

여성의 욕망과 자아 표현: 엘리자베스 보웬의 「행복한 가을들판」*

진 명 희

I

엘리자베스 보웬(Elizabeth Bowen, 1899-1973)은 더블린에서 출생한 영국계 아일랜드 인으로 10편의 장편소설과 90편이 넘는 단편, 에세이, 서평, 논문, 회고록, 라디오 대담 등 다양한 산문을 쓴 작가이다. 중상류층 변호사이던 부친은 그녀가 일곱 살 되던 해부터 신경쇠약 증세로 요양을 받기 시작했으며, 그 후 단 둘이 지내던 모친을 열세 살에 여윈 후 보웬은 영국 남부 해안의 기숙학교에서 생활하였다. 일찍이 겪은 상실감으로 보웬은 말을 더듬는 버릇을 갖게 되었으며, “내가 쓸 것이 아무 것도 없을 때, 나는 단지 절반만 살아 있다고 느낀다”(Jordan “Preface” xiv, 재인용)는 고백에서 보여주듯이 글쓰기에 몰두하였다. 보웬은 BBC 방송국에 근무하는 영국인 남편과 런던의 고급저택에 살며 버지니아 울프(Virginia Woolf)를 비롯한 당대 문인들과 활발히 교류하였지만, 자신이 아일랜드인이라는 사실을 평생 강하게 의식했으며,¹⁾ 제 2차 세계대전 당시 중립적 입장을

* 이 논문은 2013년도 한국교통대학교 교내학술연구비의 지원을 받아 수행한 연구임.

선언한 조국 아일랜드에 대해 자부심을 갖고 있었다.²⁾ 특히 1775년 아일랜드 코크 주의 영지에 세워진 ‘보웬의 저택’을 지키고자 전력을 다한 마지막 상속인으로서, 보웬은 본 논문에서 분석할 『행복한 가을들판』(“The Happy Autumn Fields”) (1944)을 비롯한 몇 작품들에서 전통적인 빅토리아시대 전원적 삶의 상징으로 대저택을 등장시킨다.

『행복한 가을들판』은 한 여성이 런던 대공습으로 겪는 불안과 절망의 경험을 꿈이라는 장치를 이용하여 낭만적인 빅토리아 가정의 일상의 모습과 짜 엮은 특이한 구성으로 다소 난해한 작품이라는 평을 받아왔다. 보웬의 작품 중 “가장 미묘하고 복잡한 이야기”(Allen 261)로, “머리를 떠나지 않고 사로잡으며”(Lassner 105), “간결함에도 불구하고 매우 많은 것을 드러내는”(Heath 128) 작품이다. 앨런 오스틴(Allen Austin)은 이 작품을 포함한 몇 단편들에서 보웬의 재능이 절정에 달하며, 예술성과 관심사가 완벽하게 융합되어 어떤 한계도 느껴지지 않을 만큼 완전하게 만들어졌다고 본다(Austin-1989, 89). 보웬은 단편소설이 “시”에 가까워 “집중적”이고 “시각적”이며 “중심적인 단일한 효과”를 목표로 하는 특성을 지닌다고 본다(“Stories by Elizabeth Bowen,” 128). 그녀는 또한 단절적인 삶을 살 수 밖에 없는 전시에는 단편이 “창조적 글쓰기를 위한 이상적인 산문매체”(“The Short Story in England,” 142)라고 주장하는 바, 이 작품은 이와 같은 자신의 생각을 성공적으로 구현한 단편이다.

보웬은 『행복한 가을들판』이 실린 미국판본 『악마연인』(*The Demon Lover*) (1945)의 발문에서 전시에는 우리 모두가 분명히 “비정상적 상태에서 살았기” 때문에 “밤에는 꿈을 꾸고, 낮에는 어린애같이 순수한 판타지에 빠짐으로써” 환상의 세계에서 삶을 꾸려나가게 된다고 말한다. 그녀는 단편 속 등장인물들에게 나타나는 “환각은 위협이 아니라” “무의식적이고 본능적이며 구원하는 의지”(The *Mulberry Tree*, 95-6) 수단이라고 설명한다. 보웬에게 있어 특히 작가들만이 비정

-
- 1) 1942년 가을 보웬은 『벨』(*Bell*)지와 가진 인터뷰에서 “아일랜드 소설가로서 . . . 내가 기억할 수 있는 한—파리 교외의 삶이나 영국 해변가와 같은 아일랜드가 아닌 것들에 대해 쓰고 있을 때조차도—나는 아일랜드인임을 강하게 의식했으며, . . . 아마도 제인 오스틴을 제외하고는 어떤 영국 작가의 영향도 받지 않았다”(425)고 말한다.
 - 2) 보웬은 1941년에 쓴 『에이레』(“Eire”)라는 에세이에서 제 2차 세계대전 당시 에이레(아일랜드의 당시 명칭)가 취한 중립적 입장은 최초로 보여준 ‘독립적 행동’으로 ‘국가의 고결성’(31)과 동일한 것이라고 주장한다.

상이던 평소와 달리 모두가 이상해진 전시에는 판타지나 꿈이 소위 전쟁이 가져 온 ‘고갈’에 대한 위안을 주는 보상이 되는 것이다. 따라서 옥수수를 수확한 가을 들판으로 산책 나온 한 가족의 나들이 모습과 늦은 오후 거실에서의 풍경은 전시에 폭격으로 지붕이 무너져 내린 런던 집의 침대에 누워 잠든 주인공 메리(Mary)에게 한 폭의 아름다운 그림으로 나타난다.

