

## 형식과 공간에서의 자아거주와 그 변형 - 엘우드 시의 소수자 심리 탐색 -

박 옥 선\*

Margaret Atwood's search for minority psychology

Park, Ok-Sun

### Abstract

Margaret Atwood's popularity stems from the fact that her poetry explores certain fashionable minority psychologies. Atwood is a contemporary Canadian aware of belonging to a minority culture on the North American continent and in reaction recollecting and re-enacting her pioneer ancestors' encounter with the wilderness and with the native people. So, a minority psychology similar to that which informs her identity as a woman informs her national identity.

Her poetry succeeds not by masterly technique or style but by a peculiar force of content, by exciting transformations of experience that appear only to the superficial reader as mere opportunities. The message of Atwood's poetry is that extinction and obsolescence are illusory, that life is constant process of re-formation. The self is eternally divided in its attitude to the forms and spaces it inhabits, simultaneously needing, fearing, desiring and despising them.

As the scenario of inhabitation takes place through space and time, we can see its pertinence to the contemporary Canadian's encounter not only with the landscape and its inhabitation but also with the past preserved by that landscape, that is, with its pioneer ancestors.

Atwood's spaces are rooms, houses and even the human body, but in the beginning they are the spaces fashioned by her pioneer ancestors--the cabin and the clearing. The pioneer's physical journey is also a psychic journey during which the haughty Old World assumption that the self--humane, civilized, superior to the rest of Creation-- exists splendidly independent of its chosen habits was gradually broken down.

---

\* 한국해양대학교 국제대학 영어영문학과 교수

Atwood's poetry is a journey into the interior landscape between insight and hysteria. As much as the journey overland, the journey underland is a journey inwards, an exploration of the self and its relationships. Atwood discovers on this journey that one price of evolution is our loss of an ancient language of signal and skin.

Forms, spaces, and roles are inescapable. Form is habitat of life and of identity. In reflecting this, Atwood's poetry is emphatically prepositional, even though the poet identifies prepositions, because they "pre-position" substance, with the enemy. So Atwood repudiates all prepositions except one: "with." Atwood resolves the dilemma of her personal relationship to the confusion that is womanhood and Canada, by one not above or behind or within it, but one with it: an identity.

## I .

시, 소설, 평론, 에세이 등 다양한 장르에서 왕성한 창작활동을 해온 앨우드(Margaret Atwood)는 이 시대 북미 전 지역의 손꼽히는 문인으로서 특히 캐나다의 국가 정체성과 환경, 여성문제에 누구보다도 깊은 관심을 가지고 활동하고 있다. 그러한 관심은 그녀의 소설과 시에 주요 주제로 녹아있다. 시의 경우 특히 주목받고 있는 이유는 무엇보다도 소수 내지는 소외 집단의 심리를 여러모로 깊이 관찰하고 있다는 점이다. 앨우드는 남녀관계, 국가관계를 힘의 형식으로 파악하고 있으며 따라서 여성의 몸, 정체성 문제는 언제나 캐나다의 국제적 위상 내지는 정체성 문제와 함께 고려되고 있는 것이 사실이다(Howells, p.6).

앨우드 시에서 일관된 주제를 찾는다면 바로 이러한 소수집단 심리에 대한 몰두라고 할 수 있는데 이것이 앨우드를 성공한 시인으로 만들고 있다. 다시 말하면 시적 기교나 스타일에서 탁월성을 인정받기 보다는 시의 내용 내지는 주제의 힘에서 빛을 발하고 있다는 말이다. 그것은 곧 한 개인, 한 여성, 한 캐나다인으로서의 경험 가운데 깊이 내재해있는 연관성에 대한 직관에서 기인한다. 이 경험들은 다양하게 위장되어 앨우드 시의 근본적인 형식을 이루고 있다.

또한 앨우드는 현대의 물질주의 사회에서 가치를 상실해 방황하는 개인의 소외심리, 다시 말해서 통제하기 어려운 히스테리아를 조명하고 있음은 주목할 만하다. 이 히스테리아는 여성형식을 취하고 있다는 점체서 울프(Virginia Woolf)나 플라쓰(Sylvia Plath)와 유사성을 보이고 있다. 앨우드는 이 두 여성작가들과 마찬가지로 남성에게 의해 부여된 성역할과 여성성에 맞서고 있으며 남성중심 사회

에서 소외된 여성심리를 자신의 시에 투영하고 있다.

뿐만 아니라 엘우드 스스로 북미 대륙의 소수문화에 속하는 캐나다 인임을 의식하고 캐나다 개척기 조상들이 직면했던 황무지와 원주민에 대한 회상을 많은 시에서 할애하면서 소외집단으로서의 캐나다를 조명하고 있다. 개척기 캐나다인들을 통해 묘사되는 힘의 역학관계는 축소된 캐나다와 여성의 문제에 다르다. 개척, 개척자, 개척지의 경험은 엘우드에 있어서 여성과 캐나다의 내면을 이야기하기에 너무나 적절한 도구임이 분명해 보인다. 거부와 화해의 테마를 위해서, 그리고 자아 정체성 탐구를 위해서 다양한 각도에서 관찰될 수가 있기 때문이다.

이런 관점의 토대 위에서 엘우드의 시를 보다 가까이 들여다본다면 그녀의 시는 한 마디로 자아의 공간거주, 형식, 그 안에서 일어나는 변형(metamorphoses)에 관한 것이라 해도 지나치지 않다. 주제에 있어 의미 있는 모든 것은 바로 이 공간과 관련된 침입, 치환(displacement), 진화, 도치, 생존, 소화, 부상(surfacing)등에서 나온다. 여기서 얻는 메시지는 바로 사멸과 쇠퇴는 환상에 불과하며 삶은 끊임없는 재형성과정이라는 것이다. 자아는 그 거주형식과 거주공간에서 그것들을 욕구하기도, 두려워하기도, 경멸하기도 하면서 영원히 분화된다.

시간 속의 공간은 형식이 되고 형식은 공간이 된다고 할 때 거주의 시나리오는 공간과 시간을 통해 일어난다. 따라서 오늘날의 캐나다인들은 현재의 정경과 그 정경속의 거주자들을 만날 뿐만 아니라 그 정경 속에 보존되어 있는 과거, 다시 말해서 과거의 개척자 조상들, 원주민, 나아가 캐나다인 자신의 원시성과 만나게 됨을 알 수 있다. 또한 성역할이나 민족으로 부여된 역할은 그 자체가 곧 형식과 공간이기 때문에 엘우드 시에 나타나 있는 여성성(femininity)의 현대적 재정의가 설득력을 갖고 있음도 알 수 있다. 물론 여성과 캐나다인 이면에 있는 개인의 의미도 마찬가지다. 만약 여성으로서, 그리고 캐나다인으로서의 자아정체성이 캐나다의 과거와 현재의 다양성에 의해 위협받는다면 인간으로서의 자아정체성은 자아가 분명히 형식과 공간 밖에서는 존재할 수 없다는 사실에 의해 위협받게 된다. 기껏해야 자아는 타자들의 자아형식의 표면만을 반영할 뿐이다. 이것이 바로 바위, 동물, 가공품, 사람등에 있다고 생각하는 착시적 견고성 위에 피부처럼 덧 놓여있는 엘우드 시세계의 놀라운 현상이다. 이 논문은 이러한 엘우드 시세계의 면모를 살펴보는데 목적이 있다.

