



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

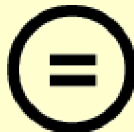
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문 학 박 사 학 위 논 문

나다니엘 호손의 작품에 나타난
생태의식의 전개



2010년 12월 16일

부 경 대 학 교 대 학 원

영어영문학과

이 치 운

문 학 박 사 학 위 논 문

나다니엘 호손의 작품에 나타난
생태의식의 전개

지도교수 박 양 근

이 논문을 박사 학위 논문으로 제출함.

2010년 12월

부 경 대 학 교 대 학 원

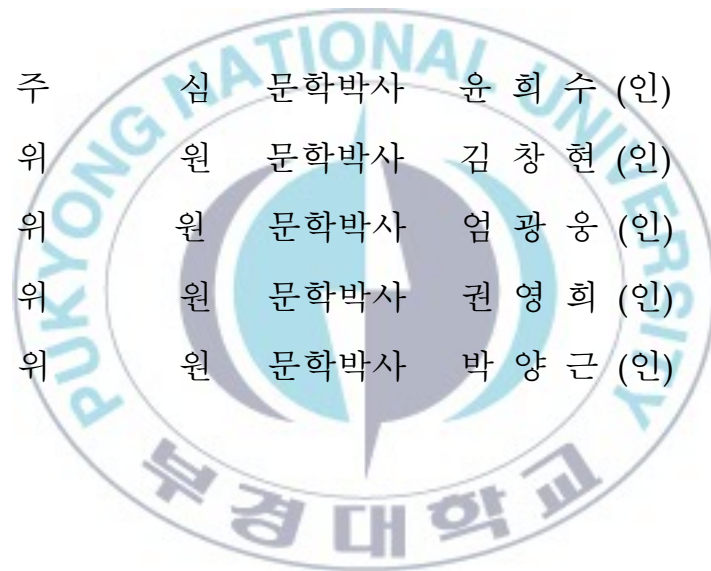
영어영문학과

이 치 운

이치운의 문학박사 학위논문을 인준함

2010년 12월 16일

주	심	문학박사	윤 회 수 (인)
위	원	문학박사	김 창 현 (인)
위	원	문학박사	엄 광 응 (인)
위	원	문학박사	권 영 희 (인)
위	원	문학박사	박 양 근 (인)



목 차

I. 서론	1
II. 청교주의와 생태의식: 『주홍글자』	7
III. 초기 자본주의와 생태복원: 『칠박공의 집』	24
IV. 도시에서 전원으로의 이동: 『블라이드데일 로맨스』	41
V. 유럽문화와 전원귀환: 『대리석 목양신』	60
VI. 결론	80
인용문헌	84
영문초록	90



I. 서론

19세기 미국 소설가인 호손(Nathaniel Hawthorne)은 미국의 산업화가 본격적으로 시작되면서 나타난 미국사회 변화를 특유의 로맨스 양식으로 진단한 작가이다. 그는 말년에 유럽에 머문 기간을 제외하고 일생동안 뉴잉글랜드를 떠나지 않으면서 그 지역의 자연환경에 남다르게 심취하였다. 뿐만 아니라 미국 동부지역의 산업화에 따른 청교도적 윤리의 붕괴와 상업주의적 사회 풍조를 작품을 통해 표현하고 있다.

호손이 활동한 19세기 전반기를 거슬러 올라가면 당대의 미국문학은 짧은 역사와 빈약한 문화적 전통으로 인하여 독자적인 특성을 제대로 갖지 못하였다. 에머슨(Ralph Waldo Emerson)이 등장하면서 미국적인 의식이 확립되기 시작하였지만 정치, 사회, 경제는 물론 문학에서도 영국의 영향에서 완전히 벗어나지 못하였다. 그 가운데서도 뉴잉글랜드는 미국의 문화적 고향으로서 작가, 목사, 시인들이 콩코드를 중심으로 미국 현실을 진단하는 활동이 이루어지고 있었고 호손은 그 중심인물 중의 한 사람이었다.

호손의 문학세계에는 청교주의를 바탕으로 당시의 산업화와 도시화를 지켜본 작가의 인식이 깔려 있다. 그는 미국 고유의 특징인 다양성을 바탕으로 로맨스류의 소설에 청교주의, 상징주의, 심리주의, 생태적 전원주의 등을 부단하게 접목시킴으로써 독자적인 위치를 차지할 뿐 아니라, 허먼 멜빌(Herman Melville), 헨리 제임스(Henry James), 마크 트웨인(Mark Twain)과 함께 19세기 미국소설의 기저를 이루는 작가로 인정되고 있다.

호손의 삶은 자연과 밀접한 관계를 맺고 있다. 그는 고독한 은둔자로

서 산책을 통해 짐승, 새, 벌레는 물론 바람과 폭포 소리에서도 생명의 경외심을 느꼈으며, 자연의 자태와 소리를 포착하기를 희망하였다. 이로 인해 그의 말과 글은 자연스럽게 자연과 교감하려는 생태적 소통의 매체로서 역할을 하게 되었다. 생태 비평가인 앨리슴 바이어리(Alism Byerly)는 호손을 일러 “자연의 관조자로서 예술의 형식을 발견하기 위해 자연의 역사를 심미적으로 해석했다”고 평가하였다(55). 자연풍경을 로맨스로 구현한 호손의 미학은 모든 자연에는 인간과 교감하는 어떤 정신이 깃들어 있다는 범신론(Pantheism)을 바탕으로 하는데 이것은 에머슨의 초월주의를 바탕으로 하고 있다. 범신론의 세계관에서는 인간은 물론 동물이나 식물 심지어는 돌과 강물도 영혼이 있다고 믿는 것으로, 이러한 자연론은 동양의 자연관과 유사할 뿐 아니라 미국 생태학에 많은 영향을 미친 소로우(Henry David Thoreau)의 견해와 통하기도 한다.

호손은 당시의 반생태적 문제를 직설적으로 비판하거나 공개적으로 언급하지는 않았지만, 인간은 어느 동물보다 자연을 크게 파괴할 수도 있다는 북친의 주장과 일맥상통하는 생각을 가졌다(Bookchin 356-66). 호손은 인간과 자연의 공생을 위해서는 일방적 지배와 착취적인 개발과 이용이 아니라 자연과 인간의 상호적인 공생, 자연이 지닌 친화적 치유력, 자연에 대한 인간의 책임의식을 강조하면서 인간이 자연에 대해 도덕적 의식을 가질 때에 생태문제의 해결이 가능하다고 여겼다.

미국의 문학 이론가 조셉 미커(Joseph Meeker)는 문학생태학이라는 용어를 처음으로 사용했다. 문학생태학은 생태학에 상당부분을 기대고 있지만 생태학 그 자체보다는 생태학의 기본정신인 생태주의를 구체화하는 문학 활동을 가리킨다. 생태주의는 모든 생물과 다른 생물들이 서로 깊이 연결되어 있고, 이원론적 사고를 거부하면서 순환론적인 사고의 가치를 중시한다. 또한 이를 바탕으로 이루어진 문학을 문학생태학이라 한다.

카슨(Rachel Carson)이 『침묵의 봄』(*Silent Spring*)에서 미국인들에게

지구적인 경고를 시작하면서 미국을 비롯하여 전 세계에 걸쳐 생태학적 관심과 환경운동이 대두되었다. 생태소설도 이런 점에서 환경오염의 실상을 적나라하게 고발할 수 있는 하나의 도구이며, 인간과 자연의 조화로운 합일을 추구하는 수단으로 간주할 수 있다.

미국문학에는 생태주의 시각에서 자연을 다룬 작품이 적지 않다. 예를 들면 헨리 데이빗 소로우의 『월든』(*Walden*) 이래로, 알도 레오폴드(Aldo Leopold)의 『샌드 카운티의 일년』(*A Year of the Sand County*), 에드워드 에비(Edward Abbey)의 『사막의 은둔』(*Desert Solitaire*)과 같은 자연주의 작가들의 수상록들이나 게리 스나이더(Gary Snyder)로 대표되는 생태시가 그 대표적인 예들로서 여러 생태학자들에 의하여 활발한 연구가 이루어져 왔다.

근래에 이루어지고 있는 생태소설 연구에서 주목할 부분은 생태여성주의 작품들이 다수를 차지하고 있다는 사실이다. 윌라 캐더(Willa Cather)의 『나의 안토니아』(*My Antonia*)는 자연과 여성의 문제를 탐구한 작품으로 재평가되었고, 마가렛 앳우드(Margaret Atwood)의 『표면으로 떠오르기』(*Surfacing*)는 여성에 대한 지배와 환경파괴 사이의 상관관계를 작품의 중심 주제로 다루었고, 그린 웰리 기어하트(Sally Miller Gearhart)의 『완더 그라운드』(*Wanderground*)는 남성의 파괴와 여성의 조화롭고 평화로운 세계의 극명한 대조를 다루는 등 여러 작품들이 생태소설로 연구되었다. 자연에 대한 관심이 높아지면서 자연에 대한 평가도 새롭게 이루어지게 되어있다. 도널드 웹스터(Donald Webster)의 『자연의 경제』(*Nature's Economy*) 생태적인 역사를 기술하면서 문학 비평가들은 인간을 포함한 생태계에서 자연을 물리적 배경이 아닌, “생태비평”(Ecocriticism)의 주된 주제로 삼게 된다.

생태문학이 활발하게 이루어지면서 생태비평도 다양하게 정의되고 있다. 생태비평을 다룬 체계적인 입문서라고 할 수 있는 『생태비평 입문』(*The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology*)의 공동 편집자

인 글로펠티(Glotfelty)는 “생태비평은 문학과 물리적 환경 사이의 관계에 대한 연구”라고 서문에서 정의하고 있다(XViii) 그녀는 “페미니즘이 언어와 젠더(gender) 중심으로 텍스트들을 연구하듯이 생태비평은 문학 연구에 대한 전 지구적인 차원에서 텍스트들을 연구 한다”고 설명한다(XViii). 그리고 모든 생태비평은 인간의 문화가 그것에 영향을 주고받는 물리적인 세계와 연관되어 있다는 것을 전제로 하면서, 자연과 문화, 구체적으로 말하면 문화의 산물인 언어와 문학 사이의 상호 관계를 중심 과제로 삼는다. 생태비평에서는 그 의미가 확장되어 인간만이 삶을 영위하고 있는 사회뿐만 아니라, 생태전체를 의미한다. 그러므로 생태비평은 역사와 인류학, 심리학, 철학과 같은 연구를 통해 인간과 자연 사이의 관계를 검토하면서 언어와 문학이 어떻게 당대의 가치들을 전달할 것인가를 연구하는 것을 목적으로 하고 있다.

위에서 언급한 생태비평의식이 반영된 작품을 호손의 단편에서 찾아볼 수 있다. 「꼬마 애니의 산책」(“Little Annie's Ramble”), 「바닷가의 발자국」(“Footprints on the Seashore”) 등에는 생태적 상징성이 깔려있고, 「구목사관의 이끼」(“Mosses from an Old Manse”) 에서 호손은 초기의 전원생활을 기술하였다. 단편에 나타난 이러한 전원적 양상들은 호손의 장편을 통하여 더욱 구체적인 모습을 지니게 된다.

그의 주요 장편 『주홍글자』(*The Scarlet Letter*), 『칠박공의 집』(*The House of the Seven Gables*), 『블라이드데일 로맨스』(*The Blithedale Romance*), 그리고 『대리석 목양신』(*The Marble Faun*)은 자연과 인간의 공존이 전원주의, 자연주의, 생태주의라는 의식으로 다양하게 표현된다. 호손이 제시하는 생태학적 인식구조에는 인간이 살아가는 도시 혹은 주변 지형이 인간의 심리에 영향을 미친다는 사실을 바탕으로 한다. 호손은 인간과 자연과의 관계는 “백인과 인디언의 경우처럼 지배와 적대가 아닌 신뢰와 공존의 이념이 바탕이 되어야 한다”고 주장하기도 하였다(Wagenknecht 74). 이로써 뉴잉글랜드 3부작에 나타나는 헤스터(Hester),

피비(Phoebe), 프리실라(Priscilla)와 유럽에 사는 미국여성 힐다(Hilda)는 자연으로 접근하며 내면의 목소리를 따르는 주인공이 되면서 호손이 피력하는 만물 간의 평화적 공존을 보여 준다.

호손의 장편소설 가운데 『주홍글자』는 청교주의의 개척문화와 자연의 생명력을 대비시키면서 문명에 예속되지 않으려는 자연의 저항성을 반영하고 있으며, 『칠박공의 집』에서는 초기자본주의로 인해 상실된 생태복원을 묘사하고 있다. 『블라이드데일 로맨스』에서는 도시의 상업주의에 위협받는 생활에서 자연으로의 귀환에 대한 호손의 생태주의적 견해가 드러나 있다. 『대리석 목양신』에서는 자연과의 교감 속에서 상실된 인간성 회복을 위해 인간과 자연의 조화를 주장하고 있는데, 서사의 추이는 도시에서 농촌, 인간중심에서 자연중심, 이성지향성에서 정서지향성, 남성중심에서 여성중심이라는 흐름을 보여준다. 작품 배경 설정에서는 평면적인 구도에 머물지 않고 이동이 가능한 공간이 제시되고 있다. 이러한 구도는 『주홍글자』에서는 처형대에서 숲으로, 『칠박공의 집』에서는 도시에서 시골로, 『블라이드데일 로맨스』에서는 도시에서 자연으로, 『대리석 목양신』에서는 로마에서 몬테베니(Montebeni)로 공간이 이동되고 있다. 작품에 나타나는 사건의 추이, 등장인물의 유형, 배경의 이원성을 종합하면 호손은 청교문화라는 로고스를 전복하려는 극단적 생태주의자는 아닐지라도 외양과 실재, 자아와 타자, 남성과 여성, 선과 악의 대립을 화해시키는 방법으로 생태주의 의식에 접근하는 작가라고 짐작된다.

본 연구에서는 호손의 작품에 드러난 생태의식에 초점을 맞춰 『주홍글자』, 『칠박공의 집』, 『블라이드데일 로맨스』, 『대리석 목양신』에 대한 글 읽기를 시도하려고 한다. 뉴잉글랜드 3부작이라고 부르는 『주홍글자』, 『칠박공의 집』, 『블라이드데일 로맨스』는 미국 개척사에서 산업화, 상업화가 가장 두드러지고 초월주의라는 자연 친화적인 문예활동이 상대적으로 활발했던 뉴잉글랜드를 배경으로 생태주의를 이해하는

글 읽기에 가장 적절한 작품들이다. 나아가 유럽을 배경으로 한 『대리석
목양신』에서는 인간과 자연과의 교감과 조화가 어떻게 진행되는지 살펴
봄으로써 호손의 생태의식과 그 발전의 양상을 고찰하고자 한다.



II. 청교주의와 생태의식: 『주홍글자』

초기 미국사회가 가지고 있는 문제점은 공동체의 가치와 개인의 자유평등이 조화를 이룰 수 있는 공동체 건설이었다. 유럽에서의 종교의 자유를 찾아 신대륙에 건너온 청교도들이 생각하는 자유는 모든 사람이 각자 나름의 신앙을 가질 권리를 의미하는 것이 아니었다. 개인은 종교적 자유를 추구하였지만 공동체를 건설하기 위해서는 부득이하게 각 구성원들의 자유를 억제해야 한다고 생각했다. 그들은 개인주의적 성향이 공동체의 단결을 저해하는 것을 막기 위해 보다 엄격한 법률을 제정해야 했고, 종교적 교리나 사회 행동규범을 준수할 것을 강요받았다.

식민지 시대의 청교도들이 품고 있던 이미지는 종교적 의미에서 지상의 낙원이었다. 미국으로 온 이주자들은 유럽에서 이루지 못한 물질적 성공을 자력으로 이루어 보겠다는 목적의식을 지니고 있었다. 청교주의는 근면, 절약에 의한 부의 축적을 신의 호의로 여겨 이러한 세속적 꿈을 정당화할 수 있는 윤리를 제공하였다. 미국의 꿈은 물질적 개인주의의 추구라는 이념을 내포하고 있었지만 참다운 자유를 달성했다고 보기는 어렵다. 오히려 개인의 자유는 자신의 의지나 정신을 내세워 본래의 자아를 억누르는 부자연스러운 자유였다고 할 수 있다.

그 후 초월주의자들은 자연과의 조화와 공존을 중요시하였다. 그렇지만 다분히 관념적이었을 뿐 구체적인 삶에 바탕을 둔 것이 아니었고 개척민들의 개인주의는 물질문명 사회 속에서의 또 다른 개인주의, 즉 물질적 개인주의에 흡수될 수밖에 없었다. 그리하여 미국인들은 개인적 부와 권력을 추구하면서도 내적으로는 에머슨이나 휘트먼(Whitman)으로 대표되는 초월주의를 지향하고 있다.

미국인 개개인의 물질 추구를 정당화시켜주는 이론적 근거는 프랭클린(Benjamin Franklin)식의 청교윤리 속에 내재된 자본주의 정신이었다. 벤자민 프랭클린의 행동강령이나 이념을 보면, 그가 인간이라는 준엄한

인격체에서부터 생산자와 사회인이라는 측면만을 떼어내어 이를 절대화시킨 부자연스러운 인간이라는 사실을 알 수 있게 된다. 그러므로 청교도인들은 겉으로는 근면이니 절약이니 하는 미덕을 내세우면서도 실제로는 인간에게 해를 끼칠 수 있는 성공의 비결을 드러낸다. 그들의 개인주의가 안고 있는 치명적 약점은 공동체와의 연결 속에서도 물질적 이기심으로 떨어질 위험성이 크다는 사실이다. 따라서 이기주의적이고 물질주의적인 성공에의 꿈은 결국 생태파괴에 좋지 못한 영향을 미치게 되었다.

1850년에 발표된 『주홍글자』의 시간적·공간적 배경은 청교주의라는 정신적 이념과 토지자본이 기반이 된 1640년대의 뉴잉글랜드 지방이다. 집필 시기와 작품배경 사이에 존재하는 2세기라는 시간적 격차에도 불구하고 본 작품은 개척지의 급격한 팽창과 공업화, 도시화가 진행되면서 자연 훼손이 심화된 19세기 중반기의 미국 상황과 이에 대한 호손의 반응이 깔려 있다.

호손은 17세기 청교도 사회를 배경으로 당시의 편협한 청교도들에 대한 비판을 담고 과거를 통해 현재를 파악하려 했던 작가이다. 그는 당시의 종교뿐 아니라, 악의 존재에 대한 무관심, 물질주의적 풍조, 경박한 낭만주의적 경향 등으로 말미암아 진정한 신앙과 자신의 존재에 대해 심한 정신적 갈등을 겪었던 당대의 전원과 생태에 대한 관심을 가졌다.

호손은 신앙을 중시하던 사회 속에서 살았다. 그는 보드인 대학(Bowdoin College)에서 히브리 성서의 그리스어 번역본을 읽었고 자신이 한 말의 권위를 나타내고자 할 때는 성서를 인용하기도 하였다(Fields 94). 이러한 신앙심은 청교도의 지나친 엄격함에 대한 거부감과 자연을 바탕으로 한 인간애를 상대적으로 더 중시하는 결과를 초래했다.

『주홍글자』의 시대적 배경은 호손이 살았던 19세기 당대가 아니라 17세기 초기 청교도 사회이다. 교회, 시장, 처형대, 주요 건물과 행사 등은 1640년대의 실제 그대로 묘사되어 있고, 심지어 벨링햄 지사(Governor

Bllingham), 윌슨 목사(Reverend Wilson), 히빈즈 부인(Mrs. Hibbins) 등도 당시의 실제 인물들이었다. 이러한 사실에 대한 비평가들의 일반적 통설 중의 하나는 웨이커 교도를 무자비하게 박해하고 세일럼(Salem)의 마녀 재판에 참가하여 마녀를 처형하는 일에 깊이 관여했던 5대조 조상의 잔인성에 대한 작가의 죄의식을 반영하였다고 하겠다.

『주홍글자』의 무대를 꾸미는 작가는 뉴 에텐의 재건이 아니라 개발 과정이 빚어낸 부작용을 강조하고 싶어 한다. 그는 주민의 공동공간을 “조악한 시장터”에 비유하고 무대의 중앙에 처형대를 위치시켜 문명과 문화의 오만성을 폭로한다(43)¹⁾. 그의 시각은 주민들의 관점과 다르다. 청교도 주민들은 감옥 문을 지켜보지만 작가의 의도는 그들의 오류와 편견을 드러내는 글쓰기에 있다. 작가의 안내를 받은 독자는 감옥 자체 보다는 감옥 문을 뒤덮은 장미 덩굴에 시선을 준다.

그러나 감옥문의 한쪽으로, 거의 문턱 가까이까지 뿌리를 드리운 채 자라난 찰레나무는 때마침 6월을 맞이하여 보석 같은 아름다운 꽃송이들로 뒤덮여 있었다. 그것은 아마도 감옥에 들어가는 죄수나 처형을 받으러 나오는 사형수들에게, 대자연은 때로 그들에게 비탄을 느끼기도 하며 그옥한 애정과 자비를 베풀고 싶어 한다는 것을 가르쳐 주기 위해 향기로운 냄새와 아름다움을 풍기고 있는 듯했다.

But, on the one side of the portal, and rooted almost at the threshold, was a wild rose-bush, covered, in this month of June, with its delicate germ, which might be imagined to offer their fragile beauty to the prisoner as he went in, and to the condemned criminal as he came forth to his doom, in token that the deep heart of Nature could pity and be kind to him. (35)

1) 이후 호손의 4대 작품에 대한 인용은 Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. eds. William charvet, et al. Columbus: Ohio State UP, 1962. 를 출처로 페이지만 표시한다.

독자의 시선을 받고 있는 야생의 장미 덩굴은 청교주의의 완고성을 상징하는 단단한 떡갈나무와 달리 세월의 풍상을 이겨내며 끈덕지게 생존한다. 때문에 감옥이 표방하는 율법이 아닌, 감옥에 갇힌 여인의 정체와 자연성을 묶으려는 글 읽기를 시작한다. 첫 장면에서 묘사되고 있는 보스턴의 음산하고 투박한 감옥은 청교도들의 엄격성을 상징적으로 나타낸다(38). 감옥은 문명사회의 검은 꽃으로 비유되고 있다. 검은 꽃은 우거진 잡초의 이미지와 어울려 보이지만, 그 옆에 피어나서 상냥하게 동정을 표시해주는 들장미와 대조를 이루고, 검은 꽃의 반자연성은 들장미의 자연성과 뚜렷하게 대조되어 있다(35-6).

서술자는 “인간이라는 것의 덧없음과 비애를 서술한 이 이야기의 어두운 결말을 부드럽게 하는 것으로써 꽃 한 송이를 꺾어 독자에게 바치겠다”고 말함으로써 냉혹하게 사회의 법규 준수를 강요하는 청교도 사회를 비판하고 사회의 규범에서 벗어난 행동을 한 헤스터를 동정하는 듯한 태도를 보인다(36). 이런 상황은 호손이 헤스터를 통해 앞으로 어떤 행보를 보여주는가를 암시해준다.

『주홍글자』의 서장에 해당하는 「세관」(“The Custom-House”)에서 화자의 글쓰기에 공감했던 독자는 “하나의 장미송이를 따서 독자에게 드리니 바라건대 연약하고 슬픈 인간의 이야기”를 들어주기를 바란다는 요청을 기꺼이 받아들인다(36). 왜냐하면 작가는 마을과 숲, 시장터와 바닷가라는 공간으로 자연주의를 구체화하고, 문명과 생태계의 대립으로 발전시켜나간다.

호손에게 있어 자연의 아름다움은 인간 본연의 심성을 나타내는 다른 표현이다. 가장 원시적인 곳에 아름다움이 존재한다는 호손의 믿음은 “자연을 물리적 공간이 아닌 심리적 생리적 세계로 간주하고 그 세계를 인간의 심성으로 수용하고 조화”시킨다는 의미이다(Fick 174). 나아가 그의 믿음은 여주인공의 성격으로 내재화되고 개인화되는데, 헤스터의 천부적인 생명력과 에너지가 그 예이다.

