



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](#)

박사학위논문

헨리 제임스의 윤리적 감식안

제주대학교 대학원

영어영문학과

양지영

2019년 2월

헨리 제임스의 윤리적 감식안

지도교수 임정명

양 지 영

이 논문을 문학 박사학위 논문으로 제출함

2018년 12월

양지영의 문학 박사학위 논문을 인준함

심사위원장 김복규
위 원 김종우
위 원 이석광
위 원 이보라
위 원 이정명

제주대학교 대학원

2018년 12월

Henry James's Ethical Connoisseurship

Yang, Jiyoung

(Supervised by Professor Lim, Jungmyung)

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirement for the Degree of Doctor of Philosophy

February 2019

Department of English Language and Literature

GRADUATE SCHOOL

JEJU NATIONAL UNIVERSITY

국문초록

헨리 제임스는 예술가의 감식안으로 삶을 경험하고 관찰하며 이를 의식의 영역으로 확장하여 예술작품으로 재현함으로써 삶의 도덕적 초상을 그린 작가이다. 제임스의 인물들이 궁극적으로 도달하는 윤리적 감식안의 상태는 자기 변화에 이르기 위해 깨달음을 거쳐 도달하게 되는 모든 구속으로부터 자유로운 장자의 ‘유’의 단계와 맥을 같이한다. 『장자』 「내편」에 소개되는 인간과 동물들은 자신을 구속하는 고정된 목표와 경직되고 편협한 사고에서 깨어나 모든 구속에서 벗어난 자유로운 상태에서 자발적으로 행동하고 반응할 수 있는 상태를 지향한다. 이들이 내부와 외부에서 가해지는 구속에서 벗어나 자유로운 상태에 도달하게 되는 과정은 『미국인』의 크리스토퍼 뉴먼, 『여인의 초상』의 이사벨 아처, 『대사들』의 루이스 램버트 스트레더가 보여주는 감식안의 발전 단계와 흡사하게 전개된다. 이들의 감식안은 제한적이고 미숙한 시각으로 자신과 세상을 보는 ‘소지’의 편협한 감식안에서, 자기 자신과 세상에 대한 깨달음에 이르게 되는 ‘명’의 비판적 감식안, 나아가 어떠한 것에도 구속되지 않는 자유를 누릴 수 있는 ‘유’의 윤리적 감식안으로 변화한다.

장자의 ‘유’는 미셀 푸코가 욕망과 쾌락을 스스로 통제할 수 있는 윤리적 주체가 되기 위한 선행조건으로 제시한 ‘자유로운’ 상태와 일맥상통한다. 푸코에 의하면 욕망하는 인간은 외부의 구속이나 통제에서 벗어난 자유로운 상태에서 자기 배려와 자기에로의 전도를 거쳐 윤리적 주체로 성장한다. 푸코의 윤리적 주체는 취향과 쾌락을 통제함으로써 자신과의 관계에서 우위를 지킬 수 있으며, 자기 자신과의 관계뿐만 아니라 사회적 관계에서도 윤리적으로 비난받지 않는 만족감을 주는 ‘쾌’를 창출하는 주체로서 자신의 삶을 ‘예술작품’으로 만들어 나간다. 제임스는 자신의 인물들이 타인과 자신에 대한 관찰과 사유의 결과를 푸코가 주장한 쾌락의 윤리를 구현할 수 있는 행동으로 구체화하도록 함으로써 자신의 작품에 윤리성을 고취하며 삶을 예술작품으로 재현한다.

모든 구속에서 벗어난 자유로운 상태인 ‘유’의 단계에서 뉴먼, 이사벨, 스트레

더는 자기 자신을 포함한 모든 대상에게 윤리적 감식안을 적용함으로써 궁극적으로 푸코의 ‘쾌’를 구체화하는 판단을 한다. 『미국인』의 뉴먼은 벨가드가와 충돌하면서 자신이 맹종하던 유럽의 전통과 예술의 정신성이 아니라 양심적으로 성취한 자신의 경제력 즉, 물질성이 ‘쾌’의 근거가 될 수 있다는 것을 깨닫는다. 뉴먼은 유럽의 정신성을 상징하는 귀족인 벨가드가가 기반으로 하는 물질성인 귀족의 작위와 명예는 양심이 결여되어 통속성을 넘어설 수 없는 것인 반면, 자신이 이루어낸 경제적 성공의 근간은 양심이었음을 인식하고, 양심의 산물로서 자신의 물질성을 수용하게 된다. 따라서 벨가드가를 상대로 계획하던 복수를 단념하는 뉴먼의 행동은 양심에 기반을 두는 물질성에 윤리성을 부여하며 윤리적 주체로서 ‘쾌’를 구현하는 선택이 된다.

『여인의 초상』의 이사벨은 ‘유’의 상태에서 자신의 결혼생활에 윤리적 감식안을 적용함으로써 인간의 육체성 즉, 인간의 육체적 욕망과 의지를 그녀 자신의 결혼의 윤리성의 범주로 수용한다. 이사벨은 자신이 결혼을 결정하는 과정에서 오스먼드의 육체성에 그의 예술성과 인생 전반에 대한 감식안과 동등한 가치를 부여했음을 인식하지만, 자신의 결정이 윤리적으로 비난받을 만한 선택이 아니라고 판단한다. 다시 오스먼드에게 돌아가는 것은 이사벨이 오스먼드의 섹슈얼리티를 수용하는 경우에도 푸코가 주장한 ‘쾌’를 추구할 수 있다는 확신을 반영하는 윤리적 주체로서의 선택이다.

『대사들』의 스트레더는 파리에에서의 경험을 통해 물질성과 육체성을 인간 윤리의 영역으로 수용함으로써 독보적인 윤리적 감식안의 발전 양상을 보인다. 파리의 자유로운 분위기는 올렛의 틀에 굳어진 스트레더의 규율적 도덕성의 영역을 통속적인 일상의 삶까지 확장시킨다. 스트레더는 자신과 뉴섬 부인 사이에 존재하는 물질성, 채드와 마담 비요네 사이에 존재하는 육체성까지 확장된 윤리성의 범주에 수용하며 어떤 비난으로부터도 자유로운 윤리적 가치를 부여한다. 스트레더가 다시 올렛으로 돌아가기로 결정하는 것은 자신의 주인인 윤리적 주체로서의 선택이며 푸코가 주장한 ‘쾌락의 윤리’를 구현하는 것이다.

제임스의 세 인물들이 ‘유’의 단계에서 윤리적 감식안을 발휘하여 수용하는 인간의 물질성과 육체성은 제임스의 통속성의 범주에 해당되는 자질이다. 제임스의 세 인물들은 윤리적 주체로 성장하면서 자신들의 통속성 즉, 물질성과 육체성에

대한 인식의 변화를 경험하고 통속성을 윤리성의 영역으로 수용함으로써 인간의
도덕적 초상을 완성한다.

목 차

국문초록	i
I. 서 론	1
II. 장자, 푸코, 제임스의 감식안	18
1. 소지(小知): 편협한 감식안	18
2. 명(明): 비판적 감식안	23
3. 유(遊): 윤리적 감식안	27
III. 『미국인』	44
1. 『미국인』의 소지: 루브르 회화의 경우	44
2. 『미국인』의 명: 오페라 『돈 지오반니』의 경우	61
3. 『미국인』의 유: 벨가드가의 혼인 연회의 경우	73
IV. 『여인의 초상』	87
1. 『여인의 초상』의 소지: 예술적 심미안과 섹슈얼리티	87
2. 『여인의 초상』의 명: 푸코적 관능과 섹슈얼리티	102
3. 『여인의 초상』의 유: 푸코적 윤리성과 섹슈얼리티	111
V. 『대사들』	127
1. 『대사들』의 소지: 규율적 도덕성의 경우	127
2. 『대사들』의 명: 랑비네 풍경화의 경우	148
3. 『대사들』의 유: 『리뷰』지의 경우	162
VI. 결론	180
Works Cited	186
Abstract	192

I. 서론

헨리 제임스(Henry James, 1843-1916)는 “삶의 도덕적 초상을 그리는 화가”(Edel 1: 498)이고자 했다. 「소설의 기술」(“The Art of Fiction”)에서 제임스는 도덕이라는 “난처하고 민감한 문제를 비단처럼 매끄럽게 담아내고자 하는”¹⁾ 작가들의 어려움에 공감한다. ‘소설이 도덕적 목적을 의식적으로 지향해야 하는가’라는 질문에 명확한 답을 제시하는 것이 어렵다는 것을 인정하며 제임스는 “작가는 도덕의 의미와 도덕적 목적을 분명하게 규정해야 하는가?”, 나아가 “작가는 자신이 그리고자 하는 그림이(소설은 그림이므로) 어떻게 도덕적일 수 있는지 혹은 비도덕적일 수 있는지 반드시 설명해야 하는가?”라는 물음에 천착했다(“Fiction” 42). 제임스는 소설의 “의식적인 도덕적 목적”을 피상적으로 언급하며 하나의 원칙을 도출하려 했던 월터 베선트(Walter Besant)의 주장은 “근거 없는 발견”에 불과하고, 현실을 가득 메우고 있는 어려운 문제에 직면하기를 거부하는 “도덕적 소심함”을 보여준 것이라고 반박한다(“Fiction” 42-3). 소설의 도덕성에 대한 지침으로서 제임스는 구체적으로 현실의 삶과 소설에 묘사되는 삶 사이에 존재하는 “차이”에 주목하며, 사람들이 아는 것과 안다고 인정하기로 합의한 것, 사람들이 본 것과 말하는 것, 사람들이 삶의 일부라고 생각하는 것과 문학작품에서 다루도록 한 것을 별개로 인식해야 한다고 주장한다(“Fiction” 43). 제임스는 소설의 도덕성과 관련하여 현실의 삶과 문학작품 속에 재현되는 삶은 다르므로, 삶의 재현이라는 경험의 영역에 국한하지 않고 의식의 영역으로 확장하여 ‘삶의 도덕적 초상’을 그려낼 것을 제안한다.

제임스가 즐겨 사용하는 오픈엔딩은 독자들이 작품 속 인물의 관점으로 들어가 사유하며 결론의 의미를 다양하게 도출할 수 있도록 함으로써 의식적으로 도덕적 목적을 지향하고자 하는 작가의 의도를 충실히 구현한다. 1904년 스크리브너(Scribner) 출판사와의 인터뷰에서 제임스는 오픈엔딩이 가지는 ‘도덕적 목적’

1) Henry James, “The Art of Fiction”. *Theory of fiction: Henry James*. Ed. James E. Miller, Jr. (Lincoln: University of Nebraska Press. 1972), p. 43. 앞으로 이 책의 인용은 “Fiction”으로 약칭하여 괄호 안에 쪽수만 표기한다.

에 대해, “그게 삶이 부리는 재주 아닌가요? 삶은 사람들에게 질문을 남겨둡니다. 삶이 사람들에게 질문하는 거죠”(Edel 2: 559)라고 밝힌다. 제임스는 “삶은 항상 정해질 수 있는 것은 아니며, 사실상 냉정하고 단호한 세상의 비전을 통해 개개인이 자기인식에 도달할 수 있도록 도와주는 조정자”(Edel 2: 289)라고 생각한다. 따라서 ‘아무것도 결정되지 않은 채 끝나는’ 오픈엔딩은 독자들로 하여금 소설의 결말뿐만 아니라 작품 전체의 전개 과정을 작품 속 인물의 관점에서 통찰하고 사유하며 실제 삶의 경험에 비추어 결말이 가지는 의미를 고찰할 수 있는 기회를 포착할 수 있게 한다. 멀 A. 윌리엄스(Merle A. Williams)는 제임스의 오픈엔딩이 가지는 의미를 다음과 같이 제시한다.

작품 속 인물들의 운명이 해결되지 않고 분명하지 않은 것처럼, 이야기는 완성되지만 끝나지는 않는다. 앞으로 그들이 가지게 될 가능성은 잘 묘사되어 있으나, 돌이킬 수 없을 정도로 결정된 것은 아무것도 없다. 조금 더 세심하게 말하자면, 텍스트 자체는 끊임없이 창의적으로 해석되고 재해석될 수 있는 기회를 제공한다.

The story is complete, but it is not finished, as the fates of the characters remain open and uncertain—their future possibilities are skillfully sketched in, but nothing is irrevocably determined. On a subtler level, the text itself presents a constant challenge to inventive interpretation and reinterpretation.(55-6)

윌리엄스는 제임스가 오픈엔딩을 사용함으로써 작품 속 인물들의 운명이 이야기가 끝남과 동시에 결정되는 것이 아니라 작가가 그려준 밑그림을 토대로 독자들이 작품을 완성시켜나갈 수 있도록 한다고 주장한다. 제임스는 완전한 결말로 작품을 완결하는 대신 아무것도 결정된 것이 없는 삶을 사는 것이 인간의 운명인 것처럼 무수한 해석의 가능성을 안고 있는 텍스트를 제시함으로써 독자들에게 해석과 사유의 기회를 제공하고 그들이 획득한 도덕적 가치를 일상의 삶 속으로 가져오게 하면서 도덕적 목적을 구현한다.

제임스의 독자들은 사유의 과정을 거치면서 결론이 가지는 다양한 의미를 도출하며, 현실이 재현된 소설 속의 교훈을 다시 현실의 삶으로 가져옴으로써 소설

이 가지는 도덕적 목적을 충실히 따르게 된다. 「소설의 기술」에서 제임스는 소설의 결말에 대한 자신의 의견을 제시하며 ‘좋은 소설’의 의미를 규정한다.

어떤 사람은 좋다는 것이 도덕적이고 의욕적인 등장인물들이 중요한 위치에 있는 것을 나타내는 것이라고 말한다. 또 다른 사람은 좋다는 것이 “해피엔딩”이나, 적어도 보상이나, 연금, 남편, 아내, 아이들, 수많은 것들, 덧붙이는 문단과 유쾌한 말을 어떻게 배치하느냐에 따라 달라진다고 말한다. [. . .] 많은 이들에게 소설의 “결말”은 훌륭한 저녁식사를 디저트와 아이스크림으로 마무리하는 것과 같고, 소설의 작가는 마음에 드는 여운을 금지하는 참견하기 좋아하는 의사로 간주된다.

One would say that being good means representing virtuous and aspiring characters, placed in prominent positions; another would say that it depends on a "happy ending," on a distribution at the least of prizes, pensions, husbands, wives, babies, millions, appended paragraphs, and cheerful remarks. [. . .] The "ending" of a novel is, for many persons, like that of a good dinner, a course of dessert and ices, and the artist in fiction is regarded as a sort of meddling doctor who forbids agreeable aftertastes. ("Fiction" 32)

제임스는 작가를 “참견하기 좋아하는 의사”에 비유하며 “해피엔딩” 즉, 독자의 입맛에 맞는 결말을 제시하는 것이 작가의 의무가 아님을 분명히 한다. 오히려 제임스는 근사한 저녁식사를 마무리하는 달콤한 디저트가 건강에 해롭다는 사실을 끊임없이 주지시킴으로써 건강한 육체를 유지할 수 있도록 도와주는 것이 의사의 역할인 것처럼 독자들의 기호에 맞는 결말 대신 소설의 결말을 미완으로 남겨둠으로써 독자들의 사유를 촉진하고 교훈을 찾을 수 있도록 하는 것이 도덕적 목적을 지향하는 작가가 해야 할 일이라고 생각한다. 제임스의 독자는 “그저 이야기를 읽는 것이 아니라 이야기를 따라가고 있다는 것을 인식”(Edel 2: 180) 하며 관찰과 사유의 과정을 거침으로써 그 결과 더 넓은 의식의 세계로 나아가면서 제임스가 그리고자 하는 삶의 도덕적 초상을 완성한다.

제임스가 소설의 도덕적 목적을 구현하기 위해 작가 자신과 독자의 사유를 자

극하는 오픈엔딩을 사용한 것처럼 장자(Chuang Tzu, 莊子) 역시 『장자』 「내편」²⁾에서 논리적 연관성을 찾기 어려운 모호한 표현을 사용하여 가르침을 전달함으로써 독자가 심도 있는 사유를 통해서만 정확한 의미를 발견할 수 있도록 한다. 가이 C. 버네코(Guy C. Burneko)는 『장자』가 언어 그 자체로는 설명할 수 없는 의미를 전달함으로써 “예상치 못한 인식의 문”이 열리도록 한다고 주장한다(396). 즉, 장자는 함축적 언어를 사용함으로써 언어가 부분적이거나 분열된 의식, 특히 인식의 대상과 그 대상을 활용하는 이원적 언어에 지배되는 의식에 더 이상 구속되지 않는 중대한 인간의 활동을 나타내기에 적합하다는 것을 보여 준다(Burneko 396). 장자는 세상을 바라보는 특별한 관점을 단정하지 않으며 다양한 해석의 가능성을 열어 놓는 모호한 언어를 사용하여 “다양한 삶의 상황에서 노닐 수 있는 동적인 명상”(Burneko 396)을 재현한다.

도가(道家)는 “자발적, 직관적, 개인적이며, 인습에 얽매이지 않는 것”(A. Graham 18)을 표방하는 중국 전통 철학으로 장자는 노자(老子)와 함께 도가를 대표하는 사상가이다³⁾. 『장자』 「내편」은 논리를 흉내 내면서 논리를 조롱하고, 관직과 부를 경멸하며, 죽음을 자연의 보편적 과정의 일부로서 응시하며 삶의 교훈을 전한다(A. Graham 19). 따라서 「내편」은 장자라는 “비범한 인물”(A. Graham 19)이 간결하면서도 정제된 메시지를 통해 전달하고자 하는 평범하지 않으면서도 초월적인 삶의 의미를 탐색할 수 있는 장이 된다. 앵거스 C. 그레이엄(Angus C. Graham)은 장자가 “조금도 두려워하지 않는 눈”(19)으로 세상을 성찰하며, 인간의 삶뿐만 아니라 자연까지 관통하는 가르침을 주었던 탁월한 사상가이자 저술가라고 주장한다.

2) 도가의 고전 중 가장 장편인 『장자』(莊子)는 기원 전 4세기에서 2세기에 쓰인 글들을 모은 것으로 「내편」(內篇), 「외편」(外篇), 「잡편」(雜篇)으로 이루어져 있으며, 통상적으로 「내편」은 장자가 직접 저술한 것으로 인정된다. 「내편」은 소요유(逍遙遊), 제물론(齊物論), 양생주(養生主), 인간세(人間世), 덕충부(德充符), 대종사(大宗師), 응제왕(應帝王) 등 7개의 장으로 이루어져 있다.

3) 중국철학 내에서 심오한 철학적 지혜를 응축하고 있는 도가의 사상과 학설은 이전의 철학자들이 오랫동안 사회적 실천 중에 획득한 자연, 사회 및 인간 자신에 관한 인식과 경험의 총합으로, 인간의 입신처세를 이끌었던 사유방식과 행동원칙의 한 방향이었으며, 중국인들의 인생관이나 자연관 등에도 심오한 영향을 주었던 문화 사조였다(임태현 662). 서복관은 도가에서 노자와 장자가 차지하고 있는 위치는 유가(儒家)에서 공자와 맹자가 차지하고 있는 위치와 같다고 주장한다(75). 맹자가 공자의 정신을 높은 수준으로 발전시켜 유가의 전통을 형성한 것처럼, 장자는 노자 이후 그의 정신을 높은 수준에까지 발전시켜 도가의 전통을 형성하였다. 도가의 사상은 유가의 사상에 비해 사변적이고 형이상학적인 성격이 강하기는 하나, 현실의 인생에 뿌리를 내리고 있다는 점에서 도가의 진실한 가치를 찾을 수 있다(서복관 76-7).

그가 인습적 사고방식에 저항하기보다는 태어날 때부터 그런 것에서 자유로운 것처럼 보이는 것은 놀랍다. 그가 우리에게 보여주는 풍경 속에서 사물들은 어떻게 된 일인지 우리가 부여해온 상대적 중요성을 지니지 않게 된다. 그는 사람들에게서 발견하는 것과 마찬가지로 의미를 동물과 나무에서도 찾는 것 같다. 그는 인간의 영역에서도 거지와 장애인, 기형인 사람들도 동정하지 않고 왕족이나 현자와 동등한 관심과 존경을 표하며 바라본다. 또한 죽음을 대할 때도 삶을 대할 때와 똑같이 차분하게 대한다.

He gives that slightly hair-raising sensation of the man so much himself that, rather rebelling against conventional modes of thinking, he seems free of them by birthright. In the landscape which he shows us, things somehow do not have the relative importance which we are accustomed to assign to them. It is as though he finds in animals and trees as much significance as in people; within the human sphere, beggars, cripples and freaks are seen quite without pity and with as much interest and respect as princes and sages, and death with the same equanimity as life.(A. Graham 19)

그레이엄은 장자가 인습적 사고에 얽매이지 않고 독창적인 시각으로 사물과 사람을 볼 수 있는 놀라운 정도의 직관과 자발성을 보여준다고 말한다. 장자는 나무나 동물, 사람의 가치를 구별하지 않으며, 거지와 장애인도 왕족이나 현자와 “동등한 관심과 존경”을 받을 수 있는 대상이라고 생각하는 탁월한 인식력을 보여준다. 세상에서 어우러져 살아가야 하는 다양한 유형의 인간뿐만 아니라 사물에게도 인간과 동등한 가치를 부여하는 장자의 초월적 자세는 죽음 또한 두려움의 대상이 아니라 삶과 마찬가지로 인식하며 차분하고 냉철하게 받아들이는 태도로 확장된다. 장자가 세상을 보는 방식인 직관과 자발성은 사람들이 통찰력을 발휘하여 이분법적 사고가 지배하는 인습에서 벗어나 자기 자신을 인식할 수 있도록 한다. 따라서 『장자』를 읽을 때 독자들은 자신의 삶에 중요한 교훈을 찾게 될 것이라는 잠재적인 기대를 하게 된다(Allinson, "On Chuang Tzu" 489).

「내편」은 직관과 자발성으로 자기성찰을 통해 외부와 내부의 구속과 억압에서 벗어난 자유로운 상태를 ‘유’(遊)⁴⁾로 제시한다. 장자 철학의 중심사상인 ‘소요

유'(逍遙遊)는 자기중심적인 견해에서 벗어나 자신과 타인과의 관계 모두에서 자유롭게 노닐 수 있는 정신의 경지를 나타내므로, 소요유는 “모든 시비나 구속, 차별을 전체적으로 바라보고 그 자체를 편안하게 관조하는 인간의 정신이 누릴 수 있는 최고의 경지”(조경현 99)가 된다. 로버트 E. 앨린슨(Robert E. Allinson)은 장자가 주장한 ‘소요유’란 “초월적으로 행복한 거닐기”(7)이며 이때 ‘유’는 “초월의 상태 혹은 초월적 행복에 도달한 이후 가능한 마음의 절대적 자유”(7)라고 본다. 또한 앨린슨은 『장자』 「내편」을 관통하는 유일한 주제는 개인의 깨달음을 통한 “영혼의 변화”(6)이며, 인간은 깨달음과 진정한 자유의 단계를 거친 후 영혼의 변화 즉, 자기 변화에 이를 수 있다고 주장한다. 그러므로 ‘유’의 상태에서 가능한 영혼의 변화란 의식과 관점의 변화로 이전과는 다른 방식으로 세상을 보게 되는 것, 이전에는 알 수 없던 것을 갑자기 이해하게 되는 것, 모든 심리적 부담으로부터 자유로워지는 것을 나타낸다(Allinson, *spiritual transformation* 8-9).

「내편」의 다양한 에피소드들은 모든 구속에서 벗어난 자유 상태인 ‘유’에 도달하기 이전 단계의 다양한 양상과 더불어 자아를 구속하는 고정된 목표와 경직된 사고에서 벗어나 자발적으로 행동하고 반응할 수 있는 ‘유’에 이르게 되는 가르침을 전한다. ‘소지’(小知) 상태에서는 편협하고 폐쇄적인 시각으로 자신과 세상을 봄으로써 자신의 입장만을 고수하거나 절대적인 판단기준으로 적용하게 된다. 소지 상태의 편협한 시각은 자신의 한계를 깨닫지 못함으로써 대상을 온전히 이해할 수 없을 뿐만 아니라 실체를 왜곡해서 잘못된 판단으로 이어질 수 있다⁵⁾. 소지 상태의 편협하고 미숙한 감식안에서 벗어난 ‘명’(明)의 상태에서는 자

4) 장자는 ‘소요유’(逍遙遊), ‘자연’(自然), ‘무위’(無爲), ‘도’(道) 등의 용어를 이용하여 자유의 의미를 설명하고 있으며, ‘유’는 『장자』에서 ‘자유’라는 개념을 표현하는 가장 일반적인 용어이다(서경 25-6). 본 논문에서는 ‘유’를 장자가 주장한 자유로운 상태를 나타내는 표현으로 사용한다.

5) 줄리안 F. 파스(Julian F. Pas)가 사용한 “생쥐의 관점”(a mouse point-of-view)과 “독수리의 관점”(an eagle-point-of-view)이라는 용어는 본 논문에서 사용하는 소지 상태와 유의 상태의 감식안을 나타낸다(480). 파스는 “생쥐의 관점”은 덩굴 속에 코를 묻은 채 눈앞에 펼쳐진 상황을 보기 때문에 매우 제한된 인식을 할 수 밖에 없는 반면, “독수리의 관점”은 이와는 정반대로 세상 높은 곳에서 날개를 편 채 바라봄으로써 중요하지 않은 것처럼 보이는 부분들까지 통합과 조화의 측면에서 고려할 때 의미로 채워져 있음을 알게 된다고 주장한다. 따라서 생쥐의 관점은 무수히 많은 세부사항들이 시야를 가려서 혼란스럽고 맹목적인 ‘소지’ 상태를 나타내는 반면, 독수리의 관점은 사물을 일관되고 궁극적인 의미에서 봄으로써 통찰력 있는 이해에 이르게 되는 ‘유’의 상태를 나타낸다고 할 수 있다. 또한 파스는 독수리의 관점에 도달하기 위해서는 생쥐의 관점에서 시작해야 하며, 사물의 다양성을 경험하는 것이 상호 연관된 세부적인 사항을 더 잘 이해하는 것보다 선행되어야 한다고 주장한다. 파스의 주장은 제임스의 인물들이 소지 상태의 편협한 인식에서 출발하여 유의 상태에 이르게 된다는 본 논문의 논지를 뒷받침해 준다.

기 자신과 세상에 대한 ‘깨달음’에 이르게 된다. 제한적이고 편협한 삶의 상태인 소지를 벗어난 두 번째 단계인 명은 한계를 초월하는 삶의 상태에서 걸으로 드러나는 것에 대한 제한적 인식에서 깨어나 내면에 감춰진 본질까지 볼 수 있게 된다. 자신과 타자 어떤 것에도 구속되지 않는 자유를 누릴 수 있는 ‘유’는 자기 성찰을 통해 자기중심적인 의식에서 해방된 상태이다. 『장자』의 초월적 상태가 궁극적으로 영혼의 변화를 목표로 한다는 엘린슨의 주장에 의하면 모든 구속과 억압으로부터 자유로운 상태인 유는 세상뿐만 아니라 자기 자신을 이전과는 다른 관점 혹은 “감식안”⁶⁾으로 볼 수 있게 되는 상태라고 할 수 있다. 따라서 자발성을 토대로 자신의 한계를 인식하고 초월할 수 있는 유는 개인의 자유로운 행동과 선택이 사회 속으로 확장될 수 있는 도덕성을 함의하게 된다.

내부와 외부에서 작용하는 모든 구속에서 벗어난 자유로운 상태를 나타내는 장자의 유는 미셸 푸코(Michel Foucault)가 『성의 역사』(*The History of Sexuality*)에서 인간이 욕망과 쾌락을 통제하면서 스스로를 윤리적 주체로 형성할 수 있는 선행조건으로 제시한 어떤 것에도 예속되지 않을 뿐만 아니라 자기 자신과의 관계에서도 우위를 차지하는 자유로운 상태와 일맥상통한다. 푸코는 “자유는 개인과 사회 모두에게 고귀하며 근사한 자산이며, 자유로운 사람은 육체적 쾌락에 지배되지 않아야 한다”(Foucault 2: 78)고 생각한 고대 그리스인들의 자유관에 주목한다.⁷⁾

필요하다면, 이것은 시민들이 개성이나 내면이 결여된 구성요소에 불과하기는 하나 고대 그리스인들이 생각하기에 대체적으로 자유를 국가와 무관한 것으로 간주하지는 않았다는 사실에 대한 추가적인 증거로 간주될 수 있다. 확보하고

6) 본 논문에서는 장자와 푸코의 사상을 통해 분석하게 될 제임스의 인물들이 세상과 자기 자신을 바라보고 판단하는 방식을 나타내는 용어로 ‘감식안’(connoisseurship)을 사용한다. 제임스는 『여인의 초상』(*The Portrait of a Lady*)에서 ‘감식안’이라는 용어의 의미를 예술작품에만 국한시키지 않고 삶 전반에 대해서도 적용할 수 있음을 “삶은 감식안의 문제였다”(life was a matter of connoisseurship, 225)라는 표현을 직접 사용하여 밝히고 있다. 이에 근거하여 본 논문에서는 제임스의 인물들이 세상과 자기 자신을 보는 방식과 안목을 나타내기 위해 제임스의 용어인 감식안을 사용하여 단계별로 규정한다.

7) 푸코가 『성의 역사』에서 자기와의 관계 즉, 자기배려와 자기에로의 전도를 통해 욕망으로부터 자유로운 윤리적 주체로의 성장가능성을 발견한 소크라테스(Socrates, BC 470-BC 399), 플라톤(Plato, BC 428-BC 348), 크세노폰(Xenophon, BC 431-BC 350) 등이 활동했던 시기는 장자(BC 365경-BC 270경)의 시대와 근접한 시기이다. 서양과 동양이라는 물리적 거리가 존재하기는 하나 비슷한 시대를 살았던 고대 그리스의 철학자와 고대 중국 철학자의 사유에서 공통점을 발견할 수 있다는 것은 시대와 장소를 넘어서는 제임스의 윤리성이 보편성을 확보할 수 있음을 예시한다.

지켜나가야 하는 자유는 집단을 이루는 시민들의 자유이기는 하나, 시민들 각자에게 자유는 개인이 자기 자신과 맺는 특정한 형식의 관계이기도 했다. 국가 조직과 법률의 본질, 교육의 형식, 지도자들이 통치하는 방식은 시민들의 행동에 중요한 요소였다. 역으로, 시민들이 스스로에게 가할 수 있는 통제력으로서 개인의 자유는 국가 전체에 필수 불가결한 것이었다.

This could be regarded as further proof, if such were needed, that freedom in classical Greek thought was not considered simply as the independence of the city as a whole, while the citizens themselves would be only constituent elements, devoid of individuality or interiority. The freedom that needed establishing and preserving was that of the citizens of a collectivity of course, but it was also, for each of them, a certain form of relationship of the individual with himself. The organization of the city, the nature of its laws, the forms of education, and the manner in which the leaders conducted themselves obviously were important factors for the behavior of citizens; but conversely, the freedom of individuals, understood as the mastery they were capable of exercising over themselves, was indispensable to the entire state.(Foucault 2: 78-9)

고대 그리스인들은 자유가 집단으로서 시민의 자유뿐만 아니라 시민 개개인이 자신과 관계를 맺는 방식을 의미한다고 생각했다. 개인이 자신과의 관계 맺기를 통해 확보된 자유는 곧 개인들이 모여서 이루는 집단의 자유이며, 더 나아가 시민들이 스스로를 통제할 수 있는 방식으로 확보된 개인의 자유가 국가 전체로 볼 때도 필수 불가결하다는 점은 시민 개개인의 자유가 공동체의 존재에 어긋나지 않아야 한다는 고대 그리스인들의 자유관을 제시할 뿐만 아니라, 개인의 자유가 집단과 국가의 존립을 위협하지 않는 방식을 취해야 함을 보여준다. 즉, 개인이 자기 자신을 대하는 태도, 자기 자신과 관련하여 자신의 자유를 확보하는 방식, 자기 자신에 대해 우위를 지키는 방식은 국가의 행복과 질서 유지에 기여하는 요소였다(Foucault 2: 79). 그러나 고대 그리스인들에게 자유란 단지 예측되지 않는 것, 혹은 내부와 외부의 어떤 구속으로부터도 영향을 받지 않는 것만을 의미하는 것은 아니었다. 푸코는 고대 그리스인들에게 자유는 궁극적으로 “다른 사

람에게 행사하는 권력 안에서 자기 자신을 향하게 하는 권력의 작용”(Foucault 2: 80)이었다는 점에 주목하며 자기와의 관계에서 추구하던 자유의 가치를 발견한다.

자유로운 인간은 자기 자신과의 관계에서 스스로를 ‘주체’로 형성할 수 있는 존재이므로, “욕망하는 인간”(Foucault 2: 12)에서 경험과 사유를 거쳐 “윤리적 주체”(Foucault 2: 13)로 성장하게 된다. 윤리적 주체는 취향과 쾌락에 압도되기 보다는 오히려 이를 통제하고 우위를 지킬 수 있는 사람이다(Foucault 2: 31). 따라서 외부의 압력 없이 취향과 쾌락을 통제하고, 자아를 자유롭게 제어할 수 있는 인간은 스스로를 윤리적 주체로 형성할 수 있게 된다. 고대 그리스인들에게 욕망과 쾌락의 지배가 자유로운 인간의 조건이었으며, “자유는 단지 쾌락에 예속되지 않는 것일 뿐만 아니라 자신을 둘러싼 내부와 외부의 모든 구속에서 벗어나는 것”(Foucault 2: 80)을 의미했다는 사실에서 푸코는 “욕망의 주체”(Foucault 2: 5)인 인간이 “윤리적 주체”로 발전할 수 있는 가능성을 발견한다. 푸코는 인간이 자기 자신에게 주의를 집중하고, 자신을 욕망의 주체로 파악하고 인식한다면, 윤리적 주체로서 존재할 수 있는 특정한 관계가 작동하게 된다고 생각한다(Foucault 2: 5). 따라서 인간은 “자신의 행동에 의문을 제기하고 주의를 기울이는”(Foucault 2: 13) “존재의 기술”(Foucault 2: 10)을 통해 자기 자신과의 관계를 형성하며 윤리적 주체로 성장하게 된다.

나는 “존재의 기술”로 일컬어지는 것을 언급하고 있다. 이 표현으로 내가 의미하는 바는 사람들이 스스로 행동의 규칙으로 정해놓았을 뿐만 아니라 스스로를 변모시키고, 그들 나름의 특별한 존재로 변화시키며, 그들의 삶을 특정한 미적 가치를 지니고 특정한 스타일의 기준에 합당한 *예술작품*으로 만들려는 의도적이고 자발적인 행동들이다.

I am referring to what might be called the “art of existence.” What I mean by the phrase are those intentional and voluntary actions by which men not only set themselves rules of conduct, but also seek to transform themselves, to change themselves in their singular being, and to make their life into an *oeuvre* that carries certain aesthetic values and meets certain stylistic criteria.(Foucault 2: 10-1)(이탈릭체는 원문 강조)

푸코에 의하면 인간은 자기 자신과 자발적이고 의도적으로 관계를 맺는 “존재의 기술”을 통해 윤리적 주체로 성장하며 자신의 삶을 “예술작품”으로 만들어 나갈 수 있는 존재이다. 푸코가 주장한 존재의 기술은 인간이 스스로 욕망과 취향을 통제하고 자아를 완전히 장악하여 자유롭게 제어할 수 있는 윤리적 주체가 되기 위해 자기 자신과 확고한 관계를 구축하는 것을 의미한다. 인간은 자신과 관계 맺는 방식, 사용하는 방법이나 기술, 스스로를 인식의 대상으로 규정하는 방식, 자신의 존재 방식을 변형할 수 있는 활동 등 존재의 기술을 스스로에게 행사함으로써 윤리적 주체로 성장해 나간다(Foucault 2: 30). 즉, 내부와 외부의 구속과 억압으로부터 자유로운 인간은 스스로 규칙을 정하고, 행동하는 “자아의 기술”(Foucault 2: 11)을 통해 자기 자신을 특별한 존재로 변화시키는 존재의 기술을 실천하면서 윤리적 주체가 될 수 있다. 푸코의 윤리적 주체가 자유로운 인간에게 허용된 존재 방식이며, 이는 장자가 주장한 모든 구속과 억압을 벗어난 마음의 절대적 자유 상태인 ‘유’에 이른 후에 가능하다는 점에서 푸코와 장자의 접점을 찾을 수 있다.

제임스의 작품은 문학작품의 윤리적 역할이라는 측면에서 많은 비평가들이 주목하고 있고, 푸코의 윤리성 또한 문학과 윤리의 상관관계 연구에 중요한 한 축을 이룬다. 로렌스 뷰얼(Lawrence Buell)은 후기구조주의 문학이론에 지대한 공헌을 한 인물들 중 푸코의 윤리성에 주목한다. 푸코는 오랫동안 집중해오던 권력과 지식의 문제와 거대 담론 체제에 의한 사회적 주체의 형성 연구에서 벗어나 『성의 역사』에서는 윤리적 과제로서 자기 배려의 개념으로 관심의 방향을 전환한다(Buell 9). 뷰얼은 『성의 역사』에서 푸코는 자아의 운명에 대해 이전에 가졌던 관심을 강조할 뿐만 아니라 윤리를 거의 자율적인 영역으로 새롭게 수용하고, 푸코의 영향으로 윤리는 비평용어로 등장하게 된다고 주장한다(9). 뷰얼의 주장에 따르면 제임스의 작품에서 윤리적 의미를 탐색하기 위해서는 자기배려를 통한 자유로운 인간의 윤리적 주체로의 성장 가능성에 주목한 푸코의 윤리성은 필수적인 장치가 된다.

도로시 J. 헤일(Dorothy J. Hale)은 포스트 모더니즘 시대에 윤리 이론은 문학의 긍정적인 사회 가치를 표현하기 위해 등장했으며, 문학작품의 윤리적 가치는 독자들에게 전해지는 타자성을 발견하는 것에 놓여있다고 주장한다(899). 헤일에

따르면 후기구조주의의 윤리와 밀접하게 연관되어 있는 제임스는 “윤리적 통찰력”을 가진 작가로, 제임스의 통찰력은 문학작품 내에서만이 아니라 삶 속에서 의미를 만들어내기 위해 필요한 상황에까지 작용한다(900). 따라서 제임스의 작품은 사람들이 알고자 하지 않은 것, 알 수밖에 없는 것과 불가항력적으로 마주하게 되는 경험을 통해 이성을 넘어서는 감정적이며 직관적인 윤리적 지식을 제시한다(Hale 903).

제임스 작품의 윤리적 효과에 주목하면서 매튜 플레허티(Matthew Flaherty)는 주디스 버틀러(Judith Butler), 애덤 Z. 뉴튼(Adam Z. Newton), J. 힐리스 밀러(J. Hillis Miller), 마사 누스바움(Martha Nussbaum) 등 영향력 있는 윤리 비평가들에게 제임스가 중요한 인물임을 역설한다(367). 플레허티는 제임스의 작품이 문학 연구에서 윤리적 측면으로 방향을 전환하는데 중대하게 기여했음을 지적하면서, 그의 작품이 독자들의 사유를 자극하는 방식에 주목한다(367). 제임스는 자신의 작품 속에 대조되는 관점들을 변증법적으로 제시함으로써 독자들이 그의 인물들이 나타내는 가치관과 두드러진 윤리적 효과를 자신의 의식 속에서 이해할 수 있도록 한다(Flaherty 378). 플레허티는 제임스의 작품은 “윤리적 삶과 관련된 정보”를 제공함으로써 독자의 “윤리적 사고”를 촉발하고 독자들이 작품 속 인물들의 관점과 결부된 가치에 대해 학습할 수 있는 기회를 제공한다고 주장한다(390).

린다 츠빙거(Lynda Zwinger)는 참선을 통해 깨달음에 이를 수 있다는 선종(禪宗)의 ‘공’(空) 사상을 근거로 욕망에 집착하지 않는 제임스의 작품은 궁극적으로 ‘해피엔딩’을 지향한다고 주장한다. 츠빙거는 제임스가 절망에 빠진 이디스 워튼(Edith Wharton)에게 “그저 기다리라”라고 했던 조언이 “진정한 위로”였을 뿐만 아니라 욕망 때문에 생겨나는 고통에 대처할 수 있는 가르침이며 그가 자신의 예술에 접근하는 기본적인 방식이라고 주장한다(306). 제임스의 작품 속 인물들과 제임스의 “해피엔딩이 아닌” 선택에 내재된 동기, 윤리, 미학은 독자들을 곤혹스럽게 하지만, 제임스가 자신의 작품을 해피엔딩으로 끝내지 않는 것은 그가 해피엔딩 자체를 흥미롭게 생각하지 않았을 뿐만 아니라 그의 작품이 심리적 재현이나 개인들에 대한 이야기가 아니라 인간다워지는 것, 삶이 우리를 통해 존재하게 되는 것을 보여주는 것이기 때문이다(Zwinger 306-7).

본 논문은 제임스의 세 작품 『미국인』 (*The American*)과 『여인의 초상』 (*The Portrait of a Lady*), 『대사들』 (*The Ambassadors*)의 인물들이 보여주는 세상과 자기 자신을 향하는 감식안의 변화를 장자가 주장한 마음의 자유 상태인 유와 고대 그리스인들이 모든 구속과 억압으로부터 해방된 자유의 상태에서 자기 자신과 윤리적 관계를 수립할 수 있었던 사실에 주목하며 윤리적 주체로서의 존재의 기술을 주장한 푸코의 사상에 비추어 고찰하는 것을 목적으로 한다. 제임스의 인물들이 통속성⁸⁾의 범주에 속하는 물질성⁹⁾과 육체성¹⁰⁾을 윤리적으로 수용하는 과정에서 보여주는 감식안의 변화과정은 『장자』 「내편」의 인간과 동물들이 편협한 사고에서 벗어나 자유로운 마음의 상태인 유에 도달하기까지 보여주는 양상과 유사하게 전개된다. 특히 유의 단계에서 제임스의 인물들이 관심의 방향을 자기 자신에게 돌리는 감식안의 변화는 푸코가 제시한 취향과 쾌락을 통제함으로써 자신과의 관계에서 우위를 지킬 수 있는 윤리적 주체가 되기 위한 과정과 유사성을 보임에 주목하여 살펴볼 것이다.

본 논문에서는 장자가 주장한 마음의 자유 상태인 유에 도달하기까지의 인식의 변화 과정을 제임스의 인물들이 물질성과 육체성을 윤리성의 영역으로 수용하는 과정에 투영하여 소지의 편협한 감식안에서 명의 비판적 감식안, 유의 윤리적 감식안으로 감식안이 변화하는 측면에서 조명할 것이다. 특히 유의 단계에서는 인간이 자기 자신과의 관계 맺기를 통해 이상적 존재 방식인 윤리적 주체로서 삶을 하나의 “예술작품”으로 만들어 갈 수 있다는 푸코의 주장에 근거하여, 제임스의 인물들이 윤리적 감식안을 자기 자신을 포함한 모든 대상을 향하도록 함으로써 푸코의 ‘쾌’를 구체화하는 판단을 하며 제임스의 작품이 도덕적 가치 함의한 예술작품으로 재현되는 과정을 고찰하고자 한다. 푸코는 자유로운 인간은 자기 자신과 윤리적 관계를 구축함으로써 윤리적 주체로 성장할 수 있다고 주장하며, 이때 확보된 윤리성은 제임스의 인물들이 물질성과 육체성을 윤리적 영역

8) 본 논문에서 ‘통속성’은 인간의 육체성과 물질성을 포함할 뿐만 아니라, ‘특별한 가치나 진리 체계에 도달하지 못한 상태 즉, 미학적·심미적 세계에 도달하지 못한 상태’까지 지칭하는 ‘진부함’(banality)을 의미하는 것으로 사용한다.

9) 본 논문에서 ‘물질성’(materialistic desire)은 물질적 의지, 물질에 대한 욕망과 열망, 물질을 기반으로 하는 관계, 경제력 등을 포괄하는 의미로 사용한다.

10) 본 논문에서 ‘육체성’(physicality)은 육체적 의지, 육체적 욕망, 육체적 감각, 육체적 열망, 육체적 관계 등을 포괄하는 의미로 ‘섹슈얼리티’(sexuality)와 혼용하여 사용한다.

으로 수용할 수 있는 자기와의 관계의 산물이다.

본 논문에서 다루는 제임스의 인물들은 자기 자신과의 관계 맺기를 통해 내부와 외부의 모든 영향력으로부터 벗어나 자신의 주인으로 기능할 수 있는 윤리적 주체가 될 수 있는 가능성을 보여주고 구체화한다. 특히 푸코는 윤리적 주체로 성장할 수 있는 존재의 기술로 자기 자신과 관계 맺기 즉, 자신에게 주의를 기울이는 자기배려와 자신의 주인으로서 자기 내부에서 ‘쾌’를 찾고자 하는 자기에로의 전도를 강조한다. 마찬가지로 제임스의 인물들은 자신이 처한 ‘위기’의 상황에서 문제의 근원을 자기 자신에게서 찾을 수 있도록 스스로를 대상으로 하는 통찰과 사유를 함으로써 자기배려와 자기에로의 전도를 실천하고 푸코가 주장한 윤리적 주체로의 가능성을 발현하며 자기 자신과 윤리적 관계를 형성한다. 따라서 유의 단계에서 제임스의 인물들이 자신에게 행사되는 모든 영향력으로부터 벗어난 마음의 자유 상태에서 최후의 ‘선택’을 하는 것은 푸코가 주장한 “쾌락의 윤리”(Foucault 2: 81)를 구체화하는 행동이 됨을 보여줄 것이다.

제임스는 자신이 경험하고 관찰한 일상적 삶을 예술작품으로 재현한다. 『미국인』과 『여인의 초상』, 『대사들』은 제임스가 예술가의 감식안으로 경험하고 관찰한 미국인들의 삶의 기록이다. 세 작품의 주인공인 크리스토퍼 뉴먼(Christopher Newman), 이사벨 아처(Isabel Archer), 루이스 램버트 스트레더(Lewis Lambert Strether)는 의식의 성장을 통해 자기 자신과 세상을 판단하는 소지 상태의 편협한 감식안에서 깨어나 비판적 감식안으로 판단하게 되는 명을 거쳐 고양된 의식 상태인 유의 윤리적 감식안을 가지게 된다. 이들은 윤리적 감식안을 자기 자신을 포함한 모든 대상을 향하게 함으로써 푸코가 주장한 어떤 구속과 억압에도 얽매이지 않는 윤리적 주체로서 ‘쾌’를 포착할 수 있게 된다. 뉴먼이 보여주는 물질성에 대한 인식의 변화와 이사벨이 완성하는 육체성에 대한 인식의 변화는 물론이고, 물질성에 대한 인식과 육체성에 대한 인식 양면에서 완성도 높은 변화를 이끌어내는 스트레더의 제임스적 감식안은 육체적 힘과 경제력의 가치를 인간 윤리의 영역으로 수용한다는 점에서 독보적 의미를 갖는다.

어떤 것에도 구속되지 않는 자유로운 상태인 ‘유’의 단계에서 뉴먼과 이사벨, 스트레더가 윤리적 감식안으로 판단하는 물질성과 육체성은 제임스가 통속성의 범주에 포함시켰던 주제들이다. 앨런 화이트(Allon White)는 통속성을 제임스 작

품의 핵심적인 구성 범주로 제시하면서, 제임스의 작품에서 언어, 계급, 취향, 성과 관련된 소동 속에 모든 종류의 도덕, 사회, 미학적 판단은 통속성과 관련하여 존재한다고 주장한다(133-34). 물질성과 관련하여 제임스 자신은 미국의 상업주의가 낳은 부의 혜택을 받은 인물로, 돈이 여가와 사유, 여행과 다양한 시도를 가능하게 하는 힘을 가지고 있다는 것을 알고 있다(White 3). 또한 성적 욕망이 미학적 견제를 벗어난 후에도 냉정하고 침착한 태도를 유지하는 제임스의 서술 방식은 남녀 간의 부적절한 관계가 드러나는 시각적인 충격이나 은밀한 관계를 대조적인 가치로 제시하여 그 의미가 더욱 확대되는 효과를 나타내며 성적인 관심이 통속적인 것에서 미학의 형식으로 승화되도록 한다(White 151). 리언 에델(Leon Edel) 역시 “제임스의 작품 속에 묘사되는 사랑은 일시적으로 육체적 감각의 위안을 추구하는 것이 아니라 삶을 이해하고 깨닫게 되는 과정을 다루는 위대한 관계”(Edel 2: 357-61)라고 주장하며, 육체성을 통속성의 범주를 넘어 도덕적·윤리적 관계로 확장할 수 있는 작가로 제임스를 평가한다.

제임스의 물질성과 육체성에 대한 화이트와 에델의 주장에 따르면 『미국인』에서는 육체적 통속성 측면을 물질성으로 확장하여 해석할 수 있다. 『미국인』의 뉴먼은 자수성가한 미국인 사업가로 유럽의 예술과 귀족의 전통, 인간의 본성에 대해 미숙하고 편협하게 인식한다. 뉴먼은 자신의 경제력에 유럽 귀족의 전통에 필적할 만한 가치를 부여하면서 클레어 싱트레(Claire Cintre)와 결혼해서 유럽 귀족 벨가드(Bellegarde)가의 일원이 되기를 꿈꾸지만, 기만적이고 허영적인 유럽 귀족의 모습에 직면하면서 감식안의 발전을 구체화한다. 제임스는 『미국인』의 서문에서 벨가드가와 충돌하는 뉴먼을 “가장 세련된 문화를 상징하고 모든 면에서 그 자신보다 우월한 질서에 속해있는 척하는 사람들에 의해 고통을 겪는 인물”이라고 규정하면서, 곤경에 처한 뉴먼이 “무엇을 하고, 복수를 단념하면서 어떻게 올바르게 처신할 수 있는가”에 가장 주의를 기울였다고 밝힌다.¹¹⁾ 클레어와 결혼하려는 과정에서 뉴먼은 자신의 경제력은 인정하면서도 자신을 유럽 귀족의 전통과 명예에 무지한 인물로 치부하면서 귀족의 일원으로 인정하지 않으려는 벨가드가와 대결하게 된다.

11) Henry James, *The art of the novel: critical prefaces*. Ed. R. P. Blackmur.(Boston: Northeastern University Press, 1984). p. 22. 이후 이 작품의 표기는 *Novel* 쪽수로 표기한다.

뉴먼의 유럽 방문은 미국에서는 충족되지 않는 정신적 가치를 추구하고자 하는 것이며, 뉴먼은 자신이 이상적으로 생각하는 정신적 가치를 보유하고 있다고 판단한 클레어를 유럽에서 보고자 했던 심미적 세계를 상징하는 인물로 간주한다. 뉴먼은 귀족이나 그들의 작위뿐만 아니라 유럽 문화도 모두 물질성에 기반하고 있다는 사실을 외면하면서 겉으로 드러나는 형식성이 아니라 고상한 정신적 가치가 있을 거라는 기대로 유럽 귀족의 정체성에서 물질성을 배제한 채 정신적 가치만을 맹종하는 편협한 감식안을 보여준다. 그러나 클레어와의 결혼 계획이 실패로 끝나면서 유럽 귀족이 기반으로 하는 물질성이 자신이 이루어낸 경제적 성공과 다르지 않음을 인식하던 뉴먼의 비판적 감식안은 벨가드가의 물질성에 매너나 양심이 결합되어 있음을 인식하게 된다. 뿐만 아니라 뉴먼은 자신 역시 귀족의 물질성에 종속되어 있었음을 깨닫게 되면서 양심에 기반하고 있는 자신의 물질성을 포용할 수 있는 윤리적 감식안으로 발전한다. 벨가드가에게 자신이 하려는 행동은 ‘진부한 즐거움’ 밖에 줄 수 없다는 사실을 알게 된 후 뉴먼이 복수를 단념하는 것은 양심과 결합하지 않는 물질성은 통속적인 것이며, 물질이 그 통속성을 넘어 윤리적일 수 있는 것은 양심과 결합하는 경우에 국한된 것임을 알게 되기 때문이고, 이는 윤리적 감식안으로 자기 자신을 판단한 결과이다. 뉴먼은 자신의 경제력에 윤리적 가치를 부여하며 “아량을 베푸는 도덕적 필요”(Novel 22)를 복수를 단념하는 행동으로 구현한다. 복수를 단념함으로써 뉴먼은 양심과 결합된 윤리성을 구현하며 진부한 물질성에의 종속에서 탈피하여 윤리적 주체로 거듭나게 된다.

『여인의 초상』의 이사벨은 세 명의 인물 중 가장 극적인 감식안의 변화를 보여준다. 제임스는 뉴욕판 서문에서 『여인의 초상』은 이사벨이 자신의 운명에 맞서면서 경험하는 소동을 통해 상상력이 성장하는 과정을 기록한 것이라고 밝힌다(Novel 48). 길버트 오스먼드(Gilbert Osmond)와의 결혼 이후 이사벨이 자기 자신에 대한 인식의 변화를 경험하는 과정에서 두드러진 것은 자신이 육체적 욕망의 주체임을 인식하는 것이다. 캐스퍼 굿우드(Caspar Goodwood)의 남성성이 자신의 자유를 위협하게 될 것이라고 생각하며 그의 육체적 매력이 가지는 가치를 인정하지 않으려 하던 이사벨은 오스먼드의 육체가 드러내는 매력과 그의 예술과 삶에 대한 감식안에 매료되며 결혼을 결정하는 편협한 감식안을 드러낸다.

결혼 후 마담 멀(Madame de Merle)과 오스먼드가 함께 있는 모습에서 두 사람이 도덕적으로 부적절한 관계임을 통찰할 수 있게 되면서 이사벨의 편협한 감식안은 비판적 감식안으로 발전한다.

이사벨의 비판적 감식안은 오스먼드와 마담 멀뿐만 아니라 자신의 내면과 다른 사람들에게 보이는 자신의 모습을 사유의 대상으로 하면서 윤리적 감식안으로 발전한다. “인식의 대상이기 이전에 인식의 주체”(Caramello 166)로서 이사벨은 오스먼드와의 결혼을 결정할 수 있었던 요인 중 하나로 그의 육체성에 매료되었던 자신에 대해 윤리적 감식안으로 성찰함으로써 육체성을 포용하는 윤리성을 도출한다. 결국 이사벨은 오스먼드에 대한 자신의 육체적 욕망을 거부하지 않으며 결정했던 결혼이 윤리적으로 비난받지 않는 선택이었음을 확신하며 자신의 주인이며 윤리적 주체로서 자기 자신과의 관계를 정립하려 한다. 윤리적 감식안으로 자신의 과거와 현재, 미래를 성찰한 이사벨이 랠프 터치(Ralph Touchett)의 임종 후 오스먼드가 있는 로마로 다시 돌아가는 것은 오스먼드의 육체성을 경시하지 않으며 결정한 결혼이 윤리적으로 비난받지 않는 선택이라는 판단의 결과이다. 즉, 이사벨이 오스먼드에게 돌아가는 것은 오스먼드의 육체성을 예술적 감식안과 더불어 그의 인간적 가치의 본질적인 부분으로 인식하고 수용하는 것이며, 인간의 예술적·육체적 가치를 자유롭게 섭렵할 수 있는 윤리적 주체로서의 선택이다.

『대사들』의 스트레더는 울렛(Woollett)의 경제력이 행사하는 규율적 도덕성의 영향에서 벗어남으로써 자유와 해방감을 느끼면서 파리의 다양성과 예술성이 만들어내는 인상에 매료되는 인물이다. 파리의 자유로운 분위기는 울렛의 틀로 굳어진 스트레더의 규율적 도덕성의 범주가 확장되도록 자극한다. 더 이상 뉴섬 부인(Mrs. Newsome)의 대사로서 제 역할을 해낼 수 없게 된 이후 스트레더는 울렛의 규율적 도덕성으로부터 해방된 상태에서 그동안 윤리적인 가치를 부여하지 않았던 울렛의 경제력이나 채드 뉴섬(Chad Newsome)과 마담 비요네(Madame de Vionnet)의 육체적 관계까지도 윤리성의 범주에 수용할 수 있게 된다.

스트레더의 윤리적 감식안은 채드와 마담 비요네의 관계가 파리에서 흔히 볼 수 있는 “세상에서 가장 통속적인 모습 중의 하나”(Novel 316)에 불과하다는 것

을 인정하면서도, 두 사람 관계의 본질을 보려고 하지 않고 모호함으로 덮어 두었던 자기 자신을 향하면서, 채드와 마담 비요네의 육체적 관계를 자신의 윤리성의 범주 안에 포용할 수 있게 된다. 또한 스트레더는 윤리적 감식안으로 자신을 대신할 새로운 대사로 사라 포콕(Sarah Pocock)과 함께 온 짐 포콕(Jim Pocock)의 모습 속에서 경제적 후원으로 맺어진 자신과 뉴섬 부인의 관계의 물질성도 윤리적 범주에 수용할 수 있다고 판단하며 다시 올렛으로 돌아가기로 결정한다. 윤리적 감식안으로 채드와 마담 비요네의 관계뿐만 아니라 자기 자신을 성찰하는 스트레더는 채드와 마담 비요네 관계의 육체성뿐만 아니라 경제력을 매개로 한 자신과 뉴섬 부인의 관계에도 어떤 비난으로부터도 자유로운 윤리적 가치를 부여함으로써 윤리적 주체로 자리하게 된다.

케네스 그레이엄(Kenneth Graham)은 제임스가 인간의 행동과 도덕적 가능성에 대해 낙관적 자세를 견지한다고 주장한다(8). 제임스가 인간의 도덕적 성장 가능성에 대해 낙관적이었다는 그레이엄의 주장은 제임스의 주인공들이 자신들을 곤경에 처하도록 했던 진부한 주제인 욕망이자 의지로서 물질성과 육체성에 윤리적 가치를 부여하는 것으로 입증된다. 뉴먼이 벨가드가와 충돌하면서 보여준 자신의 경제력에 대한 인식과, 이사벨이 오스먼드와의 결혼을 결정할 수 있던 육체적 욕망에 대해 인식할 수 있도록 하는 윤리적 감식안은 스트레더가 채드와 마담 비요네 관계의 육체성뿐만 아니라 자신과 뉴섬 부인의 관계의 물질성에 대해서도 윤리적 가치를 부여하며 수용할 수 있도록 한다. 소지 상태에서는 물질성과 육체성이 표면으로 드러내는 가치밖에 볼 수 없었던 제임스의 인물들의 편협한 감식안은 내면을 성찰할 수 있는 명의 단계에 이르면서 그동안 볼 수 없었던 것과 보지 않았던 것까지 통찰할 수 있는 비판적 감식안으로 발전한다. 뉴먼과 이사벨, 스트레더가 타인뿐만 아니라 자기 자신을 윤리적 감식안으로 판단하는 것은 자신들에게 행사되는 모든 압력과 구속에서 벗어난 자유로운 상태인 유의 단계에서만 가능한 것이다. 제임스의 인물들은 자신의 주인으로서 어떤 비난으로부터도 자유로운 선택을 함으로써 윤리적 주체로의 가능성을 보여줌과 동시에 쾌락의 윤리를 구현한다.

II. 장자, 푸코, 제임스의 감식안

1. 소지(小知): 편협한 감식안

어떤 것에도 구속되지 않는 자유로운 상태인 유에 도달하기 위해서는 자신이 세상을 보고 판단하고 느끼던 시각의 한계를 깨닫는 것이 선행되어야 한다. 유에 도달하기 위한 출발점이자 자기 자신과 상황에 대한 올바른 인식으로 참모습을 볼 수 있는 깨달음의 상태인 명으로 나아가기 위한 전 단계로서 소지는 편협하고 폐쇄적인 시각으로 자신과 세상을 봄으로써 한계를 깨닫지 못하는 상태를 나타낸다. 편협한 시각으로 자신의 입장만을 고수하거나 절대적인 판단 기준으로 적용하는 소지의 상태에서는 그 폐쇄적인 특성으로 인해 대상을 온전히 이해할 수 없을 뿐만 아니라 실체를 왜곡해서 잘못된 판단으로 이어질 수 있다. 명말청초(明末清初)의 철학자 왕부지(Wang Fuchih, 王夫之)는 『장자해』(莊子解)에서 참된 지식이 본질적인 밝음의 상태와 연관되어 있음에 근거하여 밝음과 지식의 차이를 태양과 등불로 비유하였다(이종성, 「밝음」 26). 왕부지는 “밝음은 태양과 같고 지식은 등불과 같은 것이어서, 태양은 비추지 않는 곳이 없으며 일부러 불 밝힐 필요가 없는 반면, 등불은 밝게 비추기도 하고 꺼지기도 하면서 하나의 방을 비출 뿐이고 그마저도 등불에서 멀어지면 어둡게 된다”(이종성, 「밝음」 26 재인용)고 주장하였는데 이에 따르면 단순한 지식의 한계를 초월하는 깨달음의 상태가 곧 밝음이라고 할 수 있다. 따라서 왕부지의 태양과 등불의 비유를 소지와 명에 각각 적용하면 소지는 등불처럼 제한적인 상태이므로 필연적으로 인간은 등불이 비출 수 있는 한계와 제한성을 극복하여 태양의 상태인 명으로 나아가야 마음의 자유 상태인 유에 이르게 되는 것이다.

『장자』 「내편」의 다음 에피소드들은 소지의 상태에서 폐쇄적이고 편협한 시각으로 세상을 보는 것의 어리석음을 경고하고 있다.

은 정신을 한쪽으로만 쓰면서 본래 같은 것임을 알지 못하는 것을 조삼(朝三)이라고 한다. 무엇을 조삼이라고 하는가? 원숭이를 기르는 사람이 도토리를 원숭이들에게 나눠주면서, “아침에 세 개 저녁에 네 개를 주겠다”라고 하자 원숭이들이 모두 성을 냈다. 그래서 다시 “그렇다면 아침에 네 개 저녁에 세 개를 주겠다”라고 하자 원숭이들은 모두 기뻐하였다. 하루에 일곱 개라는 명분이나 사실에 있어서 달라진 것이 없는데도 기뻐하고 화를 내는 반응을 보이니, 이런 잘못을 저지르는 것은 옳고 그름에 치우치기 때문이다.¹²⁾

勞神明 爲一 而不知其同也, 謂之朝三. 何謂朝三? 狙公賦茅曰; 朝三而暮四. 衆狙皆怒. 曰; 然則朝四而暮三, 衆狙皆悅. 名實未虧, 而喜怒爲用, 亦因是也.¹³⁾<제물론>¹⁴⁾

장자는 아침에 세 개, 저녁에 네 개를 받든, 아침에 네 개, 저녁에 세 개를 받든 하루에 받게 되는 도토리의 개수는 일곱 개로 변하지 않는다는 것을 깨닫지 못하는 원숭이들을 통해 편협한 시각으로 본질은 보지 못하고 겉으로 드러나는 모습으로만 판단하여 자기만족에 이르게 되는 소지 상태의 어리석음을 경고한다. 원숭이들이 보여주는 조삼모사(朝三暮四)의 행태는 자신의 한계를 인식하지 못하거나 혹은 인정하지 않는 소지 상태에서 스스로 옳다고 여기는 것만을 옳다고 고집하면서 이름은 다르나 본질적인 것은 같음을 알지 못함으로써 자신의 판단을 과신하거나 다른 사람의 의견을 무시하는 인식의 편협함을 보여주는 것이다.

모든 사물은 저것 아닌 것이 없고 동시에 이것 아닌 것이 없다. 저것에서 보면 저것이 보이지 않지만 이것에서 보면 저것이 저것인 줄 안다. 그러므로 저것은 이것에서 나오고 이것 또한 저것에서 나온다고 말한다. 이는 곧 저것과

12)본 논문에서 다루는 『장자』 「내편」 에피소드의 해석은 김학주 옮김 『장자』와 전현미 옮김 『박세당의 장자, 남화경주해산보 내편: 조선 유학자의 장자 읽기』, 최상용 옮김 『내안의 나를 깨우는 장자 -내편』을 따르면서 본인이 일부 수정하였으며, 한글 해석은 『장자』 원문 해석을 기준으로 하고, 주석에 그레이엄(A. C. Graham)의 영문 번역을 참고로 제시한다.

13) 『장자』, 김학주 옮김 (고양: 연암서가, 2010) p. 74. 이후 『장자』 원문은 괄호 안에 해당 쪽수만 표기한다.

14) To wear out the daemonic-and-illuminated in you deeming them to be one without knowing that they are the same I call 'Three every morning.' What do I mean by 'Three every morning?' A monkey keeper handing out nuts said, 'Three every morning and four every evening.' The monkeys were all in a rage. 'All right then,' he said, 'four every morning and three every evening.' The monkeys were all delighted. Without anything being missed out either in name or in substance, their pleasure and anger were put to use; his too was the 'That's it' which goes by circumstance. (A. Graham 108)

이것이 동시에 생겨난다는 설명이다. 비록 그렇기는 하지만 삶이 있기에 죽음이 있고, 죽음이 있기에 삶이 있으며, 가능성이 있기에 불가능이 있고 불가능이 있기에 가능성이 있으며 옳음이 있기에 그름이 있고 그름이 있기에 옳음이 있는 것이다.

物無非彼, 物無非是. 自彼則不見, 自是則知之. 故曰; 彼出於是, 是亦因彼. 彼是方生之說也. 雖然, 方生方死, 方死方生. 方可方不可, 方不可方可. 因是因非, 因非因是.(69)<제물론>¹⁵⁾

장자는 편협한 사고로 조삼모사의 어리석은 판단을 하는 원숭이들과 마찬가지로 “저것에서 보면 저것이 보이지 않지만 이것에서 보면 저것이 저것인 줄 안다”라는 말로 소지 상태의 한계를 보여준다. “저것에서 보면 저것이 보이지 않는” 것은 자신의 시각만을 고집하는 편협하고 폐쇄적인 사고로 상황을 올바르게 인식할 수 없게 되는 소지 상태 인식의 특징이다. “이것에서” 봄으로써 비로소 “저것이 저것”인 줄 알게 된다고 하는 것은 자신의 한계 즉, 소지 상태를 인정한 후에야 더 큰 깨달음으로 나아갈 수 있음을 주장하는 것이다. 이는 또한 “삶과 죽음”, “가능과 불가능”, “옳음과 그름”이라는 대조적인 가치의 공존을 지적하며 ‘물질과 정신’이라는 표면상으로 상반되는 가치도 개별적으로 존재할 수 없으며 공존해야 함을 의미한다.

혜자가 장자에게 말하였다. “나에게 큰 나무가 있는데 사람들은 그것을 가죽 나무라고 말한다. 그 큰 줄기는 울퉁불퉁하여 먹줄을 칠 수가 없고, 그 작은 가지들은 뒤틀려 있어서 그림자에 맞지도 않는다. 그래서 이 나무는 길가에 있지만 목수가 거들떠보지도 않는다. 지금 당신의 말도 이처럼 크기만 하고 쓸모가 없으니 누구도 귀 기울이지 않고 무시할 것이다.” 장자가 말하였다. “당신은 살쟁이와 족제비를 본 적이 없는가? 이들은 몸을 낮추고 엎드려서 나와서 노는 작은 짐승들을 노리다가 먹잇감이 나타나면 동으로 서로 뛰어다니

15) No thing is not 'other', no thing is not 'it'. If you treat yourself too as 'other' they do not appear, if you know of yourself you know of them. Hence it is said: ' "Other" comes out from "it", "it" likewise goes by "other" ', the opinion that 'it' and 'other' are born simultaneously. However, 'Simultaneously with being alive one dies', and simultaneously with dying one is alive, simultaneously with being allowable something becomes unallowable and simultaneously with being unallowable it becomes allowable. If going by circumstance that's it then going by circumstance that's not, if going by circumstance tha''s not then going by circumstance that's it.(A. Graham 105-6)

면서 높고 낮음을 가리지 않는데, 그러다가 덧이나 그물에 걸려 죽게 된다. 그런데 지금 저 검은 소는 크기가 하늘에 드리운 구름과 같이 커서 큰일을 할 수 있지만, 쥐 한 마리도 잡지 못한다. 지금 당신은 큰 나무를 가지고 있으면서 그것이 쓸데가 없다고 근심하고 있다. 그 나무를 인적이 드문 넓은 들판에 심어놓고 하는 일 없이 왔다 갔다 하거나 나무 그늘 아래에서 어슬렁거리다가 낮잠이라도 자는 것은 어찌 좋지 않겠는가? 그 나무는 다 자라기도 전에 도끼에 찍히지 않을 것이고, 아무것도 그것을 해치지 않을 것이다. 세속적인 쓸모가 없다는 것이 어찌 걱정거리가 되겠는가?”