『행복한 가을들판』이 재수록된 또 다른 단편모음집 『어둠속의 하루와 그 외 단편들』(*A Day in the Dark & Other Stories*)(1965) 서문에서 보웬은 단편들에 나타난 ‘초자연적 요소’는 단지 ‘도피구’(get-out)로 이용한 것이 아니라, 자신의 삶과 분리할 수 없기 때문에 등장시킨 것이라고 설명하며, ‘꿈’을 매체로 연결되는 비현실적 상황을 독자가 거부감 없이 받아들이기를 바란다. 더불어 보웬은 “독자도 작가처럼 합리적으로 상상하며” “초자연적 요소까지 추측하기를”(9) 기대한다. 비록 픽션이기는 하지만 이런 독특한 내러티브 방식으로 인하여, 전시의 런던 집과 중립상태의 아일랜드 코크 주의 가정³⁾을 배경으로 하는 두 이야기 사이의 연결 구조에 대해서는 평자들 사이에 의견이 분분하다. 브래드 후퍼(Brad Hooper)는 『행복한 가을들판』 속의 두 이야기 중 하나가 단순히 한 여성이 꾸는 꿈이 아니며, 두 여성인물을 서로의 “또 다른 자아”로 만들기 위한, 즉 “이중의 실체”로 만들기 위한 이야기 방식이라고 주장한다(153). 앨런 오스틴은 빅토리아시대 이야기는 메리의 꿈일 뿐만 아니라 전쟁의 해독제로 창조하는 하나의 ‘스크립트’라고 분석한다(Austin-1971, 120). 마가렛 처치(Margaret Church)는 작품의 비현실성이 “사회적 조직과 응집력을 파괴하려는 의도인 전쟁의 세력으로부터 결과한 환각”(Lassner 160, 재인용)이라고 본다. 필리스 래스너는 사라(Sarah)와 메리가 시간적으로 한 세기나 떨어진 여성들의 유사한 상황을 극화하므로, 하나의 이야기가 다른 이야기의 뒷에 간혀 있는 것으로 보인다고 주장한다(109). 윌리엄 히스는 이 두 이야기의 위상은 아주 달라서 환각과 현실이 “폭력적으로 함께 묶여 있으며” 사실상 두 명의 다른 화자를 갖고 있다고 말하는 것이 보다 정확할 것이라고 지적한다(129). 단편집 『악마연인』의 발문에서 보웬은 『행복한 가을들판』에서 우리는

3) 보웬은 빅토리아 가정의 배경이 작품에 명시되지는 않았지만, 분명히 ‘보웬의 저택’(Bowen’s Court)이 있는 아일랜드의 코크 주임을 이 단편모음집 서문에서 밝힌다(*A Day in the Dark*, 9). 또한 보웬은 이 단편과 같은 다소 긴 단편에 스스로 만족했으며, 이런 단편들에서 “내면으로부터 장소감각을 분석하는 능력”을 끌어냈음을 밝힌다(Jordan, 141. 재인용).

밤낮으로 섬뜩하게 폭격을 당하는 런던에 있는 한 여성이 빅토리아 시대 한 아가씨의 주요한 정서적 위기를 마음속에 상상한다고 언급한다(97). 본 논문에서는 상호적인 연관 속에 의미를 드러내는 현재와 재생된 과거의 이해를 통해 여성주인공의 표현 욕망과 자존감 상실의 두려움을 드러내는 보웬의 내러티브 의식을 추적한다. 보웬이 완전히 서로 다른 두 이야기를 꿈이라는 초자연적 상상력을 동원하여 연결하며, 극심한 공포와 물질적 상실을 가져온 전쟁 중에 전통적 서사의 기대를 배반하는 독자적 글쓰기 방식을 통해 여성의 유대감을 구현하며 자아보존의 방책을 강구하고 있음을 알아본다.

II

1944년 여름 두 번의 폭격으로 파괴된 클라렌스 테라스(Clarence Terrace) 2번지 집에서 간신히 살아나온 보웬 부부는 근처의 현대식 아파트로 이사하였으며, 엘리자베스 보웬은 자신이 겪은 공포와 절망의 감정을 즉시 『행복한 가을들판』의 창작에 쏟아 부었다. 테니슨(Alfred, Lord Tennyson)의 시 『눈물, 까닭모를 눈물』(“Tears, Idle Tears”)의 제목을 그대로 빌려 단편소설을 쓴 적이 있는 보웬은 이번에는 그 시의 한 구절을 제목으로 삼는다. 테니슨이 “행복한 가을들판을 바라보며 / 사라진 옛날을 생각하노라면”(In looking on the happy autumn fields, / And thinking of the days that are no more) 까닭모를 눈물이 흐른다고 노래한 상실과 절망을 보웬은 본 단편에서 형상화한다. 하지만 다른 한편으로는 이 단편에 묘사된 빅토리아조의 과거가 결코 행복한 순간만은 아니었음이 드러난다는 점에서 아이러니를 보인다. 현재 런던 대공습으로 폭격당한 집의 잔해 속에 머물고 있는 메리는 잠깐 동안 꿈을 꾸며, 꿈속에서 마치 자신이 사라인양 가을들판으로 같이 산책 나왔던 동생 헨리에타(Henrietta)를 소리쳐 부르며 잠에서 깨어난다.

보웬이 언급하듯이 독일군에 의한 런던의 공습이 극심하던 1944년에 쓰여진 소위 ‘공습작품’(blitz-writing)인 이 단편에서 죽음의 공포에 사로잡힌 사람들에게 꿈과 현실, 허구와 진실의 경계는 사라지고 확고부동한 자아정체성 개념 역시 흐려져 있다. 따라서 공포에 질린 전이하의 런던시민들에게 ‘환각’은 오히려 혼돈에 맞선 버팀목으로, 본능적으로 의존함으로써 삶을 지탱하게 해주는 구원의 기능을

한다. 과거의 유령이 현재에 출몰하는 일종의 헨리 제임스식 고딕소설의 형태를 띠는 이 단편에서 굳건한 물질세계는 꿈의 일부로 흐려지고, 과거와 현재는 분리 불가능할 정도로 얽혀 있으며, 진정한 자아의 개념이 과연 가능한지, 살아 있다는 것이 확실한 의미가 있는지, 모든 것이 불확실함에 빠져 있다. 현실과 허구가 불가분의 상태인 극심한 공포와 환각 속에서 메리의 꿈은 사실상 현실인지 꿈인지 분간이 힘들며, 심지어 그녀가 꿈을 꾸고 있는지 아니면 그녀가 꿈의 대상인지도 불분명하다. 확고한 자아정체성의 정립이 불가능하기 때문에 초자연적 환생, 텔레파시가 가능하며 이런 점에서 1944년 현시점의 메리는 과연 현실의 메리인지, 한 세기 전 아일랜드 코크 주에 살았던 사라와 헨리에타의 변신인지도 모호하다. 이런 불확정한 초자연적인 세계를 다루고 있기 때문에 이 작품의 내러티브 역시 불연속적이며 시적인 파편과 이미지들의 연결처럼 반복적이고 암시적이다. 닐 코코란(Neil Cocoran)이 지적하듯이 이 단편을 규정하는 핵심 단어는 바로 ‘일탈’(dislocation)인데(149), 이는 주요 등장인물들의 심리상태뿐만 아니라 내러티브의 일탈을 규정하는 것이다.

