문학박사 학위논문

호손 작품에 나타난 여성상의 발전

2006년 2월

부경대학교 대학원

영어영문학과

서 석 경

문학박사 학위논문

호손 작품에 나타난 여성상의 발전

지도교수 박 양 근

이 논문을 박사 학위논문으로 제출함

2006년 2월

부경대학교 대학원
영어영문학과
서 석 경

서석경의 문학박사 학위논문을 인준함

2006년 2월 24 일

주심 문학박사 인

위원 문학박사 인

위원 문학박사 인

위원 문학박사 인

위원 문학박사 인

목 차

영문요약..... i

Ⅰ. 서 론.....1

Ⅱ. 호손 작품의 여성인물 11

1. 호손의 여성관 형성과 초기 단편의 여성상 11

2.『주홍글자』(*The Scarlet Letter*)와 복합적인 여성상 35

3.『칠박공의 집』(*The House of the Seven Gables*)과
현실적인 여성상 52

4.『블라이드데일 로맨스』(*The Blithedale Romance*)와
공적인 여성상 71

5.『대리석 목양신』(*The Marble Faun*)과 신 여성상.....90

Ⅲ. 결 론.....110

인용문헌.....114

The Development *of* Womanhood *in the* Works *of* Nathaniel Hawthorne

*Seo, Seo*k-Kyong

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

Abstract

The objective of this dissertation is to review Hawthorne's view of womanhood *in the* works *of* Nathaniel Hawthorne, *especially four major novels, The Scarlet Letter, The House Of the Seven Gables, The Blithedale Romance and The Marble Faun. The study is motivated by the argument of Hawthorne's attitude toward feminism. Some critics regarded him as feminist, others anti-feminist. In order to* know *Hawthorne's view of* womanhood *it is essential to examine Hawthorne's background, regarding his close relationships with women and the 19th-century* Women's *Movement. As, they are main factors that influence Hawthorne's view of* womanhood.

This dissertation explores the 19th-century Women's Movement, tracing the evolving images of ideal womanhood *found in American culture. These ideals include True* Womanhood, *Real* Womanhood, Public Womanhood *and* New Womanhood. *The study examines Hawthorne's novels as well as several short stories looking specifically at these evolving images of* womanhood. *Careful examination proves that Hawthorne's works clearly demonstrate an awareness of True* Womanhood *as contributing to women's victimization and an exploration of Real* Womanhood, Public Womanhood *and* New Womanhood *as alternative ideals which empower women and prevent their victimization.*

Next, this study reveals Hawthorne's close relationships with women. He has close relationships with his family, elder sister Elizabeth, his mother Manning and his wife Sophia. Also, he has good relationships with some public women such as Elizabeth Peabody and Margaret Fuller. These women have much influence on the shape of Hawthorne's view of womanhood. That is why their images and thoughts sometimes are reflected in his four novels.

His romances clearly reveal a response to the Women's Movement and the images of women that were evolving in American culture during the 19th century and reflect both his support of the movement and his own evolving attitude toward women. Most importantly, he offers solutions to the social problems that plagued women by presenting gradually more progressive images of womanhood for women to emulate.

Hawthorne clearly recognizes such victimization as an important problem faced by women, for his fiction repeatedly looks for ways in which to empower women so that they might protect themselves. For example, in *The Scarlet Letter*, Hawthorne advocates women's subverting the ideals of True Womanhood in order to gain some control over their lives. *The Scarlet Letter* reveals Hawthorne's reaction to the 19th-century Women's Movement and Hawthorne's view of womanhood. Hester in the romance was gradually transfigured into a progressive and reformative woman, free from submissive and conventional woman.

In *The House of the Seven Gables,* Hawthorne supports Real Womanhood as an alternative to True Womanhood, which he supposes to contribute to women's vulnerability. While the female characters in Hawthorne's early works are willing to be victimized by men due to their powerlessness, in *The House of the Seven Gables,* Hepzibah and Phoebe actively resist victimization. Through their resistance, Hawthorne demonstrates the disadvantages for women of True Womanhood and the advantages of Real Womanhood.

In *The Blithedale Romance,* Hawthorne demonstrates an increasing level of dissatisfaction with True Womanhood and an increasing comfort with the Public Woman; he also anticipates the inevitable step in the Women's Movement by imagining the New Woman. Apparently, however, he has serious reservations

about the New Woman. While Hawthorne expresses reservations in *The Blithedale Romance* concerning New Womanhood by way of Zenobia, he reconciles himself to the ideal through *The Marble Faun* by defining those characteristics which he thinks would enable the New Woman to remain independent and yet be accepted by American society.

In *The Marble Faun,* Hawthorne rejects certain characteristics of the New Woman, while endorsing others. He thus proposes a version of the New Woman designed to serve as a positive model of women. In one sense, then, both of the central female characters of *The Marble Faun*, Miriam and Hilda, are New Women. Both are living independently in Italy, free of financial support or male guardianship. Both also have careers as artists and are able to support themselves. However, there are major differences in how they approach their independence, career, and personal lives. Hawthorne uses these differences to demonstrate to his reader what he believes to be acceptable or unacceptable versions of New Womanhood.

After all, Hawthorne's literary works are actively involved in seeking solutions to the problems which plagued women in the patriarchal society of early to mid-nineteenth century America. Hawthorne progressively sought ways in which women could claim greater freedom, yet avoid public rejection. We see Hawthorne's solutions are more progressive than ever before.

Hawthorne made every effort to solve women's problems and promote women's positions in his works. Hawthorne also can be understood as a 19th-century pre-feminist novelist as well as progressive and reformative novelist.

Ⅰ. 서 론

19세기 미국작가 나다니엘 호손(N*athaniel Ha*w*thorne*)은 당대의 제임스 페니모어 쿠퍼(*James Fenimore* Coo*per*), 허먼 멜빌(*Herman Melville*) 등과 같은 다른 남성작가들과는 달리 자신의 대부분의 작품들에서 여성을 주요인물로 등장시키고 여성의 위상에 관해서 지속적인 관심을 표명해왔다. 특히 19세기 중엽에 쓰여진 호손의 4대 소설은 이런 면을 잘 반영하고 있은 바,『주홍글자』(*The Scarlet Letter)*의 헤스터 프린(*Hester* P*rynne*),『칠박공의 집』(*The House of the Seven Gables*)의 헵지바(*Hepzibah*)와 피비(P*hoebe*),『블라이드데일 로맨스』(*The Blithedale Romance*)의 프리실라(P*riscilla*)와 제노비아(*Zenobia*) 그리고『대리석 목양신』(*The Marble Faun*)의 미리암 셰퍼(*Miriam Shaefer*)나 힐다(*Hilda*)와 같은 여성인물을 통해 다양하고 새로운 여성상을 제시하여, 당시의 여성문제나 위치에 관해 자신의 입장을 간접적으로 드러내왔다. 이와 관련해 비평가 데이비드 레이놀즈(D*avid S. Reynolds*)도 남북전쟁시기의 미국 문학은 "눈부시게 다양한 여성상"을 탄생시켰으며, 미국 작가들은 "착취적인 남성에 대한 분노에서 여성권리의 개혁적인 주장에 이르기까지, 다양한 초기 페미니스트나 페미니스트 경향을 나타내는 새로운 여성상을 창조하는데 전례 없이 대담했다"(339)고 하였다. 나아가 레이놀즈는 이런 인물들은 "도덕적인 원형, 모험적인 여권주의자, 여성희생자, 일하는 여성, 여권주의 범죄자, 방종한 여성 등을 포함하는데, 바로 호손의 여주인공이 이런 인물들의 복합체 또는 융합(*fusions*)"(339)이라고 특징지었다.

이런 맥락에서 호손의 작품은 기존의 남성중심의 읽기에서 벗어나 점차 여주인공을 중심으로 한 페미니즘(*feminism*) 관점의 읽기가 최근까지 꾸준히 이어져 왔으며 그에 대한 해석의 폭도 다양하다. 예를 들면, 호손에 대한 페미니즘 비평을 주도해온 초기 비평가인 쥬디스 페털리(J*udith Fatterle*y)는『저항하는 독자』(*The Resisting Reader*)에서 지금까지 여성독자들이 문학 작품을 읽을 때는 남성의 입장에 동의하는 독자였으나, 이제는 저항하는 독자가 되어야 한다고 한다. 예를 들어, 숲 속의 헤스터가 딤즈데일(D*immesdale*) 목

사를 유혹할 때 여성은 남성을 유혹하는 이브이며 곧 깨어날 남성의 악몽으로 해석되었는데, 이는 여성의 시각이 아닌 남성의 관점으로 작품을 읽은 것이라 했다(25-26). 당시 비평가들은 '미국의 이브'(*American Eve*)를 온전한 여성이기보다 남성을 파멸로 이끄는 유혹녀이거나 아니면 남성의 영혼을 구원할 수 있는 어머니나 동정녀로 해석했다. 이 두 유형은 호손 작품의 여성인물을 통해 어두운 이미지의 '흑발여인'(*dark lady*)과 밝고 순수한 이미지의 '금발여인'(*fair lady*)으로 재현되었다. 쥬디스 프라이어(*Judith Fryer*)는『이브의 얼굴』(*The Face of Eve: Women in the Nineteenth Century*)에서 이 두 유형의 여성인물이 호손의 작품 속에서 어떤 이미지를 띠고 있으며 어떻게 변모하는가를 주요 사항으로 보았다. 특히 '흑발여인'에 속하는 여성인물은 아름답고 우아한 기품을 지녔지만 적극적으로 행동하고 사회적 규범에 얽매이지 않는 특성을 가진다고 한다(28).

한편 니나 베임(*Nina Baym*)은 "호손은 헤스터 프린이란 인물을 통해 그 뒤 계속될 이상적 인물들 중 하나일 뿐만 아니라 미국 소설계에 최초의 진정한 여주인공을 창조했다"("*Thwarted Nature*" 62)고 언급한 바 있다. 그 후 호손 작품에 등장하는 여성인물에 대한 페미니즘 비평은 다각도로 발전되었다. 이와 관련한 선행연구로서 페미니즘 비평의 발전단계를 간략히 살펴보기로 한다.

1960년대 후반기 여성해방운동을 배경으로 부흥된 페미니즘 비평은 케이트 밀레트(*Kate Millet*)의『성의 정치학』(*Sexsual Politics*)이 계기가 되어 점차 다양하게 발전되었다. 그 과정에서 셰리 레지스터(*Cheri Register*)는 페미니즘 비평을 3단계로 분류하여 1단계는 여성 이미지 분석, 제 2단계는 여성작가들에 대한 기존 비평의 재분석, 제 3단계는 다양한 새로운 이론의 대두로 간주하였다(2). 또한 자네트 베슬러(*Janet Batsleer*)는 이 비평을 네 가지로 분류하여 첫째는 텍스트를 남성위주로 읽는 것을 거부하고 작가의 성(*gender*)에 관계없이 모든 작품에서 여성차별주의나 가부장적 태도를 밝히며, 둘째는 소설작품을 여성의 사회적·역사적 측면을 반영한 텍스트로 읽으려는 것이며, 셋째는 여성작가들을 남성 작가들과 관련짓지 않고 독자적인 집단으로 보려는 견해다. 그리고 마지막 넷째는 텍스트의 의미가 다양하고 불확정적이라는 해

체주의 비평을 통해 작품을 읽는 것이다(110-12). 호손 작품에 대한 비평도 이와 같은 관점에서 정리될 수 있다.

하지만 호손 작품의 페미니즘 비평에 관해 루이즈 드샐보(*Louise* DeSalvo)는 최근의 페미니즘 비평가들은 한 가지 방법만을 쓰지 않고 다양한 방법을 써서 결론을 내리고 있는데, 이는 비평가들이 작품을 세밀히 읽는 기법이나 심리학적 연구와 역사 및 사회과학의 여러 방법론을 결합하고 있기 때문이라고 밝힌다(25). 또한 호손 작품의 페미니즘 비평을 분류하면서 작품에 드러난 호손의 태도가 여성에 대해 우호적인지, 혐오감을 지녔는지, 아니면 어중간한 이중적 입장을 취한 것인지를 페미니즘 비평의 주요 쟁점으로 보았다(38).

'호손의 페미니즘'은 최근까지도 학계에서 논란의 대상이 되고 있는데, 특히 호손의 여성관에 관한 상충된 평가는 그가 작품 속 여성인물에 취하고 있는 모호한 태도나, 이중적 결말로 인해 그 논란이 더욱 가중되었다. 일반적으로 여성비평가 니나 베임은 호손 작품에 나타난 여성인물의 진보성과 개혁성 때문에 호손을 페미니스트로 확신하지만("*Thwarted* Nature" 58-72) 대부분의 비평가들은 호손의 여성관을 확실히 규정하지 못하고 있다.

그 동기는 '호손의 여성관'에 관한 평가는 주로 1960년 이후 2기 여성해방운동[1]을 배경으로 전개된 페미니즘 비평에 그 근거를 두고 있기 때문이다. 현재 국내에서 발표되는 호손 작품의 박사논문[2]도 1960년 이후 페미니즘 비평을 다룬 것이 주를 이룬다. 그러나 호손의 여성관을 제대로 파악하기 위해서는 호손이 주로 작품 활동하던 19세기 중엽의 미국사회와 당시 전개되던 1기 여성해방운동을 배경으로 한 연구가 필수적이라고 본다. 1기 여성해방운동은

---

1) 미국의 여성운동은 크게 제1기와 제2기로 나누어 볼 수 있다. 시기구분은 학자에 따라 다소 차이가 있지만, 대체적으로 제 1기는 19세기 중엽으로부터 참정권 획득기인 1920년까지를 말하고, 제 2기는 미국의 사회운동이 활발하게 진행되기 시작하고 베티 프리단(*Betty Friedan*)의 『여성의 신비』(*The Feminine Mystique*)가 출판된 1960년대를 일컫는다. 1930년대부터 1950년대 말까지의 시기는 미국 여성해방 운동의 잠재기로 구분 할 수 있다.
(이창신, 『미국 여성사』 9-10)

2) 예를 들면, 김계희.「『주홍글자』의 헤스터 프린 연구」. 한남대학교 대학원 박사학위논문, 2004. 이은숙.「나다니엘 호오손 작품에 나타난 여성의 자아」. 인하대학교 대학원 박사학위논문, 1997. 이정화.「호손의 주요작품에 나타난 여성 정체성의 확립」. 계명대학교 대학원 박사학위논문, 1997. 김영희.「호손의 여주인공 연구」. 한남대학교 대학원 박사학위논문, 1993. 등과 저서는 손종국.『호손 문학의 연구』. 서울: 신아사, 2001.이 있다.

주로 여성이 남성과 동등한 대우를 받는 것에 주력하여 전개되어 왔다. 나아가 여성해방운동의 이념으로서 여성이 남성과 동일한 입장에서 가정과 사회생활에 참여하는 것을 목표로 삼았다. 이런 논지에 따라 필자는 19세기 여성운동과 당시 미국사회의 여성문화를 중심으로 호손의 여성관을 파악하고자 한다.

호손이 주로 작품활동을 하던 19세기 중엽의 미국사회는 노예제 폐지운동, 여성해방운동, 사회개선운동 등 개혁의 의지가 전반적으로 높았다. 즉 1800년대는 여성운동과 함께 영토확장, 산업발달, 사회개혁운동의 성장시기였고, 개인의 자유와 평등한 교육기회를 확립하려는 주장이 팽배했던 시기로서 새로운 단체를 설립하여 새로운 관념을 발전시켰다. 대다수의 미국 학자들은 19세기 중엽에 활발히 진행되었던 노예제 폐지 운동, 참정권 운동, 또한 여성 기독교 금주 연맹 등과 여성 무역연맹이야 말로 미국여성들의 사회적, 경제적, 정치적 향상에 기여한 것으로 평가하고 있다. 따라서 여성의 사회적 참여확대로 이어지는 여성운동은 여성들이 최초로 정치분야에서 자신들의 권리를 시험하였던 여권운동이었다.[3)]

이 역동적인 19세기 여성운동은 자신들의 지위와 이익을 향상시키려는 여성들의 노력에 힘입어 힘차게 발전해 갔으며, 그 과정에서 다양하고 발전적인 여성상에 대한 기대와 이상을 품게 되었다. 즉 기존 남성중심의 사회에 부합하는 "참한 여성상(*true* w*omanhood*)으로부터 현실적인 여성상(*real* w*omanhood*), 공적인 여성상(p*ublic* w*omanhood*) 그리고 신 여성상(*new* w*omanhood*)[4)]으로 점차 부각되어"(C*ruea* 17) 여성들도 상황에 맞추어 자신들

---

3) 이창신,「미국여성과 또 하나의 역사」p. 3 참조.

4) 각 여성상은 19세기 여성을 재해석한 것으로 기존 학자들의 저서에 정의되어 있다. 특히 Ⅱ장에서 그 특징을 논함. 저서의 상세한 부분은 인용 문헌 참조바람.
참한 여성상(*true* w*omanhood*)은 바바라 웰터(*Barbara* W*elter*)의 *Dimity Convictions: The American Woman in the Nineteenth Century,* 현실적인 여성상(*real* w*omanhood*)은 프란세스 코건(*Frances B.* C*ogan*)의 *All-American Girl: The Ideal of Real Womanhood in Mid Nineteenth-Century America,* 공적인 여성상(p*ublic* w*omanhood*)은 매튜즈(*Glenna Mattews*)의 *The Rise of Public Woman: Woman's Power and Woman's Place in the United States, 1630-1970,* 신 여성상(*new* w*omanhood*)은 스미스 로젠버그(C*arroll Smith-Rosenberg*)의 *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America* 에 정의되어 있다.

의 영향력을 가정에서 공적인 영역으로 확대시켜갔다. 당시 집필되었던 호손 로맨스의 4부작에 나타난 여성인물은 이런 다양하고 발전적인 여성상을 그대로 반영하고 있는데, 이는 19세기 여성운동에 관한 호손의 반응으로 간주할 수 있다.

여성운동과 더불어 여성문화로서 19세기 중엽에 나타난 새로운 현상은 기록적인 판매 부수를 올리고 대중의 인기를 받으면서 출현한 여성작가들로서 소위 감상주의 소설가들의 활약을 손꼽을 만하다. 대표적 여성작가들로는 그레이스 그린우드(*Grace Greenwood*), 패니 펀(*Fanny Fern*), 스토우(*Harriet Beecher Stowe*), 수잔 워너(*Susan Warner*)와 마리아 수재너 커민즈(*Maria Susanna Cummins*) 등이다. 그들 작품은 감상주의(*sentimentalism*)문학의 범주에 속하고 당대의 남성작가들이 난해하고 철학적인 탐색을 다룬 데 반해, 개인적이고 가족적인 이야기와 이성보다는 감정에 호소한 것이 주를 이룬다. 그 내용은 종교적인 이야기, 불행한 여성의 전기적인 이야기 등 대중들의 취향에 걸맞게 쉽고 간결한 표현과 다소 자극적이고 흥미로운 요소를 갖추고 있었다. 이들 작품은 당시 미국 출판계에 이변을 일으킬 정도로 많은 판매 부수를 기록한 것으로 집계되면서 미국소설 역사상 최초의 베스트 셀러이며, 민주화되고 상업화된 19세기 출판시장이 만들어낸 새로운 문화 현상들이다.

이들 여성작가들의 활약에 공감한 제인 톰킨즈(*Jane Tompkins*)는『획기적인 구상』(*Sensational Designs*)에서 1790년에서 1860년 무렵까지 인기를 누리던 미국소설의 문화적 작업(*cultural work*)에 관해서 그 가치를 높이 평가했다(5). 가령 19세기 미국 여성작가의 가정소설은 기존학자들에게는 소외되어 왔지만 재고할 만한 가치를 지닌 우수한 주변작품(*marginalized works*)으로 평가된다. 예컨대 스토우의『톰아저씨의 오두막』(*Uncle Tom's Cabin*)이나 워너의『넓고 넓은 세상』(*The Wide, Wide World*)에서 짐작할 수 있듯이, 이들 여성작가들은 수입이 목적이 아니고 사회적 변화를 모색하기 위해 소설을 썼다.

19세기 여성이 쓴 소설 중 가장 인기 있는 종류는 사회적 변화를 지지하는 소설이다. 글래나 매튜즈(*Glenna Matthews*)에 따르면 당대의 최초의 주요 여성작가는 캐서린 마리아 세지윅(*Chatharine Maria Sedgwick*)이며, 그녀의 세

번째 소설『호프 레슬리』(*Hope Leslie*)는 초기 페미니스트 소설의 잠재성을 지닌다고 한다(79).『호프 레슬리』는 미국 문학에서 처음으로 작품 속 인디언을 남성이 아닌 여성으로 묘사했다. 베임은 "이 작품에는 주변환경에서 벗어나 자신을 극복하고 자신의 삶을 지배하는 젊은 여성의 삶이 그려져 있다"(*Woman's Fiction* 54)고 밝힌다. 패니 펀, 해리트 비처 스토우, 수잔 워너, 루이자 메어리 앨코트(*Louisa Mary Alcott*), 그리고 엘리자벳 스토다드(*Elizabeth Stoddard*) 등도 사회적 변화를 꾀하는 소설을 쓰는데 적극적으로 관여했다. 이들 작가의 작품에 등장하는 여주인공은 권위에 순종적이지만, 자신을 다스리는 힘과 남을 돌보는 행동 등 강인한 자아도 지니고 있다. 이들은 불행의 결과로 시련에 패배한 허약한 여성들과 달리 주변사람들의 사랑과 인정을 받는 성공적인 삶을 살아간다. 따라서 이들은 사회에서 남성이 누리는 정치적·경제적 권력은 없지만 주변사람에게 도덕적·종교적 영향력을 행사하는 존재로서 남성보다 더 우월하게 그려져 있다.

한편 가정소설은 다양한 정치·사회적 문제와 관련해 독자들에게 영향을 주는 동시에 공적인 지지를 확보하려는 의도 때문에 그 내용은 다소 감상적인 면이 있다. 예를 들어 스토우는『톰아저씨의 오두막』에서 노예문제로 어린 소녀 에바(*Little Eva*)를 통해 여론에 영향을 주어 독자의 감정을 자극하려 한다. 하지만 톰킨즈는 이 소설이 "정형화된 등장인물(*stereotyped character*) . . . 선정적인 구성(*sensational plot*), 진부한 표현들(*trite expressions*)로 구성되어 있는 듯하지만 가정소설을 정착시키려는 독자의 기대에 부응하고 있다"(18-19)고 주장했다.

여성작가들의 가정소설에서도 드러나듯이 19세기 초 남성 중심적 사회의 이상적인 여성상은 다음과 같이 '정형화'되어 있다. 첫째, 여성은 어린 아이처럼 남성에게 의존적이고 수동적이어야 한다. 실제 그 시대에는 연약한 여성이 성적매력의 대상이었고 이들은 자기 자신보다 다른 사람을 위해 존재했다. 둘째, 이상적인 여성은 성적으로 순결해야 한다. 이 조건은 완벽한 여성상을 정의할 때 가장 절대적인 요구조건으로 심지어 결혼한 뒤에도 정숙한 여성들에게는 성적인 욕망이 용납되지 않았다. 그런 예로, 당시의 대중문학을 보면 성적 순결을 잃은 여성은 대부분 최후에 정신이상이 되거나 죽음을 당한다. 당

시 성적 순결을 잃는다는 것은 목숨을 잃은 것과 같이 인식되었다(Ammons 155-157). 셋째, 이상적인 여성은 신앙심이 매우 깊어야 한다. 신앙심이 깊은 여성은 어려운 삶 속에서도 믿음으로 위안을 갖는다는 뜻이다(Hymowitz 70-72). 이는 19세기 여성상을 재해석한 바바라 웰터(Barbara Welter)의 "참한 여성상에 대한 예찬"(cult of true womanhood)이란 용어와 상통한다. "참한 여성"이란 "경건(piety), 순결(purity), 순종(submissiveness) 그리고 가정적임(domesticity)"(21)을 여성의 미덕으로 간주한다.

19세기 미국사회는 가부장 사회이며 당시 미국여성은 1848년 뉴욕에서 여성의 소유권을 인정받기 전까지는 법적인 권한이나 재산권이 없었으며 고등교육을 받을 기회도 없었다. 여성들의 교육은 주로 가정 내에서 이루어졌고 그 시대 보편적 통념으로 여성은 자신의 삶을 접어둔 채 어머니로, 아내로, 가정부로, 그리고 영적 안내자로만 남아있도록 요구되었다(Gilbert 5).

호손 작품의 여성인물은 바로 이런 시대와 가치체계 속에서 태어났다. 이 여성인물들에게 나타난 다양한 여성상이 19세기 여성운동에 대한 호손의 반응으로 본다면, 19세기 여성운동은 호손의 여성관을 형성하는 시대적 배경으로 볼 수 있다.

그 외에 호손의 삶과 작품을 살펴보면, 호손의 성장과 작품활동은 주로 주변여성인 여성가족이나 여성작가들의 영향을 많이 받았음을 알 수 있다. 호손에게 주로 영향을 끼친 여성 가족으로서는 호손의 어머니와 누이들이며 결혼 후에는 아내 소피아가 있다. 가족 외에는 여권운동가인 동시에 작가인 처형 엘리자벳 피바디와 마가렛 풀러, 그리고 일부 여성작가들이 있다. 이들 주변여성은 '호손의 여성관 형성'의 직접적인 요인이자 사회·문화적 배경으로 간주될 수 있다. 이들과 관련된 호손의 삶을 전기적으로 간략히 살펴보기로 한다.

터너(Arlin Turner)는『나다니엘 호손』(Nathaniel Hawthorne)에서 호손의 성장은 주로 여성에 의해서라고 지적한 바 있다(17). 호손은 매사추세츠(Massachusetts) 주의 세일럼(Salem)에서 1804년 7월 4일 선장인 나다니엘 호손(Nathaniel Hathorne)과 부유한 세일럼 상인의 딸이었던 엘리자벳 클라크 매닝(Elizabeth Clarke Manning)사이에서 태어났다. 그러나 너무 어린 나이에 아버지의 죽음을 맞은 호손은 아버지에 대한 기억은 거의 없었다. 호손은 어

머니의 친정인 할머니 댁에서 어머니와 할머니, 이모들, 여자 자매 등 주로 여성들로 구성된 가족과 함께 살았다. 어린 호손은 활기차고 상상력이 풍부하며 밝고 외향적인 소년으로 자랐고, 여자친척들 사이에서도 사랑 받는 소년으로 기억되었다(*Turner* 17). 호손은 특히 그이 누이 엘리자벳과 친했는데, 그녀는 일생동안 작가로서 호손의 직업에 '열렬한' 관심을 보였다(*Turner* 17). 호손이 여자 형제들과 아주 친했다는 사실은 그가 대학 졸업 후에도 12년 동안 그들과 함께 산 것을 보면 알 수 있다.

한편 베임을 비롯하여 많은 학자들의 흥미로운 관심사는 호손과 그의 어머니와의 관계인데, 그들은 호손 어머니를 후에『주홍글자』의 여주인공인 헤스터의 전형으로 간주했다. 한편 어머니와 여형제들을 떠나기를 주저하고 약혼을 머뭇거리던 호손은 마침내 1842년 7월 9일 소피아 아멜리아 피바디(*Sophia Amelia Peabody*)[5]와 결혼했다. 호손 부부는 처음에는 세일럼, 보스톤(*Boston*) 그리고 콩코드(*Concord*)에서 살다가 몇 차례 이사하고 유럽에서도 몇 년을 거주했다. 세일럼에 사는 동안 호손 부부는 랄프 왈드 에머슨(*Ralph Waldo Emerson*), 헨리 데이비드 소로우(*Henry David Thoreau*), 브론슨 앨코트(*Bronson Alcott*) 그리고 마가렛 풀러(*Margaret Fuller*)가 속해 있는 초절주의 학회(*Transcendental Circle*)의 몇몇 회원들과 친분을 유지했다. 호손과 소피아는 서로 잘 어울리는 부부로 주위에 알려졌고, 그들의 결혼생활은 19세기 행복한 가정의 전형으로 세인들 사이에 자주 언급되어 왔다.

터너는 호손의 가족에 대한 깊은 애정과 아내에 대한 사랑을 상세히 밝혔지만, 이들 여성들이 호손의 삶에 끼친 영향력은 간과했다. 또한 호손이 마가렛 풀러, 엘리자벳 피바디, 그레이스 그린 우드와 아는 사이였지만, 호손은 이들 여성을 그다지 평가하지 않았고 호손과 풀러와의 관계도 별로 원만하지 못했다고 주장한다(17). 하지만 토마스 미첼(*Thomas Mitchell*)은 『호손의 풀러 미스테리』(*Hawthorne's Fuller Mystery*)에서 호손과 풀러와의 관계가 적대적이란 통념을 불식시키면서 풀러의 여권신장이나 결혼관 등과 같은 급진 사상

5) 그녀는 치과의사인 나다니엘 피바디(*Nathaniel Peabody*)와 교사인 엘리자벳 파머(*Elizabeth Palmer*)의 막내딸이었다. 그녀의 언니들은 엘리자벳 피바디(*Elizabeth Peabody*)와 메어리 타일러 맨(*Mary Tyler Mann*)인데, 둘 다 활동적이고 공적인(*public*) 여성이었다.

이 호손의 작품에 어떻게 반영되고 있는지 추적하였다. 뿐만 아니라 호손이 풀러와 친분을 맺게됨에 따라 오히려 여성문제를 더 깊이 인식할 수 있었다고 보았다.

베임도 호손이 실제로는 많은 여성문학가와 친분을 유지했고 그 중 일부는 친구로서 결혼 2년 후까지도 서로 연락을 취했으며, 다른 여성작가들의 작품을 함께 논하고 관심을 보였다고 했다("A*gain and* Ag*ain*" 28). 이들 여성작가로는 그린우드(*Grace Green*wood), 차일드(*Lydia Maria Child*), 세지윅, 스토우 그리고 풀러, 호손의 처형인 엘리자벳 피바디 그리고 메어리 피바디 맨(*Mary Peabody Mann*) 등이 있다. 이들은 호손에게 여성문제를 제대로 인식시켜 주었고, 여성작가가 공적 분야에 참가할 때 지지하도록 했다. 호손은 이들과 토론하면서 당시 팽배했던 여권신장운동, 여성교육 그리고 여성문제 등에 깊은 관심을 갖게 되었다("A*gain and* Ag*ain*" 29). 특히 여성문제에 관해 호손은 풀러의 영향을 많이 받았는데,[6] 이는 호손의 작품에서 풀러의 사상이 다양하게 반영된 점에서 짐작할 수 있다.

본 논문은 19세기 미국여성운동과 호손의 주변여성을 배경으로 형성된 호손의 여성관이 그의 작품과 작품 속 여성인물들을 통해 어떻게 변화·발전되어 가는지를 논하고자 한다.

연구대상은 호손의 대표적 4부작에 등장하는 여성인물로서 『주홍글자』의 헤스터 프린, 『칠박공의 집』의 헵지바와 피비, 『블라이드데일 로맨스』의 프리실라와 제노비아 그리고 『대리석 목양신』의 미리암과 힐다이다. 이들 여성인물이 19세기 미국여성운동의 결과 발전된 다양한 여성상과 호손 주변여성의 이미지를 그대로 반영하고 있다.

제Ⅰ장 서론에 이어 제Ⅱ장에서는 호손 작품의 여성인물을 통해 호손의 여

---

6) 베임과 터너 외 많은 비평가들은 호손이 풀러를 상당히 싫어했다는 주장도 적지 않은 바, 그 근거는 호손의 아들인 줄리앙 호손(*Julian Haw*thorne)이 모아 편찬한 호손의 편지와 일기이다. 1884년에 줄리앙 호손은 "풀러의 결혼과 성격을 비난한 내용이 담긴 호손의 유명한 비망록(*Notebooks*)을 출간하면서"(*Mitchell* 12) 호손의 기록을 외부에 유출하고 풀러를 왜곡하도록 서류들을 위조한다. 그 결과 줄리앙과 풀러 지지자들 사이에 깊은 문학적 불화가 일어났다. 하지만 미첼은 호손이 한때 풀러에게 실망감을 느낀 적도 있었지만 호손과 풀러는 콩코드에서 함께 한 몇 달 외에도 계속 우호적인 관계를 유지했으며, 호손의 작품활동을 풀러가 적극적으로 지지했다(11)고 주장한다.

성관을 검토한다. Ⅱ장의 1절에서는 호손의 여성관 형성배경으로서 먼저 19세기 여성운동과 그 결과 발전한 네 가지 유형의 여성상과 호손 주변여성의 영향력을 밝힌다. 다음 호손의 초기 단편에 나타난 참한 여성상을 알아본다. 2절에서는『주홍글자』의 헤스터에게 나타난 발전적이고 복합적인 여성상을 면밀히 분석한다. 3절에서는『칠박공의 집』의 헵지바가 참한 여성상에서 현실적인 여성상으로 변모하는 과정과 피비가 지닌 현실적인 여성상의 유익성을 제시한다. 4절에서는『블라이드데일 로맨스』의 프리실라가 지닌 참한 여성상의 문제점과 이와 대조적인 제노비아가 지닌 공적인 여성상을 다룬다. 5절에서는『대리석 목양신』에서 신여성으로 등장하는 미리암과 힐다의 인생관, 예술관, 결혼관을 비교·분석하며, 그 차이점을 근거로 신여성에 대한 호손의 반응과 시각을 살펴본다. Ⅲ장 결론에서는 호손의 4대 소설에 나타난 다양하고 발전적인 여성상을 통해 호손의 여성관과 페미니즘의 발전추이를 관망한다.

Ⅱ. 호손 작품의 여성인물

1. 호손의 여성관 형성과 초기 단편의 여성상

호손이 주로 작품활동을 하던 시기에는 19세기 미국여성운동이 활발하게 전개되고 있었다. 이 운동의 영향으로 네 가지 유형의 여성상, 즉 기존의 참한 여성상과 현실적인 여성상, 공적인 여성상 그리고 신 여성상이 점차 부각하게 되었다. 이 다양한 여성상은 호손의 4대 소설의 여성인물들에게 반영되어있다. 또한 호손의 성장과 작품활동을 살펴보면, 주로 주변여성들의 영향력을 많이 받았음이 드러난다. 특히 그들의 이미지는 호손 소설의 여성인물들에게 그대로 재현되고 그들의 사상은 작품에서 다양한 형태로 녹아있다. 한편, 호손의 초기 단편들은 19세기 '참한 여성상'의 연약함과 희생을 주로 다루고 있는데, 이는 당시 여성에 관한 호손의 시각으로 볼 수 있다. 따라서 호손의 여성관을 형성하는 직·간접적인 요인이 되는 19세기 여성운동과 주변여성의 영향력을 검토하고 아울러 초기 단편에 나타난 여성상을 살펴보기로 한다.

(1) 19세기 여성운동과 여성상의 발전

호손이 작품활동을 시작한 19세기 전반기는 미국에서 노예폐지 운동과 함께 여권운동이 활발하게 일어났던 때이다. 당시의 두 운동은 서로 밀접한 관계를 맺으면서 많은 여성들이 그 운동에 참가했으며 특히 새라(*Sarah*)와 안제리나 그림키(A*ngelina Grimke*) 자매가 이 운동에 앞장섰다. 여권운동으로 시작된 19세기 여성운동의 전개과정을 살펴보면 다음과 같다.

> 1840년 영국 런던에서 개최되었던 반 노예제도를 위한 국제회의(W*orld* A*nti-Slavery Convention*)에서 엘리자베스 캐디 스텐톤(E*lizabeth Cady Stanton*)과 루크르티아 모트(*Lucretia Mott*)는 노예해방운동에서 조차 여성들이 차별 받고 있다는 것을 통감하고 마침내 1848년 7월 4일 뉴욕주에 있

는 세네카 폴즈(*Seneca Falls*)에서 제1회 여권회의를 개최하고 여기서 여권 선언(*The Declaration of Sentiments*)[7]이 낭독되었다. (이창신,「미국여성과 또 하나의 역사」3)

그 후 여권운동은 중요한 개혁 운동으로서 힘차게 뻗어나갔다.

오늘날 우리가 알고 있는 '페미니즘'(*feminism*)이라는 용어는 사실 19세기 미국에서는 존재하지 않았다. 낸시 코트(N*ancy F. Cott*)에 따르면, 비록 초기 페미니스트(p*re-feminist*)의 활동은 1910년 훨씬 전부터 시작되었지만 여성참정권(W*omen Suffrage*)에 초점을 맞추어 살펴보면, 19세기 중엽의 여성운동은 "그 사회에 대한 자신들의 지위와 이익을 향상시키려는 여성들의 노력의 결과"(16)에 해당한다. 자선사업, 절제, 사회적 복지를 위한 실천, 시민의 권리와 사회적 자유, 고등교육, 유급의 일자리, 투표권 등을 획득하기 위한 이 여성운동은 1800년대 미국 가부장제 사회 속에서 여성들이 자신들의 불안정한 위치에 대한 깊은 각성에서 비롯된 것이다.

