

엘리자베스 보웬의 「어름밤」: 중립지대에서의 이중의식*

진 명 희

I. 들어가며: 영국계 아일랜드 작가의 개인적 딜레마

엘리자베스 보웬(Elizabeth Bowen, 1899-1972)은 「영국의 단편소설」(“The Short Story in England”)이란 에세이에서 제1차 세계대전 당시에 쓴 D.H. 로렌스(Lawrence)의 단편모음집 두 권이 당시 심리적 분위기, 즉 시대정신을 잘 드러냈다고 높이 평가한다. 보웬의 생각에 로렌스의 단편들에는 모든 통찰력과 열정과 고상함 및 그가 할 수 있었던 순수한 관찰이 순전하게 나타난다. 따라서 당시 기드 모파상(Maupassant)과 안톤 체홉(Tchehov)의 영향으로 장편의 부산물에서 독립된 장르로 발전한 영국단편소설의 훌륭한 여섯 명의 작가 군에 러디어드 키플링(Rudyard Kipling), 섬머셋 모움(Somerset Maugham), 올더스 헉슬리(Aldous Huxley), 윌리엄 플로머(William Plomer), 캐서린 맨스필드(Katherine Mansfield)와 함께 로렌스를 포함한다(140). 보웬에게 있어 전사의 삶은 단절적이어서 포괄적인 장편 전쟁소설은 교전이 끝난 후 5-10년이 지나야 기대할 수 있으므로, 단편이

* 이 논문은 2012년도 한국고통대학교 교내학술연구비의 지원을 받아 수행한 연구임.

“전시의 창조적 글쓰기를 위한 이상적인 산문매체”(142)이다. 「엘리자베스 보웬 단편들」(“Stories by Elizabeth Bowen”) 서문에서 보여주듯이, 보웬에게 있어 단편 소설은 ‘하나의 실험’(127)이며, 보다 ‘집중적’이고 ‘시각적’이며, ‘사실·설명·분석의 중압감에 억눌리지 않으므로’ 보다 ‘시’에 가깝고, ‘하나의 위기’를 맴돌며 ‘중심적인 단 하나의 효과’를 목표로 하는 특성을 지닌다(128).

전시에 창작한 로렌스의 단편소설에 대한 보웬의 호평은 그 기간 동안 자신이 실행한 창작 활동에 대한 설명으로도 타당하다. 보웬 스스로 제 2차 세계대전 당시에는 주로 단편 창작에 몰두하여, 대표 장편 『마음의 죽음』(*The Death of The Heart*, 1938)이 발표된 후 다음 장편 『대낮의 열기』(*The Heat of The Day*, 1949)가 나오기까지 10여년의 기간 동안 2권의 단편집과 5권의 산문집을 발간하였다. 평생 10편의 장편소설과 90편이 넘는 단편, 에세이, 서평, 논문, 회고록, 소개 글, 라디오 대담 등 다양한 산문을 쓴 엘리자베스 보웬은 더블린에서 출생한 영국계 아일랜드 작가이다. 보웬은 중상류층 변호사이던 부친의 신경쇠약 증세가 나타난 일곱 살 이후, 열세 살에 어머니가 돌아가실 때까지 아버지와 떨어져 외가 친척들이 있는 영국 남부 해안지방에서 살았다. 1930년 부친이 돌아가신 후에는 1775년 아일랜드 남부 코크 주(County Cork)의 영지에 자리 잡은 ‘보웬의 대저택’(Bowen’s Court)²⁾의 유일한 여성상속인으로, 지금은 그녀가 1942년에 발간한 책 제목으로만 남아 있는 가문의 대저택을 지키고자 노력한 아일랜드인이었다.

-
- 1) 단편작가들은 작은 사건들을 대단히 의미 있게 만들며, 한 순간의 감각적 색채를 기록할 수 있는 ‘시인의 능력’을 어느 정도 공유한다고 생각하는(“The Short,” 142) 보웬은 1949년에 나온 『우연한 만남들』(*Encounters*, 1923)의 새로운 판본의 서문에서 처음 이 단편집이 나올 당시의 자신을 ‘되다만 시인’(a poet manque)으로 묘사한다(*Mulberry Tree* 119).
 - 2) 보웬은 ‘보웬의 대저택’을 경제적으로 더 이상 유지할 능력이 없어 1959년 팔았으며 다음 해 이 대저택은 헐려버렸다. 따라서 아일랜드 내전 등 힘든 상황에서도 유지되었던 대저택은 보웬이 1939년 초에 쓰기 시작하여 1941년 12월에 끝내고 다음 해 발간한 『보웬의 대저택』(*Bowen’s Court*)이라는 책으로만 영원히 남게 되었다. “보웬 가문의, 확대하면, 앵글로-아일랜드의 역사”(Teekell 66)가 담긴 『보웬의 대저택』을 쓰는 일은, 앙투와네트 퀴(Antoinette Quinn)이 감지하듯이 보웬에게 있어 “조상에 대한 충성심일 뿐만 아니라 자기 확인의 한 행동으로... 앵글로-아일랜드 자체가 심각한 정체성의 위기를 겪고 있던 때에 자신의 앵글로-아일랜드성과 타협을 보인다는 점에서 또한 의미가 있다”(Quinn 315)고 볼 수 있다.

작가로서 생애를 살펴보면 보웬은 영국에서 교육을 받았으며, BBC 방송국에 근무하는 남편 덕에 런던의 고급 저택에 살며 당대 영국의 문인들과 활발히 교류하였고, 말년에는 대저택을 유지하기 위해 많은 원고료를 주는 미국저널들에 글을 실었으며, 미국에서 대중강연도 하였다. 보웬은 주변 사람들에게 영국 상류계급의 일원으로 보였는데, 보웬 자신이 화려한 저택과 값비싼 의상, 외국여행, 훌륭한 음식 등을 좋아함으로써 그런 이미지를 심어주었다. 따라서 서로 교류는 나뉘었지만 블룸즈버리 그룹의 일원일 수는 없었던 보웬에 대해 올프는 “아주 고귀한 말상의 얼굴과 상류계급의 매우 경직된 정신”(재인용 Jordan, *How* 6)을 가졌다고 묘사한 바 있다. 그러나 영국계 아일랜드인으로서 이중의식은 보웬의 삶과 작품을 관통하는 요소이다. 하워드 모스(Howard Moss)가 묘사하듯이 “영국에 있는 아일랜드인이며, 아일랜드에 있는 영국인”으로 온전한 아일랜드인도 온전한 영국인도 아닌 보웬은 “일찍이 양국으로부터 식민지 정신을 파악하였으며” 근본적으로 “분리된 문화와 분리된 가정과 분리된 국가의 산물”(128)이라고 볼 수 있다. 특히 제2차 세계대전 당시 런던에 사는 영국계 아일랜드인으로 공습감시원으로 활동하며, 전쟁에 중립적 입장을 고수하는 조국 아일랜드를 여행하여 영국정보부에 관찰 보고하는 스파이 활동과 같은 그녀의 임무가 창작활동에 내적갈등과 더불어 고통스런 영향을 미쳤으리라는 것은 짐작 가능한 일이다. 보웬은 1942년 가을 『벨』(*Bell*)지와 인터뷰하며 “아일랜드 소설가로서 ... 내가 기억할 수 있는 한 - 파리의 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 말했지만, 아일랜드 일부 지역에서 보웬은 여전히 “반역자, 영국인을 위한 아첨꾼, 비양심적인 스파이”(Jordan, “A Bequest” 55)로 간주된다.