꿈속에서 애꿎은 헨리에타의 노래를 멈추게 해 줄 가능한 말을 찾지 못하고 말을 잃은 상태였던 사라는 현실에서는 메리로서 “어딘가에서 단어를 소환하여”⁴⁾ 인사를 건네며, 메리는 절망적 눈물이 가득한 눈으로 남자친구 트래비스(Travis)를 멍하니 바라본다. 찾을 것이 있다며 공습공보가 계속 울리는 파괴된 아파트에 머물고 있는 메리를 트래비스는 행동은 점잖지만 “거의 적대적인 눈초리”(676)로 지켜본다. 사실 메리는 주변의 가구를 옮기는 사람들이 내는 망치소리와 피아노소리와 폭격으로 인해 먼지로 가득한 이 아파트에 남아 있는 “마지막 영혼”(676)으로, 트래비스는 그녀가 잠이 덜 깬 상태로라도 호텔로 가도록 설득한다. 트래비스가 메리의 잠을 ‘자아의 도피구’라고 말하듯이, 메리는 자신이 현재 있는 방과 트래비스의 존재를 오히려 비현실적인 것으로, 마치 꿈속에 있는 것처럼 인식한다. 트래비스가 보여 주는 사랑은 “소유욕이 강한 지독하게 맹목적인 사랑”(677)으로, 메리는 분명히 다르게 기억하는 빅토리아 시대 아일랜드의 전원을 배경으로 한 꿈속의 사랑의 형태를 상기한다. 따라서 메리는 트래비스가 사랑하는 두 사

4) Elizabeth Bowen, “The Happy Autumn Fields,” *The Collected Stories of Elizabeth Bowen*. Ed. Angus Wilson (New York: Alfred A. Knopf, 1981), 676. 앞으로 작품 인용은 이 판본에 의하며 인용문 뒤에 페이지 수만 표기함.

람으로부터 그녀를 떼어놓으려는 ‘음모’에 가담하여 헨리에타와 유진(Eugene)과 자신(사라)이 사라지게 한다고 생각한다. 자신의 꿈이 보다 현실이라고 생각하는 메리는 모두들 들판에서 기다리고 있는데 홀로 이곳에서 지체하고 있음에 화가 나며 자신이 메리의 몸이며 연인이 있는 존재라는 점을 기이하게 생각할 정도이다.

공습으로 천정이 무너져 내린 자신의 런던 아파트에서 우연히 발견한 곰팡내 나는 가족상자에 담긴 읽기 힘든 편지들, 일기들, 빛바랜 사진들과 잠동사니들에서 연유한 메리의 환각, 꿈, 판타지는 트래비스가 간단히 말하듯이 단순히 현재의 절망을 잊기 위한 도피처일 수 있겠지만, 역설적으로 전시가 아닌 평화 시에 가정 생활에서 드러나는 불안과 고통을 더욱 강조하여 드러내는 장치로 작용하기도 한다. “희극적이지만 서정적인”(678) 가족사진 중 색채가 선명한 들판을 배경으로 서로 손을 잡고 찍은 사라와 동생 헨리에타의 사진에서 메리는 헨리에타가 정면을 응시하지 않고 옆으로 비스듬히 있는 모습에 고통을 느끼며 또한 처음으로 사라를 보며 이들과 육체적으로 동화되는 일종의 개인적 충격에 빠진다. 메리는 울프와 같은 여성 모더니스트 작가들에게 공통적으로 나타나는 여성 간의 텔레파시적 교류와 정신적 친밀성을 경험하는 것이다. 꿈이라는 장치를 통한 메리의 초시 간적 교감은 그녀가 급작스럽게 정체성을 상실함으로써 가능하게 된다. 이와 같이 메리가 강하게 집착하게 되는, 화자가 꿈으로 처리하는 메리의 환각속의 이야기는 빅토리아 글렌딩닝(Glendingning)이 지적하듯이 너무도 생생하게 현실의 구조와 색채를 갖기 때문에 오히려 전쟁으로 산산 조각난 현재가 파편적이며 불가능하고 환상적이라는(179) 아이러니를 보인다.

작품 서두에 묘사되는, 수확이 끝난 가을들판으로 가장 어린 아들과 가장 여성다운 딸을 양옆에 거느리고 선두에서 한 가족을 이끌고 산책을 나선 이 빅토리아 남성의 가정은 전형적인 시골지주 집안의 모습을 보여준다. 이 가족나들이에서 엄마의 존재는 보이지 않으며, 두드러진 인물은 가장인 아빠의 모습으로 그는 소유욕이 강한 연인 트래비스를 연상시킨다. 늦은 오후 들판 산책은 방학이 끝나 학교로 돌아갈 아들들을 위한 나들이로, 이제 내년이면 대학에 가게 될 로버트(Robert)는 대학생 사촌 시오도르(Theodore)와 대화에 여념이 없으며, 어린 남동생 디비(Digby)와 루시우스(Lucius)는 새까맣게 날고 있는 떼까마귀를 겨냥 맞추는 상상을 하며 집을 떠나게 될 서운함을 달래고 있다. 큰 딸 콘스탄스(Constance)는

아버지 옆에서 견고는 있지만 오로지 결혼 생각에 잠겨 있고, 그 밑의 두 딸 사라와 헨리에타는 맨 뒤에 처져서 따라오고 있다. 보웬은 가부장적인 가족의 모습에서 또 다른 가부장적인 남성 트래비스의 모습을 발견하며, 이는 권위적이고 소유욕에 찬 남성들에 의해서 전쟁이라는 잔혹한 폭력이 발생하고 있음을 암시한다.

사라는 가장 민감한 인물로 콘스탄스가 속으로 어떤 생각을 하고 있는지를, 아빠에게 손을 잡힌 아서(Arthur)가 죄수처럼 빠져나오고 싶어 얼마나 꼼지락거리는지를, 여동생 에밀리(Emily)가 사촌 테오도르의 무관심에 토라져 있는 것을, 덕비와 루시우스가 떼까마귀 잡는 상상을 하고 있음을 모두 감지한다. 이 나들이는 집안에 머물며 결혼이나 생각해야 하는 여자들과 달리 학교에 다니는 남자형제들을 떠나보내는 연례적인 작별의식으로, 감수성이 예민한 사라는 “고별의 색채”(672)를 인식하며 ‘달콤한 슬픔’을 느끼지만 남자형제들이 일단 떠나버리고 나면 슬프지 않다는 사실을 헨리에타와 공감하며 둘만의 은밀한 미소를 나눈다. 마치 한 몸처럼 언제나 같이 있기를 바라는 사라의 생각을 드러내는 아래 인용문은 이 두 자매의 특별한 관계를 보여준다.