당시 유럽에서 건너온 여성들은 사회적·경제적 지위가 낮은 편이었다. 그들은 빅토리아 시대의 성 이데올로기를 그대로 답습하여 여성의 핵심적인 역할은 어머니이자 아내로서 가정을 지키며 남성의 조력자로 남게 되었다. 그로 인해 19세기 말엽까지 여성들은 법적인 권한이나 재산권이 없었으며 그들의 교육은 대부분 가정 내에서 이루어졌다. 중·상류계층의 여성들은 결혼하여 모성(*motherhood*)을 기대하거나 미혼이나 독신 상태로 살아가지만 양측 모두 가정에 충실하였다. 그들은 가게나 공장 종업원으로 직업을 가질 수 있었지만 여성이 임금을 받고 일하는 것은 부자연스러운(*unnatural*) 것으로 인식하고, 여성들이 임금노동자라는 사실에 용기를 갖지 못했다. 그에 비해 노동계층의 여성들은 "낮은 임금, 승진부재, 억압적인 불안한 작업 환경 등으로 인해 오히려 결혼만을 매력적인 생존수단으로 여겼다"(*Smith-Rosenberg* 13). 이 같은 다양한 연유로 그 당시 여성들은 가정의 후원자인 남편에게 의존하지 않을 수

---

7) '여권선언'(*The Declaration of Sentiments*)은 "우리는 모든 남성과 여성이 평등하게 창조되었고 창조주로부터 몇 개의 양도할 수 없는 권리를 부여받았으며 그 가운데 생명, 자유, 행복추구에 대한 권리가 있다는 것을 자명한 진리로서 선언하는 바이다"라고 적혀 있다(528-529).

없었다.

그 후 19세기를 통해 점차 발전한 여성운동은 불합리한 여성의 역할에 대한 반발로 출발하여 점차 발전적이고 진보적인 여성상을 보여준다. 그것은 참한 여성상으로부터 현실적인 여성상, 공적인 여성상 그리고 신 여성상이다. 이 시대적 변화의 산물인 여성상에 대한 폭넓은 이해를 위해 우선 참한 여성상을 중심으로 그 특징들을 살펴보겠다.

1820년-1840년대 이상적인 여성상은 바바라 웰터가 19세기 여성상을 설명하기 위해 사용한 "참한 여성상에 대한 예찬"(21)이란 용어에서 찾아 볼 수 있다. 그 이상(*ideal*)은 "여성의 역할을 부엌과 육아에 한정하며, 그 바탕은 경건하고 순결하며 순종적인 것이다"(*Smith-Rosenberg* 13). 즉 '참한 여성상'은 가정 내에 도덕성과 품위를 지키는 주부의 상징으로 그 미덕이 발휘 될 때는 남성보다 우수한 것으로 경건함, 순결, 순종 그리고 가정적임을 여성의 본성으로 간주했다(W*elter* 21). 예를 들어 참한 여성은 남편을 위해 순결을 유지하고, 가사 일을 돌보며, 아이를 양육하는데 필요한 기술을 익힘으로써 결혼 준비에 최선을 다했다. 당시 '모성'은 "국가의 성공에 큰 영향력을 끼칠 수 있는 아들을 만드는 것"(W*oloch* 90)으로 아들 양육이 가장 만족스럽고 본질적인 여성의 의무였다.

이렇듯 참한 여성은 도덕적 힘과 미덕의 상징으로 인식되는 반면, 육체의 허약함으로 인해 쉽게 졸도하거나 병이 나는 섬세하고 연약한 모습으로 그려지기도 했다. 이런 여성들의 연약한 육체는 무엇보다 단단히 쪼이는 의복이 한 몫을 한 것으로 알려지고 가족 중 남성의 보호를 필요로 했다. 하지만 참한 여성은 가정 밖에서 여성들의 도덕적 영향력을 확대할 수 있는 기회를 제공받아 후기 페미니즘 발전의 기반을 구축하게 된다.

참한 여성은 남편의 보호 아래 가정생활에만 충실하던 수동적인 자세에서 서서히 벗어나 교회를 대신해서 남을 돕는 자선활동에 참가했다. '여성이 남성보다 도덕적으로 우월하다는 신념'은 알코올 중독, 매춘 같은 사회악을 개선하려는 이들 여성의 노력에 힘을 실어주었다. 즉 '미국 여성 도덕개혁단체'(*The American Female Moral Reform Society*)와 '여성 기독교 금주연맹'(*The Women's Christian Temperance Union*)과 같은 단체는 여성의 도덕적 우월

성에 대한 자각에서 비롯되었다. 이 단체들은 전통적으로 전해오던 여성의 가정내 역할을 넘어, 가정과 가족의 신성함을 위협하는 사회의 부도덕과 맞선다는 명분으로 교회의 지지를 받으면서 '참한 여성상의 예찬'을 활용하였다.

그러나 미국내 많은 경제적 변화로 말미암아 남녀 모두가 원하는 결혼을 하기 어려웠다. 미국의 상업화·산업화 또 교통수단의 발달에 따라 미국 내 젊은이들은 뉴잉글랜드 농토를 떠나 서부나 신도시의 접경지로 향했다. 그 결과 여성의 결혼 기회가 한계상황에 달하게 되자 여성들은 생존을 위해 직업을 찾아 나섰다. 그 과정에서 경쟁력이 있어야 살아갈 수 있는 여성들에게 "이전과 다른, 보다 개방되고 완전히 자율적이며 고유한 미국적인 이상이 생겨났다. 특히 중류층 여성을 중심으로 '참한 여성상'에 대한 반발로 '현실적인 여성상'을 기대하게 되었다"(*Cogan* 4).

현실적인 여성상은 건강, 교육, 결혼, 그리고 직업과 관련해서 참한 여성상과는 그 목표를 달리한다. 19세기 당시 미국사회는 여성에게 건강한 실행력과 활동력을 요구하며 독립심을 허용하고 생존을 위한 경제적 자립심을 강조하였다. 현실적인 여성상이 지속적인 실천과 활동을 권장하자 중류층의 소녀들과 젊은 여성들은 허약하고 참한 여성과 달리 양궁, 체조, 보트 타기, 스케이트 타기, 말타기와 같은 스포츠활동에 참여하고, 주부들은 적극적인 행동력을 필요로 하는 물펌프질, 세탁, 바닥닦기 등의 집안 일을 주로 했다.

코건(*Frances B. Cogan*)에 의하면, 현실적인 여성들은 혈색 좋은 얼굴과 넘치는 건강을 유지하기 위해 신선한 공기를 마시면서 산책을 하거나 정원 손질 같은 일을 주로 했다. 뿐만 아니라 의상에도 변화를 가져와서 코르셋, 무거운 스커트, 얇은 신과 스타킹 등은 보다 헐렁하고 실용적인 옷으로 바뀌었다. 교육에 관해 살펴보면, 참한 여성상은 '아기 양육법, 가정추구, 영적인 평안'을 고양시키는 것을 여성의 교육으로 권장한데 반해, 현실적인 여성상은 바르고 건전한 남성에게 매력을 느끼고 아내와 동료의 의무를 함께 만족시키는 것을 교육으로 간주했다. 고등교육을 받은 현실적인 여성은 결혼할 때 가족에게 경제적으로 도움이 되고 수입능력이 있어 남의 도움에 의존하지 않는다. 그 외 노이로제, 우울증, 정신적 질병에 대처하거나, 여성의 자아영역을 넓히고 인격체로서 여성의 자아발전을 위해 교육이 필요하다고 보았다(74-75).

현실적인 여성이 교육의 필요성을 강조하는 것은 결혼과 관련이 있다. 참한 여성은 결혼은 상상 속에 일어날 수 있는 격정으로서 행복한 산물이 아니라 모험적이고 두려운 사건으로 보았다. 현실적인 여성은 이런 결혼의 선입관을 감안해, 전문직은 가정을 벗어날지 모른다는 염려로 그다지 권장되지 않았지만, 자선을 베풀거나 가정적인 일과 연관된 유급의 일에는 종사했다. 이는 현실적인 여성에게 중요한 역할이었다. 왜냐하면 그런 일을 통해 여성의 자립심이 함양되기 때문이다(200). 현실적인 여성은 스스로 자립할 수 있는 기반이 되는 수입을 얻게되자, 가정을 유지하기 위해 원치 않는 남자와 결혼하는 등의 극단적인 선택은 피할 수 있었다.

그러나, 이미 언급했듯이 현실적인 여성상은 여성에게 직업을 허락하지만 그 일은 주로 가정적이고 전통적으로 내려오던 일상적인 것으로서 집안 일, 정원 가꾸기, 통조림 만들기, 빵 굽기, 아기 돌보기 등이다. 자선활동은 일종의 음식과 옷을 모으는 운동인데, 그 기금은 소외된 사람들이 모여있는 '기독교 재단'으로 전달된다. 유급의 일은 침모나 세탁사, 그 밖의 가정적인 일이 대부분이지만 점차 늘어난 일자리는 중류층의 여성들을 가정 밖으로 내몰기 시작했다(203).

매튜즈(*Glenna Mattews*)는『공적인 여성의 등장』(*The Rise of the Public Woman*)에서 페미니즘으로 향하는 다음 단계로서 공적인 여성의 출현에 관해 자신의 견해를 밝힌다. 매튜즈에 의하면, 공적인 여성은 스스로 지역사회 속에서 도덕적이고, 문화적인 복지 사업에 참여하고 공적인 접근과 역할을 다한다. 이 단계는 사적인 영역에서 탈피하여 '합법적, 정치적, 공간적 그리고 문화적 의미'(*legal, political, spatial and cultural sense*)를 지닌 공적인 것을 내포한다. 하지만 이 단계에서도 도전이 지속되어 당시 여성이 공적으로 우수하다는 것은 성적 욕구의 표출을 암시한다고 풀이되었다(4). 실상 '공적인 여성'이란 용어는 원래 매춘부를 지적했듯이, 공적인 남성은 보편적인 선을 위해 행동하는 사람이었지만 공적인 여성은 사회의 쓰레기 또는 불쾌하고 더러운 것으로 이해되어 공적인 여성이 되는 것은 성적으로 부정하다는 평판을 각오해야 했다. 하지만 기존의 이러한 통념과는 달리 '공적인 여성'의 활동에 관한 인식도 점차 변모해갔다.

스미스 로젠버그(Carroll Smith-Rosenberg)에 의하면 가정 밖에서 일하는 여성들은 '사회의 가장자리'(social marginality)에서 경제적인 어려움과 불안함에 직면한다. 예를 들어 집안에서 가정부로 일하던 여성들은 신흥 부르조아(new bourgeois)에서도 가정부로 고용되는데, 그들은 이들 가정부를 하찮게 여기고 그들의 복지도 간과했다. 또 일자리를 찾아서 도시로 이주해 온 여성들은 적당한 자취방, 호텔 등을 얻을 형편이 못되자 비참한 임대세입자로 살아가야 했다(82). 이러한 열악한 여건에도 불구하고 많은 여성들은 자신이 존경받고, 인정받을 수 있는 가정외 일자리를 찾아 나섰다.

매튜즈에 따르면, 그 시대 공적인 여성들은 기존 여성들이 차지하던 영역에서 공적인 활동을 하였다. 예를 들어 교직은 여성들에게 적합한 공적 직업이었다. 그 당시 자료에 의하면 캐서린 비쳐(Catherine Beecher), 엠마 윌라드(Emma Willard) 그리고 엘리자벳 피바디 등은 끊임없이 발전하는 여성교육에 힘입어 '교직'을 참된 전문직으로 변화시켰다(95-96). 남북 전쟁동안 간호사는 여성에게 개방된 최초의 전문직이었다. 유명한 사회 개혁가인 도로시 딕스(Dorothy Dix)는 1861년 봄에 '여성 간호 관리자'로 임명되었고, 남북전쟁 때는 3000명 이상의 여성이 간호사로 참가했다(Woloch 223).

당시 여성의 전문직을 살펴보면, 새로 생겨난 모든 전문직은 가정적인 영역을 넘어선 것이다. 예를 들면 미국의 산업화와 함께 많은 기업들이 출현하면서, 그 재산을 감독할 사원이 필요했다. 주로 남성들이 근무하던 사무직이지만 점차 많은 속기사나 타이피스트가 필요하게 되자, 여성들도 그 일을 매력적인 전문직으로 느껴 그 일에 도전한다. 그리하여 마침내 여성 종사자는 1900년대까지 200,000이상을 육박했다(Matthews 148).

직업 외, 19세기 미국여성이 공적인 접근을 시도한 방법은 종교적인 활동을 통해서다. '제 2차 대각성운동'(The Second Great Awakening)은 개혁을 위한 종교적인 열정을 분출한 사건인데, 과거 어느 때보다 많은 여성들이 이 운동에 참가했다. 대다수 여성은 같은 목적을 갖고 함께 일하면서 처음으로 '자매애'(sisterhood)를 느낀 그들은 복음운동에 참가한 경험을 살려 동료로서 사회활동에도 적극성을 띠며 성직자 승인도 얻게된다. 하지만 당시 여성들에게 부흥사, 종교지도자, 목사 같은 직분은 여전히 금지되었다. 그 외 여성들은 자발

적인 협회, 즉 자선을 베풀고, 교육과 선교 임무를 맡을 단체를 설립했다 (104-5).

종교적 활동 외 공적인 여성상은 당시 여성들을 문화적 영역에 참가하도록 유도했다. 전문직으로서 여성의 글쓰기는 여성에게 품위와 수입을 갖게 하고, 중요한 문화적 작업에 참여할 기회를 주었다. 독립된 장르와 급속한 대중성에 힘입어 소설의 출현은 새로운 형태의 출판문화를 구축했으며, 문화적 소양을 가진 여성들이 공적인 여성으로 진입할 수 있는 가능성을 열어주었다. 그로 인해 여성독자들은 그들의 소설을 통해 폭넓은 사고와 실천력을 경험하게 되었다. 결국 소설의 출현은 여성들의 공통된 관심사를 주제로 하여 각자의 경험을 공유할 수 있는 공개토론장을 열어 주었다.

공적인 여성상은 공적인 여성과 공적인 '모성'을 탄생시킨 여성세대에게 많은 자유를 주었지만 아직 충분하지 못했다. 그 대안으로 1880년과 1890년에 '신여성'(New Woman)이 마침내 등장한다. 공적인 접촉을 시도하려고 노력해 온 어머니세대를 지켜보던 딸들이 성인이 되기 시작했다. 이들은 중·상류 계층의 젊은 여성들로서 그들의 어머니 세대에서는 거의 상상할 수 없었던 권리를 요구하기 시작했다. 신 여성상은 여성들에게 전통적으로 강요된 사회적 기대치와 인습으로부터 여성들을 '해방시키는 것'(*emancipating*)을 주요 과제로 삼았다.

로젠버그에 의하면 신여성은 19세기 후반에 설립된 여자대학[8]과 긴밀하게 관련되어 있다. 그들은 교육을 여성 최초의 자아 의식적 요구 중 하나로 보고 대학기관을 잠재력을 가진 진보적 사회의 원동력으로 간주했다. 남성들과 동일한 교육을 받고 싶어했던 신여성은 여자대학 뿐 아니라 일반대학에도 들어갈 권리를 주장하였으며 그 결과 '남녀공학대학들'(*Coeds*)의 필요성이 제기되어, 젊은 여성들이 최초로 남자대학에 입학하였다. 이들 젊은 여성은 남성에게 보호받아야 한다는 전통적인 관념에서 벗어나 자유롭게 사고하고 행동하였다. 또한 신여성은 대학에서 다른 여성들과 함께 교육을 받으면서 정서적인 도움

8) 1870년 창립된 웨슬리 대학교(*Wesleyan University*)는 물리학 실험실을 포함하는 과학 실험실을 갖춘 미국최초의 여자대학이다. 웨슬리 대학은 젊은 여성들이 고등교육을 받을 수 있도록 하기 위해 남북전쟁직후에 설립된 많은 교육기관들 중 하나였다.

을 주기 위해 다른 여학생에게도 관심을 돌렸다. 예를 들면 '자매애'는 대학 3~4학년의 여학생들이 1~2학년 때 서로 자매로 결속하고 지속해온 연대감이다. 이들은 새로운 길을 닦는 과정에서의 어려움을 견디기 위해 서로 격려하고 의존했다(247-50).

그러나 신여성의 가장 주요한 특징은 여성권리와 관련된 것으로서 교육이나 가정 밖의 여성직업 등에서 자신들의 욕구와 관심사를 충족시킬 수 있는 전문직에 대한 권리주장이다.[9] 신 여성상은 젊은 여성들에게 '가정의 장식품'에서 벗어나 한 인간으로 생각하고 느끼도록 가르침으로써 결혼 전에 전문직을 택해 성공하도록 한다. 신여성은 자주성과 힘찬 꿈을 가지고 대학 교육에 시간을 투자했는데, 그것은 '새로운 주체성'과 '남성과의 평등성', 그리고 가치있는 일을 할 수 있다는 희망으로 연결되었다. 예를 들어 성적 욕구에 관한 자신들의 권리를 주장하고, 그것을 공적인 평가와 분리시켰다. 신여성운동에 참가한 대다수의 여성들은 성적 주체성과 행위가 공적인 평판과 연관되는 데는 반대했다. 신여성은 여성의 성적 욕구에 대한 억압, 여성의 성적 순결 그리고 처녀성에 대한 집착 등을 거부했다. 신여성은 여성들도 남성들과 동등한 성적 욕구를 가지고 있고 성행위를 할 권리가 있다고 주장하지만 한편으로는 결혼까지 거부하여 대중들에게 불안감을 심어주기도 하였다(252-53).

하지만 신여성은 성(*gender*)과 성적 욕구가 남성적인 정의로 질서화 되어 있다는 사실을 강조하고 그것의 비이성적임과 부당성을 부단히 제기했으며, 남녀 평등을 주장하고 '정형화'(*stereotypes*)에서 벗어나고자 노력했다(40-41). 그러나 이런 진보적인 신여성의 적극적인 요구에도 불구하고 19세기 말까지도 여성들은 여전히 투표권을 확보하지 못했다. 마침내 1920년 8월에 비준을 받아 여성들이 투표할 수 있었다.

19세기 여성운동의 성과는 중요했다. 여성운동에 대한 네 단계의 여성상은 여성들이 가정의 감시자 또는 수호자에서 지역사회의 주요일군으로 변화·발전된 양상을 보여준다. 이러한 발전은 여성들에게 자립심을 심어주어 스스로 공적인 활동에 참가하고 뚜렷한 직업관을 확립하도록 선도했다. 만약 이러

9) 전문직을 가진 신여성의 능력은, 19세기 중엽 여성소설가들의 성공에 크게 기여했다. 특히 여성작가들은 금전적인 측면뿐만 아니라, 그들의 사상(思想)적인 면에서도 매우 성공적이었다.

한 변화가 없었더라면 여성은 권리향상과 더불어 투표권도 확보하지 못했을 것이다.

(2) 호손 주변여성의 영향력

호손의 여성관을 보다 깊이 이해하고, 그의 작품세계에 나타난 페미니즘과 연관짓기 위해서는 주변여성과의 관계를 파악하여 그들이 호손의 성장과 작품 활동에 어떤 영향을 주었는지 살펴볼 필요가 있다. 호손은 여성가족과 친척들 사이에서 성장하면서 자연스럽게 이들의 영향을 많이 받았다. 특히 호손에게 많은 영향을 준 여성 가족으로서는 호손의 어머니와 누이들이며 결혼 후에는 아내 소피아가 있다. 가족 외에는 여권운동가인 동시에 작가인 처형 엘리자벳 피바디와 마가렛 풀러, 그리고 일부 여성작가들이 있다.

호손의 어머니 엘리자벳 매닝은 전기에 따르면 아름답고 온화하며 정숙한 여성이었다. 그녀는 레이몬드(*Raymond*)에서 '호손 부인'으로 불리며 신앙심이 깊고 감상적인 성품을 지닌 여성으로 알려져 있다. 호손이 태어날 때 가까이 살았던 이웃 중 한 사람은 그녀가 남달리 예쁜 눈을 가지고 있는 데다 감수성과 표정도 풍부한 아름다운 여성이며 마음이 매우 순결한 사람이라고 증언했으며, 호손의 처형 엘리자벳 피바디는 호손의 어머니는 미망인이 된 뒤에도 여전히 아름다웠다고 회상했다(E*rlich* 62). 그러나 이와 별도로 그녀에 관한 여러 가지 사실이 제기되었는데, 널리 알려진 바는 다음과 같다.

호손의 어머니는 20대 후반에 남편을 잃고 세 자녀를 데리고 친정으로 들어갔다. 당시 그녀는 소극적인 성격의 무능한 미망인으로서 세 자녀와 친정살이를 해야하는 어려운 환경에 처했다. 그녀는 점차 활기를 잃었으며 건강도 좋지 않았고 신경도 예민해져 그녀는 세상과 가족과 차단된 은둔생활을 하게 되었다. 해벌리(*Haberly*)는 호손 어머니의 은둔자적 삶이 호손이 작가로 성장하는데 깊은 영향을 끼쳤다고 주장한다.

쥴리앙의 견해로는, 미망인 호손의 "혼자 지내는 습관"은 그의 부친의 상

상력을 자극했고, 그 상상력은 전통과 문학에 더욱 고무되어 그를 작가로 빚어냈다.

In Julian's view, the widow Hawthorne's "solitary habit" had stimulated his father's imagination, and that imagination, excited further by tradition and literature, molded him into a writer. (617)

호손 어머니의 소극적인 은둔의 모습은『칠박공의 집』에 등장하는 몰락한 청교도 가문의 후예인 숙녀 헵지바를 연상시키는데, 그녀는 사회와 은둔된 생활을 하는 중 경제적으로 어려운 상황을 맞게되자 안절부절 못하면서 현실에 무능하게 대처한다. 하지만 호손 어머니의 은둔은 당시 미망인이라면 당연히 따라야하는 사회적인 관습에 기인한 것으로 이해될 수 있다(*Julian Hawthorne* 5). 말하자면 호손 어머니의 무능한 생활방식은 그녀의 소극적인 성격과 함께 당시 사회 분위기 탓으로 보는 평가도 있다. 앞서 언급했듯이 19세기 가부장 사회의 여성들은 재산권이 없기 때문에 남편이 갑자기 죽고 나면 그 재산은 자연히 국고에 귀속되었다. 그리고 여성들은 고등교육을 받을 기회가 없어서 가사 외에 새로운 직업을 구하기 힘들었다. 그런 상황에서 미망인이 경제적으로 자립하기는 거의 불가능했다. 이런 점을 감안하면 호손의 어머니는 '참한 여성상'에 속한다고 하겠다.

그러나 호손의 어머니는 자식 사랑이 남달라 호손에게 각별한 애정을 쏟았다. 그 당시 대다수 여성이나 어머니들은 남아선호사상을 갖고 있었는데, 호손의 어머니가 두 누이보다 호손을 더 사랑한 점도 그런 사실과 결코 무관치 않다고 본다. 이렇듯 가족 사랑을 한 몸에 받았던 호손도 성장하면서 은둔생활을 한 적이 있다. 그는 집에서 거의 혼자 있었으며 가족과 분리된 고독한 시간을 보냈으며 이것에 대해 해벌리는 다음과 같이 설명한다.

비망록과 서신에서조차, 호손은 자신을 "음울하고 누추한 방"속에 고립된 은둔자로서, 자신의 어머니와 같은 모습을 지닌 남성으로 묘사했다.

> In *notebook entries and even in letter, moreover, Hawthorne described himself as a younger, male version of his mother as recluse, self-isolated in a "dismal and squalid chamber."* (617)

어머니로부터 물려받은 여성적인 감수성과 상상력 그리고 은둔자적 성향은 후에 호손이 작가활동을 하는데 내면적인 밑거름이 되었다. 사실 호손이 가족과 대화가 단절된 것은 아버지를 여위고 난 후의 집안 분위기 탓이다. 하지만 그런 환경에서도 호손은 분명히 어머니를 사랑하고 있었다. 1849년 어머니의 사망 전날 쓴『미국 비망록』(*The American Notebooks)*에서 호손은 어머니의 죽음을 앞두고 겉으로는 숨겨왔지만 속으로는 몹시 착잡했던 심정을 다음과 같이 밝혔다.

> "나는 어머니를 사랑한다. 그러나, 소년 시절부터 어머니와 나 사이에는 줄곧 강한 감정을 지닌 사람들에게 자칫 잘못하면 발생하기 쉬운, 일종의 냉담한 교류가 있었다."

> "I *love my mother, but there has been, ever since my boyhood, a sort of coldness of intercourse between us, such as apt to come between persons of strong feeling, if they are not managed rightly*." (429)

이 고백은 어머니를 사랑하고 있었지만 대화가 단절된 집안 분위기로 말미암아 자신의 감정을 숨길 수밖에 없었던 호손의 입장을 잘 표현하고 있다. 비평가 베임과 일부 학자들이 이를 근거로 호손 어머니를『주홍글자』의 여주인공인 헤스터의 전형으로 간주한 바 있다. 베임은『주홍글자』가 작가의 자서전은 아니지만, 호손이 그 작품을 통해 어머니의 죽음에 대한 자신의 감정을 표출하고, 다른 작품까지 쓸 수 있는 동기와 자유를 부여받았다고 언급했다 ("N*athaniel*" 8-11). 실상 호손은 어머니를 깊이 사랑했고 그녀의 삶에 깊은 연민을 느꼈으며, 그런 감정을 때때로 작품에서 드러냈다. 이렇듯 최근 많은 전기학자들은 호손 어머니에 대한 부정적인 견해를 반박하며 그녀는 호손의

유년시절부터 시와 로맨스, 우화 등을 읽고 호손을 지도하며 문학적 감수성을 도와 준 자상하고 밝은 성격의 소유자라고 주장한다.[10]

그 밖에 호손은 누이 엘리자벳과 친했는데, 그 둘은 어릴 때 같이 자라 초등학교에 함께 입학했으며 후에 기숙학교와 대학교 때는 서로 서신왕래로 교류했다. 일생동안 작가로서 호손의 직업에 "열렬한"(*Turner* 17) 관심을 가졌던 누이는 호손이 글을 쓸 때도 일을 거들어 주었고, 호손이 소피아와 약혼하기 전 몇 년 동안 호손의 교정자 역할도 했다. 그녀는 호손 부모가 결혼한 지 단지 7개월만에 태어났는데 그 때문에 호손 집안의 수치감이 되기도 하고 동네에 많은 소문을 남겼다. 이와 관련해 호손은 시집식구들의 소외에서 비롯된 어머니의 이탈된 행동을 알고 있었다. 호손의 어머니는『주홍글자』를 쓰기 몇 주 전에 사망했는데, 호손은 과거 어머니가 시집식구들에게 받았던 멸시 등을 생각하면서 어머니에 대한 연민의 감정을 느꼈다. 그로 인해『주홍글자』의 헤스터에게 연민의 태도를 취했다는 추측도 있다.

언니 엘리자벳과 달리 동생 마리아 루이사(*Maria Louisa*)는 평범한 여성이었다. 언니 엘리자벳이 본 루이사는 성격이 조금도 활발하지 않았고 주목할 만하지도 않다. 그녀는 자기주장이 강한 언니와 달리 순종적이어서 오빠 호손과 친하게 지냈다. 인정이 많았던 그녀는 19세기 여성으로서는 매우 '여성적'이며 가정적이었지만 결혼할 생각은 없었다. 마침내 루이사는 금발의 귀여운 여성으로 검소하고 미덕을 지닌 여성으로 평가되어 후에 호손의『칠박공의 집』에 나오는 피비와 같은 가정적인 여성으로 재현되었다는 설도 있다.

호손의 어머니와 더불어 호손의 문학세계에 풍부한 영감을 불러 넣어 주었던 여성은 그의 아내 소피아다. 호손과 소피아의 결합은 남성과 여성의 이상적인 결합을 실증적으로 보여주는 실례이다. 이들 부부를 가까이서 지켜보았던 아들 줄리앙은 소피아는 호손에게 끊임없는 주제였으며 가장 사랑스러운 관찰의 대상이라고 밝힌 바 있다. 호손은 평소 소피아를 지칭할 때 여러 가지 표현을 사용했다. 즉 '*Beloved*, D*earest Heart*, D*earest* U*nutterably*'라 부르면서 자신의 열정을 표현하기도 했다. 예컨대 'D*ove*' 나 빛을 의미하는 'P*hoebe*'

10) 비평가 매닝 호손(*Manning Hawthorne*), 마크 반 도렌(*Mark Van Doren*), 글로리아 엘릭(*Gloria* C. E*rlick*), 란셀 스트왓 (*Randsall Stewart*) 에 의해 제기되고 있다.

라고 즐겨 불렀고, 심지어 'A*ngel*'이라고도 불렀는데 이는 그녀를 영적 존재로 본 것으로 추측된다.

소피아는 호손이 문학적인 열정을 일깨우고 외부세계와 접촉할 수 있도록 격려해준 이상적인 여인이다. 그녀는 신앙심이 강하고 헌신적인 조력자로서 호손이 역경에 처했을 때도 사랑과 용기를 주었다. 예컨대 호손이 세일럼 세관에서 면직되었을 때 호손에게 작가의 길을 가도록 격려했고, 호손의 어머니가 사망했을 때 상심에 젖어있던 호손에게 위로와 격려를 더해 불후의 명작인 『주홍글자』를 완성하게 했다. 그 과정에서 호손의 작품에 관한 자신의 조언도 아끼지 않았음은 물론이다. 이런 점을 감안하면 소피아는 참한 여성상과 현실적인 여성상을 공유하고 있다. 이와 같이 소피아는 호손의 작품활동에 도움을 주었을 뿐 아니라 그의 여성관 형성에도 큰 영향을 주었다. 호손은 소피아로 인해 여성을 긍정적으로 인식하게 되었고, 자신의 작품 속에 그녀처럼 신앙심이 강하고 헌신적이고 용기 있는 강한 여성상을 창조할 수 있게 되었다. 그 결과 호손은 전통적으로 정형화된 여성에서 벗어나 보다 새롭고 다양한 여성상을 그리게 된다.

그러나 소피아와 관련해 호손 부부에 관한 색다른 평가도 있다. 예를 들어 비평가 도나휴(Ag*nes* D*onohue*)는 『대리석 목양신』의 여성인물 힐다는 소피아를 모델로 한 인물이라고 보았다. 그는 결혼초기의 소피아의 성가신 공격으로 예속된 상태로 살던 호손이 이 작품을 통해 소피아에게 보복하고 나아가 환희를 맛보았을 것이라는 흥미로운 주장까지 했다(298). 하지만 이런 견해와 달리 비평가 얼릭(E*rlich*)은 호손과 소피아의 결혼은 좋은 결과를 맺었고 이는 호손 어머니 덕분이라고 했다. 그는 호손의 어머니를 평하여 "아들에게 침울하고 고립한 상태에서 벗어나 한 여자를 사랑하고 만족감을 주어 둘이 평생 친구가 되게 하고, 살기 힘들 때마다 예술가인 동시에 가족 부양자로서 이에 대처할 수 있는 적응력을 길러 준 분"(102)이라 했다. 한편, 줄리앙 호손은 어머니 소피아의 특성과 그녀가 호손에게 끼친 영향력을 다음과 같이 기록했다.

> 소피아는 그녀를 아는 모든 사람들로부터 사랑을 받아 왔다. 그녀는 그 시대 주요한 한 남성에게 행복감과 자유를 제공했다. 그녀의 축복된 영향력

을 벗어나서는, 그는 결코 과거와 같은 그런 남성이 될 수 없었을 것이다. 한 여성 속에 이보다 더한 겸손과 부드러움과 깨달음 그리고 활력을 겸비할 수는 없을 것이다. 그녀는 남편을 위해 살았다. 그런데 남편이 죽자 그녀도 삶에 대한 애착이 사라졌다. 그러나 아이들이 남아 있으므로 그녀는 그들을 위해 이 세상에 머물게 되었다.

Sophia Hawthorne had been loved by every one who knew her. She had given happiness and emancipation to one of the foremost men of his time. Apart from her blessed influence, he could never have become the man he was. Greater humility, tenderness, enlightenment, and strength have not combined in a woman. She lived for her husband; and when he died, her love of life died also; but her children remained and she stayed in this world for their sake. (371)

호손에게 사랑과 용기를 준 소피아의 힘의 근원은 그녀의 탁월한 감성이다. 소피아는 자신의 삶보다 남편과 자식들을 위해 살아간 가정적인 여성으로서 호손이 사망하자 호손 어머니와 같은 처지가 되었다. 호손 어머니가 28세에 세 자녀를 둔 무능한 미망인이 되었는데, 소피아도 그 전철을 밟았다.

소피아를 비롯한 여성가족 외, 사회 생활을 통해 호손은 유명한 페미니스트나 노예 폐지론자 또 여성작가와 같은 공적인 여성들과 교제하거나 친분을 갖게 되었다. 그 중에서 호손은 엘리자벳 피바디나 마가렛 풀러와 가깝게 지냈는데, 그 결과 그들의 여권사상에 깊은 영향을 받게 되었다.

엘리자벳 피바디는 남북 전쟁 전에 미국에서 가장 유명한 유니테리언 목사인 윌리엄 채닝(W*illiam* C*hanning*) 밑에서 무급비서로 일했던 공적인 여성이다. 그녀는 차츰 성실한 신학자, 역사가, 아동 교육과 여성 교육의 이론가 그리고 도서실천가로서 많은 업적을 남겼다. 책은 무려 27권을 썼으며, 논문은 100편 넘게 발표했다. 주목할만한 것은 그녀가 미국에서 첫 여성 강연가로 나섰다는 사실로서 여성이 고등교육을 받기 어려운 현실에서 '역사 학교'와 같은 강연을 하여 마가렛 풀러가 제안한 '대화'(*conversation*)를 선도했다. 또한 서점도 경영하여 당시 지도적 인사들을 한데 모으고 호손을 비롯하여 에머슨,

롱펠로(*Longfellow*), 풀러 등의 인사들이 그녀의 집에서 회합을 하도록 주선하였다. 피바디는 사회개혁과 세계평화운동에도 참가했다. 노예해방이나 브룩팜(*Brook Farm*)의 실험과 같은 급진적인 주장에 이바지하는가 하면 세계 평화를 위한 모임을 그녀의 집에서 개최했다. 그 외 여성 최초의 출판인으로 활약하면서 『다이얼』(*The Dial*)지를 펴내고 호손의 몇 작품도 출판했다. 호손이 잡지에 낸 글을 맨 먼저 발견하여 천재라고 인정해 주기도 했다. 호손은 그녀의 이런 생활을 보고 여성은 공적인 생활을 성공적으로 해낼 수 있다는 사실을 알게 되었다.

마가렛 풀러는 매사추세츠 주 캠브리지(*Cambridge*)에서 1810년 5월 23일 티모시(*Timothy*)와 마가렛 크레인 풀러(*Margaret Crain Fuller*)사이 첫 아이로 태어났다. 그녀는 어렸을 때부터 변호사이며 정치가였던 아버지 밑에서 엄격한 교육을 받고 자랐다. 그의 아버지는 그녀가 7살 때 잠자리에 들 시간이 지날 때까지 라틴어와 영어문법에 관해 질문하면서 교육시켰다(*Chevigny* 21). 그녀는 당시 남자아이들에게만 허용되었던 다양한 외국어와 역사를 공부하였으며 그 결과 희랍어와 라틴어를 익혔고 불어, 독어, 이탈리아어도 자유자재로 구사할 수 있었다. 풀러는 심도 있고 다양한 교육을 받음으로써 당시의 다른 여성들과 달리 가정적인 것보다 지적인 것에 관심을 가졌다. 그녀는 성(*gender*)에 대한 사회적 인습을 타파하려는 노력을 시도하면서 성적이고 감정적인 자신의 욕구에 반하는 자아개발의 철학을 실천하였다. 풀러는 “일반 여성들이 자신들의 목소리를 낼 수 있도록 책임감을 가지고 여성을 위한 지적 토론회”(*Mitchell* 2)를 주관하였다. 또한 미국 최초의 전문여성 저널리스트 중 한 명으로 미국이 미국 인디언이나 노예, 아일랜드계 이민자, 도시 빈민자, 여성죄수, 창녀 등을 다루는 데 미국혁명정신을 살리지 못하고 부패한 물질만능주의에 빠져 있음을 비난하고, 억압받는 집단의 목소리를 대변하는 역할을 하였다(*Mitchell* 3).

1843년 풀러는 여권론자로서 자신의 철학을 담은 『위대한 소송』(*The Great Lawsuit*)을 발간했으며, 그 후 『19세기 여성』(*Woman in the Nineteenth Century*)으로 개정해 출간했다. 이 책에서 그녀는 여성을 위해 더 많은 합법적 권리와 자급자족을 요구했으며, 행복한 결혼생활을 위해 남녀평

등권을 주장했다. 이 책은 현재 미국에서 여권운동의 기본서로 인식된다. 여성의 사회적 권리를 주장한『19세기 여성』덕택에 풀러는 신여성으로서 문학적 작업을 고양할 수 있었고, 여권주의 지도자로 나서게 되었다.

풀러의 문학적 활동을 살펴보면, 초기에는 실화작가로 에머슨의 초절주의 학회의 핵심멤버였으며 "괴테에 정통한 최고의 학자며,『다이얼』(*The Dial*)의 최초 편집자"(*Mitchell* 2)로서 영향력 있는 문학·예술의 비평가였다. 그녀는 뉴욕의『트리뷴』(*Tribune*)지에 약 2년 간 문학 비평가로서 눈부신 활동을 했다. 그리고『다이얼』지에 호손의 몇몇 단편을 칭찬하는 비평기사와 함께 『트리뷴』지에 호손의 단편집인『구 목사관의 이끼』(*Mosses from an Old Manse)*에 관해 논평한 바 있다. 그 뒤 그녀는 영국으로 건너가 사회정세를 연구하고 유럽을 여행한다. 하지만 당시 이태리에서는 혁명이 일어나 로마가 포위되는 상황이 전개되자 풀러는 그곳에서 간호원으로 봉사하였으며 그 과정에서 오솔리 후작을 만나 아이를 갖게 된다. 그러나 그녀는 세 가족과 함께 미국으로 돌아오는 도중 파이어 아일랜드(*Fire Island*)의 앞 바다에서 배가 난파되어 고국을 눈앞에 두고 익사한다.