惠子謂莊子曰：吾有大樹，人謂之樗。其大本擁腫而不中繩墨，其小枝卷曲而不中規矩。立之塗，匠者不顧。今子之言，大而無用，衆所同去也。

莊子曰：子獨不見狸狌乎？卑身而伏，以候敖者，東西跳梁，不避高下，中於機辟，死於罔罟。今夫斄牛，其大若垂天之雲。此能爲大矣，而不能執鼠。今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣莫之野，彷徨乎無爲其側，逍遙乎寢臥其下？不夭斤斧，物無害者。無所可用，安所困苦哉？(54-5)<소요유>¹⁶⁾

혜자는 실용적인 용도로는 적합하지 않은 큰 나무에 현실과 동떨어진 장자의 이상적인 가르침을 비유하며 장자의 이야기가 사람들에게 실질적으로 아무런 도움이 되지 않는다고 주장한다. 그러나 장자는 오히려 제한적인 쓰임만 생각하는 편협한 시각으로 나무의 다른 쓰임을 생각하지 못하는 혜자의 소지를 비판한다. 혜자의 편협한 시각으로 보면 가죽나무가 크기만 클 뿐 어떤 용도에도 적합하지 않지만, 너른 그늘을 만들어줘서 편하게 쉴 수 있는 다른 용도를 생각하는 장자는 혜자가 나무의 다른 쓰임을 알지 못하는 소지의 상태에 있음을 일깨워준다. 같은 나무를 보고도 자신이 생각하는 나무의 쓰임만 옳은 것이라고 생각함으로써 세속적인 쓰임으로 그 가치를 판단하는 혜자는 조삼모사의 사고의 틀에 갇힌 원숭이들과 마찬가지로 소지의 어리석음을 보여준다.

16) Said Hui Shih to Chuang-tzū. 'I have a great tree, people call it the tree-of-heaven. Its trunk is too knobbly and bumpy to measure with the inked line, its branches are too curly and crooked to fit compasses or L-square. Stand it up in the road and a carpenter wouldn't give it a glance. Now this talk of yours is big but useless, dismissed by everyone alike.' 'Haven't you ever seen a wild cat or a weasel? It lurks crouching low in wait for strays, makes a pounce east or west as nimble uphill or down, and drops plumb into the snare and dies in the net. But the yak now, which is as big as a cloud hanging from the sky, this by being able to be so big is unable to catch as much as a mouse. Now if you have a great tree and think it's a pity it's so useless, why not plant it in the realm of Nothing whatever, in the wilds which spread out into nowhere, and go roaming away to do nothing at its side, ramble around and fall asleep in its shade? Spared by the axe No thing will harm it. If you're no use at all, Who'll come to bother you?' (A. Graham 97)

모순된 것처럼 보이는 『장자』의 에피소드들은 “유기적으로 연결되면서 영혼의 상이한 발전단계들을 제시할 뿐만 아니라 영혼을 단계적 발전으로 유도”(Allinson, *spiritual transformation* 9)하며, 초월적인 삶의 의미를 추구한다. 사유의 양식과 태도의 변화를 통해 인간이 살아가면서 겪게 되는 문제들을 해결할 수 있다는 장자의 생각은 ‘변화’를 경험해야 하는 운명과 마주하게 된 『미국인』의 뉴먼, 『여인의 초상』의 이사벨, 『대사들』의 스트레더가 자신들의 삶을 예술작품으로 만들어나가기 위해 감식안을 발전시켜나가는 과정에 반영하여 살피볼 수 있다.

제임스의 작품은 “난처한 입장”(Novel 313)에 처한 인물들의 선택을 통해 이상적으로 생각하는 도덕적 가치관을 구현한다. 세 인물은 자신의 삶에서 중요한 변화를 경험하면서 소지의 상태에서 명으로 나아가고 궁극적으로 도덕적 가치를 구현할 수 있는 유의 상태를 추구한다. 소지 상태에서 곁으로 드러나는 것이나 자신이 이상적으로 생각하는 것에만 의존하며 편협함을 보여주는 세 인물의 감식안은 내면의 본질을 볼 수 있는 명의 비판적 감식안을 거쳐 모든 구속과 억압으로부터 자유로운 유의 상태에 이르러 푸코의 윤리성이 발현되는 윤리적 감식안으로 발전한다. 따라서 변화의 출발점이 되는 소지의 상태는 그들이 도달하게 되는 명과 유의 가치를 결정짓는 토대로서 의미를 갖는다.

소지 상태에서 제임스의 인물들은 혼란스러운 상황에 처하거나 맹목적으로 자신의 판단만을 고집하는 편협하고 미숙한 감식안을 보여준다. 유럽의 정신성을 고결하고 고상한 것으로 간주하며 자신의 경제력에 결핍된 부분을 채워줄 것으로 기대하는 뉴먼과, 불완전한 상상력의 작용으로 무형의 근거와 유형을 근거를 혼동하면서도 자신의 이론만을 고집하는 이사벨, 울렛의 규율적 도덕성과 파리의 예술성과 다양성에 상대적인 가치를 부여하는 스트레더는 소지 상태의 제한되고 편협한 인식의 양상을 보여준다.

2. 명(明): 비판적 감식안

명은 편협한 시각으로 자신의 입장만을 고수하거나 이를 절대적인 판단기준으로 적용하는 소지 상태의 미숙한 감식안을 벗어나 자기 자신과 세상에 대해 제대로 알게 되는 '깨달음'에 이르게 되는 것이다. 장자는 인간이 궁극적으로 도달해야 하는 상태로 제시한 '도'(道)¹⁷⁾에 이르기 위해 참된 지식을 깨달아야 한다고 주장하면서 참된 지식을 설명하기 위해 다양한 의미로 '밝음'의 비유를 사용하였다. 왕부지의 『장자』 해석에 따르면 마음이 자유로운 상태인 유에 이르기 위해 소지의 등불과 같이 제한적이고 편협한 지식의 상태를 벗어난 두 번째 단계인 명은 태양과 같이 한계를 초월하는 깨달음의 상태에 이르는 것이다. 서복관 역시 명이란 “통찰력을 지닌 지각”(119)이며 “대상의 본질과 의미를 꿰뚫어 보는 것”(128)이라고 주장한다. 인간이 자신이 처한 현실에 얽매이지 않는 자유로운 존재가 되기 위해서는 소지에서 명으로 나아가는 내적 의식의 변화가 필요하며, 이 과정을 통해 인간은 겉으로 드러나는 것뿐만 아니라 본질까지 보게 되는 깨어남의 과정을 거친 후 혼돈에서 벗어나 올바른 이해에 도달할 수 있게 된다.

『장자』 「내편」에서는 꿈과 관련한 다양한 에피소드들이 등장하는데, 꿈은 혼돈과 무지의 상태 즉, 소지의 상태를 나타내며 꿈에서 깨어나는 것은 깨달음에 이르게 되는 명의 상태를 나타내는 것으로 볼 수 있다. 꿈에서 깨어난다는 것은 “자신의 무지를 깨닫는 것”(Wu 379)일 뿐만 아니라 “평범한 인간들에게 삶의 방식을 제시하는 것”(Wu 376)이다. 「내편」의 다음 에피소드들은 꿈에서 깨어나 큰 깨달음을 얻게 되는 명의 단계에서 경험하는 내적 의식의 변화를 보여준다.

꿈속에서 즐겁게 술을 마신 사람은 아침이 되면 슬피 울고, 꿈속에서 슬피 울었던 사람은 아침이 되면 신나게 사냥하러 나간다. 사람들이 꿈을 꿀 때는 그것이 꿈인 줄 모른다. 어떤 때는 꿈속에서 또 그 꿈에 대해 어렵짐작하다가 깨어난 후에야 그것이 꿈이었음을 알게 된다. 또한 큰 깨달음이 있어야 이것이 큰 꿈이라는 사실을 알 터인데, 어리석은 사람은 스스로 깨어있다 생각해

17) 충남대 철학과 이종성 교수님의 자문에 따르면 『장자』에서 '도'는 최상위의 개념이며, '도'에 '유'가 적용되는 경우에는 장자가 생각하는 최고 경지인 도가 체득되고, '노닐'이 구현된다.

서 똑똑한 체하면서 스스로 지혜롭다 여겨 ‘임금이시여’라고 하고 ‘하인들아’라고 말을 하니 참으로 고루하다. 나도 그대도 모두 꿈꾸고 있고 내가 그대에게 꿈꾼다고 말하는 것도 역시 꿈이다.

夢飲酒者，旦而哭泣。夢哭泣者，旦而田獵。方其夢也，不知其夢也。夢之中 又占其夢焉。覺而後知其夢也。且有大覺，而後知此其大夢也。而愚者自以爲覺，竊竊然知之。君乎，牧乎，固哉！丘也，與女。皆夢也，予謂女夢，亦夢也。(93-4)<제물론>18)

장자는 꿈과 현실의 차이를 구분하지 못하는 사람들의 어리석음을 통해 꿈에서 깨어나기 위해서는 깨달음이 있어야 한다고 말한다. 꿈을 꾸면서도 꿈인지 모르고 깨어있으면서도 깨어있음을 알지 못하는 사람들은 혼돈의 상태에서 벗어나지 못할 뿐만 아니라 길으로 드러나는 것에 현혹되어 본질을 제대로 볼 수 없게 된다. 따라서 장자는 꿈에서 깨어난다는 것이 편협한 사고의 단계인 소지에서 벗어나 본질을 볼 수 있게 되는 명의 단계에 이르게 되는 것이며, 비로소 자신의 어리석음을 알게 되고 큰 깨달음에 이르게 되는 것임을 역설하고 있다.

언젠가 장주는 나비가 된 꿈을 꾸었다. 그는 나비가 되어 자기가 원하는 곳으로 훨훨 날아다녔다. 그는 자기가 장주임을 알지 못하였다. 갑자기 깨어나 보니 그는 장주였다. 그러나 그는 자신이 나비가 되는 꿈을 꾸 장주인지, 장주가 되는 꿈을 꾸고 있는 나비인지 알지 못했다. 장주와 나비 사이에는 반드시 어떤 구분이 있으니 이것을 사물들의 변화라고 부른다.

昔者莊周夢爲胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢爲胡蝶，胡蝶之夢 爲周與。周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。(99)<제물론>19)

18) Who banquets in a dream at dawn wails and weeps, who wails and weeps in a dream at dawn goes out to hunt. While we dream we do not know that we are dreaming, and in the middle of a dream interpret a dream within it; not until we wake do we know that we were dreaming. Only at the ultimate awakening shall we know that this is the ultimate dream. Yet fools think they are awake, so confident that they know what they are, princes, herdsman, incorrigible! You and Confucius are both dreams, and I who call you a dream am also a dream.(A. Graham 119)

19) Last night Chuang Chou dreamed he was a butterfly, spirits soaring he was a butterfly (is it that in showing what he was he suited his own fancy?), and did not know about Chou. When all of a sudden he awoke, he was Chou with all his wits about him. He does not know whether he is Chou who dreams he is a butterfly or a butterfly who dreams he is Chou. Between Chou and the butterfly there was necessarily a dividing; just this is what is meant by the transformations of things.(A.

호접몽(胡蝶夢) 이야기를 통해 장자는 꿈과 현실, 나비와 자신을 구분하지 못하는 혼돈의 상황을 제시하고 있다. 나비인지 장주 자신인지 구별하기 위해서는 반드시 꿈에서 깨어나야 하고, 이는 제한적이고 편협한 사고를 하는 소지 상태에서 벗어나 큰 깨달음인 명에 도달함으로써 본질을 인식할 수 있음을 보여주는 것이다. 즉, 깨달음을 통해 스스로 본질을 터득하게 됨으로써 등불이 비추는 소지 상태의 제한적 사고에서 벗어나 태양처럼 아무런 장애 없이 밝게 비추는 명의 상태에 이르러야 마음의 자유를 얻는 영혼의 내적 변화가 가능한 것이다.

맹손씨는 살게 되는 까닭도 알지 못하고 죽게 되는 까닭도 알지 못하였다. 자연의 변화를 따라 사람이 되었으니 자기는 알지 못하는 변화를 기다릴 따름이라 생각했던 것이다. 또한 살아서 변화하고 있는 지금 어찌 변화하기 전의 상태를 알겠는가? 변화하지 않고 있는 지금 어찌 변화한 뒤를 알 수가 있겠는가? 나나 그대나 꿈에서 아직 깨어나지 않은 자들이 아닐까? [. . .] 맹손씨는 독특한 깨달음이 있어서 남들이 곡하니까 자기도 역시 곡은 하지만, 자기에게 합당한 방법으로 한 것이다. 또한 사람들은 모두 지금의 몸을 가리켜 자기라고 하지만 그들이 어찌 자기들이 생각하는 진실한 자기임을 알겠는가? 또한 그대가 꿈에 새가 되어 하늘로 날아오르거나, 꿈에 물고기가 되어 못 속에 잠겼었다면 지금 말하고 있는 것이 꿈에서 깨어난 것인지 지금 말하고 있는 것이 꿈인지 알지 못할 것이다.

孟孫氏不知所以生，不知所以死。不知孰先，不知孰後。若化爲物，以待其所不知之化已乎。且方將化，惡知不化哉？方將不化，惡知已化哉？吾特與汝，其夢未始覺者邪？[. . .] 孟孫氏特覺，人哭亦哭，是自其所以乃。且也相與吾之耳矣，庸詎知吾所謂吾之乎？且汝夢爲鳥而厲乎天，夢爲魚而沒於淵。不識今之言者，其覺者乎，其夢者乎?(198)<대중사>²⁰⁾

(Graham 121)

20) Meng-sun does not know what he depended on to be born, does not know what he will depend on to die, does not know how to be nearer to the time before or the time after. If in transforming he has become one thing instead of another, is it required that what he does not know terminated in being transformed? Besides, at the stage of being transformed how would he know about the untransformed? At the stage of being untransformed, how would he know about the transformed? Is it just that you and I are the ones who have not yet begun to wake from our dream? [. . .] It's just that Meng-sun has come awake. When another man wails he wails too; it is simply that, all the way up from that which they depend on to be-about-to-be, he is with him in recognising him as "I". How would I know what it is I call recognising as "I"? 'You dream that you are a bird and fly away in the sky, dream that you are a fish and plunge into the deep. There's no telling whether the man who

맹손은 자연의 이치를 거스르지 않고 살아가는 평범한 삶의 가치를 보여주며, 자신만의 독특한 깨달음을 얻게 된 후 자신이 겪게 되는 변화에 일희일비하지 않고 자기 자신에게 가장 적합한 방법으로 변화를 받아들이는 인물을 상징한다. 장주가 꿈인지 현실인지 나비인지 자신인지 구별하기 위해서는 꿈에서 깨어나는 깨달음의 과정을 거쳐야 하는 것처럼, 꿈에 새가 되건 물고기가 되건 그것이 꿈인지 알지 못하는 소지의 상태에서 벗어나기 위해서는 자신이 깨어있는 것인지 꿈꾸고 있는 것인지 명확하게 구분할 수 있는 깨달음의 상태인 명에 도달해야 한다. 장자는 맹손의 이야기를 통해 변화에 몸을 맡기면 꿈에서 깨어나듯이 자신의 상황에 대해 큰 깨달음을 얻게 되고 혼돈에서 벗어날 수 있는 내적 의식의 변화에 이르게 될 것이라고 역설한다.

장자는 「내편」 <응제왕>에서 “지극한 사람 즉, 자신이 무엇을 하고 있는지를 실제로 아는 사람은 마음을 거울처럼 사용한다”²¹⁾라고 주장하며 “거울처럼 밝게 비추라”는 명령문을 이용해 자발성을 강조할 뿐만 아니라 “옳은 것”과 “옳지 않은 것”으로 구분한다(A. Graham 35-6). 옳지 않은 자발성은 의식을 왜곡하는 열정에 굴복하는 것이며, 옳은 자발성은 시야가 가장 밝을 때 냉담하면서도 고요한 상태에서 민감하게 반응하는 것이다. 마음을 거울처럼 사용하도록 요구하는 자발성은 “냉담하면서도 고요한 상태에서 민감하게 반응하는” 옳은 자발성으로 이는 명의 단계에서 발휘되는 비판적 감식안을 통한 통찰력을 의미한다.

명은 한계를 초월하여 깨달음에 도달하기 위한 비판적 감식안을 보여주는 단계이다. 화이트는 구약성경 이사야서의 “우리는 빛을 기다렸으나, 어둠뿐이다”(Isaiah 59:9)를 예로 들면서 “빛의 메타포가 도덕과 지식, 담론의 축을 구성하게 된다”라고 주장한다(13). 빛의 메타포가 도덕과 지식의 축을 구성하게 된다는 화이트의 주장은 제임스의 인물들이 소지 상태의 편협한 감식안에서 깨어나게 되는 단계를 본 논문에서 명으로 지칭하는 것에 설득력을 부여한다. 화이트는 또한 “진실과 선함, 명료함은 양지에, 허위와 악, 모호함은 음지의 영역에 속한다”(13)고 주장하는데, 이는 꿈에서 깨어남으로써 혼돈 상태에서 벗어나 깨달음에 이르게 되는 『장자』의 꿈과 관련된 우화를 명의 범주에 포함시키는 것에 대

speaks now is the waker or the dreamer.(A. Graham 172-73)

21) 至人之用心, 若鏡(219)

한 타당한 근거가 된다.

소지 상태의 편협하고 미숙한 감식안을 가진 “어둠” 속의 관찰자였던 제임스의 인물들은 명의 단계에서는 어둠 속에 가려져 있던 “허위와 악, 모호함”의 실체를 볼 수 있는 “빛”을 얻음으로써 깨달음에 이르게 된다. 예술과 유럽 귀족의 전통, 인간 본성에 대한 인식과 판단에서 미숙함을 보여주는 뉴먼과 유형의 근거와 무형의 근거 사이의 간극을 혼동하는 이사벨, 파리의 다양성과 예술성에 올렛의 엄격한 규율적 도덕성과는 대조적인 가치를 부여하는 스트레더가 보여주는 편협한 감식안은 명의 단계에서는 “마음을 거울처럼 사용하여” 소지 상태에서 벗어나 깨달음에 이를 수 있는 통찰력을 발휘할 수 있는 비판적 감식안으로 발전한다.

3. 유(遊) : 윤리적 감식안

장자는 모든 시비나 구속, 차별을 전체적으로 바라보면서 편안하게 관조할 수 있는 인식 상태를 ‘소요유’라고 한다. 현실의 구속에서 벗어난 ‘소요’의 세계에서 자유롭게 노닐면서 자신과 타자 어떤 것에도 구애되지 않는 자유로운 의식의 상태가 ‘유’이다(이종성, 「소요」 33-7). “깃발에 늘어뜨린 끈처럼 생긴 술이 바람에 나부끼며 얽매이는 바가 없이 자유로움”(서복관 94)을 의미하는 유는 “자기 자신을 어떠한 사물과 환경 속에 융화시켜도 막힌 데가 없는 상태”(서복관 137)이며, 외부의 한계와 구속을 초월한 마음의 자유 상태를 나타낸다. 장자는 북쪽에 있는 바다에서 구만 리를 솟아올라 남쪽에 있는 바다로 갈 수 있는 봉(鵬)과 아무리 높이 날아올라도 몇 길도 채 이르지 못하고 다시 땅으로 내려오는 작은 연못에 사는 물떼새의 비교를 통해 어떤 것에도 구속되지 않고 자신이 원하는 곳에 갈 수 있는 초월적 자유의 가치로서 유를 제시한다.

아무것도 자라지 않는 북쪽 땅에 광활한 바다가 있는데, 그곳이 천지이다. 그곳에 물고기가 사는데 너비는 수천 리이고, 길이는 아는 사람이 없으니, 이름을 곧이라고 하였다. 그곳에 또 새가 있는데 그 이름을 봉이라 하였다. 등은

태산과 같고, 날개는 하늘에 드리운 구름과 같았다. 빙빙 회오리바람을 타고 구만 리를 올라가 구름도 끊기는 고도에서 푸른 하늘을 등진 다음에 남쪽으로 향하니 남쪽 큰 바다로 가려는 것이다. 작은 연못에 사는 물떼새가 그것을 보고 비웃으며 말하였다. “저자는 또 어디로 가는 것인가? 나는 있는 힘을 다해 날아올라도 몇 길을 오르지 못하고 내려와 쭉대밭 사이를 오락가락하지만 이것도 역시 힘껏 난 것이다. 그런데 저 봉새는 어디로 가려는 것인가?”

窮髮之北有冥海者，天池也。有魚焉，其廣數千里，未有知其修者，其名爲鯤。有鳥焉，其名爲鵬，背若泰山，翼若垂天之雲。搏扶搖羊角而上者九萬里，絕雲氣，負青天，然後圖南，且適南冥也。斥鴳笑之曰；彼且奚適也？我騰躍而上，不過數仞而下。翱翔蓬蒿之間此亦飛之至也。而彼且奚適也？(42)<소요유>22)

아무리 날아올라도 몇 길 밖에 올라가지 못하고 쭉대밭 사이를 오락가락하면서 작은 연못에서 살아야 하는 물떼새는 자신이 도달한 적 없는 높이까지 날아오르려는 봉의 무모함을 비웃지만, 봉이 높이 날아오르는 것은 물떼새가 결코 갈 수 없는 먼 길을 갈 수 있는 초월적 상태의 자유로움을 상징한다. 세상이 정한 기준을 초월할 수 있는 사람만이 남쪽의 바다에 이르기 위해 구만 리를 날아가야 하는 봉을 비웃는 물떼새가 보여주는 편협한 사고와 구속, 억압에서 벗어나 자유롭게 자신과 세상을 관조할 수 있는 자유로운 상태인 유에 도달하게 된다. 물떼새가 날아오른 적이 없는 높이로 봉이 날아오르는 것은 “제한되지 않고 멀리까지 내다볼 수 있는 것을 의미하며 더 높고 광범위하고 자유로운 관점을 나타내는 고양된 상태를 달성한 것을 상징하는 것”(Allinson, "On Chaung Tzu" 488)이라는 앨런슨의 주장은 모든 구속과 억압에서 해방된 자유로운 상태인 유의 감식안이 지니는 가치를 제시하는 것이다. 편협하고 자기중심적인 사고가 야기하는 편견을 초월할 수 있는 세상을 이상적으로 생각하는 장자에게 물떼새가 알 수 없는 경지 즉, 봉이 구만 리를 날아올라 이르게 되는 남쪽의 바다는 “바람에 나부

22) In the North where nothing grows there is a vast sea, which is the Lake of Heaven, There is a fish there, several thousand miles broad, no one knows how long; its name is the K'un. There is a bird there, its name is the P'eng, its back is as big as Mount T'ai, its wings are like clouds hanging from the sky. It mounts the whirlwind in a ram's horn spiral ninety thousand miles high, and only when it is clear of the clouds, with the blue sky on its back, does it set its course southward to journey to the South Ocean. A quail laughed at it, saying "Where does he think he's going? I do a hop and a skip and if I go, and before I've gone more than a few dozen yards come fluttering down among the bushes. That is the highest one can fly, where does he think he's going?"(A. Graham 91)

끼며 엮매이는 바 없이 자유로움”을 의미하는 유의 경지이며 타인과의 관계 및 세상 속에 존재하는 차별과 구속을 초월하여 마음의 자유를 누릴 수 있는 상태를 상징한다.

장자는 유의 개념을 “만물이 모두 존재하는 곳에서 노니는 것”(遊於物) 즉, 다른 것과 더불어 노니는 것일 뿐만 아니라 “하늘로 올라가 안개 속에서 노니는 것”(登天遊霧) 즉, 인간 세상을 초월한 경지에서 노니는 것으로 확장하면서 자아의 편협한 한계를 벗어나 사소한 것에 얽매이지 않는 삶을 지향할 것을 주장한다.

배를 골짜기에 감추어 두고 그물을 연못 속에 감추어 두면 단단히 숨겨두었다고 할 것이다. 한밤중에 힘 있는 자가 그것을 훔쳐지고 달아날 수도 있지만, 어리석은 자들은 그 일을 알지 못한다. 큰 것과 작은 것을 감추어 두기에 적당한 곳이 있지만, 여전히 잃어버릴 수도 있는 것이다. 만약 천하를 천하 속에 감추면 잃어버릴 수가 없는데, 이것이 영원한 만물의 위대한 실상이다. 특히 사람들은 형체를 타고난 것만으로도 기뻐한다. 사람의 형체는 여러 가지로 변화하여 한계가 없는 것이다. 그 일을 즐거워하면 즐거움을 헤아릴 수 있겠는가? 그러므로 성인은 만물이 모두 존재하는 곳에서 노니는 것이다.

夫藏舟於壑，藏山於澤，謂之固矣。然而夜半有力者，負之而走，昧者不知也。藏小大有宜，猶有所遯。若夫藏天下於天下，而不得所遯，是恒物之大情也。特犯人之形而猶喜之。若人之形者，萬化而未始有極也。其爲樂，可勝計邪？故聖人將遊於物之所不得遯而皆存。(179-80)<대중사>²³⁾

배나 그물을 골짜기나 연못 속에 잘 감추어두었다고 안심하더라도 나보다 더 힘이 센 사람에게 발각되어 잃어버릴 수 있다는 것은 편협한 인식의 한계를 지적하는 것이다. 따라서 천하를 천하 속에 감추어 뒹으로써 결코 잃어버리지 않게 된다는 것은 “어떠한 사물과 환경 속에 융화시켜도 막힌 데가 없는 상태”에서 만

23) We store our boat in the ravine, our fish net in the marsh, and say it's safe there; but at midnight someone stronger carries it away on his back, and the dull ones do not know it. The smaller stored in the bigger has its proper place, but still has room to escape; as for the whole world stored within the world, with nowhere else to escape, that is the ultimate identity of an unchanging thing. To have happened only on man's shape is enough to please us; if a shape such as man's through ten thousand transformations never gets nearer to a limit, can the joys we shall have of it ever be counted? Therefore the sage will roam where things cannot escape him and all are present.(A. Graham 164)

물과 더불어 공존할 수 있어야 한다는 유의 자유로움을 강조하는 것이다.

“누가 함께한다는 생각 없이 서로 어울리고, 서로를 위한다는 생각 없이 서로를 위할 수 있는가? 누가 하늘로 올라가 안개 속에서 노닐며 끝없는 세계에서 끝없이 돌아다니며, 영원히 서로를 잊은 채 살 수 있을까?”

孰能相與於無相與，相爲於無相爲？孰能登天遊霧，撓挑無極，相忘以生，無所終窮？(193)<대중사>²⁴⁾

장자는 유의 개념을 “만물이 존재하는 것에서 노니는 것”뿐만 아니라 자신을 구속하는 모든 관계에서 벗어나 “서로를 잊은 채” 초월적인 자유를 누리는 경지로 확장한다. 따라서 장자의 유는 “자기반성을 통해 욕망의 주체인 자기중심적인 자아의식에서 해방”(이종성, 「소요」 46-7)될 뿐만 아니라 다른 모든 것과 더불어 노닐 수 있고, 인간 세상을 초월한 경지에 도달하여 어떤 구속에도 속박되지 않는 의식의 자유 상태를 나타낸다. 어떤 구별도 없는 유의 경지는 물질성과 육체성에 대한 배타적 자세를 극복하고 수용함으로써 윤리성이 구현되는 단계라고 할 수 있다.

모든 구속과 차별을 초월한 유의 자유로운 상태가 개인의 욕망과 쾌락을 통제할 뿐만 아니라 사회의 규범에도 어긋나지 않는 선택을 할 수 있도록 한다는 점에서 장자의 사상은 인간이 자유롭게 자기 자신과 관계를 맺음으로써 스스로를 윤리적 주체로 형성해 나가면서 쾌락의 윤리를 구현할 수 있다는 푸코의 주장과 일맥상통한다. 장자의 “유는 정신 상태가 자유로운 해방에 도달하는 것이며, 속박으로부터 자유로워진 상태에서는 쾌감을 느낄 수 있다”(96)는 서복관의 주장은 자유와 쾌를 관련시킴으로써 장자와 푸코의 주장 사이에 더욱 긴밀한 연관성을 제시한다. 푸코는 자신의 욕망과 쾌락을 통제할 수 있는 능력을 타고난 인간은 자기 자신과 윤리적 관계를 맺기 위해 스스로를 돌보아야 하는 “자기배려”(Foucault 2: 73)와 모든 관심을 스스로에게로 향하게 하는 “자기에로의 전도”(Foucault 3: 64)를 통해 자기 자신과의 관계에서 ‘쾌’를 추구할 수 있는 “윤리

24) 'Which of us can be with where there is no being with, be for where there is no being for? Which of us are able to climb the sky and roam the mists and go whirling into the infinite, living forgetful of each other for ever and ever?'(A. Graham 169)

적 주체”가 될 수 있다고 주장한다.

이러한 자기배려는 다른 사람들의 일을 돌보거나 그들을 이끌어갈 자격을 갖추기 전에 충족되어야 하는 전제조건으로 알아야 하는 필요(알지 못하는 것을 아는 것, 자신의 무지를 아는 것, 자신의 본성을 아는 것)뿐만 아니라 효과적으로 자기 자신에게 주의를 기울이고 자기 자신을 단련하고 변화시켜야 하는 필요를 포함한다.

This *epimeleia heautou*, care of the self, which was precondition that had to be met before one was qualified to attend to the affairs of others or lead them, included not only the need to know(to know the things one does not know, to know that one is ignorant, to know one's own nature), but to attend effectively to the self, and to exercise and transform oneself.(Foucault 2: 73)

“알지 못하는 것을 아는 것, 자신의 무지를 아는 것, 자신의 본성을 알아야 할 필요성”뿐만 아니라 “자신에게 주의를 기울이고 단련하고 변화시켜야 하는 필요성”을 포괄하는 자기배려는 타인과 만족스러운 관계를 형성하기에 앞서 우선적으로 요구되는 자기와의 관계이다. 푸코는 자기 자신과 형성하는 관계의 최종 단계인 자기에로의 전도의 의미를 다음과 같이 규정한다.

그것[자기에로의 전도]은 무엇보다도 활동의 변화로 이해될 수 있다. 이는 다른 모든 형태의 일을 중단하고 온전히 전적으로 자기 자신에게 전념해야 하는 것은 아니다. 자신이 관여해야 하는 활동들 중에서 스스로 세워야 하는 중요한 목표는 자기 안에서, 자기 자신과의 관계 속에서 추구해야 한다는 것을 명심해야 하는 것이다.

It [conversion to self] is to be understood first of all as a change of activity: not that one must cease all other forms of occupation and devote oneself entirely and exclusively to oneself; but in the activities that one ought to engage in, one had best keep in mind that the chief objective one should set for oneself is to be sought within oneself, in the relation of oneself to oneself.(Foucault 3: 64-5)

푸코는 자기에로의 전도가 다른 모든 활동을 중단하고 오롯이 자기 자신에게만 전념하는 것이 아님을 분명히 한다. 오히려 자기에로의 전도는 자신이 하는 모든 활동 속에서 가장 주된 목표를 자신과의 관계 속에서 찾음으로써 “자신의 주인”(Foucault 3: 65)으로 기능할 수 있는 방편이 된다.

“욕망하는 인간”이 “자기 자신에게 영향력을 행사하고, 스스로를 감시하고, 시험하며, 개선하고, 형성해 나가는 과정을 통해 자기 자신을 윤리적 주체로 형성”(Foucault 2: 28)하기 위해 필요한 자유의 가치를 푸코는 자유에 대한 열망으로 욕망과 쾌락을 지배했던 고대 그리스인들에게서 찾았다. 고대 그리스인들에게 자유란 단지 쾌락에 예속되지 않을 뿐만 아니라 자신을 둘러싼 내부와 외부의 모든 구속에서 벗어나는 것이며, 가장 완전하고 능동적인 자유는 다른 사람들에게 행사하는 권력 속에서 자기 자신을 향하는 권력 즉, 자기 자신에 대한 우위를 통해 구현되는 것이었다(Foucault 2: 80-1). 따라서 일체의 구속과 차별을 초월한 자유의 자유는 욕망과 쾌락을 통제할 뿐만 아니라 사회의 도덕규범에도 어긋나지 않음으로써 행동의 주체가 될 수 있었던 고대 그리스인들이 추구하던 존재의 양식이며, 자기 자신을 돌보고 관심을 기울임으로써 스스로를 윤리적 주체로 변모시켜 나갈 수 있는 “존재의 미학”(Foucault 2: 89)의 기반으로 작용한다.

모든 도덕적 행동은 그 행동이 이루어지는 현실과의 관계를 포함할 뿐만 아니라 윤리적 주체로 스스로를 형성하는 자기 자신과의 관계를 포함한다. 푸코는 기독교 윤리에서 억압이나 금지의 형태로 제시되는 성적 엄격성이 고대 그리스에서는 윤리적 주체로서 타자와의 관계 속에서 자신의 삶을 배려하는 형태로 나타나는 사실에 주목하며, 규율과 체계를 통해 금지와 순응을 강요하는 기독교와는 달리 자기와의 관계 및 실천에 초점을 두었던 고대 그리스의 윤리에서 자기배려의 가치를 찾는다.

자기 자신에게 주의를 기울여야 한다는 사실에 따르는 교훈은 어느 경우에도 다양한 원칙들 사이에 널리 퍼져있는 필수적인 것이었다. 그것은 태도라는 형식과 행동이라는 방식을 취하였고, 삶의 방식으로 스며들었다. 그것은 사람들이 숙고해서 개발하고 완성해서 가르친 절차, 관행, 방식으로 발전되어 나왔다. 그러므로 그것은 개인들 사이의 관계, 의견교환과 소통, 때때로 제도까지

생성하면서 사회적 관습을 만들어내기에 이르렀다. 궁극적으로 그것은 삶의 방식과 하나의 학문으로 정교화되었다.

The precept according to which one must give attention to oneself was in any case an imperative that circulated among a number of different doctrines. It also took the form of an attitude, a mode of behavior; it became instilled in ways of living; it evolved into procedures, practices, and formulas that people reflected on, developed, perfected, and taught. It thus came to constitute a social practice, giving rise to relationships between individuals, to exchanges and communications, and at times even to institutions. And it gave rise, finally, to a certain mode of knowledge and to the elaboration of a science.(Foucault 3: 44-5)

푸코는 자기 자신에게 주의를 기울이는 자기배려가 개인들 간의 관계뿐만 아니라 사회 제도와의 관계를 파생함으로써 사회적 관습을 구성하면서 사회적 관계를 강화해 나가도록 하는 원동력이며 삶의 방식과 학문으로까지 확장된다고 주장한다. 자기배려가 누구나 실천 가능한 삶의 방식이며 더 나아가 사회적 관습이나 학문으로 자리하게 된다는 사실을 통해 자유로운 인간이라면 누구나 자기배려를 지향할 수 있고 현실의 삶 속에서 구현할 수 있다는 점에서 자유로운 인간의 존재의 기술로서 그 의미를 찾을 수 있다.

스스로를 윤리적 주체로 인식하고 형성하기 위해 자기 자신을 보살피고 돌보는 자기배려는 자신의 삶을 “예술작품”으로 만들어 나가기 위한 존재의 기술이 된다. 푸코는 인간이 도덕적 행동의 주체로 자신을 형성하는 과정에서 자기배려는 자기 자신과 관계를 맺고 발전시키는 것뿐만 아니라, 자기 성찰, 자기 인식, 자기반성 등 자신을 사유의 대상으로 변형하는 노력을 수반하는 것이라고 주장한다(Foucault 2: 29). 자기 자신에게 관심을 기울이는 것은 모든 시대에, 일생동안, 누구에게나 적용되는 중요한 원리이므로 “자신의 영혼을 돌보려는 성인들의 극단적인 열정”인 자기배려는 윤리적 주체로서 “행복”에 도달하기 위해 지속적으로 배워야 할 “삶의 방식”이 된다(Foucault 3: 48-9). 스스로에게 관심을 기울임으로써 자신을 창조하고 존재의 양식을 변형시키는 과정으로서 자기배려의 원리는 자신의 필요를 확립하고, 자신의 발전을 주재하며, 자신의 행동을 구성하는

것으로 이루어진다(Foucault 3: 43). 자기배려를 통해 스스로를 훈련시킨 인간은 “자기 자신보다 더 강력한”(Foucault 2: 250) 윤리적 주체가 될 수 있다. 스스로를 돌봄으로써 자기 자신과 맺게 되는 윤리적 관계로서 자기배려는 자신의 모든 표상을 사유의 대상으로 하는 ‘영혼의 돌봄’을 통한 자기 검열일 뿐만 아니라 제도적인 체제 내에서 사회적 행동으로 가치를 부여하면서 타인과의 조화를 도모할 수 있는 방법을 모색함으로써 자유로운 개인이 스스로를 윤리적 주체로 형성하는 존재의 기술이 된다.

자기 자신에게 주의를 기울임으로써 자신과의 관계를 형성하는 자기배려의 최종단계는 스스로를 사유의 대상으로 하며 모든 관심이 지속적으로 자신을 향하도록 하는 “자기에로의 전도”이다. 쾌락의 욕구에서 해방된 자유로운 개인은 자신의 영혼을 돌봄으로써 윤리적 주체로서 자기 자신을 지배하면서 자기와의 관계를 정립해 나갈 수 있게 된다. 자신이 스스로 세운 목표는 자기 내부에, 자기 자신과의 관계에 존재하게 되므로 자기에로의 전도는 자신과의 관계에서 작용하는 “절제의 윤리학”이며, 우리 자신은 “스스로에게 속한다”라는 법률적 소유관계로 규정될 수 있다(Foucault 3: 65). 그러므로 “자신의 주인”으로서 자유로운 개인은 권력 관계망 속에서 권력과 지속적으로 공존 가능성을 모색하면서 동시에 자기에로의 전도를 통해 “자신과의 관계에서 쾌”(Foucault 3: 65)를 찾을 수 있어야 한다.

푸코는 자기에로의 전도가 개인이 참여하게 되는 다양한 활동에서 주된 관심을 자기 자신과의 관계로 전환하는 것일 뿐만 아니라 개인을 둘러싸고 있는 모든 의존과 구속에서 벗어나 폭풍우로부터 보호해 주는 항구처럼, 성벽으로 방어되는 성처럼 궁극적으로는 모든 관계가 다시 자신을 향하게 함으로써 개인이 관계를 맺는 사회의 기준에도 부합되는 가치를 부여하게 된다고 주장한다(Foucault 3: 65).

그것[자아의 기술]은 자아의 문제와 자아의 의존과 독립, 자아의 보편적 형식, 타인과 확립할 수 있고 확립해야 하는 관계, 스스로에게 행사하는 통제력의 절차, 스스로를 완전히 지배할 수 있는 방식의 문제와 관련하여 전개되는 존재의 기술을 발전시키는 것이다.

It [the art of the self] is the development of an art of existence that revolves around the question of the self, of its dependence and independence, of its universal form and of the connection it can and should establish with others, of the procedures by which it exerts its control over itself, and of the way in which it can establish a complete supremacy over itself.(Foucault 3: 238-39)

푸코는 자기배려와 자기에로의 전도와 같은 “자아의 기술”이 자기 자신과의 관계에 국한되는 것이 아니라 “타인과 확립할 수 있고 확립해야 하는 관계”임을 분명히 한다. 자아의 기술이 자기 자신을 넘어서 “타인과 확립해야 하는 관계”라는 점은 자신과 확고한 윤리적 관계를 형성하는 것이 궁극적으로는 사회, 문화, 역사적 집단 내에서도 조화를 이루는 관계로 정립되어 발전될 수 있어야 함을 의미하는 것이다. 외부의 편견이나 목표에 대한 걱정 혹은 미래에 대한 두려움으로부터 자기 자신에게로 관심을 돌리는 자기에로의 전도를 통해, 인간은 과거로 돌아가 다시 기억을 떠올려 자신의 눈앞에 펼쳐지게 하며, 어떤 것도 방해할 수 없는 관계를 자신의 과거와 맺음으로써 영원히 자신의 주인으로서 기능하게 된다(Foucault 3: 66). 자유로운 상태에서 내부와 외부의 모든 제한과 구속을 초월하는 권력을 자기 자신에게 행사하는 자기에로의 전도를 통해 인간은 편견이나 두려움에서 벗어나 어떠한 것도 방해할 수 없는 상태에서 자기와의 관계를 견고하게 구축함으로써 타인과의 관계뿐만 아니라 자기 자신 안에서 ‘쾌’를 찾을 수 있는 윤리적 주체로 스스로를 만들어 갈 수 있다.

욕망과 쾌락의 지배를 자유로운 인간의 조건으로 간주했던 고대 그리스와 로마인들은 “절제”가 자기 자신에 대한 우위를 나타낼 뿐만 아니라 정의와 용기, 신중함과 동등한 것이며(Foucault: 2 81), 이때 “절제”는 욕망과 쾌락을 지배하는 것일 뿐만 아니라 영향력을 행사하고, 결정하는 것이라고 생각했다(Foucault 2: 70). 따라서 자기 배려와 자기에로의 전도를 거친 “절제하는 인간”은 “도를 넘어서는 것을 바라지 않는 사람”을 의미하게 된다(Foucault 2: 70). 절제하는 인간은 쾌락에 좌우되지 않고, 타인과의 관계 속에서도 자기 자신을 지배할 수 있으며, 타인에게 행사하는 권력이 결국은 자기 자신에게 작용하도록 함으로써 쾌락의

활용에서 자신을 주체로 정립할 수 있다. 따라서 자기배려와 자기에로의 전도를 통한 자기 지배는 절제의 기술을 발휘하여 윤리적 주체로 성장할 수 있는 가능성을 제시한다.

고대 그리스와 로마의 도덕 개념은 자아의 훈육과 자기단련에 주의를 기울이면서, “자기와의 관계”(Foucault: 2 30)를 강조한다. “자기단련”(askesis)은 자기배려와 자기에로의 전도를 통해 윤리적 주체로 성장하기 위한 행동 방침으로, 훈육과 명상, 사유의 시험, 양심의 검증, 표상의 통제 등 다양한 형태로 이루어지며, 자기 통제 행위로 구체화된다(Foucault 2: 74). 소크라테스가 “훈육”(Foucault 2: 72)으로 정의했고, 플라톤이 “자기 자신에게 주의를 기울이는 것”(Foucault 2: 73)으로 표현했던 자기단련은 인간이 스스로를 도덕적 주체로 형성하기 위해 필수 불가결한 실제적인 교육으로 자기 자신뿐만 아니라 다른 사람을 지배할 수 있는 사람에게 요구되는 과정이다(Foucault 2: 77). 따라서 자유로운 인간은 “도덕적 자기단련”(Foucault 2: 76)을 통해 다른 사람을 존중함으로써 궁극적으로 자기 존중으로 귀결되는 겸손함을 배우게 되며, 개인은 자신의 욕망이나 쾌락에 지배되지 않는 자기 자신을 통제하는 사람 즉 자신의 주인이 되기 위해서는 도덕적 훈육의 과정을 거쳐야 한다.

고대 그리스인이 자기 자신을 통제함으로써 지켜내는 성적 엄격성에서 찾은 자기배려의 가치는 자유로운 개인이 스스로에게 관심을 기울여 자기 자신과 관계를 맺음으로써 자신의 주인으로서 윤리적 감식안을 발휘하여 ‘쾌’를 추구할 수 있는 윤리적 주체가 될 수 있는 실천 가능한 삶의 기술이 된다. 푸코는 인간이 쾌락을 활용하면서 스스로를 도덕적이고 절제하는 주체로 만들어 나가기 위해서는 지배와 복종, 명령과 순종, 통제와 온순함의 관계로 자기 자신과 관계를 구축함으로써 쾌락을 윤리적으로 실천하는 주체가 될 수 있다고 주장한다(Foucault 2: 70). 윤리적 주체는 자기 자신과의 관계 속에서 스스로를 감시하고, 시험하고, 검열하고, 자기 자신의 주인으로서 자신과의 관계에서 즐거움을 찾음으로써 윤리 혹은 양심의 작용과 동일시되는 ‘쾌’를 향유할 수 있게 된다(Foucault 3: 65).

성 윤리는 언제나 개인이 존재의 미학적, 윤리적 기준을 규정하는 특정한 삶의 기술을 확립할 것을 요구한다. 그러나 이러한 기술은 점점 더 본성이나 이

성의 보편적인 원칙에 적용되며, 모든 사람은 사회적 지위와 상관없이 같은 방식으로 준수해야 한다.

Sexual ethics requires, still and always, that the individual conform to a certain art of living which defines the aesthetic and ethical criteria of existence. But this art refers more and more to universal principles of nature or reason, which everyone must observe in the same way, whatever their social status.(Foucault 3: 67)

실천 가능한 삶의 기술로서 자기배려와 자기에로의 전도를 거친 후 고대 그리스인들이 지켜낸 성 윤리는 “미학적·윤리적 기준”을 규정하는 특정한 삶의 기술을 확립하도록 한다. 자기와의 관계를 통해 확립한 성적 엄격성에서 찾은 성 윤리의 개념은 단순히 성을 억제하는 것이 아니라 미학적·윤리적 기준에 어긋나지 않으므로써 “모든 사람”이 준수해야 하는 보편적 원칙으로 확장될 수 있는 것이다. 따라서 이때의 ‘쾌’는 자기통제와 검열뿐만 아니라 타인과의 관계 속에서 이루어지는 검열과 검증을 통해 어떤 사회적 관계에서도 비난받지 않는 가장 높은 수준의 자기배려와 자기에로의 전도의 결과물이 된다.

관심의 방향을 자기 자신에게 전도함으로써 자신의 한계를 받아들일 뿐만 아니라 스스로를 만족시킬 수 있게 된 후 경험하게 되는 ‘쾌’는 본질적으로 “관능”(Foucault 3: 66)과는 구별된다. 관능은 만족의 여부와 상관없는 욕망에 의해 외부의 불분명한 대상에서 생겨나기 때문에 그 자체로 불안정하고, 잃어버리게 될 것을 염려하는 것을 의미한다(Foucault 3: 66). “걱정적이고, 불확실하고, 조건적인” 관능과는 달리 자신의 경험에서 생겨나는 ‘쾌’는 “평온하고 실망하는 일이 없는” 만족을 준다(Foucault 3: 66). 따라서 자기배려의 최종 단계인 자기에로의 전도를 거친 후의 ‘쾌’는 자기 자신에게서 기인하고, 자기 내부에서 생겨나는 것이므로 변화나 차이가 없을 뿐만 아니라 어떠한 외부의 힘이 가해지더라도 결코 찢어지지 않는 “잘 짜인 직물”처럼 확고한 자기와의 관계의 산물이 된다(Foucault 3: 66). 모든 구속과 억압에서 벗어난 자유로운 상태에서 윤리적 감식안을 자기 자신에게 향하도록 함으로써 자신과 맺는 윤리적 관계로부터 생겨나는 ‘쾌’는 자기배려의 궁극적인 목적이며, 자기에로의 전도를 추구하려는 의지의

결과일 뿐만 아니라 스스로를 윤리적 주체로 정립함으로써 제도적인 구조 안에서 이루어지는 사회적 행동의 결과로 그 의미를 가진다. 자유로운 인간은 자기 자신과의 관계에서 우위를 차지할 뿐만 아니라 욕망이나 어떤 방해도 없이 ‘쾌’를 향유할 수 있어야 한다(Foucault 3: 68). 따라서 자기배려와 자기에로의 전도를 통해 확고한 자기와의 관계를 형성하는 것은 윤리적 주체로서 행복에 도달할 수 있는 삶의 방식이 된다.

『장자』의 유가 추상적이고 절대적인 개념에 국한되기보다는 다양한 사람들에 의해 현실세계에서 구현되는 “실천적 노닐”(이종성, 「소요」 43)을 의미한다는 점은 고대 그리스인들에게서 자기배려를 통해 욕망하는 인간에서 윤리적 주체로의 성장 가능성을 찾은 푸코의 주장과 더불어 제임스의 인물들이 보여주는 감식안의 발전 양상을 분석할 수 있는 근거가 된다. 장자가 주장한 ‘소요유’는 일상을 벗어난 추상적인 관념이라기보다는, 정신의 계발을 통해 편협함에서 벗어남으로써 마음의 자유를 현실에서 구현하는 실천적 자유의 노닐이다(이종성, 「소요」 48-9). 장자의 유가 소수의 인물들만 도달할 수 있는 이상적이고 절대적인 개념이 아니라 평범한 사람들도 고양된 경지에 대한 분별과 지향성을 가지고 있으며, 고양된 경지에 도달하기 위해 노력해야 한다는 상대성을 함의한다는 점은 장자의 사상을 제임스의 인물들이 보여주는 감식안의 발전단계에 적용시키는 것에 대한 타당한 근거가 된다. 또한 모든 구속과 억압에서 벗어난 유의 고양된 의식 상태는 자유로운 인간이 자기 자신과 윤리적 관계를 맺음으로써 자신의 주인으로 기능할 수 있다는 푸코의 주장과 맞물려 제임스의 인물들이 물질성과 육체성을 수용할 수 있도록 자신의 윤리성의 범주를 확장할 수 있는 토대가 된다. 제임스가 『여인의 초상』에서 직접 언급한 삶을 보는 방식으로서 “감식안”의 양상은 장자와 푸코의 사상을 접목해서 이사벨과 오스먼드, 랠프가 육체성과 물질성에 대해 보여주는 인식의 양상을 소지의 편협한 감식안, 명의 비판적 감식안, 유의 윤리적 감식안으로 규정하고 분석할 수 있다.

이사벨이 오스먼드와의 첫 만남에서 보여주는 육체성에 대한 감식안은 소지 상태의 편협함을 반영한다. “타고난 취향을 가진 감식가”²⁵⁾인 이사벨은 오스먼드

25) Henry James. *The portrait of a Lady*. Ed. Robert D. Bamberg. (New York: Norton & Company, 1995). p.50. 이 장에서 이 작품의 인용은 PL 쪽수로 표기한다.

의 육체적 매력을 자신의 윤리성의 범주로 수용하지 못하는 소지 상태의 인식을 보여준다. 이사벨은 오스먼드와의 만남에서 예술작품을 감상하듯이 그의 외모를 하나하나 세밀하게 관찰하고 감상하면서 오스먼드의 육체성을 인식한다. 그러나 소지 상태의 감식안을 가진 이사벨은 오스먼드의 남성적 매력을 자신이 인정하고 수용할 대상이 아니라고 판단함으로써 외모에서 인식한 육체성에 불완전한 상상력을 적용하여 오스먼드를 “조용하고 현명하며 섬세하고 기품 있는 남자”(PL 237)의 이미지로 창조해 낸다. 유형의 근거 대신 상상력이 만들어낸 무형의 근거에 의존하는 이사벨은 편협한 감식안으로 “모든 일에 자신의 취향만을 참조하는”(PL 224) 오스먼드와의 “새로운 관계”(PL 224)를 자신이 인식한 그의 육체성 대신 예술성과 “최고의 교양”(PL 225)으로 왜곡하고 확장하여 인정하지만, 유의 단계에서는 푸코가 주장한 자기배려를 거치면서 윤리적 감식안을 가진 자신의 주인으로서 오스먼드의 육체성을 윤리성의 범주에 수용할 수 있게 된다.

『여인의 초상』에서 오스먼드는 명의 비판적 감식안을 소유한 인물로 제시된다. 오스먼드는 비판적 감식안을 발휘하여 이사벨의 정신적 가치와 물질성을 도구화하고 수용하지만, 그녀의 육체성은 거부함으로써 유 단계의 윤리적 감식안으로 발전할 수 없게 된다. “비평가이자 최상의 것을 연구하는”(PL 234) 오스먼드는 비판적 감식안을 발휘하여 이사벨이 자신의 호기심을 자극하기에 충분할 정도로 매력적인 인물이라고 인식한다. 특히 오스먼드는 영국 귀족 워버튼 경(Lord Warburton)의 청혼을 거절한 이사벨이 “독창적인 것과 희귀한 것, 우월하고 섬세한 것”을 좋아하는 자신이 선택한 수집품들 중에서도 “두드러진 것”이 되기에 충분하다고 판단하며 관심을 보인다(PL 258). “재치와 유쾌함”(PL 258)을 갖추고 있으면서도 자신이 알고 있는 정확한 사실을 적합한 언어로 표현할 수 있는 오스먼드는 이사벨에게 “사람들은 자신의 삶을 예술작품으로 만들어야 한다”(PL 261)는 말로 자신의 삶의 철학을 역설하며 비판적 감식안의 소유자로서의 면모를 과시한다. 오스먼드는 이사벨의 완벽함에서 자신의 “장식적 가치”(PL 296)를 더해줄 “은쟁반”(PL 296)의 자질을 발견함으로써 이사벨과의 결혼 생활은 “매우 분명하고 훌륭한 예술작품”(PL 261)이 될 것이라고 확신하며 비판적 감식안을 발휘한다. 오스먼드의 비판적 감식안은 이사벨의 정신적 가치뿐만 아니라 거액의 유산을 상속받은 그녀의 경제력이 가진 힘을 수용하도록 작용한다.

오스먼드는 스스로를 “관습 그 자체”(PL 265)라고 천명할 뿐만 아니라 “어린 소녀들은 세상으로부터 떨어져 있어야 한다”(PL 243)는 이론에 따라 자신의 딸 팬지(Pansy)가 “수녀원의 작은 꽃”(PL 220)이 되어야 한다고 생각하며 여성의 육체성에 대한 자신의 이론을 확고하게 고수한다. 오스먼드의 육체성에 대한 인식은 이사벨에게도 그대로 적용됨으로써 소지 상태의 편협한 감식안으로 결혼을 결정했던 이사벨이 윤리적 주체로 성장하는 계기가 되지만, 오스먼드 자신의 감식안의 발전을 저해하는 요소로 작용한다. 오스먼드는 이사벨이 자신에게 드러내는 “준비가 되어 있는 듯한 저돌적인”(PL 259) 모습이 그녀의 유일한 단점이라고 생각하며 이런 모습만 제외한다면 “손잡이가 달린 상아처럼 자신의 손바닥에 매끄럽게 들어맞았을 것”(PL 259)이라며 이사벨이 보여주는 육체성에 대한 의지를 인정하지 않으려는 태도를 고집한다. 오스먼드는 비판적 감식안을 발휘하여 이사벨의 경제력은 자신에 대한 “보상”(PL 296)으로 규정하며 적극적으로 수용하는 반면 이사벨의 육체적 의지를 인식하면서도 자신의 손에 들어맞는 “상아”처럼 마음대로 조정할 수 있을 거라고 생각함으로써 수용하기보다는 통제하고 거부하려는 대조적인 모습을 보여준다. 오스먼드는 “좋은 물건을 잘 알아보는”(PL 308) 비판적 감식안으로 이사벨을 자신의 수집품 목록에 포함시킬 뿐만 아니라 그녀의 경제력으로 자신이 원하는 예술품을 구입하면서 이사벨의 물질성은 인정한다. 그러나 “다른 사람뿐만 아니라 자기 자신에게도 비판적인”(PL 226) 태도를 보이면서도 오스먼드는 이사벨의 육체성을 억압하고 무시하며 자신의 윤리성의 영역으로 수용하지 않음으로써 결과적으로 자신의 감식안을 유의 감식안 단계로 발전시키지 못한다.²⁶⁾

26) 임정명은 「푸코의 자기배려: 『니벨룽의 반지』와 『황금잔』의 경우」에서 푸코가 『성의 역사』에서 주장한 자기배려의 가치를 제임스의 『황금잔』(*The Golden Bowl*)에서 제시되는 결혼이라는 계약관계를 통해 조명한다. 사회적 계약으로서 결혼이 지속 가능하고 생산적인 것으로 용인되기 위해서는 계약의 주체는 푸코의 자기배려를 구현하는 인물이어야 하지만, 『황금잔』의 매기 버버(Maggie Verver)는 프린스 아메리고(Prince Amerigo)의 개인적 특성에 무지한 상태로 결혼함으로써 자기배려가 배제된 사회적 계약의 전형으로 남게 된다(206-7). 뿐만 아니라 자신의 경제력을 매개로 아메리고를 매기의 배우자로 선택하는 아담 버버(Adam Verver)의 행위 또한 자기윤리를 통한 즐거움이 배제된 권력관계에 불과한 것이어서 매기와 아메리고의 결혼은 개인의 자연스러운 충동을 억압하고 파멸시키는 권력이 작용한 결과이며, 이 두 인물은 푸코가 주장한 자기배려에 근거한 즐거움이 박탈된 전형적인 인물이 된다(208-9). 『황금잔』의 인물들은 자기 자신뿐만 아니라 상대방에 대한 자기배려의 덕목이 결여된 상태에서 결혼이라는 사회적 관계를 구축함으로써 개인의 자유와 권력의 행사가 배제된 채 자기배려에서 기대되는 윤리성을 확보할 수 없음으로써 제임스가 의도한 “불완전함과 부조화를 바로잡는 계약관계로서의 결혼 관계”(207)는 구현되기 어려워진다. 결혼을 통한 사회관계와 개인의 자유를 푸코의 자기배려에 근거한 즐거움에 결부시키면, 이사벨의 육체성을 수용하지 못하는 오스먼드 역시 이사벨과의 결혼을 통해 자기배려를 구현하지 못한 채 개인

렐프는 『여인의 초상』에서 이사벨이나 오스먼드보다 더 발전된 윤리적 감식안으로 이사벨이 처한 상황을 “명료하게 읽을 수 있는”(PL 234) 삶의 관찰자를 자처한다. “생기 없고 서투르게 보이지만, 사실상 격렬하게 이사벨의 머리 위에서 그녀의 삶을 관찰”(PL 245)하는 렐프는 이사벨뿐만 아니라 오스먼드도 윤리적 감식안으로 판단하게 된다. 렐프는 이사벨이 가든 코트(Garden Court)에 처음 왔을 때 “티치아노의 그림을 우편으로 받은 것”(PL 63) 같은 인상을 받는데, 이는 이사벨이 표면적으로 드러내지는 않았지만 섹슈얼리티에 대한 열망을 가지고 있음을 인식하는 것이다. 또한 렐프는 워버튼 경에게 “그녀는 우리가 줄 수 있는 것은 원하지 않는다”(PL 253)고 말하는데, 이는 오스먼드를 향한 이사벨의 육체적 의지를 인식하고 있음을 보여주는 것이다. 이사벨의 육체적 의지를 윤리적 감식안으로 통찰할 수 있기 때문에 렐프는 이사벨이 오스먼드와 결혼하기로 결정하자 “불잡혀서 새장에 들어가는 것”(PL 288)으로 판단하며, 이사벨이 결혼할 사람은 “더 적극적이고, 작은 일에 개의치 않으며, 본성이 더 자유로운 사람”(PL 291)이어야 한다고 주장하며 이사벨의 결정에 반대한다. 이는 윤리적 감식안의 소유자인 렐프가 오스먼드는 이사벨의 육체적 의지를 수용해줄 수 있는 사람이 아니라는 것을 통찰하고 있음을 의미한다. 렐프는 오스먼드가 “마음이 좁은 사람이며, 편협하고 이기적이며 자신을 지나치게 진지하게 대하는 사람”(PL 291)일 뿐이어서 이사벨이 그의 기준에 따라 살아야 할 사람이 아니라고 규정하는데, 오스먼드가 이사벨의 육체적 의지를 수용할 수 없는 인물이라는 렐프의 판단은 이사벨의 삶의 관찰자로서 자신의 윤리적 감식안을 발휘한 결과물이다.

이사벨이 결혼한 후 렐프의 감식안은 이사벨뿐만 아니라 오스먼드를 향하게 된다. 더 나아가 렐프는 오스먼드와 이사벨이 상대를 어떻게 판단하는지 궁금해하며 두 사람의 결혼 생활에 대한 관찰자의 역할을 자임한다. 오스먼드와 결혼 후 이사벨의 모습에서 렐프는 “대가의 손길”(PL 330)을 발견하고, “자유롭고 모든 일에 관심이 많은 소녀”였던 이사벨이 “오스먼드를 나타내는” 삶을 살고 있음을 깨닫게 된다(PL 331). 렐프는 자신의 임종이 가까워지자 가든 코트로 돌아온 이사벨에게 그동안 자신이 윤리적 감식안으로 관찰한 결과 즉, 이사벨과 오스먼

의 자연스러운 충동을 억압함으로써 “불완전함과 부조화”를 바로잡을 수 없게 되고 그의 비판적 감식안은 육체성을 윤리의 범주에 수용할 수 있는 유의 감식안으로 발전할 수 없게 된다.

드 관계의 “진실”(PL 478)을 전한다. 이사벨은 죽음을 앞둔 램프에게 고해성사를 하듯이 오스먼드가 자신과 결혼한 것은 “돈” 때문이라고 말하지만, 두 사람의 삶의 관찰자인 램프는 “오스먼드가 이사벨을 매우 사랑했다”라고 말한다(PL 478). 이사벨은 오스먼드가 자신의 물질성만을 인정하고 수용했다고 생각하지만, 램프는 오스먼드가 이사벨을 “사랑”한 것이라고 말하는데, 램프가 언급하는 “사랑”의 범주 안에는 이사벨뿐만 아니라 오스먼드의 육체성이 배제될 수 없다는 의미가 포함되어 있다. 이사벨이 결혼을 결정할 때 오스먼드의 인습적인 태도가 이사벨의 육체성을 수용할 수 없을 것이라는 판단에 따라 두 사람의 결혼을 만류했던 램프는 윤리적 감식안으로 두 사람의 결혼 생활 판단하면서 오스먼드가 여전히 이사벨을 사랑하기 때문에 그녀의 물질성뿐만 아니라 육체성까지 포용할 수 있을 것으로 기대한다. 램프의 윤리적 감식안은 오스먼드가 이사벨에게서 구하려던 물질성과 이사벨이 오스먼드에게서 기대하던 육체성이라는 통속성의 범주에 속하는 특성들을 윤리성의 범주로 수용함으로써 확장된 인식의 양상을 보여준다.

푸코는 성 윤리가 인간의 섹슈얼리티를 억제하기보다는 미학적·윤리적 기준에 위배되지 않아야 하는 것임을 강조한다. 램프가 “사랑”이라는 개념으로 제시한 물질성과 육체성을 수용하는 윤리적 감식안은 이사벨이 자기배려를 통해 구현하게 되는 미학적·윤리적 기준에 위배되지 않는 제임스적 감식안의 윤리성을 함의한다. 개인의 자기배려에서 시작된 윤리적 감식안은 타인에 대한 배려를 포함하면서 공동체의 사회와 문화, 역사적 흐름에 어긋나지 않을 뿐만 아니라 미학적·윤리적 기준과 공존할 수 있게 된다. 이사벨이 유의 단계에서 윤리적 감식안을 발휘하여 자기 앞에 놓인 표상들을 윤리적으로 해석할 수 있게 된 후 오스먼드에게 돌아가는 것은 자유로운 주체의 결정이며 “윤리적 행동”(Jottkandt 23)이 된다. 즉, 이사벨이 오스먼드에게 돌아가는 것은 그녀가 “섹스나 욕망, 행복, 부도덕성, 비윤리적이 되는 것을 두려워하지 않는다”(Zwinger 308) 상태에 도달했음을 의미하며, “인간의 섹슈얼리티가 작용하는 방식”(Zwinger 308)에 대한 통찰력을 획득한 결과임을 고려할 때, 인간 삶의 물질성과 육체성을 수용하고 공존 가능성을 발견하는 제임스적 감식안의 윤리성은 분명해진다.

시기 야트칸트(Sigi Jottkandt)는 제임스의 작품에서 “윤리적 행동이 재현되는 방식”은 제임스가 제시하는 윤리의 핵심이라고 주장한다(5). 야트칸트는 이사벨

은 이전에 볼 수 없던 것을 뒤늦게 인식하게 되는 “윤리적 변화”를 경험하게 된다고 주장하며, 최종적으로 오스먼드에게 돌아가는 것은 이사벨의 윤리적 발전이 구체화된 행동이며 더 큰 사회적 선과 윤리적으로 재통합하는 것으로 해석한다(22). 이러한 야트칸트의 해석은 이사벨의 행동이 윤리적 주체로서의 결정이며 ‘쾌’를 구체화할 수 있음을 보여준다. 츠빙거는 이사벨이 다시 고통 속으로 돌아가게 되지만, 이사벨의 고통은 다른 사람의 욕망이 아니라 그녀 자신의 다른 욕망에 의해서만 치유될 수 있으며, 이사벨은 단지 자신이 존재하고 자리하고 있는 삶 속으로 계속해서 나아갈 뿐이고, 더 이상 어떤 것도 원하지 않게 되므로 ‘해피엔딩’이라고 주장한다(311). 츠빙거의 주장 역시 이사벨의 선택이 윤리적 주체로서 “쾌락의 윤리”를 구현하고 있음을 보여준다.

제임스의 인물들은 윤리적 주체로 성장하면서 타인뿐만 아니라 자기 자신을 포괄적이고 냉철하게 판단하는 윤리적 감식안을 통해 자신의 “판단 그 자체를 판단”(M. Williams 89)하고 “완전하게 통합된 인식구조”(M. Williams 88)를 형성해 나간다. 유의 단계에서 세 인물은 윤리적 주체로서 “자기 자신은 물론 세상과 완전히 새로운 방식으로 관계를 맺으면서 자신의 상황을 정당화”(M. Williams 67)한다. 어떠한 것에도 구속되지 않는 자유로운 상태인 유에서 뉴먼과 이사벨, 스트레더는 자기배려를 통해 자기 자신과 윤리적 관계를 형성하면서 윤리적 감식안을 발휘하여 소지 상태에서 무시하거나 경시, 부정했던 물질성과 육체성을 윤리성의 범주로 수용한다.

Ⅲ. 『미국인』 (*The American*)

1. 『미국인』의 소지: 루브르 회화의 경우

“미국인의 자기본위의 사고방식뿐만 아니라 솔직하고 순수한 성향”(Edel 1: 470)을 가진 “타고난 실험주의자”²⁷⁾인 뉴먼은 현명한 사람들의 행동을 따르고 정신적인 풍요로움을 누릴 수 있는 삶에 대한 기대를 가지고 간 유럽에서 문화와 전통, 인간 본성에 대해 미숙한 감식안을 드러낸다. 그레이엄은 『미국인』은 “무한한 약속처럼 보이는 삶, 텃으로 경험되는 삶 사이에 존재하는 긴장 속에서 에너지와 비극적 비전을 발견하는 작품”이며, 주인공 뉴먼은 “치열하게 획득되거나 다양한 의미에서 구입되어야 하는 대상으로서 삶을 다루고, 삶에 맞서는 인물”이라고 주장한다(K. Graham 29). 뉴먼은 “미국을 발견한 사람과 같은 이름이고, 미국이 만들어내고자 했던 새로운 유형의 사람이며, 황금으로 가득 찬 미국의 가장 새로운 지역 출신이라는 점에서 미국적인 낭만적 영웅”(K. Graham 29)이며 전형적인 미국인으로 규정할 수 있다. 이름과 출신 지역, 자수성가로 이루어낸 경제적 성공에 이르기까지 미국인을 대표하는 특성을 총망라한 결정체로서 뉴먼은 정신적 풍요로움을 기대했던 유럽에서 “어린아이”(54)와 같은 미숙한 감식안을 발휘하며, 유럽의 문화와 전통, 인간 본성에 대해 소지적인 상태에서 출발한다.

자신의 판단만을 맹종하는 소지 상태에서 예술작품과 인간 본성에 대한 감식가로서의 행보를 시작하는 뉴먼은 루브르(Louvre) 박물관에서 예술작품에 대해 미숙하고 편협한 감식안을 보여준다. “뉴먼이 루브르 박물관으로 들어가는 것은 곧 유럽의 세계로 들어가는 것”(Tintner 57)이며, 루브르 박물관은 소지 상태의 뉴먼에게 유럽의 정신 즉, 유럽의 예술과 전통의 보고로서, 그가 맹종하는 대상이 된다. 인생의 첫 번째 목표인 경제적 성공을 거둔 후 가장 멋진 것을 경험할 수 있는 자격을 가지게 되었다고 생각하는 뉴먼은 새로운 세계를 갈망하는 마음

27) Henry James. *The American*. (New York: Penguin Books, 1986) p. 53. 이후 이 작품의 인용은 쪽수만 표기한다.

으로 유럽에 가고, 루브르 박물관에서 이전에는 경험하지 못했던 “미술품을 감상하느라 두통을 느끼면서도”(33) 자신 앞에 놓여있는 예술작품에 매료된다. 뉴먼에게 유럽이 상징하는 새로운 세계는 그 자신의 미국적 배경에는 배제되어 있는 정신성의 총합이므로, 루브르에 매료되고, 루브르를 소유한다는 것은 뉴먼에게는 유럽의 정신성을 보유하게 됨을 의미한다.

