creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문 학 박 사 학 위 논 문

윌리엄 포크너 소설에 나타난 자연관 연구

2015년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

영 어 영 문 학과

배 영 주

Collection @ pknu

문 학 박 사 학 위 논 문

윌리엄 포크너 소설에 나타난 자연관 연구

지도교수 박 양 근

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함

2015년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

영 어 영 문 학과

배 영 주

Collection @ pknu

배영주의 문학박사 학위논문을 인준함

2014년 12월 15일

위 원 장 문학박사 김 창 현 (인)

위 원 문학박사 윤 희 수 (인)

위 원 문학박사 송 호 림 (인)

위 원 문학박사 이 치 운 (인)

위 원 문학박사 박 양 근 (인)

Collection @ pknu

목 차

Ⅰ. 서 론 ·····1

Ⅱ. 상징적 이미지와 자연: 『소리와 분노』·····7

Ⅲ. 인간과 환경과의 상호작용: 『팔월의 빛』·····45

Ⅳ. 자연과 문명의 관계: 『내려가라, 모세여』·····79

Ⅴ. 결 론·····111

인용문헌·····115

Abstract·····121

dCollection @ pknu

Ⅰ. 서 론

현대 미국 소설가인 윌리엄 포크너(William Faulkner, 1897~1962)의 작품 세계는 그가 활동했던 미국 남부의 자연환경과 밀접한 관계가 있다. 그는 20세기 초반까지도 인간의 접근을 허용하지 않는 원시적 자연경관을 지닌 미시시피 남부지방에서 대부분의 생을 보내며 작품 활동을 한 작가이다. 이런 점에서 그의 작품과 환경과의 관계는 상호 관련성을 지닌다.

포크너는 미시시피주의 깊은 남부지방인 옥스퍼드에 '로언 오크'(Rowan Oak)라는 집을 짓고 30여 년 동안 이곳에 살면서 이곳을 작품의 산실로 사용하였다. 전원 풍경이 집필 활동의 무대가 됨으로써 그의 소설에는 인간이 자연 속에 살며 겪는 갈등과 사유가 반영되었다. 마이클 그림우드(Michael Grimwood)는 포크너가 작품 속에서 머리를 쓰는 사람들보다 노동하는 사람들을 주로 다루었다는 점을 언급하면서 그가 전원작가일 뿐 아니라 나아가 그의 인물 됨됨이 자체가 전원적이라고 주장한다(11). 그러나 전원작가라 하여 그가 발표한 대다수의 작품들이 자연 지향적이거나 자연의식을 반영하고 있다고 단정 지을 수는 없다. 하지만 존 필킹톤(John Pilkington)이 "포크너의 소설에 나타나는 자연이 인간 본성에 대한 고찰을 가능케 하는 소설"(127)이라고 언급하듯이 포크너 소설들은 환경문제를 직접 거론하지는 않지만 자연을 통해 인간 내면의 갈등 문제를 풀어내고자 하는 마음가짐에서 작가의 자연의식과 맞닿아 있다고 여겨진다.

북부와 동부 지방에는 제조업과 철강 산업이 발달되어 도시화가 이루어진 것과 달리 남부지방에서는 농업사회와 농업경제가 성립되었다. 아팔라치아 산맥과 미시시피강 사이의 평원지방을 지칭하는 미국의 남부지방은 지역적 특성으로 물이 풍성하게 흐르고 햇볕이 좋은 관계로 그곳은 자연적으로 농경문화가 발전할 수 있었다. 자연 세계를 상징하는 원시림은 인간

Collection @ pknu

의 역사가 시작되기 이전의 원시 세계이며, 문명의 폐해가 침범하지 않은 순수의 세계이다. 제임스 페니모어 쿠퍼(James Fenimore Cooper), 나다니엘 호손(Nathaniel Hawthorne), 마크 트웨인(Mark Twain) 등 여러 작가들은 숲이나 강을 소재로 자연에 대한 애착을 작품을 통해 나타냈으며, 그들의 영향을 직·간접적으로 받은 포크너는 야생의 자연을 배경으로 잃어버린 순수에 대한 향수를 그려내고 있다.

"미국의 국가적 차원에서 자연이 항상 중요한 요소"(Buell 9, 1996)인 만큼 미국문학에 나타난 자연이 갖는 의미는 중대하며 복합적이다. 정치적, 종교적, 또는 경제적 목적으로 유럽에서 신대륙으로 건너온 이민자들의 눈앞에 펼쳐진 자연은 문명의 지배를 받지 않은 야생 상태였다. 그러나 신대륙의 거대한 황무지로 들어온 청교도들은 험악한 자연과 투쟁하면서 생활공간을 개척해야만 했다. 로드릭 내쉬(Roderick Nash)가 "청교도들에게 야생의 공간은 현실이자 메타포였다"(1982, 36)고 지적하듯이 초기 개척 사회에서 자연정복과 인간의 간섭은 정당하다고 간주되면서 미국 역사에 지대한 영향을 끼치게 된다. 미국인들의 이러한 자연관은 페리 밀러(Perry Miller)가 "공식적 신념"으로 칭한 이후 면면히 이어진다(207). 미국역사에 있어 자연은 생존의 장인만큼 인간의 행동과 문학에 영향을 끼치게 된다.

자연은 미국문학에 다양한 관점과 기법으로 반영되고 있다. 포크너 문학에 있어서 자연이 배경, 소재, 또는 주제로 나타나는 것은 무엇보다도, 역사, 정치, 경제, 그리고 종교 등을 포함한 다양한 분야에서 인간이 자연을 정복하고 조정하려는 욕망과 권력이 반영되어 있기 때문이다. 이런 복합적인 요소는 포크너 소설에도 고스란히 나타나며 작가가 살아온 환경과 상호관련을 맺고 있다. 포크너의 자연관을 이해하기 위해서는 그가 창조해 낸 신화적 공간인 요크나파토파(Yoknapatawpha)에 대해 살펴볼 필요성이 있다. 요크나파토파는 작품의 중심 배경으로서 상호 갈등하는 인간의 내밀한

dCollection @ pknu

심리와 보편적인 삶의 문제들을 연구하는데 필요한 심적 공간이 되고 있다. 이 공간은 자연을 형성하는 땅과 인간이 상호 관련을 맺고 있으며 작가적 상상력 또한 이 공간에서 펼쳐지고 있다. '요크나파토파'라는 단어는 "갈라진 땅", 또는 "물은 평평한 땅을 천천히 흐른다"라는 뜻의 치커소 인디언 말이다(김욱동 90). 작가가 창조한 요크나파토파 세계는 땅과 숲으로 대변되는 자연과 깊은 관련성을 지니며, 찰스 에이큰(Charles Aiken)이 "요크나파토파는 허구의 공간인 동시에 실제의 지리적, 역사적, 사회적 조건들이 반영된 곳"(18)이라고 강조하듯이 인간세계를 상징하는 소우주이기도 하다. 이 가상의 공간을 통해 포크너는 미국 남부의 정신적, 문화적 유산을 문학 속에 고스란히 담아내고 있다.

포크너의 대표작으로는 본 논문에서 집중적으로 분석하게 될『소리와 분노』(*The Sound and the Fury*),『팔월의 빛』(*Light in August*),『내려가라, 모세여』(*Go Down, Moses*)를 위시하여『내가 죽어 누워 있을 때』(*As I Lay Dying*),『성역』(*Sanctuary*),『압살롬 압살롬!』(*Absalom, Absalom!*),『한 수녀를 위한 진혼곡』(*Requiem for a Nun*) 등 많은 장편을 열거할 수 있다. 소설에 나타나는 대부분의 줄거리는 포크너가 직접 보고 듣고 느끼고 경험했던 것으로서 그만의 기법으로 삶의 문제를 형상화하고 있으며, 기교나 형식면에서도 매우 독특한 요소를 담아내고 있다.

포크너의 작품에서 지적되어야 할 중요한 요소는 자연과 사회 환경 속에서 일어나는 모든 변화이다. 작가는 제퍼슨이라는 남부사회를 배경으로 사회와 개인의 삶에서 발생하는 인간갈등의 문제도 다루고 있다. 포크너의 작품에 있어 자연을 현대 문명이 상실한 근본 요소라고 본 조엘 윌리엄슨(Joel Williamson)은 작가가 현대문명과 유기적인 자연 환경 사이에서 갈등하고 방황하는 인물들의 비극을 그리고 있다고 설명하였다(289). 인간이 자연과 조화를 이루지 못하면 문제가 발생한다. 포크너가 묘사하고 있는

Collection @ pknu

남성 등장인물들은 대부분 자연과 유리될수록 폭력적이고 부정적으로 그려진다. 반면에 자연의 순리에 순응하는 인물들은 낙관적으로 묘사된다. 전자의 예를 보여주는 인물로는『소리와 분노』의 제이슨 컴슨(Jason Compson)과,『팔월의 빛』에 등장하는 조 크리스마스(Joe Christmas)이다. 이와 달리『소리와 분노』의 캐디(Caddy),『팔월의 빛』의 리나 그로브(Lena Grove) 등의 여성인물들은 자연과 조화를 이루지 못하는 남성 인물들의 파괴적 성향을 부각시켜주는 역할을 한다. 다만 두 여성인 캐디와 리나 그로브, 그리고『내려가라 모세여』의 아이크 맥카슬린(Ike McCaslin)은 인간을 매개로 한 갈등과 폭력으로 대두되는 등장인물들 사이에서 긍정적 인물로 그려진다. 이런 사회적 관계망의 상호작용을 지켜보는 포크너에게 인간 사회는 자연과 분리된 별개의 영역이 아니라 조상으로부터 이어져 온 역사가 살아있는 공간이다. 그러므로 포크너의 자연에 대한 인식과 환경으로부터 받은 영향을 연구하려면 사회적 관계망이 어떻게 작품 속에 녹아 있는가를 살펴볼 필요가 있다.

제Ⅱ장에서는『소리와 분노』를 대상으로 하여 각 등장인물들부터 표출되는 자연 이미지와 작가의 자연관이 어떠한 양상으로 상호연관을 맺는지를 살펴볼 것이다. 포크너의 초기 작품인『소리와 분노』는 형식과 문체에서 실험적인 의식의 흐름 기법을 사용하여 등장인물들의 내면을 통해 작가가 드러내려는 주제를 효과적으로 나타낸 작품이다. 한때 시인으로서 작가의 시적 경험이 반영된 작품인 만큼 이 작품에 묘사되는 전반적인 작가의 자연 인식은 그의 시적 상상과 영감의 영향을 받고 있다. 작품에서 구사되는 포크너의 언어는 자연친화적인 생명력을 내포하고 있으며, 등장인물들의 내면세계를 드러내기 위해 자연으로부터 많은 상징적 이미지를 차용하고 있다. 그러므로 작가의 작품에 드러난 서술방식과 상징적 이미지를 통해 작가의 자연관을 구체적으로 분석하면 포크너의 복합적이고 다층적인 의도

Collection @ pknu

와 사상을 심도 있게 접근할 수 있으리라 기대한다.

제Ⅲ장에서 살펴 볼 『팔월의 빛』은 『소리와 분노』에서 묘사된 개인적인 경험에서 벗어나 사회 공동체로 향하는 작가의 자연인식이 두드러지는 작품이다. 작가는 이 소설에서 모든 자연 현상과 인간과의 연결성은 몸-마음-환경 간에 이루어지는 유기적 상호작용을 바탕으로 인간의 내면세계와 행동을 이해하려 한다. 환경과 인간간의 상호작용은 인간이 자연과 더불어 살아가는 과정과 그 발달추이를 바라볼 수 있는 틀이라 할 수 있다. 자연환경과 사회적 환경이 상호 관련되어 전체 생태계를 이룬다는 의미에서 볼 때, 인간 갈등과 환경 간의 복잡한 상호작용은 자연인식에 대한 새로운 해석을 가능하게 해준다. 이것이 밝혀지면 사회 환경과 공동체 속에서 벌어지고 있는 다양한 상호관계성과 포크너의 자연관 간의 관계가 보다 분명해질 것이다.

제Ⅳ장에서 다루게 될 『내려가라, 모세여』는 포크너 문학 여정의 종착점이라고 할 수 있으며, 작가의 자연에 대한 관점이 두드러진 작품이다. 1870년대부터 100여 년 동안 미국 남부가 겪어온 산업화와 문명의 변화를 추적하는 이 작품은 근대화에 밀려 사라져가는 숲과 인간들이 영위하는 삶의 고리를 테마로 담고 있다. 7개의 단편 중에서 「곰」(“The Bear”)은 전체 단편들 중에서 핵심 위치를 차지하고 있으며, 아이크가 중심인물이다. 그러므로 작품의 반을 차지하고 있는 「곰」을 집중적으로 다룰 필요성이 있고, 초기 작품인 『소리와 분노』, 『팔월의 빛』과 비교하여 십여 년이 지난 이후에 작가가 인식하는 자연관의 변화양상을 살펴보기로 한다.

포크너가 그려내는 자연은 배경의 역할뿐만 아니라 소설의 전체적인 분위기와 등장인물의 내면심리와 성격을 나타내는 기능도 지니고 있다. 분석대상 작품으로 『소리와 분노』, 『팔월의 빛』, 그리고 『내려가라, 모세여』를 선정한 이유는 작가의 자연인식이 어떤 추이를 갖고 진행하며, 인간의 삶

dCollection @ pknu

이 생태계와 분리될 수 없는 유기적 상호작용을 용이하면서도 종합적으로 살필 수 있기 때문이다. 본 논문에서는 작가의 의식에 내재되어 있는 자연관을 작품 분석을 통해 찾는 것이며, 포크너의 소설을 좀 더 다양하게 읽기 위해 자연과 작가, 그리고 사회와의 유기성을 제시하고자 한다.

dCollection @ pknu

Ⅱ. 상징적 이미지와 자연: 『소리와 분노』

포크너의 초기 작품 중에서 대표작이라 할 수 있는 『소리와 분노』에는 한때 시인이었던 영향으로 사물의 현상과 가치를 표현해 내려는 작가의 시적 감성과 상징적 이미지들이 풍부하게 묘사되어 있다. 특히 이 작품은 포크너가 중요하게 여긴 가족에 대한 사랑이 깃들어 있다. 이에 포크너는 소설이 말하려는 핵심 내용이나 마음속의 생각과 느낌을 상상의 언어로 바꾸어 표현해야 했으므로 남다른 시각으로 자연을 관찰하고 그것을 작품 속으로 끌어들이려는 노력을 했을 것으로 짐작된다.

『소리와 분노』는 서술 기법의 효과를 극대화하기 위해 비 연대기적 서술 방식으로 구성되어 있어서 독자로 하여 혼란을 야기한다. 그러므로 먼저 각 장의 구성을 간략하게 살펴 본 다음 포크너가 설정한 소설의 흐름 순서대로 전개시켜 나갈 것이며, 각 화자들에게 주어진 상징적 이미지들이 작가의 자연관에 어떻게 구체화되어 나타나는지 살펴 볼 것이다.

네 개의 장으로 되어 있는 『소리와 분노』는 콤슨(Compson)가의 몰락상을 그린 소설인 동시에 가족 유대관계의 중요성을 강조하고 있다. “농경사회인 남부에서는 여전히 가족을 중심으로 한 혈연관계가 무엇보다도 중요한 사회 단위”(김욱동 178)로 여겼던 이 작품은 각 화자들을 둘러싼 생태계에서의 상실과, 그들의 상실의 경험을 가족관계 내에서 제시한다. 먼저 각 장에 나타나는 구성의 특징을 구체적으로 살펴보면, 제1, 2, 3장은 각각 벤지(Benjy), 퀜틴(Quentin), 제이슨(Jason)이라는 삼형제의 내면의식에 투시된 시간적 괴리를 묘사하기 위해 이탤릭체로 표현하고 있다. 그리고 마지막 장인 제4장에서는 작가가 직접 개입하는 전지적 작가 시점인 3인칭 화자시점으로 흑인 하녀, 딜지(Dilsey)를 통해 앞 장에서 나타난 시간의 혼돈에서 질서와 통합을 모색하고 있다. 특히 많은 상징적 이미지를 사용하

Collection @ pknu

고 있는『소리와 분노』는 본래 하나의 작은 이미지에서 생겨났다. 네 명의 화자들의 독백은 각 장의 인물들의 관점을 기반으로 여러 가지 층위로부터 이미지가 도출되고 이 관점들이 하나의 유기적 관계를 맺는다. 이러한 유기적 관계 속에서 가장 중요한 등장인물은 이 소설의 집필 배경이 된 캐디(Caddy)라는 여성이다. 이 작품을 쓰게 된 동기가 "거실창문 안을 보기 위해 겁도 없이 나무에 올라간 흙 묻은 속옷을 입은 7살 소녀의 모습에서 출발했다"(Gwynn & Blotner 1)라는 데서 알 수 있듯이, 작가는 캐디를 삼형제와 딜지의 잠재의식 속에 등장케 함으로써 그녀의 이미지를 부각 시킨다.

제1장은 백치의 의식으로 이루어져 있는데, 자연의식과 내면의식이 혼란스럽게 교차되며 나타난다. 그는 "날것 그대로의 힘을 보유한 생명과 그 날것 그대로인 자연의 목소리를 소유한 인물"(Kartiganer 11)인 동시에 콤슨가의 막내이자 백치이다. 그러므로 벤지는 단지 본능적이고 감각적인 방법으로 상황을 전달할 수밖에 없다. 그는 사람, 나무, 꽃, 비가 내리는 풍경 그리고 자신 앞에 인식되는 온갖 상황을 오로지 후각에 의해서만 식별한다. 그의 직관적인 느낌과 반응의 단편들은 혼란스럽지만, 한편으론 자연 그대로의 원시적인 언어 구사는 인간의 본질에 대한 통찰의 길로 이끌어 가며, 실재 등장하지 않는 캐디를 끊임없이 찾고 있는 인물이다.

제2장을 이끄는 콤슨가의 장남인 퀜틴은 사춘기 시절의 기억으로 심한 우울증과 강박 관념에 사로 잡혀 자살하고 마는 인물이다. 그는 캐디를 떠올릴 때 마다 인동덩굴 냄새를 떠올리곤 하는데, 벤지가 캐디로부터 맡는 자연의 향인 나무 냄새와는 확연한 대조를 보이는 상징적 이미지다. 벤지의 나무 냄새가 순수한 자연 세계를 반영한다면, 퀜틴의 인동덩굴 냄새는 캐디의 성적 타락을 떠올릴 때마다 반복적으로 내뱉는 자연의 이미지이다. 이 외에도 작가는 퀜틴을 묘사할 때마다 여러 자연 이미지를 이끌어 내는

dCollection @ pknu

데, 작품 읽기를 통해 구체적 의미를 살펴보기로 한다.

제3장에 등장하는 차남인 제이슨은 물질주의적이고 상업주의적인 인물로 묘사된다. 그가 사용하는 언어는 자연친화적 언어를 사용하는 벤지와 이상주의에 빠져있는 퀜틴과는 대조를 보이며, 그가 사용하는 이미지들에는 시계, 돈, 기계, 자동차, 가솔린 냄새 등 주로 상업적인 요소와 그의 메마른 성격을 대변해 주는 목화 바구미와 가시 덩굴 등의 생물 이미지가 언급된다. 제이슨은 인간적인 교류를 기피하고 물질을 갈구하며 살아가는 인물로서 업무상 자동차를 늘 이용해야 할 처지에 놓여 있다. 그러나 대표적 문명의 상징인 자동차의 가솔린 냄새는 그로 하여금 악몽 같은 두통을 일으키는 요인이 된다. 제이슨의 이런 생활모습에서 작가는 역설적으로 인간 본성이 자연친화적인 성질을 갖게 마련임을 보여주려 한다.

마지막 제4장에서는 흑인 하녀인 딜지를 통해 작가 자신의 목소리를 냄으로써 공존과 화해로 마무리를 하고 있다. 딜지는 콤슨 가족의 시끄럽고 암울한 상황을 묵묵히 지켜보는 인물이다. 그녀는 현재의 주어진 삶에 순응하며, 자연의 흐름에 거역하지 않고 처해진 환경에 적응하며 사는 인물로 묘사된다. 포크너가 딜지를 묘사하기 위해 구사하는 언어는 새, 나무, 바람과 같은 자연 이미지인데, 이런 이미지를 통해 작가는 가족의 불협화음 속에서 공유와 화합을 모색한다.

포크너의 작품들은 “숨겨진 것”(the hidden), “묘사된 것”(the described), 그리고 “표현 불가능한 것”(the inexpressible) 등 세 가지 요소들로 이루어진다(Glissant 139). 이 소설에 반복적으로 나타나는 다양한 종류의 자연 이미지에는 작가가 지니는 자연관이 형상화되어 있으며, 이미지는 사물과 세계에 대한 작가의 직관적인 시선을 통해 작품 속 인물들의 세계를 드러나게 하는 효과를 지닌다. 에릭 게리 앤더슨(Eric Gary Anderson)은『소리와 분노』에 등장하는 각 인물들을 둘러싼 생태계에서의 상실과, 그들의 상

Collection @ pknu

실 경험이 엮어내는 생태계를 다루면서 상호관련성에 주목하고 있다는 점에서 중요한 생태학적 텍스트라고 평가하고 있다(41). 작가는 이 소설에서 콤슨(Compson)가의 몰락상과 이로 인한 가족 구성원들의 정신적 상실과 불모현상을 자연 대상물들을 빌어 드러내는 동시에 등장인물들의 내면세계와 인간 상호 간에 발생하는 갈등의 문제를 가족관계 내에서 그려낸다. 제1장에서는 듣지도 말하지도 못하는 백치인 벤지가 이 작품에서 전략적 위치를 차지하고 있으며, 몰락한 콤슨가를 뜻 모를 울음소리로 메우면서 지난날 캐디와 함께했던 과거의 기억을 되풀이한다.

> 울타리를 타고 뒤엉켜 올라간 꽃 자리 사이로 사람들이 공을 치고 있는 모습을 볼 수 있었다. 그들이 깃발이 있는 곳을 향하여 갔고 나는 울타리를 따라갔다. 러스터는 꽃나무 옆에 있는 풀 섶을 뒤졌다. 그들은 깃발을 빼내고 공을 쳤다. 그리고 깃발을 다시 꽂아 놓고는 평지로 갔다. 한 사람이 공을 쳤고, 이어서 다른 사람이 쳤다. 그런 다음 그들은 걸어 나갔고, 나는 울타리를 따라갔다. 러스터가 꽃나무에서 나왔고, 우리는 울타리를 따라갔다. 그들이 멈추자 우리도 멈췄다. 나는 울타리 새로 바라보고 있었고, 러스터는 풀 섶을 뒤지며 찾고 있었다. “자아, 캐디” 그 사람이 공을 쳤다. 그들은 목장을 가로질러 갔다. 나는 울타리를 잡고서 그들이 지나가는 것을 바라보았다.
>
> Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower tree. They took the flag out, and they were hitting. Then they put the flag back and they went to the table, and he hit and the other hit. Then they went on, and I went along the fence. Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass. "Here, caddie.” He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away. (3)[1)]

dCollection @ pknu

첫 장을 여는 이 장면의 배경은 얼었던 땅에서 만물이 소생하는 4월 초순이며, 벤지가 캐디를 그리워하는 위의 장면은 제4장인 딜지의 장에서 다시 되풀이되는데, 마치 사계절을 연상케 하듯 순환적 구조를 취하고 있다. 위의 구절에서 여섯 번이나 반복되는 울타리 이미지는 벤지의 외부와 고립되고 단절된 내면세계와 한계성을 나타내는 동시에 내부의 틀에 안주하지 않고 밖으로 자유로이 떠나버린 캐디와는 대조를 보인다. 울타리 밖 땅의 일부는 원래 벤지의 상속물이었으나 퀜틴의 학비조달을 위해 팔아버렸으며, 이제는 타인의 땅이 되어 문명의 산물인 골프장으로 변해 버렸다. 이런 황량한 골프장 주변에서 벤지는 끊임없이 집 나간 캐디 누나를 떠올리고 있다.

벤지는 어두침침한 집안에 있는 것보다 밝은 태양이 따뜻하게 비춰주는 자연 속에서 어슬렁거리는 것을 좋아한다. 이런 벤지의 성향을 감지하고 밖에 데리고 나와 주었던 캐디와 함께 놀곤 하던 옛 목장 터는 벤지의 마음에 안정감을 주고 그의 실질적인 삶이 숨 쉬는 장소이다. 그에게 있어 어린 시절에 대한 추억은 사라진 것이 아니라 여전히 살아있어 회복을 가능하게 한다. 벤지가 캐디와의 과거를 떠올릴 때마다 나타나는 울타리, 문, 담장, 대문 등과 같은 상징적 이미지는 자연 발생적 생명 에너지의 본능에 따라 자유를 갈망하는 캐디와는 대조적으로 벤지의 제한된 세계를 드러낸다고 할 수 있으며, “캐디한테서는 나뭇잎 같은 냄새를 풍겼다”(6) “그녀는 빗속에 젖은 나무 같은 냄새가 났다”(19)와 같은 벤지의 의식 속에 자연의 냄새로 인식되는 캐디는 그야말로 생태계 그 자체라 할 수 있겠다. 포크너의 생태적 인식의 시발점은 이처럼 자연 이미지를 통한 사물에 대한 미시적 관찰에서부터 시작되었다고 할 수 있겠다. 따라서 그가 경험한 모든 사

---

1) William Faulkner, *The Sound and the Fury*. New York: Vintage, 1990. 이후 본문 인용은 이 판에 의거하며 괄호 속에 페이지수만 명기하며, 이탤릭체는 텍스트 원문 형태 그대로 따른다.

dCollection @ pknu

물과 존재를 생명의 감각으로 부활시키는데 노력했던 작가의 자연관은 캐디를 둘러싼 화자들을 통해 소생케 한다.

여기서 반복되는 '나무'의 주된 이미지는 모성적 사랑과 역동적 생명 이미지로 나타나 과거와 현재를 끊임없이 반복적으로 오가며 관계성, 복잡성, 순환성 속에서 전개된다. 벤지의 순수한 원시적 통찰력은 누나의 사소한 변화에서부터 감지된다. 이성에 눈을 뜨기 시작한 캐디가 어느 날엔가 자연의 냄새가 아닌 인공적 향기가 나는 향수를 뿌리고 집으로 들어오자 벤지는 거부 반응을 일으키며 징징거리기 시작한다. 그때 캐디는 "그럼 캐디 누나는 이제 다음부터 이런 것 안할게"(42)라고 벤지를 달랜다.

> 캐디는 옷을 입고 다시 병을 들었고 우리는 부엌으로 갔다. "딜지" 캐디가 말했다. "벤지가 당신을 위해 선물을 주겠다네." 캐디가 몸을 구부리고 내 손에 그 병을 놓았다. "자, 그거 딜지에게 줘", 캐디가 내손을 잡아 내밀었고 딜지가 그 병을 받았다. "이런, 세상에." 딜지가 말했다. "우리 벤지가 이 할멈에게 향수를 다 주다니, 이게 생시인가 꿈인가. 이것 좀 봐요. 여보" 캐디한테서 나무 냄새가 났다. "우리는 향수를 좋아하지 않아서" 캐디가 말했다. *캐디한테서 나무 냄새가 났다.*
>
> Caddy dressed and took up the bottle again and we went down to the kitchen. "Dilsey" Caddy said, "Benjy's got a present for you." She stooped down and put the bottle in my hand. "Hold it out to Dilsey, now". Caddy held my hand out and Dilsey took the bottle. "Well I'll declare" Dilsey said, "If my baby ain't give Dilsey a bottle of perfume. Just look here, Roskus" Caddy smelled like trees. "We don't like perfume ourselves" Caddy said. *She smelled like trees.* (42-43)

사춘기에 들어선 캐디가 인공적인 향수를 뿌렸을 때, 벤지는 나무 냄새를

dCollection @ pknu

맡을 수 없는 누나를 싫어한다. 이것을 알아차린 캐디가 향수병을 딜지에게 줘 버리자 벤지는 다시 캐디한테서 나무 냄새를 맡고 행복감을 느끼게 된다. 인간의 욕망에 의해 탄생된 인위적 향수 냄새는 자연의 나무 냄새와 다르기도 하지만 벤지에게 있어 더욱 중요한 것은 혈육 관계의 지속성에 대한 위기의 감지를 나타내는 것이라 할 수 있다. 작품 전반에 걸쳐 마치 노래의 후렴구처럼 나타나는 나무냄새는 캐디와 벤지의 관계가 평온의 상태를 나타내는 상징이다. 따라서 자연의 향인 나무 냄새의 소멸은 캐디와의 평온 관계에 이상이 있다는 것을 나타내는 이중적인 의미를 지닌다. 그녀는 그의 영원한 노스탤지어이자 어머니의 사랑을 대신할 수 있는 보호자의 역할을 수행한다.

벤지가 이 세상에서 가장 좋아하는 사람은 부모 역할을 대신해 주고 안정감을 주는 캐디이다. 캐디는 잃어버린 사랑, “상실의 상징 그 자체”이다 (Sundquist 125). 그러나 심리적으로 상실되었지만 벤지에게 있어서 캐디의 존재는 절대적 가치를 지닌다. “벤지는 난감한 상황에 직면했을 때 그것을 생각하고 인내할 수 있는 인물이 아니고 자신의 감정을 단순하게 직감적으로 표출”(Strandberg 6)하는 백치로 설정될 만큼 자연의 순수함을 지녔으며, 과거의 때 묻지 않았던 환경 자체를 그리워하는 인물이다. 캐디 누나는 벤지에게 있어 기력을 잃고 누워만 지내는 어머니와 한 때 변호사였지만 이젠 집에서 술로 나날을 보내는 알콜 중독자인 아버지를 대신하는 부모의 존재이며, 벤지가 모성을 느낄 수 있는 유일한 대상적 인물이다.

벤지의 기억 속에는 따뜻하게 자신을 보살펴주는 자상한 어머니의 상은 존재하지 않는다. 콤슨 부인의 모성에 대한 상실은 캐디로 하여금 막내 동생에 대한 실질적인 엄마 노릇을 해야 하는 처지에 있었는데, 마찬가지로 엄마의 사랑을 받지 못하는 같은 상황이지만 누나의 입장에서 동생에 대한 그녀의 보살핌은 어머니가 해줄 수 있는 그 이상의 사랑을 베풀어 준다.

Collection @ pknu

캐디가 속삭였다. “엄마가 아파요.” *버시가 나를 내려놓았고 우리는 엄마 방으로 들어갔다. 불이 있었다. 그게 벽에 오르락내리락하고 있었다. 거울에 불이 또 한 개 있었다. 아픈 냄새가 났다. 그것은 엄마 머리 위에 접혀 있는 천에 묻어 있었다. 엄마 머리칼이 베개 위에 있었다. 불이 그것에 닿진 않았지만 엄마 손 위에서 어른거렸고, 거기서 엄마 반지들이 뛰어 오르고 있었다.* “가서 엄마한테 안녕히 주무세요 해야지.” 캐디가 말했다.

Caddy whispered, “Is Mother sick.” *Versh set me down and we went into Mother's room. There was a fire. It was rising and falling on the walls. There was another fire in the mirror. I could smell the sickness. It was on a cloth folded on Mother's head. Her hair was on the pillow. The fire didn't reach it, but it shone on her hand, where her rings were jumping.* “Come and tell Mother goodnight.” Caddy said. (61)

벤지는 캐디와의 행복했던 추억을 불을 통해 인식한다. 벤지가 열여섯 살 때 캐디가 떠난 이후 서른 세살의 나이임에도 불구하고 지난날 캐디와 보냈던 어린 시절에 대한 기억이 현재 그의 시야에 비치는 불에 의해 뒤죽박죽 교차하고 있다. 벤지에게 있어 불의 이미지는 캐디의 따뜻함과 엄마의 아픈 모습으로 혼재하며 나타난다. 가령, 불이 ‘오르락 내리락’ 하는 시각적 장면에서 벤지는 평온함을 느끼지만 거울 속에 비치는 ‘또 한 개의 불’은 엄마의 아픈 모습과 겹친다. 불은 ‘파괴’인 동시에 ‘정화’를 상징하는 것으로 많은 신화 속에 등장해왔다. 빛과 열의 속성을 지닌 불은 모든 것에서 “비속한 상태를 태워 우월한 상태로 만드는 것이면서 징벌의 의미”(뤽 브노와61-62)이기도 한 불은 정열적이고 생동감이 넘치는 캐디에게 있어서는 ‘삶의 본능’이며, 늘 아파서 자연을 제대로 접하지 못하고 집안에만 틀어박

dCollection @ pknu

혀 있는 엄마에게 있어서는 '죽음의 본능'을 의미하는 이미지로 여겨진다.

위의 서술에서 보듯이 불의 이미지 또한 나무 이미지처럼 두 가지 측면 즉, 캐디의 따스함에서 비롯되는 '모성적 불'과 생물학적 어머니의 존재로서 콤슨 부인의 모성이 상실된 '아픔의 불'로 해석되어 질 수 있다. 혈연관계로 이루어진 가족은 서로 밀접한 피의 연결망으로 상호작용하고 있기 때문에 가족이라는 상호관련성은 반복, 분열, 고통, 역기능적인 가족 관계로 나타난다(Eric Anderson 38). 그런데 가장 건강해야 할 부모의 몸과 마음의 병은 백치인 막내, 벤지에게 있어 형벌이다. 그러나 일찍부터 이런 환경 속에서 자란 캐디는 생물학적 모성은 아니지만 어머니 역할을 거뜬히 수행해 낸다. 그러므로 벤지의 시야에 보이는 불의 이미지는 캐디와의 어린 시절 행복했던 과거를 상징하는 동시에 혈육에 대한 정을 염원하는 것으로 나타난다 하겠다.

포크너는 벤지의 장에서 다른 자연 이미지들과 마찬가지로 '비'의 이미지를 자주 사용하고 있는데, 벤지 장에서 나오는 물은 "정화, 구원, 평화, 죽음"(Millgate 104, 1966)과 같은 다양한 형태로 나타난다. 그러나 벤지가 의식하는 물과 관련된 생태적 의미가 내포된 '비'의 이미지는 주로 가족과의 유대관계가 원만하지 않음을 감지하는 모티프로 드러나고 있음을 알 수 있다.

