

The Rainbow에서의 Ritual Love Scenes에 대하여

박 정 길*

The Ritual Love Scenes in 'The Rainbow'

Jeong-Gil Park*

〈 目 次 〉

Abstract	III : (A) The Second Ritual scene
Prologue : Lawrence 의 私的宗教	(B) The Second Ritual scene
I : 서 언	IV : The Third Ritual scene
II : The First Ritual Scene	V : 결 언
	References

Abstract

The Ritual Scenes in *The Rainbow* occur when male protagonists of this Novel have come courting to the Marsh Farm.

These scenes are rituals because they dramatize the ultimate relation of the essential man or woman to what Lawrence calls the '*Unknown*'. In these scenes the '*old stable ego*' of the character shatters, and the individual becomes unrecognizable in his every day aspect. The individual, however, is created in a new in the ritual process. Furthermore Lawrence has envisioned the yearly cycle of planting, glowing, and reaping which is reflected in all levels of Life. And in *The Rainbow* there are rituals practiced by the Brangwen farmers like those described in *Ancient Art and Ritual* by Harrison.

In this novel, Lawrence shows us three quite different kinds of consciousness with which the natural rites are performed.

The points which the writer wants to consider at here are ; the courtship scene in the

*한국해양대학교 교양과정부 교수(영문학 전공)

vicarage which leads to the engagement of Tom and Lydia and then to see Will and Anna, in the ritual corn-harvest scene, and finally to see what light there cast on the corresponding scene involving Ursula and Skrebensky :

Tom Brangwen senior is unself conscious, and he farms his fields, courts his wife, and begets his children in an organic relation to the seasons and to the earth. Will is an artist and he participates in the ritual dance of the corn-harvest field with Anna, not as a farmer, but with the self-consciousness of the Artist. As husband and wife, mother and father, Will and Anna fail to live up to the inhuman selves they expose in the sheaves-gathering scene, but the scene remains a thing in itself : it has little to do with the actual couple who live out their marital career but the ritual works its magic.

Ursula is 'a sort of female Quixote' who passes through one experience after another in quest of her 'true self'. Her activities cover a considerable range. Anton Skrebensky is a soldier and he has no relation to the ritual, he works only a mechanical part, sent wherever his service to the nation is required.

이 글이 의도하는 바는 소설 *The Rainbow* 에서 三代를 代表하는 人物들이 체험하는 개인적인 경험의 세계를 의식(ritual)의 관점에서 살피는 일이다. 이를 위하여 필자는 Brandabur(1973)의 [Ritual Harvest Scene in The Rainbow] 와 Moynahan(1963)의 [Ritual Scenes in The Rainbow]에 나타난 'myth'와 'cult'에 대한 논의를 주로 참고하였다.

그런데 매우 일반론적이지만 그러나 지극히 당연한 일로써 소설속의 人物들이 나타내 보이는 *Personlity*가 作家가 펼쳐 보이고자 하는 정신과 밀접한 관련을 맺는다고 할때 Lawrence의 경우 그가 그려내는 人物들이 표방하는 세계는 매우 독특한 면이 없지 않다. 이는 Lawrence간 一生을 두고 창도해 왔던 그의 사적신념(私的信念)으로 그가 쓴 essays에도 잘 나타나고 있다. 우리는 그것을 일러 Lawrence의 사적교리(私的敎理), 또는 사적종교(私的宗教)라 부른다. 그래서, 필자는 본론에 대한 서론으로서의 논지를 말하기전에 이 글에 대한 'Prologue'로서의 한 자리를 빌어 *The Rainbow*의 서설에 대한 논의와 더불어 Lawrence의 사적종교(私的宗教)에 대하여 몇마디 언급해 두는것이 作家의 精神과 이 글의 理解에 유의(有意)할 것으로 생각하였다.

Prologue : Lawrence의 私的宗教

*The Rainbow*의 세계는 그 무슨 뚜렷한 주제가 있는것도 아니다. Brangwen家の 男女들이 그들 個人의 성장과 발전에 관한 나름대로의 독특한 경험의 과정을 묘사하는 것을 기본적인 소설의 구조로 삼고 있는데 이것이 색다른 주제라면 다른 소설과 다른점이다.

그들이 살고있는 Marsh farm은 Derbyshire와 Nottinghamshire의 경계에 있는 습기찬 목초지로 여기서 그들은 대대로 부족함이 없이 농장을 경영하며 자연의 리듬에 맞춰 행복하게 살아왔다.

그러나 1840년 경이 되면 Erewash Valley에 생긴 탄광을 연결하는 운하가 준공되고 철도가 부설되어 文明의 침투가 완성되어 가는 상태에 이른다.

이것은 어느 면에서 보나 한 시대의 끝이며 시작을 의미한다. 소설의 내용으로 보아서는 Brangwen家의 第 1世代인 Tom/Lydia가 과거와는 달라진 변화에 대응하면서 人生을 다시 시작하는 계기로 삼지만 Lawrence 자신의 사적생활에서도 두 가지점 에서 재 출발을 모색하는 기운에 차 있다;

첫째로 꼽을것은 그가 이 소설을 쓰기 시작 할 무렵에 자신의 스승이었던 Weekley씨의 부인인 Frieda를 자신의 아내로 삼아 어머니의 죽음으로 인한 충격에서 표류하던 그의 인생에 안정과 평화를 찾았다는 점이고, 둘째로 지적할 수 있는 것은 [아들과 연인] 이후, 이전과는 전혀 다른 작품을 시도하겠다는 Lawrence 의 의지가 도처에 발견되고 있는 점이라 하겠다.

매우 흔히 회자되는 인용어구이지만 그는 Edward Garnett에게 보낸 서한에서 이런 말을 하고있다:

"You mustn't look in my novel for the old stable ego-of the character. There is another ego, according to whose action the individual is unrecognizable, and pass through, as it were, allotropic states which it needs a deeper sense than any we've been used to exercise, to discover are states of the same single radically unchanged element."--(1)

나의 소설에서 人生의 'old stable ego'를 찾지말라는 그는

I only care about what the woman is - what she is- inhumanly, physiologically, materially- according to the use of the word: but for me, what she is as a phenomenon (or as representing some greater, inhuman will), instead of what she feels according to the human conception--(2)

라 하여 'the new human phenomenon' 즉 人間에게서 'unhuman will'을 찾고자 함을 女人을 예로 그의 意志를 밝혀 두고 있다.

그는 "보통의 소설이 Diamond의 유래만을 추적하고 있지만 Diamond의 要素란 과연 무엇인가, Carbon이 아닌가 말이다" 라고 했듯이 소설의 전개 또한 인물의 이야기를 따라가는 것 쯤으로 보지 않도록 경고하고 있다. 그는 율동적인 순환의 形態속에 매입된 人物의 Carbon적 요소인 'Unknown'을 찾고자 한다. 그러나 그것이 쉬운 일 일수는 없다.

대부분의 사람들이 생각하고 있는 것 처럼 제 아무리 상세히 描寫되었다 하더라도 미분화 된 탄소보다는 구체적으로 드러난 결정체인 diamond라거나 석탄에 더 흥미를 가지기 마련이다. 따라서 그가 묘사하고자 하는 'Unknown'의 세계가 심리적으로 풀어 낼 수 있는 어떤 방법을 마치 화학적 分析이라는 과학적 처방으로 설명될 수 있을 것이라고 생각한다면 그것은 잘못된 것이 된다. 물론 과학적 分析 방법을 심리적 分析에 적용했다는 것도 문제이지만 그같은 분석의 시도란 것이 잘못된 것은 Lawrence가 시도한 분석이 인간의 지성에 그 바탕을 두고 있음이 아니라 직관(an immediate process intuition)에 근거를 두고 있다는데 있다. 그리고 그 직관은 diamond나 coal에서 carbon을 느낄 수 있고 한잔의 물에서 수소와 산소

를 맞볼 수 있는 직감을 말함이었다. (3)

그리고 그가 추구하는 인물의 성격이 다분히 'moral scheme'에 반하는 것이었고 보면 Marinetti를 읽고 난 후 후일에 와서 자기가 실행할 무엇을 'Intuition'에서 찾고 있음에서도 인물에 대한 그의 달라진 태도를 확연히 알 수 있다 할 것이다. (see. Letters 1914. 6. 5.)(4)

Moynahan은 이런 말을 하고 있다.

In these scenes 'the old stable ego' of the character shatters, and the individual becomes unrecognizable in his everyday aspect. 'Daytime Consciousness' is suspended; the individual is described as coming under the direct influence of irresistible forces of life. Behavior under these circumstances may be assumed to express an ultimate of the human condition, the inhuman 'isness' of the itself. --(5)

이 말에서 간추려 보아야 할 두 가지 대목이 있다. 제일 먼저 주목해야 할 점은 이런 장면에서는 인물의 구태의연한 성격은 말살되고 개인은 무시되고 만다는 것인데 특이한 것은 청천 하늘 아래의 더 맑은 의식도 중단되고 개인은 거역할 수 없는 생명력의 힘에 눌리고 말아 이런 상태의 인간 행동은 탈인성적 자아의 실체로 남아서 의식은 인간본성을 그대로 드러낸다는 것이다. 따라서 이러한 장면이 필수불가결한 본질의 존재를 예술적 시각에서 입증하고 그 성질을 규명하려는 태도를 보이려 한다.

Huxley도 Lawrence가 소위 Wordsworth가 말하는 이른바 'Unknown modes of being'에 대한 탁월한 식견을 지니고 있다고 말하고 그가 인간의 의식 한계를 넘어 신비의 저편 세계에 대해서 매우 강렬한 자각을 지니고 있으며, - And the mystery was always for him a *numen, divine*- 신비는 그에게 있어서 언제나 천국이였다 하였다. 따라서 그가 인간 의식의 한계를 넘어 'otherness'의 어둠을 감지하려 했기 때문에 우리안에 있는 우리의 본질인 'otherness'를 문학에 표현 할 수 있었다고 생각하는 것이다.

Lawrence's special and characteristic gift was an extraordinary sensitiveness to what Wordsworth called 'unknown modes of being.' He was always intensely aware of the mystery of the world, and the mystery was always for him a *numen, divine*. Lawrence could never forget, as most of us almost continuously forget, the dark presence of the otherness that lies beyond the boundaries of man's conscious mind. This special sensibility was accompanied by a prodigious power of rendering the immediately experienced otherness in terms of literary art. --(6)

여기서 강조되고 있는 것은 본성의 지시에 따라 우리가 삶을 영위해야한다는 것으로 본성이란 우리의 중심이며 자발적으로 생동하는 영혼이라 한 점이다. 그를 일러 우리가 생명주의자라 부르는 이유도 거기에 있으며 Man is not a little engine of cause and effect. ... I would rather listen now to a negro witch doctor than to scientist --(7) 라는 말에서도 역시 생동하는 자아와 본능에 충실하려는 그의 태

도를 읽을 수 있다.