루브르 박물관에서 뉴먼은 안내책자에 표시가 되어있는 모든 그림뿐만 아니라 복제그림까지 다 둘러보면서도 진품보다는 복제품에 더 감탄함으로써 예술작품에 대한 감식안 부재의 소지 상태를 드러낸다. “예술가의 가치를 작품의 가치와 혼동”(36)하는 뉴먼은 무리요(Bartolomé Esteban Murillo)의 그림을 복제하는 노에미 니오슈(Noemie Nioche)에게 다가가 대뜸 “얼마요?”(36)라며 그림의 가격을 물어보고, 자신을 의아하게 쳐다보는 노에미에게 “아주 예뻐요, 근사해요. 얼마요?”(37)라며 그림을 구입하겠다는 의사를 분명히 밝힌다. 뉴먼이 성급하게 구입하려는 그림은 스페인 화가 무리요가 17세기에 널리 퍼져있던 성모 숭배 사상인 immaculate(원죄 없는 잉태)를 나타내기 위해 그린 작품 중 하나로 “천상의 빛과 아름다움으로 성모 마리아를 그린 작품”(포마레드 75)으로 평가받는 『원죄 없는 잉태』(*The Immaculate Conception*)²⁸⁾이다(카반느 86). 무리요의 그림은 따뜻하고 인간적인 정서가 바탕이 되어 있어 마음의 평화와 만족감을 주며, 조화롭고 시적이고 사랑이 넘치면서 아름답고 우아할 뿐만 아니라 신앙심을 불러일으킨다. 특히 무리요의 종교화는 성모 마리아에 대한 풍부한 감수성과 온화하고 차분한 분위기로 사람들을 종교의 세계로 이끌어 주며 친근하고 정감 어린 모습으로 감동을 주는 것으로 평가받는다(임영방 831-35). 그러나 뉴먼은 순수함과 평화, 온화함의 상징으로 높이 평가받는 무리요의 『원죄 없는 잉태』의 복제그림에 매료되어 그림을 사겠다는 뜻을 거듭 밝히면서도 그림의 소재인 성모 마리아의 원죄 없는 잉태의 의미나 비평가들이 제시하는 그림의 대표적인 인상인 평화로움이나 온화함과 같은 세부적인 요인에 대해서는 인식하지 못한 채 “미숙한 감식가”(34)

28) 동정녀 마리아는 그 어머니에게 잉태된 순간부터 아담의 죄(원죄)의 영향을 받지 않았다는 가톨릭교회 교리로, ‘무염시태’(無染始胎)라고도 한다. 성모 마리아에게 원죄가 적용되는지 여부는 초기 교회 이후 오랜 논란의 대상이었으나 하나님께서 그리스도의 공로를 예견하여 마리아를 원죄에서 면제하였다는 요한 둔스 스코투스의 선행구속 개념으로 정리되었고, 이 개념은 19세기에 이르러 가톨릭교회의 정식 교의로 선포되었다(<http://100.daum.net/encyclopedia/view/b08m0420a>).(접속일: 2018.10.19)

로서의 첫 번째 행보를 시작한다.

성급하게 무리요의 그림을 구입하는 뉴먼의 행동에는 미술품 구입이 유럽 문화를 제대로 볼 수 있는 감식안을 가지게 되는 출발점이라는 편협한 사고가 반영되어 있다. 뉴먼은 자신을 의아하게 쳐다보는 노에미에게 “많이, 많이”(37)라고 말하면서 그림을 아주 많이 살 수 있는 경제력을 가지고 있음을 과시한다. 루브르 박물관에서 그림을 구입하는 것이 감식안을 갖춘 “수집광”(45)이 되기 위한 첫 번째 행보라고 생각하는 뉴먼의 태도는 예술작품의 구입과 수집을 예술작품에 대한 감식안과 동일한 것으로 여기는 미숙한 감식가로서의 면모가 반영된 결과이다. 무리요의 그림이 성모 마리아의 원죄 없는 잉태의 성스러움을 기리는 것이라는 본질적인 가치는 인식하지 못하고 겉으로 드러나는 그림의 순결한 분위기에 현혹되는 뉴먼은 자신이 이상적으로 생각하는 아내의 모습을 성모 마리아에게서 발견하고 자기만족에 이른다. 평범한 여성이 아니라 성모 마리아를 이상적인 아내로 간주하는 뉴먼의 결혼에 대한 이상은 유럽의 정신성을 대변하는 여성을 아내로 맞이하겠다는 소지 상태의 미숙한 감식가의 면모를 반영한다. 록새나 올틴(Roxana Oltean)은 뉴먼이 루브르 박물관에서 복제그림을 구입하는 행동은 그가 파리에서 겪게 될 일에 대한 단서가 되며, 뉴먼이 마주하게 될 파리의 현실 또한 그 정통성의 반영이라기보다는 그럴듯해 보이는 외양의 표현에 불과할 것임을 예고하는 것이라고 주장한다(272). 루브르의 복제그림은 파리의 정통성을 반영하지 못하며, 그 외양의 모사에 불과하기 때문이다. 이후 뉴먼이 관심을 보이는 그림과 복제그림을 구입하기 위해 선택하는 그림들은 결혼에 대한 뉴먼의 가치관을 반영하며 올틴의 주장대로 파리의 그럴듯한 모습을 실제로 인식하는 미숙한 감식안을 보여준다.

루브르 박물관의 살롱 카레(Salon Carre)에서 노에미의 복제그림을 구입한 직후 뉴먼의 눈길을 사로잡은 그림이 같은 전시실에 있는 다 빈치(Leonardo da Vinci)의 『모나리자』(*Mona Lisa*)가 아니라 베로네세(Paolo Veronese)의 『가나의 혼인잔치』(*Marriage at Cana*)라는 점은 예술에 대한 미숙한 감식안뿐만 아니라 경제력이 삶의 만능열쇠라는 미국적 가치관을 가진 뉴먼의 결혼에 대한 환상을 반영한다. 성모 마리아를 그렸던 무리요의 그림과는 달리 평범한 여성을 그린 다 빈치의 『모나리자』 대신 뉴먼은 “예술사에서 가장 큰 연회 탁자를 그린

그림”(포마레드 129)으로 잘 알려진 베로네세의 그림에 관심을 보인다. 베네치아의 산 마조레(San Maggiore) 수도원 식당을 장식하기 위해 그려진 베로네세의 『가나의 혼인잔치』는 경제적으로 풍요함을 누리던 베네치아의 당시 상황을 반영하듯 장엄한 건축물을 배경으로 132명의 인물이 등장하는 성서 속 결혼식 축하연을 그린 것이다. 뉴먼은 고대 그리스의 유적을 연상하게 하는 웅대한 건축물을 배경으로 다양한 색채의 의상을 입고 보석으로 장식한 남녀 인물들이 참석한 화려하고 풍부한 결혼 축하연의 모습을 보여주는 베로네세의 그림에서 결혼과 “화려한 축하연”(45)에 대한 환상을 자극받으며 예술작품에서 자신이 기대하는 결혼 축하연의 모습을 발견한다.

뉴먼은 베로네세의 그림처럼 화려한 색깔의 복장으로 치장한 인물들이 축하해주고, 음악이 연주되며, 거대한 탁자가 음식으로 채워져 있는 것이 자신이 기대하는 결혼 축하연의 모습이라고 생각한다. 그러나 뉴먼은 『가나의 혼인잔치』가 가나(Cana)에서 열린 혼인 잔치에서 포도주가 떨어지자 술통을 다시 가득 채운 예수의 첫 번째 기적²⁹⁾을 모티프로 그려졌다는 사실과 화려한 색채의 옷을 입은 다양한 인물들 속에 소박한 차림을 하고 있는 예수와 성모 마리아가 탁자의 중간에 앉아있는 것을 인식하지 못한 채, 그림 속 132명의 인물들 중에서 왼쪽 구석에 있는 “황금색 머리 장식을 한 젊은 여인”(45)에게만 관심을 보인다. 전경에는 축하연을 즐기는 사람들과 이들에게 음식을 제공하는 하인들이 뒤엉켜 있는 반면, 배경에는 다양한 모습으로 이들을 구경하는 사람들과 음식을 나르는 하인들이 혼재되어 있으면서도 그들 위로 넓게 펼쳐진 파란 하늘이 전경의 혼란을 해소하며 조화를 이루고 있는 베로네세의 그림은 전경에 있는 하인들의 익살스러운 행동과 배경에 있는 구경꾼들이 주의를 끌게 함으로써 예수가 행한 첫 번째 기적이라는 주제보다는 조형적 조화를 더 중요하게 생각한 것으로 평가받는다(르그랑 151). 뉴먼 또한 그림의 크기와 결혼식이라는 화려함에 압도되어 그림의 전체적인 균형과 조화를 볼 수 없을 뿐만 아니라 무리요의 그림에서 자신이 “아주 예뻐요, 근사해요”라고 감탄하던 성모 마리아의 모습을 베로네세의 그림에

29) 요한복음 2장 1-12절에 따르면 예수와 그의 어머니 마리아는 가나에서 열린 혼인잔치의 손님이었는데, 갑자기 포도주가 동나자 마리아의 요청에 따라 예수는 물을 포도주로 바꾸는 첫 번째 기적을 행하게 된다(포마레드 129).

서는 발견하지 못함으로써 그림의 가치를 제대로 볼 수 없는 미숙한 감식안의 소유자로서의 면모를 드러낸다. 경제적으로 성공한 삶에 결핍된 정신적 풍요로움을 유럽에서 추구하려는 뉴먼은 베로네세의 그림에서 이상적인 결혼과 화려한 축하연에 대한 기대만을 발견함으로써 그림의 크기와 화려한 색채처럼 겉으로 드러나는 가치밖에 볼 수 없는 소지 상태에 머무르게 된다.

니오슈 씨(Monsieur Nioche)의 가장 큰 고민인 노에미의 결혼 지참금을 마련할 수 있도록 필요한 금액만큼의 복제그림을 다시 구입할 것을 약속한 후 뉴먼이 루브르 박물관에서 고르는 그림에는 이상적인 아내의 모습과 화려한 결혼식에 대한 뉴먼의 생각이 더 구체적이고 분명하게 드러난다. 루브르 박물관에서 추가로 주문할 그림을 고르면서 노에미가 “신성한 것과 세속적인 것”(92) 중 어떤 것을 원하는지 묻자, 뉴먼은 “둘 다 조금씩 섞여있으면서도 밝고 쾌활한 그림이 좋다”(93)고 대답한다.

그녀는 다시 그를 보면서 어깨를 으쓱하고 미소를 지으며 이탈리아 화가가 그린 ‘성녀 캐서리나의 결혼’이라는 크기가 작은 그림을 가리켰다. “저건 어때요?” 그녀가 물었다.

“맘에 들지 않소,” 뉴먼이 말했다. “노란 드레스를 입은 젊은 여인이 그다지 예쁘지 않군요.”

“아, 대단한 감식가로군요,” 노에미 양이 중얼거렸다.

“그림에 대해서 말이오? 결코 그렇지 않소, 난 그림은 거의 알지 못합니다오.”

“그럼 예쁜 여자들에 대해서는 어떤가요?”

“그 점에 있어서도 더 낫다고 하지는 못하오.”

“그럼 저것에 대해서는 뭐라고 말씀하실 건가요?” 어린 여인은 이탈리아 여인의 빼어난 초상화를 가리키며 물었다. “조금 더 작은 크기로 그려줄 수 있어요.”

“작은 크기라뇨? 원작만큼 크게 그려야죠.”

노에미 양은 화려함으로 빛나는 베네치아의 걸작을 지켜보다가 머리를 조금 툭툭 쳤다. “난 저 여자가 마음에 들지 않아요. 어리석어 보여요.”

“난 그 여인이 정말 맘에 드오,” 뉴먼이 말했다. “반드시 난 실제 크기대로 그림 속 여인을 소유해야 하오. 그리고 저기 있는 그대로 어리석게 보여야 하

오.”

She looked at him again, gave a shrug and a smile, and then pointed to a small Italian picture, a Marriage of St. Catherine. "How should you like that?" she asked.

"It doesn't please me," said Newman. "The young lady in the yellow dress is not pretty."

"Ah, you are a great connoisseur," murmured Madame Noemie.

"In pictures? Oh no; I know very little about them."

"In pretty women, then?"

"In that I am hardly better."

"What do you say to that, then?" the young girl asked, indicating a superb Italian portrait of a lady. "I will do it for you on a smaller scale."

"On a smaller scale? Why not as large as the original?"

Mademoiselle Noemie glanced at the glowing splendour of the Venetian masterpiece and gave a little toss of her head. "I don't like that woman. She looks stupid."

"I do like her," said Newman. "Decidedly, I must have her, as large as life. And just stupid as she is there."(94-5)

뉴먼은 노에미가 가리키는 성녀 캐서리나의 결혼식은 그림 속 “노란 드레스를 입은 여자가 예쁘지 않다”는 이유로 거절한다. 그러나 뉴먼이 예쁘지 않다고 평가하는 노란 드레스를 입은 여자는 기독교로 개종한 후 예수와 신성한 결혼을 했다는 이유로 로마 황제 막센티우스(Maxentius)와의 결혼을 거부한 후 수 백 명의 사람을 개종하게 한 죄로 순교한 인물인 성녀 캐서리나를 그린 코레조 (Antonio Correggio)의 『성녀 캐서리나의 신비한 결혼식』(*The Mystic Marriage of St. Catherine*)이다. 코레조의 그림은 어머니의 무릎 위에 앉아 있는 예수가 성녀 캐서리나에게 반지를 주는 장면을 그린 것으로, 코레조의 그림에 대한 뉴먼의 반응은 “신성한 것과 세속적인 것”에 대한 이해의 부족뿐만 아니라 예술작품의 주제에 대한 감식안 부재 상태를 극단적으로 보여준다. 또한 뉴먼은 노에미가 이탈리아 여인의 초상화³⁰⁾를 가리키며 그림의 크기를 줄여 그리겠다고

하자 “원작과 같은 크기”로 그릴 것을 요구함으로써 그림 속의 인물뿐만 아니라 그림의 크기에도 결혼에 대한 자신의 생각을 반영하려고 한다. 노에미는 그림 속 여자가 어리석어 보여 마음에 들지 않는다고 말하지만, 뉴먼은 원작과 같은 크기일 뿐만 아니라 어리석게 보이는 것까지 있는 그대로의 그림 속 여인을 꼭 가져야겠다고 말함으로써 자신이 원하는 이상적인 결혼에 대한 바람을 예술작품에서 찾으려고 하면서 곁으로 드러나는 화려한 모습에 현혹되는 소지적 감식안을 보여준다.

마지막으로 노에미가 가리킨 그림은 루벤스(Peter Paul Rubens)의 『마리 드 메디치의 결혼』(*Marriage of Marie de Medici*)인데, 뉴먼은 이 그림에 대해서는 처음부터 만족하며 노에미의 제안을 받아들인다. 뉴먼이 선택한 루벤스의 그림은 고대 신화와 고고학적 지식을 사용하여 왕비인 마리 드 메디치를 영광스럽고 신성한 존재로 부각시키면서 프랑스 왕 앙리 4세(Henry IV)와의 결혼식 장면을 그린 것이다(임영방 466-69). 뉴먼이 왕족의 결혼식을 그린 루벤스의 그림을 아무런 이의 없이 받아들이는 것은 그림 속 인물에 자기 자신을 투영하여 자신의 결혼 또한 신성하고 화려한 것이어야 한다는 생각에서 비롯된 것으로 예술작품에서 자신이 이상적으로 생각하는 결혼의 모습을 찾으려는 미숙한 인식 상태를 반영하는 것이다. 뉴먼은 무리요의 성모 마리아의 모습에 매혹되어 “신성한 것과 세속적인 것이 둘 다 조금씩 섞여있으면서도 밝고 쾌활한 그림이 좋다”라고 말하면서도 코레조의 『성녀 캐서리나의 신비한 결혼식』은 노란 드레스를 입은 여자가 “예쁘지 않다”는 이유로 거부하면서 예술작품에 대해 소지 상태의 감식안을 극명하게 보여준다. 또한 뉴먼은 자신이 이상적으로 생각하는 여성상인 성모 마리아의 신성함이 유럽의 정신을 반영하는 것으로 확신하며 화려하고 웅장한 베로네세와 루벤스의 그림에 호의적인 반응을 보이면서 자신의 판단이 명확하다고 자신하는 미숙하고 편협한 감식안을 드러낸다.

루브르 박물관에서 뉴먼이 처음으로 구입한 그림이 성모 마리아를 그린 무리

30) 베로네세의 『베니스 여인의 초상』(*Portrait of a Venetian Lady*): 높이 119cm, 너비 103cm의 이 작품은 베로네세가 그린 베네치아 귀족 여인의 초상화로 『아름다운 나니』(*La Bella Nani*)로도 알려져 있다. 이 그림은 베로네세가 그린 몇 점 안 되는 여인의 초상화 중 하나로 1560년대에 유행하던 가슴이 깊이 파인 드레스와 아름다운 보석으로 화려하고 웅장하게 치장한 여인을 그린 그림이다. 어두운 배경 때문에 여인이 입은 청색 가운은 벨벳처럼 광택이 나는 인상을 주며 어깨부터 늘어지는 망사 망토는 거의 투명하게 보여서 상당한 기교를 사용한 것임을 알 수 있다(포마레드 127).

요의 성화(聖畵)라는 점은 뉴먼 자신의 이상적인 아내의 모습에 대한 기대뿐만 아니라 유럽의 정신성에서 자신의 경제적 성공을 완성시켜줄 이상적인 가치를 추구하는 뉴먼의 소지 상태의 편협함을 반영한다. 뉴먼은 “결혼은 자기 자신을 완성시키는 기회이므로 아내는 자신을 세상에 나타낼 수 있어야 한다”(165)고 생각하며 고결한 여인과의 결혼을 이상적으로 생각하는 편협한 인식을 그림 속 성모 마리아에게 투영한다. 무리요의 『원죄 없는 잉태』 속 성모 마리아의 모습에 반한 뉴먼은 그림 속 순결한 성녀(聖女)를 이상적인 아내의 모습과 동일시하고, 하얀 옷을 입고 푸른 외투를 걸친 성모 마리아의 뺨을 진한 붉은색으로 칠하는 노에미에게 “그녀의 안색은 더 섬세해야 한다”(38)고 지적하면서 이상적인 여성상을 그림 속에 구체적으로 재현하고 소유하려 한다. 뉴먼은 “경제력이 원하는 일을 할 수 있도록 해준다는 것을 제외하고는 다른 상황에는 둔감한”(Edel 1: 472) 모습을 보여주며 유럽의 예술과 전통을 맹종하는 편협한 감식안으로 유럽 귀족과의 결혼이 예술작품에 이어 자신의 경제력에 결핍된 정신적 가치를 채워 줄 것으로 기대한다.

복제그림을 구입하듯이 결혼으로 유럽의 전통에 편입됨으로써 자신의 이상을 실현할 수 있다는 뉴먼의 기대는 친구 탐 트리스트램(Tom Tristram)을 만나면서 본격적으로 표면화된다. 뉴먼은 트리스트램에게 “자기 자신을 돌아보고 세상을 구경하며 멋진 시간을 보내다가 마음에 드는 여자가 있으면 결혼도 하고 싶다”(51)고 유럽에 온 목적을 밝힌다. 뉴먼이 트리스트램에게 말한 유럽 방문 목적에는 미국에서는 찾을 수 없는 유럽의 가치에 대한 열망이 뚜렷하게 반영된다. 스스로를 성공한 “최상의 인물”(160)로 자처하며 “결혼을 아주 잘하고 싶다”(70)고 열망하는 뉴먼은 자신의 아내는 “시장에서 가장 좋은 상품이어야 하고, 자신의 성공을 완벽하게 만들기 위해 필요한 기념비 위의 동상”(71)이어야 한다고 생각하면서 자신이 이룬 경제적 성공에 결핍된 고상한 정신적 가치를 ‘최고의 상품’인 아내로 채우려는 의지를 보인다. 트리스트램은 뉴먼이 계획한 일, 특히 “아내를 맞는 것은 돈이 많이 드는 일”(52)이라며 쉽지 않을 거라고 말하지만, 뉴먼은 복제그림을 손쉽게 구입할 수 있듯이 유럽의 전통에 대한 동경이 현실에서 실현될 수 있을 것이라는 기대를 저버리지 않는다. 루브르 박물관에서 “자신의 경제력이 가지는 물질적인 힘에 매료되었던”(K. Graham 30) 뉴먼은 트리스트램

부인(Mrs. Tristram)에게도 자신의 아내가 되면 원할 수 있는 모든 것을 가질 수 있게 될 것이므로 자신의 결혼상대는 “최고의 여성”(70)이어야 하고 자신에게 “과분한 여성이라도 상관하지 않겠다”(71)고 말하며 이상적인 배우자에 대한 견해를 밝힌다. 이상적인 아내에 대한 기대에서 뉴먼은 자신이 성취한 경제력을 유럽의 정신적 가치로 보완하려는 물질성에 대한 소지 상태의 인식을 극명하게 드러낸다.

정신성을 반영하는 유럽의 예술에 절대적인 가치를 부여하고 무리요의 복제그림을 구입하면서 편협한 감식안을 드러냈던 뉴먼은 클레어가 유럽 귀족 벨가드가 출신이라는 사실만으로도 이상적인 결혼상대라고 생각하며 유럽 귀족들의 전통과 명예를 맹종하는 소지 상태에 있음을 보여준다. 자신의 결혼상대가 될 수 있는 여성에게 “최고”나 “과분한”이라는 수식어를 사용할 뿐만 아니라 “아름다운 아내를 소유하는 것이 가장 가치 있는 일이고, 가장 큰 승리”(72)라고 생각하는 뉴먼은 “독보적인”(75) 유럽 귀족 클레어가 결혼에 대한 자신의 이상을 구현할 수 있는 대상이 될 것으로 기대한다. 유럽의 전통과 정신적 가치를 맹종하는 뉴먼에게 클레어가 “오만한”(76) 귀족이면서도 경제적으로 어려운 처지에 있다는 사실은 자신이 추구하던 유럽 전통의 고결함을 돋보이게 하는 특성으로 인식되면서 이상적인 아내가 될 것으로 확신한다. 『원죄 없는 잉태』 속 성모 마리아의 고결한 모습에 매료되어 자신이 이상적으로 생각하는 아내의 모습을 성모 마리아에게 투영한 뉴먼은 클레어를 “미숙함과 침착함, 순수함과 위엄”(129)이 혼합되어 있어서 “최상의 것을 소유하려는 남자의 야심을 채워줄 소유물”(165)이라고 판단하며 소지 상태의 편협함으로 유럽의 전통과 예술성에 대한 소유욕을 드러낸다. 예술작품에 이어 유럽 귀족이 자신의 경제력이 가지는 결핍을 채워줄 것으로 기대하는 뉴먼의 모습은 “여러 가지 면에서 훌륭하지만, 제임스가 처음부터 알고 있었으며 많은 미국 독자들이 눈감아 버렸던 강력하고 저속한 물질주의적인 자기만족적 기질”(Edel 1: 470)을 그대로 반영한다. 뉴먼은 루브르 박물관의 그림들처럼 유럽의 전통과 정신적 가치를 구현할 것으로 생각하는 유럽 귀족이 자신의 이상적인 배우자가 될 것으로 확신하며, 유럽의 예술과 전통을 맹종하고 추구하면서 푸코의 윤리성을 향하는 출발점의 편협한 감식안을 보여준다.

성모 마리아를 이상적인 아내의 모습으로 생각하는 뉴먼은 클레어가 “세상과

접촉해서 마모되고 희미해진 수줍은 인간의 향기”(165)를 가지고 있어서 머뭇거리면서 수줍어하는 태도마저 특별한 가치를 부여하는 것처럼 보인다고 생각하며 무리요의 그림 속 성모 마리아에게서 발견한 유럽의 정신성인 고결함을 클레어에게 투영한다. 뉴먼의 편협한 감식안은 “세련됨과 진실이 완벽하게 혼합되어 있는” 클레어야말로 “귀하고 소중한 존재”이므로 최상의 것을 원하는 자신이 “소유해야 할 대상”이라고 생각하면서(165), 예술작품의 소유와 결혼을 동일시하며 유럽의 전통을 맹종하는 태도를 보여준다. 클레어를 찬미의 대상으로 기꺼이 받아들일 준비가 되어있다고 생각하는 뉴먼은 클레어와 결혼함으로써 유럽에서 자신이 추구하던 예술과 전통을 소유하게 되어 경제적 성공을 완성하게 될 것으로 기대하는 편협함을 보여준다. 특히 무도회에 가기 위해 무리요의 그림 속 성모 마리아처럼 “흰 드레스와 푸른 망토로 단장한”(189) 클레어의 모습을 본 뉴먼은 무리요의 복제그림을 구입했듯이 클레어와의 결혼으로 유럽 귀족의 전통 속으로 합류할 수 있다고 확신한다. 뉴먼은 클레어와 성모 마리아의 고결한 모습에 동일한 가치를 부여하면서 자신의 경제력에 결핍된 고상한 정신적 전통을 유럽의 가치로 채워 자신이 추구하는 이상을 실현할 수 있을 것으로 기대하는 소지 상태의 편협함을 드러낸다.

“귀족사회를 동경하던 외부의 관찰자”(Putt 98)인 뉴먼의 소지 상태의 감식안은 자신의 경제적 성공을 완벽하게 해 줄 것으로 기대하던 이상적인 유럽 귀족 벨가드가와의 만남에서 귀족의 전통과 명예에 가려진 통속적인 면을 보지 못하는 편협함을 보여준다. 제임스는 유럽의 문화와 귀족의 전통을 맹종하면서도 그들의 물질적 실상을 제대로 알지 못하는 소지 상태의 뉴먼의 모습 속에 자신이 유럽에서 목격한 미국인들의 모습을 그대로 재현한다.

그들과 관련해서 사용할 수 있는 단어는 하나 즉, *저속*, *저속*, *저속*뿐이다. 그들의 무지 즉, 유럽의 모든 것을 향해 드러내는 인색하고 반항적이고 마지못해 하는 듯한 태도와 그들의 비양심적인 마음속에만 존재하는 미국의 기준이나 선례를 모든 일에 끊임없이 비취보려는 것, 그리고 불행하게도 빈약한 의견, 주장, 인상, 이러한 것들이 끔찍하게 노려보고 있다.

There is but one word to use in regard to them—*vulgar*, *vulgar*, *vulgar*.

Their ignorance—their stingy, defiant grudging attitude towards everything European—their perpetual reference of all things to some American standards or precedent which exists only in their own unscrupulous wind bags—and then our unhappy poverty of voice, of speech, and of physiognomy—these things glare at you hideously.(Edel: 1 254)(이텔릭체는 필자강조)

제임스는 “저속하다”라는 단어를 연속으로 사용하며 유럽에서 만난 미국인들이 유럽의 문화와 전통을 열망하면서도 그 실체에는 “무지한” 모습을 묘사한다. 즉, 유럽의 형식과 외양에서 그 본질을 찾을 수 있을 것으로 오관하는 미국인들의 미숙한 자세는 제임스의 시각에서 보자면 저속함을 벗어나지 못하는 소지의 상태이다.

유럽의 예술과 전통에 매료되면서도 끊임없이 “미국의 기준이나 선례”에 비추어서 판단하려는 미국인들의 편협한 태도를 나타내기 위해 제임스가 사용한 “저속하다”라는 단어는 『미국인』에서 뉴먼이 유럽의 예술성과 전통을 상징하는 것으로 맹신했던 벨가드가와 만나면서 구체화된다. 유럽 귀족의 정신적 전통을 맹종하는 뉴먼은 “서명한 후 봉인된 문서”처럼 위협적이면서도 헤아릴 수 없는 분위기를 보여주는 벨가드 후작부인(Madame de Bellegarde)을 “인습과 예절”을 중시하는 인물로 판단한다(180). 벨가드 후작부인은 뉴먼과 대화를 이어가기 위해 파리가 마음에 드는지 묻자, 뉴먼은 마음에 든다고 대답하면서 후작부인에게 파리가 마음에 들지 않는지 되묻는다. 후작부인이 자신은 집과 친구들에 대해서는 알지만 파리에 대해서는 알지 못한다고 말하자, 뉴먼은 그렇게 되면 많은 것을 놓치게 된다고 동정하듯이 말한다(182). 파리를 잘 알지 못한다고 말하는 유럽 귀족의 노부인을 동정하면서 그녀가 파리에서 놓치게 될 것을 염려하는 뉴먼의 모습은 제임스가 묘사한 유럽의 전통과 문화를 열망하면서도 실체에는 무지한 저속한 미국인을 형상화하며 유럽 귀족의 전통에 대한 뉴먼의 소지 상태의 감식안을 잘 보여준다. 또한 뉴먼은 위르뱅 벨가드(Urbain Bellegarde)에게서 거대한 건물의 전경을 보기 위해 뒤로 물러서야 하는 것 같은 충동을 느끼게 하는 위압감을 감지하며 귀족을 동경하는 태도를 보이면서도, 발렌틴 벨가드(Valentin

Bellegarde)가 그를 민족학을 연구하는 사람이라고 소개하자 민족학 연구에 대해 흑인의 해골 같은 것을 수집하는 일이라고 무지함과 “빈약한 의견”을 드러내며 발렌틴과 위르벵을 당황하게 한다(185). 푸코의 윤리성에 도달하기 위한 첫 단계인 소지 상태의 감식안을 가진 뉴먼은 유럽의 문화와 전통을 맹종하며 소유의 대상으로 인식하면서도 벨가드가와의 만남에서 귀족의 통속적인 현실은 외면한 채 이상적인 정신성만을 기대함으로써 편협함을 드러낸다.

벨가드가 사람들 중 자신에게 가장 호의적인 발렌틴에 대해서도 뉴먼은 유럽 귀족의 전통과 명예에 대한 이해가 부족하면서도 맹종하는 소지 상태의 감식안으로 판단한다. 특히 뉴먼은 발렌틴을 자신이 유럽의 전통을 상징하는 이상적인 여인으로 규정한 클레어와 연관해서만 판단함으로써 귀족과의 결혼에 대한 열망을 드러내며 맹종하는 모습을 보여준다. 클레어의 집을 방문한 뉴먼은 자신을 보며 웃는 발렌틴의 미소가 “프랑스인의 무례함”(125)을 나타내는 것이라고 의심하다가 발렌틴이 놀라울 정도로 클레어와 닮았다는 사실을 발견하자 곧 호감을 보인다. 또한 발렌틴이 “당신은 용감한가요?”(132)라고 질문하며 귀족과의 교류가 쉽지 않음을 암시하면서도 뉴먼이 자신의 집을 방문해주면 큰 즐거움이 될 것이라고 기대를 보이지만, 뉴먼은 발렌틴이 아니라 클레어를 보기 위해 갈 것이라고 대답함으로써 발렌틴이 자신에게 보이는 우려를 간과한 채, 클레어와 연관된 호의만을 받아들여려 한다. 뉴먼은 자신에 대한 발렌틴의 관심이 클레어와 비슷한 “밝고 깨끗한 눈과 미소에서 드러나는 솔직함”(135)에서 비롯된 것이므로 친밀하게 생각하려고 함으로써 발렌틴을 평가하는 가장 중요한 기준으로 클레어와의 연관성을 적용하는 편협한 사고를 보여준다. 뿐만 아니라 뉴먼은 귀족으로서 자신의 처지를 호소하는 발렌틴에게 유럽 귀족의 전통과 명예에 대한 이해가 부족한 소지 상태의 감식안을 여실히 드러낸다. 발렌틴은 자유롭게 자신의 삶을 살면서 사업가로 성공한 뉴먼을 부러워하며, 귀족으로 폐쇄적이고 제한적인 삶을 살다가 수도원으로 들어가게 될 자신의 처지를 호소한다. 그러나 소지 상태의 뉴먼은 “현세에서는 즐거움을 누리고, 내세에서는 영생을 누리게 되는데 무엇이 불만이나”(141)고 말하며 귀족으로서 감당해야 하는 발렌틴의 처지와 그 한계를 이해하지 못한 채 유럽 귀족을 이상적으로 규정하며 유럽의 전통을 맹목적으로 추종하는 편협한 인식을 보여준다.

뉴먼은 유럽 귀족의 현실을 이해하지 못한 채 이상적인 가치를 부여하며 추종하면서도 귀족 계급에 대한 이해가 부족한 모습을 보여준다. 발렌틴은 불행한 결혼생활로 남편과 별거하는 당드라 부인(Madame Dandelard)을 자신의 “지적 쾌락”(149)의 대상으로 규정하며, 앞으로 6개월 동안 그녀의 삶이 어떻게 전개될지 지켜보는 것만으로도 흥미롭다고 말하면서 귀족이 아닌 당드라 부인의 삶에 방관자의 입장을 취한다. 그러나 뉴먼은 당드라 부인이 나쁜 마음을 먹지 않도록 “좋은 충고”(149)를 해줘야 하고 적극적으로 도와주는 것이 당연하다고 생각하기 때문에 곤란한 처지에 있는 여인을 “지적 쾌락”의 대상으로만 생각하는 발렌틴의 태도를 비난할 뿐만 아니라, 남자인 자신보다는 여자인 클레어가 당드라 부인이 극단적인 선택을 하지 않도록 설득할 수 있을 것이라고 판단하며 유럽 전통 속에 존재하는 계급의 차이를 인식하지 못하는 모습을 보여준다. 뉴먼은 단지 자신과 당드라 부인, 클레어를 ‘남자’와 ‘여자’로만 구별하면서, ‘여자’인 클레어에게 당드레 부인과 동등한 지위를 부여함으로써 유럽 귀족의 계급에 대한 이해가 부족한 상태임이 드러난다. 발렌틴은 클레어가 “당드라 부인과 같은 부류의 사람”(149)을 만날 수 없을 뿐만 아니라 그 두 사람은 결코 만나지 못한다고 뉴먼의 제안을 일축함으로써 뉴먼이 유럽 귀족의 전통에 대한 이해가 부족한 채 맹종하는 소지 상태에 있음을 입증한다. 그러나 뉴먼은 여전히 클레어는 “자기가 좋아하는 사람을 만나게 될 것”(149)이라고 말함으로써 클레어를 유럽 귀족의 전통을 상징하는 이상적인 인물로 맹종하면서도 귀족의 전통과 명예는 이해하지 못하는 소지 상태의 인식 양상을 이어간다. 뉴먼과 발렌틴이 당드라 부인과 관련된 문제에서 보여주는 시각차는 뉴먼이 유럽의 전통을 맹종하면서도 유럽 귀족의 계급에 대한 이해가 부족한 소지 상태의 인식을 반영한다.

유럽의 고결한 정신적 가치가 자신이 성취한 경제력의 결함을 보완해줄 것으로 기대하며 맹목적으로 추구하던 뉴먼은 클레어의 결혼 승낙으로 유럽 귀족 전통의 일부가 됨으로써 자신의 이상이 실현될 수 있는 기회를 가지게 된 것으로 판단한다. 유럽의 예술과 귀족의 전통에서 경제적 성공을 완성해줄 가치를 발견할 수 있을 것이라 기대하며 클레어와의 결혼이 결정되는 즉시 미국에 ‘승리’의 전보를 보냄으로써 뉴먼은 명백히 자신을 유럽의 정신성의 소유자로 인식한다.

뿐만 아니라 뉴먼은 미온적인 태도를 보이며 극소수의 사람에게만 결혼 소식

을 알리는 벨가드가 사람들을 대신해서 결혼 사실을 공표할 수 있는 기회를 만들기 위해 파티를 개최하여 유럽의 전통 속에 합류하게 되었음을 과시하려 한다. 트리스트램 부인은 뉴먼과 클레어의 결혼 결정만으로도 명예를 중요하게 생각하는 벨가드가 사람들에게는 치명적이므로 파티를 여는 것은 “끔찍한 일”(252)이 될 것이고, 그 사람들의 입장도 고려해야 한다며 귀족의 전통을 존중하도록 충고하지만, 유럽에서 자신이 지향하던 이상을 실현했다는 승리감에 도취된 뉴먼은 트리스트램 부인의 충고를 무시한다. 대신 뉴먼은 “금박을 칠한”(251) 자신의 집에서 오페라 가수들과 프랑스 극단의 배우들을 고용해서 약혼을 자축하겠다는 뜻을 고집하는데, 이는 귀족의 전통을 맹목적으로 추종하면서도 이해가 부족한 소지 상태의 편협한 인식의 소산이다. 그동안 “자신의 머리 위를 굽어보는 듯한”(251) 위압적인 태도로 자신을 대하던 벨가드 후작부인과 위르벵이 자신의 존재를 인정할 수밖에 없는 상황이 주는 즐거움을 만끽하기 위해 뉴먼은 축하 파티를 개최하려 하고, 벨가드 후작부인을 자신의 파티에 초대한다.

후작부인은 잠시 가만히 쳐다보다가 말했다. “이봐요 선생, 나에게 무슨 일을 하려는 거요?”

“사람들과 인사를 나누고, 매우 편한 의자에 자리하셔서 마담 프리졸리니의 노래를 감상하시면 됩니다.”

“연주회라도 열겠다는 말인가요?”

“비슷한 거죠.”

“그리고 사람들도 많이 온다는 말이지요?”

“내 친구들 전부와 부인과 클레어의 친구들도 오면 좋겠습니다. 내 약혼을 축하하고 싶으니까요.”

뉴먼이 보기에 벨가드 후작부인의 얼굴은 창백해지는 것 같았다. 부인은 18세기에 만들어진 고급스럽고 오래된 부채를 펼쳐서 그림을 들여다보았다. 그곳에는 야외에서 열린 축제에서 기타를 들고 노래하는 여인과 화환을 쓴 헤르메스를 둘러싼 한 무리의 무희들이 그려져 있었다.

The marquise stared a moment. “My dear sir,” she cried, “what do you want to do to me?”

“To make you acquainted with a few people, and then to place you in a

very easy chair and ask you to listen to Madame Fressolini's singing."

"You meant to give a concert?"

"Something of that sort."

"And to have a crowd of people?"

"All my friends, and I hope some of yours and your daughter's. I want to celebrate my engagement."

It seemed to Newman that Madame de Bellegarde turned pale. She opened her fan, a fine old painted fan of the last century, and looked at the picture, which represented a fête champêtre —a lady with a guitar, singing, and a group of dancers round a garlanded Hermes.(252-53)

트리스트랩 부인의 예측대로 파티를 열어 자신의 약혼을 자축하고자 한다는 뉴먼의 제안에 벨가드 후작부인은 당혹스러워하며, 손에 들고 있던 부채를 펼쳐서 그림을 들여다봄으로써 불편한 심정을 드러낸다. 마침내 후작부인은 모든 일에는 순서가 있는 법이므로 뉴먼이 파티를 열기 전에 “자신의 친구들에게 뉴먼을 소개하는 축하연을 먼저 개최하겠다”(253)고 말하는데, 벨가드 후작부인의 갑작스러운 연회 결정은 뉴먼의 행동을 귀족의 명예를 위협하는 것이라는 판단에 따르는 것이다. 푸코의 윤리적 단계에 도달하기 이전의 상태에서 유럽 귀족의 전통을 동경하며 자신이 갖춰야 할 이상적인 정신적 가치로 규정하는 뉴먼은 클레어의 결혼을 통해 유럽 귀족의 명예의 전당에 동참한다는 극단적인 소지적인 믿음의 정점에 도달한다.

유럽의 귀족에 대해 뉴먼이 보여주는 소지 상태의 인식은 유럽 전통의 보고로 맹종하는 루브르 박물관에서 우연히 만난 옛 친구 트리스트랩과의 관계에서는 유럽에 머무는 미국인 전반에 대한 편협한 판단으로 확장된다. 무리요의 그림을 구입한 후 베로네세의 그림을 감상하던 뉴먼은 “미술관에 처음 온 사람”(46)처럼 베로네세의 그림을 가까이에서 서서 명하니 보고 있던 트리스트랩과 만나게 된다. 뉴먼은 “파란색 실크로 테두리가 둘러진 흰색 양산”(46)을 들고 있는 트리스트랩의 모습이 어색하다고 생각하면서도 트리스트랩이 파리에서는 남자들이 양산을 들고 다니는 것이 “멋진 일”(47)이라고 말하자 어디서 양산을 살 수 있는지 관심을 보이면서 “파리를 잘 아는”(47) 트리스트랩이 안내자 역할을 해주길 기대한

다. 그러나 뉴먼은 트리스트랩이 오랜 파리 생활에도 불구하고 루브르 박물관에 혼자 온 적이 없다고 말하자 박물관에 오지 않는 사람이 어떻게 파리를 잘 안다고 할 수 있는지 의아해하면서 루브르 박물관을 유럽의 예술과 전통의 보고로 맹종하는 편협함을 보여준다. 트리스트랩은 자신이 그림보다는 현실에 더 많은 관심을 가지고 있으며 파리에선 더 좋은 곳이 있다고 말하면서 파리에 사는 미국인들이 모이는 장소인 “서양 클럽”(50)으로 함께 갈 것을 제안한다. 그러나 유럽을 자신의 경제적 성공을 완성시켜줄 정신적 가치를 추구할 수 있는 이상적인 곳으로 규정된 뉴먼은 서양 클럽에 루브르 박물관이 상징하는 유럽의 예술과 전통, 고상한 정신세계와는 상반되는 의미를 부여한다. 뉴먼은 트리스트랩의 제안이 “유럽을 보고, 가능한 한 최고의 것을 얻고, 현명한 사람들이 하는 것을 하기 위해”(55) 유럽에 온 자신의 목적에는 어울리지 않으며, “열정이 없고, 관능적인 속물”(65)인 트리스트랩이 파리에서 즐기는 삶은 유럽에서 자신이 추구하고자 하는 고귀한 정신성의 가치와는 부합하지 않는다고 판단한다. 뉴먼의 편협한 감식안은 유럽 전통의 보고로 루브르 박물관을 맹종하면서 파리의 미국인들이 모이는 장소인 서양 클럽과 그곳에 모여 있는 미국인들에 대한 거부감을 드러내는 태도에도 반영된다.

뉴먼의 소지 상태는 예술품 감식과 귀족의 전통과 명예뿐만 아니라 문화 일반에 대한 인식에서도 드러난다. 특히 문화의 집약체이면서 인간이 거주하는 집에 대한 인상에서 뉴먼은 겉으로 드러나는 것으로만 판단하는 미숙한 소지 상태의 면모를 보여준다. 트리스트랩은 뉴먼에게 언제든지 고향이 그리울 때면 가스등과 벽난로가 있는 자신의 집을 찾아오라고 자랑스럽게 말하지만, ‘유럽을 보기 위해 온’ 뉴먼은 개선문이 보이는 트리스트랩의 집 발코니에서 가장 편안한 시간을 보낸다. 뉴먼은 서양 클럽에 가겠다는 트리스트랩과의 약속을 잊어버릴 정도로 트리스트랩의 집 발코니에 앉아 파리의 거리를 내다보는 것을 좋아하는데, 이는 유럽을 제대로 알기 위해서는 트리스트랩이 지향하는 저속하고 쾌락적인 삶과 거리를 두어야 한다는 뉴먼의 편협한 인식을 반영하는 행동이다.

루브르 박물관 대신 서양 클럽에 가는 트리스트랩의 취향을 인정하지 않으면서도 뉴먼은 친구에게 “가장 즐거운 오락”(118)이 될 것이라는 생각에 자신이 살 집을 마련하는 일을 트리스트랩에게 맡기고 자신은 “두 눈을 감고”(118) 그의 선

택에 따르려 한다. 뉴먼은 단지 “고상한 사람이 멋지다고 하기만 하면 된다”(119)고 말하면서 자신이 살 집에 대한 기준으로 “고상한 사람들”의 감식안을 제시하면서도, 트리스트램이 마련한 “천장에서 바닥까지 1피트 두께로 도금이 칠해지고 갖가지 옅은 색깔의 공단 차양”(119)이 있는 집에 거부감을 보이지 않으므로써 유럽의 전통을 맹목적으로 동경하는 미숙한 감식안을 드러낸다. 발렌틴이 자신의 집을 방문하자 귀족인 그의 평가를 궁금해하며, 뉴먼은 거실 한가운데 서서 집안을 둘러보며 미소 짓는 발렌틴에게 “방의 크기가 작아서 웃는 것”인지 물어볼 뿐만 아니라 “세부적인 것들이 화려하고 조화롭고 아름답다”는 발렌틴의 평가가 “매우 보기 흉하다”라는 의미인지 물어본다(134). 다시 발렌틴은 “장엄하다는 의미”(134)라고 말하지만, 뉴먼은 “저속한 것과 장엄한 것은 똑같다”(134)고 말하면서 유럽의 고귀한 정신을 우월하게 판단하며 자신이 추구할 가치로 간주하는 태도를 취한다. 발렌틴에게 자신의 집에 대한 평가를 지속적으로 요구하는 뉴먼은 유럽의 예술과 전통을 맹종하면서도 겉으로 드러나는 “방의 크기”나 귀족의 눈에 “저속”하게 보일 것만을 우려함으로써 자신이 성취한 경제력의 물질적 가치를 유럽의 정신성으로 판단하려는 소지 상태의 인식을 지속한다.

귀족에 대한 동경을 집에 반영하는 소지 상태의 뉴먼은 발렌틴의 집이 자신의 집만큼이나 초라해서 “웃음거리”(144)가 되기에 충분하다고 생각하면서 편협한 사고를 이어간다. 뉴먼은 귀족이 사는 집은 고상한 정신적 가치가 반영되어 “밝고 환하며 품격 있는 곳”(134)이어야 한다고 생각하므로, 구석구석 골동품으로 장식되어 있으면서도 어두운 발렌틴의 집은 “그림 같은 부조화”(144)를 이루고 있어서 귀족이 살기에는 적합하지 않다고 판단한다. 뉴먼은 커튼으로 가려진 창문과 화려한 장식 때문에 앓을 수 없는 소파, 장식으로 덮여서 온기가 사라진 벽난로가 있는 발렌틴의 집에서 “지칠 줄 모르는 수집가이자 가난한 귀족”(144)이 모아놓은 골동품들을 아무렇게나 놓은 곳에 불과하다는 인상을 받을 뿐 발렌틴의 소장품에는 아무런 관심을 보이지 않는다. 소지 상태의 뉴먼은 세련되지 않고 편안하지 않은 인상을 주는 집이 가난한 귀족 발렌틴의 삶을 대변한다고 생각하며 유럽 귀족의 전통에 편입되기를 열망하면서도 본질을 보지 못하고 겉으로 드러나는 것으로만 판단하며 맹종한다.

뉴먼은 유럽의 예술과 귀족적 전통이 자신의 경제력에 결핍된 정신적 가치를

채워줄 것으로 기대하며 맹목적으로 추종한다. 소지 상태에서 뉴먼이 보여주는 편협함은 예술에 대한 감식안 부재로 “신성한 것과 세속적인 것”을 구분하지 못한 채 예술작품에서 자신이 이상적으로 생각하는 결혼과 아내의 모습을 찾으려고 하고, 그림의 가치에 대한 이해보다는 겉으로 드러나는 화려함이나 인물의 모습에 자신이 추구하는 유럽의 이상적인 가치를 부여한다. 유럽의 예술과 전통에 대한 뉴먼의 열망은 복제그림을 소유하는 것이 유럽의 예술에 대한 이상을 구현하는 것이며, 귀족의 고결한 정신을 상징하는 클레어와의 결혼으로 유럽의 귀족적 전통의 일부가 될 수 있다는 믿음으로 구체화된다. 그러나 루브르 박물관에서 뉴먼이 실제로 소유할 수 있는 것이 무리요의 복제그림에 불과하다는 사실은 뉴먼이 자신의 경제적 성공을 완성시켜줄 것으로 기대하는 유럽의 예술과 전통이 역시 그 현실적 진부함과 별개일 수 없음을 인식하지 못하는 소지 상태의 인물임을 보여준다.

2. 『미국인』의 명: 오페라 『돈 지오반니』의 경우

소지 상태의 편협한 감식안으로 유럽의 예술과 전통이 상징하는 정신적 가치가 자신의 경제적 성공을 완성해 줄 것으로 기대하던 뉴먼은 “귀족사회에 강력하게 대항하면서도, 최고의 교양을 상징하고 그보다 더 우월한 제도에 속해 있는 척하는 사람들 때문에 고통을 겪는다”(Edel 1: 469). 이 과정에서 뉴먼은 유럽 귀족의 전통에 우월한 가치를 부여하며 귀족의 일원이 되고자 열망하던 편협한 감식안에서 깨어나 통찰력을 갖춘 비판적 감식안으로 “형식과 격식”(69)을 최우선으로 생각하는 유럽 귀족 전통의 내밀한 실상인 허위와 기만을 볼 수 있게 된다.

유럽의 정신적 전통을 현실에서 구현하고 있다고 간주되는 벨가드가와 만나면서 뉴먼은 자신의 경제력에 비해 우위를 차지하고 있다고 판단했던 유럽의 정신적 가치를 재평가할 수 있는 계기를 맞는다. 뉴먼은 여행을 하면서 가장 즐거운 일이 무엇인지를 묻는 워르벵에게 모든 게 흥미롭지만, 자신이 가장 관심을 가지는 분야는 제조업이며, 자신의 본업은 짧은 시간에 최대한의 돈을 버는 일이라고

말한다(185). 또한 뉴먼은 파리가 “빈둥거리는” 사람들에게는 아주 좋은 곳이지만, 자신은 아주 어렸을 때부터 돈을 벌어야 했기 때문에 일을 해야 하는 것을 당연하게 생각하는 삶에 익숙해져 있어서 책을 좋아하지도 않을뿐더러, 외식이나 오페라 관람 같은 파리에서 즐길 수 있는 “우아한 여가”는 자신에게 힘든 일이라고 말한다(186). 뉴먼은 유럽의 귀족들처럼 빈둥거리기보다는 사업을 하는 것에서 더 큰 즐거움을 얻을 수 있었다고 말하면서 자수성가한 미국인 사업가가 경험한 파리의 생활과 유럽의 전통에 대한 인상을 솔직하게 드러낸다. 뉴먼이 파리에서 즐기는 “우아한 여가”가 “빈둥거리는 사람들”에게나 어울리는 것이라고 규정하는 것은 유럽 귀족들은 자수성가한 자신과는 정반대의 자질을 대변하는 자들이며, 자신의 경제력의 맹점인 정신적 가치를 보완해줄 것으로 기대했던 유럽 전통의 한계를 인식하는 것이다. 유럽 귀족의 정신적 가치를 이상적으로 생각하며 열망하면서도 빈둥거리는 그들보다 열심히 일한 만큼의 경제적 성공을 거둘 수 있던 미국에서의 생활이 자신에게 더 가치 있다고 생각함으로써, 뉴먼은 유럽의 가치에 맹종하는 편협함에서 벗어나려는 통찰력을 보여주며 비판적 감식안을 발휘하는 명의 단계를 구체화한다.

명의 단계에서 뉴먼은 오페라 『돈 지오반니』 (*Don Giovanni*)가 공연되는 극장에서 유럽의 예술뿐만 아니라 위르벵과 그의 아내, 발렌틴에게도 비판적 감식안을 적용하며 유럽의 정신적 가치를 담지하고 있다고 맹신했던 유럽 귀족의 실상과 내면을 통찰하게 된다. 루브르 박물관에서 만난 트리스트램에게 뉴먼은 유럽에 6개월 정도 기분 좋게 빈둥거리며 지내기 위해 “좋은 음악은 꼭 있어야 한다”(55)고 말하며 유럽의 예술을 맹종하는 태도를 보여주었다. 뉴먼은 오페라 극장의 넓은 칸막이 관람석에 친구들을 초대하여 대접하는 것을 가장 좋은 오락으로 즐기는 것이 “유럽을 보고, 가능한 한 최고의 것을 얻고, 현명한 사람들이 하는 것을 하기 위해” 유럽에 왔다는 본연의 목적에 충실한 행위로 간주한다. 예술에 대한 편협한 감식안으로 노에미가 그리던 복제 그림을 비싼 값에 구입하며 유럽의 예술과 전통에 맹목적인 태도를 드러냈던 뉴먼은 도라 핀치(Dora Finch) 일행과 함께 마담 알보니(Madame Alboni)의 공연을 보면서 옆에 앉은 도라 핀치가 막간 휴식시간은 물론이고 공연 중 가장 중요한 순간에도 이야기를 하는 것이 오페라 감상을 방해한다고 생각하며, 도라 핀치의 오페라 관람 태도에 비판

적 자세를 보이기 시작한다. 여자의 목소리 중 가장 낮은 음역대인 콘트라alto (contralto)인 마리에타 알보니(Marietta Alboni)는 낮고 깊으면서도 부드럽고 울림이 풍성한 음색으로 오페라에서 다양한 감정에 호소하는 비극적 역할에 적임자로 평가받는다.³¹⁾ 하지만, 뉴먼은 오페라 관람예절을 알지 못한 채 공연 중간에 이야기를 하는 도라 핀치의 목소리 때문에 “마담 알보니의 목소리가 빈약하고 날카로울 뿐만 아니라 그녀의 대사가 상당 부분 낄낄거리는 웃음소리로 꾸며져 있어서 짜증스럽다”(290) 고만 생각하며 알보니가 맡은 역할의 전문성과 적합성 부분에서는 여전히 소지 단계의 편협한 감식안을 보여준다. 루브르 박물관에서 노에미가 그리던 무리요의 복제그림을 무턱대고 구입하면서 예술작품에 편협한 감식안을 보이던 뉴먼은 도라 핀치의 목소리 때문에 알보니의 풍부한 목소리가 빈약하게 들리고, 알보니의 대사가 웃음소리처럼 들린다고 생각할 뿐 오페라에서의 역할이나 아리아에 대한 통찰력으로 감식안을 확장하지 못한 채, 오페라 감상을 방해하는 도라 핀치의 태도에 대해서만 비판적 감식안을 발휘한다.

마담 알보니의 공연을 본 후 홀로 오페라 『돈 지오반니』를 관람하던 뉴먼은 제1막이 끝난 후 칸막이 관람석 안에 있는 위르벵과 그의 부인을 만나면서 소지 상태에서 미술작품에 보여주던 편협한 감식안에서 벗어나 오페라와 귀족의 전통에 대해 명 단계의 비판적 감식안을 발휘하기 시작한다. 뉴먼은 오페라글라스를 든 채 분주하게 극장을 둘러보는 위르벵 부인과는 달리 기둥에 기대어 미동도 하지 않고 정면을 응시하는 위르벵의 모습을 보면서 “평상시 보다 더 부드럽고 초연하면서도 격식에 어울린다”(294)고 생각하며, 자신 역시 귀족의 취미인 오페라 감상을 즐기고 있다는 생각에 흡족해한다. 유럽 예술을 맹종하는 편협한 감식안을 지니고 있는 뉴먼은 오페라 감상을 귀족 전통의 일부라고 생각하기 때문에 오페라 관람예절에 무지한 도라 핀치와는 달리 오페라 극장에서 만난 위르벵 부

31) 이탈리아 출신의 소프라노 마리에타 알보니(Marietta Alboni, 1826 - 1894)는 가장 뛰어난 콘트라alto였다. 마리에타 알보니는 소프라노의 성역까지 가능한 2옥타브 반의 음역대로 힘 있고, 부드러우며, 풍부할 뿐만 아니라 유연함까지 갖추었으며, 감동적이고 부드러운 음색으로 섬세한 표현과 성스러운 고요함도 표현할 수 있었다. 알보니의 목소리는 부드러움이 충만하였으며 낮은 음에서는 깊이 있는 음색을 보여주어 오페라의 어떤 역할에나 적합한 콘트라alto로 평가된다. 알보니는 베르디(Verdi)의 『일 트로바토레』 (*Il trovatore*)에서는 메조 소프라노로 아주체나(Azucena)역을, 『가면무도회』 (*Un ballo in maschera*)에서는 콘트라alto로 울리카(Ulirica)역을 하면서 비극적 역할을 잘 소화했을 뿐만 아니라 『에르나니』 (*Ernani*)에서는 바리톤인 돈 카를로(Don Carlo)역할을 하기도 했다 (http://en.wikipedia.org/wiki/Marietta_Alboni). (접속일: 2018. 06. 29.)

부의 모습에서는 “격식에 어울리게” 고상한 취미를 즐기고 있다는 인상을 받는다. 소지 상태의 뉴먼은 유럽 귀족과 같은 칸막이 관람석에서 오페라를 관람하는 것이 자신 역시 귀족과 동등한 예술에 대한 취향을 가지고 있음을 보여주는 것이라고 생각하며, 위르벵 부부와 『돈 지오반니』에 관한 대화를 시작한다.

“오페라는 어때요?” 뉴먼이 물었다. “돈 지오반니는 어떤가요?”

“우린 모차르트가 어떤 인물인지 잘 알고 있습니다만,” 후작이 대답했다. “모차르트에 대한 우리의 인상은 오늘 저녁 공연에서 연유된 것이 아닙니다. 모차르트는 젊고, 생생하고, 뛰어나고, 재능이 넘치죠. 아마 너무 재능이 넘친다고 할 수 있어요. 하지만 안타깝게도 오늘 공연은 여기저기 거슬리는 부분이 있네요.”

“나는 이 오페라가 어떻게 끝날 지 정말 궁금해요,” 뉴먼이 말했다.

“당신은 마치 『피가로』 지에 실리는 연재소설처럼 얘기하는군요,” 후작이 말했다. “전에 확실하게 오페라를 본 적이 있기는 한가요?”

“한 번도 제대로 본 적은 없소,” 뉴먼이 말했다. “기억하는 게 있어야 하는데. 돈나 엘비라는 싱트레 부인을 생각나게 하네요. 그녀가 처해 있는 상황이 아니라 그녀가 부르는 노래가 그런 생각이 들게 합니다.”

“정말 근사한 구별이네요,” 후작은 관심 없다는 듯이 웃었다. “내가 생각하기에는 싱트레 부인이 버림받을 가능성은 전혀 없거든요.”

“그렇죠!” 뉴먼이 말했다. “돈 지오반니는 어떻게 될까요?”

“What do you think of the opera?” asked our hero. “What do you think of the Don?”

“We all know what Mozart is,” said the marquis; “our impressions don’t date from this evening. Mozart is youthful, freshness, brilliancy, facility—a little too great facility, perhaps. But the execution is here and there deplorably rough.”

“I am very curious to see how it ends,” said Newman.

“You speak as if it were a feuilleton in the *Figaro*,” observed the marquis.

“You have surely seen the opera before?”

“Never,” said Newman. “I am sure I should have remembered it. Donna Elvira reminds me of Madame de Cintre; I don’t mean in her

circumstances, but in the music she sings.”

“It is a very nice distinction,” laughed the marquis lightly. “There is no great possibility, I imagine, of Madame de Cintre being forsaken.”

“Not much!” said Newman. “But what becomes of the Don?”(294)

위르벵이 오페라 극장에서 보여주는 기만적인 태도는 유럽 귀족의 전통을 맹종하던 뉴먼이 소지 상태의 편협한 감식안에서 깨어나 배타적인 유럽 전통의 실상을 인식하는 명의 단계에서 귀족의 허위와 기만을 통찰할 수 있는 계기가 된다. 귀족의 취미인 오페라를 관람하는 것으로 유럽 귀족에 편입되고자 하는 열망을 보여주며 유럽의 전통을 맹종하던 소지 상태의 뉴먼의 감식안은 위르벵 부부와 만나면서 자신이 이상적으로 생각하던 유럽의 예술과 귀족의 본질을 볼 수 있는 명의 단계로 발전한다. 위르벵은 “오페라는 어때요?”라는 뉴먼의 질문에 “모차르트에 대한 자신들의 인상은 오늘 저녁 공연에서 연유된 것이 아니다”라고 답하며 이전에 “확실하게” 오페라를 본 적이 있는지 되묻는다. 이는 뉴먼이 경제력은 갖고 있지만, 취향은 저속하다고 생각하는 위르벵이 모차르트의 오페라를 제대로 감상할 수 있는 고상한 취향 역시 유럽 귀족만 가질 수 있는 전통의 일부로 국한시키려는 의도를 드러내는 것이다. 클레어의 배우자로 자신을 못마땅하게 생각하는 위르벵 앞에서 뉴먼은 “음악을 좋아하기 때문에 종종 오페라를 보러 가면 서도”(289) 기억하는 것이 없어서 “제대로 본 적은 한 번도 없다”며 음악에 문외한임을 인정한다. 위르벵은 자신이 생각하는 모차르트의 장점을 “젊고, 생생하고, 재능이 넘친다”라고 나열하면서도, 오늘 공연에 대해서는 “여기저기 거슬리는 부분이 있다”라고 예들러 말하는데 그침으로써 뉴먼이 이상적으로 추구하던 귀족의 전통에 부합되지 않는 모습을 보여준다. 그러면서도 위르벵은 뉴먼이 “돈 지오반니는 어떻게 될까요?”라고 질문하자, 뉴먼이 오페라를 제대로 감상하기보다는 성급하게 오페라의 결말에 관심을 보이는 태도를 나무라며 뉴먼의 관심을 일간지에 실리는 “연재소설”의 내용을 궁금해하는 것과 동일하게 저속한 것으로 치부해 버린다. 푸코의 윤리성에 도달하기 직전 단계인 명의 감식안은 뉴먼이 자신의 취향을 귀족의 전통에 부합하지 않는 것으로 규정하는 위르벵의 기만적이고 허영적인 태도뿐만 아니라 유럽의 고귀한 정신적 가치로만 완성할 수 있다고 생

각하던 자신의 경제력에 대해서도 비판적으로 통찰하도록 한다.

오페라 감상을 귀족의 취향이며 특권으로 간주하는 위르벵과 이어지는 대화에서 뉴먼은 돈 지오반니에게 버림받은 귀족 부인인 “돈나 엘비라가 처한 상황이 아니라 그녀가 부르는 노래”가 싱트레를 연상시킨다고 말하며 오페라에 대한 감식안을 과시하려 한다. 뉴먼은 자신의 경제력으로 싱트레가 자유롭고 안전하게 살 수 있도록 해줄 것이라고 확신을 하면서 오페라 『돈 지오반니』가 전달하고자 하는 메시지를 정확하게 파악하고 있음을 보여주며 오페라의 인물에 자신과 싱트레를 투영한다. 돈 지오반니는 “자유란 욕망에 충실하게 사는 것”(B. Williams 116)이라는 판단에 따라 “여성을 유혹하는 것은 그 여성에게 자유를 주는 것”(B. Williams 111)이라고 생각하는 인물이다. 리처드 엘드리지(Richard Eldridge) 또한 돈 지오반니가 여자들을 유혹하는 행위는 개인의 욕망과 의지에서 비롯되는 실제로 가능하거나 진정성 있는 인간의 행동을 보여주는 것이라고 주장한다(41). 윌리엄스와 엘드리지가 제시하는 돈 지오반니의 성격은 싱트레를 벨가드가로부터 구해줄 수 있다고 생각하는 뉴먼의 모습과 닮아 있지만, 뉴먼은 돈나 엘비라가 부르는 아리아와 싱트레의 구체적인 연관성을 제시하지는 못함으로써 예술에 대해서는 여전히 소지 상태의 감식안을 보여준다. 그러나 “오페라를 한 번도 제대로 본 적이 없다”면서도 뉴먼은 돈 지오반니에게 버림받고 복수하려는 돈나 엘비라의 상황이 아니라 돈나 엘비라가 부르는 아리아가 싱트레를 연상하게 한다고 말하는데, 뉴먼은 “돈 지오반니의 도덕적 비열함에 대한 분노와 격렬한 감정뿐만 아니라 비장하고 엄숙한 분위기를 전달하는”(권송택 55-7) 돈나 엘비라의 아리아에서 싱트레를 연상함으로써 유럽의 예술에 대해서도 제한적이거나 명의 비판적 감식안으로 발전 가능성을 제시한다.

모차르트는 등장인물의 신분이나 성격, 감정의 변화와 상황에 따른 심리 변화를 세심하게 표현하기 위해 그만의 독특한 오페라 언어를 사용하였다(권송택 75). 뉴먼의 취향을 저속한 것으로 치부하며 오페라 감상을 귀족들의 취미로 한정하려는 위르벵의 의도와는 달리 그들의 오페라 감상 역시 모차르트의 독특한 기법이나 아리아가 아니라 뉴먼과 비슷한 상황 분석 수준에 머무르고 있음이 드러나고, 뉴먼은 그들의 기만적인 태도를 인식하게 되면서 유럽의 전통을 맹종하는 상태에서 비판적 감식안을 보여준다. 위르벵 부인은 돈 페드로(Don Pedro)가

석상이라는 사실을 알지 못한 채 “돌이 아니라 나무로 변했다”(295)고 말할 뿐만 아니라 뉴먼이 자신을 보면서 체를리나(Zerlina)를 연상했을 것이라고 말한다. 마제또(Mazetto)와 결혼한 날 돈 지오반니의 유혹에 빠진 체를리나의 아리아는 “경쾌하고 유머러스한 선율과 단순한 음악”(김행자 336)을 사용하여 마제또에 대한 정절을 지키려는 마음과 돈 지오반니의 유혹 사이에서 갈등하는 마제또의 심리적 동요를 나타낸다. 위르벡 부인은 농부의 딸이며, 돈나 엘비라와는 달리 돈 지오반니에 대한 복수심보다는 자신의 욕망에 사로잡혀 있는 체를리나를 자신과 유사한 인물이라고 말하자, 위르벡은 『돈 지오반니』의 마지막 장면에서 잘못을 회개할 수 있는 기회를 거부한 돈 지오반니가 비극적 종말을 맞도록 하는 기사장 돈 페드로가 자신과 닮았다고 생각할 것이라고 말하며 자리를 떠난다.

돈 페드로는 돈 지오반니가 유혹하려던 돈나 안나(Donna Anna)의 아버지이며 돈 지오반니와 결투하다가 죽은 인물로 돈 지오반니에게 잘못을 용서받을 기회를 주려 하지만 결국은 파멸로 몰고 간다. 위르벡의 생각과는 달리 돈 지오반니의 부도덕한 행동을 회개할 기회를 준 돈 페드로는 귀족의 허영과 기만을 보여주는 위르벡과 연관성을 찾기 어려운 인물이다. 오히려 모차르트가 다른 인물들과는 달리 오페라 내내 단 한 번도 돈 지오반니가 자신의 행동을 되돌아보는 아리아를 부르는 기회를 주지 않는 것을 자신이 충동과 욕망의 노예라는 사실을 깨달을 수 없도록 함으로써 “도덕적으로 교화될 수 있는 가능성을 배제하는 것”(294)이라는 토머스 G. 케이시(Thomas G. Casey)의 주장에 따르면 귀족의 기만과 허영을 보여주는 위르벡은 비극적 결말을 맞는 돈 지오반니의 모습에 더 가깝다고 할 수 있다. 또한 돈 지오반니가 자신의 마음속에서 벌어지고 있는 일을 보여줄 수 있는 자기성찰적인 아리아를 부르지 않는 것이 “늘 여자들을 유혹할 수 있고, 끊임없이 성적인 행동을 탐닉하며 자신을 특별한 사람으로 생각하는 것을 반영한다”(1032)는 제니어 쇤바움스펠트(Genia Schönbaumsfeld)의 주장 역시 자기 성찰을 외면하는 기만적인 위르벡을 돈 페드로보다는 돈 지오반니와 가까운 인물로 평가하도록 한다. 뉴먼은 위르벡과 그의 아내가 『돈 지오반니』에 대해 피상적이고 제대로 이해하지 못하는 모습을 통해 이전에 “확실하게” 오페라를 본 적이 있는지 질문하면서 오페라의 결말을 궁금해하는 자신의 취향을 저속한 것으로 간주하던 위르벡의 태도가 귀족의 허영에 불과한 것임을 인식하게 되

며, 유럽 귀족의 전통에 맹종하던 자세에서 비판적 감식안을 발휘할 수 있게 된다.

“벨가드 후작의 아내이고, 십자군의 딸이며, 6세기의 영광과 전통을 계승하는”(298) 위르벵 부인이 귀족으로서의 고상한 삶보다는 젊은이들이 모이는 무도장과 귀족들이 혐오하는 “천박함”(296)을 동경한다는 사실 또한 뉴먼이 귀족들의 허영으로 포장된 기만적인 내면을 비판적 감식안으로 인식할 수 있게 한다. 결혼 계약에 오페라 좌석이 포함되어 있어서 8년 동안 일주일에 두세 번씩 오페라를 보러 가야 했던 위르벵 부인은 뉴먼에게 클레어와 결혼하면 자신이 정말 가고 싶은 곳인 “라틴구역에 있는 무도장”(297)으로 데려다줄 것을 부탁하는데, 이는 뉴먼이 남편인 위르벵의 귀족적 취향과는 다른 저속한 취향을 즐길 거라는 판단에 따르는 것이다. 또한 위르벵 부인은 남편이 “두렵기 때문에” 자신은 아무런 즐거움도 찾을 수 없고, 아무것도 보지도 못하고, 하지도 못하고 있으나, 언젠가는 남편이 “자신만의 원칙”에 따라 천박한 곳으로 규정한 퐁투리 궁(Tuileries)에 가겠다고 말하면서 전통과 고상한 취향을 중시하는 귀족의 생활에서 벗어날 수 있기를 기대하는 모습을 보여준다(296). 자신들과 같은 칸막이 관람석에서 오페라를 감상하는 것이 ‘일간지의 연재소설’이나 탐닉하는 저속한 취향을 가진 뉴먼에게는 어울리지 않는 것이라고 생각하며 노골적으로 뉴먼을 무시하는 태도를 보이는 위르벵과 마찬가지로, 위르벵 부인은 뉴먼에게 클레어와 결혼한 후에 자신을 무도장에 데려다줄 것을 부탁하며 무도장이 귀족들의 고상한 취향과는 어울리지 않는 곳이지만, 뉴먼이라면 갈 수 있는 곳이라고 판단하면서 귀족의 고상한 전통에서 배제하려는 의도를 보여준다. 푸코의 윤리성의 단계로 나아가는 명 단계에서 뉴먼의 비판적 감식안은 오페라 감상을 귀족의 취미로 한정하려는 위르벵과 유럽 귀족이 상징하는 가치와는 거리가 먼 “무도장”의 통속성을 뉴먼이 자유롭게 접근할 수 있는 영역으로 한정하는 위르벵 부인의 태도에 내재된 유럽 귀족의 허영과 기만적인 모습을 판별할 수 있게 된다.