> "그만해." 엄마가 말했다. "그만하라니까" 하지만 나는 그만두지 않았고 엄마는 나를 양팔로 감싸고 울기 시작했고, 나도 울었다. . . 불 소리와 지붕 소리가 들렸고, 아버지가 나를 안고 들어 올렸다. 그는 비와 같은 냄새를 풍겼다. "자 벤지" 그는 말했다. "우리 벤지 오늘은 얌전히 놀았겠지" 캐디와 제이슨은 거울 속에서 싸우고 있는 중이었다. "너 캐디" 아버지는 말했다. 그들은 싸웠다.

dCollection @ pknu

> “Stop that.” she said. “Stop it” But I didn't stop and Mother caught me in her arms and began to cry, and I cried. . . I could hear the fire and the roof. Father took me up. He smelled like rain. “Well, Benjy.” He said “Have you been a good boy today.” Caddy and Jason were fighting in the mirror. “You, Caddy.” Father said. They fought. (64)

아버지가 벤지를 안았을 때 풍기는 ‘비 같은 냄새’는 아버지가 마신 술 냄새인데, 벤지는 아버지가 마신 술 냄새와 비 냄새를 혼동하여 기억한다. ‘지하 창고엔 셀 수 없을 정도의 병들이 수북이 쌓여 있었고’, ‘아버지는 마셨고’(43)라는 벤지의 기억에서 아버지는 술을 많이 마신 인물로 짐작할 수 있다. 벤지가 아버지로부터 맡는 불순해진 물질로서의 비 냄새는 가장으로서의 역할 상실을 의미하는 동시에 한 가정을 제대로 지켜내지 못함으로써 자녀들의 의식에 좋지 못한 영향력을 끼치게 됨을 암시한다 하겠다.

지붕 위에 떨어지는 빗소리를 듣고서도 벤지는 아버지에게서 맡았던 비 냄새와 마찬가지로 “퀜틴 한테서도 역시 비와 같은 냄새가 났다”(66)라고 느낀다. 벤지의 비에 대한 인식은 대상에 따라 다르게 나타나는데, 이후 퀜틴의 장에서 드러나겠지만 퀜틴으로부터는 우울증 환자를 상기시키며, 아버지를 상기할 땐 술과 관련성이 있고, 앞서 언급하였듯, 캐디로부터는 비에 젖은 나무냄새로 인식한다. 그러므로 벤지의 후각으로 인식하는 비의 이미지는 다양한 의미로 해석되지만 더욱 중요한 것은 가족과의 유대관계와 관련성을 더 많이 지니는 것으로 간주된다.

캐디가 결혼을 해서 집을 떠난 이후에도 캐디와의 추억에 젖어 사는 벤지는 혹시나 누나가 돌아올까 하는 기대감으로 늘 울타리 주변을 어슬렁대며 돌아다니곤 한다. 그러던 중에 하교 길에 책가방을 메고 왁자지껄하게 떠들며 지나가는 소녀들을 보고서 누나도 그중에 있다고 느낀 벤지는 말도

Collection @ pknu

하지 못하는 주제에 여학생들에게 다가가서 뭔가 얘기를 하려고 시도한다. 벤지가 캐디로 착각한 여학생의 팔뚝을 잡으려 하자 그 여학생이 기겁을 하며 비명을 질렀고 벤지는 누군가에 의해 어디론가 끌려가서 환한 불빛 아래 강제로 눕히게 된다.

> 그들이 계속 왔다. 나는 대문을 열고 그들이 멈추었고 돌아섰다. 나는 말을 하려고 노력했고 그녀를 잡고 말을 하려고 애를 썼고 그녀는 소리를 질렀고 나는 말을 하려고 시도하고 시도하였고 맑은 물체들이 멈추기 시작했고 나는 밖으로 나오려고 애썼다. 나는 그 물체를 내 얼굴에서 치우려고 애써 봤지만 그 밝은 환한 물체들은 다시 움직였다. 그들은 언덕 위 그것이 갑자기 떨어져 나온 곳으로 올라가고 있었고 나는 울려고 했다. 하지만 숨을 들이쉬었는데 숨을 내쉬지 못해 울지 못했다. 그리고 난 언덕에서 떨어지지 않으려고 노력했고 언덕에서 밝고 소용돌이치는 형체들이 떨어졌다.
>
> They came on. I opened the gate and they stopped, turning. I was trying to say, and I caught her, trying to say, and she screamed and I was trying to say and trying and the bright shapes began to stop and I tried to get out. I tried to get it off my face, but the bright shapes were going again. They were going up the hill to where it fell away and I tried to cry. But when I breathed in, I couldn't breathe out again to cry, and I tried to keep from falling off the hill and I fell off the hill into the bright, whirling shapes.(53)

위의 장면에서 벤지가 거세되었다는 증거는 그의 나이 서른셋인 현재 시점인 벤지장의 후반부에서 다시 확인이 되는데, 자신의 '그것이 없어져 버린 것'을 보고 벤지는 "내 옷이 다 벗겨졌고 나는 나를 바라보고" 울기 시작하자 "조용히 해, 그거 찾아도 아무 소용없어, 이젠 없어졌다니깐 이 바보야"(54)라며 러스터(Ruster)가 벤지를 나무란다. 벤지는 거울에 비친 자신

dCollection @ pknu

의 벗은 아랫도리를 보고 형언할 수 없는 상실감에 어쩔 줄 몰라 하며 우는 것이다.

벤지의 생물적 '거세' 이미지는 이 작품에서 의미하는 바가 크다. 우선 남성의 거세는 생명의 씨앗을 제거하는 것과 마찬가지다. 지구상의 모든 생명체들은 생성, 성장, 소멸의 과정을 거치면서 순환하며 항상 변화하고 있다. 그들은 한순간도 쉬지 않고 생성과 소멸의 물질대사를 반복하며 생명을 유지해 나간다. 이러한 순환적인 생명력을 갖는 각각의 생명체로 구성되는 자연과 마찬가지로 인간 또한 끊임없이 생명을 잉태하고 그 생명의 고리는 만물의 상호관계 속에서 서로 공존한다. 이런 의미에서 벤지장에서 '거세'는 단순히 벤지가 소녀를 겁탈하려 했기 때문에 거세를 당했다는 단순한 해석으로 간주해버리기 보다는 자연의 일부로써 서로 공존하며 살고 있는 생명의 존엄성에 대한 인간의 행동이 얼마나 무지하고 잔혹한 것인가를 일깨우려는 포크너의 생태인식에 대한 개안으로 보아야 할 것이다.

본인의 의지와는 상관없이 어느 날 갑자기 '없어진 그것'에 대한 상실감은 벤지장 후반부에서 순환구조를 이루며 '없어진' 혈육의 캐디에 대한 그리움은 벤지가 좋아하고 안정감을 되찾게 되는 사물 이미지와 다시 오버랩된다.

그녀는 나무와 같은 냄새를 풍겼다. 방구석은 캄캄했다. 그러나 나는 창문을 볼 수 있었다. 나는 슬리퍼를 들고 그곳에 쭈그리고 앉아 있었다. 나는 그것을 볼 수 없었다. 그러나 내 양손은 그것을 만져 보았다. 그리고 나는 밤이 되어가는 것을 귀로 들을 수 있었다. 그리고 나의 손은 슬리퍼를 보고 있었으나 나 자신은 그것을 볼 수 없었다. 하지만 내 두 손은 그 슬리퍼를 볼 수 있었고 어두워져가는 소리를 들으며 그곳에 쭈그리고 앉아 있었다.

She smelled like trees. In the corner it was dark, but I could see the

dCollection @ pknu

window. I squatted there, holding the slipper. I couldn't see *it, but my hands* saw *it, and I could hear it getting night, and my hands* saw *the slipper but I couldn't* see *myself, but my hands could* see *the slipper, and I squatted there, hearing it getting dark.* (72)

벤지의 언어를 통한 사물의 이미지는 거의 대부분이 예외 없이 누나와의 행복했던 과거를 연상케 하는 것들이다. 벤지의 하루가 저물고 벤지는 집을 나가버린 캐디의 슬리퍼 한 짝을 들고서 어둑한 자기 방에 앉아서 캐디를 그리워한다. 가족의 일원으로서 캐디의 부재에 대한 벤지의 상실감에 대해 파워즈(Lyall H. Powers)는 "벤지에게 캐디의 상실은 모든 사랑, 기쁨, 슬픔과 더불어 백치인 그의 삶에서 있을 수 있는 모든 의미의 상실"(25)을 나타내며 캐디가 담당했던 모성적 역할의 상실은 가족 구성원 모두에게 영향을 끼치게 되는데, 특히 벤지에게 있어서 절대적이고 치명적이며, 영원히 그 상실을 회복할 수 없음을 역설적으로 암시한다. 이런 벤지의 순수함에 대해 플레처(Fletcher)는 "도덕적으로 순수한 그는 밀튼의 실낙원에서 극화된 타락 이전의 축복이 가득한 인류의 모습을 상징하고 있다"(143)라는 언급에서 알 수 있듯이 벤지는 마치 금단의 과실을 따먹기 이전의 성경에 나오는 아담과 같은 인물로 묘사된다. 다시 말해 어린아이 같은 순진무구한 벤지를 통해 오염에 물들지 않은 과거의 순수했던 남부를 현대인들에게 상기시켜 그 순수성을 회복케 하려는 포크너의 자연관에 대한 발로라 여겨진다.

포크너는 벤지장에서 과거의 순수성을 회복시키려는 노력의 일환으로 다양한 자연 이미지를 상징적 모티프로 사용했다. 그러나 제2장을 이루는 퀜틴의 장에서 나타나는 이미지는 벤지장에서 나타나는 자연 이미지와는 다소 대조를 보이면서 벤지의 장보다도 더욱 복잡해진다. 극심한 마음의 병을 앓고 있는 퀜틴의 독백은 삶이 막을 내리는 1910년 6월 2일에 일어나는

dCollection @ pknu

사건을 서술하는 부분과 과거의 경험을 회상하는 부분이 혼란하게 뒤섞인 방식으로 전개된다. 퀜틴의 장 역시 벤지의 장에서와 마찬가지로 캐디가 서술의 주요 대상자가 되는데, 포크너는 캐디를 그 집안 이야기의 중심인물로 설정하여 남자 형제들의 관념상의 주인공으로 존재케 함으로써 가족간의 유대관계의 중요성을 극대화하고 있다.

제2장인 퀜틴의 장은 벤지의 장인 1928년 보다 18년 전인 1910년이고 자살하기로 결심한 화자의 심리적 요인으로 과거와 현재의 상황이 시간상 뒤죽박죽 겹쳐 있기 때문에 매우 혼란하다. 민감한 화자의 심리적 독백으로 이루어져 있는 퀜틴의 장에서 작가는 화자의 혼란한 심경에 맞추어 구두점을 사용하지 않기 때문에 전반적으로 명확한 줄거리 파악에 다소 혼란을 야기한다. 그러나 이것은 작가에 의한 의도된 서술 기법으로서 화자의 심리에 따라 의미를 달리 표현하기 위한 장치이다. 가령 33살의 덩치 큰 어른이지만 3살 난 아이의 영혼을 지닌 벤지가 바라보는 자연 이미지는 어린 시절의 캐디에 대한 사라지지 않는 노스텔지어이자 살아있음의 회복을 가능케 하는 순수한 자연을 상징하는 반면, 하버드 대학생으로서의 섬세한 지성을 지닌 소유자이지만 정신적으로 결핍되어 자살을 염두에 두고 있는 퀜틴이 인식하는 이미지는 상당히 복잡한 요인들에 의해 전개된다.

포크너는 퀜틴장의 서막에서 앞으로 퀜틴에게 일어날 사건과 이에 따르는 그의 심리적 상태의 실마리를 미리 보여준다. 퀜틴은 하버드생 룸메이트인 슈리브(Shreve)와 함께 기숙사 침대에 있는데, 이때 퀜틴은 자살을 염두에 두고 있었기 때문에 심리적으로 불안하여 학교를 갈까 말까를 망설이며 과거와 현재가 혼재하고 있다.

> 바야흐로 신부의 달, 그때 그 목소리가 내쉰 것은 *캐디가 곧바로 거울 밖으로, 가득 쌓인 꽃향기 밖으로 뛰어나갔다. 장미꽃. 장미꽃, 제이슨 리치먼드 콤슨 부부가 결혼식이 있음을 알려드립니다. 신부는.* 장미꽃.

dCollection @ pknu

그것은 산딸나무 꽃, 밀크우드 꽃 같은 처녀가 아니어라. 내가 말하기를, 제가 죄를 지었으며 근친상간을 했습니다. 아버지, 내가 말했다. 장미꽃. 앙큼하며 차분할 지어라. 하버드에 다니는 일 년 동안 보트경주도 보지 않으면 환불을 받아야지. 제이슨을 보내세요. 제이슨을 하버드에 일년 다니게 하세요.

The month of brides, the voice that breathed *She ran right out of the mirror, out of the banked scent. Roses. Roses. Mr and Mrs Jason Richmond Compson announce the marriage of.* Roses. Not virgins like dogwood, milkweed. I said I have committed incest, Father I said. Roses. Cunning and serene. If you attend Harvard one year, but dont see the boat-race, there should be a refund. Let Jason have it. Give Jason a year at Harvard. (77)

퀜틴은 과거의 상황과 현재의 시점이 교차되면서 끊임없이 캐디의 순결성에 대해 집착하게 된다. '산딸나무 꽃'과 '밀크우드 꽃'은 처녀성과 순수함을 상징하는 생태적 요소를 내포하고, '앙큼한 장미꽃'은 정열과 관능을 나타낸다. 작가는 상반된 의미를 지니고 있는 대조적 이미지를 보여줌으로써 앞으로 일어날 캐디와 퀜틴의 관계를 초반부에서 미리 암시한다. 여기서, '그 목소리는' 바로 벤지의 목소리인데, 퀜틴의 의식 속에서 과거 누이동생의 결혼과 벤지의 목소리가 밀접하게 상호관련성을 이루고 있음을 알 수 있다. 캐디의 결혼과 관련하여 '목소리가 내쉰 것'은 벤지가 쉰 목소리로 크게 울부짖었기 때문이다. 그리고 꽃의 생태적 이미지에 비유되는 캐디는 사생아를 임신한 채, 만물이 소생하는 찬란한 '신부의 달' 1910년 4월 25일에 다른 남자와 결혼식을 올리게 되는 역설적인 장면을 퀜틴이 혼란스럽게 상기 시킨다.

제2장에서 퀜틴의 의식을 무겁게 짓누르는 것은 역시 누이 캐디에 대한

dCollection @ pknu

집착과 과거의 순수성을 회복하려는 욕망이다. 그리고 그녀를 잃은 상실감으로부터 벗어날 수 없는 그는 결국 퀜틴이 자살한 날짜이자 퀜틴장의 제목인, 1910년 6월 2일 그날 밤에 찰스강(Charles)으로 가서 빠져 죽을 것을 염두에 두고 낮에 그 강에 한 번 다녀온다. 이날 아침 일곱 시 반경 잠을 깬 시각부터 날이 어두워진 후 강으로 떠날 때까지 그의 의식은 계속 강물에 익사할 생각을 한다. 다음은 익사한 후의 자신의 모습에 대해 그의 기상천외한 생각을 서술한 부분이다.

> 그래서 나는 내려다보고 나의 중얼거리는 자신의 뼈다귀와 그리고 바람과 같은, 바람의 지붕과 같은, 깊은 물을 보게 되겠지. 한참 후면 사람의 손 하나도 스치지 않은 쓸쓸한 모래 위에서 사람들은 내 유골까지도 식별하지 못하게 될 것이다. 마침내 심판의 날이 와서 하나님께서 일어나라고 하시면 다리미만이 둥둥 떠오르겠지.
>
> And I will look down and see my murmuring bones and the deep water like wind, like a roof of wind, and after a long time they cannot distinguish even bones upon the lonely and inviolate sand. Until on the Day when He says Rise only the flat-iron would come floating up. (80)

퀜틴은 강물에 빠져 죽었을 때 자신의 육신이 물위로 떠오를 것을 염려해 무거운 다리미 두 개를 구입하는데, 마음의 병을 앓고 있는 퀜틴의 상상에서 보면 역설적이게도 다리미는 물위에 둥둥 뜨고 본인의 모든 것은 사라지길 원한다. 현실세계에서 자신의 이상을 실현할 수 없다고 판단한 그는 자살만이 현실에서 도피할 수 있는 유일한 수단이라 생각한다. 죽음 이후를 상상하면서 그는 어린 시절과 청년기의 정화 의식과 관련된 물의 이미지를 반복해서 떠올린다. 물은 육체와 성의 저주로부터 퀜틴을 해방시키고,

dCollection @ pknu

육체의 더러움을 용해시키는 정화의 수단으로 사용되었다(Bleikasten 118-19). 퀜틴은 자신의 억압된 욕망을 없애 버리고 어린 시절의 순수함을 회복하기 위해 물의 자연성과 영원히 융화되기를 원한다.

벤지의 장에서 이미 언급한 것처럼 물은 정화, 구원, 평화, 죽음과 같은 복합적인 의미를 지닌다고 보았듯이, 퀜틴장에서 자주 언급되는 물의 이미지 또한 그의 복잡한 심리처럼 여러 층위로 나타난다. 주관적이고 예민한 감성을 지닌 퀜틴과 객관적이고 순진한 백치 벤지는 근본적으로 다르다. 벤지가 인식하는 물의 이미지가 캐디라는 모성적 존재의 상실과 관련된다면 퀜틴에게 있어 물의 이미지는 죽음의 상징성을 지니며, 예민한 감성을 지닌 퀜틴에게 있어서 물의 이미지는 더욱 혼탁하고 복잡하게 드러난다.

> 물 냄새가 났다. 갈라진 벽 틈으로 반짝이는 물과 돛대 두 개가 보였다. 두 돛대 사이에 보이지 않는 전신줄이라도 있는 것처럼 허공에 갈매기 한 마리가 움직임 없이 떠 있었다. 나는 손을 들어 올렸고 코트 위로 내가 썼던 편지가 만져졌다.
>
> I could smell water, and in a break in the wall I saw a glint of water and two masts, and a gull motionless in midair, like on an invisible wire between the masts, and I raised my hand and thought my coat touched the letters I had written. (89)

위의 장면에서 퀜틴이 맡는 물의 냄새는 곧바로 반짝이는 물과 그 위에서 정지해있는 갈매기의 이미지, 그리고 유서를 매만지며 자살에 대해 고민하는 모습과 연결된다. 죽음 직전에 있는 퀜틴의 의식 속에서 움직임이 정지된 새는 모든 만물이 멈추어진 듯한 침묵과 죽음의 세계에 있다. 여기서 물에 의한 죽음은 여성의 자궁이나 바다의 동굴과 같은 이미지로 연결된다(Vople 115-16, 1978). 퀜틴은 캐디의 성적 일탈로 인해 절망했으나, 물에

dCollection @ pknu

의한 죽음을 통해 시끄러운 세상으로부터 벗어나 어머니의 자궁으로 되돌아감으로써 근원적인 평화와 안정을 얻고자 한 것이다. 이에 대해 클락크(Debora Clarke)는 “퀜틴은 캐디의 원소가 물과 용해되면서, 삶과 바다와 어머니의 자궁 안으로 다시 회귀”하게 되는 동시에 어머니의 자궁 같은 물속으로 들어감으로써 순수성을 되찾으려는 것이라고 언급한다(13).

불의 이미지는 물과 마찬가지로 정화의 상징으로서, 죽음의 바다를 건너려는 퀜틴은 바닥은 보이지 않았지만 물 깊은 곳의 움직임을 들여다보는 과정에서 수면 위에 떠 있는 어떤 그림자를 보며 이 그림자가 마치 화살 모양으로 타오르는 정결한 불길로 착각을 하면서 캐디와의 융합을 상상하는 장면을 연상한다.

> 날벌레들이 수면을 스칠 듯 말듯 다리 그림자가 드리운 곳을 들락날락했다. *저 너머가 지옥이기만 하다면, 정결한 불길 속에 죽었으되 죽지 않고 영원히 함께하는 우리 둘. 그러면 너에게는 나밖에 없으며 또한 나만 있을 것이고 그러면 너와 나 우리 둘 불길들의 끝이 위를 가리키는 그곳 그 가운데 정결한 불길 너머 그 끔직한 곳에 있으리니* 화살이 움직이지 않는 상태에서 점점 커졌다. 순식간에 소용돌이와 함께 수면 바로 밑에 송어가 보이더니 날벌레들을 날름날름 후루룩 삼켜버렸다. 그 동작에는 덩치 큰 코끼리가 땅콩을 집어 올리는 것 같은 예리함이 있었다.

> Mayflies skimmed in and out of the shadow of the bridge just above the surface. *If it could just be a hell beyond that: the clean flame the two of us more than dead. Then you will have only me then only me then the two of us amid the pointing and the horror beyond the clean flame.* The arrow increased without motion, then in a quick swirl the trout lipped a fly beneath the surface with that sort of gigantic delicacy of an elephant picking up a peanut.(116-117)

dCollection @ pknu

무생물인 불은 자연 생태계에 있어 주요한 생명의 근원이며 태초부터 인류가 지녀온 원형적 물질이다. 문학 속에서 불의 이미지는 모든 악을 없애버림으로써 순수함을 되찾고자하는 정화의 이미지로 나타나며 생성과 소멸이라는 의미를 동시에 가지고 있다. 그러므로 퀜틴의 불에 대한 이미지도 이와 다르지 않다. 퀜틴의 장에서 불의 상징은 상실의 슬픔, 사랑의 갈망, 긍정, 부정적인 면을 지니는 복합적 이미지로 나타나기도 하고 동시에 화자의 심리적 상처, 고독, 슬픔을 정화시켜 주는 순수한 이미지로도 나타난다. 이런 면에서 퀜틴이 인식하는 물과 불의 이미지는 죽음 자체와 연결되는 물질성을 지닌다고 할 수 있으며, 캐디의 육체적 타락을 소멸해 버림으로써 정화 의식이 됨과 동시에 퀜틴은 완전히 자연과의 합일을 이루게 되는 것이다.

퀜틴에게 있어 물과 불이 과거의 잘못된 행동을 정화시키는 생물적 상징이었다면 그의 의식 속에 끊임없이 따라다니는 인동덩굴은 훨씬 더 복잡한 이미지로 그려진다. 포크너는 퀜틴의 심리를 그려내기 위해 자연 대상물인 인동덩굴의 이미지를 이끌어 내는데, 퀜틴의 장 전반에 걸쳐 수십 번이나 반복되는 인동덩굴은 캐디의 처녀성 상실에 따른 퀜틴의 강박관념을 가장 잘 나타내는 자연성을 지닌 이미지다. 캐디의 순결에 대한 퀜틴의 강박관념이 점점 심하게 나타나기 시작하는 시기는 캐디가 마을 청년인 달톤 에임즈에게 순결을 상실한 사건과 누구의 아기를 가졌는지 종잡을 수 없는 사생아를 낳지 않기 위해 이를 숨기고 부유한 은행가인 허버트 헤드(Herbert Head)와 결혼한 이후부터이다. 퀜틴은 캐디와 에임즈의 만남을 떠올리며 “왜 너는 에임즈를 집으로 데려오지 않니, 캐디야? 왜 너는 흑인 여자들처럼 목초지나 개울물에서 또는 어두운 숲 속에서 숨어서 하는 그런 짓을 하는 거니?”(92)라며 캐디와 달톤 에임즈와의 성관계에 끊임없이 집착을 보인다.

Collection @ pknu

퀜틴에게 성이란 “악하고 타락되고 더러운 것이며, 공포의 근원이고, 또한 어둠, 그림자, 자연, 흑인 여성”(Stephen and Noel 64)과 같은 이미지와 상호관련성을 맺으며 복잡하게 나타난다. 퀜틴은 아버지가 여자의 생리를 “주기적인 오물”또는 “액체로 된 부패물”이라고 말한 것을 기억할 때조차도 인동덩굴을 연상한다(128). 캐디와 함께 죽기로 결심하고 나란히 풀밭에 함께 누웠을 때에도 퀜틴은 캐디에게서 풍기는 인동덩굴의 냄새 때문에 숨을 제대로 쉬지 못한다.

> 캐디, 넌 그놈을 미워하지. 그렇지. 그녀는 내 손을 목으로 끌어올렸고 가슴이 벌렁벌렁 뛰었다. 불쌍한 퀜틴. 그녀는 얼굴을 하늘로 향하고 있었다. 하늘은 나직이 매우 나직이 늘어져 있었기 때문에 밤에 모든 냄새와 소리는 특히 인동덩굴은 냄새가 축 늘어진 천막 밑같이 아래로 몰려 내려앉는 것 같았다. 그 냄새는 내 숨결 속에도 들어왔고, 그녀의 얼굴에도, 목에도, 분처럼 냄새를 풍겼고, 그녀의 맥박이 나의 손바닥에 팔딱거렸다. 나는 다른 한 쪽 팔을 베고 누워 있었는데, 그 팔은 경련을 일으키고 펄쩍 펄쩍 뛰기 시작했고, 나는 진한 인동덩굴 냄새 때문에 숨을 헐떡이지 않을 수 없었다.
>
> Caddy you hate him don't you she moved my hand up against her throat her heart was hammering there poor Quentin her face looked at the sky it was low so low that all smells and sounds of night seemed to have been crowded down like under a slack tent especially the honeysuckle it had got into my breathing it was on her face and throat like paint her blood pounded against my hand I was leaning on my other arm it began to jerk and jump and I had to pant to get any air at all out of that thick grey honeysuckle. (151)

캐디가 성적으로 난잡해졌을 때 인동덩굴 향은 그만큼 더 독한 냄새를 풍

dCollection @ pknu

기며 퀜틴을 괴롭힌다. 위의 대화 속 장면에서 '그놈'은 위에서 이미 언급한, 캐디에게 임신을 시킨 달톤 에임즈(Dalton Ames)를 지칭하며, 캐디가 처녀성을 상실한 후 인동덩굴 이미지가 끊임없이 나타나는 것은 퀜틴이 캐디의 성적인 타락을 부정한 것으로 여기는 것과 관련이 있다. 반면에 자연 발생적으로 유발되는 캐디의 성적 본능은 새로운 씨앗의 생명을 잉태하려는 행동으로 간주한다면 퀜틴에게 있어서 인동덩굴 향의 관능적 이미지는 숨이 턱턱 막히는 짙은 향으로 말미암아 고통을 느끼게 하는 요소로 다가온다. 하지만 자연 대상물을 사람의 심리에 적용하여 예술적 가치로 승화시키는 포크너의 자연 이미지에 대한 차용은 생명사상의 확장으로 볼 수 있다.

한편 캐디가 순결을 상실한 후 시작된 인동덩굴 향기에 대해서 밀게이트(Millgate), 호우(Howe), 아담스(Adams) 등을 위시한 비평가들은 남부, 향수, 성, 캐디의 정열적인 성격과 관련지어 생각하고 있다(O'Connor 39, 1962). 퀜틴은 캐디가 성적 타락을 하기 이전에는 사실 좋아했던 인동덩굴의 냄새(97)가 "인동덩굴은 세상에서 가장 슬픈 냄새라고 생각"(107)하게 된 시기는 캐디가 순결을 상실한 이후부터다. 퀜틴의 의식 속에 지속적으로 나타나 숨이 막힐 듯이 진한 인동덩굴 향기는 그의 질서와 그것을 파괴하려고 끊임없이 위협하는 자연의 맹목적인 힘 사이의 갈등을 극화한 상징적인 메타포로서 그의 의식세계를 지배하는 이미지다(Vickery 285). 특히 비가 내릴 때 이 꽃은 더욱 더 강렬한 냄새를 발산하여 퀜틴에게 캐디의 이미지를 떠오르게 한다.

> 황혼 너머의 강물이 느껴졌다. 그 냄새가 났다. 봄이 되어 꽃이 만개하고 비가 내리면 그 냄새가 온 천지에 진동했지만 다른 때는 잘 모르고 지냈다. 하지만 비가 내릴 때면 냄새는 황혼녘에 집 안까지 흘러 들어오기 시작했다. 비가 황혼녘에 더 내리는 것인지 황혼 빛 자체에 뭔가

dCollection @ pknu

있는 것인지 잘 모르겠지만 인동덩굴 향내는 그때 가장 진했다. 나는 침대에 누워 언제쯤 멈추나 언제쯤 멈추나라고 생각하곤 했다. 문틈으로 스며드는 외풍에서 물 냄새가 축축하고 한결같은 호흡 냄새가 났다. 가끔은 언제 멈출 것인지라는 말을 반복해서 중얼거리며 잠들 수도 있었으나 비로소 인동덩굴 냄새가 방 안에서 뒤범벅이 된 후에 모든 것이 밤과 불안을 상징하게 되었어라.

I could feel water beyond the twilight, smell. When it bloomed in the spring and it rained the smell was everywhere you didn't notice it so much at other times but when it rained the smell began to come into the house at twilight either it would rain more at twilight or there was something in the light itself but it always smelled strongest then until I would lie in bed thinking when will it stop when will it stop. The draft in the door smelled of water, a damp steady breath. Sometimes I could put myself to sleep saying that over and over until after the honeysuckle got all mixed up in it the whole thing came to symbolise night and unrest. (169-170)

위의 장면은 공기 중에 부유해 있는 이 꽃이 풍기는 향의 기류와 관련하여 퀜틴의 혼란한 의식세계를 전형적으로 보여주는 대목이라 할 수 있다. 퀜틴은 지속적으로 캐디를 인동덩굴과 연관 지음으로써 자신을 학대하여 마음을 혼란케 하는 결과를 초래하는데, 이러한 현상은 그의 학비를 위해 팔아버린, 이제는 폐허가 된 농장의 울타리에 어지럽게 뒤엉킨 인동덩굴과 연관된다. 이 식물은 무질서하게 뒤엉켜 자라는 특성이 있으며 비가 내릴 즈음에 구름의 압력으로 말미암아 사람의 숨을 막히게 할 정도로 진한 향을 발산한다.

성적으로 문란한 캐디에게 있어서 성적 경험을 그녀의 성숙 과정으로 본다면, 캐디의 성은 일종의 자기 배려를 위한 창조적 생명에너지의 근원으

dCollection @ pknu

로 볼 수 있겠으나, 보수적인 퀜틴에게는 사회적 도덕률에 명백히 위배되는 행위이며 콤슨가의 명예에 치명적 오점이 되는 것이다. 다시 말하자면 처녀성은 남부사회의 명예나 가치의 상징이다. 따라서 캐디의 처녀성은 곧 가문의 혈통 즉, 피로 맺어지는 혈연관계에 대한 중요성을 의미하기 때문에 순수하고 깨끗한 과거의 상태로 되돌아가길 염원하는 퀜틴에게는 치욕인 것이다. 캐디의 행위가 도덕적인 문제를 발생시킨다는 면에서 볼 때 보수적인 윤리관을 가지고 있는 퀜틴에게는 용납될 수 없는 문제이다. 캐디의 처녀성 상실에 대해 그토록 혐오의 눈으로 캐디를 바라보던 퀜틴은 어느 날 나탈리(Natalie)와의 '성 놀이(sex play)'를 하고 있을 때, 캐디에게 그만 그 장면이 들키게 되자 스스로의 모멸감 때문에 오물처럼 느껴지는 진흙 창에서 뒹굴며 스스로를 처벌하는 행동을 한다. 그러면서 퀜틴은 "진흙은 비보다도 더욱 따뜻했지만 정말 혐오스러운 냄새가 났다"(175)라고 하면서 캐디에게도 진흙을 바른다. 그러면서 자기 몸의 순결의 상실을 캐디에게 전가함으로써 자신과 캐디 모두를 처벌을 하려는 것은 역설이 아닐 수 없다. 생태적으로 볼 때 진흙은 모든 식물들에게 생명을 부여하는 생명의 이미지다. 그러나 퀜틴에게 있어 진흙의 이미지는 "부드럽고, 검고, 타락했으며 대지에 의해 삼켜지는 이미지를 포함하고 있다"(Irwin 17)고 하는 것처럼 진흙을 캐디의 타락한 성과 관련시킴으로써 자연성을 왜곡시킨다.

퀜틴의 집착적인 행동을 본 아버지(Mr. Compson)는 퀜틴의 감정 상태를 잘 알고 있었으며, 평소에는 퀜틴의 행동에 대해 있는 그대로를 인정해주려 하는 수용적인 태도를 보여 왔다. 그러나 캐디에 대한 순결성에 과민반응을 보이는 것에 대해서는 부정적이고 냉담한 반응을 보인다.

아버지는 그건 네가 동정이기 때문이야, 그걸 모르겠니? 여자들은 처음

dCollection @ pknu

부터 순결하지 않다. 순결이란 부정적인 상태고, 그러므로 자연에 어긋나는 거야. 너를 괴롭히는 것은 캐디가 아니라 자연이지 캐디가 아니야 하기에 내가 그것은 말일 뿐이에요 하였더니 아버지가 처녀성도 말일 뿐이지 하기에 나는 아버지는 모르신다고 말하자, 아버지는 나도 안다 하였다. 우리가 그것을 깨닫게 되는 순간 비극이란 부차적인 것이 되는 거야.

And Father said it's because you are a virgin: don't you see? Women are never virgins. Purity is a negative state and therefore contrary to nature. It's nature is hurting you not Caddy and I said That's just words and he said So is virginity and I said you don't know. You can't know and he said Yes. On the instant when we come to realize that tragedy is second-hand. (116)

현실에 적응하지 못하고 환상에 사로잡힌 퀜틴에게 아버지는 현실을 있는 그대로 받아들이고 사실성을 지적해 주기 위해 '순결이란 부정적 개념이기 때문에 자연에 위배 된다' 즉, 캐디와 같은 건강한 여자가 성적욕망이 강한 것은 자연스런 현상이라고 충고하는데, 아버지가 말하는 '자연'이란 곧 '생명'과 상통하는 개념을 의미한다. 그러나 퀜틴은 아버지의 충고를 제대로 받아들이지 못한다. 따라서 퀜틴이 자연의 원리에 위배되는 비전을 추구하게 됨으로써 모든 자연스런 현상들에 대해서도 왜곡된 시선으로 바라보게 되는 것이며, 끝내는 생을 포기하고 죽음과 타협하게 되는 셈인 것이다.