그녀는 잠에서 깨어나며 새의 지저귐 같은 헨리에타의 소리를 들어야 하며, 아니면 어둠속에서 헨리에타의 뺨이 놓였던 움푹 들어간 베개의 프로필에 자신의 뺨을 비벼야만 한다. 같은 침대에 눕기를 그만두어야만 하느니 차라리 같은 무덤에 묻히기를 기도했다. ‘너와 나는 지금처럼 머물게 될 거야. 그래서 그 무엇도 우리 중 한 사람을 건드리지 않고는 다른 사람을 건드릴 수 없을 거야’라고 그녀는 말했다. (672)

동생과의 생래적인 연결을 강조하는 위 인용문은 이질적인 이성애적 성적욕망이 침투하기 이전의 여성적 연대감을 보여준다. 전쟁이 폭력의 상징이라면 이 폭력은 유년시절의 순수함과 공감능력을 파괴하는 것이며, 이 폭력의 근원이 남성적 권위와 소유욕에 자리하고 있음을 암시함으로써 보웬은 사라와 헨리에타, 메리로 이어지는 여성적 연대감을 강조하며 현실의 폭력적 질서에 대한 하나의 대안을 제시한다. 자신과 한낱한시에 태어나지 않았다는 사실조차 고통스럽게 여기는 헨리에타와 사라의 고양된 감정상태가 야기하거나 메리가 창조해내는 또 다른 가능성의 삶은 빅토리아 세계의 질서에 파괴적이며 인습을 전복시키는 상징적 의미를 갖는다고 볼 수 있다.⁵⁾ 두 자매의 이와 같은 언급에 이어서 바로 일어나는 산책하

는 전열의 붕괴는 충분히 이를 뒷받침하는 에피소드이다.

에밀리가 구두끈을 묶기 위해 발이랑에 무릎을 굽히는 순간 디비가 그녀 위로 넘어지고, 뒤 따르던 로버트는 말하는 데만 열중하여 곧장 걸어가며, 디비의 외침에 놀라 뒤를 돌아 본 아빠가 아서의 손을 놓는 바람에 아서는 그루터기 위로 넘어지는 소동이 벌어진다. 아빠의 표현처럼 에밀리가 무릎을 구부린다하여 불링의 아홉 개 핀이 스트라이크 당하듯이 가족일행의 정렬이 무너져 내린 전위 현상은 가부장적 아버지를 선두로 유지되고 있는 한 가정이 얼마나 취약한 상황에 있는지를 보여준다. 마치 머리 위를 날아다니는 떼까마귀처럼 하얀 옷깃을 제외하고는 온통 검은 옷을 입은 아빠와 남자형제들의 모습은 현재 메리에게 위협을 가하고 있는 공중에서 떨어지는 무인조종폭탄을 연상시키며 남성들에 의해 이끌어지고 있는 세계의 파괴적 특성을 암시한다.

아빠의 불링 핀 비유에 웃음을 참을 길 없는 헨리에타는 자유로운 영혼의 소유자로 아직도 발목을 드러내고 다니며, 그녀가 완전히 제멋대로라고 생각하는 아빠는 그녀를 식탁에서만 주목할 뿐 평소에는 무관심하다. 아빠의 꾸지람에 아이들은 형식적으로 격식을 갖춰 서로에게 사과하며 열을 재정비하고, 웃음을 달래려 일행과 떨어진 두 자매는 완전한 고요 속에 가을햇살을 받으며 들만의 행복한 시간을 갖는다. 헨리에타의 순수성은 외딴 오두막에서 나는 연기를 보며 홀로 죽어가고 있는 불쌍한 노인한테 가보자는 제안에서도 드러나지만, 남자형제들과 작별하는 집안행사로 이뤄지지 못한다. 아직 이 행사에 나타나지 않은 장남 피츠조지(Fitzgeorge)와 달리 가정의 규율에 복종해야만 한다는 사실에 체념의 한숨을 내쉬는 헨리에타는 자신의 독자적 삶에 대한 순수한 열망을 갖고 있는 상태이다. 항해를 갈망하는 ‘항해사’처럼 자기들에게 정해진 방향을 제외한 다른 곳들을 희망을 갖고서 열심히 응시하는 헨리에타는 사라를 향한 자매애와 더불어 자신의 주체적 삶에 대한 강렬한 기대를 갖고 있음을 보여준다.

반면 사라가 유진에 대해 갖고 있는 사랑의 감정은 마치 ‘깃발’처럼 유진에게 손수건을 흔들며 반가움을 표하는 동생과는 달리 ‘돌멩이’처럼 조용히 서 있는 모습에서 드러난다. 피츠조지의 친구로 이웃에 사는 젊은 지주인 유진이 그들에게

5) 윌리엄 히스는 헨리에타와 사라의 감정의 탈선과 그에 수반하는 개인적 고뇌가 보다 부서지기 쉬운 현재에 떨어지는 폭탄이 가하는 공적인 위협처럼 빅토리아 세계의 질서에 파괴적이라고 본다(128).

다가오는 것을 기다리는 일은 사라에게 매순간 ‘고통’이다. 그녀들이 “버려졌다”(675)는 헨리에타의 말을 무시한 채 집안의 상속자답게 권위적으로 말을 타고 가버리는 피츠조지와 달리 유진은 말에서 내려 사라 옆에 나란히 보조를 맞춰 걷는다. 말을 하려하나 막상 하지 못하며, “마치 파도에 감싸여 어지럽고 앞이 안 보이는 것처럼, 사라는 유진의 모습이 그녀 위로 밝은 빛 속에 조각되어 있음을 느낄 수 있었다”(675). 예민하지만 수줍은 사라는 머리카락을 손가락으로 빗어 넘기는 유진의 행동을 의식하고, 그의 입술에 번지는 미소를 감지하며, 단지 그의 그림자 앞에서도 전율을 느낀다. 둘의 눈이 마주칠 때 사랑이 완성에 이르리라고 언급되지만, 이 두 남녀의 순수한 사랑이 결코 성취될 수 없음을 이 둘과 말을 사이에 두고 걸고 있는 헨리에타의 애끓는 노랫소리로 암시된다. 노래에 담긴 헨리에타의 아픔은 “곧 ‘엑스선처럼’ 옆에 있는 말과 유진을 통과하여 사라의 가슴을 꿰뚫었다”(675). 서로를 자동동체처럼 느끼고 생각하는 사라의 심장을 관통시키는 헨리에타의 텔레파시의 고통은 과연 무엇일까? 열렬한 자매애를 갈라놓을 유진을 향한 사라의 이성적 사랑인가? 갑자기 현재시제로 바뀌어 다음에 이어지는 화자의 절망적인 호소는 독자의 무한한 상상력을 요구하며 편안한 독해를 방해한다.