유럽 귀족에 대한 뉴먼의 비판적 감식안은 그가 가장 호의적으로 평가하던 발렌틴이 경제적 성공을 꾀하하고, 노에미 때문에 결투를 벌이는 것을 귀족의 명예로 생각하는 모습에서 자신이 맹종할 가치가 없는 허위와 가식적인 면을 보게 된다. 발렌틴은 뉴먼이 성취한 경제적 성공을 귀족이 지향해야 하는 가치와는 거

리가 먼 것이라는 태도를 고수함으로써 뉴먼이 비판적 감식안으로 자신이 이론 경제력의 가치를 재인식하고 수용할 수 있도록 자극한다. 『돈 지오반니』의 제1막이 끝난 후 위르벵 부부가 있는 칸막이 관람석으로 향하던 뉴먼은 노에미가 “육조”(290)라고 불리는 작은 칸막이 관람석에 남자와 함께 앉아있는 것을 본 후, 로비에서 바닥을 응시하며 생각에 잠겨있는 발렌틴을 발견하고 그가 노에미 때문에 극장에 온 것임을 깨닫는다.

자신의 아버지를 “현관 깔개”(293) 정도로 생각하는 “천박한 여자”(292)에 불과한 노에미에게 매달리는 발렌틴의 행동을 이해할 수 없는 뉴먼은 발렌틴에게 차라리 미국으로 건너가 재능을 발휘할 수 있는 일을 찾아, 가치 있는 삶을 살도록 현실적인 제안을 한다. 뉴먼은 은행이 “귀족에게 가장 어울리는 일자리”(293)이며 발렌틴도 일단 시작하게 되면 만족하게 될 것이라고 말하지만, 발렌틴은 “타락하는 것에는 정도의 차이가 없다”(293)고 말하면서 귀족과는 어울리지 않는 직업에 종사하는 것과 노에미에게 구애하는 것을 동일시하며 뉴먼의 제안이 귀족에 대한 이해가 부족한 데서 비롯된 것이라는 인식을 드러낸다. 뉴먼은 “성공에는 정도가 있다”(293)는 것을 알게 될 것이므로 일단 시작해보는 것이 중요하다고 말하지만, 발렌틴은 “모차르트 음악”(294)을 들으면서 생각해 보겠다고 말하며 자리를 피한다. 뉴먼은 경제적 성공을 “타락”이라고 표현할 뿐만 아니라 “천박한 여자”인 노에미에게 구애하는 것과 동등한 가치를 부여하는 발렌틴의 태도에 반영된 귀족의 허영심을 비판적 감식안으로 판단한다. 또다시 로비에서 뉴먼을 만난 발렌틴은 뉴먼이 제안한 일이 낭만적이고 그림 같은 일이며 그 일을 하게 되면 자신이 “강하고, 훌륭한 사람, 환경을 지배한 사람”처럼 보이게 될 것이라며 이전과는 태도를 바꿔 긍정적인 반응을 보이지만, 뉴먼은 “어떻게 보일지는 신경 쓰지 말라”라고 말하면서 발렌틴이 자신의 조언에 따르면 “일류 사업가”가 될 수 있다고 확신하는 현실적인 태도를 보인다(298-99). 뉴먼은 경제적 성공보다 전통과 명예만을 중시하는 발렌틴의 태도가 귀족의 허영심과 허상을 보여주는 것이라고 생각하면서도 “항아리에 담가서 자신을 황금으로 만들어 보라”(300)는 말로 발렌틴에 대한 판단을 유보하지만, 다시 노에미가 있는 작은 칸막이 관람석 안으로 들어가려는 발렌틴의 모습에서 노에미에 대한 구애와 양심적으로 이루어낸 경제적으로 성공한 삶을 동일시하는 귀족의 허영심을 인식하게 된다.

『돈 지오반니』 공연에서 뉴먼을 만난 발렌틴은 뉴먼이 역설하는 직업적으로 성공한 삶과 노에미에게 구애하는 것에 동등한 가치를 부여하거나, 오페라를 보면서 생각해봐야 할 문제라는 반응을 보임으로써 뉴먼이 이상적으로 추구하던 귀족의 명예와 자신이 양심적으로 성취한 경제력에 대한 가치가 충돌하면서 유럽 귀족의 전통과 정신적 가치에 대한 뉴먼의 비판적 감식안을 자극한다.

오페라 극장에서 노에미의 옆자리에 앉는 문제로 촉발된 발렌틴과 스타니슬라스 캡(Stanislas Kapp)의 “결투”(302)는 위르벵 부부가 모차르트와 『돈 지오반니』에 대해 보여주었던 기만적인 태도와 함께 유럽 귀족의 전통과 명예, 허영심에 대한 뉴먼의 비판적 감식안이 더욱 확장되도록 한다. 스타니슬라스와의 결투를 발렌틴은 “신사라면 해야 하는 일”(301)이라고 주장하지만, 뉴먼은 노에미처럼 천박한 여자를 두고 자신의 목숨을 거는 행동은 “말도 안 되는 일”(303)이라며 유럽 귀족의 전통과 상반된 실용적이고 합리적인 입장을 고수한다. 결투를 만류하는 뉴먼에게 발렌틴은 사람의 취향은 감정의 문제이고, “명예”로만 판단되므로 뉴먼은 노에미를 사이에 두고 벌이는 결투의 의미를 완전히 이해하지 못할 것이며, 자신도 뉴먼을 이해시킬 수는 없다고 말하면서, 뉴먼이 귀족의 전통을 이해할 수 없다고 단정한다(307). 뉴먼이 귀족의 실상을 제대로 알지 못하기 때문에 결투가 ‘귀족들의 명예로운 삶’에서 어떠한 의미를 가지는지 이해할 수 없다는 발렌틴의 말에는 귀족의 명예를 자랑스럽게 생각하면서 귀족의 전통에서 뉴먼을 배제하려는 의도가 반영되어 있다. 발렌틴의 결투가 “현명하면서도 순수한 뉴먼과 대조적으로 발렌틴의 어리석음을 보여주는 행위”(99)라는 S. 고울리푸트(S. Gorley Putt)의 해석은 귀족의 허영에 대해 뉴먼이 비판적 감식안으로 판단하는 것에 설득력을 부여한다. 뉴먼의 비판적 감식안은 발렌틴의 결투가 “유치한 행동”(301)에 불과하다고 판단하며 귀족의 허영심을 통찰할 뿐만 아니라 발렌틴이 결투하도록 하는 원인을 제공했으면서도 자신을 차지하기 위해 두 사람이 벌이는 결투를 한낱 흥밋거리로만 여기는 노에미의 뻔뻔함을 인식하며 발렌틴의 결투가 무의미한 것임을 깨닫고 저지하려고 노력한다.

결투를 피하는 것이 귀족에게 합당하지 않은 비겁한 행동이라고 생각하는 발렌틴이 스타니슬라스와의 결투를 위해 제네바로 떠나는 날 뉴먼은 자신의 집에서 식사를 하는 발렌틴의 모습에서 그가 목숨을 걸면서 지키고자 하는 “명예”가

귀족의 허영심이 만들어낸 어리석음에 불과하다고 판단함으로써 비판적 감식안을 완성한다.

발렌틴은 놀라운 식욕을 보이며 저녁식사를 했다. 그는 긴 여정을 고려해서 평소보다 더 많이 먹어두려는 것이라는 의견을 피력했다. 그는 거리낌 없이 뉴먼에게 특정 생선 소스를 약간 변형하여 만드는 방법을 제시하면서, 요리사에게 일러둘 만한 것이라고 생각한다고 말했다. 그러나 뉴먼은 생선 소스에 대해서는 아무런 생각도 할 수 없었고, 모든 것이 불만스러웠다. 가만히 앉아서 쾌활하고 영리한 자신의 친구가 타고난 식도락을 섬세하게 음미하며 식사하는 모습을 보면서, 그는 스타니슬라스와 노에미 양 같은 사람들 때문에 유쾌한 청춘을 위험하게 만들기 위해 길을 떠나려는 매력적인 친구의 어리석음을 견딜 수 없이 강력하게 느꼈다.

Valentin, at dinner, had an excellent appetite; he made a point, in view of his long journey, of eating more than usual. He took the liberty of suggesting to Newman a slight modification in composition of a certain fish-sauce; he thought it would worth mentioning to the cook. But Newman had no thoughts for fish-sauce; he felt thoroughly discontented. As he sat and watched his amiable and clever companion going through his excellent repast with the delicate deliberation of hereditary epicurism, the folly of so charming a fellow travelling off to expose his agreeable young life for the sake of M. Stanislas and Mademoiselle Noemie struck him with intolerable force.(308)

“맥주나 마시며 자란 사람은 샴페인을 감당할 수 없다”(308)며 스타니슬라스와의 결투가 명예를 중시하는 귀족으로서 당연한 선택이라는 자신의 주장을 합리화하듯 결투를 앞둔 날 저녁식사에서 발렌틴은 평소보다 왕성한 식욕을 보이며 태연하게 결투에 임하려는 것이 귀족 본연의 자세임을 과시한다. 그러나 평소와 다른 발렌틴의 태도에서 “매력적인 친구의 어리석음”을 봄으로써 뉴먼은 자신이 맹종했던 유럽의 전통을 비판적으로 통찰하고 자신이 양심적으로 성취한 경제력에 푸코가 주장한 윤리성의 가치를 부여할 수 있도록 감식안이 발전하게 된다.

발렌틴은 끝까지 결투는 “자신들의 관습이며 눈길을 사로잡는 매력적인 유물”(309)이므로 지켜야 한다고 주장하며 결투를 귀족의 명예 및 전통과 결부시키려 하지만, 뉴먼의 비판적 감식안은 양조업자의 후계자일 뿐인 스타니슬라스 캡과 귀족인 발렌틴의 결투는 “추태이며 야만스럽고 타락한 짓”(309)에 불과하며 전통에 대한 귀족의 허영을 반영하는 것이라고 판단한다. 뉴먼은 저녁식사를 하면서 태연하게 특별한 맛이 나는 “생선 소스”를 만드는 비법을 알려주는 발렌틴의 모습에서 결투가 자신의 목숨을 희생하면서 명예를 지키려는 귀족의 허영심이 낳은 어리석은 행동이라고 판단함으로써 푸코의 윤리성의 단계로 나아가기 위한 비판적 감식안을 완성하며 귀족의 허상을 인식할 수 있는 통찰력을 발휘한다.

뉴먼은 오페라 감상을 귀족적 취향의 반영이라고 생각하고 자신 또한 오페라 감상을 오락으로 즐기며 유럽 전통에 맹종하려는 소지 상태의 감식안에서 여전히 벗어나지 못하지만, 『돈 지오반니』가 공연되던 극장에서 벨가드가의 귀족적 허상에 대한 비판적 감식안을 구체화한다. 오페라 극장을 주기적으로 방문하는 것을 아내와의 결혼 조건에 포함시킬 정도로 오페라 감상을 귀족적 취향의 일부로 간주하는 위르벵은 뉴먼의 취향을 저속한 것으로 단정하며 귀족적 허영을 여과 없이 드러낸다. 그러나 위르벵과 그의 아내가 보여주는 『돈 지오반니』에 대한 감식안 역시 자신의 감식안을 뛰어넘지 못하는 피상적인 수준임을 인식하면서 뉴먼은 귀족들의 허영심이 만들어낸 기만과 실상을 볼 수 있는 비판적 감식안을 발휘한다. 뉴먼의 비판적 감식안은 직업을 통한 경제적 성공이 귀족적 전통과는 맞지 않는 것으로 간주하고, 미국에서 직업적으로 성공할 수 있는 기회를 찾아보자는 자신의 제안을 귀족 전통에 대한 이해가 부족한 데서 기인한 것이라고 여기며 외면하는 발렌틴의 기만적 특성을 인식하는 것으로 확장된다. “천박한 여자”에 불과한 노에미를 사이에 두고 귀족의 명예를 걸고 결투를 벌이는 발렌틴의 태도에서 귀족적 허영을 인식함으로써 뉴먼의 비판적 감식안은 정점에 이른다.

(3) 『미국인』의 유: 벨가드가의 혼인 연회의 경우

오페라 『돈 지오반니』가 상연되던 극장에서 전통과 명예로 포장된 유럽 귀족의 허영심과 기만을 보았던 뉴먼의 비판적 감식안은 클레어와의 결혼약속을 일방적으로 파기하는 벨가드가 사람들과 대립하면서 푸코의 자기배려와 윤리성으로 나아가기 위한 윤리적 감식안으로 발전한다. 미국인 백만장자 사업가를 클레어의 배우자이며 귀족의 일원으로 인정하려는 것이 유럽 귀족의 전통을 위협하는 “대담한 실험”(318)이었다고 규정하며 파혼을 선언한 벨가드가를 상대로 복수하려는 과정에서, 뉴먼은 유럽 귀족의 전통에 맹종하면서 등한시했던 자신이 양심적으로 이루어낸 경제력의 가치를 인식하며 푸코가 주장한 자기배려와 자기에로의 전도를 실현한다. 뉴먼은 벨가드가와 대립하면서 클레어와의 결혼 약속으로 자신이 누리게 될 것이라고 생각했던 귀족의 명예와 전통이라는 정신적 표상들에 대한 사유를 통해 푸코가 주장하는 자기 자신과 “어떤 것도 방해할 수 없는 관계”를 맺음으로써 양심에 어긋나지 않으면서 자기 자신보다 더 강력한 자신의 주인인 윤리적 주체로 성장하게 된다.

벨가드 후작부인이 뉴먼을 클레어의 배우자로 소개하기 위해 즉흥적으로 마련한 연회는 뉴먼이 귀족의 명예와 전통에 대해 윤리적 감식안을 발휘할 수 있는 계기가 된다. 귀족의 문화에 익숙하지 않은 채 “귀족사회를 동경하던 외부의 관찰자”였던 뉴먼은 연회를 계기로 귀족사회의 본질을 직접 경험함으로써 귀족적 명예와 전통에 내포된 물질적 진부함에 대한 인식을 통해 자신의 감식안을 확장한다. 연회가 열리는 벨가드가에 도착한 뉴먼은 고급 레이스가 둘러진 자주색 드레스를 입은 벨가드 후작부인의 모습에서 “반다이크의 초상화”(273)를 보는 듯한 인상을 받는다. 유럽에 온 직후 루브르 박물관에서 무리요의 복제그림을 고가에 구입하며 보여주었던 뉴먼의 편협한 감식안은 벨가드 후작부인의 모습에서 왕족과 귀족의 초상화로 유명한 반 다이크(Anthony Van Dyck)의 그림을 연상할 수 있을 정도로 발전하고, 이는 뉴먼이 연회의 귀족적인 분위기를 더욱 만끽하도록 촉발한다. 뉴먼의 감식안은 연회에 참석한 사람들을 관찰하면서 여인들의 빛나는 어깨와 사치스러운 보석, 풍성한 드레스의 우아함이 만들어내는 연회의 호화로운

분위기에서도 군복을 입은 사람들은 한 명도 참석하지 않았고, 미소를 지으며 이야기를 나누는 사람들의 얼굴에서 조화로운 아름다움을 찾아볼 수 없다고 생각하며 발전된 모습을 보이기도 한다(276-77).

예술작품에 대한 감식안을 확장해서 실제 인물을 판단하는데 적용할 수 있음에도 불구하고, 연회에서 뉴먼은 사업가로 성공하는 과정에서 근간이 되었던 자신의 ‘양심’을 의도적으로 외면한 채 클레어와의 결혼으로 자신에게 보장된 귀족의 작위와 명예가 주는 ‘유쾌함’만을 누리려 한다. 뉴먼은 연회에서 만난 사람들을 다른 곳에서 만난다면 전혀 호감을 느끼지 못했을 것이지만, 자신의 약혼을 공표하기 위한 연회이므로 “유쾌한 인상을 제외하고는 다른 어떤 것도 받아들이고 싶지 않다”(277)고 생각하면서 유럽 귀족의 일원으로서 연회를 즐기려고 한다. 벨가드 후작부인이 “위엄 있고 격식 있는” 태도로 자신을 맞이하면서 “세 명의 공작과 세 명의 백작, 한 명의 남작”에게 소개하자, 뉴먼은 귀족들과 인사하는 것이 자신이 귀족 전통의 일부가 되었음을 공식적으로 선언하는 연회의 목적에 적합하다고 생각하며 만족스러워한다(273). 클레어와의 결혼으로 자신이 동경하던 유럽 귀족의 일원이 되었다는 만족감으로 뉴먼은 의도적으로 유쾌한 인상만을 인식하면서 연회의 다른 부분에는 통찰력을 발휘하지 못할 뿐만 아니라 감식안을 자신에게 확장함에 있어서도 한계를 보인다. 망원경을 통해 보는 밤하늘처럼 초승달과 보름달로 뒤덮인 붉은색 드레스를 입은 위르벵 부인을 뉴먼은 “이상하다”(274)고 평가하지만, 위르벵 부인은 “제 드레스가 이상하다면 오늘 연회에는 어울리겠네요”(274)라고 뉴먼이 인지하지 않으려는 연회의 성격을 언급하지만, 뉴먼은 이를 무시한다. 따라서 유럽 귀족의 전통을 추종하면서 ‘성공한 미국인 사업가’로서 자신의 위상을 의도적으로 경시하는 뉴먼이 윤리적 감식안으로 자신을 인식하기 위해서는 필연적으로 자신에게 가해지는 모든 억압과 구속에서 벗어난 유의 자유로운 상태에서 자기에로의 전도의 과정이 요구된다.

귀족의 작위를 받는 자리로 스스로 규정한 연회에서 뉴먼은 주인공 역할에 충실하고자 하면서도 자수성가한 미국인 사업가로서 연회에서 보여주는 자신의 태도가 유럽의 귀족과 조화를 이룰 수 있는지 자문함으로써 윤리적 감식안을 자기 자신에게로 적용할 수 있는 가능성을 보여준다. 에델에 의하면 뉴먼은 자수성가한 미국인 사업가가 보여줄 수 있는 “통속적인 기질”(Edel 1: 470)을 가지고 있

음에도 불구하고 벨가드가의 부당한 대우에 맞설 수 있는 인물로 그려져 있다.

‘천박한 사람’이라는 표현은 어쩌면 지나친 것일지도 모른다. 뉴먼에게 있어서 천박함은 예술이나 건축물에 대해 드러나는-명백하게 피상적인-자질에 있는 것이 아니라 ‘자수성가’했다는 자부심과 무엇이든 돈으로 살 수 있다는 측면에 존재한다. 이 작품의 도처에서 사소한 표현들이 우리에게 이러한 사실을 알려준다. 그러나 헨리 제임스는 자신의 인물을 아주 영리하게 다루면서 부당한 대우로 인해 방해받는 인물로 만듦으로써 그러한 점들이 크게 두드러지지 않도록 한다. 그가 뉴먼을 묘사한 부분은 이러한 점을 보여준다. 뉴먼은 ‘순수함과 경험이 묘하게 뒤섞인 눈을 가지고 있다.’ 그의 눈은 ‘냉정하면서도 호의적이고, 솔직하면서도 신중하고, 빈틈없이 영리하면서도 남의 말을 잘 믿고, 긍정적이면서도 회의적이고, 자신만만하면서도 수줍어하며, 매우 영리하고 쾌활하다.’ 또한 ‘양보하는 태도에는 분명하지는 않으나 도전하는 기색이 있고, 침묵 속에는 깊은 확신이 들어있다.’

‘Boor’ may be a strong word; the boorishness in Newman resides not in his pretensions—decidedly superficial—to art or architecture; it is the side of him which is at once pride in being ‘self-made’ and his belief that anything can be bought. Little phrases throughout the book tell us this. Henry James, however, has handled his character so adroitly and placed him so distinctly in the position of an individual wronged and thwarted, that they are not sufficiently noticed. The very description of his protagonist reveals this. Newman has ‘an eye in which innocence and experience were singularly blended.’ It is ‘frigid and yet friendly, frank yet cautious, shrewd yet credulous, positive yet sceptical, confident yet shy, extremely intelligent and extremely good-humoured.’ There is also ‘something vaguely defiant in its concessions, and something profoundly reassuring in its reserve.’(Edel 1: 470)

“자수성가했다는 자부심과 무엇이든 돈으로 살 수 있다고 생각하는 천박함”이 유럽 귀족과는 어울리지 않는 미국인 사업가로서 뉴먼이 보여주는 특성이기는 하지만, 벨가드가와 맞서는 과정에서 오히려 이런 점들은 뉴먼으로 하여금 유럽 귀족과 더불어 자기 자신에게로 통찰력을 발휘할 수 있게 한다. 에델은 제임스가

뉴먼의 “눈”을 서로 상반되는 특성을 동시에 사용하여 묘사함으로써 뉴먼이 좌절하기보다는 새로운 가능성을 모색할 수 있는 인물로 창조하고 있음에 주목한다. “순수함과 경험, 냉정함과 호의, 솔직함과 신중함, 빈틈없는 영리함과 남의 말을 잘 믿는 것, 긍정과 회의, 자신감과 수줍음”이 혼재된 뉴먼의 특성은 그로 하여금 윤리적 감식안으로 유럽 귀족의 전통과 명예뿐만 아니라 양심을 지키며 자수성가한 미국인 사업가로서 자기 자신을 통찰하며 자신의 경제력을 윤리성의 범주에 수용할 수 있도록 한다. 따라서 자기 자신에게 주의를 기울이는 뉴먼의 행동은 양심의 검증을 통한 “자기단련”의 실천으로 윤리적 주체로 성장하기 위한 행동 방침이 된다.

뉴먼은 위르벵이 사람들에게 자신을 소개하겠다고 하자 “위르벵이 원하는 사람이라면 누구와도 악수할 수 있다”라고 말하며 자신이 귀족의 전통에 편입되는 것을 축하하는 연회를 즐기고자 하는 의지를 보인다(277). 뉴먼은 벨가드가의 연회가 자신을 클레어의 배우자로 공표함으로써 800년의 역사와 전통을 지닌 벨가드가의 일원으로 자신을 인정하기 위한 자리라고 생각한다. 위르벵이 소개하는 사람과의 만남이 “최고의 여자”와 결혼함으로써 자신의 경제적 성공을 완벽하게 만들고자 하는 목표를 달성하기 위한 통과례라고 생각하면서 뉴먼은 기꺼이 그의 제안을 따른다. 먼저 위르벵은 “신성한 곳에 모셔져 있는 거룩한 우상”(278)이라도 되는 것처럼 조심스럽게 예의를 갖추면서 오프레빌 공작부인(Madame d’Outreville)에게 뉴먼을 소개한다. 뉴먼은 자신을 인구 50만 명을 거느린 서부의 도시를 세운 “전설적인 인물”이며, 3년 안에 “미국의 대통령”이 될 인물로 치켜세우는 공작부인의 말이 “노련한 희극배우의 연극 대사처럼” 들린다고 생각하면서 큰 소리로 웃음을 터트림으로써 위르벵을 당황하게 하고, 주위에 있던 사람들의 이목이 공작부인에게 집중되게 한다(279). 유럽 귀족의 전통이 자신의 경제적 성공의 결핍된 부분을 채워줄 것으로 기대하며 맹종하던 뉴먼은 “전설”이며 장차 “대통령”이 될 인물이라는 공작부인의 평가가 성공한 사업가인 자신에게 적합한 ‘작위’라고 생각하며 만족스럽게 생각한다. 그러나 위르벵이 “우상”을 대하듯이 예의를 갖추며 공작부인을 대하는 것과는 달리 귀족의 전통 속으로 합류하고자 하는 야망을 가지고 있으면서도 “불편한 생각에 반감을 가지고 있을 뿐만 아니라 도덕적으로 불신하는”(Edel 1: 471) 뉴먼의 양심은 공작부인의

말에 큰 소리로 웃음을 터트림으로써 연회에 적합하지 않은 처신으로 위르벵을 당황하게 한다. 이는 뉴먼이 모든 속박과 구속에서 벗어난 유의 상태에서 명상이나 사유, 양심의 검증, 표상의 통제 등 “도덕적 자기단련”을 통해 다른 사람을 존중함으로써 곧 자기 존중으로 귀결되는 겸손함을 배우게 되고, 욕망이나 쾌락에 지배되지 않는 자신의 주인으로 성장할 수 있는 가능성을 제시하는 것이다. 그러나 공작부인은 난처한 상황에서도 의연하게 클레어가 결혼하기로 한 것 자체가 “기적”(279)이므로 뉴먼은 “대단한 승리”(279)를 거둔 거라며 귀족의 일원이 된 것을 축하해 주며 뉴먼에게 귀족의 명예를 과시한다.

귀족으로서 작위를 수여받는 것으로 스스로 규정한 연회에서 유쾌함을 제외하고는 어떤 것에도 관심을 가지지 않던 뉴먼은 비로소 연회를 즐기는 자신의 태도를 되돌아보며 윤리적 감식안의 가능성을 보인다.

뉴먼은 후작의 친구들이 보여주는 환대가 매우 “*유쾌하다*”라고 생각해서, 그 문제에 대해서는 더 말할 것이 없었다. 눈에 띄게 공손한 대접을 받는 것은 *유쾌한* 일이었고, 세심하게 다듬어진 콧수염 아래에서 재치가 가미되고 숨쉬 있게 구사되는 짐작은 말들이 전해지는 것을 듣는 것도 *유쾌했다*. 또한 총명해 보이는 프랑스 여인들이 자신의 파트너들에게 등을 돌린 채 클레어 싱트레와 결혼하게 될 낯선 미국인을 제대로 쳐다보면서 전시품에게 매력적인 미소로 답하는 모습을 보는 것도 *유쾌했다*. 일련의 미소와 기분 좋은 응대에서 눈을 돌린 뉴먼은 자신을 엄격한 눈길로 쳐다보고 있는 후작과 눈이 마주쳤다. 그 결과 한 순간 그는 멈칫했다. “내가 너무 바보처럼 굴고 있나?” 그는 자문했다. “애완견처럼 뒷다리로 걷고 있었나?”

Newman found his reception among the marquis's friends very "*pleasant*"; he could not have said more for it. It was *pleasant* to be treated with so much explicit politeness; it was *pleasant* to hear neatly-turned civilities, with a flavour of wit, uttered from beneath carefully-shaped moustaches; it was *pleasant* to see Frenchwomen—they all seemed clever—turned their backs to their partners to get a good look at the strange American whom Claire de Cintre was to marry, and reward the object of the exhibition with a charming smile. At last, as he turned away from a battery of

smiles and other amenities, Newman caught the eye of the marquis looking at him heavily; and thereupon, for a single instant, he checked himself. "Am I behaving like a d-d fool?" he asked himself. "Am I stepping about like a terrier on his hind legs?"(280-81)(이탈릭체는 필자 강조)

뉴먼은 자신이 이상적인 가치를 부여한 최고의 여자인 클레어와의 결혼 약속으로 귀족의 전통 속으로 합류하게 되었다는 생각에 연회에서 의식적이고 반복적으로 “유쾌함”만을 인식하려고 한다. 연회에 모인 귀족들을 비판적 감식안으로 판단하면서도 자기 자신에게는 감식안을 의도적으로 확장하지 않으려던 뉴먼은 연회에서 자신의 태도를 성찰하기 시작하면서 푸코가 제시한 윤리적 주체로 성장하기 위한 자기배려의 태도를 취한다. 애초에 뉴먼은 클레어의 결혼상대를 대하는 귀족들의 호의적인 태도가 자신에게 그들과 동등한 명예와 권위를 부여하는 것이라고 생각하며 연회가 주는 “유쾌한” 분위기만을 받아들이려고 했다. 자신을 귀족들에게 소개하기 위해 데리고 다니는 위르벵의 모습이 “야생 곰 조련사”(280) 같다고 생각하면서도, 뉴먼은 귀족들의 관심의 대상이 되어 그들로부터 환대를 받으면서 “전시품”이 된 상황이 성공적으로 귀족의 일원이 되었음을 입증해주는 것이라고 생각하면서 흡족해했다.

뉴먼은 벨가드가의 태도에서 “손가락으로 동전을 움켜쥔 채 손을 내밀고 있는 듯한 부드러운 냉담함”(Putt 99)을 발견하기 시작하며 자신에게 감식안을 투영한다. 갑자기 자신의 “유쾌한” 태도를 못마땅하게 바라보는 위르벵의 눈길을 의식하게 되자 뉴먼은 스스로를 “곰, 바보, 애완견”에 비유할 뿐만 아니라 자신의 행동이 귀족들의 연회와는 어울리지 않았는지 스스로를 되돌아보면서, 연회가 이어지는 내내 무기력한 상태로 있던 성공한 사업가의 양심이 영향력을 발휘하게 되며 자신의 주인이 되고자 하는 도덕적 자기단련의 태도를 취한다. 뉴먼이 연회 도중 자신의 태도를 되돌아보며 자문하는 것은 연회가 주는 “유쾌함”만을 탐닉하려는 태도에서 벗어나 자신을 관찰하고, 감시하고, 평가하려는 자기배려의 의지를 구체화하는 것이며 스스로를 윤리적 감식안으로 판단하고자 하는 의지가 반영된 행동이다. 연회에서 “유쾌함”만을 받아들이려고 하는 자신의 행동을 반추하며 스스로에 질문함으로써 뉴먼은 푸코가 제시한 자신과의 윤리적 관계를

형성함으로써 타인과의 관계뿐만 아니라 자기 자신 안에서도 ‘쾌’를 찾을 수 있는 윤리적 주체로의 성장 가능성을 내보인다.

뉴먼은 연회에서 유럽 귀족의 전통에 합류하려는 열망을 달성한 미국인 사업가의 면모를 보여주려 하지만, 그 과정에서 유럽 귀족의 전통과 문화에 문외한임이 드러난다. 연회에서 뉴먼의 행동은 벨가드가 사람들로 하여금 자신들과는 어울릴 수 있는 사람이 아니라는 결론을 내리는 도화선이 되는 동시에 뉴먼의 자기에로의 전도를 촉발한다. 위르벵과 뉴먼이 함께 있는 모습을 지켜본 트리스트램 부인은 뉴먼이 “우스꽝스러울 정도”로 행복해 보인 반면 위르벵은 내내 “못마땅한” 표정을 짓고 있었다고 말하며 뉴먼의 태도를 경고하지만, 뉴먼은 “관대해질 것”이라고 답하면서 목표를 달성하고 원하는 것을 획득하게 된 승자의 기분을 해치는 어떤 것에도 의도적으로 무관심한 태도를 고수한다(281). 또한 램프 수리공을 연회에 참석한 귀족으로 착각해서 이야기를 나누고 있는 트리스트램을 못마땅하게 생각하며 램프를 넘어뜨려서라도 주의를 환기시켜달라는 트리스트램 부인의 요구에 뉴먼은 “숨씨가 뛰어난 수리공”과 말을 나누는 것이 아무런 문제가 되지 않는다고 생각하며 귀족의 일원이 되었다는 만족감을 제외한 다른 것에는 관심을 기울이려 하지 않는다(282). 자신이 정식으로 벨가드가의 일원으로 인정받음으로써 귀족의 전통 속으로 합류하게 되었다는 사실에 만족해하며 뉴먼은 벨가드 후작부인에게 오늘 연회를 “항상 유쾌하게 기억할 것”라고 말하자, 벨가드 후작부인 역시 “모두가 잊지 못할 것”이라고 말한다(285). 그러나 표면적으로는 성공한 미국인 사업가를 귀족의 일원으로 인정하기 위한 연회에 대한 긍정적인 평가인 것처럼 보이지만, 벨가드 후작부인은 연회가 끝나기 전 자리를 뜬으로써 뉴먼이 양심적으로 성취한 경제력의 가치를 귀족의 전통 속에 수용하지 않으려는 기만적인 태도를 드러난다. 뉴먼 역시 연회가 주는 유쾌함만을 탐닉하려고 하면서도 트리스트램 부인에게 “내가 머리를 너무 높이 치켜들고 있나요? 도르래의 끝에 내 턱이 매달려있는 것 같아요?”(281)라고 물으면서 연회에서 명예를 중시하는 귀족들의 기만적인 태도를 모방하고 있는 자신의 태도를 성찰하고자 하는 자세를 보이며 연회 내내 무기력하던 양심을 의식한다. 명예와 전통을 중시하는 귀족의 일원으로 인정받게 되었다는 만족감으로 연회에서 유쾌한 인상만을 받아들이고자 하면서도 자신의 목표를 이루기 위해 부단히 노력함으로써 자수성

가할 수 있었던 뉴먼의 양심은 자신의 주인으로서 스스로를 관찰하고 판단하도록 하면서 유럽 귀족의 명예와 전통뿐만 아니라 자신의 본성에 대해서도 비판적 태도를 견지할 수 있도록 한다.

자신이 열망하던 유럽의 전통 속으로 안착했다는 만족감에 연회에서 보여준 뉴먼의 행동은 벨가드가의 파혼선언에 결정적인 원인으로 작용한다. 클레어가 상징하는 귀족의 명예와 전통을 얻는 것이 “기념비”로서 자신의 경제적 성공을 완성해줄 것이라고 생각하던 뉴먼은 유럽 귀족의 명예와 전통을 맹종하던 자기 자신을 윤리적 감식안으로 성찰함으로써 푸코의 자기에로의 전도를 구체화한다. 뉴먼은 결혼을 반대하는 벨가드가와 충돌하면서 클레어와의 결혼으로 보장된 귀족의 전통 속으로 합류하기를 열망하면서 양심적으로 사업가로 성공하며 성취한 경제력에 상반되는 가치를 부여하고 있었음을 인식하게 되면서 윤리적 감식안으로 자신의 경제력을 판단한다. 클레어로부터 결혼할 수 없다는 이야기를 들은 뉴먼은 자신의 결혼을 반대하는 벨가드가의 부당한 처사에 항의한다. 그러나 벨가드 후작부인은 연회에서 뉴먼이 보여준 태도가 아무런 전통도 없는 “장사꾼”(318)에 불과한 그를 벨가드가의 일원으로 받아들여려던 자신들의 “눈을 뜨게 하고, 관계를 단절하도록”(319) 만들었다고 말하며 파혼의 책임은 뉴먼에게 있다고 주장한다. 사실상 벨가드 후작부인의 말은 뉴먼이 자신들에게는 “너무 불쾌해서 삼킬 수조차 없는 금박을 입힌 알약”(Putt 100)이었음을 인정하는 것이다. 제임스 역시 벨가드가 사람들이 뉴먼을 귀족의 일원으로 받아들이는 것이 그들에게는 “대담한 실험”이었음을 분명히 밝힌다.

벨가드가 사람들은 부유하고 만만한 미국인에게 적극적으로 달려들었고, 최소한의 결점도 “신경 쓰지” 않았다. 특히 결국 내가 그를 그려낸 것이 유쾌한 팔레트임을 감안할 때, 신경 써야 할 결점은 거의 없었다. 나의 주인공은 나에게 엄청난 자부심으로 생기가 넘치는 단단하게 결집된 일단의 사람들을 받아들여지게 했다. 그것은 매우 훌륭한 것이며, 흥미를 보장하는 것일지도 모른다. 단지 그 흥미라는 것은 대부분 희극이나 아이러니의 관점에서만 간주되는 것이다. 더 잘 이해된다면 이러한 점은 뉴먼이 그들의 일원이 되기에 충분한 자질을 가지고 있다는 것을 전혀 알지 못해서 그를 기꺼이 제물로 삼으려는 것

이 아니라 뉴먼이 그들에게 줄 수 있는 것은 재빠르게 받아들이면서도 점점 더 많은 것을 요구하고, 편안하게 살면서 자신들의 허위와 자만심을 그것에 맞춰나가려는 생각 속에 남아있게 된다. 지나치게 탐욕스러운 관행에 대해 무관심한 것이 귀족적이라는 견해를 받아들이는 일은 절망적인 귀족계급 사이에서 실제로 통용되는 특징이며, 벨가드가 역시 사실상 절망적인 상태에 놓여 있어야 함을 의미했다.

They would positively have jumped then, the Bellegardes, at my rich and easy American, and not have "minded" in the least any drawback—especially as, after all, given the pleasant palette from which I have painted him, there were few drawbacks to mind. My subject imposed on me a group of closely-allied persons animated by immense pretensions—which was all very well, which might be full of the promise of interest: only of interest felt most of all in the light of comedy and of irony. This, better understood, would have dwelt in the idea not in the least of their not finding Newman good enough for their alliance and thence being ready to sacrifice him, but in that of their taking with alacrity everything he could give them, only asking for more and more, and then adjusting their pretensions and their pride to it with all the comfort in life. Such accommodation of the theory of a noble indifference to the practice of a deep avidity is the real note of policy in forlorn aristocracies—and I meant of course that the Bellegardes should be virtually forlorn. (*Novel* 35-6)

경제적으로 “절망적인” 상황에 처해 있으면서도 “엄청난 자부심”으로 넘쳐나는 벨가드가 사람들에게 뉴먼은 자신들의 부족하고 결핍된 경제력을 제공해 줄 수 있는 대상일 뿐이었음이 드러난다. 벨가드가 사람들은 뉴먼이 가진 경제력에는 “금박을 입힌 알약”처럼 관심을 보이지만, 귀족의 명예와 전통 속에 “돈 많은 미국인” 뉴먼을 수용하려는 “대담한 실험”은 실패했음을 인정한다. 위르뱅 부인 역시 연회에서 뉴먼의 모습이 “자신의 무덤 위에서 춤을 추고 있는 것 같이 보였다”(411)고 말하는데, 이는 뉴먼이 유럽 귀족의 일원이 되었다는 만족감과 승리에 사로잡힌 채 유럽의 전통을 맹신하는 자세를 견지하며 유쾌한 인상만을 받으려고 함으로써 스스로에게 위기를 초래하였음을 입증하는 것이다.

벨가드가의 일방적인 파혼선언에 맞서 복수를 계획하던 뉴먼은 클레어와의 결혼에 대한 기대로 충만했던 시간을 되돌아보는 자기단련을 통해 스스로를 윤리적 감식안으로 판단하며 푸코가 주장한 “자신의 주인”이며 “윤리적 주체”로의 발전 가능성을 내비친다. 뉴먼의 자기에로의 전도는 클레어와 결혼하기 위한 과정에서 벨가드가 사람들에게 자신이 “유쾌하기보다는 사업가적인 태도를 취하지 않았는지”(439) 스스로에게 질문하며 윤리적 감식안이 자기 자신을 향하도록 한다. 이를 통해 뉴먼은 귀족의 일원이 되었다는 만족감에서 연회의 유쾌함만을 의식하고자 하면서 무시했던 양심적으로 이루어낸 자신의 경제력의 윤리성을 성찰함으로써 “스스로에게 충실한 일관된 면”(Novel 37)을 보여준다.

뉴먼은 루브르 박물관에서 원하는 대로 복제그림을 구입하면서 맹종하던 유럽 문화에 대한 소유욕을 보여준 것처럼 클레어와의 결혼 역시 시장에서 물건을 고르듯이 “최고의 여인”을 소유할 수 있다고 생각하며 자신도 유럽 귀족이 될 수 있다고 확신했다. 벨가드가 사람들이 아무런 내력도 없이 “장사꾼”에 불과한 뉴먼을 자신들의 800년 역사와 전통 속에 수용하려고 했던 것이 대담한 실험이었다고 말하며 클레어와의 결혼에 반대하자, 뉴먼은 이를 자신의 성공을 방해하는 일로 간주하면서, 자신이 받은 고통을 되갚는 것이 당연하다는 생각에 따라 복수하려 한다. 동시에 뉴먼은 클레어와 결혼하게 해 준다면 모든 것을 포기하겠다고 말하며 타협을 시도하지만, 벨가드가 사람들은 이러한 뉴먼의 태도를 “물건을 팔려고 하는 행상인”(411) 같다고 일축한다. 뿐만 아니라 자신들에게는 “클레어가 뉴먼 부인이 되느니 차라리 카타리나 수녀가 되는 편이 더 낫다”(365)고 말하면서 성공한 사업가로서 뉴먼의 자질을 그의 경제력에 국한시키며 귀족의 전통 속에 수용하지 않을 것임을 분명히 한다. 이와 관련하여 “벨가드 후작부인은 뉴먼의 유럽식 버전”(Edel 1: 472)이라는 에델의 주장은 흥미롭다. 에델은 뉴먼이 돈더미 위에 앉아있는 것처럼, 벨가드 후작부인 역시 소유욕과 확신을 고집하며 귀족의 고결함 위에 자리하고 있다고 주장한다. 그러나 뉴먼은 벨가드 후작부인의 ‘미국식 버전’에 머무르지 않고, 푸코가 주장한 자기배려의 태도로 도덕적 자기단련을 실천함으로써 자신의 경제력에 윤리적 의미를 부여하며 벨가드가 사람들과는 차별화된 윤리성을 구현한다. 벨가드가의 결혼반대에 직면한 뉴먼은 “유쾌한 기분이 영혼의 열광으로 고양되어 있는 상태”(438)에서 느꼈던 귀족의 명예와 전

통에 편입되는 일에서 기대했던 만족감이 경제적으로 성공하면서 지켜왔던 “자신의 주인”으로서의 자기와의 관계 즉, 자신의 양심에 위배되는 일이었음을 깨닫는다. 뉴먼은 “자신의 영혼을 돌보려는 극단적인 열정”인 자기배려를 거친 후 자기애로의 전도를 통해 복제그림을 구입하면서 보여준 유럽 문화에 대한 열정과 클레어와 결혼함으로써 귀족의 명예를 얻고자 하는 열망을 윤리적 감식안으로 판단한다. 그 결과 뉴먼은 자신의 행동이 소지 상태의 유럽 문화에 대한 맹신에서 비롯된 것이었으며, 양심적인 태도로 거둔 사업가로서의 경제적 성공보다 유럽 예술과 귀족의 전통에 윤리적 가치를 부여했음을 깨닫게 된다.

자신에 대한 관찰자의 윤리적 감식안으로 뉴먼은 자신이 열망했던 귀족의 명예와 전통이 허상이었음을 인식하고, 내부와 외부에서 작용하는 모든 구속에서 벗어난 자유로운 상태에서 도덕적 자기단련으로 자신이 양심적으로 이루어낸 경제력을 검증함으로써 ‘쾌’의 가치를 찾고자 한다. 트리스트램 부인은 벨가드가 사람들이 대담한 실험 즉, 자신들을 과대평가해서 뉴먼의 경제력에 관심을 보이며 귀족의 일원으로 받아들여려고 했다고 평가한다. 또한 연회에서 뉴먼이 보여준 행동에서 그를 귀족의 일원으로 인정하는 것은 자신들이 지켜온 명예와 전통을 위협하는 것이라는 “귀족적인” 판단을 하도록 하고, 뉴먼이 가진 경제력을 포기할 수밖에 없었을 것이라고 말하면서 클레어와의 결혼은 처음부터 가능성이 희박한 시도였음을 인정한다(323). 자신이 양심적으로 이루어낸 경제력이 귀족의 명예와 전통보다 열등한 것이라고 판단했던 뉴먼은 벨가드 후작의 죽음과 관련한 비밀을 이용해 벨가드가에 대해 복수하려 하는 것이 자신이 할 수 있는 최상의 선택이라고 생각한다. 그러나 뉴먼은 벨가드 후작부인이나 워르벡은 물론이고 연회에서 자신을 “전설”적인 인물로 극찬했던 공작부인이 자신을 귀족의 명예를 위협할 수 있는 인물로 인정하지 않는 위선적인 태도에 실망하면서, 자신 또한 유럽의 정신성을 맹종하는 동안 양심적으로 이루어낸 경제적 성공의 가치를 스스로 무시해 왔음을 깨닫게 된다. 뉴먼은 유럽에서의 경험은 “가장 행복한 시간이었으나, 이제는 변화시킬 수 없다는 사실을 받아들여야 한다”(438)고 생각하며 자신이 열망했던 귀족의 명예와 전통이 사업의 성공에서 맛보았던 ‘쾌’를 줄 수 없음을 알게 된다.

자기 자신을 향하는 윤리적 감식안을 통해 뉴먼은 벨가드가 사람들이 그에게

냉혹했기 때문에 “그들에게 똑같이 갚아줘야 한다”(375)는 사실은 자신의 복수를 정당화하는 이유가 될 수 없다는 것을 깨닫게 된다. 따라서 뉴먼은 클레어가 “성 베로니카 수녀”(443)로 영원히 살게 될 수도원의 벽을 마주하고 작별한 후 이제 “모든 것이 다 끝났다”(445)고 생각한다. 에델은 뉴먼이 복수를 ‘단념’하는 행동은 복수를 하더라도 다시는 클레어를 얻을 수 없다는 자신 앞에 놓인 현실을 깨달았기 때문이라고 주장한다(Edel 1: 473). 이는 유럽 귀족의 전통을 동경하며 클레어와의 결혼으로 귀족의 작위를 얻게 될 것이라고 확신하던 뉴먼이 자신이 열망하던 귀족으로서의 명예와 전통에서는 양심적으로 이루어낸 경제적 성공과는 달리 윤리적 ‘쾌’를 찾을 수 없다는 사실을 깨닫게 되었음을 의미한다. 즉, 뉴먼은 클레어와의 결혼으로 얻을 수 있는 귀족의 작위나 벨가드가에 대한 복수는 푸코가 주장한 “불안정하고, 잃어버리게 될 것을 염려하는 관능”에 불과하며, “잘 짜인 직물”처럼 확고한 자기와의 관계의 산물로서 윤리적 주체만이 누릴 수 있는 ‘쾌’가 될 수 없음을 인식하게 된다. 자신이 계획했던 복수가 무의미하다는 것을 깨달은 후 뉴먼은 노트르담(Notre Dame) 성당에서 윤리적 주체로서 자기 자신에게 윤리적 감식안을 투사하며 자기 내부에서 즐거움을 찾을 수 있는 선택을 하게 된다.

그는 오랫동안 앉아있었다. 멀리서 종소리가 긴 간격으로 세상의 다른 곳으로 울려 퍼지는 소리가 들렸다. 그는 너무나 지쳤고, 이곳은 그가 있을 수 있는 가장 좋은 장소였다. 그는 아무 기도도 하지 않았고, 소원하는 일도 없었다. 그는 감사해야 할 일도 없었고, 바라는 일도 없었다. 이제 그는 자기 자신을 돌보아야 하기 때문에 바라는 것이 아무것도 없었다. 그에게 일어났던 가장 불쾌한 일이 공식적인 결말에 이르렀기 때문에, 그는 장부를 덮고 그 일을 생각하지 않을 수 있었다. 그는 오랫동안 앞에 있는 의자에 머리를 기대고 있었다. 머리를 들었을 때 그는 다시 자기 자신이 된 것처럼 느꼈다. 그의 마음속 어딘가에 있던 단단한 매듭이 풀린 것 같았다. 그는 벨가드가 사람들에게 대해 생각했다. 그는 그들을 거의 잊었다. 그는 그들을 자신이 무슨 일인가를 하려고 했던 사람으로 기억했다. 자신이 하려고 했던 일을 떠올리자 그는 신음소리를 냈다. 그는 그런 일을 하려고 했다는 사실에 화가 났다. 갑자기 그의 복수심이 바닥을 드러냈다.

He sat a long time; he heard far-away bells chiming off, at long intervals, to the rest of the world. He was very tired; this was the best place he could be in. He said no prayers; he had no prayers to say. He had nothing to be thankful for, and he had nothing to ask; nothing to ask, because now he must take care of himself. The most unpleasant thing that had ever happened to him had reached its formal conclusion, as it were; he could close the book and put it away. He leaned his head for a long time on the chair in front of him; when he took it up he felt that he was himself again. Somewhere in his mind, a tight knot seemed to have loosened. He thought of the Bellegardes; he had almost forgotten them. He remembered them as people he had meant to do something to. He gave a groan as he remembered what he had meant to do; he was annoyed at having meant to do it; the bottom, suddenly, had fallen out of his revenge.(445-46)

벨가드가를 상대로 하는 대결이 끝났음을 스스로에게 선언한 후 찾아간 노트르담 성당에서 뉴먼은 명상과 사유를 통한 자기단련을 구체화하며 “다시 자기 자신이 되었다”라고 생각하면서 푸코가 주장한 윤리적 주체로서 스스로를 인식한다. “매듭이 풀리듯이” 자신이 맹종하던 유럽 귀족의 명예와 전통에 대한 구속에서 자유로워진 뉴먼은 도덕적 자기단련을 통해 벨가드가 사람들을 “거의 잊어버리게” 되었을 뿐만 아니라 자신이 하려던 행동에 “수치심”(446)을 느끼며 다른 사람을 존중하는 것이 곧 자기 존중으로 귀결됨을 깨닫는다. 클레어와의 결혼으로 귀족의 일원이 될 수 있다는 기대와 벨가드가에 대한 복수 둘 다 양심적인 사업가에게 윤리적 만족감을 줄 수 없다는 사실을 깨달은 후 뉴먼은 이제 자신은 “스스로를 돌보아야 한다”라고 생각함으로써 자기 배려의 확고한 의지를 보여 주며, 자기에로의 전도를 통해 자신의 주인으로서 양심적으로 이루어낸 경제력에서 ‘쾌’를 추구할 수 있다고 확신한다. 자기에로의 전도를 거치고 자기 자신과 새로운 관계를 정립하며 자신을 성찰하고 판단할 수 있게 된 뉴먼은 벨가드가에 대한 복수를 계획하던 것을 “자신에게 일어났던 가장 불쾌한 일”로 인식하게 된다. 뉴먼의 자기에로의 전도는 이제 자신이 할 수 있는 일은 벨가드가 사람들을

“내버려 두는 것”이라고 생각할 뿐만 아니라 그들이 했던 대로 상처를 입히려 했던 행동조차 수치스럽다고 생각하며 복수를 완전히 ‘단념’하는 것으로 구체화된다. 뉴먼이 복수를 단념하는 행동은 모든 구속에서 자유로운 유의 상태에서 연회에서는 의도적으로 무기력하게 했던 경제적 성공을 이루어낸 양심이 영향력을 발휘하며 자기 자신과 윤리적 관계를 형성하게 되었음을 보여준다. 자기 자신을 윤리적 감식안으로 판단할 수 있게 된 뉴먼은 연회에서 보여주던 것처럼 “승리를 거둔 사람의 경쾌한 발걸음”(446)이 아니라 “수치스러움을 아는 선량한 사람”(446)처럼 차분한 태도로 노트르담 성당을 나선다. 뉴먼은 더 이상 유럽의 정신성에 우위를 두며 맹종하지 않고 자신이 이루어낸 양심적 경제력의 가치를 인식하고 수용함으로써 푸코가 주장한 자기 자신에게서 기인하고, 자기 내부에서 생겨나는 윤리적 주체로서의 ‘쾌’를 추구한다.

자신이 이룬 양심적 경제력의 결핍된 정신적 가치를 충족시켜줄 것으로 기대하면서 유럽의 정신성을 맹종하며 소지 상태의 감식안을 보이던 뉴먼은 벨가드가의 파혼에 직면하여 윤리적 감식안으로 스스로를 성찰한다. 뉴먼은 모든 구속과 억압에서 자유로운 유의 상태에서 도덕적 단련을 통해 벨가드가에 대한 복수를 ‘단념’하는 단계에 이르고, 유럽의 전통과 귀족의 작위로 대변되는 물질성으로부터 자유로운 윤리적 주체로 성장한다. 벨가드가가 주최한 연회에서 뉴먼은 귀족의 일원이 되었다는 생각에 ‘유쾌한’ 인상을 제외한 다른 것은 의식적으로 외면하려고 하면서도 연회의 주인공으로서 자신의 태도를 자문하면서 자기 자신에게 주의를 기울이며 푸코가 주장한 윤리적 주체로서의 자기배려를 실천한다. 벨가드가의 파혼 선언 후 복수를 계획하던 뉴먼은 자기에게로의 전도를 통해 클레와의 결혼이 자신이 이루어낸 양심적 경제력을 외면한 채 유럽의 전통을 맹종하는 편협한 감식안에서 비롯된 것이었으며, 유럽 귀족의 정신적 가치를 대변한다고 생각했던 명예와 작위 또한 그들의 물질성을 반영하는 진부한 가치를 지니고 있음을 깨닫게 된다. 욕망이나 쾌락에 지배되지 않음으로써 자기 자신을 통제할 수 있게 된 뉴먼은 유럽의 전통에 우월한 가치를 부여하며 귀족의 일원으로 편입되기를 열망한 자신의 행동을 윤리적 감식안으로 판단하면서 유럽의 정신적 가치가 아니라 자신이 양심적으로 이루어낸 경제력에서 ‘쾌’를 인식할 수 있는 윤리적 주체로 성장한다.

IV. 『여인의 초상』 (*The Portrait of a Lady*)

1. 『여인의 초상』의 소지: 예술적 심미안과 섹슈얼리티

이사벨은 무형의 가치 속에서 유형의 가치를 보지 못할 뿐만 아니라 유형의 근거와 무형의 근거 사이에 존재하는 차이도 볼 수 없는 소지 상태의 편협한 감식안을 가지고 등장한다. 상상력의 불완전한 작용은 구체적 경험을 통한 유형의 근거와 추상적 이론에 의한 무형의 관념적 근거가 일치하지 않는 불완전한 판단으로 이어지고, 상상력의 불완전한 작용과 편협한 감식안의 조합은 이사벨을 소지 상태에 머무르게 한다. 경험에 의한 구체적인 유형의 근거보다 이론적이고 명확하지 않은 무형의 근거를 따르는 이사벨은 “자기만의 방식”³²⁾을 고집하며 자신의 선택에 오만한 자신감을 과시한다. 이사벨은 “자신을 한정하는 사회적·성적 관습에서 자유로워 지지길 바라는 인물”(K. Graham 60)이고, 동시에 “중대한 한계를 가지고 있어서 판단력 부족으로 자신에게 돌이킬 수 없는 결과를 초래할 수 있는 인물”(Wagenknecht 35)이다. 이사벨은 겉으로 드러나는 모습과 그 뒤에 감춰진 진실을 구별하지 못한 채 표상들을 “순진하게” 읽어낼 뿐만 아니라 의도적이고 고의적으로 자신이 보고 싶은 것을 제외한 다른 것을 보지 않으려고 하면서 어려움에 처하게 된다(Jottkandt 6).

경험에 근거한 구체적인 사실과 관념적이고 추상적인 이론 사이에서 이사벨의 감식안은 분명하지 않은 무형의 근거를 따름으로써 불완전하게 작용한다. 구체적인 유형의 근거로부터 거리를 둔 채 상상력의 산물인 무형의 근거에 의존하는 이사벨의 편협한 감식안은 독립성과 자유로운 상태를 지향하는 그녀 자신의 삶에 대한 판단에 반영된다. 이사벨은 유형의 근거를 무시한 채 자신의 판단을 과신하며 마담 멀(Madame Merle)의 육체성에 귀족의 이미지를 부여하고, 자신에게 구혼하는 워버튼 경과 굿우드의 물질성과 육체성을 혼동하며 경시할 뿐만 아

32) Henry James. *The portrait of a Lady*. Ed. Robert D. Bamberg. (New York: Norton & Company, 1995). p.36. 이후 이 작품의 인용은 쪽수만 표기한다.

니라, 오스먼드의 육체적인 매력을 예술성으로 확대 해석하는 편협한 인식을 보여주며 푸코의 윤리성 획득을 위한 자기배려의 선행단계에서 소지적 감식안을 드러낸다.

이사벨은 무형의 근거를 우위에 두면서도 자신의 판단을 과신하며, 경험에 근거한 권위 있는 사람의 의견을 무시한 채 자신만의 방식을 고수하는 소지 상태에서 편협하고 미성숙한 감식안을 과시한다. “세상을 아주 많이 안다”(47)고 생각하는 이사벨은 올버니(Albany)에 있는 할머니 집 서재에 있는 책을 통한 간접 경험이 대부분이면서도 구체적인 경험의 결과보다 추상적인 이론을 따르는 경향이 있다. 이사벨은 문학작품을 통해서 “불쾌한 일도 흥미롭고 교훈을 줄 수 있다”(39)는 것을 알게 되고, “혁명과 전쟁에 대한 책과 역사적 장면을 그린 그림”(41)을 통해 상상 속에서만 불쾌한 일을 경험했음에도 불구하고 현실의 고통이나 어려움도 지혜롭게 해결해서 “영웅”(54)이 될 수 있을 것이라고 생각하며 무형의 근거를 우위에 두는 판단을 한다. 자신이 모르는 부분은 책을 통해서 충분히 채울 수 있으므로 현실에서 어떤 잘못된 판단도 하지 않을 것이라고 생각하는 이사벨은 구체적인 유형의 경험과 책을 통해 간접적으로 경험하게 되는 무형의 가치를 혼동한다.

그녀의 상상력은 습관적으로 터무니없이 왕성했다. 문이 열려있지 않을 때 그녀의 상상력은 창문 밖으로 뛰어나갔다. 사실 그녀는 빗장 뒤에 자신의 상상력을 놓아두는 것에 익숙하지 않았다. 자신의 판단력만을 사용하는 것을 고맙게 여겨야 하는 중요한 순간에도 판단하지 않은 채 보이는 것에 과도하게 자극받아 대가를 치르기도 했다.

Her imagination was by habit ridiculously active; when the door was not open it jumped out of the window. She was not accustomed indeed to keep it behind bolts; and at important moments, when she would have been thankful to make use of her judgement alone, she paid the penalty of having given undue encouragement to the faculty of seeing without judging.(39)

이사벨은 “관찰하고 경험해서 알게 되는”(54) 지식이 중요하다는 것을 알고 있음

에도 불구하고 습관적으로 터무니없이 왕성한 상상력에 의지하면서 구체적인 사실에 근거해서 판단해야 하는 경우에도 무형의 이론적인 근거를 우위에 둔다. 이사벨의 상상력은 중요한 순간에도 보이지 않는 것에 과도하게 자극받아 현실의 구체적이고 직접적인 경험보다 무형의 근거에 좌우되는 소지 상태의 편협한 인식과 판단을 하도록 한다. “충분하지 않은 증거로도 자신이 옳다”(53)고 생각하는 소지 상태의 이사벨은 궁극적으로 윤리성을 확보하게 되는 의식의 성장 과정에 도달하기 위해 필연적으로 유형의 경험을 인식하고 수용해야 하는 인물이다.

올버니 집의 “사무실”(33)은 활발한 상상력으로 이론적이고 추상적인 무형의 근거를 우위에 두는 이사벨의 소지 상태의 감식안이 싹트기 시작하는 곳이다. 이사벨은 올버니 집의 사무실에서 책을 읽고, 낡은 모직 소파에 속상한 이야기를 털어놓으며 왕성한 상상력의 소유자로서 면모를 과시한다(33). 올버니 집의 책으로 가득 찬 서재에서 머리 그림만 보고 고른 책이 세상과 소통하는 통로가 되면서 이사벨의 인식과 판단에는 상상력이 활발하게 작용하며 이론적이고 불명확한 근거가 우위를 차지하게 된다. 이사벨은 “신비로운 방”(33)인 사무실 밖 세상까지 즐거우면서도 무서운 미지의 세계로 창조해 내며 경험을 통한 유형의 근거를 배제한 채 상상력에 의존하는 소지 상태의 편협한 감식안을 발휘한다. 올버니 집을 상상의 보고로 간주하는 이사벨에게 집을 헐어 상가로 만들면 더 많은 이익이 남을 것이라는 터칫 부인(Mrs. Touchett)의 현실에 근거한 “실용적인 관점”(183)의 제안은 무의미하게 들릴 뿐이고, 이사벨은 물질적 가치는 무시한 채 올버니 집에 대해 자신이 만들어낸 무형의 가치만을 추구하려 한다. F. O. 매치슨(F. O. Matthiessen) 또한 “올버니 집을 경험의 장이 아니라 상상 속의 공간으로 남겨 놓는 것은 이사벨이 생각보다 훨씬 덜 열정적이라는 것을 보여주며, 자신의 운명의 주인이 되는 대신 수동적으로 상황에 지배되는 인물이 되도록 한다”(583)고 주장하며 이사벨의 소지 상태의 불완전한 상상력을 지적한다.

“영리하지만 자부심이 강함”(Novel 48) 이사벨은 “빈약한 지식에 의존하면서도 자신의 주장을 굽히지 않고 강요하는 자기중심적인”(Edel 1: 615) 면모를 과시하며 소지 상태의 편협한 감식안을 드러낸다. 구체적이고 명백한 유형의 근거를 제대로 해석하지 못한 채 불명확하고 이론적인 무형의 가치를 도출하는 소지 상태의 감식안은 이사벨의 “자기 자신을 대단하게 생각하는”(56) 오만함으로 표출된

다. 이사벨은 무엇이 자신을 가장 잘 나타내는지 알아내기 위해 자유롭게 상상력과 용기를 발휘하나(Hutchinson 27-8), 이는 종종 오만함으로 이어진다. 이사벨은 책을 쓰려는 시도조차 하지 않았음에도 불구하고 고모인 배리언 부인(Mrs. Varian)이 책을 쓰고 있다고 소문을 퍼트리자, 사람들이 자신을 “우월한 존재”로 생각한다면 그들의 판단이 옳은 것이라고 생각할 정도로 “권위 있는 사람들의 판단”에 의해 교정되지 않은 미숙함과 오만함을 드러낸다(53). 현실적 경험이 뒷받침되지 않는 불완전한 상상력의 지배를 받는 이사벨의 편협한 감식안은 영국의 계급과 사회에 대한 논쟁에서도 발휘된다. 이사벨은 터치 부인의 영국 헌정체제에 대한 비난에 맞서 오랜 전통을 가진 영국을 옹호하고, 미국적 사고방식을 고집하는 자신을 “컬럼비아”(61)라고 부르며 영국을 찬양하는 램프에 맞서 애국주의로 충만한 미국인으로서 면모를 유감없이 과시하면서 현실에 근거한 구체적인 경험이 부족한 상태에서 오만한 자신감을 보인다.

마담 멀과 만나면서 상상력의 강력한 지배를 받는 이사벨의 소지 상태는 심화된다. 이사벨은 자신의 인생에 가장 큰 영향을 미치는 인물인 마담 멀의 육체성을 예술성으로 오인하여 귀족의 이미지로 창조해 내며 구체적 현실과는 거리가 먼 내면의 가치를 추론하는 소지 상태의 감식안을 발휘한다. 이사벨은 마담 멀이 연주하는 피아노곡에 대한 정확한 지식을 가지고 있지 않으면서도 매료된 듯 “황홀감”(151)을 드러내고, 프랑스어를 섞어서 말하는 것을 듣고 “프랑스 사람”(151)이라고 가정하며 유형의 구체적인 근거를 무시한 채 상상력에 압도된 모습을 보여준다. 마담 멀이 자신도 미국인이라고 말하자 자신의 가정이 틀렸다는 것을 알게 된 후에도 이사벨은 ‘마담 멀’이라는 이름조차 큰 의미가 없을 정도로 누구보다도 매력적인 사람이라고 생각하며 유형의 구체적인 근거를 무시한다. 이사벨은 “표정이 풍부하고 표현력이 뛰어나며 예민한 반응을 보이는 마담 멀의 얼굴이 재빠르고 자유로운 추진력을 드러내며, 폭넓은 경험에서 나오는 여유와 자신감이 배어있는 태도는 마담 멀이 강한 충동을 잘 다스리는 여자라는 증거”(153-54)라고 생각하며 명확한 근거 없이 마담 멀의 표정과 태도에서 “추진력”과 “충동”이라는 내면의 성향을 추론해 낸다. 뿐만 아니라 “풍성한 금발을 고전적 스타일로 단정하게 매만진”(154) 마담 멀의 머리 모양이 주노(Juno)³³⁾나 니

33) 로마신화에 나오는 최고 여신이며 부부의 수호신으로 그리스 신화의 헤라(Hera)와 대개 동일시된다. 신화

오베(Niobe)³⁴의 흉상과 닮았다고 생각하며 머리 모양만으로 마담 멀을 신화 속 인물과 동일시하거나, 마담 멀의 “아무런 장식도 하지 않은 완벽한 모양의 크고 흰 손”(154)을 보면서 “높은 지위의 독일인이나 오스트리아의 남작부인이나 백작부인, 공주라고 해도 손색이 없다”(154)고 생각하며 겉으로 드러나는 유형의 근거에 자신의 상상력으로 만들어낸 무형의 근거를 부가하여 마담 멀의 육체성을 예술성으로 승화해서 창조하는 소지 상태의 감식안을 보여준다.

“순진하고, 자기기만적이며, 현실을 보지 못하는 상상력”(Weinstein 48)에 근거한 이사벨의 편협한 감식안은 마담 멀에 대한 평가에서는 자신의 판단을 맹신하는 오만함으로 구체화된다. 램프는 마담 멀이 보여주는 모습이 이사벨의 상상력을 지나치게 자극할 것을 우려하면서, 마담 멀이 모든 것에 “지나치게”(216)라는 수식어를 붙여야 할 정도로 완벽한 것을 추구한다고 말한다. 그러나 “자신은 물론이고 타인에 대한 의심을 삼가하는”(Weinstein 39) 이사벨은 램프가 자신보다 더 오랫동안 마담 멀과 알고 지냈다는 현실적 근거를 간과한 채 자신의 상상력이 만들어낸 불명확한 무형의 근거에 따라 마담 멀에게 “귀족”(166)의 지위를 부여하며 자신의 판단을 확신하는 오만함을 보여준다. 램프는 마담 멀은 자신이 아는 “가장 영리한 여자”(154)이며 혹시라도 자신의 어머니가 다른 사람이 되고 싶다면 아마 마담 멀이 되고 싶을 거라고 생각하지만 그렇게 된다면 그것은 “엄청난 변화”(155)가 될 것이라고 말하면서 마담 멀의 육체성에 귀족적 가치를 부여하며 예술성으로 만들어내어 추종하려는 이사벨의 오만함을 경고한다. 하지만 마담 멀에 대한 자신의 판단을 확신하는 이사벨은 램프의 완곡한 표현에 내재된 마담 멀의 실체를 보지 못한 채 경험에 근거한 그의 판단을 무시하고 자신의 상상력이 만들어낸 마담 멀의 이미지에 의존하는 편협한 감식안을 확신하며 자신

속 주노는 여성편력이 심한 제우스의 질투심 많은 아내로 등장하여 제우스가 사랑하는 여인을 꿈이나 소로 변신시켜 복수하는 것으로 묘사된다(Bulfinch 28-30). 그러나 ‘기품 있고 당당한 여자’를 의미하기도 하는 주노는 결혼생활 전반과 관련된 여성들의 수호천사로서, 여성적인 삶의 원리를 표현하며, 아름다우면서도 전사의 특성을 갖춘 품위 있고 당당한 부인으로 묘사된다.

34) 그리스 신화에서 신에게 도전하는 인간의 오만함을 상징하는 인물이다. 니오베는 테바이의 여왕으로 7명의 아들과 7명의 딸의 어머니로서 신과 인간을 통틀어 가장 행복한 어머니가 될 수 있었지만, 니오베에게는 오만함의 근원이 되어, 쌍둥이인 아폴론과 아르테미스밖에 없는 레토여신의 분노를 사게 된다. 신에게 도전하는 니오베의 자만심에 대한 벌로 아폴론은 니오베의 아들들을 모두 죽이고, 아르테미스는 그녀의 딸들을 모두 죽이게 되고, 니오베는 선망의 대상에서 동정의 대상이 된다. 두려움에 떠는 아이를 힘껏 들고 있는 니오베의 조각상은 그리스 신화를 소재로 하는 작품들 중 최고의 걸작으로 인정받는다(Bulfinch 93-6).