아버지는 아들의 정신적 갈등을 알고 있었음에도 불구하고 적극적인 상담자 역할은 하지 못한다. 이는 실제적 모성 역할을 하지 못하는 어머니 또한 마찬가지이다. 퀜틴은 자신이 죽은 뒤 남아 있을 백치인 벤지를 염려하며 "내가 엄마, 엄마라고 부를 수 있는 그런 엄마만 있었더라면"(137) 하고 애통해하는 모습은 모성애의 역할 부재를 원망하는 것이라기보다는 죽

dCollection @ pknu

기 직전의 그 순간까지도 어머니의 따뜻한 관심과 사랑을 필요로 하는 심리적 갈등으로 볼 수 있다. 결국 이런 사랑의 결핍은 따뜻한 모성적 역할을 대신할 수 있는 캐디에게로 전가가 된다. 그러나 캐디의 순결성 상실로 인하여 이마저도 실패하게 되고, 현재 부재하지만 퀜틴에게 끊임없이 떠오르는 캐디는 바로 잃어버린 사랑과 부모로부터의 따뜻한 관심을 받지 못한 데 대한 원인의 대상이다.

따라서 퀜틴이 겪고 있는 총체적인 갈등요인은 있는 그대로의 순수성을 회복하려는 과정에서 그 원인을 찾을 수 있을 것이며, 순수성이란 자연의 순환원리에 따라 순리대로 흘러가야 함을 의미한다. 이를 거스르게 되면 생태계는 물론 그 속에 함께 공존하며 살아가는 인간의 성격에까지 그 영향을 끼쳐 끝내는 불상사를 초래하기 마련이다. 자연의 미덕 중에 한 가지는 삶에 지친 인간들에게 사랑하는 마음을 일깨워 준다는 것이다. 그러나 대상에 대한 사랑의 집착과 갈등에 대한 지나친 강박관념을 지닌 퀜틴에게 있어 자연 대상물은 그렇지 못하다. 그러므로 그를 가장 괴롭힌 짙은 인동덩굴 향을 위시한 자연 이미지들은 퀜틴의 서술 전반에 걸쳐 왜곡된 형태로 나타나게 되는 것이다.

마찬가지로 제3장의 화자인 제이슨 역시 내면적으로 불안한 존재로서 그가 인식하는 모든 자연 대상물들은 그릇되게 나타나는데, 이런 뒤틀린 제이슨의 성향에 맞게 포크너는 자연 이미지를 적절하게 배치시켜 독자에게 화자의 왜곡된 행동을 주시하도록 한다. 아래 장면은 캐디의 사생아 딸인 조카, 퀜틴이 마을에 공연하러 온 빨간 넥타이를 맨 건달과 싸돌아 다닌다는걸 알고서 제이슨이 차를 몰고 그들을 추격하지만 허탕치고 마는 장면이다. 그는 차를 주차해 놓고 경작지를 빙 돌아 숲 속으로 들어간다. 그러나 그가 늘 애용하는 문명의 산물인 자동차의 가솔린 냄새로 인하여 늘 두통을 호소하게 되고, 이로 말미암아 자연 속에 존재하는 숲속에서조차 그에

Collection @ pknu

겐 삭막하고 황폐하기 그지없다.

> 마을을 벗어나서 본 유일한 경작지였다. 한 걸음 한 걸음 발을 옮길 때마다 뒤에서 누가 나를 따라오며 방망이로 머리를 내리 갈길 것 같은 느낌이었다. 밭을 벗어나면 최소한 평평한 평지를 만나 뇌가 덜컹거리는 느낌 없이 걸을 수 있을 거라고 생각하며 걸었다. 하지만 숲속으로 들어가 보니 덤불 투성 이었기에 나는 그걸 피해 구불구불 돌아가야 했다. 그러다 가시덤불이 우거진 도랑을 만났다. 도랑 가장자리를 따라 한동안 걷다보니 가시덤불이 점점 더 빽빽해졌다.

> I parked and got out. And now I'd have to go way around and cross a plowed field, the only one I had seen since I left town, with every step like somebody was walking along behind me, hitting me on the head with a club. I kept thinking that when I got across the field at least I'd have something level to walk on, that wouldn't jolt me every step, but when I got into the woods it was full of underbrush and I had to twist around through it, and then I came to a ditch full of briers. I went along it for a while, but it got thicker and thicker. (240)

제이슨의 하루는 방종한 조카인 퀜틴을 쫓아 전신소와 일터, 그리고 집주변을 씩씩거리며 빙빙 돈다. 그러나 계속 뒤쫓아 가지만 오히려 퀜틴의 일행이 자동차 바퀴에 바람을 빼놓고 도망가 버리는 어이없는 해프닝으로 골탕을 당하자 제이슨은 화가 머리끝까지 치밀어 오른 상태로 가시덤불 숲을 겨우 빠져 나온다. 일반적으로 문학 속에서 가시덤불과 가시밭은 어떤 일이나 삶에 있어서 장애가 되는 것을 비유적으로 나타내는 이미지로 그려진다. 이는 작가가 제이슨의 심리가 불안정한 상황에 처해 있음을 암시하기 위해 황량한 자연의 풍광을 작품의 배경에 적용시킴으로써 화자의 심리를

dCollection @ pknu

극대화하고 있다.

제이슨은 캐디와 조카인 퀜틴을 비롯하여 한 집에 기거를 하며 밥이나 축내는 흑인 하인들을 극도로 미워하는 것처럼 보인다. 그러나 역으로 말하자면 미움이라는 것은 사랑의 감정으로부터 기인된다고 할 수 있다. 로렌스 바울링(Lawrence Bowling)은 "포크너가 중요하게 여기고 있는 사랑이란 인간과 인간, 인간과 자연과의 정신적 유대감을 기본으로 하고 있다"(110)고 강조하듯, 제이슨이 자연과 조화를 이루지 못하는 상황에서는 가족과의 유대관계 또한 마찬가지인 것이다. 그의 정신적 유대감의 결핍은 작품 전반에 걸쳐 왜곡된 형태로 나타난다. 이런 성향의 제이슨에 대해 페리니(Parini)는 "타인에 대한 연민이나 희생 없이 자신이 설정한 무의미한 목표를 향해 전진하는 제이슨의 모습은 황폐해진 남부인을 상징한다"(121)고 평하였다. 그러나 제이슨의 성격이 유순하지 못하고 삭막해진 원인은 가족과의 유대관계 속에서 발생되는 사랑의 결핍으로부터 기인한다 하겠다.

벤지와 퀜틴이 캐디를 통해 과거의 순수성을 회복하려는 동질성을 지닌 반면, 과거지향적인 두형제와 달리 "제이슨은 늘 현실적인 삶의 의무로 가득한 아들"(Wagner 256)로서 철저하게 현실 속에 존재하는 인물이다. 그는 캐디를 둘러싼 가족 간의 유대관계 속에서 서로 상호관련성을 맺고 있다. 위니캇(Winnicott)은 "아이의 인격형성에 있어 생득적 요인보다는 후천적인 환경이 그 아이에게 끼치는 영향력이 더 크다"(74)라고 지적하듯이 사람의 본성은 태어날 당시엔 순한 양의 속성을 지닐지라도 그가 처해 있는 주변 환경의 여러 요인에 따라 변할 수 있는 존재다.

포크너의 주인공들 가운데 제이슨이 가장 "인간성의 타락을 보여주는 인물"(J. P. Anderson 198)로 왜곡된 존재로 그려지는 이유는 그가 처해있는 환경적 요인에서 찾을 수 있다. 제이슨은 어릴 때부터 다른 형제들보다 소

dCollection @ pknu

외와 박탈감을 느끼면서 성장했다. 그는 어렸을 때 뚱뚱한 체격을 지닌 아이로서 형제들과 달리 배고픔을 자주 느끼고 식사를 마친 다음에는 울음을 터트리기도 하며(26), 아버지의 관심을 받고자 다른 형제들의 일을 고자질해 보지만 무덤덤한 대답뿐(23-24), 그나마 유일하게 제이슨 편에 있는 엄마가 있긴 하지만 "콤슨 부인에게는 폐쇄된 집이나 방충 처리된 벽장에서 나는 녹나무 냄새가 난다. 그녀는 일종의 방부 처리된 시체이다. 그녀는 텅 빈 자궁이자 차가운 시체를 상징"(Diane Roberts 197)할 뿐, 적극적이고 실질적인 모성이 되지 못하는 허수아비에 지나지 않기 때문에 제이슨은 종이를 씹기도 하는 등 자폐 증세를 보이기도 한다. 가족 구성원들로부터 일종의 왕따를 당하고 있는 가운데 그나마 제이슨이 기댈 수 있고 어리광을 할 수 있는 곳이 할머니의 품이었고, 제이슨에게 있어 할머니의 의미는 벤지에게 있어 캐디와 같은 존재였다. 그러나 할머니마저 돌아가시자 그의 성향은 좀 더 과격한 형태로 나타나게 된다. 가령 벤지의 생물적 모성 역할을 담당하는 캐디가 틈만 나면 칭얼대곤 하는 벤지를 달래려고 종이인형을 만들어 준 것에 대해 질투를 느낀 제이슨이 그걸 가위로 갈기갈기 잘라 버리자(65) 캐디가 분을 참지 못하고 제이슨을 발로 차 뚱뚱한 제이슨이 데굴데굴 굴러 떨어지는 일이 발생한다. 이로 인하여 캐디에 대한 제이슨의 반감이 점차 싹트게 되어 결국 성인이 된 후 복수의 마음을 갖게 된다. 벤지나 퀜틴과 달리 캐디에게 외면당했던 그는 그 모성의 빈 공간을 물질과 피해의식으로 채우며 자란다.

이후 제이슨이 조카인 퀜틴을 마치 한 마리 벌레 취급하듯 미워하는 이유는 퀜틴이 마치 캐디의 전철을 밟듯이 똑같은 행동을 하기 때문인데, 제이슨이 늘 입버릇처럼 "한번 잡년은 영원한 잡년"(180)이라고 하는 이 말은 캐디와 퀜틴을 싸잡아 하는 말이다. 제이슨은 목적 지향적인 인물로서 본인의 의도와 상관없이 가족들을 부양해야 하는 처지에 놓여 있기 때문에

Collection @ pknu

그야말로 '목화 바구미'처럼 열심히 일하지 않으면 안 되었다. 이 목화 바구미의 생물 이미지는 제이슨의 이중적인 성격을 대변하기도 한다. 하루는 조카인 퀜틴이 학교를 빼먹은 것에 대해 옥신각신 싸우게 된다. 눈을 휘번득이며 천방지축 날뛰는 조카를 겨우 학교로 데려다 주고 가게로 돌아오는데, 그 분노의 여파가 경운기에 짐을 가득 싣고 제이슨이 일하는 가게로 물건을 전달하러 온 욥 영감(old Job)에게로 전가되어 시비조로 비아냥거린다.

"욥 씨도 우리 집에 와서 일해야 겠네요." 내가 말했다. "이 마을의 무능한 깜둥이들은 모두 우리 집 부엌에서 밥을 얻어먹거든.". . . "요즘은 저 목화 바구미들 말고는 이 근방에서 일을 변변히 하는 이가 없지." 그가 말했다. "욥 씨는 저 경운기 위에 앉아 기다리는 목화 바구미가 아닌 것에 고마워해야 되겠네요." 내가 말했다. "그럼 저것들 때문에 일을 못하게 되기 전에 죽도록 일해야 될 테니까." "그건 그러하이." 그가 말했다. "목화 바구미 노릇도 힘들지. 비가 오나 눈이 오나, 일주일 내내 뙤약볕 아래서 일해야 하니까. 또 수박이 자라는 걸 지켜보며 쉴 수 있는 포치도 없고 토요일도 아무런 의미 없을 테니까."

"You ought to be working for me," I says. "Every other no-count nigger in town eats in my kitchen.". . . "Aint nobody works much in dis country cep de boll-weevil, noways," he says. "You'd better be glad you're not a boll-weevil waiting on those cultivators," I says. "You'd work yourself to death before they'd be ready to prevent you." "Dat's de troof," he says. "Boll-weevil got tough time. Work ev'y day in de week out in de hot sun, rain er shine. Aint got no front porch to set on en watch de wattermilyuns growin and Sat'dy dont mean nothin a-tall to him." "Saturday wouldn't mean nothing to you, either," I says. (189-190)

dCollection @ pknu

어찌 보면 물질 지향적인 제이슨의 눈에는 조카인 퀜틴이나 부엌에서 밥을 축내는 깜둥이들, 그리고 아무리 뼈 빠지게 일해 봤자 몇 푼 되지 않은 돈으로 어쨌거나 처해진 삶을 살아가야 하는 욥 영감이나 모두 목화나무에 기거하며 단물을 빨아먹고 목화의 생태를 파괴하는 아무 쓸모없는 '목화 바구미'로 보이는 것이다. 이런 면에서 목화 바구미의 이미지는 이중적으로 나타난다 하겠다. 즉, 당시 남부의 농업 경제의 주산업이었던 목화산업에 종사하며 살았던 서민들의 고달픈 삶과 힘겨운 노동에 비해 상대적으로 적은 수입, 그리고 목화 투기꾼들의 착취와 같은 것을 빗대어 묘사되는 이미지일 수 있다.

한편, '목화시장', '목화바구미'는 제이슨이 목화산업과 관련된 주식에 투자를 하지만 낭패를 본 상황에 대해 투기꾼들과 돈밖에 모르는 "빌어먹을 동부 유태인들"(191)을 비꼰다거나 불리한 상황에서 못마땅할 때 투덜대며 내뱉는 생물 이미지로 묘사되고 있다. 이런 면에서 포크너는 생태계 파괴 실상을 직접적으로 언급하고 있진 않지만 목화라는 식물에 들러붙어 그것을 기어코 파괴해 버리는 '바구미'라는 이미지를 작품 속에 끌어내어 생태계 파괴 실상을 간접적으로 보여줌으로써 자연 환경의 문제점을 환기시키고 있다 하겠다.

벤지나 퀜틴이 인식하는 자연 이미지와 다르게 산업세계의 부산물인 가솔린 냄새가 상징하는 것은 치열하게 살아가야만 살아남을 수 있는 당시 그가 속한 남부의 산업사회 환경을 대표하는 이미지인 것이다. 제이슨은 돈을 훔쳐 달아난 퀜틴을 추격하는 과정에서 끝까지 자신의 목적을 위해 지속적으로 차를 몰고 다녀야 하는 상황이지만 차의 가솔린 냄새로 인하여 그는 끊임없이 두통에 시달린다.

남동풍이 불었다. 멈추지 않고 끊임없이 그의 뺨에 불어 닥쳤다. 바람

Collection @ pknu

이 계속 불어 두개골 속으로 스며드는 것 같았다. . . 그는 오랜 시간 운전해야 할 때는 장뇌를 묻힌 손수건으로 무장했다. 그래서 마을에서 멀리 벗어날 때 그것을 목에 두르고 장뇌 향을 맡곤 했다. 그는 차에서 내려 혹시라도 전에 넣어두었던 장뇌가 있는지 좌석 밑을 찾아보았다. . . 거기서 차를 돌려 장뇌를 가지러 돌아갈 것인가, 아니면 그대로 계속 갈 것인가, 둘 중 하나였다. 어느 쪽을 택하든 그는 머리가 깨지는 두통을 느낄 것이다. 집으로 가면 분명 장뇌가 있겠지만.

The wind was out of the southeast. It blew steadily upon his cheek. It seemed that he could feel the prolonged blow of it sinking through his skull . . . When it was necessary for him to drive for any length of time he fortified himself with a handkerchief soaked in camphor, which he would tie about his throat when clear of town, thus inhaling the fumes, and he got out and lifted the seat cushion on the chance that there might be a forgotten one there. . . He could return and get the forgotten camphor, or he could go on. In either case, his head would be splitting, but at home he could be sure of finding camphor. (306-307)

두개골 속에 스며드는 난폭한 바람의 이미지는 분노하는 제이슨의 부정적인 세계관을 단적으로 보여주는 상징성을 지닌다고 할 수 있다. 이런 제이슨에게 있어 자연의 순환성을 상징하는 바람은 분노한 제이슨에게 긍정적일 수 없다. 자동차의 가솔린 냄새와 자연에서 추출되는 장뇌의 냄새가 대조를 보이고 있는데, 퀜틴을 쫓는 과정에서 급한 성격 때문에 두통 치료제로 쓰이는 장뇌를 챙겨오지 않는 실수를 하게 되고, 자동차의 가솔린 냄새로 인해 제이슨이 의지하던 자동차도 그의 추격을 좌절시킨다. 다시 말하자면 전형적으로 생태계 파괴 주범인 동시에 자연의 침입자인 자동차의 가솔린 냄새는 제이슨의 피할 수 없는 괴로운 현실로 나타나고 있으며, 이런

Collection @ pknu

상황 속에서 두통을 치료할 수 있는 자연의 향이 없으면 고통을 겪게 되는 제이슨의 모순적 상황을 보여주고 있다. 제이슨의 이런 현실적 고통을 통해서 볼 때, 남부의 전형적 전원풍경 속에서 작품 활동을 했던 작가 역시 자동차가 품어대는 가솔린 냄새에 대해 그렇게 호의적이지는 않았을 것으로 간주된다.

20세기에 들어오면서 현대 문명과 산업의 발달은 인간의 본성을 점차적으로 파괴시켜 왔다. 일견 목적 중심주의인 제이슨은 몰락해가는 콤슨가의 가족 중에서 산업화된 사회에 가장 적합한 인물로서 변화를 빠르게 수용하고 적응하는 삶을 사는 것처럼 보인다. 그러나 하는 일마다 실패한 결과를 볼 때, 이는 제이슨뿐만 아니라 당시의 변화하는 남부 산업 환경에 적응하지 못하는 20세기 현대인들의 정신적 일탈 현상을 대변하는 인물로 생각된다. 한편으로 생각해 보면 “제이슨이 우리의 마음을 어지럽게 하는 것은 우리 모두의 내면에 제이슨의 모습을 지니고 있기 때문”(Longley 49)이라는 롱리의 말에 공감이 간다. 그러나 작가는 제이슨과 같이 속속들이 물질주의에 물든 현대인의 단면만을 보여주고 막을 내리기엔 뭔가 부족했을 것이며, 이에 대립되는 화자를 마지막장에 배치함으로써 화해와 공존을 모색한다.

마지막 제4부에서 작가는 분산되어 있던 시간으로 인해 혼란스럽던 불협화음의 소리들을 콤슨가의 흑인 하녀인 딜지의 눈을 통해 1928년 4월 8일 부활절 아침부터 오후에 이르기까지 제이슨과 벤지를 위시하여 콤슨가에 남아있는 식구들의 움직임을 객관적으로 그려주고 있다. 딜지는 현재의 주어진 삶을 거역하지 않고 자연의 흐름에 순응하며 사는 인물이다. 동시에 모든 인간의 존엄함을 믿고 있는 그녀의 성품은 “황폐하게 무너진 백인의 세계에서 유일하게 희망을 품어 볼 만한 인물”(Powers 4)로 제시되며, 콤슨가의 음산한 날씨 변화를 몸과 손으로 감지할 만큼 자연과 융합하는 인

dCollection @ pknu

물로 그려진다.

딜지와 자연과의 관계는 날씨에 의해 입증되어진다. 날은 밝았지만 을씨년스럽고 쌀쌀한 회색빛 공기가 북쪽에서 불어 닥치는 음산한 계절에 봄이 완연해지고 따뜻해지면 그 두꺼운 옷을 한 겹 한 겹 벗게 될 것이고, '얼굴엔 주름살이 자글자글'하고, '손바닥은 마치 생선 뱃가죽처럼 허연 수척한 손'으로 초라한 오두막집 문을 열고 나오면서 그녀는 손을 내밀어 날씨를 살펴 본 다음 다시 오두막집으로 들어간다.(165) 작가는 딜지의 장을 여는 첫 장면에서 딜지가 살고 있는 오두막집과 그 주변의 분위기를 순환 이미지인 '바람'을 통해 묘사함으로써 앞으로 일어날 콤슨가의 음산한 분위기를 미리 암시하고 있다.

> 집 옆에는 여름에 그늘을 지게 하는 뽕나무 세 그루가 서 있었는데, 깃털처럼 덮인 나뭇잎들은 몰아치는 바람에 파도처럼 출렁이며 흔들리는 야자나무 잎처럼 나중엔 넓고 평평해질 것이다. 난데없이 어치 한 쌍이 나타나 강풍을 타고 화려한 빛깔의 천 조각이나 종잇조각처럼 빙빙 날아오르더니 뽕나무 가지에 내려앉아 소란스럽게 몸을 기울였다가는 바로 세우고 흔들거리면서 바람을 맞받으며 날카로운 소리를 냈다. 바람 속을 나는 새들의 황량한 울음소리가 반복하여 종잇조각이나 헝겊조각 찢는 소리를 내며 허공을 가로질러 바람을 타고 사라졌다. 그러더니 세 마리가 더 합세해 날카롭게 울며 비틀린 나뭇가지에 앉아 잠시 흔들거리며 갸우뚱거리고 있었다. 오두막의 문이 열리고 딜지가 다시 나왔다.

> Beside the house, shading it in summer, stood three mulberry trees, the fledged leaves that would later be broad and placid as the palms of hands streaming flatly undulant upon the driving air. A pair of jaybirds came up from nowhere, whirled up on the blast like gaudy scraps of cloth or paper and lodged in the mulberries, where they swung in raucous tilt and recover, screaming into the wind that

dCollection @ pknu

ripped their harsh cries onward and away like scraps of paper or of cloth in turn. Then three more joined them and they swung and tilted in the wrung branches for a time, screaming. The door of the cabin opened and Dilsey emerged once more. (266)

오두막집 근처를 배회하며 날카롭게 울고 있는 새들의 이미지는 마치 콤슨가의 형제들이 떠드는 소리처럼 요란하다. 이런 시끄러운 새들의 황량한 울음소리들 속에서 딜지는 마치 콤슨가에서 일어났던 일들, “나는 처음을 보았는데 이제는 끝을 보았다”(297)를 전달하려는 듯 오두막집 문을 열고 등장한다. 콤슨가의 분위기를 상징하는 강풍과 황량한 울음소리에 합세하여 날아든 또 다른 새의 이미지는 벤지의 장에서 딜지가 한탄조로, “내 손으로 저 아이들을 모두 키웠는데 하나 더 못 키우겠어”(31)라는 그녀의 서술에서 비친 캐디의 사생아인 퀜틴을 상징하는 것으로 여겨진다.

이미 언급했듯이 콤슨 부인의 병고로 인하여 딜지는 콤슨가의 모든 자식들을 손수 길러야 했고, 이에 더하여 캐디의 사생아인 퀜틴까지 맡아 키우게 된다. 제3장에서 제이슨의 폭력적 행동에 과감하게 대처하는 그녀에 대해 볼프(Edmond E. Volpe)가 “딜지는 황무지와 같은 현대 사회에서 소생과 생명을 상징한다”(1978, 126)라고 평하듯 딜지는 황량한 현실을 거역하지 않고 인내와 사랑으로 모든 어려운 상황을 묵묵히 감내하는 인물이다. 한때는 건장했던 몸이 나이 들어감에 따라 기름기 없고 축 늘어진 피부에 다 얼굴은 찌부러졌다. 몰아치는 비바람을 향해 숙명을 짊어진 딜지의 삶은 고단하고 고통과 어려움으로 가득하지만 어머니의 심정으로 불쌍한 생명을 보살피고 퀜틴에 대한 제이슨의 폭언에 대항한다.

“어쩌려는 거예요?” 하고 그녀는 말한다. “내 허리띠 끌러낼 때까지 기다려 보면 알지. 그럼 내 패 줄 테니까.” 하고 나는 허리띠를 잡아 빼며

Collection @ pknu

말한다. 그 때 딜지가 내 팔을 잡아 당겼다. “제이슨.” 하고 그녀는 말한다. “이봐요, 제이슨! 창피스럽지도 않아요.” “딜지.”하고 퀜틴은 말한다. “딜지.” “내 못하게 할게.” 하고 딜지가 말한다. “걱정 하지마, 아가씨.”그녀는 내 팔에 매달렸다. . . 그녀는 나를 다시 붙들려고 애쓰면서 비틀거리며 우리 둘 사이로 다가왔다. “그럼 날 쳐봐요.” 하고 그녀는 말한다. “만일 누굴 치지 않고 못 배기겠으면, 날치라니까.” 하고 그녀는 말한다.

“What are you going to do?” she says. “You wait untilI get this belt out and I'll show you. I says, pulling my belt out. “Then Dilsey grabbed my arm. “Jason.” she says “You, Jason! Ain't you ashamed of yourself." “I ain't gwine let him,” “Dilsey says, “Don't you worry, honey.” She held to my arms. . . She came hobbling between us, trying to hold me again. “Hit me, den,” she says,” “ef nothin else but hittin somebody won't do you. Hit me,” she says. (184-185)

헌신적인 사랑으로 무질서한 가정의 붕괴를 막으려고 하는 딜지의 의지는 하녀라는 단순한 의무감이 아니라 자연발생적인 모성 본능에 의한 사랑이라 할 수 있다. 이런 딜지의 사랑은 무너져가는 콤슨가를 떠받치며, 그들의 삶을 몰락에서 회복으로 탈바꿈시키는 원동력인 것이다(Thompson 52). 일반적으로 포용적 어머니상이란 자연을 닮은 느긋한 성품으로 가족의 화목과 질서의 통합을 추구해야 한다. 이런 면에서 볼 때, 딜지는 가족의 안정과 평화를 위해 제이슨의 폭력에도 굴하지 않고 온 몸으로 맞서 싸우는 자연 발생적 어머니의 본능을 지녔다고 할 수 있다. 집안의 가장 노릇을 하는 제이슨에게도 거침없이 나무랄 수 있다는 것은 그녀가 사실상 콤슨가의 어머니이기 때문에 가능하다는 데이비드 윌리엄스(David Williams)의 말에 공감이 간다.

Collection @ pknu

> 그녀는 평화를 지키는 사람이자, 보호자이며 지속적으로 보살펴주는 사람인 것이다. 실제적인 면에서(캐디와 같이) 그녀는 콤슨가의 아이들의 진정한 어머니이다. 이는 그녀의 무르익은 성숙성으로 인해 더 그러한 것 같다. . . 또한 그녀는 제이슨에 가장 맞설 수 있는 사람이며(제이슨도 감히 그녀를 해고하지 못한다) 비인간성과 맞선 인간성의 옹호자이다.
>
> She is a keeper of the peace, a protector and constant nourisher. In a very practical way, she (like Caddy) is a true mother to the Compson Children, more so perhaps because of her timelier maturity . . . She is also chief antagonist to Jason (he dare not fire her) the champion of humanism in conflict with in-humanity. (68)

딜지의 사고방식은 단순하다. 그녀는 학식이나 교양이 있는 여자가 아니다. 인생을 논리적으로 사유할 만한 지적능력이 없다는 것이 오히려 그녀에게는 장점이 될 수 있으며, 그녀의 단순함과 순수성엔 낙관적인 긍정성이 있다. 달리 말하자면 딜지는 주어진 운명을 거역하지 않고 자연의 순리에 따라 살아가는 순환적 인물이라 할 수 있다.

가령 벤지의 이름이 본래의 모리(Maury)에서 벤자민(Benjamin)으로 바뀌게 되었다는 것을 캐디로부터 듣고서, 딜지는 “이름 같은 것이 그에게 무슨 소용”(58)이 있으며, “이름을 바꾸는 것이 그 사람의 인생에 아무런 변화를 줄 수 없다”(58)고 생각한다. 사실 개명이란 사람의 생각이 일으킨 결과일 뿐 결국 이런 행위는 자연의 원리에는 어긋나는 것이다. 자연의 모든 생물, 무생물에는 원래 이름이 없었다. 이런 대상물에 이름을 부여한 것은 결국 인간들의 편의를 위한 것이다. 그러므로 자연의 원리에 순응하며 살아가는 딜지는 성서에 나오는 좋은 이름으로 바꿈으로써 자기가 백치를

dCollection @ pknu

낳았다는 죄의식에서 벗어나려는 콤슨 부인의 기만 같은 것을 이해하지 못하는 것이다. 콤슨 부인은 사실상 벤지에게나 그 외의 가족들에게 있어 허수아비나 마찬가지다. 반면에 몸이 아픈 콤슨 부인 대신 묵묵히 가족을 돌보는 "딜지는 콤슨 가에 아름다움과 질서를 가져다주는 유일한 존재"(Kerr 51)인 것이다. 이에 작가는 아무런 혈연관계가 없는 흑인 하녀인 딜지를 어머니로 대체함으로써 질서를 회복하게 하고, 비록 딜지가 흑인이자 타인이긴 하지만 서로 상호작용하는 인간 세계에서 화해와 공존, 그리고 평등이 바탕이 되는 그녀의 참된 인식이야말로 인간 생존에 필요한 요건임을 강조하고 있다.

이 작품의 마지막 후반부에서 딜지를 위시하여 두 형제가 향하는 곳은 아버지와 퀜틴이 잠들어 있는 무덤이다. 이 과정에서 러스터가 처음 마차를 몰게 되는데 실수로 그만 평소 가던 길이 아닌 다른 방향으로 마차를 몰게 되자, 벤지는 이를 감지하고 거의 기절할 정도로 큰 울음소리를 내지르며 발작을 일으킨다. 마차에 함께 있던 딜지는 이런 상황을 끝까지 묵묵히 지탱해 주는 어머니 역할을 수행한다. 이때 전날 돈을 훔쳐 달아난 조카 퀜틴을 추격하다 허탕치고 돌아오던 길에 제이슨이 때마침 이 장면을 목격하게 되고, 급하게 올라타서 가까스로 마차를 옳은 방향으로 돌려놓는다. 이런 소란스럽던 모든 일들에 대해 소설의 마지막에서 작가는 '벤지의 눈은 텅 비고 파랗고 다시 평온해지고 그의 눈에 비친 사물들이 제자리를 찾게 된다.'(321)는 것으로 이야기의 끝을 맺는다. 이 소설의 마지막 결말부에서 드러나듯이 제자리 즉, '질서'는 포크너가 지향하는 것 중의 하나이다. 자연 세계에서 질서와 조화는 중요하다. 따라서 포크너는 질서와 조화, 공존과 화해로 대변되는 딜지를 작품의 마지막장에 배치함으로써 혼란한 가정에 질서를 부여하려 했을 것이다.

『소리와 분노』에서 나타난 포크너의 자연인식의 시발점은 주로 상징적

dCollection @ pknu

자연 이미지와 주인공의 심리와 성격에 의해 드러남을 알 수 있다. 이 소설은 네 개의 장이 의도적으로 봄, 여름, 가을, 겨울로 분류되어 있는 것은 아니다. 그러나 포크너가 각 장의 화자들에게 부여한 대표적 자연 대상물의 적용의 예에서 살펴보았듯이 사계절을 상징하는 자연 이미지가 적절하게 주어져 있다. 가령 '꽃과 나무', 그리고 자연을 좋아하는 순진무구한 벤지는 봄을 상징하며, 유월의 짙은 '인동덩굴의 향'으로 고통을 당하는 퀜틴은 여름이고, '가솔린의 회색 매연'과 '가시덩굴'처럼 성마른 제이슨은 가을을 나타내고, 캐디로 인하여 불협화음을 일으켰던 가족들을 인내와 포용력으로 감싸 안을 줄 아는 딜지의 '검은 몸'의 이미지는 희망이라는 씨앗을 잉태하여 기꺼이 봄이 오기를 기다리는 겨울을 상징한다 할 수 있겠다.

한편 캐디는 작품의 전면에 직접 드러나지는 않으나 삼형제의 의식과 행동을 지배하고 있다(Fargnoli & Goaly 41). 즉, 화자들의 서술을 통해 나타난 이미지에서 알 수 있듯이 그녀의 주체는 고립되어 작용하는 것이 아니라 벤지와 퀜틴, 그리고 제이슨과 딜지에 의해 끊임없이 상호작용을 하는 존재다. 자연 세계에서 일어나는 모든 현상들이 별개가 아니라 서로 상호관련성을 맺으며 공존하듯이 캐디의 존재도 마찬가지라 하겠다. 비록 가족 구성원들의 비극적 상황이 전면에 드러나 있긴 하지만 이런 유형의 가족관계를 통해 포크너가 진정으로 강조하고자 한 것은 보편적 진리인 공존과 화회이며, 그리고 자연을 통해 사랑과 질서의 회복이 이루어진다고 거듭 확인할 수 있다.

dCollection @ pknu

Ⅲ. 인간과 환경과의 상호작용: 『팔월의 빛』

『팔월의 빛』에서는 그 이야기의 범위가 가족사의 영역을 넘어 공동체 전체로 확대되고, 다원적 플롯으로 말미암아 한층 복잡해진다. 작가로서의 성숙기에 접어든 1930년대 초반에 발표한 『팔월의 빛』에는 무려 수십여 명에 이르는 많은 등장인물을 창조해 낸다. 이 작품에서 포크너는 사회가 만든 환경적 요인들이 인간의 외적행동에 영향을 끼칠 뿐 아니라 내적영역까지 침범하여 상호작용하고 있음을 표출시키고 있다.