조금만 지체하면 너무 늦어질 것이다. 더 이상의 의사소통은 불가능할 것이다. 헨리에타가 가슴이 찢어질 듯이 노래 부르는 것을 멈추게 하라. 다시 그녀를 꼭 껴안아줘라. 단지 할 수 있는 말만 해! 말해-오, 무슨 말을? 아, 말을 못하는구나! (675)

위 인용문은 아빠와 피츠조지가 이끄는 일행이 뒤쳐진 대열을 기다리며 비난의 눈길을 보내고 있다는 구절에 바로 이어진다. 따라서 헨리에타가 바라는 여성적 유대감과 주체적 삶의 열망에 공감하며 동시에 가부장 사회에 순응해야 하는 사라의 내적갈등을 보여준다고 볼 수 있다.

시점 구분을 위해 한 줄을 띄어서 시작되는 다음 장면에서 현재의 메리는 헨리에타를 부르며 깨어난다. 폭격당한 런던 아파트에서 손마디를 모서리에 부딪힌 아픔으로 놀라 깨어난 메리의 이야기로 뒤를 잇는 내러티브 방식은 정신적인 아픔뿐 아니라 사물이 파괴되는 물질적 고통까지 겪어야하는 현재의 메리가 느끼는 전시의 아픔과 잔혹함과 맞먹는 “빅토리아 질서 안에 숨어 있는 들끓는 폭력성”

(Lassner 106)과 이것의 현시점에서의 상관성을 암시한다. 메리의 초자연적 비전과 텔레파시적 연결은 현실질서가 주는 억압을 벗어나서 여성의 동성애적 욕망을 매개하는 보웬의 서사적 장치이다. 보웬은 꿈과 현실의 경계를 흐림으로써 가부장적 폭력질서에 대응하는 여성의 연대와 욕망을 우회적이며 암시적인 방법으로 그리고 있다. 시네이드 무니(Sinead Mooney)가 지적하듯이 보웬에게 있어서 욕망은 흥미롭게도 불안정하고 심지어 유령 같은 특성을 지니고 있으며, 그 자체로 알 수 없는 이 욕망은 알 수 없는 낯선 친숙함(the uncanny)으로 드러난다(89).

헨리에타가 감상적이지 않고 ‘진실에 대한 예리한 성향’(672)을 지닌 것과 달리 마치 혀를 잘린 필로멜라처럼 언니 사라는 동생과 똑같이 강렬하게 느끼지만 자유롭게 표현하지 못한다. 산책에서 돌아와 거실에서 사라는 홀로 떨어져 수반에 꽃힌 제라늄 잎을 한 잎 뜯어내며 아서가 넘겨보는 스위스 풍경 앨범을 무심코 바라보고 있을 따름이다. 유진 또한 다른 남성들은 밖에서 각자 자기들 일에 열중하고 있을 때 홀로 거실에서 벽난로 옆에 서 있다. 일상적으로 이 일몰의 시간에 사라는 헨리에타와 텅 빈 방을 찾아다니며 두려움 속에서 둘만의 시간을 즐겼다. 그러나 유진과 같이 있는 이날 헨리에타는 사교적인 딸 콘스탄스를 모방하듯 엄마 옆에 붙어 앉아 있다. “사라를 결코 바라보지 않음으로써, 헨리에타는 그들이 영원히 서로를 잃었음을 인정했다”(679)는 구절이 보여주듯이, 사라가 유진을 사랑한다는 사실에 대한 충격으로 헨리에타는 냉랭한 태도를 보인다. 초조하고 어색한 유진은 안주인에게 자신의 여행이야기를 들려주며 틈틈이 우울한 눈길로 사라를 바라보며 “아직 선언하지 못한 사랑의 모반”(679)을 드러낸다. 그러나 사라는 “마치 그가 이상한 빛에 변형되어, 사실상 하나의 그림, 그녀를 볼 수 없는 그림인 것처럼 그를 바라보았다”(679)라는 화자의 말은 이 두 남녀의 사랑이 비현실적인 환상적 요소를 띠고 있음을 상징적으로 보여준다. 사실 빅토리아시대에 교육도 받지 못한 사라가 유진과 결혼하여 꾸러가게 될 삶은 엄마의 삶과 유사할 것이다. 혼자 떨어져 서 있는 사라를 앉으라고 챙기며, 막내 아서도 언젠가 학교로 떠나갈 것을 서운해 하고, 다음날 아들들을 떠나보낼 일에 슬픔에 잠긴 여린 감정을 지닌 엄마가 살아가는 세상은 다음처럼 부동의 질서와 균형을 지닌 곳이다.

어느 순간 보다 밝은 낮의 광채의 방울들로부터 한 작은 방울이 부딪칠지도 모르고, 악기로부터 진동이 울릴지도 모르며, 식물의 터부룩한 털과 이끼류에

서 한 떨립이 있을지도 모른다. 그러나 콘솔에 놓인 담과 같은 꽃병들, 탁자에 쌓여 있는 앨범들, 선반의 층들에 놓인 조개껍질들과 작은 조각상들은 모두가, 설화석고로 된 피사의 기울어진 탑처럼 그들 나름의 균형을 갖고 있었다. 아무 것도 무너지거나 변하지 않을 것이다. 엄마는 거실에 있는 모든 것을 병어리로 만들고 압박하며 결정하였다. 엄마가 ‘우리는 느낌이 아주 같을 수는 없을 거야’라고 덧붙였을 때, 그녀가 아빠 테이블의 맞은편에 있는 그녀 자리에서 이렇게 말하지는 않았을 것이다. (680)(필자강조)

위 인용문은 아무런 의지 없이 고정되어 버린 사물들⁶⁾과 의식적이며 전통적인 삶의 방식을 통해 가부장사회에서 스스로 침묵하고 순종하는 안주인의 모습을 투영한다. 확고부동한 가부장 질서의 틀에 맞춰 사는 아빠와 같이 있을 때면 엄마는 결코 자신의 내면을 드러내지 않는 삶을 살고 있음이 드러난다. 자수를 놓아 진실을 전하는 필로멜라처럼 자수에 몰두하는 엄마의 감상적 생각은 단지 거실에서만 발언되며, 방대하고 격식이 있음에도 불구하고 “서정적이고 거의 이국적”(680)이라고 묘사된다.