1941년에 쓴 「에이레」(“Eire”)라는 에세이에서 보웬은 제2차 세계대전 당시 아일랜드(당시 이름 에이레)가 취한 중립적 입장을 선언은 아일랜드의 “첫 번째로 중요한 독립적 행동”이며 “도덕적일 뿐 아니라 상징적인 의미를 갖는 것”(31)이라고 주장한다. 아일랜드의 “국외중립은 국가의 고결성과 동일한 것”(31)이며, 혼자 힘으로 나아가겠다는 의지를 분명히 밝힌 것으로, “영국으로부터 온전한 독립을 외부로 드러내는 눈에 보이는 신호”(Quinn 315)인 것이다. 물론 세계대전 중에 중립국 아일랜드는 물질적으로 궁핍하며, 모든 곳에 불안과 음울함과 고통이 존재

하고, 집은 안락함이나 편안함과는 거리가 멀다(“Eire” 34). 보웬은 『보웬의 대저택』의 발문에서도 아일랜드가 비록 제2차 세계대전에 중립을 선언했음에도 위협 상태에 있음을 지적한다. 실질적인 전쟁을 하지 않는 섬나라 남쪽에 있는 보웬의 대저택에도 즉각적인 물리적 위협은 없지만, 저택 대부분에 위협이 존재하며, 대기는 아주 고요하지만 인류에게 공통되는 근심으로 휩싸여 있어, ‘부정적인 고요함’이 존재한다(“From Bowen’s Court” 152).

1941년 1월에 발간된 단편집 『저 많은 장미들을 보라』(*Look at All Those Roses*)에 실린 「여름밤」(“Summer Night”)은 표면상으로 중립국 아일랜드의 평화로운 남부 소도시를 배경으로 하는 긴 단편으로, 긴장하고 혼란스런 인물들의 내면갈등을 통해 이와 같은 전쟁의 파괴성이 간접적인 방식으로 영향을 미치고 있음을 잘 드러낸 작품이다. 보웬의 몇 편 안되는 아일랜드 배경 단편 중 하나인 「여름밤」은 출판인 빅터 골란츠(Victor Gollancz)가 단편집 분량을 늘리기 위해 발간 직전에 요청하여 쓴 작품이지만, 비평가들로부터 보웬의 가장 훌륭한 단편으로 칭찬받는 작품 중 하나이다. 대표적인 보웬 비평가 빅토리아 글렌딩닝(Victoria Glendinning)은 버지니아 울프와 아이리스 머독(Iris Murdoch), 뮤리엘 스파크(Muriel Spark)를 이어주는 연결고리인 보웬이 자신의 ‘본래적인 독특한 목소리’를 유지하며 발전하였고, 특히 「여름밤」을 포함한 최상의 단편소설들에서 장편이 시도하지 못하는 ‘일체감과 완벽성’을 이루는 뛰어난 기교를 발휘했다고 격찬한다(xv-xvi). 허마이오니 리(Hermione Lee)는 보웬의 단편에서 “조심스런 영향력, 매너 있는 강조, 분위기의 정확한 상세 묘사, 이런 기법들에 의해 만들어진 당황하게 만드는 암시성은 아주 정확하고 울림 있게 사용된다”(129)고 지적하며, 「여름밤」을 비롯한 몇몇 단편들은 “매우 훌륭하며, 맨스필드, 키플링, M.R. 제임스(James)의 단편들처럼 완전히 다른 단편들과 경쟁할 수 있다”(11)고 평가한다. 보웬의 장편보다 단편이 “훌륭하게 성공적”(65)이라고 평하는 존 멜로즈(John Mellors)는 보웬이 전시의 분위기를 분석하여 발견한 것을 예술작품으로 변형시키는 업적을 높이 사며, 장편들이 쓸모없이 부패된 후에도 전시에 나온 두 권의 단편집은 오래도록 즐겁게 읽히며 존경받기를 바란다고 언급한다(69). 유도라 웰티(Eudora Welty)는 79편을 모아 1981년 출간한 보웬의 단편모음집에 관해 『뉴욕 타임스 북 리뷰』(*The New York Times Book Review*)에 실은 서평에서 「여름밤」이 긴 단편들 중 가장 훌륭하며 잊을 수 없는 이야기로 보웬의 상상력의 순수한 힘을

예증하는 것이라고 평가한다. 웰티는 그 어떤 다른 작가가 마치 낙하산이 날개를 접으며 부드럽게 땅에 내려앉듯이 곧바로 돌진을 시작하여 부드럽게 내려앉는 결론에 이르도록 「여름밤」을 몰아갈 수 있겠느냐고 반문한다(22).

보웬은 「여름밤」과 같은 긴 단편소설들에 만족했으며, 이런 작품들은 자신의 내면으로부터 장소에 대한 감각을 분석하는 능력을 끌어냈다고 설명한다(재인용 Jordan, *How* 141). 작가 스스로도 “대체로 인물들보다 장소가 단편들을 발화시켰다”(“Stories” 129)고 말하듯이, 보웬에게 있어 장소는 ‘분위기’와 함께 단편소설의 중요한 요소가 된다. 「여름밤」은 제2차 세계대전 중에 직접적인 폭격이 행해지고 있지는 않은 중립국 아일랜드의 평화로운 작은 도시라는 장소와 하늘에 감도는 어두운 전쟁의 분위기를 배경으로, 인간 내면에서 이성적이며 감정적인 분열과 혼란이 일어나고 있음을 집중적으로 보여주는 작품이다. 「에이레」에서 보웬은 전시에 중립국 아일랜드에는 면책특권이라는 개념이 포기되고, 책임감이 증가하고 있다고 언급하였는데(34-5), 클레어 윌스(Clair Wills)가 지적하듯이 인간의 마음속에서 이 중립의 섬은 무관심을 내포하고 있을지 모르지만 그것은 또한 윤리적 보편성과 공평한 책임감에 대한 불굴의 열망을 품고 있을 수 있다(Wills 145).

본 논문에서는 제2차 세계대전이라는 국가 간의 불화와 위협과 폭력이 중립국 아일랜드의 한가로운 작은 도시의 가정에서 개인들의 심리적인 소외와 불만으로 병치되어 표출되는 것을 살펴본다. 또한 “전쟁이 하나의 끔찍한 광채”³⁾로 우리에게 “새로운 사고와 감정의 형태”(589)를 강요한다는 생각에 사로잡힌 저스틴(Justin)을 통해 전시에 아일랜드의 중립국 선언에 대한 젊은 지식인들의 도덕적 갈등과 복잡한 심리상태를 고찰한다. 본문에서 살펴보겠지만, 표면상으로는 전쟁의 파괴력으로부터 면제된 고요한 아일랜드 마을에 사는 개인들의 긴장되고 불안정한 내면정서는 전시에 중립을 고수하는 조국 아일랜드와 폭력으로 파괴되어가는 영국의 양분된 세계에서 병존해야 하는 영국계 아일랜드 작가로서 보웬의 심리적 도덕적 분열과 갈등을 드러낸다. 따라서 본 논문에서는 비록 이 섬나라가 영국과는 독자적으로 중립적 입장을 취한다하여도 세계적으로 야욕 다툼에 빠진 전시에는 사실상 중립지역이란 없다는 보웬의 요지를 읽어내며, 「여름밤」이 전시에

3) Elizabeth Bowen, “Summer Night,” *The Collected Stories of Elizabeth Bowen* (New York: Alfred A. Knopf, 1981). p. 590. 앞으로 작품 인용은 이 판본에 의하며 인용문 뒤에 페이지 수만 표기함.