애덤스(Adams)가 포크너 소설의 구성상의 패턴이 "조화나 혹은 대립의 대위법적 긴장 속에서 서로 상호작용을 할 때 그것은 포크너의 예술적 목적에 부합되는 매우 효과적인 전체 구성을 이룩한다"(102)고 주장하듯이 포크너가 강조하고자 하는 것은 결국 상호관련성을 통한 소통과 공존의 인식 속에 자리한다고 말할 수 있다. 이러한 면을 염두에 두고 본장에서는 인간과 자연과의 관계뿐 아니라 인간과 사회 환경과의 관계 속에서 작가가 인식하는 자연관의 예시를 찾을 수 있을 것이다. 자연을 포함한 큰 이야기가 인간의 이야기를 끌어안고 있는 양상을 통해 전반적으로 어떤 미적 효과를 창출하고 있는지를 짚어 내고자 한다.

『팔월의 빛』에 나타나는 삶의 이야기는 대체적으로 희극과 비극, 빛과 어둠, 삶과 죽음이 병치되는 대조적 형식을 띠고 있으며, 이 소설의 중심인물들은 조 크리스마스(Joe Christmas)를 비롯하여 리나 그로브(Lena Grove), 게일 하이타워(Gail Hitower), 조안나 버든(Joanna Burden), 그리고 바이런 번치(Byron Bunch)라 할 수 있다. 그들의 이야기는 서로 따로 흩어져 있는 듯하면서도 결국 함축적 연결고리 속에서 상호작용하여 순환적 관계를 맺고 있다. 로렌스 뷰얼(Lawrence Buell)의 표현대로 "있는 곳

dCollection @ pknu

이 없이는 존재 자체도 없다"(1995, 56)라는 언급에서처럼 이들의 관계는 내·외부적 환경과 상호작용하여 순환적이고 연기적인 관계를 맺고 있다. 즉, 사회적 관계이든 사물 존재와의 연관이든 인간은 존재하고 있는 환경을 통해서 그 참다운 의미가 드러나며, "모든 것은 모든 것에 연결되어 있다"(박이문 71)라는 유기적 연관성에 기초한 상호작용의 원리를 이루게 된다.

제Ⅱ장에서 다룬 『소리와 분노』와 달리 내용면에서 다소 차이가 나지만 연대기적으로 서술하지 않고 의식의 흐름기법 처리와 처음과 마지막 부분이 순환적 구조를 이루고 있다는 면에서 구성상의 유사점이 있다. 작가는 마치 이 소설의 순환적 구조를 미리 암시라도 하듯 『팔월의 빛』이 시작되는 첫 번째 장에서 "건조하고 느릿한 소음이 팔월 오후의 뜨겁고 고요한 솔밭의 정적을 뚫고 반마일이나 퍼져나간다"(8)[2]라는 계절적 이미지로 나타낸다. 리나의 대사를 통해 제시되는 이 서술은 긴 분량의 소설의 제일 마지막 뒷부분까지 이어지는 주요한 모티프가 된다. 볼프(Volpe)는 "리나의 이야기는 영속성과 긍정의 이미지로 채워져 있으며 소설의 제목은 바로 이런 따뜻한 생명의 빛과 관련이 있다"(174, 2004)고 주장한 바 있다. 또한 리나 그로브에서 Lena는 어원적으로 "Helena"인데 이것은 '밝은 것'을 의미하며 "Grove"는 '숲 또는 자연'을 의미한다(Pitavy 80, 1973). 그러므로 자연을 닮은 그녀의 밝은 성격 때문에 포크너는 리나를 처음과 끝을 연결해주는 주요 인물로 설정한 것으로 간주된다.

리나의 존재는 마치 군중 속의 고독한 인간, 그리고 그림자와 비극적 이미지로 나타나는 크리스마스와 조안나와는 확연한 대조를 보이고 있다. 그러나 이들은 따로 떨어져 별개의 이야기로 구성되어 있는 듯하지만 리나로

2) Faulkner, William. *Light in August*. New York: Vintage, 1990. 이후 본문 인용은 이 판에 의거하여 괄호 속에 페이지만 명기하며, 이탤릭체는 텍스트 원문 형태 그대로 따른다.

Collection @ pknu

인하여 '따로 또 함께'라는 연결고리를 형성하여 여러 등장인물들과 상호관련을 맺고 있다. 리나는 어린 처녀의 몸으로 한 생명을 임신한 상태로 이 작품의 길이만큼이나 긴 여정에서 여러 사람과의 상호작용을 거쳐 맨 마지막 장면에서 드디어 한 생명을 탄생시킴으로써 이 소설이 지니고 있는 비극적인 공포감으로부터 벗어나게 하는 주요 등장인물 중의 한명이다. 리나는 모든 구조를 이끌어 가는 원동력이자 폭력적 힘으로부터 주변의 비극적 인물들을 끊임없이 보호하는 구심점 역할을 하는 동시에, 자연의 순리를 따르는 자연친화적 인물이다. 먼저 본장에서 리나라는 여성을 통해 나타나는 작가의 자연관부터 살펴 본 다음, 비극적 인물로 그려지는 조 크리스마스가 겪게 되는 갈등이 주변 환경과의 상호작용을 통해 작가의 자연의식이 어떻게 구체화되는지 검토하기로 한다.

리나의 부모님은 그녀가 열두 살이던 여름에 윙윙거리는 벌레들이 우글거리는 좁은 통나무집에서 돌아가셨다. 그 이후 리나는 스무 살이나 위인 오빠의 집에서 매년 거의 반년쯤은 해산이나 산후 조리로 드러누워 있어야 하는 올케언니 때문에 집안일을 도맡아 하고 아이들을 보살핀다(10). 부모를 잃고 리나가 찾아온 오빠의 작업장 환경에 대해 작가는 아래와 같이 묘사하고 있다.

> 오빠는 제재소에서 일했다. 마을 사람들 모두가 제재소에서 일을 하거나 제재소를 위해 일을 했다. 그 일이란 소나무를 베는 것이었다. 제재소는 그 자리에 7년 동안 서 있었고, 7년이 더 지나면 그 지역의 나무들을 모조리 잘려 나갈 것이다. 그때가 되면 기계 몇 대와 그 기계를 돌리던 사람들, 그리고 그 기계들 때문에 또 그것들을 위해 존재했던 사람들 대부분이 짐차에 실려 떠나갈 것이다.
>
> The brother worked in the mill. All the men in the village. worked

dCollection @ pknu

> in the mill or for it. It was cutting pine. It had been there seven years and in seven years more it would destroy all the timber within its reach. Then some of the machinery and most of the men who ran it and existed because of and for it would be loaded onto freight cars and moved away. (4)

열두 살의 어리고 순수한 나이에 고아가 된 리나가 이 제재소에 도착했을 때는 다섯 가구 쯤 있는 자그만 마을에 철로와 역이 있어, 하루에 한 번씩 유령처럼 나타나 비명을 지르면서 마치 죽음을 알리는 요정처럼 기적이 울어대는 그런 마을이다. 무분별한 벌목으로 인한 생태계의 파괴는 인간사회의 훼손과 직결됨을 인식한 포크너는 20세기 기계문명의 폐해에 대해 불편한 심기를 드러내고 있다.

리나가 살고 있는 지역의 나무들은 14년이 지나면 모조리 잘려 나갈 것이며, 이로 인해 결국 나무를 자르는데 사용된 기계는 언젠가는 을씨년스런 모습으로 멈춰버려서 벽돌 부스러기와 잡초 사이에 남아 녹슬고, 수두자국처럼 나무 그루터기만 남아 있는 깊고도 평화로운 폐허에 혼란스러움과 당혹감을 더할 것이다. “이렇게 남은 폐허는 지루하고 고요하게 내리는 가을비와 약동하는 봄기운이 돌아왔지만 경작도 되지 않은 채 천천히 붉게 녹물이 들어 숨 막히는 계곡 위로 허물어질 것이다”(4) 물질과 상업화로 대변되는 기계는 문명화에 긍정적 기여를 하지만 자연의 숲을 파괴한다는 관점에서 보면 치명적이다. 이런 면에서 볼 때 포크너는 기계문명에 의해 자연의 세계가 파괴되고 있는 현실에 대해 호의적이지 않았던 것으로 짐작된다. 이런 작가의 자연에 대한 인식은 결국 작품 속 화자들의 내면 심리와 환경을 결부시킴으로써 드러난다.

리나는 스무 살 되던 해에 이 마을 제재소에 일을 하러온 루커스 버치(Lucas Burch)라는 건달에게 겁탈을 당한다. 그러나 그녀는 “그게 내 운명

dCollection @ pknu

인데 어쩌겠어”(6)라고 운명을 받아들인다. 6개월 전 그 남자는 떠나버렸고, 날이 갈수록 점점 배가 불러오는 동생에게 오빠는 ‘창녀’라고 부른다. 그러나 이마저도 원망하지 않고 그녀는 자연의 순리에 따라 삶을 선택한다. 이 소설에서 리나에 관한 서술은 조 크리스마스에 비해 그 분량에 있어 미미하긴 하지만 그녀는 처음과 끝을 연결하는 주요 인물이다.

생태계의 모든 구성원들이 상호작용하며 끊임없이 순환하는 것처럼 이 소설에서 포크너는 우리 삶의 현실은 개별적인 삶의 이야기들이 서로 얽히고 설키는 유장한 흐름이며 연속이라는 것을 강조하고 있다. 이런 강조점은 이 소설의 제목인 “팔월의 빛도 리나를 상징 한다”(Taylor 58)는 데서부터 확연히 드러난다. 또한 포크너는 이 소설의 제목에 대해 한 인터뷰에서 『팔월의 빛』은 먼지 날리는 8월의 여름에 거리를 가고 있는 임신한 젊은 여인, 아무것도 없이 단지 애인을 찾기 위해 떠난 한 여인의 이미지에서 시작되었음을 밝히고 있다(Millgate 6, 1987). 리나는 도망간 애인을 찾기 위해 임신한 몸으로 어느 날 밤 창문을 통해 아이 아빠를 찾아 긴 여정의 길에 오른다.

> 마차는 느리지만 쉬지 않고 움직인다. 마차는 마치 시간과 서두름 너머 광활한 지역의 햇빛 찬란한 외로움 속에 있는 것 같다. . . 마차는 삐걱거린다. 들판과 숲은 마치 신기루처럼, 정지해 있는 것 같기도 하고 또 잽싸게 움직이는 것 같기도 해서, 도저히 다가갈 수 없는 적당한 거리를 유지하며 걸려 있는 듯이 보인다. 하지만 마차는 들판과 숲을 지나간다. “제퍼슨에 있는 루커스 버치라는 사람 혹시 모르시나요.”. . . “모르겠는데” 마부가 말한다. . . “그 사람을 찾아 얼마나 멀리 온 거요?” “앨라배마에서 왔어요. 먼 거리지요.”
>
> The wagon moves slowly, steadily, as if here within the sunny loneliness of the enormous land it were outside of, beyond all time

dCollection @ pknu

> and all haste. . . The wagon creaks on. Fields and woods seem to hang in some inescapable middle distance, at once static and fluid, quick, like mirages. Yet the wagon passes them. "I reckon you don't know anybody in Jefferson named Lucas Burch.". . ."No," the driver says. . . "How far have you come, looking for him?" "From Alabama. It's a right far piece." (27-28)

리나는 여정의 길에서 타고 오는 '느리지만 쉬지 않고 움직이는' 마차처럼 자연을 닮은 순환적 인물이다. 그녀는 무슨 일에도 당황하거나 두려워하지 않으며 삶의 우연성을 편하게 받아들인다. 영원한 순환이라는 자연의 존재 방식은 생태계의 원리이며 리나가 살아가는 방식이기도 하다. 그녀는 뱃속에 새 생명을 담고 마치 "자기 갈 길을 알고 있는 것"(9)처럼 "천천히, 신중히, 서두르지 않고 끈기 있게"(10) 그녀의 삶을 길을 수용한다. 어빙 하우(Irving Howe)는 이런 리나에 대해 "자애로운 자연에 뿌리를 내린 생명력 있는 나무 그늘의 고요함과 풍요함의 상징"(64)이라고 평하고 있듯, 리나는 생명의 소중함을 지키며 죽음을 상징하는 불모의 땅에 도착하여 새 생명의 싹을 탄생 시키는 존재이며, 어떤 일에도 지나치게 진지하거나 집착하지 않는다.

『팔월의 빛』에서 전반적인 시간적 흐름을 보면, 늦은 오후-황혼-밤-여명-이른 아침으로 구성되어 있다. 즉, 늦은 오후에 리나가 만삭의 몸으로 제퍼슨에 도착하여 불타는 집의 연기를 중심으로 하여 어두운 밤과 그림자 이미지로 대변되는 크리스마스의 행적을 따라 그를 둘러싼 주변 이야기가 전개되다가 소설의 후반부인 여명의 시간에 리나가 진통을 하기 시작하고, 동쪽 하늘에 붉은 태양이 떠오를 시점에 드디어 새 생명이 탄생 한다. 늦은 오후에 리나는 제퍼슨(Jefferson)의 마지막 고개를 마부와 함께 올라오면서 두 줄기의 연기 기둥을 본다. 리나가 제퍼슨에 도착하여 보는 누런

dCollection @ pknu

연기 기둥은 이 소설에서 가장 중요한 상징적 모티프라 할 수 있다. 대기 속으로 피어오르는 노란색 연기 기둥은 제각기 분산되어 있던 작품 속 모든 등장인물들이 동시에 보게 되는 것으로서 마치 리나가 타고 온 수레바퀴의 중심축처럼 작품의 각 장을 하나로 묶어주는 역할을 하고 있다.

> "제퍼슨이네" 마부가 말한다. "그래요? 그럼 우린 거의 다 온 거네요." 그녀가 말한다. 이번엔 마부가 듣지 않는다. 그는 앞을 바라본다. 계곡 너머, 반대편 언덕에 자리한 제퍼슨 시 쪽을 쳐다본다. 그가 채찍으로 가리키는 것을 따라 그녀는 두 줄기 연기를 바라본다. 하나는 석탄을 태울 때 나는 높은 굴뚝 위로 피어오르는 짙은 연기이고, 다른 하나는 마을 너머 좀 떨어진 풀숲에서 눈에 띄게 피어오르는 노란색 연기이다. "저 노란색 연기는 집이 타는 건데, 보여요?" 마부가 말한다. 그러나 이번에도 그녀는 듣고 있는 것 같지 않다. "세상에." 리나가 말한다. "길을 떠난 지 4주일 밖에 안됐는데 벌써 제퍼슨에 있다니! 세상에, 원, 몸이란 그럭저럭 돌고 도는 군요."
>
> "Jefferson," the driver says. "Well, I'll declare," she says. "We are almost there, ain't we?" It is the man now who does not hear. He is looking ahead, across the valley toward the town on the opposite ridge. Following his pointing whip, she sees two columns of smoke: the one the heavy density of burning coal above a tall stack, the other a tall yellow column standing apparently from among a clump of trees some distance beyond the town. "That's a house burning," the driver says. "See?" But she in turn again does not seem to be listening, to hear. "My, my," she says; "here I ain't been on the road but four weeks, and now I am in Jefferson already. My, my. A body does get around." (29-30)

리나는 평원을 흐르는 물처럼 알라바마에서 제퍼슨까지 오게 되는데, 이

dCollection @ pknu

과정 속에서도 그녀는 너무나 초연한 태도를 보인다. 불타고 있는 집이 보이냐는 마부의 말에도 그녀는 그러려니 하고 신경을 쓰지 않으며, 다만 자연의 순환 원리를 인정하기라도 하듯, “세상에, 원, 몸이란 그럭저럭 돌고 도는 군요”라고 일축해 버린다. 또한 그녀는 어려운 상황이 닥쳐왔을 때조차 “이게 내 운인가 봐”(6)라고 있는 그대로를 받아들이며, 자연의 법칙을 본능적으로 지키며 생명의 리듬과 호흡을 할 줄 아는 인물이다. 한편 리나가 바라보는 노란색 연기는 크리스마스가 조안나를 살해한 후 도도하고 성채 같은 집에 불을 지른 것이다. 사실 리나와 크리스마스는 만나본 적도 없고 크리스마스는 리나의 존재조차 모르는 듯하지만 그녀가 제퍼슨에 도착해서 조안나 버든의 집에서 치솟고 있는 연기를 보는 것으로 결국 두 사람은 연결망을 형성하여 상호작용을 하게 된다.

제1장의 끝을 장식하는 리나의 “원, 몸이란 그럭저럭 돌고 도는군요.”라는 순환적인 이 서술은 이 작품의 제21장 마지막 장을 장식하는 리나의 서술이기도 하다. 여기서 ‘몸’이란 세상의 순환을 의미하는 동시에 삶을 뜻하며 우리가 살아가고 있는 생태계를 나타낸다 하겠다. 이런 면에서 포크너는 자연친화적인, “발 아래 흙의 감촉이 느껴지면 신발을 벗는”(7), “차분하고 고요한 비이성과 초연함”(18), “계절의 변화처럼 유유히”(55)라는 작가의 표현에서처럼 리나를 통해 자연의 생성원리인 순환의 질서와 상호작용의 원리를 이 작품에 적용하고 있음을 알 수 있다.

자연이 인간에게 말을 하지 않듯 자연을 닮은 리나 또한 독자에게 말을 많이 하지 않는다. 포크너는 리나의 서술을 잠시 침묵시키고 다른 화자들을 통해 띄엄띄엄 전달케 함으로써 잠시 희미한 빛의 존재로 머물게 하다가 다시 결론에 도달하여서는 밝은 빛을 발하게 한다. 리나가 제퍼슨에 도착하여 그녀가 잠시 서술자로서 침묵하고 있는 동안 제재소에서 일하는 바이런(Byron)을 통해 그늘지고 고독한 평범하지 않은 크리스마스의 인상과

dCollection @ pknu

그의 삶에 대해 서술된다. 제퍼슨의 한 제재소에 나타난 그는 형언할 수 없는 불확실성과 모호함으로 가득 차 있다.

> 그는 떠돌이 같아 보였지만, 떠돌이가 아닌 것 같기도 했다. 그의 구두는 먼지투성이였고 바지 역시 때에 절어 있었다. 그러나 바지는 상당히 고급스러워 보이는 모직물이었고, 주름이 날카롭게 잡혀 있었다. . .그는 부랑자 특유의 넝마를 걸친 상습적 부랑자처럼 보이지는 않았다. 그러나 그는 확실히 뿌리가 없는 듯한 기색이 하도 역력해서 어느 마을도, 도시도, 거리도, 담장도, 세상 어느 구석에서도 그가 기댈 곳은 없는 듯 보였다. 어떤 매정하고 고독하고 그의 오만한 특성과 함께, 무슨 깃발이나 되는 듯 그는 자신에 대한 이런 인상을 언제나 지니고 다녔다.
>
> He looked like a tramp, yet not like a tramp either. His shoes were dusty and his trousers were soiled too. But they were of decent serge, sharply creased, and his shirt was soiled but it was a white shir. . . He did not look like a professional hobo in his professional rags, but there was something definitely rootless about him, as though no town nor city was his, no street, no walls, no square of earth his home. And that he carried his knowledge with him always as though it were a banner, with a quality ruthless, lonely, and almost proud. (31-32)

제2장 첫 부분에서 바이런이 3년 전 제재소에서 일했던 크리스마스의 모습을 회상하면서, 크리스마스가 집도 없는 외톨이처럼 떠돌아다니며 살도록 이미 운명 지어져 있음을 묘사하는 부분이다. 그의 외모나 건방진 태도에서 드러나 보이는 '뿌리 없음'이 그를 냉정하고 고독하고 오만하게 보이도록 만들며, 그가 속한 공동체에서 전적으로 고립되어 있음을 의미한다 하겠다. 자연계의 모든 살아있는 생물들은 그 뿌리를 지니고 있다. 뿌리가 튼

Collection @ pknu

튼하면 그 줄기와 잎도 건강하고 싱싱한 색을 띠듯이, 자연의 일부로 살아가는 인간에게도 적용된다 하겠다. 뿌리가 약하면 인간의 의식과 정체성은 흔들리게 마련이다. 그러나 조 크리스마스의 경우, 그의 태생에서부터 명백하게 '뿌리 없음'을 알 수 있으며, 생의 첫 출발선부터 모호한 정체성을 안고 태어난다. 이러한 과거는 포크너가 크리스마스를 묘사할 때마다 종종 사용하는 '그림자'처럼 늘 그를 따라 다님으로써 주변 환경에까지 영향을 끼치게 된다.

크리스마스의 차가운 인상으로 말미암아 제재소에서 함께 일하는 동료들로부터도 따돌림을 당한다. 그들은 크리스마스의 그 독특한 이름을 듣자마자 '그 발음 속엔 마치 꽃이 향기를 내뿜고 방울뱀이 딸랑거리며 소리를 내듯'(33) 그에게 꼭 붙어 다니는 바람에 그 자신도 마치 어떤 불안으로부터 벗어 날 수 없는 경고처럼 느껴진다. 그가 평소에 즐겨 입고 다니는 검정색 바지와 흰색 셔츠 즉, 흑백의 의미는 그의 정체성 추구에 대한 열망을 상징적으로 드러내며, 수많은 비극적 유형의 인물들이 '나는 누구인가?'에 집착했던 것처럼 "요크나파토파에서도 가장 고독한 인물이고 현대 문학 속에서도 가장 소외된 인물의 한 명"(Howe 68)인 크리스마스 역시 정체성의 문제로 끊임없이 번민하며, 싫든 좋든 주변인들과 상호작용하며 살아야 하는 인물이다. 먼저 그가 자연 친화적인 리나와 달리 자연 속에서조차 대지로부터 불어오는 바람, 저녁 하늘의 달과 별, 땅거미 내리는 저녁나절의 풀벌레 울음소리, 이 모든 자연현상들과 융합을 이루지 못하게 된 원인부터 살펴보도록 한다.

제6장에서 12장까지는 전지적 작가 시점에서 조 크리스마스의 어린 시절부터 지금까지의 성장과정과 인생행로가 소개된다. 크리스마스는 36년간의 삶의 여정을 통해 주변 환경으로부터 강요당하는 정체성과 자신 스스로를 옭아매는 정체성 사이에서 갈등하는 인물이다. 그는 태어날 때부터 흑인인

dCollection @ pknu

지 백인인지 알 수 없는 모호한 정체성의 숙명에 처하게 된다. 크리스마스 전날 고아원 문 밖에 버려져 있던 아이는 이때부터 소위 '뿌리 없는' '그림자'와 같은 모습으로 비친다. 그는 크리스마스 전날 밤에 근본도 모르는 아기를 발견한 영양사에 의해 크리스마스라는 이름이 붙여지고 고아원의 수위로 취직한 그의 외조부인 하인즈(Doc Hines)가 그에게 조셉(Joseph)이라는 가장 흔한 이름을 붙여 그는 조 크리스마스가 된다. 하인즈는 자신의 딸 밀리(Milly)가 흑인의 피를 가진 서커스 단원과 눈이 맞아 달아나자, 그 서커스 단원을 끝까지 추적하여 살해하고 마는 냉혈 인간이며, 밀리가 집에서 해산을 할 때 의사를 부르려는 하인즈 부인을 총으로 위협하여 결국 출산의 고통을 이기지 못한 밀리를 죽음으로 몰고 가게 한다. 하인즈 부부는 작품 후반부에서 '누런 연기 줄기'를 중심으로 제퍼슨에 위치한 조안나의 오두막집에 모여 리나의 출산에 참여하면서 상호관련을 맺게 된다.

고아원에서의 어느 날, 크리스마스는 달콤한 향이 나는 핑크색 치약을 훔쳐 먹으려고 주방에 들어갔다가 우연히 영양사 앳킨즈(Miss Atkins)와 고아원에 진료를 하러 온 인턴 의사와의 정사 장면을 보게 된다. 이로 인하여 그녀로부터 "검둥이 사생아"(122)라는 모욕적인 욕설을 듣게 되며, 이는 그에게 "여성은 저주와 적의 이미지"(Gary 188)로 각인되어 버린다. 결국 이런 영향력은 그와 부딪히는 모든 여성을 혐오의 대상으로 바라보게 되는 요인이 되며, 이후 조안나와의 육체적 관계에 있어서도 비정상적인 관계를 형성하게 된다.

이후 크리스마스는 고아원을 떠나 매키천(McEachern)의 집에 양자로 들어가게 된다. 조 크리스마스는 이곳에서 양부모와 적잖은 마찰을 빚으며 성장하게 되는데, 여덟 살 되던 어느 봄날 청교도적 신념을 지닌 양아버지로부터 교리문답을 제대로 외우지 않는다고 심하게 채찍질을 당한다. 그러나 양어머니는 아무것도 먹지 않으려 거부하는 크리스마스에게 따뜻한 관

dCollection @ pknu

심을 보이지만, 그는 부인 앞에서 매정하게 음식이 담긴 접시를 바닥에 내동댕이쳐 버린 후 형언할 수 없는 슬픔과 고독감에 휩싸인다.

> 아이는 여자의 움직임 없는, 모습마저 희미한 약간 굽은 그녀의 모습을 볼 수 있었다. 곧 그 그림자는 사라졌다. 아이는 쳐다보지 않았지만, 매키천 부인이 방구석에서 무릎을 꿇고서 깨진 접시를 쟁반에 주워 담는 소리를 들을 수 있었다. 그러고 나서 그녀는 방을 떠났다. 방안은 다시 조용해졌다. 등잔의 불꽃이 단단한 심지 위에서 흔들리지 않고 타올랐다. 벽 위에 비친 훨훨 날아다니는 나방의 그림자가 새만큼이나 크게 보였다. 아이는 창을 통해서 어둠과 봄과 대지의 냄새를 맡고 느낄 수 있었다. 그때 아이의 나이는 여덟 살이었다.
>
> He could see her motionless shadow, shapeless, a little hunched. Then it went away. He did not look, but he could hear her kneel in the corner, gathering the broken dishes back into the tray. Then she left the room. It was quite still then. The lamp burned steadily above the steady wick; on the wall the flitting shadows of whirling moths were as large as birds. From beyond the window he could smell, feel, darkness, spring, the earth. He was just eight then. (155)

조 크리스마스는 진정한 가족에 대한 갈망을 염원하였으나 매키천 부부의 사랑은 충분하지 못하였다. 그러므로 크리스마스는 고독감과 불안감이 공존하여, 자연현상조차 슬픈 모습으로 비쳐진다. 또한, 방안의 자그마한 나방의 그림자가 대지를 맘껏 날아다니는 커다란 새처럼 느껴지는데서 조 크리스마스의 자유의 갈망이 시작되고 있음을 암시하고 있다.

크리스마스가 왜곡되고 결핍된 인격을 형성한데는 고아원에서의 치약 사건뿐만 아니라 그의 외조부인 닥 하인즈의 고아원에서의 감시와 양부 매키천의 엄격한 청교도적 종교에 대한 강요도 크리스마스가 반항과 부정으로

dCollection @ pknu

세상을 보게 되는데 상호작용을 하는 인물들이다. 이런 환경적 요인은 정상적인 청소년의 성장 과정 즉, '수컷들의 자연 발생적인 충동'(157)을 넘어, 심지어 그가 이웃 청소년들과 어울려 싸움질을 자주 하는데 대해서도 '왜 크리스마스가 싸움을 했는지 이유를 알 수 없을'(157) 정도로 그의 행동은 모호함으로 일관된다. 싸움을 한 뒤 돌아오는 길에 친구들이 불러도 그는 대답도 않은 채 '초저녁 활짝 핀 재스민 꽃처럼 선명하고 초롱초롱하게 빛나는 하늘의 별'(158)만 바라보며 한 번도 뒤를 돌아보지 않고 유령처럼 집을 향해 걸어가는 크리스마스의 뒷모습에서 감지되는 것은 바로 마음이 통하는 '가정'과 '가족'이라는 따뜻한 울타리의 필요성이라는 것이다. 그러나 그에게는 정상적인 가족구성원의 형상으로부터 고립되어 있다. 친구들과 싸움을 한 뒤 집 울타리에 도착했을 때 그는 걸음을 멈추고 부엌 창문을 통해 등불을 멍하니 바라보며 잠시 자연의 소리에 귀를 기울인다.

> 그는 울타리에 기대어 잠시 멈춰 있었다. 풀밭은 울어대는 귀뚜라미 소리로 시끄러웠다. 회색빛 대지와 캄캄한 숲을 배경으로 개똥벌레가 여기저기 날아다니다가 흔적을 감추거나 뿔뿔이 흩어졌다. 집 옆 나무 위에서 앵무새가 지저귀고 있었다. 집 뒤편, 샘물 너머 숲속에서는 쏙독새 두 마리가 울고 있었다. 그것들 너머에서는 여름의 분명한 경계를 넘어선 것처럼 사냥개가 짖어댔다.

> He stood there for a while, leaning on the fence. The grass was aloud, alive with crickets. Against the dewgray—earth and the dark bands of trees fireflies drifted and faded, erratic and random. A mockingbird sang in a tree beside the house. Behind him, in the woods beyond the spring, two whippoorwills whistled. Beyond them, as though beyond some ultimate horizon of summer, a hound howled. (159)

dCollection @ pknu

크리스마스는 매키천의 집에 양자로 입양되어 온 지 십년이 지나서 사춘기로 접어들지만 한참 예민한 시기의 청소년들이 겪을법한 감수성을 초월한 인상을 풍긴다. 집에는 '매키천의 그 바위 같은 무심한 모습'(159)으로 손에는 분명히 채찍이 들려져 있음을 알고 있기에 집에 들어가길 망설이며, 자연 현상과 소리에 귀를 열고 안정감을 느낀다. 그러나 귀뚜라미, 두 마리의 쏙독새 울음소리에 이어 울려 퍼지는 '사냥개' 짖는 소리는 크리스마스의 불안한 심리를 나타내고 있다. 아무리 아름다운 자연을 대하더라도 마음속 불안감을 지니고 있는 사람에겐 다만 불안한 대상일 뿐이다. 이처럼 인간에게 긍정적인 힘을 부여하는 풀·숲·벌레·새와 같은 자연의 현상들이 오히려 크리스마스에게는 자신의 존재를 위협하고 불안하게 만드는 요소로 인식되는 것이다.

이 작품에서 포크너가 화자의 내면 심리를 극대화하기 위한 장치로 가장 빈번하게 이끌어 내는 생태적 배경은 바로 자연의 숲이다. 숲은 대지의 생명체들이 상호공존하고 있는 생태 공간이자 신성한 공간이며, 어머니의 포근한 품처럼 언젠가 돌아가야 할 대상으로 인식되어 왔다. 가족이라는 따뜻한 울타리의 공간에서 성장하지 못한 크리스마스는 어쩌면 어머니 같은 숲으로 들어가고 싶은 본능을 지녔을지도 모른다. 그러므로 크리스마스가 타인으로부터 소외당하고 불안감을 느낄때 마다 찾는 곳은 숲속이다. 거기서 마음의 안정을 잠시 얻기도 하지만 그가 여성들과 화합을 하지 못하듯 숲속에서도 자연과 융합을 이루지 못한다. 심지어 그의 애인이었던 바비 알렌(Bobbis Allen)으로부터 생리 중이라는 말을 듣는 순간 그 역겨움에 숲을 향해 질주한다.

> 그는 숲에 이르러 아름드리나무들 사이의 그늘진 정적 속으로 들어갔다. 그는 느낄 수도, 냄새를 맡을 수도, 또 볼 수도 없었다. 마치 동굴 속에 들어온 것처럼 아무것도 보지 못하고 아무것도 알지 못하는 가운

dCollection @ pknu

데, 그는 창백한 달빛 속에서 우아한 형상의 항아리들이 줄지어 서 있는 모습을 보는 것 같았다. 그리고 어느 하나도 완전한 것은 없었다. 하나하나가 모두 금이 가 있었고, 그 금이 간 틈에서는 죽음의 빛을 띤 흉측한 액체가 흘러나오고 있었다. 그는 두 팔로 나무를 짚어 몸을 기댄 채 달빛을 받으며 줄지어 있는 그 항아리들을 보고 있었다. 그는 마침내 토해 버렸다.

He reached the woods and entered, among the hard trunks, the branchshadowed quiet, hardfeeling, hardsmelling, invisible. In the notseeing and the hardknowing as though in a cave he seemed to see a diminishing row of suavely shaped urns in moonlight, blanched. And not one was perfect. Each one was cracked and from each crack there issued something liquid, deathcolored, and foul. He touched a tree, leaning his propped arms against it, seeing the ranked and moonlit urns. He vomited. (189)

구토 장면은 특히 크리스마스의 여성 혐오증과 관련된다. 그는 “여성의 생리를 생명의 창조원리로 받아들이지 않고 구토를 일으키는 주기적인 오물로 인식”(Williams 174)한다. 고아원에서 치약을 훔쳐 먹다가 영양사에게 들켜 구토를 하는 과거에서부터 그의 의식 속에서 여성의 이미지는 악, 검은 색, 저주, 습기, 열과 같은 것으로 인식되어 모성 본연의 생물적 이미지와는 대비되는 모습으로 나타난다. 또한 그림자 이미지와 함께 종종 묘사되는 하수구, 습지, 배설물 등과 같은 어휘들 역시 그가 지닌 여성에 대한 혐오감을 나타내는 이미지들이다. 작가는 회상기법을 통하여 이런 기억들이 크리스마스의 일생에 영원한 상흔으로 남아 상호작용하고 있음을 시사하고 있다. 위의 장면에서 틈이 생긴 항아리 속에서 흘러나오는 죽음의 빛과 같은 액체는 여성의 생리를 상징하며, 조의 내면에 잠재된 왜곡된 여성관과 남부 사회의 편견으로 인한 그의 반항적이고 폐쇄적인 삶의 모습을

Collection @ pknu

상징적으로 드러내고 있다(Singal 175). 인간은 사람이든 자연이든 그 주변 환경과의 관계맺음을 통해 반응하고 교감한다. 그러나 크리스마스는 과거의 기억이 자신을 옭아매어 현재를 지배함으로써 숲속에서조차 자연의 경이로움에 대한 현상을 수용하지 못한다.