본 작품의 외적 줄거리는 두 남녀 간의 숨겨진 사랑이다. 헤스터는 몰락한 영국 귀족출신으로 저명한 의사와 결혼하여 안락한 도시생활을 원했던 기혼 여성이었다. 그러나 그녀는 영국을 떠나 뉴잉글랜드의 숲과 야생을 대면하면서 자연원리를 되살린다. 딘즈데일(Dimmesdale)도 영국의 명문대학을 졸업한 학자형 전도사로서 수려한 용모와 재능을 지닌 인물이다. 어느 의미에서 그들은 힘들고 거친 청교주의 개척촌에는 어울리지 않는 인물이므로 두 사람이 서로에게 접근하는 것은 당연한 과정일 수 있다.

호손이 자연과 대립되는 요소로 남성과 여성을 대비시킬 때 자연에 해를 끼치는 남성의 정체는 견고성과 모호성이다. 견고성은 “불의 칼”과 “활과 화살”외에도 지팡이와 같이 공격적이거나 금속성을 지닌 소지품으로 표현된다(106). 모호성은 신분의 익명성으로 나타난다. 본 작품에서도 자연풍경을 지배하려는 남성의 욕구는 독자로부터 숨겨져 있다. 목사는 헤스터의 정부라는 사실을 주민들에게 숨기고 칠링워스(Chillingworth)도 남편의 신분을 누설하지 말도록 헤스터에게 강요한다. 남성 등장인물에서 주목할 사실은 신분을 은폐함으로써 그들은 자연과 진정한 소통을 이루지 못한다는 점이다. 생명존중의 생태학은 근본적으로 상상력과 시적 영감을 바탕으로 한다. 진실성의 결여는 시적 상상력을 제한시키기 때문에 그들은 감추어진 신분을 밝힐 때만이 공존과 공경이라는 생태학적 인식에 다다를 수 있다.

엄격한 청교도 공동체 사회보다 개인 헤스터를 더 옹호하는 듯한 작가의 관점은 헤스터에게 가해지는 가혹한 형벌에 곳곳하게 맞서는 장면까지도 유지된다. 감옥 문 앞에서 죄인 헤스터를 구경하기 위해 모여 있는 사람들은 잔인할 정도로 엄격한 표정을 띠며 간음죄를 범한 헤스터에게 가혹한 처벌을 내려야 한다고 외친다. 간통죄를 범함으로써 청교도의 계율과 인습에 정면으로 도전한 그녀의 행동은 청교도 사회의 기초를 위태롭게 하는 것이었다. 그래서 헤스터의 행동에 대한 주민들의 반

응은 엄격하고 단호했다. 그들은 자신들이 만든 이상의 완전함에 얽매어 공동체의 규율을 어긴 개인에 대해서 엄격했던 것이다. 가슴에 주홍글자를 단 사회의 추방자로서 사회로부터 온갖 경멸을 받으며 동시에 사회에서 고립되어 사생아 펄(Pearl)과 함께 외롭게 살아가야 했지만, 그녀는 이러한 상황에 순응하는 자세를 보인다. 공동체로부터 추방당한 그녀가 그곳에서 살아야 할 의무가 없는데도 보스턴에서 계속 살고자 한 이유는 자신이 숙명의 쇠사슬에 묶여 있어 그것을 도저히 끊어 버릴 수 없다고 생각했기 때문이다.

하지만 세상에는 저항할 수도 없고 피할 수도 없는 숙명과의 같은 운명적인 힘을 지닌 느낌이라는 게 있다. 그런 운명적인 힘은 인간으로 하여금 인생에 중대한 영향을 미친 큰 사건이 일어났던 곳으로 부터 떠나지 못하고 그 주변을 헤매게 하는 것이다. 더구나 그 인생을 슬프게 한 색채가 어두우면 어두울수록 감정도 억누르기가 어려운 것이다.

But there is a fatality, a feeling so irresistible and inevitable that it has the force of doom, which almost invariably compels human beings to linger around and haunt, ghost-like, the spot where some great and marked event has given the color to their lifetime; and still the more irresistibly, the darker the tinge that saddens it. (56)

헤스터와 딘즈데일의 관계에서 발견되는 흥미로운 사실은 남성과 여성원리의 갈등이다. 두 남녀 간의 부적절한 애정, 혹은 불륜이라는 외적 줄거리와 달리 작품의 내적 구성은 두 남녀 간의 갈등과 대립이다. 그들 사이에는 기성관과 진보관, 남성주의와 여성주의, 문명과 자연, 지배와 피지배의 대립이 존재한다. 딘즈데일 목사는 “유럽의 모든 학문을 황무지 속으로 도입”하여 문화를 이식한 주체자로서 기성제도를 대변하고 자신의 세속적 지위를 지키려고 애를 쓴다(48). 반면에 헤스터는 그녀의

성적 매력을 통해 덤즈데일을 남성중심사회로부터 끌어냄으로써 기존 질서를 타파하려 한다. 헤스터는 시종일관 가슴에 단 글자를 간음의 표시로 인정하기를 거부한다. 그녀에게 주홍글자는 “심야의 숲에서 악마와 만난 징표”라고 펄에게 알려주듯이 “원시적 숲의 신비”와 “도덕적 황무지”라는 생태계로 들어가는 출입증일 따름이다(125-6). 나아가 그녀는 주민들에게 ‘A’라는 주홍글자를 당당하게 보여주고 때로는 과감히 떼어내면서 주민의 의식구조와 사회관습을 변화시켜 나간다. 이 점은 ‘A’가 간통녀(adulteress)에서 유능한 여성(able)과 영적 안내자(angel)의 의미로 바뀌는 사실과 일치한다. 헤스터는 청교주의 관점에서 보면 사회규범의 이단자이지만 생태주의적 시각에서 보면 자연성의 사도이다.

헤스터에 대한 호손의 태도는 사건이 진행될수록 분명해진다. 이는 그녀의 있는 그대로의 모습, 즉 그녀의 내면세계를 보여주는 제13장 “헤스터의 또 다른 관점”에서 시사된다. 제13장은 주홍글자를 달기 시작한 초반부의 헤스터가 적어도 표면적으로는 자신 안에 내면화된 청교도의 사회적 관습 때문에 심리적 갈등을 겪는 듯 하지만, 사회로부터 추방되어 자신만의 세계에 몰두한 채 소외와 고립감을 그녀는 자신이 죄를 범하지 않았다는 생각을 더욱더 굳건히 하게 된다. 그녀는 정신적 자유를 얻어 당시 사람들이 엄두조차 낼 수 없었던 여러 자유로운 사상을 받아들여지게 된다.

호손은 덤즈데일이라는 인물 속에서 헤스터를 통한 개인과 청교도 사회 사이의 관계에서 자신의 본 모습을 드러낼 수 없게 하므로 청교도 사회 구성원들이 서로에게서 소외되는 결과를 초래한다. 간음죄를 범한 이후 덤즈데일은 다시 청교주의의 테두리 안으로 후퇴한다. 그가 맛본 세계는 너무나 생경하여 편안함을 느낄 수 없다. 이러한 그의 심적 상태는 칠링워스와 대화에 끌리다가도 다시 청교주의라는 패쇄되고 답답한 서재로 되돌아오고 만다. 작가는 이러한 그의 태도를 다음과 같이 평하고 있다.

딤즈데일 목사는 진정한 목사요 진정한 종교가였다. 그는 경건한 감성이 매우 발달했고, 그의 정신은 믿음의 길을 즐기치게 달려서 세월의 흐름에 따라 믿음의 깊이를 더욱 깊고 견고하게 다질 만한 사람이었다. 목사는 어떠한 사회에서도 자유사상을 따르며 살 사람은 못되었다. 그 압력이 무죄 같은 손아귀로 자신을 속박할 때만 그는 지탱할 수 있었다. 그럼에도 불구하고 목사는 평소 남들과 대화를 나눌 때와는 색다른 지성을 통하여 우주를 볼 수 있을 때, 마음은 떨려도 구원을 느끼며 기쁨을 느끼기도 했다. 이것은, 창문을 열어젖혀 숨막힐 듯 갑갑한 서재 안으로 좀 더 시원하고 자유로운 공기를 받아들이는 것과도 같았다.

Mr. Dimmesdale was a true priest, a true religionist. In no state of society would he have been what is called a man of liberal views; it would always be essential to his peace to feel the pressure of a faith about him, supporting, while it confined him within its iron framework. Not the less, however, though with a tremulous enjoyment, did he feel the occasional relief of looking at the universe through the medium of another kind of intellect than those with which he habitually held converse. It was as if a window were thrown open, admitting a freer atmosphere into the close and stifled study. (85)

이처럼 청교주의 밖의 세계에 대한 이کل럼과 결코 그 울타리 밖으로 나갈 수 없게 만드는 청교주의 사이에서 심리적인 갈등이 심화될수록 그는 마음은 내부로부터 파멸되어간다.

목사라는 공적인 자아와 청교주의의 율법을 깨뜨릴 수 있었던 자신의 내적 자아 사이에서 커다란 딜레마를 겪게 되는 딤즈데일의 심리 상태를 엿볼 수 있는 장면은 월슨 목사, 벨링햄 지사와 함께 헤스터를 심판하는 자리에 앉게 된 딤즈데일의 표정이 묘사된 대목이다(48). 입을 꼭

다물어야 할 정도로 감정이 불안정한 상태를 자제하는 그의 모습은 목사라는 공적인 자아 속에 자신을 숨긴 사람의 모습이다.

13장에서 19장까지 걸쳐있는 숲의 장면은 미국생태문학사에서 볼 때 가장 대표적인 생태의식이 드러난 장면이라고 할 수 있다. 주요 줄거리는 청교도사회에 일시적으로 굴복했다가, 헤스터가 다시 자연인으로 재생하는 과정이다. 그녀를 변신할 수 있게 하는 것은 자연이 발산하는 에너지이다. 헤스터는 그 생명력을 남성에게 전달해주는 안내자 역할을 수행한다.

여성과 자연의 일치는 전원문학의 전통을 따른다고 할 만큼 헤스터는 호손의 여성 등장인물 중에서 생태적 근접성을 가장 먼저 보여준다. 제1차형대에서 딘즈데일의 요청을 외면했던 헤스터의 행적은 시간이 흐를수록 그녀를 환경친화적인 인물로 만든다. 숲은 그녀에게 종교, 사회규범, 법률 등 청교문화적 허구성을 비판하고 자유의 가치와 고양된 삶의 질을 가르쳐준다. 그녀는 상처받은 딘즈데일에게 숲이 가르치는 대로 새롭게 태어나도록 격려한다. 생태페미니즘에서 볼 때 그녀는 숲의 기운을 지닌 대모이다. 숲에서 존재하는 한 두 남녀는 “동일한 구역 내의 거주자”로서 “상쾌한 안도감”을 맛보고 삶의 환희를 만끽한다(Davidson 1985: 488, 190). 어느 해석을 취하든 본 작품은 자연의 질서로 회귀하는 인간드라마이고 그녀의 정체는 생태주의의 대행자이다.

숲은 헤스터의 믿음이 전달되는 장소로 간주된다. 헤스터가 절망에 빠진 딘즈데일을 격려하고 인도할 때 그녀의 설득은 목사의 설교보다 더욱 진실하게 독자에게 와 닿는다. 헤스터가 여전도사이고 딘즈데일이 그녀의 추종자가 되는 역할의 전도가 일어나면서 그녀는 영적·육체적 안내자로서 우위를 차지한다. 이렇게 볼 때 숲 속 장면은 ‘숲은 그녀에게 정신적 변신을 가져올 것인가’라는 18장에서의 질문에 대한 해답을 주는 장이 된다.

그녀의 지성과 감정을 말하자면 황폐한 황야에 그 고향을 갖고 있었기 때문에 그 광야를 야만적 토인들이 숲속을 헤매듯 자유롭게 헤맸다. 소외당했던 지난여러 해 동안 그녀는 자신의 위치에서 목사와 입법가들과 인간 사회가 만들어 놓은 사회제도를 관찰하였다. 그리고 목사의 허리띠나 법관의 옷 또는 처형대나 단두대나 벽난로나 교회에 대하여 인디언들이 경의를 표시하지 않듯이, 그녀도 경의를 표하지 않았다. 전반적인 사회제도를 비판한 헤스터의 운명이 가고 있는 길의 방향은 그녀를 자유롭게 하는 쪽이었다. 그녀의 주홍글자는 다른 여인들에게는 발을 들이지 못하는 곳에 출입할 수 있는 통행증이다.

Her intellect and heart had their home, as it were, in desert places where she roamed as freely as the wild Indian in his woods. For years past she had looked from this estranged point of view at human institutions, and whatever priests or legislators had established; criticizing 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. The tendency of her fate and fortunes had been to set her free. The scarlet letter was her passport into regions where other women dared not tread. (136)

딤즈데일은 설교를 끝나치고 나서 헤스터와 펄을 처형대 위로 불러서 군중들에게 지난 칠년 동안 숨겨둔 죄를 고백한다. 고백을 마친 목사는 최후의 승리를 거둔 사람처럼 자신의 구원을 확신한 채 하느님을 찬미한 후 숨을 거둔다. 많은 평자들은 이 장면에서 “딤즈데일이 최후의 승리를 거두었다고 본다”(Stubbs 39). 그러나 실제로 딤즈데일이 자신의 구원을 확신했다고 보기는 어렵다. 고백과 회개를 통해 신의 용서를 받고 구원될 수 있었다는 것이 원래 기독교적 구원의 원리에는 적합하지만 청교주의에서 볼 때는 그렇지 않다. 청교주의의 예정론과 구원론에 따르면 인간의 구원은 하느님이 우리의 운명을 어떻게 예정하였느냐에

달려 있을 뿐, 인간이 참회나 선행을 한다고 해서 구원될 수는 없기 때문이다. “딤즈데일은 고백을 통해 극기와 재생에 도달한 것이 아니라 의식 안의 간극을 지나치게 넓힘으로써 결국 파멸에 이르게 되는 것이다”라고 하였다(Davidson 1985: 90).

헤스터는 대지의 생명력을 목사에게 전한다. 딤즈데일의 과거는 낙엽 속에 묻혀 버리지만, 현재의 모습은 나무 덩굴에 기대어 쓰러질 수밖에 없을 만큼 병들어 있다. 그녀가 딤즈데일에게 숲으로 들어가 인디언을 전도하는 새로운 출발을 하거나 새 이름을 갖고 출발하도록 혼신의 힘으로 충고하자, 그는 새로운 인간이 될 결심을 한다.

“전도사와 신도”라는 표제가 중심이 된 숲 속 장면의 특성은 외양과 실재 간의 아이러니에 있다. 외양으로는 제목이 보여주듯 딤즈데일이 목사와 헤스터가 여신도이다. 그것은 반전될 수 없는 사회의 질서이다. 목사는 숨겨진 정체가 무엇이든 신의 대리자이며, 신자는 인격의 고결성과 관계없이 신앙적으로 종속된다. 그러나 자연계에서 인간의 가치는 생태적 공감성에 따라 좌우된다. 평등과 호혜와 공존을 바탕으로 하는 생태적 인식이야말로 인간 생존에 필요한 요건으로 자리한다.

숲은 헤스터를 “숙명적인 여성 예언자”로 만든다(177). 그녀는 종교, 사회규범, 법률 등 허구성에 비판의식을 지니며 자연에 일치된 삶을 추구하려고 한다. 나아가 그녀는 숲이 가르치는 대로 딤즈데일이 새롭게 태어나도록 격려한다. 그녀가 금방이라도 쓰러질 듯 허약해진 그에게 인디언 전도사로 새로운 출발을 하거나 새 이름을 가지고 다른 대륙에서 새 삶을 시작하도록 충고하자, 그는 “흥족한 잡초”로 표현되는 과거에서 벗어나 새로운 인간이 될 결심을 한다(90). 헤스터도 탐스러운 머리칼을 풀어 내리고 가슴에서 주홍글자를 떼어내어 사랑과 애정이 충만한 새 여성의 모습으로 변화한다. 이때 햇살과 미풍은 두 남녀에게 생기와 애정을 전해주며 숲은 생명의 부활을 이루어낸다.

치욕의 표시가 사라지자, 헤스터는 깊은 한숨을 쉬고 동시에 수치와 고통의 멍에가 그녀의 마음에서 사라짐을 느꼈다. 오, 홀가분함이어! 그녀는 자유를 느끼고, 비로소 그 글자의 무게를 알았다. 헤스터 프린은 머리에 썼던 모자마저 벗었다. 그러자 곧 검고 탐스러운 머리카가 어깨 위로 늘어지고, 그 풍요함에 깃든 명암은 그녀의 용모에 더한 매력을 풍겨 주고 있었다. 여자의 내면 깊숙한 곳에서 흘러나오는 듯한 부드러운면서도 아름다운 미소가 그녀의 입가며 눈동자에도 흘러나왔다.

The stigma gone, Hester heaved a long, deep sigh, in which the burden of shame and anguish departed from her spirit. O exquisite relief! She had not known the weight, untill she felt the freedom! By another impulse, she took off the formal cap that confined her hair; and down it fell upon her shoulders, dark and rich, with at once a shadow and a light in its abundance, and imparting the charm of softness to her features. (138)

숲 속 장면은 생태주의의 소생의 가능성을 보여주지만 호손이 지닌 생태의식은 낙관적이라고만 할 수 없다. 청교주의 사회에서 성장한 호손의 체험은 개인적이라기보다는 사회적인 것만큼 그의 관점은 중립지역에 머물 수밖에 없었다. 그는 인간 상호 간에 관련된 감정과 만물에 대한 자신의 반응이 문학이라는 거울에 여과 없이 투영되는 것을 두려워하기도 하였다. 따라서 본 작품의 소재와 주제를 대하는 작가의 모호성과 초연성은 다른 작품에서처럼 예외가 아니다.

한편 펄은 살아 있는 주홍글자로서 헤스터를 징벌하는 존재이다. 펄은 헤스터에게 주홍글자를 가슴에 달게 함으로써 사회가 직접적으로 내린 벌과 행태를 달리한다. 주홍글자로서의 펄은 간접적인 압력, 즉 아무도

제어할 수 없는 더 큰 징벌이 된다. 펄은 예측불허의 통제하기 어려운 인물이다. 펄은 자신의 행위를 제어하고 조절할 어떤 정해진 규칙에 따르지 않고 순간순간 자신의 감정에 의해 행동한다. 마을 사람들은 펄을 히빈즈 부인과도 같은 마녀, 어린 요정, 그리고 악마의 자식이라고 생각한다. 청교도 아이들은 펄에게 돌맹이를 던지고 사나운 욕설을 퍼부으며 두려워하며 도망친다. 그러한 펄에 대해 미소를 머금은 악마와 같은 얼굴을 보고 있다고 느낄 정도이다. 펄은 헤스터를 보수적으로 만들어 진보적인 생각을 하지 못하게 만드는 역할도 수행한다. 헤스터는 펄의 이해하기 어려운 면을 보면서 자신의 개인주의적인 성향이 좀 더 과장되었을 때 초래될 수 있는 부정적인 면을 바라볼 수 있게 된다.

헤스터의 자연 친화성은 딸인 펄이 이어받는다. 펄은 헤스터의 본성을 이어받은 아이로서 새와 장미에 비유된다. 펄은 본질적으로 헤스터의 아이이다. 생리적으로 펄의 출생에서 남성의 역할이 필요하다고 인정할지라도, 본 작품은 헤스터와 펄을 축으로 사건이 전개되는 모계사회의 구도를 유지한다. 달리 말하면 청교도 사회가 가부장적 문화를 고수한다면 향후의 사회는 모계사회이거나 적어도 남녀평등의 사회가 바람직하다는 희망을 전달하기 위한 인물배치를 수반한다. 이것을 오늘의 시각으로 해석하면 페미니즘과 생태주의가 상호 유기성을 지니는 것과 맥을 같이한다.

장미꽃에서 태어난 펄은 성장하면서 환경친화성을 확대시켜나가고 사건이 진행될수록 더욱 두드러진다. 제8장에서 윌슨 목사가 펄에게 누가 너를 만들었냐고 물을 때 서슴없이 “야생장미 넝쿨에서 따왔다”라고 대답한다(77).

펄은 아무런 두려움도 없이 윌슨 목사님의 질문에 번번이 대답을 하지 않았고, 손가락을 입에 문 채로 자기는 누가 만들어 낸 것이 아니라 감옥문 앞에 잘 자란 찰레덤불 속에서 자기 어머니가 따온 것이라

고 말했다. 이런 괴상한 생각을 하게 된 것은 아마도 펄이 창밖에 서 있을 때 그 가까이에 총독저택의 붉은 장미가 눈에 띄었기 때문이거나, 아까 지나쳐 왔던 감옥문 앞에 핀 철레꽃이 문득 생각났기 때문이었을 것이다.

After putting her finger in her mouth, with many ungracious refusals to answer good Mr. Wilson's question, the child finally announced that she had not been made at all, but had been plucked by her mother off the bush of wild roses, that grew by the prison-door. This fantasy was probably suggested by the near proximity of the Governor's red roses, as Pearl stood outside of the window; together with her recollection of the prison rose-bush, which she had passed in coming hither. (77)

펄은 자신이 “어미의 딸”이라고 두 번이나 확인해준다(73). 펄의 요구는 어머니와 대지를 일치시키려는 생태학적 인식을 반영하는 호손의 내성적 목소리이다. 뿐만 아니라 인간생존에 필요한 생명력은 자연에서 비롯되고 생태학적 인식은 여성에 의하여 대가 물려진다는 점을 보여준다.

새에 비유되는 펄은 청교도 문화의 수호자로 자처하는 퓨리턴 목사들에게 자연의 소생력과 생명력을 훼손하지 말라는 몸짓을 계속 보낸다. “장미꽃에서 태어난 자식”이었던 펄은 개울과 햇살과 어울리며 푸른 해조류와 이끼식물로 ‘A’라는 글자를 가슴에 단다(110). 펄이 숲 속에서 햇빛과 희롱하는 장면(177-8) 등을 살펴보면 자연에 대한 어린이의 심리적 반응은 도시인과 성인이 감동할 수밖에 없을 정도로 친환경적이다.

펄은 딤즈데일을 위시한 퓨리턴 목사들에게 자연의 소생력과 생명력을 일깨우는 역할을 수행한다. 그 예가 심야 처형대이다. 심야 처형대에서 밤을 새우는 인물은 딤즈데일이지만 그의 내면심리를 지배하고 유도하는 배후인물은 헤스터와 펄이다. 새벽 어둠 속에서 세 사람이 손을 잡

을 때 이들 사이에는 “격류 같은 뜨거운 생명의 기운”이 몸 구석구석까지 흐른다고 서술된다(153). 모녀의 역할은 자연의 치유력과 일치한다고 볼 수 있다. 생태계 내에서 자유로운 공간을 확보하려는 생존의지의 구현으로 간주하기 때문에 펄로 하여금 세 차례에 걸쳐 딘즈데일에게 손을 잡고 함께 마을로 돌아가자고 호소한다. 이때 펄이 지향하는 장소는 단순한 퓨리틴 마을이 아니라 서로의 존재를 인지하는 형이상학의 공간이다. 제1차형대에서 헤스터와 펄이 보여주었던 외로운 모녀상은 심야 1차형대에서 일시적이지만 이상적인 가족상으로 형상화된다. 가족상의 형상화는 생태주의와 유사한 동지의 의미를 구체화하고 공존과 공영이라는 생태계의 역할을 일부 담당한다.

현대 생태학의 특성 중의 하나는 “생태계를 농장, 가정과 같은 항구적인 거주지로 간주하”는 점이다(Meeker 5). 실제 헤스터가 딘즈데일과 함께 이루고자한 것은 가족의 안전과 행복이 보장되는 삶의 터전이었다. 그녀는 편부 슬하에서 성장하였고 칠링워스와 결혼하였으나 실패하였다. 그 때문에 그녀는 펄에게 “언젠가 함께 가정을 꾸미고 가족이 함께 무릎을 맞대고 살 것”이라고 약속한다(144).