영국을 위해 일해야 하는 보웬 자신의 개인적 갈등과 중립국 아일랜드의 국가적 갈등을 투영한 작품임을 알아본다.

II. 소외감과 내적 욕구의 발현

「여름밤」은 어린애 같은 작은 여자가 어느 여름날 황혼녘에 초조하게 손목시계를 들여다보며 흥분한 모습으로 아일랜드의 지방도로를 커다란 낡은 자동차를 몰고 가는 장면으로 시작된다. 대낮의 찌는 듯한 열기가 아직 남아 있는 늦은 오후 60마일 떨어진 곳에 사는 친지를 방문한다는 구실로 집을 나와 다른 남자를 만나러 가는 여자의 기대감과 불안감은 마치 ‘공모자’(585)와 같다는 단어로 적절히 묘사된다. 우연히도 이날 밤은 가는 도중 한 마을에서 ‘개 경주’가 벌어져 사람들이 몰려들어 경주를 즐기고 있지만, 사실 호텔에서 일하는 여자가 신문에서 읽고 전해주듯이 바로 이웃나라에서는 서로를 파괴하는 끔찍한 전쟁이 벌어지고 있는 상황이다.

이와 같은 상황의 대비는 작품 첫 단락의 자연 묘사에서부터 드러난다. 도로에서 그리 멀지 않은 곳에 금빛가루를 뿌린 듯한 처녀림으로 이뤄진 언덕 위에서는 것은 마치 ‘천국의 기쁨’을 줄 것 같은 반면에, 도로를 따라 시골집 화단에 불타듯이 피어 있는 붉은 넝쿨장미는 너무도 가까이에 있어 그저 ‘지상의’ 것으로 보인다. 이 대조적인 배경의 묘사는 환상을 창조하는 ‘숙녀 마술사’(586)와 같은 엠마(Emma)가 겪어내야 할 기대에 찬 낭만적 모험과 현실적 삶의 간극을 상징적으로 보여준다고 할 수 있다. 부인과 떨어져 사는 유부남 로빈슨(Robinson)의 집을 처음 방문하는 엠마는 사실 그와 그다지 잘 알지 못하는 사이로 일종의 낭만적인 사랑을 꿈꾸는 ‘어린애 같은’(585) 상태이다. 엠마는 같이 살고 있는 안트 프란(Aunt Fran)은 너무 늙어 마음을 터놓기 어렵고, 퇴역 소령인 남편은 언제나 전쟁에 대한 생각으로만 가득 차 있으며, 어린애 같지 않은 두 딸들은 자신을 좋아하지 않는다는 불만스런 상태에서 일종의 ‘위로를 바라며’(604) 로빈슨의 집을 찾아온 것이다. 그러나 로빈슨 역시 전화를 건 그녀의 말이 채 끝나기도 전에 수화기를 놓아버리는 남편과 똑같이 그녀의 말을 끝까지 들어주지 않고 자신의 말만 전할 뿐이며, 그녀의 집에 요리사가 있다는 사실을 잊는 것과 같이 그녀의 관심사에

집중하지 않으며, 실질적인 쾌락을 추구하는 성공한 공장 매니저일 뿐이다. “수줍어하고 주저하며 자신의 비행을 탄원하는 태도”(602)로 선뜻 로빈슨의 거실에 들어가기를 망설이는 엠마와 달리 로빈슨은 엠마가 앉은 의자의 팔걸이에 앉아서 벨벳 쿠션 사이로 그녀의 잘록한 허리까지 손을 밀어 넣는 행동을 주저하지 않는다.

긴장한 엠마는 “로빈슨의 권위적인 남성의 방이 그들 사이에 얼마나 큰 심연을 만드는지를”(603) 말할 수도 없이, 순진한 연인처럼 그저 조용히 있을 뿐이다. 로빈슨에게 아이들이 없기를 바라던 엠마는 우연히 그의 아이들 사진을 보고 “내가 잘못 온 것이었나?”(604)하는 갈등을 하게 된다. 엠마는 자신이 꿈꾸는 낭만적인 사랑과는 다른 노련하고 사무적인 사랑의 개념을 가진 로빈슨의 현실적인 태도를 감지하며, 자신이 동화 속에서나 가능한 순수한 정신적 교감을 바라는 낭만적 사랑의 환상에 빠져 있었음을 깨닫는다. A. C. 파트리지(Partridge)는 로빈슨과 첫 밀회약속을 행하는 엠마를 “피상적이고 충동적인 아일랜드 가정주부”(178)로 간단히 비난해버리는 반면, 에드워드 미첼(Edward Mitchell)은 엠마의 일탈을 “자신의 내적 자아를 선재하는 가치와 기준을 파괴할 행동에 적응하려는 시도”(52)로 규정한다. 손 오펠런(Sean O’Faolain)은 환상 속 꿈이 부서진 상태의 엠마에 대해 “여성 이카루스”(a female Icarus, 16)라는 비유적 표현을 쓰기도 한다. 그러나 엠마가 보여주는 어린애 같이 흥분한 초조함과 불편한 양심과 가정에서의 불만스런 소외감을 고려할 때, 이런 극단적인 견해보다는 일반적인 인간 근저에 존재하는 동화 속 이야기 같은 낭만적 사랑의 실현과 소통의 욕구를 표출한 한 여성으로 엠마를 보는 것이 바람직하다는 생각이다.

그녀는 위로를 구하는 작은 소망들 중 마지막 소망을 억눌렀다. 서로 간에 더 이상 말을 나누는 것에 대한 부끄러움이 극에 달했다. 그녀는 사랑의 주제에 관한 로빈슨의 엄격하면서도 노련한 신중함을 두려워하고 있었다. 그녀의 뜻하지 않은 경험은 그에게는 조용한 실천이 되었다. 낭만적 모험(심지어, 순례 여행)은 어린애 같은 그녀의 마음 한구석에서 뿌리 채 죽어버렸다. 그가 그녀를 사랑의 여신의 지역-나뭇잎이 잠겨있는 성의 폐허지인 호수-으로 가지 못하게 막았을 때, 그녀는 그가 자신의 심장을 부셨다고 잠시 동안 생각했으며, 지금은 그가 자신의 동화를 망가뜨렸다는 것을 알았다. (604-5)

낭만적 이상이 파괴된 엠마의 내면의 변화를 전혀 감지하지 못하는 로빈슨은 그저 담배를 피우며 엠마가 정원에서 집안으로 들어가기만을 초조하게 기다린다. 그러나 그들 발아래 잔디의 견고함으로부터 “시가 아니라 감축할 수 있는 지혜”(605)가 나오듯이 사물의 실체와 현실이 드러난다. 보웬은 엠마 내면의 어두운 심경을 “달이 뜨지 않고, 메마르고 긴장한 투명한 어둠만이 가득한 가운데, 이슬도 내리지 않은”(604) 여름밤이라는 자연배경의 분위기로 보여준다. 로빈슨의 현대식 집은 시내에서 반사된 불빛에 흰색 문기둥들과 먼지처럼 하얀 담 위로 너도밤 나무 나무줄기들이 보일 뿐이다. 변두리가 폐허지인 영지에 있는 로빈슨의 집과 주변배경 묘사는 자신의 말을 거역하는 여자들을 죽이는 동화 ‘푸른 수염’을 상기시킨다. 사실 여자들에 대한 태도가 “편하고 짓궂지만, 추상적이고 완전히 자동적인”(588) 로빈슨에 대해 마을 여자들 사이에는 그가 ‘악마’처럼 ‘푸른 수염의 상’에 살며 여자들을 ‘단지 한 가지 방법으로’ 좋아한다는 이야기가 전해진다(600). ‘벨뷰’(Bellevue)라는 아름다운 이름을 갖고 있지만 이와 같은 로빈슨 집의 상징성은 특히 단편에서 장소나 분위기를 중시하는 보웬의 기법 상 상당한 비중을 차지하며, 엠마의 불안 심리를 극대화하는 역할을 한다고 볼 수 있다.