감을 드러낸다. 풍부하고 다양한 삶의 경험을 가지고 있으며, 노련한 모습을 보이는 마담 멀을 “교묘하게 조종하고 조작하며 참견하는 나쁜 여자 주인공 즉, 파괴적이면서도 동시에 감탄할만한 양면성을 지닌 인물”(Edel 1: 561)로 평가하는 에델 역시 이사벨이 마담 멀에게 매료되는 것은 “이사벨이 사람들을 많이 겪어 보지 않았고, 삶의 기만적인 모습을 알아볼 수 없기 때문”(Edel 1: 617)이라고 주장하며, 이사벨이 현실과 괴리된 상상력의 지배를 받는 소지 상태의 감식안을 가지고 있다는 필자의 주장을 타당한 것으로 뒷받침해 준다. 이사벨은 다른 사람의 마담 멀에 대한 평가는 어떤 영향도 미치지 못할 정도로 자신의 판단을 과신한다. 이사벨이 자신의 상상력으로 마담 멀을 실제보다 더 근사한 모습으로 창조해 내고 “정말 나도 저렇게 되고 싶다”(165)고 생각하며 선망의 대상으로 만들면서 오만한 자신감을 보이는 것은 소지 상태 감식안이 반영된 또 다른 모습이다.

구체적인 유형의 근거보다 불명확한 무형의 근거를 우위에 두는 이사벨의 소지 상태의 감식안은 결혼에 대한 문제에서 두드러지게 표출된다. 이사벨의 상상력은 지나친 자기 분석으로부터 스스로를 보호하며, 자신과는 다른 세상과 삶을 보게 한다(Cannon 31). 인습에 얽매이기보다는 예측할 수 없고 일관성이 없는 것을 선호하는 이사벨은 여자도 자기 자신을 위해 살 수 있고 얼마든지 행복할 수 있다는 결혼에 대한 자신만의 이론을 가지고 있다(55). 이사벨은 배우자를 선택하는 문제에서도 상상력을 왕성하게 작동시키며 자신만의 이론을 만들어 내고 선택의 결정적 기준으로 적용함으로써 유형의 근거와는 거리가 먼 무형의 근거를 따른다.

위버튼 경과 굿우드와 청혼을 거절하고 오스먼드와의 결혼을 결정하는 과정에서 이사벨은 구혼자들의 유형의 근거인 육체성을 물질성과 혼동하며 경시하거나 예술성으로 오인하는 소지 상태의 감식안을 극단적으로 드러낸다. 이사벨은 자신에게 청혼하는 위버튼 경과 물질성과 육체성을 배제한 채 자신이 상상해온 ‘귀족’이라는 무형의 가치로만 판단하려는 소지 상태의 감식안을 보여준다. 이사벨은 위버튼 경과 처음 만났을 때 “귀족이 한 명쯤 있었으면 했어요. 소설하고 똑 같네요”(27)라고 감탄하며 상상력의 소산인 “소설”을 근거로 하는 자신의 감식안을 완전한 것으로 확신한다. 이사벨의 편협한 감식안은 위버튼 경과 “로맨스의 주인공”(66)으로 생각하며 소설을 통해 알게 된 불분명하고 이론적인 귀족의 이

미지로 인식하고 판단한다. 유형의 인식대상에서 물질성과 육체성을 배제한 채 무형의 가치로 규정하는 이사벨의 편협한 감식안은 “영국 신사의 표본”(65)인 워버튼 경의 저택인 록레이(Lockleigh)에서 구체적으로 드러난다. 소지 상태의 이사벨은 “전설 속의 성”(75)에 온 것 같은 모습의 록레이를 자신이 생각하는 귀족의 삶을 구현한 곳이며, 그곳의 멋진 풍경은 귀족이라는 그의 신분을 반영하는 것이라고 생각하며 유형의 인식대상의 물질성을 부와 권력 대신 “전설”이라는 무형의 가치로 규정한다. 워버튼 경을 소설 속 귀족의 모습으로 한정하려는 이사벨의 편협한 감식안은 “경험하기를 열망하면서도 섬세하게 주의를 기울여야 하는 상상력에 투사된 이상적인 겉모습만을 인식한다”(Weinstein 42).

소지 상태의 이사벨의 오만함은 워버튼 경의 청혼 거절에 당위성을 부여한다. 워버튼 경이 이사벨에게 관심을 보이는 것을 알게 된 터치 부인은 램프에게 이사벨은 “귀족에 대해 아무것도 알지 못하기 때문에 워버튼 경을 더 당황하게 할 것”(48)이라고 말한다. 이는 터치 부인이 모든 것이 미리 정해져 있는 것에 강한 거부감을 보이며 예측할 수 없는 것을 더 좋아하는 이사벨의 오만한 판단을 꿰뚫어 보는 것이다. 워버튼 경은 영국 사람들이 “별나다”(77)고 평가하는 이사벨에게 “바깥에서만 보고 판단하면 재미가 있느냐 없느냐가 가장 큰 관심사”(77)가 되지만, 자신과 결혼하면 영국 사람들을 ‘직접 경험’할 수 있다고 말하며 이사벨에게 청혼한다. 그러나 이사벨은 청혼이 본질적으로 서로의 자유를 위협할 수 있다는 사실과 대부분 사람들은 결혼을 통해 자신에게 부족한 것을 상대에게서 찾으므로써 자신을 완성시켜나간다는 사실을 이해하지 못한다(Hutchinson 29). 워버튼 경을 자신의 상상 속에 존재하는 귀족으로 제한하려는 편협한 감식안의 이사벨은 사람마다 “자신만의 세계와 궤도”(95)가 있으므로 워버튼 경과 결혼하면 이미 그가 정해 놓은 세계 속으로 자신이 들어가게 되어 자신만의 방식으로 세상을 볼 수 없을 것이라는 판단에 따라, 그의 청혼을 거절한다. 야트캔트는 이사벨의 청혼 거절이 소지 상태의 인식을 반영하는 것임을 지적하며, 이사벨은 워버튼 경의 여동생인 몰리뉴(Molyneux) 자매가 워버튼 경에게 순종하는 모습에서 이들이 록레이에 “가둬져 있다”라고 생각하기 때문에 워버튼 경의 영지인 록레이를 폐쇄적인 곳으로 간주하며 청혼을 거절한다고 주장한다(7). 이사벨은 몰리뉴 자매의 모습을 통해 워버튼 경과 결혼 후 자신 역시 사회, 지역, 정치제도 안에

간힌 채 살게 될 거라 상상하면서 “자신만의 세계와 궤도”와 결혼보다 “더 큰 일”(102)을 해야 한다는 “이론적인”(119) 이유로 워버튼 경의 청혼을 거절한다. 그러나 이사벨은 워버튼 경의 청혼을 거절하는 “놀라운 행동”(132)의 근거를 궁금해하는 랠프에게 “경험의 잔은 독배이므로 만지고 싶지는 않고 다만 내 눈으로 보고 싶을 뿐이다”(134)고 말하는데, 이는 이사벨이 구체적인 현실의 경험 대신 불완전한 상상력이 만들어낸 무형의 근거에 의지하는 소지 상태에서 편협하고 오만한 판단을 하고 있음을 단적으로 보여주는 것이다. 이사벨은 실제 귀족의 삶을 경험할 수 있는 워버튼 경과 결혼할 수 있는 기회를 외면하거나, 록레이라는 물질성의 유형의 근거를 무시한 채 워버튼 경과 상상력 속의 귀족의 이미지로 한정된 채 청혼을 거절하면서 소지 상태의 편협한 감식안에 근거하여 판단한다.

이사벨은 또 다른 구혼자인 굿우드에 대해서도 현실에 입각한 구체적인 유형의 근거와 불명확하고 이론적인 근거 사이에 작용하는 불완전한 상상력으로 인식하고 판단하는 소지 상태의 감식안을 적용한다. 현실 속 물질성의 가치를 상상력이 만들어낸 귀족의 이미지로 판단했던 워버튼 경과 달리 이사벨은 굿우드의 물질성과 육체성을 인식하기는 하나 수용하기를 거부하는 편협한 감식안을 보여준다. 이사벨은 낭만적이라기보다는 “막연하게 잘 생긴 굿우드가 자신이 만나본 가장 훌륭한 청년이며 특별한 존경심을 불러일으킨다”(42)고 생각하면서 그의 현실적 근거인 육체성을 인식한다. 그러나 이사벨은 굿우드가 제시하는 유형의 근거가 자신의 상상력을 위협할지도 모른다는 우려 때문에 굿우드에 대한 판단에서 구체적인 유형의 증거가 제시하는 가치를 무시하려는 편협함을 보인다. 이사벨은 “하버드 대학의 유명한 체조와 조정선수였으며, 면화 공장 운영을 획기적으로 개선시킬 수 있는 장치의 특허권을 가지고 있고, 사람들을 움직이고 관리하는 성공한 사업가”(105-6)라는 구체적인 유형의 근거가 제시하는 굿우드의 육체성과 물질성이 자신의 상상력을 얼어붙게 한다고 생각하며 거부감을 보인다. “체조 선수이자 조정 선수”인 굿우드의 육체성과 “획기적 장치의 특허권을 보유한 성공한 사업가”의 물질성을 이사벨이 거절하는 근거는 그녀의 소지 상태의 불완전한 상상력이다. 이사벨은 “창문에서 감시하는 사람처럼”(106) 자신의 목적을 꾸밈없이 드러내며 “지나치게 견고한 존재감”(105)을 과시하는 굿우드의 영향

력을 인식하면서도, 그가 자신의 자유를 앗아가게 될 것이라는 상상력에 근거한 불명확하고 이론적인 근거를 우위에 두는 편협한 감식안을 보여준다.

굿우드의 섹슈얼리티가 보여주는 유형의 근거를 지속적으로 수용하기를 거부하는 이사벨의 소지 상태의 편협함은 그와의 결혼 가능성을 부정적으로 판단하는데 결정적인 역할을 한다. 이사벨은 굿우드가 “아주 단순한 사람”(91)이기는 해도 워버튼 경에게는 없는 “에너지”(120)가 있기 때문에 영국까지 자신을 찾아온 “힘 있고 대담한 행동가”(92)이며 자신이 당연하게 받아들여야 하는 “운명”(121)의 일부일지도 모른다고 생각하며 그의 “힘”을 인정하는 모습을 보여주기도 한다. 그러나 소지 상태의 이사벨은 굿우드가 보여주는 “힘, 행동, 에너지”를 그의 섹슈얼리티와 연관 지어 자신의 자유와 상상력을 위협하게 될 것으로 판단하며 인정하지 않는 것이 타당하다고 생각한다. 사실상 굿우드의 청혼을 거절하는 것은 그의 섹슈얼리티를 거부하는 것을 의미하지만, 이를 인정하지 않는 이사벨은 청혼 거절의 이유로 자신의 육체적 의지와 무관한 상상력의 소산인 자유의 구속이라는 무형의 근거를 제시한다.

매치슨은 『여인의 초상』 1908년 개정판에서 제임스가 굿우드의 강력한 충동을 나타내기 위해 남성적인 이미지를 이전보다 더 많이 사용하고 있으며, “갑옷”의 이미지를 반복으로 사용하여 불굴의 에너지를 가진 굿우드의 모습을 잘 묘사하고 있다고 주장한다(592). 그러나 “이사벨이 두려워하는 사람은 자기 자신”(Hutchinson 29)이기 때문에 이사벨은 자신을 뒤쫓아 유럽까지 온 굿우드가 “강한 사람은 사랑도 더 강하게 마련”(138)이며 구애를 중단할 뜻이 없음을 분명하게 밝히자 자신의 상상 속에서 그의 말이 “관능적인 충동”(Jottkandt 19)을 나타내는 것이라고 생각하며 굿우드의 청혼을 받아들일 경우 그의 섹슈얼리티가 자신의 자유를 구속하게 될 것이라는 판단을 고집한다. 이사벨은 “자신의 남성성과 열정적인 힘을 강요하는”(Edel 1: 620) 굿우드가 자신의 자유를 위협할 수 있기 때문에 그의 섹슈얼리티를 인정하면서도 수용하기를 거부하는 것이 타당하다고 생각하며 유형의 근거로 존재하는 섹슈얼리티에 대한 소지 상태의 인식을 청혼 거절로 구체화한다.

워버튼 경과 굿우드의 청혼을 거절하면서 물질성과 육체성이라는 현실적인 근거를 배제하며 소지 상태의 편협함을 보여주던 이사벨의 감식안은 오스먼드의

육체성이라는 유형의 근거를 예술성이라는 무형의 근거로 인식한다. 특히 마담 멀은 이사벨의 상상력을 자극하여 이사벨이 불완전한 상상력의 지배를 받는 상태에서 오스먼드를 판단하는데 기여한다. 마담 멀은 오스먼드가 “직업도, 명성도, 지위도, 재산도, 과거도, 미래도 없이 그저 이탈리아에서 살고 있는 사람”(172)일 뿐이지만, “유럽에서 가장 현명한 사람들 중 한 명”(210)이며, “추방당한 의기소침한 왕자”(210)처럼 보이기도 하지만 이사벨에게 “빛을 비춰줄 사람”(210)이므로 꼭 만나 봐야 한다고 말하며 이사벨의 상상력을 자극한다. 마담 멀이 묘사하는 오스먼드의 특성은 “영혼의 가장 깊은 곳에 빛이 비친다면 자기 자신을 완전히 내줄 수 있을 것”(56)이라는 이사벨이 상상하는 결혼 상대에 대한 무형의 근거를 현실에 구현한 것처럼 만족스러운 것이어서, 이사벨의 호기심을 자극하기에 충분한 것이 된다. 뿐만 아니라 “조상도 가족도 고향도 모르는 오스먼드가 변장하고 있는 왕자일지도 모른다”(214)는 랠프의 평가 역시 오스먼드에 대한 이사벨의 상상력을 자극한다. 이사벨은 소지 상태의 감식안으로 마담 멀과 랠프가 말하는 오스먼드에 대한 유형의 근거에 자신의 상상력으로 창조한 불명확한 무형의 근거를 부가하여 오스먼드에게 호기심을 가지게 된다.

피렌체에 있는 화려하지 않지만 세련된 오스먼드의 저택은 물질성이라는 유형의 근거임에도 불구하고 이사벨의 불완전한 상상력을 자극하며 이사벨이 무형의 근거에 의존하여 오스먼드에게 매혹되게 한다. “한 번 들어가면 애를 써야 겨우 나올 수 있을 것 같고”(217), “얼굴이라기보다는 가면 같으며, 무거운 눈꺼풀은 있지만 눈은 없는 것 같은”(195) 오스먼드의 저택에서 이사벨은 명백한 유형의 근거에 불완전한 상상력을 작용한다. 오스먼드의 여동생 제미니 백작부인 (Countess Gemini)은 “여기에 좋은 의자가 몇 개 있기는 하지만, 어떤 것은 형편 없고, 보기보다 불편하다”(219)며 오스먼드 저택의 진부한 물질적 실상을 지적하지만, 오스먼드의 저택에서 “엄숙하고 강렬한 인상”(217)을 받은 이사벨은 “내 눈에는 모든 것이 아름답고 훌륭해 보인다”(219)라고 대답하며 유형의 구체적인 근거를 외면한 채 불완전한 상상력에 압도된 모습을 보인다. 이사벨은 결함이 있는 상상력이 만들어낸 불명확한 무형의 가치로 명확한 유형의 근거를 왜곡함으로써 자신이 창조해낸 오스먼드의 인상에 의존하여 오스먼드의 저택이라는 현실의 구체적 근거를 제대로 해석하지 못하는 편협함을 드러낸다.

이사벨의 소지 상태의 감식안은 오스먼드의 외모에서 인식한 구체적 근거인 육체성을 불완전한 상상력을 작용하여 무형의 근거인 예술성으로 확장한다. 구체적인 유형의 근거를 무시하고 상상력이 만들어낸 무형의 근거에 의존하는 이사벨의 편협한 감식안은 유형의 근거인 오스먼드의 외모에 무형의 가치를 부가하며 오스먼드를 자신이 알고 있는 “어떤 유형에도 속하지 않는 독창적인 인물”(224)로 창조해 낸다.

그가 그녀에게 보여주는 말과 행동이 아니라 오래된 접시 바닥과 16세기에 그려진 그림의 구석에 있는 아주 신기한 표시처럼 그가 억제하고 있는 것이 그녀의 눈에 띄었다. 그는 일반적인 양상에서 눈에 띄게 제멋대로 벗어나지는 않았다. 그는 별나지 않으면서도 독창적이었다. 그녀는 이렇게 섬세한 특성을 가진 사람을 만나 본 적이 없었다. 그의 독특함은 우선 신체적인 것에서 시작하여 형체가 없는 것으로 이어졌다. 부드럽고 술이 많은 머리카락과 지나치게 늘어뜨리고 몇 번이고 매만진 듯한 이목구비, 거칠지 않으면서도 원숙하고 밝은 피부, 고르게 기른 수염, 손가락 하나를 움직여서 풍부한 표현을 할 수 있게 하는 날렵하고 매끄러우며 날씬한 몸매, 이러한 신체의 특성이 섬세한 그녀에게는 타고난 우수함, 열정, 어쨌든 관심을 보장하는 징표로 여겨졌다. 그는 틀림없이 까다롭고 비판적이며, 아마 화도 곧잘 냈을 것이다. 그의 감수성이 그를 지배했고, 아마 지나치게 그를 지배했을 수도 있어서 통속적인 어려움을 참을 수 없게 하고 고르고 걸러내고 배열한 세상에서 예술과 아름다움과 역사만 생각하며 혼자서 살아가게 했을 것이다. 병을 고칠 수 없다는 것을 아는 환자가 변호사 하고만 상담하듯 그는 모든 것에 자신의 취향을, 취향만을 참조했고, 이것이 그를 다른 사람들과는 매우 다르게 만들었다.

It was not so much what he said and did, but rather what he withheld, that marked him for her as by one of those signs of the highly curious that he was showing her on the underside of old plates and in the corner of sixteenth-century drawings: he indulged in no striking deflections from common usage, he was an original without being an eccentric. She had never met a person of so fine a grain. The peculiarity was physical, to begin with, and it extended to impalpabilities. His dense, delicate hair, his overdrawn, retouched features, his clear complexion, ripe without being

coarse, the very evenness of the growth of his beard, and the light, smooth slenderness of structure which made the movement of a single one of his fingers produce the effect of an expressive gesture—these personal points struck our sensitive young woman as signs of quality, of intensity, somehow as promises of interest. He was certainly fastidious and critical; he was probably irritable. His sensibility had governed him—possibly governed him too much; it had made him impatient of vulgar troubles and had led him to live by himself, in a sorted, sifted, arranged world, thinking about art and beauty and history. He had consulted his taste in everything—his taste alone perhaps, as a sick man consciously incurable consults at last only his lawyer: that was what made him so different from every one else.(224-25)

불완전한 상상력의 지배를 받는 소지 상태의 이사벨은 눈앞에 있는 오스먼드가 보여주는 것이 아니라 “억제하고 있는 것”에 주의를 기울이며, 구체적인 모습에 명확하지 않은 무형의 가치를 더하여 “독특하다”라고 판단한다. “스타일을 연구하는 신사”(197)라는 인상을 주는 오스먼드의 외모를 이사벨은 “부드럽고 술이 많은” 머리카락, “지나치게 늘어뜨리고 몇 번이고 매만진 듯한” 이목구비, “거칠지 않으면서도 원숙하고 밝은” 피부, “고르게 기른” 수염, “손가락 하나를 움직여서 풍부한 표현을 할 수 있게 하는 날렵하고 매끄러우며 날씬한” 몸매로 생생하고 감각적으로 인식하며 매료된 모습을 보인다. 그러나 소지 상태의 감식안을 가진 이사벨은 오스먼드의 섹슈얼리티를 전적으로 인정하기를 거부하며 불완전한 상상력의 영향력을 발휘하여 “형체가 없는” 무형의 가치 즉, “열정과 감수성, 취향”을 판단하는 근거로 사용한다. 나아가 이사벨은 오스먼드가 예민한 감수성으로 인해 “모든 일에 자신의 취향만을 참조”하기 때문에 통속적인 것을 참을 수 없어서 다른 사람들과 떨어져 살 수밖에 없다고 생각하면서 “한 번 들어가면 애를 써야 나올 수 있을 것 같은 곳”에 사는 오스먼드의 현실에까지 무형의 근거를 적용하며 당위성을 부여한다. 소지 상태의 이사벨은 현실 속 유형의 근거인 오스먼드의 섹슈얼리티를 인식하면서도 불완전한 상상력으로 만들어낸 무형의 가치인 예술과 아름다움, 역사로 확장하여 해석하려는 편협한 감식안을 보여주며

오스먼드에게 매료된다.

오스먼드를 이해하고 공감할 준비가 되어 있는 이사벨은 그가 충분히 보여주지 않는 부분을 자신의 상상력으로 채워 “오스먼드가 치밀하게 계산해서 성공적으로 만들어낸 삶에 매혹되며 그의 삶은 자신이 바라는 삶을 재현한다”(Weinstein 47)고 생각한다. 구체적 근거를 토대로 하지 않는 이사벨의 불완전한 상상력은 자신이 믿고 싶은 대로 현실의 문제에 초연한 듯한 오스먼드를 특별한 “유형”(224)으로 만들어낸다. 오스먼드는 이사벨에게 자신은 “오래된 은십자가를 싸게 사는 일이나 코레조의 스케치 위에 덧칠해진 화판을 발견하는 일”(228)처럼 아무도 눈여겨보지 않고 지나갔을 일에만 관심을 두고 살았기에 자신의 삶이 “무미건조”(228) 하다고 말하면서도 경제적으로 풍족하지 않은 생활에 만족한 듯한 모습을 보여준다. 그러나 이사벨의 상상력은 자신의 어려운 처지를 고백하는 오스먼드가 자신이 만났던 다른 누구보다 “훨씬 더 크고, 풍요롭고, 자유로운 세상”에 살고 있으며, “고상한 취향이 도덕에 반영되어 걸으로 드러나는 이상적인 인물”이라고 판단하고, 오스먼드를 선택하는 행동에 당위성을 부여하는 근거로 작용한다(Jottkandt 17-8). 오스먼드는 자신이 부러워하는 사람은 “러시아의 황제, 터키의 술탄, 로마의 교황”(227)이라고 말하면서 물질에 초연한 듯한 태도를 보이지만, 이사벨의 상상력은 오스먼드에게서 일상적으로 사용하기 위해 만들어진 흔한 금화가 아니라 “특별한 날을 기념하기 위해 만든 고상하면서도 난해한 메달”(197)과 같은 독특한 가치를 창출하며 구체적인 유형의 근거를 외면한 채 불완전한 상상력에 지배되는 소지 상태의 인식을 이어간다.

이사벨의 오만함은 자신이 독창적이고 특별한 “유형”으로 규정한 오스먼드 앞에서는 아무런 영향력도 발휘하지 못하는 무기력한 양상을 보이며 이사벨이 극단적인 소지 상태에 처하도록 한다. 이사벨은 오스먼드를 처음 만났을 때부터 자신을 억제하고 긴장하게 만드는 오스먼드에게 강한 인상을 주기보다는 그가 주는 인상을 파악하는 것이 더 중요하다고 생각하며 수동적인 태도를 취한다(212). 영국에 온 첫날 가든 코트에서 램프의 안내를 받기 보다는 자기가 직접 양초를 들고 탄성을 지르며 그림을 감상하면서 “타고난 취향을 가진 감식가”로서의 면모를 보여주던 이사벨은 스스로를 “몹시 촌스러운 사람”(221)이라고 말하는 오스먼드 앞에서는 수동적이고 소극적으로 그의 안내를 따름으로써 무기력하게 자신이

만든 불명확한 근거에 자기 자신을 구속한다. 뿐만 아니라 이사벨은 그림을 잘 볼 수 있도록 창가로 그림을 내려주거나 자신이 눈길을 주는 “신기하고 귀중한 소장품들”(225)에 대해 설명을 해주는 오스먼드 앞에서 자신의 감각이 저속한 것으로 비춰져 “무지보다는 천박한 감식력”(226)이 드러날 것을 염려하며 상상력이 만들어낸 무형의 근거인 오스먼드의 “유형”에 압도된 모습을 보인다. 오스먼드의 취향과는 다른 “천박한” 감식력이 드러나지 않도록 신경을 쓰며, 오만함을 과시하기보다는 수동적인 모습을 보여주는 이사벨의 태도 또한 구체적 유형의 근거를 인식하고 수용하기를 부인하는 이사벨의 소지적 자세를 반영한다.

오스먼드의 구체적인 유형의 근거 특히 그의 섹슈얼리티를 인식하지 않으면서도 이사벨은 자신의 불완전한 상상력에 근거하여 오스먼드에게 램프보다 더 우월한 가치를 부여한다. 이사벨은 “삶을 감식안의 문제로 생각하는 것은 램프에게는 변칙적이고 우스꽝스러운 변종에 불과하지만 오스먼드에게는 주조음이며 모든 것이 그의 감식안과 조화를 이룬다”(225)고 생각하며 램프와 오스먼드가 제시하는 유형의 근거를 서로 다른 기준으로 평가하면서도 오스먼드를 더 우월하게 판단한다. 오스먼드를 완벽하게 이해할 수 없으면서도 “그가 수줍은 듯이 스스로를 편협하다고 말할 수 있는 것은 타인과 자신에게 모두 비판적이면서도 쉽게 자신을 드러내지 않는 오스먼드가 최고의 교양을 가지고 있는 인물”(225)임을 보여주는 것이라고 생각하며 이사벨은 유형의 근거를 왜곡한 무형의 근거를 토대로 오스먼드에게 매료된다. 그림을 다 보여준 후 오스먼드는 “걱정하지 않는 것, 애쓰지 않는 것, 체념하는 것, 적은 것에도 만족하는 것”(227)을 실천하며 가능한 한 조용히 살고 있으므로 “행복하지 않다면 자신의 책임”(228)이라고 말하며 자신의 삶의 철학을 역설한다. 그러나 조심스럽게 “자신이 말한 것과 본 것뿐만 아니라 보지 못한 것을 말하던”(228) 이사벨은 오스먼드가 하는 말은 자신의 판단력을 넘어서는 “큰 문제”(228)라고 생각하며 의식적으로 “사소한 문제”(228)로 화제를 돌림으로써 이사벨의 오만한 자신감은 오스먼드 앞에서 겸손하고 무기력해진다. 이사벨은 오스먼드의 섹슈얼리티를 부정하고 상상력의 소산인 무형의 근거에 천착하면서 푸코의 윤리적 단계에서 도달하기 전의 소지 상태의 편협한 감식안의 상태를 지속한다.

이사벨이 오스먼드의 섹슈얼리티를 현실적 근거로 수용하지 않으면서 상상력

으로 만들어낸 무형의 가치에 근거하여 결혼하기로 결정하면서 소지 상태의 편협함은 절정에 도달한다. 자유롭고 독립적인 삶을 원하고, 다른 사람의 “궤도”에 들어가기를 거부하던 이사벨은 자신이 만들어낸 오스먼드의 무형의 가치에 압도되어 결혼하기로 결정한다. 이사벨은 자신이 입은 옷은 자유로운 의사에 따라 선택한 것이 아니라 사회가 입도록 강요한 것이므로 자기 자신을 제대로 나타낼 수 없다고 생각하며 인습에 대한 강한 거부감을 보이며 결혼으로 자신의 삶을 구속할 수 없다는 소신을 가지고 있었다(199-200). 그러므로 이사벨이 가난하지만 모든 일에 자신만의 취향을 참조하는 오스먼드와 결혼하기로 결정하는 것은 “사람들을 놀라게 하는 상상력”(262)이 창조해낸 무형의 근거에 전적으로 의존하는 소지 상태의 편협함이 야기한 결과이다. 이사벨이 자신만의 상상력으로 오스먼드를 판단한다면 누구도 그 결혼을 막을 수 없을 거라고 예상했던 터칫 부인은 오스먼드가 “돈도, 이름도, 중요한 지위도 없는 사람”(283)이라며 구체적인 근거로 오스먼드의 실체를 지적하지만, 오히려 이사벨은 그런 이유 때문에 오스먼드가 자신에게 해를 끼치지 않을 것이라며 불완전한 자신의 상상력이 만든 오스먼드에 대한 무형의 가치를 합리화하는 오만함을 보인다. 랠프 역시 이사벨은 “취향의 화신”(291)이고 “이기적이며 만족할 줄 모르는 감식가”(Putt 127)에 불과한 오스먼드의 실제 모습이 아니라 “명예로 포장된 궁핍함”(294)을 사랑하는 것이며, 그녀가 매료된 오스먼드의 모습은 상상력이 만들어낸 허상일 뿐이라고 지적한다. 그러나 상상력이 만들어낸 무형의 근거에 압도된 이사벨은 오히려 자신이 오스먼드의 본질적인 가치를 보는 것이며 랠프와 터칫 부인은 겉으로 드러나는 자질 밖에 보지 못하는 것이라고 주장하면서 자신의 판단을 확신하며 소지 상태의 편협함을 이어간다. 이사벨은 섹슈얼리티라는 구체적이고 현실적인 근거를 외면한 채 상상력으로 만들어낸 예술성을 오스먼드의 본질이라고 판단하며 결혼을 결정함으로써 소지 상태에서 치명적 선택을 한다.

야트칸트는 “이사벨의 선택은 윤리와 미학의 관계에 대해 혼란스러운 판단에서 생겨난 그녀만의 근사한 이론의 결과물”(19)이라며 편협한 감식안의 결과라고 주장한다. 인습에 얽매이지 않는 자유롭고 독립적인 삶을 열망하는 이사벨은 구체적이고 유형의 근거를 무시한 채 상상력이 만들어낸 추상적이고 관념적인 근거에 의존함으로써 편협한 감식안을 발휘하며 소지 상태에 처하게 된다. 특히 이

사벨은 자신에게 구혼하는 워버튼 경, 굿우드, 오스먼드의 현실에 근거한 물질성과 육체성을 의도적으로 무시하거나 무형의 근거로 왜곡함으로써 소지 상태의 정점을 향해 나아간다. 이사벨은 오스먼드가 필연성과 자신이 추구하는 자유 사이의 균형을 완벽하게 구현하므로, 오스먼드와의 결혼이 자신의 자유를 더 확장시키고, 결혼의 의무는 자신의 자유를 더 명확하게 드러내는 도구가 될 것이라고 생각한다(Jottkandt 14-6). 따라서 오스먼드와의 결혼을 반대하는 터치 부인과 램프에게 이사벨은 오스먼드와 결혼함으로써 풍부한 상상력과 호기심을 가지고 세상을 보며 인습에 얽매이지 않는 삶을 살 수 있을 것이라고 항변하며 자신의 선택에 자신감을 보인다. 구체적인 유형의 근거를 외면하고 불완전한 상상력에 압도된 소지 상태의 편협한 감식안을 고수하는 이사벨에게 오스먼드의 육체성과 그의 저택이 보여주는 물질성은 그녀의 자유로운 삶에 대한 동경을 뒷받침할 만한 유형의 근거가 될 수 없다.

2. 『여인의 초상』의 명: 푸코적 관능과 섹슈얼리티

제임스의 작품에서 ‘인식’은 본질적으로 통찰력의 문제이므로 특정한 관점에서 제시되어야 하는 어떤 대상이나 상황에는 항상 발견되지 않은 채 남아있는 부분이 생기게 마련이고, 서로 관계를 맺게 되는 인물들 역시 끊임없이 해석하고 재해석하는 문제에 직면하게 된다(M. Williams 4). 명의 단계에서 이사벨은 결혼을 통해 관계를 맺은 인물들에게서 의도적으로 회피했던 유형의 근거들을 인식하며 통찰력을 발휘하기 시작한다. 이사벨은 결혼 생활의 경험을 통해 비판적 감식안으로 오스먼드와 마담 멀의 관계의 실체 그리고 자신의 결혼을 가능하도록 한 마담 멀의 역할을 통찰하며 구체적 경험에서 관념적이고 이론적 근거를 이끌어내는 명의 단계에 도달한다.

상상력이 풍부한 이사벨은 자신에게 일어났던 일들을 재구성하며 자신이 알지 못했던 숨어있는 심오한 의미를 깨닫게 된다(Weinstein 34). 오스먼드와의 결혼으로 이사벨은 예술의 수준으로 고양된 삶을 예상했으나, 그 결과는 참혹하다는

것을 알게 된다(Weinstein 56). 이사벨은 “어디든 가고, 모든 일을 해보고, 삶에서 모든 것을 얻어내고, 행복을 누리고, 승리하라”(262)는 오스먼드의 말을 결혼으로 자신의 독립성과 자유를 확장하는 기회를 보장하는 것이라고 생각하며 상상력이 만들어낸 무형의 근거를 토대로 오스먼드를 배우자로 선택하는 오만한 결정을 했다. 그러나 결혼 후 이사벨은 오스먼드가 “만지는 모든 것을 말라죽게 하고 바라보는 모든 것을 망가뜨리는 능력”(355)을 가지고 있으며 “의도적이고 악의적으로 하나씩 불을 꺼버린 어둠”(356) 속에 서있는 것 같은 절망적인 상황에 처해 있음을 깨닫게 되면서 자신이 무시하였던 현실 속의 구체적 유형의 근거를 인식한다. 이사벨은 인간의 위선적인 면과 자아의 역할을 무시하면서 결혼으로 고상한 이상과 순수한 품격, 영웅적인 행동이 펼쳐지게 될 삶을 상상했으나, 현실 속 전망에는 어두운 그림자만 있다는 것을 인정하기 시작한다(Weinstein 53). 이사벨이 결혼 후 처하게 된 상황을 에델은 다음과 같이 묘사한다.

고비마다 그녀는 밝은 빛 속에서 자기 앞에 놓여 있는 길들을 열심히 보려 한다. 그녀는 자신의 상상 속에서는 아주 대담하기 때문에 행동을 할 때는 철저하게 주의를 기울인다. 그리고 그녀는 밝은 대낮에 고속도로에서도 잘못된 방향으로 갈 수 있다는 사실을 깨닫게 된다.

She tries very hard to see, at every turn, the roads before her—and in broad daylight. She is supremely cautious in action, for one so daring in her fancy. And what she discovers is that even in daylight on a clear highway it is possible to take a wrong turning.(Edel 1: 617)

이사벨이 결혼 후 인식하게 된 현실이 “밝은 대낮에 고속도로에서 길을 잘못 든 상황”이라는 에델의 주장은, 오스먼드와의 결혼이 이사벨의 편협한 감식안의 결과임을 뒷받침해준다. 이사벨은 상상력이 이끄는 대로 오스먼드를 판단하면서도 자신이 옳다고 생각하는 오만함으로 잘못된 길로 들어섰지만 어디서도 그와의 결혼으로 보장될 것으로 믿었던 자신의 자유와 독립을 찾을 수 없는 처지에 놓이게 되었다고 생각한다. 결혼이라는 현실 경험 속에서 이사벨은 결혼을 결정할

때 무시했던 유형의 근거들을 자각하기 시작하며 비판적 감식안으로 자신의 결론을 성찰하기 시작한다.

오스먼드와 마담 멀이 대화를 나누는 모습에서 받은 “새로운”(342) 인상은 이사벨이 편협한 감식안으로 무시했던 두 사람 관계의 실체를 비판적 감식안으로 통찰하도록 한다. 손님은 서 있고 주인이 앉아있는 오스먼드와 마담 멀의 “상대적인 위치”(343)뿐만 아니라 대화를 중단한 채 서로에게 “몰입하여 응시하는 눈길”(343)에서 이사벨은 “섬광처럼 번쩍이는”(343) 인상을 받고 걸음을 멈춘다.

응접실 문턱을 지나자마자 어떤 느낌을 받았기 때문에 그녀는 곧 멈춰 섰다. 엄격하게 말하면 그런 느낌이 처음은 아니었다. 하지만 그때 그녀는 이전과는 다른 새로운 느낌을 받았고, 소리 없이 움직이고 있어서 그들을 방해하지 않고 그 장면을 받아들일 수 있는 시간을 가질 수 있었다. 마담 멀은 모자를 쓴 채 그곳에 있었고, 길버트 오스먼드는 그녀에게 이야기하고 있었다. 잠시 동안 두 사람은 그녀가 들어왔다는 것을 알지 못했다. 분명히 이사벨은 전에도 이런 장면을 본 적이 있다. 하지만 그녀가 본 적도 없고, 최소한 알아차리지 못했던 것은 지금 그들이 나누던 대화가 허물없는 침묵으로 바뀌면서, 자신이 들어가면 그들이 놀랄지도 모른다는 사실을 순간적으로 깨닫게 된 것이다. 마담 멀은 벽난로에서 조금 떨어져 양탄자 위에 서 있었고, 오스먼드는 의자에 깊숙이 앉아 등을 기댄 채 그녀를 바라보고 있었다. 평소처럼 마담 멀은 머리를 꼳꼳하게 세우고 있었지만, 그녀의 시선은 그를 향하고 있었다. 마담 멀은 서 있는데, 그가 앉아있다는 사실이 처음으로 이사벨의 눈길을 끌었다. 이 상황에는 그녀의 주의를 끄는 이상한 점이 있었다.

Just beyond the threshold of the drawing room she stopped short, the reason for her doing so being that she had received an impression. The impression had, in strictness, nothing unprecedented; but she felt it as something new, and the soundlessness of her step gave her time to take in the scene before she interrupted it. Madame Merle was there in her bonnet, and Gilbert Osmond was talking to her; for a minute they were unaware she had come in. Isabel had often seen that before, certainly; but what she had not seen, or at least had not noticed, was that their colloquy had for the moment converted itself into a sort of familiar silence, from

which she instantly perceived that her entrance would startle them. Madame Merle was standing on the rug, a little way from the fire; Osmond was in a deep chair, leaning back and looking at her. Her head was erect, as usual, but her eyes were bent on his. What struck Isabel first was that he was sitting while Madame Merle stood; there was an anomaly in this that arrested her.(342)

화이트에 따르면 등 뒤에서 관찰하는 장면은 관찰하는 대상의 뒤에 있기 때문에 대면하거나 발각되지 않고 증거를 모을 수 있는 극적 효과를 가지게 된다(160). 이사벨 역시 마담 멀과 오스먼드의 뒤에서 그들을 관찰함으로써 비판적 감식안으로 두 사람의 관계에 내재된 유형의 근거인 육체성을 파악할 수 있게 된다. 처음 이사벨의 눈길을 끈 것은 자신이 들어오는 것을 알지 못할 정도로 몰입한 채 이야기를 나누는 오스먼드와 마담 멀의 자세이다. 손님인 마담 멀이 모자도 벗지 않고 서 있도록 한 채 자신은 편안하게 의자에 앉아 이야기를 나누는 상황이 익숙한 듯한 오스먼드의 모습은 일반적으로 자신의 집을 방문한 손님을 대하는 자세와는 거리가 먼 것이다. 이어서 이사벨은 두 사람의 모습에서 이전에는 감지할 수 없었던 친밀감을 느끼게 하는 “이상한 점”을 발견하고 비판적 시각으로 두 사람을 관찰한다. 오스먼드와 마담 멀은 자신들의 자세가 손님과 주인이라는 상황에서 볼 때 무례할 뿐만 아니라 격식에 어긋나는 것을 깨닫지 못한 채 익숙한 듯이 대화에 열중하며 순간적으로 대화가 “침묵”으로 바뀌는 것조차 자연스럽게 받아들인다. 이사벨은 마담 멀과 오스먼드가 이야기를 나누는 자세와 두 사람의 대화가 전혀 어색하지 않게 “침묵”으로 이어지는 모습에서 편협한 감식안으로는 볼 수 없었던 “허물없는” 사이의 실체를 깨닫게 되고 두 사람 관계의 도덕성을 의심하기 시작한다.

이사벨은 비판적 감식안으로 오스먼드와 마담 멀 사이에 “모호함으로 가려져 있던 육체적 관계의 가능성”(White 153)을 볼 수 있게 된다. “러시아의 황제, 터키의 술탄, 로마의 교황”을 부러워하던 오스먼드와 “오스트리아의 남작부인이나 백작부인, 공주라고 해도 손색이 없다”라고 생각하던 마담 멀의 친밀한 모습에서 이사벨은 오랜 친구사이의 우정을 뛰어넘는 육체적 관계의 가능성을 인식하고

두 사람의 관계를 비판적으로 통찰한다. 오스먼드가 자신이 생각했던 것보다 마담 멀과 “더 직접적인 교감”(355)을 나누는 관계라는 “이상한 인상”(355)을 받은 후 이사벨은 구체적 유형의 근거를 토대로 두 사람이 드러내지 않았던 육체적 관계를 의심하고, 결혼의 배후에 있는 마담 멀의 “의도”(428)를 인식하며 오스먼드와 마담 멀의 관계뿐만 아니라 자신의 결혼 전반에 관여한 마담 멀의 역할을 비판적 감식안으로 통찰할 수 있게 된다.

불완전한 상상력에 근거하여 오스먼드와 마담 멀의 관계에서 육체성과 물질성을 배제했던 이사벨은 팬지의 결혼을 계기로 푸코의 윤리성으로 나아가기 직전 단계인 명의 비판적 감식안을 발휘한다. 팬지의 결혼 문제에 대한 오스먼드와 마담 멀의 관심과 구체적 태도는 유형의 근거로 작용하며 이사벨이 두 사람이 친밀하게 함께 있는 모습과 더불어 비판적인 시각으로 두 사람의 관계에서 육체성을 확신하고 마담 멀의 실체에 내재된 물질성을 깨닫도록 한다. 오스먼드와 마담 멀은 팬지에게 구혼하는 에드워드 로지에(Edward Rosier) 대신 워버튼 경을 팬지의 결혼상대로 결정하고, 팬지의 결혼이 두 사람의 공통 관심사로 부상하며 이사벨의 비판적 감식안은 활발하게 작용한다. 이사벨이 워버튼 경의 청혼을 거절했다는 사실을 알고 있는 오스먼드는 이사벨에게 워버튼 경이 “자신의 딸”(351)에게 청혼하도록 “영향력”(354)을 행사하도록 요구한다. 또한 오스먼드는 이사벨이 팬지의 결혼을 적극적으로 도와줘야 할 뿐만 아니라 결혼의 성사 여부가 “이사벨의 손에 달려있다”(354)고 말하며 이사벨을 자극한다. 팬지와 워버튼 경의 결혼에 이사벨이 중요한 역할을 해야 한다는 오스먼드의 말을 듣고 이사벨은 워버튼 경에게 “엄청난 영향력”(347)을 행사할 수 있으므로 팬지와 결혼할 수 있도록 도와주어야 한다는 마담 멀의 말을 떠올리게 되고, 두 사람의 관계에 대해 “예상하지 못한 인식”(354)에 도달한다. 이사벨은 워버튼 경을 팬지와 결혼시키는 일에 열의를 보이는 오스먼드를 통해 어리석었던 자기 자신과 이중적인 오스먼드의 태도를 성찰하게 된다(Putt 132). 오스먼드와 마담 멀의 공통된 관심사가 팬지의 결혼이며 동시에 자신에게 중요한 역할을 강요하는 것에서 구체적 근거를 포착한 이사벨은 “무의식적으로 친밀하게 함께 있는”(364) 두 사람의 모습에 비판적 감식안을 발휘하며 육체적 관계의 부도덕성을 인식한다.

오스먼드와 마담 멀이 함께 있으면서 눈길을 주고받는 순간적인 인상에서 두

사람의 부도덕한 육체적 관계의 가능성을 발견하게 된 이사벨은 “미로”(355)에 갇혀 있던 편협한 감식안에서 벗어나 자신이 결혼하는 과정에 숨겨져 있던 마담 멀의 구체적 역할을 인식하며 비판적 감식안을 보여준다. 터칫 부인이 “초라하다”(329)고 평가한 이사벨과 오스먼드의 결혼식은 “가장 짧은 시간 안에 가장 가까운 곳에서”(327) 결혼하고자 하는 이사벨의 뜻에 따라 피렌체에 있는 작은 미국 교회에서 터칫 부인과 랠프, 팬지, 제미니 백작부인만이 참석한 채 간소하게 이루어졌다. 마담 멀은 결혼식에 초대를 받았지만 “로마를 떠날 수 없다”(327)는 이유로 불참했을 뿐만 아니라, 두 사람이 결혼 후 로마에 살게 되자 계속해서 멀리 있는 친구들을 방문한다는 이유로 로마를 떠나 있음으로써 이사벨은 마담 멀이 “일부러 거리를 둔다”(338)는 인상을 받는다. 결혼 전 마담 멀의 육체성에 귀족의 이미지를 부여하며 상상력을 발휘하던 이사벨의 감식안은 현실 속 마담 멀이 “열정을 억제하고 이성과 지혜에 입각한 삶”(337)을 살고 있음을 깨닫는 통찰력을 보여준다. 이사벨은 마담 멀의 “영리한 속임수”(337)가 결혼 후 “절묘한 곤경”(338)에 처한 자신에게는 소용없음을 깨닫게 되면서 마담 멀과의 “오랜 동맹”(338) 관계가 변했다고 생각하며 경험을 통한 유형의 근거에 입각한 판단을 이어간다. 특히 이사벨은 늘 고상하고 조용하게 처신하던 마담 멀이 이사벨이 결혼한 후에는 태도를 바꿔 “오스먼드 가족의 일”(427)에는 개입하고 싶지 않다고 자신의 입장을 밝히는 것을 “지나치고 억지스럽다”(338)고 생각하며 마담 멀에게 맹목적으로 매료되던 편협한 감식안에서 벗어나 비판적이고 통찰력 있게 마담 멀의 실체를 깨닫게 된다.

워버튼 경이 팬지에게 청혼하지 않고 영국으로 돌아가 버린 것을 알게 된 후 청혼 실패의 책임을 묻는 듯한 마담 멀의 태도에서 이사벨은 비판적 감식안으로 그녀의 물질적 의지를 통찰한다. 오스먼드와 결혼 후 “지나치게 조심한다”(338)는 인상을 주던 마담 멀이 팬지와 워버튼 경의 결혼 문제에는 지나치게 관여하고 있다는 사실로부터 이사벨은 마담 멀의 실체를 판단할 수 있는 구체적 근거를 정확히 포착한다. 이사벨은 자신의 결혼식에 참석하지 않으면서까지 자신과 오스먼드 사이에 의도적으로 관여하지 않으려 했던 마담 멀이 워버튼 경이 팬지에게 청혼을 하지 않고 영국으로 떠나버린 것을 알게 된 후에는 “도대체 워버튼 경을 어떻게 한 거야?”(414)라고 묻는 것이 팬지의 결혼 문제에 “지나치게 참견

하는 것”(427)이라고 생각하며 마담 멀의 실체를 간파하는 비판적 감식안을 보여 준다. 더 나아가 실망감을 감추지 않으며 “팬지에게 직접 이사벨이 무슨 말을 했는지 알아봐야겠다”(427)며 적극성을 보이는 마담 멀의 태도에서 이사벨은 지금까지 그녀가 지나치게 조심했던 것이 팬지의 결혼 문제에 적극적으로 개입하기 위한 것이었음을 깨닫게 된다. 마담 멀이 팬지의 결혼과 관련해서 노골적으로 자신의 의도를 드러내자 오스먼드와 함께 있던 마담 멀의 모습에서 느꼈던 육체성의 인상과 어우러지면서 이사벨은 그동안 인식하지 못했던 마담 멀의 실체인 물질적 의지를 유형의 근거로 판단한다.

이사벨은 어느 때보다 분명하게 어디서 나오는지 모르지만 자신을 둘러싸고 있는 희미한 허공에서 냉정하고 조롱하는 목소리가 흘러나와 이 영리하고, 강하고, 정확하고, 세속적인 여자, 실리적이고 친밀하며 민첩함의 화신인 이 여자가 자신의 운명에 강력한 영향력을 행사한 사람이라고 선언하는 것을 들었다. 이사벨은 자기가 알던 것보다 마담 멀이 더 가까이에 있었다는 것을 깨달았다. 그녀가 가까이에 있다는 것은 이사벨이 오랫동안 생각하던 매력적인 우연은 아니었다. 사실 놀라운 여자 마담 멀과 자신의 남편이 함께 은밀하게 앉아 있던 태도에 우연히 눈길이 갔던 그날부터 이사벨의 마음속에서 우연이라는 느낌은 사라졌다. 아직 분명한 의심이 자리 잡지는 않았지만, 다른 시각으로 이 친구를 보면서 과거에 그녀가 인정했던 것보다 그녀의 행동에는 더 많은 의도가 있었다는 생각을 하게 되었다. 아 그래, 의도가 있었어, 의도가 있었어, 이사벨은 혼잣말했다. 그리고 그녀는 기나긴 사악한 꿈에서 깨어나는 것 같았다.

More clearly than ever Isabel heard a cold, mocking voice proceed from she knew not where, in the dim void that surrounded her, and declare that this bright, strong, definite, worldly woman, this incarnation of the practical, the personal, the immediate, was a powerful agent in her destiny. She was nearer to her than Isabel had yet discovered, and her nearness was not the charming accident she had so long supposed. The sense of accident indeed had died within her that day when she happened to be struck with the manner in which the wonderful lady and her own husband sat together in private. No definite suspicion had as yet taken its place;

but it was enough to make her view this friend with a different eye, to have been led to reflect that there was more intention in her past behaviour than she had allowed for at the time. Ah yes, there had been intention, there had been intention, Isabel said to herself; and she seemed to wake from a long pernicious dream.(427-28)

팬지의 결혼 문제가 자신의 뜻대로 되지 않자 모든 것을 이사벨의 책임이라고 비난하는 마담 멀의 모습에서 이사벨은 “기나긴 사악한 꿈에서 깨어나듯이” 그녀가 자신의 운명에도 강력한 영향력을 행사했음을 깨닫고, 무형의 근거에 의존하며 귀족의 이미지로 인식했던 마담 멀의 실체가 “놀라운 여자”이며 “세속적인 여자”임을 명확하게 파악한다. 이사벨은 마담 멀이 “의도”를 가지고 자신과 오스먼드가 결혼할 수 있는 가능성을 열어 놓았을 뿐만 아니라 그 의도의 배후에는 팬지의 결혼 문제가 숨겨져 있었음을 깨닫게 되며 명의 비판적 감식안을 보여준다. 마담 멀의 모든 말과 행동에는 자신과 오스먼드를 결혼시키려는 그녀의 의도가 내재되어 있었다는 사실을 알게 되자 이사벨은 오스먼드와 마담 멀 두 사람이 함께 있는 친밀한 모습에서 받았던 섹슈얼리티의 인상이 “우연”이 아니고 두 사람의 관계에 내재된 본질이였음을 깨닫는다. 팬지의 결혼문제를 통해 “마담 멀이 관심을 가지는 일이 곧 오스먼드의 관심사라는 사실”(428)을 알게 된 이사벨은 편협한 감식안에서 벗어나 유형의 근거와 무형의 근거가 일치하는 명의 상태에서 비판적 감식안으로 두 사람의 관계뿐만 아니라 자신과 오스먼드의 결혼을 가능하게 한 마담 멀의 실체를 파악할 수 있게 된다.

팬지를 워버튼 경과 결혼시키는 것이 마담 멀과 오스먼드의 공동 관심사라는 사실은 이사벨이 편협한 인식에서 깨어나 비판적 감식안으로 마담 멀과 오스먼드 관계의 육체성뿐만 아니라 자신의 경제력이 두 사람의 관심사였음을 통찰할 수 있도록 한다. 이사벨은 오스먼드와 마담 멀의 관계에 내재된 육체성과 물질성을 간파하면서 오스먼드와의 결혼이 “자신의 상황을 마음대로 조종하는 대신 자신이 조종당한 결과”(Edel 1: 621)이며 “자신은 삶의 표면에서만 살고 있다”(Wagenknecht 48)는 것을 인식하는 통찰력을 보여준다. 사실상 마담 멀은 자신과 오스먼드를 노골적으로 ‘우리’라고 지칭하며, “우리가 그를 차지할 수 있도

록”(430) 워버튼 경을 포기할 것을 이사벨에게 강요하는 물질성과 육체성의 화신이다. 구체적 경험을 통해 유형과 무형의 근거를 동일하게 인식할 수 있는 이사벨의 비판적 감식안은 마담 멀이 터치 씨의 유산을 물려받은 자신을 “가장 가까운 친구”(432)인 오스먼드의 결혼상대로 선택하였으며, “마담 멀이 이 결혼을 가능하게 했다”(430)는 이모의 말이 옳았음을 깨닫고 “그녀가 없었다면 이런 일들이 일어나지 않을 수도 있었다”(340)는 자신의 판단 또한 틀리지 않았음을 알게 된다. 푸코의 윤리성으로 나아가기 위한 명의 단계에서 이사벨은 자신의 결혼을 둘러싼 마담 멀과 오스먼드 관계의 육체성과 물질성의 실체를 볼 수 있게 된다. 그러나 이사벨은 육체성과 물질성을 근간으로 하는 마담 멀과 오스먼드의 관계가 푸코가 주장한 ‘쾌’를 도출하기보다는, “걱정적이고 불확실하고 조건적인 관능”에 불과한 것으로 인식함으로써 자신의 결혼에 대해 윤리적 감식안을 발휘할 수 있는 가능성을 보여준다.

이사벨은 마담 멀과 오스먼드 관계의 육체성과 자신이 오스먼드와 결혼하도록 마담 멀이 상황을 교묘하게 조종했다는 사실을 깨닫게 되면서 상상력의 한계와 현실의 가혹함을 경험한다(Weinstein 58). 오스먼드와의 결혼생활이라는 현실 경험 속에 팬지의 결혼이 중요한 화두로 등장하면서 이사벨은 오스먼드와 마담 멀이 육체성과 물질성을 근간으로 하는 관계에 있음을 통찰할 수 있게 된다. 그러나 이사벨은 마담 멀과 오스먼드를 비난하기에 앞서 비판적 감식안을 발휘하여 “상상력이 요구하는 대로 폭넓게 자기계발을 하기 위해서는 세상을 고통스럽게 경험하고 다른 사람에게 부당하게 이용당해야 한다”(Weinstein 58)는 사실을 깨닫는 통찰력을 보여주며 푸코의 자기배려를 위한 태도를 취한다. 마담 멀과 오스먼드의 육체성과 물질성이라는 유형의 근거에 직면한 이사벨은 자신이 상상한 이상적인 결혼과 부당하게 이용당한 현실 사이의 괴리감을 위기로 인식하지만, 두 사람이 물질성과 육체성에서 기대하는 것은 ‘쾌’가 될 수 없으며, “관능”에 불과하다는 것을 깨닫는다. 이사벨의 비판적 감식안은 오스먼드의 육체성에 직면하여 관능에 종속되는 위기 상황에서 그와의 결혼을 결정했던 자신의 행동으로부터 마담 멀과 오스먼드의 육체성과 물질성에서는 발견할 수 없는 윤리성을 성찰할 수 있도록 발전한다.

3. 『여인의 초상』의 유: 푸코적 윤리성과 섹슈얼리티

이사벨은 오스먼드의 섹슈얼리티에 대한 자신의 육체적 욕망을 성찰하는 과정에서 푸코가 주장한 “욕망하는 인간”이 자기 자신에게 영향력을 행사하고, 스스로를 감시하고, 시험하며, 개선하고, 형성해 나가는 과정을 통해 자기 자신을 “윤리적 주체”로 만들어나가기 위한 삶의 방식으로서 자기배려와 자기에로의 전도를 구체화한다. 오스먼드의 섹슈얼리티를 직접적으로 인정하지 않으면서도 욕망의 대상으로서 오스먼드를 “소유”(358)하기 위한 결혼은 이사벨로 하여금 윤리적 감식안으로 자신의 육체적 욕망과 불행한 결혼생활을 성찰하도록 함으로써 궁극적으로 그녀가 윤리적 주체로 성장하는 기회가 된다.

결혼은 개인적 만족과 자신의 행복을 위한 선택이라는 믿음을 적극 반영하며 결정한 오스먼드와의 결혼생활에 대한 성찰은 이사벨이 푸코가 주장한 자기에로의 전도를 통해 자신의 주인이 될 수 있도록 한다. 이사벨은 오스먼드를 선택함으로써 그에게 “쾌”를 줄 뿐만 아니라 자신도 “쾌”를 받게 될 것이라고 생각했다(294-95). 결혼 후 이사벨은 오스먼드가 정한 경계 안에서 그가 통제하고 작동하는 대로 오스먼드를 구현하며 “황금색 액자 속의 우아한 여인의 초상화”(310)처럼 살기를 강요당하면서 더 이상 자신의 주인이 될 수 없는 상황에 처하게 된다. 그러나 자기 자신과 윤리적 관계를 맺고 자신의 주인이 되고자 열망하는 이사벨은 “나에게 생긴 일로 부당하게 굴어서는 안 되며, 다른 사람에게 부담을 전가하지 않고 스스로 감당해야 한다”(340)고 다짐하며 오스먼드의 육체적 매력을 배제하지 않았던 자신의 선택을 윤리적 감식안으로 판단한다. 제임스가 “스무 개의 사건이 할 수 있는 것보다 사건을 더 진전시키는 행위”(Novel 57)라고 판단한 밤새 이어지는 사유를 통해 이사벨은 푸코가 윤리적 주체가 되기 위해 제시한 자기배려와 자기에로의 전도의 과정을 실천하며, “오스먼드와 자신이 모두 서로를 기만했다”(Jottkandt 24)는 결론에 도달한다.

이사벨은 자신의 의식 속으로 들어가 “기억하고, 상상하고, 냉정하게 분석하며” 자신의 과거를 비판적으로 되돌아볼 뿐만 아니라 자신이 처한 상황을 현실적으로 판단한다(Caramello 7). 오스먼드와 자기 자신을 사유의 대상으로 성찰함으로

써 이사벨은 자기에로의 전도를 통해 자기 자신과 윤리적 관계를 맺고 어떤 것도 방해할 수 없는 쾌락의 윤리에 도달할 수 있는 가능성을 보여준다. 이사벨은 자신의 내면뿐만 아니라 다른 사람들이 보게 되는 자신의 외면까지 성찰함으로써 “인식의 대상이기 이전에 인식의 주체”로서 자기에로의 전도를 구현한다.

이사벨은 오스먼드와 결혼을 결정하는 과정에서 처음부터 자신의 감각을 자극했지만 직접적으로 인정할 수 없었던 오스먼드의 섹슈얼리티에 대한 인식을 부인하지 않으면서 자신과의 관계 특히 “자신의 본성”을 알아야 하는 필요성이 요구하는 자기배려의 태도를 구체화할 수 있는 가능성을 제시한다. “유럽에서 가장 현명한 사람들 중 한 명”이라고 마담 멀이 소개한 오스먼드와의 첫 만남에서 이사벨은 마담 멀과 오스먼드가 이야기를 나누는 모습을 “많은 돈을 지불해서 연극을 보고 있는 것처럼”(212) 지켜보았다. 아무런 사심도 없는 것처럼 차분하게 마담 멀과 이야기하는 오스먼드의 모습에서 이사벨은 “자신이 잘 다루고 소유할 수 있는 위협적이지 않은 남성적인 매력을 발견했다”(Weinstein 65). 오스먼드의 관찰자로서 이사벨은 자신을 돋보이게 해서 어떤 인상을 주기보다는 그가 주는 인상을 파악하려고 할 뿐만 아니라 첫눈에 그의 외모에서 자신을 압도하는 매력을 발견하면서 오스먼드와 마담 멀이 나누는 이야기에 쉽게 귀 기울이지 못한 채 오스먼드를 향한 욕망을 인식했다. 자기배려의 과정을 거치면서 이사벨은 오스먼드의 육체성이 주는 매력을 간파하고 집중했을 뿐만 아니라 “잘 다루어서 소유하고 싶다”는 육체적 열망을 자신 안에서 감지했음을 깨닫는다.

자기 자신에게 주의와 관심을 기울이는 자기배려를 구체화하며 이사벨은 피렌체와 로마, 세계 각국에 사는 사람들을 화제로 펼쳐지는 두 사람의 대화 내용보다 오스먼드의 얼굴과 목소리에 더 관심을 갖게 하는 자신 안의 육체적 의지가 존재했음을 인정한다. 이사벨은 “우피찌(Uffizi) 미술관 연결통로 위에 있는 화랑에 걸린 초상화처럼 오스먼드의 얼굴이 잘 생기지는 않았지만 품위 있으며, 그의 목소리가 감미롭지는 않지만 맑으면서도 이상하게도 근사하고, 그의 발성은 유리의 진동과 같아서 자신이 손가락을 대기라도 하면 음의 높낮이를 바꿔서 공연을 망쳐버리게 될 것 같다”(213)고 생각하며 오스먼드의 매력적인 모습에 감각적으로 주의를 기울였다. 이사벨은 오스먼드의 외모를 보면서 “품위 있는” 귀족의 모습을 연상하고, 마담 멀과 이야기하는 목소리를 들으면서 “감미롭지는 않지만 맑

으면서도 근사하고 유리처럼 섬세하다”라고 판단할 뿐만 아니라, 오스먼드의 매력을 자신이 망쳐서는 안 될 “공연”이라고 생각하며 자신의 시각과 청각을 만족시키는 오스먼드에 대해 섬세하고 감각적으로 관찰하며 육체적 욕망에 충신했던 자신의 모습을 인식한다. 자신의 본성을 알기 위한 자기배려의 과정을 거치면서 이사벨은 오스먼드와의 첫 만남에서부터 그의 섹슈얼리티를 인식했던 자신의 육체적 의지를 인정하고 수용하게 된다.

오스먼드의 저택을 방문했을 때 오스먼드의 소장품보다 그의 육체적 매력에 대해 가졌던 열정을 인식하며 이사벨은 행복해지고자 하는 “극단적인 열정”이며 “삶의 방식”으로서 자기배려를 실천한다. 이사벨은 오스먼드의 저택에서 그가 적절한 설명과 함께 보여주던 그림과 메달, 태피스트리보다 “예술품을 소장하고 있는 오스먼드에게 더 흥미를 느끼며” 그의 육체적 매력을 인지하는 모습을 보여주었다(224). 뿐만 아니라 이사벨은 오스먼드가 지닌 유형의 근거인 육체적 특성을 “타고난 우수함과 열정을 보장하는 징표”(224)라는 무형의 가치로 확장함으로써 편협한 감식안을 보여주면서도, 예술작품에 대해 “타고난 취향을 가진 감식가”로서 오스먼드가 소장하고 있는 예술품들의 가치를 뛰어넘는 매력을 그의 육체에서 발견했었다. 이사벨은 예술작품을 감상하듯이 오스먼드의 외모를 하나하나 세밀하게 관찰하고 감상했다. “부드럽고 술이 많은 머리카락, 지나치게 늘어뜨리고 몇 번이고 매만진 듯한 이목구비, 거칠지 않으면서도 원숙하고 밝은 피부, 고르게 기른 수염, 손가락 하나를 움직여서 풍부한 표현을 할 수 있게 하는 날렵하고 매끄러우며 날씬한 몸매”에 이르기까지 이사벨은 ‘오스먼드라는 예술작품’을 구성하는 모든 부분에 흡족해하며 자신의 육체적 의지를 오스먼드에게 투영했다. 오스먼드가 보여주는 예술작품보다 오스먼드라는 인물 자체에 더 열정을 가졌던 것은 이사벨의 육체적 의지의 작용이었고, 이는 결혼 생활의 현실을 경험한 이후 이사벨이 자기배려의 과정을 통해 자신의 윤리성의 영역으로 수용하게 되는 부분이다.

이사벨은 오스먼드의 육체성을 열망하며 소유하고자 하는 주체로서 오스먼드를 자신의 육체적 욕망을 자극하는 “옴므 파탈(Homme Fatale)”로 인식했다(임정명, 「헨리 제임스」 120). “삶은 감식안의 문제”라고 하는 오스먼드의 진의를 이해하지 못하면서도 이사벨은 “독특하면서도 별나지 않은”(224) 오스먼드의 육체적

매력은 인지했다. 유의 단계에서 이사벨은 오스먼드의 섹슈얼리티라는 유형의 근거에서 육체성을 포함하는 그의 본성을 읽어내지 못했던 과거에서 벗어나 자기 배려의 과정을 거치며 자신의 본성에 충실하게 스스로를 인식하고 수용하려는 태도를 견지한다.

이제 그녀는 그의 이야기가 더 이상 진전되지 않도록 해야 했다. 그가 그녀에게 모든 것을 다 말한 것은 아니라는 사실을 던지시 비추면 지금 그녀가 바라는 것보다 더 친밀하게 처신하는 것이 되고 상대를 배려하지 않는 행동이 될 것이다. 그렇게 하면 사실상 우습게도 저속하게 보일 것이다. 틀림없이 그는 충분히 이야기했다. 하지만 그녀는 그가 독립적으로 사는 데 성공했다는 사실에 적절하게 공감을 표하고 싶었다. “정말 유쾌한 삶이네요,” 그녀가 말했다. “코레조를 제외한 모든 것을 단념하다니!”

For the present she abstained from provoking further revelations; to intimate that he had not told her everything would be more familiar and less considerate than she now desired to be—would in fact be uproariously vulgar. He had certainly told her quite enough. It was her present inclination, however, to express a measured sympathy for the success with which he had preserved his independence. “That’s a very pleasant life,” she said, “to renounce everything but Coreggio!”(228)

이사벨은 오스먼드의 육체적 매력을 느끼면서도 “지나치게 친밀하게” 보이는 것을 경계하고, “저속하게” 보이지 않도록 처신해야 한다고 생각하며 자신의 열정이 드러나지 않도록 억제했음을 깨닫는다. 오스먼드가 유일하게 단념하지 않은 코레조의 그림은 제임스가 이 작품을 처음 발표한 1880년대에는 “그림으로 나타난 관능적인 아름다움에 대한 욕망을 만족시킬 수 있도록 육체를 표현하는 신비로운 기법을 사용하여 신화와 종교적 인물을 지나치게 관능적인 모습으로 그려내고 있다”(Tintner 61)는 평가를 받았던 화가라는 점에서 이사벨이 오스먼드의 섹슈얼리티를 분명하게 인지하고 있었음을 알 수 있다. 자기배려를 거치면서 이사벨은 오스먼드에 대한 열정을 인정하고 수용하지 않았던 소지 상태에서 자신이 더 이상 관심을 보이지 않는 것이 오스먼드를 “배려”하는 것으로 판단하며 자

신의 관심이 지나치게 드러나지 않도록 “유쾌한 삶”이라는 말로 오스먼드의 삶에 서둘러 공감했던 태도가 자신의 육체성의 발현이었음을 깨닫는다.

어떠한 것도 방해할 수 없는 견고한 자기 자신과의 관계를 형성함으로써 “행복”해지기 위한 “삶의 방식”으로 자기배려를 구체화하며 이사벨은 결혼을 결정하는 과정에서 오스먼드에 대한 육체적 열망이 정점에 도달했었다는 사실을 인정한다. 야트캐트는 결혼이란 자유와 필요를 통합하면서 감각적인 충동으로 대변되는 개인의 욕망과 윤리나 도덕적 공동체로서 사회가 추구하는 미덕을 결합하는 행위이며, 결혼으로 개인은 자신의 성적 자유를 사회가 제약하는 것에 자발적으로 동의하게 된다고 주장한다(20). 따라서 이사벨이 자신의 결혼상대로 오스먼드를 선택한 것은 오스먼드에 대한 육체적 욕망을 사회적 관계 속에서 인정받으려는 것이었고, 이와 관련해서 가해지는 사회의 제약에 따르겠다는 암묵적 동의였다. 이사벨은 “무리 속에 있는 한 마리 양”(143)처럼 수동적으로 다른 사람을 따르며 스스로 아무런 판단을 하지 않는 것보다 잘못이 있더라도 자신이 “직접 운명을 선택하는 것”(143)이 더 가치 있으므로 오스먼드와의 결혼으로 쾌락의 윤리를 구현할 수 있을 거라고 판단했다. 따라서 “오스먼드의 육체에 대한 열정”(Edel 1: 624)을 충족시킬 수 있는 수단으로 결혼을 “좀 더 개인적인 만족”(294)을 위한 것이라고 의미를 부여하는 이사벨에게 주변 사람들의 반대는 아무런 영향도 미치지 못했다. 오스먼드의 섹슈얼리티에 “매료되고 사로잡힌” 이사벨은 오스먼드가 절제하듯이 보여주는 저속하지 않은 만족감과 자기통제의 희열과 같은 흥분으로 인해 “매혹되어서 헌신하는 상태”에 놓이게 되었다(295). 또한 오스먼드가 노골적으로 이사벨이 “모든 것에 대한 보상”(296)이며, “어두컴컴한 곳에서 책을 읽으려고 애쓰고 있던 자신에게 갑자기 나타난 등불처럼 더할 나위 없이 만족스러운 존재”(297)이므로, “서로를 가진 것은 말할 것도 없고 우리가 좋아하는 것을 가졌기 때문에 잘 지내지 못할 이유가 없다”(297)고 말했을 때, 이사벨은 자기 자신을 즐겁게 하기 위한 결혼이 자신뿐만 아니라 오스먼드를 만족시켜줄 것이라고 확신했다.