## II .

엘우드 시에는 방, 집, 심지어 사람의 몸까지도 공간으로 나타나 있다. 그러나 초기 시에 나타나 있는 공간은 주로 캐나다의 초기 개척자들이 지은 오두막, 개간지 등이다. 이런 공간들이 어떻게 형성되고 외부의 침입으로부터 방어되며 때로는 그 공간이 어떻게 버려지는가 하는 것은 개척자 자신들이나 초기 여행자, 탐험가들이 쓴 일기와 서신에 기록되어 있고 이런 기록들이 엘우드 시의 훌륭한 배경으로 사용되고 있다. 이들 탐험일기와 여행안내서는 영국의 소설들이 그렇듯이 캐나다의 원형적 문학형식으로 자리매김 되었다. 엘우드는 「주제로 본 캐나다 문학입문(A Thematic Guide to Canadian Literature)」이라는 부제가 붙어있는 그녀의 비평서 *Survival*에서도 이점을 인정하고 있다. 엘우드가 수제너 무디(Susanna Moodie)의 개척 일기를 자신의 시로 다시 쓰기한 배경은 바로 이러한 그녀의 사고에서 비롯하고 있다. 무디를 비롯해서 트레일(Catherine Parr Trail), 제임슨(Anna Jameson)을 포함해서 뛰어난 개척기 여성들의 일기와 회고록은 바로 캐나다 작가들에게 캐나다 조상의 경험 즉 캐나다의 과거에 대한 훌륭한 정보이며 문학적 상상의 저장고가 되고 있다.

엘우드가 쓴 시집 『무디의 일기(*The Journals of Susanna Moodie*)(이하 *Journal s*)』에는 처음에는 해양항해, 즉 유럽으로부터 캐나다로 이주하거나 탐험 길에 나섰던 조상들의 대서양 항해가 묘사되어 있고 그 뒤에는 보다 중요한 캐나다 국토 종단 여행이 그려져 있다. 캐나다의 신세계 개척자들은 당시에 대초원을 만났고 높은 산과 가공할 협곡, 사막, 빙판, 그리고 내륙의 바다들을 통과하지 않으면 안 되었다. 육지에서 삼림지대에 이르는 긴 여행은 현대의 캐나다인들도 다시 체험할 수 있는 육로이동(surfacing)이다. 이것을 엘우드는 ‘이주: 씨.피.알(Migration: C.P.R.)’(Circle Game(이하 C.G.). p.96)에서 잘 그려내고 있다. 이 시에는 “안개 낀 동쪽으로부터 내륙호수들을 지나” 대초원, 산, “단층이 생긴 협곡”으로부터 서쪽 해안가의 숲에 이르기까지의 여행이 연대순으로 기록되어 있다. 트레일이 쓴 『캐나다의 삼림지대(*The Backwoods of Canada*)』에 의하면 개척자들의 오랜 숲속여행은 결코 환영받은 여행이 아니며 황무지, 맹수, 원주민의 적대감 등으로 끝나고 있다. 엘우드의 시 ‘길과 사물 경치 (*Paths and Thingscape*)’에서 무디는 이렇게 불만을 토로하고 있다.

I am watched like an invader  
 who knows hostility but  
 not where (*Journals*, p.21)

무디 부인의 일기인 『숲속의 원시생활(*Roughing It in the Bush*)』, 그리고 제임슨과 트레일의 일기 등에 의하면 인디언이 간혹 백인에 대해 친절을 베푸는 존재이기도 하지만 인디언 마을에서 본 막대기 위의 두꺼비 같은 인디언의 전통적 고유 상징물에 대해 이들 백인 개척자들이 질문을 던질때 인디언들이 내는 짜증의 이면에는 종족간의 실질적인 적대감이 작용하고 있다. 백인들은 인디언들에게 “최초의 이웃”(Moodie, p.483)이기도 했으나 사실, 백인은 인디언이 “확장된 문명의 한계선으로부터 뒤안으로” 사라져 주기를 소망했던 것이다. 그것은 제임슨이 “우리 앞에 놓인 이 숲과 같이, 쟁기가 지나간 뒤 한 동안 썩어가는 그루터기와 뿌리를 남기면서 전에 여기 있었다는 흔적 따위는 아예 남기지 않고, 이 지상에서 사라져 주기를” (Jameson, Winter, II. pp.249-50) 소망한 것과 마찬가지로이다.

모든 개척자들처럼 앨우드 무디가 가장 격한 분노를 표출하는 대상은 개간지의 가장 무서운 개척 이전의 점유자, 즉 숲의 “악의적인 얼굴”(Journals, p.16)이다. 제임슨은 “캐나다 개척자는 나무를 싫어한다”고 적고 있다. 다시 말하면 “그는 나무를 자연의 적으로 보며 수단 방법 가리지 않고 근절하고 괴멸시켜야 할 무엇”으로 본다 (Jameson, Winter I, p.96). 식민은 숲에 침투하고 파괴하는 것으로만 이루어지지 않는다는 오래된 것이 새로운 것에 의해 지워지는 것이다. 그러나 그 새로운 것은 처음에는 일단 부정된다.

퀘벡에 상륙했을 때 앨우드 시의 주인공 무디는 “외국어로 된 한 마디 말”이 된다. 그러나 나중에 숲 속에서 그녀의 남편은 그 마저도 아닌 단지 “X, 공백에 대해 규정된 하나의 개념”(Eating Fire 이하 E.F. p.58)에 불과하다. 개간 내지는 식민은 앞선 점유자의 대체를 의미한다. 그것은 곧 주거의 시나리오에 있어서 새로운 국면을 나타낸다. 미개척지를 쳐서 개척자가 된 상륙 이민자는 개간지에서는 식민자가 된 것이다. 그 개간지는 정경이 새로워짐으로써 개척자는 새로운 사람이 된다. 식민자가 마치 방금 새로 창조된 것처럼 새로 이름을 붙이기 시작한 새로운 식물이 나타난다. (Jameson, I. p.95, Traill, p.78) 그 개간지의 정경은 아무런 관련도 없는 문화적 처녀지다.(Jameson, II, p.104) 이와 같이 숲과 개척자에 있어서 식민 혹은 개척은 소멸이자 새로운 시작인 셈이다.

최소한의 별채가 이루어진 후 짓는 오두막은 공간 내의 공간이다. 개간지와 마찬가지로 오두막은 첫 공간이며 단지 미개간지인 숲을 부정하는 것이 된다. 곧 오두막과 개간지는 새로운 것을 부정하기 위해 되돌아오는 오랜 힘에 대항하는 피난처, 즉 후퇴를 위한 동심구간이 되는 것이다. ‘꿈 3:가축을 위협한 야행 꿈(Dream 3: Night Bear Which Frightened Cattle)’에서 “불 켜진 오두막”은 이

전 거주자들의 메아리처럼 개간지의 침범자인 꿈을 피하는 최후의 피난처이다. 밤이 되면 매복 기습당할까봐 두려워 떨면서 개척자는 밤마다 생명의 위협을 겪는다.

사실, 오두막과 개간지는 황무지에서 처음으로 안과 밖이라는 생생한 변증을 창조한다. “생존”이라는 것은 밖으로부터 안을 성공적으로 유지시켜줌을 의미한다. 그 밖은 “불법 침입하는” 인디언들, 늑대와 곰, 억압적인 여름, 잔혹하고 강인한 겨울, 숲, 그리고 어둠으로 구성되어 있다. 개간지는 숲에 대해서는 상대적으로 안이며 오두막에 대해서는 상대적으로 밖이다. 이것이 바로 엘우드 가 ‘두개의 불(Two Fires)(Journals, p.16)’에서 천착하고 있는 변증이다. 이 시에서 밖에서 일어나는 여름의 불의 경우 개간지는 자비롭게도 불타는 숲의 안에 있지만 또한 안에서 일어나는 겨울의 불의 경우 개간지는 자비롭게도 불타는 무디의 오두막 밖에 있다. 결국 여름과 겨울의 두 개의 불은 “나”에게 다음과 같이 알려 준다.