독자가 감동을 느끼는 요소는 딘즈데일의 고백이 아니라 펄이 상상적 메타포에서 “인간으로 육화”되는 극적 전환이다(62). 목사는 펄과 입을 맞추고 눈물로써 부녀관계를 인지하며 용서와 화해를 나눈다. 의사인 칠링워스는 펄을 법적인 딸로 인지하고 모든 재산을 그녀에게 상속 해준다. 목사와 의사의 마지막 처신이 각각 결정론적 섭리와 법률적 해법에서 당연시된다 할지라도 근본적으로는 “대자연의 섭리”가 작용되고 있다고 작가는 말한다. 이처럼 공존성이라는 생태계의 가치에 대한 호손의 관심은 시종일관 재확인되고 있다(138).

펄과 칠링워스는 알레고리나 하나의 상징처럼 추상화되어 있다. 펄은 헤스터의 죄의식을 나타내는 걸어가는 낙인으로서 치욕의 상징으로 나타날 뿐, 실제인물처럼 보이지 않는다. 의지가 없던 펄이 자신의 의지를

갖추게 되는 것은, 고백 후 임종을 맞는 덤즈데일에게 눈물의 키스를 보여줌으로써 이루어진다. 자기 아버지를 인지하는 펄은 제 역할을 수행한 후에서야 실제 인물로 변모한다.

덤즈데일의 참회는 진실하지만 내용은 은유적이다. 그는 죽음에 다다라 퓨리탄 사회의 율법과 자연성이 서로 충돌하는 가운데 빚어졌던 갈등을 해소하고 싶어한다. “서로의 영혼에 대한 경외심을 깨뜨린 죄”는 말할 필요도 없이 간음이다(173). 그의 죄에는 고도로 함축된 의미가 담겨 있다. 덤즈데일의 죄는 유부녀와의 간음 자체라기보다는 헤스터의 여성성과 자연성을 수용함으로써 청교도 사회의 남성 문화 원리를 거역한 것이다. 그의 행위를 생태적인 입장에서 풀이해보면 그의 고뇌는 당대의 지식인과 과학자들이 보여준 주관성과 객관성, 개인과 환경에서 빚어진 정신적 긴장이라 할 수 있다.

작품 후반부에서는 독자의 녹색 글 읽기가 최대한 허용되고 있다. 결말이 제시하는 내용은 덤즈데일의 고백과 펄과의 화해이며 후기에서는 헤스터의 귀환, 펄의 가정 세우기와 무덤이 암시하는 죽음이다. 이 요소들은 진실성이라는 공통적인 모티프로 연결되어 있다. 호손의 진실성은 “남녀 공동의 행보가 조화를 이루기 위해” 필요한 절대 요소이다(177). 이것은 남녀나 인간 상호 간에서 뿐만 아니라 인간과 자연 사이에도 유효하다는 것을 전제로 한다.

후기를 이루는 두 요소는 헤스터가 바닷가 오두막으로 귀환하는 것과 그녀의 죽음을 기리는 무덤이다. 귀환과 죽음은 펄의 인지과정처럼 진실로의 회귀라는 공통된 주제로 연결되어 있다. 헤스터는 영국 사회가 보장해주는 편안한 노후 생활을 마다하고 유럽에 비하여 자연성이 상대적으로 보존된 뉴잉글랜드 바닷가 오두막으로 귀환한다. 이 마무리는 자연과 계절의 순환성을 보여준다는 점에서 생태적인 요소와 일치한다. 그녀는 예전처럼 홀로 대서양을 건너 신천지 미국으로 올 수밖에 없다. 그 까닭은 뉴잉글랜드라는 미국이야말로 그녀의 자연성을 꽃피웠던 곳이고

인간으로서 기쁨과 슬픔을 맛본 곳이기 때문이다. “공동의 행복에 절대 필요한” 진실성을 인식한 그녀는 뉴잉글랜드를 자신의 마지막 안식처로 여겼다(177).

헤스터와 딘즈데일의 내세를 반영하는 그들의 무덤은 약간의 간격을 두고 떨어져 있으며 하나의 비문이 두 무덤 사이에 세워져 있다. 하나의 묘비와 두 무덤은 영적 결합을 인정하지만, 육체적 결합은 허용되지 않는다는 의미이다. 달리 말하면 자연성과 사회문화 간의 조화라는 필요성은 인정할지라도 현실적으로 문명화는 자연성과 양립할 수 없다는 점을 암시하고 있다. 이런 결말은 자연에 대한 개발이 불가피하다는 호손특유의 이원론으로 간주된다.

『주홍글자』는 17세기 청교주의 정신과 뉴잉글랜드를 배경으로 하면서도 자연에 대한 새로운 각성의 기운을 보여준다. 호손은 개척지가 개발되면서 자연훼손이 심각해지는 당시의 전원과 생태에 관심을 가졌던 만큼 청교주의 정신을 대변하는 딘즈데일과 자연친화적인 성격을 가진 헤스터와의 대립을 전개시켜 전원주의 생명의를 강조해낸다. 특히 작품의 절정을 차지하고 있는 숲 속 장면의 장(章)들은 가부장적인 청교주의가 퇴조하고 생태주의 의식이 고조된다는 점에서 호손의 초기 생태의식을 이해할 수 있는 대표작이라고 하겠다.

Ⅲ. 초기 자본주의와 생태 복원: 『칠박공의 집』

호손이 활동하던 19세기 중반은 근대적 의미의 시장 자본주의가 출현한 시기이다. 계급과 젠더를 비롯한 다양한 문제들은 1850년대 미국의 상업주의 발달이라는 맥락에서 벗어나서는 이해될 수 없다. 생산과 기술의 발달로 형성된 시장은 다양한 집단의 이익이 분출되는 무대일 뿐만 아니라, 인간의 탐욕을 합리화 시켜주기도 한다. 호손이 살던 시대만 해도 시장경제의 파급력이 남북전쟁 이후의 기업 자본주의처럼 크지 않았으므로 자연에 대한 관심은 어느 정도는 유지할 수 있었다(Halltunen 207).

『칠박공의 집』은 당시에 초기자본주의 현상을 포착하여 그 변화를 현실 속에 어떻게 적용할 것인가에 대한 문제를 다룬다. 호손은 인간성에 미치는 그대로 긍정적·부정적 영향을 진지하게 인식한 것으로 보인다. 정당하게 주어지지 않은 이익이 후손들에게 어떤 문제점을 초래하는지를 지적한 『칠박공의 집』 서문의 내용은 메티슨(F. O. Matthiessen)이 지적하듯이 1849년의 캘리포니아(California) 금광 발견 이후 생겨난 환상을 염두해 둔 것이다(326).

물질중심의 사회 현실에 대한 성찰을 통해 자신의 변화방향을 진단하는 것은 산업화라는 외부 현실과 부딪치면서 생겨난다. 이러한 의식의 전환은 작중인물을 통해서 나타나는데 주요인물들이 깨닫는 공감력은 서로의 입장을 인정하는 수준까지 도달하게 된다. 이런 사실은 초기자본주의를 극복한 인물들이 시골집으로 이주하는 결말을 통해서 짐작할 수 있다. 초기자본주의를 대변하는 핀천(Pyncheon) 판사를 제외한다면, 헵지바(Hepzibah), 피비, 홀그레브(Holgrave), 클리포드(Clifford) 등은 타인과의 교류를 통하여 새로운 사람으로 변모하는 공통점을 보여준다.

생태주의 관점에서 집은 중요한 의미를 갖는다. 집은 가장 기본적인 의미에서 거주 공간이다. 생태주의는 인간이 살고 있는 지구와 생태계

그리고 우주까지를 거주 공간인 집으로 간주한다.(김옥동 25) 그리고 집이라는 공간 속에서 인간들뿐 아니라 생태계를 구성하는 생물, 무생물이 어떻게 조화롭게 거주할 수 있는지 묻고 있다. 이처럼 아주 오래 전부터 집은 인간과 자연을 하나로 묶어주는 중요한 생태적 기능을 하고 있다. 작가는 칠박공의 집을 과거와 미래의 시점에서 상호 대비시키면서 생태적 입장을 조정해간다.

작품의 배경은 몰(Maule)가의 오두막, 핀천 저택, 시골집으로 분화되면서 『주홍글자』에서처럼 자연에서 문명권으로, 다시 자연으로 회귀하는 순환구도를 지닌다. 초기 자본주의의 병폐는 칠박공의 집과 주변의 생태 환경으로 드러난다. 뉴잉글랜드의 정착을 새로운 에덴을 건설하는 과정이라고 할 때, 구조는 사회발전에 따라 달라진다. 최초의 통나무집이 자연으로의 귀의를, 통나무집이 자연과의 공존을 보여준다면, 저택은 미국의 상업적 팽창주의를 반영한다. 따라서 호손이 핀천 저택을 “부당하게 토지를 빼앗은 경제적 탐심”으로 설정한 것은 당연한 귀결이다(Schoen 31).

몰의 오두막은 초기자본주의가 침투하기 이전의 초기 개척농민의 삶의 거처이자 거친 환경에서의 생존을 보여주는 열악한 환경이었다. 그러나 초기자본주의를 표방하는 핀천 대령에 의해 파괴된다. 몰가의 몰락과 복수를 암시하는 오두막은 가문의 전설과 일치하지만 행복과 안전을 보장하는 안식처는 아니다. 오두막과 저택과 달리 시골집은 전원적 이상과 생태적 표상이다. 이곳은 『주홍글자』를 집필하는 동안에 겪은 고통과 작품을 발표 후 보여준 세일럼의 주민에 대한 배신감을 정화하는 안식처라고 여겨진다. 창작에 필요한 새로운 소재를 제공한 공간이기도 하다.

토마스 핀천(Thomas Pyncheon)이 저택을 세우면서 저지른 반 생태적 행위는 닭의 격세유전과 못쓰게 된 우물로 나타난다. 닭의 불임은 후손이 단절되어 버린 핀천 가문의 상황을 상징화하면서 병약한 클리포드와

생기를 잃은 헵지바의 모습과 연관된다. 그녀는 이미 몰락한 처지이지만, 상류계급의 귀부인이라는 체면 때문에 오랫동안 외부 사람들과 활발하게 접촉하지 않고 스스로 갇혀 지내 왔으며 심한 궁핍을 견디어 왔다. 그녀가 얼마나 궁핍에 시달려 왔는가는 불품없는 닭들을 보면 알 수 있다. 오랫동안 우리에 갇혀있는 닭 몇 마리는 모두 옛날부터 핀천가에 대대로 전수되는 “순수한 혈통의 표본”이다(88). 그것들은 집안이 한창 번창할 때는 칠면조만큼이나 크기도 했지만, 지금은 불품없이 작아졌다.

또한 이 우물에서 그리 멀지 않은 구석에 자리를 잡고 경건한 풍채를 풍길 만큼 오래된 닭장에 대해 이야기할 것을 잊어서는 안 된다. 지금 닭장 속에는 샐터크리어라는 장닭 한 마리와 두 마리 암탉과 그리고 고독한 병아리 한 마리가 있을 뿐이다. 그들은 모두 옛날부터 핀천가의 세전지물로 물려온 혈통의 표본일 뿐인데, 한창 성할 때는 칠면조만큼이나 크고 그 고기로 말하면 왕자의 식탁에도 오르기에 알맞을 정도로 진기한 놈들이 있었다고들 한다.

Nor must we forget to mention a hen-coop, of very reverend antiquity, that stood in the farther corner of the garden, not a great way from the fountain. It now contained only Chanticleer, his two wives, and a solitary chicken. All of them were pure specimen of a breed which had been transmitted down as an heirloom in the Pyncheon family, and were said, while in their prime, to have attained almost the size of turkeys, and on the score of delicate flesh, to be fit for a prince's table. (88)

무엇보다 우물도 원래의 자연성을 상실해 간다. 제6장을 살펴보면 물가의 오두막은 맑고 깨끗한 우물가에 세워졌고 그 우물은 “대자연이 양도할 수 없는 소유물”이었다(88). 하지만 웅대한 저택이 세워지면서 지

하수는 고갈되고 우물은 “짜고 구토증을 일으키는 더러운 물”로 변질되었다(10). 무분별한 개발이 초래한 물의 오염현상은 당대의 개발논리에 밀려 주목 받지 못한 생태적 현상을 지적한 것이라 하겠다.

그래서 그는 아무 거리낌 없이 사십년 전 매튜 몰이 터를 닦아 놓은 바로 그 자리를 파서, 자기 저택의 기둥을 세웠던 것이다. 그러나 마을 사람들의 이상하다느니 불길하다느니 하는 말대로 그가 일을 착공하자마자 앞에서도 말한 그 샘물이 옛날의 그 감미롭던 맛을 잃어 버렸다. 그 원인이야 혹 지하실을 너무 깊이 파기 때문에 물줄기가 끊어졌는지, 또는 샘물 바닥에 다른 알 수 없는 원인이 생겼는지는 알 수 없으나, 어쨌든 물의 샘이라고 불리는 그 샘의 물맛이 짜고 역세진 것만은 숨길 수 없는 사실이다. 하기는 오늘에 와서까지도 그 샘물은 여전히 맛이 나쁘고, 마을 부인들은 누구나 그 물을 마시면, 속이 좋지 않다고 단정하고 있는 것이다.

He therefore dug his cellar, and laid the deep fountains of his mansion, on the square of earth whence Matthew Maule, forty years before, had first swept away the fallen leaves. It was a curious, and, as some people thought, an ominous fact, that, very soon after the workmen began their operation, the spring of water, above-mentioned, entirely lost the delicious of its pristine quality. Whether its sources were disturbed by the depth of the new cellar, or whatever subtle cause might lurk at the bottom, it is certain that the water of Maule's Well, as it continued to be called, grew hard and brackish. Even such we find it now; and any old woman of the neighborhood will certify, that it is productive of intestinal mischief to those who quench their thirst there. (10)

저택 공사를 시작하자 신선하던 물맛이 변질되었고 그것이 불길한

징조라는 사람들의 반응은 미신적이지만, 그런 반응은 아직까지 생존해 있는 노파들의 증언에 의해 객관성을 지닌 신뢰할 만한 정보가 된다.

핀천 저택을 감싸고 있는 음산한 분위기도 부도덕하고 경박한 초기 자본주의를 반영한다. 호손은 정서적으로는 범신론에 대한 믿음을 지니고 있으나 현실에서 그는 문명의 힘과 위력을 믿어야 한다는 사실에서 벗어나지 못하고 있다.

호손은 칠박공의 집에 절망적인 분위기만을 꾸며 내지 않는다. 그것을 위해 호손은 칠박공의 집 주변에 자연계를 구성하는 동물과 식물을 다수 배치시킨다. 우선 집 앞에 자리 잡은 느티나무는 “두고두고 넓은 팔로서 후손을 덮을 그늘”을 만들어 낸다(38). 자애로운 자태를 뽐내는 느티나무는 인간과 생태 간의 관계를 암시하는 대표적인 자연물이다. 장미 덩굴, 정원에 심겨진 꽃나무와 유실수, 그리고 호박, 오이, 토마토 등의 채소류는 방울새와 꿀벌이라는 곤충과 어울리면서 “자연 속에서 여유로운 삶”을 향유한다(87).

느티나무를 중심으로 한 자연의 배치는 만일 적절한 환경이 제공되면 칠박공의 집일지라도 생태적 부활이 가능하다는 여지를 보여주기에 부족함이 없다.

집 앞에, 포장되지 않은 보도의 가장자리에는 핀천 느티나무가 자라고 있었다. 사람들이 흔히 볼 수 있는 나무에 비해 거대한 나무였다. 그 나무는 맨 처음에 핀천의 증손자가 심었던 것이다. 이제 팔십 년, 거의 백 년 가까이 되었지만 여전히 그 강하고 넓은 모양과 그림자는 길 이쪽에서 저쪽까지 온통 덮어 버렸고, 칠박공의 집 보다 더 높은 키에 쪽 드리워진 나뭇잎은 검은 지붕을 송두리째 뒤덮었다.

In front, just on the edge of the unpaved sidewalk, grew the Phncheon-elm, which, in reference to such trees as one usually meets with, might well be termed gigantic. It had been planted by a

great-grandson of the first Pyncheon, and, though now fourscore years of age, or perhaps nearer a hundred, was still in its strong and broad maturity, throwing its shadow from side to side of street, overtopping the seven gables, and sweeping the whole black roof with its pendent foliage. (27)

『칠박공의 집』의 서사는 사회의 약자였던 매슈 몰(Matthew Maule)과 지배세력인 핀천 대령이 7대째 벌이는 분쟁으로 이루어져 있다. 핀천 대령은 권력을 이용해 몰을 마녀 사냥의 희생자로 만들어 목적인 땅을 차지할 정도로 17세기 사회에서 권력과 부를 소유하고 있다. 핀천 대령에 비해 상대적으로 약자인 몰의 저항은 패배로 끝날 수밖에 없었다. 소위 합리성과 이성을 대표하는 사회 지배층이 개인적 탐욕 때문에 마법을 정화한다는 명분으로 법과 체도를 이용하는 비이성적, 비도덕적 행동을 보여준다.

이 줄거리는 오랜 세월 동안 세상과 관계를 끊고 칠박공의 집에서 은둔생활을 하던 노처녀 헵지바 핀천이 돈을 벌고자 구멍가게를 여는 날부터 시작한다. 그녀는 자신의 물질적인 안락에는 관심이 없으나 30년간 교도소 생활을 끝내고 돌아온 동생 클리포드를 위한 생계비를 벌기 위해 어려운 결심을 한다. 동생의 교도소 생활에 결정적인 역할을 한 것으로 의심되는 사촌 제프리 핀천(Jaffrey Pyncheon) 판사의 도움을 거부한 헵지바가 연 구멍가게에는 초기 자본주의가 미치는 물리적 변화에 고뇌하는 작가의 갈등이 잘 드러난다.

등장인물들에게 자신의 속성을 투사하는 호손은 헵지바를 통해 자신의 갈등과 바람을 토로하고 있다. 그녀는 귀족 의식 때문에 세상과 단절된 채 살아온 구시대적 인물이지만, 동생을 보살피기 위해 어떤 희생도 감수하려는 헌신과 애정을 지니고 있다. 판사에 맞서 클리포드를 지키려는 노력은 비록 소극적이긴 하지만 현실에 대항하려는 의지를 보여준다.

구멍가게를 개점하는 날 카운터 뒤에서 늑장을 부리는 헵지바를 작가는 한편으로 동정하면서 풍자적으로 묘사한다. 세상과 대면하는 두려움을 극복하려고 그녀는 화장대의 거울에 자신의 모습을 비춰보고 마지못해 용기를 내어 가게 문지방을 넘는다. 괴상한 터번과 낡은 실크 드레스를 걸친 창백하고 초라한 그녀의 모습은 쇠퇴를 거듭하는 핀천가의 현실을 상징하고 있다.

핀천 가문의 역사를 제시한 제2장 “가게의 작은 창문”은 가게 일에 능숙하지 못한 헵지바를 기술하는 내용으로 이루어진다. 그녀는 칠박공이라는 제한된 공간에서 살았기 때문에 세상을 넓게 보지 못한다. 이런 점에서 그녀의 근시안적이고 겉치장에 익숙하지 못한 속내는 우거지상(scowl)으로 표출되는 신체적 특징과 맞아 떨어진다. 그녀는 칠박공의 집에 세 들어 사는 은판화가인 홀그레이브를 첫 손님으로 맞이할 때에도 잔뜩 긴장을 한다(42-3). 헵지바는 안면이 있다는 이유로 돈을 받지 않고 물건을 파는 것이 핀천 가문의 법도라면서 홀그레이브에게 얼마간의 비스킷을 공짜로 준다.

상업주의와 이해타산에 익숙하지 못한 그녀의 모습은 첫 손님을 맞이할 때 잘 나타난다. 네드 히긴라는 소년이 가게를 찾아오자 돈을 받고 나서야 물건을 준다. 그녀의 어설픈 행위를 보면 그녀가 상업적 기질을 터득했다고 볼 수는 없다. 손님들에게 보여주는 “귀족적 우월감”, 그리고 버지니아에 사는 부유한 친척 누군가가 돈을 주면 궁핍하지 않은 생활을 영위할 수 있다는 점은 그녀의 본성이 변하지 않았음을 일러준다. 게다가 소년이 준 동전을 부적(talisman)으로 간주하면서 가게를 그만두고 싶은 생각에 젖어드는 점은 귀족적 생활에 대한 동경으로 초기 자본주의 현실에 익숙하지 않다는 점을 뒷받침한다(52).

가게 운영의 어려움은 17살인 사촌 피비의 등장으로 인해 전환점을 맞이한다. 피비는 실용주의적 기질뿐만 아니라 상대방을 편안하게 해주는 능력 갖추고 있다. 이런 점은 홀그레이브 뿐만 아니라 주변 인물들에

게 긍정적인 영향력을 미친다는 것을 암시한다. 초기 자본주의 체제로 변화되어 가는 사회에서 새로운 여성상을 보여주는 그녀는 소란을 부리지도 않으며 이 집 생활이 즐거운만큼 행복한 분위기로 바꾸는 일이 본인이 해야 할 일이라고 생각했다.

전원과 생태계로의 이동은 피비가 출발점이 된다. 시골에서 자란 젊은 여성인 피비의 어원은 사랑의 뜻을 지닌 아테미스(Artemis)이고, 빛 자체이다. 그녀는 제5장 “5월과 11월”에서 햇빛, 꽃, 새 등 자연적 이미지를 다수 보여주며 칠박공의 집에 생기를 불어 넣고, 집안의 가금류도 다시 번식시킨다. 마을 주민들도 평화와 안정감을 공유한다.

이렇게 보면 호손이 내적 갈등을 겪지 않고 초기 자본주의 사회와의 관계를 잘 유지할 수 있을 거라는 신념을 표현해 주는 사람은 헵지바가 아니라 사촌 피비 편찬이다. “시골 장에서 좌판을 벌여 누구보다 장사를 잘했던” 피비는 천성적으로 현명하여 칠박공의 집에 도착한 다음 날부터 채치 있게 장사를 한다(78). 중산층 가정의 이데올로기의 중요한 행동지침을 실천하는 모델을 보여주는 그녀는 천성적으로 현실적이어서 “자본을 많이 투자하지 않고도 거래를 늘릴 수 있고 이익을 많이 낼 수 있는 궁리”를 할 수 있다(Pfister 79).

피비는 주변 사람들을 배려하고 사랑과 기쁨이 넘치는 소녀로서, 성품은 새, 잎사귀, 햇빛과 같은 이미지를 보여준다. 피비는 정원에서 무성하게 자라나는 식물을 가꾸고, 교도소 생활을 끝내고 집으로 돌아온 클리포드를 헵지바와 함께 돌보는 일 역시 소홀하지 않는다. 칠박공의 집은 그녀의 손길이 닿으면 새로운 기운으로 채워진다.

어린 피비 양은 선천적으로 치장의 맵시를 낼 줄 아는 소질을 가지고 있었다. 이러한 소질은 가까이 있으면서도 보이지 않았던 물건을 보이게 알려줄 뿐더러, 비록 짧은 시간일망정 자기가 자리 잡은 곳을 아름답고 즐겁고 그리고 정붙일 수 있는 곳으로 꾸미는 마술적인 힘이

라고 하겠다. 예를 들면 사납게 원시림을 헤치고 다니는 역센 발굽에 어지럽혀진 숲 속의 초막일지라도, 이런 여인이 하룻밤만이라도 묵고 보면 가정적인 맛을 풍기게 되고, 비록 그 여인이 숲에서 사라진 다음이라도 오래오래 그 향기가 남아 있을 것이다.

Little Phoebe was one of those persons who possess, as their exclusive patrimony, the gift of practical arrangement, It is kind of natural magic, that enables these favored ones to bring out the hidden capability of things around them; and particular to give a look of comfort and habitableness to any place which, for however brief a period, may happen to be their home. A wild hut of underbrush, tossed together-aspect by the night's boarding of such a woman, and would retain it, long after quite figure had disappeared into the surrounding shade. (71-2)

피비는 칠박공의 집에 올 때부터 험지바의 따뜻한 마음씨와 핀천 관사의 위선을 읽어낸다. 피비는 사랑과 따뜻한 마음으로 고립된 생활을 지속하던 클리포드의 외로움과 고통을 덜어주고, 사람의 감정을 주고받는 대상이 아닌 관찰 대상으로 생각하는 홀그레이브의 냉정함마저 바꾸어 놓는다.