끝없이 확장하려는 욕망은 그녀의 영혼에서 에너지를 한 지점으로 모으는 개인적인 의무가 없다면 삶이 공허하다는 생각으로 이어졌다. 그녀는 랠프에게

일이 년이 지나자 “삶을 보았으며”, 사는 일이 아니라 관찰하는 일에 벌써 지쳤다고 말했다. 그녀의 열정과 야심, 이론, 독립성에 대한 높은 평가, 절대 결혼하지 않는다는 처음의 확신은 모두 어떻게 되었나? 이런 것들은 더 근본적인 욕구, 수많은 의문을 무시한 채 무한한 욕망을 충족시키려는 욕구에 빼앗겼다. 그런 욕구는 곧 상황을 단순하게 만들었고, 별빛처럼 머리 위에서 내려왔으며, 아무런 설명도 필요로 하지 않았다.

The desire for unlimited expansion had been succeeded in her soul by the sense that life was vacant without some private duty that might gather one's energies to a point. She had told Ralph she had "seen life" in a year or two and that she was already tired, not of the act of living, but of that of observing. What had become of all her ardours, her aspirations, her theories, her high estimate of her independence and her incipient conviction that she should never marry? These things had been absorbed in a more primitive need—a need the answer to which brushed away numberless questions, yet gratified infinite desires. It simplified the situation at a stroke; it came down from above like the light of the stars, and it needed no explanation.(297)

수많은 예술품들보다 돋보이는 오스먼드의 육체적 매력을 볼 수 있는 타고난 감상자인 이사벨은 자신의 모든 에너지를 집중해야 하는 대상이며 육체적 욕구를 자극하는 대상으로 오스먼드가 지닌 가치를 규정했다. 따라서 오스먼드의 섹슈얼리티는 이사벨의 “끝없이 확장하려는 욕망과 열정, 야심, 이론, 독립성에 대한 높은 평가, 절대 결혼하지 않는다”는 처음의 확신을 “무한한 욕망을 충족시키려는 욕구”에 빼앗기게 하고, 자유롭고 독립적인 삶에 대한 열망을 위축시켰지만, 이사벨은 더 근본적인 욕구에 충실하려는 의지를 보여주었다. 이사벨은 자신의 육체적 욕망을 더 근본적인 욕구이자 무한한 욕망을 충족시키려는 욕구로 인식하는 일에 “아무런 설명도 필요 없다”는 당위성을 부여할 뿐만 아니라 별빛이 비추는 것처럼 자연스러운 것이므로, 오스먼드와 결혼하는 것 또한 당연하고 자연스러운 결정으로 판단했다. 자기배려를 거치면서 이사벨은 오스먼드와의 결혼이 그의 섹슈얼리티에 대한 자신의 열망과 육체적 의지를 실현할 수 있는 한 방법이

있음을 직시하게 된다.

이사벨은 처음에는 “놀라울 정도로 친밀하게”(356) 지냈던 오스먼드와 자신이 얼마 가지 않아 상대방을 불신하게 되었다는 사실을 깨닫고, “잘못이 그에게 있는가, 아니면 내가 그에 대해 만들어낸 깊은 의심에 있는가?”(356)라고 스스로에게 질문함으로써 자기 자신과의 윤리적 관계를 구축하기 위한 자기에로의 전도를 시작한다. 윤리적 주체가 되기 위해 거쳐야 하는 단계로 푸코가 제시한 자기에로의 전도는 오스먼드에게 매료된 이사벨이 육체적 욕망을 추구하는 과정에서 “그를 제대로 읽지 못했을 뿐만 아니라 스스로를 지워버리려 했었다”(357)는 사실을 인식하며 자기 자신과 확고한 관계를 형성해 나가도록 한다.

자신의 돈으로 품위 있게 대단한 일을 하기 위해 억지로 만들어낸 이론에 따라 결혼한 것은 아니었는지 스스로에게 질문할 때면 이사벨의 뺨은 달아올랐다. 하지만 그녀는 곧바로 이것은 이야기의 절반에 불과하다고 대답할 수 있었다. 틀림없이 강력한 열정, 그가 진심으로 사랑한다는 느낌, 그의 육체적 특성에서 느낄 수 있는 즐거움이 그녀를 사로잡았기 때문이다. 그는 어느 누구보다 더 훌륭했다. 몇 달 동안이나 그녀의 삶은 이러한 최고의 확신으로 가득 찼고, 그 확신은 여전히 그녀가 달리 어찌할 수 없었음을 증명해 줄 수 있을 만큼 충분히 남아있었다. 가장 섬세하다는 느낌을 주는, 그녀가 알고 있는 가장 훌륭한 남자를 소유하게 되었고, 손을 내밀면 잡을 수 있다는 생각은 처음부터 일종의 헌신 같은 행동이었다.

Isabel's cheek burned when she asked herself if she had really married on a factitious theory, in order to do something finely appreciable with her money. But she was able to answer quickly enough that this was only half the story. It was because a certain ardour took possession of her—a sense of the earnestness of his affection and a delight in his personal qualities. He was better than any one else. This supreme conviction had filled her life for months, and enough of it still remained to prove to her that she could not have done otherwise. The finest—in the sense of being the subtlest—manly organism she had ever known had become her property, and the recognition of her having but to put out her hands and

take it had been originally a sort of act of devotion.(358)

이사벨의 사유는 자신을 매료시키는 육체적 매력을 가진 오스먼드를 마음에 드는 예술품을 구입하듯이 “소유”하고자 열망했던 자기 자신을 향하면서 푸코의 자기에로의 전도를 구체화한다. 사유를 통한 자기단련의 과정에서 이사벨은 오스먼드와 결혼한 것이 거액의 유산이 주는 부담을 덜기 위한 일종의 “자선”(362) 행위였으며, 오스먼드의 육체에서 느낄 수 있는 즐거움에 사로잡힌 자신의 열정을 구체화하는 결정이었음을 인정한다. 사유의 대상을 자신의 과거 행동으로 확장하며 이사벨은 “손을 내밀면 잡을 수 있는 가장 훌륭한 남자”를 자신이 “소유”하고자 하는 열정에서 오스먼드와 결혼함으로써 뛰어난 감식안으로 고른 멋진 예술작품을 손에 넣었을 때 느낄 수 있는 즐거움을 기대했음을 깨닫는다.

오스먼드와 결혼한 이후 “서로를 불신하는 고통스러운 상태”(361)에 놓이게 되었지만, 이사벨은 오스먼드가 어느 누구보다 훌륭하다는 확신을 지속하면서 결혼생활에 대한 기대를 포기하지 않음으로써 자신의 주인이 되고자 하는 의지를 보여준다. 이사벨은 자유롭게 자신이 생각할 수 있는 가장 고상한 가치를 위해 헌신함으로써 자기 자신과 오스먼드가 최대한으로 발전하기를 원했다는 사실을 깨닫는다(Wagenknecht 38). 자기에로의 전도를 통해 윤리적 감식안을 오스먼드와 자기 자신에게 향하도록 함으로써 이사벨은 오스먼드와의 결혼이 그의 섹슈얼리티에 압도되어 그를 소유하려는 열망이 반영된 선택이기는 했으나, 그의 섹슈얼리티를 수용하면서도 오스먼드와 함께 “자신의 삶을 아름다운 예술작품으로 만들고자 했던 열망”(Wagenknecht 40)이 여전히 실현될 수 있음을 인식하게 되고, 자기 자신과 윤리적 관계를 형성해 나갈 수 있게 된다.

이사벨은 결혼을 통해 자신의 삶을 예술작품으로 만들고자 하면서도 오스먼드가 주장하는 의무로서의 결혼에 대한 인식은 배제되어 있었음을 깨닫게 되며 자신의 결혼을 윤리적 감식안으로 판단한다. 램프의 임종이 임박했다는 연락을 받고 영국으로 가는 기차에서 이어지는 이사벨의 사유는 윤리적 감식안을 개인으로부터 결혼의 의무라는 사회적 관계로 확장한다. 영국으로 떠나기 전 오스먼드는 이사벨에게 자신들의 결혼은 “두 사람이 심사숙고해서 이루어낸 결코 깨질 수 없는 결합”(446)이므로 무슨 일이 있더라도 결과를 받아들여야 한다고 말한

다. 이사벨은 결혼의 의무를 호소하듯이 피력하는 오스먼드의 모습이 “십자가나 한 나라의 국기처럼 초월적이고 절대적인 것”(446)을 나타내며, 자신들이 선택한 결혼을 지키기 위해 최선을 다해야 한다는 그의 주장에 진심이 담겨있다고 생각하는데, 이는 이사벨이 처음에 가졌던 오스먼드에 대한 열정을 간직하고 있음을 보여준다. “정당함”(446)에 대한 열정을 가지고 있는 이사벨은 “선택을 해야 하는 경우 당연히 남편을 위한 결정을 하는 것”(449)이라는 결혼의 의무에 따라 램프에게 가는 것을 반대하는 오스먼드의 의견을 수용하고자 한다. 결혼의 사회적 의무 역시 예술작품으로서 결혼 생활의 일부로 간주하는 오스먼드의 의견을 이사벨이 수용하지 못했음을 인식하는 것은, 이사벨이 결혼을 결정하는 과정에 내재되었던 오스먼드의 물질성과 육체성을 인식하게 되는 것과 궤를 같이 한다.

오스먼드가 첫 부인과 결혼하자마자 마담 멀과 부도덕한 관계를 유지했으나 이사벨과 결혼했을 때는 더 이상 “다른 여자의 애인은 아니었다”(452)는 제미니 백작부인의 말은 이사벨이 오스먼드가 자신과의 결혼생활에서 윤리적으로 비난받지 않도록 처신했다고 판단하게 한다. 따라서 이사벨이 갑자기 램프를 만나기 위해 영국으로 떠나는 것은 자신이 알게 된 오스먼드에 대한 “새로운 사실”(455)에 내재된 결혼생활의 윤리적 의미를 이사벨의 삶의 관찰자를 자처하는 램프를 통해 확인하기 위한 것으로 볼 수 있다. “네가 가장 좋아하는 삶을 살면, 너의 인격은 스스로를 돌보게 될 것이다”(192)라는 램프의 조언은 자신의 육체적 욕망을 따르는 선택도 자기 자신에게 관심을 기울이고 스스로를 돌보아야 한다는 자기배려의 가치를 구현하며 윤리적으로 비난받지 않는 ‘쾌’를 누릴 수 있음을 암시하는 것이었음을 이사벨은 비로소 깨닫게 된다. 영국으로 가는 기차 안에서 “젯더미 속에 묻혀 있는 에트루리아(Etruscan)의 조각상”³⁵⁾(465)처럼 무기력하고 수동적인 자세로 시작한 이사벨의 사유는 윤리적 감식안을 자신의 과거와 현재,

35) 에트루리아는 기원전 9세기경부터 기원전 2세기까지 이탈리아 반도에 최초로 독자적인 문화를 남겼다. 기원전 6세기에서 기원전 5세기 중엽까지는 에트루리아 조각의 최전성기로, 이 시기에 그리스 미술의 영향을 받으면서도 독자적인 표현과 양식을 발전시켰다. 에트루리아 미술은 종교와 많은 연관성을 가지며 특히 사후세계는 에트루리아 미술에서 상당히 중요한 부분을 차지한다. 남아있는 에트루리아의 조각 중 대다수는 무덤에서 발견되었으며, 뼈 향아리의 윗부분이나 손잡이를 장식하기 위한 용도로 제작된 것이다. (https://en.wikipedia.org/wiki/Etruscan_art). (집속일: 2018, 9. 7.) 이사벨이 기차에 몸을 실은 자신의 모습을 “에트루리아의 조각상”에 비유하는 것은 당시 조각이 시체를 넣기 위한 뼈 향아리를 장식하기 위한 목적으로 제작되었다는 사실과 연관하여 볼 때 이사벨이 ‘시체’처럼 ‘무기력’ 한 상태임을 강조하는 것으로 볼 수 있다.

미래를 향하게 하면서, 오스먼드와의 결혼을 지속하는 것이 외부의 어떤 힘에도 구속되지 않은 상태에서 ‘쾌’를 추구할 수 있는 윤리적 주체로서의 선택임을 확신하며 적극적인 삶의 의지를 확인하는 것으로 발전한다.

다가올 긴 시간 동안 살아내는 것이 그녀의 일이 될 것이라는 울림이 마음 깊은 곳에, 단념하고 싶은 욕망보다 더 깊은 곳에 있었다. 그리고 가끔 그런 확신에는 고무적이고, 활기를 띠게 하는 무언가가 있었다. 그것은 힘의 증거였으며, 언젠가 그녀가 다시 행복해져야 한다는 증거였다. 살면서 고통을 겪을 수만은 없다. 무엇보다 그녀는 아직 젊고, 무수히 많은 일이 일어날지도 모른다. 살면서 고통만을 겪기에는, 삶의 상처가 되풀이되고 커지는 것만을 느끼기에는, 그녀가 너무 소중한 재능이 있는 것처럼 여겨졌다. 곧바로 그녀는 자신을 그렇게 높이 평가하는 것이 헛되고 어리석은 일은 아닌가 하고 생각했다. 언제 가치 있는 것이 보장이 된 적이 있는가? 모든 역사는 가치 있는 것들의 파괴로 채워지지 않았는가? 훌륭한 사람이 고통을 당하는 것이 더 가능한 일이 아닌가? 그렇다면 통속적인 것이 있음을 인정해야 한다. 그러나 그 통속적인 것이 눈앞에서 지나갈 때 이사벨은 긴 미래의 모호한 그림자를 재빠르게 알아보았다. 결코 피해서는 안 된다. 끝까지 견뎌야 한다.

Deep in her soul—deeper than any appetite for renunciation—was the sense that life would be her business for a long time to come. And at moments there was something inspiring, almost enlivening, in the conviction. It was a proof of strength—it was proof she should some day be happy again. It couldn't be she was to live only to suffer; she was still young, after all, and a great many things might happen to her yet. To live only to suffer—only to feel the injury of life repeated and enlarged—it seemed to her she was too valuable, too capable, for that. Then she wondered if it were vain and stupid to think so well of herself. When had it ever been a guarantee to be valuable? Wasn't all history full of the destruction of precious things? Wasn't it much more probable that if one were fine one would suffer? It involved then perhaps an admission that one had a certain grossness; but Isabel recognised, as it passed before her eyes, the quick vague shadow of a long future. She should never escape; she should last

to the end.(466)

이사벨은 로마에서 떨어져 가든 코트에 가까워짐에 따라 과거의 시간이 떨어져 가듯이 무기력하게 자신의 결정에 대한 후회와 혐오의 감정에 고통스러워하기보다는 자기 앞에 놓여있는 “살아야 할 시간으로서 미래”(466)를 인식하는 적극적인 주체의 모습으로 변화한다. 이사벨은 오스먼드와의 결혼에 “통속적인 부분”이 포함되어 있었음을 인정하면서도 앞으로 자신의 삶은 “고통을 겪고 상처로 채워져서는 안 되며, 가치 있는 것으로 채워져야 한다”라고 생각하면서 육체적 의지를 인정하며 자신의 주인이 되고자 하는 열망을 드러낸다. 고통이란 “훌륭한 사람”으로 성장하기 위해 반드시 필요한 것이므로, 이사벨은 자신의 육체적 욕망을 부인하지 않았던 선택으로 겪는 현재의 불행을 윤리적 주체로 도약할 수 있는 기회로 인식한다. 따라서 “결코 피해서는 안 되며, 끝까지 견뎌야 한다”는 이사벨의 다짐은 자기배려와 자기에로의 전도를 거친 윤리적 주체로서의 선언이며, 자신의 육체적 의지의 주인으로서 정체성을 수용하고 발휘한다는 의미를 포함한다.

죽음을 앞둔 램프의 조언은 이사벨이 자신의 결혼에 내재되었던 육체성을 인정하게 하고, 그에 충실하더라도 어떤 사회적 관계에서도 비난받지 않는 윤리적 가치의 확보를 확신하게 한다. 램프는 이사벨에게 두 사람의 결혼에 이사벨의 육체적 열망뿐만 아니라 오스먼드의 물질성이 내재되어 있기는 하나, 사랑의 결과임을 주지 시키며 이사벨이 윤리적 주체로서 다시 로마로 돌아가는 결정을 할 수 있도록 한다. 이사벨이 가든 코트에 왔을 때 램프는 “그리스의 부조, 티치아노의 위대한 작품, 고딕 성당 같은 최고의 예술작품보다 더 훌륭한 존재이며 기대하지 않았던 즐거움을 주게 될 흥미로운 인물”(63)이라고 생각하면서, 위대한 예술작품을 가까이에서 볼 수 있는 기회가 주어진 것처럼 병약한 자신을 대신해 세상 속에서 살아가게 될 이사벨의 삶에 관심을 보였다. 이사벨이 선택한 삶의 관찰자를 자처하는 램프에게 이사벨은 고해성사를 하듯이 오스먼드가 자신과 결혼한 것은 “돈” 때문이었다고 말하지만, 램프는 오스먼드가 이사벨을 사랑한 것은 사실이며, 이사벨의 불행한 결혼생활은 스스로 세상을 보는 것을 허용하지 않는 “인습”에 희생된 결과일 뿐이라고 말한다(478). 램프는 이사벨이 자신의 집을 방문한 것을 “티치아노의 그림을 우편으로 받은 것”처럼 유쾌한 일이라고 생각했

는데, 탁월한 감식안의 소유자인 램프가 이사벨을 관능적인 여성을 주로 그렸던 티치아노의 작품에 비유한 것은 이사벨의 독립적 의지 뒤에 육체적 의지가 존재하고 있었음을 인지하고 있음을 보여준다. 램프는 이사벨의 육체적 욕망을 통속적인 것으로 비난하거나 이사벨의 재산에 대한 오스먼드의 물질성을 배제하지 않으면서도 두 사람의 결혼이 육체적·물질적 의지뿐만 아니라 이성적·정신적 의지의 산물이었음을 인정한다. 따라서 램프는 이사벨에게 “고통은 지나가고 사랑은 남는 것이며 증오의 대상이라고 생각한다면 그만큼 사랑받았던 것이므로 더 이상 고통스러워할 필요가 없다”(479)면서 오스먼드와 이사벨의 결혼에 육체성과 물질성을 넘어서는 정신적·윤리적 가치를 부여한다. 이사벨은 영국으로 향하는 기차에서 윤리적 감식안으로 자신의 과거와 현재, 미래를 사유함으로써 적극적인 삶의 의지를 확인하였다. 램프의 조언은 이사벨이 푸코의 자기에로의 전도를 거친 자신의 주인인 윤리적 주체로서 로마로 돌아가기로 결정함으로써 삶의 의지를 실현하도록 촉발한다.

굿우드가 행사하는 억압적 섹슈얼리티 역시 이사벨이 자신의 육체적 욕망을 윤리적 감식안으로 성찰하는 “자기에로의 전도”를 통해 윤리적 주체로서 오스먼드에게 돌아가기로 결정하는데 중요하게 작용한다. 이사벨은 램프가 가든 코트에서 임종을 맞을 수 있도록 돌아가는 길에 굿우드가 동행해줄 것을 부탁하는데, 직접적 의도는 의문의 여지없이 램프에 대한 이사벨의 사랑이 반영된 것이지만 또한 이는 굿우드의 육체성에 대항하여 자신의 육체적 의지를 지켜내려는 이사벨의 의도를 간접적으로 반영하는 것이다. 굿우드 역시 램프와 동행하는 자신의 위상을 “다섯 번째 바퀴”(415)로 규정하며 램프에게 아무런 도움도 되지 않는 존재임을 인식한다. 그럼에도 불구하고 굿우드는 이사벨의 부탁이므로 램프를 돌보는 일을 충실하게 수행함으로써 이사벨에게 자신의 존재를 각인시키고자 한다. 사실상 “이사벨이 허락하는 한 그녀를 위해 할 수 있는 모든 일을 해 달라”(487)는 램프의 유언에 따라 불행한 결혼 생활로부터 이사벨을 보호하는 것이 자신이 해야 할 일이라고 선언하는 굿우드가 이사벨에게 강제로 키스하는 것은 더 이상 이사벨의 의지에 종속되지 않고 자신의 의지를 구체화하겠다는 것으로 분석된다.

그의 키스는 하얀 번개, 퍼지고 퍼지다 멈춰버린 섬광과 같았다. 놀랍게도 키

스를 받는 동안 이사벨은 어떠한 쾌도 느끼지 못했던 굿우드의 단단한 남성다움을 하나하나 느꼈다. 그의 얼굴의 도전적인 면모, 그의 골격, 그의 존재감을 제각각 격렬한 정체성을 정당화하며, 이러한 소유의 행위와 뒤엉켜 하나가 되었다.

His kiss was like white lightning, a flash that spread, and spread again, and stayed; and it was extraordinary as if, while she took it, she felt each thing in his hard manhood that had least pleased her, each aggressive fact of his face, his figure, his presence, justified of its intense identity and made one with this act of possession.(489)

오스먼드의 육체적 매력을 발견하고 매료되었던 이사벨은 자신에게 키스하는 굿우드의 강력한 남성적인 면모에서 자신의 육체적 의지를 질식시킬만한 “번개와 섬광” 같은 에너지를 인식한다. 굿우드의 키스는 이사벨이 그동안 쾌를 느끼지 못했던 그의 남성적 매력을 이루는 각 부분들 즉, “얼굴, 골격, 존재감”을 명확하게 인식하도록 할 뿐만 아니라 굿우드를 “소유”하고 있다고 생각할 정도로 이사벨의 육체적 욕망을 일깨운다. 굿우드의 열정적인 모습에서 이사벨은 한 번도 제대로 인정할 적 없는 그의 헌신적인 사랑을 느끼지만 그 사랑을 거부한다 (James, “The Notebooks” 642). 굿우드의 열정과 헌신은 그 자체로 이사벨에게 충분한 매력을 발휘하지만, 그의 육체적 의지에 종속될 경우 자신의 육체성은 자유를 박탈당하게 된다고 생각하기 때문이다. 따라서 이사벨은 굿우드에게 몸을 맡기는 것이 “죽는 것 다음으로나 생각해 볼 수 있는 선택”(489)이라고 생각하면서 그의 육체적 매력에서 압도적 위협을 감지하며 이를 거부하고, 다음 순간 이사벨은 굿우드의 품에서 벗어나 “자기 앞에 끈게 뻗어 있는 길이 가야 할 곳”(490)임을 깨닫는다. 이는 굿우드와의 키스가 이사벨에게는 자신의 육체적 욕망을 성찰하고, 이를 지켜내려는 의지를 재확인하는 기회로 작용하였음을 의미한다.

앤서니 J. 마젤라(Anthony J. Mazzella)는 굿우드와의 키스 장면은 이사벨이 느끼는 두려움과 에로티시즘을 보여주는 것이며, 이사벨이 두려워하는 것은 성적인 소유가 자신의 정신이 작동되는 것을 방해하고 위협하게 되는 것이라고 주장

한다(610). 필립 M. 와인스타인(Philip M. Weinstein) 역시 이사벨은 굿우드를 정복과 적극적인 소유와 연관시켜 생각함으로써 굿우드가 위협하는 것을 분명히 육체적인 것으로 인식하며, 굿우드를 피해 올버니에서 유럽으로 왔던 것처럼 로마로 돌아가는 결정을 하게 된다고 주장한다(63). 이사벨이 굿우드와의 키스 직후 자신이 가야 할 곳은 자기 앞에 “곧게 뻗어있는 길”(490)이라고 깨닫는 것은 굿우드의 육체성이 자신의 육체성을 억압하고 제한할 것이라는 두려움을 반영한다. 이사벨은 굿우드에게 굴복하는 것은 그의 공격적이고 열정적인 면모에 자신이 가장 소중하게 생각하는 자의식을 희생하는 것이라고 생각하며 자신이 이상적으로 생각하는 자기계발을 파괴하게 될 것으로 판단한다(Weinstein 64-5). 자기배려를 통해 섹슈얼리티를 자신이 알아야 하는 본성의 영역으로 인정한 이사벨은 섹슈얼리티 역시 자기계발의 범주에 수용한다. 굿우드의 키스 이후 이사벨은 자신이 무엇을 해야만 하는지 알게 되었으며, 로마로 돌아가는 것이 랠프에게 말한 대로 “옳다고 생각하는 일”을 하기 위한 것이라는 의견을 피력하며 이사벨의 선택에서 윤리적 의미를 찾으려고 한다(Jottkandt 28). 이사벨은 또 다른 실수를 범하지 않기 위해 어둠 속에서 보이지 않았던 자신의 앞에 놓인 “곧게 뻗어있는 길”을 선택하게 되고, 이는 윤리적 감식안으로 자신의 육체적 욕망과 오스먼드와의 결혼을 성찰한 결과이다.

이사벨이 오스먼드가 있는 로마로 돌아가기로 결정하는 것은 자기배려와 자기에로의 전도를 거친 자신의 주인으로서 오스먼드를 선택했던 육체적 욕망을 윤리성의 범주에 수용하며, 어떠한 외부의 힘에도 찢어지지 않는 “잘 짜인 직물”처럼 자기배려와 자기에로의 전도의 결과이며 그녀의 ‘쾌’에 대한 열망을 반영한다. 마커스 클레인(Marcus Klein)은 도덕적 인물인 이사벨이 오스먼드에게 다시 돌아가는 것은 더 큰 미덕을 위해 개인의 행복을 단념하는 것이며, 팬지의 엄마의 자리로 돌아가기 위해 자신을 희생하는 것이라고 주장한다(xxiv). 스투어트 허친슨(Stuart Hutchinson) 또한 이사벨에게 최선의 선택이 오스먼드라는 사실은 “가장 중요한 아이러니”이며 이런 결과는 이사벨에게 치명적인 자기인식으로 이어지게 된다고 주장한다(28). 그레이엄은 이사벨이 오스먼드에게 돌아가는 것은 개인의 자유를 강조하면서도 의도적으로 외부 상황에 복종한다는 점에서 대단한 모순이라고 지적한다(60). 그레이엄에 의하면 이사벨이 오스먼드에게 다시 돌아

가기로 결정하는 것은 과거의 선택이 잘못된 것이었다는 것을 알면서도 자신이 자유의사로 선택한 것에 충실하고자 자기를 희생하며 다시 구속되는 것을 선택함으로써 “사회와 결혼의 압력 속에서 투쟁하며 자유를 갈망하는 인간의 비극”이 된다(K. Graham 60). 이들은 공통적으로 이사벨이 로마로 돌아가는 것을 희생과 복종으로 규정하며 이사벨의 자기배려 과정을 부정한다. 그러나 푸코의 자기 배려와 자기에로의 전도를 거치며 도덕적으로 자기 단련을 한 이사벨은 타인뿐만 아니라 자기 자신과의 관계에서도 쾌락의 윤리를 찾을 수 있어야 하므로 클레인이나 허친슨, 그레이엄의 주장은 이사벨이 자신의 선택에서 쾌락의 윤리를 구현할 수 있는 가능성을 원천적으로 배제하면서, 윤리적 주체로의 성장 가능성을 부정하는 것이 된다.

빅토리아 콜슨(Victoria Coulson)은 이사벨이 오스먼드에게 돌아가는 것은 더 순응하며 더 저항하는 선택이기는 하지만, 단지 그에게 복종하기 위한 것이 아니라 자기 자신과 팬지를 위해 오스먼드와 맞서게 될 것이라고 주장한다(42). 콜슨은 “순응”과 “저항”이라는 모순되는 단어를 동시에 사용하면서 이사벨이 오스먼드에게 전적으로 “복종”하는 것이 아니라 그에게 더 강력하게 “저항”하게 될 것이라고 주장하는데, 이는 이사벨의 결정이 자신의 주인으로서 자발적인 선택이며 자기배려의 가치를 함의하고 있음을 보여준다. 비벌리 하빌랜드(Beverly Haviland)는 해피엔딩은 과거와 현재의 관계가 더 나은 미래를 약속하는 것이므로 “자신의 과거와 현재를 성찰한” 이사벨이 오스먼드에게 돌아가는 것 역시 제임스가 텍스트에 제시한 것 이상의 해피엔딩의 의미를 함의하고 있다고 주장한다(29). 하빌랜드가 주장하는 해피엔딩의 의미 역시 “자신의 과거와 현재에 대한 성찰”을 강조함으로써 자기배려와 자기에로의 전도를 거쳐 자기 자신과 윤리적 관계를 형성한 경우에만 유의미하다고 할 수 있다. “제임스가 이사벨의 초상을 그녀의 위성들과 제임스 자신 그리고 독자들이 보는 모습뿐만 아니라 그녀 자신이 보는 모습을 중심으로 해서 끝마쳤다”(164)는 찰스 캐러멜로(Charles Caramello)의 주장은 이사벨의 마지막 선택이 자신의 주인으로서의 결정임을 잘 보여준다. 캐러멜로는 제임스가 그린 ‘한 여인의 초상’이 이사벨만의 것이 아니라 사회 내의 모든 차원으로 확장되어 다양한 관계를 담아내면서도, 이사벨의 선택에서 개인의 행복을 포기하거나 일방적인 복종의 의미를 배제하고 있을 뿐만 아

나라 사회적 의미까지 발견할 수 있다고 주장함으로써 이사벨이 쾌락의 윤리를 구현할 수 있는 가능성을 제시한다.

이사벨이 오스먼드에게 돌아가는 것은 자신이 타고난 미학적 인식방식을 실제로 실천하는 “윤리적 선택”(xix)이라는 야트칸트의 주장은 이사벨의 마지막 선택이 윤리적 주체로서의 결정이라는 의미를 정확하게 지적하고 있다. 야트칸트는 이사벨이 희생과 회복이라는 서로 양립할 수 없는 영역의 공존 가능성을 미학적으로 숙고함으로써 윤리적으로 성장하게 되고, 그 결과 오스먼드를 본성과 자유의 완벽한 합일체로 인식할 뿐만 아니라 결혼으로 자신의 개인적 욕망을 완전히 실현할 수 있다고 생각하기 때문에 이 작품은 이사벨의 “윤리적 초상”이라고 주장한다(22-3). 이사벨이 로마로 돌아가는 것이 “희생”이나 “복종”이 아니라 자신과 오스먼드뿐만 아니라 결혼이라는 사회적 관계까지 통틀어 숙고한 “윤리적 선택”이라는 야트칸트의 주장은 이사벨의 선택에 푸코가 주장한 윤리적 주체로서 쾌락의 윤리를 구현한다는 의미를 부여한다.

인식의 유형적 근거로서 마담 멀과 오스먼드의 친밀한 태도에서 두 사람의 관계에 육체성과 물질성이 자리하고 있다는 것을 인식할 수 있었던 이사벨의 비판적 감식안은 오스먼드와 자신의 결혼에 대한 성찰을 통해 푸코적 자기 배려와 자기에로의 전도 과정을 거치며 자기 자신과 윤리적 관계를 형성할 수 있는 윤리적 감식안으로 발전한다. 상상력을 발휘하여 오스먼드의 섹슈얼리티를 무형의 예술성으로 왜곡시켜 탄생시킨 매력에 압도되어 결혼을 결정했던 이사벨은 자기 자신에게 윤리적 감식안을 투영하며 푸코의 자기배려의 모습을 구체화한다. 자기 자신에게 관심을 기울이는 이사벨의 자기배려는 스스로를 대상으로 하는 성찰을 통해 자기에로의 전도로 이어지며 자신에게 가해지는 모든 구속으로부터 자유로운 자기 자신과의 관계를 구축한다. 유의 상태에서 이사벨은 인간의 육체성에 대한 자신의 인식을 완성하고, 오스먼드의 육체성을 인식하며 결정한 자신의 결혼이 윤리적으로 비난받지 않는 선택이라고 확신한다. 이사벨은 자신의 삶에 육체성을 수용할 경우에도 푸코가 주장한 무엇도 방해할 수 없는 자기 자신과의 견고한 관계를 구축하며 ‘쾌’를 추구할 수 있는 윤리적 주체로 발돋움한다.

V. 『대사들』 (*The Ambassadors*)

1. 『대사들』의 소지: 규율적 도덕성의 경우

스트레더의 소지는 유럽의 문화와 전통, 인간 본성에 대해 미숙한 감식안을 보여주는 뉴먼이나 경험에 의한 유형의 근거와 이론적인 무형의 근거 사이의 차이를 무시하며 불완전한 상상력에 감식안의 우위를 내어주는 이사벨의 소지 상태와는 그 복합성 면에서 구별된다. 소지 상태의 감식안으로 스트레더는 올렛의 규율적 도덕성과 파리의 예술성을 대조적인 가치로 인식하는 편협함을 보이면서도, 그 상대적 가치를 인식하는 자세에서는 진진된 수용성을 보여준다. “열정적이면서도 무심함을, 무관심하면서도 호기심을 보이는 기이한 이중의식”³⁶⁾의 소유자인 스트레더는 규율적 도덕성을 중시하는 올렛의 가치관과 다양성과 예술성의 근간인 문화적 융통성을 중시하는 파리의 가치관이 혼재하는 제한된 틀 안에서 자유롭게 세련된 파리의 가치를 우월한 것으로 인식하며 “난처한 입장”에 처하게 된다. 제임스는 이 작품의 서문에서 스트레더의 의식을 주변 환경에 따라 색깔이 변하는 액체에 비유하며 그가 상황의 변화에 민감하게 반응하는 인물이라고 지적한다.

나는 모든 것—지금쯤은 가장 가능성이 높게 된 “모든 것”—을 그가 새롭고 예기치 못한 도전과 투입으로 인해 사실상 거의 시시각각 변하는 마음의 상태로 파리에 왔다는 관점으로 설명했다. 말하자면, 그는 깨끗하고 작은 유리병에 든 투명한 초록색 액체에 비유될 만한 관점을 가지고 왔다. 그리고 그 액체는 일단 적용이라는 뚜껑이 없는 컵에 부어져서, 또 다른 공기의 작용에 노출되면, 초록색에서 빨간색 혹은 다른 어떤 색으로라도 변하기 시작하면서, 그가 알고 있음에도 불구하고 자주색, 검은색, 노란색으로 변하는 과정에 놓이게 된다.

36) Henry James. *The Ambassadors*. Ed. S. P. Rosenbaum. (New York: Norton & Company, 1995) p. 18. 이후 이 작품의 인용은 쪽수만 표기한다.

I accounted for everything—and “everything” had by this time become the most promising quantity—by the view that he had come to Paris in some state of mind which was literally undergoing, as results of new and unexpected assaults and infusions, a change almost from hour to hour. He had come with a view that might have been figured by a clear green liquid, say, in a neat glass phial; and the liquid, once poured into the open cup of application, once exposed to the action of another air, had begun to turn from green to red, or whatever, and might, for all he knew, be on its way to purple, to black, to yellow. (*Novel* 314)

제임스는 스트레더의 의식을 공기에 노출되면 매 순간 다양한 색으로 변하는 초록색 액체에 비유하며 스트레더가 주변 상황에 민감하게 반응한다는 점을 강조할 뿐만 아니라 난처한 입장에 처할 수밖에 없는 인물로 제시한다. 즉, 스트레더는 끊임없이 변하는 상황을 해석하기 위해 처음에는 울렛의 규범을 적용하고, 그 다음에는 파리의 관습, 최종적으로는 극히 개인적인 방법을 적용시켜나가는 별난 재능을 소유하고 있는 인물이다(M. Williams 13-4). 윌리엄스에 의하면 스트레더는 “울렛의 편집자라는 과거와 점점 더 증가하고 변화하는 인상 사이에서 중요한 관계를 유지하며 분명하게 규정되거나 이해되지 않는 새로운 대상을 향해 접근하면서도, 다양한 관습과 친숙한 것에 의지하고 있는 확고한 가정에 꾸준히 영향 주면서 복잡하고 이중적으로 움직인다”(51-2). 마리아 고스트리(Maria Gostrey)의 자유분방함, 파리에서 사교적이며 예의 바르게 변모한 채드의 문화적 세련됨과 예술성, 귀부인을 연상하게 하는 마담 비요네의 고상함과 품위를 표방하는 유럽의 전통에 차례로 직면하면서 스트레더의 감식안은 육체성과 물질성을 추종하는 자세에 절대적 배타성을 견지하는 울렛의 규율적 도덕성과 다양성 및 예술성의 모태가 되는 파리의 문화적 융통성을 사실상 대조적인 가치로 인식하는 소지 상태의 편협함을 보여준다.

울렛의 규율적 도덕성의 틀 안에서 “시대에 뒤떨어진”(Novel 315) 삶을 살던 스트레더는 파리의 다양성과 예술성에 매료된다. 스트레더는 “청교도적인 울렛과 예술적인 파리”(Weinstein 130)의 인상이 충돌하는 상황에서 기존의 도덕이 붕괴

되어가는 “가장 통속적인 도시인 파리에 매혹된 상태”(Novel 316)로 뉴섬 부인의 대사로서 임무를 시작한다. 획일적 규율을 강조하는 청교도 전통이 지배적인 올렛을 떠나오면서부터 스트레더는 유럽에서 만난 첫 번째 인물이 유럽에 대한 인상을 결정할 것이라고 예상하며 자신이 대면하게 될 유럽에 대한 기대를 드러낸다. 스트레더의 예상은 고스트리를 만나면서 확신으로 바뀌고, 고스트리의 옷차림에서 받은 인상은 스트레더가 육체와 물질적 탐닉에 엄격한 잣대를 적용하는 올렛의 청교도적 틀에서 벗어나 인간의 육체적 의지에 대해 푸코의 윤리성의 방향을 결정하기에 앞선 “출발점”(42)이 된다.

스트레더의 올렛과 파리의 비교는 “어깨와 가슴 부분이 깊게 파인 드레스를 입고 목에 붉은 벨벳 리본을 두른”(42) 고스트리의 모습을 뉴섬 부인과 비교하면서 시작된다. 스트레더는 뉴섬 부인이 “검은 실크 드레스를 입고 목에 주름 장식을 단 모습”을 보고 엘리자베스 여왕(Queen Elizabeth)처럼 보인다고 말했던 것을 떠올리며 고스트리의 모습은 “메리 스튜어트(Mary Stuart)” 같다고 생각한다(43). 겉으로 드러나는 인상을 인물의 내면적 특성에 적용하는 소지 상태의 스트레더는 뉴섬 부인이 즐기던 주름 장식에서 절대주의 통치로 대영제국의 위업을 달성한 군주였던 엘리자베스 여왕을 연상하는 편협함을 보여준다. 또한 스트레더가 고스트리의 “붉은 벨벳 리본”에서 잉글랜드와 결혼하였음을 천명하고 평생 독신으로 지내며 대영제국을 건설했던 엘리자베스 여왕과는 상반되는 평가를 받는 인물인 세 번의 결혼으로 스스로 파멸을 자초했던 메리 스튜어트를 떠올리는 것 역시 육체적 의지에 대해 올렛의 엄격한 도덕성과 파리의 다양성에 대비되는 가치를 부여하는 소지 상태의 감식안의 결과이다. 뉴섬 부인은 파리에 매료된 스트레더에게 “올렛의 명령”(Cannon 146)으로서 규율적 도덕성을 환기시키며 올렛의 규율성과 파리의 자유로움 사이에서 규율적 도덕성에 따르는 판단을 이어가도록 하는 인물이기 때문이다. 스트레더는 편협한 감식안으로 고스트리와 뉴섬 부인의 옷차림에서 뉴섬 부인이 대변하는 육체와 물질 탐닉에 대해 엄격한 올렛의 도덕성과 고스트리에게서 발견할 수 있는 육체와 물질적 의지를 수용하는 파리의 다양성을 대립되는 가치로 판단한다.

육체성과 물질성에 대한 인간 의지에 상반된 비판적 자세를 취하는 스트레더가 뉴섬 부인과 고스트리의 옷차림에서 연상한 엘리자베스 여왕과 메리 스튜어

트는 사촌이면서도 평생 대립관계로 지내야 했던 튜더(Tudor) 시대의 인물들이다. 영국의 엘리자베스 여왕은 스스로 판단하고 행동할 수 있는 능력과 평생 독신으로 지내는 자기희생으로 영국을 전례 없이 강력한 국가로 만들어낸 군주라는 평가를 받는 반면, 스코틀랜드의 여왕 메리 스튜어트는 군주로서의 의무와 도전보다는 개인의 쾌락을 중시했던 팜프파탈(Femme Fatale) 여왕으로 평가받는다(Dunn xx). 이 두 인물은 남성이 압도적으로 우위인 세계를 통치하는 여왕으로 연대의식을 발휘할 수 있었으나, 왕위 계승을 둘러싼 갈등으로 대립관계에서 벗어날 수 없었다. 울렛의 도덕성과 파리의 다양성 사이에서 소지 상태의 편협함을 견지하면서 스트레더는 뉴섬 부인이 입은 드레스와 목주름 장식에서 독신으로 지내며 영국 문화와 프로테스탄트 가치의 보루이자 스페인 무적함대에 맞서 영국을 용감하게 지켜낸 전설적인 인물인 엘리자베스 여왕을 연상한다. 반면에, 스트레더는 고스트리의 붉은 벨벳 리본에서 비극적인 결혼생활과 거듭되는 실정으로 스코틀랜드에서 추방된 후에도 엘리자베스 여왕 암살 음모의 배후로 지목되어 처형될 때 붉은 드레스를 입었던 메리 스튜어트를 떠올리며 육체와 물질적 의지에 대한 상반된 입장을 보여준다. 스트레더가 고스트리의 벨벳 리본을 보고 뉴섬 부인을 떠올리는 것은 “고스트리의 매력적인 모습에 마음을 빼앗긴 자신을 자책하는 것”(Cannon 81)이며, 육체적 탐닉에 대한 울렛의 엄격한 틀을 벗어나지 못하고 있는 소지 상태에 처해 있음을 나타내는 것이다. 소지 상태의 스트레더는 고스트리의 드레스와 리본을 뉴섬 부인의 목주름 장식과는 대립적인 것으로 인식할 뿐만 아니라 획일적 규율을 강요하는 울렛의 청교도적 도덕성과는 다른 파리의 다양성이 만들어낸 자유로움을 나타내는 것으로 확장함으로써 겉으로 드러나는 인상을 인물의 내면적 특성에까지 적용하는 편협한 감식안을 드러낸다. 외면의 인상을 내면의 특성에 적용하는 소지 상태의 스트레더는 고스트리의 매너와 외모, 분위기로 그녀의 내면을 읽어 내려한다.

스트레더는 고스트리의 세련된 매너를 통해 내면의 자유로움을 유추할 뿐만 아니라 울렛의 규율적 도덕성과 상반되는 가치를 파리의 다양성에 부여한다. 육체와 물질에 대한 탐닉에 엄격한 울렛의 도덕성과 대비되는 유럽의 문화적 자유로움에 매료된 스트레더는 소지 상태의 감식안으로 고스트리가 미국인이면서도 세련되고 자유롭게 변모한 것을 유럽이 만들어낸 결과물이라고 판단한다. “틀 속

에 부어져 굳어진 켈리”(132)처럼 올렛의 이분법적 사고에 순응하며 뉴섬 부인의 대사 역할을 아무 저항 없이 받아들였던 스트레더는 고스트리를 만나면서 엄격한 도덕성이 지배하는 올렛과는 다른 유럽의 다양성이 만들어낸 세련된 매너를 직접 경험하게 된다. 스트레더는 “평범하면서도 단정하고 완벽한”(16) 인상의 고스트리를 만난 후 자신에게 “새로운 일”(20)이 시작되었다고 생각한다.

만족스러운 경기에서 공이 그에게 곧바로 날아오고 그것을 깔끔하게 잡았을 때의 느낌이 그의 친구를 관찰하고 선택한 인상이었다. 운 좋게 잡은 기회에서 얻게 된 이익처럼 그녀는 세련된 특성을 다양하고 풍부하게 지니고 있다는 인상을 주었다. 그녀는 처음부터 과시하거나 격식을 차리려고 하지 않으면서 말을 걸었고 그도 그렇게 해주면서 “그렇다면, 이 여자가 훨씬 더 세련되었네!”라고 그녀의 인상을 마음속에 새겨두었다. 그가 이어서 “누구보다 더 세련되었다”라고 말하지 못하는 것은 단지 그의 깊은 의식 속에 있는 비교하는 태도 때문이었다.

What had come as straight to him as a ball in a well-played game—and caught moreover not less neatly—was just the air, in the person of his friend, of having seen and chosen, the air of achieved possession of those vague qualities and quantities that collectively figured to him as the advantage snatched from lucky chances. Without pomp or circumstance, certainly, as her original address to him, equally with his own response, had been, he would have sketched to himself his impression of her as: “Well, she’s more thoroughly civilized—!” If “More thoroughly than whom?” would not have been for him a sequel to this remark, that was just by reason of his deep consciousness of the bearing of his comparison.(20-1)

스트레더는 고스트리와 만난 것이 “행운”이며 어디서도 본 적 없는 고스트리의 “세련된” 인상은 유럽의 다양성이 만든 것이라고 생각한다. 그러나 스트레더는 자신에게 유럽에 올 수 있는 기회를 준 뉴섬 부인을 의식하며 “누구보다 더 세련되었다”라고 말하지 못함으로써 고스트리와 뉴섬 부인에게 직접 상대적인 가

치를 부여하지 못하며, 고스트리와 만날 때마다 반복적으로 뉴섬 부인을 떠올리며 비교하는 것은 그의 이중성을 반영하는 것이다. 스트레더는 유럽을 경험하고자 하는 욕망과 도덕성의 범주에 충실하게 남아있어야 한다는 이중성으로 고통받는 모호한 위치에 있게 된다(Weinstein 127). 뉴섬 부인을 찬양하고 감사하는 마음으로 울렛에 헌신해야 한다는 생각과 뉴섬 부인에게 헌신하지 않고 유럽에서의 경험을 최대한 이용하고자 하는 은밀하지만 심오한 욕망은 스트레더의 이중성을 더욱 부추기는 요인이 된다(Weinstein 128). 스트레더는 뉴섬 부인보다 “더 세련된” 인상을 주는 고스트리와 만남이 자신에게 예상치 못한 행운을 가져다줄 수 있는 절호의 기회가 될 것이라고 생각하며 고스트리의 인상을 파리의 다양성과 동일시하면서 세련된 파리의 인상을 울렛보다 우위에 두는 소지 상태의 인식을 보여준다. 켈리 캐논(Kelly Cannon)은 스트레더가 고스트리와 관계가 다른 관계들을 명확하게 해 줄 것으로 기대하며 고스트리의 실용적인 측면을 고려한다고 주장한다(55). 즉, 고스트리는 놀라운 통찰력을 발휘하여 스트레더의 대사 임무를 도와줄 뿐만 아니라 스트레더는 그녀에게 뉴섬 부인과는 대조적인 가치를 부여하며 울렛의 획일성과는 다른 파리의 다양한 인상을 경험하는 통로가 된다.

고스트리의 “붉은 벨벳 리본”에 뉴섬 부인과는 대조적인 가치를 부여한 스트레더의 편협한 감식안은 고스트리가 만들어내는 분위기에도 뉴섬 부인의 엄격한 분위기와는 상반되는 자유로움이라는 가치를 부여한다. 고스트리와 만나면서 스트레더는 울렛에서 경험하지 못한 다양한 “유형”(43)의 사람들이 만들어내는 인상 속에서 획일적 규율을 강조하는 울렛의 도덕성을 의식하게 된다. 스트레더는 자신에게는 “분명히 지켜야 하는 한계”(23)가 있기 때문에 고스트리를 만나는 것이 “옳지 않은 것”(23)일지도 모른다고 생각하며 울렛의 청교도적 도덕성으로 파리의 다양한 인상에 압도된 자신의 행동을 조명한다. 스트레더는 고스트리와 저녁 식사를 하면서 뉴섬 부인과 함께 있을 때 느꼈던 엄격함과는 달리 자유로운 분위기에서 고스트리가 구현하는 유럽의 다양한 인상을 경험하고 있다고 생각한다. 다양한 인상이 만들어내는 유럽의 모호함 속에서 스트레더는 이전에는 파악할 수 없었던 의미의 미묘한 차이를 발견하게 된다(Cannon 115). 스트레더는 고스트리와 함께 하면서 “장미 빛 그림자, 작은 식탁, 숙녀의 은은한 향수 냄새

새”(42)가 만들어내는 다양한 인상이 뉴섬 부인과 함께 하는 엄격한 분위기에서는 느낄 수 없었던 자유로움을 나타내는 것이라고 생각하며, 문화적 융통성이 낮은 유럽의 물질성과 육체성의 가치를 청교도적 전통이 남아 있는 올렛의 도덕성의 가치와 대비시키는 소지 상태의 감식안을 보여준다. 또한 스트레더는 올렛에는 남자와 여자 두 가지 유형의 사람밖에 없지만, 유럽에서는 남자와 여자라는 성적 구별 외에도 “사람마다 외부로부터 각인이 찍혀있다”(44)고 생각하며 다양성을 만들어내는 유럽의 자유로움을 규율적 도덕성을 강조하는 올렛의 이분법적 사고와 대조적인 것으로 생각하며 소지 상태의 감식안을 이어간다.

유럽에서 만난 첫 번째 인물인 고스트리에 대한 인상은 스트레더의 편협함을 여실히 보여준다. 스트레더는 고스트리의 옷차림과 매너, 분위기에 올렛의 엄격한 도덕성과는 상반되는 유럽의 다양성과 자유로움이라는 가치를 부여함으로써 내면을 읽어내는 도구로 겉으로 드러나는 인상을 사용하는 소지 상태의 편협한 감식안을 드러낸다. 그러나 올렛의 도덕성과 파리의 다양성에 지속적으로 대조적인 가치를 부여하면서도 스트레더는 유럽에서 “새로운 접촉”(44)을 통해 뉴섬 부인의 대사 임무를 수행하기 위해서 “올렛에서는 본 적 없는 유형들”(44)을 잘 다루어야 한다고 생각하며 올렛의 배타적 이분법과는 다른 유럽의 다양성과 융통성을 인식하기 시작한다. 스트레더는 자신의 경험을 해석하는 방식에 절대적이었던 올렛의 기준으로부터 멀어지기 시작하면서 자신만의 독창적이고 창의적인 방법으로 판단할 준비를 하게 된다(M. Williams 61).

올렛의 엄격한 이분법적 사고와 유럽의 다양한 인상이 복합적으로 작용하는 스트레더의 소지 상태의 감식안은 웨이마쉬(Waymarsh)가 상징하는 완고하고 엄격한 도덕성과 거리를 두려는 태도에도 반영된다. 스트레더는 유럽에서 “위엄 있는 옛 미국인의 전형”(70)인 웨이마쉬를 처음 만나게 되면 자신이 기대하는 유럽의 인상에 방해가 될 것이라는 생각에 리버풀(Liverpool)이 아닌 체스터(Chester)를 약속 장소로 정해서 두 사람의 만남을 고의로 지연함으로써 자신의 신념을 은밀하게 지켜나가려 한다(17). 또한 호텔에 도착하자마자 웨이마쉬가 예정보다 더 늦어질 것이라는 말을 듣지만 스트레더는 오히려 덤으로 주어진 자유를 만끽하려고 하면서 “비관적인”(21) 웨이마쉬의 영향을 받지 않은 상태에서 유럽에 대한 자신만의 인상을 만들어 나가려고 한다. 스트레더는 올렛의 청교도적 도덕성

을 고집하는 웨이마쉬가 “자기 자신을 알고 있다는 말을 버릇처럼 하면서 의도적으로 유쾌하지 않으려고 하지만, 그의 불쾌함이 일관성도 근거도 없을 뿐만 아니라 다른 사람까지 전염시키는 것”(28-9)이라고 생각하면서 웨이마쉬가 유럽의 다양한 인상을 즐기려는 자신에게 울렛의 영향력을 행사할 것을 경계한다. 웨이마쉬는 실제로 유럽에서 자신이 기대했던 활기를 전혀 찾을 수 없으므로 “돌아가고 싶다”(32)고 유럽에 대한 부정적인 인상을 드러내며 울렛의 도덕성과 유럽의 다양성에 대조적인 가치를 부여하면서 스트레더가 소지 상태의 인식을 이어가도록 한다. 스트레더의 편협한 감식안은 엄격한 도덕성과 다양성이 만들어진 자유로움이 충돌한 결과, 웨이마쉬가 유럽을 즐기지 못하고 모든 기대를 포기한 것이라고 생각하며 지속적으로 울렛의 규율적 도덕성과 유럽의 다양성에서 대조적인 의미를 찾으려 한다.

고스트리에게서 울렛의 획일성과 대조되는 다양성의 가치를 발견한 스트레더는 고스트리와 웨이마쉬와의 산책을 통해 소지 상태의 감식안을 육체성과 물질성에 대한 윤리적 감식안으로 확장해 나갈 수 있게 된다. “인디언 추장”(126)처럼 완고한 웨이마쉬의 “침묵”(30)에 스트레더는 모호한 의미를 부여하며 자유로움에 대한 편협한 인식을 반영하여 판단한다. 스트레더는 유럽에 도착한 날 고스트리와 산책하면서 여러 차례 시계를 꺼내보며 불편함을 드러냈다. 획일적 규율을 고집하는 울렛의 청교도적 도덕성의 지배를 받는 스트레더는 고스트리와의 산책이 “도덕적 타락”(37)을 나타내는 것이며, 육체적 탐닉에 대한 울렛의 엄격한 잣대에 위배되는 것이라고 생각하기 때문에 반복적으로 시계를 꺼내는 행동을 함으로써 울렛의 도덕성을 의식하였다. 스트레더는 불과 며칠 만에 자유롭게 고스트리와의 외출을 즐기고 있는 자신과는 달리 침묵을 지키며 멀리서 따라오는 웨이마쉬의 행동 역시 울렛의 엄격한 도덕성을 표출하는 것이라고 생각한다. 스트레더는 웨이마쉬의 단호한 침묵을 몸은 유럽에 있지만, 정신적으로는 미국으로 돌아간 것을 나타내는 것으로 간주한다(Cannon 139). 따라서 스트레더는 사소한 것도 즐기려는 자신과는 달리 웨이마쉬가 볼 만한 것이 아무것도 없는 곳을 멍하니 쳐다보거나, 자신이 관심을 보이는 벡타이나 양복에는 무관심하고 철물점이나 마구를 파는 상점의 창문을 우울하고 무관심하게 들여다보는 행동에 엄격한 도덕성에서 비롯된 것이라는 숭고한 가치를 부여한다(38). 스트레더는 웨

이마쉬의 침묵을 “신성한 분노”(41)라고 규정하며, 유럽을 자유롭게 즐기는 자신과 고스트리에 대해 “겉멋만 들고 세속적이고 사악하다”(39)는 엄격한 올렛의 도덕성에서 비롯된 비판의 의미를 담고 있다고 생각하면서 올렛의 판단을 의식한다. 따라서 웨이마쉬가 갑자기 보석가게로 들어가는 돌발행동 또한 스트레더는 “유럽을 참을 수 없기 때문에 자유를 향해 나아가는 것”(39)이라고 해석하며 유럽의 자유로운 분위기와 상반되는 올렛의 엄격한 도덕성을 나타내는 것이라고 판단한다. 윌리엄스 역시 스트레더가 웨이마쉬의 침묵을 “신성한 분노”로 판단하는 것은 자신이 미국의 전통에 대해 느끼는 불편한 관계를 나타내는 것이라고 주장한다(61). 끊임없이 올렛의 판단을 의식하면서 스트레더는 웨이마쉬의 침묵을 “분노”로 해석할 뿐만 아니라 분노와는 어울리지 않는 수식어인 “신성한”을 사용함으로써 올렛의 규율적 도덕성과 파리의 다양성이 충돌하는 소지 상태의 인식을 보여준다.

인간의 육체와 물질적 의지에 대한 올렛의 획일적 자세를 극복하는 것은 스트레더의 궁극적 윤리성을 완성하기 위한 필수 단계이다. 그 첫 관문은 파리의 다양성을 잉태해낸 문화적 자유로움을 인식하고 수용하는 것이다. “채드를 구해내는 일”(64)을 하기 위해 25년 전 아내와 함께 찾았던 유럽을 다시 방문한 스트레더는 “눈앞에 있는 일보다도 다른 일에 몰두함”(26)으로써 겉으로 드러나는 인상에 의존하는 소지 상태의 편협한 감식안으로 파리의 다양성에 매료된다. 첫 유럽 여행에서 스트레더의 마음속에 자리했던 유럽 문화를 열망하는 “씨앗”은 뉴섬 부인의 대사로 유럽에 오면서 다시 싹트기 시작하고 스트레더는 다양한 인상을 주는 유럽이 “더 고상한 문화를 경험하고 훌륭한 것을 얻을 수 있는 성스러운 곳”이라고 생각한다(62). 스트레더는 육체와 물질 탐닉에 절대적 배타성을 보이는 올렛의 도덕성의 틀로 파리의 다양한 인상에 “고상하고 훌륭하다”는 가치를 부여할 뿐만 아니라 “성스러운” 곳으로 판단하면서 육체성과 물질성을 배제하려는 편협한 감식안을 보여준다. “인생의 눈부신 순간을 찾고 기다리며 살아온”(Edel 2: 86) 스트레더는 여전히 파리에서 올렛에 없는 “세련되고 우아하고 고상한 것”(Edel 2: 359)을 찾을 수 있을 것으로 기대한다.

뉴섬 부인이 보낸 편지를 읽을 장소를 물색하던 스트레더는 자신이 있는 파리와 뉴섬 부인이 있는 올렛의 물리적 거리를 의식하며 “이상한 해방감과 자

유”(59)를 느낀다. 스트레더는 “부드러운 미풍과 흩뿌려져 있는 향기와 함께 공원에 있던 소녀와 노인, 공원의 미화를 담당하는 사람들, 목사, 군인에 이르기까지 다양한 인간 군상들이 만들어내는 파리의 아침 풍경”(59)을 촉각과 후각, 시각으로 느끼며 파리의 봄이 주는 인상에 매료된다.

그는 작고 활발한 사람들이 위대한 파리라는 시계의 재깍거리는 소리처럼 한 지점에서 다른 지점으로 비스듬히 매끄럽게 움직이는 걸 지켜보았다. 공기에는 예술과 섞인 어떤 것, 흰 모자를 쓴 일류 요리사처럼 자연을 보여주는 어떤 것의 풍미가 들어있었다. 궁전은 사라졌지만, 스트레더는 그 궁전을 기억했다. 되돌릴 수 없는 궁전의 빈자리를 바라보자, 그의 내부에서는 역사의식이 자유롭게 작동했다. 그러나 파리에서 역사의식은 종종 손에 닿은 신경처럼 위축된다. 그는 그 공간을 경치들이 만들어내는 희미한 상징들로 채웠다. 새하얀 동상들의 희미한 빛깔이 그의 눈길을 사로잡았고, 그 발치에서 그는 짚이 깔린 의자에 기댄 채 편지를 꺼내 들었다.

He watched little brisk figures, figures whose movement was as the tick of the great Paris clock, take their smooth diagonal from point to point; the air had a taste as of something mixed with art, something that presented nature as a white-capped master-chef. The palace was gone, Strether remembered the palace; and when he gazed into the irremediable void of its site the historic sense in him might have been freely at play—the play under which in Paris indeed it so often winces like a touched nerve. He filled out spaces with dim symbols of scenes; he caught the gleam of white statues at the base of which, with his letter out, he could tilt back a straw-bottomed chair.(59)

뉴섬 부인의 편지를 읽기 위한 장소를 찾으면서 스트레더는 두 사람 사이에 놓여있는 “대서양의 너비”(58)만큼 그녀의 영향력에서 해방되고 자유로워졌다고 생각한다. 스트레더는 “근사한 파리의 봄”(58)을 “시계 소리, 흰 모자를 쓴 일류 요리사, 자연의 풍미, 손에 닿은 신경” 등 다양한 감각을 동원해서 느낄 뿐만 아니라 부족한 부분은 자신의 상상력으로 채워가며 파리의 인상에 압도된다. 평범한

아침 공기에서 “잔이 흘러넘치도록”(59) 파리의 다양한 인상을 즐기면서 스트레더는 파리의 육체성과 물질성을 수용하려는 태도를 보여준다. “청교도적 제약이 모든 것을 심각하게 만들어버리는 울렛의 도덕성”(Canon 144)은 쾌활한 분위기를 느낄 수 없게 하지만, 울렛에서 멀리 떨어진 곳에 있다는 사실만으로도 스트레더는 이전에는 느끼지 못했던 일상의 유쾌한 인상들을 포착할 수 있게 된다. 스트레더는 파리의 아침 풍경이 주는 유쾌한 인상에 “채드를 울렛으로 데려가야 하는 대사로서의 임무와 뉴섬 부인과의 관계, 유럽에서의 이기적이고 심미적인 즐거움을 다시 맛보기 시작하면서 생겨난 불안감”(K. Graham 152)을 잊은 채 파리의 다양성에 매료된다.

스트레더는 파리에서 울렛의 규율적 도덕성에서는 배제하는 물질과 육체를 탐닉하려는 의지를 허용하는 문화적 융통성을 발견한다. 소지 상태의 스트레더의 감식안은 문화적 융통성이 만들어낸 파리의 다양성과 물질적 탐닉에 엄격한 잣대를 적용하는 울렛의 획일적 규율에 대조적인 가치를 부여한다. 스트레더는 청교도적 도덕성이 지배하는 울렛에서는 모든 형태의 아름다운 것에 일관적으로 금욕적인 태도를 취할 수밖에 없었지만, 파리에서는 그동안 외면해야 했던 다양한 인상이 주는 즐거움을 만끽할 수 있어서 파리의 꽃향기에도 숨이 막힐 지경이라고 생각하며 울렛에서 경험할 수 없는 예술에 대한 열망을 나타낸다(118). 울렛의 도덕성과 파리의 다양성을 대비시키는 스트레더의 편협한 감식안은 채드의 집이 주는 세련된 인상이 채드와 그의 친구 리틀 빌햄(Little Bilham)의 예술성을 반영하는 것이라고 판단하며 채드에게서 파리의 예술성을 기대한다. 스트레더는 채드가 없는 동안 “집에 온기를 지켜주고 있다”(72)고 말하는 가난한 미국인 예술가 지망생 리틀 빌햄에게 호감을 보이며, 가난한 예술가 지망생이 채드의 친구라는 사실만으로도 채드에게 예술 후원가의 역할을 기대하면서 울렛에서 생각하는 것과는 다르게 변해있을 거라고 확신한다. 친구가 없는 동안에도 부유하고 안락한 친구의 집을 자신의 거처로 사용하면서 채드의 손님인 스트레더를 초대하기도 하고, 채드가 남겨둔 “근사한 보급품”(78)인 고급 담배를 마음대로 피우는 리틀 빌햄의 모습에서 스트레더는 감식안을 가진 예술 후원가로서 채드의 모습을 기대함으로써 문화적 자유로움에서 생겨난 파리의 다양성과 채드의 변모를 연관시키며 파리의 가치를 우월하게 생각하는 소지 상태의 인식을 보인다.

파리의 다양성을 육체성과 물질성에 대한 허용적인 분위기의 산물로 간주하며 올렛의 도덕성과 대조되는 가치를 부여하는 스트레더는 채드와 리틀 빌햄의 관계를 예술 후원가와 가난한 예술가의 관계로 해석하며 파리의 예술성으로 소지의 감식안을 확장한다. 스트레더는 리틀 빌햄을 통해 경제력뿐만 아니라 훌륭한 예술작품과 유능한 예술가를 알아볼 수 있는 “높은 안목을 지닌 예술의 이해자”(Hauser 2: 42)로서 예술 후원가의 모습을 채드에게 기대한다. 15세기 중엽 이후 시민계급이 경제력을 과시하기 위한 방편의 하나였던 예술가 후원은 경제적 상류층이 정신적 상류층으로 진입하려는 욕구를 자극하는 고상한 취미였다. 르네상스 시대의 대표적 예술 후원자인 메디치가(The Medicis)는 코시모 메디치(Cosimo Medici)부터 아들 피에로 메디치(Piero Medici), 손자 로렌조 메디치(Lorenzo Medici)에 이르기까지 부유한 예술 애호가들이 예술품 헌납자에서 수집가로 발전하는 과정을 보여준다(Hauser 2: 35). 풍부한 경제력으로 예술가를 후원하는 전통의 시발점이었던 메디치가 사람들은 “예술을 위한 예술”(Hauser 2: 36)이 자리 잡을 수 있는 기회를 제공하며 예술의 발전에 기여했을 뿐만 아니라 예술이 경제력을 갖춘 시민계급으로 널리 보급될 수 있는 기회를 제공하였다. 메디치는 가난한 예술가들을 경제적, 사회적으로 후원하면서 예술가의 친구이며, 예술가의 진가를 충분히 이해하고 인정하는 예술 후원가로서 예술가들과 “우호적 관계”(Hauser 2: 38)를 형성했다. 특히 로렌조 메디치는 베르톨도 지오반니(Bertoldo di Giovanni)와 이상적인 후원가와 예술가의 관계를 보여준다. 베르톨도는 로렌조와 함께 지내면서 예술 문제에 자문하고, 그가 소장한 고미술품들을 관리했을 뿐만 아니라 로렌조가 세운 미술아카데미의 지도자이기도 했다. 예술작품에 대한 감식안을 가진 후원자로서 로렌조는 베르톨도의 작품이 소규모의 장식적이고 우아한 구도의 형식을 사용하고, 고대 예술 기법과 청동이라는 고대의 소재를 사용한다는 점에서 작은 공예품을 좋아하는 자신의 예술관에 부합한다고 생각하여 그의 예술을 후원하였다(Hauser 2: 39). 스트레더는 올렛의 실용성과 대비되는 파리의 예술성에 대한 소지 상태의 편협한 인식으로 가난한 예술가 지망생인 리틀 빌햄이 보여주는 단편적인 모습만으로 채드에게 르네상스 시대 메디치가와 같은 예술 후원가의 모습을 기대한다.

물질과 육체적 탐닉을 허용하는 문화적 융통성이 낳은 파리의 예술성에 올렛

의 청교도적 전통과는 대조적인 가치를 부여하는 스트레더의 감식안은 리틀 빌햄과 글로리아니(Gloriani), 채드, 마담 비요네의 예술성에 대한 판단으로 확장되지만, 여전히 편협함을 탈피하지 못한 소지 상태에 머무른다. 감식안을 가진 예술 후원가로서 채드에 대한 스트레더의 기대는 리틀 빌햄의 집을 방문하면서 확고해진다. 스트레더는 “그림을 그리기 위해, 예술의 신비를 알아내기 위해” 파리에 온 미국 청년 리틀 빌햄을 채드의 집에서 처음 만났을 때 난파한 배에서 “아름다운 지성과 굳어진 파리의 습성”을 제외하고는 아무것도 구하지 못한 사람 같은 인상을 받으며 매료된다(84). 또한 스트레더는 리틀 빌햄이 사는 막다른 골목에 있는 집에서도 “가난하지만 기이하고 매력적인 위엄”(84)을 느낄 뿐만 아니라 채드의 집에 온기를 채워주는 동안 자신의 “차갑고 텅 빈 작은 화실”(84)을 다른 예술가 지망생에게 빌려주며 서로 편의를 도모하는 모습에서 물질적 탐닉에 엄격한 울렛의 규율적 도덕성과 대조되는 파리의 문화적 융통성으로 변화된 예술 후원가로서 채드의 모습을 예상한다. “서투르지만 정교한 그림 몇 점과 서너 개의 의자”(84)가 있는 리틀 빌햄의 집이 주는 “가난하지만 취향과 확신이 흘러넘치는”(84) 인상만으로 스트레더는 파리의 자유롭고 허용적인 분위기가 채드를 메디치처럼 예술을 이해할 수 있는 안목을 가진 예술 후원가로 변모시켰다고 기대함으로써 파리의 예술성에 우월한 가치를 부여하는 편협한 인식을 보여준다.