한편 그는 그의 누이에게 보낸 1911의 편지에서 Don't meddle with religion. I would leave all that alone, if I were you, and try to occupy myself fully in the present?—(8) 라고 말함으로써 소년기의 신앙으로 돌아갈 수도, 황량한 물질계의 관찰에서 얻은 우울함을 대신할 수 있는 실마리도 얻지 못하고 있는 상태에서 우리 시대 의 内部에 파묻혀 있는 만족을 얻지 못한 영혼을 찾는 외침이라 할까? Lawrence 는 이렇게 절규하고 있는 것이다.

Give us a religion, give us something to believe in, cries the unsatisfied soul embedded in the womb of our times—(9)

그 시기에 그에게 있어서 그를 지배한 'spirit'는 그의 내면을 충족시키기엔 모자람이 너무쳤고 인간의 일반적 의식과 동일선상에 놓여 있는 그같은 'spirit'로는 Lawrence 자신이 원하는 바 영혼의 외침에 대한 응답이 될수없다고 판단했음인가. - 그가 알고 싶어 했던 것은 'otherness'였고 그것을 그는 살아있는 싱싱한 육체(the living flesh)에서 찾을 수 있으며 그것만이 추구해야 할 본질이라는 것과 그러기에 그 본질을 추구하므로써 육체의 부활을 구할 수 있다는 사적 종교를 낳게 된것이 아닌가 싶다.

그가 재능을 쏟아부어 창제한 이러한 그의 사적 신념(私的 信念)은 다음 말로써 정통의 신앙을 벗어버린 그의 주장('otherness'에 대한 그의 집착)을 읽는데 부족함이 없다.

All, I want is to answer to my blood, direct without fribbling intervention of mind ...my great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect.—(10)

지성보다도 더 현명한 힘과 육의 신봉, 그것이 그의 위대한 종교라 하였다. 그래서 그는 육체속에 파묻힌 저 어둡고 다른 세계에대한 신비로운 미지의 힘(mysterious force)을 추구 함에 그가 주창한 교리의 방향을 잡았다. 그리고 좀더 구체적으로 이런 말을 하고있다

The great relationship, for humanity, will always be the relation between man and woman, woman and woman, parent and child, will always be subsidiary—(11)

이리하여 남녀의 교섭을 통해 이를 달성할 것임을 분명히하고 바로 여기서 '진정한 삶의 태도는 자신의 욕구에 응답하는 것'(the real way of living is to answer to one's wants).—(12) 이라는 신념을 공고히 하고있는 것이다.

이러한 그의 사상은 한마디로 自然그대로이지 自然그대로의 흐름에 거역은 있을 수 없다는 원칙에(follow the natural curve.)—(13) 근거하고 있는 것처럼 보인다.

그를 이렇게 되도록 한 것은 그가 과학적으로 사고(思考)하고자 하는 의지(意志)나 능력(能力)의 부족에서 비롯된 것은 아니었다. Huxley의 지적이나 Jessie의 지적대로 그는 'Subjectivist'—(14)였고 완벽한

물질주의자(a complete materialist)--(15)이기도 하였다.

그는 이성(理性)을 중오하고 논리에 회의적이었다. 그래서 그랬을까 그의 정서는 그가 창안한 사적 종교에 대한 믿음처럼 어떤 형태의 사적(私的)인 신비의 가능성(the possibility of magic)--(16)을 믿고 있는 것처럼 보이기도 한다.

1. 서언

그러면 여기서 본론의 주제로 삼을 의식(ritual)과 관련하여 Lawrence 가 Croydon시절에 알았던 A. W. McLeod(1913. Oct. 26.)에게 보낸 편지의 하나를 살펴보는 것으로 주제의 논의를 시작하기로 한다.

I love *Tristram shandy*. But the look on *Art and ritual* pleases me most just now. I am in the mood for it. It just fascinates me to see art coming out of religious yearning—one's presentation of what one wants to feel again, deeply.--(17)

그리고 1913.12.2. 의 편지에서는 [의식과 예술]이란 책에서 얼마나 많은 것을 취했는지 당신은 모를 게요-멋진 생각입니다. 'You have no idea how much I got out of that *Ritual and Art* book-it is a good idea'.--(18)

Lawrence는 이때 친구 McLeod에게 책과 편지를 받았다는 것을 알리고 Frieda가 *Ann Veronica*를 읽고 싶어한다는 사연에다 나는 이미 그 책을 읽었는데 그게 하찮은 책이었다 말하고, 내가 *Tristram Shandy*를 좋아하지만 *Art and Ritual*이 날 아주 기쁘게한다고 적고는 책이 마음에 든다고 하였다. 그리고 다음 편지에서 예술이란 것이 종교적 동경에서 나오는 것이며 인간이 심오하게 느끼기를 바라는 바 그 과정에서 도출된다는 것을 알고는 크게 감명을 받고있다.

그런데 Harrison이 이 *Ancient Art and Ritual*에서 언급한 주제는 '예술이란 *ritual*에서 온다'--(19)는 것이고 특히 *magical ritual dances*로부터 예술이 시작하고 있다는 것이다.

*Art and Ritual*을 설명하는 가운데 Harrison은 *dromenon* (=Greek word for rite)이라는 말은 의식의 수행 (=things done)을 함의하고 있다고 말하고 이러한 행위의 저변에는 집단의 정서나 동경이 강하게 깔려있는 것으로 생각하고 있다. (see A/R 35-7)--(20)

가령 원시인들이 태양이나 비, 바람등에 대한 집단의 소원을 기구하고자 했을때 그들이 행했던 의식의 과정에서 이런류의 행위: ('a sun dance, a wine dance, or a rain dance.' A/R 30)들이 자연스럽게 *dromenon*의 action으로 표출되었으리라는 상상은 짐작하기 어렵지 않다. 이러한 가정을 두고 생각해 볼 때 우연의 일치라 할까? *The Rainbow*의 서막은 자연속에서 인간이 씨앗을 파종하고 키우고 거둬들이는 주기(cycle)를 *dromenon*의 행위를 통해 생명력에 대한 뜨거운 집착과 소망을 진하게 반영하고 있어 *ritual*의 정신과 궤를 같이하는 Lawrence자신의 'pre-god-concept'일것이라고 여겨지기도 한다.

그것은 서두에서 언급된 Brangwen家 사람들의 저마다 독특한 경험의 세계는 새롭게 창조되는 개인의

역사에서도 잘 드러나고 있다. 그런데 이 소설이 지향하는 형식에 매입된 인물의 성격은 그 표현 형식에 있어서 통상 우리가 접하게 되는 기술적 기능을 가진 언어가 아니라 'primitive myth'와 관련을 맺는 듯한 'rituals'의 분위기를 이끌어 내고 있다는 점이다.

여기서 필자는 Lawrence 자신의 표현 (to E. Garnett 5. June. 1914)—(21)대로 *fiddle-bow*가 모래위에 그려내는 미지의 선, 그것이 스스로의 직관에 의해 그려진 'Unknown' 그 자체라고 보았을 때 미지 그것은 여러가지 형태의 신비를 축적하고 있는 곳이 되며, 따라서 이들 신비에의 탐색은 미지의 선을 따라 핵심에 접근하는 과정이 될 것이며 이러한 과정이 *ritual*의 *mode*로 나타날 수 있다고 생각하는 것이다.

Julian Moynahan도 *The Deed of Life* 에서 Lawrence 가 表現코자 하는 바가 궁극적으로 man or woman 의 관계에서 必需的일 수 밖에 없는 이른바 Lawrence가 지칭하는 바 'Unknown'에 관련되어 있어 바로 이런 것의 描寫에 있어서는 흔히 "엄숙한 意識的 *gesture*나 신비적인 내용의 산문으로 극화될 수 밖에 없으므로 재 장면이 *rituals*로 나타난다"—(22)고 보는 것이다.

그것은 人間의 영혼이 신(神)께서 내리시는 축복의 宗教의식과 관련을 맺고 있듯이 *rituals*을 통해서 宗教의식과 유사한 'Unknown'의 境地에 도달할 수 있다고 보아서 'otherness'의 追求에 있어서 'rituals'은 불가결한 '*rites des passage*'로 보고 있는 듯 하다.

Mark Spilka도 살아있는 육체속에서 인간영혼의 재생과 파괴, 그것은 Lawrence 작품의 중심 사상이라 하겠고, 이러한 그의 사상은 '*ritual pattern*'.—(23)에서 이해할 수 밖에 없다고 생각하고 있으며 다음과 같이 강조하기도 하였다.

I simply want to emphasize that most of Lawrence's works move forward through ritual scenes, toward ritualistic ends—(24)

그러면 여기서 *The Rainbow*에서의 *rituals*은 어떤 형식으로 전개되고 있는가를 보기로 한다. Julian Moynahan은 이러한 *rituals* 속에서 개인은 새롭게 재창조되고 있다고 말하고 다음과 같이 다섯 장면을 *ritual scenes*으로 꼽았다.

There are five of the scenes altogether: the extended description of Lydia's slow emergence from the state of quiescent withdrawal she had suffered after the death of her first husband(ch.I); the dancelike gathering of the sheavesper formed by Will and Anna on a moonlit night during their courtship(ch.IV); the scene in which Anna Brangwen, pregnant and naked, dances before the 'Unknown' as David danced before the Lord(ch.VI); Ursula's 'moon-consummation' in the Ursula's encounter with the horses(ch.XVI).—(25)

그런가 하면 Keith Alldritt—(26)도 5섯가지 보기를 예로들고 이들 재장면이 시각적 실체를 묘사함에 있어 그 뛰어난 묘사가 'epic'의 경지이며 정황에 충실한 '*pictorial manifestation*'으로 보고 있다.

Five major examples of the kind of passage. I have in mind are these: the mother and child configuration which Lydia and Anna unwittingly compose for Tom Bragwen in the first chapter; Will and Anna bringing in the sheaves in the fourth chapter; Anna's dance of exaltation over her husband in "Anna Vitrix"; the moonlight dance of Ursula and Skevensky in "First Love", and the account of Ursula and the horses in the concluding pages "The vision of "The rainbow." (pp. 127-8)

Lawrence는 *ritual*의 형식을 빌린 파종 의식이 자연과 인간이 어울어져 생명력을 표출하고 있으며 그 통합적인 중심주체가 성(sex)임을 매우 강한 색조의 언어로 형상화 시켜놓고 있음을 본다. 남자들은 대지와 자연과 생명이 주는 넉넉함과 혈적 교환이 주는 생활에 만족하는 대신 부인들의 소망은 농원의 뜨겁지만 그러나 맹목적인 혈적 교류 보다는 한층 더 다양한 의식적 생활을 소원하여 마을 저 너머에서 들려오는 외부세계의 소리에 귀를 기울인다. Brangwen家の 남성들의 피가 노동에 지쳐 둔하게 흐려있을 때의 무기력함과 아내들 역시 피로는 있었지만 그래도 먼 저편에서 들려오는 소리를 들으려고 열심히 긴장하고 있는 활력이 무엇보다도 변화의 과정이 있어야 함을 암묵적으로 시사하고 있다.