그녀는 칠박공의 집에 머물면서 전보다 훨씬 더 생각이 깊어지게 되고 과거와 현재의 관계에 대해 점차 눈을 뜨게 된다(143). 홀그레이브조차 피비의 도움으로 이전에 보지 못했던 달빛의 세계, 즉 일상과는 다른 낮선 세계를 볼 수 있게 된 것이다. 일상적인 삶이 잘 닦여진 길로만 다니고 사물을 햇빛 속에서만 보아 왔기 때문에 평범한 사람과 일상적인 일 외에는 잘 이해할 수 없는 피비의 단순성은 세상을 인식하는 데 있어 한계로 작용한다. 그러나 칠박공의 집에서의 경험과 홀그레이브와의 만남을 통해 그녀는 순진한 아이의 상태에서 현명하고 성숙한 여인

으로 정신적인 성장을 하게 되고 편천가의 새로운 세대로 자라게 된다.

편천 판사 때문에 고통을 받아온 클리포드는 현실에 대한 통찰력을 보여준다. 그는 가문사 때문에 고통을 받아 왔다. 유산상속에 대한 욕심 때문에 책상 서랍에서 토지문서를 찾아 삼촌을 놀라게 하여 죽게 한 편천 판사의 죄를 뒤집어쓰고 30년 동안 감옥살이를 하였다. 클리포드는 자신의 조상들처럼 가족을 통제하는 강인한 남성이 아니다.

그는 시간이 지나면서 피비의 도움 덕분에 밝은 기운을 체험하면서 심적 안정을 얻게 된다(142). 이처럼 피비는 클리포드가 다른 사람과 직접 마주하지 않도록 중개하는 역할을 한다. 그러나 피비가 잠시 어머니에게 다녀오는 동안 클리포드는 헵지바와 밖으로 나가 세상 체험을 하면서 과거에 휘둘리던 그의 마음에 변화가 일어나기 시작한다. 그는 편천가의 과거가 고스란히 남아있는 칠박공의 집에서 밝은 외부로 나가고자 한다.

차장은 이들에게 차표를 제시해 달라고 했다. 클리포드는 다른 승객들이 하는 대로 지갑에서 지폐 한 장을 꺼내서 차장의 손에 쥐어주었다. 그는 스스로 두 사람의 경제권을 쥐고 있었던 것이다. “부인과 두 분 이십니까?” 하고 차장이 물었다. “어디까지 가십니까?” “이 차 가는 데까지” 클리포드가 말했다. “행선지야 어디면 어떻습니까?” 우리는 그저 기분으로 탄 것 뿐입니다.

The conductor now applied for their tickets; and Clifford, who had made himself the purse-bearer, put a bank-note into his hand, as he had observed others do. “For the lady and yourself?” asked the conductor. “And how far?” “As far as that will carry us,” said Clifford. “It is no great matter. We are riding for pleasure, merely!” (259)

클리포드가 추구하는 구속으로부터의 탈출은 자연을 통한 카타르시스라고 볼 수 있다. 다시 말해 위에서 인용한 클리포드의 언급 속에는 돌아다니며 즐겁다는 것보다 간혀있어서 괴로웠다는 뉘앙스가 강하게 묻어나온다. 과거에 사로잡힌 자신의 처지로부터 벗어나기 위하여 가정 밖으로 나오게 되며, 이 때 발달된 기계문명은 그가 마주한 현실에서 인간의 삶을 지배하고 있었다는 사실을 깨닫게 된다.

나아가 호손은 “순수한 자연의 생명력”이 복원되기를 원하기 때문에 편천 대령을 죽음으로 징계하였고 편천 판사의 초기 자본주의도 그냥 넘어갈 수 없다(80). 가게 문을 열어 판사의 영향에서 벗어나려 했던 헵지바처럼 클리포드도 피비의 출현과 더불어 자연을 대면할 기회를 놓치지 않는다. 그것은 남매의 기차여행이다.

맨 처음 우리 인류는 마치 새들의 보금자리처럼 나뭇가지로 손쉽게 지어 놓은 그러한 일시적인 움막에서 살았습니다. 그들이 지은 집, 여름철이면 그 안락한 집은 차라리 손으로 지은 것이 아니라, 자연히 무성해진 집이라는 것이 좋을 그런 오두막이었지요. 자연은 그들의 집 짓는 일손을 도와주었습니다. 풍성한 과실, 강에는 고기떼가 가득 했으며, 산에는 사냥감이 많았다. 또 무엇보다도 그곳은 세상의 어느 다른 곳보다 더 푸른 그늘 아래서 아름다움의 감각이 만족했던 곳이었습니다. 그리고 호수와 삼림과 구름은 한층 더 오묘한 배합을 이루기도 한 곳이었습니다. 이러한 생활은 그대로가 하나의 마력이었습니다. 그리고 그 마력은 인류가 그 후에도 그것을 버리고 난 후 소멸해 왔었습니다. 그것은 더욱 개량된 형태였지만 그러나 퇴보한 것이었습니다.

In the early epochs of our race, men dwelt in temporary huts, or bowers of branches, as easily constructed as a bird's nest and which they built-if it should be called building, when such sweet homes of a summer-solstice rather grew, than were made with hands-which

Nature, we will say, assisted them to rear, where fruit abounded, where fish and game were plentiful, or, most especially, where the sense of beauty was to be gratified by a lovelier shades than elsewhere, and, a more exquisite arrangement of lake, wood, and, hill. This life possesses a charm, which, ever since man quitted it, has vanished from existence. And it typified something better than itself. And had its drawbacks. (260)

간헐 저택에서 이동하는 여행은 자연으로의 입문 양식을 지닌다. 그들은 기차라는 문명화된 이동수단을 택하지만 “생명이 충만한 강”으로 표현되는 자연풍경을 통과하면서 자연의 위대함을 깨닫는다(165). “삶 그 자체”를 지향하는 기차 속에서 전원풍경과 사람들의 실생활을 바라보며 “기쁨과 즐거움”을 맛본다(257-9). 문명의 산물인 기관차는 악마의 모습을 하고 있지만 놀라운 속도와 편리함으로 사람들을 유혹하기도 한다. 속도가 지배하는 현실 속에서 근대인의 소외를 경험하는 헵지바와는 달리 클리포드는 산업사회의 문제에 대하여 기차 안에서 기차 승객에게 다음과 같이 말한다.

“그리고 전기가 있습니다;-악마, 천사, 엄청난 물리력, 온 세상에 퍼져있는 지력!” 클리포드가 외쳤다. “역시, 그것도 사기일까요? 전기를 통해서, 이 세상물질이, 숨 쉴 틈 없는 일순간에 수천 마일을 진동하는, 하나의 위대한 신경이 된다는 것이 사실인가요?-아니면 제가 그런 꿈을 꾸 건가요? 차라리, 이 둥근 지구는, 지력을 지닌, 하나의 광대한 머리, 두뇌 본능이지요! 아니면, 그것 자체로 하나의 생각, 그저 생각일 뿐이고, 더 이상 우리가 생각하는 실체가 아니라고 해야 되지요?”

“Then there is electricity;-the demon, the angel, the mighty

physical power, the all-pervading intelligence!" exclaimed Clifford. "Is that a humbug, too? Is it a factor have I dream it-that, by means of electricity, the world of matter has become a great nerve, vibrating thousands of moles in a breathless point of time? Rather, the round globe is a vast head, a brain, instinct with intelligence! Or, shall we say, it is itself a thought, nothing but thought, and no longer the substance which we deemed it?" (264)

클리포드는 전기를 두뇌 덩어리 안의 신경회로처럼 인식하면서, 계속되는 수사적인 질문들을 통하여 전기를 근대 산업사회의 산물이라는 점을 환기시킨다. 기계문명 발달의 영향력이 홀그레이브를 비롯한 인물의 내면에 깊숙이 스며들어 있다는 사실은 이 로맨스가 초기 자본주의 자본으로 부터 절연되지 않았다는 것을 보여준다.

초기자본주의 사회에 어울릴만한 처세술을 가진 편견 판사는 대중의 인기와 속물주의를 중요시한다. 사람들의 호감을 끌기 위해 어떤 행동과 태도를 갖춰야 하는지를 잘 알고 있는 그의 처세술은 험지바의 찌푸린 얼굴 표정과 대조를 이룬다. 그는 외모나 행동뿐만 아니라 감상적인 언어구사능력에서 빼어나다는 예를 다음에서 볼 수 있다.

“만약에 네가 이 문제에 있어서 해묵은 무슨 편견이나 적의를 가지고 해아린다면! 나는 여기 네 자신과 클리포드를 받아들일 것을 원하고 또 갈망하면서 마음을 터놓고 있는 거야. 나의 착한 일-네 행복에 대한 나의 진지한 제의를 거절하지 말아! 모든 점에 있어서 그것들은 네 가장 가까운 친척으로서 마땅히 해야 할 일들이지. 나의 시골 주택이 그의 뜻대로 썩어 지도록 되어 있는 기꺼운 자유가 허용되어 있는 때에, 네 오라비를 이 음산한 집과 부패한 공기 속에 감금해 두는 데에는 무서운 책임이 있어.

“if you suffer any ancient prejudice or animosity to weigh with you, in this matter! I stand here, with an open heart, willing and anxious to receive yourself and Clifford into it. Do not refuse my good offices-my honest proposition for your welfare! They are such, in all respects, as it behoves your nearest kisman to make. It will be a heavy responsibility, cousin, if you confine your brother to this dismal house and stifled air, when the delightful freedom of my country-set is at his command.” (128)

칠박공의 집주변에 생태복원은 판사의 죽음에서 시작하지만 본격적인 인식은 피비와 홀그레이브가 시골로 이주할 때이다. 일상성과 상업성을 보여주는 신문은 현관에 쌓이고 시계는 멈추어 있다. 그동안 시신은 폭우로 씻겨 지는데 이때의 비는 생태적 정화를 활성화하는 효과를 지닌다. 상업주의가 사라지고 편천 판사의 영향력이 없어지고 즐거운 기운이 깃든 아침 햇살을 받아 경쾌하고 활기에 차 있다.

홀그레이브는 편천가의 사람들보다 사회적으로 충분한 교육을 받지 못했고, 경제적으로도 그렇게 넉넉한 부를 소유한 인물이 아니다. 낮은 교육과 높지 않은 신분에 비해 당시로선 뛰어난 사진사라는 직업을 갖게 되었고, 편천가에 적지 않은 영향력을 행사하는 인물이다. 그는 편천 판사처럼 두 가문의 원한 관계로 얽힌 많은 이야기들을 사실로 받아들 이면서 여전히 “가문 대대로 내려온 저주”를 떨쳐내지 못한다(185). 목수에서 은판화가로 직업이 바뀌고 시대가 변함에 따라서 가치관 또한 달라졌지만, 최면으로 상대방을 홀려 손아귀에 넣는 가문의 전통은 여전히 존재한다.

홀그레이브는 가문 대대로 내려온 최면술사의 기질을 발휘하여 칠박공의 집에 몰 가문의 기운을 심어보고자 한다. 정원을 꾸미고 편천 판사의 은판화를 찍고 피비에게 최면을 걸어 자신의 영향력을 보여주려는

점은 홀그레이브가 다름아닌 물 가문의 후예를 강조하는 것이다. 매슈는 엘리스(Alice)에게 최면을 걸어 자신의 소유 대상으로 만들지만, 최면에 걸린 상태로 비를 맞으며 죽어간 엘리스 때문에 결국 자신도 괴로워한다. 엘리스 편천의 이런 비극은 그의 기질과 가문의 복수욕이 결합한 결과라고 볼 수 있다.

피비는 타자에 대한 이해와 교류를 바탕으로 한 사랑과 생명력으로 주변 사람들의 죄와 고통을 정화하는 능력을 지님으로써 미래사회로의 긍정적 전망을 제시한다. 그녀는 편천가의 후손이면서 죄악과 타락에 물들지 않은 건강한 마음을 가지고 있고 무엇보다도 새나 시냇물, 샘, 화롯불 같은 말로 비유되는 생명력과 치유력으로 홀그레이브의 고통을 덜어주고 그의 왜곡된 심성을 정화시켜준다. 피비의 이런 능력은 두 가문의 불화를 자연스럽게 정돈하고 미래지향적 분위기를 만들어낼 수 있다.

피비양이 어떻게 솜씨를 부렸는지 우리는 말 할 수 없다. 또 피비양이 무슨 사건의 계획을 가지고 방치장을 한 것 같지도 않았다. 다만 약 반시간쯤을 두고 방안의 가구들을 옮겨 앞으로 뒤로 물려 놓기도 했다. 또한 창문의 커튼을 올렸다 내렸다 하는 동안 자연히 방안이 정겹고 푸근하게 변해갔다. 이 방이 바로 어젯밤 까지도 몇 해를 두고 도깨비나 우울한 추억 이외에는 찾아오는 손님이나 햇빛 또는 불길한 것 까지도 전혀 들지 않는 채, 마치 노처녀 가슴속 같이 싸늘하기만 했던 것이다...

What was precisely Phoebe's process, we find it impossible to say. She appeared to have no preliminary design, but gave a touch here, and another there; brought some articles of furniture to light, and dragged others into the shadow; looped up or let down a window-curtain; and, in the course of half-an-hour, had fully succeeded in throwing a kindly and hospitable smile over the

apartment. No longer ago than the old maid's heart; for there was neither sunshine nor household-fire in one nor the other... (72)

『칠박공의 집』이 『주홍글자』와 다른 점은 작품에 나오는 남성주인공들이 생태적 인식을 거부하지 않고 여성인물을 통해 자연의 치유력에 반응하고 기차여행을 통해 전원과 교감을 형성한다. 홀그레이브도 마찬가지이다. 그의 직업은 사진작가이다. 사진술은 태양빛을 이용하는 창작 활동으로서 광합성처럼 빛의 도움을 받는다. 엘리스의 이야기도 외적으로는 최면술이라는 과학성이 가미되어 있지만 내적으로는 자연과의 화해를 시도하는 글쓰기이다. 작중 인물들은 포용, 관용, 믿음이라는 인식의 변화를 겪은 후 약간의 손해와 이익을 초월한다.

홀그레이브와 피비는 자연의 치유력에 의해 상승효과를 지닌다. 그들의 결합은 너무나 자연스럽고 시골로의 이주도 극히 당연하다. 그들의 결합은 엘리스 꽃으로 외형화되는데 이것은 칠박공의 저택이 “절망의 성”에서 “친밀한 가정”으로 변화되었다는 증거이다(129, 182). 생태적 상징에서 볼 때 핀천 저택의 지붕에 피어난 꽃은 감옥 문에 피어난 헤스터의 장미꽃과 동일하다.

결혼과 시골로의 이주는 자칫 생태주의라는 현대적 해석을 희화시킬 수 있다. 그러나 태양 빛의 상징성을 공유하는 두 남녀의 결합, 시골에서 도시를 거쳐 시골로 이주하는 공간상의 생태적 순환, 물가와 핀천가를 통한 문명과 생태의 조화, 상업주의를 과신한 핀천 판사의 정죄, 사랑과 화해의 세대 등은 귀소성, 공존성이라는 생태적 요소에 일치한다. 그런 만큼 두 젊은이가 결혼하고 시골집으로 이주하는 것은 상업주의의 대상이었던 저택에서 벗어나 진정한 삶의 보금자리를 찾고 자연생태계를 제대로 인식한 작가의 변화가 반영되었다고 볼 수 있다.

핀천가와 물가문 간의 불화와 화해는 핀천 저택이 자리한 공간에 의하여 무리 없이 이루어지고 있다. 그래서 두 가문의 일화는 크루즈(Frederick

Crews)가 지적 하였듯이, “불완전한 메타포”를 이루게 된다(178). 당대의 현실이 불완전하게 비추어 졌을지라도 호손에게 불완전한 메타포는 인간은 사회적 동물이어서 사회에서는 자아의 존재를 온전히 보존할 수 없음을 보여준다. 동시에 상업주의 현실에서 완전히 벗어날 수 없을 지라도 시골로의 이주를 통해 조화로운 삶에 대한 의지를 보여준다고 하겠다.

호손은 『칠박공의 집』에서 당시의 초기 자본주의 현상을 인식하고 물질중심으로 변하는 사회에 대한 진지한 성찰을 통해 그 변화와 문제를 탐구하려고 했다. 작가는 이런 물질화의 근본이 되는 기계화, 산업화로 초래되는 부작용을 편친 판사의 죽음으로 나타내고 반대로 칠박공의 집 주변이 상징하고 있는 생태계는 피비를 출현시켜 복원시킨다. 호손은 물가와 편친가를 통해서 문명과 생태의 조화, 사랑과 화해, 공간상의 생태적순환 등을 보여주려는 시도라 볼 수 있다.



IV. 도시에서 전원으로의 이동: 『블라이드데일 로맨스』

『블라이드데일 로맨스』는 전원예에 대한 개척이 활발하게 진행되고 있는 시대의 반응을 보여주는 작품이다. 물질화, 상업화, 기계화로 대변되는 개척이 문명화에 긍정적 요소로 기여고 있지만 자연이라는 관점에서 파악하면 물질적 가치의 절대성과 편의에 따라 달라지는 법률이 자연스러운 삶을 위협하거나 생태의식의 부재를 드러내기 마련이다. 자연보존과 도시화라는 두 대립이 첨예화될수록 생태학적 관심을 환기시켜주는 여러 요건도 증가한다. 이런 부작용은 전원주의 축소라는 결과를 가져왔고 미개척지에 대한 순수한 꿈과 소박한 전원적 생활에 대한 동경심을 자극하였다. 호손 역시 당대의 개발과 자연보호의 갈등이라는 사회의 양면성에서 벗어날 수 없었다.

직접적인 개입을 자제할 수밖에 없었던 호손은 카버데일(Coverdale)이라는 화자를 통하여 내적인 진실을 풀어낸다. 새로운 대지에서 삶을 펼쳐내는 미국인들의 노력을 심층적으로 꿰뚫고 있는 그는 “만일 완벽하게 아름다운 생명체가 되려면 어떤 것도 자연과 결별해서는 안 된다”고 하여 인간의 미적 본능과 자연의 원시성을 경계할 것을 주문하였다(Kaul 272). 비판적 사고와 추이를 등장인물의 대립으로 나타내는 그는 배역을 선택적으로 활용한다. 등장인물과 배경에서 발견되는 테제와 안티테제라는 이원성은 자연과 문명이 지닌 상대적인 효용성뿐만 아니라 선악을 구체화하는데 매우 효과적이다. 이를 위해 호손은 등장인물에게 실명을 부여하기에 앞서 “자아중심적 박애주의자, 고매한 성품의 여성, 연약한 처녀, 3류 시인”이라는 역할을 부여한다(2). 자연에 대하여 테제적인 인물은 도시에서 시련을 겪지만, 전원에서는 자아를 회복하는 “사상의 원자”가 되도록 요구받으며 자연과 대립되는 인물은 혼돈과 자기파멸의 길을 걷게 된다(4). 이원적인 인물배치는 로맨스의 우화성을 극대화하면서 작가가 동의할 수 없는 실상을 간접적으로 비판하는 방법에

해당된다. 『블라이드데일 로맨스』가 사회 문화적 평론 외에 이념과 욕망의 틈바귀에서 겪는 인간의 갈등, 신화적 이미지 도입, 1인칭 화자의 서술, 다원화된 관점 등 고전적인 로맨스에서 찾기 어려운 많은 장점을 지니고 있는 까닭도 등장인물의 우화성에 기인한다.

16, 17세기 전원주의 소설의 배경은 실제적인 삶이 펼쳐지기에는 어울리지 않는 들판, 외딴 섬, 격리된 숲 등이 대부분이었다. 현실성에서 벗어난 소수의 주인공들이 은둔하는 보스턴 근교는 당대의 시인과 문인들이 다수 거주하였던 콩코드(Concord)를 연상시켜준다.

『블라이드데일 로맨스』가 그려내는 도시 생활에 대한 반동과 자연으로의 입문이라는 이중구조는 목가적 감상주의를 초월하여 생태적 해석을 가능하게 한다. 밋밋하게 뻗은 구렁지와 관목이 우거진 들판과 목초지는 여성적인 부드러운 면을 배경으로 원시림과 장엄하게 솟아난 바위 같은 남성의 강건함과 어울려 “복된 계곡”, “숲 속 오솔길”, “카버데일의 은둔처”, “복된 목초지” 등의 목차도 생태계 의식을 반영하는 표제로 이루어져 있다. 나아가 “자신의 삶에서 가장 낭만적이었던 에피소드”를 통해 미래의 독자에게 교훈을 남긴다는 화자의 설명도 생태학적 주제와 연관이 있다(2).

배경과 주제와의 긴밀성을 밝혀낸 웨그너(H. Waggoner) 교수가 “블라이드데일 계곡이야말로 주민의 의식세계를 잠입할 수 있는 입구”라고 설명한 근거도 호손은 자연을 통해 남성과 여성 사이의 대립과 화해를 강조하기 때문이다(175). 생태계와 낭만적이라기보다는 풍자적인 그의 관점은 생태계의 변모와 인간성 변화를 보여주는 시도로 풀이될 수 있다.

생태주의와 반생태주의가 양립될 때 전원과 도시라는 장소가 정해지는 것은 너무나 당연하다. 도시적인 여성인 제노비아(Zenobia)는 헤스터나 미리암(Miriam)처럼 신질서를 따른다. 그 이유는 순종적인 여성과 다른 독특한 자질을 지녔기 때문이다. 그녀는 세습적인 권위나 신분보다는

신여성 자신의 사회를 건설하려고 한다. 그러면서도 개척촌에서는 소박하며, 도시에서는 화려한 여주인공역을 연출할만큼 다양한 외모를 보여준다. 그녀의 불투명한 신분은 혼돈스럽고 위협적인 남성과 달리 외부에 대한 적응력을 보여주기도 한다. 나아가 “모든 인간은 사회라는 녹슨 철창에 갇혔다”고 토로하듯이 가부장적 사회구조에 갇힌 그녀는 지적, 육체적 장점에도 불구하고 생태의식을 습득하지 못한다(19). 결국 과거와 현재, 자신과 타인, 도시와 농촌, 문명과 자연 간의 균형을 상실하여 남성과 대립하고 자연과 도시 어느 곳에서도 안식을 취할 수 없게 되는 상황에 처해진다.

자연의 순수성과 생태계의 생명력을 지켜가려는 인물은 프리실라이다. 프리실라의 모습은 오랫동안 햇빛과 자유로운 대기에서 격리되어 있음을 보여주며, “햇빛이 너무 부족한데서 온 힘을 다해 피어나려고 하는 관목 꽃”에 비유된다(26). 그녀는 나비, 새, 비둘기, 장미꽃, 포도덩굴과 같은 다수의 자연물과 관계를 맺을 뿐더러 프리실라라는 이름에서도 백합의 이미지를 풍겨준다. 주민들이 복된 계곡으로 이주해온 이유도 도시의 이기주의에서 벗어나 처녀지에 새 삶의 씨앗을 뿌리려는 것처럼 그녀의 존재는 자연의 순화성에 다가서려는 개척민의 명분에 일치한다. 그럼에도 불구하고 주민들은 그녀를 처음 대할 때 냉담한 표정을 숨기지 않는다. 주민들의 비우호적인 반응은 상업주의적 자연관과 생태학적 자연관이 상호 일치하지 않는다는 사실을 암시해준다. 이러한 불일치는 그녀야말로 전원적 실체를 구현하고 확대시켜야 한다는 역할 외에도 그녀에게 부여된 생태의식의 일깨워주는 모티프가 된다.