이와 같은 상황의 빅토리아시대 사라를 현재의 메리와 연결짓는 장치로 작가는 사라 또한 그날 하루의 일을 꿈으로 생각하게 만든다. 사라는 남동생 아서에게 오늘 하루 무엇을 했느냐는 질문을 던짐으로써 다른 사람들을 의아하게 만든다. 헨리에타가 그들에게 손수건을 흔들었고, 그들이 말을 타고 달려왔던 사실에 대해 “그러나 그 후로 나는 잠을 자고 있었다고 생각해”(681)라는 사라의 대답은 유진과 관련된 그날의 일을 잊고자 하는 사라의 무의식을 드러낸다고 볼 수 있다. 찰스 1세가 머리가 잘린 후에도 30분 동안이나 걸어 다니며 얘기했다는 헨리에타의 조롱에 대해 사라는 제라늄 이파리를 손바닥으로 고통스럽게 누르며 그 하루의 일을 나쁜 꿈을 꾸는 것으로 설명한다. 홀로 환각에 빠진 듯 잠을 자며 악몽을 꾸었다고 말하는 사라는 자신의 내적 불안감을 전하고자 하지만 제대로 표현할 수가 없다. 장차 유진과 결혼을 생각하는 사라의 표현할 수 없는 불안감은 결혼이라는 빅토리아시대의 가부장적 질서에 편입되기를 무의식적으로 거부하는 그녀의 내면의 불안에서 비롯된 것이다. 마치 쌍생아적 관계로 묘사되는 동생 헨리에

6) 장소감각에 예민한 보웬은 집이나 장소, 사물에도 심리적 특성을 부여한다. 특히 『마음의 죽음』(*The Death of the Heart*)에서 가정부 메체트(Matchett)를 통해 오랜 세월 추억과 정을 나누는 가구나 사물들이 인간보다 가까운 존재임을 강조한다.

타와의 동성애적 관계의 단절을 의미하는 결혼에 앞선 사라의 불안은 남성적 상징질서인 언어의 세계에 대한 거부와 불안으로 연결되며 그녀를 실어증에 가까운 상태로 몰아넣는다. 그녀의 언어적 상실감과 이와 밀접하게 관련된 정체성의 불안은 이 작품에서 악몽과 같은 현실로, 현실과 허구의 불분명한 경계로 묘사되며, 여주인공 역할을 하는 메리에게 연결되어 기존의 글쓰기 방식과는 달리 매우 몽환적이며 초자연적인 고딕 패러디 형식으로 표현된다. 메리는 이성적인 문법체계에 기초하는 기존의 남성언어를 넘어서는 파편적인 꿈의 언어를 통해서 자신과 사라, 헨리에타의 공통적 연대감을 표현하며, 이 언어를 통해서 폭력적 남성언어와 가부장적 질서를 비판적으로 제시한다. 사라의 언어 및 정체성의 일탈감은 다음 인용에서 더욱 분명하다.

도대체 말하는 것이 아무리 무모할지라도 사라는 보다 분명하게 말하는 법을 알기를 원했다. 자신의 고통이 불명료함과 외로움을 견딜 수 없었다. 자신이 거실에 있다는 것을 알게 된 이후로 줄곧 자신과 함께 있어 온 형체 없는 두려움, 이 일탈감을 어떻게 단어로 표현할 수 있단 말인가? 양쪽의 근원은 그녀가 꿈이라고 불러야만 하는 것이었다. 그녀가 얼마나 열심히 자신의 존재를 매순간에 붙들어 매려고 애쓰고 있는지를 어떻게 다른 사람들에게 말할 수 있을까? 매순간에 거실에 있는 사랑의 안개로부터 응축된 각 순간의 방울이 그 자체로 특이하기 때문이 아니라, 그녀가 순간이 얼마 남지 않았음을 두려워하기 때문이라는 것을. (681)

메리가 트레이비스에게서 읽어내는 ‘소유욕이 강한 지독하게 맹목적인 사랑’으로 강화될 가능성을 지닌 헨리에타와 유진이 드러내는 친밀함은 감수성이 강한 사라로 하여금 ‘일탈감’과 ‘형체 없는 두려움’을 야기하며 존재의 상실감을 이끌어낸다고 볼 수 있다. 헨리에타와 유진이 사라의 감정과는 관계없이 마음대로 신혼여행에 관한 대화를 나누며 서로 힘을 겨루는 모습은 그들에게는 사소한 말장난일지는 몰라도 사라에게는 부담으로 작용한다고 볼 수 있다. 사라는 헨리에타와 유진이 반만큼이라도 자신을 이해해주기를 따라서 자신의 존재를 자유로이 내버려두기를 원한다.

헨리에타와 유진은 얼마나 완전하게, 얼마나 거의 영원히, 자신이 그들로부터 떨어져 나왔음을 이해할 수 있을까? 그들은 틀림없이 각자 그녀의 손을 하나

씩 꼭 붙잡으려하지 않을까? 그녀는 마치 말벌에 놀란 것처럼 자신의 양손을 가능한 멀리 내뻗었다. (681)

사라의 내면의 갈등을 알지 못하는 유진은 사라의 손에서 떨어진 제라늄 잎을 손수건에 고이 집어 간직하는 행동으로 자신의 사랑을 표현하며 엄마가 그들의 결혼을 당연한 것으로 받아들이도록 한다. 그러나 “어떤 끔찍한 일이 일어날지도 모른다”(682)는 사라의 내적 불안감은 헨리에타에게 도움을 청하게 하며, 이러한 상황은 헨리에타로 하여금 유진에게 반감을 표현하게 만든다. 항상 보이는 곳에 있어달라는 사라의 부탁을 지키라고 강요하는 유진에게 헨리에타는 그가 자매사이에 끼어드는 것을 강하게 거부한다.

언니는 절대로 내 눈에 보이지 않는 곳에 있지 않아요. 유진, 나에게 그것을 부탁하는 당신은 대체 누구예요? 나와 언니 사이에 끼어들고자 하는 것은 무엇이든 아무 것도 아닌 것이 되어버려요. 그래요. 내일 오세요. 더 빨리 오세요. 원하실 때 오세요. 그러나 결코 그 누구도 사라언니와 단 둘이만 있지는 못할 거예요. 당신은 무슨 짓을 하려고 하는지 알지도 못해요. 어떤 끔찍한 일이 일어나게 만들고 있는 것은 바로 당신이에요. (683)

여기서 보여주듯이 언니 사라와의 극진한 연대감과 삶에 대한 열정을 지닌 순수한 헨리에타는 자매사이에 끼어드는 유진에게 강하게 항변한다. 자신의 말이 진실임을 인정하라는 헨리에타의 요청에 사라는 앞서 그랬던 것처럼 다시금 말할 수 없는 상태에 빠진다. 결코 내면의 진실을 말할 수 없어 현실을 꿈이라는 판타지로 바꾸고 싶어 하는 사라의 분열된 내적 딜레마는 현재의 메리에게로 전이된다. “과거는 기억과 신화를 통해 여과되어 파악하기 어렵기 때문에 이해되기보다는 느껴진다”(105)는 래스너의 지적처럼, 메리는 사라의 감정을 정서적으로 경험하며 아무것도 남지 않은 파괴된 아파트에서의 자신의 꿈을 마무리한다. 메리는 끔찍한 일이 일어나서 내일이 없을 것 같다는 사라의 의구심이 옳았음을 깨달으며, 그들을 떠나보내는 고별의 눈물을 흘리며, 트래비스에게 아마도 편지와 일기를 읽고 구성해내었던 꿈에 대해 털어놓는다.