(each refuge fails  
us; each danger  
becomes a haven)(Journals p.17)

다른 시에서와 마찬가지로 이 시에서도 엘우드는 괄호를 사용해서 닫힌 공간을 나타내고 있다.

긍정적인 경우에도 오두막과 개간지는 불안정한 모습으로 남아있다. 제임슨은 개간지를 “끝없는 숲의 바다”에 버티는 인간이 만든 섬으로 보고 있다. ‘The Circle Game’ (C.G. p. 44), ‘대 홍수 이후, 우리(After the Flood, We’(C.G. p.18), ‘융단을 통한 하강(A Descent Through the Carpet’(C.G. p.29), ‘동면자들(Winter Sleepers, C.G. p. 58)’ 등의 시에서 엘우드는 정경을 역설적으로 수생 동식물로 본다. 이와 같이 재형성되는 바다 이미지는 오두막과 개간지에 의해 대체되는 힘들이 결국에는 사실상 소멸되는 것이 아니라 아르키메데스의 원리에 의해 단순히 재배치되는 것이라는 사상을 전하기 위한 것이다. 엘우드의 우주 안에서는 아무것도 파괴되지 않는다. 그것은 단지 다른 공간, 다른 형식을 가정할 뿐이다. 개간지 바깥인 황무지의 힘은 그 개간지가 마을, 도시, 결국에는 “도시계획자들”의 교외로 하향되어 바뀐다. 교외의 집을 엘우드는 이렇게 예언한다.

capsized, will slide  
obliquely into the clay seas, gradual as glaciers  
that right now nobody notices.(C.G. p.36)

개간지는 원래의 모습으로 돌아가고 황무지는 회복된다. 『그 나라의 동물들』(*The Animals in That Country*)에 수록되어 있는 시 ‘개척자의 진행성 정신착란(Progressive Insanities of a Pioneer)’에서 앨우드는 황무지를 “조직되지 않은 공간(Animals, p.38)”이라고 표현하고 있는데 이것은 곧 “노아의 대홍수”를 뜻하고 있기 때문에 결과적으로 오두막을 방주에 비유하고 있다. 이것은 그녀의 시에 자주 등장하는 모티프이며 이로써 개척자와 그 후손들이 기껏해야 황무지의 보이지 않는 힘의 방주 꼭대기에 떠 있을 뿐이라는 것을 암시하고 있다.

앨우드는 “유랑 중에는 살아남기가 첫 번째 욕구이다”라고 노래한다. 살아남기 위해 신체적인 고난은 불가피한 것이다. 그러나 무엇보다도 탐험과 개간의 시나리오들은 심오한 인격 변화의 시나리오이기도 하다. 『무디의 일기』에 나오는 초기 몇 편의 시에서와 마찬가지로 유럽문명에 익숙한 개척자의 자기 확신은 숲의 “조직되지 않은 공간”과 마주칠 때 무가치와 자기 부정의 감정으로 바뀌게 된다. 결국, 개간지는 신체적인 만큼이나 심리적이며, 요새화된 인격에서 볼 때 두뇌 내지는 정상의 공간(head space)인 셈이다. 그러나 그 개간지는 또한 근본적으로 멀리 유럽에 두고 온 문명세계를 배제하는 감옥인 동시에 그것을 보존하기 위한 환상을 갖게 하는 감옥이기도 하다(Howison, p.164). 앨우드의 개척자는 개간지가 벽이나 건물에 의해 닫혀있는 공간이 아님에도 불구하고 역설적으로 “내보내달라”고 외친다(‘Progressive Insanities of a Pioneer’, *Animals*, p.36). 비유적으로 『숲속의 원시생활』에서 한 노부인은 개척자를 “새장 안의 새”라고 말하는데 이것은 곧 무디 자신의 견해로서 무디는 자신의 개척 일기의 집필 목적을 “감옥 집의 비밀을 밝히는 것”이라고 쓰고 있다.

감금의 느낌은 종종 무기력, 무위, 냉담 그리고 적어도 의기소침으로 이어지고 있다(Moodie, p.448, Howison, p.164, Jameson I, p.171). 이것은 제임슨의 감금의 느낌으로부터 앨우드의 무디가 겪는 박해감에 이르기까지의 짧은 단계이다. 그것은 “마음의 평정을 유지하고 능력을 약화시키지 않고 이용하려는 온갖 기계적 수단을 시도하려는(Jameson I, p.172)” 제임슨의 두려운 해결에 의해 입증되고 있다. 앨우드의 무디는 박해를 상상하지만 그 두려움의 근원은 불, 열, 익사, 맹수에 의한 빈번한 죽음 등과 같은 현실에 있다. 그러나 편집증적 미망은 유랑 그

자체에 원인이 있는 정신분열증의 결과이다. '지하에서의 상념들(Thoughts from Underground)'에서 무디는 사후에 캐나다를 사랑하고 싶지만 현실적으로는 캐나다를 증오하는 고뇌어린 딜레마를 회상한다.

I said I loved it  
and my mind saw double. (Journals, p.54)

그러한 심리상태는 초기에는 몸은 캐나다에 거주하면서 마음은 고향인 영국에 가 있는 개척자의 병증이지만( 이것은 엘우드 시에 흔히 나타나 있는 정신-신체 전위현상이다) 나중에는 개간지 안의 현재의 점유와 개간지 밖의 치환된 과거 사이에 분열된 자아의 병증이다. 이 경우 후자가 이기게 된다. 엘우드의 다른 시집과 마찬가지로 『무디의 일기』는 황무지를 침범한 개척자들이 어떻게 거꾸로 침범당하고 소유권을 빼앗기는가를 기록하고 있다. 호위슨(John Howison)은 개척자들의 “오래 생각하는 습관이 인디언의 그것과 비슷해지고, 그들이 정신적으로 혹은 느낌으로 황무지의 모습을 놓칠 때마다 그들의 공간 밖을 방황”하는 상황이 어떻게 이루어지는지를 기록하고 있다(Howison, p.165). 엘우드의 무디는 인디언으로 뿐만 아니라 동물의 형태로 바뀌어서 캐나다 개척자들의 육체적 정신적 세계에서 역할을 했던 동물들을 반영하고 있다. ‘동물인간(The Wereman(E.F. p.58))’에서 무디는 여우, 올빼미, 거미의 모습으로 나타난다. 그 이유는 그것은 마치 개척자의 유럽 문화 속의 자아와 닮아있고 다양한 형태로 자신을 현현하는(incarnate) 황무지의 지속적인 영(spirit)이 있는 것 같기 때문이다. 무디는 자신이 변형되었다는 것을 확신하지 못한다.

I can't think  
what he will see  
when he opens the door(Journals, p.19)

이 황무지의 영은 파멸되지 않는다. 그렇기 때문에 엘우드의 무디는 죽은 후에 말할 수 있으며 한 시인으로서 그리고 『무디의 일기』의 저자로서의 엘우드가 “재현현된(re-incarnated)” 무디가 되는 것이다.