낭만적 사랑을 꿈꾸던 ‘천국의 기쁨’ 상태에서 ‘지상의’ 현실로 떨어지는 엠마의 불만스런 긴장한 마음 상태는 “그녀의 얼굴을 빼다 박은”(596) 딸 비비(Vivie)가 집에서 벌이는 기이한 행동으로 표출된다. “엄마는 무슨 일이 일어나기를 바란다”(596)는 것을 아는 비비는 엄마가 돌아오지 않을지도 모른다는 불안을 지우기 위해 아빠가 “무언가를 꾸며내” 주기를 바란다. 그러나 친절하지만 상상력이 없는 소령은 부인의 감정적 요구나 딸의 불안감을 결코 알아차리지 못한다. “키가 크고 군인처럼 보이지 않는, 구부정하고 아주 가는 콧수염이 난”(593) 소령은 불평 없이 규격화된 움직임으로 집 안팎을 돌며 문단속에만 열중이다. 정작 가장 소중한 부인의 마음은 도둑맞은 채 문단속에 열중하는 아이러니를 보여주는 소령은 ‘실망한’ 마음으로 오직 ‘전쟁’이라는 자신만의 생각에 갇혀 있는 인물이다. 이 전직 소령은 로빈슨과는 또 다른 유형의 현실적 인물로 자신의 내면의 소리에만 전념하는, 타인을 향한 귀머거리이다. 비비는 창문틀 사이에 낀 나방소리를 들으며 “단지 임의적인 선 하나가 이 아이를 동물과 갈라놓았다”(596)는 화자의 언급처럼 거의 동물적 감각으로 침대에서 나와 잠옷을 벗은 알몸으로 집안을 걸어 다닌다. 수줍어 주저하는 엠마의 내면의 욕구를 육체를 통해 실제적으로 드러내는 비비의

행동은 차마 집밖으로 나갈 수는 없어 공부방에 들어가 색분필로 온 몸에 그림을 그리는 것으로 표현된다. 비비는 엄마 방에 가서 긴 거울을 보며 등 뒤까지 별들과 뱀들을 그려 넣음으로서 여성의 몸을 단지 순수한 아름다움이나 욕정의 표상이 아니라 내적 욕구의 자유로운 표현을 위한 도구로 사용한다. 몸을 굽혀 양쪽 다리사이로 침실을 둘러보며 온 집안에 감도는 ‘무질서’를 감지한 비비는 엄마의 침대에 올라가 춤을 추는데, 이는 마치 해방을 추구하는 카니발 축제를 상기시킨다. 보웬은 집안에 내재하는 혼돈을 비비의 행동 뿐 아니라 사물을 통해서도 보여 주는데, 호젓한 시골집 거실 한 구석에 줄 두 개가 끊어진 채로 놓여 있는 하프 역시 문이 탕 닫힐 때 불길하게 텅하는 희미한 울림을 전달하며 상징적인 불협화음을 드러낸다.

비비는 자신이 태어난 성소인 침대에서 벌인 광란적 행동으로 아래층 거실의 샹들리에가 흔들려 놀라 달려온 안트 프란에게 자신의 “몸 전체가 뱀”이라고 소리 지른다. “무엇이 사악한 것인지도 모르는” 비비를 나무라며 침대를 정리하는 안트 프란의 장엄한 모습은 마치 정결한 종교의식을 행하는 듯하다. 몸에 그린 뱀들이 지워진다고 거부하지만 저녁 기도를 올리도록 비비의 벗은 몸을 이불로 덮어 감싸는 안트 프란은 필리스 래스너(Phyllis Lassner)가 지적하듯이 아이를 “전통적 질서의 구속 안에 포위한다”(104)기보다는, 불가능한 갈망의 불구덩이에 빠진 조카 엠마를 구해내려는 듯한 모습을 상징적으로 보여준다.

그러나 안트 프란은 마치 어린 아이가 불속에 빠진 것처럼, 이상하게 힘 있는 동작을 취했는데, 그녀는 엄마의 눈처럼 생긴 그 죄수의 검은 눈만이 격렬하게 움직일 수 있도록 자유롭게 남겨두고, 비비를 이불로 둘둘 말아서 뽕뽕 싸매었다. (598)

단지 라디오를 통해서만 외부세계와 교류할 뿐 집안사람 누구도 자신과 진실한 대화를 나누지 않고, 무언가 불안한 기운이 집안에 감돌고 있음에도 “아무 것도 아니다,” “신경 쓰지 말라”고 자신을 배제시키는 조카인 퇴역소령의 태도에 불만인 안트 프란은 “말라빠진 연못 바닥에 놓인 어떤 물체”(594) 같은 존재이다. 그녀는 평생 여행 다니며 수집한 기념물들로 침실을 꾸며놓고 추억 속에 사는 노인이지만, 직관적으로 현재 “세상의 모든 피가 중독되어... 어디를 찔러도 순수한 피는 한 방울도 나오지 않으며, 영웅들조차도 검은 피를 흘린다”(599)고 느끼는

예지를 지닌 인물이다. 이어지는 안트 프란의 다음과 같은 생각은 불안한 현대 삶의 특성을 여실히 드러낸다.

외로운 감시원은 자기 자리에서 한 걸음 한 걸음 물러난다.—물려오는 검은 기류를 그 누가 막을 것인가? 아이들은 더 이상 없다. 아이들은 태어나면서부터 알고 있다. 순수한 언덕 위로, 성당 탑 위쪽으로 그림자가 올라간다. 과거조차도 없다. 우리의 기억들은 오염된 지역을 우리와 공유하며, 어느 기억 하나도 이 오염된 지역이 되지 않는 것은 없다. 각각의 순간은 어디에나 있으며, 각 순간은 그 결정체 안에 전쟁을 담고 있다. 어딘가 다른 곳은 없다. 다른 장소는 없다. 이 외딴 소령의 집에는 단 하나의 축복도 내리지 않는다. 적이 그 안에 있다, 살금살금 기어 다니며. 여기 있는 각자의 심장은 적에게 떨어진다. (599)

존 힐데바이들(John Hildebidle)이 지적하듯이 “마치 구약성경의 경건한 어조로 엄숙하게 묵시록적 현재의 비전에 대해 생각하는”(104) 안트 프란은 엠마의 부정을 직감하며, 불타고 있는 아이를 이불로 감싸는 것이 근본적으로 불을 끄는 것은 아니라는 것을 안다. 하늘에 전쟁의 그림자가 있으며 남자들이 서로를 파괴하고 있는 ‘위험적인 이 밤’(599)에 그녀는 아무리 필사적으로 무릎을 꿇어도 회개할 수 없으며, 아무런 행위도 할 수 없는 상태이다.