프리실라의 첫인상은 그녀의 아버지로 알려진 무디(Moodie) 노인의 증언에서 드러난다. 무디는 그녀가 어렸을 때 “무의식적으로 물러서는 겁 많은 아이였으며, 그녀에게는 인간의 실체가 없었다”고 회고한다(176). 그녀가 햇살을 받고 서 있으면 “마치 그 햇살이 그녀를 뚫고 지나갈 것처럼 보였다”(171)는 것은 헨리 제임스(Henry James)가 프리실라를 “육

체성이 결여된 사람”으로 간주하는 것과 일치한다(119). 육체는 자연성을 반영함으로 실체가 없다면 그것은 곧 자연성이 결여되는 것을 의미하며, 프리실라가 그 인과 관계를 보여준다. 그러나 프리실라는 블라이드데일로 온 후 모습이 눈에 띄게 달라진다. 이곳에서 프리실라는 차츰 명랑해져서 카버데일은 그녀를 “빛깔이 차분하고, 다소 차기는 하더라도 햇빛이 들어간 바로 뉴잉글랜드의 봄을 그린 그림”이라고 말한다(54). 건강이 좋아진 프리실라가 예상할 수 없었던 야성미까지 지니게 될 때 카버데일은 감상적인 회상으로 프리실라를 다음과 같이 묘사한다.

그녀가 처음 우리에게 왔을 때는 실체가 없이 정형화되지 않아 어렴풋했기 때문에, 우리는 바로 목전에서 대자연이 한 여인을 형상화시켜가는 것을 지켜볼 수 있었으나, 여전히 여성의 영혼과 자태의 신비에 대해 더욱 경건한 생각을 갖게 되었다. 어제는 프리실라의 뺨이 창백했는데 오늘은 화색이 돌았다.

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, and yet had only a more reverential sense of the mystery of a woman's soul and frame. Yesterday, her cheek was pale; today, it had a bloom. (67-8)

자연 속으로 들어온 프리실라는 상실되었던 실체, 즉 자연성도 차츰 갖추게 된다. 프리실라는 정교하게 짜인 연출을 통해 등장한다. 노인 무디가 개척촌으로 그녀를 데리고 들어오는 입문은 신화적 요소가 가미된다. “베일로 가려진 여인”(197)으로 묘사되는 그녀의 불분명한 신분, 꽃이라는 이미지, 현자의 역할을 수행하는 노인, “세상의 첫 과일”(30)로서 인간계에 맡겨진 신탁 등을 종합하면 그녀는 신화적 여성이고 가정을 꾸며낼 적격자로 기대된다. 따라서 프리실라가 부패한 보스턴을 떠나

이동하는 플롯은 피카레스크소설이나 자연의 순수하게 찬미하는 전원주의 플롯과 차원을 달리한다.

프리실라의 첫 모습은 햇빛이 비치지 않는 “음지에서 발버둥치는 여린 꽃”이었다(27). 계절이 봄에서 여름으로 옮겨가는 동안 그녀는 신선한 대기와 태양빛을 받아들이면서 원래부터 지녔던 야성미를 발산하게 된다.

“그녀는 정말 뉴잉글랜드의 봄풍경 그대로 차분한 색의 조화가 이루어져 싸늘한 느낌이 좀 들긴 해도 풍부한 햇살로 고산지대의 꽃 몇 송이를 우리에게 가져다주는 것 같아요. 아름답다기보다는 꽤나 풍성한 그런 꽃들을 말입니다. 프리실라가 꽃이라면 아마도 아네모네가 가장 적합하겠군요.” 그러자 제노비아가 이어서 말했다. “프리실라의 건강이 나아지면서 점점 이상하게 느껴지는 것은 야성적인 면이에요.”

“She is the very picture of the New England Spring; subdued in tint, and rather cool, but with a capacity of sunshine, and bringing us a few Alpine blossoms, as earnest of something richer, though hardly more beautiful, hereafter. The best type of her is one of those anemones.” “What I find most singular in Priscilla, as her health improve, is her wildness.” (59)

그녀의 소생은 뉴잉글랜드의 봄을 보여주는 한 폭의 그림으로 비유됨으로서 프리실라가 수행하는 공간성을 찾아볼 수 있다. 지금까지 창백한 빛이었던 그녀의 안색은 햇빛을 넉넉하게 받으면서 알프스 산에 활짝 핀 꽃송이 같은 아름다움을 지닌다. “프리실라에게서 찾을 수 있는 가장 특이한 점은 건강이 회복되면서 나타나는 야성미였다”라고 카버데일이 혼자 중얼거리듯이 그녀가 보여주는 자연과의 친화성은 호손이 바라고 있는 뉴잉글랜드의 자연환경에 일치한다(59).

생태문학은 자연과 인간과의 조화를 지향하는 문학이다. 프리실라의 재생과정을 살펴보면 계절의 변화에 따르는 전원주의를 초월하여 역동적인 자연의 순환과 일치한다. 이런 순환적 시간관은 생태학적 세계관과 아주 깊이 연관되어있다. 생태계에서는 모든 것이 돌고 돌며 이러한 과정은 끊임없이 되풀이된다. 초봄에서 여름으로 옮겨가는 14장까지는 봄기운으로 그녀의 생명이 일깨워지는 장면이 펼쳐진다. 동시에 전원지대는 그녀가 암울한 현실에서 벗어나 진정한 삶을 수용하는 보금자리가 된다. 생태문학의 관점에서 살펴보면 계곡과 구릉지대는 프리실라의 여성성이 성장하는 곳이다. 사랑과 협동, 상호주의적 연대, 미래에 대한 책임, 타인에 대한 배려라는 가치관은 신화적 자연관을 생태주의적 사유의 차원으로 끌어올리는 역할을 한다. 호손의 작품 중에서 이 작품을 “자연성을 실험한 가장 대표적인 소설”이라고 부르는 이유도 프리실라를 소생시키는 생태학적 사유라는 요소가 존재하기 때문이다(Schlegel 3).

프리실라의 운명은 자신의 기질이 어울리지 않는 보스턴에서 한때 위기를 맞이한다. 그녀의 불행이 시작된 곳이 보스턴이었던 만큼 수난의 장소도 보스턴이며, 다만 열악한 환경에서 중노동을 당한 초기와 달리 이번에는 웨스트벨트(Westervelt)라는 악한에 의하여 최면술의 피사체로 전락된다. 그녀의 신원을 검토해보면 열병에 걸린 카버데일을 도와주고 마지막 장면에서 홀링즈워즈를 부축하는 모습을 제외하면 자의식이 뚜렷이 드러나지 않는다. 그녀는 가부장적 권위를 가진 무디 노인에게서 홀링즈워즈에게 위탁되고 웨스트벨트에게 인도되었다가 다시 홀링즈워즈에게 넘겨져 보스턴을 벗어나는 우여곡절을 겪는다. 홀링즈워즈의 이기심의 주 대상은 프리실라이다. 실제로 홀링즈워즈는 제노비아의 유혹에 넘어가 프리실라를 버릴 뿐 아니라, 보스턴 극장에서 그녀를 구출해내는 시간의 전후관계를 살펴볼 때 막대한 재산이 그녀의 명의로 넘어간 직후이다. 눈보라에서의 첫 대면, 카버데일의 경솔한 접근, 보스턴으로의 유괴라는 위태로운 행적은 그녀의 생명을 위협하기도 한다. 그런

점에서 그녀는 남성원리로 상징되는 문명에 의하여 쉽사리 훼손되어버리는 자연의 이미지를 갖는다.

엘리엇 설교단은 제노비아의 좌절과 죽음을 알려주는 서곡의 역할을 한다. 어둠이 깔린 강이라는 배경도 실험촌의 실패와 한계를 시사하는 작가의 의도를 반영한다.

프리실라가 전원의 들판을 생활공간으로 삼는다면 제노비아의 본성이 어울리는 곳은 인공적인 공간이다. 구성상으로 보아도 제17장 “호텔”에서부터 제19장 “제노비아 응접실”에 걸쳐있는 장면의 무대는 도시이다. 조화, 보석, 장신구는 도시의 물질성을 드러내며 오만함, 성적 매력, 사치성을 반영한다. 카버데일은 성장을 한 그녀와 블라이드데일에서의 남루한 모습과의 차이를 다음과 같이 설명한다.

그때와 달라진 점은 제노비아의 외모에서 확연히 드러났다. 그 당시에는 소박한 옷차림에 그저 머리에 눈부신 꽃 한 송이를 꽂았을 뿐이었는데, 지금은 잔뜩 치장한 드레스와 장신구가 오히려 본래의 아름다움을 가리고 있었다. 실제로 옷치장의 역할은 대단했다. 그러나 자연이 제노비아에게 아낌없이 베푼 아름다움에 드레스와 장신구가 새롭게 무엇을 꾸미거나 더했다는 말은 절대 아니다. 그렇지만 제노비아가 입고 있는 개별적인 장점들을 보여주는 램프와도 같은 역할을 하고 있었다. 제노비아의 특징인 꽃조차도 여전히 머리에 꽂혀있긴 했지만 차갑고 밝게 변해있었다. 그 꽃은 바로 보석 세공사가 정교하게 만든 모조 꽃이었으며, 숨쉴 좋게 마무리해서 제노비아를 하나의 예술품으로 변모시키고 있다.

The difference was as complete as between her appearance at hat time, so simply attired, and with only the one super flower in her hair-and now, when her beauty was set off by all that dress and ornament could do for it. And they did much. Not, indeed, that they

created, or added anything to what Nature had lavishly done for Zenobia. But those costly robes and those flaming jewels and even her characteristic flowers had undergone a cold and bright transfiguration. It was a flower exquisitely imitated in jeweller's work, and imparting the last touch that transformed Zenobia into a work of art. (163-4)

작품이 시작되는 첫 장면에서 부터 제노비아는 복된 계곡에 자리한 정착촌의 살림살이를 맡았었다. 그녀의 역할은 헤스터가 숲 속의 여사제 역할을 하는 것과 같다. 하지만 그녀를 표현하는 객관적 상관물은 보석과 장신구로서 겉과 속이 다르다는 것을 보여준다.

작가는 이 작품을 전원성과 반전원성으로 구분된 모순성을 제시할 때 호손은 전원성을 시골로 반전원성은 도시에 일치시킨다. 도시를 현재와 인공성에 일치시킬때 제노비아는 후자의 영역에 거주한다. 호텔방의 화려한 조명을 배경으로 나타난 제노비아는 도시의 물질을 탐닉한 인간으로 비쳐진다.

제노비아는 엘리엇 연단에서 진지하고 정열적으로 남성 지배의 사회를 성토했고, 그리고 여성의 자유를 확대하기 위해 자신의 목소리를 높이겠다고 공언하면서 여권운동의 실천의지를 나타낸다. 그녀는 사회구조가 여성의 목소리를 억압한다고 말하면서 외적으로는 여성의 언술을 부정하고 있는 것처럼 보이지만 내적으로는 그러한 부정은 생태성을 거부하는 의미도 지니게 된다. 하지만 정당한 발언에 대하여 사람들은 수긍 않거나, 환영하지 않는다. 그녀는 다음과 같이 주장한다.

이제까지 어떤 여성도 열과 성의를 다해서 자신의 소신을 펼치지 못했어요. 사회전반에 걸친 불신과 불만이 거대한 두 손으로 목을 조르듯 우리 여성들을 억압하고 있다구요. 우리는 몇 마디 무력한 말들만 중얼거릴 뿐 정작 할 말을 다하지 못하고 있어요. 한정된 주제 안

에서 글을 쓸 자유가 우리에게 주어지는 것은 사실이에요. 그러나 여성에게 있어서 글쓰기의 힘이 전부는 아니죠. 여성의 힘은 아주 자연스럽고 직접적이지요. 세상으로 하여금 여성의 빛나는 지성과 심성을 인정하게끔 할 수 있는 것은 여성의 힘찬 목소리뿐이에요.

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 throttle 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 subject. But the pen is not for women. 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 the depth of her heart. (111-2)

제노비아의 웅변을 살펴보면 여성의 지위에 관한 두 가지 문제가 제시된다. 여성은 남성보다 열등한 존재여서 지성이나 감성을 올바르게 평가받지 못한다는 것이 첫째이며, 둘째는 이러한 현실에 맞서 적극적으로 자기표현을 주장해야 한다는 것이다.

제노비아는 남성 이데올로기를 상징하는 엘리엇 설교단에서 파문을 당하자 어둠이 깔린 강에 스스로 투신한다. 이기심과 불신과 모욕이 확대되면서 자연의 선과 미가 손상되는 27장 “심야”에는 생태주의에 대한 호손의 견해가 깔려 있다. 심야의 역사 장면에는 물질주의에 안주하려던 제노비아가 현실에서 좌절할 때 결국 강이라는 자연으로 되돌아올 수밖에 없다는 점이다. 도시 지향적이었던 제노비아의 시신이 가라앉은 강은 다음과 같이 훼손된 자연의 모습으로 표현된다.

그리고 그녀는 수많은 아가씨들이 첫사랑에 실패하고 난 후 예전부

터 그들에게 친숙했던, 전혀 두려울 것이 없을 만큼 친숙했던 시냇물에서 평화를 구하고자 그곳에 몸을 던진 것을 너무나 고상한 일이라고 생각했던 것 같다. 그 시냇물은 아가씨들이 어렸을 때 치마가 젖는 것도 아랑곳하지 않고 정강이 정도까지 차는 물속을 자그마한 발을 담그고 아장아장 걸어 다녔던 곳이다. 하지만 제노비아의 경우에는 지난 몇 달간 우리와 함께 생활하는 가운데 아르카디아를 흉내내는 기미를 분명히 엿볼 수 있었다.

And she deemed it well and decorous to die as so many village maidens have, wronged in their first love, and seeking peace in the bosom of the old, familiar stream—so familiar that they could not dread it, where, in childhood, they used to bathe their little feet, wading mid-leg deep, unmindful of skirts. but in Zenobia's case there was some tint of the Arcadian affection that had visible enough in all our lives for a few months past. (236-7)

제노비아의 역사와 시신의 수색과정에서 강은 소녀들이 그리는 유년기 외에 성장한 여인을 통해 전달되는 성년의 강을 살필 수 있다. 그녀의 역사는 자연으로 돌아가는 귀의보다는 자연으로부터 거부당한 현실에 더 가깝다. 낭만적인 죽음의 순간을 꿈꾸었던 그녀의 몸은 갈퀴와 갈고리로 찢기고 수백 년 동안 심연에서 퇴적된 갯벌은 그녀의 육신을 덮으려 한다. 흥측하게 굳어버린 시신은 “죽음의 고통이 새겨진 대리석상”으로 형상화한다(235). 그녀가 맞이하는 죽음은 자연성을 거부하고 인공성을 탐닉할 경우 어떤 재앙이 닥쳐오는가를 보여주는 사례가 된다. 등장인물 중에서 유일하게 죽임을 당하는 제노비아는 생태페미니즘의 입장에서 보면 남성의 패권주의적 지배를 거부해야 함에도 도시 문명과 결탁하고 남성중심 사회에 동조하였다. 그렇듯이 작가는 제노비아의 죽음과 시신을 통해 도시의 풍물과 야합하는 것을 비난하며 도시화되는

과정에서 빚어지는 도시화를 비판한다.

신체가 허약함에도 불구하고 프리실라가 강을 바라보는 시각은 제노비아에 비해 매우 넓다. 그녀는 강에 익사한 제노비아를 기억하면서 만물에서 삶과 죽음, 유한과 무한이라는 변화는 불가피하다고 인식하고 모든 생존은 자연이라는 시공내에서만 가능하다고 깨닫는다. 강변의 죽음이 묘사되는 27장조차 글 읽기의 대상은 프리실라로서, 행간에 숨겨진 담론은 그녀가 자연을 어떻게 이해하게 되었는가를 보여준다. 달빛과 강으로 이루어진 장면의 상징성도 자연에는 평화로운 안식이 없다는 것을 우회적으로 보여주는 생태적 엿보기가 된다.

블라이드데일을 역사적 관점에서 읽을 때 제기되는 질문은 개척촌이라는 이상주의는 미국의 역사성에 합당한가이다. 카버데일이 최면술 시연을 “죽어버린 물질주의 냄새”를 풍기는 기만된 쇼라고 비난하는 것처럼 공동촌 실험은 혼탁해진 도시를 재현하는 예비단계일 수 있다(200). 이러한 우려는 “형제애와 자매애”는 진실하며, 육체적 활동과 정신적 활동의 조화가 가능하며, 협동이 단순한 구호인가 아니면 실천덕목인가라는 논의와 관련된다(13).

블라이드데일 주민들이 추구하는 명분은 첫 장면에 배치된 모닥불로 제시된다. 불은 숭고한 열정의 상징으로서 신이 인간을 선택한 자손이라는 만족감을 주지만, 모닥불은 4월의 폭설과 강풍으로 꺼져버리면서 주민들의 냉엄한 현실에 직면한다. 작품의 서두가 낭만 구호만을 묘사하는 당대의 여타 작가들과 달리 이 작품이 폭설로 시작하는 이유는 남성들이 표명하는 반자연성을 강조하기 위해서이다.

홀링즈워즈와 카버데일은 생태계의 생존원리인 “상호 간에 공감과 이해심”이 부족한 대립상을 보여준다(65). 홀링즈워즈는 누구보다도 개척촌에 애정을 품고 있지만, 메카니즘에 해당하는 기질과 “기계주의적 사고”를 떨쳐버리지 못한다(94). 철은 그의 공격성을 나타내고, 이기심은 반생태주의와 연관되고 언술은 자연에 대한 기만으로 가득 차 있다. 홀

링즈워즈의 기질을 대표적으로 보여주는 것은 위선적인 태도이다. 자신의 이익을 지키기 위해서는 배신을 주저하지 않기 때문에 여타 인물들은 그의 희생물로 전락한다. 홀링즈워즈는 자기의 인생목표를 오직 죄인 구제사업에 두고 이것을 위해서는 목적과 수단방법을 가리지 않는다. 이러한 성격이 빚어내는 행위를 “의지력과 경직성의 냉혹한 드라마”라고 지적인 시각도 같은 맥락에서 이해할 수 있다(Martin 156). 또한 남성미가 넘치고 여자를 사로잡는 마력을 지닌 그는 막대한 재산을 갖고 있는 제노비아와 어울리고 블라이드데일의 조직을 이용하기 위해 제노비아를 거짓으로 사랑하는 척하며, 한때나마 제노비아가 프리실라를 웨스트벨트에게 넘겨주는 것도 방관한다.

제노비아는 그를 따뜻하고 너그러운 마음을 가진 동지라고 부르고 카버데일도 그의 인품에 쉽사리 동화된다(44). 개척촌의 중심인물이 된 그는 재활원을 건립하여 죄수를 교화시켜야 한다는 목적에 골몰하면서 자신의 주장을 절대적 선으로 믿게 된다. 도덕적 부정의 존재로 전락한 그는 타인을 도구화하고, 여성을 희롱하고, 동료들의 땅을 불법 점유하는 행동으로 권력을 과시한다(132). 내 편이 아니면 내 적이라는 양자택일은 지배와 피지배로 인식되는 식민사관에 가까우며 공생과 화해를 거부하는 그의 행동은 목적만을 추구하는 이기주의자와 다를 바 없다(135).

생태적인 시각에서 보면 홀링즈워즈의 “쇠와 강철 같은 의지”는 믿음을 주지 못한다(28). 애정도 공감도 이성과 양심도 없이 자연을 훼손하고 인간성을 파괴하려는 그의 시도는 다음의 인용 부분에서 잘 나타난다(70).

당신의 특수한 재능은 내가 그것을 잘만 선도해주면 그 계획에 절묘하게 조화되어 그 중 어느 하나라도 허비되는 일이 없었을 거요. 나에게 대한 협력을 약속해 주오. 그렇게 되면 당신은 지금 이 순간부터 게으르고 무책임한 인간의 권태감이나 막연한 비참함을 다시는 맛보지 않

게 될 거요. 당신의 인생에서 이제 무목적으로 아름다움 같은 건 없어지는 거요. 대신에 힘과 용기와 불굴의 의지, 다시 말하면, 남성적인 관대한 인물이 되는데 필요한 모든 것이 생겨나오! 우린 반드시 성공할거요. 이 비참한 세상을 개선하는데 최선을 다하게 되는 셈이지. 그리하여 언제나 우연히 찾아오기 마련인 행복이 전혀 뜻하지 않게 우리를 찾아 올 거요.

Your peculiar faculties, as I shall direct them, are capable of being so wrought into this enterprise that not one of them need lie ideal. Strike hands with me, and from this moment you shall never again feel the languor and vague wretchedness of an indolent or half-occupied man. There may be no more aimless beauty in your life; but in its stead, there shall strength, courage, immitigable will, everything that a manly and generous nature should desire! We shall have done our best for this miserable world; and happiness (which never comes but incidentally) will come to unawares. (131-2)

홀링즈워즈가 이론화한 파괴성은 제노비아를 제거하는 장면에서 찾을 수 있다. 17세기 미국 역사에 오점을 남긴 마녀재판에 비교되는 설교단 장면에서 그는 남성의 힘을 상징하는 우람한 바위 위에서 남성 이데올로기를 설파한다. 남성은 지배자이고 여성은 피지배자라는 등식이 이루어지면서 미국의 역사는 동화이든 제거이든 배척의 역사임을 재확인한다. 달리 말하면 엘리엇 설교대 장면은 미국이 안고 있는 모순과 결과를 통찰한 작가의 예지를 보여준다.

물질주의라는 허상이 숨기는 병폐를 지적하기 위해 작가는 언술 행위를 조작한다. 언어 비평가들은 도덕성이 결여된 지배층의 언어는 탈도덕적일 정도로 신뢰성을 상실할 수 있다고 말한다. 이것은 여성이나 약자들의 말하기가 제한된 19세기 미국에서는 더욱 설득력을 지닌다. 정치적

경제적 이해를 우선시하는 홀링즈워즈는 공익 앞에서 개인의 도덕성은 무의미하며 개혁의 원동력은 힘과 자본이라고 주장한다. 카버데일마저 순간적으로 도취되어버릴 만큼 그의 언술은 상대를 효과적으로 무력화시키는데, 그 바탕은 다름 아닌 실용주의이다.

호손의 작품이 지니는 특징 중의 하나는 예기치 못한 반전을 지적할 수 있다. 주로 결말부에서 나타나는 이 작품의 반전은 홀링즈워즈의 언술로 표기된다. 그는 프리실라에게 부촉받은 채로 등장한 홀링즈워즈를 마침내 자신이 “단 한 명의 살인자”라고 자백한다(243). 그는 살인을 범한 현행범이 아니지만, 그럼에도 그가 살인자라는 이유는 제노비아를 자살하게 만들고 프리실라를 고통에 빠뜨렸기 때문이다. 그가 설명하는 자기 부정은 필연적으로서 “인간과 자연은 의지와 심성으로 이루어진 통일체”임을 깨치지 못하여 비범한 재능을 제대로 발휘하지 못한 이유에 있다(Abel 26). 그러므로 그에게 남겨진 유일한 선택은 이기적인 행적을 뉘우치면서, 자연성을 지켜내는 프리실라에게 의탁하는 것뿐이다.

블라이드데일이라는 공동체의 역사는 카버데일의 회고로 시작되고 끝을 맺는다. 그는 한때 시가와 고급 셰리를 즐기는 타성에 빠져 있었지만 도시로부터의 탈출을 시도한다. 복된 계곡은 안식과 평화를 기대하는 심리를 반영해주기 때문에, 현실적 불만과 미래에 대한 불안은 더 나은 삶의 추구와 “상호 간의 이해심의 부족”으로 표현된다(12). 이를테면 도시라는 문명지대는 인간의 정서적 안정에 부적합하다는 기초적인 생태적 자각에 일치함으로 그는 시골로 나아간다.

소설이 시작될 때 작품의 화자이자 시인인 카버데일은 “보다 더 나은 삶”을 위해서 블라이드데일로 찾아간다(10). 사람들을 내리누르는 듯한 빌딩과 흰 눈마저도 우중충하게 보이는 오염된 공기와는 대조적으로 시골에서는 “거짓말을 하는데 사용된 적이 없는 깨끗한 공기”를 느낄 수 있다(11). 도시와 시골의 이러한 배경은 도시의 생활 방식과 블라이드데일의 자연을 대조한다고 볼 수 있으며 카버데일의 출발은 부패된 사회

를 벗어나는 미국의 원형적인 경험으로 볼 수 있다(Kaul 199).