호손과 풀러의 관계를 살펴보면 이 두 사람은 콩코드에서 함께 한 몇 달 외에도 계속 우호적인 관계를 유지해 왔다. 비평가 미첼이 주장하듯 풀러는 계속 호손 작품을 지지하는 비평을 썼으며, 호손이 작품을 쓸 때마다 더 좋은 기회를 잡도록 용기를 주면서 그의 작품을 지지했다. 호손과 풀러는「라파치니의 딸」("*Rappaccini's Daughter*")로 시작해서『19세기 여성』출판에 관해 문학적 대화를 계속했다. 풀러가 죽은 뒤에도 "호손의 예술이 폴러와 연결되어 있는 점을 작품에서 살필 수 있는데, 이것은 그녀의 이미지가 호손의 소설 속에 반복해 나타나기 때문"(*Mitchell* 11)이다.

호손과 19세기 여성작가와의 관계를 살펴보면, 여성학계에 많은 오해를 불러일으킨 호손의 악의적인 언급 "형편없는 일단의 휘갈겨 써대는 여성들"(*damned mob of scribbling women*)이란 유명한 구절은 호손이 친구인 편집장 윌리엄 티크너(*William Ticknor*)에게 쓴 편지의 인용부분이다. 편지에서 호손은 "잉크에 더렵혀진"(*ink-stained*) 모든 여성은 "혐오스럽다"(*detestable*)고 했으며 또 다른 편지에서는 그들의 글을 "쓰레기"(*trash*)(C.17: 304)[11]라고

표현했다.

> 미국은 지금 휘갈겨 써대는 여성들에 의해서 완전히 점령당해 있습니다. 그리고 지금 대중의 취향이 그들의 쓰레기 같은 글에 사로잡혀 있는 한 저는 성공할 기회를 얻지 못할 겁니다.—그리고 만일 제가 글을 써서 성공을 거둔다면 아마 제 자신이 수치스러울 겁니다. 이『점등원』의 수없이 많은 판들과 이 책보다 더 좋지도 않고 나쁘지도 않은 다른 책들이 많이 팔린 비밀은 도대체 뭐죠?
>
> *America is now wholly given over to mob of scribbling women, and I should have no chance of success while the public taste is occupied with their trash— and should be ashamed of myself if I did succeed. What is the mystery of these innumerable edition of the Lamplighter, and other books neither better nor worse?* (304)

19세기 여성작가와 여성문제를 주제로 한 이 구절은 1910년 출판된 후 그 자체로 비판의 대상이 되었을 뿐 아니라, 최근까지 호손의 페미니즘에 관한 다양한 논란을 야기했다. 월러스(*James* D. W*allace*)는「호손과 휘갈겨 써대는 여성들 재고」(“*Hawthorne and the Scribbling Women Reconsidered*”)에서 미국문학의 정전을 유지하고, 인기와 영향력 있는 여성작가들을 배제하려고 모인 대다수 미국작가, 출판인, 비평가들 중 호손이 가장 남성적 편견을 드러낸 작가라고 지목했다(204). 톰킨즈는 호손을 직접 지목하지는 않았지만 『획기적인 구상』의 각주에서 호손의 언급은 “감상적 소설에 대한 비판의 목소리를 가한 것”(217)이라고 주장했다.

하지만 이들 주장과 다른 의견도 제기 된다. 호손의 언급이 여성작가에 대한 부정적인 시각을 반영한 듯이 보이지만, 사실 그것은 전체적인 문맥 속에서 다시 검토되어야 한다는 것이다. 베임은「재차 휘갈겨 써대는 여성들」

---

11) 호손의 전 작품인용은 N*athaniel Hawthorne, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne.* 18 *Vols*. Eds. W*illiam Charvet, et al.* (C*olumbus: Ohio State* UP, 1962-)에 의존했음. 본문 인용은 인용문 끝 괄호 안에 책의 권수 (약자처리)와 쪽수만 기재함. 동일한 책은 쪽수만 표시함.

(“A*gain and* A*gain, The Scribblin*g W*omen*”)에서 다음과 같은 사실을 밝혔다. 호손의 이 구절은 티크너에게 보낸 편지 속에 언급된 것이며, 호손은 스토우의 『톰아저씨의 오두막』, 워너의『넓고 넓은 세상』 같은 여성작가의 가정소설이 인기절정인 것에 비해 자신의 책 판매량은 부진을 면치 못하자 매우 낙담하고 있었다. 그로 인해 호손은 자신의 좌절감과 질투심을 그 같이 표현했다. 그러나 호손은 티크너에게 보낸 다음 편지에서 자신의 표현에 후회하고, 자신이 언급한 대상은 모든 여성작가를 겨냥한 것이 아니고 그가 ‘쓰레기’(*trash*)로 생각하는 부류만을 지칭한 것이라 했다. 또한『루쓰 홀』(*Ruth Hall*)은 감탄할 만한 가정소설의 견본이라며, 그 저자인 패니 펀(*Fanny Fern*)에게는 지속적인 찬사를 보냈다(20-35).

베임은 호손이 실상 많은 여성문학가와 친분을 유지했으며, 여성작가의 작품도 잘 알고 있었다고 했다. 그러면서 엘리자벳 피바디를 처제로, 마가렛 풀러를 친구로 두고 있던 호손은 당시 여성작가들이 가정소설 이상의 어떤 것을 썼다는 사실을 이미 알았을 것이라 했다(“A*gain and* A*gain*” 28-29). 이와 같이 호손은 자신의 일부 작품과 편지, 비망록 등에서 여성작가에게 모순된 표현을 가하여 비판의 대상이 되어 왔지만, 이는 자신의 한계를 극복하기 위한 태도로 볼 수 있다.

호손의 주변여성들은 호손의 성장과 작품활동에 직·간접적으로 많은 영향을 끼쳤다. 그 결과 그들은 호손의 여성관 형성에 직접적인 동기가 되고 그들의 삶과 사상은 호손의 작품에서 다양한 형태로 재현되고 있다.

(3) 초기 단편에 나타난 여성상

『주홍글자』를 발표하기 이전 15년 동안에 쓰여진 호손의 단편들은 19세기 ‘참한 여성상’의 연약함과 희생을 주로 다루고 있는데, 그 대표적인 작품들은 다음과 같다. 첫 소설『판쇼』(*Fanshawe)*와 함께 비평가에게 자주 언급되는 단편「로저 맬빈의 매장」(“*Roger Malvin's Burial*”),「영 굿맨 브라운」(“Y*oung Goodman Brow*n”),「반점」(“*The Birthmar*k”),「라파치니의 딸」

(“*Rappaccini's Daughter*”) 그리고「이선 브랜드」(“*Ethan Brand*”)가 있다.

1825년에 자비를 들여 익명으로 출판한『판쇼』는 호손의 여성관이 드러나는 첫 작품으로『주홍글자』에 비해 등장인물의 발전성과 복합성은 다소 결여되어 있지만, 호손의 초기 여성관을 파악할 수 있는 유일한 작품이다.『판쇼』의 여주인공 엘렌(*Ellen*)은 부유한 상류계층 집안의 젊은 여성이다. 엘렌의 어머니는 엘렌이 아주 어렸을 때 죽었고 그녀는 숙모의 손에서 양육되었다. 그러나 숙모가 죽고 나자 엘렌은 홀로 남게되어 그녀의 아버지가 외국에서 돌아올 때까지 아버지의 학교 동급생과 함께 살아야 했다. 그는 뉴잉글랜드의 대학장인 멜모스(*Melmoth*) 박사인데, 엘렌은 전에 그를 결코 본 적이 없다. 그녀가 머무는 동안 그녀는 학생인 에드워드 월코트(*Edward Walcott*)에게 구애를 받는데 그를 통해 친구인 판쇼를 만난다. 뿐만 아니라 엘렌이 아버지가 돌아오기를 기다리는 동안, 한때 그녀 아버지의 일꾼이었던 사악한 버틀러(*Butler*)가 엘렌의 아버지가 죽었다고 믿고 엘렌에게 접근한다. 그는 엘렌을 속여 결혼한 후 그녀 아버지의 재산을 차지하려 하지만 다행히 엘렌은 판쇼라는 귀족적이고 학구적인 남자 주인공에 의해 구조된다.

엘렌을 중심으로 한 줄거리는 ‘참한 여성상’에 대한 기대와 바램으로 여성이 희생된다는 사실을 잘 보여준다. 참한 여성은 남편이 집밖에서 경제활동을 하는 동안 자신은 가정에서 주부로서 자녀를 돌본다. 엘렌의 어머니는 주부로서 집을 지키며 사업상 해외여행을 다니는 남편이 언젠가 돌아오리라는 확신감에 집착하다 결국 희생된다. 엘렌의 아버지는 가족의 희생과 관계없이 자신의 경제적 이익에만 관심을 가졌다. 그는 자신의 수입을 위해 아내와 아이를 돌보지 않고 내버려두었다. 심지어 아내가 죽은 후에도 귀국하지 않고 외국에 남아 엘렌을 방치한다.

참한 여성상은 생존과 수입을 위해 남편이나 남자친척에게 자신을 의존해야했다. 엘렌은 그녀의 아버지가 돌아올 때까지 그녀의 보호자로 멜모스에게 의존해 살아야 하는 처지로 인해 또 다시 희생된다. 그 이유를 살펴보면, 비록 그녀는 18살이지만 당시 남성의 보호 없이 혼자 산다는 것은 용납될 수 없는 일로서 멜모스는 나이가 들고 다른 일에 더 몰두함으로써 엘렌을 버틀러로부터 제대로 보호할 수 없게된다. 이처럼 멜모스가 보호자로서 부적격함에도 불

구하고 엘렌은 자신을 보호할 수 없기 때문에 그에게 의존해야 했다.

「로저 맬빈의 매장」은 다시 한번 참한 여성상에 대한 기대로 여성이 희생된다는 사실을 보여준다. 이 단편에서 무남독녀인 도르카스(D*orcas Melvin*)는 남자 주인공 루우벤(*Reuben*)에게 속아, 전투에서 심한 부상을 입은 후 숲 속에서 그녀의 아버지를 매장했다는 그의 말을 믿는다. 도르카스가 루우벤에게 정말로 자신의 아버지를 매장했는지 물었을 때, 루우벤은 부끄러워하며 어정쩡한 거짓말을 한다. 당시 참한 여성상은 남자 가족이나 남편의 보호를 받으며 살아야했다. 도르카스는 아버지가 죽어 혼자 남게 되자 누군가와 결혼해야 했는데, 도르카스의 이런 상황을 알던 루우벤은 결혼을 감행하여 그녀를 희생시킨다. 더욱이 결혼 후에도 도르카스는 재산 통제권을 빼앗기고 루우벤의 희생물이 된다. 전에 언급했듯이 19세기 법에 따르면 여성의 재산은 결혼하면 남성의 몫으로 바뀐다. 결국 도르카스는 참한 여성상의 기대 때문에 정서적으로 뿐만 아니라 금전적으로도 희생당한다. 참한 여성상을 지닌 도로카스는 남편에게 순종하도록 교육받았기 때문에 최소한의 정서적 욕구도 충족시켜주지 못한 남편이지만 그에게 순종했다.

남편의 결정에 순종하는 아내의 모습은「새로운 아담과 이브」(“*The* N*ew* A*dam and* E*ve*”)에서도 잘 나타난다. 이 작품은 ‘최후의 심판일’(*The* D*ay of* D*oom*)을 맞아 폐허가 된 도시 보스톤(*Boston*)에서 생존하게 된 두 사람인 아담과 이브에 관한 이야기다. 세상에서 그들 둘만 남게 되자 절대적 고독감을 느낀 아내 이브는 남편 아담이 원하는 대로 따르고, 그에게 의지해서 안정을 구하려 한다. 이들 부부는 고독과 역경 속에서 서로 사랑하고 의지하기 보다 아내가 남편에게 무조건 순종하는 관계인데, 이는 참한 여성상의 단면을 그대로 반영한다고 볼 수 있다.

「영 굿맨 브라운」은 참한 여성상에 대한 기대로 인한 ‘여성의 희생’을 다룬 작품이다. 이 단편의 이야기는 남편 브라운(*Brown*)이 그의 신부 페이스(*Faith*)와 대문 앞에서 석별의 정을 나누는 일로 시작된다. 결혼한 지 3개월밖에 안되는 남편이 집을 떠나려 하자 아내가 만류하는 상황이다. 남편 브라운은 숲의 마녀집회에 참가해 자신의 신념을 시험할 목적으로 집을 떠나지만, 그가 실제 집회에 참가했는지 아니면 숲 속에서 잠이 들었는지는 호손 특유의

모호함에 의해 다소 불분명하다. 단지 그 사건이 사실인지, 꿈인지 관계없이 브라운의 관심사는 그 지역 특정 인물들이 자신의 생각처럼 그다지 경건하지도 고결하지도 않다는 점이다.

한편, 젊은 아내 페이스는 남편의 여행을 미루게 하려고 노력한다. 브라운이 집회에 참가하려고 떠날려 할 때, 젊고 아름다운 아내는 그 날 밤 남편에게 함께 잠자리에 들 것을 부탁한다. 그러나 브라운은 아내의 부탁을 무시함으로써 그녀의 정서적 욕망을 다음 기회로 미룬다. 결혼 생활에서 성은 어떤 의미에서 결혼 생활의 목적이자 수단으로 부부에게 남편과 아내의 새로운 인간 관계를 확립해 주는 계기다. 자신의 성적, 정서적 욕구를 누리지 못한 채 청교도적인 엄격한 남편에게 순종해야 했던 페이스는 남편 브라운과의 신혼의 즐거움을 누리지 못하고, 남편이 종교적 회의에 참가하여 악(惡)의 본질을 밝히는 과정에서 그 목적의 수단으로 희생된다. 페이스도 루우벤처럼 우울한 성격을 지닌 자기중심적이고 아내에게 무관심한 남편인 브라운에 의해 억압받는 참한 여성상이다.

「반점」의 여주인공 조지아나(*Georgiana*)도 이와 유사하게 남성에게 희생당하는 참한 여성상이다. 아내인 아름다운 여성 조지아나는 과학자 에일머(Ay*lmer*)와 결혼하지만, 그녀의 뺨에 작은 손 모양의 반점이 거슬린 에일머는 그 반점에 매우 예민하게 반응하여 아내의 생명의 위험을 무릅쓰고라도 반점을 제거하려 한다. 과학자인 에일머는 자연을 다스리고 조작하는 데 관심을 보일 뿐만 아니라 아내의 얼굴의 반점에도 깊이 몰두한다. 그는 아내의 완벽한 외모만을 추구하므로 그녀의 뺨에 있는 반점을 제거하기 위해 아내를 실험 대상으로 삼는다. 완벽한 외모를 갖추지 못한 조지아나는 과학자인 남편의 성공에 자신의 외모가 떨어진다는 사실 때문에 고뇌한다. 그 동기로는 당시 참한 여성의 역할은 '여왕'으로 가정에 봉사하고, 자신의 이미지에서 남편의 부와 성공이 드러나기 때문이다. 확실히 에일머는 아내의 외모가 참한 여성상의 기준에 적합하지 않다고 느꼈다. 하지만 이는 여성의 외모에만 비중을 둔 남성의 편견 때문이다.

사실 에일머는 결혼 전에는 반점에 관한 집착을 밖으로 드러내지 않아서 조지아나는 사실 결혼 전에 이미 에일머의 속임수와 거짓에 희생당한 셈이다.

마치 루우벤이 그녀의 애정을 확인하려 도르카스에게 계속 거짓말을 하듯, 에일머도 그녀에게 구애할 때 반점에 관한 자신의 의도를 밝힌 바 없이 조지아나에게 다가갔다. 그러나 결혼 후 아내의 외모가 참한 여성상의 완벽한 기준에 미치지 못하자 실망하다 급기야 자신의 목적, 즉 반점을 없앤다는 명목으로 조지아나를 실험대상으로 삼는다. 그로 인해 조지아나는 남편 에일머의 과학실험대상으로 죽음을 맞는데, 이는 남편의 정서적, 심리적 학대로 인한 여성의 희생을 의미한다. 결국 에일머는 아내 조지아나의 죽음에 관여한 직접적인 책임자로 볼 수 있다.

「라파치니의 딸」에서 베아트리체는 세 명의 남성에게 희생된다. 그들은 그녀의 아버지 지아코모 라파치니(*Giacomo Rappaccini*), 라파치니와 라이벌인 유명한 의과대학교수 바글리오니(*Baglioni*) 그리고 베아트리체 옆집에 사는 지오바니(*Giovanni*)이다. 딸을 보호할 수 있는 강력한 힘을 주겠다는 명목 아래 실험대상으로 삼으며 영원히 자기 곁에 두고 자신에게 의존하게 하는 아버지, 상대방 딸에게 복수를 가하는 아버지의 친구, 이 두 과학자에 의해 이용당하면서 베아트리체의 희생에 직접 간여하는 지오바니이다.

아버지 라파치니는 자신의 의학적 지식을 동원하여 베아트리체를 실험대상으로 삼아 정원에서 키우는 꽃처럼 독을 갖게 한다. 반면에 바글리오니는 지오바니를 자신의 실험대상으로 이용해 해독제를 관리하게 한다. 하지만 바글리오니가 지오바니에게 준 약은 베아트리체의 독성을 해독하기보다 그녀를 죽이는 또 하나의 독약이다. 같이 마시자는 지오바니의 제의를 거절하고 혼자 해독제를 마신 베아트리체는 자신을 이용했던 세 남자가 지켜보는 가운데 숨을 거둔다.

베아트리체는 참한 여성상의 기대로 이들 세 남자에게 다시 희생당한다. 참한 여성상은 남성의 보호를 필요로 한다. 즉 여성은 나약하고 힘없기 때문에 파렴치할지도 모를 남성으로부터 자신을 보호해줄 또 다른 남성이 필요하다. 뿐만 아니라 참한 여성상은 가정생활과 아이양육에 필요한 기술 외 여성교육은 거의 받지 못하듯이 베아트리체도 마찬가지였다. 그러나 바글리오니와 지오바니는 이런 베아트리체를 전적으로 무시함으로써 그녀를 다시 희생시킨다.

「이선 브랜드」는 앞의 두 단편과 달리 보일 수 있지만 사실은 일맥상통한 주제를 지니고 있다. 에일머와 라파치니를 비롯한 세 의사가 과학자였지만 브랜드는 석회를 굽는 무지한 사람이었다. 그러나 그는 자의식을 갖게 되면서부터 상당한 지식의 소유자로 탈바꿈한다. 그는 앞 단편의 과학자처럼 스스로 자신이 만든 세계의 주인공이 되었고 자기 목적을 위해 모든 것을 희생시킨다. 과학자인 그는 완벽함을 추구하는 과정에서 다른 사람을 이용하고 희생시킨다.

참한 여성상은 남성에게 순종적이고 자기 억제력을 갖추고 있다. 이 기대에 부합하는 에스터는 '냉정하고 무자비한 목적'을 위해 실험대상이 되었고 브랜드는 여성의 육체보다는 심리를 이용해서 그녀는 희생시킨다. 다시 말해 그는 '심리적 실험'을 통해서 그녀의 영혼을 파괴시킨다. 비록 브랜드는 자신의 탐구 때문에 여성을 이용하고 희생시키지만, 점차 자신이 추구한 바가 허무하다는 사실을 깨닫고 결국에는 스스로 목숨을 마감한다.

지금까지『판쇼』와 호손의 저명한 단편을 통해 초기 호손의 여성관에 대해 파악해 보았다. 초기 호손은 이기적이고 지배적인 남성중심의 가부장사회 속에 잠재되어 있던 '여성의 희생'에 관심을 가졌다.

호손은 여성을 희생시키는 남성과 함께 그 동기가 되는 참한 여성상에 관해서도 비판적인 시각을 보였다. 참한 여성상은 여성이 남성에게 무조건 순종적이고 어떤 경우에도 남성을 만족시켜 줄 것을 기대한다. 이는 남성에게 더 강력한 힘을 실어주고 여성을 비하시키는 계기가 되어 마침내 단편 속의 여성인물 페이스, 도르카스, 조지아나, 베아트리체, 에스터가 남성에게 희생되는 결과를 야기했다. 그 중「라파치니의 딸」의 베아트리체는 다소 현실적인 여성의 일면을 드러내기도 한다. 예컨대 건강에 도움되는 활동으로 정원을 산책하는 모습은 여성을 다소 강하고 비교적 덜 희생적인 존재로 보이게 하지만 이런 사실에도 불구하고 호손의 초기작품에 등장하는 여성인물들은 주로 남성에 의해 잠재적으로 희생되는 존재로 그려져 있다. 이 시기에 호손은 여성이 직면한 문제에 관해 의의를 제기하나, 남성의 보호나 위협에서 벗어난 자유로운 여성상을 아직 그리지는 못했다. 그는 참한 여성상에서 벗어나지 못한 여성들이「영 굿맨 브라운」「반점」「이선 브랜드」등에 등장하는 파괴적인 남자들

로부터 스스로를 보호할 수 없다고 보았다. 뿐만 아니라 그는 참한 여성상의 이상을 비난하기 앞서 남성 중심의 가부장사회를 비판했다. 결국 호손은 자기가 원하는 것을 얻기 위해 어떠한 것도 불사하는 남성들의 행동에 대해 전혀 공감하지 않았을 뿐 아니라, 남성들이 여성들에게 가하는 상처에 공동책임과 죄의식을 느꼈다.

호손은 참된 여성상을 이용해 여성을 억압의 희생자로 삼는 가부장제 사회에 모순을 인식한 후, 억압적 환경을 극복하고 발전적으로 변하는 새로운 이미지의 여성상을 그리기 시작했다. 이를 근거로『주홍글자』의 여주인공 헤스터 프린(*Hester* Prynne)이 탄생된다.

2.『주홍글자』와 복합적인 여성상

19세기 미국여성운동과 그 결과 발전된 다양한 여성상과 더불어 호손의 여성관을 폭넓게 이해하기 위해서는『주홍글자』를 거론하지 않을 수 없다.

『주홍글자』는 17세기 청교도사회를 배경으로 이야기가 전개되고 있지만, 집필 시기는 19세기 중엽으로 개혁운동과 19세기 여성운동이 한창 진행되던 과도기였다. 호손은 이 작품에서 헤스터와 같이 진보적이고 파격적인 여성상을 제시함으로써, 19세기 여성운동에 대한 자신의 반응을 간접적으로 드러냈다. 즉 호손은 청교도 사회의 헤스터를 통해 19세기 여성운동과 더불어 생겨난 다양한 여성상, 즉 초기의 참한 여성상 외 현실적인 여성상, 공적인 여성상, 그리고 신 여성상을 그렸다. 이런 발전적이고 복합적인 여성상을 지닌 헤스터도 소설 초반에는 호손 초기작의 여성인물들처럼 '참한 여성상에 대한 기대'로 희생된다.

헤스터의 집안배경을 살펴보면 그녀는 처음에는 참한 여성상에 순응하는 여성으로 묘사되고 있다. 그 예로서 당시 여성들은 사회적·경제적 이익 때문에 결혼하도록 강요받는데, 헤스터도 그런 이유로 결혼하고 그 때문에 희생된다. 영국에서 자라난 그녀의 '부권가정'(*paternal home*)은 다음과 같다.

> 회색 돌로 지은 무너져 가는 집은, 비록 가난에 찌든 모습이긴 해도, 현관 위에는 유서 깊은 가문임을 말해주는 반쯤 지워진 문장(紋章)이 남아 있었다.
>
> *a decayed house of gray stone, with a poverty-stricken aspect, but retaining a half-obliterated shield of arms over the portal, in token of antique gentility.* (C.1: 58)

헤스터의 가족은 한때 부유했으나 부(富)를 잃게 된다. 헤스터의 어머니는 죽고, 아버지가 그녀를 키우면서 그녀보다 훨씬 나이가 많고 사회적 지위가 높고 저명한 학자인 자신의 친구에게 그녀를 결혼시킨다. 사실 헤스터가 그

남자를 사랑하지 않는다는 사실을 알면서도 헤스터의 아버지는 결혼을 강행하였다. 이처럼 참한 여성상은 순종하며 결혼을 강요당했다. 결국 헤스터가 아버지께 순종하여 금전적인 안정을 위해 결혼하는 일은 참한 여성상으로서 자신을 희생시켜 파멸의 길로 나가는 것이다. 칠링워드는 이러한 범죄의 공모자가 되어 헤스터와 엄청난 나이 차이에도 불구하고 결혼을 하지만, 시간이 지남에 따라 헤스터보다 나이 들고 경험 많은 자신이 결혼을 허락하지 말았어야 했다는 것을 깨닫는다.

> "나의 어리석음과 당신의 유약함 탓이었오, 나는—사색의 인간, 수 많은 큰 도서관의 책벌레—끝도 없는 지식욕을 채우고자 인생의 좋은 시절을 다 보내고 이제 늙은 몸이 되었으니 이런 나와 당신처럼 젊고 아름다운 여인이 결합할 이유가 뭐가 있겠소. 날 때부터 불구였던 내가 젊은 여자와 함께라면 지적인 재능으로 그 모자라는 부분을 덮어나갈 수 있으리라 믿은 게 근본적인 잘못이었소 ! . . . 아니, 아내와 남편으로 교회의 돌층계를 내려오던 그 순간부터 우리의 인생 길에 주홍글자가 봉화처럼 빨갛게 타오르던 것을 보았을는지도 모르오!"

> "I*t* w*as m*y *folly, and the* w*eakness.* I—*a man of thought, the boo*kw*orm of* g*reat libraries—a man already in deca*y, *havin*g *given my best* y*ears to feed the hungr*y *dream of* k*nowledge—what had* I *to do* w*ith* y*outh and beauty li*ke *thine own* ! *Misshapen from my birth-hour, how could* I *delude myself* w*ith the idea that intellectual* g*ifts might veil* p*hysical deformit*y *in a* y*oung girl's fantas*y! . . . N*ay, from the moment* w*hen* w*e came down the old church ste*ps *together, a married* p*air,* I *might have beheld the bale-fire of that scarlet letter blazing at the end of our* p*ath*!" (74)

그는 자신의 이기적인 욕심에만 관심을 가져 헤스터를 희생시켰다. 헤스터의 결혼처럼 그녀의 외모도 참한 여성상의 요건에 적합하다. 소설 초반부에 그녀는 화려한 옷을 입은 모습으로 묘사된다. 특히 그녀는 바느질 솜씨가 능

숙하여 스스로 만든 옷에는 죄 값의 상징인 주홍글자 'A'가 그 주위에 금색 실로 화려하게 정성껏 수놓아져 있었다. 게다가 그녀는 대단한 미모의 소유자로 묘사되고 있다.

> 이 젊은 여성은 키가 컸고, 전체적으로 완벽할 정도로 우아한 모습을 지니고 있었다. 그녀는 검고 숱 많은 머리카락을 지녔는데, 그것은 매우 윤기가 흐르고 햇빛을 받아 눈부시게 빛났다. 또한 단정한 용모와 좋은 혈색으로 인한 아름다움 외에도 뚜렷한 눈썹과 깊고 검은 눈으로 인해 그 얼굴은 매우 인상적이었다.

> *The young woman was tall, with a figure of perfect elegance on a large scale. She had dark and abundant hair, so glossy that it threw off the sunshine with a gleam, and a face which, besides being beautiful from regularity of feature and richness of complexion, had the impressiveness belonging to a marked brow and deep black eyes.* (53)

헤스터의 미모는 불행하게도 딤즈데일(D*immesdale*) 목사를 유혹하여 자신의 연인으로 만든다. 딤즈데일 목사와 불륜관계로 인한 아기의 출생은 그녀를 참한 여성상에서 벗어나 파멸로 이끌어 그녀가 속한 사회에서 희생당하게 한다. 대개 그 시대 아이를 가진다는 것은 참한 여성상의 가장 주요한 임무로 인식되어 왔고 '모성'은 참한 여성상의 목표이다. 그러나 헤스터가 갖는 모성은 근본적으로 도덕적 이탈을 의미한다. 그 이유는 그녀의 아이는 칠링워드와의 결혼을 통해서가 아니고 딤즈데일과의 불륜의 결과이기 때문이다. 헤스터가 전통적 여성들과는 다른 어머니이고 아기는 죄의 결과로 이해되는 점은 헤스터가 참한 여성상을 벗어났기 때문이다. 따라서 '성스러운 모성'(D*ivine Maternity*)처럼 아기를 가슴에 안고 군중들 앞에 서 있는 동안 그녀는 간통죄와 부도덕성의 상징이 되었다.

호손은 확실히 간음죄와 참한 여성상에 관한 청교도인의 시각 사이에서 유사점을 발견했다. 19세기 여성들은 더 이상 간음죄로 죽는 것을 두려워하지 않았으며 간음죄에 관한 사회적 평가도 혹독했다. 앞서 언급했듯이, 참한 여성

상은 도덕적으로 남성보다 우월하다고 인식되었으며 성관계(*sex*)는 여성이 어머니가 되기 위해서만 필요한 것으로서 결혼 때까지는 순결하게 지내도록 강요받았다. 그로 인해 젊은 여성들은 자신들의 순결이 어떤 것보다 가치 있는 것으로 교육받고 사회규율에 따르지 않는 여성은 사회집단에서 추방되거나 사실에 관계없이 주위의 소문이나 수군거림 그리고 따돌림 등으로 자신의 평판을 망치게 되었다.

『주홍글자』는 참한 여성상에 대한 기대나 이상을 저버리는 여성은 즉시 처벌받는다는 사회제도로 인해 여성들이 어떻게 희생되는지를 보여준다. 헤스터는 청교도 사회에서 강요하는 억압적인 규율에 의해 희생된다. 청교도 법에 의하면 간음죄에 대한 판결은 바로 죽음이다. 그러나 작품 속에 등장하는 치안판사들은 단지 간음죄의 상징으로 헤스터에게 가슴에 주홍글자 'A'를 새긴 옷을 입히고, 군중 속 처형대 위에 3시간 동안 서 있는 벌을 주었는데 이것은 사형보다 훨씬 가벼운 판결이다. 처벌을 경감시킨 심판은 그녀의 불확실한 결혼상태에 어느 정도 영향을 받는다. 말하자면 그녀의 남편은 2년 간 행방불명이지만, 만약 남편이 죽었으면 간음죄는 성립되지 않는다. 이같이 치안판사들의 관대한 태도는 동네 여인들의 반응과는 아주 대조를 이룬다.

> "이것들 보세요, 부인들," 험상궂게 생긴 50대 여인이 말했다. "내 말 좀 들어보세요. 헤스터 프린 같은 죄인은, 나이도 지긋하고 교회 신자로서 평판도 좋은 우리 부인들이 다루는 것이 대중을 위해서도 대단히 좋을 것 같은데, 어떻게들 생각하세요? 저 바람둥이년이 심판을 받기 위해 우리들 다섯 사람 앞에 선다면, 저 훌륭하신 재판관들이 내린 정도의 판결로 그칠 수 있겠소? 흥, 어림도 없지!". . . 3번째 중년부인이 끼어 들었다. "아무리 생각해도 헤스터 프린의 이마에 뜨거운 다리미로 낙인 정도는 찍어 줬어야 했어" . . . 또 다른 여자가 큰 소리로 외쳤는데, 그녀는 자칭 재판관을 자처한 여성들 가운데 가장 못생기고 냉혹한 여자였다. "이년은 우리 모두에게 치욕을 가져다 주었으니 마땅히 죽여야 해요."

> "*Good wives,*" *said a hard-featured dame of fifty,* "I'*ll tell ye a piece of*

my mind. It would be greatly for the public behoof, if we women, being of mature age and Church members in good repute, should have the handling of such malefactresses as this Hester Prynne. What think ye, gossips? If the hussy stood up for judgment before us five, that are now here in a knot together, would she come off with such a sentence as the worshipful magistrates have awarded? Marry, I trow not!". . . added a third autumnal matron. "At the very least, they should have put the brand of a hot iron on Hester Prynne's forehead." . . . cried another female, the ugliest as well as the most pitiless of these self-constituted judges. "This woman has brought shame upon us all, and ought to die."(51)

지역의 남자들은 기꺼이 헤스터를 용서해 주려고 하는 반면에 대다수의 동네여인들은 헤스터를 참한 여성상을 저버리고 가정을 혼란케 하는 위협적이고 '뻔뻔스러운 여자'로 간주했다. 앞일에 대한 두려움과 걱정 때문에 동네여인들은 헤스터의 판결에 깊은 관심을 표했다.

> 이 이야기가 시작되는 그 여름날 아침, 군중 틈에 끼어 있던 몇 명의 여인들이 지금 막 가해지려는 형벌이 무엇이든 간에 그것에 대한 특별한 관심을 가진 것처럼 보였다는 것은 유의할 만한 상황이었다. . . .
>
> *It was a circumstance to be noted on the summer morning when our story begins its course, that the women, of whom there were several in the crowd, appeared to take a peculiar interest in whatever penal infliction might be expected to ensue. . . .* (50)

동네 여인들은 헤스터의 사건이 그들 각자에게 큰 파장을 미치기 때문에 관심을 가지고 지켜본다. 그런 심리적 동기는 첫째, 헤스터가 그들보다 관능적으로 뛰어나서가 아니고 자신들에게는 금지된 일을 자유롭게 행했기 때문이다. 둘째, 헤스터의 죄는 도덕적인 죄가 아니고 그들 사회의 질서를 위협하므로 처

벌하지 않고 그냥 내버려 둘 수 없었다. 그 이유는 헤스터가 낳은 아기의 아버지가 누군지 정확히 알려지지 않았지만, 그 동네의 어떤 남성이라면 다른 가정의 행복을 위협할 수 있기 때문이다. 만약 헤스터의 행동이 비난받지 않고 적당히 넘어간다면, 동네에 사는 젊고 미모의 여성들도 헤스터처럼 행동할 수 있다고 여긴 동네의 늙은 여인들은 수군거리고 빈정거리며 헤스터에 전해지는 연민이나 관대한 태도를 경계했다.

> . . . "그 법률을 시행하지 않은 판사들은 자기네 부인들이나 딸자식들이 탈선한다해도 아무런 할 말이 없을 거예요!"

> . . . "*let the magistrates, who have made it of no effect, thank themselves if their own wives and daughters go astray*!" (52)

호손은 두 가지 이유로 건실한 여성상에 위반되는 태도에 민감한 관심을 보였다. 첫째, 앞서 언급했듯이 호손은 어머니가 죽은 뒤 과거 시집식구들에게 자신의 어머니가 받았던 멸시 등을 생각하면서 어머니에게 느낀 연민을『주홍글자』의 헤스터를 통해 표출했다. 둘째, 이태리 청년 지오바니 안젤로 오솔리와 마가렛 풀러의 추문이『주홍글자』를 집필하기 이전부터 문학 회원들 사이에 소문거리가 되었다. 그 내막은 풀러가 유럽 여행 중에 개인적으로, 정치적으로 이태리 혁명에 가담하게 되면서 오솔리와 사랑에 빠진 내용이다. 당시 그는 돈 한 푼 없는 공화국 수비대 군인이었으며 풀러보다 훨씬 나이가 어렸다. 그녀는 임신을 하여 비밀리에 아기를 낳았으나, 오솔리와 결혼은 했는지 안 했는지 알 수 없다. 그로 인해 "풀러의 삶과 일은 . . . 19세기 중엽 미국여성에게 정해진 일반적인, 개인적인 영역을 벗어나게 되었다"(*Mitchell* 3). 풀러가 참한 여성상을 저버렸다는 이유로 대중에게 혹독한 대가를 받은 점은 풀러와 헤스터가 일치한다고 볼 수 있다. 호손은 헤스터를 통해 풀러에게 가진 연민을 재현한 것으로 볼 수 있다. 호손은 1850년 2월 3일『주홍글자』의 집필을 끝냈는데, 당시 귀국 중이던 풀러는 파이어 섬의 해변 가까운 지점에서 배가 난파하여 가족과 함께 죽었다.

호손이 헤스터의 초기 상황에 연민을 가졌을 수도 있는데, 이 점은 소설 후반부에 더욱 분명히 드러난다. 일반적인 가정소설에서는 아기가 혼외정사로 태어난다면, 이는 참한 여성상에서 벗어나는 행위로 어머니의 출산과 함께 아기는 죽지만, 소설 초반부의 헤스터는 출산하고 그녀 딸 펄(P*earl*)은 순조롭게 성장한다. 그리하여 그녀는 몇 가지 인습을 깨뜨리며 용감하게 시련을 극복하는 과정에서 그녀는 현실적인 여성으로 변하기 시작한다. 현실적인 여성은 주로 집안 일을 하면서 집밖의 행사에 참가하고 활동하기 편한 옷을 입는다. 호손은 17세기 청교도시대 여성들의 건강한 육체와 19세기 참한 여성의 연약한 육체사이에는 현격한 차이점이 존재함을 발견했다. 그는 청교도시대 여인들이 육체적으로 훨씬 억세다는 사실을 파악하고 그 특징을 다음과 같이 설명한다.