그동안 일어난 일은 끔찍한 거야. 나는 어느 하루에서 찢겨 나온 파편조각과 함께 남겨졌어. 언제 어디인지 알지조차 못하는 하루야. 내가 지금 어떻게 모

든 다른 하찮은 것들에 맞서 하나의 패턴처럼 그것을 놓을 수 있겠어? 대신에, 나는 꿈으로 고갈된 사람이야. 나는 그 시간들의 분위기를 잊을 수 없어. 아니면 행복하지는 않지만 중요한, 아니, 하프 가락처럼 튀겨진 정점에 있는 삶을. 나에게서는 헨리에타라고 불리는 여동생이 있었어. (684)

위 인용문은 현재 자신의 삶에서 실체성의 느낌을 찾기 힘든 메리의 감정을, 자신을 아무 것도 아닌 것으로 경험하는 공포를 보여준다. 비록 트래비스가 편지들 사이에서 찾아낸 것은 건조된 회갈색 머리카락 한 올 뿐이지만, 메리는 인간성이 메말라버린 전시의 현재 삶에 대한 대체물인 감정의 공유를 경험한다. 메리가 꿈으로 이뤄낸 이런 여행은 트래비스가 보여준 바싹 말라버린 머리카락처럼 지금은 상실한 인간성과 공감능력을 체험하는 유일한 방법이었다고 볼 수 있다. 다음의 메리의 말은 “풍부한 정서적 삶에 대한 애가와 비실체성에 대한 신경증적 감정”(Lee 159)을 드러내며, 현재 인간의 감정이 말살된 슬픈 전쟁의 현실을 강렬하게 비판한다.

우리는 인간적인 본성 없이 어떻게 살게 될까? 우리는 지금 슬픔이 아니라 단지 불편함을 알고 있어. 모든 것이 너무 쉽게 부서져버려. 너무 메말라 있기 때문이야. 그렇게 큰 소음을 내는 것을 궁금해 할 뿐이지. 원천과 수액이 말라 비틀어졌음에 틀림없어. 그렇지 않으면 당신과 내가 잉태되기 전에 맥박이 멈춰버린 거야. 과거 사람들 사이에서는 그렇게 많이 흘렸는데, 우리 사이에는 거의 흐름이 없어. 우리가 할 수 있는 것이라고는 사랑이나 슬픔을 모방하는 거야. (683-4)

폭격에 의해 마비된 메리의 정신적, 정서적 삶에 낭만적 빅토리아시대 삶의 판타지는 직관적으로 치유적 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 아마도 자신이 사라의 후손으로 생각된다는 메리의 말에 트래비스는 자신이 가져가 읽은 편지에서 사라와 헨리에타가 미혼으로 젊어서 죽었음을 밝힌다. 유진도 사라 집에 왔다가 돌아가던 가을 밤 텅 빈 들판에서 무언가에 놀란 말이 뒷걸음질치는 바람에 말에서 떨어져 죽었다는 역사적 사실을 제시한다. 현실적인 트래비스는 메리로 하여금 사실을 직시하도록 하며 “지금 당장은 어떤 것을 모방하지 말자”(684)고 감정의 유출을 억제시킨다. 허마이오니 리가 지적하듯이 “아무런 위장이나 위로 없이, 자아를 실제 있는 그대로 인식하는 공포, 즉 자신의 무(neant)에 대한 공포”(163)는

전시의 메리에게 가장 큰 상실의 고통이다. 메리는 이 아픔을 언니와 결별 위기에 처한, 순수한 유아기적 충만함을 상실하는 위험에 처한 헨리에타의 아픔과 동일시함으로써 여성적 연대감을 확보하고 시대적 단절을 넘어선다.

그러나 보웬이 주장하듯이 “전시의 통제로 기계화되고, 변화로 힘을 잃고 정서적으로 메말라버렸지만, 어떤 방식으로든 자체로 완성된 삶”(The Mulberry Tree, 96) 꾸러나가기 위해 메리는 꿈을 꾸며 자아 상실의 절망에서 벗어나고자한다. 또한 그 꿈에서 가부장적 질서의 확고한 구축과 사라와 유진의 점잖은 구애라는 인습적 사랑의 형태를 완성시키는 대신 헨리에타의 격렬한 열망을 강조하는 전복적인 내러티브를 만들어낸다. 인간 내면의 원천과 수액이 말라버렸으며 어떤 패턴도 없는 무질서와 무정형의 현재에 자신의 정체성을 수립하려는 메리는 사실상 창조적 작가로서 꿈이라는 환각장치를 이용하여 자신이 원하는 내러티브를 써 내려왔다. 즉, 글쓰기 행위가 일종의 의미 찾기(signification)이자 질서부여(ordering) 작업인 셈이다. 기존의 빅토리아조 가정소설의 글쓰기에 따르면 그 이야기는 사라가 유진과 결혼하여 자신의 어머니처럼 말을 참으며 자수나 놓으며 자녀들이 하나씩 떠나가는 슬픔을 내면으로 삭이며, 자신의 내면의 감정을 발언하지 않고 사는 전형의 삶을 보여줄 것이다. 그러나 피사의 사탑처럼 모두가 나름의 균형을 잡고 있어 결코 무너지거나 변하지 않을 것처럼 보이던 단단한 빅토리아 세계는 20세기 현재에 이르러 그 강력한 힘과 질서추구의 이념이 무색하게 전쟁의 도가니에 빠져 끔찍한 파괴적 결과를 가져왔다. 따라서 평온해 보이는 빅토리아 가정에 내재한 갈등과 아픔을 보여주는 이야기 내용과 상반되게 『행복한 가을들판』이라는 제목이 드러내는 아이러니는 과거 역사적 사실들의 결과로서 발생한 현재의 비극적 고통을 더욱 통렬하게 부각시킨다.