크리스마스는 열여덟 살 때쯤 암소 한 마리를 몰래 팔아 버린 다음 어스름한 달빛 아래 창문을 통해 그의 양부모 집에서 도망쳐 나온다. 집을 나온 이래로 마치 현대인들의 바쁜 일상을 보여주는 듯, '뿌리 뽑힌 풀'과 같은 크리스마스의 15년 동안의 방랑은 고독과 정체성 속에서 헤매게 된다. 크리스마스가 양부모의 집에서 도망쳐 나온 이후부터 조안나 버든의 집을 발견할 때까지의 여정 속엔 많은 일들이 있었다. 그 과정 중에서 그는 고독과 소외감을 떨쳐버릴 수 없었다. 이런 이유에 대해 작가는 아래와 같이 서술하고 있는데, 크리스마스의 소외감을 가장 잘 드러나는 장면이라 할 수 있다.

> 그의 존재 전체는 육체적 부조화와 정신적 거부 때문에 뒤틀리고 긴장감에 휩싸였다. 자신은 고독함으로부터 도망치려는 것이지 자기 자신으로부터 떠나려는 것이 아니라고 그는 생각했다. 길은 앞으로 계속 이어졌다. . . 그 어느 곳도 그에게 평온함을 주지 못했다. 길은 공허하기는 하지만, 자신만의 분위기와 모습을 지닌 채 이어졌다. 그는 수없이 많은 군중들 가운데서 자신을 발견했을 수도 있다. 그의 모습은 마치 역마살이 낀 사람처럼 끊임없이 떠돌아다니며, 때론 절망이 조금 가시는가 싶다가 더욱 깊어지기도 하고, 그러다가 절망 속에서 기꺼이 떠돌이 생활을 감내하겠다는 용기가 생기기도 하는 그런 것이었다. 그러는 동안에 그는 벌써 나이가 서른세 살이나 되었다.
>
> His whole being writhe and strain with physical outrage and spiritual denial. He thought that it was loneliness which he was trying to escape and not himself. But the street ran on. . . But in

dCollection @ pknu

> none of them could he be quiet. But the street ran on in its moods and phases, always empty: he might have seen himself as in numberless avatars, in silence, doomed with motion, driven by the courage of flagged and spurred despair; by the despair of courage whose opportunities had to be flagged and spurred. He was thirty three years old. (226)

크리스마스는 '달빛 비치는 거리'(223)를 지나 '오클라호마와 미주리, 남쪽으로 멕시코, 북쪽으로 시카고와 디트로이트, 다시 남쪽으로 마침내 미시시피까지'(224) 무려 15년의 세월을 이곳저곳 떠돌이 생활을 하면서 힘겨운 노동으로 지친 나날을 보내고 '구월의 차갑고도 매정한 달빛과 싸늘한 별빛을 받으며'(224) 건초 더미 아래서 새우잠을 자야 했다. 그러는 동안 그는 날품팡이로, 광부로, 시추 노동자로, 도박장 삐끼로 전전했고, 군에 입대해 넉 달도 안 되어 결국 탈영을 하지만 붙잡히지는 않는 그런 인생의 여정을 걷는다. 크리스마스에게 있어서 현재는 안정과 질서가 없이 떠돌아다니는 불안한 세계이며, 무질서와 절망과 공포의 세계이다. 소설 구조에서조차 자연친화적인 리나의 이야기는 자연의 흐름 시간 순서에 따라 전개되지만 크리스마스에 관한 이야기는 21장이나 되는 긴 소설의 여정 속에서 뒤죽박죽 무질서한 시간 속에서 대부분 의식의 흐름을 따라 전개된다.

크리스마스가 자연과의 교류를 긍정적으로 확대해 나가지 못하고 융합하지 못하는 원인에는 그의 성장과정에서 겪었던 환경과 더불어 포크너가 작가로서 활동하던 남부의 산업 환경과도 상호관련성을 배제할 수 없다. 『팔월의 빛』 전반에 걸쳐 빈번하게 언급되는 제재소는 크리스마스의 왜곡된 성격형성에 상호작용을 하는 배경 요소이다. 포크너가 이 작품을 쓸 당시 대부분의 농촌 젊은이들은 농경 산업에 종사하기 보다는 산업화에 휩쓸려 우후죽순 생겨난 제재소에서 생계를 유지하였다. 작가는 예리한 관찰력으

dCollection @ pknu

로 이런 현상을 작품에 포착한다. 리나의 오빠, 그녀를 버리고 도망간 루커스 버치, 리나를 처음 본 순간 사랑의 감정에 휘말리는 바이런 번치, 크리스마스 등 대부분의 젊은 등장인물들은 제재소에서 일을 한다. “기계화되고 산업화된 사회는 인간에게 거짓된 가치를 조장하고 용기나, 인내, 정직, 선함과 같은 본질적 인간의 미덕을 위축시켜 인간을 비인간화한다”(Volpe 21, 1978)는 언급에서처럼, 20세기의 산업사회는 개인에게 자유롭고 본능적인 생활을 포기하게 하고 구속적인 삶을 강요함으로써 인간을 비인간화시키고 비이성적이게 한다.

물론 작가는 작품에서 이런 기계적인 분위기에서 생계를 유지하며 살아가는 모든 사람이 기계적인 냉혈 인격의 소유자로 그려내고 있는 것은 아니다. 다만 특정 인물을 작품 전면에 부각시킴으로써 자연과 괴리되어 있는 현대인의 고독과 갈등을 대변하고 있는 것이다. 어느 집단에도 속하지 못하고 따돌림을 당하는 조 크리스마스가 그 대표적이라 할 수 있다. 이런 유형의 인물들은 대게 평화로운 자연의 세계와도 융합을 이루지 못하고 갈등을 일으키게 된다. 이에 작가는 크리스마스의 이런 내적 불안을 묘사하기 위해 그를 둘러싸고 있는 자연현상을 등장인물의 심리에 적용함으로써 그 효과를 극대화한다.

한편 포크너 소설에서 빈번히 등장하는 숲은 자연 본래의 경건하고 초연한 생태적 공간이라기보다는 주로 복잡한 형태로 나타나 등장인물의 관심을 환기시키는 매개체 역할을 하면서 등장인물들의 심리와 관련을 맺고 있다. 예를 들면, 『소리와 분노』에는 성적인 것과 화자들의 내면갈등이 반영되고, 『성역』에는 삼나무 숲이 짙게 우거져 있지만 주로 적막한 폐허, 황폐함이라는 어두운 면이 나타나고, 『압살롬, 압살롬!』에는 사색의 공간인 동시에 생동감 넘치는 사냥터로, 『내려가라, 모세여』에는 인간 문명의 부패성이 존재하지 않는 순수한 세계인 동시에 선과 악의 중립적 공간이자 신성

dCollection @ pknu

한 곳이다. 『팔월의 빛』에서 숲은 인간의 내면과 밀접한 상호관련성을 맺고 있어 심리적 해석의 대상이 되고 있다. 즉, 크리스마스의 정체성, 소외, 고독, 갈등, 조안나를 살해하기 전후의 행적과 의식에 대한 심리적 반영은 대부분 자연 상관물인 숲이나 대지 속에서 나타난다. 심지어 조안나와의 육체적 관계도 침대에서 이루어지긴 하지만 “어둑어둑한 숲속에서 거의 숨이 넘어갈 듯 헐떡거리는 한 마리 야생의 짐승”(260)과 같은 동물적인 행위가 신성한 숲속에서 이루어지는 것은 아이러니다.

그러므로 이 작품에서 다루어지는 숲의 상징성은 그 본연의 신성함보다는 상당히 복잡하고 모호하게 나타나며, 숲속에서 일어나는 장면은 크리스마스가 조안나의 집에 처음 발을 들여놓기 전에 그의 심리가 반영되는 곳이자 그녀를 살해한 이후 도망을 다니는 공간의 장이 된다. 그러나 크리스마스는 줄곧 숲 속을 헤매다 결국 다시 공동체로 되돌아오는 순환적 행동을 보이는데, 이것은 곧 “자신의 정체성 추구가 사회를 떠나서는 이루어질 수 없음에 대한 인식”(Robert 135)에 이르는 것을 의미한다. 마찬가지로 이것은 포크너가 인간은 상호 관계 속에서 존재하며 그 어느 것도 독자적으로 존재할 수 없음을 상징적으로 설파하는 것으로 간주된다.

크리스마스의 떠돌이 생활이 끝날 때 쯤 등장하는 조안나 버든의 저택과 그가 정착하게 될 오두막집은 이 작품 속에서 중요한 의미를 지니는 장소적 공간이다. 숲 가운데 자리 잡은 큰 저택은 ‘한 때 상당한 위세를 누렸던 것이 분명해 보였지만 이제는 몇 년째 페인트칠도 하지 않은 음침한 몰골로 우뚝 서 있는 이 집’(226)에 크리스마스는 배가 고파 저녁을 훔쳐 먹으러 가게 된다. 리차드 애덤스(Richard Adams)는 “포크너의 작품 속에서 먹는 것과 숨 쉬는 것은 곧 삶을 의미하며, 질식감, 음식 거부 특히 구토 등은 삶을 영위할 수 없는 무능력 상태 혹은 삶의 거부를 의미한다”(125)고 설명한다. ‘먹는 것’은 크리스마스와 조안나가 만나게 되는 결정적인 원

dCollection @ pknu

인이 되고 그들의 최후의 장면을 암시하는 매개체로 작용한다. 아래 장면은 크리스마스가 긴 떠돌이 생활의 마지막쯤에 배가 고파 조안나의 집 부엌에 밥을 훔쳐 먹으러 가기 직전 크리스마스가 느끼는 자연에 대한 인식이다.

> 이제 집은 깜깜해졌다;. . . 그는 풀숲 속에서 어두운 대지 위에 엎드렸다. 풀숲 안의 어둠은 칠흑 같았다. 셔츠와 바지를 통해 약간 차고 빽빽하고 희미하게나마 축축한 기운이 전해졌다. 덤불로 덮여 있는 그곳은 마치 햇볕의 따사로운 온기라고는 도달해본 적이 없는 것 같았다. 그는 입고 있는 옷을 통해, 햇볕이라고는 받아본 적이 없는 대지의 기운이 천천히, 그리고 감당할 수 있을 만한 수준으로 치고 올라오는 것을 느낄 수 있었다. 그 기운은 사타구니로, 배로, 가슴으로, 양 팔뚝으로 타고 올라왔다. 그는 엎드려 양팔을 포갠 다음 그 위에 이마를 올려놓고, 콧구멍으로 어둡고 풍요로운 대지의 축축하고 비옥한 냄새를 들이켰다.
>
> The house was now dark;. . . He lay in the copse, on his belly on the dark earth. In the copse the darkness was impenetrable; through his shirt and trousers it felt a little chill, close, faintly dank, as if the sun never reached the atmosphere which the copse held. He could feel the never sunned earth strike, slow and receptive, against him through his clothes: groin, hip, belly, breast, forearms. His arms were crossed, his forehead rested upon them, in his nostrils the damp rich odor of the dark and fecund earth. (228-229)

크리스마스는 조안나의 집에 밥을 훔쳐 먹으러 가기 전에 한 시간 가량을 풀숲에 누워 있다. 그러면서 그가 느끼는 저택에 대한 분위기는 마치 앞날을 예고라고 하듯 이중적이고 그로테스크하게 묘사된다. '덤불로 덮여 있는 그곳은 마치 햇볕의 따사로운 온기라고는 도달해본 적이 없는' 것 같았고,

Collection @ pknu

‘햇볕이라고는 받아본 적이 없는 대지의 기운’은 바로 조안나가 살고 있는 집 근처의 스산한 분위기와 앞으로 일어날 그녀의 이중성을 암시한다. 그는 천천히 일어나 조안나의 집 부엌으로 몰래 숨어든다. 여기서부터 크리스마스와 조안나의 3여 년 가량의 관계가 시작된다.

크리스마스가 33세의 나이로 제퍼슨에 도착한 이후 3년간은 그가 조안나를 만나는데서 시작하여 그들이 죽게 되는 과정의 기간이다. 그들의 만남은 “마치 낯선 사람들처럼 몇 마디”(233)만 나눌 뿐, 대화와 마음으로 통하는 관계가 아닌 단지 몸과 몸이 부딪히는 비정상적인 육체적 관계맺음이라는 것이다. 조안나는 원래 뉴잉글랜드 태생의 북부출신이며, 노예제도 폐지론자의 자손으로서 마을로부터 멀리 떨어진 제퍼슨의 저택에서 40년 이상을 홀로 고독하게 살고 있는 노처녀다. 그녀는 “접이식 뚜껑이 달린 책상 앞에 앉아 꾸준하게 글을 쓰는”(233) 일을 업으로 삼고 사는 지식인이다. 그녀의 글 쓰는 일이란 대개 흑인 구제 사업에 관한 것들이며, 마을 흑인들에게 식사를 대접하기도 한다. 맨 처음 크리스마스는 그녀에 대해 별 감정이 없었으나 때가 되면 변함없이 따뜻한 저녁을 준비해 두는 그녀로부터 이전에 경험해보지 못했던 모성을 느낀다. 그러나 날이 갈수록 그녀의 행동은 북부사람으로서 그녀의 혈관을 흐르는 “빙하”가 북부의 “성서적 지옥의 불”에 노출되어 “비천한 격정”(258)이 발동하여 성도착적인 “색정광”(259)을 보이기 시작하여 “6개월 동안에 그녀는 완전히 타락”(260)한다. 이러한 그녀로부터 잠시 모성적 감정을 느꼈던 크리스마스는 그녀의 이중성을 감지하게 되고 무의식 속에 잠재해 있던 여성에 대한 증오가 다시 되살아나 그를 화나게 한 요인이 된다.

무엇보다도 조 크리스마스가 조안나로부터 분개심을 불러일으킨 ‘깜둥이’라는 말은 그에게 상흔으로 남아있는 정체성이라는 자아를 자극하는 말이다. 조안나는 크리스마스와 있었던 관계를 청산하기 위해 크리스마스가 흑

dCollection @ pknu

인학교에 들어가서 “깜둥이들에게 나도 깜둥이”(277)라고 솔직하게 말하고, 거기서 공부할 것을 요구한다. 또한 그녀는 거의 강제적으로 그에게 “무릎을 꿇어”, “단지 무릎만 꿇으면 돼”(280)라고 강요하며 함께 회개하고 기도할 것을 종용하지만 그는 단호히 반발한다. 이러한 그녀의 강제적인 요구는 그에게 있어 치명적이다. 왜냐하면 매키천의 집에 양자로 있을 때부터 받은 왜곡되고 엄격한 종교적 환경에 시달려 왔던 크리스마스에게 기도를 강요한다는 것은 오랫동안 잠재해 있던 상흔을 건드리는 일과 같은 것이기 때문이다. 그녀의 계속되는 설득에도 부동자세를 보이자 결국에는 조안나가 단발 권총을 뽑아들고 그를 향해 겨냥을 하지만 크리스마스가 그 권총을 낚아채어 반전의 상황이 일어나고 그는 마침내 도피를 감행한다.

크리스마스는 조안나를 살해한 후 백인 우월주의자인 퍼시 그림(Percy Grimm)이 이끄는 민병대와 사냥개에게 쫓기면서 일주일 동안 숲과 대지 사이를 도망 다닌다. 사회적 환경으로부터 각인된 ‘검은 그림자’를 추격하는 민병대의 포위망과 사냥개 짖는 소리는 그를 점점 더 압박해 오고 있다. 포위되면 바로 소멸이라는 명확한 사실에도 불구하고 그는 “지난 30년 동안 돌아다닌 것보다 이레 동안 더 멀리 돌아다녔던”(332) 우거진 숲과 대지의 알 수 없는 경이로움 속에 잠시나마 융합된다. 진정한 삶의 환경으로부터 소외된 그가 추구하는 것은 흑과 백, 빛과 어둠으로 확연히 구분되는 세계가 아닌 어둠과 빛을 이어주는 새벽 같은 세계이다. 즉, 모호한 중성세계로 녹아드는 새벽과 평화롭게 지저귀는 새 소리야 말로 크리스마스가 ‘30년 동안 바라던 삶’이었다.

> 새벽 동이 막 틀 무렵이다. 희뿌옇고 시간이 멈춰버린 적막한 세상은 새벽을 여는 새들이 지저귀는 평화로운 소리로 가득하다. 그가 들이마신 신선한 공기는 마치 솟아오르는 샘물 같다. 그는 깊숙이 그리고 천천히 숨을 쉰다. 숨을 쉴 때마다 내면에서 알 수 없는 회색의 기운이

dCollection @ pknu

온몸으로 퍼져나가, 분노와 절망 따위는 전혀 모르는 고독하고도 차분한 상태가 되는 듯했다. 그리고 '내가 원했던 것은 바로 이런 것이었구나' 그는 조용하게 서서히 다가오는 경이로움 속에서 이렇게 생각한다. '30년 동안이나 내가 찾아 헤맸던 것은 바로 이런 것이었어!'

It is just dawn, daylight: that gray and lonely suspension filled with the peaceful and tentative waking of birds. The air, inbreathed, is like spring water. He breathes deep and slow, feeling with each breath himself diffuse in the neutral grayness, becoming one with loneliness and quiet that has never known fury or despair. 'That was all I wanted,' he thinks in a quiet and slow amazement. 'That was all, for thirty years. (331)

속박의 굴레에서 벗어난 그는 흑백이라는 이분법적 사고의 틀에서 "개체성을 인정받는 자유로운 세계"(Bloom 10)를 원했던 것이며, "대지가 따라야 하는 변함없는 법칙에 대해서는 여전히 문외한"(491)이었던 그였지만 자기 눈앞에 펼쳐지는 것들이 바로 "자신에게 평화와 한가로움과 고요함을 선사하는 것"(491)이라고 생각한다. 그러면서 그는 욕심 없는 가벼운 기분을 느끼면서 장엄한 자연 속에서 과거의 분노와 절망의 세계에서 벗어나 자연과 일치감을 느끼는 것이다. 프레데릭 호프만(Frederic J. Hoffman)은 이러한 조에 관해, "조 크리스마스는 인간이 되기 위해 추상적인 무엇인가를 쫓고 있는 인물이며, 미국 소설 가운데 가장 고독한 인물이며, 이해할 수 있는 미국인의 가장 고독한 인물"(252)이라고 평하듯 조 크리스마스는 끊임없이 "그는 갑자기 달리고 싶어서 달렸을 뿐이고, 굳이 달리는 이유 같은 것에 신경 쓰지 않고"(331) 달리는 장면이 작품 전반에 산재해 있다. 어찌 보면 이것은 "관습, 자연, 사회뿐만 아니라, 자신과도 갈등하고 있는 개인"(Ruppersburg 54)의 모습으로서 크리스마스의 정체성에 대한 상실을 되

Collection @ pknu

찾고자 하는 염원이자 자유를 갈구하는 동시에 현대인이 겪는 고독과 소외감으로부터의 일탈을 추구하는 것일 수 있다.

그러나 그가 일탈을 추구하고 자연환경에 동화되려 몸부림치지만 결국 융합을 이루지 못하고, 자연의 순리에 엄연히 역행하는 살인이라는 행위에 대해 수용의 자세를 나타낸다. 그러면서 그는 지난 30년 동안 돌아다닌 것보다 훨씬 더 멀리까지 도망 다니던 짓을 그만두고 이발소에서 머리를 깨끗이 하고 면도를 한 후 누군가 자신을 알아보는 사람이 나타날 때까지 스스로 채포되기 위해 “모든 것을 체념한 행위”(Williamson 410)를 보이며 너무나 담담하게 제퍼슨의 모츠타운(Mottstown)으로 들어온다.

마침내 그가 체포당했을 때 비록 자신을 억압하는 환경과 개인적 삶의 존엄성 사이에서 방황을 했지만 분노한 군중들과는 대조적으로 그의 표정이 온화하고 평화스럽게 보인 것은 그가 삶을 포기하고 죽음을 받아들일 준비가 되어 있음을 암시하는데, 이것은 그가 자연의 순리에 따르겠다는 의미로 해석될 수 있다.

크리스마스가 마을에 도착하자 크리스마스의 시야에 “저 너머의 하늘에 연기가 낮게 드리워 있는 것이 보인다.”(493) 여기서 대기 속으로 유유히 흐르는 이 연기는 머지않아 자신의 육체가 한 줌 재가 되어 연기 속으로 사라짐을 상징하는 동시에 여러 등장인물들을 제퍼슨으로 끌어들이는 매개체로서 상호작용을 한다. 그리고 크리스마스가 그의 외조부 덕 하인즈 부부가 30여 년간 살고 있던 모츠타운에서 체포(527)되는 것에서 작가의 의도된 우연의 일치성을 발견 할 수 있는데, 크리스마스가 조안나를 살해 한 후 그녀의 집에 불을 지르고 숲과 대지를 도망 다니는 동안 하인즈와 부부를 위시하여 모든 이웃마을 사람들이 불난 집의 ‘연기 기둥’을 중심으로 모여든다. 그리고 대부분의 서술자들이 크리스마스가 죽은 이후 리나의 아기 탄생에 참여함으로써 상호관련성을 맺는다.

dCollection @ pknu

『팔월의 빛』에서 목사, 게일 하이타워와 바이런 번치는 자연과 괴리된 크리스마스와는 대조적으로 리나의 자연성에 동화되어 긍정과 희망의 메시지를 남기는 인물이다. 인간은 사회적 관계만이 아니라 모든 자연 생명체와의 동일시를 통해 개체적 자아를 넘어서서 확장되고 심화된 생태적 자아로 성숙해 나갈 것을 요청받는다(Arne Naess 225). 이 요청은 자아실현이라는 내적 욕구에서 비롯된다. 자아실현은 통상 삶의 목표와 의미의 구현을 의미하지만 보다 넓게는 생명 존재에 본유적으로 내재하는 잠재적 가능성의 발현을 뜻한다. 이 작품에서 하이타워와 바이런 번치가 이런 잠재적 가능성을 가장 잘 보여주고 있다.

하이타워는 바이런을 만나기전까지는 과거의 상흔과 목사로서의 경직된 논리와 신념에 빠져 있던 사람이다. 그에게는 과거 조상들이 저질렀던 오류와 바람난 미친 아내의 자살 등으로 말미암아 고립된 과거와 현재가 충돌하여 제대로 살지 못한다. 그는 아내의 좋지 못한 행실과 자살, 이로 인한 마을 사람들의 비난, 저주받은 사람으로 취급당하여 교회의 목사직에서 물러나 학생도 오지 않는 교습소에 '미술지도, 손으로 그린 크리스마스 카드, 기념카드, 사진현상'이라는 초라한 간판을 달아놓고 홀로 지낸다. 그는 '흉한 몰골에 엉거주춤한 자세, 눈동자를 확인하기 어려운 짙은 색안경, 몸을 씻지 않아 생기는 지독한 홀아비 냄새를 풍기며'(308) 일주일에 두 번 정도 물건을 사러 집 밖을 나오곤 하는 은둔형이며, 그가 살고 있는 집조차 모호한 분위기 속에 휩싸여 있다.

> 자신의 서재에 난 창문을 통해 그는 거리를 볼 수 있다. 잔디가 그다지 웃자라지 않아, 길가까지 별로 멀어 보이지 않는다. 키 작은 단풍나무 대여섯 그루가 자라고 있는 작은 잔디밭이다. 그 집은 페인트칠도 하지 않고 눈에 잘 띄지도 않는 갈색의 방갈로로, 매우 작다. 그가 거리를 내다보는 서재 창문만 빼고 집 전체가 인디언 라일락에 속하는 백일홍과

dCollection @ pknu

역시 라일락의 일종인 고광나무, 그리고 접시꽃 덤불로 뒤덮여 있다. 집이 너무나 깊이 숨어 있어서 길모퉁이 가로등 불빛도 그곳까지 미치지 않는다.

From his study window he can see the street. It is not far away, since the lawn is not deep. It is a small lawn, containing a half dozen lowgrowing maples. The house, the brown, unpainted and unobtrusive bungalow is small too and by bushing crape myrtle and syringa and Althea almost hidden save for that gap through which from the study window he watches the street. So hidden it is that the light from the corner street lamp scarcely touches it. (57)

인간은 자연 속의 유기체로서 사회적 유기체인 공동체를 형성하며 서로간의 접촉을 통해 생존을 이어가고 있는 것이다. 그러나 하이타워는 과거의 상흔 즉, 남군의 영웅으로 알고 있던 할아버지가 사실은 배가 고파 닭을 훔치다가 처참하게 살해당한 일, 목사이면서 외과의사인 아버지는 그에게 언제나 위협적인 이방인과 같은 존재였으며, 20여 년이나 병고로 누워만 있던 어머니, 이러한 기억은 그로 하여금 현실과 괴리감을 느끼도록 한 요인이 된 것이다.

이런 환경적 요인은 현재 그가 살고 있는 작은 집 앞마당에 생명력으로 가득 찬 여러 꽃들이 가득피어 있음에도 쉽게 자연 현상에 동화하지 못한다. 신학박사이기도 한 하이타워는 그 이름답게 이상은 높고 고고하지만 오십 넘게 살아오는 동안 극단적인 과거의 망상 속에서 공동체와 고립되어 있다. 심지어 사람들이 마을에서 일어난 살인사건과 화재사건으로 웅성거릴 때도, 그는 “마치 다른 종족 사람들의 얘기를 듣는 것 같은”(62) 태도를 보이거나 “거부와 도피의 표정”(82)을 짓는다. 그러나 이렇게 마을 사람들과 어울리지 못하고 음울하고 조용한 하이타워의 집에 마치 한편의 서부영

dCollection @ pknu

화를 방불케 하고 피가 난무하는 사건이 터진다. 민병대에 잡혔던 크리스마스가 수갑을 찬 채 도주를 하여 하필이면 하이타워의 집으로 뛰어들게 되고, 뒤쫓아 온 퍼시 그림에게 크리스마스는 처참하게 총살당하고 거세까지 당해 죽는다. 그러나 작가는 왜 크리스마스가 하이타워의 집에서 죽음을 맞이하는지에 대해서 상세한 설명은 하지 않은 채 아이러니로 남겨 둔다. 하지만 이것은 포크너가 독자들에게 상상의 여지를 남김으로써 또 다른 해석의 가능성을 낳게 하는 것으로 간주된다. 즉, 닫혀있던 하이타워의 집에 크리스마스가 뛰어들어 죽게 됨으로써 하이타워는 열린 세계로 뛰어나가게 되는 계기가 되는 것이다.

한편 하이타워 목사의 닫힌 세계를 열린 세계로 이끄는 인물은 바로 젊은 청년, 바이런이다. 이 소설의 초반부에서 뱃속의 아이를 찾으러 제퍼슨에 도착한 리나는 바이런이 일하고 있는 제재소에 들르게 되는데, 여기서부터 바이런은 리나의 순진하고 초연한 태도에 끌려 자신도 모르게 제퍼슨에서 일어나고 있는 모든 사건에 대해 그녀에게 전한다. 바이런은 하이타워 목사의 어둡고 닫힌 세계를 리나의 열려 있는 빛의 세계와 연결시켜 줌으로써 이들은 마을의 공동체와 상호작용을 한다. 리나의 출산이 임박해지자 바이런은 하이타워의 집에 와서 리나의 아기 출산을 돕자고 제안하자 처음에 그는 완곡하게 거부한다.

> 생기도 없고 황량한 그의 집이 서 있는 쥐 죽은 듯 고요하고 인적도 없는 거리에 접어들었을 때 그는 거의 헐떡거리고 있었다. '날씨가 너무 더워서 그래.' 그의 마음이 깊은 곳에서 그에게 반복해서 설명하고 있었다. 가던 길을 멈춰 서서 이미 시야에 들어온 자신의 성역인 집과 거리 표지판을 볼 때나 자신을 기억할 사람이 거의 없는 조용한 거리에서조차, 그는 마음속 깊은 곳에서 자신을 속이고 달래기 위해 계속 속삭인다. '난 끼어들지 않을 거야. 그러고 싶지 않아.'

Collection @ pknu

> When he turned the corner at last and entered that dead and empty little street where his dead and empty small house waited, he was almost panting. 'It's the heat,' the top of his mind was saying to him, reiterant, explanatory. But still, even in the quiet street where scarce anyone ever paused now to look at, remember, the sign, and his house, his sanctuary, already in sight, it goes on beneath the top of his mind that would cozen and soothe him: 'I wont. I wont.' (310)

오랜 세월을 과거의 유폐 속에서 살아온 하이타워도 처음에는 리나의 존재를 인정하려 하지 않는다. 하이타워는 목사직을 그만 둔 이후로 아무도 찾지 않는 '성역' 같은 집과 '자신을 기억할 사람이 거의 없는' 인적이 드문 곳에서 오랜 세월 홀로 지낸다. 이런 하이타워를 유일하게 찾아오는 이는 바이런이며 하이타워를 마을 공동체와 연결해주는 유일한 끈 역할을 한다. 서른을 넘긴 바이런은 혼자 살면서 매주 한 번 혼자 사는 하이타워를 방문해 마을에서 일어나는 일들을 전해준다. 그는 교회 합창단에서 노래도 부르지만 광신적으로 집착하진 않는다. 다만 그는 기계의 소음소리를 벗어나 조용한 곳에서 노래 부르며 사람들과 어울리기를 좋아하고 유익한 설교를 듣는 것에 만족한다.

바이런과 리나의 첫 만남은 우연찮게도 조안나의 저택으로부터 "바람에 흩날리지도 않고 나무 위로 높이 솟구치는 누런 연기 기둥"(52)을 함께 바라보면서 이루어지고 있는데, 이것은 리나가 조안나의 불모의 땅에서 새 생명을 탄생케 하는 것과 마찬가지로 여러 화자들을 한 장소로 모여들게 하는데 있어 중요한 상징성을 지닌다. 바이런은 리나의 출산에 대비해 리나를 배신하고 달아났던 루커스 버치, 일명 조 브라운과 크리스마스가 한 때 함께 살았던 조안나의 오두막집을 리나의 출산 거처로 마련하고 하이타

dCollection @ pknu

워목사에게 상의한다.

> “제가 오늘 저녁에 그녀를 그곳으로 데리고 갔습니다. 제가 미리 오두막을 정돈하고 깨끗하게 청소를 해두었죠. 이제 그녀는 그곳에 정착한 셈입니다. 그녀가 그렇게 하기를 원했습니다. 그 오두막은 그래도 그 작자가 지금까지 소유해 본, 또 앞으로 소유할 어떤 것보다 훨씬 집에 가까울 겁니다. 그래서 저는 그녀가 그 오두막을 사용할 자격이 있다고 봅니다. 더구나 오두막 주인이 지금 그곳을 사용하고 있지 않으니까요.” . . . 그녀의 몸 상태로 보아 누군가 그녀 옆에서 보살펴줄 사람이 필요하다고 하셨죠. 예, 옳은 말씀입니다. 겸둥이 여자 하인도 한 명 구했습니다.

> “I took her out there this evening. I had already fixed up the cabin, cleaned it good. She is settled now. She wanted it so. It was the nearest thing to a home he ever had and ever will have, so I reckon she is entitled to use it,” especially as the owner ain’t using it now. . . You’ll say that in her shape she ought to have a woman with her. All right. There is a nigger woman, one old enough to be sensible. (314)

바이런은 근면과 지혜, 연민 등 인간의 귀중한 덕목을 많이 지닌 건강한 정신의 소유자임에 틀림없다. 리나가 만삭의 몸인데도 불구하고 리나에게 쉽게 빠져들고 리나의 아기 출산에 솔선수범하여 거처를 마련해 주려는 그의 행동에서 알 수 있는 것은 리나의 자연성과 대지성이 그의 덕목과 인간애가 상호 용해되었음을 의미한다. 아래는 리나의 출산이 임박해지자 바이런이 하이타워를 방문하여 설득하고 있는 장면인데, 바이런의 생명사상과 환경에 대한 중요성을 엿볼 수 있는 대표적인 대목이다.

dCollection @ pknu

"태어날 아이는 자신이 선택한 게 절대로 아닙니다. 설령 그렇다 하더라도, 새로 태어나는 가여운 아기가 이 세상에서 보게 될 모습은 좀 더 좋은 환경이어야 마땅합니다. — 좀 더 나은 환경 — 무슨 말인지 목사님이 더 잘 아시잖아요. 목사님이 더 잘 말씀하실 수 있을 거라 생각합니다." 책상 건너편에서 하이타워는 그를 지켜보고 있다. 그동안 내내 바이런은 한결같은 목소리와 자제하는 어조로 말한다. 그는 자신이 느끼는 것 이상으로 낯설고 막연한 상태에 이를 때까지 단 한 번도 더듬거리지 않고 말을 쏟아내고 있다.

"But that baby never done the choosing. And even if it had, I be durn if any poor little tyke, having to face what it will have to face in this world, deserves — deserves more — than better than—But I reckon you know what I mean. I reckon you can even say it." Beyond the desk Hightower watches him while he talks in that level, restrained tone, not once at a loss for words until he came to something still too new and nebulous for him to more than feel. (314-315)

바이런의 간곡한 부탁에도 하이타워는 마치 의자 팔걸이에 양팔을 올려놓은 채, '동양의 불상 같은 자세'로 앉아 바이런의 부탁을 완곡히 거절하는 듯하지만 마침내 번개를 맞은 사람처럼 바이런을 향해, "난 자네가 희망을 막 배웠다고 말하고 싶군. 그래 그거야. 그것은 희망이야. 희망의 대상은 문제가 되지 않아"(315)라고 말하면서 바이런이 리나와 결혼할 목적이 있다는 사실에 대해 비아냥댄다. 그러나 바이런의 계속되는 진실성에 마음이 동한 목사는 갑자기 "내가 할 일이 있나? 필요한 거라도 있나? 침대 시트나 뭐 그런 거라도?"(315)라며 벌떡 일어난다. 그리고 아이가 곧 나오면, 혹시 무슨 일 있으면 즉시 연락을 하라고 일러준다.

하이타워는 리나의 출산에 대한 이야기를 마치고 노인은 도저히 따라 잡

Collection @ pknu

을 수 없는 젊은이의 힘찬 걸음걸이로 사라지는 바이런의 뒷모습을 보고 생각에 잠긴다. 그는 창문에 기댄 채 팔월의 열기 속에서, 자신의 삶에 깃들어 있던 냄새, 더 이상 인간다운 삶을 누리고 있지 않은 사람의 냄새, 마치 무덤의 전조를 알리는 것 같은, 지나치게 살이 쪄 생명력이 다 빠져버린 듯한, 악취를 풍기는 삼베와 같은 그런 냄새도 잊고서(317), 바이런의 힘찬 발소리가 들릴 것 같아 귀를 기울이고 있다. 그리고 그는 생각에 잠긴다.