무디는 원주민이자 동물일 뿐 아니라 마침내는 정경(landscape) 그 자체가 된다. 과거의 점령자를 치환시키고 개간지에 거주하는 그녀는 아이러니하게도 심리적 현실에서는 동물들의 영토인 것처럼 거주 당한다. 그녀가 과거를 청산하



는 것은 단지 숲을 떠나면서 숲의 첫 언덕으로 돌아갈 때 뿐이다. 『무디의 일기』에 수록된 시(‘미개간지를 떠남(Departure from the Bush, *Journals*, pp.26-27)에서 주인공 I, 즉 무디가 이와 같이 과거의 자아를 완전히 상실하는 것은 이 시집의 마지막에서 그녀가 정경과 하나가 될 때 겪는 급성 신경분열증과 다름 아니며 그것은 마치 엘우드 사후를 그리고 있는 시편들이 그녀의 환상일 뿐만 아니라 생시의 무디 부인의 환상인 것과 같다. 그래서 '부활(Resurrection)'에서 그녀는 이렇게 예언한다.

God is the whirlwind  
at the last  
judgement we will all be trees(*Journals*, p.59)

그녀는 토론토의 지하에 누워서 개척자들의 연약한 지상의 오만 밑에 내몰리는 황무지의 힘으로 치환되어 있다.

개척자의 여행은 신체적 여행이자 심리적 여행이다. 이 여행 기간에 자비롭고, 문명되고, 다른 피조물보다 우월한 자아가 스스로 선택한 거주지와는 독립적으로 존재했다는 구세계의 오만한 가설은 점차 무너져 내린다. 엘우드의 경우 그 개척자의 여행은 그녀 자신의 일상생활의 정서적 정경 여행에 대한 확장된 은유다. 사실, 그 여행은 더 이상 글자 그대로의 여행이 아니다. 그 이유는 비록 캐나다 사람들이 아직도 광활한 대륙을 횡단하고 있다고는 해도 그들 자신이 그 땅을 발견했다는 개척자들의 오만한 감정은 떠올릴 수가 없기 때문이다. 인디언들이 개척자들 이전에 대륙을 먼저 점유했다는 것이 그런 감정을 감소시킨 것도 아니다. ‘이주, 씨.피. 알’에서 엘우드의 성격들은 가는 곳마다 개척자 조상이 아니면 원주민에 의해 선취당했다는 느낌을 갖는 반면에 인디언들은 개척자들에게는 사실상 사람이 아니었고 죽었을 때도 유령으로도 규정되지 못했던 것이다. 예를 들면, 초원의 인디언들은 물건에 불과하다고 본다.

(like an inscribed shard, broken bowl  
dug at a desert level  
where they thought  
no man had been,  
or a burned bone) (*C.G.* p.66)

은유적 의미에서 개척자 여행은 『씨클 게임 (The Circle Game)』에 수록되어 있는 ‘내륙여행(Journey to the Interior)’에 가장 생생하게 묘사되어 있다. 이 시의 서두에서 엘우드가 강조하는 것은 해안의 지형과 내륙의 지형 사이의 유사성이 아니라 현실의 캐나다 정경과 엘우드의 심리적 정경 사이의 유사성이다. 그러나 해안과 내륙은 사실상 전혀 다르다. 또한 우리가 이미 보아왔던 안과 밖 사이의 차이에 있어 전환을 보이고 있다. 개간지 밖의 황무지는 위험과 낮습을, 그리고 개간지는 안전을 나타내고 있다. 반면에 ‘내륙여행’에서는 해안은 일상의 안전을 나타내고 있고 오히려 내륙이 “믿을만한 차트가 없는(C.G. p.70)” 미지의 세계를 나타낸다. 내륙은 은유적인 황무지이자 이상한 미터법의 변덕에 의해 선이 어긋난 엘우드 풍의 정경인 것이다. 그것은 지도상에서도 판독할 수 없는 숲속을 맴도는 여행이기 때문이다.

엘우드의 시는 통찰과 히스테리 사이를 오가는 내적 정경으로의 여행이다. 그녀의 시적 목소리는 약간 편집증적인데, 변형과 양분된 자아라는 주제에 적합하다. 역사속의 실제 인물인 무디 부인처럼 엘우드는 그녀 주위의 땅에 있는 원시적이고 비이성적인 것들과 맞서는 문명된 도시의 주민이다. 또한 여행 준비를 적절하게 갖추지 못했다는 점을 의식하고 있다는 점에서도 무디와 같다. ‘식량(Provisions)’은 「무디의 일기」에 실려있는 ‘거울 보기(Looking in a Mirror)’와 마찬가지로 현대적이고 심리적이다. 여기서 무디의 “도자기 접시와 인도산 솔(E.F. p. 62)”은 숲의 피해자다. ‘식량’과는 아무런 상관도 없는 도시의 환경적, 지적 장비를 가지고 황무지를 만나는 우리가 있다.

in thin  
raincoats and rubber boots  
on the disastrous ice, the wind rising, (E.F. p.62)

그러나 그 여행은 완결된다. 엘우드의 대부분의 시는 ‘개척’이라는 심리적 모험을 다루고 있기 때문이다. 이 개척은, 다시 말해서 우리의 삶, 우리 주위의 세계를 의미 있게 하는 것이며, 관계의 완성을 이루어냄을 의미한다. 그것은 결코 힘의 우열에 의해 괴리된 관계가 아니다.

‘과종자(The Planters)’에서 무디의 남편은 “숲의 톱날 같은 가장자리와 톱날 같은 강 사이를”(Journals, p.16) 움직인다. 위험과 안전, 지(the known)와 미지(the unknown) 사이에 있는 의문의 과도기적 편린들을 의미하는 그 가장자리는 개척자들에게는 당연히 중요한 의미를 가지고 있었다. 엘우드는 가장자리에 몰

두하면서 “중심은 없다”라고 한 곳: 단편들(A Place: Fragments)(C.G. p.87)과 ‘출발 전의 저녁 기차역(Evening Trainstation Before Departure)(C.G. p.22)’에서 단언하고 있다.

I Move  
and live on the edges  
(What edges)  
I live  
on all the edges there are. (C.G. p.24)

그래서 가장자리는 그녀의 시 여기 저기에 나타나 있다. ‘최고 고도(Highest Altitude)’의 산속 노변, ‘거주지(Habitation)’에 나타나 있는 숲의 끝, 사막, 빙하, 그리고 흰 색 배경의 두부(‘Head Against White’(E.F. p.186)’에 있는 지붕 가장자리와 거울 가장자리 등이다. 심지어 시 자체의 형식을 보더라도 시행(poetic line)들이 접속사, 전치사, 기타 다른 약한 연결부에서 깨어져서 톱날 같은 가장자리를 보이고 있다. 이 모든 것들은 개척자들이 거주당하도록 강요당하는 거주형식들의 외적 경계를 압박하면서 동시에 그 경계 너머에 있는 혼란에 대한 예민한 두려움 속에서 그 경계들을 포용할 수밖에 없는 심리와 정서를 은유하고 있다. 그것은 안전한 감금과 두려운 자유 사이의 선택을 말하는 것이다.