보웬이 엠마의 묘사에 자주 사용하는 ‘어린애 같은’ ‘작은 여성’이라는 표현은 인간의 ‘순진함’에 대한 작가의 주장과 연결시킬 때 보다 큰 의미를 지닌다. 사실 어린아이의 순진함은 보웬의 대표작 『마음의 죽음』⁴⁾에서 주인공 포셔(Portia)를 통해서도 고찰되는 가장 소중한 인간의 특성 중 하나로, 어린아이 비비가 별들과 뱀들을 함께 자기 몸에 그렸다는 것은 인간 내면에 공존하는 순수함과 사악함을 표현한 것이다. 「여름밤」은 모든 곳에 스며들어 있어 그 어디에서도 피할 수 없는 전쟁의 사악함은 아무도 말해주지 않았어도 어린아이의 내면으로부터 자연스럽

4) “순수함을 잃는 것은 우리의 운명일 뿐만 아니라 우리의 직무이며, 일단 순진함을 상실하면 에덴동산에서 피크닉을 시도하는 것은 무익한 일이다”는 자신의 주장처럼, 보웬은 삶에서 경험을 쌓고 성인이 된다는 것은 불가피하게 순진함을 상실할 수밖에 없음을 의미한다고 본다(진명희 407-8). 따라서 조금 앞서 발표된 장편 『마음의 죽음』에서는 “16세의 사춘기 소녀 포셔가 ‘현실과 유리된 사랑스런 본성’(Death 250)인 순진함을 상실하는 과정, 즉 ‘내적 삶의 종말인 배반’(298)을 경험하는 과정을 통해, 주요 인물들의 삶에 대한 세심한 관찰과 인식, 공명과 통찰력”(진명희 406-7)을 보여주며, 「여름밤」에서는 어린애 같은 엠마가 사랑의 환상에서 깨어나는 모습을 보여준다.

게 어린아이다운 행동으로 발현되고 있음을 보여준다. 인간이란 매순간 어디에서나, 결정체 안에 내재한 전쟁이라는 ‘내면의 적’으로부터 자유로울 수 없으며 모든 곳이 ‘오염된 지역’이라는 안트 프란의 생각을 통해, 보웬은 중립국 아일랜드의 불안한 상황뿐만 아니라 불안전하고 이기적인 인간존재의 근원성에 대한 사유를 보인다. 빅토리아 글랜디닝이 “「여름밤」은 최상의 단편으로, 작품이 뒤에 남기는 반향과 함축적 영향이 비교적 억제된 내러티브를 넘어서 멀리까지 울림을 준다”(138)고 평하듯이, 일상적인 평범한 삶에서 상호소통하지 못하는 불만스런 인간 내면의 갈망은 전쟁의 긴장 및 불안감과 병치되어 반복적으로 묘사되며 독자들에게 ‘중심 되는 효과’를 전달한다.

III. 표현과 소통에 대한 갈망

조국 아일랜드가 중립을 선언한 것은 절대적으로 필요한 자주적인 행동이었지만 전시에 중립이란 사실상 불가능하다는 보웬의 생각은 앞서 살펴본 인물들의 소외되고 불만스런 상황에서 뿐만 아니라 저스틴에 의해 단적으로 드러난다. 저스틴은 보웬이 「에이레」에서 언급한, 영국에 가담해 싸우는 것이 낫지 않나 갈등하는 “아일랜드의 생각하는 소수”(31)에 해당하는 인물로, 여름휴가 차 누나 퀴니(Quinee)가 살고 있는 고향에 내려왔다. “자기나라의 혼란스런 풍경이 싫어서”(587) 매년 여름휴가에 유럽으로 여행하는 저스틴은 올해는 단지 전쟁 때문에 고향에 와 호텔에 머물고 있지만, 견딜 수 없는 압박감의 위협을 느끼는 상태이다. 귀머거리 퀴니는 말이 빨리 도는 무서운 작은 읍에서 듣지 못하는 자신의 특권을 저스틴이 놀랄 정도로 즐기며, 이웃집 나들이에 저스틴을 동행한다. 저스틴은 자신의 “유일한 방어책인 대화”(587)를 나누는 동안은 유럽에서 진행 중인 전쟁에 대한 생각에서 벗어나는 기쁨을 누린다. 강력하게 자신의 것이라고 생각했던 유럽의 역사적, 문화적, 지적 전통들이 자신의 선택과 상관없이 희생되는 전시에 저스틴은 조국의 중립에 대한 정신적 절망을 느낀다. 저스틴은 마치 영화기법처럼 마음의 스크린에 전쟁으로 파괴된 유럽의 부서진 탑들을 투사하며 고통을 절감한다. “중립적인 아일랜드인의 가슴에서는 갈고리가 달린 칼처럼 간접적인 고통이 끌려나왔다”(588)는 구절은 클레어 윌스가 지적하듯이 보웬이 아일랜드의 중립과

관련하여 심각하게 불편한 마음을 갖고 있음을 저스틴을 통해 명확하게 보여준다 (Wills 138).

도시에서 수도승 같이 살던 저스틴은 비록 사십이 넘은 나이지만 독신남의 학생 같은 태도 때문에 젊은이로 인정받으며 고향 마을에서 다양하고 폭넓은 교제를 누리는 데 만족한다. 테니스 클럽 총무 집에서 우연히 소개받은 로빈슨은 아주 맹렬히 일하는 ‘공장 매니저’로 “자유롭고 육중하며 상냥한 태도”(586-87)를 지녔으며, 3년 전 가족과 떨어져 홀로 이 마을에 와서 근무 외 시간에는 고성능 자동차를 모는 것을 즐기는 힘센 남성적 인물이다. 그의 ‘침착한 남성적 성격’(588)은 여자들에게는 유쾌하게 보이지 않지만, 남편들은 그와 어울려 술 마시기를 원하는 타입이다. 저스틴은 그를 처음 보았을 때부터 “크고 잘 생기고 미소 짓고 있지만 무뚝뚝하고 냉정한 남자에게 이른바 마음을 어지럽히는 불안한 매력”(589)을 느꼈다. 로빈슨은 활동범위가 달라 도시에서라면 결코 만날 리가 없었을 사람이지만, 이 작은 마을에서는 저스틴에게 ‘이국의 태양의 기운’을 전하며 유럽여행을 대신하는 존재가 된다. 전혀 다른 타입의 로빈슨에게 매혹된 저스틴은 마치 “여자에게 그러하듯이 과장되게 지적인 대화를 던지며, 화를 내고 변덕을 부리고 결점을 드러내며, 어느 날 밤에는 호텔 바에서 대화를 나누다가 울음을 터트릴 정도였다”(589). 화자가 이야기하듯이 저스틴에게 이런 교제는 “답답한 여름의 하나의 뜻하지 않은 사건”(589)이라고 부를 수밖에 없다. 유럽문명을 파괴하는 전시에 중립적 입장을 취한 데 대해 도덕적, 심리적 갈등을 겪고 있는 지성인 저스틴이 평시에는 결코 어울릴 수 없는 사람에게 연인과 같은 감정을 느낀다는 것은 일종의 우발사고인 것이다.