하늘과 대지간의 생명의 교류, 봄이면 해마다 뿌러지는 생명의 종자, 하빛은 대지에 내려 쪼이고 비는 한 낮에 공중으로 빨려 올라, 가을이 되면 대지는 갈아 덮어져, 흙은 매끄럽고 보드랍게 되어 "밭목에 엉겨 붙으면" 정육같은 느낌을 주고, 가을이 되면 자고새때 하늘 높이 날고 자연은 벌거숭이가 되며 그 휴한지 위로 희색빛 겨울 하늘이 있고 이 가운데 또한 인간의 정열과 생식과 고통과 죽음이 있어 그들은 각기 생식의 근원에 끌림하며 살아간다.

이러한 'vegetation cult'속에 담겨 있는 일련의 cycle에서 Lawrence는 'natural rhythm'과 'sexual rhythm'을 병합하고 있다. 이 통합된 *rhythm*은 바로 성장의 리듬으로 여기에서 Lawrence는 영혼의 재생은 물론 다가올 세대가 겪어야 할 새로운 경험의 전통이 보다 진지하고 강도높게 녹아있는 *rhythm*을 만들어 내고있다. *The Rainbow*에는 삼대로 대표되는 세대가 각기 다르게 경험하는 의식(rituals)의 세계가 있다.

II. The First Ritual Scene

그중 첫째의 것이 Tom과 Lydia로 대표되는 제1세대의 이야기다. Tom Brangwen은 자아의식이 투철하지 못한 농부일 뿐이다.

한때 그는 자신의 내재적 욕구를 여성에게서 발견해 보려는 충동으로 창부와의 경험이 환멸을 안겨주는 사건에 잠시 좌절하지만 그에게도 변화의 시기는 와서 마침내 Lydia Lensky라는 여인을 만나게 된다. 그녀는 Poland지주의 딸이었고 일찌기 Berlin에 나가 유학하고 의사요 해방주의자이자 애국지사가 된 남편 Paul Lensky를 따라 London에 온다. 그러다가 그녀가 남편과 사별하고 어린딸 Anna와 함께 지금은 Ilkeston의 목사관에 와 있다.

그녀는 이 세상에서 절대적인 것으로 믿었던 것과 열렬히 추종했던 사상에 대한 신뢰가 허망하게 붕괴

되는 것을 경험한 여인이 된다.

따라서 Tom에게 있어서 Lydia는 이미 미지의 세계 그 자체가 되어 있으며, 자신의 사회적 지위는 관심 밖이었고 Lydia 또한 기댈 곳 없는 이방인 인데다가 신념의 붕괴가 몰고 온 충격으로 목사관에 은둔하고 있다.

Tom이 구혼하기로 결심하고 목사관을 향해 길을 재촉하는 것을 시작으로 Tom/Lydia의 구혼 시대는 전개되고 있다.

There was a light streaming on to the bushes at the back from the kitchen window. He began to hesitate. How could he do this? Looking through the window, he saw her seated in the rocking-chair with the child, already in its nightdress, sitting on her knee. The fair head with its wild, fierce hair was drooping towards the fire-warmth, which reflected on the bright cheeks and clear skin of the child, who seemed to be musing, almost like a grown-up person. The mother's face was dark and still, and he saw, with a pang, that she was always back in the life that had been. The child's hair gleamed like spun glass, her face was illuminated till it seemed like wax lit up from the inside. The wind boomed strongly. Mother and child sat motionless, silent, the child staring with vacant eyes into the fire, the mother looking into space. The little girl was almost asleep. It was her will which kept her eyes so wide. Suddenly she looked around, troubled, as the wind shook the house, and Brangwen saw the small lips move. The mother began to rock, he heard the slight crunch of the rockers of the chair. Then he heard the low, monotonous murmur of a song in a foreign language. Then a great burst of wind, the mother seemed to have drifted away, the child's eyes were black and dilated. Brangwen looked up at the clouds which packed in great, alarming haste across the dark sky... 'I want you to tell me a story.' The wind blew, the story began, the child nestled against the mother, Brangwen waited outside, suspended, looking at the wild waving of the trees in the wind and gathering darkness. He had his fate to follow, he lingered here at the threshold...R.43-4

여기서 주목하고자 하는 것은 목사관의 장면의 묘사에서 Lawrence가 구성하고 있는 명암의 대조를 통한 상징의 아름다움과 Tom/Lydia가 그들관계의 표면적 이질성을 극복하고 '금슬이 좋은 부부관계'(a harmonious relationship) --(27)를 이루기까지의 과정에서 나타난 narration의 절묘한 구성이다. 그리고 이어서 展開되고 있는 열정적인 개인의 정서를 보라.

The story came to an end, the mother rose at last, with the child clinging round her neck... When they were gone, Brangwen stirred for the first time from the place where he stood, and looked round at the night... He knocked. She opened wondering, a little bit at bay, like a

foreigner, uneasy. 'Good evening,' he said. 'I'll just come in a minute.' A change went quickly over her face; she was unprepared... But he was already stepping on to the threshold, and closing the door behind him. She turned into the kitchen, startled out of herself by this invasion from the night. He took off his hat, and came towards her... 'I came to have a word with you,' he said, striding forward to the table, laying down his hat and the flowers, which tumbled apart and lay in a loose heap... 'I came up,' he said, speaking curiously matter-of-fact and level, 'to ask if you'd marry me. You are free, aren't you?'... 'Yes, I am free to marry.'... 'You want me?' she said. (*Condensed mine*) R. 44-5

Tom의 조야함과 평범 그리고 Lydia의 세련과 높아진 육체의 음성(R.55)간에 드러난 관능적 서정의 아름다움은 동소체적 상태로 이어지는 *ritual process*, 바로 그것이라 할수 있다.

여기에는 "lighted area"와 "inner circle of light"--(28)로 대조되는 칠흑같이 어두운 밤시간의 밖과 목사관의 부엌 창 너머로 쏟아져 나오는 한줄기의 불빛, 그리고 두 모녀, 도입부에서 천지와 인간을 고리로 묶어 버렸듯이 어둠과 밝음 그리고 절제된 몇마디 말을 제외하고는 그 모두가 두 사람의 열정적 유대감을 강하게 노출시키고 있을 뿐 반드시 있음직한 두 사람간의 감정이나 의도에 대한 언급은 처음부터 거치된 상태에 있다.

이런 관점에서 볼때 Tom과 Lydia의 관계는 공통적 서정의 요소랄 것이 없는 특이한 점이 있다. 우선 Tom에게는 본능이 요구하는 이른바 the most fascinate desire(R.28)의 요체로 Lydia를 처음 보는 순간 Tom은 That her(R.20)이라는 말을 자기도 모르게 터뜨리고 있는데서도 분명하다. 그들의 포용은 일반적인 결혼이 갖는 평범한 충족감을 불식하기에 충분한 점이 있고 Lydia로서는 절망의 가장자리에서 오랫동안 머물러 있다가 삶의 중심을 향해 맹렬히 달려가 Marsh farm에서 삶의 행복을 요구하게 되었다는 것만으로도 *rebirth/resurrection*의 배경은 충분하기 때문이다.

Tom과 Lydia는 다같이 과거를 청산하는 바탕위에서 새로운 자아의 변용을 모색하고 있기 때문인 것이다. 그런 시각에서 볼때 Lawrence가 Cossethay 목사관에서 Tom과 Lydia의 포용을 실현시켰음은 어쩌면 'old stable ego'의 청산을 시도하는 극적 구도이기도 하다. 그리고 Tom과 Lydia 모두에게 물질적 풍요와 정신적 안정을 제공해 주고 방향에 중지부를 찍게 해 준 배경이 Marsh farm이었다는 점도 일면으로는 종교적 한계를 뛰어 넘은 의식적 상황이 목전에 전개될 수도 있다는 想像을 불러 일으키기에 모자람이 없다.

Lydia Lensky가 Tom과 일가를 이루어, 태어난 아이에게 관심을 쏟고 있을때 Anna는 어머니 Lydia를 책임지는 일이나 만족시키는 일에 자신이 아니어도 된다는 자각에서 아버지 Tom을 잘 따르며 자립의 의지를 키워 가는 "작은 영혼"(R.84)이 된다. 이러한 Anna에게 구혼하게 되는 Will은 Anna와 사촌간으로 그가 Ilkeston Lace factory에 견습 도안사로 오게된다. 그런데 이들의 구혼 장면은 목사관의 좁은 공간이 아니라 추수가 끝난 Marsh farm의 sheaves-gathering이라는 Movement에 의해 전개된다. 지금까지 Anna는 백열화된 빛처럼 Will을 기다리고 있으며 Will은 언젠가 Anna에게 줄 Eve의 상을 조각중에 있다. 그리고 두 사람은 아직은 가까운 듯 먼 존재로 남아 있으며 Anna의 결혼 선언에 아직은 음

울한 '분노와 심약한 포기심'이 아버지 Tom의 가슴에 웅어리져 있다. 이러한 상황에서 어느날 저녁 황혼에 운하를 지나 노을이 짙은 시각, Will은 Marsh farm에 도착한다. Anna와 Will의 sheaves-gathering에 대한 Lawrence의 구체적인 언급은 그들 관계의 사실상의 서막이 되고 있다.

III. The Second Ritual Scene(A)

Corn harvest came on. One evening they walked out through the farm buildings at nightfall. A large gold moon hung heavily to the grey horizon, trees hovered tall, standing back in the dusk, waiting. Anna and young man went on noiselessly by the hedge, along where the farm-carts had made dark ruts in the grass. they came through a gate into a wide open field where still much light seemed to spread against their faces. In the under-shadow the sheaves lay on the ground where the reapers had left them, many sheaves like bodies prostrate in shadowy bulk: others were riding hazily in the shocks, like ship in the haze of moonlight and of dusk, further off. (R. 121)

sheaves-gathering의 scene에서 들어난 느슨하고 팽개쳐진 상황을 Lawrence는 두 사람은 따로, 외딴이라니. (they were separate, single.)라고하여 문제점을 제기하고 있으며 이에대한 간접적 반응의 (다소 적극적인) 자세로 이런 응답을 제시하고 있음을 본다: "We will put up some sheaves." (R 121) 이렇게 하여 잠시있었던 긴장의 'separateness'는 극복되고 조직적으로 짜 맞추듯한 움직임을 통하여 결혼에 이르는 의식이 이뤄져 간다. 그들의 이같은 움직임은 흩어진 짚단을 집어서 여기저기 큰 덩어리로 쌓여 있는데로 운반해가서는 차곡차곡 짚단을 세우는 동작으로 진행된다. 야밤의 달빛 아래서 두 남녀가 앞서거나 뒤서거나 하면서 침묵속에 진행되는 느릿한 울동이 마치 'ritual dance'와 다름없는 그림처럼 계속된다. 그리고 바로 여기서 Lawrence는 Anna와 Will의 'engagement'를 이끌어 내고있다.