> 영국에서 태어나 그곳에서 자란 이들 여인들과 처녀들에게는 육체적으로 뿐만 아니라 정신적으로 그들보다 6, 7 세대 뒤에 태어난 그들의 아름다운 후손들보다 거친 면이 있었다. 왜냐하면 여러 대를 이어가는 동안 모든 어머니들은 그들의 자식들에게, 비록 성격적으로는 자신들보다 무기력하거나 빈약하지 않을지라도, 창백한 혈색과 섬세하고 덧없는 아름다움, 그리고 보다 가냘픈 몸매를 물려주었기 때문이다.
>
> *Morally, as well as materially, there was a coarser fibre in those wives and maidens of old English birth and breeding than in their fair descendants, separated from them by a series of six or seven generations; for, throughout that chain of ancestry, every successive mother has transmitted to her child a fainter bloom, a more delicate and briefer beauty, and a slighter physical frame, if not a character of less force and solidity than her own.* (50)

호손은 여성들이 육체적으로 허약한 것은 참한 여성상에 대한 기대 때문임을 파악하고 여성들이 육체적으로 건강을 되찾고 조상들의 건강한 체질을 갖기 위해서는 헤스터처럼 '현실적인 여성상'을 수용하기를 원했다. 헤스터는 건강을 위해 해변가 가까이 살고 펄과 함께 종종 오랫동안 산책하며 신선한

공기와 분위기를 즐겼다. 헤스터는 현실적인 여성이기 때문에 가정을 지키고 자립적으로 아이를 키웠으며 유행에 따른 의상을 버리고 실용적인 옷을 입었다.

헤스터는 영국의 귀족 후예로서 펄에게 읽고 쓰기를 가르칠 수 있는 충분한 학식이 있었다. 헤스터의 아버지가 학자였다는 사실과 헤스터에게 펄을 가르칠만한 뛰어난 역량이 있다는 사실은 그녀가 최소한 기본적인 교육을 받았음을 짐작케 한다. 뿐만 아니라 어머니에게 배웠다고 짐작되는 빼어난 바느질 솜씨를 갖추고 있었다. 바느질처럼 수입이 가능한 기술을 갖춘 점은 현실적인 여성으로 지녀야 할 덕목이다. 당시 현실적인 여성상은 전문직을 갖도록 강요받지는 않지만 바느질 같은 가정적인 일은 권장되었다. 그 일은 생존과 직결되어 자신과 아이에게 수입을 제공하기 때문에 가정적인 일이든 자선을 베풀든 여성이 유급의 일에 종사하는 것이다. 이렇듯 헤스터는 가정 내에서 집을 지키고, 농산물을 재배하고, 음식을 준비하고, 설거지하고 아이를 돌보는 등의 가사일과 금전적 자립심을 줄 수 있는 유급의 침모 일을 병행한 사실은 다음의 인용에서 밝힐 수 있다.

> 그녀는 손에 익힌 기술이 있었는데, 언뜻 보기에는 그런 기술을 발휘할 만한 고장은 아니었지만 한창 자라는 아이와 자기의 식량을 확보하기에는 모자람이 없었다.
>
> *She possessed an art that sufficed, even in a land that afforded comparatively little scope for its exercise, to supply food for her thriving infant and herself.* (81)

그녀의 바느질 솜씨는 “궁중에 사는 귀부인들이 기쁘게 반길 것이다”(57)라고 할 정도로서 자신과 아이를 위한 집과 음식을 장만하고 자립할 수 있으며, 자신에게 도움을 줄 남편이나 남자 친척을 필요로 하지 않게 된다.

헤스터는 진취성과 독립성을 지닌 현실적인 여성상을 뛰어넘어 자선활동을 통해 ‘공적인 여성’을 향한 보다 진취적인 일을 수행한다. 헤스터는 가난한 사

람들을 위해 음식과 옷을 제공하며 아프고 죽어 가는 사람들을 돌본다.

> 그녀〔헤스터〕는 사회나, 본인이 다 이런 결과가 되리라고 예상치도 않았건만, 자진해서 '자선의 수녀'가 되었다. 아니, 어느 틈에 사회의 근심 어린 손길이 그녀를 이런 직분에 임명했다고 말하는 편이 옳을지도 모른다. 주홍글자는 그녀의 천직을 상징하는 것이었다. 헤스터는 —일을 하거나, 동정심을 갖은 많은 능력을 발휘하여—남에게 유익함을 주었으며 그 결과 많은 사람들은 주홍글자의 A자를 본래의 뜻으로 해석하지 않았다. 그들에 의하면 그것은 '유능한'이란 의미를 지녔으며, 여자의 강인함을 지닌 헤스터 프린도 그와 같이 강인했다.

> *She was self-ordained a 'Sister of Mercy', or, we may rather say, the world's heavy hand had so ordained her, when neither the world nor she looked forward to this result. The letter was the symbol of her calling. Such helpfulness was found in her,—so much power to do, and power to sympathize,— that many people refused to interpret the scarlet* A *by its original signification. They said that it meant* Able, *so strong was Hester* Prynne, *with a woman's strength.* (161)

헤스터에 대한 지역주민의 생각이 바뀌면서 그녀는 동네 사람들의 신뢰감을 얻어 자선활동을 통해 공적인 접근을 할 수 있었다. 그녀는 간호사로 가정집을 방문할 수 있었고 소문에 관계없이 밤거리를 걸어다닐 수 있게 되면서 동네 사람들에게 접근하는 일도 두려워하지 않았다. 헤스터가 베푼 일로 도움받은 사람들은 그녀를 존경하며 공손하게 대했다. 결국 그녀는 이웃에게 인정받기 시작하여 동네 남자들은 그녀에게 목례하며 지나가는 변화가 나타난다. 그녀는 19세기의 '공적인 여성'처럼 가정적인 일과 공적인 활동, 즉 어려움에 처한 가정을 방문하고 선행을 이웃에게 행하는 일을 겸비한다. 예를 들면, 헤스터는 치안판사가 펄을 데려 가려는 의도를 알았을 때, 그녀는 "총독이 주문한 것으로 둘레를 수로 장식한 장갑을 전하러"(100) 그 저택으로 향한다. 그곳에 도착한 헤스터는 총독에게 장갑을 전달하면서 공적인 여성처럼 자신의

목소리로 의견을 분명히 전한다.

헤스터는 공적 접근으로 주민들과 가까이 하는 일 외에도 사회적 변화를 모색하는 자선활동도 한다. 그리고 인간사회의 모든 제도, 법률, 처벌, 가정, 종교 등 전반적인 사회 저변의 제도를 비판하는데, 이는 공적인 여성상의 단면을 그대로 보여준다.

> 첫 단계로서 사회의 전 제도를 파괴하고 새로 건설해야 할 것이다. 둘째로는 여성들이 온당한 위치를 부여받기 위해서는 남성의 속성이나 남성의 속성처럼 되어버린 오랫동안 내려온 유전적인 습관이 본질적으로 변해야 한다. 마지막으로 다른 모든 어려움이 제거되고, 여성자신이 더 강한 변화를 겪은 후이라야 여성은 이러한 개혁을 활용할 수 있다.

> As *a first ste*p, *the* whole system *of society is to be torn down and built u*p *anew*. *Then the very nature of the o*pposite sex, *or its long hereditary habit*, which *has become like nature, is to be essentially modified before* woman *can be allowed to assume* what *seems a fair and suitable* position. *Finally, all other difficulties being obviated*, woman *cannot take advantage of these* preliminary *reforms until she herself shall have undergone a still mightier change*. (165)

헤스터는 고립 속에 지내면서 '사색의 자유'를 즐기고 세상관습의 한계를 벗어나 자유로운 영역 속에 있었다. "이 세상의 법은 더 이상 그녀 마음의 법이 아니었다."(164)라는 구절은 헤스터의 자유로운 의식을 설명한다. 이 점은 '정형화'(*stereotypes*)된 전통적인 인습에서 벗어나 여성 스스로 자신의 권리와 삶의 영역을 결정해야 한다고 믿는 신여성의 기대에 일치한다.

> 헤스터는 천성이 용기 있고 실천력 있는 정신을 지닌 데다 오랜 시간동안 사회로부터 격리 당했을 뿐만 아니라 고립된 생활을 해온 때문에 목사로서는 상상도 할 수 없을 정도로 자유로운 생각에 젖어 있었다. . . . 오랫동안 줄곧 소외당한 입장에서 인간 사회의 제도라든가 목사나 당국자들이 설정

한 모든 것을 바라보고 살아왔으며, 목사의 늘어진 칼라, 법복, 처형대, 교수대, 난롯가, 교회에 대해서는 비판적이어서 인디언이 느낄 정도의 존경심 정도 밖에는 없었다.

But Hester Prynne, with a mind of native courage and activity, and for so long a period not merely estranged, but outlawed from society, had habituated herself to such latitude of speculation as was altogether foreign to the clergyman. . . . For years past she had looked from this estranged point of view at human institutions, and whatever priests or legislators had established, criticising all with hardly more reverence than the Indian would feel for the clerical band, the judicial robe, the pillory, the gallows, the fireside, or the church. (199)

사상과 의식이 자유로운 헤스터는 이웃 주민들의 신뢰를 구축하고 상담가 역할까지 하게되면서 명실공히 공적인 여성의 면모를 유감 없이 발휘한다.

. . . 사람들은 슬픈 일이나 난처한 일들을 의논해 왔으며, 스스로 난관을 돌파한 일이 있는 경험자로서 그녀의 조언을 구했다. 특히 여자들은— 상처입고, 버림받고, 부당한 취급을 받고, 불의에 빠지고, 잘못되고 죄악된 사랑으로 인해 끊임없는 시련을 당할 때—또는 가치를 인정받지 못하거나 아무도 원하지 않았기 때문에 하소연할 길 없는 마음의 무거운 짐을 지고 있을 때—헤스터의 오두막을 찾아와서 그들이 왜 그렇게 불행하게 되었는지, 그리고 그에 대한 치유법이 무엇인지 물어보았다!

. . . people brought all their sorrows and perplexities, and besought her counsel, as one who had herself gone through a mighty trouble. Women, more especially?–in the continually recurring trials of wounded, wasted, wronged, misplaced, or erring and sinful passion,—or with the dreary burden of a heart unyielded, because unvalued and unsought,—came to Hester's cottage, demanding why they were so wretched, and what the remedy! (263)

뿐만 아니라 헤스터는 신여성의 단면을 제시하듯, 남녀평등이란 이상적인 남녀관계와 여성역할에 관해 자신의 입장을 다음과 같이 밝히고 있다.

> 그녀는 보다 밝은 시대가 오면, 즉 하나님 자신의 때가 되어 새로운 진리가 나타날 때가 되면, 남녀간의 모든 관계가 서로의 행복을 위한 보다 확고한 근거 위에 수립될 수 있도록 새로운 진리가 계시될 것이라는 그녀자신의 확고한 믿음을 그들에게 확신시켰다.
>
> *She assured them, too, of her firm belief that, at some brighter period, when the world should have grown ripe for it, in Heaven's own time, a new truth would be revealed, in order to establish the whole relation between man and woman on a surer ground of mutual happiness.* (263)

헤스터는 이러한 남녀관계를 이루기 위해서는 "어두운 슬픔이 아닌, 천사와 같은 기쁨을 경험하여 현명해진 여자, 순결한 사랑이 인간을 행복하게 한다는 것을 제시하기 위해 인생을 참되게 살아가고 있는 여자"(263)가 메시아가 되어야 한다는 기대를 가지는데, 이는 풀러의 『19세기 여성』의 내용과 유사하다.

> 그리고 그녀가 곧 나타나지 않을까? 모든 여성을 위한 생득권을 변호해 줄 여성, 즉 여성들이 무엇을 요구하고 그들이 획득한 것을 어떻게 사용해야 하는지를 가르쳐 줄 수 있는 여성이다. 그녀의 이름은 빅토리아시대 혹은 그녀의 나라, 버지니아의 삶을 위해 존재하지 않을 것이다. 그러나 예언은 다가온다. 그녀는 그녀 자신에게 적합한 이름을 부여하도록 우리에게 가르쳐야 한다.
>
> *And will she not soon appear? The woman who shall vindicate their birthright for all woman; who shall teach them what to claim, and how to use what they obtain? Shall not her name be for her era Victoria, for her country and life Virginia? Yet, predictions are rash; she herself*

must teach to us to give her the fitting name. (104)

풀러가『위대한 소송』을 출간한 후 『19세기 여성』으로 개정하는 몇 달 동안 호손은 풀러와 친밀감을 유지하는데 그 결과 여성운동과 관련된 그녀의 일과 사상에 익숙하게 된다. 풀러도 헤스터처럼 지적 토론회를 열어서 여성들과 만남을 주도했으며, 그 곳에서 여성권리와 여성문제를 주로 다루었다. 헤스터의 사회참여는 풀러와 같은 행동주의자 또는 사회변화를 바라는 선각자의 활동과 상통한다는 점에서 신여성의 특징으로 볼 수 있다. 신여성의 특징은 전통적인 성(g*ender*)개념으로 강요된 기대치와 인습에서 여성들을 자유롭게 해방시키는 데 중점을 두고 있다고 하겠다.

헤스터와 신여성을 간접적으로 연결시키는 것은 호손이 헤스터를 앤 헛친슨(A*nn Hutchinson*)에 연결짓는 것과 같다. 앤 헛친슨은 1638년 식민지 땅 메사추세츠 주지사로부터 이단이라는 유죄판결을 받아 추방된 여목사이다. 린다 커버(*Linda* K. K*erber*)에 따르면, 헛친슨과 일부 도덕률 폐기론자들은 정통적인 청교도보다 종교적인 감각을 더 강조했으며 신의 예정설보다는 선행에 의해 구원을 얻을 수 있다고 주장한 목사들을 비난했다(47). 당시 그 지역의 지도자들은 그녀의 교리보다 여성에게 금지된 그녀의 전도행위에 더 격분했다. 그러나 헛친슨은 종교적 지도자로 여성을 반대하는 인습을 끝까지 거부했다.

호손은 소설 초반부터 헤스터를 앤 헛친슨과 연결하여 둘 다 헤스터가 지나치는 감옥문 옆에 자라난 장미덩굴로 그들의 신분을 상징하고 있다.

> 이 들장미 덤불은 기이한 우연에 의해, 역사 속에 살아 남아 있다. 그러나 이 들장미가 본래 그것에 그림자를 드리우고 있던 거대한 소나무들과 참나무들이 쓰러진 지 매우 오랜 후에까지 예전의 황량한 광야에서 단순히 살아 남아 있었던 것인지—혹은 믿을 만한 상당한 근거가 있는 것처럼, 이 들장미가 성녀 앤 허친슨이 옥문을 들어갈 때 밟은 발자국 밑에서 돋아난 것인지, . . .
>
> *This rose-bush, by a strange chance, has been* kept *alive in history*;

but whether it had merely survived out of the stern old wilderness, so long after the fall of the gigantic pines and oaks that originally overshadowed it, or whether, as there is fair authority for believing, it had sprung up under the footsteps of the sainted Ann Hutchinson as she entered the prison—door, . . . (48)

헛친슨이 강요된 성 역할에 반역하듯이 헤스터도 인습에 저항했다. 그녀는 딤즈데일 목사와 '성관계'를 맺음으로 여성들의 성적욕구를 억압하는 규율을 비웃으며 자신의 행동을 죄로 생각하지 않았다. 그녀는 딤즈데일에게 "우리가 한 행동은 나름대로 신성한 것이었습니다. 그렇게 느끼기도 했었고! 둘이서 그렇게 얘기한 적도 있었죠!"(195)라고 말할 만큼 남녀를 결합시키는 유일한 방법으로서 당시의 결혼관을 받아들이기 거부했고, 교회에서 강요하는 가정의 기초단위로서의 결혼도 거부했다. 심지어 딤즈데일 목사와 도피해서 교회의 축복 없이도 가정을 꾸리려고 하였다. 이처럼 그녀는 자신의 감정에 솔직했으며 결혼보다 사랑을 본질로 여기는 신여성의 경향을 그대로 표출했다.

헤스터가 보여주는 신여성의 다른 특성은 남성에게 전혀 순종적이지 않다는 점이다. 예를 들면 소설 초반에 아기 아버지의 이름을 밝히라는 치안 판사의 요구에 헤스터는 끝까지 불복한다. 또 헤스터가 남편 칠링워드를 만났을 때 처음에는 순종하는 듯하지만, 아기 아버지를 밝히라는 칠링워드의 끈질긴 설득에도 헤스터는 딤즈데일이라는 사실을 결코 발설하지 않았다. 그 후 그녀는 독립심 강한 여성으로 행동했으며 더 이상 칠링워드를 두려워하지 않는다. 마침내 칠링워드가 과거의 남편이라는 사실을 딤즈데일 목사에게 밝히고, 함께 도피할 것을 권유하며 잉글랜드로 돌아 갈 계획을 꿈꾸었다.

헤스터가 자신의 권리를 위해 학력을 앞세우지 않은 점을 고려해 볼 때 신여성상을 완벽하게 수용한 것은 아니다. 헤스터의 아버지나 남편이 저명한 학자였듯이 그녀도 분명히 학자적인 분위기에 익숙할 것이지만 그녀는 생존에 필수적인 교육 이외에는 그다지 관심이 없었다. 이 밖에 주목할만한 사실은 신여성은 여성들의 의무였던 '모성'을 거부했지만 헤스터는 모성을 수용하고 있으며 작가 호손도 아기를 안고 있던 헤스터를 화난 군중의 비웃음을 당하게

하기 보다 '성모'(D*ivine Motherhood*)로 격상시켰다. 이것은 헤스터를 죄의 속성과 더불어 구원의 모성으로 본 것이다.

신여성의 경향을 지닌 채 훌륭한 어머니가 되겠다는 헤스터는 더 이상 죄를 범치 않겠다고 결심한다.

> "나 대신 미안하다고 말이나 전해주세요." 헤스터는 의기양양한 미소를 지으며 대답했다. "집에서 펄을 돌봐줘야 합니다. 이 아이를 빼앗겼다면 당신을 따라 숲 속에 들어가 마왕님의 장부에 내 피로 서명을 했을 것입니다.!" . . . 이렇게 어렸을 때부터 펄은 어머니를 악마의 함정에서 구해줬던 것이다.

> "*Make my excuse to him, so please you!*" *answered Hester, with a triumphant smile.* "I *must tarry at home, and keep watch over my little Pearl. Had they taken her from me,* I *would willingly have gone with thee into the forest, and signed my name in the Black Man's book too, and that with mine own blood!*" . . . *Even thus early had the child saved her from Satan's snare.* (117)

호손의 '모성'은 도덕적으로 강인하여, 자신의 딸이 참한 여성상을 능가해 주변에 영향력을 끼치는 인물로 자라도록 교육시킨다. 풀러는『19세기 여성』에서 "어떠한 슬픔이 있어도, 그녀는 딸들을 염려한다. 그러나 그녀는 딸이 자신보다 더 현명하고 나은 삶을 살도록 안내할 것이다."(94)라고 주장한다. 호손 역시 풀러의 견해를 반복하여 여자로 태어난 점을 한탄하기보다 여성의 사회적 지위향상을 위해 딸을 제대로 양육하고 교육시킬 것을 당부한다. 이에 부응해 헤스터는 펄이 자신보다 더 나은 삶을 살도록 일상생활에서 여성교육과 주체적인 삶을 교육시킨다.

> 헤스터 프린은 주홍표시를 손가락질하며 대답했다. "저는 이 글씨에서 배운 것을 펄에게 가르칠 수 있습니다!" . . . "이 표시가 저에게 가르쳐 준

것은 . . . 나 자신에게는 아무 소용이 없지만, 이 아이가 좀 더 슬기롭고 훌륭한 아이가 될 수 있다는 교훈입니다."

"I *can teach my little* Pearl what I *have learned from this*!" answered *Hester* Prynne, *laying her finger on the red token. . . .* "*this badge hath taught me . . . lessons* whereof my *child may be the* wiser *and better, albeit they can* profit *nothing to myself*." (111)

호손은 헤스터가 딸에게 전통적 성(gender)관념을 거부하도록 가르치는 '새로운 어머니'(New *Mother*)로 그렸다. 풀러가 권하는 방법처럼 헤스터는 펄에게 밝은 색의 옷을 입히고 예쁘게 꾸며 주면서도 참한 여성상에 집착하지 않도록 가르쳤다. 예를 들어 헤스터는 펄이 허약하지 않도록 자신의 일은 스스로 하게 했으며, 한가하면 숲 속에서 놀거나 새를 잡는 등 전통적으로 남자아이에게만 가능한 놀이도 허락했다. 그녀는 펄이 여성스럽고 순종적이기 보다 행복하고 즐겁게 자라기를 원했다. 펄은 확실히 참한 여성상이기보다 신여성상으로 양육되고 교육받았고, 이것은 헤스터가 지닌 신여성에 대한 기대치를 입증해준다.

소설의 결말에서 헤스터는 예상과 달리 청교도사회로 스스로 돌아와 다시 주홍글자를 가슴에 달았다. 그러자 화자는 "실상 주홍글자는 그 의무를 다하지 못했다"(166)고 한다. 버코비치(*Sacan Bercovitch*)는 헤스터가 주홍글자를 다시 단 것은 결국 청교도 사회의 규범에 순응하는 것이며 주홍글자는 "임무를 다한"(1:259) 구절로 해석했다. 그러나 사건의 문맥을 살펴보면 중요한 차이가 나타나고 그 차이는 헤스터가 강제가 아닌 자발적인 동의로 주홍글자를 달았다는 사실이다. 헤스터가 자발적으로 주홍글자 A를 가슴에 단 행위는 청교도 규범의 복귀와 수용이 아니다. 이전의 A는 참한 여성상을 이탈했다는 '간음죄'(A*dultery*)를 상징하는 표시였으나 헤스터가 스스로 단 A는 '유능함'(A*ble*)이라는 긍정적인 의미를 지니는데, 이는 헤스터의 변화만큼 새로운 의미를 반영하고 있다.

작품의 결말을 세밀히 살펴보면, 펄이 유럽의 귀족과 결혼해서 출산하였다

는 사실을 독자들이 믿도록 유도한다. 펄은 자라서 신여성이 되었는지, 자신의 어머니 헤스터를 내쫓은 사회적 인습과 규율을 거부하고 새로운 삶을 받아들였는지, 또한 헤스터가 예견한 여성메시아가 되었는지 등의 의문은 여전히 남지만 호손은 더 이상 이들 모녀의 미래를 구체적으로 언급하지 않고 독자의 상상에 맡긴다. 일각에선 호손이 결말에서 헤스터의 미래에 대해 다소 불확실하고 모호한 태도를 취함으로 헤스터의 급진성에 머뭇거리는 입장이 아닌가 하는 의구심을 갖기도 하지만 이는 당대 실현되지 못한 개혁에 대해 호손의 강렬한 바램과 이상을 반어적으로 표현한 것으로서, 다가올 미래에는 헤스터의 개혁이 보다 구체화될 것으로 짐작되기도 한다.

호손은 초기작에서 여성은 희생당하기 쉬운 존재로 인식했다. 초기작에 등장하는 여성인물들은 주로 참한 여성상을 지니고 있기 때문에 오히려 이기적인 남성들에게 희생된다. 그러나『주홍글자』의 헤스터는 청교도 사회의 관습과 가부장적 이데올로기를 극복한 독창적이고 진보적인 여성상이다. 동시에 네 가지 여성상을 공유한 복합적인 여성인물이다. 즉 참한 여성상에서 벗어나 점차 현실적이고 공적인 여성상, 나아가 신 여성상으로 그려진다.

호손은 다가올 시대를 예견해서 가정이데올로기와 사회의 편견을 넘어선 발전적 여성상을 헤스터를 통해 구현하였다. 그녀의 모습과 업적과 발전상은 19세기 여성운동에 대한 호손의 반응이며, 여성주의적 분위기와 관련된 호손의 여성관을 반영한다. 즉 헤스터라는 인물의 창조는 보수적 시각에서 벗어나 진보적인 시각에 근접하는 호손의 각성의 결과이다. 특히 헤스터가 지닌 복합적인 여성상은『주홍글자』이후의 호손의 로맨스에서도 현실적인 여성상, 공적인 여성상, 그리고 신 여성상으로 각각 재현되었다.

3.『칠박공의 집』과 현실적인 여성상

『주홍글자』를 출간한지 약 6개월 후 호손은『칠박공의 집』을 완성하였다. 이 소설은『주홍글자』보다 호평도 있었지만 결점도 지적된 바, 작중 인물이 발전성이 없고 소설 결말이 부자연스러우며 그 중에서도 극적인 해피엔딩으로 처리된 결말은 종종 비평가들의 논란거리가 되기도 한다. 하지만 이 소설에는 소피아와 행복한 결혼생활로 인해 발견된 새로운 기쁨과 심신의 건강이 반영되어 있을 뿐 아니라 『주홍글자』이후 좀 더 밝은 책을 써보라고 권고한 소피아의 의견이 반영된 점에서 자전적 효과는 『주홍글자』에 못지 않다.

전기적으로 살펴보면 배경이 되는 핀천 가계(Py*ncheon family*)는 호손 집안과 유사하다. 작품 속 피비와 홀그레이브(*Holgrave*)의 결혼은 호손과 소피아의 관계로 볼 수 있는데 호손은 평소에 밝은 성격의 소피아를 피비(소피아의 애칭이기도 함)라 불렀고, 강박관념이나 우울함을 벗어나 활발한 작가활동을 하는데 그녀의 도움을 많이 받았다. 마크 반 도런(*Mar*k *Van* D*oren*)도 이 작품의 우수성을 인정하면서 호손은 이 작품 안에서 자기 고향인 세일럼의 과거를 재현하고 있으며, 자기 집안 사람들을 선택하여 스스로의 경험을 토대로 썼다는 점을 들어 이 작품이 호손의 전 작품 가운데 가장 자전적인 작품이라고 주장한다. 호손 아내인 소피아의 모습은 작중인물인 피비로 재현되고, 외롭게 자신의 모습을 드러내기 꺼려했던 호손의 어머니 엘리자벳이 헵지바로 그려지고 있으며, 홀그레이브와 클리포드(C*lifford*)는 호손 자신의 모습을 나타낸 것이라 말한바 있다(172).

소설에서 헵지바가 맨 먼저 화장하는 모습으로 나타나는 장면은 호손이 어머니와 누이들로부터 영감을 얻은 것인지도 모른다. 멜로우(J*ames R. Mello*w)의 지적대로 이른 아침 헵지바의 닫힌 문 뒤에서 한숨짓는 소리, 발작적으로 서랍을 여닫는 소리, 융단이 닳아빠진 마루를 이리저리 거니는 소리, 명주 옷 스치는 소리 따위는 더할 나위 없이 호손이 자신의 여자 가족들에서 끌어낸 사실로 보인다(357). 게다가 헵지바의 은둔은 호손의 누이와 생전의 어머니 모습을 연상시킨다.

작품의 중심여성인물은 노처녀 헵지바와 '빛의 소녀'로 불리는 피비이다. 호손은 헵지바를 등장시켜 참한 여성상의 문제점을 밝히기 위해 여성의 권리는 없고 남성들에게 의존하는 전통적 여성상의 문제점을 지적하고, 그 대안으로 피비를 등장시켜 현실적인 여성상의 장점을 강조한다. 호손은 참한 여성상의 문제점을 여성의 불안정한 의존심으로 간주하고, 헵지바를 통해 이런 점을 찾아낸다.

헵지바는 한 때 부유하고 사회적으로 저명했던 뉴잉글랜드 가문 중 하나인 핀천가에 혼자 사는 노처녀다. 그녀는 여러 면에서 참한 여성상의 전형으로 적합하지 않는 특별한 경우에 해당된다. 그 예로서 당시 여성들에게는 결혼과 '모성'이 바람직한 여성상인데 반해 그녀에게는 남편과 아이가 없으며 이것은 그녀가 참한 여성상을 추구하다 실패한 결과로 볼 수 있다. 예컨대 높은 신분 때문에 자신에게 적합한 남자를 찾을 수 없었을 뿐만 아니라, 부유한 남자를 확보할 신부지참금을 지니거나 훌륭한 외모도 갖추지 못했다. 이 상황에서 자신을 낮추지 않는다면 그녀는 아마 평생 남편을 구하기가 힘들 것이며, 노후에는 그녀를 돌봐줄 가장이나 아이가 없는 처지에 이를 수도 있다. 이런 사실에도 불구하고 헵지바를 참한 여성상으로 보는 주요한 특징은 그녀가 생계를 남성에게 완전히 의존하기 때문이다. 헵지바의 이런 모습과 연관해 호손은 헵지바의 불안정한 위치가 여성을 희생당하기 쉽게 한다고 주장한 바 있다.

소설 초반에 등장한 헵지바의 모습은 남성에게 생계를 의존하는 19세기 여성이다. 그녀는 지금까지 생활해온 약간의 유산이 점차 사라지자 결국 재정적으로 궁핍한 상태가 된다. 재정적으로 불안정해지자 그녀는 남자친척 등에 의존해야 했는데, 그런 의존은 그녀를 희생시키는 계기가 된다. 헵지바가 의존할 수 있는 가까운 남자 중 한 사람은 클리포드라는 함께 사는 남동생으로서 그는 과거 젊은 시절 부유한 삼촌의 살인 누명을 쓰고 유죄판결을 받아 감옥에서 세월을 보낸 적이 있다. 그 후 심신이 병약하고 무능한 상태로 핀천가로 돌아와서 무의미한 나날을 보내고 있었다.

그 외 헵지바의 살아있는 다른 남자 친척으로는 제프리 핀천(Jaffrey Pyncheon)판사가 있다. 그는 헵지바 삼촌의 막대한 재산을 물려받을 욕심으로 칠박공의 집을 차지하려고 헵지바에게 접근한다. 당시 헵지바와 클리포드 남

매는 오래 전부터 삼촌에게서 유산으로 물려받은 칠박공의 저택에 함께 살고 있었다. 제프리 판사는 재산문제와 연관된 핀천가의 옛 토지 권리증을 되찾기 위해, 병적인 모습이 완연한 클리포드를 돕겠다는 조건으로 이들 남매에게 핀천가를 떠날 것을 요구했다. 그러나 헵지바는 클리포드를 회유하러 온 제프리 판사에게 단호한 입장을 취하며 그의 제의를 거절한다.

제프리 판사는 위압적인 아버지 상으로 그려진다. 비평가에 따르면 판사는 호손과 연관된 사람들로서 챨스 유팜(C*harles* W. Up*ham*)과 작자의 부계 또는 모계 친인척의 여러 측면이 합성된 인물로 그려진다. 그 가운데 특히 호손이 세관 검사관직에서 해고될 당시 이에 관여한 유팜이 가장 닮은 인물이라고 일컬어진다(E*rlich* 139). 이처럼 다양한 인물로 추측되는 판사는 "현대의 대표적인 청교도적 인물"(*Baym The Shape* 170)로서 초기 청교도와 비교해 보다 속물적인 경향을 띠고 있다.

헵지바는 과거 삼촌의 죽음에 연루된 클리포드가 억울한 누명을 쓰고 복역한 사건은 일부 제프리 판사의 책임으로 짐작해 왔다. 그러므로 제프리 판사가 권유하는 클리포드를 위한 일시적 원조를 거절한다. 실상 당시 법에 의하면 헵지바는 여성이므로 그 집을 팔 수 있는 합법적인 권리가 없었다. 따라서 헵지바가 그 집을 떠나면 재산권은 자동적으로 제프리에게 전환되고 그녀는 무일푼으로 남게 된다. 따라서 그녀는 참한 여성상에 대한 요건과 기대로 희생당할 수밖에 없는 처지에 이를 수 있다.

호손은 헵지바가 참한 여성상의 문제점인 불안정한 의존심 외, 자신의 금전적 욕구를 스스로 충족시킬 수 없음을 지적한다. 사업에 경험이 없고 '숙녀'로서 교육받아왔기 때문에 수입을 위해 활용할 만한 기술을 가지고 있지 않은 헵지바는 생존을 위한 돈을 벌어야 할 때 수입을 얻을 방법을 몰랐다. 그러던 그녀가 마침내 핀천가의 문 앞에서 "일 센트 가게의 여자 장사꾼"(*the huck*s*teress of a cent sho*p)(C.2*:* 38)이 되었다.

호손은 헵지바의 태도에서 시대적 변화에 적응하지 못하는 구세대의 귀족적 성향을 보여주는데, 이는 소설 전반부에서 헵지바의 어려운 처지를 설명하던 화자의 설명에서도 엿볼 수 있다. 화자에 의하면 헵지바는 가게를 열면서도 평민의 직업인 장사에 뛰어들 수밖에 없는 자신의 처지를 수치로 여기는

그녀는 가게문을 여는 첫날 혼란스런 모습을 보이는데, 그녀의 서툰 모습은 귀족적 전통을 잃고 스스로 생계를 꾸려야 하는 안타까운 심정을 잘 드러내고 있다.

> 어린 시절부터 귀족적인 향수가 나는 구분된 음식을 먹고 자라 왔다가, 빵을 위해 어쩔 수 없이 자신의 손을 더럽히고 있다는 신조를 지닌 숙녀는 60년 동안 재산을 없애며 살다 어쩔 수 없이 그 가상의 지위에서 내려와 〔자신의 길을 걷게 된다.〕 가난은 그녀의 일생동안 내내 그녀의 발꿈치 가까이에 있었고 마침내 그녀를 덮어버린 것이다. 이제는 스스로 먹을 것을 벌든지 아니면 굶어야 한다! 우리는 귀족적인 숙녀가 평민의 아낙네로 바뀌는 바로 그 때, 무례하게도 헵지바양을 훔쳐봤다.
>
> A *lady—who had fed herself from childhood with the shadowy food of aristocratic reminiscence, and whose religion it was, that a lady's hand soils it self irremediably by doing aught for bread—this born lady, after sixty years of narrowing means, is fain to step down from her pedestal of imaginary rank. Poverty, treading closely at her heeds for a lifetime, has come upon her at last. She must earn her food, or starve*! And *we have stolen upon Miss Hepzibah Pyncheon, too irreverently, at the instant of time when the patrician lady is to be transformed into the plebian woman*. (37-38)

헵지바가 "숙녀"(*lady*)에서 "평민"(p*lebeian*)과 판매원으로 변하는 모습이 애절하게 그려져 있다. 일 센트 가게주인이 된 첫날, 헵지바는 "애처로운 신음처럼 마음속에 거의 억제할 수 없는 무거운 한숨"(30)을 쉬며 아침준비에 들어갔다. 그리고 그녀는 조금 뒤 머뭇거리며 가게문을 열어 진열된 상품을 보고 안절부절 하다가 잠시동안 벽에 걸린 선조 핀천 대령의 초상화를 바라보았다. 그녀는 그 초상화가 자신을 나무라듯이 보고 있다고 생각하면서 자신이 가문의 명예를 훼손하지 않을까 내심 초조해 했다.

그녀가 가게문을 열고 처음 맞이하는 두 고객은 하숙생 홀그레이브와 초등

학생이다. 그녀는 그들에게서 물건값을 받지 못하고 어정쩡한 불명예스런 시간을 지체하고 있었다. 스스로 “구리동전의 더러운 얼룩이 결코 그녀의 손바닥에서 씻겨지지 않으리라”(51)라고 탄식할 정도로 그녀에게 돈을 번다는 것은 “회복할 수 없는 몰락”(51)으로 풀이된다. 한편 헵지바는 극도로 궁핍한 상태에 처하긴 했지만 그녀의 마음속 한편에는 가문에 대한 긍지와 우월감이 여전히 자리잡고 있으며, 이러한 감정은 자신의 마음을 위로하기 위해 핀천 대령의 초상화를 볼 때, 그리고 사촌 피비의 살림솜씨를 평하는 말투에서 잘 드러난다.

> “아! 매우 좋구나” 그 지켜보던 노처녀는 말했다.—“그렇지만 이것들은 모두 네 어머니 혈통에서 온 것 같구나. 나는 그런 성향을 가진 핀천 일족이 있다는 말을 들어 본 적인 없으니까!”

> “A*h*! ‘*tis all very* w*ell*!” *observed said the maiden lady, drawing herself u*p. —“*But these things must have come to you* with *your mother's blood*. I *never* knew *a* P*yncheon that had any turn for them*!” (77)

> “참 멋진 아담한 몸매로군! 숙녀이기만 했어도!—하지만 불가능하지! 피비는 핀천가 사람이 아니야. 모든 걸 어머니 쪽을 닮았어”

> “W*hat a nice little body she is*! I*f she could only be a lady, too*!—*but that's im*p*ossible*! P*hoebe is no* P*yncheon. She takes everything from her mother*!” (79)

헵지바는 귀부인으로 태어나서 교육을 받아 왔으나 그동안 노처녀로 혼자 칠박공의 집을 지키며 살아왔다. 비단옷을 바스락대며 마음 속으로 “왕후의 영토를 소유하고 있다는 헛된 주장”(80-81)을 하는 그녀는 하프를 연주하거나 수를 놓는 일을 소일거리로 삼던 옛날을 회상해 왔다. 이처럼 될 수밖에 없었기 때문에 비평가 루이즈 드샐보가 주장하듯, 당시 “헵지바의 지위에 있는 여

자는 사실 귀부인이 되는 것 이외에는 선택권이 없음으로"(85) 헵지바의 귀족주의적 오만함은 자신이 '선택'한 것은 아니라, 자연스럽게 생겨난 것이다.