> '하느님, 그에게 축복을 내리소서, 하느님 그를 도와주소서.' 그는 다시 생각에 잠긴다. 젊다는 것. *젊다는 것. 이 세상에 그런 것은 또 없어. 세상에 그런 것은 또 없지* 그는 조용히 생각에 잠긴다. '기도하는 습관을 버리는 게 아니었는데.' . . . 이제 그는 무수히 많은 벌레들의 울음소리를 듣고 있을 뿐이다. 그는 무덥고 고요하면서도 짙게 풍기는 대지의 비릿한 냄새를 맡으며, 젊은 시절 자신이 밤중에 숲 속에서 홀로 거닐거나 앉아 있으면서 어둠을 얼마나 좋아했는지 생각한다.
>
> 'God bless him, God help him'; thinking *To be young. To be young. There is nothing else like it: there is nothing else in the world* He is thinking quietly: 'I should not have got out of the habit of prayer.' . . . He hears now only the myriad and interminable insects, leaning in the window, breathing the hot still rich maculate smell of the earth, thinking of how when he was young, a youth, he had loved darkness, of walking or sitting alone among trees at night. (318)

하이타워는 지난 날 홀로 외롭게 지내며 숲 속에서 사색을 하곤 했지만 늘 고독감을 떨쳐 버리지 못하고 심지어 대지의 모든 것들에 대해 공포와 두려움으로 와 닿았던 것들이 '이제는 더 이상 어둠이 두렵지 않았다.'(462)

dCollection @ pknu

이제는 자연으로부터 들려오는 소리에 귀가 열리게 되고, 대지의 냄새에 코가 열리기 시작하면서 자연과 동화되기 시작한다. 하이타워는 정직하고 젊은 바이런의 순수함에 감동을 받아 그동안 잊어버리고 있던 기도를 다시 하게 되고, 그가 예전에 미처 몰랐던 자연의 현상과 사람에 대한 경외심을 늦게나마 깨닫는다.

마침내 "과거 25년 동안 기상시간과 취침시간 사이에 전혀 아무것도 하지 않았던 사람이 마치 무슨 목적을 가지고 움직이듯이 행동을 하는"(304) 하이타워는 리나의 출산을 돕고 돌아오는 길에 온몸에 "거의 뜨거운 승리감에 가까운 물결"(305)을 느낀다. 생전 처음으로 자신의 손에 느껴지는 새 생명에 대한 따뜻한 온기는 그 무엇과도 비교할 수 없을 만큼 그에게는 중요한 것이다. 이 사건이 결정적 계기가 되어 새로운 삶에 눈을 뜨는 하이타워는 숲을 산책하면서 자신에 대해 다시 되돌아본다. "이곳으로 걸어 다니는 일이 틀림없이 더 많아지겠지. 나무 사이로 새어 나오는 따뜻한 햇살을 느끼고 대지와 조용한 숲 속의 풍부한 야생의 냄새를 맡으며"(320) 그는 과거엔 미처 몰랐던 "이런 습관을 잊어버리지 말았어야 했을 텐데"라고 후회를 하면서, 이런 기분은 기도와 같다고는 할 수는 없을지라도 아마 기도와 산책이 다시 자신에게 돌아왔음을 깨닫는다. 하이타워의 이러한 행동에 대해 페이지(Page)는 "평화와 자유를 자져다주는 변형이며, 삶의 긍정적 반응"(111)을 일으키는 인물로 평하고 있다. 또한 하이타워가 새 생명을 맞이한 이후 주변 환경과 자연의 경이로움에 대한 개안에 대해 피타비(Pitavy)는 그를 "도덕적 중심에 놓인 인물"(54, 2003)로 보기도 한다. 다시 말해 포크너가 그를 마치 '동양의 불상'으로 표현한데서 알 수 있듯이 과거에 집착했던 하이타워가 생활 태도를 바로잡아 본래의 옳은 생활로 되돌아옴으로써 깨달음의 경지에 이르렀음을 의미한다.

한편 닫힌 세계를 열린 세계로 인도하는 등불 역할을 하는 바이런은 자

dCollection @ pknu

연의 속성을 지닌 리나를 만남으로써 그녀의 순수성과 자연성에 동화되는 인물이며 그녀가 지닌 “자연 세계로의 통과의식”(Vickery 82)을 거치게 되는 셈이다. 따라서 바이런과 리나의 만남은 자연성을 닮은 이들의 숨겨진 덕목이 상호작용하여 발현되는 현상이라 할 수 있다. 사실 이 소설이 앞서 살펴본『소리와 분노』처럼 가족관계의 중요성과는 다소 거리가 먼듯하지만 리나가 길을 나서기 전에 “아기가 태어날 때는 가족 모두가 한데 모여야 할 것 같아. 특히 첫애 때는 더욱 그렇지.”(18)라는 언급에서 가족은 반드시 함께 있어야 한다는 그녀의 신념이 그녀로 하여금 아이의 아빠를 찾아 나서는 계기가 된 것이다. 그리고 비록 리나의 아기 출산 현장에 모이는 사람들이 리나와 직접적인 혈연관계로 이루어진 가족관계는 아니더라도 이런 신념은 곧 작가의 가족에 대한 사랑의 필요성을 강하게 나타내는 것이라 하겠다. 그리고 크리스마스가 조안나의 집에 불을 지른 이유는 과거의 해악들을 소멸해버리고 싶은 욕망이라 할 수 있으며, 더하여 리나의 아기 출산에 우연히 참여하게 되는 크리스마스의 외할머니는 리나가 낳은 아기를 마치 손자인 크리스마스의 육체적 부활로 착각을 한다. 자연 세계에서 소멸과 생성은 서로 분리되어 있는 것이 아니라 환경적 요인에 의해 상호작용을 하여 마치 톱니바퀴처럼 맞물려 서로 관련성을 맺고 있다. 이것은 곧 한 개체의 소멸에 뒤잇는 새로운 생명체의 시작을 암시하는 생태계의 원리인 순환적 과정과 맞닿아 있음을 의미한다.

『팔월의 빛』에서 화자들은 개별적 서술에서 각각의 목소리를 내거나 어느 화자에 의해 다른 인물이 묘사 되며, 시간적 순서 또한 과거와 현재가 섞여 있다. 그러나 따로 떠돌던 인물들이 ‘연기기둥’을 중심으로 마지막에는 결국 ‘오두막 집’이라는 일정한 장소에서 하나의 연결망을 형성하여 상호작용을 한다. 에드워드 렐프(Edward Relph)는 “장소는 인간의 질서와 자연의 질서가 융합된 곳이며, 우리가 세계를 직접적으로 경험하는 의미 깊

dCollection @ pknu

은 중심"(287-88)이라고 피력했다. 인간의 자아는 외부의 환경으로부터 독립적으로 존재하는 것이 아니라 주변 환경과의 상호작용 속에서 서로 영향을 주고받으며 존재한다. 이런 면에서 볼 때, 크리스마스는 정착할 장소를 상실한 경우며 동시에 자신의 환경과 유대관계를 상실하게 됨으로써 정체성이 흔들려 혼란에 직면하게 되어 결국 자연의 흐름에 역행하는 반동적 인물로 그려지는 것이다. 그러나 포크너는 크리스마스와 조안나의 죽음, 그리고 하이타워 목사 아내의 자살로 인하여 이 작품을 비극으로만 남겨두지 않으려는 희망적 장치로 리나의 아기 탄생을 마지막장에 배치를 한다. 그러므로 작가는 크리스마스로 하여금 조안나 버든의 집에 불을 지르게 하지만 오두막집은 그대로 남겨 둠으로써 "선과 악을 자연스럽게 수용하는 자연의 세계"(Taylor 58)를 상징하는 리나가 이 오두막집에서 새 생명을 탄생시킬 수 있게 함으로써 주변 사람들과의 상호작용 속에서 공동체 의식을 갖게 한다.

『팔월의 빛』은 어느 작품보다 인간과 환경간의 상호작용의 관계가 두드러지는 특징을 지닌 작품이다. 크리스마스의 소외가 관계의 단절을 의미했다면, 리나와 마을사람들의 유기적 관계는 긍정을 의미한다고 볼 수 있으며, 이것은 포크너가 끊임없이 강조했던 사랑과 관계의 중요성이 결국 인간과 환경과의 상호작용을 통해 공존과 화해라는 인식 속에 자리하고 있음을 의미한다 하겠다. 그러므로 이 작품은 한쪽의 일방적이고 모순적 관계가 아닌 주변 환경을 통해 서로 도움을 주고받는 상호의존성을 지닌 관계로 해석이 가능해지며, 작가의 이러한 인물 배치는 독자들이 등장인물들의 행위를 인간과 환경간의 상호작용의 관계 속에서 분석함으로써 포크너가 지닌 자연관에 접근하도록 해준다.

dCollection @ pknu

Ⅳ. 자연과 문명의 관계: 『내려가라, 모세여』

『내려가라, 모세여』는 그의 어떤 작품보다도 산업화로 인한 환경의 폐해와 남부의 자연성찰에 대한 작가의 자연관을 가장 잘 보여 준다. 그리고 포크너의 문학적 창조성의 전성기의 마지막에 위치해 있는 작품으로서 "인간과 자연 사이의 균형의 이동을 가장 심오하게 묘사한 작품"(Elder 44-45)으로 평가되는 이 소설은 작가의 자연의식의 변화양상이 더욱 뚜렷하게 드러난다.

포크너는 남북전쟁에서 패배한 남부사회에 대한 자기성찰적인 이 작품에서 문명사회의 타락에 대한 대안으로 거대한 숲을 통해 자연의 순수한 힘과 상생의 가치를 모색한다. 포크너가 설정한 남부 역사에 관한 이야기들은 독특한 상호 관련성을 갖고 있다. 가령, 요크나파토파라는 가상의 공간을 축으로 하는 소설의 주인공들은 시간과 공간을 초월해 더러는 다른 소설의 주인공들과 만나 서로가 직면한 역사적 환경과 사건에 대한 고통을 공감하고 서로 화해를 모색한다. 마찬가지로 별개의 이야기로 구성된 듯한 『내려가라, 모세여』의 단편들도 궁극적으로는 그 이야기의 실마리가 서로 복잡하게 얽혀 상호관련성을 맺고 있다.

「곰」("The Bear")을 중심으로 하여 단편으로 구성되어 있는 『내려가라, 모세여』를 편집 순서대로 소개하면, 「과거」("Was"), 「불과 화로」("The Fire and the Hearth"), 「검은 옷을 입은 어릿광대」("Pantaloon in Black"), 「옛 사람들」("The Old People"), 「곰」("The Bear"), 「델타의 가을」("Delta Autumn"), 그리고 「내려가라, 모세여」는 이 작품의 일곱 번째 단편이다. 『내려가라, 모세여』를 이루는 일곱 개의 이야기 중, 차례로 「과거」, 「불과 화로」, 「검은 옷을 입은 어릿광대」에서는 주로 인종편견으로 인한 흑백 이데올로기에 갇혀 고통 받는 남부의 현실을 꼬집고 있다.

dCollection @ pknu

이와 대조적으로 소년 아이크를 중심으로 긴밀한 유기적 관계를 맺고 있는 「옛 사람들」, 「곰」, 「델타의 가을」은 문명이전의 자연의 규칙들이 살아있는 거대한 숲, 빅 바텀(Big Bottom)을 배경으로 펼쳐지며, 마지막 단편인 「내려가라, 모세여」에서는 앞서 살펴본 『소리와 분노』 그리고 『팔월의 빛』에서처럼 공존과 화해를 이끌어내고 있다. 이 단편들에서 묘사되는 사건들의 시간흐름 순서는 실제 남부 사회의 변화 과정과 일치하진 않는다. 포크너 대부분의 소설이 그러하듯, 『내려가라, 모세여』도 시간 전개의 흐름이 뒤섞여 있으며, 이 단편들의 전개가 한 편의 통일된 이야기라기보다는 일곱 편의 독립된 이야기들에 의해 전체가 구성되는 방식을 취하고 있다. 그러므로 이 작품에 대한 분석 또한 개별 작품 내지는 다양한 접근방법으로 해석되어 오고 있다.

19세기 후반에 이르러 미국의 남부에 문명의 상징인 철로가 부설되고, 제재소가 속속 생기게 됨에 따라 대자연 속에 산재해 있던 나무들은 침식당하여 소멸되어 갔다. 작품이 집필된 환경은 작가의 창작 심리와 작품배경에 직·간접적으로 영향을 끼치게 마련인데, 실제 포크너가 작품 활동을 하던 20세기는 남부의 전통적인 농경산업 문화에 북부의 산업주의 기계문명과 자본주의가 활발하게 유입되는 시기였다. 인류가 이루어온 모든 인위적 산물인 산업문명은 농경문화와 달리 자연에 대한 부담을 가중시킴으로써 인간 스스로 환경적 화를 자초하며, 또한 사람들과의 소통의 부재를 가져올 뿐만 아니라 고립과 고독, 그리고 인간 본래의 미덕의 상실을 야기한다. “도시문명과 자연, 진보와 황야, 움직임과 정지, 시간의 흐름과 영원성의 긴장이 가장 뚜렷이 나타난 작품”(Pitavy 81, 2003)이라고 여겨지는 『내려가라, 모세여』를 집필할 당시의 상황은 미국 역사상 유례없는 환경 파괴가 자행되던 시기였다. 이런 과정을 목격한 포크너는 이 작품과 같은 후기 단편에서 자연에 대한 주제를 본격적으로 다룸과 동시에 자연과 문명의 관

Collection @ pknu

계에 대한 깊이 있는 통찰을 가능케 할 소지가 충분했던 것이며, 환경에 대한 가치를 재고해 보는 동인이 되었을 것으로 보여진다.

이 소설의 중심적인 배경은 자연의 세계를 상징하는 숲과 인간의 문명사회를 상징하는 대농장이다. 전반적으로 캐로더스 맥카슬린(Carothers McCaslin)가의 과거의 대농장제에 얽힌 이야기를 토대로 하여 전개되고 있으며, 이 작품의 중심인물인 아이크 맥카슬린(Ike, Isaac McCaslin)의 조부, 캐로더스 맥카슬린은 대지와 황야를 개척하여 일가를 이루고 대농장을 소유한다. 그러나 그는 정당하지 않은 방법으로 땅의 소유권을 갈취하고 흑인 노예들의 노동을 착취하며, 흑인 여성 노예를 강간하여 딸을 낳고, 그 딸을 건드려 또 딸을 임신하게 하는 인간 이하의 행동을 한다. 그는 초기 남부 개척자들의 전형으로서 땅을 일구고 자손들을 퍼뜨려 자기만의 욕심을 채우고 대농장의 왕국을 만든다. 그러므로 백인계 후손인 아이크는 근친상간을 자행한 할아버지의 대책 없고 수치스러운 행위에 대해 모멸감을 느낀 나머지 할아버지가 저지른 끔찍한 죄를 속죄하기 위해 농장을 비롯한 모든 유산을 거부한 채 평생을 자연과 더불어 조그만 오두막집에서 살아간다.

『내려가라, 모세여』는 특히, 「곰」에서 서술되는 이야기가 이 작품 전체의 반을 차지할 정도로 큰 비중을 두고 있다. 아이크를 중심으로 긴밀하게 연결되어 이 작품은 자연에 대한 인식과 남부사회의 역사와 문명화로 인한 남부의 현상을 주시하는 작가의 자연의식이 가장 잘 드러나는 작품이기도 하다. 작가는 원시적 자연세계와 인위적 기계문명과의 대조 속에서 아이크를 자연친화적 인물로 그려내고 있다. 다니엘 호프만(Daniel Hoffman)은 이 소설에서 독자는 구조적으로 일관성이 없어 보이는 주인공 “아이작 맥카스린의 탐색과 입문”이라는 관점에서 읽어야 하며, “아이크가 자연과 남부 사회의 역사 속에서 무엇을 배우며 어떻게 행동하는가를 살펴보아야 한

Collection @ pknu

다”(163)고 주장한다. 마찬가지로 아이크가 입문하게 되는 거대한 숲의 상징인 빅 바텀은 단순히 소설의 배경적 장소를 넘어 “장소가 등장인물의 정신세계를 어떻게 형성하는가, 혹은 인물들이 자연과 어떻게 관계 맺는가에 대한 소설가의 통찰에 주의를 기울여야 한다”(Seaman 14)고 언급한다. 따라서 본 장에서는 작가의 자연관에 대한 인식의 확장이 가장 잘 반영되어 있고, 동시에 『내려가라, 모세여』에서 전개되는 단편들의 중심을 이루고 있는 「곰」의 이야기를 통해 자연과 인간 사이에 일어나는 교감과 조화로부터 인간의 윤리와 진리를 어떻게 이끌어내는지를 중심으로 작가의 자연관을 살펴보고자 한다.

「곰」의 이야기는 이제 막 십대에 들어선 소년 아이크가 매년 11월에 열리는 남자들만의 연례행사인 사냥에 참가하는 것으로부터 시작된다. 작가의 대부분의 작품들에서 발견되는 서술적 특징 중 하나는 그 작품의 전반적 내용에 대한 이야기가 서막을 여는 첫 장면에서 압축적으로 암시되어 나타난다는 것이다. 마찬가지로 이 작품의 전개를 암시적으로 드러내는 아래 장면은 결말과 밀접한 관련을 맺는다.

> 남자 하나가 있었다. 이번에는 개도 함께였다. 곰 올드벤까지 친다면 동물 두 마리, 분 호갠벡까지 하여 남자 두 명이었다. 분 호갠벡의 몸에는 샘 파더스의 몸에 흐르는 것과 같은 피가 일부 흐르고 있었으나 분의 경우는 평범한 부족민 혈통이라는 점이 다른데다, 이들 중 때 묻지 않고 순수한 존재는 오직 샘과 올드 벤과 잡종견인 라이언 뿐이었다. 소년은 열여섯이었다. . . 지금까지 6년간 굉장한 이야기들을 들어왔다. 그것은 황야, 그 어떤 기록보다 오래된 거대한 숲에 관한 이야기, 그 땅 전부를 자기가 샀다고 믿을 만큼 어리석은 백인의 이야기.
>
> There was a man and a dog too this time. Two beasts counting Old Ben, the bear, and the two men, counting Boon Hogganbeck, in

dCollection @ pknu

> whom some of the same blood ran which run in Sam Fathers, even though Boon's was a plebeian strain of it and only Sam and Old Ben and the mongrel Lion were taintless and incorruptible. He was sixteen. . . For six years now he had heard the best of all talking. It was of the wilderness, the big woods, bigger and older than any recorded document:—of white man fatuous enough to believe he had bought any fragment of it. (181)[3]

「곰」의 서막을 여는 첫 배경, '그것은 황야, 그 어떤 기록보다 오래된 거대한 숲에 관한 이야기'에서 숲은 물질적, 기술적, 사회 구조적으로 형성된 문명사회와 상대적인 생태공간이며 문명사회가 갖고 있는 규범 이전의 원시적 공간이다. 분 호갠벡(Boon Hogganbeck), 샘 파더스(Sam Fathers), 잡종견인 라이언, 그리고 열여섯 소년인 아이크의 이야기는 늙은 곰인 올드 벤(Old Ben)을 추격하는 과정에서 서로 관련짓는 인물들이다.

먼저 아이크와 샘의 관계를 보면, 「곰」바로 직전 12매 가량의 단편, 「옛사람들」에서 아이크가 처음으로 수사슴을 사냥하고, 숲에서 오랜 경험과 사냥 기술을 터득한 샘이 아이크에게 자연의 세계에서 취해야 할 도덕적인 성장에 이르도록 인도하였다면, 「곰」이야기에서는 아이크가 본격적인 숲속 생활에서 지켜야 할 덕목과 겸양에 대해 샘으로부터 배우게 된다. 소년은 한 사람의 어른으로 성장하는 과정에서 샘으로부터 많은 교훈적 훈육을 받으며 성장하고, 소년의 정신적 아버지이자 선생님인 샘은 원래 인디언과 흑인의 혈통을 이어 받은 사람이다. 샘은 자신의 피로 인해 남부 사회에서 겪을 수도 있는 내적인 고통과 갈등이 있었겠지만 오히려 "흑인의 피로부터 고난을 통해 인내와 겸손을 배우고, 인디언의 피로부터는 자유를 통해 긍지를 습득"(225)하며, 자연 속에서 생활하며 터득한 그의 덕목은 사회의

3) Faulkner, William. *Go Down, Moses*. New York: Vintage, 2011. 이후 본문 인용은 이 판에 의거하여 괄호 속에 페이지수만 명기하며, 이탤릭체는 텍스트 원문 형태 그대로 따른다.

dCollection @ pknu

제한을 뛰어넘은 것이며, 샘을 통해 인내, 용기, 겸손, 동정과 같이 인류의 생존에 필수적인 요소라고 생각하는 가치를 보여 준다"(Denniston 34). 샘은 소년이 처음 사슴 사냥에 성공했을 때 사슴의 피로 인디언식 입문식을 치러주었고, 인간도 다른 동식물과 마찬가지로 자연을 구성하는 존재이며, 자연과 진정으로 대면하기 위해서는 인간의 문명에 의해 만들어진 총이나 나침반은 포기해야 한다는 점 등 자연 속에서 살아가는 방법을 터득케 한다. 샘의 헌신적인 지도 아래 소년은 대자연의 섭리에 머리를 숙일 줄 아는 겸손과 인내를 익히며, 긍지를 갖춘 진정한 사냥꾼으로 태어난다. 다시 말해 샘 파더스는 아이크를 새로 태어나도록 한 정신적인 아버지이자 멘토라 할 수 있다. 아이크와 샘과의 진정한 관계는 야생동물들이 우글거리고 푸른 숲이 우거진 자연 속에서 전개된다.

늙은 곰 올드 벤이 사는 빅 바텀은 탈라하치 강을 따라 펼쳐진 백여 평방미터의 삼림이 우거진 전형적 생태서식지다. 빅 바텀은 "인간의 손에 의해 점차 변모해 온 역사적 공간이면서 동시에 자연과 그 법칙이 지배하는 고대 세계를 상징하는 신성한 공간"(Gutting 140)이라고 규정하듯, 그곳은 인간의 손길이 거의 닿지 않은 '빽빽하고 끝도 없이 높다랗게 펼쳐져 있는 숲'의 삼림지대였다. 그러나 남북전쟁 직후 드 스페인(De Spain) 소령이 서트펜(Sutpen)으로부터 이 지역을 양도받아 가장자리에서부터 벌목작업으로 인하여 숲의 황폐화가 시작된 곳이다. 이에 대해 포크너는 문명의 손이 닿지 않은 거대한 숲과 자연을 인간들의 욕망을 채우기 위한 도구의 장이 되어버린 숲의 파괴에 대해 아래와 같이 묘사한다.

> 그것은 언젠가는 사라질 운명에 처한 황야였다. 그것은 황야라는 이유로 두려워한 인간들이 쟁기와 도끼를 들고 와 조금씩 그 가장자리가 계속해서 갉아 먹혀져 침식해 가고 있었다. 그 땅에서 늙은 곰은 이름을 얻었건만, 수많은 인간들은 서로 이름조차 알지 못했다. 이 숲속을

dCollection @ pknu

달리는 것은 언젠가는 생명이 다할 한 마리 짐승이 아니라 이미 사라지고 없는 시대로부터 때를 잘못 타고 나타난, 그 누구도 감히 접근할 수 없는 존재였다. 황야는 지난 시대 야생의 환영, 전형, 극치였다. 이것을, 마치 졸고 있는 코끼리의 발목 근처에 모여든 피그미들처럼 인간들이 몰려와 혐오와 두려움에 찬 분노로 도끼질을 해대고 있었다.

The doomed wilderness whose edges were being constantly and punily gnawed at by men with axes who feared it because it was wilderness, men myriad and nameless even to one another in the land where the old bear had earned a name, and through which ran not even a mortal beast but an anachronism indomitable and invincible out of an old dead time, a phantom, epitome and apotheosis of the old wild life which the little puny humans swarmed and hacked at in a fury of abhorrence and fear like pygmies about the ankles of a drowsing elephant. (183)

태초의 시원을 대변하는 숲은 인간의 무자비함과 기계 문명에 의해 점점 파괴되어 갈 운명에 놓이게 될 것임을 암시와 함께 생태파괴를 예견한다. 산업화로 인한 산림 훼손에 관한 작가의 염려는『팔월의 빛』에서 리나 그로브가 그녀의 오빠가 일하는 제재소를 방문한 장면에서도 이미 언급되었듯이 마찬가지로 포크너가 인식하는 자연파괴 현상에 대한 불편한 심기가 다시 한 번 이 작품에서 강조되고 있다. 로렌스 뷰얼(Lawence Buell)은 포크너를 “위대한 자연 작가라기보다는 황야의 파괴와 숲의 소멸 등을 담아내는 환경 파괴에 대한 회의적인 관찰자로 인식 한다”(1996, 3)는 언급에서 드러나듯, 작가는 숲의 파괴에 대해 우려의 견해를 나타낸다. 그러므로 포크너는 모든 생태계의 생물들이 사라져 없어져 버리는 것에만 제한을 두진 않는다. 다시 말해 아이크가 숲에서 행하는 곰 사냥에서 사냥은 양면성을 지니는 존재로 그려지고 있는데, 즉 포크너가 ‘사냥’이라는 언어 도구를 사

Collection @ pknu

용해 대변하고자 하는 것은 결국 세속적 욕망과 문명을 벗어나 대자연으로 들어감으로써 인간의 순수성을 회복하려는 것이다.

샘의 인도로 자연의 세계로 들어간 “열 살 소년은 마치 자기 자신의 탄생을 지켜보고 있는 듯한 느낌이 들었다.”(185) 인간의 인식을 넘어서는 외경의 대상인 숲으로의 입문을 통하여 아이크는 “겸손함을 잃지 말아야 함을 이미 알고 있었고 끈기도 터득하고”(186), ‘새로운 탄생’의 정신적 탄생을 경험한다. 처음에 소년이 숲 속으로 들어갔을 때 길을 헤맬 것에 대비해 문명의 산물인 나침반과 시계를 소지하고 다녔지만 이마저 거추장스럽게 느껴져 나무 위에 걸어 두고 들어간다.

> 황야의 무성한 초록 그늘 속에서 소년은 낯선 곳에서 길을 잃은 아이처럼 잠시 우두커니 서 있었다. 그러고 나서 그는 더 버려야 할 것이 있음을 깨달았다. 바로 시계와 나침반이었다. 아직도 그는 오염된 존재였던 것이다. 소년은 입고 있던 멜빵바지에서 금속 줄에 연결된 시계와 가죽 끈으로 달아놓은 나침판을 풀어 근처 나무 아래 있는 덤불에 매달아 놓고 그 옆에 막대기를 세워놓은 다음 숲속으로 걸어 들어갔다.
>
> He stood for a moment a child, alien and lost in the green and soaring gloom of the markless wilderness. Then he relinquished completely to it. It was the watch and the compass. He was still tainted. He removed the linked chain of the one and the looped thong of the other from his overalls and hung them on a bush and leaned the stick beside them and entered it. (197)

방향을 잡아주는 나침반과 아버지로부터 물려받은 무겁고 두꺼운 시계를 포기 하자마자 그는 길을 잃지만, 샘이 가르쳐 준 대로 멀리 한 바퀴를 돌아오자 처음 왔던 길과 마주치게 된다. 그의 이런 행동은 자연의 순환적인

dCollection @ pknu

질서에 순응함을 의미이며, 두려움을 극복하고 마치 신성한 숲 앞에 겸손히 간구하는 것처럼 자연의 엄숙함에 완전히 고개 숙이게 되는 것이다.

특히 이 작품 전반에 걸쳐 가장 많이 언급되는 '숲' 만큼이나 자주 사용되는 극명한 문명의 산물인 '총'을 두고 온 후로 소년은 겸허하고 평온한 마음으로 후회 없이 자기를 비운 채 길을 나선다. 올드 벤을 만나기 위해 총을 두고 떠나는 장면과 그것도 모자라 시계와 나침반까지 버리는 장면에서 포크너는 황야를 산업문명에 더럽혀지지 않은 순수한 공간이라는 관점에서 자연을 그려내고 있다. 시계와 나침반이 시간과 공간에 한정되어 있는 반면에, 올드 벤은 시간과 공간에서 움직이는 것처럼 보이지 않는다. 롤리선(Rollyson)이 "시계와 나침반이 시간과 공간을 단위로 분리하는 곳에서 늙은 곰과 황야는 조용하고 굳게 연합한다"(153)라고 언급하듯, 거추장스런 물건들을 버리고 올드 벤을 만나기 위해 자연으로 들어가는 아이크의 행위는 인간의 본래적 삶을 방해하는 문명을 뒤로하고 원초적 자연으로 들어가 자연과의 대면을 통해 내면적 성찰에 이르게 됨을 의미하며, 그는 "자기 신뢰의 마지막 테스트"(Powers 171)를 통과한 후 드디어 늙은 곰과 조우한다.

> 그것은 어디서 솟아난 것도 나타난 것도 아니었다. 그놈은 그냥 거기 꼼짝도 하지 않은 자세로 녹색의 바람 한 점 없는 한낮의 뜨거운 햇빛이 얼룩무늬를 그리며 내리꽂히는 풀숲에 우뚝 서 있었다. 꿈속에서 본 것만큼 크지는 않았지만 기대한 것만큼, 아니 그보다 훨씬 더 크게, 얼룩진 어둠 속에 더욱 확대되어 그를 바라보고 있었다. 잠시 후 그 곰이 움직였다. 서둘지도 않고 숲 사이 빈터를 가로질러서, 한순간 환한 햇빛 속으로 들어가더니 다시 나와 우뚝 멈추고는 어깨 너머로 또 한번 소년을 쳐다보았다. 그리고 아무 움직임도 없이 그냥 사라져 깊은 숲속으로 가라 앉아버린 것이다.

dCollection @ pknu

> It did not emerge, appear: it was just there, immobile, fixed in the green and windless noon's hot dappling, not as big as he had dreamed it but as big as he had expected, bigger, dimensionless against the dappled obscurity, looking at him. Then it moved. It crossed the glade without haste, walking for an instant into the sun's full glare and out of it, and stopped again and looked back at him across on shoulder. Then it was gone. (198)

올드 벤은 어느 누구도 감히 접근할 수 없는 존재로서 아이크는 곰에게 모종의 외경심을 품게 된다. 햇살로 얼룩진 그늘 속에서 거대한 곰이 소년을 바라보고 있으니 더욱 거대하고 무한해 보인 것이다. 아이크는 순간적으로 자연과 일체가 되어 두려움과 경계가 소멸하는 것을 느낀다. 처음 숲에 입문했을 때 도저히 만날 수 없었던 곰이 인위적 총이나 나침반 등을 일체 버리고 오직 본능적 감각으로 자연에 도달하자 드디어 자연과 교감을 이루어 마침내 올드 벤을 볼 수 있게 된 것이다.

포크너는 대자연의 근원을 곰의 상징성을 통해 제시한다. 그 지역에서 신화와도 같이 자리 잡은 올드 벤을 대면하기 위해 사냥꾼들은 매년 숲 속으로 들어간다. 사냥꾼들에게 있어 올드 벤은 야생 생활의 환영이며 신격화된 대상으로 간주된다. 함부로 접근할 수 없는 늙은 곰과의 대면은 자연과 교류를 나누는 일종의 의식과도 같다. 다시 말해 곰의 상징성은 그들을 정화시키는 일종의 의식으로서, "그들은 인간 사회로부터 도피하여 일종의 토템의 대상과 같은 영적 친교를 상징"(Irving Howe 93)한다는 것이다. 그들에게는 그 곰을 무자비하게 죽이려는 의도는 없다. 다만 곰과 대면함으로써 자신들의 용기와 인내를 시험하려는 것이다. "올드 벤은 원시림이며, 인간의 자연에 대한 신비이자 문명 이전의 원천적인 형태이며 원시림과 인간의 관계는 인간에게 자유, 용기, 긍지 그리고 겸손임을 가르쳐 준다"

dCollection @ pknu

(O'Connor 332-3, 1959). 곰은 문명이 형성되기 이전의 가장 원초적인 모습인 동시에 인간세계가 아닌 야생에 속해 있는 동물이다. 하지만 포크너는 동물에게 살아있는 사람처럼 하나의 이름과 하나의 명확한 칭호를 가진 거의 사람과 같은 이름인 올드 벤이라는 이름을 부여함으로써 결국 동물과 사람이 생명의 그물망 속에 상호작용하고 있음을 나타내고 있다. 인류학자인 프레이저(Frazer)에 의하면, 예로부터 여러 미개인들 사이에는 자연숭배의 전통이 있으며, 그것의 기본 개념은 이 세계를 살아 있는 생명체로 보고 그 숲속에서 서식하는 모든 수목이나 하찮은 동식물에게도 영혼을 부여했다고 한다(128-9). 마찬가지로 작가 역시 곰이 단지 동물이 아니라 영혼이 있는 사람으로 의인화하여 자연에 내재해 있는 생태현상과 공감대를 형성하려 했을 것이다.

전설적인 곰인 올드 벤은 인근 마을에서 인간과 같은 명성을 얻고 있는 존재다. 아이크가 상상하는 올드 벤은 곰으로는 상상할 수 없는 거대한 몸집을 가진 신적인 존재다. 사자라는 이름을 가진 힘이 엄청나게 센 라이언이라는 사냥개나 사냥꾼의 엽총 소총도 도저히 감당해낼 수 없는 어마어마한 힘을 지닌 놈일 뿐만 아니라 어떤 총알에도 끄덕 않는 불멸성의 표상이다. 언젠가는 이 압도적이고 거대한 곰도 늙어 그 당당했던 힘을 잃고 결국 죽게 되겠지만 아직 어린 아이크의 눈에는 "드넓은 숲 자체가 답답하리만큼 협소하게 느껴질 정도도 압도적인 위엄과 거대함을 지닌"(198) 동물로 비쳐진다. 즉, 거대한 빅 바텀과 마찬가지로 올드 벤 역시 인간이 지닌 지성과 감각을 초월하는 대자연 그 자체인 것이다.