개척촌의 이야기가 목가적이고 설화의 소재가 되고 목가적인 영웅담이 된다고 말할 때 블라이드데일은 파라다이스가 되리라는 확신보다는 금방이라도 붕괴될지 모른다는 불안감을 전달해 준다. 문명의 병폐를 규명하고 그 해악에서 벗어나는 길은 낭만적인 이상보다는 상호 간의 사랑과 희생이 선행되는 실천을 필요로 한다. 카버데일이 개척촌에 참여하려는 목적은 진실하고 자연스럽고 신선한 시를 쓰는 것이었다(4). 개척촌을 건설하여 사회를 개선하려는 진지한 동기에도 불구하고 그는 물질적 편익을 지키려고 한 나머지 주관적 관념의 세계에 빠져버린다. 결국 카버데일은 과거와 현실을 직시하지 못하는 한계로 인하여 도시문명의 패턴을 답습할 수밖에 없다.

카버데일이 시도하는 자연으로의 접근은 포도덩굴, 올빼미, 비둘기, 새라는 자연물로 나타난다. 제12장 “카버데일의 은둔처”는 자연적 요소가 풍부하게 배치된 대표적인 장면으로 그는 신열을 앓으며 주변 풍경을 꿈처럼 내려다본다. 열병에서 회복된 후에는 “더 강하고 위엄이 있으며 새로운 열의에 가득 찬 다른 사람”이 되었다고 자신한다(61). 이것은 자연과 생명의 기운을 받아들일 때가 그렇지 않은 경우보다 진정한 힘을 얻을 수 있음을 보여준다. 상상과 현실이 공존하는 중립지역으로 설정된 그곳에서 그는 포도 열매를 “젖과 꿀”로 간주하는데 꿀은 왕성한 출산력과 삶에 대한 기대감을 형상화한다(76).

언어의 고유한 기능 중의 하나는 사물의 현상과 가치를 표현하는 것이다. 은둔처는 언어 자체이고 꿀을 따는 행위도 자연에 귀의하려는 언술 행위가 된다. 카버데일의 말하기와 글쓰기가 생태계로 돌아가는 회귀성을 반영한다면 자연이야말로 발화의 진원지이자 최종적인 안착지이다. 화자의 목소리가 작가의 생태적 사고를 드러내는 초자아다운 행위임이 여기에 있다.

카버데일의 한계는 회의주의와 방임주의라고 할 수 있다. 지식인으로

서 그의 무력감은 두 여인에 대한 반응에서 나타난다. 제노비아를 그려내는 카버테일의 평가는 편파적이다. 그는 그녀의 문학적 능력을 인정하지 않으며 그녀의 작품을 “별 볼일 없는 하찮은 이야기”로 간주한다(44). 여성운동가가 된 명분을 결혼의 실패라는 개인적 동기로 비하시키고 그녀의 죽음마저 감상주의적인 행동으로 여기는 등 억압받는 여성의 목소리를 개인적 불평으로 끌어낸다. 새로운 연극으로 명명되는 개척촌의 활동을 관조하는 그의 시선은 비판적이다(128). 부패의 원인을 외부로 돌리는 개척민은 자신들을 “성인과 순교자로 구성된 작은 군대”로, 그들의 과업을 “사랑의 천년왕국 건설”(24)로 미화하면서 도시민을 “돼지 같은 대중이자 야만인”(20)으로 비하시킨다. 이런 주관적 해석은 사회현상을 있는 그대로 표현해야 하는 화자 본연의 태도에서 벗어남으로써 “생태적 사고의 한계”(61)를 노출시키게 된다(Schribe 67).

프리실라는 건강을 되찾으면서 농부의 일에 익숙해져가는 카버테일과 교감을 이루어간다. 권태와 무력감에서 벗어나려는 공통적인 욕구를 지닌 두 남녀 간의 관계는 포도라는 자연물로 상징된다. 나뭇가지를 휘감으며 뻗어가는 포도는 『미국 비망록』(*American Notebooks*), 「구목사관의 이끼」, 『프랑스와 이태리 비망록』(*The French and Italian Notebooks*) 뿐만 아니라, 『서신들』(*Letters*) 에서 빈번하게 나타난다. 포도가 두 남녀의 접근과 전원적 분위기를 조성하고 있는 본문의 예를 옮겨본다.

드물지만 격리되고 텅빈 공간을 썩은 소나무 가지로 채워져 왔다. 포도덩굴이 소나무 가지들을 사랑으로 꼬옥 안아 질식시키고는 자신의 덩굴잎으로 만든 공중 무덤에 소나무 가지들을 묻은 것이 있다. 별로 힘들이지 않고 안쪽 공간을 넓히고 나서 초록 잎들로 쌓인 담을 통과할 수 있도록 틈새를 벌려놓았다. 일찍이 신희여행을 갈 수 있는 행운이 내게 있었다면 이곳으로 나의 신부를 초대하는 문제를 진지하게 생각을

해보았을 것이다.

A hollow chamber, of rare seclusion, had been formed by the decay of some of the pine-branches, which the vine had lovingly strangled with its embrace, burying them from the light of day in anaerial sepulchre of its own leaves. It cost me but little ingenuity to enlarge the interior, and open loop-holes through the verdant walls. Had it ever been my fortunes to spend a honey-moon, I should have thought seriously of inviting my bride up thither, where our next neighbors would have been two orioles in another part of the clump. (85)

포도의 대비는 자연과 프리실라의 친화성을 확대한다. 포도가 나무와 바위를 감싸며 자라나듯이 그녀의 순수한 인간성은 주변인물을 감싸준다. 척박한 환경에서 자라는 포도가 주민들에게 음식으로 제공되듯이 그녀는 문명의 부작용에 감염된 주민들을 순화시키기 위해서는 자신을 희생하려 한다. 작가는 자연을 자매로 표현하는데 이 점은 호손이 자연의 요소인 미를 사랑의 형태로 변형하였음을 뜻한다.

커버데일과 프리실라 사이에는 포도덩굴 외에도 비둘기의 이미지가 첨가된다. 비둘기가 두 남녀 간의 관계를 암시하는 객관적 상관물로 제시되는 때는 그가 보스턴으로 되돌아갔을 때이다. 뒷골목의 호텔에서 날아오는 비둘기는 자연의 매개물로서 도시에서 겪게 될 고독과 생명의 부재를 상징화한다. 숨은 계곡이라는 의미를 지닌 커버데일의 이름이 보여주는 것처럼 생태의식을 습득하는 개척촌을 떠나면 우주의 미아가 될 수밖에 없다. 그래서 프리실라의 행방을 놓친 그가 “자연으로부터 소외를 당했다”고 말하는 반응은 극히 당연하다(154).

프리실라가 행동인으로 등장하는 마지막 장면에는 비관적인 분위기가 깔려있다. 개척촌이 실패로 끝나고 주민들이 모두 떠나버린 초라한 오두

막에서 그녀는 홀링즈워즈를 부축하고 나온다. 그녀는 마치 병든 남성을 돌보는 역할을 자칭한 듯 행복감에 빠져있다. 그러면서도 홀링즈워즈에 대하여 맹목적인 존경심을 잃지 않고 있다. 그녀의 양면적 심리는 당대의 산업주의자와 경제론자들의 압력에 위축된 환경론자들의 처지를 반영한다. 카버데일은 홀링즈워즈에게 마음이 기울었고 웨스트벨트의 음모에 빠졌던 그녀를 동정할 수 없다. 호손도 생태학적 사유 활동을 계속하면서 작품을 쓰려던 의욕이 고갈되었음을 보여준다. 그의 절망적인 심경은 화자인 카버데일의 귀환이 정착도, 시 창작도, 생태주의의 계몽을 위한 것도 아니라는 것에서 밝혀진다. 아마도 부패된 문화와 이기적인 행위로 자연이 파괴되어 입은 피해는 자연뿐만 아니라 개인에게까지 미친다는 점을 보여주려는 것 같다.

카버데일의 본심은 29장 “카버데일의 고백”에서 나타난다. 브룩 팜 농장의 뒷모습을 돌아보기 위해 록스벨리(Rox Belly) 마을을 수차레나 방문했던 작가 호손처럼 화자는 블라이드데일로 되돌아온다. 나아가 물질주의가 빚어낸 정신적 황폐성을 실토하며 개척촌이 몰락해버린 실상을 한탄한다. 이때 독자에게 전달되는 담론은 그의 가슴에 담긴 말인 “나는 프리실라를 사랑했다”라는 고백이다(330). 그 말은 과거의 도시성과 현재의 대지와 미래의 생태적 변화에 대한 연민의 표현이다. 개척촌에 대한 미련, 프리실라를 향한 애정, 자연을 외면했다는 자책감도 뒤엉켜있다. 화자의 진지한 성찰의 결과인 그의 고백은 문명의 확대라는 불가피성을 인식한 작가의 간접적인 말하기이다.

카버데일이 지닌 생태학적 인지에 대한 평가는 마지막 고백을 어떻게 해석하느냐에 따라 달라진다. 기준이 무엇이든 그가 고백한 짝사랑은 작가와 사회인으로서 제 역할을 다하지 못했다는 자성을 보여준다. 카버데일이 묘사한 그녀는 “겹겹이 접혀 있는 꽃잎”이라는 감각적인 이미지였으며 논리적으로는 그녀를 “실존의 공백상태”로 여겼다(Brodhead 151). 제노비아에 대한 그의 우행이 “남성 중심적 해석의 죄”라면 프리실라에

해당되는 것은 관음적 낭만주의이다(47). 생태계에서 이탈되었을 때 보여주는 현상 중의 하나는 소외의식이라고 한 네일 에버딘(Neil Aberdeen)은 “자연계와 동질성을 거부하면 자아를 포함한 모든 것은 소멸”될 수 있다고 경고하였는데 카버데일의 독백도 동일한 의미를 지니는 것으로 여겨진다(103). 이처럼 카버데일은 급속하게 진행되는 도시화와 산업화에 대한 위축감을 독백으로 토로한다.

『블라이드데일 로맨스』는 현실도피와 좌절뿐 아니라 당대의 사회적 현상과 역사에 대한 기술이다. 19세기 미국의 여타 작품이 지니지 못한 관점을 작가는 도덕성과 생태의식을 결합하여 풀어낸다. 호손이 브룩 팜에서 살펴보려고 했던 사실은 생태의식을 억제하는 부정적인 요인은 무엇인가 하는 것으로 기성 가치관에 대한 집착과 진보주의에 대한 맹신과 생명의식의 결핍을 제대로 자각하지 못한 것이라고 하겠다. 이 작품을 “호손의 가장 절망적인 소설”이라고 말하는 평가도 따지고 보면 작품 자체의 결함보다는 작가의 전원관과 생태관이 수용되지 못한 사회에 대한 절망감을 지적한 것이다(Waggoner 34).

호손은 『블라이드데일 로맨스』에서 도시생활에 염증을 느낀 후 전원생활을 하고자 브룩팜이라는 공동촌에 참여하지만 정착은 실패를 하고, 그런 사실을 이 작품을 통해서 보여주려고 한다. 작가는 생태주의와 반 생태주의를 대립 시킬 때 도시와 전원이라는 장소를 선택한다. 제노비아는 물질화, 도시화, 인공화된 인물로 이복동생인 프리실라에 비해 자연 친화적이지 못한 인물이다. 반면에 이복동생인 프리실라는 도시에서 바느질과 마술사의 영매 노릇을 하면서 잃어버린 자신의 실체를 도시에서 전원으로 이동한 후 자연과의 조화로운 삶을 통해 회복한다. 작가의 이러한 인물배치는 독자들이 등장인물들의 행위를 분석함으로써 호손이 지닌 생태학적 인식에 접근하도록 해준다.

V. 유럽문화와 전원귀환: 『대리석 목양신』

유럽문화와 전원으로의 귀환이라는 주제와 호손의 유럽생활을 관련지어 검토해보면 로마의 예술적 환경이 『대리석 목양신』을 집필하는데 많은 영향을 끼쳤음을 알 수 있다. 『대리석 목양신』이 지닌 생태적 의미를 밝히기 위해 로마의 예술 환경을 살펴보는 것은 중요한 의의를 지닌다고 생각한다. 작품을 검토할 때 요구되는 작가의 성장환경 뿐만 아니라 작품이 집필된 환경은 작가의 창작 심리와 작품배경에 직접적, 간접적으로 영향을 미치기 때문이다.

『대리석 목양신』은 호손의 4대 장편 중 유럽에서 7년간 머문 작가의 경험이 다채롭게 반영된 작품으로 평가받는다(Stern 108). 유럽 체류시의 시대적인 배경과 전기적인 편력이 바탕이 된 호손의 생태적 안목에는 미국과 상이한 유럽에서의 창작 과정도 반영되어 있다. 호손은 이태리에 체류하는 동안 전시장, 유적지, 미술관 등을 관람하며 인생과 예술간의 연관성을 생각했다. 그의 로마 편력이 『프랑스와 이태리 비망록』에 일자별로 기록되어 있는 점은 이태리의 역사와 예술에 대한 작가의 관심을 드러낸다.

작가의 체험이 예술의 소재로 변형되는 여러 일화를 기록한 『영국비망록』(*English Notebooks*)에는 유럽에서의 작가의식이 잘 반영되어 있다. 시장의 처제인 엠마 아비게일 셀로몬즈(Emma Abigail Salomons)를 만났을 때의 반응은 다음과 같이 상세하게 묘사된다.

내 눈은 테이블 맞은편에 앉아있는 한 젊은 숙녀에게 줄곧 고정되어 있었다. 그녀의 피부는 대리석 색과 흡사한 검지도 희지도 않았다. 그녀는 대단한 미인이었다. 그녀의 머리색은 칠흑 같고 죽음 같은 검은색이었다. 그녀의 머리카락은 설명할 수 없을 만큼 아름다웠고 전형적인 유태인 스타일이었다. 그녀는 날씬하고 젊지만... 약간 냉

정하고 여성스러워 보였다. 확신하건데, 그녀는 죄의식 없이 살인을 할 만 냉정한 모습을 하고 있었다. 사람들은 이브가 그랬던 것처럼 그녀는 금단의 열매를 먹을 만큼 나약하다고 생각을 하지만 나는 그렇게 생각하지 않는다. 오히려 그녀에게 혐오감을 느꼈고, 동시에 그녀가 대단한 미인이라는 사실을 알았다.

My eyes were mostly drawn to a young lady who sat nearly opposite me, across the table. She was dark, and yet not dark, yet nor white; but the purest and finest complexion, that I ever beheld. Her hair was a wonderful deep, raven black, black as night, black as death... Jewish hair. I doubt not she could have slain a man... only she seemed to have no sin in her--perhaps what Eve was, though one could hardly think her weak enough to eat the apple... I felt a sort of repugnance, simultaneously with my perception that she was an admirable creature. (321)

호손은 유태인 여인과의 대면을 통해 낯선 문화 환경에 매력을 느꼈다는 점은 엠마(Emma)라는 실제인물이 지닌 이국성, 뚜렷한 개성, 정열적인 모습에서 미리암이라는 인물을 창조했음을 보여준다.

호손은 『대리석 목양신』의 사건 진행에 필요한 소품에서도 예술과 관련된 다양한 소재들을 도입하고 있다. 작품 속에서 조각, 석고, 그림이 그려진 창문 등은 주인공들의 변모한 모습을 보여 주는 소재들이다. 유럽의 예술세계를 섭렵한 호손은 관념적인 예술적 이미지가 실제적인 소재인 돌, 페인트, 언어로 형상화됨으로써, 주인공들의 내면세계를 표현할 수 있다고 믿었던 것 같다. 글쓰기는 관념을 객관화시키는 수단이라고 믿었던 만큼 예술에 대한 호손의 관심이 심화 발전되어 『대리석 목양신』을 구상하게 되었다.

『대리석 목양신』은 주요장편 중 예술에 대한 호손의 자각과 논평이 가장 두드러진 작품이다. 등장인물도 예술적 개안을 예술품에 대한 반응으로 기술해 냈다. 로마의 의사당에 위치한 조각 전시장에 가장 먼저 들어오는 인물은 조각가 케년(Kenyon)과 화가 힐다이다. 그들은 예술학도로서 로마에서 예술을 공부하기 원하는 미국인들이다. 세 번째 인물은 이태리의 혼혈 여인인 미리암이다. 그녀는 힐다와 달리, 자신 특유의 개성을 표현하는 창작 화가로서 그녀의 그림에는 천사다운 순결성보다는 세속적인 성적 매력과 죄의식을 주로 표현한다. 네 번째 인물은 도나텔로(Donatello)로서 4명의 인물 중 유일하게 예술가 신분이 아닌 투스칸(Tuscan) 지방에 정착한 몬테베니 백작 가문의 마지막 후예이다.

『대리석 목양신』의 전반부는 유럽의 출신 배경을 갖고 있는 도나텔로와 미리암이 유럽예술에 대한 작가의 인식을 반영하는 줄거리로 엮여진다. 호손은 프락시텔레스(Praxiteles)전시관에서 폰을 구경하면서 『대리석 목양신』의 소재를 포착해 낸다. 조각, 벽화, 청동상 등의 시각 예술은 도나텔로의 심미적 개안에 의미 있는 역할을 할 것으로 예상된다. 몬테베니에서 정신적 인도자였던 케년은 조각가로서 도나텔로의 심미안을 일깨워 주는 안내자 역할을 수행할 것으로 기대된다.

호손은 유럽에서 체류하는 동안 이상과 현실 간의 갈등을 부단하게 해소하려고 노력하였다. 그는 뉴잉글랜드에서 거주하고 있을 동안 미국의 단순하고 평범한 일상생활이 예술적 영감을 주지 못한다는 작가적 불만을 토로하였다. 호손은 런던, 파리, 로마에 체류할수록 평범한 일상에서 벗어나야 한다는 점을 인식하고 등장인물은 일탈과 재생의 과정을 동굴, 분수대, 묘지, 정원을 배경으로 하여 행동을 보여준다.

호손의 숲 속 동굴은 인간 본연의 심연을 상징한다. 인간 본성을 투영시키는 메타포로서 동굴은 『미국비망록』에 기록되어 있듯이, 호손의 로맨스에서 생태적 의미를 지니기도 한다. 동굴 입구에는 햇빛이 비치고 꽃이 무성하게 자란다. 일단 안으로 발을 조금만 들여놓으면 캄캄한 어

둘이 깔려 지옥과 비슷하여 사람들은 한동안 헤매게 된다. 마침내 빛을 따라 찾아가다 입구에서 보았던 꽃과 햇빛으로 비슷한 풍경을 펼쳐낸다. 이곳은 밝고 평화로운 심연으로서 자연의 영원한 아름다움이 깊게 존재하는 곳이기도 하다(237). 호손이 제시하는 동굴에 대한 심리적 반응이 로마에서 되풀이될 때 생태적으로 등장하는 인물은 도나텔로, 미리암 그리고 모델이다.

영국인 부모 밑에서 태어난 미리암은 동굴 이미지와 관련된다. 어려서 어머니를 여의고 본인의 의사와 상관없이 나이가 많은 이태리 후작과 결혼이 예정된 그녀는 성격 파탄자인 약혼자와 약혼을 파기하고 모종의 사건을 저지른 후 로마에서 미리암이란 가명으로 화가 생활을 하고 있다. 그녀의 신분을 위협하는 모델(Model)에게서 벗어나려고 힐다와 케년을 친구로 삼는 것은 이러한 사실과 무관하지 않다. 미리암은 출신내력과 과거가 베일에 가려있는 인물이고, 남성을 유혹하는 행동 외에도 남성에게 복수하는 여인들을 그리는 화가이다.

오랫동안 우리는 로마를 알아왔고, 부패된 시체처럼 매우 지저분한 그곳에 그녀 혼자 남겨 두었다. 당시 로마 거리는 고상한 자취를 간직한 채 오랫동안 수북이 쌓인 먼지로 뒤덮여 있지만, 사람들의 모습은 활기찼다. 이러한 분위기 때문에 그녀는 지쳤다. 그녀는 매우 좁고, 굽어 있고, 뒤엎힌 거리를 보고 있다. 그곳은 매우 불쾌하게 세상 물정을 모르는 사람들로 가득 차있다. 많은 오두막을 보는 것도 이제는 지겨웠다;...우리가 이런 분위기에서 로마를 떠날 때 가까운 미래에 우리의 마음 속에 영원히 남을 로마에 대한 애착을 발견하고서 놀랐다....

When we have once known Rome, and left her where she lies, like a long decaying corpse, retaining a trace of the noble shape it was, but with accumulated dust and a fungous growth overspreading all its more admirable features;--left her in utter weariness, no doubt, of

her narrow, crooked, intricate streets, so uncomfortably paved with little square of lava...;--left her, tired of the sight of those immense;...when we have left Rome in such mood as this, we are astonished by the discovery, by-and-by, that our heartstrings have mysteriously attached themselves to the Eternal City.... (325-6)

미리암이 지하 동굴로 사라졌다가 다시 출현하는 이동성은 페르세포네(Persephone)가 지하 세계로 끌려갔다가 귀환하는 신화적 구조와 일치한다. 페르세포네처럼 어떤 저항할 수 없는 힘에 의해 순결을 상실한 미리암은 도나텔로가 표방하는 순수성과 젊음을 가까이할 때는 아름다움을 발산한다. 그러나 모델의 지배를 받는 순간 그녀의 생기는 소멸된다. 미리암의 암울한 성격과 앙심을 품은 대사, 보르헤스 정원에서 도나텔로에게 준 매몰찬 응답이 페르세포네의 신화를 뒷받침한다는 사실은 그녀 자신도 같은 운명을 지니고 있음을 자각하고 있다는 뜻이 된다.

도나텔로가 지녀온 유순성을 상실하는 심적 타락은 심야 살인사건에서 전개된다. 도나텔로, 미리암, 힐다, 케년이 달빛을 받으며 로마 유적지를 여행하다가 타피언(Tarpeian) 절벽에 도착했을 때 미리암은 그 절벽이 고대 로마 시절에 반역자들을 떠밀어 죽인 곳이라고 동료들에게 설명해준다. 일행을 뒤쫓아 온 모델이 출현하자 미리암은 도나텔로를 부추겨 모델을 절벽 밑으로 밀어 죽여 버린다.

살인사건을 이원적인 관점에서 풀이하면 도나텔로가 사악한 모델을 경계하는 것이지만, 실제적인 측면에서는 도나텔로가 모델을 살해하는 죄를 저지름으로써 전원성을 훼손하는 부작용을 일으킨다. 달빛이 어우러져 낭만적인 분위기를 지닌 타피언 절벽에서 살인이 일어난 후, 이들은 당연히 정신적 소외를 겪게 된다. 모델의 살해로 인해 로마는 더욱 사악하고 죄에 물들며 살인의 영향을 받은 등장인물들은 타락하여 비자

연화된 로마를 떠날 수밖에 없다. 살인사건을 목격한 힐다는 세 명의 동료와 헤어지고, 도나텔로는 미리암에 대한 애정을 간직하지만, 죄의식에서 벗어나고자 로마를 떠난다. 사건의 경위를 모르는 유일한 인물인 케년도 다른 동료들과 연락을 끊고 은둔해 버린다. 등장인물들이 분열하고 이동하는 구도는 자연과 도덕의 합일에서 벗어난다. 미리암은 살인사건 후 행적을 감추고 몬테베니에서 도나텔로의 변화를 몰래 지켜본다. 이들이 각각 소외와 단절에 빠지는 것은 인간에게 공감하는 것이 자연을 통한 인간성 회복을 바라는 작가의 사상에 일치한다고 하겠다.

호손은 도나텔로에게서 반인반수(satyr)의 전원적 신화를 재현하려 한다. 호손은 모델을 그리스 신화에 나오는 숲의 신인 반인반수에 대비시키고, 대리석 목양신을 도나텔로에 일치시킨다. 모델이 “고대 반인반수”(antique satyrs)를 닮았고 대리석 목양신이 도나텔로라고 본문에 명시하고 있는 점을 살펴보면 도나텔로와 미리암의 관계는 미리암과 모델이 맺고 있던 과거와 유사하다고 할 수 있다(30).