이 부분의 묘사는 대단히 지루하고 오래 계속된다. 그러나 narration은 매우 선조적인가 하면 반복적인 형태를 취하여 거의 최면을 거는듯한 분위기에 쌓인다. 그러나 거기엔 긴장 또한 팽팽하게 남아 있다.

그들이 양손에 집은 두 다발의 짚단을 가지런히 기대도록 세워 놓는 작업에서 Anna의 Will에 대한 열애의 내심은 '중처럼 울리고' 있었지만 그녀는 다시 담쪽으로 몸을 돌리고 있다. 남자가 가까이 오면 여자는 사라져 버리고 여자가 가까이 오면 남자는 묵묵히 일을 계속하고 있다. Lawrence는 일련의 의식적 움직임 (ritualistic moving)을 통해서 Anna/Will의 부조화적인 울동을 미상불 놀라운 관찰을 통하여 한쪽의 그림을 그리듯 묘사해내고 있다. :

Then she turned away towards the moon, which seemed glowingly to uncover her bosom every time she faced it. He went to the vague emptiness of the field opposite, dutifully.

They stooped, grasped the wet, soft hair of the corn, lifted the heavy bundles, and

returned. She was always first. She set down her sheaves, making a pent house with those others. He was coming shadowy across the stubble, carrying his bundles. She turned away, hearing only the sharp hiss of his mingling corn. She walked between the moon and his shadowy figure.

She took her new two sheaves and walked towards him, as he rose from stooping over the earth. He was coming out of the near distance. She set down her sheaves to make a new stook. They were unsure. Her hands fluttered. Yet she broke away, and turned to the moon, which laid bare her bosom, so she felt as if her bosom were heaving and panting with moon-light. And he had to put up her two sheaves, which had fallen down. He worked in silence. The rhythm of the work carried him away again, as she was coming near. (R. 122)

이 장면은 전 세대의 Tom과 Lydia가 경험했던 속도와 비교해 볼때 매우 고통스러우리만큼 느린 대조를 보여주고 있는데서 Anna와 Will이 그들의 관계를 조정하는데 실패하고 있는 사랑의 첫 장면이라 할 수 있다. 그러나 다음 순간 달빛에 의해 점화된 그녀의 가슴은 언제나 백열화 된 정염으로 Will을 선도해 가고 있고, Will은 그녀를 그림자처럼 뒤따라 가고만 있다. 환한 불빛을 받는 여인의 모티브는 제1세대의 Tom과 Lydia에게도, 그리고 제3세대의 Ursula와 Anton Skrebensky와도 모두 관련을 맺고 있다.

Mark spilka도 이런 언급을 한 적이 있다. Lawrence소설의 중핵은 존재의 위대함과 가벼움을 막론하고 'rebirth와 death' 이라고 하고, 심지어 'Lady Chatterley's Lover'에 나오는 sexual scenes조차도 극적인 'rite of communion'으로 이해되어야 한다고 보는 그는 달과 극적 인물의 역학적인 관계를 'ritualistic situation'의 상황에서 이해되어야 한다고 다음과 같이 말하였다.

And even the famous moon scenes in both *Women in Love* and *The Rainbow* can only be understood in terms of actual rapport, pro and corn, between the protagonists and the moon-as-living-force: these men and women participate, that is to say, in ritualistic situations which fall within the larger flow of the novels. And so, as the novels move along, these figures rise up toward organic being as certain statues by Rodin rise up out of a raw rough marble base—still rooted in the vague unknown, but nonetheless organic in themselves.—(29)

어쨌든 Anna와 결부된 빛의 이미지는 'fullness of being'을 향한 Anna의 rebirth 또는 resurrection에 대한 의지의 시동(始動)을 의미한다. 이들의 행동에는 역동적 rhythm이 엿보인다. 그러나 narrator가 구성하는 paragraph자체가 어떤 완벽한 의미나 상징을 제공해 주지 못하고 있다. 그러나 그런데도 불구하고 똑같은 주제, 즉 남녀가 노적가리를 쌓으며 오고가는 가을날 밤의 달빛 밝은 들판에서의 전경이 여러 갈래의 방향에서 조망되어 수 없이 다양한 상황을 만들어 낸다. 그리고 이로 인한 거대한 집합적 움직임이 한오락, 한오락의 'new ego'라는 뭉쳐진 실패로 형상을 이루어가는 효과로 변화되고 있다.

They worked together, coming and going, in a rhythm, which carried their feet and bodies in

the tune. She stooped, she lifted the burden of sheaves, she turned her face to the dimness where he was, and went with her burden over the stubble. She hesitated, set down her sheaves, there was a swish and hiss of mingling oats, he was drawing near, and she must turn again. And there was the flaring moon laying bare her bosom again, making her drift and ebb like a wave.

He worked steadily, engrossed, threading backwards and forwards like a shuttle across the strip of cleared stubble, weaving the long line of riding shocks, nearer and nearer to the shadowy trees, threading his sheaves with her. (R. 122-3)

또 한차례 달빛을 받은 가슴은 그녀의 심장을 고동치게 만들고 (making her drift and ebb like a wave) 청년은 이제 곡식을 베어 낸 공지를 따라 배틀의 북(shutter)처럼 일에 열중하는 발빠른 움직임을 나타내 보인다.

Lawrence는 이렇게 묻는다. "Were they never to meet?" (R. 123) 그리고는 청년의 가슴속에서 알고 깊게 울리는 의지의 현은 여자를 향해서 느리게 진동하기 시작하고 있다. ("a low, deep-sounding will in him vibrated to her") (R. 123)라는 말로 응답하고 있다. 그러나 이들에겐 아직 더 거리가 있다. 그런데 이 간격을 두 사람이 나누는 대화가 아니라 청년과 여인이 노적가리를 쌓고 있는 가운데 한층 더 맑고 밝아진 달이 매우고 있다.

And the work went on. The moon grew brighter, clearer, the corn glistened. He bent over the prostrate bundles, there was a hiss as the sheaves felt the ground, a trailing of heavy bodies against him, a dazzle of moonlight on his eyes. And then he was setting the corn together at the stock. And she was coming near. (R. 123)

노적가리를 쌓고 있는 여인이 이번엔 반대로 남자의 얼굴에서 이상스레 빛나는 달빛을 본다. 그리고 남자가 가까이 오고 있다고 말해두고는 Lawrence는 다시 이렇게 묻는다.

Why was there always a space between them, why were they apart? Why, as she came up from under the moon, would she halt and stand off from him? Why was he held away from her? (R. 123)

인간적인 평범한 행동을 통하여 근원적 삶의 형태를 집요하게 추적하는 것일까? 여자가 달빛 아래 모습을 나타내고 있는데도 남자는 여전히 여자를 피하고 있다. 다음 순간, 남자가 취하는 action의 리듬에는 어떤 충동적 욕구가 스며들어 작업의 부동한 목적이 드러나고 있음을 알게 된다.

He stooped, he lifted the weight, he heaved it towards her, setting it as in her, under the moonlight space. And he went back for more. Ever with increasing closeness them, ever he

drove her more nearly to the meeting, ever he did his share, and drew towards her, overtaking her . There was only the moving to and fro in the moonlight, engrossed, the swinging in the silence, and a splash of sheaves. And ever the splash of his sheaves broke swifter, beating up to hers, and ever the splash of sheaves recurred monotonously, unchanging, and ever the splash of his sheaves beat nearer. Till at last, they met at the shock, facing each other, sheaves in hand. And he was silvery with moonlight, with a moonlight, shadowy face that frightened her. She waited for him. (R. 123-4)

그들이 함께 노적가리를 쌓는 작업도 이제 끝이었다. 이 작업을 시작 할때 보릿단을 좀 나을까요-“We will put some sheaves-” (R. 121)라고 말문을 열고는 “이 줄을 맡으세요- You take this row” (R. 122)라고 작업의 순서를 할당했던 그녀를 상기할 필요가 있다. 지금 그녀가 마침내 그들이 함께 쌓아둔 긴 노적가리의 줄에 멈춰서서 남자를 기다리고 있는 것이다.

Anna는 밝은 달빛에 은 몸이 노출되어 있는데도 내심은 아직 캄캄한 밤일 뿐이다. 그녀는 지금 감미로운 밤의 대기속에 신비의 영감을 썬 정령처럼 스스로 심상함을 느끼면서 들판의 보리향기에 취해 있다. 그런데 남자는 여자와 나란히 섬으로써 그의 팔안에 안긴 밤, 광명과 암흑, 그 모두를 소유하고 있다. 이제 그가 취할 action은 신비의 베일속에 돌입하여 그 속에 내장된 무너질듯한 속삭임을 발견해야 할 기회가 남아있을 뿐이다.

Julian Moynahan은 Anna에게 요구하는 Will의 욕정이 일상적인 의식에서 찾아볼수 있는 욕구로 본다. 그러나 생명력에 의해서 포착된 그녀와의 의식은 이같은 통상적인 ‘알고만 길게 파장을 짓는 의지’ (a low, deep-sounding will)으로 대체된다고 생각한다. 그리하여 마침내 남자의 불가사의한 의지 (inscrutable will)가 agent가 되어 조화를 위한 일치점을 향해 엄청난 세기로 나아가고 이러한 의지가 계속되는 한 Anna/ Will이 펼치는 율동 (dance like approaches and retreats)은 당사자가 아닌 외부 세계의 힘 (a power outside themselves)에 의해 조정 된다고 생각하고 있다. --(30)

이 장면이 과연 자주 지적되는 것처럼 이들 관계의 부조화를 계속적으로 준비하는 전단계쯤으로 볼것이냐 하는 문제는 그들이 작용하는 행위에 대하여 조금은 주의 깊은 통찰이 필요하다.

그들이 누리고자 하는 행복은 그 어느것과도 대체할 수 없는 가치이고 그러기에 Anna과 Will은 나름대로의 dynamic한 요소를 표방하고 있고, 그 역동적인 요소에 자신들이 포함되자 하기때문에 이러한 불행 을 그들이 겪을 수 밖에 없다는 것은 설득력이 없어 보인다. 이들 두 사람이 제공하고 있는 이력의 역정 (남편과 아내, 아버지와 어머니, 그리고 연인인 Anna와 Will의 관계)에서 그들의 주장이 현실에서부터 멀다는 것이 그들 관계의 실패는 아니며 오히려 재미거리를 주는 위대한 도구가 되고 있다. 바꾸어 말하면 그들관계의 내밀한 잠재적 요소를 극적으로 표출하고자하는 Lawrence는 그 적절한 기반을 반복되는 율동의 내재물 - 그것을 ‘*approach vs. retreat*’에 의해 드러난 action이라 하자 - 로 풀어 나간 것이다.