인간의 모든 기능이 모르는 사이에 멈춰버렸으므로 새로운 형태의 생각과 감정을 찾아내야만 한다고 말하는 저스틴은 “어떤 다른 것으로 헤치고 나아갈 수 없다면 - 우리는 산다는 것이 불가능함에 직면해 있다”(590)고 주장한다. 저스틴이 말하는 현재 상태는 다음과 같이 자아의 상실감을 유발하고 정체성의 표현을 불가능하게 만들어 상호 의사소통이 단절된 생존사의 상태인 것이다.

우리는 더 이상 스스로를 표현할 수 없소. 우리가 말하는 것이 리얼리티에 근접하지조차 않기 때문이요. 그것은 단지 그동안 말하여져온 것에 가까울 뿐이요. 나는 이 전쟁은 하나의 끔찍한 광채라고, 말하는 거요. 전쟁은 우리의 어둠을 파괴해왔소. 우리는 우리가 어디에 있는지를 봐야만 하오. 맙소사! 우리는

움직일 수 없고, 서로가 너무 멀리 떨어져 있어서 서로에게 신호를 보낼 수조차 없어요. 그리고 우리의 의사전달수단은 가치가 없으며, 우리의 ‘아이디어들’ 등등도 그러하오. 우리는 새로운 것을 만들어내야만 하게 되었소. 우리는 새로운 형태로 헤치고 나가야할 상황에 이르렀으며, -그것은 뛰어난 재주를 필요로 하지요. 현재, 우리는 천재와 죽음 사이에 밀쳐 떨어졌소. 나는, 우리가 어떻게든 살기 위해서 천재가 필요하다고 말하는 것이오. (590)

저스틴이 전쟁에 대한 사람들의 무관심을 돌파하고 그들의 일반적인 마비를 타파하려는 갈망을 실현할 수 있는 유일한 방법은 대화이지만, 아이러니하게도 그에게 있어 현재의 언어표현수단은 무가치하다. 따라서 저스틴은 요즘 같은 시기에는 자신보다는 로빈슨 같은 사람의 천재성이 필요하다고 생각한다. 그러나 사업에만 몰두하는 로빈슨은 근무 외 시간에는 그저 즐기기를 원하는 현실주의자이다. 저스틴이 너무 생각에 몰두하여 다소 흥분하여 지껄이고 있다고 치부하는 로빈슨에게 나이든 여인들만 있는 이곳은 한가롭게 여가를 즐길 수 있는 장소가 아니다. 부인과 아이들을 다른 곳에 떼어놓고 혼자 도시외곽의 둥그런 언덕 위에 자신의 용모만큼이나 감각적으로 현대적인 깨끗한 ‘푸른 도자기 집’(591)에 사는 로빈슨은 타인의 감정이나 생각을 의식함이 없이 자신만의 성에서 현실적인 즐거움을 누리며 사는 인물이다. 사업상 이득에 전념하는 공장 매니저인 로빈슨에게 ‘사랑’이란 단어는 그저 어색하여 부자연스럽게 큰소리로 웃음을 터뜨리며 간단히 임시변통으로 답할 수밖에 없는 문제이다. 따라서 다음과 같이 격렬하게 전쟁의 심리적 갈등을 겪고 있는 무기력한 지식인 저스틴이 로빈슨에게 정신없이 지껄여대는 이상한 사람으로 보이는 것은 당연하다.

여기서, 나는 모두 각자의 영혼소멸의 고통으로 찢겨지오. 그러나 그것이 내가 찾는 바요. 그것이 내가 완성하기를 원하는 것이오. 그것이 내가 포용하기를 원하는 전부인 거요. 무(無)와는 먼 곳에 -새로운 나의 형태가 있소. “나”를 찢어발기시오. 나의 비참한 정체성을 발가벗기시오. 그러면 어떤 삶의 정점이 펼쳐지게 될 것이오. 나는 “나”가 아니며 -나는 세계가 될 것이오... 당신이 생각하는 것이라고 칭하는 것이 나를 정신없이 지껄이게 만든다는 점에서 당신이 옳소. 나는 단지 나 자신을 흥분시키기 위해서, 이른바 생각하는 것이오. (591)

클레어 윌스가 지적하듯이 저스틴은 세계적으로 역사적 사건들이 주는 압력

이 얼마나 자신의 정체성을 텅 비게 만드는지를 분명히 말하고자 한다(138). 끔찍한 전쟁으로 ‘더러운 과거의 단단한 껍질’이 벗겨진 현 상황에서 새로운 사유와 감각을 행하는 존재감이 필요하다고 역설하는 저스틴은 사실 자신의 생각에만 몰두하여 타인의 입장을 고려할 상황이 아니다. 마을 여자들이 그를 ‘푸른 수염의 성’에 사는 ‘악마’(600)라고 생각한다는 말을 로빈슨에게 서슴없이 전할 정도로 흥분한 저스틴은, “죄어드는 느낌의 출구의 틈”(605)을 찾을 수 없다. 자신의 생각을 거침없이 밝히는 저스틴이 전쟁에 무감각한 듯 보이는 로빈슨이나 환상에 사는 퀴니와 같이 전쟁에 중립인 사람들의 일반적인 마비를 깨부수려는 갈망은 현 상태에서는 불가능한 일이라는 데 저스틴의 난관이 있다. 이것은 로빈슨의 무관심한 태도를 충분히 인지한 저스틴이 작고 눈에 거슬러는 호텔방에 돌아와 자신이 행한 무례함을 사과하는 편지에서 드러난다. 저스틴은 자신이 매력을 느끼는 사람에게 비타협적으로 까다롭게 굴며 여러 부조리한 질문과 생각들을 전하는 실수를 하였음을 사과한다. 그러나 “내몰리는 극단적 세상”에서 자신의 이상한 탈선은 “이 여름의 하나의 우발적 사건”(606)이라고 볼 수 있겠지만, 견고한 현실감각을 가진 로빈슨과 보낸 시간은 진정한 휴가였음을 고백한다. 하지만 로빈슨은 “확실한 둔감함”(606)으로 고뇌에 시달릴 수가 없으므로 얻을 것도 없고, 내일은 기분이 좋겠지만 사랑에 대해서는 더 이상 알지 못할 것이라고 저스틴은 단정한다. 중립국 아일랜드의 지성인으로서 현재의 국가적, 개인적 상황에 갈등하며 내면의 고통에 파고드는 저스틴에게 있어 가까운 주변의 타인들과의 소통은 불가능한 상황이다. 보웬은 이와 같은 상황에서 피상적으로나마 소통이 가능한 사람은 아이러니하게도 로빈슨과 퀴니 같은 인물임을 보여준다. 로빈슨의 아이들 사진을 보며 손짓으로 대화를 나누는 로빈슨과 퀴니의 유리창에 비친 모습은 저스틴의 눈에 어둠속에서 합체되고 결합된 것처럼 보인다. 퀴니는 “야릇하게 면역성을 지닌 꿔뚨어보는 표정”(587)으로 대화 중 그저 밝게 은밀히 미소 지으며 바라볼 뿐이지만 직관적으로 분위기를 파악함으로써, 그녀가 커머거리라는 것을 다른 사람이 의식하지 못할 정도이다. 역설적이게도 남의 말을 알아듣지 못하는 그녀가 “갑자기 말한 것들, 표현의 문맥이 없는 것들이 결코 과녁을 벗어난 적이 없다”(587). 로빈슨에게 어린 딸이 없다는 점이 이상하다는 퀴니의 말에, 딸이 죽었다는 말을 어떻게 해야 할지 곤란해 하는 로빈슨의 반응은 저스틴이 생각하듯이 이 둘이 서로 간에 소통할 수 있음을 보여준다.