합정에 빠지는 상황과 이미지는 아주 빈번하게 나타난다. ‘세상의 끝: 주말의 도론도 부근(The End of the World: Weekend, Near Toronto)’에서는 도시가 감옥으로 묘사되고 있다. 여기서 운전자들은 “빠져나갈 궁리를 한다”. 엘우드 시에 자주 등장하는 방은 에워싸인 위협적인 공간이다. ‘틀(Frame)’에서 엘우드는 스스로 창을 만들고 “언제나 빠져나갈 것을 꿈꾸는 방”을 점유하고 있다. 이 공간들은 그 공간을 채우고 위협하기 위해 팽창하는 자아가 들어있는 형식이 된다. 결과적으로 몸은 소모되거나, 탐색되거나 버려지기까지 하는 공간이다. ‘요새(Fortification)’에서 몸은 “금속 우주복”이며 ‘First Prayer’에서는 화자가 자신의 몸을 번데기 집 혹은 벗긴 가죽이라 생각한다. 이러한 개념은 ‘행성 여객(Astral Traveller)’에서는 훨씬 더 멀리 나아간다. 화자는 이 시에서 몸을 떠나지만 다시 되돌아가기는 어렵다는 것을 발견한다. 그것은 물론 반대감정 양립론 이중의식(ambivalence)이기 때문이다.

안과 밖 사이의 막을 형성하는 가장자리로서의 피부/가죽에 엘우드가 특히 관심을 가지는 것은 그것이 때로는 윤곽, 가장자리 또는 표면을 형성하기 때문

이다. 'Bull Song'에서 투우용 소는 “이 맥주 통 가죽 안에 / 나 자신을 가두는 것은 실수(E.F. p.145)”라고 생각하는가 하면, 'Corpse Song'에서는 해체된 육체가 ‘삶’에 말을 걸면서 “나는 너의 가죽이 원망스럽다, 나는 / 너의 허파와 너의 입심 좋은 억설들을 원망한다(E.F. p.154)”고 말한다.

엘우드의 피부공포증(dermophobia)은 어쩌면 피부사랑일 수도 있겠는데 이것은 곧 성적인 면모의 표출이다. 그것은 마치 광범한 질(vagina)의 성적 욕구가 성적 표현과 만족을 위해 자연이 정해놓은 격식들을 원망하는 것처럼 보인다. 'More and More'에서 화자는 세상과 동화되기를 소망하고, “가능하다면 피부를 통해서” 자기 파트너를 분명하게 흡수하기를 원한다. 그러나 불행하게도 의사귀 대신에 그녀에게는 “눈/이빨, 그리고 삼투작용을 할 수 없게 하는 / 푸르지 않은 것(E.F. p.49)” 만 있다.

이런 점에서 엘우드가 고속도로, 출입구, 안와(eye-sockets), 아가미, 입 등과 같이 안으로부터 밖으로 이어지는 온갖 입구에 이끌리는 것은 당연하다. 이 가운데서 특히 입은 가장 중요하다. 개척자의 식량에 대한 관심은 성적 몰두로 변형된다. 먹는 것은 사랑과 반대되는 야만적인 행위라고 엘우드는 믿기 때문에 'Is/ Not'에서 화자가 기억하는 것은 그녀의 연인이지만 단순히 빈속을 채우는 것이 아니다. 엘우드의 입과 먹는 행위에 대한 반대감정 양립은 여성적 형식 즉 질이라는 입의 먹어치우는 수용성과 남성의 생식을 위한 “음식”(food)의 능동적인 배출이라는 엘우드의 반대감정 양립을 위한 은유라고 보아도 좋을 것이다. 그 좋은 예를 'Song of the Hen's Head'에서 볼 수 있다. 이 시에서 먹잇감을 원하는 암탉 살해자는 “겹탈을 시도하는(E.F. p.153)” 독수리들로 나타난다.

무디와 마찬가지로 엘우드는 형식의 감금에서 도피하기를 두려워하기도 하고 원하기도 한다. 그녀의 시에는 늘 조직되지 않은 공간의 애타는 이미지들이 나타난다. '이주: 씨.피.알(Migration: C.P.R.)'에서는 여행자들은 “동쪽 행 여객 가방을”(eastern suitcases)서쪽 행 길에 버린 뒤 무표정한 얼굴로 나타난다. 그러나 추가 조항이 붙어있다.

(but needing new  
houses, new  
dishes, new  
husks) (C.G. p.68)

개척자들은 이 새 껍질들을 공급받지 않으면 안 된다. 그러나 이들 현대의

여행객들이 가상하는 껍질들은 진기하다는 의미에서만 새롭다. 사실 그들은 종교품이기 때문이다. 원시적이고, 원주민의 것이고, 또한 조상들의 것이다. 그러나 만약 우리가 이런 수준에서 조직되지 않은 공간을 더 이상 찾을 수 없다면 그것을 꿈꿀 수는 있을 것이다. ‘쿡 선장의 재현현(The Reincarnation of Captain Cook)’에서 쿡 선장을 부활시키고 충분히 계획된 세상에서 편안히 병을 앓게 하고 마침내 “지도에서 깨끗이 지워진 새 나라(E.F.p.51)”로 다시 들어가게 할 때처럼 캐나다 개척의 환상을 즐길 수 있다는 말이다.

다른 차원에서 보면, 공인받지 않은 것은 (the uncharted) 진짜 위협이며 유혹이다. ‘본토에대한 자세(Attitudes Towards the Mainland)’에서 화자는 그녀의 애인에게 황무지의 조직적이 아닌 공간을 맡기면서 그에게 황무지의 견고성을 확인시켜 주려고 한다. 그러나 그 애인은 그 견고성을 믿지 않을 것이다. 이유는 그가 보기에 황무지란 사람이 역사할 수 있는 곳이기 때문이다. 기실 그 둘은 다 옳다. 그러나 화자가 말하는 황무지의 견고성은 깊이의 견고성이 아니라 자아가 반사될 뿐인 연약한 표면의 견고성이다. 이렇듯 앨우드의 시는 반사하는 표면으로 가득 차 있다. 즉 거울, 두 눈, 유리, 사진 등등이다. 그것들은 우리가 어떻게 삶을 통해 표면으로 떠오르는가, 다시 말해서 뜨거나 스के이트하거나 그림자를 비추거나 하는 등등을 암시한다. 뒤로나 아래로 침투하는 경우는 거의 없다. 예를 들어 ‘거울 장난(Tricks with Mirrors, E.F. p.140)’에서 연인은 나르시스적인 애인의 그림자 뒤에 영원히 갇혀있다. ‘이건 내 사진(This Is a Photograph of Me, C.G. p.17)’와 ‘소녀와 말(Girl and Horse, 1928, E.F. p.87)’에서 주인공들은 순간의 표면을 나타낸 사진 뒤에 갇혀 있다. 그들은 죽어서 더 이상 자아가 아니라는 의미에서만 견고한 세계의 일부이다. 치명적으로 자아와 모순되어 있는 조직되지 않은 공간의 견고성은 앨우드의 시에 자주 표현되어 있는데, 이것은 캐나다의 푸른 초원의 정경에 적합하다. 수제너 무디는 ‘미 개간지를 떠남(E.F. p.63)’에서 “초원에 의해 기어 나온다.” ‘강(River)’에서 물은 “녹색 폭력”이 되어 있고, “녹색 환상”이 정신 이상이 된 개척자를 점점 침범한다. ‘측량기사(The Surveyors)’에서는 토지를 도표화하는 사람들이 “두 눈 위의 끝없는 초원의 점차적인 압박에 의해 변화된” 그들 자신을 발견하고 있다. 우리는 비록 초록의 조직되지 않은 공간을 발견한다고 해도 그 공간에 거주할 수가 없다. 우리가 할 수 있는 최선은, 그리고 앨우드와 다른 개척자들이 할 수 있는 최선은 황무지로부터 삶의 공간을 빼앗는 것이다. 그렇지 못하면 우리는 알아볼 수 없는 정경의 일부가 되어 우리라는 존재의 동물적이고 원시적인 깊이를 곳으로 후퇴하게 된다. 이것이 가진 정서적, 성적 의미는 바로 우리는 우리

의 욕망을 충분히 만족시킬 수 없다는 것, 진정 다른 사람, 즉 다른 사람이 되는 쪽에서는 살 수 없다는 것이다. ‘추적(A Pursuit)’에서 앨우드는

Through the wilderness of the flesh  
across the mind's ice (*Animals*, p.66)

다른 사람이 그녀가 거주할 수 있는 곳이기를 소망하면서 그 다른 사람을 따라간다. 성공은 일종의 죽음일지도 모른다. 성공이 점유하고 있는 자아, 공간들, 형식들은 모두 비슷한 의미다.