한편 헵지바의 찡그린 얼굴 표정과 허약하고 소심하고 활력 없는 모습은 여성스러움을 넘어 19세기 참한 여성상의 병적인 연약함이 나타난다. 헵지바의 성격은, 가게문을 열고 난 후 첫 손님으로 들어온 홀그레이브의 칭찬을 듣고도 "아무 희망도 없다"(44)면서 절망하며 우는 모습에서 어느 정도 가늠할 수 있다. 하지만 그녀의 고통과 부끄러움을 목격한 후, 그녀에게서 변화의 징조를 발견할 수 있었다. 그녀는 처음에는 자신의 어려운 생활을 이웃들이 어떻게 볼 것이며, 제프리 핀천 판사가 자신을 놀리지 않을까, 또는 자신이 핀천 가문을 부끄럽게 하지는 않을까 하는 염려도 있었다. 하지만 일단 집 앞에 가게를 열고 물건을 팔아 처음으로 일 센트를 벌게되자 헵지바는 자신의 노력에 놀라움을 금치 못했다.

> 가끔 거의 발랄한 기쁨에 가까운 전율까지도 느껴졌다. 그렇게 오랫동안 혼자 단조롭게 갇혀 지내다 신선한 외부의 대기를 마시니 힘이 넘쳐나는 것 같았다. 그만큼 노력은 건강에 좋은 것이다! 그 힘은 우리가 알 수 없을 만큼 기적적이다! 헵지바양이 수 년 동안 알았던 중 가장 건강한 빛이, 처음으로 그녀 스스로 일어서려고 손을 뻗었던 그 끔찍한 위기의 순간에 나타났던 것이다.

> Now *and then, there came a thrill of almost youthful enjoyment. It was the invigorating breath of a fresh outward atmosphere, after the long torpor and monotonous seclusion of her life. So wholesome is effort! So miraculous the strength that we do not know of! The healthiest glow, that Hepzibah had known for years, had come now in the dreaded crisis, when for the first time, she put forth her hand to help herself.* (51-52)

헵지바는 자신이 살아온 세월보다 더 생생하게 살아 있는 느낌을 받는다. 그녀는 처음 일 센트를 벌게 되면서 새로운 생존방식에 첫 발을 내딛게 된다.

그 후 헵지바는 일과 수입을 갖춘 현실적인 여성상으로 변모한다. 현실적인 여성상은 여성들이 재정적인 위기에 처했을 때 자립할 수 있는 참한 여성상의 대안으로 부각되었다. 현실적인 여성상이 권하는 자급자족운동은 여성을 해방시키며 헵지바를 구제하는 효과가 있다. 이는 현실적인 여성상을 더 선호하는 홀그레이브의 “그리고 숙녀보다 평범한 아낙이 되는 편이 나은지 아닌지 하는 문제는 당신의 판단에 맡겨두죠”(45)라는 대목에서도 잘 드러난다. 그뿐만 아니라 현실적인 여성상을 향한 헵지바의 변모는 그녀가 ‘숙녀’(*lady*)가 될 필요가 없다는 사실을 인식할 때 진정으로 완성된다. 노동계층으로 변모한 헵지바는 자신이 대다수 여성들의 목표인 참한 여성상에서 벗어났다고 느꼈다. 물질과 부(w*ealth*)를 갖기 못한 어려운 가정에서 자란 여성은 참한 여성상의 지위를 누리기도 힘들었다. 헵지바는 의존심이 많고 게으르고 노동계층의 여성이라는 열등한 취급을 받는 상황을 불쾌하게 느꼈다. 그녀 자신이 귀족가문을 배경으로 태어났기 때문에 그 열등감은 더욱 심각했다.

지금까지 살펴본 바, 헵지바가 가게를 연 이유는 출옥한 동생 클리포드와의 생계 때문이다. 그녀는 궁핍한 생활을 벗어나기 위한 수단으로 가게를 열었지만 상행위를 하면서 처음으로 외부세계와 접촉하는 사회생활을 시작하게 된다. 그리고 그 과정에서 그녀는 서서히 일과 수입과 자립성을 가진 현실적인 여성으로 변모해 간다. 헵지바는 가게를 열면서 생계를 유지하고 동시에 자아에 눈을 뜨면서 점차 새롭고 모험적인 생활을 시작하게 되는 것을 계기로 은둔의 상태와 칠박공의 집을 벗어나 클리포드와 함께 기차여행을 시도한다. 그들은 과거의 억압적인 분위기에서 해방되어 흥분과 환희, 두려움으로 집을 벗어나 시공을 초월하는 여행을 시도하지만 결국 시골역에서 도중하차하여 현실로 나아가자 못하고 다시 집으로 돌아온다. 알프레드 레비(A*lfred* J. *Lev*y)가 언급했듯이 헵지바는 과거에 집착함으로써 고립에서의 탈출 시도는 실패하고 만다.

> 심지어 과거를 거부하기 위한 가장 맹렬한 시도에서도—클리포드와 함께 기차를 타고 가는 중에도—그녀는 자신의 행동에 도취되어 기차가 “핀천가의 아래위를 지나간다”고 상상함으로써 과거의 고정관념에 집착한다.

> *Even in her most strenuous attempt to repudiate the past—her train ride with Clifford—She is overwhelmed by what she is doing and fundamentally adheres to her fixed idea of the past by imagining that the train was "passing up and down Pyncheon Street."* (*Levy* 190)

자신감을 잃은 클리포드는 몸을 떨며 헵지바에게 길 안내를 맡기는 나약한 모습을 보이며, 헵지바 또한 주체적인 결단이 필요한 상황에서 어쩔 줄 몰라 한다. 헵지바는 무릎을 꿇고 하나님께 자비를 구하기 위해 "저희들의 아버지시여—저희들이 당신의 아들딸들이 아니옵니까? 저희들을 불쌍히 여기소서!"(267)하고 기도를 올린다. 그들은 기도를 통해 세상을 용감히 헤쳐나가려고 하지만 과거의 어둠 속에서 너무 많은 시간을 보냈기에 현실의 밝음에 적응하기 어려웠다. 그들은 폭풍우가 치는 외부세계로 뛰어나가지만 다시 돌아올 곳은 칠박공의 집뿐이다. 두 사람이 기차여행을 끝내고 집으로 돌아왔을 때 헵지바는 성취감과 피로감이 한꺼번에 몰려왔다. 책임감을 다한 후 피로감을 느끼는 헵지바의 모습에서 그녀가 이미 자아에 눈을 떴음을 알 수 있다. 결국 가게문을 열고 기차여행을 떠나는 두 번의 시도는 모두 실패로 끝나 고립의 상태로 되돌아오는 처지에 이르지만, 헵지바의 노력이 결코 헛된 것은 아니었다. 사실 이 순간은 헵지바가 현실적인 여성으로 도약하는 의미 있는 기회였다.

제프리 판사가 죽은 후, 헵지바의 괴로움이 안락함으로 반전되는 결말이 해피엔딩으로 마감되면서 홀그레이브와 피비는 결합하고, 헵지바와 클리포드는 뜻밖의 유산상속으로 새로운 삶을 맞는다. 이들 모두 부자가 되어 낡은 집을 버리고, 시골의 새집으로 이사가게 된다. 지금까지 호손은 헵지바에게 드러난 불편함과 문제점을 제기하고, 이를 극복하기 위해 헵지바의 참한 여성에서 현실적인 여성으로 변모하는 과정을 보여주었다.

헵지바의 변모과정과 그 전형적 실체를 살펴보면, 현실적인 여성으로 칠박공의 집에 살러온 사촌 피비의 도움이 컸다. 결혼해서 시골로 이사갔던 핀천 사촌 딸인 피비는 아버지가 죽고 어머니가 재혼하게 되자 아버지 친척들과 살

기 위해 핀천가로 돌아온다. 그녀는 본래 보수적인 핀천가의 인물이지만 그녀의 아버지가 평민 여성과 결혼함으로 귀족가문의 '숙녀'란 이미지에서 벗어난 활발한 뉴잉글랜드 여성이다. 이렇듯 칠박공의 집밖에서 자란 피비는 참한 여성상이기보다 현실적인 여성상에 가깝다.

피비는 작품 초반부터 퍽 사랑스럽고 안정된 착한 성품의 소녀로 등장한다. 힐긋 보기에 그녀는 가정 일에 능숙하고, 순수하고, 부드럽고, 순종적인 여성이다. 그녀는 핀천가의 일을 아주 잘 꾸려갔으며, 외형적으로나 감성적으로도 칠박공의 집 분위기를 밝게 만드는 참한 여성상의 요건을 충족시킨다. 바바라 웰트는 "가정은 즐거운 장소라고 생각되며 . . . 참한 여성은 편안함과 즐거움을 베풀도록 기대되었다"(31)라고 정의를 내리고 그 은유도 피비의 행적과 관계가 깊다.

피비의 특징은 충만한 젊음과 주변을 환하게 밝혀 주는 타고난 빛이란 의미를 가진 이름으로 구체화된다. 'P*hoebe*'의 어원은 그리이스 신화의 달의 여신 아르테미스(A*rtemis*)로서 '빛' 자체이다. 호손은 피비에게서 순수하고 명랑한 소녀와 빛과 꽃의 이미지를 연상한다. 피비가 중심으로 되어 있는 5장 전반부를 아침의 햇빛, 아침의 미풍, 아름다운 흰장미 그리고 에덴동산과 같은 밝은 이미지로 가득 채운 호손은 피비를 인간의 온정과 동정심을 나타내는 불꽃에 비유하고 있다. 피비의 미소는 "기분 좋은 홍조"를 가지고 있으며 핀천가에서 그녀의 존재는 "음침한 곳의 한 줄기 햇살"이란 말로 비유된다. 또한 그녀는 "난로불의 불빛"처럼 낙심한 클리포드에게 "벽난로의 불꽃"과 같은 기쁨을 주는 여성(68-69, 80, 140)으로서 여기서 피비는 끊임없이 생명을 주는 존재로 상징되며, 피비의 빛은 빛이 있어야 작업이 가능한 홀그레이브의 사진이 밝히는 진실과도 연결된다(*Von Abele* 401).

피비가 헵지바를 찾아온 것은 어머니가 재혼하여 그녀 혼자 살지 않으면 안될 처지이기 때문이다. 그러나 본문에서 피비는 "헵지바가 그녀의 가장 가까운 친척이라서 왔을 뿐이지, 헵지바에게 조금도 보호받을 생각은 없다"(74)면서 자신의 자립성을 강조한다. 피비는 결코 의존심을 보이지 않고, 오히려 헵지바와 상부상조하거나 헵지바를 돕는다. 피비의 이런 모습은 참한 여성상이라기 보다 현실적인 여성상의 특징을 잘 보여준다.

피비는 헵지바의 가게 일을 도우면서 헵지바와 달리 손님을 잘 다루고 흥정에도 장사수완을 보여 손님의 인기를 끌었다. 과거 "시골장에서 좌판을 벌려 거기에서 누구보다 장사를 잘했던"(78) 피비는 칠박공의 집에 도착한 다음 날부터 헵지바를 도와 장사에 뛰어든다. 중산층 가정의 이데올로기의 행동지침을 실천하는 견본(P*fister* 151)으로서 피비는 본래 현실적이어서 "자본을 많이 투자하지 않고도 거래를 늘릴 수 있고 이익을 많이 낼 수 있는 궁리"(79)를 가지고 장사의 유능함을 발휘했다. 그녀는 가게 일 뿐만 아니라 집안 일에도 성실성과 유능함을 보여주는데, 칠박공의 집은 오랜 세월에 걸쳐 먼지로 뒤덮혀 있었으나 그녀가 온 뒤로 깨끗하고 말끔히 씻겨지고 정리정돈이 이루어지는데서 살필 수 있다. 피비는 이처럼 헵지바를 도와 주면서도 자부심을 드러내거나 위선을 부림이 없이 늘 겸손한 태도로 다가간다. 피비는 일상적인 관계에서 단절되고 어둠에 휩싸여 있던 칠박공의 집에 들어가면서 그 속에 고립된 사람들에게 빛을 비추고 희망을 안겨 주었다. 이런 피비를 헵지바는 "진정한 뉴잉글랜드 숙녀"(74)라고 부를 정도로 피비가 발산하는 빛은 정결함과 순결함을 나타내는 천사의 이미지를 담고 있다. 감동한 베너(*Venner*) 아저씨도 피비처럼 천사와 같이 일하는 사람을 본적인 없다고 헵지바에게 칭찬한다. 화자로서 작가도 다음과 같이 표현한다.

> 피비의 행동에는 영적인 면이 있었다. 길고 바쁜 하루의 일과는—대개 더럽고 추한 부분을 차지하는 일에 소비되는—그녀 성격에서 피어나는 듯한 가사 일의 우아함으로 인해 즐겁고 사랑스러워졌다. 따라서 그녀가 집안 일을 취급하는 동안에는, 그 노동은 쉽고 유연한 매력적인 놀이였다. 천사는 애쓰지 않아도 훌륭한 작품을 만들 듯 피비도 그러했다.
>
> *There was a spiritual quality in Phoebe's activity. The life of the long and busy day—spent in occupations that might so easily have taken a squalid and ugly aspect—had been made pleasant, and even lovely, by the spontaneous grace with which these homely duties seemed to bloom out of her character; so that labor, while she dealt with it, had the easy and flexible charm of play. Angels do not toil, but let their good works*

grow *out of them*; *and so did* Phoebe. (82)

피비는 헵지바의 집에 머무는 동안 헵지바에게 실제적으로 도움을 줄 뿐 아니라 정신적으로도 큰 위안을 준다. 핀천가의 가족 건강을 회복시키면서 클리포드에게 빛나는 "햇살인 동시에 꽃"(*both sunshine and flowers*)(108-109)이고 클리포드의 영혼에 상처를 치유해주는 피비의 존재은 "간호사이고 보호자이며 또 놀이친구"(144)이다. 이렇듯 사건이 진행될수록 피비는 점차 헵지바에게 없어서는 안될 존재가 된다. 거리의 철학자인 베너아저씨도 이 사정을 알고 시골집을 다니러 가는 피비에게 빨리 돌아오라고 당부해 마지않는다.

"이제 그들은 다시는 너 없이 살지 못할 거다—다시는 피비야! 결코 너 없이는 못살아—마치 하나님의 천사 중 하나가 그들과 살면서 그 침침한 집을 유쾌하고 안락하게 해주었던 것처럼! 그들을 그런 심한 시험에 빠뜨리지 말거라. 이렇게 화창한 여름날 아침에 그 천사가 날개를 펴고 그가 왔던 곳으로 날아가 버린다면 그들이 슬픔에 목이 메일거라고 생각되지 않니? 네가 기차를 타고 집으로 가게 되면 그들은 꼭 그렇게 슬퍼질거다. 그들은 참아내지 못할 거야, 피비야 그러니 꼭 돌아오너라!"

"*They can never do* without you, now,—*never*, Phoebe; *never—no more than if one of God's angels had been living* with *them*, *and making their dismal house* pleasant *and comfortable*! Don't *it seem to* you *they'd be in a sad case*, *if*, *some* pleasant *summer morning like this*, *the angel should* spread *his* wings, *and fly to the* place *he came from*? Well, just *so they feel*, *now that you're going home* by *the railroad*! *They can't bear it*, *Miss* Phoebe; *so be sure to come back*!" (221)

헵지비와 클리포드 그리고 베너의 언급을 종합해보면, 피비는 칠박공의 집에서 천사 못지 않게 즐겁고 편안하게 해주는 여성으로서 핀천가에 영과 육의 기쁨의 원천이 된다.

피비의 언행을 살펴보면 호손의 아내 소피아와 매우 흡사하다는 사실이 드

러난다. 소피아는 밝은 성격의 소유자로 호손의 삶과 작품에 큰 영향을 미쳤다고 알려져 있다. 소피아는 호손을 존경하고 흠모하여 그의 작업을 돕는데 헌신했으며, 호손의 내성적인 성격을 우울증과 강박증 등에서 벗어나도록 적극 조언했다. 결혼 전에 그녀는 화가로서 자질을 충분히 갖추고 있었으나, 결혼 후에는 자신의 재능과 관련된 직업을 포기하고 남편을 보조하는 것을 최고의 일로 여겼다. 비평가 헐스트(*Hurst*)에 의하면, 소피아는 남편의 창작을 조금이라도 도울 수 있다면, 그것이야말로 그녀 인생의 주요 직분으로 느꼈으며(45), 오히려 당시 전문직으로 활약하던 19세기 여성작가들에게 혐오감을 느끼기도 하였다(C.18: 202). '피비는 소피아를 모델로 했다'는 견해를 뒷받침할 수 있는 몇 가지 사례를 살펴보면 우선 호손은 여러 편지에서 그의 아내를 곧잘 피비라고 불렀으며, 피비는 소피아의 기질이나 성향뿐만 아니라 재능에서도 흡사하다. 작가 호손에게 그의 아내 소피아가 구원의 여인이었던 것처럼 홀그레이브에게 피비는 우울했던 과거를 벗어버리고 현재의 따스함과 희망을 안겨준 구원의 여성이다. 홀그레이브는 피비에게 격정적인 사랑의 고백을 하고 피비의 마음을 확인하는데, 이 장면을 자전적으로 비유하면 호손이 소피아에게 보낸 사랑의 고백으로 볼 수 있다.

> "그대는 나를 사랑하오?" 홀그레이브가 물었다. "우리가 서로 사랑한다면 그 순간은 너무나 소중한 거요. 우리 잠시 여기서 멈춥시다, 그대는 나를 사랑하오, 피비?"
> "당신은 제 마음을 들여다 보시잖아요" 그녀가 눈길을 떨어뜨리며 말했다. "당신은 제가 당신을 사랑하는 걸 아시면서요."
>
> "Do you love me?" asked Holgrave. "If we love one another, the moment has room for nothing more. Let us pause upon it, and be satisfied. Do you love me, Phoebe?"
> "You look into my heart," replied she, letting her eyes droop. "You know I love you!" (307)

소피아는 “무엇이든 정돈하는 재능”(*Mello*w 359)을 지녔으며, 가정이라 할 만한 곳에서는 아무리 거주 기간이 짧더라도 살기에 알맞은 분위기를 만들어 내는 능력이 있었다. 피비도 칠박공의 집에 온 후에 그런 능력을 보여주고 있어서 비평가들은 호손에게 “다분히 소피아를 제외하고는”(*Levy* 466) 일찍이 보지 못한 이상적인 여자라고 지적하기도 하였다.

피비는 사회나 가정에서 모범적인 여자이다. 그녀는 퇴락한 과거의 명문집안에 새 기운을 불어넣는 “극적 재생과 에너지의 상징”이며 “착한 요정처럼 주변환경을 바꾸어 놓는 재능을 지닌 활발하게 부지런히 일하는 주부”(*Buitenhuis* 95-96)이다. 비평가 포글(*Fogle*)은 “그녀는 칠박공의 집의 모든 인물가운데 인간성의 중심에 가장 가까이 자리잡고 있다”(155)고 지적한 바 있다.

그러나 피비가 단순히 매력적이고 즐거움의 모습만 나타내는 것이 아니고 이미 언급했듯이 집안 일을 할 때도 성실함과 유능함을 보여준다. 피비의 자립심과 유능함은 그녀가 참한 여성이라기보다 현실적인 여성으로 자랐음을 증명한다. 특히 그녀가 부엌일이나 아이들을 가르치는 일을 잘 할 수 있는 것은 아버지는 핀천가의 사람이지만 어머니가 평민출신이기 때문이다. 그녀는 지체는 높지만 ‘숙녀’로 태어나지 않았기 때문에 무능한 헵지바와 달리 참한 여성상의 기대에 구애받지 않고 자유롭게 활동할 수 있었다. 말하자면 현실적인 여성상의 혜택을 만끽한 침착하고 매력적이며 자립적인 여성이다. 화자인 호손은 “그녀에게 적합한 길은 보통 사람들이 다니는 잘 닦은 길이며 그녀가 가장 즐거움을 느낄 동반자는 사람들이 길을 가다 방향을 바꿀 때면 언제나 만나는 사람”(142-43)이라고 설명한다. 나아가 그녀를 “여성적 우아함과 생활능력을 겸비”(80)한 본보기라며 칭찬을 아끼지 않는다.

자립심과 유능함과 더불어 여성의 건강한 육체는 현실적인 여성상의 또 다른 특징으로서 1800년대 미국 개혁작가들이 권하는 목표 중 한 가지이다. 그 점에서 ‘야위고’(*shunken*), ‘찡그린’(*scowling*) 헵지바와 대조적인 피비는 햇빛과 같은 건강미를 유지했다. 처음 “어린 소녀였던 그녀의 갸날픈 모습은 . . . 가볍게 계단을 내려갔으며, 마지막 계단에서 인도로 가볍게 뛰었다”(68). 그러나 피비는 “젊고 생기 넘치고 쾌활한 얼굴”(68)로 잔디를 뽑거나 흙을 파는

등 활동적인 일을 실천하기 시작했다. 그녀는 매일 정원을 가꾸어[12] 핀천가 정원을 즐겁고 아름다운 장소로 만들었다.

> 피비가 정원을 돌보게 된 이래로 이 외딴 정원에 얼마나 많은 즐거운 사건이 일어났는지 놀랄 지경이다. 정원에 처음 왔을 때 벌을 보았거나 벌의 소리를 들은 듯했다. 그리고 가끔 —거의 끊임없이 —그 이후로 벌들이 계속 그리로 왔는데 그 이유는 하늘만이 알고 계실 뿐이다. . . .

> It is wonderful how many pleasant incidents continually came to pass in that secluded garden-spot when once Phoebe had set herself to look for them. She had seen or heard a bee there, on the first day of her acquaintance with the place. And often,—almost continually, indeed,—since then, the bees kept coming thither, Heaven knows why, . . . (147)

피비의 숙련된 솜씨는 정원 가꾸기에만 국한되지 않는다. 호손은 일과 생산을 여성의 필수적인 것으로 보았다. 일에 관해 헵지바는 무능하고 '습관적으로 게으른' 반면 피비는 모든 일을 처리하는데 성실하고 유능하다. 그녀가 고향 뉴잉글랜드에서 많은 것을 배웠던 피비가 "많은 일감이 있는 곳으로 이동한 뒤, 그 할 일이 비록 항아리나 주전자를 닦는 것처럼 매우 소박한 일일 지라도 사랑스럽고 즐거운 분위기에서 그 일을 하는 것이다"(80). 이와 같이 아무리 하찮은 일도 즐겁게 하기 때문에 노동에 품위를 더하고 빛을 발하는 피비는 가사노동에 "정신적인 특성"(spiritual quality)(82)을 부여함으로써 여성의 육체적 노동에 참다운 의미를 제공하는 '가정의 천사'(*domestic angel*)로 인식된다. 그녀는 부엌을 관리하고 칠박공의 집 나머지 부분도 점검하기 시작했다. 이런 피비의 모습을 본 헵지바는 "피비와 차주전자를 끓이는 불길은 똑같이 그들 각각의 작업장에서 밝고 쾌활하고 능률적이다."(76)고 비유한 바 있다. 피비의 가사일은 핀천가에 큰 영향을 끼치면서 집안을 변화시키고 재생시

12) 『하퍼의 신월간지』(*Harper's New Monthly Magazine*)에서 19세기 개혁적인 작가인 노라 페리(Nora Perry)는 "정원 가꾸기는 매우 아름다운 일이다. 그 이유는 건강에 좋기 때문이다. 그 일은 사람을 풍만하고 건강하고 멋지게 만든다"(780)고 언급한 바 있다.

켜 대대로 불임과 저주가 내려진 집과 정원을 “가정과 친숙한 구역”(182)으로 바뀌면서 “집”(*house*)의 이미지는 “가정”(*home*)의 이미지로 변화되어간다. 그 외 피비는 집밖의 활동에도 참여하는데, 그녀는 그 일을 하는데 전혀 부끄러워하지 않고 오히려 자부심을 갖고 있었다.

> “아, 나는 동네 가게에서 가족을 위해 내내 물건을 샀다”고 피비가 말했다. “그리고 나는 환상적인 바자회에서 책상을 하나 가지고 다른 사람보다 더 할인했고 . . . 당신은 내가 아내가 될 뿐만 아니라, 멋지고 어린 여성판매원임을 알게 될 것이다!”

> “*Oh*, I *have done all the sho*pping *for the family at our village-store*” *said* P*hoebe*. “A*nd* I *have had a table at a fancy-fair, and made better sales than anybody*. . . . Y*ou shall see that* I *am as nice a little sales*w*oman, as* I *am a housewife*!” (78)

호손은 피비의 가사솜씨 뿐 아니라 상점을 경영하는 사회활동도 칭찬한다. 피비는 헵지바의 가게를 정리 정돈하여 이윤을 남기고 핀천 가족에게 필요한 수입을 제공해준다. 이런 점에서 피비는 자급자족할 수 있고 스스로 생존할 수 있는 현실적인 여성상으로 이해된다. 뿐만 아니라 피비는 에스코트를 받지 않고 스스로 칠박공의 집에 오고 가면서 하루종일 집 안에만 있는 헵지바와 달리 혼자 외출도 하며 교회의 예배에 참석한다. “일요일마다 피비가 교회를 다녀온 후로는”(154)이란 구절에서 알 수 있듯이, 집밖에서 친구들이나 가족과 주말을 보내던 피비는 헵지바에게 사람들과 어울리는 사교활동을 권한다. 또 시골에 있는 어머니와 친구를 방문하려고 홀로 집을 떠나 기차여행을 하고 난 후 피비는 스스로 다시 칠박공의 집에 되돌아온다. 이런 점들은 그녀가 현실적인 여성임을 보다 잘 증명해 준다. 그 외 잠시 집밖의 일자리로서 학교 선생님으로 근무한 적이 있었다고 밝히는데, 이는 공적인 여성상의 일면으로, 호손이 일시적으로 공적인 여성상을 지지하는 것으로 비춰질 수 있다. 그러나 호손은 여전히 피비가 현실적인 여성상이라는 사실을 더 강조한다.

호손은 피비를 통해 당대 여성들이 참한 여성상을 벗어나 현실적인 여성상을 선택하는 것과 관련해 여성의 자급자족을 권장하는 동시에 결혼에 신중히 접근하도록 바람직한 결혼관을 제시한다. 이미 언급했듯 참한 여성상을 표방하는 헵지바는 결혼과 연애과정을 부와 사회적 지위를 교환하는 일종의 사업적 거래로 이해했다. 그에 비해 현실적인 여성은 남녀의 불행한 결합을 미리 피하고 미래 배우자의 성격을 판단하는 것을 결혼과 연애과정의 목표로 삼는다(C*ogan* 103). 실제 여성들이 사회적·금전적 이득 때문에 결혼하는 것은 사회적 위치의 불균형으로 여성을 전락시키고 결혼생활의 불씨가 될 수 있기 때문이다.

피비는 부와 사회적인 지위에 기준을 두고 남편을 선택하는 참한 여성상의 결혼관보다 현실적인 결혼관을 선택하므로 사회적·금전적 우월감을 갖기 위해 결혼을 이용하는 일은 없었다. 그 실례로 피비가 교제하는 홀그레이브를 살펴보면, 그는 개혁성을 지닌 현실적인 인물로 시골학교 교사, 상점판매원, 신문의 정치면 편집자, 최면술 강연자 등을 거쳐 현재의 은판 사진작가에 이르기까지 당대 실용적인 직업을 두루 섭렵한 경험을 갖고 있다. 홀그레이브는 피비를 만나기 전 자신은 너무나 외롭고 황량했으며 미래도 암울함을 벗어날 수 없는 상태였으나, 피비를 만나는 순간 소망과 온기와 기쁨으로 인해 어두웠던 순간이 단번에 축복으로 변했다(306)고 고백한다. 즉 피비를 만나기 전에 홀그레이브는 "마음을 유지하지 못하고 정신적인 양분을 찾고"(178) 있는 상태이며 인간에 대한 연민을 잃어가고 있었다. 그러다 그는 피비를 만난 후 핀천가의 혈통을 이어받은 피비의 밝은 성격에 매력을 느꼈고 피비 또한 홀그레이브를 "열심히 일하고, 인정많고 도덕적인"(*hard*w*or*k*ing*, *com*pa*ss*i*onate and moral*)(C*ogan* 75) 인물로 확신하여 마침내 둘은 결혼에 도달할 수 있었다.

이처럼 피비는 여러 부문에서 선조 앨리스 핀천(A*lice* Py*ncheon*)과는 아주 달랐다. 비록 앨리스 이야기는 18세기 여성에 관한 것이지만, 19세기 여성과 관련해 보면 참한 여성상의 기대가 결혼과 연애과정에서 여성을 어떻게 희생시키는지 잘 보여준다. 소설에서 앨리스는 꽃을 가꾸고 하프시코드를 연주하는 데 시간을 보내는 한가로운 숙녀다. 그녀는 "숙녀로 태어났으며 온화하고 냉정한 기품을 지닌 채 세상의 세속적인 대중들과는 분리되어 있었다"(201).

매튜 몰(*Matte*w *Maule*)은 앨리스의 아버지인 거베이즈 핀천(*Gervayse* P*yncheon*)에게 자신이 앨리스를 매체로 하여 핀천 땅의 사라진 부동산 증서에 관해 밝혀낼 수 있다고 하자 거베이즈는 그녀를 매튜의 손에 넘겨주었다. 거베이즈는 처음에는 약간 망설였지만 결국 부동산 증서만 발견하면 앨리스를 넘겨주기로 하고 그 이익을 상상하며 자신의 행동을 합리화한다. 그는 가족의 부(富)를 위해 자신의 딸을 기꺼이 희생시킨다. 피비와 달리 선택의 여지가 없던 앨리스는 대다수의 참한 여성처럼 물질적인 거래로 교환되고 금전적인 이익 때문에 파멸한다.

현실적인 여성상은 여성이 결혼할 때 교환 거래되는 것을 막는 동시에 여성이 구혼자의 속임수에서 벗어날 수 있도록 보호 수단을 취한다. 예를 들어 현실적인 여성은 구애하기 전에 구혼자의 장점과 단점을 신중하게 고려하여 감정에 치우친 결정보다 이성적이고 현실적인 접근을 시도한다. 피비도 홀그레이브와 교제하는 데 많은 시간을 보내며 일상적인 일을 통해 자연스럽게 접근한다.

> 피비는 그들이 처음 사귀기 시작했을 때 솔직하고 단순한 생활태도를 가진 그녀답지 않게 홀그레이브의 접근에 대해 유보적인 태도를 취하였다. 비록 거의 날마다 만나 친절하고 우호적이며 친숙한 방법으로 이야기를 나눴지만 그녀는 아직도 홀그레이브를 잘 안다고 만족해하지는 않았다.

> P*hoebe had held back rather more than* w*as customary* w*ith her fran*k *and simple manners from Holgrave's not very marked advances.* N*or* w*as she yet satisfied that she* k*new him* w*ell, although they almost daily met and talked together, in a* k*ind, friendly, and* w*hat seemed to be a familiar* w*ay.* (147)

피비와 홀그레이브가 저녁마다 식물을 가꾸기 위해 정원에서 서로 대화를 나누는 동안, 그녀는 그의 성격을 파악하고 남편으로 적합한지 평가한다. 피비는 홀그레이브의 인격에 관해 헵지바에게도 상담한다. 그녀는 어떤 목적도 없이 홀그레이브가 핀천가를 가정처럼 느끼도록 해주며, 일상적이고 편안한 감정으

로 그와 대화한다. 이렇듯 피비는 어리석은 연애 대신 합리적인 구애를 통해 홀그레이브와 결혼에 이를 수 있었다.

피비와 대조적인 앨리스는 참한 여성상의 이상을 추구하다가 결국 매튜 몰에게 희생된다. 앨리스가 사적인 일대일의 교제에 동의하자 매튜는 감시감독 없이 그녀에게 구애하고 그녀의 통제권까지 갖는다. 한편 앨리스는 처음 매튜를 보았을 때 그의 준수한 용모, 힘, 에너지에 내심 호감을 지녔다. 매튜에게 매력을 느낀 앨리스는 아내와 '모성'이란 근원적 가치에 만족할 수 없었는데, 그녀의 이런 모습은 참한 여성상의 이상에서 다소 벗어난다고 볼 수 있다. 매튜는 앨리스의 태도를 용서할 수 없어 최면으로 앨리스의 영혼을 종속시키고, 굴욕감을 주며 복수한다. 그 과정에서 매튜가 신부로 평민의 딸을 선택하자, 아름답고 자부심 강한 앨리스는 자존심이 너무 상해 결혼과 함께 모든 희망을 포기하고 괴로워하다 마침내 죽음에 다다른다.

앨리스가 '숙녀'가 되는 것은 자동적으로 그녀가 희생되지 않도록 보호해 주리란 선입관에 있다. "'아버지가 옆에 계실 때는 확실히 두려워할 필요가 없겠지요.' . . . '또한 숙녀란 어떤 상황에서도 자기 자신에게 진실하기만 하다면 누군가를 두려워할 필요가 없다는 것을 알고 있지요!'"(202)에 제시되는 사실을 살펴보면, 앨리스 아버지는 매튜의 악한 의도에서 그녀를 보호하지 못하고, 그 겁없는 무모함이 그녀를 파멸시킨다. 앨리스는 참한 여성상의 이상을 버리지 못한 채 매튜를 향한 사랑이 실패하자, "왜냐면 그녀는 너무나 자제력을 잃어서, 결혼하는 것을 죄악으로 여겼을 것이다"(209)라는 구절이 설명해 주듯이 심한 좌절감에 빠져 누구와도 결혼하지 못하게 된다. 앨리스 핀쳔의 이야기는 앨리스가 가정적이고 순종적인 여성상, 즉 참한 여성상에서 벗어남으로 인해 불행을 겪는다는 형식을 띠고 있지만 본질적으로는 앨리스가 매튜 몰과 아버지 거베이즈 핀쳔에 의해 희생된다는 이야기다.

호손은 앨리스를 통해 참한 여성상의 부정적인 측면과, 헵지바와 피비를 통해 현실적인 여성상의 유익성을 제시한다. 그러나 피비의 공적인 교육은 인정하지 않았기 때문에 현실적인 여성상을 완전히 수용했다고 보기에는 아쉬운 점이 있다. 하지만 피비의 생활경험이 자급자족하기 위해 필요한 기술을 익히는 과정이란 점을 감안하면, 호손은 피비가 현실경험을 통해 충분히 교육받았

다고 보았다.

호손은 전반적으로 자신의 소설에서 여성의 희생에 기여한 참한 여성상의 문제점을 밝히고 현실적인 여성상을 제시하고 지지했는데, 이런 태도가 가장 두드러지게 나타난 작품이『칠박공의 집』이라고 하겠다. 호손의 초기 단편에 나오는 여성인물은 무력하기 때문에 남성에게 희생되지만『칠박공의 집』에 등장하는 헵지바와 피비는 희생에 적극적으로 저항한다. 그들의 저항으로 호손은 참한 여성상의 불리한 점과 현실적인 여성상의 유익한 점을 밝힌다.

소설의 결말부를 요약하면 홀그레이브와 피비가 결혼함으로써 제프리의 재산을 물려받고 부자가 된다. 악인의 역할을 담당하던 제프리 핀천은 급사하고 남겨진 헵지바, 클리포드, 피비 등 모든 인물은 부를 거머쥐고 시골저택으로 이주한다. 이런 반전과 극적인 해피엔딩은 당시 유행했던 여성작가들의 작품과 유사하다는 점에서 다소 논란이 되어 왔다. 비평가 피들러는 이 작품이 희망적인 삶을 보여주려고『주홍글자』가 가진 어두운 면을 배제시켜 버렸으므로 예술적으로는 다소 실패하였다고 하지만(422), 호손은 현실적인 여성으로 등장한 피비의 역할로 인해 개인적으로 아주 만족하였다. 호손은 결말에서 클리포드에게 행복을 되찾아주고, 헵지바를 어둠과 고립 속에서 구하고, 베너 아저씨에게 새로운 집을 제공한 피비의 역할에 비중을 두어 “지상을 변화시켜 다시 에덴으로 만들었다”(307)는 홀그레이브의 평가까지 덧붙인다. 결국 호손은 헵지바와 피비를 통해 참한 여성상의 한계성을 절감하고 그와 대비되는 현실적인 여성의 유익함을 보여주려 했다고 하겠다.

호손은 참한 여성상이 존재하는 한 남성은 계속해서 여성을 희생시키고, 그 희생을 끝내려면 현실적인 여성상을 받아들일 것을 제시한다. 호손은 몇몇 단편을 통해 여성의 희생을 제시하고,『주홍글자』에서는 참한 여성상에서 비롯되는 여성의 희생을 밝히고, 그 대안으로『칠박공의 집』에서 현실적인 여성상을 제시하였다. 현실적인 여성상의 유익함을 강조하는 점은 19세기 사회에 요구하는 호손의 적극적인 태도와 시각의 변화라고 볼 수 있다. 결론적으로 호손은 정서적・물질적・금전적인 면에서 여성의 위상을 향상시키는데 깊은 관심을 표명하였다.