그들은 둘 다 나에게 맞선다. 그녀는 귀로 듣지 않으며, 그는 마음으로 듣지 않는다. 그들이 의사소통할 수 있다는 것은 놀랄 일이 아니다. (592)

전쟁에 독자적인 중립 입장을 밝힌 아일랜드에서 전시의 긴장감을 느끼지 않고 일상적인 삶을 살 수 있는 사람은 ‘둔감하게’ 현실적 삶의 욕구에 충실히 사는 로빈슨이나 자신만의 환상 세계에 사는 퀴니 같은 인물들일 것이다.

“명상적이며, 바라는 것이 없이, 거의 ‘나’가 없는”(607) 퀴니가 상당히 로맨틱한 자기만의 세계를 꿈꿔온 벨뷰를 방문한 것은 그녀에게 있어 하나의 대사건(601)이다. 사실 “매우 아름다운”(587) 중년의 퀴니는 고향 마을에서 “고립되고 거의 동화 같은 세계”(587) 속에 혼자 살고 있지만, 20년 전 어느 여름날 밤 연인과 꼭 한번 이곳 영지의 폐허를 걸었던 추억을 갖고 있다. 따라서 작별시에 그녀의 팔에 놓였던 로빈슨의 손은 퀴니의 20년 전 사랑의 감정을 다시금 불러일으킨다. 퀴니는 달빛이 없는 어두운 7월 밤에 이끼 낀 산책길을 연인의 팔을 잡고 걷다가 호숫가의 돌 의자에 앉아 갈라진 틈의 이끼들을 쓰다듬던 기억을 회상한다. 추억 속에 사는 퀴니의 상상력은 필리스 래스너가 지적하듯이 “하나의 구원하는 힘”(Lassner 103)이 되어, 연인과 산책했던 추억을 떠올릴 때 “이 아무 것도 아닌 것 혹은 모든 것을 하나의 모든 것으로 치환하게 된다”(607). 따라서 사실 그 당시 남자는 긴장하여 말도 못하고 그녀와 닿는 것도 두려워했었지만, 퀴니는 곧 얼굴도 잊어버렸던 그와의 추억을 오롯이 사랑의 감정으로 마음속에 간직하고 있는 것이다.

침대에 누워 미소 지으며 잠을 청하는 퀴니는 엠마가 이루지 못한 동화 같은 사랑을 이루는 모습을 보여주지만, 존 힐데바이들이 지적하듯이 단지 ‘삶의 형태와 정서적 힘을 갖고 있는 환상’(Hildebidle 104)인 자기만의 세계에서 사는 사람을 통해서 이루어지는 성취는 그 한계를 보여주기 위함에 다름 아니다. 퀴니의 비전은 “낭만적 비전이지만, 소망 충족의 판타지가 아니다”(Lassner 103)는 래스너의 평과 달리, 거의 자신의 정체성이 없이 침묵의 영역 안에서 사는 퀴니가 상상 속에서 사랑의 비전을 다시금 이룬다는 것은 그것이 현실이 아닌 판타지임을 분명히 보여준다. 마을 여자들이 ‘푸른 수염의 성’이라고 생각하는 로빈슨의 아름다운 집 ‘벨뷰’는, 저스틴이 “전해오는 이야기 이상의” “정말로 뚜렷한 특징”(601)을 갖고 있다고 말하듯이 엠마, 저스틴, 퀴니를 끌어들이고 마을 사람들에게도 호기

심을 불러일으킨다. ‘장소’가 단편들을 창작하는 데 일종의 기폭제가 된다는 보웬의 말처럼 로빈슨의 집은 상당한 의미를 지닌다. 이 작품이 “작가의 가장 훌륭한 작품으로” “균형이 잡히고 재치 있는 양의성”(85)을 유지한다고 앨런 오스틴(Allan Austen)이 주장하듯이, 로빈슨의 집 또한 ‘푸른 수염의 성’으로써 엠마의 부정을 유도하며, ‘벨뷰’(아름다운 광경)라는 이름에 걸맞게 퀴니의 사랑의 열정을 다시 한 번 불러일으키는 것이다. 그러나 마지막 단락에서 창가에 면한 침대에 옆으로 누워 한쪽 손을 뺨에 대고 미소 짓고 있는 퀴니의 모습이 녹슨 문들로 에워싸인 푸른 수염의 성 안 어딘가에 잠들어 있는 아름다운 공주를 연상시킨다. 보웬이 독자의 머릿속에 이런 상상을 불러일으키고자 의도했던 안했건, 짝막하게 세 줄로 구성된 마지막 단락은 ‘집중된’ ‘시각적’ 효과를 자아내며 단편소설로서 ‘여름밤’의 위상을 높인다는 것은 분명하다.

IV. 끝맺는 말

「여름밤」은 제2차 세계대전이라는 전시에는 중립국 아일랜드의 평화로운 마을의 아름다운 집에서도 결코 마음의 교류가 이루어질 수 없고 현실적 삶에 만족할 수 없는 불편한 상황이 끊임없이 지속되고 있음을 여러 인물들을 통해 반복적으로 보여준다. 보웬이 「엘리자베스 보웬 단편들」 서문에서 언급하듯이 미친 인간성의 “완고함, 터무니없는 영웅적 행위들, ‘불멸의 갈망들’”(130)을 보여주는 이 단편에서 전시의 폭력성은 어느 곳에서도 도덕적, 정치적, 국가적 갈등과 긴장을 가져오며, 작가의 내면에도 정체성과 감각의 분열을 일으키고 있음이 구체적으로 제시된다. 「에이레」에서 보웬이 주장하듯이 중립을 선언한 하나의 국가나 ‘보웬의 대저택’과 같은 개인적인 장소가 도피와 면제의 장소가 될 수는 없는 것이다. 비록 직접적인 폭격이나 폭력적인 행동은 일어나지 않지만, 등장인물들, 나아가 작가의 내면에 자리 잡은 갈등과 번민과 같은 내면의 적들이 결코 떠나지 않고 중첩적인 고통을 증폭시키고 있음을 드러내 보이는 데 이 작품의 매력이 있다.

답답하고 불만스런 가정을 뛰쳐나와 위로를 찾기 위해 달려간 로빈슨의 집은 ‘푸른 수염의 성’으로서, 엠마가 추구하는 낭만적인 사랑은 결국은 왜곡된 생각이며 결혼생활의 부정으로 끝날 수밖에 없음을 보여준다. 퀴니의 로맨스를 꿈꾸게

하던 ‘벨뷰’ 집은 자신만의 세계에 사는 퀴니가 현실과 비현실의 모호한 경계에서 동화 속에나 있을 환상을 실현하는 장소일 뿐이다. 사실 집안에 가장 중요한 부인이 다른 남자를 만나러 나가버린 집을 열심히 문단속하는 퇴역소령은 전쟁에 대한 실망에 사로잡혀 두 딸이나 부인이나 고모를 위로하고 이해할 여유가 없는 인물이다. 안트 프란이 생각하듯이 매 순간 전쟁이 존재하며 모든 기억 또한 오염되어버려 과거조차 없는 ‘위협적인 이 밤’에, 아일랜드는 중립적으로 보이지 않으며 도피처는 없고 전쟁이 밤처럼 주변 환경에 가득 스며들어있다(Medoff 76). 보웬은 「여름밤」에서 중심 되는 하나의 효과를 낼 수 있는 단편의 특성을 최대한 발휘하여 보이지 않는 전쟁이라는 상징적 위기를 맴돌며 등장인물들의 내적 고통을 발현함으로써 독자에게 강한 울림을 준다.