원시적이고 토착적인 과거와 마주치는 문제에 관한 현대의 캐나다인들은 초기 개척자보다 사실상 더 개척적이라 할 수 있다. 최초의 개척자들의 경우 진화론 이전의 인간이었을 것이므로 그들 자신의 동물적 기원을 인식하지도 못했을 것이고 원주민들이 캐나다의 조상이라는 사실조차도 알지 못했을 것이다. 앨우드는 그러나 이 캐나다 땅에서의 상호 거주는 민족의 유전적 특질 못지않게 원주민과 개척자들을 확실하게 묶어준다는 점을 깨닫고 있다. 이러한 인식이 그들 나름의 여행을 한정하고 있다. 원형적인 의미에서 개척자의 여행이 그렇듯이 그것은 바깥으로, 그리고 횡단하는 여행이기 보다는 안으로 그리고 아래로 향하는 여행이며 육로보다는 지하의 여행이다. ‘지하세계로의 진행(Procedures for Underground)(E.F. p.89)’에서 이것을 잘 보여주고 있다. 선조들의 증거가 우리들의 밑에 있고 이 증거와 함께 시인은 지하 탐험 뒤에 지상으로 부상(surface)한다. 앨우드가 ‘한 곳: 단편들’에서 “우리는 물러나야한다. 너무 많은 전경(foregrounds)이 있다”(C.G. p.31)라고 쓰고 있듯이 그것은 또한 앞으로 나아가는 대신 뒤로 물러나는 여행이다. 그것은 바로 변형(metamorphosis)이란 우리가 앞서 주목했던대로 연속적인 형식과 공간의 거주라는 점에서 공간적일 뿐만 아니라 진화적이라는 점에서 시간적인 것이라는 점을 인식한데서 오는 것이다. 그러나 이러한 변형은 흔적(vestigiality), 재수행(re-enactment), 꿈, 상상으로서의 민족적 기억 등등에 의해 재생될 수 있기 때문에 과거와 하나일 수 있다. 과거로부터 단절된다는 외상성(traumatic) 감정은 이러한 과거와의 일체로 인해 완화되지만 그러나 그 무엇보다도 시간적 실체에 의해 오래전부터 비워져 있었으나 변화무쌍한 시적 상상에 의해 한 번 더 거주될 수 있는 문화형식들, 삶의 형식들에 의해 완화된다.

캐나다의 정경은 너무나도 다양하고 원시적이며 유럽에 비해 개발되지 않았

기 때문에 원시적인 것에 대한 인간의 인식을 용이하게 한다. 거대하고 깊이를 알 수 없는 호수들은 물이라는 생명의 기원을 기념이라도 하는듯하다. 엘우드는 하강(descent)에 열광하는 용기와 두려움을 드러내 보인다. 그녀의 시에 빈번하게 나타나는 일종의 역사, 백일몽, 악몽이 그것이다. ‘용단을 통과한 하강(C.G. pp.29-31)’은 창밖의 진짜 바다로 시작되지만 그 바다는 산과 배를 반사하는 표면에 불과하다. 역설적으로 시인이 “탐식자”와 “탐식 당하는 자”가 거주하는 어둠으로 떠내려가면서 그녀의 하강을 시작하는 것은 식물이 그려져 있는 카펫을 통과한 안쪽이다. 그녀의 백일몽이 깨어질 때 그녀는 물의 피부를 찢고 부상한다. 그녀 자신의 피부에는 “화석이 된 뼈와 송곳니, 조상들의 자취들을 지니고 있다(holds/ remnants of ancestors/ fossil bones and fangs)(C.G. p.31)” 이 시에서뿐만 아니라 다른 시에서도 부상(surfacing)은 또 다른 의미에서 이러한 결정적인 진화적 돌파를 말한다. 다시 말하면 육상동물의 출현이다.

사람의 태내에 있는 계류들(gills)은 인간의 생명의 근원이 물임을 증명한다. 엘우드는 ‘For Archeologist’에서 인간의 지상의 선조들, 특히 초기 동굴 화가들 역시 흔적으로서가 아니라 각인으로서, 또한 인간 구조물의 해독되지 않는(undecoded) 부분으로서 우리 안에 살아 남아 있다고 주장한다. 인간 진화의 과노라마는 ‘왕립 온타리오 박물관에서의 하룻밤(A Night in the Royal Ontario Museum)’에서 시도되고 있다. 이 시에서 박물관은 시인이 끊임없이 고대 유물과 인간 조상의 유적들을 보도록 강요당하는 미로이다. 그리스, 로마 대리석을 지나 중국의 청동기, 미국 인디언의 목조물을 지나 마치 미로의 중심인양 시인은 고대의 대형 포유동물(mastodon), 조개화석 그리고 마침내 “별같이 형광을 발하는 지질학의 찌꺼기들 속에서 정확한 위치를 알아내라고 차츰 작아지는 멧들어진 송곳니(Thundering/ tusks dwindling to pin-/points in the settler/ fluorescent-lighted/ wastes of geology)(Animals, p.21)”에 다다른다.

만약 화석들이 주조물(casts)이라면 생명이 비워진 텅빈 형식들은 역시 박물관에 보존되어있는 동물의 가죽이다. ‘대형 거북에 바치는 애가(Elegy for the Giant Tortoises)’에서 엘우드는 잘못 맞춰져서 쓸모없는 갑옷을 입고 구식이 되어버린 채 “사각형 유리 제단(the square glass altars)”을 향해 박물관 계단을 올라가는 거대한 파충류를 상상한다.

where the brittle gods are kept,  
the relics of what we have destroyed,  
our holy and obsolete symbols. (E.F. p.34)

동물의 형식으로 되어있는 신들은 엘우드가 박물관에서 보았던 인디언 가면으로 나타나 있다. 이것 역시 동물적인 것이라기보다는 문화적인 것의 주조물들이다. 더 이상 마모되지 않는 경우에도 그들은 더 이상 쓸모없는 토템 폴이 그렇듯이 시인에게 강력하고 위협적으로 남아있다.

‘The Totem’에서 엘우드는 이렇게 묻고 있다.