노적가리를 쌓으면서 느릿느릿 진행되는 action은 두 사람이 우려놓은 ‘*unknown*’에 대한 미지의 제맛 을 어떻게 하면 고스란히 살려놓을 수 있을까? 하고 고심하는 과정이 되고 있음이다. Tom Brangwen도 곡식을 수확하고 여자를 얻는다.

그러나 Will과 비교해 보건데 Tom은 지극히 'unself-conscious'상태에 있긴 하였지만 sheaves-gathering에서 목격되는 'ritual dance'와 같은 rhythmical한 action은 전혀 없었다. Will과 Anna는 'unhuman selves'로서 잠시 성공했지만 이를 통해 자신들을 노출시키는데는 실패하고있고 여기에 무엇인가 문제가 있다는 것을 제기하고 있을 뿐인것이다. 이것이 우리가 알아야 할 본질이다. 사실 Anna와 Will이 Beldover에서, 또는 Cossethay에서 불행했다는 증거는 없다. 이들은 일곱 아이를 키우고 있고 두 부부는 실제로 결혼 생활을 영위하며 행복했다. 따라서 그들의 실질 생활과 sheaves-gathering의 장면이 주는 symbol의 의미와는 별개의 것임을 유념할 필요가 있다하겠다.

그러나 여기에 유의할 대목이 있는 것처럼 생각된다. sheaves-gathering의 장면에서 계속해서 반복되고 있는 태양과 달의 상징이 보여주려고 하는 의미가 그것이다.

달이 여인과 동일시 되고 있고 태양이 낮의 세계에 속해서 남자와 관련을 맺고 있다. 달이 여자를 흰하 게 밝히고 있다. 그러나 밖으로만 온몸에 달빛을 받고 있을뿐 '내부는 아직도 어두운 밤'이다. 그래서 달과 여인은 밀착되어 있지만 그러나 청년이 다발을 든채 여인과 서로 얼굴을 마주하고 있을 때에도 여인의 가슴팍을 흰히 비춰주는 달빛과는 달리 청년의 얼굴은 검게 나타나고 있다.

III. The Second Ritual Scene(B)

해와 불, 달과 물로 대별되는 양극성처럼 (see, 157 f/u)--(31) 그들 관계의 'separateness'는 sheaves-gathering의 울동이 지속되는 한 계속되고 있다. 그것은 남녀 관계를 다만 연속이 아닌 균형을 유지하는 가운데 서로 의지하면서 상대방의 깊은 핵심에 내재된 생명의 뜨거운 불꽃을 상대의 세계에서 느끼도록 만드는 작업으로 나타난다. 그러다가 드디어 남자가 여자와 마주서게 되었을 때 남자는 광명과 암흑을 동시에 안았고 그때 비로소 그의 '염통은 별같이 희었다' 하였다. 마침내 그들의 'separateness'는 긴긴 'ritual movement'에 의해 압도된 것이다. 그리고 그들은 결혼에 이른다.

그런데 Anna가 항상 달을 마주하고 있는데 반하여 Will은 그림자처럼 드리워진 들판의 가장자리에서 어둠을 향해 있었으며 추수하는 장면에서도 언제나 여자가 먼저였던 점은 Lawrence가 특유의 상징이나 은유를 빌어 이들 두 사람 관계에 대한 양가적(兩價的) 인식을 제공하려 하고 있는 것처럼 보인다.

여기서 Will이 Artist 였다는 것을 상기해 보는 것이 좋을 것 같다. 그는 지금까지 'The Creation of Eve'를 조각하고 있었다.

Will Brangwen worked at his wood-carving. It was a passion, a passion for him to have the chisel under his grip. Verily the passion of his heart lifted the fine bite of steel. He was carving as he always wanted, the Creation of Eve. It was a panel in low relief, for a church. Adam lay asleep as if suffering, and God, a dim, large figure, stooped towards him, stretching forward His unveiled hand; and Eve, a small vivid, naked female shape, was issuing like a flame towards the hand of God, from the torn side of Adam.

At the sides, at the far sides, at either end, were two Angels covering their their faces with

their wings. They were like trees. As he went to the Marsh, in the twilight, he felt that the Angels, with covered faces, were standing back as he went by. The darkness was of their shadows and the covering of their faces. (R.120-1)

신(神)과 Adam과의 사이에 나체의 여상이 있다. 그러나 그가 다루는 panel에는 아직은 형상이 완성된 것은 없다. 그런데 Marsh farm으로 향하는 길목의 공간에서 그가 실제로 체험하는 황홀과 그가 조각하는 미적 공간이 병존하는 열락의 세계가 Will의 정열을 사로잡고 있다.

Eve -Adam의 옆구리를 뚫고 나오려는- 때문에 고통스러운 Adam 처럼 Will 또한 창조의 진통에 골몰하고 Marsh farm의 들판 가장자리에 늘어선 나무들은 마치 그가 panel에 양각하려는 형상에 둘러 설 천사로 보인다. 그러나 형상에 나타난 신(神)은 시각적으로 들판에 나타나지 않고 있다. 대신 달과 노적가리를 쌓는 두 남녀의 율동(ritual dance)에서 'creative force'는 나왔고 Anna가 결국 Will 에게는 새롭게 창조된 Eve가 된다.

인간의 본능(the spontaneous living soul) 그대로의 삶이 우리 인간의 중심적 실체라면 개인의 영혼 그것은 생이 의미하는 요체이다.

달이 거대한 자석과 같은 흡인력을 지니며 태양처럼 또하나의 dynamic energy를 주는 양극성의 하나로 그 자체가 우주속에서 자기의 뒹(gravitation)을 다하듯이 (see, 154-156 F/U) 여기에 묘사된 ritual dance의 신비스런 역할 작용이 *Ancient Art and Ritual*에서 Jane Harrison이 말하고 있는 바 흙더미 속에서 여인을 불러내는 'dromenon'과 흡사함이 없지않다.

You may bring back the life of the spring in the form of a tree or a maiden, or you may summon her to rise from the sleeping Earth. In Greek mythology we are most familiar with the Rising - up form. Persephone, the daughter of Demeter, is carried below the Earth, and rises up again year by year. One Greek vase paintings the scene occurs again and again. A mound of earth is represented, sometimes surmounted by a tree; out of the mound a woman's figures rises; and all about the mound are figures of dancing daemons waiting to welcome her. --(32)

그런데 Campbell book에 의하면 (Celtic tales의 collection에서 나온) Lawrence가 여기에 채용하고 있는 내용과 매우 흡사한 점을 발견할 수 있다. 여기에는 Margaret와 Ailsa라는 두 자매가 등장한다. Ailsa가 결혼해서 얻은 Torquil이라는 청년은 보통 사람 7명분을 혼자서 해내는 수완 좋은 추수꾼으로 명성을 얻는다.

어느날 밤 Torquil은 수확하러 들판에 나타난 [fairy women](이하 여인)을 보게되는데 그는 이 여인의 출현을 자신에 대한 도전으로 받아 들이고 어느 일요일 저녁 그녀가 들판에 나타나기를 기다린다. 그녀가 돌무더기(cairn)에서 나타나자 Torquil도 뒤를 따라 이량의 곡식을 추수하기 시작한다. "Maiden of the Cairn, wait for me, wait for me."하고 Torquil이 외치면 "Handsome, brown haired youth, overtake me, overtake me." 하고 여인이 호응한다.

이번에는 Torquil이 맹렬히 뒤를 쫓아 수확의 속도를 더해가지만 구름에 달이 가려 캄캄해지고 만다. 이때 남자는 "The moon is clouded, delay, delay!" 하고 소리치면 여인은 "I have no other light but her (moon), overtake me, overtake me." 하고 응답한다. 마침내 여인이 자기가 맡은 분량의 작업을 끝내고 남자가 다가 올때까지 기다린다.

이윽고 남자가 일을 시작했던 이랑에 오게되고, 그의 손에는 관례대로 마지막 한줌의 옥수수(harvest maiden)가 쥐어져있고 다른 한 손에 낫을 들고 서서는 면전에 있는 여인을 찬찬히 훑어져라 쳐다보고는 'You have put the old woman far from me, and it is not my displeasure you deserve.'라고 남자가 말하면 'It is an evil thing early on Monday to reap the harvest maiden!' 이라고 여자가 응답한다. 이러자 Torquil이 그만 그자리에 쓰러져, 다시는 회생하지 못하고 있다.

아주 엉뚱한 내용같지만 전혀 그렇지않다. 왜냐하면 이 [fairy tales]에 나타나는 남녀간의 contest는 Lawrence가 말하는 해와 달의 양극화(polarized)에 관한 그의 균형과 대립의 논리와 매우 흡사한 대목이 있기때문이다.

Torquil이 여인을 만났던 날은 태양에 봉정된 Sunday였다. 그런데 달에 봉정된 Monday에 Torquil은 그녀 앞에서 최후를 맞고있는 것이다.

두사람의 경쟁에서는 화해를 이끌어주는 균형이 침범당하고 있다. Graham Hough가 설명하고 있는 다음과 같은 Lawrence의 균형에 대한 논지는 이를 이해하는데 있어 유용한 해설로 여겨진다.

It is a state where conflict is transcended, a state of still tension, life-sustaining and life-creating, forbidding forever the merging of the opposites and maintaining both in a state of mutual complementary balance.--(33)

이로 미루어 보건데 그들은 대립하는 가운데 조화와 균형의 모색에 실패하고 있음이 분명한 것처럼 보인다. 대립은 존재의 자발성과 독자성의 기초 위에 상대의 세계를 보려는 시각이어야한다. 상대의 'spontaneous living'을 인정하는 가운데 대립의 의미가 인식되어야 했다. 즉 그들은 대립이 상대에 대한 배타적인 감정이 아니라는 사실을 깨닫지 못했다. 배타적 감정이 사라진 대립속에 균형의 조화가 모색되고 상대적 두 요소의 결합에서 대립을 이해해야 하는데도 그들에게는 이런 준비가 없었다. Lawrence도 달과 여인 그리고 해와 남성의 양극적 관계를 상징적이고 암시적인 측면에서 언급하고 있지만 의식적 차원에서도 달과 여인의 관계는 불가분의 관계를 가지고 있었던 것 같다. (see, 153-7 F/U)

Brandabur-(34)에 의하면 Graves는 *Greek Myths*(vol. 1, pp.15-16)에 의거 다음과 같은 견해를 가지고있었다는것이다: 모계사회에서는 한해가 13월로 분할되어 있었고 한달이 28일로 이는 여인의 'menstrual period'와도 관련을 맺고 있어서 28일이 신성시 되는 숫자임은 물론 달이 여인처럼 승배의 대상이 될수 있었던 것은 오히려 자연스럽다고 본다. 게다가 Julian calendar를 채용한 이후, 천년 이상의 세월을 유럽인들이 음력을 농경에 사용했다는 것이다.