숲과 더불어 작가의 자연관에 대한 발현이 가장 두드러지게 나타나는 대상은 바로 아이크와 올드 벤의 관계를 통해서라 할 수 있겠는데, 아이크는 기계화된 문명 속에서 태어났지만 곰 사냥을 위해 원시적 공간인 자연 세계로 들어서게 된다. 그러나 곰을 포획한다는 것이 꼭 곰을 죽이는 행위만

dCollection @ pknu

을 의미하진 않는다.

> 이제 소년은 늙은 곰의 발자국을 자기 발자국보다 더 잘 알게 되어 발가락이 상한 발뿐 아니라 온전한 쪽의 발자국까지 알아볼 수 있게 된다. . . 소년이 누비고 다니는 80킬로미터의 범위 내에 크기가 거의 같거나 나란히 두고 비교하지 않으면 차이를 구분할 수 없을 정도로 비슷한 발자국을 남기는 다른 곰들도 있었다. 샘 파더스가 그의 멘토이고 토끼와 다람쥐가 뛰놀던 뒷마당이 소년의 유치원이었다면, 늙은 곰이 뛰어다니는 황야는 그의 대학이었고 오랜 세월 암컷도 새끼도 없이 살며 성별이 없는 스스로의 조상이 된 늙은 수컷 곰이 그의 모교나 다름없었던 것이다.
>
> By now he knew the old bear's footprint better than he did his won, and not only the crooked one. . . There were other bears within that fifty miles which left tracks almost as large, or at least so near that the one would have appeared larger only by juxtaposition. It was more than that. If Sam Fathers had been his mentor and the backyard rabbits and squirrels his kindergarten, then the wilderness the old bear was his coolege and the old male bear itself, so long unwifed and childless as to have become its own ungendered progenitor, was his alma mater. (199)

아이크가 숲에 처음 들어왔을 때 새로운 탄생의 경험을 통해 삶에 눈떴던 것처럼 여기저기 뛰노는 동물들에서도 마찬가지로 교훈을 얻는다. 가끔 학교를 가지 않고 숲속에서 사냥이나 하겠다고 우기는 아이크에게 다른 일행들이 타이르지만 콤슨 장군은 아이크에게 “학교 한 주쯤 더 빠졌기로서니 돈 받고 선생질하는 자들이 책에 써놓은 걸 이해하느라 애써야 한단 말인가”(200)라고 비아냥댄다. 이런 서술에서 볼 때, 획일적 교육에 반감을 가

dCollection @ pknu

져 자퇴를 한 경험이 있는 작가 자신과 '결석을 일주일씩이나'(200) 하고 자연과 더불어 놀겠다는 소년의 행동과 어느 정도 일치한다는 면에서 작가는 아이크와 닮았다. 이 작품이 실제 사냥에 나서기를 좋아했던 포크너의 성장소설로 보는 이유가 작품을 검토할 때 요구되는 작가의 성장환경 뿐만 아니라 작품이 집필된 환경은 작가의 창작 심리와 작품배경에 직·간접적으로 영향을 미치기 때문으로 간주된다.

학교를 땡땡이치고 곰 사냥에 따라 나선 아이크는 자연으로 입문하면서 샘 파더스를 선생으로 하여 숲의 세계에서 자연의 질서와 미덕과 겸손을 배우게 되고, 그 안에서 삶의 세계에 눈뜨는 것도 곧 하나의 교육이라는 것을 깨닫는다. 샘 파더스가 그의 정신적 스승이고 곰이 달렸던 황야가 그의 대학이라면 오랫동안 암컷과 새끼도 없이 늙은 수컷 곰 자체가 아이크의 모교인 것이다. 아이크가 인간이 만들어 낸 도구에서 벗어나 곰을 만났다는 것은 그가 경험한 거대한 삼림의 세계가 여전히 원시적 자연이 살아 숨 쉬는 온전한 황야이다. 따라서 그가 황야 대학에서 배우는 것은 순수한 세상이 귀중하다는 교훈이었음을 입증해준다. 그는 숲 속에서 인위적 질서로 가려지지 않는 야생의 상태를 직접 경험하며, 황야 대학의 교육으로부터 자연과 문명에 대한 각성에 도달하게 된다.

아이크가 늙은 곰을 만나기 위해 숲으로 들어가는 것은 인간의 근원적인 가치를 회복하려는 시도라고 할 수 있다. 이에 스탠리 설탄(Stanley Sultan)은 "아이크가 시계와 나침반을 포기한 것은 그가 백인 유산을 포기하게 되는 것을 예시한다"(55)고 설명한다. 아이크가 문명의 산물로 상징되는 시계와 나침반을 포기하고 자연에 동화되는 것은 그가 「곰」의 제4장에서 문명사회로 상징되는 맥카슬린 농장의 상속을 포기하는 것으로 제시된다. 그리고 '버림'을 통해 자연으로 입문하는 것 외에 아이크의 생태적 인식과 도덕적 성찰은 과거의 유산을 '거부' 하는 행위로 구체화된다. 아이크

Collection @ pknu

가 유산을 포기하는 이면에는 「곰」의 이야기 직전의 단편인 「옛 사람들」을 위시하여 그 이전 단편인 「과거」, 「불과 화로」, 그리고 「검은 옷을 입은 어릿광대」에서 이미 그 원인이 잠재해 있었다. 언뜻 보기에 「곰」의 4장에서 펼쳐지는 흑인 노예에 관한 백인들의 장부기록은 「곰」의 다른 장에 비해 다소 어긋나 보이지만 문명과 자연의 대비를 여실히 드러내고자 한 작가의 의도된 도입부라 할 수 있다. 왜냐면 그 이전의 단편들에서 대부분의 이야기가 자연현상에 어긋나는 백인들의 노예 착취에 관한 이야기인데, 작가는 자연과 문명의 관계가 가장 잘 드러난 「곰」의 4장을 통해 백인들의 노예 착취의 실상을 압축적으로 묘사하고 있기 때문이다.

포크너는 첫 번째 단편 「과거」에서 노예해방 이전의 흑백간의 문제를 과거와 현재를 통해 극적으로 대조시킴으로써 시간의 추이에 따른 변화의 결과와 의미를 효과적으로 제시하고 있다. 즉, 「과거」는 문명세계를 상징하는 맥카슬린가의 농장을 배경으로 남북전쟁 이전의 오래 된 과거 남부의 백인 농장주와 흑인 노예간의 이야기를 다소 코믹하게 그려낸다. 「곰」의 4장에서 아이크가 읽는 장부의 기록에 다시 등장하는 흑인 노예 타미즈 털(Tomey's Turl)은 이웃 휴버트 비첨(Hubert Beauchamp) 농장의 여자 흑인 노예인 테니(Tennie)를 만나기 위해 여러 차례 도망치곤 한다. 그때마다 벅(Buck)과 카스 에드몬즈(Cass Edmonds)는 털을 붙잡으려고 추격하지만 매번 실패하고 만다. 도망친 흑인 노예를 잡으려고 나팔을 불며 사냥개까지 동원하여 털을 추격하는 사건은 인간이 같은 동료 인간을 소유하고 지배하는 인종간의 비극적 운명을 상징적으로 보여주는 예가 되는데, 백인의 우월적 권력으로 "땅과 흑인"(11)을 소유한다는 것은 자연의 법칙에는 엄연히 위배되는 현상이다.

이어지는 「불과 벽난로」에서 마찬가지로 인종, 계급 간 갈등의 심화가 극화되고 있는데, 「불과 벽난로」에서 루카스(Lucas Beauchamp)가 문명의

dCollection @ pknu

상징인 금속 탐지기를 이용해 돈을 추적하는 장면은 마치 백인이 흑인을 사냥하는 「과거」의 장면에서 흑인노예를 쫓는 상황과 오버랩 된다. 이런 사냥 장면은 일곱 편의 단편에서 상징적으로 종종 등장한다. 전통적으로 땅을 기반으로 한 대지중심적인 남부에서는 인간에 의한 노동력을 필요로 했다. 인디언 추장 이케모튜베(Ikkemotube)로부터 “돈이나 럼주 아니면 어떤 다른 것”을 주고 숲을 양도받고, 올드 캐로더즈(Old Carothers McCaslin)가 백인의 화폐를 주고 인디언으로부터 경작지를 사들였던 그 대지는 사실 인간의 힘에 의해 경작된다(241). 그러므로 포크너 소설에 나타나는 백인들의 흑인 노예의 노동력 착취와 소유의 관계는 소재와 주제로써 중요한 역할을 하며, 「곰」이전의 단편들에서 문명의 상징인 농장경영에 필요한 흑인노예들의 착취로 인한 인종적, 계급적 갈등의 심화는 「곰」에 이어 「델타의 가을」에서 인간의 권력과 욕심에 의한 숲의 파괴와 상호관련을 맺는다.

비평가에 따라 「곰」의 4장에서 전개되는 이야기는 자연 속에서 이루어지는 다른 장에 비해 다소 어긋나 있다는 이유로 4장을 예외적으로 여기는 경우도 있다. 그러나 『내려가라, 모세여』의 전반적인 이야기들을 압축적으로 제시하는 「곰」의 4장은 소년이 속한 공동체의 역사뿐만 아니라 사회제도, 인간성 등 다양한 주제를 다루고 있기 때문에 오히려 자연주의를 위시하여 여러 해석이 가능해 질 수 있는 것으로 간주된다. 문명사회를 나타내는 농장소유와 맥카슬린가에 얽힌 이야기로 전개되는 서술은 더러 마침표도 없이 전개되고 과거와 현재가 뒤섞여 있어 복잡하다. 그러나 제4장에서 아이크가 조상의 그릇된 장부 기록을 읽은 후 조부의 죄를 인식한 나머지 유산상속을 포기하고 자연으로 돌아가게 되는데 결정적 역할을 하며 문명과 자연의 대비를 보여주는 장이며, 남부사회의 토지 소유와 노예 소유에 대한 비판은 곧 포크너의 자연의식과 연결될 수 있다.

Collection @ pknu

성인이 된 아이크는 애초에 그 누구의 소유도 아니었던 땅, “할아버지가 어렵사리 기회를 잡아 사들이고, 그리고 수단방법을 가리지 않고 소유한”(243) 대지에 대한 유산을 어려서부터 키워준 친척 형인 맥카슬린 에드먼즈(McCslin Edmonds)에게 양도하면서 유산 상속을 거부하는 이유를 설명하며 성경을 인용한다.

> 하나님은 성경에서 이렇게 말씀하셨지요. 그는 지구를 창조하고, 만들고 바라보고, 보기 좋다고 하시고, 그 다음 인간을 만드셨어요. 먼저 이 땅을 만드시고 생물들로 땅을 가득 채우고 그 다음 인간을 만드셔서 그 땅의 감독하도록 하셨고, 그의 이름으로 땅과 동물들에 대한 지배권을 허락하셨지요. 인간이 자기 자신이나 후손들로 하여금 세대를 이어가며 이 땅 곳곳에 불가침의 영원한 권리를 허락한 게 아니라, 형제애라는 공통적인 익명성 가운데서 이 땅을 상호적이고 순수하게 보존하고 사용하라 하셨지요. 하나님이 바라시는 대가는 동정, 겸손, 관용, 인내, 그리고 빵을 얻기 위한 인간의 노력뿐이었습니다.
>
> He told in the Book how He created the earth, made it and looked at it and said it was all right, and then He made man. He made the earth first and peopled it with dumb creatures, and then He created man to be His overseer on the earth and to hold suzerainty over the earth and the animals on it in His name, not to hold for himself and his descendants inviolable title forever, generation after generation, to the oblongs and squares of the earth, but to hold the earth mutual and intact in the communal anonymity of brotherhood, and all the fee He asked was pity and humility and sufferance and endurance and the sweat of his face for bread. (243-244)

아이크는 하나님이 인간에게 대지를 준 목적이 서로 공유하며 살아가라는 공동의 땅으로 주신 것이므로, 노력하지 않고 얻은 땅을 소유하거나 다른

dCollection @ pknu

사람의 땅을 강탈할 수는 없다고 생각한다. 모든 이의 공유와 공존의 터전인 땅에서 겸손과 긍지를 가지고 그 땅을 잘 사용해야 한다는 그 이면에는 인간은 더 이상 이 땅의 주인이 아니라 동등한 생물체의 한 구성원으로서 상호 작용할 뿐이라는 그의 자연관이 내포되어 있다.

그러면서 아이크는 사촌형에게 땅의 포기에 대한 이유를 계속 설명한다. 처음부터 아버지의 것도, 버디 삼촌의 것도 아니었고, 어느 누구의 땅도 아닌 땅을 어떻게 포기를 하며, 그 땅을 양도하고 포기하고 말고가 어디 있겠느냐고 반문한다. 빛, 공기, 그리고 날씨를 모든 인간이 평등하게 공유하듯 하나님이 모든 인간에게 주신 자연의 혜택에 대해 개인이 소유권을 주장할 수는 없듯이, 또한 그 땅은 할아버지의 것도 아니었고 따라서 아버지와 삼촌에게, 그리고 본인에게 상속될 수 없으니 또한 거부할 수도 없다(246)는 것이다. 아이크는 처음부터 "추구하고 갈망하는 마음이 아니라 소유권을 포기하려는 생각"(241)을 품고 형님과 마주앉은 것이다. 아이크의 유산 거부에 대한 의식의 변화는 곧 문명사회가 저지른 죄와 수치의 유산을 '거부 한다'는 것과 맞닿아 있는 동시에 조부의 죄를 속죄하려는 의미다.

일부 비평에서는 아이크가 사회의 병폐와 맞서지 않고 유산포기와 더불어 자연으로 돌아가는 현상에 대해 일종의 사회적 책임 회피로 보는 경우도 있다. 그러나 어빙 하우(Irving Howe)에 의하면 "아이크의 인식은 이 작품의 '중심적인 도덕적 행위'로써 만약 그가 조부의 죄에 대해 속죄하지 않고 숲으로 입문한다는 것은 아무런 의미를 갖지 못한다"(92)라는 언급에서처럼 포크너는 아이크가 적어도 '동정, 겸손 관용, 인내'라는 성경의 보편적 진리를 준수하려는 인물로 묘사하고 있으며, 조부의 죄에 대한 인식은 아이크를 자연으로 돌아가게 함으로써 거기서 미덕을 발견하게 하는 것이다. 여기서 포크너의 땅에 대한 관점과 흑인 매매에 대한 인식은 아이크를

dCollection @ pknu

통해 제시된다 하겠다. 만약 어떤 사람이 가족을 부양하기 위해 사용하는 몫보다 더 많은 땅을 지배하려 한다면, 자연의 생태와 질서가 파괴되어 악이 발생할 것이다. 농경산업을 기반으로 한 전형적 남부사람으로서 땅에 대한 깊은 애착을 갖고 있는 포크너 또한 인간이 자연법을 어기고, 땅에 대한 인간의 자연적인 권리가 부정될 때 악이 발생한다는 점을 인식하고 있었다. 따라서 그는 땅을 사유화하고 나아가 동족인 인간까지도 사고팔고, 지배한 남부의 역사가 자연의 규범을 어기는 것이라고 여겼을 것이다.

작품에서 아이크는 독실한 기독교 신자로 나타나진 않는다. 그러나 그가 보편적 진리를 담고 있는 성경 구절을 인용해서 형에게 유산거부에 대한 이유를 말하고 있는데 그 이면에는 이미 조부의 죄에 대한 반감이 새겨져 있다. 아이크가 유산상속을 포기하고 산으로 떠나게 된 이유에는 장부에 적혀 있는 사건이 중요한 요인이 된다. 아이크가 열여섯 살 때쯤 살펴본 가문의 장부 기록에는 어느 한 곳에서도 진실한 구석을 찾을 수 없으며, 죄와 부패, 돈과 소유라는 남부 백인의 이야기가 축소되어 있는 기록이었다. 단순하면서도 간단하게 기록된 문서의 내용은 신이 최후의 심판 날에 인간의 악을 기록한 것으로 여겨질 정도였다.

장부의 기록은 마치 글자를 겨우 익힌 사람이 써 놓은 것처럼 “명사와 동사를 죄다 대문자로 시작하고 구두점이나 문장 구성에 대해서도 완전히 무신경”(256)하게 어법에 맞지 않고 철자도 틀리게 적혀있긴 하지만 그 장부의 기록에는 맥카슬린가의 농장 운영에 관한 것과 금전적이고 상업적인 문제, 그리고 노예 매매에 관한 이야기들로 채워져 있다.

> *퍼시빌 브란리. 26세. 점원 겸 장부 당담. 1856년 3월 3일에 콜드워터의 N. B. 포레스트애개 삿슴. 256달라.* **그리고 그 아래에 같은 필체로**: *1856년 3월 5일. 장부 담당 안 됨. 글자를 몬 일금. 지 이름은 쓰지만 그것도 내가 미리 써논 거를 보고 씀. 밧을 갈 수 잇다는데 못할거 가*

dCollection @ pknu

틈. 오늘 1856년 3월 5일에 밧에 보냇슴. . . **이번에는 두 필체가 한 페이지에 동시에 있을 경우에만 그가 알아 볼 수 있는 삼촌의 필체였다. 다시 처음의 필체로 돌아가:** *1856년 3월 23일. 그것도 몰함. 한번에 한 마리씩만 겨우 데려감. 쪼차내 버리자. 1856년 3월 24일. 엇떤 바보가 이놈을 사긋냐* 4)

Percavil Brownly 26yr Old. cleark @ Bookepper, bought from N.B. Forest at Cold Water 3 Mar 1856 $265. dolars **and beneath that, in the same hand:** *5 mar 1856 No bookepper any way Cant read. Can write his Name but I already put that down My self Says he can Plough but don't look like it to Me. sent to Feild to day Mar 5 1856. . .* **and this time it was the other, the hand which he now recognised as his uncle's when he could see them both on the same page:** *Mar 23th 1856 Cant do that either Except one at a Time Get shut of him* then the first again: *24 Mar 1856 Who in hell would buy him* (250)

스니드(Snead)는 종이 돈, 약식 차용증서, 농장의 장부, 보물이 숨겨 있는 장소를 표기한 루카스의 지도 등, 사물에 이름을 부여해 놓은 장부기록은 『내려가라, 모세여』에서 자연을 침해하는 인간의 중요한 도구라고 설명한다(186). 이렇듯 맥카슬린 농장의 매점에서 발견되어 아이크가 읽는 장부는 문맹과 문명화의 전형이며, 자연의 순리에 벗어난 상업적인 내용들이라 하겠다. 사실 인간이 존재하지 않았던 태초에는 어느 누구의 것도 아니었을 대지의 소유권과 권리, 특히 인격이 박탈당한 흑인 노예들을 매매했던 기록, 즉 "변화와 먼지, 부패를 나타내고 있는"(Ford 123)상업 장부의 기록 행위 자체는 땅에 대한 소유권, 재산, 노예제도를 지탱하는 엄연한 문명의

4) 볼드체는 원문 텍스트의 이탤릭체와 구분하기 위한 필자의 것이며, 해석상 우리말의 어색함은 작가의 의도를 최대한 살리기 위한 것임을 밝혀 둔다.

dCollection @ pknu

산물인 것이다.

아이크는 열여섯 살 되던 해 자기 아버지와 그의 쌍둥이 형이 손수 써놓은 농장 장부를 읽다가 할아버지가 "*1807년 아버지가 뉴올리안즈에서 650 달라에 구입하신*"(253) 흑인 여자 노예인 유니스(Eunice)를 강간하여 딸 타마시나(Tamasina)를 낳게 한 후 다른 노예인 터시더스(Thucydus)와 결혼시키고, 그 다음에는 자신의 딸인 타마시나를 강간해서 터얼(Turl)을 낳게 했으며, 딸의 임신 사실을 안 유니스는 "*1832년 성탄절 날 냇물에 빠져 죽었음*"(253)을 발견한다. 아이크는 "자신의 딸을, 자신의 딸을"(257)이라며 분노하며 할아버지의 이 혐오스러운 행위 속에도 행여 조부도 한 때 사랑이라는 걸 느끼지 않았을까. 어느 날 오후나 밤에 그저 도구로 삼았던 것은 아니겠지 하는 바람으로 아이크는 그 증거를 찾기 위해 장부를 뒤적여 보지만 페이지를 넘길수록 드러나는 "용서되지 않고 상환될 수 없는 특정한 비극"(266)의 기록들 뿐, 그런 단서를 찾지 못한다. 심지어 사촌형의 농장관리 장부의 설명에서조차 사랑의 단서는 발견하지 못한다.

> 저 땅, 저 밭과 그것이 내포하는 모든 것, . . . 목화 재배를 위해 쓰는 기계, 노새, 장비, 그리고 그것들을 사고 유지하고 교체하는 비용까지 밭이 내포하는 모든 것이 그 손짓에 담겨 있었다. 아울러, 그 손짓은 부당한 제도를 기초로 삼아 가혹한 약탈을 통해 세운 조직, 때로는 인간뿐만 아니라 유용한 동물에게까지 끔찍한 만행을 가함으로써 유지해온 복잡하게 뒤얽힌 조직, 그러면서도 수익성 있고 효율적인데다 지속적으로 규모를 확장해 온 조직을 가리키고 있었다.

> The land, the fields and what they represented, . . . ginned the cotton, the machinery and mules and gear with which they raised it and their cost and upkeep and replacement -that whole edifice intricate and complex and founded upon injustice and erected by

dCollection @ pknu

> ruthless rapacity and carried on even yet with at times downright savagery not only to the human beings but the valuable animals too, yet solvent and efficient and, more than that: not only still intact but enlarged, increased. (283-284)

조직과 개인의 이익을 위해서는 무엇이든 행할 수 있는 장부의 기록에서 아이크가 갈망하는 사랑의 흔적은 어디에도 드러나지 않는다. 그가 추구하는 사랑, 이 사랑의 부재야말로 바로 아이크가 발견한 남부의 수치스러운 유산이다. 그러므로 아이크는 할아버지가 저지른 끔직한 죄가 소유욕과 지배욕으로부터 비롯되었다고 인식했으므로 그런 수치스런 유산으로부터 단절하기 위해 결국 아이크는 재산을 상속받기를 거부하기에 이르는 것이다.

더 나아가 그는 남부 사회가 저질러 온 죄악에 대해 도덕적으로 속죄하려는 시도에서 자신의 유산을 포기하기에 이른다. 그러나 아이크가 유산 상속을 포기한 것에 대해 코트(Wesley Kort)는 그가 비록 도덕적으로는 할아버지가 지은 죄악의 유산에 대해 민감하게 반응하며 고뇌하지만 그것은 개인의 범주에 머무르는 것이며, 사회적 의미를 지닌 구조적인 면에서 볼 때 내재하는 악에 대해서는 적절한 조치를 취하지 못한 결과라고 말한다(109). 하지만 비록 아이크의 개인적인 의식의 전환이 공동체로 확대되어 책임 있는 행동으로 이어지지 못하고 불안한 상태로 끝나지만 인간이 사랑과 동정 같은 마음의 오랜 진실에 따라 행동해야 함을 보여 준다(Davis 243). 이런 면에서 아이크가 실현하는데 실패한 행동은 자연이라는 공간에서 새로운 가능성과 사랑을 제시하는 것이다. 당시 남부사회에 만연해 있던 “흑백의 인종 문제는 한 사람이 해결하기에는 너무나 큰 문제이지만 인간의 의식이 자연의 본성 그 자체로 돌아감으로써 선조의 저주가 풀릴 수 있다는 낙관적인 희망”(Denniston 43)을 갖게 된다. 따라서 포크너는 문명사회를 대변하는 농장에서 벗어나 마지막 5장에서 아이크를 다시 자연으로

dCollection @ pknu

회귀하게 하는 구조를 취하고 있다.

제4장의 맥카슬린가의 농장 소유와 아이크의 유산상속 거부에 관한 이야기에 이어 제5장에서는 사냥 이야기로 다시 돌아온다. 샘 파더스와 사냥개 라이온 그리고 올드 벤이 모두 죽은 후 거의 2년 만에 아이크는 드 스페인 소령이 목재회사에 팔아버린 옛 사냥터를 찾는다. 포크너는 자연의 근원을 대변하는 숲이 인간의 기계 문명에 의해 점차 파괴되는 현상에 대해 「곰」의 마지막 장에서 본격적으로 제시한다. 포크너의 대부분의 작품이 대립적 구성으로 이루어져 있듯이 이 마지막 장에서도 마찬가지로 '인간 대 자연', 혹은 '문명 대 자연' 이라는 확연한 대립 구성을 통해 포크너의 자연관은 최종적으로 구체화된다.

아이크가 따르고 좋아했던 정신적 스승이자 아버지였던 샘 파더스, 그리고 올드 벤과 라이언이 죽고 난 뒤의 빅 바텀은 이제 그 풍요롭던 생명력을 잃어버리고 드 스페인 소령이 숲 벌목권을 멤피스의 목재회사에 팔아넘긴 사실이 알려지면서 빅 바텀은 불모의 땅이 되어 간다. 아래 장면은 파괴되어 가는 숲의 소멸에 대해 작가의 안타까움을 드러내는 장면인데, 벌목 회사로부터 벌채가 되기 전에 아이크가 한 번 더 야생 숲을 들르기 위해 기차역 부근을 지나다가 삼림을 침탈할 준비를 마친 기계와 철도 부속 자재들을 보게 되는 부분이다.

> 이미 그는 이야기를 들은 다음에 왔고 또 마음의 준비도 되어 있다고 생각했는데 막상 주변을 둘러보고 나니 충격과 함께 안타까운 마음을 억누를 수가 없었다. 두세 에이커의 땅에 새로 들어설 목공소가 이미 반이나 완성되어 있었고, 몇 마일이나 될 듯한 강철 레일의 더미가 새것이라 살짝 녹이 슬어 붉은 빛을 발하여 반짝이고, 켜켜이 쌓여있는 침목 더미에서는 크레오소트 냄새가 코를 찌르고 있었고, 게다가 철사 줄로 엮은 울타리와 노새 이백 마리쯤은 한꺼번에 먹일 수 있을 여물

dCollection @ pknu

통, 그리고 그 노새들을 모는 사람들이 잠잘 텐트까지 한없이 펼쳐져 있었다.

Looked about in shocked and grieved amazement even though he had had forewarning and had believed himself prepared: a new planing-mill already half completed which would cover two or three acres and what looked like miles and miles of stacked steel rails red with the light bright rust of newness and of piled crossties sharp with creosote, and wire corrals and feeding-troughs for two hundred mules at least and the tents for the men who drove them. (302-303)

사람들은 나무를 베어 가겠다고 인부들을 데리고 와 텐트를 치고 주둔하고 있으며, 철로 근처에는 목재를 자를 공장의 완공이 거의 다 되었고 강철 레일 더미와 목재를 운반할 노새 우리까지 완벽하게 갖추어져 있다. 날카로운 기차의 경적 소리는 산 속의 모든 생물들을 놀라게 하고 자연의 질서는 맹목적인 인간의 욕망에 의해 파괴됨을 단적으로 드러낸다. 해마다 올드 벤과 조우하던 사냥터인 야생 숲이 인간의 철저한 경제적 이익의 대상으로 변모되었음에도 그는 분노의 행동을 취하기보다는 다만 안타까워하며 관망할 수밖에 없다. 이런 면에서 아이크는 사회 변화에 대해 피할 수 없는 운명을 받아들이는 수동적 인물로 비쳐질 수 있으며, 동시에 사회적 위계질서와 강한 국가적 권력 하에서 인간은 그저 무능한 존재임을 암시하는 면도 있다. 그러나 한편으로 포크너는 「곰」의 마지막 장에서 문명을 상징하는 기차와 자연을 대립시키는 서술을 통해 그의 자연관을 더욱 구체화하고 있다.

굉음을 지르며 숲으로 들어가는 재목 운반용 기관차 모습이 “마치 독 없는 뱀이 그 몸을 끌고 잡초 속으로 사라지는”(302) 것처럼 묘사하고 있는데, 이것은 숲을 파괴하는 인간의 탐욕과 기술의 가장된 형태로서 처음부

dCollection @ pknu

터 존재한 신화적 에덴의 뱀을 의미(Snead 189)하며, 동시에 원시적 규범이 지배하는 숲이 산업문명에 의해 침범 당하는 현상은 과거의 순수한 이상이 현대에 와서 타락한 것임을 상징적으로 보여준다. 그리고 포크너가 문명에 대해 가지고 있는 근본적인 태도를 뚜렷하게 짐작해 볼 수 있는 것은 미시시피의 삼림을 가로지르는 철도에 대한 아이크의 다음 회상 장면에서 구체화된다. 기차가 약 50킬로미터 떨어진 곳에 있는 벌목지로 처음 들어가던 날, 그 옆에서 천진난만한 강아지마냥 엉덩이를 치켜 올린 아기 곰이 철로 사이에 엎드려 그 안에 무슨 개미나 벌레가 있는지 보려는 듯 땅을 헤집고 있다.

> 브레이크를 건 기차가 겨우 15미터를 남기고 곰 앞에 멈춰 선 후 기관사가 기적을 울려댈 때까지 여전히 철로 위에서 무언가를 파고 있던 곰은 열차를 본 순간 깜짝 놀라 정신없이 뛰다가 제일 먼저 본 나무에 올라갔다. 굵기가 어른 허벅지 정도에 지나지 않은 여린 물푸레나무였다. 곰은 그 나무를 타고 최대한 높이까지 올라간 후, 제동수가 철로에서 돌을 집어던지는데도 인간처럼 (아마도 여자처럼) 양팔 사이에 머리를 처박고 꼼짝하지 않고 나무에 매달려 있었다.
>
> Still digging until the driver on the braked engine not fifty feet away blew the whistle at it, whereupon it broke frantically and took the first tree it came to: an ash sapling not much bigger than a man's thigh and climbed as high as it could and clung there, its head ducked between its arms as a man (a woman perhaps) might have done while the brakeman threw chunks of ballast at it. (303-304)

기차가 처음 30마일 떨어진 숲속의 벌목장에 들어갈 때 레일 위에 놀고 있던 어린 곰이 기차의 경적 소리에 놀라 나무 위로 올라간 이후 열차가 오

dCollection @ pknu

후에 다시 들어올 때도, 해 질 무렵에 다시 돌아 나갈 때도 여전히 나무 꼭대기에 매달려 내려오지 않고 있다가 반나절이나 지나 해질 무렵에서야 내려온다(305). 숲을 누비던 야생의 곰이 기차의 기적 소리에 쫓겨 나무 위로 도피하는 이 현상은 문명에 의한 숲의 파괴를 단적으로 제시하는 장면이라고 하겠다. 곰의 행동에서 문명사회의 진보가 가져오는 변화로부터의 아이크의 두려움을 반영하고 있는 동시에 불멸의 존재인 것처럼 여겨졌던 올드 벤도 죽음을 피할 수 없었듯이 마찬가지로 영원할 것 같았던 숲 역시 이미 예전부터 인간에 의해 더럽혀져 왔으며, 밀어닥친 철도 건설과 산업화의 격랑 속에서 변화와 소멸의 운명을 피할 수가 없음을 시사하고 있다.

한편 포크너가 아이크를 단순히 무기력한 인물로만 내세우지 않는 이유는 작가의 섬세한 관찰력이 결국 소년 아이크의 숲에 대한 개안을 통해 드러나기 때문이다. 살아있는 모든 것이 자연과의 합일을 이룬다는 포크너의 자연 인식은 아이크가 사냥개와 올드 벤의 무덤을 찾아오는데서 잘 드러난다.

> —; 여름과 가을, 눈 덮인 겨울, 그리고 촉촉하게 물오른 나무들의 봄이 질서 있게 영원히 변치 않을 순서로 펼쳐질 것이다. 그것은 자연이 태고로부터 이어온, 죽음을 초월한 과정이었다. 자연은 어른이 되어가는 그를 지금까지 키워주고 어머니가 되어 주었다. 또한 그가 숭배하고 경청하고 사랑했던 노인, 죽음으로 그를 슬프게 했던 노인. 그의 정신적 아버지이자, 검둥이 노예와 치카소족 추장의 아들로 태어난 그 노인에게도 자연은 어머니와 아버지가 되어 주었다.

> —; summer, and fall, and snow, and wet and saprife spring in their ordered immortal sequence, the deathless and immemorial phases of the mother who had shaped him if any had toward the man he almost was, mother and father both to the old man born of a Negro

Collection @ pknu

> slave and a Chickasaw chief who had been his spirit's father if any had, whom he had revered and harkened to and loved and lost and grieved. (310)

샘 파더스나 라이온, 그리고 올드 벤도 죽음 자체로 끝나는 것이 아니라 그들이 표상하는 자연의 불멸의 야생성과 변하지 않을 숲, 가을의 단풍과 비, 그리고 강철 같은 겨울 추위 속의 눈처럼 영원한 숲은 기간이 흘러도 변하지 않을 것이라는 장면에서 드러나는 것은 비록 문명화에 의한 숲의 파괴에도 불구하고 아이크가 인식하는 자연은 긍정과 낙관의 전망을 보여준다. 또한 아이크는 이들의 죽음 특히, 그의 선생님이자 정신적 아버지로 여겼던 샘 파더스에 대한 아이크의 회상 장면 즉, "영광이 사라져도 기억은 남아 있을 것"이며, "서로 함께할 수 없는 시간이 오더라도 그 순간의 추억만은 간직할 것"이고, 무엇보다도 "그에게는 숲이 애인이요, 아내가 될 것"(311)이라는 서술에서 과거의 순수했던 남부사회를 그리워하는 작가의 자연의식과 일견 상통하는 면이 있음을 짐작할 수 있다.