4.『블라이드데일 로맨스』와 공적인 여성상

호손은『주홍글자』와『칠박공의 집』에서 참한 여성상의 문제점을 제시하고 대안으로 현실적인 여성상과 공적인 여성상의 일부를 지지하였는데, 이는 19세기 여성운동 직후 호손의 반응이라고 볼 수 있다. 호손은 실험 농장인 브룩 팜(*Brook Farm*)의 경험을 토대로『블라이드데일 로맨스』를 출판했다. 사회개혁과 이상사회 건설을 시도하는 과정에서 나타난 허구성을 파헤친 이 로맨스는 여권문제, 감옥개혁, 초월주의 등 당대 관심을 모았던 사회문제를 동시에 다룬 작품으로 알려져 있다. 따라서 데일 바우어(D*ale H. Bauer*)가 이 작품이 브룩 팜만을 다룬 사회주의 소설이나 작가의 자서전적 성격을 가진 이야기라기보다는 19세기 중엽 미국전역에서 일어난 여러 현상들, 즉 이상공동체 운동, 여권운동, 개혁운동 등에 관한 작가의 생각을 보여주는 작품(18)이라고 평한 이유도 여기에 있다고 하겠다.

이 작품의 사건을 끌고 가는 축은 두 여성이다. 강한 신념을 가진 여성운동가 제노비아와 그녀와 대조되는 이복동생이자 '베일의 여인'(*The Veiled Lad*y)으로 알려진 프리실라이다. 호손은 이들을 통해 참한 여성상과 공적인 여성상, 나아가 신 여성상에 대한 발전된 입장과 시각을 드러낸다. 호손은 이 소설에서 참한 여성상의 한계와 불만을 표출하고, 공적인 여성상을 지지하며 신여성을 기대했다. 그러나 호손은 다가올 신여성에 관해서는 다소 신중하고 유보적인 입장을 취했는데 이는 '개혁적'이라는 이상 속에 잠재하는 문제점과 허상을 파악했기 때문이다. 이런 호손의 태도를 이해하기 위해서는 우선 참한 여성상의 전형인 프리실라부터 살펴보기로 한다.

호손에 의하면 참한 여성상은 섬세하고, 나약하며, 육체적 노력을 등한시하는 여성에 해당한다. 분명치 않지만 프리실라라는 성격창조는 과거 브룩 팜 농장에서 일하던 연약한 여자 재봉사를 모델로 했다는 주장도 있다(*Turner* 238). 프리실라가 홀링즈워드(*Hollingsworth*)의 손에 이끌려 블라이드데일에 맨 처음 왔을 때, 그녀는 "갸날프고 실체가 없는 소녀"(*a slim and unsubstantial girl*)(C.3*:* 26)로서 다음과 같이 묘사된다.

그녀의 갈색 머리카락은 꼬불꼬불 하지 않고 약간 굽실한 채 모자아래 늘어뜨려져 있었고, 그녀의 얼굴은 파리하고 거의 병색을 띠고 있었는데, 이것은 태양과 대기로부터 격리되었음을 나타내며, 마치 햇볕이 부족한 곳에서 개화하려고 최선을 다하는 가는 꽃나무와 같았다.

Her brown hair fell down from beneath a hood, not in curls, but with only a slight wave; her face was of a wan, almost sicky hue, betokening habitual seclusion from the sun and free atmosphere, like a flower-shrub that had done its best to blossom in too scanty light. (27)

프리실라의 이런 특성은 그녀의 아버지인 무디(*Moodie*)영감의 말에서도 알 수 있듯이 '제노비아(*Zenobia*)의 전설'[13]에 나오는 베일 속의 여인처럼 육체가 없는 영적인 존재로 비춰진다.

그녀는 모든 사람에서 무의식적으로 물러서는, 겁 많은 어린애였지만 내성적이고 극심한 불쾌감은 갖지 않는다. 그녀에게는 인간의 실체가 없었다. 그녀가 햇살을 받고 서 있으면 마치 그 햇살이 그녀를 뚫고 지나갈 것처럼 보였고, . . .

She was a tremulous little creature, shrinking involuntarily from all mankind, but in timidity, and no sour repugnance. There was a lack of human substance in her; it seemed as if, were she to stand up in a sunbeam, it would pass right through her figure, . . . (185)

호손의 대변자 역할을 하는 화자 커버데일(*Coverdale*)은 프리실라를 "토양이 부족하고 햇볕이 전혀 비치지 않는 곳에서 자라려고 애쓰는 식물들"(50-51)에 비유한다. 갸날프고 실체가 없는 소녀와 햇볕과 토양이 부족한 식물이란 묘사

13) '*Zenobia*'는 원래 역사 속의 인물로, 3세기에 로마 제국에 도전했다가 A*urelius* 황제에게 패배한 P*almyra*의 여왕이었다.

와 설명을 요약하면 프리실라는 시종일관 수동적이고 순종적이고 허약한 여성으로 나타난다.

호손은 참한 여성상은 육체적으로 뿐만 아니라 감성적으로도 연약하다는 점을 강조한다. 프리실라는 블라이드데일 농장에서 달리기를 하려고 하지만 계속 넘어지는 바람에 다른 소녀들과 어울리는 데 어려움을 겪는다. "가엾은 그녀의 모습을 볼 때, 그녀는 추위, 두려움, 신경의 흥분상태로 떨고 있었다. 아마 당신은 그녀의 그림자가 벽난로 위에서 진동하는 것을 볼 수 있을 것이다"(27)라는 표현은 프리실라가 근심으로 마음이 산란한 상태에 있음을 묘사한다.

프리실라의 연약한 감성은 자신을 의존적으로 만들게 된다. "이 소녀의 모습처럼 그렇게 억압받고 슬픈 모습은 여태껏 거의 본 적이 없었다"(27)라는 구절도 그녀의 약한 모습이지만 호손은 여성들이 훨씬 더 건강한 상태를 목표로 한다는 사실을 파악했다. 허약한 프리실라가 블라이드데일 공동체에 머물면서 점차 건강한 모습을 띠는데, 이것이 현실적인 여성상의 특징이다. 시골에서 몇 주를 보낸 후 프리실라는 바깥에서의 활동과 신선한 공기 덕분에 "소녀의 혈관에 인간의 피를 가지고 있다는 징후"(51)를 나타내기도 하고, 몇 달 뒤에는 아주 건강해져 달리고, 운동하고, 나무에도 오를 수 있게 된다. 나아가 그녀의 감수성도 육체적 건강에 못지 않게 점차 향상되었다.

> 그녀가 처음 우리들에게 다가왔을 때, [그녀는] 너무나 미숙하고 어렴풋하고 비실체적이라서, 마치 자연이 우리 눈앞에서 한 여성을 창조하고 있는 것을 보는 듯 했다. . . . 어제 그녀의 뺨은 창백했지만 오늘은 활짝 피었다. 프리실라의 웃음은 . . . 놀라울 만큼 새로웠다. . . . 그녀가 블라이드데일에서 한 두 달 보낸 후, 그녀는 더욱 생기가 나서 흥분상태가 되면 예쁜 모습을 지니게 되었고, 그녀의 한계를 넘어선 육체적인 활동을 더해 갔다.

> *So unformed, vague, and without substance, as she had come to us, it seemed as if we could see Nature shaping out a woman before our very eyes. . . . Yesterday, her cheek was pale, today, it had a bloom. Pricilla's smile . . . was a wondrous novelty. . . . After she had been a*

month or two at Blithedale, her animal spirits waxed high, and kept her pretty constantly in a state of bubble and ferment, impelling her to far more bodily activity than she had yet strength to endure. (72-73)

프리실라는 블라이드데일의 자연을 접하면서 상실되었던 실체인 자연성을 차츰 회복하게 된다. 오랫동안 지속되어 왔던 "극단적인 신경과민성"은 신체가 건강해지면서 그 횟수가 점차 줄어들었다. 호손은 프리실라가 건강한 상태를 회복하는 과정을 제시하면서 현실적인 여성상이 지닌 육체적 운동과 외부활동의 중요성을 보여준다.

과거 프리실라가 지닌 참한 여성상은 다소 무능하고 무력한 상태로서 다른 사람의 보호를 받으며 자의식이나 자립심은 거의 없는 모습이다. 홀링즈워드는 그녀의 무력함을 매력으로 보았지만 호손은 상반된 시각을 취한다. 프리실라는 공동체를 위해 할 수 있는 일은 거의 없고, 오로지 여자 재봉사로서 비단 지갑 만드는 따위의 일만 할 수 있었다. 말하자면 프리실라의 유일한 기술은 바느질인데, 그 기술은 지갑이나 실내용 모자 같은 의상 악세사리를 만드는 일에 한정된 것이었다. 프리실라의 바느질은 가정생활과 취미활동에 필요한 기술로서 참한 여성의 덕목에 머물러 있다. 이에 반해 『주홍글자』의 헤스터의 바느질은 생계를 유지하는 현실적인 여성의 직업으로 인식된다.

프리실라는 가사 일에도 서툴렀다. 그녀는 참한 여성상으로 양육되어 가정을 꾸리는데 필요한 기본적인 능력이 결핍되어 있었다. 게다가 과거에 정신적·육체적으로 불완전하게 성장하였기 때문에 가정생활을 실행할 기회가 거의 없었다.

그녀는 암소의 젖을 짜는 데 어려움을 겪었다. 그녀는 정원에 가금을 풀어놓았다. 그녀는 자신이 맡은 저녁식사를 대개 망쳤다. 그녀는 질그릇을 깨뜨렸다. 그리고 가장 큰 주전자를 우물에 빠뜨렸다. . . . 그리고 그 농장에서 젊은 숙녀로서 가장 일 못하는 구성원이었다.

She met with terrible mishaps in her efforts to milk a cow; she let the

poultry *into the garden*; *she generally spoilt whatever part of the dinner she took in charge*; *she broke crokery*; *she drop our biggest pitcher into the well*; *and . . . was as unserviceable a member of society as any young lady in the land.* (74)

결국 그녀의 무능함은 자신의 연약함과 의존성에 기인하는데, 이런 의존심은, 호손이 초기작에서 지적하듯이 여성의 희생과 연관된다. 연약하고 비활동적이고 비생산적인 참한 여성상은 물질적으로나 감성적으로 자신을 지원해 줄 남성을 필요로 하므로 남성에 의해 지배당하고 이용당하기 쉽다. 그녀의 이런 태도는『칠박공의 집』의 피비와 비교되는데, 피비는 홀그레이브와 일상적인 일로 자연스럽게 접근하며 합리적인 구애를 통해 결혼에 이른다. 피비는 남성에게 의존해서 물질적·금전적인 안정감을 추구하려는 참한 여성상과는 달리 남성과 동등한 위치에서 합리적인 이성 교제와 자립성을 통해 자신의 삶을 영위하는 남성관을 지닌 현실적인 여성상이다. 게다가 프리실라는 웨스터벨트(W*estervelt*)라는 최면술사에 의해 희생된다. 웨스터벨트 밑에서 '베일의 여인'(*The Veiled Lady*)이 되어 영매 노릇을 하는 그녀의 모습은 가부장제 아래 침묵하고 억압받는 19세기 여성을 대변한다고 볼 수 있다. 제노비아 마저도 프리실라의 이런 모습을 보고 "그녀는 남성들이 그 모습을 만드는데 수세기 동안 노력해온 전형적인 여성상"(122)이라고 비하한다.

프리실라에 관한 이야기는 19세기 여성의 억압적 상태를 간파한 호손의 관심에서 비롯된다. 당시 여성은 가부장 사회 속에서 독립적으로 살아갈 수 없기 때문에 어렸을 때는 아버지의 보호아래 있다가, 결혼 후에는 남편에게 의존하는 존재로 살아간다. 소설 초반 프리실라는 아버지 무디 영감의 손에서 홀링즈워드의 손에 넘겨지는데, 이는 마치 물건처럼 블라이드데일 공동체로 옮겨졌고, 게다가 직접 언급되지는 않았지만 홀링즈워드의 묵인하에 프리실라는 다시 웨스터벨트에게 넘겨진다. 그 후 웨스터벨트의 지배하에 영매가 되어 '베일의 여인'이라는 제목의 공연에 등장한다. 하지만 프리실라는 웨스터벨트의 최면술과 손아귀에서 벗어나려고 강력한 남성 홀링즈워드를 다시 원한다.

어느 날 그녀가 최면상태로 웨스트벨트에게 조종당한 채 '베일의 여인'으로

청중들 앞에 서 있을 때 그곳에 온 홀링즈워드가 "오라!"(*come*)(203)고 한마디 던지자, 프리실라는 곧 베일을 벗어 던지고 무대에서 내려와 그에게 돌아간다.

> "이리와," 그는 그녀에게 자신의 손을 흔들며 말했다. "당신은 안전해," 그녀는 베일을 걷었다. . . . 그리고 그녀를 에워싼 채 마술이 진행되는 동안 여성의 애정이 담긴 심장의 고동은 너무나 강렬했다. 그녀는 비명을 지르며 무서운 적에서 벗어나듯 홀링즈워드에게 도망쳤으며, 영원히 안도했다!
>
> "C*ome*," *said he*, w*aving his hand towards her*. "Y*ou are safe*!" *she threw off the veil . . .* A*nd the true heart-throb of a* w*oman's affection* w*as too* po*werful for the* jugglery *that had hitherto environed her. She uttered a shriek and fled to Hollingsworth, like one escaping from her deadliest enemy, and* w*as safe forever*! (203)

하지만 이 상황에서 주목할 사실은 그녀의 이동이 물리적으로 이루어지지만 심리적으로는 아무런 차이를 보여주지 못한다는 점이다. 그녀는 홀링즈워드의 지배아래 다시 들어감으로써 의존심은 계속되고, 단지 지배자의 이름만 바꾸었을 뿐 참한 여성상이 남성에게 순종하듯 그녀도 홀링즈워드가 시키는대로 한다. 예컨대 홀링즈워드가 "오늘 밤 너무 뛰지 않는 게 좋을 거다. 그리고 많은 이슬이 내릴 것이니 문 밖에 앉지 말라."고 지시하자 프리실라는 즉시 자신의 행동을 멈추고 "홀링즈워드의 발이 있는 현관 아래 앉아"(76) 만족감과 행복감을 느낀다. 프리실라는 홀링즈워드가 시키는 대로 "마음이 동요되고(sw*ayed*), 그에게 매료되어 무의식적으로 그의 힘에 의존하려는"(77) 태도를 취하는데, 이런 모습은 제노비아와 함께 있을 때도 나타난다. 홀링즈워드가 여성의 '참된 인격과 위치'(*true character and* p*lace*)란 주제로 제노비아와 충돌할 때 프리실라는 제노비아를 사랑하지만 홀링즈워드의 입장을 옹호한다. 더욱이 제노비아가 홀링즈워드를 사랑하고, 홀링즈워드가 자신의 목적과 계획을 달성하는데 필요한 자금 때문에 자신을 선택한 것을 알면서도 프리실라는 홀링즈워드를 받아들인다. 그녀는 그에게 남자의 권위를 믿었고, 그녀가 성장하

면서 받은 교육, 즉 “그녀의 자리는 남성 옆에 존재한다”(122)는 관념에 지배되어 살아왔다. 소설 초반 홀링즈워드의 보호를 받으며 들어 온 그녀가 후반부에서는 상심한 홀링즈워드의 보호자가 된 적도 있다. 이로 인해 그녀가 일시적이나마 강한 여자로 비춰질 수 있으나, 결국 여전히 자아를 깨치지 못한 채 홀링즈워드 가까이에 머문다.

그 외 소설 곳곳에서 프리실라는 자유의지가 결여되어 있음이 드러난다. 예를 들어 커버데일이 프리실라에게 영매를 그만두라고 종용했을 때 프리실라는 자신이 나뭇잎처럼 이러저리 바람에 날리며, “자유의지가 전혀 없다.”(171)라고까지 고백한다. 이렇듯 프리실라는 자신의 주장이나 목소리는 없고 오로지 명령에 복종하는 순종적인 여성으로 그려지고 있다. 하지만 19세기 남성중심의 가부장사회는 프리실라와 같은 여성을 더 선호했다.

『블라이드데일 로맨스』에서 호손은 의지가 박약하고 남성이 다루기 쉬운 여성인 프리실라를 등장시켜 여성의 인격과 품격을 저하시키는 참한 여성상을 우회적으로 비난한다. 그와 동시에 호손은 현실적인 여성상을 긍정적으로 수용하고 나아가 여성을 위한 더 강력한 대안을 필요로 했다. 그 결과 소설 후반부에서는 제노비아를 등장시켜 공적인 여성상과 신 여성상의 이상을 펼친다.

제노비아는 작가의 전기적 사실과 관련해 보면 마가렛 풀러와 동일한 인물로 간주된다. 이는 소설 속 제노비아에게 풀러의 이미지가 투영되고 이들 사이의 유사점과 공통점이 발견되기 때문이다. 예컨대 여성운동가로서의 신념과 사상, 비밀스런 결혼, 그리고 젊은 나이에 익사하여 생을 마감하는 등의 일치성을 보인다. 풀러는 여성들이 자신들의 목소리를 찾는 데 도움을 줄 책임감을 느끼고, 여성들을 위한 지적인 단체를 조직하여 그 곳에서 “여성들이 스스로 자아발전을 위한 삶을 영위하도록”(*Mitchell* 2)촉구했다. 또 앞서 언급했듯이, 사생활에 있어서 풀러는 이태리 군인이던 오솔리와 연인관계를 유지해서 세인의 비난을 받기도 했다. 호손은 이들 관계의 위법성과 나쁜 평판을 고려해 오솔리는 “거의 읽기도 안되고, 예의가 결여된 즉 반쯤 모자라는 멍청이”(*Mitchell* 7)라며 오솔리에 대한 역겨움을 모지에(*Mozier*)에게 표현했다. 호손은 또한 풀러의 어리석음도 탓하면서 대단한 허풍장이(*great humbug*)며, 성

(*gender*)을 초월하려는 그녀의 노력에도 불구하고 “자신이 여성임을 증명하며 가장 나약한 여성으로 추락했다”(*Mitchell* 9)며 실망감을 드러냈다.

호손은 1850년 7월 풀러가 죽은 바로 다음 이 소설을 집필했다. 풀러의 예기치 못한 죽음과 주변환경을 보아온 호손은 분명 소설에서 당시의 심경을 토로했을 것이다. 하지만 호손의 작품은 전기라기보다 소설이므로 작가로서의 상상력이 더욱 자유롭게 표현되어 있다. 본 장에서는 여성운동 이후 호손의 태도에 주목하면서 제노비아의 행적과 그 심적 배경을 여성상과 관련지어 살펴보기로 한다.

제노비아는 부(富)나 아름다움 그리고 외모를 기준으로 평가해 보면 참한 여성상의 일부분도 보여주지만, 더 깊게 관찰하면 공적인 요소가 주로 가미된 신여성임을 알 수 있다. 그녀는 블라이드데일 공동체 구성원들 중 가장 독립적이고 이데올로기의 틀에 얽매이지 않는 인물로서 호손이 창조해 낸 여성인물 중에서 가장 지적이며 주체적이다. 그녀는 수동적이고 의존적이던 프리실라의 모습과 대조적으로 적극적인 성격의 공적인 여성이며 나아가 미래의 안목을 지닌 신여성으로까지 평가된다. 그 실례로 제노비아는 여권신장을 위해 사회에 참여적인 여성, 남성의 도움을 요구하지 않는 독립성과 자신의 권리를 회복하기 위해 불합리한 제도에 도전하는 행동을 보여주는 여성으로 그려진다. 이러한 지적인 능력과 창조성은 그녀를 자유로운 여성으로 나아가게 한다.

제노비아가 신여성에 근접하는 이유 중 한 가지는 그녀가 재정적으로 독립적이라는 사실이다. 물려받은 유산으로 부유하다고 알려진 제노비아는 남성의 도움이 없이 의식주를 해결할 수 있었고, 수입원이 될만한 남편을 굳이 원치 않음으로써 미혼상태를 유지할 수 있다. 즉 수입과 관계없이 저술, 강연 등을 통해 공적인 사회활동에 항상 참여하며 생계 때문에 남성과 결혼하거나 남성에게 구속당하는 일은 없다.

제노비아처럼 신여성의 사회적 역할은 결혼과 ‘모성’을 거부하고 대신 정서적, 지적 만족감과 재정적 자립성을 유지하기 위해 전문직을 택한다. 호손은 제노비아의 경제적 독립을 지지함으로써 ‘자립심은 여성에게 유익하다’는 풀러의 신념에 동의한다.『19세기 여성』에서 풀러는 다음과 같이 주장했다.

"나는 여성들이 남성들로부터 독립하기를 촉구하는데 그것은 남성과 여성이 상호 서로 필요치 않아서가 아니라, 여성에게 이 사실은 과도한 헌신으로 이끄는데, 이는 사랑을 식게 하며 결혼생활을 격하시키고, 각자의 존재적 위치를 벗어나게 하기 때문이다."

"I *have urged upon woman the independence of man, not that* I *do not think the sexes are mutually needed by one another, but because in woman this fact has led to an excessive devotion, which has cooled love, degraded marriage, and prevented either sex from being what it should be to itself or the other.*" (103)

풀러가 주장하던 사회생활이 여성의 가사일을 저해한다는 견해는 제노비아의 생각과 유사하다. 제노비아는 여성의 독립성을 주장할 뿐 아니라 여성에게 강요된 전통적 기대감을 비판함으로써 신여성의 목표에 다가갔다. 이미 언급했듯이 신여성의 목표는 전통에 의해 강요된 사회적인 규율에서 여성들을 해방시키는 것이다.

공적인 여성 나아가 신여성으로서 제노비아의 활동을 지켜보면 첫째, 블라이드데일 공동체에서 여성지도자로서 여성들에게 각각 할 일을 분담시킨다. 둘째, 아름다운 외모와는 달리 간소한 복장을 하고 이상촌 즉, 유토피아를 건설하는 데 헌신한다. 셋째, 그녀는 활달한 성격의 소유자로 사회적인 관습이나 남의 시선에 구애받지 않고 자유롭게 자신의 의견을 밝힌다. 그리고 넷째, 여성을 차별하는 사회의 낡은 관습이나 제도를 비판하며 남성과 동등한 권리를 요구한다. 그 외 제노비아는 성(*gender*)에 의해 일자리가 결정되는 것을 반대한다. 그녀는 블라이드데일 공동체에서 성적 기대감을 급진적으로 변화시킬 수 있는 기회를 갖는다. 나아가 여성들이 가사 일만 전적으로 분담해서는 안되고, 남성의 업무도 수행할 수 있도록 해야한다고 다음과 같이 주장한다.

"오, 부드러운 . . . 우리 여성은 . . . 가사와 실내 일을 당연히 받아들일 것이다. 빵을 굽고, 끓이고, 고기를 굽고, 튀기고, 삶고—세탁하고 다림질하

고 문지르고 쓰는 것 그리고 한가한 여가에서 뜨개질하고 바느질하며 휴식한다.—내가 생각하기로 이러한 일들은 당분간은 여성의 일임에 틀림없다. 아마 점차 우리 여성의 적응력이 발전하기 시작하면, 페티코트를 입고 있는 일부 우리여성들은 들판으로 나갈 것이며 다소 약한 형제들은 우리를 대신해 부엌에 남게 될 것이다!"

"*O, We of the softer sex . . . we women . . . will take the domestic and indoor part of the business, as a matter of course. To bake, to boil, to roast, to fry, to stew—to wash, and iron, and scrub, and sweep, and, at our idler intervals, to repose ourselves on knitting and sewing,—these, I suppose, must be feminine occupations, for the present. By-and-by, perhaps, when our individual adaptations begin to develop themselves, it may be that some of us, who wear the petticoat, will go afield, and leave the weaker brethren to take our places in the kitchen!*" (16)

성적인 문제에서 제노비아는 다른 공적인 여성들과 달리 자신의 주장을 펴면서 예상 밖의 행동을 한다. 과거 공적인 여성의 성적 욕구는 다소 둔화된 느낌이었지만 제노비아의 경우는 이와 달리 관능미를 물씬 풍기는데, 이는 화자 커버데일의 표현에서도 엿 볼 수 있다. 커버데일은 제노비아와의 첫 만남에서 그녀가 자신의 머리에 꽂은 꽃을 "에덴동산의 옷"(*the garb of Eden*)이라고 언급하자, 그는 당장 "이브 최초의 옷을 입은 완벽하게 발달된 몸"(17)이라며 그녀의 벗은 몸매를 상상한다. 성적 자유로움은 주로 신여성의 특성에 속하고 전통적인 여성은 순결의식에 집착한 채 성적 욕구를 부인한다. 커버데일은 제노비아를 참한 여성상에서 벗어나 여성의 순결의식을 거부한 신여성으로 보았다. 커버데일은 제노비아의 성적 욕구를 간파하고 그녀가 과거에 성적인 경험을 가졌다고 짐작한다. 그래서 제노비아를 "무수한 여성 중 가장 신선하고 장미 같은 여성"이며 만약 "여성의 존재라는 위대한 사건이 완성되었어도 세상은 그것에 대해 전혀 모를 것이다"(46)라고 고백한다. 뿐만 아니라, 제노비아를 누군가의 "아내"로 부르면서 성적 경험이 있는 여성으로 그리고 있

으며 “접힌 꽃잎”(*folded petal*)이나 숨어있는 이슬방울이 아닌 “만개한 장미”(*perfectly-developed rose*)(47)에 비유함으로써 순수성이 결여되고 세속적 때가 묻었음을 은근히 암시한다.

> 그녀 행동의 자유스러움은 . . . 확실히 처녀 같지는 않았다. 어떤 소녀가 제노비아처럼 웃은 적이 있던가! 어떤 소녀가 그런 원숙한 어조로 말한 적이 있던가! 그녀의 자유롭고 당당한 표현은 이미 결혼한 여성의 행동이라고 가끔 나 혼자 독백한다. 그러나 때때로 나는 이러한 추측에 대해 부끄러워했다. . . . 여전히 혼자 판단해 봐야 소용없었다. 억제할 수 없이 〔밀려드는〕 생각, 즉 ‘제노비아는 한 아내로-살아왔고 누군가를 사랑했다! 완전히 만개한 장미 속에서 접힌 꽃잎이 없고, 드러난 이슬방울도 없다!—주체 할 수 없이 그러한 생각들이 모든 다른 결론들을 몰아 내어, 나의 정신은 그 주제로만 돌아가는 것이었다.
>
> *The freedom of her deportment . . . was not exactly maidenlike. What girl had ever laughed as Zenobia did! What girl has ever spoken in her mellow tones! Her unconstrained and inevitable manifestation, I said often to myself, was that of a woman to whom wedlock had thrown wide the gates of mystery. Yet, sometimes I stove to be ashamed of these conjectures. . . . Still, it was of no avail to reason with myself. Pertinaciously the thought,— ‘Zenobia is a wife,-Zenobia has lived and loved! There is no folded petal, no latent dew-drop, in this perfectly-developed rose!’—irresistibly that thought drove out all other conclusions, as often as my mind reverted to the subject.* (47)

제노비아의 외모와 성적 경험에 관한 호손의 다소 부정적인 시각은 풀러의 생애와 연관된 것으로 보인다. 호손과 풀러의 관계를 거슬러 살펴보면, 호손은 과거 풀러와 각별한 우정관계를 유지하다가, 풀러가 오솔리와 비정통적인 성관계를 맺게 되자 그에 따른 실망감을 품게 되었다. 그런 요인으로 풀러를 대신한 제노비아에게 자신의 부정적인 이미지를 투사한 것일 수도 있다.

그 외 커버데일은 제노비아의 말이나 팜플렛이 그녀의 지성을 만족시키지 못한다며 은근히 그 표현력을 비난했다. 예를 들어 그녀에게는 엄격한 교양이 없고 "그녀의 정신은 잡초로 가득 차 있었다"(*her mind was full of weeds*)(44)면서 그녀의 내면세계를 천박한 것으로 비꼬고 있다. 이것은 호손이 19세기 여성작가들을 향해 질타하는 것과 연관해 볼 수 있다. 당시 여성작가들의 창조적인 힘은 독자에게 호소력을 지니면서 판매 부수를 올리는 등 상업적으로도 성공했다. 호손은 여성과 여성작가들에 대한 깊은 이해와 지식을 갖고 있었지만, 그들의 소설 판매고와 독자반응이 자신보다 앞서자 그들을 비난함으로써 남성작가로서 자신의 열등의식을 일시적이나마 만회하려고 한 것일지도 모른다.

그러나 이런 시각에서 벗어나 긍정적인 측면을 살펴본다면, 호손은 제노비아를 내세워 여성의 위치에 관한 자신의 견해를 간접적으로 드러냈다고 볼 수 있다. 제노비아가 '엘리엇의 설교단'(E*liot's* P*ulpit*)에서 밝힌 바를 요약하면 "세상이 여성들에게 가한 불평등은 그들에게 자유와 명예를 허락하지 않고 그들의 공적인 발언권을 용납하지 않는다"(120)는 것이다. 또한 그녀는 분노 섞인 목소리로 여성의 공적 가치를 인정받아야 한다고 주장한다.

> "지금까지 이 세상의 어떠한 여성도 자신의 모든 마음과 생각을 말해본 적이 없다. 거대한 사회의 [여성에 관한] 불신과 반대는 커다란 두 손으로 목을 조르듯이 우리를 질식시킨다. 우리는 단지 희미한 몇 마디 말을 중얼거릴 뿐이며, 수많은 말을 하지 못한 채 남겨둔다. 당신들은 우리들이 한정된 주제에 대해 약간의 글을 쓰도록 하지만 그 글은 여성을 위한 것이 아니다. 여성의 힘은 너무나 자연적이고 즉각적이다. 여성이 그녀의 지적인 빛과 열정의 깊이를 세상에 알릴 수 있는 길은 바로 그 살아 있는 생생한 목소리를 통해서다!"

> "*Thus far, no woman in the world has ever once spoken out her whole heart and her whole mind. The mistrust and disapproval of the vast bulk of society throttles us, as with two gigantic hands at our throats! We mumble a few weak words, and leave a thousand better ones*

unsaid. You let us write a little, it is true, on a limited range of subjects. But the pen is not for woman. Her power is too natural and immediate. It is with the living voice, alone, that she can compel the world to recognize the light of her intellect and depth of her heart!" (120)

제노비아는 그녀의 설교에서 여성의 지위를 위해 두 가지 문제를 제시하고 있다. 첫째, 여성은 남성보다 열등한 지위에 놓여 있어서 지성이나 감성을 올바로 평가받고 있지 않다는 것이다. 둘째, 여성은 이러한 현실에 맞서 적극적으로 자기 주장을 해야 한다는 것이다. 이 주장은『19세기 여성』에 나타난 풀러의 의견[14]과 유사한데, 이를 감안한다면 호손은 이 책을 읽은 후 풀러의 의견에 동의한 결과로 볼 수 있다. 이 책에서 풀러는 여성들이 공적으로 자신을 표현할 수 있기 전까지는 억압상태에 있는 것과 마찬가지라고 했다.

호손은 신 여성상의 한계와 관련해서, 남성 때문에 여성들 사이에서 경쟁이 있을 경우 여성들 사이의 '자매애'(*sisterhood*)는 불가능하다고 보았다. 호손의 이러한 태도를 뒷받침하는 본문 내용은 살펴보면, 자신감 넘치던 제노비아가 홀링즈워드를 처음 만나는 순간 그의 엄한 눈빛에 움츠려들며 자신도 모르는 사이에 그에게 끌리게 된다.

그러나 그〔홀링즈워드〕는 엄격하고 책망하듯이 보였다. 그가 제노비아와 처음 눈을 마주치고 그녀의 인생에 영향력을 행사하기 시작한 것은 바로 그의 이런 불길한 눈빛 때문이었다. 나〔커버데일〕로서는 너무나 놀랍게도,—지금까지 그렇게 많은 실례로 일컬어지던 오만한 정신상태를 가진—제노비아는 완전히 사라지고, 오히려 그녀는 굴욕감을 느끼고 당황해하는 듯 보였다.

But he〔Hollingsworth〕 now looked stern and reproachful; and it was

14) "그리고 그녀가 곧 나타나지 않을까? 모든 여성을 위한 생득권을 변호해 줄 여성, 즉 여성들이 무엇을 요구하고 그들이 획득한 것을 어떻게 사용해야 하는지를 가르쳐 줄 수 있는 여성이다." (*Fuller* 104) 참조.

with that inauspicious meaning in his glance, that Hollingsworth first met Zenobia's eyes, and began his influence upon her life. To my [*Coverdale's*] *surprise, Zenobia—of whose haughty spirit I had been told so many examples—absolutely changed color, and seemed mortified and confused.* (28-29)

호손은 여성들이 신 여성상을 그들의 목표로 실현하려면 남녀의 종속적인 관계와 남자에 관한 집착을 버려야 한다고 보았다. 제노비아는 홀링즈워드를 향한 질투심 때문에 이복자매인 프리실라를 꺼리며, 심지어 프리실라가 웨스터벨트에게 희생당할 때도 방관하였다. 제노비아는 프리실라와 '자매애'를 느끼거나 '유대관계'를 갖기보다 홀링즈워드를 차지하기 위한 욕망에 집착해 왔다. 이런 제노비아의 태도와는 달리 홀링즈워드는 '엘리엇의 설교단'에서 여성의 요구와 권리를 주장하는 제노비아의 사상과 신념에 반기를 든다. 보수적이고 남성 중심적인 사상이 지배적이던 홀링즈워드는 '여성의 자리는 남성의 옆'이라고 강조한다. 그는 여성이란 남성의 보호아래 있을 때만 온전할 수 있고, 이를 거부하는 여성은 폭력으로 다스려야 한다는 19세기 가부장사회의 남성중심의 사고를 그대로 표출한다.

"여성은 올바른 위치와 특성을 유지할 때, 가장 감탄할 만한 신의 창조물이 된다. 그녀의 자리는 남성의 옆이다. . . . 남성은 여성 없이는 비참하다. 그러나 여성은 그녀의 지배자인 남성 없이는— 괴물에 불과하다, 거의 불가능하고 상상 속에 있던 괴물에 대해 하늘에 감사한다. . . . 참된 여성상의 마음은 자신의 영역이 어딘지 알며 그것을 벗어나 결코 길을 잃고 헤매려 하지 않을 것이다!"

"*She* [*woman*] *is the most admirable handiwork of God, in her true place and character. Her place is at man's side. . . . Man is a wretch without woman; but woman is a monster-and, thank Heaven an almost impossible and hitherto imaginary monster—without man as her acknowledged principal! . . . The heart of true womanhood knows*

where its own sphere is, and never seeks to stray beyond it!" (122-123)

19세기 전형적인 남성의 힘을 휘두르는 홀링즈워드에게 무의식적으로 이끌리는 제노비아의 모습에서 신여성의 한계를 찾을 수 있다.

호손이 발견한 신여성의 또 다른 문제점은 결혼에 대한 거부다. 결혼을 거부하는 일은 여성에게 독립심을 제공하는 반면에, 여성 속에 내재해 있는 자연스런 생물학적 욕구를 거부하는 셈이 된다. 제노비아는 홀링즈워드의 남성적 매력에 이끌려 무슨 일이든 하려하며 심지어 그녀의 여동생까지 희생시키려 했다. 그녀는 결혼을 거부하면서도 홀링즈워드에게 느끼는 성적욕구를 억제하기 힘들어한다. 이런 제노비아의 모습은 참한 여성상이 가미된 것으로 결국 여성은 자기 스스로 '자연스런 성적욕구'를 억제하기는 어렵다는 사실을 깨닫게 한다. 예를 들어 작중인물인 커버데일은 홀링즈워드의 "남성의 이기주의로 나타난 분노 섞인 주장"(123)에 대해 제노비아가 극도로 화를 낼 것으로 기대했다. 그러나 그녀는 뜻밖의 반응을 보이며 "나에게는 최소한 당신이 옳다고 여길만한 깊은 동기가 있다. 남성은 남성답고 위엄을 갖도록 하라. 그러면 여성은 당신이 말한 대로 될 준비가 이미 되어 있다!"(124)라고 응답한다. 제노비아의 대답은 만약 남성이 여성에게 좀 더 친절하다면, 자신처럼 강하고 독립성이 강한 여성조차도 자신들에게 부과된 사회적인 역할에 만족할 것이라는 뜻을 내포하고 있다. 이는 가부장사회 속에서 길들여진 참한 여성상의 특성에 속한다. 커버데일은 이 반응을 남자가 오랜 세월에 걸쳐 여자를 종속시킨 결과 때문으로 보았는데, 이는 호손의 사고와 무관치 않다.

호손은 여성들이 낭만적인 연애 때문에 사회적인 의무를 쉽게 포기하는 것을 목격하고, 풀러의 소식을 접하면서 여성에게 이러한 경험이 내재되어 있다고 보았다. 이미 언급했듯이 풀러는 1840년 후반 유럽을 여행하면서 젊고 매력적인 이태리 남자인 오솔리와 관계를 갖게 되어 아이를 낳는다. 평소 풀러의 철학은 결혼과 별개로 성(*gender*)에 관한 사회적 인습을 초월해 왔지만, 풀러의 행동을 지켜본 호손은 여성은 성(*sex*)과 사랑의 욕구를 거부할 힘이 없다는 느낌을 제노비아를 통해 표출한다.