Why then is my mind  
crowded with hollow totems?  
Why do I see in darkness  
the cast skins, poised  
faces without motion? (*Animals*, p.22)

그 토템 동물들은 한 때는 그녀에게 거주했으나 어느 날 밤 그녀의 두 눈을 통과해 기어나가서, 토템들을 남겨둔다. 여기서 시인은 수제너 무디와 동일시되고 나아가 원주민과 동일시되고 있다. 이 원주민의 토템은 그들 원주민이 동물의 영혼으로 거주했음을 알려주는 보존된 기록이다. 하지만 실제로는 “금속 깃털을 달고 구부러진 권위 있는 부리를 갖고 사람의 몸을 한” 동물 신들은 여전히 존재하지만 그러나 또 다른 시에서는 “그들 자신을 드러내기를 회피한다.” 그러나 그들에게 다가가는 방법은 아직 있다. ‘Fishing for Eel Totems(E.F. p.98)’에서 엘우드는 먹는 행위(eating)에 대한 자신의 편견을 혀 모양의 장어를 잡아 그것을 먹고 그럼으로써 초기 언어에 대한 지식을 소화하는 신비로운 효과로 방향을 전환하고 있다. 신화에서의 구강의 기원은 ‘사자(A Messenger)’ (C.G. p.20)에서도 암시되어 있다.

엘우드는 분명히 인디언 신화, 특히 그녀가 살았던 적이 있는 캐나다의 브리티시 컬럼비아 주의 인디언 신화에 깊은 영향을 받은 것으로 보인다. 『*You Are Happy*』에 수록되어 있는 많은 시편들과 다른 시, 예를 들어 ‘The Totems’같은 시에서는 인디언 기원 이야기와 닮은 데가 있다. 더구나 동물 심상은 자연적이지 않고 오히려 문장적(heraldic)이고 표상적이다. 그래서 이 문장적 문체를 엘우드는 토템 조각가와 공유하고 있다. 예를 들어, ‘Buffalo in Compound Alberta’에 나타나는 동물들을 보면 이들은 “한 마리씩, 윤곽이 불빛에 비친 조각으로 꾸며진” 얼굴을 옆으로 하고, 걸어서 “가장자리가 황금으로 된 나무들의 그늘”로 들어온다. 이보다 훨씬 더 명시적인 것은 변형인데 이것은 엘우드의 성적, 개척자적 맥락에서 작용하고 있고 그러면서도, 토템숭배를 고취하며 인간, 동



물, 그리고 정경을 포함하는 변형(transformation)이다. 가필드(Viola E. Garfield)에 의하면 “조각가는 이야기의 캐릭터가 사는 곳을 대표하는 한 인물, 야영지, 피난처, 혹은 그가 원하는 현상을 포함시킬지도 모른다. 그는 언제나 그것을 살아있는 것으로 그린다. 정경의 특색들은 대개 육상 동물들로 그려진다. 대신 바다의 특색들은 바다에 서식하는 동물들의 해부학적 특징들이 부여되어 있다는 것이다. 때때로 그들은 동물의 속성보다는 인간의 속성으로 조각되어 있다는 것이다 (Garfield, pp.43-44). 또한 그에 의하면 인간과 동물의 관계는 아주 중요하다. “태초에 인간과 동물은 서로 구별되는 별개의 존재가 아니라 동물이 곧 사람이었으며, 따라서 동물은 오늘날의 사람처럼 생각하고 행동할 능력이 있었다. ... 세대가 이어지면서 사람은 동물의 형식을 갖춘 존재로 알려지게 되었다.(Garfield, p.7)고 한다.

신인 동형법(anthropomorphism)과 수형신관(zoomorphism)은 『무디의 일기』와 앨우드의 시에 생명을 불어넣고 있으며 바로 이것이 앨우드의 캐릭터와 인물을 바꿔놓는 근본적인 통일성의 면모인 것이다. *You Are Happy*의 일부 시에 붙어 있는 제목은 ‘변형의 노래(Songs of the Transformed)’인데 이것은 특히 아니마 형태로 되어있는 인간 정신에 관한 인디언의 우주론에서 빌려온 것이다. 그 가운데 ‘Owl Song(E.F. p.150)’에서 올빼미는 여자의 심장으로 묘사되어 있는데 이런 점에서 이 시는 잔인한 여자가 올빼미로 변신해서 토템폴에 그려져 있는 Tlingit and Haida 이야기와 닮아 있다(Garfield, pp.26-27). 은유, 직유, 의인화 등 시에서 우리가 익히 보아온 문체적 변형들은 앨우드의 시에서는 시적 전통에서와 마찬가지로 토템에 대한 인식에서 비롯되고 있다.

육로여행과 마찬가지로 지하 여행은 곧 내면 여행이며 자아탐색이자 그 관계들이다. 앨우드는 진화(evolution)의 대가가 고대의 신호 언어와 가족의 상실이 라는 사실을 이 여행에서 발견했다. 우리가 사용하는 단어들은 앨우드가 ‘Notes from Various Pasts’에서 노래하는 바와 같이 사실상 보다 유력한 단어들의 흔적이며 지금은 그 단어들은 청회색 표면을 향한 여행으로 망가진 채 변방의 해변에 씻겨 있다.

lie washed ashore  
on the margins, mangled  
by the journey upwards to the bluegrey  
surface, the transition(*Animals*, p.11)

사랑의 행위는 해저의 현실로 되돌아가는 일방통행이다. ‘전치 양서동물 (Pre-Amphibian(C.G. pp. 76-77)’에서 연인들은 낮의 빛나는 견고함으로부터 벗어나 성적 이미지로 나타나는 그들의 조상들이 따뜻하게 움직이고 있는 수중의 원시적인 밤으로 해방된다. 이 사랑의 행위가 완성될 때 연인들은 그들의 새로운 폐 속에 보기 흉한 공기를 가진 메마른 세계 속에서 놀라 꼼짝도 못하고 있다. 이런 시에서 앵무드는 햇빛, 견고함, 마른 땅, 추위, 정신적이며 종족적인 고아신세 등과 관련된 고정된 형식의 두려움을 드러낸다. ‘궁극의 프로테우스 (Eventual Proteus’(C.G. pp40-41)(여러 모습으로 바뀌는 바다 신)는 그러한 관계가 진전됨에 따라 진화의 시나리오를 재현한다. 즉 그는 바위, 물고기, 포유류, 새가 되었다가 이제 그 관계가 절정에 달해서 인간의 조건에 이르렀고 진화의 형식들은 사랑이 더 이상 이루어질 수 없는 지루한 사회적 공간 곧 “껍질을 벗기는 방과 임대한 순간순간들의 텅 빈 공간”에 자리를 내 주게 된 것이다. 그 연인은 정서적으로 연약하고 최후적이어서 자신의 위장(disguises)의 전설을 시작할 수가 없다.

그러나 위장된 형식과 공간에 대한 대안은 그것이 둘러싸고 있는 공허 (emptiness)이며 이 진공과 공허에 앵무드는 병적인 두려움을 보여주고 있다. 마찬가지로 그녀는 조상의 형식들이 준설되어 버려야 하는 바다를 두려워한다. 앵무드의 익사에 대한 지나친 두려움은 시적 상상력에 대한 두려움으로 보인다. 그래서 그녀의 시적 형식에 대한 상대적인 무관심은 고의적이며 부정적인 관심으로 여겨진다. 즉 시적 형식의 공허한 진피적 견고성의 환상에 굴복하지 않으려는 결의로 보인다. 익사에 대한 두려움과 빈번히 나타나는 부상(surfacing)의 이미지들은 탄생에 대해 살짝 위장된 불쾌감을 보여주는 것 같다. 계통발생학적으로 보면 바다는 양막(amnion)의 유동체이며 따라서 피부에 대한 언급은 곧 양막을 지칭한 것으로 볼 수 있다. 그러나 버지니아 울프 이후 익사에 대한 두려움은 단순한 짝짓기로 이어지는 성에대한 거부를 위장한 것으로 보는 경향이 있다. 적어도 상상 속에서나마 짝짓기가 전환의 서툰 시도로 여겨지는 성적 결합 이전의 상태로 되돌아가는 것이 더 나아 보인다. 어느 쪽이든 지불된 댓가는 자아의 독특한 완전무결 상태이며 그래서 앵무드는 이것에 굴복하기를 싫어한다. 익사는 자아상실의 이미지다. 하행(“going under”)은 과거를 회복하기 위한 필수적인 작용이며 또한 자아에 적대적인 익명의 힘에 굴복하는 과정이기도 하다. “부상”은 과거에 대한 지식과 손상되지 않은 자아 둘 다를 이루어내는 것이기 때문이다.