우리의 언어표현수단이 무가치하여 더 이상 우리를 표현할 수 없으므로 새로운 형식의 사고와 감정의 형태를 찾아내야한다는 저스틴의 생각은 보웬의 창작의 고충을 대변한다고 볼 수 있다. 중립을 선언한 아일랜드 국민일지라도 런던에서 활동해 온 영국계 아일랜드인으로서, 따라서 유럽 문명과 문화에 익숙한 예술가로서, 전쟁의 파괴성과 그로 인한 도덕적 분열은 작가의 글쓰기 작업에 커다란 영향을 미쳤음이 분명하다. 새로운 전달수단을 추구하는 보웬의 간절함은 불안하고 긴장된 마음에 분필로 알몸에 뺨들과 별들을 그리고서 침대에서 정신없이 뛰는 비비가 보여주는 시각적 표현방식을 통해서도 강조된다. 마치 주술적 제의(祭儀)를 연상시키는 비비의 격렬한 행동은, “인간 내면에 존재하는 미치광이 거인이 치고받는 소리를, 즉 내면의 순수한 감정의 발현과 그 흐름을, 그대로 느끼며 받아들이는”(진명희 426) 포서의 행동처럼, 전쟁의 폭력성과 더불어 내면에 잠재하는 순수함이라는 양면적 인간성을 상징적으로 표출한다. “환상은 예술이며, 만약 우리가 살아간다면 그것은 예술에 의지해서이다”(Illusions are art and it is by art that we live, if we do, *Death* 91)라는 주장처럼, 보웬은 「여름밤」이라는 예술작품을 통해 자신의 삶을 옹호하며 동시에 내면 토로에 의한 자기위안을 찾고 있는지도 모른다.

(한국교통대)

인용문헌

- 진명희. 「『마음의 죽음』: 엘리자베스 보웬의 삶의 비전에 관한 서사」. 『외국문학 연구』 37 (2010): 405-31.
- Austin, Allan E. *Elizabeth Bowen*. New York: Twayne, 1971. Rev. ed. Boston: Twayne, 1989.
- Bowen, Elizabeth. *The Death of the Heart*. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.
- _____. “Eire.” *The Mulberry Tree: Writings of Elizabeth Bowen*. Ed. Hermione Lee. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1986. 30-35.
- _____. “From *Bowen’s Court*.” *Elizabeth Bowen: A Study of the Short Fiction*. Ed. Phyllis Lassner. New York: Twayne Publishers, 1991. 148-54.
- _____. “Meet Elizabeth Bowen.” Interview with the *Bell* 4 (September 1942): 420-26.
- _____. “The Short Story in England.” *Elizabeth Bowen: A Study of the Short Fiction*. Ed. Phyllis Lassner. New York: Twayne Publishers, 1991. 138-43.
- _____. “Stories by Elizabeth Bowen.” *The Mulberry Tree: Writings of Elizabeth Bowen*. Ed. Hermione Lee. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1986. 126-30.
- _____. “Summer Night.” *The Collected Stories of Elizabeth Bowen*. New York: Alfred A. Knopf, 1981. 583-608.
- Glendinning, Victoria. *Elizabeth Bowen*. New York: Alfred A. Knopf, 1978.
- Hildebidle, John. “Elizabeth Bowen: Squares of Light in the Hungry Darkness.” *Five Irish Writers: The Errand of Keeping Alive*. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- Jordan, Heather Bryant. *How Will the Heart Endure*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1992.
- _____. “A Bequest of Her Own: The Reinvention of Elizabeth Bowen.” *New Hibernia Review* 12.2 (2008): 46-62.
- Lassner, Phyllis. *Elizabeth Bowen: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers, 1991.

- Lee, Hermione. *Elizabeth Bowen: an Estimation*. London and Totowa, N.J.: Vision/Barnes and Noble, 1981.
- Medoff, Jeslyn. "There is No Elsewhere: Elizabeth Bowen's Perception of War." *Modern Fiction Studies* 30 (1984): 73-81.
- Mellors, John. "Dreams in War—Second Thoughts on Elizabeth Bowen." *London Magazine* 19 (1979): 64-69.
- Mitchell, Edward. "Themes in Elizabeth Bowen's Short Stories." *Critique: Studies in Modern Fiction* 8 (1966): 41-54.
- Moss, Howard. "Interior children." *New Yorker*, February 5, 1979. 121-28.
- O'Faolain, Sean. "A Reading and Remembrance of Elizabeth Bowen." *London Review of Books*, March 4-17, 1982. 15-16.
- Partridge, A. C. "Language and Identity in the Shorter Fiction of Elizabeth Bowen." *Irish Writers and Society at Large*. Ed. Masaru Sekine, 169-80. London and Totowa, N. J.: Vision/Barnes and Noble, 1985.
- Quinn, Antoinette. "Elizabeth Bowen's Irish Stories: 1939-1945." *Studies in Anglo-Irish Fiction*. Ed. Heinz Kosok. Bonn: Bouvier, 1982. 314-21.
- Teekell, Anna. "Elizabeth Bowen and Language at War." *New Hibernia Review* 15.3 (2011): 61-79.
- Welty, Eudora. "Seventy-Nine Stories To Read Again." Review of *The Collected Stories of Elizabeth Bowen*. *New York Times Book Review*, February 8, 1981. 3, 22.
- Wills, Clair. "The Aesthetics of Irish Neutrality during the Second World War." *Boundary 2* 31 (2004): 119-45.

Abstract

Double Consciousness in a Wartime Neutral Zone in Elizabeth Bowen's "Summer Night"

Myunghee Jin

Elizabeth Bowen's "Summer Night" is a short story controlled by a sense of place: every place has its own genius and fate. As an Anglo-Irish writer, Bowen is keenly conscious of her identity placed between England and Ireland. As she says, her stories are dominated by a sense of place, not by the faces of her characters. "Summer Night" is set in Robinson's Bellevue, a neutral zone in World War II. Here the gray zone of Bellevue is a metaphor for the intersection of past and present, frustration and hope, romance and reality of the displaced characters. There is no neutral zone in a war time, safe from the pollution of past memories and noises of war. The dark night of the War intrudes into the recollections of Bowen's characters and they pass through the crisis in survival in their lack of communications. Their mind is a neutral zone in the place which is torn open by the flashing light of war. That bright light shows us the dark night of split souls stuck in between illusion and crude reality, despair and desire, pollution and purity. In Bowen's stories is hidden a childlike part of the heart that resurrects the death of the heart. Like Frederick Nietzsche's idea of illusion that makes life endurable, Bowen's illusion of art enables life to be kept on. Her characters' double consciousness reflects Bowen's own 'displaced' double consciousness between England and Ireland, and artistic illusion and polluted life. If a night is cold and dark, it turns into a bright heat of the day.

■ **Key words:** Anglo-Irish writer, double consciousness, wartime neutral zone, artistic illusion

(영국계 아일랜드 작가, 이중 의식, 전시중립지역, 예술적 환상)

논문접수: 2012년 5월 21일

논문심사: 2012년 6월 7일

게재확정: 2012년 6월 19일