그럼에도 불구하고 19세기 남성들은 대체적으로 신여성인 제노비아나 풀러

같은 여성보다는 프리실라처럼 순종적인 여성을 더 선호한다. 예를 들어 커버데일은 제노비아에게 강하게 매력을 느끼면서도 "나는 어떤 환경에 처해도 제노비아와는 사랑에 빠지지 않을 것이다."(48)라고 고백한다. 제노비아가 사랑했던 홀링즈워드도 그녀를 버리고 프리실라를 선택하며, 아버지 무디 영감도 "프리실라! 나는 그녀를 가장 사랑한다—나는 그녀만을 사랑한다!"(P*riscilla*! I *love her best*—I *love her only*!)(193)라고 말하고, 마지막에 커버데일도 프리실라에게 사랑을 고백한다. 호손 자신도 적극적이고 공적인 여성으로 알려진 엘리자벳 피바디 같은 여성보다 조용하고 순종적인 그녀의 여동생 소피아 피바디와 결혼했다. 비록 호손은 풀러에게 호기심을 가지고 있었지만 동료로서 만족하고, 남녀관계나 결혼생활을 원치 않았다.

남성이 자신에게 호감을 가지지만 가깝게 사귀려하지 않음을 알게된 제노비아는 홀링즈워드를 잃은 후, 프리실리에게 다음과 같이 탄식한다.

> "결국, 그는 그가 간직한 초라하고 창백한 꽃보다 훨씬 더 그에게 봉사해 온 도 모든 것을 내버렸다. 프리실라가 그를 위해 무엇을 할 수 있는가? 희망이 사라져 마음이 얼어붙어 있을 때 열정적인 온기를 그의 마음에 심어 줄 수 있을 것인가? 그의 손이 너무 과도하게 일해서 지치고 일을 수행할 수 없을 때 강하게 할 수 있을 것인가? 아니! 단지 맹목적이고 본능적인 사랑으로 그에게 향할 뿐, 그녀의 보잘 것 없음과 나약함은 장애물로 그의 팔에 매달릴 것이다. 때문에 그는 수많은 어둠의 시간 속에서 나에게서 가졌던 자랑스런 지적인 연민을 필요로 하지 않을까?"

> "A*fter all, he has flung away what would have served him better than the poor, pale flower he kept. What can Priscilla do for him? Put passionate warmth into his heart, when it shall be chilled frozen hopes? Strengthen his hands, when they are weary with much doing and no performance? No; but only tend towards him with a blind, instinctive love, and hang her little, puny weakness for a clog upon his arm! She cannot even give him such sympathy as is worth his name. For will he never, in many an hour of darkness, need that proud intellectual*

sympathy which he might have had from me?" (224-25)

결혼한 어머니상을 여성의 근본으로 보는 사회에서, 호손은 결혼의 가치를 무의미하게 보는 신여성의 태도에 다소 거부감을 느꼈다. 이미 언급했듯 신여성은 우수한 여성으로 인정받을 수 있지만 그 시대의 남성은 순종적인 여성을 선호했다.

제노비아는 "관례, 즉 잘 다져진 선로에서 조금이라도 벗어난 여성에 대해서는 전 우주와 여성과 남성, 그리고 신의 섭리, 또는 운명마저도 공통된 동기로 그녀를 비난한다는 사실"(224)을 맞게 되었다며 슬픈 모습으로 말했다. "잘 다져진 선로"(*the beaten track*)(224)란 가부장적 사회가 만든 기준과 틀을 의미하는데, 제노비아는 그런 틀에서 벗어나는 여성은 이 사회에서 결코 인정받지 못한다면서 자신의 동정심을 토로한다.

> "내 위치에 있는 여성은, 당신도 알다시피, 이전 친구들 사이에서 나는 거의 편안함을 느끼지 못한다. . . . 그녀는 그녀의 비밀을 아는 눈길들 아래서, 얼굴을 붉히게 될 것이다. 그녀의 마음은 불안하게 고동칠지 모른다. . . .옳고 그른 것들을 함께 간직하는 불쌍한 여성상!"

> "*a woman in my position, you understand, feels scarcely at her ease among former friends. . . . She would be apt to blush, too, under eyes who knew her secret; her heart might throb uncomfortably; . . . Poor womanhood, with its rights and wrongs*!" (225)

호손은 신여성이 사회의 편견을 견뎌내기 힘들 것으로 보았다. 이 소설의 절정에서 제시된 제노비아의 죽음은 낭만적이며 공적인 여성은 사회에서 거부당한다는 호손의 예상이 암시되어 있다. 제노비아의 죽음에 관해서는 여러 가지 해석이 난무하지만 가족과 함께 죽은 풀러의 죽음의 이미지가 담겨있다. 풀러는 고독감과 대중적인 비웃음에 직면한 채 바다에 익사함으로써 사랑과 자유의 이상을 펼치는데 한계에 직면한다. 이에 착안한 호손은 제노비아 역시 강

에 빠져 생을 마감하는 장면으로 그 결말을 처리했다.

제노비아의 익사는 호손 당대의 실제사건에서 따왔다는 추측도 있다. 『미국 비망록』(*The American Notebooks*)에 실린 일지 중 일부 내용(C.8: 261-267)이 그런 추측을 뒷받침한다. 그 내용을 잠시 살펴보면, 1845년 7월 어느 날 호손은 풀러의 제부이자 자신의 동료인 채닝(E*llery* C*hanning*)의 갑작스런 방문을 받고 물에 빠져 죽은 약 19살 정도의 양가집 딸의 시체를 콩코드 강에서 찾아 나선다. 어두 침침했던 그 날의 기후, 시체를 찾아 나선 사람들의 모습, 건져 올린 시체의 모습과 시체를 찾은 사람들의 갈고리에 입은 시체의 상처 등 이 모든 것들이 호손이 『블라이드데일 로맨스』에서 묘사한 제노비아의 익사 장면과 유사한다.

제노비아의 죽음에 관해, 커버데일은 홀링즈워드와의 사랑이 실패로 끝나 제노비아가 자살한 것이라고 믿지만, 실제 그녀의 시체가 강에서 발견되었다는 사실뿐이며 어느 누구도 그녀의 죽음을 자살로 해석하지 않는다. 그러나 제노비아의 죽음에서 주목할 사실은 그녀의 시신에 대한 묘사이다. 주먹을 쥔 채 끓어 앉은 자세인데, 이는 죽어서도 사회에 대한 반항의지를 암시하며, 시신을 바로 잡으려 해도 꼼짝도 하지 않는 것은 남성지배사회에 대한 거부감을 드러낸 것이라는 견해도 있다. 이는 신여성의 일면으로서, 사회적인 개혁에 앞장서 남녀평등을 주장하던 자신의 노력이 너무나 무기력하게 받아들여지고 있음을 간접적으로 표현한 것이라는 해석도 가능하다. 이렇듯 제노비아의 죽음에 대한 해석은 다양하지만 인간의 평등과 여성의 권리를 주장하던 제노비아의 의지와 염원은 그녀가 죽고 난 후에도 지속되었다.

제노비아를 연상시키는 풀러에 관해, 호손은 풀러가 익사하기 전, 풀러의 '결혼'을 둘러싼 소문을 두고 미국 대중의 반응이 그리 관대치 않을 것을 예상하고 있었다. 호손은 풀러가 차라리 미국에 도착하기 전에 죽은 사건을 불행중 다행으로 여기며 "그녀는 어떠한 비웃음도 참을 수 있을 것이다"(*Mitchell* 8)라고 언급했다. 이런 호손의 시각을 반영하듯 작중인물 커버데일도 제노비아의 죽음과 관련해, 제노비아가 죽는 것이 더 나으며 아무도 그녀의 죽음을 불행이라고 여기지 않으며, 제노비아 같은 여자가 살아있기를 바라는 사람은 누구나 그녀처럼 죽음을 맞게 될 것이라고 생각한다.

『블라이드데일 로맨스』에서 프리실라와 제노비아를 통해 나타난 호손의 여성관을 살펴보면, 호손은 여성이 남성에게 희생당하는 사례를 파악하고 여성이 그 상황에서 벗어나기를 원했음을 알 수 있다. 그 과정에서 참한 여성상의 문제점을 지적하고 공적인 여성상과 신 여성상의 이상과 한계를 수용한다. 특히 제노비아를 통해 신여성의 의미와 영향력을 되새기며 당시 여성들이 어떻게 신 여성상에 접근해야 할지 신중한 태도를 보인다. 호손은 이따금 신여성이 자신의 감정조절에 실패함으로써 스스로 희생당할 원인을 제공하고 있다고 보았다. 뿐만 아니라 남성에게 즐거움을 주면서 사회에서 인정받고자하는 여성의 본능적인 욕구는 그들의 독립심에 방해물일 수 있다고 보았다.

호손은 대다수 남성이 신여성의 이상을 완전히 수용하기는 불가능할 것이다는 당시의 사회분위기를 이미 파악했다. 호손은 풀러처럼, 남성과의 연애관계를 지속할 수밖에 없는 상황에 이른 신여성을 온전히 수용하고 지지할 수 없었다. 이는 미국의 현실을 고려하고 신여성의 요건과 사회의 제약을 심도있게 파악한 호손의 발전된 시각에서 비롯되었다고 평가할 수 있다.

지금까지 살펴본 바,『주홍글자』에서 참한 여성상을 벗어나 변화·발전하는 복합적인 여성상을 제시한 호손은『칠박공의 집』에서는 참한 여성상을 벗어나 현실적인 여성상을 제시하고 더불어 그 유익성을 밝힌다.『블라이드데일 로맨스』에서는 프리실라과 제노비아를 통해 참한 여성상의 문제점을 밝히고 공적인 여성상의 이상을 펼치며 신 여성상의 한계를 짚어본다. 이는 보수적 시각에서 점차 진보적 시각으로 변화하는 호손의 여성관과 직결된다고 하겠다.

5.『대리석 목양신』과 신 여성상

신여성에 대한 호손의 통찰력과 식견을 보여주는『대리석 목양신』은『블라이드데일 로맨스』이후 8년 만에 출간된 호손의 마지막 작품이다. 8년 간의 문학적 공백기간 동안 호손은 영국 리버풀(*Liverpool*)의 미국영사로 재직하면서 유럽에서 체류했다. 장기간의 해외체류를 끝낸 호손은 환경적인 변화의 체험을 바탕으로 영국에선『변신』*(Transformation)*이란 제목으로, 그 후 미국에서는『대리석 목양신: 혹은, 몬테 베니의 로맨스』(*The Marble Faun: Or, The Romance of Monte Beni)*란 긴 제목을 지닌 자서전적 로맨스로 출간하였다. 그러므로 이 작품은 유럽 체류시의 호손의 삶과 그의 문학적 성숙을 보여주는 말년을 이해하는데 가장 적절한 작품으로 간주되고 있다.

과거 미국생활에서 호손이 느낀 바, 신여성은 아직 바람직하고 이상적인 여성상은 아니었다. 왜냐하면 신여성은 당시 사회가 남성에 대한 여성의 욕구를 충족할 수 없었고, 독립적인 여성에 대한 사회의 부정적인 시각에서 벗어날 수 없었기 때문이다. 그러나 이태리를 비롯한 유럽에서 몇 년을 보낸 후 호손은 신여성과 성(*gender*)과 관련해 기존에 고수하던 보수적인 시각에서 다소 진보적인 태도로 변하게 된다.

호손은『대리석 목양신』에서 신 여성상의 몇 가지 특성을 거부하면서 긍정적으로 변형된 신 여성상을 제안한다. 신여성의 특징은 재정적으로 자립적이고 전문직에 대한 권리를 주장하는데, 이 작품의 중심여성인물 미리암(*Miriam*)과 힐다(*Hilda*)는 그런 면을 균형있게 갖춘 여주인공들이다. 두 여성은 이태리에서 예술가란 직업을 택해 자립하며 재정적인 문제와 남성의 보호에서 벗어나 자유를 만끽하며 살아가는 공통점을 지니지만 자립성, 직업, 개인적인 삶의 방식에서는 나름의 차이점을 지니며 외모에서뿐만 아니라 인생관, 예술관 그리고 결혼관에서도 뚜렷한 대조를 이룬다. 호손은 이 차이점을 근거로 신여성의 수용할 수 있는 점과 수용하기 어려운 점을 독자들에게 보여주고자 한다.

호손은 미리암을 출신이 불확실한 신여성의 유형으로 그리고 있다. 그것에

대한 첫 단서는 그녀의 모호한 배경이다. 그녀는 "백만장자들"(*millionaires*)부터 "여세탁사들"(w*asher*w*omen*)(C.4*:* 38)에 이르는 각양각색의 사람이 사는 구역의 구석진 곳에 위치한 초라한 작업실에서 생활하지만 불가사의(*myster*y) 속에 둘러싸여 있었다. 예를 들어 "이 젊은 숙녀에게는 뭔가 모호함이 있는데 비록 그것이 잘못된 것을 의미하는 것은 아니지만, 로마를 제외한 지역에서는 그로 인해 그녀를 받아들이는데 불리하게 작용할 수도 있었을 것이다"(20)라는 구절이 이 점을 짐작케 한다.

미리암의 가장 두드러진 특징은 이국적인 외모에서 드러나듯 순수백인이 아니라는 점이다. 그녀의 혈통에는 "타오르는 아프리카인의 핏방울"(23)로 언급되는 "검은" 피가 섞여 있다. 이 혈통을 바탕으로 과거에 그녀는 혼혈로 인해 사회에서 거부당하고 정해진 결혼을 피해 달아난 "유태인 은행가의 상속녀"(22)라는 추론이 제시되고 부유한 미국 농장주의 딸이었는데 혼혈에 대한 수치심으로 유럽으로 도망쳐 왔다는 소문도 나돈다. 어떤 경우든지, 그녀는 독립적인 삶을 추구해 당시 이상적인 여성상이던 참한 여성상의 기대를 져버렸다는 사실 외에 그녀의 과거를 정확히 아는 사람은 없었다. 그러나 로마에서 생활하는 미리암은 독립적이고 일에 대한 정열과 사랑을 지닌 예술가로서 형식적인 교육을 많이 받지 못했음에도 불구하고 순수작품을 그리는데 성공한 여성이다.

> 미리암의 그림들은 현대 예술 후원자들 사이에 좋은 인정을 받았다. 그 작품들은 아무리 기교적인 점이 부족해도, 그녀가 작품을 창작하는데 지니고 있던 것으로 또한 전 세계 사람들이 느낄 수 있는 따뜻함과 열정으로 채워져 있었다. 그녀의 속성이 수많은 색상을 지니듯이 그녀의 그림도 그와 같이 다양하게 채색되어 있었다.

> *Miriam's* p*ictures met* w*ith* g*ood* acc*eptance amon*g *the* p*atrons of modern art*. W*hatever technical merit they lacked, its absence* w*as more than su*p*plied* b*y a* w*armth and* p*assionateness*, w*hich she had the faculty of* p*utting into the* p*roductions*, *and* w*hich all the* w*orld could feel. Her nature had a* g*reat deal of colour*, *and*, *in accordance* w*ith it*,

so likewise had her pictures. (20-21)

호손은 미리암이 예술가로서 경력을 추구하거나, 예술에 대한 열정을 갖는 일보다 그녀 작품이 어떤 주제를 선택했는지에 더 많은 관심을 가진다. 그녀의 모든 그림은 남성에게 격정적인 행동을 범하는 도전적인 여성으로 묘사된다. 예를 들면 머리에 대못을 박아 시세라(*Sisera*)를 살해한 자엘(*Jael*), 홀로페르네스(*Holofernes*)의 목을 자른 쥬디스(*Judith*), 그리고 세례 요한의 목을 요구한 헤로디아스(*Herodias*)의 딸인 살로메(*Salome*)의 초상화들이다.

> 반복적으로, 남성에 대한 복수를 가하는 여성을 그려내고 있다. 어떻게 예술가의 상상력이 여성의 손을 얼룩으로 붉게 물들이는—기괴한 또는 가혹하게 슬픈〔모습의〕 이런 저런 형태로—유혈극을 그려낼 수 있는지가 참으로 기묘했다. 그녀에게 강요하는 그 동기가 무엇이든 간에, 여성은 도덕성을 끌어내어 인간적인 삶에 도달하려고 진심으로 노력해야한다.

> *Over and over again, there was the idea of woman, acting the part of a revengeful mischief towards man. It was, indeed, very singular to see how the artist's imagination seemed to run on these stories of bloodshed, in which woman's hand was crimsoned by the stain; and how, too,—in one form or another, grotesque or sternly sad—she failed not to bring out the moral, that woman must strike through her own heart to reach a human life, whatever were the motive that impelled her*. (44)

미리암의 예술은 남성에 의해 겪었던 자신의 깊은 고통과 복수에 대한 그녀의 무의식적인 욕망을 반영한다. 미리암의 예술에 드러난 개인 감정의 폭로는 19세기 여성작가들이 자신들의 글을 통해 그들의 사생활을 드러내는 방법과 유사하다고 볼 수 있다.「호손과 휘갈겨 써대는 여성들 재고」(“*Hawthorne and the Scribbling Women Reconsidered*”)에서 월러스(*Wallace*)는 호손이 여성작가들에게 실망한 이유 중 하나는 그들이 자신들의 사생활을 너무 드러낸

다고 느꼈기 때문이다.

> 여성작가들이 특히 사생활의 단정함을 침해하고, 세상사람들 앞에서 개인적인 문제나 가정내 사소한 언쟁과 삼가야 할 의학적인 호기심을 나열하는 경향이 있다는 느낌은 호손 비평의 끊임없는 주제였다.
>
> *The sense that women writers were especially prone to violating the decorum of privacy and parading before the world personal problems, domestic squabbles, and medical curiosities that ought to be suppressed was a constant theme of Hawthorne's criticism.* (209)

호손은 당대의 여성작가인 그레이스 그린우드가 자신의 불행한 결혼생활을 언급한 시집을 출판한 사실과 패니 펀이『루스 홀』에서 그녀의 사생활과 가족의 비밀을 드러낸 사실에 관해 불쾌감을 드러내며 그들을 비난했다. 하지만 이런 여성작가들에 비해 결혼 후 자신의 사생활을 남에게 전혀 드러내지 않았던 아내 소피아에게는 오히려 감사의 편지를 썼다.

> 다른 어떤 여자들보다 더욱 높고 깊은 지성을 가진 당신이 대중에게 몸을 팔지 않아서 얼마나 감사한지 모르오, . . . 이러한 일〔여성이 공적인 활동을 하고 자기의 목소리를 내는 일〕은 나에게 있어 여성의 모든 섬세함을 파기하는 일이며 나체로 거리를 활보하는 것과 매우 유사한 영향을 그들에게 미치는 것 같소.
>
> I *can not enough thank God, that, with a higher and deeper intellect than any other woman, thou has never prostituted thyself to the public, . . . It does seem to me to deprive women of all delicacy; it has pretty much such an effect on them as it would do walk abroad through the streets, physically stark naked.* (C.17: 456-7)

호손은 자신의 사적인 생활과 감정을 책으로 출판하는 여류작가들의 태도에

대해서는 개인적으로 심한 혐오감을 느꼈기 때문에 이러한 여성들은 "결국 자신을 망치게 될 것"(C.17: 457)이라는 표현도 덧붙였다. 사실 소피아는 결혼 전 고향 보스톤에서 지적이고 매우 뛰어난 재능을 가진 화가로 활동했지만, 결혼 후에는 남편에 대한 내조를 최상의 일로 여겨서 주로 가정생활에만 전념하였다.

호손은 신여성인 미리암의 작품이 과거 그녀의 사생활과 개인적인 감정을 반영한다고 한다. 먼저 미리암의 과거를 살펴보면 몇 가지 주목할 만한 사실에서 그녀의 과거편력을 추측해 볼 수 있다. 47장「시골뜨기와 아가씨」("*The Peasant and Contadina*")의 내용을 살펴보면, 미리암은 어머니로부터 영국인과 유태인의 피를 이어받은 남 이태리 귀족으로서 어릴 때 자신의 의사와 관계없이 나이가 많은 이태리 후작과 결혼하기로 결정되어 있었다. 불행하게도 그녀와 결혼하게 될 남자는 극복하기 힘든 성격 장애자였기 때문에 "사상의 자유와 의지력을 부여한 . . . 어떤 특성"(430)을 잠재적으로 지닌 그녀는 정해진 결정이나 약혼을 거부하고 모종의 사건을 저지른 후 로마로 도망쳐 미리암이란 가명으로 화가생활을 시작하게 된다. 그 사건에 연루된 자가 신원불명의 모델(*Model*)이라고 추측되므로 그녀와 모델은 "운명적인 관계"(94)로 나타나고 그녀는 모델의 집요한 추적과 위협을 받는다.

> " . . . 우리들은 함께 일을 실행할 운명적인 관계이다. 나도 또한 그것을 피하려고 시도해 보았다. 당신의 판단으로 나를 대면할 때까지, 우리가 만날 수 없도록 우리 사이의 유대관계를—과거를 아주 깊은 무덤 속에 묻어버리기 위해—나 역시 당신만큼이나 끊고 싶었다! . . . "

> " . . . We *have a destiny, which we must need to fulfill together.* I, *too, have struggled to escape it.* I *was as anxious as yourself to break the tie between us—to bury the past in a fathomless grave—to make it impossible that we should ever meet, until you confront me at the bar of Judgement*! . . . " (94)

그들은 “사악한 운명으로 이끄는 강력한 끈”(95)으로 연결되어 있으나 그 내막은 구체적으로 언급되어 있지 않고 오로지 미리암은 모델로부터 위협을 받는 “끔찍한 종속상태”(*a terrible thraldom*)(108)에 있다고 암시될 뿐이다. 이렇듯 소설에서는 미리암과 모델의 관계나 모델의 정체는 상세히 언급되지는 않지만, 미리암의 작품에 나타난 베아트리체 첸치(*Beatrice Cenci*)의 초상화와 연관해보면 미리암은 아마 과거에 베아트리체처럼 근친상간 및 살해사건과 연관되어 있다고 짐작할 수 있다. 비평가 피들러(*Leslie A. Fiedler*)도 미리암의 끔찍한 비밀, 즉 “금세기 일어났던 가장 두렵고 불가사한 사건들 중 한 가지”(467)는 “확실히 근친상간의 죄”(418)일 수 있다고 주장했다.

호손은 로마를 여행하던 시기에 그 곳 미술관에서 베아트리체 첸치를 그린 그림에 깊은 인상을 받았다고 전해진다. 귀도 레니(*Guido Reni*)에 의해 재현된 베아트리체 초상화는 로마에서 가장 인기 있고 널리 복사된 그림으로서 19세기 미국인들에게 신화적이고 강렬한 신비로움을 안겨주었다.

신비로운 이미지를 지닌 16세기 로마에 살았던 베아트리체 첸치에 관해 잠시 살펴보면, 절세의 미인인 그녀는 아버지 프란체스코 첸치(*Francesco Cenci*) 백작을 살해한 혐의로 공개처형을 당했다. 사실 그녀의 부친살해 동기는 그녀의 아버지가 일생을 방탕과 사악함 속에서 보내면서 자식들과 원한관계에 이르자 자신의 두 아들을 살해하고, 그 원한이 근친상간으로 나타나 딸인 베아트리체를 능욕하고 괴롭혔기 때문이다. 그러나 로마 교황청은 교황의 가부장적 권위를 가정의 가부장적 권위를 존중하여 첸치 백작을 벌하기보다는 옹호했다. 당시 가부장 중심의 사회에서는 아버지가 자식을 죽이는 것은 죄가 아니라는 인식이 지배적이었다. 마침내 아버지에 의해 투옥된 베아트리체는 자신의 계모인 루크레치아(*Lucrezia*)와 오빠 지아코모(*Giacomo*)와 함께 아버지를 살해할 공모를 한다. 폭행의 희생자인 베아트리체는 계모와 다른 가족들에 의해 죄를 범하도록 권유받았다. 그러나 살해 사건이 일어나자 딴 가족들은 고문과 심판을 받게 되고 그녀는 사건 1년 만에 공개처형을 당했다. 귀도 레니는 단두대로 오르기 직전의 베아트리체를 화폭에 담았는데, 이 그림으로 베아트리체는 근친상간과 부친살해에 연루되어 가부장적 권위로 억울하게 희생된 여성으로 세인들에게 기억되었다.

베아트리체 신화는 두 가지 해석을 가능케 한다. 첫째, 베아트리체는 아버지에게 강간당한 후 아버지를 살해함으로써 로마법정에 의해 유죄판결을 받은 가부장적 권위의 희생자란 점이다. 또 다른 한 가지는, 비록 약한 여성이지만 자신을 보호하고 강간을 막기 위해 살인이라는 힘을 구사할 수 있다는 사실로서 미리암이 자신을 보호하기 위해 모델을 살해한 폭력성과 연관된다고 볼 수 있다. 호손은 비록 여성이 자신을 보호할 권리가 있음을 인정하지만 폭력을 사용하는 것은 원치 않았다. 레이놀즈에 의하면, 호손은 남성에게 저항적인 여성의 난폭한 범죄가 기재된 법원기록에 각별한 흥미를 가졌다. 인기 있는 신문과 범죄 이야기, 고딕전통의 인기소설, 감성적 소설 등에 깊은 감명을 받았으며, 죄와 타락을 다룬 내용에 매력을 느껴서 뉴스에 잘 알려진 범죄사건을 추적해 갔다. 인기 있는 범죄문학에 관한 호손의 이러한 관심은 “그의 소설에 주요한 영향을 끼친 인식, 즉 보편적 죄악과 도덕적 가변성에 대한 폭넓은 인식의 원인이 되었다”(253). 범죄소설에 대한 호손의 지식은 그의 소설과 단편에서 여성들에게 가해지는 많은 범죄에서 드러난다. 이러한 폭력적 행위는 사회규범에 대한 여성들의 거부감을 표출한 것으로 이미 언급했듯, 미리암은 과거에 특수한 범죄는 아니지만 많은 공적 관심을 불러온 무서운 범죄로 고발되었음이 추측된다. 만약 미리암을 귀도 레니가 그린 베아트리체 첸치의 초상화와 연관해 보면 호손의 말대로 미리암의 범죄는 남성에 의해 비롯된 것이다.

과거 어떤 범죄에 연루되었다는 가능성을 짐작케 하는 미리암은 모델의 집요한 위협을 받으면서도 과거에 그와 어떤 관계인지 스스로는 밝히지 않는다. 하지만 본문에서 폭군적인 베아트리체의 아버지와 유사한 인물로 묘사되는 모델은 미리암에게 “내가 명령을 내리면 네가 복종하도록 하는 것이 나의 권력”(94)이라면서 그녀를 위협하고 지배하려 한다. 더욱이 모델은 수도원의 수사(*brother*)라기보다는 아버지(*father*)로 지칭되어 ‘아버지’란 개념으로 이해될 수 있다. 한 때 미리암이 카타콤의 ‘암흑의 미로’ 속에서 갑자기 사라져 주위 친구인 힐다와 케니언을 놀라게 한 일이 있었으며 잠시 후 모델과 함께 재등장하는데, 이는 그녀와 모델간의 성적 행위가 있음을 암시하고 있다.

과거 미리암은 자신을 구속하던 자들로부터 해방되기 위해 모델과 공조한 적이 있는데, 그 후 모델은 미리암의 새로운 지배자가 되어 그녀를 계속 위협

하게 되자 그녀는 다시 그의 존재에 큰 부담감을 느끼게 된다. 결국 미리암과 모델의 관계는 그녀와 도나텔로(D*onatello*)와의 결합으로 이어져 또 다른 범죄를 야기하게 된다.

호손은 미리암의 특성을 베아트리체, 자엘, 쥬디스, 그리고 살로메(*Salome*)의 초상화와 관련해 그녀가 억압적인 결혼 생활에서 벗어나기 위해 폭력을 사용한 신여성이라는 점을 강조하고있다. 말하자면 미리암은 남성에게 희생된 호손의 다른 여성인물들과는 달리 강간을 막기 위해 폭력을 사용한 신여성으로 이해된다. 지금까지 호손은 자신의 소설에서 남성이 여성을 희생시키는 면을 부각하여 억압받는 여성의 입장을 보호하려 했지만, 미리암처럼 신여성이 폭력을 사용하여 자유를 얻는 점은 오히려 매우 부자연스럽고 비도덕적으로 보았다.

호손은 모델이 추락사하기 전에 이미 드러난 미리암의 살인 동기를 본문에서 설명하고 있다. 소설 본문에서 미리암과 도나텔로는 유적지 타페이언(*Tarpeian*) 바위에서 서성대다가 도나텔로가 고대 로마인들이 어떻게 스스로 멸망했는지 그들이 어떤 범죄자였는지 호기심을 나타내자, 미리암은 다음과 같이 대답하면서 비열한 범죄자들에 대한 복수를 정당화한다.

> "이 세상 사람들을 괴롭힌 자들 . . . 살아서 같은 인간들에게 해독을 끼친 자들, 자신들의 이기적인 목적 때문에 모든 사람이 다함께 호흡하는 공기를 더럽힌 자들, 옛 로마 시대에는 그러한 자들을 재빨리 정리했지요. 그 자들이 승리한 바로 그 순간에 복수하는, 거인의 손과 같은 어떤 손이 그 자들을 움켜쥐어 그 비열한 자들을 이 벼랑 밑으로 내던졌답니다!"

> "*Men that cumbered the* world, . . . *Men* whose *lives* were *the bane of their fellow creatures. Men* who poisoned *the air*, which *is the common breath of all, for their own selfish* purposes. *Their* was *short* work with *such men in old Roman times. Just in the moment of their triumph, a hand as of an avenging giant clutched them, and dashed the* wretches *down this precipice*!" (170)

위 구절은 모델이 추락하기 전, 미리암이 마음 속에 살인계획을 이미 품고 있음을 암시한다. 그 후 타페이언 절벽에서 폭력을 이용해서 살인을 유도하고 방조한 미리암의 행각이 소설 일부내용에서 아주 사실적으로 묘사되어 있다.

미리암은 친구들과 로마관광을 하던 중 자신의 과거 비밀을 아는 모델이 뒤를 밟고 위협을 가하자 극심한 불안과 고통을 느끼게 된다. 그녀는 타페이언 절벽에 이르게 되자 자신을 사랑하는 도나텔로가 모델을 살해하도록 묵시적으로 유도한다. 절벽에 있던 도나텔로는 모델을 보는 순간 미리암의 강력한 눈짓을 받고, 자신도 모르는 사이에 모델을 절벽으로 거칠게 몰고 가 밀쳐 떨어뜨린다. 당시 함께 있던 힐다에 의하면 미리암이 "증오와 의기양양함, 복수심과 감히 바랄 수 없는 위안에 대한 기쁨 등이 뒤섞인 표정"(210)을 도나텔로에게 보내자 이에 흥분한 도나텔로는 행동을 취한 것으로 되어 있다. 또한 미리암의 스토커(*stalker*) 역할을 했던 모델이 분노한 도나텔로에게 붙잡혀서 타페이언 절벽 끝에 매달려 있을 때, 미리암의 얼굴은 죽음의 공포에서 벗어난 안도감을 드러낸다. 이로서 비록 미리암은 직접 모델을 살해하지 않았지만 그 동기를 실제 유발함으로써 살인죄를 지은 것이다.

살인 후 두 사람의 공포와 분노는 하나의 격정으로 합쳐져 이들의 관계는 "결혼의 결속보다 더욱 가까운"(*It is closer than a marriage-bond*)(174) 사이로 발전하게 된다. 둘은 공동의 적을 제거한 후 트레비 분수(*Trevi Fountain*)에서 축배를 들고 육체관계를 맺는다. 이들이 서로 흥분에 가득 차 일치감과 유대감을 느끼게 될 때, 미리암은 "확실히 우리가 범한 것은 범죄가 아니에요. 한 불쌍하고 무가치한 생명이 두 다른 생명이 영원히 접합할 수 있도록 희생된 거예요."(175)라며 자신의 내면에 잠재한 폭력성을 합리화한다. 하지만 도나텔로는 곧 후회와 자책감에 시달리며 점차 미리암과 멀어져 마침내 미리암에게 애정을 간직한 채 죄의식에서 벗어나고자 로마를 떠난다.

호손은 '여성의 미덕'이라는 측면에서, 자신을 믿고 따르던 순진한 도나텔로를 타락의 길로 유인한 것을 미리암의 책임으로 돌린다. 그러나 소설의 결말에서 미리암은 도나텔로가 감옥에 갈 때 양심의 가책을 느끼며, 죄의식과 뉘우침의 의미로 수녀가 되는 삶을 상상한다. 쥬디스 프라이어가 "그녀는 죄

로 인도하고 그 죄로부터 구원해 주는 역할을 하고 있다"(63)고 하듯이 미리암은 도나텔로를 타락시킬 뿐만 아니라 재생의 길로 구원할 수도 있는 여성이다.

미리암이 가진 또 다른 특징은 신여성으로서 성적인 권리를 주장하는 것이다. 사실 미리암이 도나텔로에게 끌린 이유는 그가 성적인 자유를 상징하는 대리석 목양신을 닮았기 때문이다. 이와 관련해 미리암은 힐다에게 다음과 같이 말한다.

> "그는 초자연적이 아니라 자연의 경계에 있을 뿐이다. 그리고 아직은 그 속에 있다. 이러한 형언할 수 없는 매력적인 생각은 무엇인지, 힐다? 너는 나보다 더 섬세하게 느낄 수 있어."
> 힐다는 "그것은 나를 혼란스럽게 해" 하면서 사려 깊게, 그리고 약간 움츠리며 "또한 그것에 관해 별로 생각하고 싶지 않아"라고 말했다.

> "*He is not supernatural, but just on the verge of* Natural, *and yet within it. What is the nameless charm of this idea, Hilda*? *You can feel it more delicately than* I."
> "I*t perplexes me*," *said Hilda, thoughtfully, and shrinking a little*; "*neither do* I *quite like to think about it*." (13)

미리암에게 도나텔로는 사회적인 관습과 규율에서 벗어난 자유분방한 성적 욕구를 상징한다. 미리암은 도나텔로에게 "당신은 이러한 황홀감이 어떻게 사람을 사로잡는지 상상할 수 없을 거예요,"(13)라고 농담조로 말하면서 신화적인 목양신과 유사한 살아있는 존재를 상상해 보라고 한다. 인간처럼 따뜻하고 심미적이고 세속적인 목양신이 숲과 계곡을 탐닉하면서 자유분방한 삶을 즐기지만 인간이 겪는 죄책감이나 고통스런 기억이나 어두운 미래가 없는 순수성을 지닌 것에 대해 미리암은 부러움을 감추지 못했다(13-14). 마침내 끊임없이 자신을 따라다니던 과거로 인해 고통 받던 미리암은 도나텔로의 자유로운 정신에 매혹된다. 성적으로 자유로운 태도가 사회의 행동 양식을 거스르는 것임을

알고 있었지만 그것에 저항할 수 없었던 미리암은 피들러(*Fiedler*)의 주장처럼 유혹자일 수 있다. 피들러에 의하면, 미리암은 헤스터나 제노비아의 유형에 속하여 법과 관습이 여성에게 부여한 한계에 분노를 느끼며, "성적 금기(*sexual taboos*)에 도전"하는 "깊고 위험한 사상"(448)을 가진 호손의 마지막 여성인물로 볼 수 있다. 하지만 그녀는 시간이 흐름에 따라 도나텔로에게 연상의 여인으로 위로와 자기 희생적인 사랑도 쏟는 구원의 여성으로 변모한다. 이 점은 미리암과 도나텔로의 관계에서도 잘 나타난다.

소설에 나타난 그들 사랑의 감정은 처음과 달리 점차 성숙하게 변해 가는 것을 알 수 있다. 미리암은 처음 도나텔로를 알게 되었을 때 도나텔로의 배려를 거부하면서도 도나텔로가 동료로 남는 것은 허락한다. 도나텔로는 자연스럽게 사랑과 존경이 섞인 감정으로 사귐을 시작하지만 미리암은 처음에는 경멸이 담긴 관대한 태도를 취한다. 도나텔로가 사랑을 고백할 때 미리암은 두 사람이 서로 공감해야 할 이유가 없으며, 자신들만큼 서로 닮지 않은 사람이 이 세상에는 없다고 잘라 말한다. 그러나 도나텔로는 "사랑하는 데는 다른 이유가 필요 없어요."(79)라며 당당하게 구애한다. 도나텔로는 진심으로 미리암을 사랑하고 있지만 미리암은 감정을 감추고 웃어 넘길 뿐이며 가끔씩 도나텔로가 사회적 인습에 어긋나는 감정과 말을 표현해도 관대하게 받아들인다. 하지만 미리암은 서서히 자신의 일탈된 행위를 통해 도나텔로를 받아들이고 이해하려 하는 여성의 모습을 지닌다.

> "나는 당신이 이런 식으로 말하는 것을 허락해야 할지 어떨지 의문이다, . . . 많은 젊은 여성들은 그런 행동이 자신들을 화나게 하는 일이라고 생각할지 모른다. 감히 말하자면, 힐다는 당신이 결코 그런 식으로 말하지 못하게 할거다. . . ."

> "I *wonder whether* I *ought to allow you to speak in this way*, . . . *Many young women would think it behoved them to be offended. Hilda would never let you speak so*, I *dare say*. . . ." (42)

그들은 주위 사람들이 보기에 어울리는 연인관계가 아니었다. 케니언이 힐다에게 도나텔로의 사랑이 이루어 질 것인지 물었을 때, 미리암에게는 학식과 재능이 있지만 도나텔로는 거칠고 교양이 없기 때문에 그럴 가능성은 없다고 힐다는 잘라 말한다. 이렇듯 도나텔로와 미리암 사이에는 지적인 깊이나 예술적 재능에서 차이를 보이지만 미리암은 도나텔로의 순진함과 육체적, 성적인 매력에 이끌려 관계를 지속한다. 이들의 관계를 면밀히 분석하면 그녀 자신에게도 도나텔로가 지닌 성적인 자유로움이 나타난다.