또 하나의 주장은 Gary Adelman의 것으로 그는 Lawrence가 Frazer의 Volume에 등장하는 *Adonis*,

Attis 그리고 *Osiris*에 정통하고 있었다는 가설에 기초를 두고 있는 것처럼 보인다. 그는 Lawrence가 추수의 의식을 Will의 거세를 실현키위한 의도로 보고있다고 생각한다. 그는 Celtic의 곡물 神 이요 지하계의 신(神)인 *Bran*과 *The Rainbow*에 나오는 *Brangwen men* 을 동일시 하고 있으며 바다의 아이이고, 사랑의 여신이며 달의 여신이기도한 그의 누이인 *Branwen*과 *Brangwen*여인들을 동일시 하고있다. 그런데 Will은 Celtic의 *Attis*에 준하는 *Bran*으로 [*Bran*]은 [*corn*]이라는 것이다. 그래서 풍요의 의식에서 corn을 수확하는 의식은 곧 다음해에 옥수수의 거세가 있음을 의미하게 되는데 Lawrence의 경우는 'sheaves-gathering'의 행위가 거세의 행위이며 따라서 그 거세의 대상은 Will이라는 것이다. 그런 맥락에서 엿을까.

결혼한 다음해에 Anna가 임신한 몸으로 神앞에 나신인채 춤을 추는 장면이 있다. 이때 Will은 다시 한번 참을 수 없는 존재의 가벼움을 느낀다. Anna는 Will에게 이런 말을 한다.

'I can do as I like in my bed room. Why do you interfere with me?' (R. 185)

이런 Anna를 보는 Will은 '분노와 치욕과 실망'속에 나날을 보내다가 마침내 자신을 거부하는 아내로부터 배척(=driven off)당하는 신세가 되고 있는 것이다.

이러한 여러 종류의 {fairy tales}로 미루어 보건데 수확과 관련된 의식의 종말에는 남성이 언제나 여성의 희생물이 되고 있음을 본다. 그런데 죽음(death)이 'rebirth/resurrection'과 연결고리를 갖는 속성으로 미루어 보건데 희생자는 *Bran=Will=Corn*이라는 등식이 성립될 수 있다면 Anna는 'corn maiden'으로 fertility와 관련되어 있으므로 'harvest scene'에서 Anna는 'corn maiden'이 의인화(personified)된 정령이라 할수 있다. 따라서 Will(corn)과 Anna(corn maiden)가 섞여서 파종되면 풍작을 보장받을 수 있어 새로운 곡식의 생산을 기약할 수 있다는 암시적 측면이 있다 할것이다. 이러한 관점에서 볼때 다산의 마법적 효험을 지닌 Anna가 Ursula를 포함하여 여럿의 아이를 낳고 있음도 {fairy tales}가 포함하는 내용을 벗어나지 않고 있다는점도 이 장면들이 의식적 요소를 다분히 갖추고 있음을 이해하는데 있어 유추의 어려움을 없애주는 대목이라 하겠다.

그 이후의 Anna를 보면 더더욱 명백해 진다. Anna는 Will(=sun)의 표정에 나타난 정열의 깊이를 새롭게 인식하고 지금까지의 남편에대한 불안했던 內心の 갈등을 떨쳐버리고 있다. (see. R 195-6) 따라서 이러한 제사실을 미루어 보건데 Anna와 Will사이에 관련된 재생과 풍요의 개념이 해와 달, {fairy tales}에서 보는 수확과 그 의식, 그리고 곡식과 정령간에 나타나는 교환(交歡)의 주제와 매우 근사함을 알 수 있다.

'*Anna Victrix*'의 말미에 Lawrence는 Anna의 Will에 대한 인식의 전환을 다음 몇 줄의 paragraphs로 표현하고 있다. Anna의 이같은 변용은 우리로 하여금 Lawrence의 사종교(私宗教)와 {fairy tales}의 *ritualstic situation*이 제공하는 양가성의 의미를 포착할 수 있게 해준다.

Dawn and sunset were the feet of the rainbow that spanned the day, and she saw the hope, the promise. Why should she travel any farther?... As the sun went dawn in his fiery winter

haste, she faced the blazing close of the affair, in which she had not played her fullest part, and she made her demand still: 'what are you doing, making this big shinning commotion? What is it that you keep so busy about, that you will not let us alone?' She did not turn to her hudsband, for him to lead her. He was apart from her, with her, according to her different conceptions of him. The child she might hold up, she might toss the child forward into the furance, the child might walk there, amid the burning coals and the incandescent roar of heart. She knew his slim, vigorous body, she said it was hers. Then there was no denying her. She was a rich woman enjoying her riches. (*Condensed mine*) (R. 195-6)

사실 여기서 Anna는 그女 스스로가 달(月)이기를 거부한다. 자기와 다르다고 여겼던 Will이 이제는 자기와 同一한 人間으로 보인다고 말하고 있다. 그리고 그녀는 다산의 만족감에 지금까지 견지해 왔던 미지에의 모험조차도 포기하고 있다. Anna는 지금 Pisga의 산정(山頂)에 있으며 거기서 바라본 希望의 目的地는 가정이었다. 그女 스스로 [문이요 문지방](R. 196)이라고 믿고 있으며 태양과 달의 통로에 서서 풍요의 여인이 지향할 방향은 무지개의 Arch아래서 언제고 열려 있다고 생각하는 것이다. 바로 거기에 다산의 원인 제공자인 Will이 자리하고 있다.

IV. The Third Ritual Scene

제 3세대의 Ursula가 추구하는 삶의 뿌리는 Brangwen家の 사람들이 전통적으로 지켜온 Marsh farm의 배경을 그대로 지키고 있지만, 그러나 자연과 어우러진 혈적교환(血的交歡)의 삶의방식을 고수하던 선대의 의식과 Ursula가 지향하는 삶의 세계는 출발부터 현격한 차이를 보여주고 있다.

Ursula는 역대 Brangwen women의 그 어느 누구보다도 현대적 산업사회에 광범하게 노출되어 있으며 따라서 Brangwen家の 여인들이 종래 동경해 마지않던 저편의 다른 세계가(35) 이제는 더 이상 동경의 대상이 아닌 현실이 되어 있다. Ursula는 지금 'natural'의 차원에서 'modern'의 차원으로 전환된 매우 독립심이 강한 열정적 성격의 소유자 (= a full independent-minded and very passionate young woman)(36)요 자립심 또한 대단하여 의지적 여인의 표상으로 되어 있다.

She knew that soon she would want to become a self-responsible person... And all containing will in her for complete independence, complete social independence, complete independence from any personal authority, ... (R. 334)

이러한 그녀가 Skrebensky를 만난것은 'Weekday world'와 'Sunday world'의 틈바구니에서 방황하던 시기였다. 그녀가 그토록 신뢰해 왔던 일요일의 세계를 주일의 세계가 압도해 버린 이 돌연한 변화의 와중에서 일요일의 세계가 최소한 그녀에게는 현실이 아니었다는 사실을 자각하게되자 아직도 자기 내심에 잔재해 있는 일요일적 세계의 자아가 그녀를 괴롭혀왔고 한번 부정해버린 세계를 떠나 주일적 세계를 확인코자하는 노력이 있어야했다.

Lawrence는 자신의 'Identity'를 찾으려는 현대적 'free woman'의 고뇌를 이렇게 썼다.

"How to act, that was the question? whither to go, how to become oneself? one was not oneself, one was merely a half-stated question. How to become oneself, how to know the question and the answer of oneself" (R. 284)

그러기위해 그녀는 과거 생활의 이중성에서 홀연히 벗어나야 했다. Weekday world의 생활을, 그것도 실천과 행동이 뒤따르는 그런 생활, 그래서 자기의 행동과 자기의 실천을 선택할 필요성과 그로 인해 발생하는 세상에대한 책임과 자신에 대한 책임을 생각했다. 그녀는 일상생활에서 경험할 수 없는일이 진실이 될수 없다는 데까지 생각하게 된다. 그녀는 주일적 인간이 되고자 주일적 의미를 찾고자했다. Jesus의 일요일이 주는 Jerusalem의 환상적 사랑의 세계보다는 사람의 아들의 가슴(=the breast of the Son of Man. R. 286)을 통한 사랑을 갈구했다. Ursula가 공병장교인 Skrebensky를 만났던 것은 그 같이 상념에 빠져 자신의 무력감을 증오해 오던 그런 때였다. Ursula는 그를 Adam의 아들이 아니라 인간의 딸을 아름답게 본 신(神)의 아들 중의 한사람(=one such as those Son of God who saw the daughters of men, that they were fair .R. 292)으로 규정했다. 그리고는 그 여름날 저녁 조상이 걸던 길을 따라 Skrebensky와 함께 걸었다.

But she shrank a little now, within herself. Hesitating, they continued to walk on, quivering like shadows under the ashtrees of the hill, where her grandfather had walked with his daffodils to make his proposal, and where her mother had gone with her young hudsband, walking close upon him as Ursula was now walking uppon Skrebensky. (R. 300)

이들은 둘이 다 자기들의 생활을 보다 더 강렬하게 키워간다. Skrebensky는 자신이 극히 남성적이고 불가항력적인 존재라고 믿고 있으며 Ursula또한 비록 자신이 욕정의 대상이지만 그래도 여성적인 극대한의 자아로 자신을 조련함으로써 남성의 순간적 승리를 극복할수 있다고 생각하는 것이다.

Lawrence는 그러나 그 속에는 생의 무상함에대한 날카로운 감정이 들어 있었다.(But under it all was a poignant sense of transience. R. 303)고 하고 이를 추구할 인간 영혼이 극도에 다 달으면 오히려 '무한함을 상실한다' 했다. 선대의 Anna와 Will의 관계가 불안한 균형속에 Gothic Arch로 상징되었다면 Ursula와 Skrebensky와의 관계는 제 일세대의 그것처럼 처음에는 매우 완벽한 Roman Arch를 그려내는 듯 하였다. Anton Skrebensky와 사랑은 Ursula에게는 처음으로 경험하는 환희였다. 밀회는 교회에서 이루어졌고, 사랑은 교회내부에서의 경험이었다.

And it was good, it was very, very good. She seemed to be filled with his kiss, filled as if she had drunk strong, glowing sunshine. She glowed all inside, the sunshine seemed to beat upon her heart, ... (R. 304)

그러나 Skrebensky는 그녀와는 반대로 불만에 빠져있다. 그것은 '여자의 이토록 환히 빛나고 만족해하는 모습이 그에게는 도리어 고통'스러웠다라는 후속하는 말에서 잘 알수있다. 그뿐아니라 Skrebensky는 지금까지 논의해온 'solar power'의 원천은 이미 아니다. Ursula는 이런 그를 자아의 정립이나 사회 구성원의 일원으로서의 의지가 결여된 기계의 부품일 뿐이라고 생각한다. 따라서 Ursula는 그녀가 존경해마지 않는 Annabel의 소유주인 J. Ruth에게서 발견되는 생명력(vitality)를 그에게서 감지하지 못하고 있다.