도나텔로의 살인 행위와 그 후의 행적을 살펴보면 전원주의가 전복되는 현상이 뚜렷해진다. 문학전통에서 매우 넓게 사용되는 전원주의란 목가주의에 일치하는 배경과 주제를 나타낸다. 그것은 목동과 양떼들이 등장하고, 자연에서의 유유자적한 삶을 그린 버질과 에드먼드 스펜서(Edmund Spenser)의 전원시들을 의미하는 것이 아니라, 문화적, 철학적 담화의 형식 속에 나타나는 현대적 의미의 목가주의라 하겠다. 따라서 목동들이 생활하는 언덕과 숲은 실제 전원을 의미하는 것이 아니라, 배경에 내재한 인간의 삶의 복잡성을 상징하게 된다.

미리암과 모델, 미리암과 도나텔로 사이에서 펼쳐지는 갈등과 파국은 정원에서의 무도회로 드러난다. 빛과 어둠이 혼재된 보르헤스(Borghese) 정원은 미리암과 도나텔로가 춤을 출 때 화려한 로코코(Rococo)정원, 욕망의 정원, 그리고 마술의 정원으로 묘사된다. 아열대식물로 이루어진 풍경은 정원의 원상(Urbild)으로서 성경의 창세기에 묘사된 에덴동산을

연상시킨다. 에덴동산은 아담과 이브가 죄를 짓기 전의 순수한 행복을 신으로부터 부여받은 곳으로 두 의미를 지니고 있다. 하나는 죄를 짓지 않아 목가적인 기쁨이 충만한 공간이며, 다른 하나는 욕망과 유혹으로 인해 죄와 벌이 일어날 징조를 지닌 공간으로 나타난다. 신에게 대해 불복종을 저지른 인간은 자신을 인식할 수 있는 지혜와 예술을 통하여 사라져버린 지상낙원을 표현하듯이 정원은 에덴동산에 대한 동경을 형상화하는 적합한 표현 수단이 된다.

작가는 로마의 정원을 바라보면서 사라져버린 에덴동산에 대한 회상과 비애감을 엮어 내야 하는 과제를 표현하려한다. 폐허가 된 정원에서 이루어지는 춤은 태고의 숲 속에서 벌어지는 신들의 춤에 근접한다. 도나텔로와 미리암의 춤은 그들이 에덴동산에 있다는 착각에 빠뜨리며, 한편으로 작가는 석관 위에 묘사된 죽은 자들의 행렬을 통해서 그들의 처지가 죽음의 그늘로 덮여 가고 있음을 예감하게 한다. 그 해석은 석관의 앞과 옆면에 조각되어 있고, 축제의 행렬은 흰색 회분과 흰 뼈로 치장되어 있다.

춤을 추는 도나텔로는 미리암과 정원 숲에서 춤을 추면서도 누군가가 동반자인 그녀를 데리고 가버릴 것 같은 두려움에 빠진다. 불안감에서 벗어나려고 미리암에게 계속해서 춤을 추기를 요청하는 도나텔로는 “춤을 추자, 춤을 추자, 만약 우리가 춤을 멈추면 어제와 같은 상황이 된다”고 부르짖는다(86). 두 남녀의 춤은 『주홍글자』에서 헤스터와 딘즈데일이 숲에서 서로를 격려하면서 생기와 애정을 주고 받는 행위에 일치한다(박양근 35-6). 그런 점에서 보르헤스 숲은 일종의 마법이 작용하는 공간이다. 그곳에 머물고 춤을 출 때 무도회는 황홀감을 주지만 춤이 멈추면 미리암은 이전의 우울한 상태로 되돌아가게 된다. 도나텔로가 “이상적이고 목가적이며 전원적인 폰의 고향”을 두고 로마에 일시적으로 머무는 행동은 반생태적 구도를 지닌다(72). 실제로 모델이 출현하자 목가적이었던 정원은 해로운 대기로 덮여가는 반생태적인 공간으로 바

꺼버린다.

바로 조금 전에 것은 아카디아 황금 시대였다. 마법이 풀리자 그것은 약간 달리 지금은 즐거운 유원지가 되었고, 사람들이 왕래하는 로마의 관문격인 오래된 유원지는 범죄와 재앙으로 가득한 곳이 되었다. 그리고 많은 전투로 인해 사람들이 무모하게 피를 흘렸고, 수많은 사람들이 죽어서 흙으로 썩어 갔고, 공기는 치명적으로 오염되어 사람들의 폐에 좋지 못한 영향을 미쳤다.

Just an instant before, it was Arcadia, and the Golden Age. The spell being broken, it was now only that old tract of pleasure ground, close by the people's gate of Rome; a tract where the crimes and calamities of ages, the many battles, blood recklessly poured out, and deaths of myriads, have corrupted all the soil, creating an influence that makes the air deadly to human lungs. (90)

도나텔로와 미리암은 인간에게 잠재해 있는 원죄의식을 깊이 통찰함으로써 서로를 이해하고 인간의 본성을 회복하게 되었다. 도나텔로는 이성적으로 사물을 관찰하고, 문제에 대해 꼼꼼이 생각하며, 충동을 벗어난 합리적인 인간으로 바뀌어 가고 있다. 미리암도 어두운 운명을 가진 여인(dark lady)의 속성에서 벗어나 자신에게 주어진 역할을 수행하면서 남성의 예술 세계에 동참하고 그것을 후원하는 예술적 심성을 발휘한다. 따라서 전반부에는 로맨스의 특징인 종교성, 신화성, 중세성의 분위기가 스며들어 영국에서 이태리로 건너온 호손이 바라던 예술적 염원이 구현될 수 있게 된다.

타락한 로마에서 고향인 몬테베니로의 이동은 목가적인 시절로 회귀하는 구조로 전개된다. 도나텔로가 반인반수의 기질을 던져버리고 죽음과 타락의 로마를 떠날 때 호손은 로마와 다른 몬테베니 공간으로서 전

원적이고 목가적인 측면을 강조하려 하였다. 호손이 몬테베니에서 구축하는 신화는 죄의 구원, 사탄의 파멸을 다루는 것이 아니라 도나텔로가 로마에서 몬테베니로 이동하면서 갖는 생태적 변화와 인식을 추적하려는 것이다.

도나텔로를 중심으로 생태적 친구들이 자각을 깨우쳐가는 무대는 시골이다. 생태주의를 다룬 작품에 등장하는 개울, 강, 바다 등은 타락과 죄가 응고되지 않을 가능성을 제시하는 요소로서 가치를 변화시키는 등장인물의 인격과 사회적 가치를 이동시키는 기호라 할 수 있다. 『대리석 목양신』에서는 물이 지닌 유동성과 돌이 지닌 고정성 사이의 긴장이 반복되고 있는데 제16장 “달빛 속에서 산책”에 나타나는 대리석 연못의 구조는 등장인물의 정체성이 어떤 변화를 나타내고 있는가를 보여준다.

마침내 강물은 흐르고, 부딪치고, 반짝이고, 경쾌하게 줄줄 흐르면서 한곳에 모여 넓은 조류를 만들고 하류를 형성한다. 그리고 강은 흐르는 강물로 넘쳐나고 흔들리면서 가득 찬다. 계속해서 흐르는 작은 조류에서 다양하고 작은 눈모양의 거품을 만들면서 커다란 거품을 일으켜 눈사람 절반의 반원 모양을 반복적으로 만들어내는 모습이 보인다.

Finally, the water, tumbling, sparkling, and dashing, with joyous haste and never-ceasing murmur, poured itself into a great marble-brimmed reservoir, and filled it with a quivering tide; on which was seen, continually, a snowy semi-circle of momentary foam from the principal cascade, as well as a multitude of snow-points from smaller jets. (145)

달빛 속에서 수행되는 시간적, 공간적 이동성은 후반부의 사건진행을 위하여 설정된 각본이다. 생태주의 비평에서 집은 중요한 의미가 있다.

집은 기본적으로 거주 공간으로 지구와 생태계로 확장된다. 근원적 공간이자 정신의 공간과 무관하지 않은 집을 바솔라르는 “집은 진정한 의미의 거주 공간으로서 근원적인 고향이며 세계”라고 하였다(144). 도나텔로가 거주하는 주변마을도 몬테베니의 전원적인 분위기와 이탈리아 중부에 위치한 에트루리아(Etruria)의 전원적인 분위기를 지닌 곳으로 타락 이전의 에덴(Eden)을 연상시켜 주지만 도나텔로가 돌아오자 타락 이후의 에덴으로 묘사된다.

전반부의 무대가 로마인데 반하여 몬테베니에서는 “고지성”이 두드러지는 연유는 탑 때문이다(Paris 70). 몬테베니의 탑은 호손이 빌라 몽타우토(Villa Montauto)에 잠시 체류할 때 관심을 가졌던 한적한 시골 탑으로 매우 아름다운 경치를 지니고 있다. 도나텔로는 몬테베니에서 찾아온 케년의 조각 모델이 되고 명상과 습작을 통해 예술 세계로 나아가는 노력을 보여준다.

탑의 기도실에서 재구성한 가문의 실화에는 전원적 요소가 끼어들고 있다. 탑에서의 집필은 덤즈데일이 제2차형대에서 행한 심야 고백과 『칠박공의 집』에서 홀그레이브가 엘리스에 대한 이야기를 작성할 때를 연상시켜 준다. 덤즈데일은 유성이 흐르는 심야 처형대에서 숨겨진 죄를 드러내고 태양이 비치는 제3차형대에서 최후의 고백으로 속죄의 담론을 풀어내었다. 작가 호손은 주인공의 내면에서 펼쳐지는 변화를 몬테베니에 드리운 자연의 빛과 벽난로에 비치는 저녁 햇빛으로 설명한다.

가끔 특이한 현상이 있는데, 우리는 뚜렷한 느낌으로, 때로는 생각을 집중하고, 깊이 몰두하면서 사물 외관에 빛나는 희미한 빛을 순간적으로 포착한다. 우리가 그 빛을 잠깐 집중해서 보는 것 보다 더 오래 그리고 더 자세히 보려는 것 같다. 그것은 마치 표면에 모든 의미를 숨긴 채 살아서 우리를 응시하는 것 같다. 하지만, 빛은 다시 움직이지 않는 것처럼 보이지만 순간순간 불빛이 번쩍이는 것을 감지할 수 있다.

There is a singular effect, oftentimes, when out of midst of engrossing thought and deep absorption, we suddenly look up, and catch a glimpse of external objects. We seem, at such moments, to look farther and deeper into them, than by any premeditated observation; it is as if they met our eyes alive, and with all their hidden meaning on the surface, but grew again inanimate and inscrutable, the instant that they become aware of our glances. (323-4)

만월의 빛이 비치는 평원은 자연을 배경으로, 호손이 추구하는 심리적 환경에 가깝다. 콩코드의 숲과 강을 따라 거닐면서 명상과 사색의 시절을 보낸 호손은 젊은 시절의 회상과 체험을 도나텔로의 내면세계와 결합시키고 있다. 이러한 은유적 행위에는 자연의 치유력으로 죄의식을 정화해 주려는 영감이 깔려있다. 도나텔로는 자연과 교감을 이루면서 새와 가축과의 유대성을 회복하는 잠재력을 발휘한다.

몬테베니에서 행하는 도나텔로의 이러한 인식은 『대리석 목양신』을 쓰는 호손의 집필 체험과 같다. 『영국 비망록』에서 고백한 적이 있듯이 도나텔로의 습작 행위에는 본능에 가까운 직관력이 깔려있다. 나아가 그의 글쓰기는 케년이 예술적 영감으로 빛은 진흙 조각품과 덤즈테일의 설교문에서 작가 호손이 작품을 구상한 문학적 영감을 되살려낸다. 도나텔로의 자기 구현은 플로렌스(Florence)에서 『대리석 목양신』을 집필했을 때 호손이 반영하려고 한 생태주의에 관한 관심과 관련이 있다고 하겠다.

케년은 프레스코 벽화에 대한 도나텔로의 평가를 “당신의 미적 안목에는 도덕적 깊이가 있다”고 언급하여 그의 안목이 이전과 달리 향상되어 있음을 인정해 준다(310). 또한 제33장 “그림이 그려진 창문”(Pictured Window)에서 창문은 도나텔로의 변모된 모습을 보여 주는 상징물이다.

창문은 단순한 유리 구조물이 아니라 이미지가 충만한 예술품이며, 어두운 실내와 밝은 외부를 차단하면서 외부 공간에서 이동해 온 도나텔로의 심리를 살피는 이중적 기능을 가진다. 곧 종교적 분위기가 압도하는 내부에서도 외부로부터 스며들어 오는 빛의 광채를 볼 수 있다. 그래서 창 안으로 들어오는 거역할 수 없는 빛은 어두운 과거와 죄의식에서 벗어나 예술이라는 다른 세계를 인식하려는 도나텔로의 노력을 보여준다. 창은 호손의 인생과 예술에 대한 균형 있는 시각을 부여하는 메타포이며, 도나텔로의 심미적인 발전을 확인할 수 있는 중요한 매체 역할을 한다.

도나텔로의 심미안은 정신적인 것과 물질적인 것, 외형적인 것과 내재적인 것을 조화시키는 발전 단계에 이른다. 이것은 순례 중에 대면한 성당에 새겨진 프레스코 벽화에 대한 그의 반응에서 찾아볼 수 있다. 호손은 1858년 10월 시에나(Siena)로 여행하는 도중 빌라 벨베데레(Villa Belvedere)에서 머무는 동안 프레스코 예수상을 구경하고 깊은 인상을 받았다. 그의 느낌과 비슷한 도나텔로의 미적안목을 다음과 같이 표현한다.

“당신은 나에게 프라 엔젤라코 벽화를 보여준 것을 기억할 것이다.” 도나텔로는 대답을 했다. “천사들은 천국 밖으로는 한 번도 날아올랐던 적이 없는 것처럼 보인다. 그리고 그의 성자는 성스럽게 태어나서 항상 그렇게 살았던 것 같아요”. 순수한 사람들은, 의심할 바 없이, 저런 성스러운 그림을 보는 것에서 기쁨과 만족감을 찾겠죠. 하지만, 내게는 아니예요.”

“You have shown me some of Fra Angelico’s pictures, I remember,” answered Donatello. “His angels look as if they had never taken a flight out of Heaven; and his Saints seem to have been born Saints, and always to have lived so. Young maidens, and all innocent persons,

I doubt not, may find great delight and profit in looking at such holy picture. But they are not for me.”(310)

작가는 예술적 개안자로서 도나텔로와 미리암의 재회 장소를 교황 줄리어스 3세(Julius III)의 청동상이 있는 페루지아(Perugia) 시장터로 정한다. 시장터는 호손이 이탈리아에서 보았던 가장 아름다운 마을로서 그가 특별한 애정을 가지고 있는 페루지아를 도나텔로와 미리암의 재회의 장소로 선정하였다고 짐작할 수 있다. 페루지아 시장터의 청동상은 부정적인 모습을 보여주는 자비의 형상을 나타낸다. 도나텔로도 이 동상에서 사랑과 자비로움을 느끼고 인간관계 발전을 위한 의미를 찾는데 이것은 미리암을 만나기 위한 마음의 준비로 해석된다.

도나텔로와 미리암이 지향해야 할 미래는 로마라는 “예술의 도시로 귀환”하는 것이고, 그곳은 그들에게 궁극적인 안식처가 된다(132). 로마는 몬테베니에서는 기대하기 어려운 “예술의 도시”이기 때문에 토머스 브룸버그(Thomas Brumbaugh)는 그들의 로마 체류를 예술적 개안의 조건으로 간주한다(135). 예술가로서 편의 상징적인 상태는 박물관이나 갤러리에서 보다 역사의 현장인 사회 안에서도 존재한다.

도나텔로의 예술 인식의 구체적인 예는 베니스 상의 발굴이다. 예술의 학습자인 도나텔로는 대리석이 흙으로 변용된다는 사실을 인식시켜 주는 메디치의 비너스(Venus de' Medici)를 발견하고 성숙한 모습을 보여 준다(424). 미리암도 비너스상을 “도나텔로에게 주는 상”이라고 하여 그의 발전된 미적 안목을 인정한다(427). 호손은 대리석 조각을 통해서는 케년을, 그림을 통해서는 미리암과 힐다의 예술적 변용을 설명해 내고 있으나, 도나텔로의 예술적 개안에는 진흙이라는 소재를 사용한다.

호손은 인간성 회복을 위한 조건으로 치유력을 배경으로 삼고 있음이 분명하다. 정신적 상승통로를 상징하는 탑이라는 배경 외에, 지적 안목을 지닌 케년과 미리암의 존재를 가미하는 의식은 단순히 도나텔로에게

만 생태적 인식을 일깨워 주려는 것이 아니다.

『대리석 목양신』의 이동성은 케년의 행적과 관련시켜 볼 때 더욱 두드러진다. 주인공의 미래를 예측할 수 있는 공간의 이동은 예술가를 주인공으로 하는 경우 더욱 중요한 배경이 된다. 그와 더불어 케년이 몬테베니에서 올빼미 탑으로 올라간 사실은 케년의 유럽문화와 전원의 생명력을 조화시키는 공간적 통로가 된다. 케년은 도나텔로가 선택한 공간적 통로가 세상을 넓게 볼 수 있는 안목이라고 설명한다. 이전에 케년이 클레오파트라(Cleopatra)상에서 생동감과 활기를 포착한 인식은 이태리에 온 미국 예술 지망생들이 중세 대가들과는 다른 예술적 태도를 지니고 있다는 점을 시사하였다. 이 조각품에는 “사납고 육감적이며 열정적이고 사악하며, 환희에 가득한 매력” 등 복합적인 요소들이 모두 응집되어 있다(127). 클레오파트라상을 보고 “그녀는 한 번도 분노와 애정으로 당신을 정복하려 하지 않았소. 그녀가 당신의 손에 의해 뜨거운 생명을 갖는 것 같지 않소”라고 한 미리암의 언급은 예술적 욕구가 케년의 성애적인 정열이 분별심으로 중립화되어 간다는 점을 보여준다(127). 힐다의 손을 조각한 작품에서도 그녀에 대한 케년의 사랑이 반영되어 있다. 케년이 조각가가 되기를 기대하면서도 현실을 지향하는 이유는 고국을 떠나 유럽에 머물고 있는 호손의 정서가 케년에게 투영되어 있음을 나타낸다.

호손은 『블라이드데일 로맨스』에서 숲과 혼연일체가 되어 재생하는 커버데일과, 『칠박공의 집』에서 피비와 홀그레이브라는 한 쌍을 시골에 정착케 함으로써 자연에 공명하는 주인공의 행적을 살핀 적이 있다. 마찬가지로 몬테베니에서 케년과 미리암이 거의 같은 시간에 출현한 것은 호손이 원하는 전원적 구도가 무엇인지를 보여준다. 이런 무대는 미국 출신인 케년과 힐다가 살인 사건으로 간접적인 타락을 겪은 후 인식하는 인간애의 과정을 보여 준다.

도나텔로가 몬테베니에서 자연을 통하여 회복해가는 과정은 케년에

의해 목격되고 서술된다. 케년은 도나텔로의 변신을 전달하는 관찰자이자 그 변신의 의미를 밝히는 논평가의 역할을 수행한다. 도나텔로에게 몬테베니에서의 형편을 물어보자 그는 “내가 어렸을 적에는 시골 생활에 익숙했지만, 지금은 그때의 내가 아니다”라고 말한다(218). 케년이 자신의 처지를 객관화하게 된 계기는 유순하기만 했던 과거와 달리 선악과를 먹은 후 아담이 선악을 아는 것과 같다.

케년이 방문했을 때 몬테베니는 살인 흔적이 거의 사라지면서 전원성을 회복하고 있다. 그는 도나텔로와 몬테베니의 풍경을 공유하고 정서적 안정감에 잠긴다. 농부들과 어울려 술을 마시고, 즉흥 이야기를 지으며, 달빛을 받으며 춤을 추기도 하면서 도나텔로 보다 더욱 자연과의 교류를 확대해 나간다. 케년의 몬테베니에서 인식은 뉴에덴이라는 원시적 생태주의가 끼어든다.

조각가는 옛날 에덴동산으로 가는 길을 찾아야하는 약간의 모험가다운 생각으로 포도밭, 농원 골짜기, 뒤엉켜진 관목 숲 한복판을 헤매고 다녔다. 그리고 조각가는 약간의 우울함으로 외로움을 보았고, 인간이 타락한 이후로 즐겨 찾았던 곳에 대해 곰곰이 생각을 했다. 그는 우울한 기분으로 멎진 골짜기를 보았다. 아담은 밝은 햇빛에서 골짜기를 보았다, 하지만 결코 에덴동산에서 자신이 추방될 것이라는 애수 없는 아름다움의 그늘을 알지 못했다.

The sculptor strayed amid its vineyards and orchards, its dells and tangled shrubberies, with somewhat the sensations of an adventurer who should find his way to the site of ancient Eden, and behold its loveliness through the transparency of that gloom which has been brooding over those haunts of innocence, ever since the fall. Adam saw it in a brighter sunshine, but never knew the shade of pensive beauty which Eden won from his expulsion. (276)

도나텔로와 케년이 몬테베니에서 보여주는 심리적 변화에는 차이가 있다. 도나텔로는 매장된 즐거움에 억눌려져 있으나 케년은 햇빛을 즐기고, 도나텔로는 헤어 나오지를 못하지만 케년은 전원적인 분위기를 즐기고 있다. 도나텔로가 케년의 도움을 받아 생태적인 상태적인 공간으로 돌아가고 있는 이유는 케년 자신이 먼저 생태적 요소를 소화하고 있는 점을 확인시켜 준다.

케년의 생태적 환경에 대한 인식은 힐다를 동반함으로써 더욱 구체화된다. 청교도 후예인 힐다는 이태리로 건너가 복사 화가의 수업을 받고 있다. 그녀의 그림 세계는 미리암과 반대다. 미리암이 작품을 구현하기 위해서 자신의 비밀을 드러내야 한다면 힐다는 마음을 드러내는 것이 사회 질서에 위배되는 행위로 간주하기 때문에 기성가치관을 복사하는 방식으로 예술에 참여하려고 한다. 이런 차이를 보여주는 점에서 힐다는 외부 집단의 가치관을 설명해 내는 해설자라고 볼 수 있다.

힐다는 뉴잉글랜드에서 살던 때의 순진성을 회복하면서 마음의 평화를 얻게 된다. 힐다는 그녀의 옷에 묻어 있었던 죽음의 냄새를 씻어내고 진정한 생활의 활력을 회복한 소녀로 발전하게 된다. 이렇게 되자 그녀는 가슴 속의 비밀을 털어놓고 죄책감에서 벗어나자 고향으로 돌아가고 싶은 마음이 간절해진다.

힐다의 역할은 작품의 후반부에서 두드러진다. 도나텔로와 미리암, 케년과 힐다의 이원적 구도는 에덴의 재현과 복원으로 나타나있다. 그것은 유럽적인 인물보다는 신대륙의 뉴 아담과 뉴 이브에게 더 적합하다. 새로운 에덴의 목가적인 생활에 관심을 뒀던 호손의 의도는 케년과 힐다를 결합하고 제2의 에덴으로서 집과 가정을 꾸려 줄 것이라는 기대를 품게 한다.

힐다가 자연을 수용하는 여성이 되려면 남녀 간의 결합을 이루어야 한다. 힐다의 “부드럽고 환한 미소”는 축제의 분위기를 고조시키고 몬테

베니에서 겪었던 환상을 현실로 되돌아오게 하는 점에서 미소는 도나텔로의 진흙 두상과 동일한 상징을 지닌다(451). 장미와 웃음은 지하묘소라는 어둠의 세계에 빠져있던 주인공들을 행복한 축제로, 과거의 슬픔을 현재의 기쁨으로 변화시켜 준다. 차가운 대리석과 지하묘소가 사라지면서 희망이 가득한 가정을 무대에 올리는 출발이 되기도 한다. 힐다는 지하 정체를 정확하게 알 수 없는 미궁에 갇혀 있다가 풀려나 축제에 참여한다. 그녀는 케년과 상봉하여 현실이라는 중간 지대에 도달함으로써 사랑을 원하는 평범한 여인으로 변하게 된다.