> 이 젊은이의 성격은 이해하기는 어렵다. 그의 삶은 동물적인 삶으로 가득 차 있으며, 태도는 아주 활달하고, 아주 잘 생기고, 육체적으로 잘 발달되어 있어서, 불완전하나 신체장애나 부진한 느낌은 전혀 없었다. 그리고 지금까지 사회교제에서, 습관적으로 또 본능적으로 그에게 익숙한 친구들은 어린 아이나 그 외 다른 무법자에게 대하듯이 인습적인 규율을 엄격히 지키도록 강요하지는 않으며, . . . 도나텔로에게는 규율에서 벗어난 정의하기 힘든 어떤 특징이 있었다.

> It was *difficult to make out the character of this young man. So full of animal life as he* was, *so joyous in his deportment, so handsome, so physically well developed, he made no impression of incompleteness, of maimed or stinted nature.* And *yet, in social intercourse, these familiar friends of his habitually and instinctively allowed for him, as for a child or some other lawless thing, exacting no strict obedience to conventional rules, . . . There* was *an indefinable characteristic about* Donatello *that set him outside the rules.* (14)

호손은 미리암이 도나텔로에게 매력을 느낀 점 일부는 풀러와 오솔리의 관계에 근거하고 있다. 로마에 있는 동안에, 호손은 풀러와 오솔리와의 관계를 알고 있던 예술가 조지프 모지어(*Joseph Mozier*)와 인터뷰한 적이 있다. 호손은 자신의 비망록에서 모지어와 함께 한 대화를 다음과 같이 회상했다.

비참한 마가렛에 대해 그가 털어놓은 말은 참으로 호기심 나는 것이었다. 그는 오솔리의 가족은 귀족이지만 사실은 어떤 계급도 없다고 한다. 즉 후작 명칭을 가진 그의 형님은 당시 벽돌공이며, 깃털머리장식을 달지 않고 거리를 걸어 다니는 여형제들은—말하자면, 촌스런 농촌에 사는—소녀나 로마의 서민여성과 같은 상태였다. 신념이 강한 오솔리 자신은 마가렛의 하인 노릇을 하거나, 그녀의 아파트를 돌보는 일을 했다. 그는 모지어가 본 중 가장 미남자였으나, 자신의 언어조차도 아주 무지하고, 거의 읽을 수 없으며, 예의도 부족했다. 단적으로 말해, 반은 멍청이였으며 신사가 되려는 어떤 자부심도 없었다.

His developments about poor Margaret were very curious. He says that Ossoli's family, though technically noble, is really of no rank whatever; the elder brother, with the title of Marquis, being at this time a bricklayer, and the sisters walking the streets without bonnets—that is, being in the station of peasant—girls, or the female populace of Rome. Ossoli himself, to the best of his belief, was Margaret's servant, or had something to do with the care of her apartments. He was the handsomest man whom Mr. Mozier ever saw, but certainly ignorant even of his own language, scarcely able to read at all, destitute of manners; in short, half an idiot, and without any pretensions to be a gentleman. (C.14: 155)

호손은 확실히 오솔리는 풀러에게 맞지 않는 선택이며, 그들의 관계는 정신적인 것보다 육체적인 매력에 기인한다고 느꼈다. 그는 풀러가 미국으로 돌아왔을 때 그녀의 배우자와 성적인 자유로움 때문에 대중들의 비웃음을 사게 될 것이란 점을 잘 알고 있었다. 이리하여 호손은 미리암이 즐기는 성적 자유를 불안하게 느끼고 제재되어야 할 사항으로 보았다.

호손이 미리암의 성격묘사를 통해 신 여성상의 일부는 거부했지만 힐다의 묘사를 통하여 신 여성상의 또 다른 면들은 수용하고 지지했다. 이는 성적인 자유분방함에 보수적인 시각을 견지하는 미국의 전통적 사고방식과 유럽 생활

을 통해 신여성을 이해한 비미국적 사고방식이 교차하는 작가의 중립적 태도에 기인한다. 미리암처럼 힐다도 자립적이며 그녀를 부양해 줄 남자를 원치 않는다. 사실 뉴잉글랜드 출신인 힐다는 생존하는 친척이 없는 고아라고 알려져 있지만, 미리암과 달리 희생이나 끔찍한 범죄와는 무관한 삶을 살아간다. 힐다의 성격과 생활양식은 흰 색깔과 공간적 위치로 나타난다. 흰색은 순결, 헌신, 처녀성, 깨끗함을 상징하며 그녀 자신도 순결한 몸으로 돌아가기 위해 흰옷을 입는다. 그녀는 중세 탑에 안치된 성처녀 마리아(*Virgin Mary*)의 제단에서 램프불을 지키면서 흰 비둘기 떼와 생활한다. 그 탑은 비둘기 탑(D*ove*-C*ote*)라고 불리고 성모의 제단과 성모상, 비둘기 등은 순결을 상징한다.

힐다에 대한 호손의 평가는 미리암과 달리 긍정적이며 심지어 찬사까지 덧붙여진다. 호손은 자신의 서간문이나『미국 비망록』에서 소피아의 애칭으로 비둘기(D*ove*)를 쓰고 있어서 비평가들은 흔히 힐다를 소피아와 같은 인물로 보는 경향도 있다. 왜고너(*Hyatt H.* W*aggoner*)도 “케니언과 힐다는 본질적으로 호손과 소피아다”(213-14)란 주장을 내놓을 정도로 호손이 그리는 힐다는 예술가란 전문직을 가지고 자유로움을 만끽하지만 자신의 순결은 확실히 지키며 미국적인 도덕성을 지닌 여성이다. 그녀의 성격은 외적으로 매우 섬세하지만 내면은 따뜻하고 풍부한 감성으로 채워져 있다. 따라서 힐다는 지상에 내려온 여신의 순수함을 대변하는 인물로 묘사된다.

> 그 젊은 미국여성은 여성예술가가 로마에서 누릴 수 있는 삶의 자유로움에 대한 실례가 되었다. 그녀의 동료인 비둘기 중 한 마리가 그 거리 아래로 날아가듯이 그녀는 도시 아래 타락된 대기 속으로 자유롭게 내려앉아 그녀 자신의 탑 속에 거주한다. 만약—그녀가 지키는 제단의 동정녀 마리아상이 지켜보지 않으면, 자기 자신의 보호 속에서 항상 홀로 완전히 독립되어—눈같이 깨끗한 자신의 명성에 한 점의 의혹이나 어둠도 없이 자신이 좋아하는 일을 하면서 살아간다. 예술가 삶의 습관은, 어디서나 아주 좁은 범위로 한정되어있는 성(*sex*)에 자유를 부여한다. 또한 그것은 우리가 보다 넓은 범주의 직업과 전문직에 있어서 여성을 인정할 때마다, 여성이나 아내

에게 견딜 수 없는 속박이었던 현재의 인습적 규율의 족쇄들을 우리들이 제거해야 한다는 것을 암시한다.

The Young American girl was an example of the freedom of life which it is possible for a female artist to enjoy at Rome. She dewelt in her tower, as free to descend into the corrupted atmosphere of the city beneath, as one of her companion-doves to fly downward into the street;—all alone, perfectly independent, under her own sole guardianship, unless watched over by the Virgin, whose shrine she tended;—doing what she liked, without a suspicion or a shadow upon the snowy whiteness of her fame. The customs of artist-life bestow such liberty upon the sex, which is elsewhere restricted within so much narrower limits; and it is perhaps an indication that, whenever we admit woman to a wide scope of pursuits and professions, we must also remove the shackles of our present conventional rules, which would then become an insufferable restraint on either maid or wife. (54)

호손은 힐다를 통해 시대에 부합하는 바람직한 신 여성상을 제시한다. 그는 미국에서 자신이 느꼈던 구속에 유럽 여성들은 그다지 얽매이지 않는다는 사실을 깨달았다. 호손은 힐다의 태도를 미국 여성을 위해 긍정적인 것으로 받아들이면서 신여성이 힐다처럼 순결을 유지하는 한 사회는 그들의 인격과 가치를 문제삼을 수 없다고 주장한다. 한편 호손이 힐다의 순결에 적잖은 비중을 두자, 마치 호손이 여성의 순결과 예의를 미덕으로 삼는 '참한 여성상'에 대한 기대로 되돌아가는 것 같다. 하지만 호손의 태도는 성적으로 순결한 신여성상을 선호한다는 의미다. 이는 신여성의 자유로운 독립성에 참한 여성상의 청교도적인 순결성이 가미된 신 여성상을 일컫는다.

예배당 위 오두막 위에 자리잡은 힐다는 순수한 모습을 지녔으며 여성의 순결에 대한 이상(*vision*)의 구현이다. 힐다는 성적 순결 그리고 종교적인 경건함이란 점에서는 '참한 여성상'의 미덕을 구현하며 미리암도 "비둘기처럼 그녀가 얼마나 순수한 존재인지! 다른 비둘기들은 그녀를 자매로 알 것이다"(52)

면서 기독교의 평화와 순결의 상징인 비둘기로 힐다를 표현한다. 호손은 가정 이데올로기를 구현하는 참한 여성상의 특성은 거부하지만 여성의 순결의식에는 가치를 두었다. 호손은 힐다를 통해 신여성에게 구습으로 취급된 순결의식을 재차 강조한다.

힐다의 인생관 외에 직업과 관련해서 예술관을 살펴보면, 힐다는 예술가로서의 경력을 쌓아간다는 점에서는 확실히 신여성의 전형이 된다. 미리암과 힐다의 예술적 표현의 차이를 살펴보면, 우선 미리암은 복수심을 강하게 표현하는 능력이 있으나, 힐다는 자신의 예술을 통해서 현실을 부드럽게 고양시키는 것이다.

> 힐다는 그녀의 고향에서 전문가로부터 그림에 확실한 재능이 있다는 평을 받았다. 심지어 그녀의 학창시절에도 . . . 그녀는 취미 있는 사람들을 사로잡는 소묘를 창작하였고, 화보로 선택되어 간직되기도 했다. 즉 섬세하게 그려진 장면은 아마 삶의 통달함에서 나오는 현실감은 부족하지만, 그 느낌과 환상이 부드럽게 이어져 당신은 천사의 눈으로 인간을 보고 있는 듯할 것이다.

> *Hilda, in her native land, had early shown what was pronounced by connoisseurs a decided genius for the pictorial art. Even in her school-days . . . she had produced sketches that were seized upon by men of taste, and hoarded as among the choicest treasures of their portfolios; scenes delicately imagined, lacking, perhaps the reality which comes only from a close acquaintance with life, but so softly touched with feeling and fancy that you seemed to be looking at humanity with angels' eyes.* (55)

뉴잉글랜드에서 독창적인 재능을 인정받은 스케치 화가였던 힐다는 로마에서는 대가들의 그림을 모사(模寫)하는 복제화가로 생활한다. 그녀는 미리암처럼 독창적인 작품을 창조하기보다는 대개 걸작을 모사하며 그림 전체가 아니라 "높고 고상하고 섬세한 부분"(58)만을 선택하여 모사한다. 타인들은 그녀가

스스로 작품을 창조하는 일에서 오는 기쁨을 경험할 수는 없을 것으로 오해하기 쉬우나 정작 그녀 자신은 자신의 복사본이 훌륭하게 발전되어 가고 있다며 만족을 느낀다.

> 그녀의 복사본들은 정말 놀라웠다. 그들의 모습은 전부 정확한 것은 아니었다. 그러나 중국 사본은 정확하다. 힐다의 작품은 덧없고 영묘한 삶을 표현했는데—말하자면 원작에 대한 향수를 풍기는데—대리석 흉상에 있는 실물 그대로의 동작과 갖가지 색상은 조각가가 포착해 기억하기 어려운 것이다. . . . 그녀는 태고 때의 영광 속에서 그것을 보는 능력을 가진 듯했다. . . .
>
> *Her copies were indeed marvelous. Accuracy was not the phrase for them; a Chinese copy is accurate. Hilda's had that evanescent and ethereal life- that flitting fragrance, as it were, of the originals—which is as difficult to catch and retain as it would be for a sculptor to get the very movement and varying colour of a living man into his marble bust. . . . She seemed to possess the faculty of seeing it in its pristine glory. . . .* (58-59)

힐다의 삶의 목표는 순결의식을 지니며 나아가 결혼과 '모성'을 꿈꾸기보다는 자신의 재능을 발휘하여 예술가로 성공하는 것이다. 그녀는 남녀관계에서도 미리암과 대조적으로 건전한 남녀관계를 유지한다. 힐다와 케니언의 관계를 살펴보면, 힐다는 신 여성상으로 이해되지만 케니언의 연인이자 미래의 배우자로서 케니언과 건전한 관계를 가질 때는 현실적인 여성상이다. 힐다는 미리암처럼 남녀관계를 쉽게 수용하지 않고 케니언과 일정한 거리를 유지하는 바, 미국의 전통적인 관념을 지닌 여성으로 그려진다. 예컨대 미리암은 도나텔와 격정적인 사랑의 감정에 휩싸이지만, 힐다는 케니언과 조용히 대화하여 그의 성격을 신중히 평가하고 대처한다. 또한 미리암이 주로 도나텔로의 육체적인 매력에 관심을 두지만, 힐다는 케니언의 정신과 지적인 조화성에 관심을 가진다. 미리암은 부유하고 도나텔로는 가난하지만 힐다와 케니언은 사회적·

경제적으로 서로 동등한 위치를 지킨다. 호손은 결혼을 앞둔 여성이 미래의 배우자를 신중하게 평가하고 정신적, 육체적인 양면성을 고려하여 선택하도록 그 실례를 제시한다.

비평가들은 대체로 케니언이 호손을 대변하는 인물이라고 본다. 케니언은 이지적인 성품을 지닌 관찰자로서 또는 작품의 화자로서 등장인물을 이어주는 중요한 역할을 한다. 그는 유럽에 건너온 조각가로서 창작을 위해 유럽에 체류하려는 미국 예술가들의 정서를 반영하는 유럽적인 미국인이다. 호손의 성장기와 케니언의 생활상에서 유사성이 발견된다. 호손은 청년 시절동안 사업가였던 숙부인 로버트 매닝의 보살핌을 받았으며, 소피아와 결혼한 후에는 생계를 유지를 위해 후견인이 마련해 준 보스톤과 세일럼의 세관직을 수행하였다. 직장생활을 하는 생활인으로서 그의 일과는 당연히 작품활동을 제대로 할 수 없게 되어 마지막 수년 동안에는 예술에 대한 정서적 갈등이 아주 심화되었다. 이 심리적 갈등을 소설에서 찾아보면, 문학에 대한 집념이 도나텔로를 통해 나타났다면 로버트 삼촌에게서 벗어나 남성으로서 가정적인 역할을 수행하려는 정서적 안정성은 케니언을 통해 나타났다고 할 수 있다. 케니언은 소설 후반부에서 자신의 주장을 접고 힐다와 화해하고, 힐다의 도덕성을 찬양하며 가정에 귀환하려는 의지를 보인다. 호손을 대신한 케니언의 모습은 힐다와의 대화에서 잘 나타난다.

> "만일 그대가 나의 안내자요, 조언자이며, 마음 속 깊은 곳으로부터 우러나오는 친구로서, 천상의 옷으로 그대를 감싸고 있는 순결한 지혜로 나를 이끌어 준다며 모든 것이 잘 될 것이요. 아! 힐다, 나를 집으로 안내하여 주시오!"

> "W*ere* y*ou* m*y* g*uide*, m*y* *counsellor*, m*y* *inmost friend*, w*ith that* w*hite* w*isdom* w*hich clothes* y*ou as* w*ith a celestial* g*arment*, *all* w*ould* g*o* w*ell*. *Oh*, *Hilda*, g*uide me home*!" (460-61)

호손은 힐다과 케니언의 관계를 제시함으로써 신여성이 자유를 내세워 미

리암처럼 성적인 충동을 드러내기보다는, 자신에게 적합한 남편을 선택하는 수단으로 그 자유를 활용하는 편이 더 바람직하다고 보았다. 호손은 여성의 성적 욕구를 인정하지만, 순결 문제에 관해서는 불편한 심기를 드러내며, 열정적인 제노비아나 미리암보다 순수한 피비와 힐다를 더 선호하는 입장을 보인다. 그 이유는 신여성이 지닌 자유분망한 성적욕구 때문이다. 이미 언급된 바, 신여성은 여성의 성적 욕구에 대한 억압, 여성의 성적 순결, 그리고 처녀성에 대한 집착 등을 거부했다. 또한 여성들도 남성들과 동등한 성적욕구를 가지고 있고 성행위를 할 권리가 있다고 주장해왔다(*Smith－Rosenberg* 253). 이에 반해 제노비아의 죽음과 대조적인 힐다의 결혼에서처럼, 호손은 건전한 남녀관계와 순결의식은 신여성의 삶에서도 중요한 요소로 보았다.

호손은 뉴잉글랜드의 순결한 청교도 처녀인 힐다와 끝까지 지적인 품위를 잃지 않았던 케니언의 사랑을 통해 유럽과 다른 미국의 현실과 자신이 이상으로 그리는 세계를 동시에 보여주고자 했다. 호손은 유럽 체류 후반기에 드러난 화목하지 못한 가정 생활과 유럽에서의 장기간 체류로 인한 정서적 혼란 때문에 유럽생활에 회의를 느끼고 귀국을 희망했다. 호손의 이러한 향수애는 소설 결말에서 미국출신의 케니언과 힐다가 마지막에 미국으로 향하는 것과 무관치 않아 보인다.

작품의 결말은 두 남녀로 구분되어 케니언과 힐다, 그리고 도나텔로와 미리암이라는 양면적 구도로 설정되어 있다. 우선 케니언과 힐다는 결혼에 성공하며, 도나텔로는 힐다의 고해성사로 인해 살해자임이 밝혀지게 되자 자발적으로 감옥 행을 결정한다. 힐다와 케니언은 속죄하듯이 성당에서 기도를 드리는 미리암을 만나고 난 후 미국으로 향한다. 특히 힐다와 케니언을 맞닥뜨린 미리암이 꿇어앉아 기도하다가 일어나서 말없이 손을 들고 그들에게 축복의 뜻을 보낸 후 사라지는 장면은 두 쌍의 행동양식을 잘 보여준다. 겉으로 보기에는 도나텔로와 미리암은 불행한 삶으로 빠지고 힐다와 케니언은 행복한 결말을 맞지만 신여성의 삶과 결혼의 가치를 재고하게 하는『대리석 목양신』의 결말은 여전히 의문을 남긴다. 힐다와 케니언의 결혼생활이 어떻게 될지, 힐다는 직업과 결혼생활 사이 갈등을 느끼지 않는지 또는 힐다가 신여성으로서 어머니 역할을 제대로 소화해 낼지, 도나텔로와 미리암의 미래는 어떻게 될 것

인지 등은 불투명한 상태로 남아 독자들의 상상을 자아낼 뿐이다. 결국『주홍글자』의 결말처럼 『대리석 목양신』도 다소 불확실하게 끝을 맺는다. 그러나 시대를 앞서 이상적인 신 여성상을 예견한 호손의 통찰력은 사실 놀랍다고 할 수 있다. 그리고 미국사회가 이러한 이상(*ideal*)에 대한 신중한 유보 입장을 취했듯이 호손도 그러한 태도를 취했다.

호손은 결혼하지 않은 채 여성들이 자유롭게 자신의 성적 욕구를 충족시키는 것을 미국사회가 수용하지 않으리라는 점을 감지했다. 사실 여성운동이 발전된 후 여성이 그 이상을 지속적으로 펼치지 못하는 이유는 대중들이 신여성의 명성을 성적 활동과 연계해서 판단했기 때문이다. 이를 간파한 호손은 신여성이 사회에서 인정받도록 기존의 신 여성상에 순결의식을 지닌 참한 여성상을 가미한다. 그로 인해 성적인 순결을 존중하는 새로운 신여성이 구현된다. 호손의 주장에 따르면 순결한 신여성은 자신의 명성을 유지한 채 스스로 독립성을 즐길 자유가 주어진다고 한다. 이런 관점에서 호손은 소설 전체에서 미리암과 도나텔로보다 힐다와 케니언에 더 관심을 갖도록 설정하였으며 영국 출판업자에게 호손이 제시한 이 소설의 두 가지 제목 즉, 『*Hilda : A Romance*』와 『*Marble and Life : A Romance*』도 이를 일부 뒷받침해 준다.

힐다에 관한 호손의 태도를 간략히 살펴보면, 호손은 힐다처럼 순결을 지키면서도 직업의 자유와 자기표현을 주장하는 것을 바람직하고 긍정적인 신여성상으로 평가한다. 힐다는 호손의 초기 작품에 등장하는 여성인물들과는 달리, 남성에 의존하지 않고 자신이 원하는 직업을 선택하여 스스로 자아실현을 추구해 간다. 이런 의존성을 벗어난 태도를 기반으로 힐다와 케니언은 건전한 남녀관계를 맺게 된다.

힐다와 케니언의 관계는 호손의 4대 소설에 등장한 여러 남녀 쌍 중에서 가장 건전한 연인관계를 이룬 것으로 평할 수 있다. 그런 관계 속에서 호손은 신여성의 바람직한 변화와 발전적인 미래를 예견했으며 이는 여성문제에 관한 호손의 성숙된 시각에서 비롯된다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 결 론

본 논문은 최근까지 논란이 되고 있는 호손의 여성관의 형성과 그것이 그의 4대 로맨스 소설에서 어떻게 변화·발전되었는지 논하였다. 나아가 호손 주변여성의 영향력을 검토하고, 호손의 4대 소설에 등장하는 여성인물을 중심으로 19세기 여성운동으로 생겨난 다양한 여성상과 호손의 여성관과의 유기적 관계를 살펴보았다.

19세기 미국사회에 나타난 여성문제 중 주목할 점은 남성에게 의존함으로써 빚어지는 '여성의 희생'이다. 이러한 인식은 19세기 미국사회에 존재하던 이상적인 여성상으로서 당시 중·상류계층의 여성에게 기대한 가정적이고 순결하며 순종적인 여성상에서 비롯되었다. 호손은 19세기 미국 사회의 이러한 논제를 인식한 후, 자신의 소설에서 그 해결책을 찾고자 했다.

초기 단편에서 호손은 가부장 사회의 모순과 참한 여성상에서 비롯된 여성의 희생을 다루었다. 또한 17세기 미국 청교도 사회를 배경을 한『주홍글자』에서는 여주인공 헤스터를 통해 복합적이고 발전적인 여성상을 제시하였으며 그 후『칠박공의 집』,『블라이드 데일 로맨스』,『대리석 목양신』 등에서는 현실적인 여성상, 공 여성상, 신 여성상의 이상을 전개시켰다. 이는 여성문제에 대한 호손의 변화·발전, 그리고 성숙된 시각을 시사한다.

여성문제에 관한 호손의 관심은 지금까지 알려진 것보다 훨씬 더 진보적이라는 것은 앞서 언급한 내용과 상호 연결하면 확연히 드러난다. 호손은 기존의 남성 중심적 사회에 부합하는 참한 여성상에서 벗어나, 여성의 독립성과 생존권과 개혁성을 강조한 현실적인 여성상, 공적인 여성상 그리고 신 여성상을 연속적으로 그려내고 있다. 이처럼 호손의 소설은 당대 여성작가들의 작품이 지닌 부자연스런 구성과 과장된 남녀인물, 그리고 과도한 감수성을 벗어나 나름의 독창적이고 발전적인 여성인물을 구상하는데, 그 특징은 다음과 같다.

첫째, 호손의 여성인물들은 단순히 "정숙한 천사들"(*virtuous angels*)이기보다는 복합적인 여성상을 드러낸다. 당시 여성작가들은 완벽하리만큼 정숙한 여성주인공을 등장시켰지만 호손의 대다수 여주인공들은 피비를 제외하고는

결코 가정의 천사가 아니다. 이들은 감성적이고 육체적인 욕구를 지닌 인물로서 '선'(*good*) 또는 '악'(*bad*)이란 양분화된 영역에서 벗어난 복합적인 존재로 간주될 수 있다. 둘째, 4대 장편에 등장하는 여주인공들은 변하는 성(*gender*)에 관한 기대감을 현실화하는 가운데 긴장감과 모순을 경험한다.『주홍글자』의 헤스터는 사회적 순응에서 벗어나 자유를 향한 욕구와 모성의 욕구 사이에서 갈등하며 제노비아는 성(*gender*)의 자유를 향한 욕구와 결혼의 욕구 사이에서 갈등한다. 미리암은 성적(*sexual*) 자유를 위한 욕구와 사회적으로 인정받고자 하는 욕구사이에서 갈등한다. 셋째, 호손의 여주인공들은 여성작가들이 제시한 유형보다 진보적이고 사회적인 변화를 보다 적극적으로 지지한다. 피비는 참한 여성상에서 벗어나 자립에 필요한 기술과 건강을 갖춘 현실적인 여성상이며 미리암과 힐다는 전문직을 가지고 자신의 능력을 펼치는 신 여성상이다. 이들 여주인공은 개혁지향의 여성들로서 독자에게 부정적인 인물이기보다는 강한 생명력을 지닌 인물로서 19세기 여성운동에 대한 호손의 반응을 나타내며 동시에 호손의 여성관과 직결된다고 볼 수 있다. 이런 사실은 4대 소설에 나타난 여성상을 구체적으로 살펴보면 더욱 확실히 드러난다.

『주홍글자』에서 호손은 참한 여성상에서 점차 벗어나 파격적이고 발전적인 여성상을 제시한다. 초기작품에 등장한 여성은 희생당하기 쉬운 존재이지만,『주홍글자』의 헤스터는 다양한 여성상을 공유한 복합적인 여성상으로서 자신을 보호하는 실천력을 지닌 여성으로 그려질 뿐만 아니라, 19세기의 '공적인 여성'처럼 가정적인 일과 공적인 활동을 겸한다. 헤스터는 치안판사가 펄을 데려가려는 의도를 알았을 때, 총독저택에서 공적인 여성으로서 자신의 의견을 분명히 밝힌다. 이처럼 자기 주장이 확고한 헤스터는 이상적인 남녀관계와 결혼제도에 대한 전망을 예견하고 새로운 남녀관계의 기반을 구축하는 신 여성상을 보여주며, 풀러나 앤 헛친슨 같은 선구적 여성이 되어 신념을 피력하는 공적인 여성 그리고 신 여성상의 이상을 재현하기도 한다. 그녀는 결국 참한 여성에서 현실적인 여성 그리고 공적인 여성 나아가 신 여성으로 변모한다. 헤스터의 변모는 이처럼 보수적인 여성관에서 진보적 시각으로 변화하는 호손의 변화와 연관된다.

『칠박공의 집』에서 호손은 헵지바와 피비를 통해 참한 여성상을 벗어나

현실적인 여성상을 제시하고 그 유익성을 밝힌다. 현실적인 여성상은 건강, 교육, 직업, 결혼 등에서 여성의 자립심을 강조한다. 현실적인 여성상의 특징을 공유한 헵지바와 피비는 남성의 이기심에 희생되지 않고 자립적인 삶을 영위해 간다. 예를 들면 칠박공의 저택을 차지하려는 제프리의 집요한 협박과 물질적 유혹에도 결코 타협하지 않고 스스로 집 앞에 가게를 열어 경제활동에 참가한다.

『블라이드데일 로맨스』에서 호손은 프리실라와 제노비아를 통해 참한 여성상의 문제점을 지적하고 공적인 여성상의 이상을 펼친다. 그들은 신여성의 한계와 문제점을 제시하고 나아가 신여성에 관한 사회의 부정적인 시각을 예견하고, 다가올 신여성에 관해 신중하고 유보적인 입장을 취한다. 특히 제노비아에게 드러난 신여성의 한계는 홀링즈워드에 대한 욕망으로 프리실라와 자매관계를 맺지 못한 점과 연애상태를 지속하면서도 결혼을 거부한 점 등이다. 호손은 신여성이 결혼을 거부하는 것은 여성의 독립심을 다소 향상시킨다는 점도 인정하지만 다른 측면으로는 여성에 내재된 생물학적인 욕구를 거부하는 것으로 보았다. 따라서 결혼하여 어머니가 되는 일을 여성의 근본으로 삼는 사회에서 결혼을 간과하는 신여성에게 호손은 다소의 거부감을 보인다.

『블라이드데일 로맨스』에서 신 여성상에 대해서 유보적인 입장을 취했던 호손은『대리석 목양신』에서 신 여성상에 대해 중립적 입장을 견지하면서 긍정적인 의미로 변형된 신 여성상을 제안한다. 신 여성상의 특징은 재정적 자립을 통해 전문직에 대한 권리를 주장하는데, 미리암과 힐다는 그런 자질을 조화롭게 갖춘 신여성들이다. 호손은 미리암과 힐다의 인생관, 예술관, 그리고 직업관을 대조적으로 보여주면서 신 여성상에 관한 작가의 시각을 드러낸다. 예를 들어, 호손은 미리암처럼 신여성이 자신을 보호할 수단으로 폭력을 행사하는 것은 성(g*ender*)의 규범과 법을 위반하기 때문에 수용될 수 없다고 보았다. 반면에 힐다처럼 신여성이 순결을 지키면서 자신이 원하는 직업에 종사하며, 자신이 주장하는 바를 자유롭게 표현하는 것을 바람직하고 긍정적으로 평가했다.

지금까지 살펴본 바와 같이 호손의 4대 소설들은 당대의 가정 이데올로기와 사회편견을 극복하려는 새로운 여성상을 제시했다는 점에서 미국소설사에

서 의미 있는 소설적 주제를 지니고 있다. 호손은 19세기 미국사회에 잠복되어 있던 여성문제를 작품 안으로 끌어들여 미적 구조로 엮은 점에서 작가의 우수성은 미국소설에서 정전의 위상을 차지하는데 손색이 없다. 이것은 호손의 소설이 19세기 뿐 아니라 현대까지 새롭고 다양한 해석을 창출해내는 이유라고 하겠다.

호손은 19세기 미국사회의 가치와 고정관념을 극복한 남성작가로서 당대의 불합리한 여성문제를 해결하면서 여성의 위치를 격상시키는데 적극적인 역할을 했다. 비록 당대에는 실현되지 못했지만 다가올 여성주의 시대를 예견하고 신 여성상을 수용한 그의 작가의식은 주목할 만하다. 나아가 작가 특유의 모호한 태도나 이중적 결말에도 불구하고, 4대 작품을 통해 나타난 그의 여성관은 19세기 초기의 페미니즘 작가로 인식될 수 있는 단서라고 하겠다.

인용문헌

Ammons, Elizabeth. "*Heroines in Uncle Tom's Cabin.*" *American Literature* 49 (1977): 161-79.

Batsleer, Janet Tony Davies, Rebecca O'Rourke and Chris Weedon. *Rewriting English: Cultural Politics of Gender and Class* London: Methuen, 1985.

Bauer, Dale M. *Feminist Dialogics: A Theory of Failed Community*. New York: New York State UP, 1988.

Baym, Nina. *The Shape of Hawthorne's Career*. Ithaca: Cornell UP, 1976.

_____. "*Thwarted Nature: Nathaniel Hawthorne as Feminist.*" *American Novelists Revisited: Essays in Feminist Criticism.* Ed. Fritz Fleischmann. Boston: Hall, 1982. 58-72.

_____. "*Nathaniel Hawthorne and His Mother:* A *Biographical Speculation.*" *American Literature* 54 (1982): 8-11.

_____. "*Again and Again, The Scribbling Women.*" *Hawthorne and Women: Engendering and Expanding the Hawthorne Tradition.* Eds. Idol Jr., John L., and Melinda M. Ponder. Amherst: U of Massachusetts P, 1999. 20-35.

_____. *Woman's Fiction: A Guide by and about Women in America 1820-70*. 2nd ed. Chicago: U of Illinois P, 1993.

Bercovitch, Sacvan. *The Office of the Scarlet Letter*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991.

Buitenhuis, Peter. *The House of the Seven Gables: Severing Family and Colonial Ties*. Boston: Twayne, 1991.

Chevigny, Bell Gale. *The Woman and the Myth: Margaret Fuller's Life and Writings*. Old Westbury: Feminist, 1976.

Cogan, Frances B. *All-American Girl: The Ideal of Real Womanhood in*

Mid Nineteenth-Century America. Athens: U *of Georgia* P, 1989.

Cott, Nancy *F. The Grounding of Modern Feminism.* New *Haven:* Yale UP, 1987.

Cruea, *Susan M. Romancing the Ladies: Hawthorne's Response to the Woman Movement.* Diss. *Bowling Green State* U, 2003. Ann Arbor: UMI, 2004. UMI Number: 3114937.

DeSalvo, *Louise. Nathaniel Hawthorne.* Atlantic *Highlands: Humanities*, 1987.

Donohue, Agnes McNeill. *Hawthorne: Calvin's Ironic Stepchild.* Kent: Kent *State* UP, 1977.

Doren, *Mark Van, Nathaniel Hawthorne.* New York: William *Solane* Associates, 1949.

Erlich, *Gloria* C. *Family Themes and Hawthorne's Fiction.* New *Brunswick: Rutgers* UP, 1986.

Fetterly, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction. Bloomington:* Indiana UP, 1978.

Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel.* New York: *Scarborough*, 1986.

Fogle, Richard H., Hawthorne's Fiction: The Light and the Dark, Norman: U *of Oklahoma* P, 1977.

Fryer, Judith. *The Faces of Eve: Women in the Nineteenth Century*. New York: *Oxford* UP, 1976.

Fuller, Margaret. Woman in the Nineteenth Century, 1845. New York: Norton, 1971.

Gilbert, Katherine. *Nineteen Century Feminist: The Development of Nathaniel Hawthorne's Anti-Patriarchal Attitudes in His Life and Writings through 1850:* U *of South* Carolina P, 1995.

Haberly, David *T.* "Hawthorne *in the* Province *of* Women." *The New*

England Quarterly 74.4 (2001): 580-621.

Hawthorne, Julian. *Nathaniel Hawthorne and His Wife, I, II, 3rd ed.* Boston: Osgood, 1885.

Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne.* 18 *Vols.* Eds. William Charvet, *et al.* Columbus: Ohio *State* UP, 1962-87.

_____. *The American Notebooks. Vol.* 8 Columbus: Ohio *State* UP, 1972.

Hurst, Luanne Jenkins. "*The* Chief Employ *of Her Life: Sophia* Peabody Hawthorne's Contribution *to Her Husband's* Career." *Hawthorne and Women: Engendering and Expanding the Hawthorne Tradition.* Eds. John *L.* Idol Jr. *and Melinda M.* Ponder. Amherst: U *of Massachusetts* P, 1999. 45-54.

Hymowitz, Carol, *and Michael* Weissman, *History of Women in America.* New York: *Bantam*, 1978.

Kerber, *Linda* K. *Women's America: Refocusing the Past.* New York: *Oxford* UP, 1991.

Kerber, *Linda* K., *and* Jane Sherron De Hart. *Women's America.* 4th *ed.* New York: *Oxford* UP, 1995.

Levy, Alfred J. "*The House of the Seven Gables*; The Religion *of Love.*" *The House of the Seven Gables. ed.* Seymour *L.* Gross. New York: Norton 1967.

Mattews, *Glenna. The Rise of Public Woman: Woman's Power and Woman's Place in the United States, 1630-1970.* New York: *Oxford* UP, 1992.

Mellow, James *R. Nathaniel Hawthorne in His Times.* Boston: Houghton, 1980.

Mitchell, *Thomas R, Hawthorne's Fuller Mystery.* Amherst: U *of Massachusetts* P, 1998.

Perry, Nora. "*Rosalind* Newcomb." *Harper's New Monthly Magzine*

20 (*May* 1860): 780.

Pfister, Joel. *The Production of Personal Life: Class, Gender, and the Phychological in Hawthorne's Fiction.* Stanford: Stanford UP, 1991.

Register, Cheri. *Feminist Literary Criticism.* Ed. Josephine Donovan. Lexington: Kentucky UP, 1975.

Reynolds, David S. *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville.* New York: Knopf, 1988.

Smith-Rosenberg, Carroll. *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America.* New York: Oxford UP, 1985.

Tompkins, Jane. *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction 1790-1860.* New York: Oxford UP, 1985.

Turner, Arlin. *Nathaniel Hawthorne: A Biography.* New York: Oxford UP, 1980.

Von Abele, Rudolph. "Holgrave's Curious Conversion." *The House of the Seven Gables.* Ed. Seymour Gross. New York: Norton, 1967. 394-403.

Waggoner, Hyatt H. *Hawthorne: A Critical Study.* Cambridge: Harvard UP, 1955.

Wallace, James D. "Hawthorne and the Scribbling Women Reconsidered." *American Literature* 62 (1990): 201-222.

Welter, Barbara. *Dimity Convictions: The American Woman in the Nineteenth Century.* Athens: U of Georgia P, 1976.

Woloch, Nancy. *Women and the American Experience.* 2nd ed. New York: McGraw, 1994.

김익두 · 이월영 역. 도노번『페미니즘이론』. 서울: 문예출판사, 1993.

손종국. 『호손문학의 연구』. 서울: 신아사, 2001.

이창신. 『미국여성사』. 서울: 살림출판사, 2004.

_____. 「미국 여성과 또 하나의 역사: '평등'과 '해방'을 위한 투쟁」.
『북미연구』 6호 (2000): 2-5.