성공한 조각가인 글로리아니와 매혹적인 마담 비요네는 스트레더에게 강렬한 인상을 주며 파리의 예술성을 상징하는 인물로 각인된다(K. Graham 151). 파리의 예술성과 울렛의 규율적 도덕성에 대조적인 가치를 부여하는 편협한 감식안을 가진 스트레더는 글로리아니의 정원에서 아름다운 풍광과 유명한 조각가, 그곳에 모여 있는 사람들의 자유와 정열, 다양성이 조화를 이루며 다채로운 인상을 만들어내는 “보물”(119)과 같은 곳이라는 인상을 받는다. 파리의 예술성이 보여주는 세련되고 우월한 면모에 매료된 스트레더는 미술관에서만 볼 수 있던 예술 작품의 작가인 “빛나는 전형적인 천재 조각가”(120) 글로리아니를 직접 만나면서 우월한 문화와 예술의 “성전”(63)인 유럽에 대한 인상이 완성되었다고 생각하며 소지 상태의 인식을 지속한다. 스트레더는 글로리아니의 정원에서 본 유럽의 모습이 그가 상상하던 모습이라고 생각하며, 자신이 늘 믿고 기대하던 것을 실제로 보았다고 확신한다(Hutchinson 82). 뿐만 아니라 스트레더의 편협한 감식안은 고

향인 로마에서 젊은 시절을 보내고, 중년이 된 이후에는 파리에서 생활하며 유럽을 터전으로 하는 글로리아니의 작품은 그의 개인적 광채와 더불어 “무리 속에서 그를 빛나도록 해준다”(120)고 판단하며 위대한 조각가의 삶에 유럽의 인상을 더하여 의미를 부여한다. 파리의 예술성에 매료된 소지 상태의 스트레더는 “외국어로 쓰인 공개장”처럼 쉽게 이해할 수 없지만, 피곤한 듯하면서도 잘 생긴 글로리아니의 얼굴과 눈빛, 미소까지 그의 경력과 명예를 나타내는 “메달”이라고 생각하며 곁으로 드러나는 글로리아니의 인상과 그의 작품을 동일시한다(120). 스트레더는 글로리아니의 주름살에 세월의 격조와 헌신이 담겨 있는 예술가의 흔적이라는 의미를 부여하고, 모든 것을 뚫어보는 듯한 그의 눈도 상대방을 제어하는 지적인 힘을 보여주는 특별한 것이라는 의미를 부여하면서 글로리아니의 외모에 예술가의 명성을 더하여 자신만의 인상을 만들어 간다(120). 글로리아니의 강렬한 인상과 유럽의 예술을 동일시하는 편협한 감식안의 스트레더는 글로리아니가 오랜 시간 동안 예술가의 예리한 시선으로 감상한 후 채드의 취향을 “훌륭하다”(155)고 평가한 그림의 가치를 자신도 알아볼 수 있다는 단편적인 사실만으로 자신도 유럽의 예술을 볼 수 있는 안목을 가지고 있다고 생각하기에 이른다. 스트레더가 글로리아니의 정원에서 포착한 “새로운 의미들에 대한 당혹감과 이해 사이의 복잡한 관계에서 길을 잃고 혼란에 빠져있는 상태”(65)에 놓이게 된다는 윌리엄스의 주장은 문화적으로 허용적인 분위기가 낳은 유럽의 예술성에 대한 스트레더의 감식안이 소지 상태에 있음을 제시한다.

울렛의 규율적 도덕성과 파리의 다양성과 예술성을 대조적인 가치로 인식하는 스트레더는 채드가 사는 집의 외관만으로 채드가 세련되고 예의 바르게 변화했을 거라 예상하며 편협한 감식안으로 판단한다. 스트레더는 채드를 만나기 전 파리의 다양한 인상 속에서 “낭만적 특권”(65)을 누렸을 채드의 흔적을 쫓아가며 파리의 다양성과 예술성을 알지 못한 채 울렛의 틀로 판단하는 것의 한계를 인식한다. 파리에 있는 채드의 집을 찾아가 발코니를 바라보는 순간 스트레더는 “높고 넓으며 선명한”(69) 인상을 주는 채드의 집이 파리의 예술성 속에서 성숙해진 채드의 변화를 반영하는 것이라고 생각하며 “돌이킬 수 없는 이교도”(99)라는 울렛의 판단의 정당성을 의심하게 된다. 파리의 어디서든지 억제할 수 없는 상상력에 의해 그곳이 주는 인상에 압도되는 스트레더는 채드의 집 외관에 드러

나는 “비율과 균형이 만들어내는 우수함, 부분과 부분, 공간과 공간의 완벽한 연관성”에서 “아름다운 차가운 회색 돌과 사람이 살면서 만들어내는 따뜻하고 세련된 인상”을 포착한다(69). 파리의 다양한 인상에 매료된 스트레더는 건물의 외관이 나타내는 특성을 건물 내부뿐만 아니라 인간의 특성으로 확장하여 판단하는 편협한 감식안으로 채드를 판단할 수 있는 가능성을 보여준다.

채드를 변모시킨 주역인 마담 비요네의 우아하고 품위 있는 모습에 매료된 스트레더의 감식안은 올렛의 판단을 부정하며 파리의 다양성과 예술성에 대한 소지 상태의 편협함을 단적으로 드러낸다. 채드를 “신비스러운 새 얼굴”(96)로 만들어 다른 사람들에게 위안을 주는 존재로 변모시킨 마담 비요네를 글로리아니의 정원에서 처음 만난 스트레더는 간단하면서도 우아하게 영어로 인사를 하는 마담 비요네에게서 정확하면서도 이상하게 매력적이지만 조심하는 듯한 인상을 받는다(127). 뉴섬 부인의 판단에 따라 채드를 타락시키고 귀국을 만류하는 올렛의 “명백한 적”(104)으로 지목된 마담 비요네에게 배후에 다른 동기를 숨기고 있는 “이질적”(130)인 모습을 기대하던 스트레더는 “올렛의 기준”(130)과는 다른 마담 비요네의 “평범한”(129) 모습에서 자신의 임무가 어려울 것이라고 예측한다. 또한 스트레더는 소지 상태의 감식안으로 채드의 집에서 열린 파티에서 만난 마담 비요네의 아름답고 세련된 옷차림을 보면서 “아침 구름에 둘러싸여 있는 여신, 여름 파도에 묻혀서 허리 위로만 보이는 바다 요정”을 연상할 뿐만 아니라 사교계 귀부인은 “연극에서 볼 수 있는 클레오파트라처럼 다양하고 다채로운 모습”을 가져야 한다고 생각하며 마담 비요네가 보여주는 신비로운 인상에 압도된 채 편협하게 인식한다(160).

파리의 다양성과 예술성에 매료된 스트레더의 소지 상태의 감식안은 냉철한 분석을 생략한 채 마담 비요네의 집을 “파리의 오랜 역사와 뿌리 깊은 문화의 매력을 재현해 놓은 곳”(M. Williams 69)이며, 마담 비요네를 “유서 깊은 프랑스 문화의 우아함과 연속성을 상징하는 인물”(M. Williams 134)로 판단한다. “구식 초인종의 장중한 울림”(146)이 전해지는 “독특한 분위기”(146)의 마담 비요네의 집에서 스트레더는 현대적인 수집 방법이나 단순한 호기심으로 수집품을 모은 고스트리나 채드의 소장품과는 달리 오랜 시간에 걸쳐 전해진 유물들에 매혹된다. 스트레더는 “특별한 품위”가 있는 유물들과 함께 낯선 장식이 달린 보관함에

진열된 분홍색과 초록색 가죽 표지에 화환 모양의 금박으로 장식된 책들에 관심을 보이며, 마담 비요네가 직접 물건을 구입한 경우는 파산한 사람을 도와주기 위한 동정심에서 비롯된 것이고, 생계를 위해 팔아버리는 경우는 있을 수 있지만 “더 나은 물건들”을 사기 위해 상속받은 것을 팔지는 않았을 것이라고 추측하며 파리의 예술성에 매료된 채 소지 상태의 감식안을 이어간다(145-46). 마담 비요네의 집과 소장품에서 “귀족의 견본”(220)으로서 “최고의 품격”(146)을 인식할 수 있다고 생각하는 스트레더의 편협한 감식안은 과거와 현재가 공존하는 파리의 다양성과 예술성이 주는 인상에 매혹된 채 마담 비요네를 올렛의 판단과는 다르게 “새롭게”(146) 인식하며 자신이 아는 여자들과는 다른 “진귀한”(146) 존재로 판단하기에 이른다. 파리의 다양성에서 올렛의 육체와 물질적 의지를 구속하는 편협함과 대조되는 자유로움을 인식하고 수용하려는 스트레더는 마담 비요네에 대한 판단에서 육체성과 물질성에 대한 인간 의지에 유연한 파리 고유의 잣대를 예술성으로 인식함으로써 푸코의 윤리적 단계를 지향하는 소지 상태의 감식안을 보여준다.

마담 비요네는 파리의 인상처럼 스트레더를 매혹시켜 스트레더로 하여금 자신이 대면하고 있는 걸모습만을 보도록 한다(Weinstein 135). 마담 비요네에게서 받은 기품 있는 귀족의 인상은 스트레더가 편협한 감식안으로 마담 비요네와 채드의 관계를 “도덕적으로 순결한 애정관계”(112)로 확신하도록 한다. 스트레더는 훌륭하게 변한 채드의 모습과 파리의 다양성에 매료된 채 스스로 창조해낸 마담 비요네에 대한 인상을 결합하고 확장하여 리틀 빌햄이 “도덕적으로 순결한 애정관계”라고 규정한 두 사람의 관계를 “진귀함과 독특함, 우아함이 있는 관계”(238)로 판단하며 육체성과 물질성을 예술성으로 미화시키는 편협함을 드러낸다. 스트레더는 “마담 비요네처럼 뛰어난 매력을 가진 사람과의 교제는 고상한 최고급의 우정이며, 가장 훌륭한 관계”(166)라고 확신하고 육체와 물질 탐닉에 배타적인 올렛의 도덕성으로 판단하며 마담 비요네의 육체적·물질적 본성을 절대적 배제의 대상으로 남겨둔다. 특히 노트르담 성당에서의 우연한 만남은 스트레더가 마담 비요네에게서 육체성과 물질성을 배제한 채 예술성만을 추구하려는 태도를 확고하게 하는 계기가 된다. 스트레더는 어두운 성당에서 조용히 기도하고 있는 여인의 매력적인 모습에서 자기 자신에 대한 분명한 신뢰와 일관성, 안도감, 무

죄를 확신하는 인상을 받으며 아름답지만 굳건한 동화의 여주인공 같다고 생각한다(174). 자신이 관심 있게 지켜보던 여인이 마담 비요네라는 것을 알게 되자, 스트레더는 “게시를 받은 것처럼 로맨틱한 마담 비요네의 모습에 압도되며 비록 그녀의 문제이지만 자신이 이해했으니 마음대로 붙잡아도 된다”(176)고 생각하면서 마담 비요네의 물질성과 육체성을 예술성과 별개로 보는 소지 상태의 감식안으로 판단하며 채드와 순결한 관계임을 확신한다. 고스트리를 메리 스튜어트에 비유하면서 메리 스튜어트의 팜프과탈적인 육체와 물질적 본성을 예술성으로 미화시켜 아름다운 의상의 표면적 가치만 인식했던 스트레더는 소지 상태의 편협한 감식안으로 마담 비요네에게도 그녀의 육체성과 물질성을 배제한 채 예술성의 가치를 부여한다.

문화적 융통성에 결부되는 유럽의 예술성과 대비되는 것으로 물질적 탐닉에 엄격한 울렛의 규율적 도덕성을 인식하는 스트레더의 편협한 감식안은 울렛의 평론지 『리뷰』(Review)와 울렛의 ‘상품’에 대한 판단에도 반영된다. 스트레더는 경제력이 확연하게 영향력을 행사하는 울렛의 현실에서 이를 인식하고 수용하기 보다는 도덕적인 가치를 부여하며 경제력의 영향력을 축소하려 한다. 울렛을 상징하는 인물인 뉴섬 부인의 대사라는 사실에 관심을 보이는 고스트리에게 스트레더는 자신과 뉴섬 부인의 관계를 평론지의 발행인과 편집장이라고 밝히면서, 자신의 이름이 표지에 인쇄되어 발행되는 『리뷰』가 “모든 것을 다 갖춘 실패자”(40)인 자신의 유일한 성공을 보여주는 것이라며 자부심을 드러낸다. 또한 스트레더는 뉴섬 부인이 잡지 발행에 드는 비용 대부분을 제공하면서도 어디에도 이름을 밝히지 않는 것이 그녀의 도덕성을 대변하는 것이므로 울렛의 도덕성을 나타내는 『리뷰』지의 편집장인 자신이 뉴섬 부인의 대사를 맡는 것은 당연하다고 생각하며 자신의 임무에 당위성을 부여한다. 이는 스트레더가 울렛의 경제력이 가지는 영향력을 인정하면서도 평론지 발행에 소요되는 비용을 부담하는 뉴섬 부인에게 채드와 마찬가지로 예술 후원가로서 그들의 경제력에 도덕적 가치를 부여하는 태도에서 기인하는 것이다. 울렛의 경제력을 도덕성과 결부시켜 판단하려는 스트레더는 뉴섬 부인의 경제력이 울렛에서 “사랑받지 못할 뿐만 아니라 미움조차 받지 못하며 무시당하는”(51) 『리뷰』의 “녹색 표지”(50)로 자신을 나타낼 수 있도록 해 준 것이라고 생각하며 물질적 탐닉에 엄격한 울렛의 도덕

성에 입각한 소지 상태의 감식안을 보여준다.

울렛의 물질성이 가지는 가치를 도덕성과 결부시키려는 스트레더의 소지적 감식안은 울렛의 ‘상품’에 대한 판단에도 반영된다. 스트레더는 고스트리에게 자신의 대사 임무가 뉴섬 부인을 대신하는 것이며, 채드를 울렛으로 데려가는 것이 한창 변창하고 있는 “사업”(47)에서 자기 몫을 받을 수 있도록 하기 위한 것이라고 말하며 자신의 임무와 울렛의 경제력이 불가분의 관계임을 인정한다. 그러나 스트레더는 고스트리에게 울렛의 사업이 “비록 작은 물건을 생산하지만 생산량이 엄청난 대단한 제조업”(47)이며 울렛의 상품이 “작고 사소하고 다소 우스꽝스럽지만 가장 일반적인 가정용품”(48)이라고만 말할 뿐 분명하게 무엇인지 말하지 못하면서 울렛의 물질성이 가지는 가치를 온전히 수용하지 못하는 소지 상태의 인식을 보여준다. 『리뷰』 발행을 뉴섬 부인의 도덕성과 결부시킴으로써 물질성에 대해 소지적 태도를 보여주었던 스트레더는 울렛의 상품은 모두가 항상 말하는 것이고 익숙한 것이지만, “작고 사소하고 우스꽝스럽지만 가장 일반적인”이라는 수식어를 사용하여 표현함으로써 도덕성이 결부되지 않은 울렛의 경제력이 가지는 영향력을 축소하려 한다. 이와 관련해서 스트레더가 울렛에서 생산하는 상품의 이름을 말하지 못하는 것이 “신체와 관련되어 사용되는 통속적인 것이라는 암시를 담고 있다”(18-9)는 휴 스티븐스(Hugh Stevens)의 주장도 스트레더가 울렛의 엄격한 도덕성을 벗어나지 못하는 소지 상태의 인물임을 보여준다. 스트레더가 고스트리의 끈질긴 질문에 모호한 태도를 취하며 대답을 미루는 것은 울렛의 상품이 통속적인 것이라는 의미를 내포하고 있다는 스티븐스의 주장은 울렛의 경제력에 파리의 예술성과 대조되는 가치를 부여함으로써 스트레더가 푸코의 윤리성을 확보하기 이전의 편협한 감식안의 소유자임을 입증한다.

채드의 집 발코니에 기대 있던 리틀 빌헬름은 채드의 집이 주는 인상과 함께 스트레더가 파리의 다양성과 예술성이 만들어낸 채드의 변화를 확신하도록 한다. 스트레더는 누구의 도움도 받지 않고 “스스로 정확히 보기 위해”(74) 찾아간 채드의 집에서 보스턴 출신이 아니기 때문에 “악명 높은 사람”(73)으로 자처하는 리틀 빌헬름을 만난 후 그를 좋아하게 되었다고 생각한다. “매우 유쾌하고 호기심을 끄는”(73) 리틀 빌헬름과 “아름답고 귀중한 물건으로 가득 채워진”(74) 채드의 집이 주는 인상에 “사로잡혀버린”(80) 스트레더는 “채드의 대리인이며 채드를 위

해 일하는”(81) 가난한 예술가 지망생 리틀 빌햄에게서 젊은 시절 예술에 대한 열정을 간직했던 자신의 모습을 발견하고 그의 인상에 매료되어 채드의 변화를 제대로 판단할 수 없게 될 상황에 놓인다.

리틀 빌햄과는 어렵지 않게 루브르 박물관의 대 전시실에서 만나게 되었다. 고스트리와 함께 티치아노의 근사한 그림들 중 하나-특이한 장갑을 낀 청회색 눈동자의 위압적인 젊은이의 초상화-앞에서 있다가, 세 번째 일행이 왁스와 금색으로 채색된 전망 끝에서 앞으로 걸어오는 것을 보기 위해 몸을 돌리자, 그는 드디어 분명해지는 것을 느꼈다. 그는 고스트리와 오전에 루브르 박물관을 방문하기로-체스터에서부터 한 약속이다-약속했었지만, 그것과는 별개로 퀘상부르 공원에 있는 미술관에 함께 갔던 리틀 빌햄으로부터도 똑같은 제안을 받아들였다. 두 가지 약속을 한꺼번에 해결하는 것은 전혀 어렵지 않았고, 리틀 빌햄과 함께 하면 골치 아픈 문제들이 대개 사라진다는 생각이 또다시 떠올랐다.

The meeting with little Bilham took place, by easy arrangement, in the great gallery of the Louvre; and when, standing with his fellow visitor before one of the splendid Titians—the overwhelming portrait of the young man with the strangely-shaped glove and the blue-grey eyes—he turned to see the third member of the party advance from the end of the waxed and gilded vista, he had a sense of having at last taken hold. He had agreed with Miss Gostrey—it dated even from Chester—for a morning at the Louvre, and he had embraced independently the same idea as thrown out by little Bilham, whom he had already accompanied to the museum of the Luxembourg. The fusion of these schemes presented no difficulty, and it was to strike him again that in little Bilham’s company contrarities in general dropped.(82-3)

루브르 박물관에서 스트레더와 고스트리는 “특이한 장갑을 낀 청회색 눈동자의 위압적인 젊은이의 초상화” 앞에서 리틀 빌햄을 기다린다. 리틀 빌햄과 스트레더가 만나는 곳에 있는 그림은 티치아노(Veccellio Tiziano)의 『장갑을 낀 남자』(*Man with a Glove*)로 다른 사람의 존재를 전혀 의식하지 못한 채 깊은 생각에

잠긴 짧은 남자를 그린 이 작품은 인물을 자연의 일부라고 생각하는 조르조네(Giorgione) 화풍의 영향을 받은 것이다(젠슨과 젠슨 29). 인물과 배경의 구분이 명확하지 않은 티치아노의 그림에서 검은색과 흰색만을 사용하여 표현한 남자의 옷은 얼굴과 왼손에 낀 찢어진 장갑, 금목걸이, 반지를 낀 오른손을 두드러지게 하면서도 검은색 배경과 구분되지 않음으로써 어둠 속에 있는 남자의 모습이 더욱 눈길을 사로잡게 한다. 특히 장갑의 찢어진 틈 사이로 보이는 왼손의 피부와 금방이라도 떨어뜨릴 것처럼 들고 있는 오른쪽 장갑, 생기를 잃은 남자의 표정은 오른쪽 집게손가락이 보여주는 단호한 인상과 대조적으로 우울하고 무기력함을 나타낸다(홀 411-14). 리틀 빌햄과 스트레더가 만난 곳이 배경과 인물을 구분할 수 없는 티치아노의 그림 앞이라는 사실은 “왁스와 금색으로 채색된” 대 전시실로 걸어 들어오는 리틀 빌햄을 보면서 채드의 문제를 명확하게 인식할 수 있다고 생각하는 스트레더가 채드의 집과 리틀 빌햄이 만드는 다양한 인상 속에서 채드의 변화를 편협한 감식안으로 판단할 수 있는 가능성을 암시한다.

“채드가 채드가 아닌 것처럼”(90) 변화한 모습으로 극장에 나타나자 스트레더는 엄격한 도덕성이 지배하는 울렛의 이분법적 사고를 부정하며 이전과는 전혀 다른 사람으로 채드를 변화시킨 유럽의 다양성과 예술성의 틀로 채드를 판단한다. 채드를 만나기 전 스트레더는 고스트리와 연극을 보면서 사악한 여자의 유혹에 빠진 나약한 남자를 채드와 동일시하며 동정했다. 그러나 스트레더는 밤 열시에 극장으로 들어올 수 있는 방법을 미리 배워서 알고 있을 정도로 채드의 매너가 “훌륭하다”(91)고 생각할 뿐만 아니라 “희끗해진 머리카락”(92) 또한 채드가 성숙하고 발전한 증거라고 생각하며 파리의 다양성과 예술성이 채드의 변화를 낳은 것이라고 판단한다. 스트레더는 “풍부하지만 형체가 없었던 사람을 견고한 틀에 넣어서 성공적으로 꺼낸 것”(96)처럼 울렛을 떠날 때와는 전혀 다르게 변한 채드의 “성숙한 인상”(96)이 유럽의 다양하고 풍부한 예술적 경험 속에서 체득한 세련되고 예의 바른 태도의 결과라고 판단하며 울렛의 도덕성과 실용성에 대비되는 가치를 유럽의 다양성과 예술성에 부여한다.

스트레더는 파리에서 “새로운 특성”(92)이 더해지며 세련되게 변한 채드의 외모와 태도를 근거로 정숙하지 못한 여자 때문에 방탕하고 타락한 생활을 하고 있다고 생각하는 울렛의 예상이 틀린 것이며 오히려 울렛 사람들에게 필요한 것

은 지금의 채드처럼 유럽에서 다양한 경험을 통해 훌륭하게 변모한 사람이므로 채드가 “울렛 사람들의 목적에 적합한 인물”(95)로 성장한 것으로 확신한다. 이전과는 완전히 달라진 채드의 모습을 대면한 후 현재의 채드를 대변할 수 있는 적절한 표현을 찾으려고 노력하면서 스트레더는 울렛의 판단에서 벗어나 확연히 구분되는 자신만의 목소리를 내려고 한다(M. Williams 62). 채드의 성숙한 외모와 세련된 매너가 관대함과 인내심, 우월함을 나타낸다고 생각하며 걸으로 드러나는 인상에 압도된 채 내면의 변화까지 기대하는 스트레더는 뉴섬 부인에게 “채드에게 여자는 없다”(105)라는 편지를 보냄으로써 유럽의 다양성과 예술적인 분위기의 영향으로 변화한 채드의 세련된 인상에 압도된 채 울렛의 판단이 틀렸다고 생각하는 소지 상태의 편협한 감식안을 단적으로 보여준다. 스트레더는 채드의 위험한 애정관계에 대한 울렛의 편견을 가지고 파리에 왔지만, 파리의 인상 속에서 새로운 편견을 가지게 되면서 “표지만 보고 책의 내용까지 판단하는” 경솔한 태도로 채드의 변화를 인정하게 된다(Hoople 419-20). 울렛의 규율적 도덕성에 근거한 스트레더의 소지 상태의 감식안은 걸으로 드러나는 파리의 예술적 인상에만 주목하며 그 안에 내재된 육체성과 물질성의 영향력은 인식하지 못한다.

스트레더는 유럽의 다양성과 예술이 주는 인상과 규율적 도덕성을 강조하는 울렛의 가치가 만들어내는 사고의 틀 안에서 편협한 감식안으로 유럽과 울렛을 인식하고 판단한다. 울렛의 규율적 도덕성을 절대적인 것으로 생각하던 스트레더는 유럽에 오면서부터 그동안 “자신이 알고 있던 것과 모순되는 상황”에 부딪히게 되고, 파리의 다양한 소리 속에 울렛에서 자신이 존재하던 방식을 허물어버리는 소리를 듣게 된다(Cannon 157). “의무와 양심을 보람으로 생각하고 살며 한번도 열정 때문에 고통받은 적 없는”(James, “Notebooks” 375) 스트레더는 파리의 문화적 융통성이 만들어낸 평범한 일상의 다양한 인상과 조각가 글로리아니가 보여주는 최고의 예술성에 매료되면서 채드를 다시 울렛으로 데려가기 위한 뉴섬 부인의 대사 역할을 성공적으로 수행할 수 있는 가능성을 어둡게 한다. 또한 울렛의 뉴섬 부인이 상징하는 육체와 물질 탐닉에 배타적인 규율적 도덕성과는 달리 유럽에서 만난 고스트리가 보여주는 다양성과 자유분방함은 스트레더가 지켜야 하는 ‘한계’를 넘어서도록 하며 물질성과 육체성을 배제한 채 예술성만을

수용하려는 소지 상태의 감식안을 보여준다. “분별력 있게 판단하는 자와 헌신적인 참여자라는 모순된 상황”(M. Williams 60)에서 스트레더는 채드를 세련되고 성숙한 인상을 가지도록 변화시킨 것이 다양한 인상을 만들어내며 자유로운 분위기에서 예술을 즐길 수 있는 유럽의 매력이라고 생각하며 울렛과 유럽에 이분법적 가치를 부여하는 소지 상태의 편협성을 견지한다.

2. 『대사들』의 명: 랑비네 풍경화의 경우

뉴섬 부인의 대사로 파리에 오면서 울렛과의 물리적 거리감에 자유로움과 해방감을 느끼던 스트레더는 파리의 다양성과 예술성에 매료되어 “부분들이 구별되지 않거나 다른 점이 손쉽게 눈에 띄지 않는”(64) 소지 상태의 편협한 감식안을 드러냈다. 그러나 뉴섬 부인의 대사 임무에서 벗어난 해방감으로 찾아간 파리 교외의 시골마을에서 스트레더는 바르비종(Barbizon)파 화가처럼 실체를 대면하고 비판적 감식안으로 겉으로 드러나는 인상의 세밀한 부분들로 인식의 확장을 이룬다. 파리 교외의 마을에서 스트레더는 “마음을 거울처럼 사용하는” 명의 감식안으로 “울렛의 고정관념뿐만 아니라 파리의 현실적인 삶과의 거리감”(Weinstein 136)을 깨닫게 된다.

울렛의 규율적 도덕성과 파리의 다양한 인상이 혼재하는 상황에서 채드와 마담 비요네의 관계를 도덕적으로 순결한 것으로 규정한 스트레더의 편협한 감식안은 자신을 대신할 새로운 대사로 사라가 오면서 다양한 인상 속에서 그 부분들의 본질적 실체를 통찰할 수 있는 비판적 감식안으로 발전하기 시작한다. “단두대”(271)에서 있는 것처럼 불안하게 파리의 다양한 인상 속에서 자유를 누리던 스트레더는 자신을 대신하기 위해 사라가 오는 것을 “뉴섬 부인을 대신하여 울렛의 엄격하고 도덕적인 분위기에서 벗어나 파리의 즐거움을 탐닉하는 자신에게 울렛의 청교도적 도덕성을 환기시켜주기 위한 것으로 판단한다”(Cannon 137). 파리의 자유롭고 다양한 인상을 만끽하면서도 처형 직전 단두대에 서 있는 것처럼 스트레더가 불안해하는 것은 엄격한 울렛의 규율적 도덕성의 틀을 벗어나지

못하는 상태에 있음을 나타낸다. 그러나 스트레더는 뉴섬 부인이 자신을 향해 뻗는 “영혼의 팔”(278)에 잡히지 않을 것이라고 확신하며, 사라의 방문이 뉴섬 부인과의 물리적 거리감이 주는 자유로움뿐만 아니라 정신적으로도 자유로워질 수 있는 기회라고 판단한다.

스트레더는 채드의 변화를 한눈에 알아보고 “운 좋은 발전”(281)으로 평가한 자신과는 달리 “끔찍하다”(282)는 사라의 비난이 뉴섬 부인을 대변하면서 울렛의 “이상한 무지와 오해, 혼란”(279)을 보여주는 것이라고 생각한다. 의심을 하면서도 자신이 보고 있는 것에 직면하려는 스트레더와는 달리, 사라는 자신이 보도록 명령받은 것만 보려고 함으로써 울렛과 파리의 양립할 수 없는 시각 차이를 드러낸다(Hoople 418). 채드의 변모에 대한 스트레더와 사라의 상반된 평가는 스트레더가 울렛과 파리의 기준에 대조적인 가치를 부여하던 소지 상태에서 벗어나 비판적 감식안으로 발전하게 될 가능성을 보여줌과 동시에 울렛의 규율적 도덕성에 고정된 사라의 편협한 감식안을 보여준다. 스트레더에게 사라의 방문은 뉴섬 부인이 행사하는 “도덕적 압력”(278)에서 벗어나 정신적으로도 자유로워질 수 있는 기회이면서 동시에 “파리에서 옳지 않은 일을 하고 있다는 우울함과 자유를 얻었다는 흥분”(283) 사이에서 요동치던 이중의식으로 괴로워하지 않아도 된다는 것을 의미한다. 채드와 파리, 스트레더의 행동에 대한 울렛의 판단은 스트레더에게 울렛에서 벗어나서 현실의 삶에 대한 열망을 깨닫게 한다(Cannon 139). 따라서 스트레더는 채드의 변화에 대해 자신과는 전혀 다른 판단을 하는 사라를 보면서 대사의 “특권”(280)이 박탈되고 뉴섬 부인과 “단호한 결렬”(282) 상태에 놓이게 될 것이지만, 이로 인해 오히려 자신은 자유롭게 될 것이라고 생각한다. 사라 일행이 스위스로 떠난 후 스트레더는 파리 교외의 시골마을을 찾아 감으로써 뉴섬 부인의 영향력을 받지 않는 자유로운 분위기에서 자신을 매료시킨 파리의 예술성과 다양성을 이루고 있는 부분들을 비판적 감식안으로 판단할 수 있는 기회를 가지게 된다.

뉴섬 부인의 대사로서 심리적 부담이 사라지면서 생겨난 자유로움은 스트레더가 바르비종과 화가와 같은 통찰력으로 랑비네(Emile Charles Lambinet)의 그림을 옮겨 놓은 듯한 파리 교외 풍경의 다양한 인상 속에서 부분들을 관찰하고 식별하는 행동으로 구체화된다. 젊은 시절 가난한 스트레더를 사로잡았던 랑비네의

그림은 경제적 이유로 구입을 포기해야 했지만 오랫동안 그가 열정을 담아 소유하고자 열망했던 삶의 대상으로 남아있다. 스트레더는 더 이상 뉴섬 부인의 대사 역할을 하지 않아도 된다는 것이 그녀가 행사하는 도덕적 압력에서 해방되는 것이라고 생각하며, 되찾은 자유를 만끽할 수 있는 장소로 어려운 형편 때문에 구입할 수 없었던 랑비네 그림의 소재를 ‘실물’로 볼 수 있는 파리 교외의 마을을 선택한다.

사라가 뉴섬 부인을 대신해서 두 사람의 관계가 완전히 결렬되었음을 선언하고 가버렸다는 사실에서 해방감을 느끼면서 스트레더는 다시는 볼 수 없을 것이라고 생각했던 랑비네의 그림을 떠올리고 “약속”(304)이라도 한 것처럼 파리 교외 마을에서 ‘실물’을 보기 위해 기차를 타는 것으로 자신이 얻게 된 자유를 행동으로 실현한다. 젊은 시절 보스턴(Boston) 트레먼트 가(Tremont street)에 있는 화랑에서 랑비네의 그림을 구입할 수 있었던 기회를 포기하면서 경험했던 좌절감을 보상받을 수 있을 것이라는 “소박한 충동”(303)으로 스트레더는 “되는 대로 선택한”(303) 역에서 기차를 타고 마음이 내키는 곳에 무작정 내리면서 울렛의 압력에서 벗어난 자유를 만끽하기 시작한다. 유럽에 온 직후 고스트리와 함께 외출했을 때 시계를 보거나 주머니 속의 지갑을 확인하면서 불편함을 드러내던 것과는 달리 랑비네의 그림에서 보았던 파리 교외 마을에서 스트레더는 목적지도 정하지 않은 채 울렛에서 벗어난 자유로움에 몰두하며 편안한 모습을 보여준다(Edel 2: 415-16). 스트레더는 파리 교외로 충동적으로 떠날 뿐만 아니라 기차를 타는 역도, 내리는 역도 정하지 않음으로써 자신에게 주어진 자유를 행동으로 구체화하며, 파리의 다양성을 수용할 수 있는 감식안으로의 발전 가능성을 시사한다.

상상 속에서만 존재하던 “소설의 배경, 예술의 매개체, 문학의 온상이며 그리스처럼 멀고 신성한 곳”(303)이었던 파리 교외 마을로 걸어가면서 스트레더는 그곳하고 여유롭게 풍경을 감상하는 일 밖에 할 일이 없다는 사실을 실감하며 뉴섬 부인의 대사로서 지냈던 중압감에서 벗어난 자유로움을 만끽한다. 젊은 시절 소유하기를 열망했으나 경제적인 이유로 포기해야 했던 랑비네의 풍경화를 ‘실물’ 그대로 볼 수 있는 파리 교외 마을에서 랑비네 풍경화와 관련한 자신의 기억을 떠올리면서, “스트레더는 그림을 실제 상황으로 가져와 자신의 사유로 구성하

고, 도덕적이며 미적 분위기까지 포함시킨다”(Hoople 426). 울렛과의 단절이 주는 자유로움과 해방감은 스트레더가 무작정 떠난 파리 교외에서 비판적 감식안으로 파리의 다양성과 예술성이 만들어내는 인상을 구성하는 부분들을 볼 수 있도록 한다. 스트레더가 내린 파리 교외의 마을은 그의 기대를 충족시켜주며 눈길이 닿는 곳마다 랑비네의 그림을 그대로 옮겨 놓은 것 같은 인상을 준다.

직사각형 모양의 금빛 액자가 경계에 둘러져 있었다. 포플러와 버드나무, 갈대와 강-이름을 알지 못하고 알고 싶지도 않은 강-이 액자가 담고 있는 경계선 안에서 적절하게 하나의 구도를 이루고 있었다. 하늘은 연녹색이 도는 은빛으로 니스를 칠한 것 같았고, 왼쪽에 있는 마을은 흰색이고, 오른쪽에 있는 교회는 회색이었다. 말하자면, 모든 것이 거기에 있었고, 그것이 그가 원하는 것이었다. 그것은 트레먼트 가였고, 프랑스였으며, 랑비네였다.

The oblong gilt frame disposed its enclosing lines; the poplars and willows, the reeds and the river—a river which he didn't know, and didn't want to know, the name—fell into a composition, full of felicity, within them; the sky was silver and turquoise and varnish; the village on the left was white and the church on the right was grey; it was all there, in short—it was what he wanted: it was Tremont Street, it was France, it was Lambinet.(304)

스트레더가 다시 찾은 자유를 만끽할 수 있는 곳으로 선택한 파리 교외 마을은 젊은 시절 어려운 경제 상황에도 불구하고 랑비네의 그림을 “가장 싼 값”(303)에 구입하는 문제로 한 시간 동안 고민할 정도로 그를 매료시켰던, 그러나 결국 물질적 경제력의 한계에 부딪혀 단념해야 했던 랑비네의 그림이 실물 그대로 눈앞에 펼쳐져 있는 곳이다. 하늘을 찌를 듯이 높이 솟은 포플러와 버드나무가 서있고, 강가에 갈대가 우거진 이름 모를 강이 흐르고 있으며, 랑비네의 그림에서 보았던 연녹색이 도는 은빛 하늘이 펼쳐진 파리 교외 마을의 여름 풍경에 스트레더는 매료된다. 스트레더는 파리 교외 마을의 인상을 이루는 부분들의 특성을 통찰하면서 자신이 원하던 “모든 것”이 있는 “시원하고 특별한 초록색으로 뒤덮인 프랑스의 시골 마을”(303)을 “프랑스이며 랑비네”로 인식하고 바르비종파 화가와

같은 객관적 관찰자의 시각으로 자연풍경에서 예술성을 발견하며 비판적 감식안을 구체화한다.

그림 같은 풍경 속을 “마음대로 걸어 다니면서”(304) 스트레더는 랑비네의 그림을 소유하는 것 이상의 만족감을 느낄 뿐만 아니라 뉴섬 부인의 대사로서 심리적 부담이 사라지면서 생겨난 느긋함과 즐거운 기분이 더해져 “평화로움”(305)까지 느낄 수 있게 된다. 뉴섬 부인의 대사로서의 의무에서 해방된 자신이 해야 할 일은 파리 교외의 풍경 속을 걷다가 포플러 나무 그늘 아래에서 나뭇가지가 바람에 흔들리는 소리를 들으며 책을 읽거나 주변 풍경을 감상하는 일이 전부라는 생각은 스트레더를 더욱 여유롭고 느긋하게 한다. 젊은 시절 구입할 수 없었던 랑비네의 그림을 실물 그대로 “소유”하고 그 속에서 걸어 다니는 것 같은 자유로움은 스트레더가 파리에서는 채드나, 마담 비요네, 고스트리, 웨이마쉬를 의식하느라 한 번도 편안하게 사용한 적이 없는 “프랑스어”를 마음대로 사용하는 것으로 구체화된다(305). 윌리엄스 역시 스트레더가 갑자기 프랑스어를 유창하게 구사하는 것은 원하는 일을 아무런 방해도 받지 않고 즉각적으로 성취하게 된 스트레더의 자유로운 상태를 나타낸다고 해석한다(83). 파리 교외 마을이 주는 인상과 자유로운 분위기에서 스트레더는 랑비네의 그림을 소유하지 못하면서 겪어야 했던 빈곤과 압박감뿐만 아니라 감각적인 쾌락까지 다시 살아나는 것을 느끼면서, 채드가 울렛으로 돌아가도록 해서 안 된다는 결정의 의미를 온전히 깨닫게 된다(Hopkins 564). 스트레더는 세심한 관찰력으로 랑비네의 그림에서 보았던 풍경을 구성하는 모든 것을 조화롭게 그대로 간직하고 있는 파리 교외에서 휴식을 취하고 만족감과 “위안”(305)을 얻으면서 울렛의 엄격한 틀에서 벗어난 자유로움을 자연 풍경 속에 투영한다.

울렛의 도덕적 압력에서 해방된 스트레더가 자유를 만끽하기 위해 찾은 파리 교외의 마을은 랑비네가 속한 바르비종파 화가들이 즐겨 찾던 장소이다. 도시와는 다른 단순하고 일상적인 성격의 “친근한 경치”(Hauser 4: 64)를 주로 그렸던 바르비종파는 자연을 동경하면서 파리 교외의 퐁텐블로(Fontainebleau) 숲과 인근의 작은 마을을 방문하여 직접 관찰한 풍경을 세밀하게 화폭에 담았다. 풍경화의 성격은 자연을 대하는 작가의 관점에 따라 결정되는데, 바르비종파의 풍경화는 작가의 객관적 관찰과 경험에 따른 다양한 관점을 표현한다(마순자 67-9).



<그림 1> 『농가마당』 (*Farmyard*)



<그림 2> 『강가의 어부』 (*pêcheur au bord de la Rivière*)

따라서 바르비종과의 풍경화는 숲 속의 빈터와 한가로이 풀을 뜯는 가축들, 강물의 나룻배, 풀과 짚더미 등 “언제 어디서나 아름다운 자연의 소박함과 성실함”을 담담하지만 세밀하게 기록한 “시골생활의 산문”이라고 할 수 있다(Hauser 4: 64). 스트레더가 경제적 여건 때문에 포기해야 했던 랑비네의 그림 역시 자연을 충실하게 관찰한 결과물인 바르비종과 풍경화의 특색을 보여준다.

랑비네는 세밀한 붓놀림으로 생동감이 넘치면서도 자연 풍경과 그 안에서 어우러지는 사람과 가축의 친근한 모습을 그려낸 화가이다. 랑비네의 작품 『농가 마당』 (*Farmyard*)에서 먼저 눈길을 끄는 것은 반쯤 쓰러져 있는 듯하면서도 무성한 잎으로 생기를 발산하는 거목과 그 주위를 뒤덮고 있는 초록색 풀의 사실적인 모습과 파란 하늘과 구름이 만드는 무더운 여름 낮의 한가로움이다. 한낮의 더위를 피할 수 있는 나무 그늘 아래 풀 더미 속에 모여 있는 닭과 고양이의 모습과 풀 속에 피어있어서 쉽게 눈에 띄지 않는 들꽃은 자연의 충실한 관찰자로서 작가의 시각적 경험을 생생하면서도 과장되지 않게 전달한다. 스트레더가 보았던 “진주색 하늘 아래 펼쳐진 구릿빛 녹색 풍경 속 물결이 일렁이는 강물과 나루터에 매어둔 두 척의 배”(309)가 있는 풍경과 가장 흡사한 『강가의 어부』 (*pêcheur au bord de la Rivière*)는 하늘을 찌를 듯이 서있는 포플러의 짙은 녹색과 대비되는 몽게구름으로 뒤덮인 하늘, 굽이돌아 흐르는 강물이 어우러진 한가한 시골 풍경과 더불어 강가의 풀 더미 속에 앉은 채 낚시하는 어부의 모습을 담고 있다. 너른 들판의 풍경을 감추고 있는 듯한 강을 둘러싸고 있는 낮은 수풀 사이에 있는 농가의 오두막은 커다란 포플러 옆에 있어서 상대적으로 작게 보이지만 굴뚝과 창문까지 세심하게 그려져 있고, 강물에 비친 나무의 모습도 실제처럼 강물의 흐름에 따라 흩어져 있는 것으로 표현되어 있다. 풀 더미 위에 웅크려 앉은 채 낚시하는 어부의 모습은 햇빛을 반사하며 흐르는 강물과 포플러에 비해 상대적으로 작지만 세밀한 묘사로 시선을 사로잡으며 한가한 전원풍경을 완성한다. 뉴섬 부인의 대사로서의 부담감에서 자유로워진 스트레더는 명의 단계에서 자신의 눈앞에 펼쳐진 파리 교외의 풍경을 실물을 객관적이고 세밀하며 충실하게 화폭에 담았던 랑비네처럼 통찰하는 비판적 감식안을 보여준다.

사라가 떠났다는 사실에서 자유로움을 만끽하던 스트레더는 다양한 부분들이 조화를 이루며 자유로운 인상을 만들어내는 파리 교외의 풍경에 마담 비요네의

집에서 보았던 귀족적 전통 이상의 가치를 부여할 수 있는 통찰력을 보여준다. “모험”(307)을 하듯이 랑비네가 묘사했던 풍경을 직접 관찰하면서 ‘실물’이 주는 “매력”(307)에 사로잡힌 스트레더는 비판적 감식안으로 사라가 떠난 뒤 마담 비요네와의 만남에서 느낄 수 있었던 “느긋함이 주는 행복한 환상”(307)을 떠올리며 파리 교외의 풍경과 마담 비요네의 집이 주는 인상을 비교한다.

그것들은 수가 적고 단순하며 빈약하고 순수한 것이었지만, 그에게는 제국의 망령이 돌아다니는 마담 비요네의 오래되고 고상한 객실보다 더 중요한 것이라고 말할 수 있는 것이었다. “그”것은 그가 다루어야 하는 다른 종류의 많은 일들을 암시하는 것이다. 물론 이상한 일이기는 하지만, 사실이 그랬다—이곳에는 완벽한 암시가 있었다. 그가 관찰한 것 중 어느 하나도 여기에 들어맞지 않는 것은 없었다. 시원한 저녁 바람도 원본의 한 음절이었다. 간략하게 말하자면 그 원본은 이런 장소에는 그런 일들이 있고, 그런 장소 중 한 곳을 돌아다니기로 선택한다면 우연히 마주하게 된 것에 대해 자기 나름의 설명을 해야 한다는 것이다. 어쨌든 마을의 외관에 관해서는 구릿빛을 띤 녹색을 배경으로 흰색과 곡선, 푸른색으로 이루어진 인상을 주는 것만으로도 충분했다.

They were few and simple, scant and humble, but they were the thing, as he would have called it, even to a greater degree than Madame de Vionnet's old high salon where the ghost of the Empire walked. "The" thing was the thing that implied the greatest number of other things of the sort he had had to tackle; and it was queer of course, but so it was—the implication here was complete. Not a single one of his observations but somehow fell into a place in it; not a breath of the cooler evening that wasn't somehow a syllable of the text. The text was simply, when condensed, that in these places such things were, and that if it was in them one elected to move about one had to make one's account with what one lighted on. Meanwhile at all events it was enough that they did affect one—so far as the village aspect was concerned—as whiteness, crookedness and blueness set in coppery green;(308)

느긋하고 자유로우며 평화롭게 랑비네의 그림 같은 풍경을 만끽하던 스트레더는

사라가 떠난 후 마담 비요네와 만났던 일을 떠올린다. 마담 비요네의 집에 있는 오랜 시간에 걸쳐 전해진 “특별한 품위”가 있는 유물들에 매혹되어 마담 비요네를 “귀족의 견본”으로 판단하며 채드와의 관계를 “도덕적으로 순결한 애정관계”로 확신했던 스트레더의 편협한 감식안은 풍경화의 대가인 바르비종과 화가처럼 파리 교외의 풍경을 구성하는 세밀한 부분을 비판적 감식안으로 관찰하게 된다. 스트레더는 비판적 감식안으로 마담 비요네의 집에서 귀족적 인상을 만들어내는 제국의 전통이 담긴 유물보다 “구릿빛을 띤 녹색을 배경으로 해서 흰색과 곡선, 푸른색으로 이루어진” 파리 교외의 풍경이 만들어내는 인상을 “원본이며 더 중요한 것”으로 평가한다. 자유로움을 만끽하며 전체적인 인상을 구성하는 부분을 볼 수 있는 스트레더는 적절하게 원본을 구성하며 펼쳐진 풍경 속에서 “자신이 유연히 마주하게 된 부분에 대해서는 나름의 설명을 할 수 있어야 한다는 완벽한 암시”를 느끼며 풍경 속에서 자유뿐만 아니라 풍경이 주는 의미를 파악하고자 한다. 파리 교외의 풍경을 마담 비요네의 집과 비교하면서 원본이라고 생각하는 것은 스트레더가 통찰력을 발휘하여 “경험의 정수인 예술작품을 통해 자신의 앞에 놓여있는 실제 장면의 본질을 파악하는 것이다”(Hopkins 564).

자유로우면서도 객관적인 관찰자의 입장에서 파리 교외의 조화로운 풍경 속에서 공백을 볼 수 있는 스트레더의 비판적 감식안은 풍경을 구성하는 부분들의 관계와 분위기를 느낄 수 있는 통찰력으로 확장된다. “구릿빛이 도는 녹색을 배경으로 흰색과 파란색, 곡선으로 이루어진 인상을 주는 마을”(307)에서 자유롭게 모험을 하면서도 즐거운 기분만을 느끼던 스트레더는 대단원을 앞두고 있는 연극의 한가운데 와있다고 생각하며 파리 교외에서의 하루를 마무리하려 한다. 스트레더는 그림 같은 풍경을 구성하는 버드나무가 살랑거리는 소리와 하늘의 색깔까지 모든 것이 “필연적으로 존재하면서도 자연스러워서” 자신이 계획한 연극의 즐거움과 판단에 자신감을 더해준다고 생각하며 만족스러워한다(308). 자신의 눈앞에 펼쳐져 있는 풍경을 구성하는 나무, 강, 하늘, 오두막집, 들판, 지평선에 이르기까지 모든 부분에서 만족감을 느끼면서도, 스트레더는 “공백을 채워줄 수 있는 작은 배”(309)의 부재를 아쉬워하며 객관적인 관찰과 경험 속에서 파리 교외의 풍경을 그렸던 바르비종과 화가처럼 조화를 추구하는 통찰력을 발휘한다. “진주색 하늘과 구릿빛 들판, 지평선을 따라 줄지어 서있는 나무들”(309)로 이루

어진 풍경을 완성시켜줄 “작은 배”를 타고 강물에서 바라보면 풍경이 주는 즐거움을 더욱더 만끽할 수 있을 거라는 기대를 채워주듯이 갑자기 강물에 나타난 배 한 척은 스트레더의 주의를 끌면서 “스트레더가 하루 종일 연출해온 연극의 중심이 된다”(Hoople 426). 로빈 P. 후플(Robin P. Hoople)은 스트레더의 시야에 배가 들어오는 장면을 미완성의 예술작품에서 실제 풍경으로 장면이 바뀌는 것으로 해석하면서, 배가 등장하면서 랑비네의 그림을 다시 구성하기 위해 마지막으로 필요한 세부 사항이 제공되고, 채드와 관련된 현실 속 문제의 마지막 조각을 제시한다고 주장한다(426-27). 스트레더가 랑비네의 풍경화를 완성시켜줄 것으로 기대했던 인물들은 허름한 옷을 입고 일상적인 일에 몰두하고 있는 농부나 시골마을에서 나고 자란 사람들이지만, 랑비네가 보았던 풍경을 그대로 재현해 놓은 곳에 “노를 잡고 있는 남자와 분홍색 양산을 든 채 선미에 앉아 있는 여인”(309)이 탄 배가 등장한다. 풍경의 관찰자로서 스트레더는 즐겁게 노를 젓는 셔츠차림의 젊은 남자와 편안하고 아름다운 젊은 여자의 “행복한” 모습에서 “유쾌한 휴식”을 즐기고 있는 듯한 분위기를 파악할 수 있는 비판적 감식안을 발휘한다(309). 이와 관련하여 윌리엄스도 스트레더가 파리 교외의 풍경이 만들어내는 인상에 민감하게 반응하는 것은 그 안에서 자신이 최근에 경험한 것을 펼쳐 놓고 재검토하기 때문이라고 주장한다(82). 파리 교외의 풍경은 보스턴에 있는 화랑에서 보았던 랑비네의 그림뿐만 아니라 마담 비요네와의 교제, 사라 일행을 대하면서 느꼈던 긴장과 불확실성을 담아내서 다시 전해주고, 스트레더는 자신의 감정과 친근한 개인의 기억을 담아 “자신만의 랑비네 풍경화”를 그리는 것이다(M. Williams 82).

객관적 관찰과 경험에 의존하며 다양한 관점으로 친근한 경치를 실물 그대로 담아냈던 바르비종파 화가처럼 스트레더의 통찰력은 채드와 마담 비요네의 모습에서 파리에서는 볼 수 없던 친밀함을 볼 수 있는 비판적 감식안으로 확장된다. 스트레더는 목가적 풍경의 공백을 채워줄 것으로 기대했던 작은 배의 인상에서 배에 타고 있는 두 사람이 “노련하고 친숙하며 빈번하게”(309) 이곳을 방문할 수 있을 정도로 친밀한 사이임을 암시한다고 판단한다. 뿐만 아니라 스트레더는 자연 풍경 안에서 어우러지는 사람을 세밀하게 그려냈던 랑비네처럼 풍경의 일부를 이루던 배가 갑자기 예정된 경로를 벗어나 방향을 돌리려고 하는 모습에서

“여인의 경계하는 태도”를 포착하고, 얼굴을 감추기 위해 양산을 돌리고 있는 여자가 마담 비요네이며, 노 젓기를 멈춘 “겉옷을 입지 않은 목가적 풍경의 주인공”이 채드라는 것을 알게 된다(310). 우연한 만남에 놀라워하며 반갑게 인사하면서도 스트레더는 다시 뱃머리를 돌려서 자신을 향해 오는 두 사람의 어색한 모습과 “이상한 인상”(311)에서 위선과 기만을 식별하는 통찰력을 발휘한다. 화이트는 배가 등장하는 것이 자연풍경에서 이상적인 미술작품을 감상하던 스트레더에게 갑자기 현실을 인식하도록 강요하는 “시각적 충격”으로 작용하며 공포를 불러일으킨다고 주장한다(152). 스트레더는 채드와 마담 비요네의 밀회장면을 강제로 마주하고 더 이상 울렛과 파리를 속일 수 없다는 사실보다 두 사람의 밀회가 자신에게 위안을 주던 그림 같은 풍경 한가운데서 일어났다는 사실에 더 경악한다(White 152). 배에 타고 있던 사람들의 정체와 그들의 관계가 아니라 자신이 위안을 받고 즐기던 풍경의 조화가 깨졌다는 사실에 스트레더가 경악하게 된다는 화이트의 주장은 스트레더가 폰텐블로 숲과 파리 교외 마을을 객관적으로 관찰하던 바르비종파 화가와 동일한 통찰력으로 풍경을 감상할 수 있는 비판적 감식안의 소유자임을 입증한다.

비올라 홉킨스(Viola Hopkin)는 제임스가 바르비종파를 대표하는 화가인 밀레(Jean-François Millet)나 코로(Jean-Baptiste-Camille Corot)가 아니라 랑비네를 선택한 것은 단지 이들보다 랑비네가 덜 알려졌기 때문이고, 제임스에게는 자신이 전달하고자 하는 전반적인 인상을 방해하지 않는 이름을 가진 화가라면 누구든 충분했다고 주장한다(565). 그러나 제임스에게 그림은 캔버스나 물감만이 아니라 감정이며 기억이고 역사이며, 야망이고 권력이며 정복이다(Edel 1: 314). 랑비네가 바르비종 지역을 세심하게 관찰하고 그린 그림 속에 풍경을 구성하는 평범한 마을 사람들의 생활모습을 담아내고 있다는 사실은 채드와 마담 비요네의 등장으로 스트레더가 동경하던 랑비네 그림의 실체를 보게 된다는 점에서도 ‘반드시 랑비네 이어야만 하는’ 이유가 된다.

스트레더가 그리던 그림은 채드와 마담 비요네의 도덕적으로 순결한 관계에서 섹슈얼리티를 발견하면서 완성된다(Hoople 427). 랑비네의 그림이 자연과 어우러진 평범한 사람들의 일상적인 모습을 담아냈던 것처럼, 스트레더의 그림 역시 육체적 쾌락을 외면하지 않는 연인의 모습을 담아냄으로써 완성되고, 스트레더는

육체와 물질 탐닉에 절대적인 배타성을 보이는 올렛의 규율적 도덕성의 틀을 확장하게 된다. 스트레더는 어색한 분위기를 자연스럽게 만들기 위해 노력하면서도 파리로 돌아가는 기차 시간을 정확하게 말하지 못하는 마담 비요네의 모습과 주저하는 그녀의 말을 가로막으며 돌아갈 계획을 이미 세워두었다고 말하는 채드의 모습에서 도덕적으로 순결하다고 생각했던 두 사람의 관계에 내재된 섹슈얼리티를 보는 비판적 감식안을 발휘한다. 처음에는 세밀한 관찰을 바탕으로 풍경을 구성하는 부분들이 조화를 이루도록 충실하게 그렸던 랑비네의 그림이 주는 만족감을 ‘실물 그대로’ 느낄 수 있는 파리 교외의 풍경 속에서 하루를 보낸 스트레더에게 마담 비요네와 채드는 랑비네 풍경화의 조화를 깨뜨리는 허상이며 거짓으로 인식된다. 그러나 스트레더는 파리 교외 마을에서 올렛과 프랑스의 생활을 구분하는 본질적인 차이를 느끼게 되고, 채드와 마담 비요네, 그와 다른 대사들이 주인공인 스트레더의 연극은 파리에서보다 교외 마을에서 더 그의 의식의 중심에 자리하게 된다(Hopkins 564). 갑자기 자신들의 실체가 발각된 당혹감으로 평소와는 다른 행동을 하는 채드와 마담 비요네의 모습에서 하루 종일 자유롭게 즐긴 풍경이 만들어내는 친근한 인상을 깨뜨리는 부조화를 발견하게 된 후 스트레더는 두 사람 관계의 부인할 수 없는 본질의 한 부분이 적나라하게 노출된 상황에서 관계의 실체를 완전히 파악하게 된다.

스트레더는 뒤늦게 이번 일이 채드가 간섭하는 인상을 준 거의 유일한 경우였다는 것을 기억해냈다. 그리고 계속해서 생각해 보니 서로 들어맞는 많은 일들을 기억할 수 있었다. 예를 들면 그 멋진 여인은 프랑스어만 사용해서 과도한 놀라움과 즐거움을 나타냈고, 전에 없이 관용적인 표현들을 사용하여 그를 놀라게 했지만, 놀라움 정도로 비약하는 바람에 제대로 이해할 수 없어서 마담 비요네가 자신에게서 멀어진 것처럼 여겨질 정도였다. 그의 프랑스어 실력이 그들 앞에 화제로 등장한 적은 없었다. 많은 일을 겪은 사람에게 그런 것은 지루한 화제일 뿐이므로 그녀가 허락하지 않을 것이라고 생각했다. 그러나 그녀가 자신의 정체를 적절하게 숨기면서 이제는 그도 익숙해진 수다스러운 계층이나 종족 속으로 되돌아간 것 같은 지금의 결과를 초래한 것은 이상한 일이었다.

Strether was to remember afterwards further that this had had for him the

effect of forming Chad's almost sole intervention; and indeed he was to remember further still, in subsequent meditation, many things that, as it were, fitted together. Another of them was for instance that the wonderful woman's overflow of surprise and amusement was wholly into French, which she struck him as speaking with an unprecedented command of idiomatic turns, but in which she got, as he might have said, somewhat away from him, taking all at once little brilliant jumps that he could but lamely match. The question of his own French had never come up for them; it was the one thing she wouldn't have permitted-it belonged, for a person who had been through much, to mere boredom; but the present result was odd, fairly veiling her identity, shifting her back into a mere voluble class or race to the intense audibility of which he was by this time inured.(312)

스트레더는 마담 비요네가 자신의 관심을 끌었던 “매력적인 영어”(312) 대신 프랑스어를 사용하는 것에 주의를 기울인다. 자신의 프랑스어 실력을 알지 못할 뿐만 아니라 둘 사이에서 화제가 된 적이 없을 정도로 무관심했던 마담 비요네가 평소와는 달리 프랑스어 관용어를 사용하면서 지나치게 놀라움과 즐거움을 나타내는 부자연스러운 모습을 스트레더는 “무언가를 감추고 본모습을 드러내지 않으려는”(312) 의도가 실패했음을 자인하는 것이며, “정체”를 드러내는 것으로 해석한다. 랑비네의 그림을 완성시켜줄 것으로 기대했던 “작은 배”에 탄 인물의 등장으로 스트레더는 바르비종과 화가와 같은 감식안으로 조화를 깨뜨리는 부자연스러움을 인식할 수 있는 통찰력을 보이면서 도덕적으로 순결하다고 생각했던 두 사람 관계의 실상을 깨달으며 푸코의 윤리성 이전 단계인 명의 상태에 도달한다.

랑비네 그림의 소재였던 파리 교외의 풍경에서 생생하고 세밀하면서도 과장되지 않은 “산문”이 주는 소박하면서도 만족스러운 인상을 인식했던 스트레더의 비판적 감식안은 채드와 마담 비요네가 보여주는 부자연스러운 모습에서 감각을 자극하는 “소설”(313)이 주는 허위의 인상을 파악한다. 스트레더는 “순수하고 친밀하며 인습에 얽매이지 않는 자유로운 분위기”(313)에서 저녁식사를 하면서 세

사람 사이에 오고 간 이야기, 역으로 가기 위해 마차에 동승한 것 등 두 사람과 함께한 시간 내내 자신들을 따라다닌 것은 “거짓말”(313)이었다고 생각한다. 스트레더의 통찰력은 갑작스러운 만남으로 채드와 상의할 시간이 부족했음에도 불구하고 “눈으로 이야기를 주고받으며”(314) 준비한 대로 채드는 침묵을 유지하고 마담 비요네가 설명하며 두 사람이 각자 자신의 역할을 해내는 모습을 보면서 스트레더는 비판적 감식안으로 두 사람의 관계를 판단하고 도덕적으로 순결한 관계라는 자신의 믿음이 틀렸음을 깨닫는다. 특히 마담 비요네는 “아침에 파리를 떠나 왔으므로 오늘 안으로 돌아가야 한다”(314)는 의지를 보여주며 두 사람 관계의 실상을 덮어두려고 하지만, 스트레더는 풍경을 구성하는 부분들의 세밀한 인상을 볼 수 있는 바르비종과 화가처럼 통찰력을 발휘하며 파리에서 아침에 출발한 것으로 볼 수 없는 옷차림에서 두 사람이 “함께 시간을 보낸 은신처”(314)가 있음을 인식한다. 다양한 부분들이 과장되지 않게 조화를 이루면서 하나의 인상을 만들어내는 자연풍경에서 만족감을 찾을 수 있는 스트레더의 통찰력은 자신이 그리던 랑비네 풍경화의 공백을 채워줄 것이라고 생각했던 마담 비요네와 채드가 보여주는 어색한 모습 속에서 거짓과 위선으로 포장된 섹슈얼리티를 판단할 수 있는 비판적 감식안으로 발휘된다.

뉴섬 부인이 행사하는 도덕적 압력에서 해방된 자유로움을 만끽하기 위해 찾아가던 파리 교외의 마을에서 자신이 동경하던 랑비네의 그림을 실물 그대로 대면하면서 스트레더는 “채드의 퍼즐을 완성할 가장 중요한 조각”(Hoople 421)을 찾는다. 파리 교외 마을에서 뉴섬 부인의 대사로써 받은 삶의 인상을 미학적 언어로 바꿔나가던 스트레더는 바르비종과 화가처럼 조화로운 풍경의 인상을 구성하는 부분들을 세밀하게 관찰하며 만족스럽게 즐기면서 랑비네의 그림 같은 여유롭고 한가한 전원 풍경의 공백을 채울 수 있는 대상과 마주하게 된다. “시골 생활의 산문”으로 완성되기를 기대했던 풍경화는 배에 탄 두 사람이 채드와 마담 비요네로 밝혀지며 거짓과 위선으로 점철된 자극적인 소설로 변질되고, 스트레더는 비판적 감식안으로 도덕적으로 순결하다고 판단했던 두 사람 관계의 실상을 볼 수 있게 된다. 화이트는 하나를 통해 다른 하나를 보게 되는 상황에서 예술과 성적으로 친밀한 사이라는 사실은 어쩔 수 없이 타협해야 한다고 주장한다(152). 스트레더가 그리던 파리 교외 풍경화의 예술성을 완성시켜주는 것이 채드와 마

담 비요네 관계의 섹슈얼리티라는 점은 그가 육체와 물질 탐닉에 엄격한 잣대를 적용하는 울렛의 규율적 도덕성의 타당성에 대해 자문하게 되며 푸코의 윤리성의 단계로 진입하는 변곡점으로 작용한다.

3. 『대사들』의 유: 『리뷰』지의 경우

랑비네의 그림을 실물로 재현해 놓은 파리 교외의 소박하면서도 조화로운 풍경을 즐기던 스트레더의 비판적 감식안은 채드와 마담 비요네를 만나면서 두 사람뿐만 아니라 자기 자신을 향하는 윤리적 감식안으로 확장된다. 뉴섬 부인의 새로운 대사로 사라가 오면서 스트레더는 푸코가 주장한 자기배려와 자기에로의 전도를 통해 윤리적 주체로서 자기 자신과의 관계를 구축해 나간다. 윌리엄스 역시 스트레더가 성숙한 의식을 가진 인물로서 개인과 사회, 문화 전 영역에서 새롭고 한쪽으로 치우치지 않으면서도 타당하고 자기모순이 없는 판단을 하고자 한다고 주장한다(50). 윌리엄스가 제시한 “타당하고 자기모순이 없는 판단”은 스트레더가 푸코의 윤리적 주체로 성장하는데 반드시 필요한 자질이다. 스트레더는 대사의 임무에는 무관심한 채 파리의 유흥에만 관심을 보이는 사라의 남편 짐을 통해 자기 자신에게 관심을 기울이고 돌보고자 하는 자기배려의 의지를 드러내며, 채드와 마담 비요네의 관계의 실체를 대면한 후 모든 관심을 지속적으로 자기 자신에게 향하도록 하는 자기에로의 전도를 통해 “자신의 주인”으로서 기능하며 윤리적 주체로 성장한다.

뉴섬 부인의 대사 임무에 태만한 자신을 대신할 사라 일행이 파리에 오면서 스트레더는 스스로를 보살피고 돌보고자 하는 자기배려를 실천함으로써 윤리적 주체로의 성장 의지를 구체화한다. 새로운 대사들을 기다리면서 스트레더는 사라 일행의 눈에 채드의 변모가 어떻게 비칠지 궁금하면서도, 사라의 방문으로 채드와 마담 비요네의 관계가 이전보다 더 진지하게 발전하게 될 것이라고 예측한다. 스트레더는 채드가 “포퓰 부부를 매수할 수 있는 것을 준비해두었다”(208)고 자신 있게 말하는 것을 보면서 자신은 채드에게 무언가로 “매수되어” 대사의 역할

을 충실하게 수행하지 못하였는지 반추하며 자기 자신에게 관심을 기울이기 시작한다. 사라의 방문에는 채드를 울렛으로 데려가려는 것 이외의 목적은 없으므로 자신과는 달리 대사로서의 역할에 충실할 것으로 기대하면서 스트레더는 뉴섬 부인으로 착각할 정도로 어머니와 닮은 사라의 등장이 뉴섬 부인과 자신의 “분열”(210)로 인해 “잃어버렸을 수도 있는 것”(211)을 상기시켜준다고 생각하며 뉴섬 부인과의 관계를 충실하게 유지하고자 하는 의지를 보인다. 처음에 스트레더는 자신이 한눈에 알아봤던 세련되고 훌륭하게 변모한 채드의 모습에 사라는 물론이고 그녀의 남편 짐도 찬사를 보내지 않는 것이 육체적·물질적 의지에 배타적인 울렛의 규율적 도덕성이 만들어낸 “어리석음”(214) 때문이라고 생각한다. 그러나 곧 스트레더는 사라 일행은 관심을 보이지 않는 채드의 변화에 매료되었던 자신에게 관심을 기울이며 자기배려의 태도를 취한다.

그렇다, 그들은 뿔내면서도 방심하지 않을 것이다. 그들은 자기 앞에 놓여있는 것을 최대한으로 이용하려고 하겠지만, 그들의 관찰은 실패할 것이다. 그것은 그들의 능력을 넘어서는 일이다. 그들은 단순히 이해하지 못하는 것이다. 그런 정도로 똑똑하지 못하다면 그들이 오는 게 무슨 소용이 있겠는가? 그렇지 않다면 사실상 그 자신이 완전히 현혹되어 지나친 것은 아닐까? 채드의 변모와 관련한 이 문제에 있어서 그가 환상에 빠져 진실과 멀리 떨어져 있는 것은 아닐까? 그는 단지 자신에게 적합한 허위의 세계에 살고 있고, 특히 지금 짐의 침묵에 직면해서 약간 초조한 것은 진실과 접함으로써 위협받게 된 공허한 세상에 대한 경각심인가? 이러한 진실에 기여하는 것이 포록 부부의 임무인가? 그들은 그가 관찰해온 것을 온통 무너뜨리고 솔직한 마음을 가진 사람들이 채드를 담당하며 평범한 관계로 되돌리기 위해 온 걸까? 한마디로 스트레더 자신은 어리석었을 뿐이라는 것을 깨닫게 되어있는 반면 그들은 제정신이라는 것을 보여주기 위해 온 걸까?

Yes, they would bridle and be bright; they would make the best of what was before them, but their observation would fail; it would be beyond them; they simply wouldn't understand. Of what use would it be then that they had come?—if they weren't to be intelligent up to that point: unless indeed he himself were utterly deluded and extravagant? Was he, on this

question of Chad's improvement, fantastic and away from the truth? Did he live in a false world, a world that had grown simply to suit him, and was his present slight irritation—in the face now of Jim's silence in particular—but the alarm of the vain thing menaced by the touch of the real? Was this contribution of the real possibly the mission of the POCOcks?—had they come to make the work of observation, as he had practised observation, crack and crumble, and to reduce Chad to the plain terms in which honest minds could deal with him? Had they come in short to be sane where Strether was destined to feel that he himself had only been silly?(214)

처음에 스트레더는 채드의 변모를 알아보는 것은 울렛의 틀에 길들여진 사라 일행의 “능력을 넘어서는” 일이며 그들이 이해하지 못하므로 사라의 대사 임무도 실패하게 될 것으로 예상한다. 그러나 채드의 변화를 알아보지 못하는 사라 일행을 향하던 스트레더의 감식안은 첫눈에 채드의 변화를 알아보고 인정하며 뉴섬 부인의 대사로서 임무에 태만했던 자신을 향하게 된다. 스트레더는 채드와의 첫 만남에서 그의 변화된 모습에 매료되어 찬사를 보냈던 자신의 태도를 되돌아보면서 “채드에게 현혹된 채 환상에 빠져있어서 진실을 인식하지 못하고 있는 것은 아닌지” 스스로에게 질문하며 자기배려의 태도를 취한다. 자기 자신과 윤리적 관계를 수립하기 위해 스스로에게 주의를 기울이고자 하는 스트레더의 자기배려는 채드의 변화를 인식하지 못하는 포콕 부부가 오히려 자신의 어리석음을 일깨워주기 위해 온 것일지도 모른다고 생각함으로써 구체화되기 시작한다.