옛 형식들이 일종의 메마른 땅을 대변한다는 이유만으로 그 형식들을 용납한

다는 것은 아니다. 버려지고 해변에 끌어올려져 좌초된 느낌들은 엘우드 시 곳곳에 나타나 있다. 이런 느낌들은 자주 남성 지배하에 있는 여성에 대한 엘우드의 인식에서 나오고 있다. 그것은 마치 여성이 갑자기 육상으로 부상해서 어떤 역할로 거주해야할지도 불확실한 채 육생동물 가운데 내던져진 것과 같다. *Power Politics*와 *You Are Happy*에 실려 있는 ‘Circle/ Mud Poems’ 연작시들은 여성이 이어받은 역할 즉 *Power Politics*의 경우는 심리적인 것이며 *Happy*의 경우는 신화적인 의미에서의 여성의 유전된 역할에 관한 재 천착이다.

*The Odyssey*에 나오는 키르케 이야기는 엘우드가 차용한 다른 신화들과 마찬가지로 (Proteus, the Phoenix, Frankenstein, Ameindian totemism 등) 엘우드가 자신의 두 가지 지배적인 주제에 이용하기위해 그녀가 압축한 변형의 신화이다. 키르케의 경우 현대의 남성에게 구애하는 현대의 여성으로 나타난다. 키르케가 남성의 판타지인 *The Odyssey*에서 그녀의 행동에 대한 모든 책임을 부인할 때 그녀는 남성이 여성에게 만들어 준 역할을 포기하는 현대의 여성인 것이다. 그녀는 남자들을 돼지로 변형시킨 것이 자기가 아니라고 주장한다. 그러나 돼지들이 여성적 바다의 가장자리에 버려져있어도 그들의 남성적 자연 내지는 본성은 더 이상 여성의 바다와 하나가 되지 못한다. 그녀는 울리시즈, 그의 존재 내지는 그에 대한 소문으로 들리는 매력들을 욕망하지 않았다. 사실 그녀는 신화적인 남성 영웅들, 남성적 웅장함, 공허한 영웅다움 등에 식상해 있다.

Men with the heads of eagles  
no longer interest me

대신 그녀는 자기가 오딧세이를 피하고 싶어 했듯이 신화를 피했던 사람들을 찾고 있으며 만약 그들이 변형을 원한다면 차라리 나무가 되기를 원한다. “최후의 심판 날 우리는 모두 나무가 되리라” 라고 한 시의 언급에서 볼 수 있듯이 이들 키르케 관련 시편들은 엘우드의 개척자의 주제와 연관되어 있다. 키르케 연작시들을 이루고 있는 이탤릭체로 된 두 편의 시에서 호머의 바다는 숲으로 변하고 있다. 호머의 서사시가 캐나다의 오디세이가 된 것이다. 키르케는 황무지 -즉 지금의 여성-의 목소리이자 정신으로 남성 개척자들의 침투를 원망한다. 마치 한 개척자를 유혹하듯 키르케는 울리시즈에게 성급하게 묻는다. “앞으로! 라고 말하기가 지겹지도 않느냐”고.

그러나 엘우드는 개척 반대론자는 아니다. 키르케는 결국 울리시즈를 받아들이고 그의 떠남이 불가피하다는 것을 이해한다. “당신은 이야기 속에 남아있다.

그 이야기는 무정하기 때문이다.” 이 서사시에서의 자신의 역할에 대한 반역으로 시작해서 앨우드는 마침내 이 이야기의 불가피성에 복종한다. 마찬가지로 여자는 남자를, 숲은 개척자를 받아들이지 않을 수가 없게 된다.

### Ⅲ .

형식들, 공간들, 역할들은 모두 피할 수 없는 것이다. 형식은 생명의 서식처이다. 또한 굳이 덧붙이자면 정체성(identity)의 서식처이다. 이런 관점에서 보면 비록 “전치사가 앞에 위치하기 때문에” 전치사를 적과 동일시하고 있다 할지라도 앨우드의 시는 단연코 전치사 적이다. 그 불가피성은 끊임없이 저항 받게 될 것이다. 앨우드는 그녀의 첫 시집에서 with 하나만을 제외하고 모든 전치사를 거부한다. ‘한 곳: 단편들’의 말미부분에는 여성성과 캐나다를 혼동하고 있는 앨우드의 수수께끼와 딜레마를 잘 보여주고 있다.

그것의 위, 뒤  
혹은 안이 아니라  
그것과 함께 하는 것:

우리가 알기에는  
너무나 거대하고 단순한:  
하나의 정체. (C.G. p.91)  
not above or behind  
or within it: an

identity:  
something too huge and simple  
for us to see.

앨우드가 그녀의 시를 통해 끊임없이 던지는 질문은 남성중심 사회에서의 여성과, 힘의 지배하에 신음하는 캐나다를 중심과 안에서 밀려난 가장자리, 바깥, 피부로 본 데서 비롯되고 있음을 보았다. 여성과 캐나다가 겪는 거역과 동화의 이중적 병증은 결국 with 라는 전치사 하나로 치유될 수 있음을 앨우드는 스스

로 답하고 있는 것이다.

주제어 : 소수자, 자아정체성, 형식, 공간, 변형

## Works Cited

- Atwood, Margaret. *Eating Fire: Selected Poetry 1965-1995*. London: Virago Press, 1998
- \_\_\_\_\_. *The Animals in that Country*: Oxford University Press(Canadian Branch), 1968
- \_\_\_\_\_. *The Journals of Susanna Moodie*: Oxford U.P.(Canadian Branch), 1976
- \_\_\_\_\_. *Power Politics*: The House of Anansi Press, 1971
- \_\_\_\_\_. *You are Happy*: Harper & Row, 1974
- \_\_\_\_\_. *The Circle Game*. Toronto: Anansi, 1966
- \_\_\_\_\_. *Morning in the Burned House*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1995
- \_\_\_\_\_. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: McClelland & Stewart, 1972
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. trans. Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1969
- Garfield, Viola. E. *Meet the Totem*. Sitka: Sitka Printing Company, 1951
- \_\_\_\_\_ and Linn A. Forrest. *The Wolf and the Raven*. Seattle: Univ. of Washington Press, 1948
- Howells, Coral Ann. *Margaret Atwood*. 2nd Ed. Palgrave MacMillan, 2005
- Howison, John. *Sketches of Upper Canada*. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1821
- Jameson, Anna. *Winter Studies and Summer Rambles in Canada I and II*. London: Saunders and Otley, 1838
- Moodie, Susanna. *Roughing It in the Bush*. Toronto. McClelland and Stewart, 1923
- Trill, Parr. *The Backwoods of Canada*. Toronto: McClelland and Stewart, 1966