III

이상에서 살펴보았듯이 『행복한 가을들판』에서 보웬은 한 여성이 전시에 폭격으로 지붕이 무너진 런던 집에 홀로 남아 꿈과 환각으로 만들어낸 이야기를 마치 그림처럼 보여준다. 작가는 “늦은 여름 오후의 영원성”(683) 안에서 거의 한 세기 전의 행복한 가을 정경을 묘사하며 시공간적으로 동떨어진 두 이야기를 꿈

이라는 장치를 이용하여 조화롭게 구성했다. 자매간의 비정상적일 정도의 애정과 남녀 간의 인습적 구애의 형태를 묘사하며, 자매는 젊어서 미혼으로 죽고 구애하던 남성은 뜻밖의 사고로 죽는다는 이야기의 결말은 여성의 유대감의 구현과 자아 추구하고 표현의 욕망에 대한 보웬의 의식의 발현이다.

목가적 전원으로 순수의 상징으로 표현되기 쉬운 빅토리아 시대의 시골 가정 에 내부적으로 잠재한 폭력과 죽음이 가부장적 억압과 권위에 의존한다면, 택시를 대기시켜놓고 천정이 무너져 내린 아파트에서 메리를 데리고 나가려는 트레비스 역시 사실상 그러한 억압적 질서의 수호자이며 소유욕을 사랑으로 착각하는 남성이다. 메리는 이런 트레비스에게 무심한 채로 사라와 헨리에타의 동성애적 유대관계에서 자신의 메마른 정서에 수액을 흐르게 한다. 보웬의 전시소설에서 현재에 살아남은 자들은 과거 죽은 영혼들의 귀환에 시달리며, 심지어 죽은 자들의 욕망을 대신하고 있다. 전시의 극심한 공포와 환각에 빠진 인간의 일탈된 상태를 보웬은 이 작품에서 현실과 꿈, 산 자와 죽은 자들의 경계를 무너뜨리는 꿈과 판타지의 형태로 표현한다.

꿈이 현실인지 현실이 꿈인지 경계가 모호한 회색지대에서 자아의 정체성은 무의미하며 모든 것이 불확실하고 불분명하다. 메리가 사라이고 헨리에타이며, 또한 화자가 독자이고 독자가 화자가 된다. 이러한 논리적 사고를 넘어서는 글쓰기를 통해서 보웬은 기존의 남성적 글쓰기 방식을 거부하며, 가부장 질서 안에서 불온해보일 수 있는 여성적 유대와 동성애적 욕망을 폭력적 현실에 대한 하나의 대안으로 매우 암시적으로 제시한다.

(한국교통대)

인용문헌

- Allen, Walter. *The Short Story in English*. New York: Oxford UP, 1981.
- Austin, Allen E. *Elizabeth Bowen*. New York: Twayne, 1971.
- _____. *Elizabeth Bowen*. Boston: Twayne, 1989.
- Bowen, Elizabeth. "The Demon Lover." Postscript. *The Mulberry Tree*. 94-99.
- _____. "Eire." *The Mulberry Tree*. 30-35.
- _____. "Stories by Elizabeth Bowen." *The Mulberry Tree*. 126-30.
- _____. "The Happy Autumn Fields." *The Collected Stories of Elizabeth Bowen*. Ed. Angus Wilson. New York: Knopf, 1981. 671-85.
- _____. *A Day in the Dark & Other Stories*. London: Jonathan Cape, 1965.
- _____. "Meet Elizabeth Bowen." Interview. *Bell* 4 (September 1942): 420-26.
- _____. *The Mulberry Tree: Writings of Elizabeth Bowen*. Ed. Hermione Lee. New York: Harcourt, 1986.
- _____. "The Short Story in England." *Elizabeth Bowen: A Study of the Short Fiction*. Ed. Phyllis Lassner. New York: Twayne, 1991. 138-43.
- Cocoran, Neil. *Elizabeth Bowen: The Enforced Return*. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Glendinning, Victoria. *Elizabeth Bowen*. New York: Alfred A. Knopf, 1978.
- Heath, William. *Elizabeth Bowen: An Introduction to Her Novels*. Madison: U of Wisconsin P, 1961.
- Hooper, Brad. "Elizabeth Bowen's 'The Happy Autumn Fields': A Dream or Not?" *Studies in Short Fiction* 21 (Spring 1984): 151-53.
- Jordan, Heather Bryant. *How Will the Heart Endure*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1992.
- Lassner, Phyllis. *Elizabeth Bowen: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne, 1991.
- Lee, Hermione. *Elizabeth Bowen: An Estimation*. London: Vision, 1981.
- Mooney, Sinead. "Bowen and the Modern Ghost." *Elizabeth Bowen*. Ed. Eibhear Walshe. Dublin: Irish Academic, 2009. 77-94.

Abstract

Woman's Desire and Will to Self-Expression:
Elizabeth Bowen's "The Happy Autumn Fields"

Myunghee Jin

Elizabeth Bowen's war-time story, "The Happy Autumn Fields" (1944), is a mysterious and ironic story of a waking dream in a bomb-out London flat. In this blitz-story where the wall between the living and the dead, the real and the fictional is broken down and blurred, the protagonist Mary returns in hallucination and telepathy to a Victorian family house and estate. In the dislocated, psychic London of the war time populated by the 'unknown dead', any solid idea of identity and materiality is dissolved into the telepathic and uncanny closeness between women. In the story Mary's unspeakable desire for the same sex affinity is uncanny and spectral, and repeated in an occult manner. Mary finds an escape for her hidden desire of homoeroticism in the Sarah-Henrietta relationship, and in her hypnotic identification with them betrays a criticism of a Victorian patriarchal family and its values which express themselves later in the masculine violence of war. Mary's blown-out London flat is emblematic of the collapse of the apparently solid patriarchal system, which is still held up by a Travis.

This Henry-Jamesian ghost story offers Elizabeth Bowen her writing space for a female identification and illicit desire of subversion. In the titular 'happy autumn fields', Mary experiences the prelapsarian time and place of innocence and of no sexual difference. In her dreaming hallucination Mary undergoes a telepathic communion and spiritual closeness between women, which is common to modernist women writers, as is evident in Virginia Woolf. In this dream story Mary is the alter ego for Elizabeth Bowen, who tries to express her subversive desire of female spiritual contacts as a kind of challenge to the masculine values and their negative

effects. Mary's unstable and borderless identity offers an alternative to the solid material world of logic and instrumental reason initiated and dominated by the imperialistic and belligerent male world.

■ **Key words** : Elizabeth Bowen, The Happy Autumn Fields, woman's desire, self-expression, dream

(엘리자베스 보웬, 『행복한 가을들판』, 여성의 욕망, 자아 표현, 꿈)

논문접수: 2013년 11월 19일

논문심사: 2013년 11월 21일

게재확정: 2013년 12월 8일