Will만큼이나 육욕적이고도 이지적인 그였지만 Ursula는 그녀가 필사적으로 추구하려는 'body vs. spirit'의 조화를 찾아내지 못하고 있다. Skrebensky는 Ursula의 내재화된 'solar power'와 서로 교통 할수 없음이 점차 명백해지고, 따라서 그들 관계는 운명적으로 정해져 버린듯 Ursula앞에서 Skrebensky는 거역하는 몸짓의 좌절을 경험한다.

'It seems to me, as if you weren't anybody- as if there weren't anybody there, where you are. Are you anybody, really? you seem like nothing to me.' (R. 331)

그녀는 Skrebensky의 관계가 빛나는 미주(bright wine R. 306)속에 핀 동화속의 꿈이라고 생각한다: 풀이 무성한 언덕위의 'Hemlock stone'을 지났던 그와의 데이트 속에 핀 동화같은 'Magic world'의 이야기쯤으로 생각한다. 그래서 그와 작별할 때 Ursula는 어느새 헤어지는 섭섭함을 잊고있다.

엄청난 변용이다. ('Oh, it was her transfiguration, she was beyond herself' R. 306) 심지어 그들이 밀회를 즐겼던 여름날의 'hay-harvest'조차도 풀이 난채 풍요함은 이미 사라져 있다. 'Magic world'에 발을 내딛고 평소의 자아를 벗어 던진채 그와 나란히 발을 들여 놓기를 바라는 이 세계에서 Ursula는 지금 그녀의 마음과는 달리 'mechanical rhythm'만이 요란한 차속에 감혀 있다.

They waited for the motion to bring them together.... She saw the familiar country racing by. But now, it was no familiar country, it was wonderful. There was the Hemlock stone (37) standing on its grassy hill. Strange it looked on this wet, early summer evening, remote, in a magic land. Some rooks were flying out of the trees. Ah, if she and Skrebensky could get out, dismount into this enchanted land where nobody had ever been before! Then they would be enchanted people, they would put off the dull, customary self. If she were wandering there, on that hill-slope under a silvery, changing sky... If they could walk past the wetted hay-swaths, smelling the early evening, and pass into the wood... But was here with him in the car. (R. 305)

위에서 언급된 'Hemlock stone'이 갖는 [legend]와 다음에서 언급되고 있는 글(R. 305)을 고려할때 'Hemlock stone'과 관련된 설명이 유의할 것으로 판단된다. 'Hemlock stone'은 19세기(1830)까지만 해도 [Beltan fire]를 지피는데 사용된 장소로써 이보다 북쪽에 위치하고 있는 'Druid stone'과 함께 태양신을 모시는 곳이다. 그런데 두곳 모두가 태양신을 모시는 제단 (Altar Stone)으로 쓰이긴 했어도 전자

(Hemlock stone)는 자연적으로 형성된 재단으로 수확과 관련된 제사장인데 반하여 후자(Druid stone)는 인공적인 것으로 태양신에게 공물을 바치되, 인간을 제물로 한다는데 커다란 차이가 있다. 이같은 맥락에서 생각컨대 여름날 숲의 정령처럼 기쁨에 들뜬 Ursula와는 달리 Lawrence는 Skrebensky를 자기 희생이라는 노기어린 사념에 빠지도록 몰아가고 있는 것처럼 보인다. 다시 말하면 Lawrence는 전설이 내포하는 사념에다 이들 두 사람이 장래에 맞게 될 비정적 운명을 담보해 줌으로써 그 자신의 의도를 은유적으로 드러내려는 의도를 보여주려는 것처럼 생각된다.

It was agony to him, seeing her swift and clean-cut and virgin. He wanted to kill herself, and throw his detested carcass at her feet. His desire to turn round on himself and rend himself was an agony to him. (R. 305)

게다가 Anton의 주둔지가 'Salisbury plain'으로 되어있다. 여기엔 'Stonehenge'가 소재하고 있는 곳이기도한데, Skrebensky는 공병장교에다 인위적인 'mechanical power'에 의지하여 자연을 파괴하는 기계적인 작업에 종사하고 있어 'source of generation'인 'solar power'의 Image와는 사뭇 동떨어져 있다. 이런 그가 Ilkestone태생의 여교사 Laura와 Fred Brangwen의 결혼식 하객으로 Marsh farm으로 오게 되는데 신부마저도 하필이면 Salisbury Training College출신에다 [folk-song]과 [Morris dancing]에 익숙하고 있다. 결혼식 후에 신부와 (Lawrence가 Cynical Bacchus라고 부르는) Tom(Ursula's uncle)에 의해 악사들이 동원되고 두개의 잔치 - harvest supper and wedding feast- 가 마련되며 [bonfire]가 지펴져서 향연이 준비되고 있다. 축하의 성격을 띄고있는 [bonfire]와 [dance]는 대학 생활의 마지막 1년이 가까워져 갈 무렵 비로소 그날에 있었던 Skrebensky와의 춤 - (the dance in the moonlight between the fires-R. 437)을 회상하고 있는데 당시의 상황이 비춰 지고 있는데 이와 관련해서 Frazer는 정화와 악령을 피하는 방법으로 축제의 불 사이를 통과하는 의식에 대한 관습을 설명하고 있으며 똑같은 맥락에서 Ursula가 Skrebensky에게 편지와 함께 과자를 보낸것을 연상시키는 'special wheaten cake'--(38)에 대해서도 말하고 있다.

그리고 여기에 덧붙여 몇가지 양극적인 상징의 의미로 그들 관계의 희생을 더더욱 어둡게하는 내용들이 하나 들쭉 표면화 되고 있다: 8월 어느날 Ursula가 Skrebensky에게 생일 축하 케익을 보내면서 말하는 이같은 역설 - (Dear Anton, The Sunshine has come back specially for your birthday, I think. R. 307)- 이라든가 이미 가을의 추수가 끝나버린 들판, 그것도 운하의 둑, 석양에 새들이 지저귀는 소리의 반대쪽엔 그을린 도시와 탄갱의 혼잡함과 잡음이 있고 그 사이에 하늘의 색줄같은 수로를 따라 그들이 걷고있다: 기묘한 평형이랄까? 그런데 느닷없이 이런 말이 나온다.

말굽을 박는법과 도살용 소 골라내기(he had learned to shoe horses and select cattle fit for killing. R. 310) - 라는 말하며 전부터 Ursula가 Skrebensky에게서 받은 군대의 휘장이 그려진 단추며, 의복이며, 군대의 생활이며, 이런것들이 오래전에 자문해 보았던 이같은 제의문 -(How to act, that was the question? Whither to go, how to become oneself? R. 284)- 을 떠올린다. 그러나 Skrebensky가 이에대한 어떤 해답이나 도움을 주리라고 생각하지않고 있다. 말하자면 이런 것들이 그들 관계의 불안을 몰고 온 요인들이다. Anna의 다음과 같은 불평은 이미 Skrebensky를 떠나고 있음이 분명

하다.

'We aren't the nation. There are heaps of other people who are the nation. ... You aren't the nation. What would you do for yourself?' (R. 311)

축제가 진행되는 동안 그들이 들뜬으로 나가는 장면이 있다. 거기서도 달빛과 춤과 음악에 반응하는 두 사람의 action은 매우 대조적이며 그들 관계의 부조화가 뚜렷하다. Ursula는 밤의 어둠과 저만치 보이는 수확이후의 건초더미의 윤곽, 가슴에 부딪쳐오는 달빛, 이 모든 것이 그녀의 영혼속에 차오는 교환(交歡)의 흥분으로 가슴벅찬 상태이지만, Skrebensky는 지금 그를 즐겁게 해주는 춤이 막 떠오르는 달빛때문에 그들 사이에 녹아들었던 영혼의 기쁨조차도 사라져 버리게 하고 있다는 느낌을 받는다. 그래서 그들이 즐기는 그 춤마저도 '두개의 의지가 한개의 울동속에 갇혀'있었어도 절대로 녹아들지않는 '유동속의 투쟁'으로 남고있다. Skrebensky는 달빛에 비친 Ursula가 아름답다고 생각한다. 그러나 자기를 배고갈 강철의 칼날을 쥐고 있는 것으로 그녀를 생각하기까지 한다. 그리고 웅장하고 어슴푸레한 노적가리의 형체를 놀랍게도 공포의 대상으로 보고있다.

All was intangible, a burning of cold, glimmering, whitish-steely fires. He was afraid of the great moon-conflagration of the cornstacks rising above him. His heart grew smaller, it began to fuse like a bead. He knew he would die. (R. 321)

특히 추수이후의 *ritual*과 관련하여 생각컨데 이상의 표현은 매우 주목할만 하다. 그 이유는 인간 희생을 전제하고 있는 'Druid stone'에서의 전설처럼 Skrebensky의 해체를 상징할수 있기때문이며 이를 분수령으로하여 그들관계의 와해를 예견할수 있기 때문이다.

이후 전개되는 Ursula의 자아독립과 자아의식이 이를 예증해 준다. 그녀는 자신이 Stephen Dedalus와 같은 존재가 되기를 원치않는다. 교회와 국가라는 망상조직에 그녀 스스로가 연루되어 가치없는 학문을 배운다는것이 결국 물질적으로 성공을 거둔자에 대해 추종하는 지식이 될뿐이라고 생각하는 것이다. 그녀는 대학을 천시 - ('The college itself was a little slovenly laboratory for the factory.' R. 435) - 하고 이를 'sham workshop'로 간주했다. 그녀가 재직하던 학교의 'class-teaching'에서 오는 인간적인 갈등때문에 학교를 감옥으로 부르기도 하지만 그러나 이러한 'evil system' (R 405)과 제휴하며 살아 남기위한 필사적 노력을 기울이기도하고 Maggie와 함께 여성의 참정권을 옹호하고 여성의 지위향상에도 관심을 쏟기도한다.

Ursula의 대학 생활과 교사로서의 학교 생활은 결국 Skrebensky로인해 경험했던 깊은 환멸에서 자신을 각성시키는 계기가 되고있다. 다시 돌아온 대학에서 Ursula는 무심코 바라본 현미경상의 'nucleus'이 주는 생명의 원초적 감정을 진하게 의식한다. 그래서 그녀는 생명체란 신비는 커녕 단지 물리화학적 복합체 일 뿐이라는 Frankston박사의 생명에의 신비함 - 'some special mystery to life' R. 440) - 을 부정하는 견해에 동의할수 없다. 그리고는 잠시 자신이 이룩한 것이 아무것도 없다는 공허에 빠진 그녀는 다음

순간 기계적 원리로 설명할 수 없는 생명에 대한 탈 인성적인 역동성을 감지하는 계기를 맞는 것이다. 그런 후에야 비로소 그녀는 반신 반의 -(a half-stated question. R. 284)-하던 자아에 대해 다소간의 분명한 해답을 얻고있다.