공감한다는 것은 곧 주체와 대상이 하나로 연결되어 있음을 의미하며, 그 공감 속에서 인위적 차이와 규정된 질서는 소멸한다. 그리고 모든 사물은 자연 속에서 하나되어 서로 순환적 관계를 유지한다. 따라서 아이크의 이런 인식은 바로 자연과 인간관계에 있어 공감의 토대를 이룬다는 상징성을 지닌다. 비록 이 공감이 문명화된 사회의 무리 안에서 이루어지진 않았지만 자연을 대하는 아이크의 성찰은 곧 생태문학 측면에서 교훈적으로 해석될 수 있는 여지를 남긴다.

마침내 인간은 단지 자연의 일부일 뿐 각 생명체들은 서로 위계 없이 동등하다는 생태적 원리를 체득한 아이크는 지구상의 모든 생명체들은 각각 따로 존재하는 것이 아니라 유기적 관계를 맺고 있다는 자연의 순환원리에까지 이르게 된다. 생태계의 동식물과 무생물의 목소리를 전달하기 위해서

dCollection @ pknu

는 그것들이 인간과 상호관련성이 있음을 인식하는 것이 중요하다. 그러므로 자연에 대한 포크너의 생태의식은 자연 속에 서식하는 모든 동식물과 인간은 분리되어 있지 않기 때문에 동물과 인간이 동질성을 지닌 하나의 생명체를 가지고 있는 것으로 인식한다. 그러므로 죽음에 대한 인식 또한 서로 순환적 관계에 있다는 것을 아이크를 통해서 드러낸다. 그는 무덤이 있는 장소에서 바로 만물의 관계가 상호작용하고 있음을 깨닫는 신비한 경험을 한다. 애초부터 라이언에게도 샘에게도 죽음이란 없었으므로 그 무덤은 죽은 자들의 거처가 아닌 것이다.

> 죽음이란 없다. 라이언과 샘은 땅속에 묻힌 것이 아니라 땅속에서 자유를 찾았으며, 땅속에 누운 것이 아니라 땅의 일부가 되었다. 수많은 조직으로 분해되었지만 그 무수한 부분들이 모두 흩어져 사라지지 않고, 나뭇잎과 잔가지에서 티끌로, 공기와 태양과 비에서 이슬과 밤으로, 도토리에서 참나무와 나뭇잎으로 그리고 다시 도토리로, 어둠에서 새벽으로, 다시 어둠으로, 또다시 새벽으로, 계속 바뀌지만 본질은 변하지 않은 채, 무수한 부분들이 모여 하나가 되고 있었다.
>
> There was no dead, not Lion and not Sam: not held fast in earth but free in earth and not in earth but of earth, myriad yet undiffused of every myriad part, leaf and twig and particle, air and sun and rain and dew and night, acorn oak and leaf and acorn again, dark and dawn and dark and dawn again in their immutable progression and being myriad, one. (312)

2년여의 세월을 거치며 샘 파더스와 사냥개 라이언 그리고 올드 벤의 무덤은 어느새 빗물에 씻겨 그 흔적을 알아 볼 수 없었다. 아이크는 무덤 앞에 샘 파더스를 위해 가지고 온 담배와 수건과 박하사탕을 놓아두자마자 아이크의 순진한 선물들은 그의 눈앞에서 곧 사라져 버린다. 그러나 그것은 실

Collection @ pknu

제 사라진 것이 아니라 자연 속으로 스며들어 다른 형태의 수많은 생명으로 새로이 태어난다는 것을 아이크는 인식하게 되고, 자연을 형성하고 있는 모든 생명체는 상호 연결된 유기체로서 한 생명체의 소멸이 다른 생명체의 탄생으로 순환적 관계 속에 있다는 사실을 깨닫는다. 따라서 포크너의 자연관 또한 지구상에 존재하는 모든 생명체들은 독단적으로 존재하는 것이 아니라 하나의 유기체적 관계를 맺고 있다는 자연의 순환 원리에까지 이르게 되는 것이다. 워렌(Warren)은 포크너 텍스트의 가장 인상적 특징 중 하나로 자연의 생생한 재현을 들고 있다. “거기에는 워즈워드적 공감과 다르지 않은 인간과 자연의 상호관계인 그 이상의 무엇이 존재한다. 결국 거기에는, 공감 즉 상호관계가 있는 것이다”(101). 그러므로 포크너가 인식하는 자연은 단지 배경에 그치는 것이 아니라 전체적인 분위기 그리고 인물의 성격을 묘사해내는 데까지 고르게 퍼져 있다.

포크너는 숲이라는 원시 세계와 문명으로 상징되는 남부의 농장 세계를 비교하여 제시함으로써 원시 세계의 미덕과 문명사회의 병폐들을 드러낸다. 이런 대비는 이 단편의 마지막 부분에서 자연과 문명의 상징적 대립을 통해 확연히 드러난다. 가령, 정신없이 달아나는 다람쥐들 때문에 나무가 꿈틀꿈틀 살아 움직이고, 이 가지에서 저 가지로 뛰어넘고 달려가는 수십 마리의 다람쥐들로 인해 거대한 초록색 나무들이 일제히 물결치듯 초록색 소용돌이를 일으킨다. 이 가운데 숲의 사람이면서 혼혈인으로 살아 온 분 호갠벡이 시뻘겋게 달아 오른 호두 모양의 찌그러진 얼굴로 마치 정신을 놓아버린 미치광이처럼 고래고래 소릴 지르며 총을 땅에다 두들겨대면서 그에게 접근하는 아이크를 향해 숨넘어갈 듯 거친 음성으로 “여기서 꺼져! 아무것도 손대지마! 모두 내 꺼야!”(313)라며 히스테리증세를 보인다. 포크너는 마지막에 이런 확연한 대립적 구조를 배치함으로써 자연과 문명의 충돌이 불가피함을 예견하는 동시에 현대사회의 문명화가 생태계를 파괴함으

dCollection @ pknu

로써 인간의 정신도 따라 피폐해짐을 단적으로 드러낸다. 마찬가지로 작품 전반에 걸친 아이크의 숲속에서의 이야기는 화해와 용서로서 잃어버린 인간의 원시적인 덕목을 회복하려는 작가의의 이상을 보여준다. 자연은 사람들로 하여금 인위적 사회성과 문명을 떨쳐 버리고 순수한 자연성을 회복하게 하고, 자연 속에서 올바른 인간관계를 되찾게 해주는 치료효과가 있다는 것이 작가가 인식하는 자연관이다. 볼프(Volpe)는 포크너가 자연에서 "현대 사회가 인간의 영혼에 끼친 끔찍한 영향을 교정해 줄 수 있는 해독제를 찾았다"(2004, 238)고 언급하듯, 이것은 문명사회에서 지친 인간의 영혼이 모든 것을 포용하는 자연세계에서 건강을 되찾을 수 있다는 것으로 여겨진다.

「곰」 이야기에서 바로 이어지는 『내려가가, 모세여』의 에필로그 역할을 하는 「델타의 가을」에서는 팔십이 거의 다된 아이크가 유산을 포기하고 자연인으로 회귀하려는 젊은 청년 시절의 이상과는 달리 숲이 파괴되는 것을 지켜볼 수밖에 없다. 인간이 회복해야 할 원시적 덕목을 대변하는 숲이 예전에는 제퍼슨으로부터 20마일이 되는 거리였지만 이제는 점점 파괴되어 300마일을 더 가야 할 만큼 숲이 모두 벌목되어 "목화씨를 빼는 엄청나게 큰 기계만이 보이는 대지"(324)로 변해 버렸다. 세월의 흐름에 모든 것이 변해 버렸고, 이젠 늙어 오두막에 살면서 가끔 사냥을 하며 나날을 보내는 아이크의 눈에 비친 남부 사회의 현실은 예전의 녹색환경이 사라져 버린 곳, 범죄에 대한 회개가 없는 곳, 그럼에도 불구하고 끊임없이 물질을 소유하고 싶은 백인들의 욕망만 들끓는 곳이다. 아이크는 물질의 욕망을 끊은 채 평생을 살아왔지만 그는 조상의 죄가 농장의 소유주이자 조카인 로스(Roth Edmonds)로부터 그대로 되풀이되어 나타나는 것을 보게 된다. 로스는 무례하고 탐욕스럽고 거칠다. 전쟁이 다시 발발하면 용감히 싸우겠다는 정의감도 여자와 아이들을 보호해야 한다는 의무감도 그에게는 없으며, 아

Collection @ pknu

이크와 함께 사냥을 가지만 로스에게는 아이크가 소년 시절 익혔던 사냥에 대한 예의나 미덕도 없다. 심지어 로스는 인근 지역에서 만난 젊은 처녀와의 애정 행각으로 낳은 아기에 대한 책임으로 돈으로 무마해 버리는 몰염치한 인간인데, 그 처녀는 바로 아이크가 그토록 저주스럽게 여기던 할아버지의 피를 이어받은 이종혼혈 흑인임을 알게 된다. 순간 아이크는 흑인에 대해 저지른 선조의 악행들에 부끄러워하며 유산까지 포기했던 자신이 한없이 처참함을 느끼게 되며, 흑백 잡혼과 근친상간이라는 선조의 망령과도 같은 죄와 저주가 후손을 통해 계속 반복됨을 발견한다.

로스와 아이 엄마는 결국 선조의 피를 이어받은 같은 혈통이며, 동시에 아이크와도 친척이 되는 셈이다. 어느 날 아이크를 찾아온 아이 엄마에게 아이크는 가문의 일원으로 인정하는 의미에서 오랜 전에 콤슨 장군으로부터 받은 사냥용 나팔을 그녀의 아들을 위해 건네주면서 그녀에게 하는 말은 “북부로 가시오, 가서 동족의 남자와 결혼하시오. 그 길이 당신을 위하여 얼마동안 또는 아마도 오랜 동안 유일한 구원일 것이요”(346)라는 충고뿐이다. 조금이나마 도움을 청할 수 있을까라는 실낱같은 희망을 안고 아이크를 찾아온 로스의 여자가 절망만을 안고 아이크의 오두막을 떠나고, 홀로 남은 아이크는 자신이 젊었을 때 그토록 갈망하던 자유와 숲에서 배웠던 자연의 도덕률, 명예, 용기 등의 덕목에 대해 생각하며 로스의 여자에게 아무런 도움과 해결책을 주지 못한 채 절망 속에서 자신을 바라보게 된다. 이로서 포크너는 「델타의 가을」 마지막 장면에서 “병약하고 고집스런 늙은이의 모습”(Basset 162)을 보여줌으로서 비록 아이크가 「곰」에서 가장 중요하게 여겼던 덕목인 도덕적 행위로 유산을 포기하고 자연으로부터 개인적인 속죄와 교훈은 얻었을지언정 사회적 공헌에는 미흡했음을 보여주는 동시에 과거 백인조상의 죄의 유산이 다시 후손에게 답습되는 한계를 상징적으로 드러낸다 하겠다. 하지만 만약 『내려가라, 모세여』가 「델타의 가을」

Collection @ pknu

에서 끝을 맺는다면 이 단편들의 가장 중심적 위치를 차지하는 「곰」에서 드러난 아이크의 도덕적 성찰에도 불구하고 인간의 문명화로 인한 자연의 지배와 착취에 적극적으로 대처하지 못한 채 무기력한 늙은 백인 노인에 불과할 것이다. 그러나 포크너는 『소리와 분노』 그리고 『팔월의 빛』의 마지막 장에서 화해와 공존을 모색했듯이 마찬가지로 이 작품의 마지막 단편인 「내려가라, 모세여」에서도 한 흑인 청년의 죽음에 대해 인종적 접근이 아닌 인간적 접근을 시도하는 게빈 스티븐스(Gavin Stevens)라는 백인 변호사와, 그리고 지위도, 화려한 경력도, 지적이거나 논리적인 면은 없으나 오랜 세월 흑인과 함께 기쁨과 슬픔을 나누어 온 늙고 외로운 백인 여자인 미스 워샴(Miss Worsham)이 마을 공동체로부터 화합을 이끌어낸다. 이로써 포크너는 흑인과 백인이 서로 적대적 관계가 아니라 인간적 유대관계를 통해 흑인에 대한 백인 사회의 거부가 이제는 화해의 방향으로 나아갈 수 있다는 가능성을 시사한다 하겠다. 그러므로 작가는 이 작품의 장편소설 제목 그대로의 단편인 「내려가라, 모세여」를 마지막 장에 배치함으로써 백인과 흑인간의 소통과 화해의 시도가 가능해짐을 제시하는 것으로 드러난다.

한편 멕해니(McHaney)는 아이크의 행동이 마치 "『월든』(*Walden*)의 저자인 헨리 데이빗 소로우(Henry David Threau)가 행했던 생태 주의적 삶과 닮았다"(99)라고 언급하는데, 인생의 진실에 직면하면서 문명의 도움 없이 자발적으로 살고 싶어 자연으로 들어간 소로우와 조상의 부패한 소유욕과 죄악으로부터 벗어나 자연 세계로 들어감으로써 교훈을 얻고 자유를 찾는다는 아이크의 행동은 소로우와 서로 비슷한 면이 있다. 그러나 「델타의 가을」에서 드러났듯이 일각에서 아이크를 무능력하고 무책임한 인물로 평하는 비평도 있다. 앞서 살펴보았듯 「곰」에서 공유와 공존, 조화와 평등의 이상이 실현된 사회를 꿈꾸는 듯했던 아이크가 사회에 적응하지 못하고 토

dCollection @ pknu

지 소유를 포기하고 산으로 간다는 일종의 도피성 행동으로 본다면 그럴 만도 하다. 그러나 다른 한편으로 한 개인이 그 사회의 악을 근절하여 세상의 모든 일을 정확한 잣대로 가늠해 바로 세울 수는 없다. 생태계에서 유기적 관계를 맺고 있는 모든 생물종들에는 유·무익한 것들이 늘 공생 공존한다. 마찬가지로 자연세계의 일부로 존재하는 인간 사회에서도 빛과 그림자, 선과 악은 언제나 함께 작용하기 마련이다. 작가는 다만 문명 대 자연 즉, 문명을 상징하는 농장세계와 자연을 상징하는 숲의 세계를 통해 인간본연의 심성을 유추하고 구체화하고자 하는 것에 강조점을 두고자 했던 것이다.

PUKYONG NATIONAL UNIVERSITY 부경대학교

Collection @ pknu

Ⅴ. 결　론

1, 2차 세계대전을 목격한 포크너에게 자연은 그림자처럼 따라 다니는 의식의 일부이다. 그가 인식하는 자연은 전반적으로 작품 전면에 선명하게 드러난다기보다는 주로 사회 속에서 겪는 인간의 심리적 갈등과 환경 간의 관계망 속에서 조명되고 있다.

포크너의 작품에는 자연을 파괴하고 공업화를 추구해온 근대화기의 남부인들이 느끼는 정신적 갈등을 그리고 있다. 그의 작품은 근본적으로 자연에서 괴리되어 추상적인 삶을 살고 있는 인물들의 문제를 다룬다(이석영 264). 포크너 소설에 나타난 자연의 의미는 단순한 배경으로서의 의미 뿐 아니라 자연과 등장인물들과의 내면의 합일, 갈등, 화해 등 복합적인 형태로 나타나게 된다. 자연은 인성의 근원이기 때문에 자연을 상실한다는 것은 인성과 그 본향을 상실하는 것을 의미한다. 포크너의 자연관 역시 인간은 독자적인 존재가 아니라 인간도 자연의 일부로서 조화를 이루어 살아가야하는 존재로 보고 있다는 것이다.

『소리와 분노』에서 포크너는 자연 속에서 직접적으로 자연을 체험 한다기보다는 자연 대상물에 인간의 정신이 스며있는 상징으로서 자연을 경험한다. 본문에서 살폈듯이 포크너는 모티프나 자연 이미지를 반복하여 가족 유대성을 제시하며, 자연이 지닌 비유와 상징적 이미지를 통해 등장인물들의 내면세계를 객관화시키고 있음이 밝혀진다.

총 4장으로 구성된 이 소설에서 작가는 캐디를 사랑의 매개체로 이끌어내기 위해 각 화자들에게 서술적 장치로서 자연 이미지를 부여한다. 캐디는 벤지, 퀜틴, 제이슨이라는 삼형제들의 중심축이 되어 가족 간의 사랑을 상징적으로 보여주며 딜지를 통해 화해와 공존을 모색한다. 그런 가운데

dCollection @ pknu

자연 이미지는 문학적인 도구 이상의 역할을 담당하여, 작가는 꽃이나 나무, 동물과 풀벌레와 같은 자연 생명체를 등장시켜 인간의 내적 상황과 변화 등을 그려내고 있으며, 이것은 자연에 내재되어 있는 생명체에 대한 작가의 진지한 그 탐색을 예증한다고 하겠다.

『팔월의 빛』은 "상호 갈등하는 인간의 여러 문제"(Snead 119)를 다루고 있다. 인간과 자연 사이에 이루어지는 화해란 자연의 회복을 의미하며, 나아가 인간의 회복을 뜻한다. 등장인물들은 자연의 섭리에 순응하여 개인적인 편견과 고립을 버리고 사회 공동체로 귀환하는 자아를 발전시켜 나간다. 이것이 포크너가 언급한 자연과 인간과의 상호작용이라 할 수 있다.

『팔월의 빛』에 등장하는 현대인의 소외와 갈등의 원인이 모더니즘 면에서 보면 비극적이지만 현실 속에서 인간관계의 위기를 극복하고 자연과 융합하여 잃어버린 생명력을 되찾으려는 노력이 낙관적 희망을 전해준다. 이 작품을 리나가 지니고 있는 자연성과 관련지어 희망의 빛줄기로 해석한 결과 크리스마스의 죽음은 리나의 아기 탄생과 그녀가 맞이하게 되는 주변 인물들과의 상호작용 속에서 낙관적 인생을 강조하기 위한 장치임이 드러났다. 이 작품은 적극적으로 자연과 환경문제를 다루지는 않지만 인간과 공동체의 다양한 상호작용 속에서 드러난 자연은 생태문학이 지향하는 화회와 소통에 부합한다. 달리 말하면 인간은 자연과 조화를 이룰 때 서로의 차이와 다양성을 인정하면서 상생과 공존이 가능하다는 것이다.

『내려가라, 모세여』는 남부 지방에 산업물결이 일어나기 시작한 때부터 남부의 숲이 인간의 산업문명에 의해 점차적으로 변모되어가는 과정을 소년 아이크를 통해 남부 역사에서 자연의 의미를 본격적으로 다루고 있다.

흑인 영가에서 따온 『내려가라, 모세여』는 주제와 어느 정도 일치하는 면이 있지만 성경의 방대한 내용과 직접적으로 관련을 맺기엔 부족하다. 이 소설에서 빈번하게 묘사되는 숲을 의미하는 빅 바텀(Big Bottom)은 땅

dCollection @ pknu

에 발을 딛고 사는 불완전한 인간들이 자연으로부터 겸손과 미덕을 배우고 깨달으라는 의미로 각인된다. 대부분의 비평이 아이크를 자연친화적 인물로 평가하는 이유는 인간의 보편적인 마음이 아이크의 진실한 행동에 더 반영되어 있기 때문일 것이다. 자연의 세계를 상징하는 숲과 인간의 문명사회를 상징하는 캐로더스 맥카슬린의 대농장의 대조를 통하여 포크너가 시사하는 것은 인간의 무자비한 행동이 숲을 훼손하고 이것으로 인한 숲의 현실을 경고하고 있다. 그러나 작가는 환경파괴에 대한 경고에만 그치지 않고 인간과 자연이 조화를 이룸으로써 과거의 잘못을 속죄하고 자연 속에서 인간 본연에 대한 도덕적 성찰을 이끌어냈다고 하겠다.

『소리와 분노』에서 포크너는 자연 이미지를 통해 한 가족의 유기적 관계의 중요성을 드러냈다면, 『팔월의 빛』에서의 자연의 의미는 그 범위가 가족사의 영역을 뛰어넘어 공동체 전체로 확대되어 인간 갈등과 환경 간의 상호작용을 통해 상생과 공존의 미덕을 이끌어 낸다. 『내려가라, 모세여』는 소년 아이크의 순수한 눈을 통해 남부 지방에 산업화가 일어나기 시작한 때부터 남부의 야생 숲이 인간의 산업문명에 의해 점차적으로 파괴되는 과정을 보여줌으로써 자연을 대하는 작가의 자연관은 더 확장됨을 알 수 있다.

자연에 대한 포크너의 인식과 작품에 나타난 각 등장인물과 자연을 상호연결하여 검토 연구한 결과 다음과 같은 유기성이 발견되었다. 『소리와 분노』, 『팔월의 빛』, 그리고 『내려가라, 모세여』는 삶과 죽음, 그리고 생명의 문제를 다루고 있다는 점, 기계문명으로 인한 황폐한 삶을 지양하고 인간과 자연이 조화를 이루는 공간의 추구를 한다는 점, 그리고 궁극적으로 인간과 자연 사이의 화해와 공존의 세계를 확대시켜 나간다는 점에서 포크너가 인식하는 자연관의 발달을 연속적으로 보여준다고 하겠다.

그러나 포크너의 소설에 나타난 자연관을 통해 작품 읽기를 시도한 결과 자연관 이외에도 신화적이며 생태적인 요소들이 적지 않게 발견되었다. 이

dCollection @ pknu

런 점에서 포크너 소설에 나타난 자연관을 신화와 더불어 생태학적 관점으로 분석하는 연구도 추후 이어지기를 기대한다.

dCollection @ pknu

인 용 문 헌

김욱동.『포크너를 위하여』. 서울: 이숲, 2013.

뤽 브노와.『기호·상징·신화』. 박지구 역. 경북대학교 출판부, 2006.

박이문.『문명의 미래와 생태학적 세계관』. 서울: 당대, 1997.

이석영.「윌리엄 포크너의 자연관」,『진주농전대논문집』. 진주: 31:1.(1992):263-278.

Adams, Richard P. *Faulkner: Myth and Motion.* Princeton: Princeton UP, 1968.

Aiken, Charles S. "Faulkner's Yoknapatawpha County: Geographical Fact into Fiction", *Geographical Review*, 67.1.(1977): 1-21.

Anderson, John P. *The Sound and the Fury in The Garden of Eden: William Faulkner's The Sound and the Fury and The Garden of Eden Myth.* N.P.: Universal, 2002.

Anderson, Eric Gary. "Environed Blood: Ecology and Violence in *The Sound and the Fury and Sanctuary*". *Faulkner and the Ecology of the South.* Ed. Joseph R. Urgo & Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 2003.

Arne, Naess. *Ecology, Community and Lifestyle.* Cambridge: Cambridge UP, 1989.

Bassett, E. John. "*Go Down, Moses* and the Forms of Understanding." *Vision and Revision: Essays on Faulkner.* Locust Hill Press: West Cornwall, CT, 1989.

Bleikansten, Andre. *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August.* Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1990.

Bloom, Harold. *William Faulkner's Light in August.* New York: Chelesea, 1988.

Buell, Lawrence. "Faulkner and the Claims of the Natural World." *Faulkner and the Natural World.* Ed. Donald M. Kartiganer & Ann J. Abadie.

dCollection @ pknu

Jackson: UP of Mississippi, 1996.

_____.*The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard UP. 1995.

Clarke, Deborah. "*Of Mothers, Robbery, and Language: Faulkner and The Sound and the Fury.*" *Faulkner and Psychology*. Ed. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie. Jackson: U of Mississippi P, 1991. 56-78.

Davis, Thadious M. *Faulkner's "Negro": Art and the Southern Context*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1983.

Denniston, Dorothy L. "Faulkner's Image of Black in *Go Down, Moses*". *phylon* XLIV, (Spring 1983): 33-43

Elder, John. *Imaging the Earth: Poetry and the Vision of Nature*. Champaign: U of Illinois P, 1985.

Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. New York: Vintage, 1990.

_____. *Light in August*. New York: Vintage, 1990.

_____. *Go Down, Moses*. New York: Vintage, 2011.

Fargnoli, Nicholas A. & Michael Golay. *William Faulkner A to Z*. New York: Checkmark Books, An Imprint of Facts On File, Inc., 2002.

Fletcher, Mary Dell. "*Edenic Images in The Sound and the Fury.*" *The South Central Bulletin* , Vol. 40, No. 4, Studies by Members of the SCMLA. Winter, 1980.

Ford, Daniel G. "Mad Pursuit in *Go Down, Moses.*" *College Literature* 8, (Spring 1981): 115-26.

Frazer, James George. *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion* Toronto, Ontario: Macmillan Press, 1963.

Glissant, Edouard. 『*Faulkner, Mississippi*』. Trans. Barbara Lewis. Chicago: Glotfelty, Cherylland Harold Fromm. eds. *The Ecocriticism Reader*. Athens:

dCollection @ pknu

Georgia UP, 1996.

Grimwood, Michael. *Heart in Conflict: Faulkner's struggles with vocation.* Athens: Georgia UP. 1987.

Gutting, Gabriel. *Yoknapatawpha: The Function of Geographical and Historical Facts in William Faulkner's Fictional Picture of the Deep South.* New York: Peter Lang, 1992.

Gwynn, Fredrick L. and Joseph L. Blotner."Faulkner on Light in August."*Light in August and the Critical Spectrum.* Ed. Vickery and Vickery. Belmont, Calif: Wordsworth, 1971.

Hoffman, Frederick J. *William Faulkner*. New York: UP of California, 1961.

Hoffman, Daniel. *Faulkner's country Matters*. Baton Rouge and London: Louisiana UP, 1989.

Howe Irving. *William Faulkner: A Critical Study*. Chicago: The U of Chicago P, 1975.

Irwin, John T. "Doubling and Incest: Repetition and Revenge". *Modern Critical Interpretations*: The Sound and the Fury. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988.

Kartiganer Donald M. "*The Sound and the Fury* and the Dislocation of Form." *Modern Critical Interpretation:* William Faulkner's *The Sound and the Fury.* Ed. Harold Bloom, NY and Philadelphia: Chelsea House, 1988.

Kerr, Elizabeth M. [William Faulkner's Yoknapatawpha: "A Kind of Keystone in the Universe]." New York: Fordham UP, 1983.

Kort, Wesley A. "Social Time in Faulkner's Fiction." *Arizona Quarterly* 37.2 (Summer 1981): 101-115.

Lawrence Bowling. "William Faulkner : The Importance of Love", *William Faulkner : four decades of criticism.* ed. Linda Wagner (Michigan ;

dCollection @ pknu

Michigan State UP, 1973.

Longley, John L. Jr. "'Who Never Had a Sister': *A Reading of The Sound and the Fury,*" *Mosaic*, 7. (Fall 1973): 35 - 53.

McHaney, Thomas. "The Ecology of Uncle Ike: Teaching Go Down, Moses with Janisse Ray's Ecology of a Cracker Childhood." *Faulkner and the Ecology of the South*. Eds. Joseph R. Urgo & Ann J. Abadie, Jackson: UP of Mississippi, 2003.

Miller, Perry. *Errand into the Wilderness*, Cambridge: Harvard UP, 1956.

Millgate, Michael. "*The Sound and The Fury*." *Faulkner: A Collection of Critical Essays*. Ed. Rovert Penn Warren Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1966.

_____."Introduction." *New Essays on Light in August*. Ed .Millgate Michael. Cambridge: Cambridge UP, 1987.

Nash, Roderick. *Wilderness and the American Mind*, 3rd ed. New Haven: Yale UP, 1982.

_____."Introduction." *New Essays on Light in August*. Ed .Millgate Michael. Cambridge: Cambridge UP, 1987.

O'Connor, William Van. *The Grotesque: An American Genre and Other Essays*. Carbondale: Southern Illionis UP, 1962.

_____."The Wildeness Theme in Faulkner's The Bear" *Three Decades of Criticism*. eds. Frederick Hoffman. 1959.

Page, Sally R. "Faulkner's Sense of the Sacred". *Faulkner: Fifty Years After the Marble Faun*. Ed. Wolf. Alabama: Alabama UP. 1978.

Parini, Jay. *One Matchless Time: A life of William Faulkner*. New York: Harper Collins Publishers, 2004.

Pitavy, Francois. *Faulkner's Light in August*. Bloomington: Indiana UP, 1973.

_____."Is Faulkner Green? The Wilderness as Aporia", in *Faulkner*

dCollection @ pknu

and the Ecology ofthe South, eds. Joseph R. Urgo & Ann J. Abadie, Jackson: U of Mississippi P, 2003.

Pilkington, John. "Nature's Legacy to William Faulkner." in *The South and Faulkner's Yoknapatawpha: The Actual and the Apocryphal*. Ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie. UP of Mississippi, 1977.

Powers, Lyall H. *Faulkner's Yoknapatawpha Comedy*. Ann Arbor: Michigan UP, 1980.

Relph, Edward. *Place and Place lessness*. London: Pion, 1976.

Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: U of Georgia P, 1994.

Ross, Stephen M. and Polk, Noel. *Reading Faulkner: The Sound and the Fury*. Jackson: U of Mississippi P, 1996.

Robert, James. "The Individual and the Community: Faulkner's *Light in August*." *Studies in American Literature*. Eds. Waldo McNeir & Leo B. Levy. Baton Rouge: Louisiana State UP, (1960): 129-145.

Rollyson, Carl E. *Uses of the Past in the Novels of William Faulkner*. San Francisco: International Scholars Publications. 1998.

Ruppersburg, Hugh M. *Voice and Eye in Faulkner's Fiction*. Athens: University of Georgia Press, 1983.

Seaman, Donna. "Many Shades of Green or Ecofiction is in the Eye of the Reader". *Triquarterly* 113. (2002): 9-28.

Singal, Daniel J. *William Faulkner: The Making of a Modernist*. Chapel Hill:North Carolina UP, 1997.

Snead, James A. Figures of Division: *William Faulkner's Major Novels*. New York: Methuen, Inc, 1986.

Strandberg, Victor. *A Faulkner Overview: Six Perspectives*. New York: Kennikat P, 1981.

dCollection @ pknu

Storhoff Gary. “Faulker's Family Crucible: Quentin's Dilemma.” *Mississippi Quarterly* 51.3. (1998): 465-482.

Sultan, Stanley. “ ‘Call Me Ishmael’ : The Hagiography of Isaac McCaslin?” *Texas Studies in Literature and Language 2*. 1961.

Sundquist, Eric J. *Faulkner: The House Divided. Baltimore*: John Hopkins UP, 1983.

Taylor, Walter. *Faulkner's Search for a South*. Urbana: UP of Illinois,1983.

Thompson, Lawrance. *William Faulkner: An Introduction and Interpretation.* New York: Princeton UP, 1967.

Vickery, Olga W. *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation.* Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1964.

Volpe, Edmond L. *A Reader's Guide to William Faulkner: The Short Stories*. New York: UP of Syracuse, 2004.

_____.*A Reader's Guide to William Faulkner* New York: Octagon Books. 1978.

Wagner, Linda Welshimer. “Jason Compson: The Demands of Honor”. *William Faulkner: Six Decades of Criticism*. Ed. Linda Wagner-Martin. East Lansing: Michigan State UP, 2002.

Warren, Robert Penn, ed. *Faulkner: A Collection of Critical Essays* Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966.

Williams, David. *Faulkner's Women: The Myth and the Muse*. Montreal and London: McGill-Queen's UP, 1971.

Williamson, Joel. *William Faulkner and Southern History*, NY: Oxford Univ. Press, 1993.

Winnicott, D. W. “Pediatrician with a Unique Perspective.” *Objective Relation and Self Psychology: An Introduction*. Ed. Michael S. Clair. Thomson: Brooks. Cole Publishing, 1996.

dCollection @ pknu

A Study on the View of Nature in William Faulkner's Novels

Bae, Young-joo

Department of English Language and Literature,
Graduate School, Pukyong National University

Abstract

Nature in American literature is of special significance due to the fact that the history of America is closely connected to its natural environment. William Faulkner's awareness of nature began to manifest itself in the regional environment of the South, where he lived.

After the Civil War, the old society of the South collapsed, and the primarily agrarian society was threatened by a machine-driven civilization. The ensuing development of the machine civilization was to have an irresistible, destructive impact on the lives of the characters whom the author created. Similarly, the nature depicted in Faulkner's novels is interrelated with complex factors, including the environment in which he lived.

In *The Sound and the Fury*, Faulkner experiences nature as a symbol whose objects are imbued with a human mind, rather than directly experiencing nature. His awareness of nature, as depicted in this work, is revealed mainly by its symbolic images and the hero's psychology and character. Accordingly, the author presents family ties by repeating a nature motif and image, and objectifying the inner world of the characters through the metaphors and symbolic images of nature.

Light in August does not deal seriously with nature and the environment,

dCollection @ pknu

but nature in the novel, which is revealed amid the varied interactions of human beings and the community, corresponds to the compromise and communication at which ecological literature is aimed. That is, the work shows that it is possible for human beings to accept differences and diversity, and live together with each other, when they are in harmony with nature. Thus, it can be said that the author intended to show that humans could find themselves shedding their individual prejudices and isolation and returning to a community, provided that they acquired the natural order of things and adapted themselves to it.

Go Down, Moses, which depicts the harmful effects of industrialization on the environment and the South's reflection on nature, is a work that best shows the author's view of nature. The seven short stories in this work center on the story of *Bear*, which reveals the awareness of nature on the part of the author, who had observed the history of the South and developments in the region due to civilization. In these stories, the author warns about human beings' unmerciful deforestation and the resultant reality of the forests by contrasting the world of forests, which are symbolic of nature with plantations, which are in turn symbolic of a civilized society. However, he does not merely warn against the destruction of the environment, but leads human beings to atone for their past wrongdoings by living in harmony with nature and applying moral introspection on human nature in nature.

In this study, an interconnected examination was made of Faulkner's awareness of nature and each character and nature in these works, and the following organic traits were identified. *The Sound and the Fury*, *Light in August*, and *Go Down, Moses* all reveal a series of changes in his view of nature, in that he deals with life and death and an issue of life, seeking to

dCollection @ pknu

avoid a devastated life due to the machine civilization and instead harmonizing humans and nature, and that he eventually expands the world of compromise and coexistence between the two.

Collection @ pknu