케년은 힐다의 수줍은 애정과 따뜻하고 사랑스런 신부가 되어 주겠다는 동의를 얻는다. 성모 마리아 신전 앞에 놓여 있는 등불을 지금부터 손질해야 하는 이유는 힐다가 탑에서 내려오고 있기 때문이다. 남편의 단란한 가정생활에서 성인으로서 그녀 자신이 소중히 여겨지고 숭배 받기를 바란다. 그는 살아가면서 고국으로 돌아가겠다는 다짐을 여러번 했기 때문에 돌아가기로 했다. 타국 해변에서 의미 없이 많은 시간을 허비했을 때, 세월의 공허함을 갖는다. 우리는 그와 같은 경우에 마침내 우리는 고국에서 다시 숨을 쉬게 될 미래의 어느 순간까지 삶의 현실을 미루게 한다.

Kenyon won the gentle Hilda's shy affection, and her consent to be his bride. Another hand must henceforth trim the lamp before the Virgin's shrine; for Hilda was coming down from her old tower, to be herself enshrined and worshipped as a household Saint, in the light of her husband's fireside. And, now that life had so much human promise in it, they resolved to go back to their own land; because he years, after all, have a kind of emptiness, when we spend too many of them on a foreign shore. We defer the reality of life, in such cases, until a future moment, when we shall again breathe our native air. (461)

힐다가 케년에게 던진 장미꽃은 이미 『주홍글자』에서도 등장하였다. 장미는 꽃이지만 내포적(內包的) 의미에서는 사람들 당사자의 습관, 문화, 역사를 다양하게 반영한다. 『주홍글자』에 등장한 “야생 장미 덩굴”은 감옥 문 밑까지 뻗었고, 소담스런 꽃송이를 피워 청교주의를 생태적 인식으로 변환시키면서 호손의 로맨스에서 주요한 모티프가 되었다(35). 『칠박공의 집』에도 피비는 칠박공의 담장에 피어 있는 아름다운 흰 장미와 동일한 이미지를 지님으로서 클리포드에게 “자연과 인간이 서로 합의해서... 몇 세기 걸쳐서 키워낸... 뜰 안의 장미꽃 향기”를 스며들게 하였다. 마찬가지로 킴킴한 복도를 따라 햇빛이 비치는 발코니에 올라선 힐다는 “생명의 상징인 장미꽃을 통해 현실 세계로 입문”하고 있다(143). 반대편 발코니에서 장미송이가 날아와 손 안에 떨어지자 케년은 얼굴을 들어 힐다의 얼굴을 올려다본다. 두 사람이 상봉하는 축제에서 힐다가 미래의 배우자인 케년에게 장미꽃을 던지는 것은 생명원리를 전하는 역할을 한다. 힐다가 지닌 장미꽃은 뉴 아담과 뉴 에덴의 꿈을 실현하고, 가정의 행복을 찾으려는 케년을 현실로 입문시키는 역할을 한다. 장미꽃은 흰옷과 비둘기로 상징되는 힐다의 순결성과 결백성을 변화시켜 세속성을 부각시키고 케년과의 결혼을 예고한다. 달리 말하면 서술자인 호손이 독자에게 장미꽃 한 송이를 독자에게 바친다는 간접적인 행위로서 독자의 공감과 기대를 일깨우고 호손이 지닌 생태주의 순환성을 보여주고 있다(Leverenz 267). 가정으로 데려가 달라는 케년의 호소에 힐다가 동의하는 것은 현실과 자연을 동시에 중시하는 호손의 입장을 반영한다. 케년을 안내하는 힐다도 고해 성사를 통해 인간성을 회복하고 자신의 소망을 이루게 된다.

『대리석 목양신』의 전반부와 후반부에 배치된 도나텔로와 미리암의 춤과 케년과 힐다의 재회와 축제를 결합하면, 전자가 죽음의 춤을 의미한다면 후자는 사랑을 샘솟게 하는 생태적 축제로 풀이된다. 전반부의 축제가 부패와 죽음을 나타내는 반생태적인 의식이라면 후반부의 축제

는 케년과 힐다가 뉴 아담 과 뉴 이브로서 새 출발을 축복하는 의식으로 매김된다. 작품 전체의 이동성도 “진부한 축제”에서 새롭고 소박한 즐거움으로 대체되고, 푸른 세계가 삶의 배경이 됨으로써 자연성이 더욱 구체화된다(437).

유럽 출신의 도나텔로와 미리암은 살인으로 타락을 자초하고, 인간성을 회복하기 위해 도나텔로의 고향인 몬테베니에 머무르려고 하였다. 왜냐하면, 몬테베니의 자연성은 도나텔로가 인간성 회복을 위한 공간으로서 생태주의적 분위기를 지니고 있기 때문이다. 이 때 몬테베니의 집은 거주 공간인 동시에 지구와 생태계에 일치된다. 호손은 도나텔로가 로마에서 몬테베니로 이동하면서 얻은 생태의식을 구현하기 위해 몬테베니의 자연을 도나텔로에게 정서적 안정감을 가져다주는 공간으로 설정한다. 몬테베니에서의 생태적 인식은 호손이 『대리석 목양신』을 집필하는 체험과 같다. 콩코드에서 명상과 사색의 시절을 보낸 호손은 젊은 시절의 회상과 체험을 등장인물의 내면세계와 연결하여 자연과 교감을 이루고 생태의식을 일깨운다.

미국 출신의 케년과 힐다는 살인사건으로 간접적인 타락을 겪지만 몬테베니를 방문하면서 정서적 안정을 회복하는 변화를 보여준다. 농부들과 어울려 술을 마시고 전원적인 분위기를 한껏 즐기는 케년의 행적은 뉴 에덴의 삶을 습득해가는 과정에 해당한다. 케년과 힐다가 함께 추는 춤은 미리암과 도나텔로의 춤과 달리 뉴 에덴인 미국으로의 귀향을 함축한다.

호손의 생태적인 인식은 시종일관 전개된다는 논리에 비추어 보면 로마에서 몬테베니, 영국에서 뉴잉글랜드로 뉴잉글랜드에서 다시 도시로 귀환하는 공간적 순환이 되풀이되고 있다. 호손의 작품에서 일관되게 이어온 전원주의는 『대리석 목양신』에 이르러 자연과 인간과 문학사이의 생태망을 형성하게 된다. 동시에 호손은 자연을 배척한 것이 아니라 교감 속에서 인간애를 강조하고 있음이 밝혀진다. 『대리석 목양신』에 대

한 생태주의적 해석은 변신이라는 모티프를 중심으로 지금까지 해온 접근법을 다원화시키면서 전원을 대변하는 여성인물을 중심으로 한 생태여성주의적 관점을 주제로 확대하였다고 볼 수 있다. 이런 시각은 작품이 내포하고 있는 공경과 공생의 가치를 재발견하는 데 도움이 된다고 하겠다.



VI. 결론

청교주의가 퇴조하고 초월주의가 등장한 19세기 중엽의 미국사회에서 활동한 호손은 생태의식에 대한 특유의 감수성과 풍부한 상상력으로 산업화 시대의 문제점을 작품에 구현하였다. 그는 당대의 환경학자, 시인, 사회 운동가들이 주장해온 생태적 인식에 근접하는 방식으로 소설을 집필하였다. 이러한 문학적 추이는 호손의 4대 장편에서 연달아 반영되면서 다양한 변화상을 보여준다.

당대의 환경의식과 생태위기를 엮어낸 첫 우화인 『주홍글자』는 전원문학의 전통을 따른다고 할 만큼 배경과 등장인물에서 호손의 생태적 자각을 보여준다. 여성 등장인물 중에서 가장 눈부신 생태적 접근성을 보여주는 헤스터는 뉴잉글랜드의 숲과 야생을 대면하면서 자연원리를 되살리는 이력을 거치고 있다. 실제 딘즈데일과 헤스터의 관계도 남녀간의 불륜이지만 내적 구도에서는 반자연성인 남성원리와 친자연성인 여성원리의 갈등으로 해석될 수 있다. 딘즈데일이 목사로서 기성제도를 대표하고 반자연관을 고수하려 한다면 헤스터는 여성의 성적 매력으로 자연의 힘을 빌어 기존질서를 타파하려 한다. 기성논리와 미래가치, 남성주의와 여성주의, 문명과 자연, 지배와 피지배의 대립이 형성됨으로서 그녀에게 주홍글자 'A'는 불륜(adultery)이 아니라 유능한 여성(able)과 영적 안내자(angel)의 의미로 바뀌는 결말로 나아가게 된다.

『주홍글자』는 문명에 예속되지 않으려는 자연의 저항성을 반영한다. 무엇보다도 시장터에서 숲으로, 그리고 영국을 거쳐 뉴잉글랜드로 되돌아오는 헤스터의 순환적 구도와 펄로 이어지는 녹색 이미지는 생태적 양상을 두드러지게 해준다. 생태소설의 기본적인 요소가 무엇인가를 인식하려는 독자는 이 작품에서 환경 친화적 체험을 하면서 호손의 문학을 현대적으로 이해할 수 있다.

『칠박공의 집』에서는 호손의 생태주의 근원이 되는 초기 자본주의

의 사회적 힘과 전원주의적 작가의식이 대립함에 따라 사건전개는 자연에서 문명권으로, 문명권에서 다시 자연으로 회귀되도록 설정되어 있다. 헵지바, 홀그레이브, 클리포드 등은 핀천 판사의 경제 논리에 저항하는 주체들이며 그중에서 헵지바는 초기 자본주의가 옹호하는 이해타산에 익숙하지 않아 실질적으로 핀천 집안과 물가의 화해에 기여하지 못한다.

전원주의와 초기자본주의를 조화시키는 인물은 햇빛을 상징하는 피비이다. 그녀는 시골 장에서 장사를 해본 경험을 통해 헵지바와 다른 방식으로 가게를 운영하면서 주변 사람들에게 햇빛 같은 자연을 제공해준다. 피비의 이러한 노력은 핀천 저택과 주변 환경에 영향을 미친다. 저택을 세우면서 저지른 핀천가의 반 생태적 행위는 한때 집안에서 키우는 닭이 알을 낳지 못하게 하고 우물도 식수로 사용하지 못하게 한다. 그런데 그 집에 정착한 피비는 칠박공의 집을 전원적인 환경으로 조성하여 생태계로서 집을 이루어간다. 장미 덩굴, 정원에서 자라는 유실수, 채소류, 곤충과 꿀벌들이 서로의 삶을 향유하고 인간의 삶에서는 물가의 후손인 홀그레이브와 핀천가의 후손인 피비와의 결혼으로 나타나 포용, 관용, 믿음이 이루어진다. 호손이 추구하는 전원으로의 귀환과 함께 생태적 양상을 구현하려는 작가의 글쓰기도 되풀이 된다.

『블라이드데일 로맨스』는 현실 도피와 좌절을 말하지만 심층적으로는 당대의 사회적 현상을 반영한 텍스트라고 하겠다. 이 소설은 “로맨스의 본령에 어긋나지 않으면서도 사회적 사실성에 충실한 소설화”(Turner 237)의 차원을 재현시킴으로서 호손의 생태 의식이 지닌 다의성을 다시금 보여준다.

『블라이드데일 로맨스』는 전체적으로 도시화를 거부하고 자연으로의 복귀라는 줄거리에 충실하려고 한다. 남성에 의해 무시당하는 프리실라는 무저항과 순응을 행동화하고 종래는 자연의 순수성과 인간의 선으로 기계주의적인 남성원리를 교정하려는 노력은 성패를 떠나 소중한 가

치를 부여받는다.

『대리석 목양신』은 작품이 내포된 공생의 가치를 재발견하는 읽기가 가능하다. 전반부에서는 도나텔로가 몬테베니로 귀향하여 인간성을 회복하는 변신이 펼쳐진다. 몬테베니의 집이 정신적 개안의 공간에 일치되는 까닭은 호손도 도나텔로처럼 로마에서 몬테베니로 이동하여 정서적 안정감을 얻기 때문이다. 도나텔로의 생태적 인식은 호손이 『대리석 목양신』을 집필하는 체험외에 콩코드에서 명상과 사색의 시절을 보낸 호손의 내면세계를 재현한다는 점에서 작품의 생태의식은 뉴잉글랜드 3부작에 못지않다고 하겠다.

후반부에서는 미국 출신의 케년과 힐다가 몬테베니를 방문하면서 정서적 안정을 회복하는 변화가 사건의 줄거리를 이룬다. 케년이 농부들과 전원적인 분위기를 한껏 즐기는 행적은 뉴 에텐에서 즐겼던 생태적 인식을 습득해가는 과정에 해당하며 케년과 힐다가 함께 추는 춤에는 새로운 출발과 사랑이 샘솟는 생태적 의미가 함축되어 있다. 생태의식의 순환이라는 논리에 비추어 보면 공간적 순환은 로마에서 몬테베니로, 영국에서 뉴잉글랜드로 뉴잉글랜드에서 다시 도시로 귀환하는 사실을 확인할 수 있다. 호손의 작품에서 일관되게 이어온 전원주의는 『대리석 목양신』에 이르러 전과 달리 문화와 자연과의 교감과 조화를 더욱 강조하고 있다.

호손의 장편은 당대의 생태주의에 대한 호손의 입장을 바탕으로 자연과 인간, 사회와 문학 사이에 이루어져온 전통적인 대립과 조화가 어떻게 전개되고 다원화 되는가를 재확인시켜 준다. 청교주의와 자연관이 대립하는 『주홍글자』, 초기자본주의와 전원의식이 충돌하고 화해하는 『칠박공의 집』, 도시화와 생태적 안목이 대립하는 『블라이드데일 로맨스』, 그리고 유럽적 문화의식과 미국의 자연의식이 결합하는 『대리석 목양신』을 전체적으로 엮어보면 인간의 삶과 자연의 가치를 묶으려는 호손의 생태의식이 보다 분명해진다. 이런 생태의식은 호손 이후의 미국

작가들이 보여주는 자연관, 전원관과 나아가 현대의 생태주의를 점검할 수 있는 관점을 제시하였다는 점에서 호손 작품을 다시 읽을 필요성이 재확인 된다.



인용 문헌

I. Primary Sources

- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. New York. New American Library of World Literature, 1988.
- _____. *The House of the Seven Gables*. New York: Norton, 1985.
- _____. *The Blithedale Romance*. Ed. Herry Levin. New York: Dell, 1976.
- _____. *The Marble Faun in the Centenary Edition of the Works Nathaniel Hawthorne*, Vol. 18, 1857-1864. Columbus: Ohio State UP, 1962.
- _____. *The English Notebooks*. Ed. Randall Steward. New York: MLA, 1941.
- _____. *The French and Italian Notebooks*. Ed. Norman Holmes Pearson. 3 vols. New Haven: Yale UP, 1941.
- _____. *The American Notebooks*. Ed. Randall Steward. New Haven: Yale UP, 1932.

II. Secondary Sources

- 김옥동. 『문학 생태학을 위하여』. 민음사, 1998.
- 박양근. 「나사니엘 호손의 『주홍글자』의 생태학적 글쓰기와 글 읽기」. 서울; 한신문화사, 2000. 25-41.
- 정진농. 「쿠퍼의 『개척자들』: 생태학적으로 다시 읽기」. 『문화 환경』 2002. 144-65.
- Abel, Darrel. *The Moral Picturesque: Studies in Hawthorne's Fiction*. West Lafayette. Indiana: Purdue UP, 1988.
- Adams, Carol J. ,ed. *Ecofeminism and the Sacred*. New York: Continuum, 1933.

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. New York: Orion UP, 1964.
- Bateson, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind*. Northvale: Jason Aronson, 1987.
- Baym, Nina. *The Shape of Hawthorne's Career*. Ithaca: Cornell UP, 1976.
- Bookchin, Murray. *The Ecology of Freedom: The Emergence and Dissolution of Hierarchy*. Palo Alto: Cheshire, 1982.
- Brodhead, Richard H. *Hawthorne, Melville and the Novel*. Chicago: U of Chicago P, 1982.
- Brumbaugh, Thomas B. "Concerning Nathaniel Hawthorne and Art as Magic." *The American Imago* 11 (1954): 399-405.
- Byerly, Alism. "The Uses of Landscape." *The Ecocriticism Reader*. eds. Glotfelty, Cheryl and Fromn, Harold. Athens: U of Georgia P, 1996.
- Carson, Rachel. *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin, 1962.
- Clarke, Graham. "To Transform and Transfigure: The Aesthetic Play of Hawthorne's *The Marble Faun*." *Nathaniel Hawthorne: New Critical Essays*. Ed. A. Robert Lee. London: Barnes & Noble, 1982. 131-147.
- Cook, Jonathan A. "Mosses from an Old Manse." *ESQ* 37.4 (1993): 209-251
- Crews, Frederick C. *The Sins of Father: Hawthorne's Psychological Themes*. New York: Oxford UP, 1966.
- Davidson, Edward Hutchins. *Hawthorne's Last Phase*. Hamden: Shoe String UP, 1985.
- Evernden, Neil. *The Natural Alien: Humankind and Environment*. Tronto: U of Toronto P, 1985.
- Fields, James. *Yesterday with Authors*. Cambridge: Houghton, 1885.
- Fick, Reverend Leonard J. *The Light Beyond: A Study of Hawthorne's*

- Theology*. Westminster: Newman, 1955.
- Fogle, Richard H. *Hawthorne's Imagery: The Proper Light and Shadow in the Major Romances*. Norman: U of Oklahoma P, 1969.
- Glotfelty, Cheryll and Harold Fromm. eds. *The Ecocriticism Reader*. Athens: Georgia UP, 1996.
- Gollin, Rita K. and Idol, John L. *Prophetic Pictures: Nathaniel Hawthorne's Knowledge and Uses of the Visual Arts*. New York: Greenwood, 1991.
- Halttunen, Karen. *Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-class Culture in America 1830-1870*. New Haven: Yale UP, 1982.
- Haugen, Einer. *The Ecology of Language: Essays by Einer Haugen*. Stanford: Stanford UP, 1972.
- Herman Melville, "Hawthorn and His Mosses," *Hawthorne: The Critical Heritage*. ed. Donald Crowley. New York: Barnes and Noble, 1970. p. 116.
- James, Henry. *Hawthorne*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1956.
- Kaul, A. N. ed. *Hawthorne: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1966.
- Kroeber, Karl. *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Ecology of Mind*. New York: Columbia UP, 1994.
- Lawrence, D.H. *Studies in Classic American Literature*. Dallas: Penguin, 1977.
- Leverenz, David. "The Ambivalent Narrator of *The Scarlet Letter*." *The Scarlet Letter*. ed. Seymour Gross et al. New York: Norton, 1988. 267-74.
- Levin, Harry. *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.

- Love, Glen A. "Revaluing Nature: Toward An Ecological Criticism." *Western American Literature* 25.3 (1990): 201-15.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden*. Cranbury: Associated UP, 1980.
- Martin, Terence. *Nathaniel Hawthorne*. Boston: Twayne, 1983.
- Matthiessen, F.O. *American Renaissance*. New York: Oxford UP, 1979.
- Manes, Christopher. "Nature and Silence." *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty & Harold Fromm. Athens: U of Georgia P, 1996. 15-29.
- McIntosh, Robert P. *The Background of Ecology: Concept and Theory*. New York: Cambridge UP, 1985.
- Meeker, Joseph. *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*. New York: Scribblers, 1972.
- Paris, Bernard J. "Optimism and Pessimism in *The Marble Faun*." *The Merrill Studies in The Marble Faun*. Comp. David B. Kesterton. Columbus, Ohio: Merrill, 1971. 61-78.
- Pepper, David. *The Roots of Modern Environmentalism*. New York: Routledge, 1990.
- Plant, Judith, ed. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*. Toronto: Between the Lines, 1989.
- Pfister, Joel. *The Production of Personal Life: Class, Gender, and the Psychological in Hawthorne's Fiction*. Stanford: Stanford UP, 1991.
- Rueckert, William. "Literature and Ecology: An Experimental in Ecocriticism." *Iowa Review* (1978): 71-86.
- Sanders, Scott Russell. "Speaking a Word for Nature." *The Ecocriticism: Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty. Athens; U of Georgia P, 1996.
- Schoen, Carol. "The House of the Seven Deadly Sins." *ESQ*. 19.1 (1973): 26-33.

- Schlegel, Janice. *Nathaniel Hawthorne's The Blithedale Romance: A Study of Romance and Realism*. Ph. D. Diss. U of Arts and Sciences, 1979.
- Scriber, Mary Suzanne. "Justice to Zenobia." *The New England Quarterly* 55. (1982): 61-67.
- Sessions, George, ed. *Deep Ecology for the 21st Century: Readings on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism*. London: Shambhala, 1995.
- Showalter, Elaine. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon, 1985.
- Slovic, Scott. "Nature Writing and Environmental Psychology." *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty. Athens: U of Georgia P, 1996: 353-56.
- Smith, A. G. Lloyd. *Eve Tempted: Writing and Sexuality in Hawthorne's Fiction*. New York: Barnes and Nobles, 1984.
- Snyder, Gary. *A Place in Space: Ethics, Aesthetic and Watersheds*. Washington D.C: Counterpoint, 1995.
- Stern, Milton R. *Contexts for Hawthorne: The Marble Faun the Politics of Openness and Closure in American Literature*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1991.
- Stubbs, John Caldwell. *The Pursuit of Form: A Study of Hawthorne and the Romance*. Urbana: U of Illinois P, 1970.
- Thoreau, Henry David. *Walden*. Ed. J. Lyndon Shanley. Princeton: Princeton UP, 1971.
- Twain, Mark. 1910. *Captain Stormfield's Visit to Heaven*. New York: Oxford UP, 1996.
- Turner, Arlin. *Nathaniel Hawthorne: A Biography*. New York: Oxford UP, 1980.
- Wagenknecht, Edward C. *Nathaniel Hawthorne: The Man, His Tales*

and Romances. New York: Continuum, 1989.

Waggoner, Hyatt H. “*The Marble Faun*” *The Recognition of Nathaniel Hawthorne: Selected Criticism Since 1828*. ed. Bernard Cohen. Ann Arbor: U of Michigan P, 1969. 243.

Webster, Donald. *Nature's Economy: A History of Ecological Ideas*. Cambridge: Cambridge UP, 1977.



A Study on the Development of Ecological Consciousness in Nathaniel Hawthorne

Lee, Chi-Wun

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

Abstract

Ecological crisis is now a problem. Even though there are various reasons for it, the main culprit is the result of scientific technology and the industrial revolution.

According to American sociological ecologist Murray Bookchin, a human being can make nature rich as well as destroy it much more than any animal. Seen in this light, an ecological novel is a tool for the author to illustrate the consciousness of Ecology as well as the means to express the value of life in pursuing the union of nature and human beings, based on ecological consciousness.

The Scarlet Letter reflects the resistance of nature to the forces civilization and its vitality and the pioneer culture of the Puritans. Most of all, through the green imagery of the circulation of Ecological Consciousness, readers can find it easy to understand Hawthorne's literature in modern terms when they recognize the basic elements of an ecological novel.

In *The House of the Seven Gables*, Hawthorne sets up the

narrative movement from nature to civilization and then civilization back to nature. The author sets the surroundings of the eponymous as a rich ecological environment. Rose vine which grows in the garden, vegetables, insects and honey bees all enjoy the life of nature in union. In *The House of the Seven Gables*, the marriage between Holgraver, the son of Maule and Pheobe, the nephew of Pyncheon, relaxes the opposition of wild capitalism through acceptance, generosity and faith, making sure ecological recovery is the purpose of the author's writing for ecological recovery.

The main object of most 19th century American masterpieces is the combination of morality and ecological consciousness. Hawthorne does not try to make Blithedale's pioneer zone the background of a success or failure. The reason why this masterpiece is called Hawthorne's most miserable novel is that it points out despair from the sociological atmosphere which could not be accepted by the author's consciousness rather than the flaws of the work itself.

When mirrored through Hawthorne's ecological consciousness, we find the various movements or the shift from Rome to Montebeni, from New England to the city and from England to New England. Hawthorne's masterpieces demythologize and promote the kind of ruralism that form the ecological net between nature and humans, nature and literature and humans and literature. Hawthorne accentuated the harmony of humans and nature in communion with nature. In a word, his ecological point of view may be regarded as a great contribution to enhance the values of the symbiotic relationship between humans and nature.