But what self? Suddenly in her mind the world gleamed strangely, with an intense light, like the nucleus of the creature under the microscope. Suddenly she had passed away into an intensely-gleaming light of knowledge. She could not understand what it all was. She only knew that it was not limited mechanical energy, nor mere purpose of self-preservation and self-assertion. It was a consummation, a being infinite. Self was a oneness with the infinite. To be oneself was a supreme, gleaming triumph of infinity. (R. 441)

이제 Ursula는 다시 자신에게 활력의 샘을 채워줄 교환(交歡)을 염원하면서 또 한번 자신의 변용을 모색하고 있다. 지금의 그녀에게 신생명, 신현실 - ('the new life, 'the reality. 'R. 441) - 은 Skrebensky에게로 지향되어 있는 것이다. 그러나 Skrebensky는 'colonial Administrator'의 자격으로 India로 가려하고 있다. 이를안 Ursula는 이제 Skrebensky는 물론 과거의 모든 제약으로부터 자유롭고자 한다. 그리고 자신을 잃어매는 그 어떤 외부적 물리력의 희생양이 되는것도 거부하고 있다.

Ursula는 아버지 William Brangwen으로부터는 신에대한 절대 승양의 념을, 어머니 Anna Lensky로부터는 신에대한 회의론적 의식을 전수 받았다. Ursula는 남성의 가부장적 권위를 무시했는가 하면 부모의 은둔적인 생활 또한 불만스러웠다. 그녀는 지금 'Chritianity'로부터도 완전히 해방되어 있기까지하다. 그녀는 동성애적 교섭을 경험함으로써 자유분방한 현대여성의 전형으로 세상에 나타나고 있다. 그러나 Ursula자신은 정작 그 상대역이었던 Winifred에 대해서는 입을 다물고 있다. 그것만은 자기인생에서 밝히고 싶지않은 부분 - ('a secret side show. 'R. 407) - 이 되고 있다.

후에 Ursula는 임신한 몸으로 말(馬)과 이상스런 조우를 한뒤에 그만 중태에 빠진다. 여기서 Lawrence는 이러한 표현을 쓰고있다. 그녀는 지금 '호르는 물 밑의 의식없는 돌'처럼 누워서 모든 변화의 밑바닥 그것도 '가장 깊은 밑바닥' - (the bottom-most-bed. R. 491) - 에 완전히 가라앉은 상태로 남아있다. 그러다가 다시한번 열병에 시달리던 2월 어느날 Ursula는 '숲의 땅바닥'에 떨어진 도토리 알맹이를 보고는 '새로운 실재의식 속에 안심한다.'라는 말이 있다.

Brandabur에 의하면 Ursula의 이같은 고통은 Eleusinian mysteries의 농경의식(an agricultural ritual)--(39)의 입회식에서 볼 수 있는 'symbolic death'와 유사하다는 것이다. 그렇다면 후에 이 의식은 신비의 의식을 집전하는 사제와 풍요의 여사제- 'the hierophant vs. the priestess of Demeter'--(40)-간에 신성한 결혼식이 이어지는 점으로 보아 Ursula의 재생은 예견되는 것이라 하겠다.

이제 Ursula에게는 Skrebensky로인한 격통의 의식은 사라지고 과연 '대지의 새날'이 온것처럼 그녀도 새벽을 다시 찾고 있다. 그녀는 자기가 벤 아이를, 부모를, Skrebensky를, Beldover와 Nottingham의 사람들을, 떠나 이제는 과거의 모든 각질을 벗어 던지고 있다. 신비의 의식속에 사제가 들어 보였던 짙은 곡식처럼 Ursula에게 있어서 새로운 인생은 그녀가 본 도토리의 알맹이가, 곧 Ursula인생의 핵이되어

그녀와 똑같은 열정을 지닌 남성과의 혈적교환을 통한 희망의 미래가 되고있다. 거기에는 Birkin이라는 남성이 그녀의 상대역으로 등장할 차례에 서 있다.

V. 결론

지금까지 필자는 Courtship과 Marriage에 관련된 부분들을 'ritual process'라는 측면에서 그 變化의 과정을 살펴보았다.

되돌아 보면 제1세대의 Senior Tom은 자연재해인 홍수로 인하여 Osiris의 육신처럼 그곳에 묻혀 Marsh farm을 비옥하게 했으며, 제2세대의 Will 또한 자신을 통해 해를 발견하려는 노력을 포기한 Anna로 인해 삭월처럼 입지가 약화되는 아픔을 겪는가하면 Corn으로 의인화되어 생산력이 거세된 존재로 그 영향력이 거치된 상태에 머물러 있다. 그런가하면 Ursula의 상대역인 Skrebensky 또한 파괴적인 Image인 한낱 기계의 부품 (mechanical parts)으로 전락된 채 현대성을 추구하는 女人의 희생물이 되고 있다.

그러나 올해의 희생은 내년의 풍요를 예비하는 것이 ritual에 나타난 속성이고 보면 三代를 대표하는 男性, 즉 生産의 근원이 한결같이 재물이 되고있음도 결코 우연이라고만 할수 없겠다.

그것은 어떤 의미에서 *Hora*: "a good year"를 암시하는 예비적 단계를 Lawrence는 *Sympathetic magic*(공감 주술)--(41)에 걸맞는 정서의 노출을 피하는 가운데 보다 큰 자연적 섭리에 의존하려 했음인가.

그는 'Magic world'와 'Pagan world'의 얘기를 'Christian surface'에 융합시킴으로써 신비적 효과를 강화하고 있는 것이다. 게다가 파종 의식에서 널리 알려진 *episode*와 (fairy tales)을 利用했음은 아마도 의식 (ritual)의 作用에 의한 변용의 힘으로 모든 사람에게 그가 주장해온 생명력의 추구에 대한 자신의 사적 교리를 한층 더 강하게 창도하고 호소해 보고자 시도한 노력이 아니었을까 싶다.

References

1. The collected letters of D.H.Lawrence (이하 Letters로 표기하기로 함) Vol.I p.284. ed. by H.T.Moore. London. 1962.
2. Ibid. Letters. Vol.I. p.282
3. Selected Letters of D.H.Lawrence. p.19. selected by R.Aldington with Introduction by A. Huxley. 1950. London (이후 S/Letters로 표기함)
4. Cf. To Edward Garnett. 1914. 6. 5. Italy
But when I read Marinetti-'the profound intuitions of life added one to the other, word by word, according to their illogical conception, will give us the general lines of an intuitive physiology of matter'. -I see something of what I am after.

5. The Deed of life: the novels and tales of D.H.Lawrence, p.63. J.Moynahan. Princeton. 1963 (이하 Moynahan. page로 표기함)
6. S/Letters p.7-8
7. Pheonix pp.298-300
8. Ibid (10) p.15
9. Pheonix. I.p.434
10. The Letters of D.H.Lawrence. p.94, ed.by A.Huxley, Heinemann, London.1956. (이후 H/Letters로 표기함)
11. 'Morality and Novel' in Selected Literary Criticism. p.112.
12. H/Letters. p.95
13. Ibid (15)
14. Ibid (7)
15. J. Chambers. Personal Record. p.86. 1986. London.
16. S/Letters. p.17
17. H/Letters. p.149
18. Letters, Vol. I.p.234 *Harrison의 Ancient Art and Ritual은 Myth와 관련된 주저로 출판되었는데 Lawrence는 책명을 잘못 거론하고 있다.
19. Ancient Art and Ritual. Harrison .p.28
 These pantomimic dances lie at the very heart and root of our whole subject...We shall find in these dances the meeting-point between art and ritual,...More over, we shall find in pantomimic dancing a ritual bridge, a sit were, between actual life and those representation of life which we call art... art and ritual are near relations(34)
20. Ibid. pp.35-7
21. Letters. p.282
22. Moynahan,pp.63-64.
23. 20th century view: (The resurrection, then, is to greater fullness of being, amd with this in mind, we can begin to understand the curious ritual pattern of Lawrence's work) also see "Ritual form in 'The Blind Man.' " From The Love Ethic of D.H.Lawrence by Mark Spilka.Indiana University Press. 1955
24. Ibid (20). p.142 (20th century view)
25. Moynahan. pp.63-4
26. The visual Imagination of D.H.Lawrence. pp.127-8. Keith Alldritt Chattam, England. 1977.
27. Body of Darkness. p.68.R.E.Pritchard. London.1971.
28. Conflict in the Novels of D.H.Lawrence. p.117. Yudhistar. New York. 1969.

29. 20th century view .p. 113. "Ritual form in 'The Blind Man.' " From *The Love Ethic of D.H. Lawrence* by Mark Spilka. Indiana University Press. 1955
30. 20th century view. p. 114. Ritual Scenes in 'The Rainbow'
31. Fantasia of the Unconscious. p. 157. London. Heinemann. 1988. (이하 F/U, page 로만 본문에 삽입)
32. Ancient Art and Ritual. p. 78. Jane Harrison. London. 1913.
33. The Dark Sun. p. 228. Graham Hough. London. 1970.
34. D.H. Lawrence Riview. p. 290. A.M. Brandabur. Vol. 6. 1973.
35. cf: an adolescent love affair, a Lesbian attachment, two years as pupil-teacher in grade school, a broken engagement, three years as a university student. etc: From 'Ritual scenes in The Rainbow' by J. Moynahan, p. 145. Casebook series.
36. D.H. Lawrence and women. p. 38. Carol Dix. London. Mcmillan, 1986.
37. cf: see Golden Bough, Vol. X. p. 157. or Borough of Broxtowe official Guide. 1992. p. 35-6.

The Hemlock stone: This 30 foot high 200 ton mass of red sandstone stands opposite Bramcote Park in Coventry Lane. A Site of Special Scientific Interest, its presence has promoted numerous local legends.

One story is that the Devil in an angry mood one day hurled the stone at Lenton Priory. His aim was askew, however, and the rock landed in Stapleford. More likely though are the theories that it was either deposited during glacial action or that it has resisted erosion because of a cap of barium sulphate. One legend has it that, in ancient times, it was used by the Druids as an altar on which human sacrifices were made!

Victoria History of Nottinghamshire, vol. I: (London, 1906), pp. 186-187. where natural outcropping of sandstone located at Stapleford Hill near Bramcote a few miles southwest of Nottingham. Both the Hemlock Stone and the Blidworth Druid Stone several miles to the north were associated with sun-worship. While the Hemlock Stone is natural, not artificial.

References to the Hemlock Stone in local papers indicate that the stone was associated with sun-worship, the Druids, and human sacrifice.

38. The golden Bough, V. III , p. 114; V. X, pp. 156-9.
39. Rites and Symbols of Initiation .p. 111. Miracle Eliade
The Mystery of Birth and Rebirth. New York . 1965.
40. Ibid. (36) p. 111.
41. Ancient Art and Ritual, page. 34.