스트레더는 사라와 짐의 관계를 자신과 뉴섬 부인의 관계에 투영함으로써 푸코가 주장한 윤리적 주체로서 “행복”에 도달하기 위해 지속적으로 배워야 할 “삶의 방식”으로 스스로를 보살피고자 하는 자기배려의 의지를 표출한다. 고스트리와의 첫 만남에서 뉴섬 부인의 대사로 유럽에 왔으며, 뉴섬 부인이 발행하는 울렛의 평론지 『리뷰』의 편집장이라고 자신을 소개한 스트레더는 자신의 정체성을 뉴섬 부인과 관련하여 규정함으로써 뉴섬 부인에게 자신이 세상과 관계를 맺는 유일한 통로라는 자격을 부여했다. 스트레더는 『리뷰』가 울렛 사람들로부터 “사랑받지도 못하지만, 미움도 받지 못하고, 단지 무시당하고 있다”라고 평가하는

데, 이는 곧 올렛에서의 자신의 위상에 대한 자기평가가 된다. 올렛 사람들에게 스트레더는 뉴섬 부인이 발행하는 평론지의 초록색 표지에 인쇄된 이름으로만 인정되는 존재이며, 표지에 이름이 인쇄됨으로써 비로소 ‘램버트 스트레더’가 될 수 있으므로 스트레더가 ‘램버트 스트레더’로 살아가기 위해서 뉴섬 부인은 필수적인 존재가 된다. 뉴섬 부인의 『리뷰』라는 또 다른 삶의 책 표지에 실린 이름으로 자신의 정체성을 규정할 수 있는 것은 스트레더가 이룬 유일한 성취이기 때문이다(Hutchinson 78). 비록 『리뷰』가 뉴섬 부인의 뜻에 따라 “허울 좋은 껍데기에 불과한 문학을 제외한 경제, 정치, 윤리”(63)에 대한 내용만 담고 있기는 하지만, 스트레더는 올렛에서 뉴섬 일가와의 관계로 자신의 정체성을 규정할 수 있는 것은 명예로운 일이라고 생각하며 자신이 올렛에서 ‘램버트 스트레더’로 살아가는 것은 “명예의 표상”(55)이 될 수 있다고 생각했었다. 이는 스트레더가 올렛의 규율적 도덕성의 영향 아래 안착해서 물질성과 육체성을 경시하거나 거부하는 대신 『리뷰』의 편집장으로서 정신적 가치를 우선시하거나 이를 미화하려는 소지적 태도를 취했음을 보여준다. 그러나 올렛에서 “사라의 남편”(55)으로 통하는 짐이 사라와 함께 뉴섬 부인의 대사로 오는 것을 계기로 스트레더는 자신의 마음속에 변화가 생겼음을 명확하게 인식하며 뉴섬 부인과의 관계를 통해 정체성을 규정하던 자신의 모습에 관심을 기울임으로써 자신을 보살피고 돌보려는 자기배려를 실천한다.

짐이 스트레더에게 준 인상은 그가 나아가는 길에 또 다른 지표가 되었다. 급속도로 그런 인상을 받게 된 것은 이상했다. 스트레더는 20분 만에 그런 인상을 받았고, 판단했다. 올렛에서 오랫동안 지내면서 한 번도 그런 인상을 받은 적이 없었다. 일부러 그럴 리는 없지만 포록은 보통 논외의 인물이라는 점에서 올렛 사람들은 같은 생각이었다. 짐은 정상적이고 쾌활하고 올렛의 대표적인 사업가라는 점에도 불구하고 그런 평가를 받았다. 짐의 운명이 이렇듯 그를 완벽하게 평범한 사람으로 살도록 결정되었고, 그의 운명과 관련된 다른 모든 일은 더 평범하다는 것이 스트레더의 생각이었다. 그는 올렛의 대표적인 사업가가 논외의 인물이라는 사실을 완전히 평범한 것으로 받아들여지게 되는 삶의 온전한 측면이 있음을 말하고 있는 것 같았다. 짐은 그 문제에 대해서 더 이상 말하지 않았고, 스트레더 역시 짐과 관련해서는 더 이상 알려고 하지

않았다. 평소처럼 스트레더의 상상력만은 활발하게 작동했고, 짐이 주는 인상을 고려하면서 삶의 이러한 측면이 결혼이라는 사실과 어느 정도는 관련되어 있는 것은 아닌지 자문했다. 그도 10년 전에 결혼했다면 삶과 그의 관계도 포콕과 똑같지 않았을까? 그가 몇 달 후 결혼한다 해도 똑같지 않을까? 짐이 회미하게나마 자신의 부인을 통해서 자기 자신을 인식하듯이 그도 그런 문제에 대해 뉴섬 부인을 통해서 자기 자신을 인식해야 할까?

The impression he had made on our friend was another of the things that marked our friend's road. It was a strange impression, especially as so soon produced; Strether had received it, he judged, all in the twenty minutes; it struck him at least as but in a minor degree the work of the long Woollett years. Pocock was normally and consentingly though not quite wittingly out of the question. It was despite his being normal; it was despite his being cheerful; it was despite his being a leading Woollett business-man; and the determination of his fate left him thus perfectly usual—as everything else about it was clearly, to his sense, not less so. He seemed to say that there was a whole side of life on which the perfectly usual was for the leading Woollett business-men to be out of the question. He made no more of it than that, and Strether, so far as Jim was concerned, desired to make no more. Only Strether's imagination, as always, worked, and he asked himself if this side of life were not somehow connected, for those who figured on it, with the fact of marriage. Would his relation to it, had he married ten years before, have become now the same as Pocock's? Might it even become the same should he marry in a few months? Should he ever know himself as much out of the question for Mrs. Newsome as Jim knew himself—in a dim way—for Mrs. Jim?(215)

파리에 도착한 직후부터 뉴섬 부인의 대사 임무는 사라에게 모두 맡기고 파리의 유흥에만 관심을 보이는 짐을 객관적으로 통찰하는 과정에서 스트레더는 그의 이러한 모습이 “사라의 남편”으로 살아야 하는 운명에서 비롯된 것일지도 모른다는 인상을 받는다. 스트레더는 채드의 변모에 주의를 기울이지 않을 뿐만 아니라

채드를 울렛으로 데리고 가는 일에 아무런 관심을 보이지 않는 짐의 태도에 뉴섬 부인과 결혼한 후의 자신의 모습을 투영하며, 자기배려의 태도를 취한다. 사라의 남편으로서 자신의 역할을 흡족하게 수행하는 짐의 모습에서 스트레더는 자신의 정체성을 뉴섬 부인과 연관하여 규정해야 하는 것을 명예롭게 생각하는 자신의 모습을 발견하고, 자신 또한 모든 것을 뉴섬 부인과 관련해서 인식해야 하는 상황에 처하게 될 것이라고 예측한다. 에릭 해럴슨(Eric Haralson)은 『리뷰』의 편집장은 스트레더가 자신의 존재를 사회 전반에 각인시키는 방법인 동시에 뉴섬 부인이 비용을 전적으로 부담해서 출판하는 평론지의 무명의 편집장으로 인식되는 정체성으로 인해 스트레더는 열등감을 느끼게 된다고 주장한다(110). 해럴슨의 주장은 스트레더가 자신의 정체성을 독자적으로 규정할 수 없는 상황이라는 점에서 짐과 자신의 위상을 동일시하며 스트레더가 보여주는 자기배려의 태도에 타당성을 부여한다. 캐넌 또한 뉴섬 부인은 스트레더에게 경제적 지원을 약속하는 대가로 수많은 부가적인 조건들이 결부된 계약의 일부로 편집장 자리를 제공한 것이므로 『리뷰』의 편집장이라는 정체성은 예술가로서 스트레더의 실패를 상징하는 것이라고 주장한다(18). 뉴섬 부인이 모든 줄을 잡고 조정하고 있는 상황에서 스트레더는 뉴섬 부인에게 일시적으로는 유용한 존재이나 늘 없어도 되는 존재에 불과한 것이다(Cannon18). 해럴슨과 캐넌은 뉴섬 부인과 스트레더가 경제적 지원을 매개로 이루어진 관계라는 점에서 뉴섬 부인이 우월한 위치에 있고, 스트레더는 상대적으로 열등감을 느끼게 된다고 지적한다. 뉴섬 부인과 관련하여 자신의 정체성을 규정하던 스트레더는 짐의 모습에 자신을 투영하며 자신은 짐과는 다른 사람이기는 해도 뉴섬 부인과 결혼하게 되면 짐과 마찬가지로의 상황을 피할 수 없을 것이라고 생각하며 자기 자신에게 관심을 기울이는 자기배려의 태도를 취한다. 스트레더는 경제적으로 사라에게 종속된 짐에 대해 ‘일방적으로 비판적 자세를 유지해도 되는가’라는 질문을 자신에게 하며 인간 의지의 물질적 측면에 대한 총체적 재고에 돌입한다.

스트레더는 뉴섬 부인의 새로운 대사로 온 짐을 통해 자신의 처지를 고찰함으로써 “자신의 영혼을 돌보려는 성인들의 극단적인 열정”으로서 자기배려를 구현한다. 끝까지 채드의 변화에 대해서는 언급하지 않고 “유쾌한 파리”(218)의 인상에만 관심을 보이던 짐은 사라가 뉴섬 부인을 대신해서 왔으며, 자신들이 오게

된 이유 중 하나가 바로 스트레더 때문이라고 말한다. 또한 짐은 자신이 보낸 편지에 대한 울렛의 반응을 궁금해하던 스트레더에게 “울렛의 진실”(219) 즉, 스트레더에 대한 뉴섬 부인의 관심이 줄어들기보다는 오히려 더 커졌다고 말한다. 짐은 파리의 생활이 즐겁다고 말하는 스트레더에게 “돌아가지 마세요”(219)라고 말하는데, 이는 표면적으로는 스트레더에게 뉴섬 부인의 영향력이 절대적인 울렛의 삶으로 돌아가지 말라는 의미를 담고 있으나, 이면에는 다양하고 유쾌한 인상을 주는 파리의 삶에 대한 짐 자신의 동경이 반영되어 있다. 스트레더는 짐이 파리에 머무는 동안 짐이 주는 인상에 파리에 처음 왔을 때 자신의 모습을 투영하며 자기 자신에게 관심을 기울이는 자기배려의 태도를 취한다. 스트레더는 고스트리에게 “파리에서 짐이 세상에 내던져진 채 어디를 가든 놀라운 모험을 즐기고 있으며, 마담 비요네와의 교류가 가장 놀라운 모험”(293)이라고 짐의 근황을 전하면서, 짐이 채드를 울렛으로 데리고 가는 일에는 무관심한 채 파리에 매혹되어 있다고 전한다. 그러나 스트레더가 묘사하는 짐의 파리 생활은 뉴섬 부인의 대사로 파리에 온 후 파리의 다양성과 예술성에 매료된 채 대사로서의 임무에 충실하지 못했던 스트레더 자신의 모습을 재현한 것으로, 짐의 모습은 스트레더가 자기배려를 실천하도록 자극하게 된다. 제임스가 밝혔듯이 파리는 스트레더의 눈을 뜨게 하는 광경이 펼쳐진 곳이며, 그가 실수하도록 하는 곳이기 때문이다(James, “Notebook Entries” 375). 스트레더는 짐을 통해 뉴섬 부인과 경제적 주종 관계로 규정되는 울렛에서의 자신의 정체성과 파리의 인상에 매료된 자신의 모습을 봄으로써 자기 자신에게 관심을 기울이는 자기배려를 통해 스스로를 윤리적 주체로 형성해 나갈 수 있게 된다.

자신과 뉴섬 부인의 관계의 근간인 경제적 실체를 인식하게 되는 스트레더의 자기배려의 자세는 채드와 마담 비요네와의 관계를 직시함으로써 인간의 육체적 의지로 확장된다. 육체적 쾌락을 배제하지 않는 “전형적인 파리의 이야기”(317)로서 채드와 마담 비요네의 실체에 직면한 후 스트레더는 자신이 본 “친밀함이 지니는 깊은 진실”(315)에 대해 사유하고, 두 사람 사이에서 실제로 가능한 인간의 의지의 육체성을 애써 무시했던 자신에게 관심을 향하도록 하면서 자기에로의 전도를 구체화한다. 스트레더는 마담 비요네가 채드를 변모시키는 데 필요한 것이 두 사람의 육체적 관계라는 사실을 깨닫게 된 후 그 자신이 속인 것, 즉 “도

덕적으로 불미스러운” 목적에 적합하도록 표현을 악용한 것이 “자신의 잘못이 아닌지” 스스로에게 질문한다(Hoople 428). “스트레더가 울렛의 도덕성이 지니는 엄격한 기준에서 벗어나 있기 때문에 필요한 경우에는 도덕성이 독창적인 방법으로 실천될 수 있다는 사실을 알게 되었다”(70)는 윌리엄스의 주장은 울렛의 규율적 도덕성과 파리의 다양성 사이에서 소지 상태의 편협함을 보이던 스트레더가 유의 단계에서 윤리적 감식안을 발휘하여 울렛의 규율적 도덕성과 파리의 다양성을 아우르는 “독창적인 방법”으로 도덕성을 실천하게 된다는 것을 의미한다. 또한 윌리엄스는 스트레더가 자신이 알게 된 사실의 의미를 파악하기 위해 사유하는 과정에 “자신이 범한 잘못과 불확실성을 포함시키면서 자신이 발견한 것과 혼동한 것의 본질에 접근하게 될 것”(84)이라고 주장하는데, 이는 스트레더가 행하게 되는 푸코의 자기에로의 전도 과정을 구체적으로 지적하는 것이다.

채드와 마담 비요네의 친밀한 모습에서 두 사람이 친숙한 관계이며, 빈번하게 여행을 했다는 진실을 보게 된 스트레더는 자신이 다른 가능성을 염두에 두며 “어린 소녀가 인형에 옷을 입히듯이 그러한 가능성에 모호함이라는 옷을 입혀두고 있었던 것은 아닌지”(315) 스스로에게 질문하면서 모든 관심이 지속적으로 자기 자신을 향하도록 한다. 스트레더는 스스로를 “어린 소녀”에 비유함으로써 미숙하고 편협한 감식안으로 채드와 마담 비요네의 관계를 판단했음을 인정하며, “인형의 옷”이 실체를 가리고 겉으로 드러나는 모습에 매료되게 하는 것처럼 인간 의지의 육체성과 물질성의 존재를 외면한 채 정신적 가치로 미화하려 했던 자신의 모습을 성찰한다. 스트레더는 자기에로의 전도를 통해 자신이 의식적으로 두 사람 관계에서 섹슈얼리티의 가능성을 “모호함”으로 덮어둔 채 무시해왔음을 깨닫고, 순간적으로 그들로 하여금 모호함이라는 옷을 끌어당기도록 한 것도 자기 자신이므로 그들이 드러낸 관계를 받아들일 수밖에 없다고 생각한다(315). 푸코의 자기에로의 전도를 통해 스트레더는 채드와 마담 비요네의 관계에 내재하는 섹슈얼리티를 보지 않으려고 했던 자기 자신을 윤리적 감식안으로 판단하며, 파리의 예술성과 다양성에 매료된 채 육체와 물질이 배제될 수 있는 가능성을 의심하면서도 구체화하려는 노력을 기울이지 않음으로써 겉으로 드러나는 인상으로만 판단했음을 깨닫는다. 채드와 마담 비요네 관계의 실체와 마주한 후 스트레더는 두 사람의 관계를 자신의 윤리성의 범주에 포함시키기 위한 노력으로 자

신과 두 사람을 윤리적 감식안으로 판단하며, 스스로에게 관심을 기울이는 자기 예로의 전도를 통해 자기 자신과 윤리적 관계를 형성해 나간다.

채드와 마담 비요네의 육체적 관계가 표면으로 드러난 후 두 사람 관계의 섹슈얼리티의 측면을 윤리성의 범주에 포함시켜야 하는 지를 자문하며 자신의 주인으로서 자기 자신과 윤리적 관계를 정립하려는 스트레더의 노력은 마담 비요네의 방문 요청을 받으면서 본격적으로 전개된다. 파리 교외에서의 만남 이후 방문을 요청하는 마담 비요네의 편지를 받은 스트레더는 초대에 응하겠다는 답장을 보내기 위해 우체국으로 간다. 채드와 마담 비요네의 관계에 대해 알게 된 후 방문한 우체국에서 스트레더가 받은 파리의 일상적인 모습의 인상은 파리에 온 직후 뉴섬 부인이 보낸 편지를 읽기 위해 찾았던 뉘상부르 공원(Luxembourg Gardens)의 풍경에서 받았던 인상과는 확연히 달라진다.

일찍 시작하는 파리의 아침은 부드러운 산들바람과 흩어져 있는 냄새, 버클이 있는 끈이 달린 직사각형 모양의 가방을 들고 모자도 쓰지 않은 채 공원에서 가볍게 뛰어다니는 소녀들, 따뜻한 테라스 벽에 기대어 일찍부터 햇볕을 쬐는 검소한 노인들, 푸른색 작업복에 황동색 표식을 달고 갈퀴로 긁어모으고 문지르고 있는 관리들, 골똘히 생각하며 똑바로 걸어가는 성직자, 붉은 바지에 흰 각반을 한 예리한 눈빛의 군인이 어우러져 만들어내는 유쾌한 곡조를 연주했다.

The prompt Paris morning struck its cheerful notes—in a soft breeze and a sprinkled smell, in the light flit, over the garden-floor, of bareheaded girls with the buckled strap of oblong boxes, in the type of ancient thrifty persons basking betimes, where terrace-walls were warm, in the blue-frocked brass-labelled officialism of humble rakers and scrapers, in the deep references of a straight-pacing priest or the sharp ones of a white-gaitered red-legged soldier.(58-9)

스트레더는 뉴섬 부인의 편지를 읽을 장소로 선택한 뉘상부르 공원의 아침 풍경에서 파리의 아침을 이루는 다양한 요소들이 어우러져 만들어 내는 “유쾌한 곡조”를 듣는 것 같은 인상을 받는다. 공원에서 뛰어다니는 소녀들, 아침 일찍부터

따뜻한 햇볕을 쬐고 있는 노인들, 공원 곳곳을 청소하는 관리들, 공원을 가로질러 걸어가는 성직자와 군인들에 이르기까지 획상부르 공원의 아침 풍경을 구성하는 파리의 평범한 인물들은 산들바람과 공원을 채우고 있는 파리의 냄새와 어우러지면서 스트레더에게는 “유쾌한” 인상을 주기에 충분한 것이었다. 그러나 채드와 마담 비요네가 도덕적으로 순결한 관계가 아니라 두 사람의 관계에서 파리의 여느 연인과 다름없이 육체적 쾌락을 배제할 수 없다는 사실에 직면한 후 방문한 우체국에서 스트레더는 더 이상 유쾌하고 고상한 인상을 발견하지 못한다.

그러나 우체국이라는 이름의 이런 시설이 풍기는 분위기가 스트레더에게는 익숙한, 흔하고 변함없는 분주함에 불과했다. 거대하고 이상한 도시 생활의 진동, 유형들의 영향력, 메시지를 만들어내는 사람들, 모래가 흩어진 것 같은 형편없는 공용 테이블에서 바늘처럼 뾰족한 싸구려 펜을 움직이면서 계획을 짜고 누구도 모르는 어떤 핑계를 대는 작고 재빠른 파리의 여인들, 이런 것들이 지나치게 추론에 의존하는 순수한 스트레더에게는 풍속에는 더 민감하고, 도덕에는 더 유해하며, 사람들의 생활에는 더 격렬함을 상징하는 수단이었다.

There was none other, however, than the common and constant pressure, familiar to our friend under the rubric of Postes et Télégraphes—the something in the air of these establishments; the vibration of the vast strange life of the town, the influence of the types, the performers concocting their messages; the little prompt Paris women, arranging, pretexting goodness knew what, driving the dreadful needle-pointed public pen at the dreadful sand-strewn public table: implements that symbolised for Strether’s too interpretative innocence something more acute in manners, more sinister in morals, more fierce in the national life.(316-17)

마담 비요네에게 답장을 하기 위해 찾아간 우체국에서 스트레더는 다양하고 예술적인 인상을 구성하던 파리의 일상적인 모습이 어디에서든 볼 수 있는 “익숙하고 흔한 것”이었음을 깨닫는다. 스트레더는 익숙하고 흔한 것이 만들어내는 다양하고 예술적인 파리의 인상 속에서 예술과 육체, 물질이 서로 별개의 가치를 가지는 것인지 자문한다. 파리의 인상에 “고상한” 가치를 부여하며 “유쾌한 곡

조”를 만들어내고 있다고 생각하던 스트레더는 이제 파리가 “거대하고 이상한” 도시의 모습이며, 어디서든 볼 수 있는 “유형”들로 이루어졌음을 볼 수 있게 된다. 파리와 채드, 마담 비요네의 육체적인 세계와 인간적인 세계가 제임스에 의해 실제의 것, 그들 자체로 중요한 것이 되면서, 스트레더가 유럽 문화를 탐구하는 것과 육체성에 직면하는 것은 제임스의 시각을 통해 “포괄적인 인간 경험”으로 묘사된다(Weinstein 125). 스트레더는 채드와 마담 비요네의 육체적 관계 또한 ‘실제’ 사람들이 살아가는 세계를 구성하는 한 부분이며 인간 경험의 일부로서 그 자체로 중요한 것으로 인식하는 의식의 확장을 이룬다. 또한 스트레더는 채드와 마담 비요네의 관계가 “전형적인 파리의 이야기”이며, 이들의 모습 역시 파리의 유쾌한 인상을 구성하는데 일조한다고 생각하던 사람들의 모습과 마찬가지로 “민감한 풍속과 유쾌한 도덕, 격렬한 생활”을 상징하는 “포괄적인 인간 경험”의 일부라는 것을 깨닫는다. 궁극적으로 스트레더는 파리의 일상적인 풍경 속 사람들이 살아가는 모습에서 발견하게 되는 육체적·물질적 통속성 또한 실제의 삶을 이루는 하나의 유형임을 깨닫는 윤리적 감식안의 단계에 안착한다.

파리 교외에서 돌아온 후 마담 비요네를 만나면서 스트레더는 자기에로의 전도를 거친 윤리적 주체로서의 모습을 구체적으로 발현한다. 스트레더는 마담 비요네에게 “엄격한 태도”(317)를 취해서 불리한 처지로 몰아넣어 벌을 받도록 하는 일이 합당한 것이 아닌지 고민하면서도 자신이 직접 방문하기로 결정한다. 그 과정에서 스트레더는 인간의 윤리성 범주에 육체적 의지가 배제되어야 하는가에 대한 자문을 거쳐, 육체성을 동반하더라도 윤리성은 확보될 수 있음을 깨닫는 푸코적 윤리적 주체로서의 면모를 드러낸다. 그러나 그레이엄은 채드와 마담 비요네를 고상하고 예절에 어긋나지 않는 관계라고 순진하고 이상적으로 생각하던 스트레더가 두 사람 관계의 실체를 알게 된 후 “반쯤 이성을 잃은 채” 마담 비요네의 집을 방문한다고 주장한다(153). 그레이엄의 주장은 제임스가 이 작품의 서문에서 “매우 성숙하고, 경험이 쌓여 있는 인물”(Novel 310)이라고 규정한 스트레더의 성격에도 배치된다. 또한 파리 교외에서 만난 직후 당황하면서 곤란한 상황에서 벗어나려고 거짓말을 하던 마담 비요네와 채드와는 달리 스트레더는 객관적인 비평가의 자세를 견지하며 두 사람이 공연하는 연극을 지켜보고 자신의 태도를 성찰함으로써 “반쯤 이성을 잃은” 모습이 아니라 “의미의 본질을 통찰하

는 자신만의 독특한 판단 방법”(M. Williams 81)을 가진 푸코가 주장한 자기에로의 전도를 수행한 윤리적 주체에 더 가깝다고 할 수 있다. 자기에로의 전도를 거친 스트레더는 “어떠한 인상도 아무런 차이를 만들어 낼 수 없는”(James, “The Project” 399) 자기 자신과 확고한 윤리적 관계를 구축한다.

스트레더는 마담 비요네를 가장 돋보이게 만드는 그녀의 집에서 만남으로써 “구해주겠다”(152)는 자신의 약속이 변하지 않았으며 두 사람 관계의 섹슈얼리티 또한 수용할 것이라는 의도를 전달할 수 있을 거라 생각한다. 마담 비요네는 “사람들을 흥분시킬 뿐만 아니라 흥분한 파리의 소리가 희미하게 들리는 집”(319)에서 “롤랑 부인”(Madame Roland)³⁷⁾(319)을 연상하게 하는 흰 옷을 입고 “자연스럽고 담담한”(320) 태도로 스트레더를 맞이한다. 스트레더는 마담 비요네의 모습에서 프랑스혁명을 이끈 롤랑 부인을 연상하며 자신의 방문을 요청한 것이 전달 파리 교외에서 드러낸 두 사람 관계에 내재하는 육체성을 완벽히 지움으로써 “바로 잡으려는 것”(320)이라고 생각한다. 그러나 자신의 기대와는 달리 매우 조심하면서도 품위를 잃지 않는 마담 비요네의 태도에서 스트레더는 자신들이 했던 거짓말에 대해 적극 해명하고 스트레더의 생각에 어떤 변화가 있는지 알아보 고자 하는 의도가 내재되어 있음을 깨닫는다.

이러한 사실 앞에서 스트레더는 이상하면서도 새삼스럽게 기꺼이 따르는 기분이었다. 그런 사실들은 자신이 관심을 기울이는 두 사람이 은밀한 관계이며, 그의 간섭이 절대적으로 도움이 되어서 두 사람의 관계를 더 강화시켰으므로 그러한 결과를 받아들여야 한다는 점을 그에게 주입시켰다. 그는 인식과 실수, 양보와 유보, 그들에게는 우습게 보였을 그의 용기와 두려움이 섞인 태도, 책략과 순진성을 드러내면서 두 사람이 견고한 관계를 맺도록 하고, 그들이 대처해야 할 소중한 공동의 장이 되었음에 틀림없다.

Strether felt, oddly enough, before these facts, freshly and consentingly passive; they again so rubbed it into him that the couple thus fixing his attention were intimate, that his intervention had absolutely aided and intensified their intimacy, and that in fine he must accept the consequence

37) 프랑스혁명 당시 지롱드파(Girondins)의 핵심인물이며 “오! 자유여, 그대의 이름으로 얼마나 많은 죄를 범할 것인가!”(Oh Liberty, what crimes are committed in thy name!)라는 말을 남기고 처형되었다.

of that. He had absolutely become, himself, with his perceptions and his mistakes, his concessions and his reserves, the droll mixture, as it must seem to them, of his braveries and his fears, the general spectacle of his art and his innocence, almost an added link and certainly a common priceless ground for them to meet upon.(321)

마담 비요네를 방문하기 전 스트레더는 두 사람의 관계뿐만 아니라 자기 자신을 윤리적 감식안으로 성찰하며 모든 책임을 마담 비요네가 떠맡게 될 것이고, 자신은 기꺼이 두 사람의 “은밀한” 관계를 받아들일 준비가 되어있다고 생각한다. 자기에로의 전도를 거치면서 스트레더는 채드와 마담 비요네를 대할 때 일관성을 결여한 채 “인식과 실수, 양보와 유보, 용기와 두려움, 책략과 순진성”이 혼재된 모순적인 태도를 취함으로써 두 사람이 자신을 공동으로 대처해야 할 대상으로 인식하며 둘의 관계가 더욱 견고해지는데 기여했음을 깨닫게 된다. 스트레더는 자신이 의도적으로 채드와 마담 비요네 사이에서 육체적 관계의 가능성을 배제해왔으나, 두 사람의 육체적 관계도 자신의 윤리성의 범주에 수용할 수 있다고 생각하며 윤리적 주체로서의 태도를 보인다.

모든 제한과 구속을 초월하고 외부의 편견이나 미래에 대한 두려움에서 벗어난 윤리적 주체로서 스트레더의 자세는 채드의 사랑을 잃게 될 것을 염려하는 마담 비요네에 대한 인식에 반영된다. 스트레더는 자기에로의 전도를 통해 “채드는 채드일 뿐이지만 일상의 경험 안에서 일어나는 단순히 통속적인 즐거움, 위안, 탈선에 불과한 채드의 변모를 자신이 극찬함으로써 마담 비요네가 한 일을 신성한 것으로 판단했다”(324)고 생각하며 두 사람의 관계를 도덕적으로 순결한 것에서 인간의 일상적인 경험의 영역으로 확장한다. 따라서 마담 비요네가 스스로를 “이기적이고 저속한 여자”(322)라고 칭하면서 채드와 자신이 했던 거짓말에 대해 스트레더의 판단을 전적으로 따를 것이라는 뜻을 내비치자, 스트레더는 마담 비요네가 채드에게 “가장 귀중한 선물”(323)을 주었으므로 더 이상 괴로워할 필요가 없다고 말하면서 두 사람의 관계를 비난할 생각이 없음을 분명히 밝힌다. 자신을 기다리던 마담 비요네의 모습에서 프랑스혁명 지도자인 롤랑 부인을 연상하던 스트레더는 마담 비요네가 자신과 채드의 미래를 걱정하며 갑자기 울음

을 터트리는 모습에서는 “젊은 연인 때문에 울고 있는 하녀처럼 비천하게 고통 받는 여인”(325)의 인상을 받는다. 마담 비요네에 대한 스트레더의 인상은 ‘프랑스혁명 지도자’인 당당하고 숭고한 여인에서 연인의 사랑을 잃을 것을 걱정하며 울고 있는 “하녀”라는 통속적이고 이기적인 여인으로 급격하게 전환된다. 그러나 윤리성의 범주를 ‘사람들의 실제 삶’으로 확장한 스트레더는 마담 비요네가 보이는 통속적인 애정도 수용할 수 있다고 생각한다. 스트레더는 마담 비요네를 위해 자신이 “아직 할 수 있는 일이 있다”(325)고 말하면서 자기에로의 전도를 거친 후 모든 제한과 구속을 초월한 윤리적 주체로서의 태도를 드러낸다. 이와 관련하여 와인스타인 역시 스트레더가 마담 비요네를 프랑스 문명을 상징하는 고결한 화신이 아니라 시간과 열정, 육체적인 조건에 구속된 인간으로 인식하는 점에 주목한다(156). 윌리엄스도 스트레더가 인간의 고통을 솔직하게 드러내는 마담 비요네를 평범하고 본질적인 인간의 모습으로 인식하게 된다고 주장한다(70). 와인스타인과 윌리엄스가 주목한 인간으로서의 마담 비요네의 모습은 스트레더가 윤리성의 범주를 확장하여 두 사람의 관계를 “파리의 전형적인 이야기”로 인정했던 것처럼 평범한 삶의 한 양상으로 수용할 수 있음을 제시하는 것이다. 올렛의 규율적 도덕성에 지배받던 스트레더는 남녀 간의 육체적 관계가 인간의 고상한 행동 범주에 포함되지 않는다고 생각했기 때문에 채드와 마담 비요네의 관계를 도덕적으로 순결한 관계 이외의 관점에서 보려고 하지 않았다. 그러나 예술과 자연이 녹아든 파리 교외에서 그 안에서 살아가는 평범한 사람들의 모습이 이상적인 풍경을 완성하는 것으로 기대했듯이, 스트레더는 육체적 욕망에 따르는 인간들의 모습 또한 현실의 삶을 구성하는 중요한 요소임을 깨닫게 된다. 따라서 육체적 욕망을 초월한 인간만을 명예롭고 숭고하다고 판단했던 스트레더의 윤리성의 범주는 자기에로의 전도를 거치면서 윤리적 감식안으로 현실의 삶을 사는 평범한 사람들을 수용하며 확장되고, ‘프랑스혁명 지도자’뿐만 아니라 “하녀”인 마담 비요네까지 포용하게 된다.

짐의 파리 방문과 채드와 마담 비요네의 관계의 실체에 직면하면서 자기 배려와 자기에로의 전도를 수행한 스트레더는 윤리적 주체로서 올렛의 규율적 도덕성이 절대적 배타성을 보였던 육체성뿐만 아니라 물질성까지 윤리성의 범주에 포함시킨다. 자기에로의 전도를 거치면서 스트레더는 이제 자신에게 남겨진 일이

“파리를 떠나는 일과 채드를 만나는 일”(334)뿐이라고 생각한다. 파리 교외에서 돌아온 후 일주일 동안 파리를 떠나 있던 채드가 파리의 즐거움을 만끽하는 자세로 발코니에 나와 있는 모습을 보면서 스트레더는 “채드의 생활”(336)을 지켜주는 것이 자기에로의 전도를 통해 도달한 윤리성에 합당한 것인지 의심한다. 그러나 모든 제한과 구속을 초월한 유의 상태에서 자신이 규정한 윤리의 범주에 채드와 마담 비요네의 관계를 수용한 스트레더는 채드가 파리에 남아있어야 두 사람의 관계가 윤리적으로 비난받지 않을 수 있다고 판단한다. 스트레더는 채드에게 마담 비요네를 버리고 울렛으로 돌아간다면 “짐승이며 사악한 죄인”(338)이 될 것이라고 경고할 뿐만 아니라 “돌아가려는 생각조차 하지 말 것”(338)을 요구하며 채드와 마담 비요네의 관계에 윤리성을 부여하며, 윤리적 주체로서 면모를 과시한다. 스트레더에게 파리는 감각적이고, 성적이며, 미적인 세상이기는 하나 그는 결코 파리의 매력과 현실을 거부하지는 않는다(K. Graham 166). 스트레더는 “저녁식사로 먹은 구운 양고기”(339)에 대해 말하듯이 아무런 거리낌 없이 마담 비요네와의 관계에 “싫증이 나지 않았다”(338)고 말하는 채드의 태도가 불안하기는 해도 악의가 담겨있지 않다고 생각하며, 마담 비요네의 곁에 남아있는 것이 그의 “의무”(340)임을 주지시킨다. 자기에로의 전도를 거친 윤리적 주체로서 스트레더는 육체적 쾌락을 즐기는 채드와 마담 비요네의 관계도 평범한 사람들의 삶의 한 부분으로 판단할 뿐만 아니라 채드에게 울렛으로 돌아가는 대신 마담 비요네의 곁에 남아있도록 요구하며 두 사람을 자신의 윤리성의 범주 내로 수용하려는 자세를 명확히 한다.

채드와 마담 비요네의 관계에서 평범한 연인들의 육체적 쾌락의 측면이 배제되어야 하는가를 자문하고, 이들의 관계에서 육체성을 수용할 수 있음을 인식하며 윤리성을 부여한 스트레더의 윤리적 주체로서의 판단은 뉴섬 부인과 자신의 물질적 관계에 대해서도 통찰하며 새롭게 규정한다. 스트레더는 자기에로의 전도를 통해 획득한 윤리성을 토대로 “자신의 행동을 정당화하고 자신의 최후통첩을 기다리고 있을 뉴섬 부인과 사라에게 마지막 편지를 보내는 것”(338)으로 자신의 대사 임무를 마무리할 것이라고 고스트리에게 말한다. 짐과 사라의 모습을 통해 뉴섬 부인과 자신의 경제적 주종관계에 대해 자기배려의 태도를 취하기 시작했던 스트레더는 『리뷰』의 발행인이며 채드를 울렛으로 데리고 가야 하는 대사의

임무를 부여한 뉴섬 부인과 자신의 관계도 윤리적 감식안으로 조명한다.

그가 잃어버리게 되는 것 때문에 말하게 되는 죄를 범할지도 모른다는 것은 그 자신에게 조차 문제 되지 않을 것이다. 그건 양심의 가책이 최고의 극치에 달한 것이었다. 그는 자신이 잃어버리게 되는 것을 무시하고 싶었다. 그는 다른 무언가를 놓쳐버려서, 기분이 상하거나 유감스러워서 혹은 가난해서, 부당한 대우를 받았거나 절망적이었기 때문에 어떤 일을 하지 않게 되기를 바랐다. 또한 이전과 마찬가지로 본질적으로 그는 변하지 않고 명쾌하고 차분하기 때문에 무슨 일이든 하기를 바랐다. 그러므로 사실상 채드를 위해 교수형에 처해지는 동안에도 그는 계속해서 소리를 내지 않고 말했다. “이봐, 넌 해고되었어. 하지만, 그것이 이 일과 무슨 상관이 있지?” 복수하고 싶다는 생각은 그를 역겹게 했을 것이다.

It wouldn't then matter even to himself that he might now have been guilty of speaking because of what he had forfeited. That was the refinement of his supreme scruple—he wished so to leave what he had forfeited out of account. He wished not to do anything because he had missed something else, because he was sore or sorry or impoverished, because he was maltreated or desperate; he wished to do everything because he was lucid and quiet, just the same for himself on all essential points as he had ever been. Thus it was that while he virtually hung for Chad he kept mutely putting it: "You've been chucked, old boy; but what had that to do with it?" It would have sickened him to feel vindictive.(329)

파리 교외에서 채드와 마담 비요네를 만난 후 스트레더는 채드를 만나야 해결할 수 있는 “자기 자신에 대한 문제”(329)가 있음을 깨닫는다. 뉴섬 부인의 대사 임무에 실패할 경우 “잃게 될 것”을 무시하면서도 자기에로의 전도를 거친 자신의 주인으로서 스트레더는 “가난이나 부당한 대우”때문에 양심에 위배되는 행동을 해서는 안 되며, 심지어 채드를 위해 대신 “교수형”에 처해지더라도 “복수”를 꿈꾸지 않을 것이라고 생각하며 채드와 마담 비요네의 관계를 윤리성의 영역으로 수용한 대사로서의 자신의 역할에 타당성을 부여한다. 자기에로의 전도를 거친

윤리적 주체로서 스트레더는 이제 “자기 자신에 대한 문제” 즉, 뉴섬 부인의 경제적 후원을 받는 자신의 처지에 윤리성을 부여할 수 있는가를 고민한다. 자신에게 남겨진 두 가지 일인 “파리를 떠나는 일과 채드를 만나는 일”을 하기 위해 윤리적 주체로서 채드와 마담 비요네의 육체적 관계를 윤리성의 범주에 수용한 스트레더는 경제력을 기반으로 하는 뉴섬 부인과 자신의 관계도 삶의 한 양상이며, “보편적인 인간 경험의 일부”로서 윤리성을 부여하는 것이 ‘양심’에 어긋나지 않는다고 판단한다. 자신과 뉴섬 부인의 관계를 윤리적 감식안으로 볼 수 있게 된 스트레더는 고스트리에게 자신은 뉴섬 부인에게 이전과는 다른 사람이 되었지만, 과거에는 할 수 없었던 일 즉, “그녀를 볼 수 있으므로” 울렛으로 돌아갈 것이라고 말한다(345). “울렛의 규율이 가지는 장점을 인식할 수 있을 정도로 자신만의 판단 방법을 확신하기 때문”(75)에 스트레더가 울렛으로 돌아가기로 결정하는 것이라는 윌리엄스의 주장은 스트레더가 윤리적 감식안이라는 자신만의 판단 방법을 가진 윤리적 주체라는 필자의 주장을 뒷받침해준다. 스트레더는 “자신만의 판단 방법”으로 울렛에서 타당한 것과 가치 있는 것이 무엇인지 알게 되었고, 더 이상 뉴섬 부인의 구혼자라는 울렛에서의 자신의 위상을 부끄럽게 생각하지 않게 된다(M. Williams 75). “스트레더가 울렛의 기준에서 벗어난 판단을 하는 것이 아니라 울렛의 전통은 인습에서 해방된 진리를 향한 열정에 들어있다”(418)는 후플의 주장도 스트레더가 채드와 마담 비요네, 자신과 뉴섬 부인의 관계를 판단하는 윤리적 감식안을 타당한 것으로 뒷받침해준다. “양심적인 자기 판단”(Haralson 128)을 끝낸 스트레더는 베른(Berne)의 거리에 있는 오래된 시계에서 인형들이 일정한 시간이 되면 정해진 궤도를 걸어 나와 반대쪽으로 들어가는 것처럼 파리에서 다양한 인상에 매료되었던 자신도 그를 “기다리고 있는 온당한 은신처”(344)인 울렛으로 돌아가는 것이 “올바르기 위해”(346) 선택할 수 있는 유일한 삶의 방식이라고 생각하며 윤리적 주체로서의 태도를 확고히 한다.

지속적인 질문을 통해 스트레더는 세상뿐만 아니라 세상이 제시하는 경험의 가능성과도 근본적으로 달라진 관계를 맺고 통합된 통찰력을 획득하게 된다(M. Williams 87-8). 스트레더는 육체적 쾌락을 즐기는 평범한 남녀인 채드와 마담 비요네뿐만 아니라 자기 자신에게 윤리적 감식안을 향하도록 함으로써 윤리의 범주를 현실 속 평범한 일상의 삶으로 확장하며 윤리적 주체로 성장한다. 스트레

더의 확장된 윤리성의 범주 속에서는 육체적 욕망에 따르는 채드와 마담 비요네의 관계뿐만 아니라 경제력에 의존하는 자신과 뉴섬 부인의 관계 또한 어떠한 방해나 비난으로부터도 자유롭고 확고한 윤리적 가치를 확보하게 된다. 따라서 다시 울렛으로 돌아가려는 스트레더의 결정은 모든 구속과 제한에서 벗어난 자유로운 상태에서 윤리적 주체로서의 선택이며 가장 높은 수준의 자기배려와 자기애로의 전도의 결과물로서 푸코가 주장한 쾌락의 윤리를 구현하는 것이다.

VI. 결론

제임스는 도덕적 감식안으로 삶을 관찰하고 사유한 작가이다. ‘삶의 관찰자’를 자처한 제임스의 작품은 자신이 관찰하고 경험한 “현실의 재현”(Edel 1: 176)이므로 현실에 대한 관찰과 이해로 채워진다. 따라서 제임스의 소설은 특유의 통찰력 있는 감식안으로 현실 세계에서 전개되는 삶을 관찰하고 경험한 결과를 예리하고 적절하게 재현하며 “살아있는 유기체”(“Fiction” 36)로서 기능한다.

작가는 형체가 없으며 혼란을 초래할 수 있는 현실의 삶을 상상력에 의해 명료하고 이해할 수 있는 것으로 가치와 의미를 부여하며 예술로 재현한다(Blackmur xlvi). R. P. 블랙머(R. P. Blackmur)는 인간의 삶을 관찰하고 인물의 경험과 의식을 통해 삶을 담아내고자 했던 제임스를 “삶이 최고의 상태에서 할 수 있는 것을 재현하고, 삶에 명료하고 이해 가능한 형태를 부여하며 도덕적 가치관을 실행 가능하도록 재현한 작가”(xxi-xxiii)로 평가한다. 제임스가 주장한 현실의 재현으로서 소설은 삶에 내재한 혼란스럽고 불필요한 모든 것을 그대로 제시하는 것이 아니라 경험을 통해 현실의 삶을 명료하고 이해할 수 있는 형태로 제시함으로써 도덕적 가치관을 제시한다. 예술로 재현된 삶은 작가가 직면하고 선택하여 상상력에 의해 구성한 것으로, 작가가 경험한 현실의 삶에 이상적으로 생각하는 정신적 가치를 고취시켜 탄생된다. 제임스는 상상력을 현실의 삶에 투영하면서도 경험과 사유를 통해 정신적 가치인 도덕성을 불어넣음으로써 작품 속에 함의된 가치가 현실에서도 타당한 것으로 인식될 수 있도록 한다. 따라서 제임스에게 소설은 삶을 예술작품으로 재현하면서 의식 속에서 경험과 사유를 통해 도덕적 가치를 인식할 수 있는 도구가 된다.

제임스 자신도 관찰자로서 소설가의 역할을 강조할 뿐만 아니라 현실의 삶을 관찰한 결과를 성찰하고 투영할 수 있는 의식 즉, 감수성의 중요성을 강조한다. 제임스에게 소설은 단지 현실의 재현이 아니라 작가가 현실 경험에서 받은 인상을 의식의 영역으로 확장함으로써 상상력을 통해 현실을 재현할 수 있는 장이 된다.

이러한 맥락에서 볼 때 예술작품의 “도덕” 의식이 작품을 만들어내는 과정에서 경험한 삶의 양에 전적으로 좌우된다는 사실은 가장 유익하고 많은 것을 시사한다. 그러므로 명백하게 작가의 주제가 싹트는 토양이 되는 예술가의 탁월한 감수성의 종류와 정도의 문제로 돌아가게 된다. 그 토양의 질과 수용능력, 어떠한 삶의 비전이라도 충분히 새롭고 울곧게 “키울 수 있는” 능력은 투영된 도덕성을 강렬하거나 미약하게 표현한다. 도덕성은 주제와 지성에 남겨진 인상, 진정한 경험이 어느 정도 밀접한 관계를 가지는가를 나타내는 다른 이름에 불과하다. 물론 예술가의 인간적인 면-작품의 가치에 마지막으로 숨쉬를 발휘하게 된다-을 둘러싸고 있는 이러한 분위기가 광범위하고 놀라운 정도로 다양하지 않다고 주장하는 것은 아니다. 어떤 경우에는 풍부하고 훌륭한 매개가 되고, 또 다른 경우에는 상대적으로 빈약하고 인색한 매개가 된다.

There is, I think, no more nutritive or suggestive truth in this connexion than that of the perfect dependence of the “moral” sense of a work of art on the amount of felt life concerned in producing it. The question comes back thus, obviously, to the kind and the degree of the artist’s prime sensibility, which is the soil out of which his subject springs. The quality and capacity of that soil, its ability to “grow” with due freshness and straightness any vision of life, represents, strongly or weakly, the projected morality. That element is but another name for the more or less close connexion of the subject with some mark made on the intelligence, with some sincere experience. By which, at the same time, of course, one is far from contending that this enveloping air of the artist’s humanity—which gives the last touch to the worth of the work—is not widely and wondrously varying element; being on one occasion a rich and magnificent medium and on another a comparatively poor and ungenerous one. (*Novel* 45-6)

제임스는 예술작품이 가지는 도덕적 감각은 작품이 만들어지는 과정에서 연관되어 느껴지는 삶의 무게에 달려있으며, 삶의 직접적 인상과 인식의 토대가 되는 예술가의 감수성은 작품에 반영되는 도덕성을 드러내고 주제가 싹트기 위한 토양이 된다고 주장한다. 따라서 문학의 형식으로서 소설은 전체적인 주제와 사람

에 따라 다른 상황이 만들어낸 관계의 차이와 삶의 다양한 전망, 다양한 성향을 성찰하고 투영하여 다루기 때문에 관찰자의 위치에 있는 예술가의 의식 없이는 존재할 수 없게 된다.

그러나 테리 이글튼(Terry Eagleton)은 제임스의 작품이 지향하는 “유기적인 삶이란 고유의 체계가 없는 세계를 사유로 총합하면서 예술이 극도로 집약적으로 나타내는 유기적 의식의 문제”(141)라고 주장하며 사유와 성찰의 영역인 예술가의 의식에 대한 제임스의 주장을 정면으로 비판한다. 이글튼은 제임스의 작품은 “의식이라는 완전히 밀봉된 영역” 안에서 유기적 의미를 구하기 위한 필사적이고 헌신적인 시도를 나타내고 있으며, 제임스의 핵심적 용어인 “안다는 것”은 “극도의 초월성이며 무력한 소극성”에 불과하다고 주장한다(141). 이글튼의 주장은 “현실의 재현”이고 “살아있는 유기체”이며 “도덕적 가치의 실행 가능한 재현”으로서 제임스의 소설의 존재 자체를 전면 부정하는 것이다.

이글튼이 “안다는 것”을 “극도의 초월성이며 무력한 소극성”에 불과하다고 혹평한 반면, 캐넌은 “제임스에게 도덕성이란 보는 것과 아는 것을 의미하기 때문에 상상력이 부족하다는 것은 최악이다”(157)라고 주장한다. 캐넌의 주장은 제임스의 인물들이 보게 된 것과 알게 된 것을 상상력 즉, 의식 속에서 도덕적 가치를 가지는 것으로 창조하게 된다는 사실을 지적하며 제임스의 인물들이 ‘알게 된 것’으로 인해 무기력하게 물러나지 않음을 분명하게 밝힌다. 또한 이글튼의 주장은 본 논문에서 다루는 제임스 작품의 주인공들이 사유와 성찰을 통해 윤리적 주체로서 쾌락의 윤리를 구현한다는 필자의 주장과도 전면 배치된다. 제임스에게 의식은 작품을 탄생시키기 위한 작가의 감수성의 보고이며, 그의 인물들에게는 푸코식의 자기배려와 자기에로의 전도를 통해 자기 자신과 윤리적 관계를 맺으며 감식안을 확장하고 발전시킬 수 있는 기름진 토양이 된다. 무엇보다도 이글튼이 “완전히 밀봉된 영역”으로 규정된 “사유하는 의식”(141)을 통해 제임스의 인물들은 윤리적 감식안으로 타인뿐만 아니라 자기 자신에 대해 성찰하고, 그 결과 윤리적 주체로서 현실에서 도덕적 가치를 실현함으로써 의식은 “밀봉된 영역”이 아니라 현실과 끊임없이 상호작용하는 ‘개방된 영역’으로 자리매김한다. 이글튼은 “안다는 것 즉, 의식 그 자체는 궁극적으로 상품이 될 수 없으므로, 상품이 군림하는 사회에서 의식은 공백이고 결핍이며 무(無)”(145)라고 주장하지만, 제임스는

“앓의 위험성이 아니라 사람들이 열린 눈으로 앓을 직시하는 것을 배우고, 자신을 둘러싸고 있는 세상에서 무엇이 진짜이고 무엇이 인위적인 것인지 완전히 인식하고 있어야 한다”(Edel 2: 288)는 사실을 말하고 있는 것이다.

“참견하기 좋아하는 의사”처럼 제임스는 해피엔딩으로 독자들의 여운을 금지하기보다는 오픈엔딩을 사용하여 독자들의 의식까지 “밀봉된 영역”에서 ‘개방된 영역’으로 이끌어 낸다. “제임스는 우회적으로 이야기하는 것과 인위적인 모호함이 어떻게 독자에게 공포를 불러일으킬 수 있는가를 잘 알고 있었으며, 현대 심리학보다 훨씬 앞서 소설가가 독자를 이야기에 참여하게 하고 독자의 감정을 이용하는 방법을 명확하게 검토했다”(Edel 2: 633)는 에델의 주장은 제임스가 작가의 감수성을 통해 도덕적 가치를 실행 가능하게 재현했을 뿐만 아니라 독자의 의식 속에서 그의 작품이 궁극적으로 완성될 수 있음을 보여준다. 이러한 목적을 위해 제임스의 오픈엔딩은 독자의 사유를 자극하며 작품 속에 주체로 참여할 수 있는 기회를 제공한다.

오픈엔딩 즉, ‘완결되지 않은 작품’은 “인식과 사유의 폭을 확장할 수 있는 새로운 소통방법”(56)이라는 모리스 메를로 폰티(Maurice Merleau-Ponty)의 주장은 제임스 작품의 도덕적 가치를 구현하는 장치로서 오픈엔딩이 가지는 의미를 뒷받침한다. 인식은 결코 완결될 수 없는 것이며, 인식은 객관적인 증거를 통해서 이미 정해진 대상을 나타내는 의미가 아니라 그 대상을 나타내기 시작하는 의미를 전달하는 소통의 한 방식이고, 표현하고 이해할 수 있는 우리의 능력을 일깨우고 자극하기 때문에 그 자체로도 평범한 것은 아니다(Merleau-Ponty 56). ‘완결되지 않은 작품’은 작가가 처음부터 끝까지 독자의 사유 과정을 통제하던 것과는 달리 독자가 직접 작품과 소통하는 방식을 찾으려 한다. 따라서 의미를 찾기 위해 쉽게 적용하거나 객관적으로 통용되는 증거가 없다는 것은 새로운 의미 관계를 형성하기 위해 잠재되어 있던 우리의 인식력을 일깨우고 자극함으로써 기존에 존재하지 않는 새로운 의미를 찾기 위해 사유하도록 하는 계기가 된다.

오픈엔딩이 독자의 인식과 사유의 폭을 확장할 수 있는 장치라는 메를로 폰티의 주장은 제임스의 작품뿐만 아니라 논리적 연관성을 찾기 어려운 모호한 표현으로 독자의 의식 속에 자리하게 되는 『장자』에서도 그 의미를 찾을 수 있다.

사유를 통해 작가가 전달하고자 하는 의도를 파악하려고 노력하는 과정에서 독자는 의미를 발견할 수 있을 뿐만 아니라 자신의 의식 속에 새로운 의미를 구축하면서 작품을 완결시켜나간다. 제임스가 작품의 여운을 남겨놓음으로써 독자의 사유를 촉구하면서 작가가 제시하고자 하는 교훈을 발견할 수 있도록 한 것처럼, 장자 역시 다양한 해석이 가능한 모호한 표현을 사용함으로써 독자의 인식 속에서 의미를 찾아가며, 깨달음에 이르도록 한다.

장자가 「내편」에서 제시한 직관과 자발성을 발휘하는 자기 성찰을 통해 도달하는 깨달음과 자유의 경지는 본 논문에서 다른 제임스의 작품 속 주인공들이 안착하게 되는 궁극의 상태이며, 푸코의 쾌락의 윤리를 구현할 수 있기 위한 토대이다. 「내편」에 제시되는 다양한 에피소드들은 편협하고 미숙한 사고에 갇혀있듯이 꿈인지 현실인지 구별하지 못하던 상태에서 깨달음에 이르게 될 수 있음을 보여주고, 이는 제임스의 인물들의 감식안이 소지 상태에서 명을 거쳐 유의 단계로 변화하며 발전하는 과정과 일맥상통한다. 제임스의 작품에서 주인공들은 편협한 감식안으로 인한 혼돈의 상태인 소지에서 비판적 감식안으로 사유하고 내적 성찰을 함으로써 깨달음에 이르는 명을 거쳐 윤리적 감식안으로 자신과 타인을 통찰함으로써 내부와 외부의 모든 구속에서 자유로운 유에 도달한다. 제임스의 인물들은 모든 억압과 구속에서 벗어난 자유의 상태에서 세상과 자신을 보는 감식안의 변화를 경험하며 푸코가 주장한 윤리적 주체 즉, 자기 자신과 윤리적 관계를 맺은 후 그동안 자신을 구속하던 것을 넘어서고 수용하기로 결정함으로써 쾌락의 윤리를 실천하며, 이는 장자가 주장한 자유로운 상태인 유에서만 가능한 선택이다.

화이트는 “제임스 특유의 서술기법은 착각과 자기기만에 사로잡힌 사람이 마침내 자신과 세상에 대해 참된 개념에 도달하게 되는 발전 양상을 제시한다”(56)라고 주장한다. 화이트가 주장한 “참된 개념”은 뉴먼과 이사벨, 스트레더가 소지 상태의 편협한 인식에서 깨어나, 모든 구속과 억압에서 벗어난 자유로운 상태인 유에서 자신과 세상을 윤리적 감식안으로 판단하며 소지 상태에서는 무시하거나 경시했던 물질성과 육체성에 윤리적 의미를 부여할 수 있을 때에만 도달할 수 있는 가치이다. 유럽의 전통과 문화를 맹종하며 클레어와의 결혼으로 유럽 귀족의 일원이 되는 것을 열망하지만 유럽 문화의 물질적 진부함을 명확히 직시하고,

자신의 양심적 경제력의 물질적 가치를 정면으로 수용하는 뉴먼, 육체성에 대한 인식을 확립하고 자신의 삶에 수용함으로써 오스먼드의 섹슈얼리티를 인식하며 결정한 결혼이 윤리적으로 비난받지 않는 선택이었음을 확신하는 이사벨, 그리고 자기배려를 거친 후 확장된 윤리성의 범주 속에 채드와 마담 비요네의 육체성뿐만 아니라 경제적 주종관계인 자신과 뉴섬 부인의 물질성까지 포함시킨 스트레더는 푸코가 주장한 자기 자신에게 주의를 기울이고, 자신의 주인인 윤리적 주체로서 “윤리적 판단”(Jottkandt 37)을 실천한 인물들이다. 이들 윤리적 주체들은 제임스의 의도대로 독자들의 열린 의식 속에 긴 윤리성의 여운을 남김으로써 독자들 스스로 그들의 현실의 삶 속에 윤리성을 구체화하도록 한다.

Works Cited

- 권송택. 「모차르트 오페라의 관습적 이디엄」. 『서양음악학』 (12:1), 2009. 41-78.
- 김행자. 「모차르트의 오페라 "돈조반니"에 등장한 세 명의 여자주인공의 성격에 관한 연구: A Study in Contrasts 아리아분석을 중심으로」. 『論文集 (PYONGTAEK REVIEW)』 (10:2), 1998. 327-50.
- 마순자. 「바르비종과 풍경화와 자연」. 『미술사학보』 (11), 1998. 65-88.
- 박세당. 『박세당의 장자, 남화경주해산보 내편: 조선 유학자의 장자 읽기』. 전현미 역주. 서울: 예문서원, 2012.
- 뱅상 포마레드. 『루브르: 루브르 회화의 모든 것』. 오윤성, 백정선, 김세정 옮김. 서울: 시그마프레스, 2011.
- 서경. 「『장자』의 자유관 연구-「제물론」을 중심으로」. 『동서사상』 (6), 2009. 21-44.
- 서복관. 『중국예술정신』. 권덕주 외 옮김. 서울: 동문선, 2000.
- 앤서니 F.詹슨, 호스트 W.詹슨. 『서양미술사』. 최기득 옮김. 서울: 미진사, 2008.
- 에른스트 H. 고프리치. 『서양미술사』. 백승길, 이종승 옮김. 서울: 예경, 2017.
- 이종성. 「장자의 참된 지식과 '밝음에 의거함'의 특질」. 『대동철학』 (35), 2006. 23-48.
- _____. 「소요와 노닐 또는 걸림 없는 자유 -장자 "소요유"의 부정정신과 자유 의식을 중심으로」. 『동서철학연구』 (67), 2013. 31-55.
- 임영방. 『바로크』. 파주: 한길아트, 2011.
- 임정명. 「헨리제임스 여성주의의 현대성-제임스의 텍스트와 사진트의 회화 비교를 중심으로」. 『영미문학페미니즘』 (21:2), 2013. 97-133.
- _____. 「푸코의 자기배려: 『니벨룽의 반지』와 『황금잔』의 경우」. 『동서 비교문학저널』 (39), 2017. 189-218.
- 임태현. 「도가(道家)의 '도(道)' 개념과 '중화(中和)」. 『인문사회』 21』. (8:3),

2017. 661-78.
- 장자. 『장자』. 김학주 옮김. 고양: 연암서가, 2010.
- _____. 『내안의 나를 깨우는 장자 -내편』. 최상용 옮김. 고양: 일상과 이상, 2017.
- 조경현. 「소요와 장자철학」. 『중국철학』 (2:1), 1991. 95-120.
- 제라르 르그랑. 『르네상스』. 정숙현 옮김. 파주: 생각의 나무, 2011.
- 제임스 홀. 『왼쪽-오른쪽의 서양미술사』. 김영선 옮김. 서울: 뿌리와 이파리, 2012.
- 피에르 카반느. 『고전주의와 바로크』. 정숙현 옮김. 파주: 생각의 나무, 2011.
- Allinson, Robert E. *Chuang-Tzu for spiritual transformation*. Albany: State University of New York Press, 1989.
- _____. "On Chuang Tzu as a Deconstructionist with a Difference". *Journal of Chinese philosophy*(30:3-4), 2003. 478-500.
- Buell, Lawrence. "Introduction: In Pursuit of Ethics". *PMLA*(114:1), 1999. 7-19.
- Blackmur, R. P. "The Introduction." *The Art of the Novel*. Boston: Northeastern UP, 1984. xv-xlvi.
- Bollinger, Laurel. " "Poor Isabel, who had never been able to understand Unitarianism!": Denominational Identity and Moral Character in Henry James's *The Portrait of a Lady*". *The Henry James review* (32:2), 2011. 160-77.
- Bulfinch, Thomas. *Bulfinch's mythology: The age of fable; the age of chivalry; Legends of Charlemagne*. New York: The Modern library, 1998.
- Burneko, Guy C. "Chuang Tzu's Existential Hermeneutics". *Journal of Chinese philosophy*(13:4), 1986. 393-409.
- Cannon, Kelly. *Henry James and masculinity: the man at the margins*. New York: St. Martin's Press, 1994.
- Caramello, Charles. *Henry James, Gertrude Stein, and the biographical act*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996.

- Casey, Thomas G. "Mozart's *Don Giovanni* and the Invitation to Full Freedom". *New Blackfriars*(88), 2007. 288-99.
- Coulson, Victoria. *Henry James, women and realism*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Dunn, Jane. *Elizabeth and Mary: Cousins, Rivals, Queens*. New York: Vintage Books, 2005.
- Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology*. London: Verso, 2006.
- Edel, Leon. *The life of Henry James*. Vol. 1. Harmondsworth: Penguin Books, 1977.
- _____. *The life of Henry James*. Vol. 2. Harmondsworth: Penguin Books, 1977.
- Eldridge, Richard. " "Hidden secrets of the self": E.T.A. Hoffmann's reading of *Don Giovanni*". *Don Giovanni Moment: Essays On the Legacy of an Opera*. Ed. Lydia Goehr & Daniel Herwitz. New York: Columbia UP, 2006. Web. 12 September 2018.
- Flaherty, Matthew. "Henry James at the Ethical Turn: Vivification and Ironization in *The Ambassadors*". *Nineteenth-century literature* (69:3), 2014. 366-93.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Vol. 2. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage, 1990.
- _____. *The History of Sexuality*. Vol. 3. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage, 1990.
- Graham, A. C. *CHUANG-TZŪ. The Inner Chapters*. Cambridge: Hackett Publishing Company, 2001.
- Graham, Kenneth. *Henry James: a literary life*. New York: St. Martin's Press, 1994.
- Hale, Dorothy J. "Aesthetics and the New Ethics: Theorizing the Novel in the Twenty-First Century". *PLMA*(124:3), 2009. 896-905.
- Haralson, Eric. *Henry James and Queer Modernity*. Cambridge:

- Cambridge UP, 2003.
- Hauser, Arnold. *The Social History of Art*. Vol. 2. London: Routledge, 2015.
- _____. *The Social History of Art*. Vol. 4. London: Routledge, 2015.
- Haviland, Beverly. *Henry James's Last Romance: Making Sense of the Past and the American Scene*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Hoople, Robin P. "Iconological Characterization in James's *The Ambassadors*". *American Literature*(60:3), 1988. 416-32.
- Hopkins, Viola. "Visual Art Devices and Parallels in the Fiction of Henry James". *PLMA*(76:5), 1961. 561-74.
- Hutchinson, Stuart. *Henry James, an American, as modernist*. London: Vision Press, 1983.
- James, Henry. *The Ambassadors*. Ed. S. P. Rosenbaum. New York: Norton & Company, 1994.
- _____. *The American*. New York: Penguin Books, 1986.
- _____. "The Art of Fiction". *Theory of fiction: Henry James*. Ed. James E. Miller, Jr. Lincoln: University of Nebraska Press, 1972.
- _____. *The art of the novel: critical prefaces*. Ed. R. P. Blackmur. Boston: Northeastern UP, 1984.
- _____. "The Notebooks". *The Portrait of A lady*. Ed. Robert D. Bamberg. New York: Norton & Company, 1995. 639-43.
- _____. "Notebook Entries". *The Ambassadors*. Ed. S. P. Rosenbaum. New York: Norton & Company, 1994. 373-76.
- _____. "The Project of Novel". *The Ambassadors*. Ed. S. P. Rosenbaum. New York: Norton & Company, 1994. 377-404.
- _____. *The portrait of a Lady*. Ed. Robert D. Bamberg. New

- York: Norton & Company, 1995.
- Jottkandt, Sigi. *Acting Beautifully: Henry James and the Ethical Aesthetic*. California: State University of New York Press, 2005. Web. 27 June 2018.
- Klein, Marcus. *Terribly at the mercy of his mind: Henry James in the 1890s*. Seoul: SNUP, 2010.
- Matthiessen, F. O. "The Painter's Sponge and Vanish Bottle". *The Portrait of a Lady*. Ed. Robert D. Bamberg. New York: Norton, 1995. 577-97.
- Mazzella, Anthony J. "The New Isabel". *The Portrait of a Lady*. Ed. Robert D. Bamberg. New York: Norton, 1995. 597-619.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Prose of the World*. Ed. Claude Lefort. Trans. John O'Neill. Evanston: Northwestern UP, 1973.
- Oltean, Roxana. " "I Longed for a New World": Colonial Hysteria, *The American*, and Henry James's Paris". *The Henry James review* (24:3), 2003. 269-80.
- Pas, Julian F. "Chuang Tzu's Essays on 'Free Flight into Transcendence' and 'Responsive Rulership'". *Journal of Chinese philosophy* (8:4), 1981. 479-96.
- Putt, S. Gorley. *The fiction of Henry James: a reader's guide*. Harmondsworth: Penguin, 1968.
- Schönbaumsfeld, Genia. "Art and the 'Morality System': The Case of *Don Giovanni*". *European Journal of Philosophy*(23:4), 2013. 1025-43.
- Stevens, Hugh. *Henry James and sexuality*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Tintner, Adeline R. *The Museum World*. Michigan: UMI Research Press, 1986.
- Wagenknecht, Edward. *Eve and Henry James: portraits of women and girls in his fiction*. Oklahoma: University of Oklahoma, 1977.

- Weinstein, Philip M. *Henry James and the requirements of the imagination*. Cambridge: Harvard UP, 1971.
- White, Allon. *The uses of obscurity: the fiction of early modernism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Williams, Bernard. "Don Juan as an idea". *Don Giovanni Moment: Essays On the Legacy of an Opera*. Ed. Lydia Goehr & Daniel Herwitz. New York: Columbia UP, 2006. Web. 12 September 2018.
- Williams, Merle A. *Henry James and the philosophical novel: being and seeing*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- Wu, Kuang-Ming. "Dream in Nietzsche and Chuang Tzu". *Journal of Chinese philosophy*(13:4), 1986. 371-82.
- Zwinger, Lynda. "Henry James and Suffering: Emptiness, Non-attachment, and the "Happy" Ending". *The Henry James review*(37:3), 2016. 305-12.

Abstract

Henry James's Ethical Connoisseurship

Yang, Jiyoung

Department of English Language & Literature

Graduate School

Jeju National University

Supervisor: Professor Lim, Jungmyung

This dissertation explores the ethicality of Henry James's works in the light of *Chuang Tzu's 'Yu'* and Michel Foucault's ethical subject. In his empirical representation of life as an artwork, Henry James adopts the artist's connoisseurship and completes the moral portrait of life. The ethical connoisseurship Jamesian protagonists eventually embody in their lives can be interpreted in an association with *Chuang Tzu's 'Yu'*, the state of freedom that can be achieved in a liberal and unrestricted state. Jamesian connoisseurship can also be analysed in relation to Foucault's ethical subject, the level of self-awareness which can be established in a relationship with oneself through care of the self.

In "The Inner Chapter" of *Chuang Tzu*, humans and animals aspire to the state of freedom where they can be free from any constraints and prejudices. The process these characters go through to attain freedom is similar to that

of development of Jamesian connoisseurship. Three Jamesian protagonists, Christopher Newman, Isabel Archer, and Lewis Lambert Strether, evolve from immature and prejudiced connoisseurship of 'Soji', to critical connoisseurship of 'Myung', and finally to ethical connoisseurship of 'Yu'. In the ideal state of freedom, 'Yu', Jamesian protagonists apply and extend their own connoisseurship to their own self as well as other relevant individuals, which enables them to make decisions that can embody Foucault's pleasure as an ethical subject.

In *The American*, Newman, confronting French aristocrat the Bellegardes, recognizes that the reason for pleasure is his materialistic desire based on his conscience rather than the spirituality of European tradition and culture which he chases after blindly. He realizes that since the Bellegardes' materialistic desire lacks conscience, it could not overcome and surpass banality. Accepting materialistic desire and will in his own achievement, Newman renounces revenge on the Bellegardes, which is the actual embodiment of Foucault's pleasure as an ethical subject.

In *The Portrait of a Lady*, Isabel, preferring the theoretical reason rather than the concrete one, decides to marry Osmond according to her own theory. With the immature and prejudiced connoisseurship of 'Soji', she distorts and expands Osmond's physicality into his spirituality such as art and history. Isabel applies the ethical connoisseurship to her marriage and realizes she herself valued Osmond's physicality which was as essential as his artistic and spiritual nature. Eventually Isabel embraces physicality, namely physical desire and physical will, into her ethical category, which materializes Foucault's pleasure.

Strether in *The Ambassadors* is a perfect example of the development of connoisseurship into the realm of ethics which includes human materialistic and physical desire and will. As Mrs. Newsome's ambassador, at first he grants that Woollett's disciplinary morality contrasts with Paris's diversity

and freedom. Out of Woollett's disciplinary morality which excludes human sexuality as typical vulgarity, Strether extends his ethical category into Foucault's ethics of pleasure where pleasure-oriented human needs and will for materials and the body are regarded as inescapable and unblemished nature of ethics.

Three Jamesian protagonists eventually reach the ethical phases where materialistic desire and physical will, still understood as two typical factors of human banality, are accepted and exerted in an irreproachable way as the essential ethical nature.