

TRANS- HUMANITIES

Title : 자아 정체성, 국가와 성의 정치학: 마거릿 앳우드의 『수면 위로 떠오르기』

Self-Identity, the Politics of Nation and Gender: Margaret Atwood's *Surfacing*

Author(s) : 윤명옥 (YOON Myung OK)

Source : *Trans-Humanities*, Vol. 4 No. 2 (2011), pp. 177-199

Published by : Ewha Womans University Press

URL : <http://eiheng.ewha.ac.kr/page.asp?pageid=book10&cpagenum=060600>

Online ISSN : 2383-9899

All articles in *Trans-Humanities* are linked to the Homepage of KCI and Ewha Institute for the Humanities and can be downloaded:

www.kci.go.kr & <http://www.trans-humanities.org/>



이화여자대학교
EWha WOMANS UNIVERSITY

자아 정체성, 국가와 성의 정치학 - 마거릿 앳우드의 『수면 위로 떠오르기』

윤명옥

1. 캐나다의 국가주의 혹은 여성주의

“캐나다 문학의 여왕”(Patrick 570)으로 불리는 마거릿 앳우드(Margaret Atwood)의 『수면 위로 떠오르기』(*Surfacing*)는 그녀의 “초기 소설들 중 『육체적으로 해로운』(*Bodily Harm*)과 더불어 가장 복잡한 작품으로 평가 받는다”(Toye 23). 이 작품에서 앳우드는 이름 없는 여성 화자를 내세워 표면상으로는 단순해 보이는 5일 간의 여행 이야기를 간결하고도 시적인 문체로 서술하지만, 심층적으로는 캐나다인이자 여성으로서의 자아 정체성에 대한 탐색을 삽화가인 여주인공의 직업에 걸맞게 캐리커처화 시키고 있다. 캐나다인과 여성으로서의 존재 위치에 대해 일찍부터 자각을 한 앳우드는 시대적 요구에 따라 캐나다인이자 여성으로서의 정체성에 대한 탐색을 소설화하여 대중을 계몽시키고 싶어 했는지도 모른다. 시인이자 소설가이자 문학 비평가이자 사회 개혁가로

서 앳우드르는 자신이 알고 이해하는 캐나다에 대한 생각을 통해 스스로 캐나다를 하나의 국가로 형성하고자 하는 도구로서의 역할을 해 왔기 때문이다.

그런데 국가는 수사적 언어 속에서 종종 여성성으로 표기된다. 국가가 여성성으로 표기되는 것은 이것이 여성에 의해 자각될 때 국가주의의 의식 있는 비평은 여성주의의 자각이 된다고 할 수 있다. 앳우드르는 이 작품을 1972년에 썼는데, 이때는 역사상 캐나다가 그 자체의 국가라는 개념이 없던 시기이다. 캐나다의 국가적 자아 개념은 캐나다가 거의 1세기나 되는 영국 식민 지배를 받은 후 1867년에 영국으로부터 평화적으로 자치 정부를 획득한 이래 발전되어 왔다. 그런데 “캐나다는 제국적인 통치 지배에 저항함으로써 독립 국가를 설립한 대부분의 이전의 식민지 국가들과 달리 일반적으로 저항을 회피하는 중도 노선을 취해왔기 때문에” 캐나다의 식민지 역사는 독특하다고 할 수 있다(Birbalsingh vii). 지배자인 영국과의 그런 온순한 상호 관계는 캐나다가 하나의 국가로서 그 자체의 정체성을 쉽사리 갖지 못하도록 했다.

캐나다가 진정한 의미의 독립적인 국가 정체성을 만들지 못한 채 애매 모호한 국가 이미지를 갖게 된 것은 캐나다가 그 크기와 힘에 있어 강압적이고 위엄 있는 미국이라는 나라의 옆에 위치하고 있다는 것도 한 원인이 되었다. 이런 이웃과의 관계는 캐나다 역사에 있어 다양한 면에서 캐나다를 안정적이지 못하게 했다. 웨인 프레이저(Wayne Fraser)의 설명에 의하면, 1965년 이전에 캐나다의 정책은 미국과 협조하면서 동시에 미국과 겨루는 것이었다. 그러나 존슨 대통령 시절에 미국이 베트남 전쟁을 확대시키자 “캐나다인들은 그들 스스로를 ‘미국인보다 더 좋은’ 사람들로 생각하기 시작했고(126), 이 지점에서 식민지 역사의 캐나다의 열등감은 도덕적 올바름이라는 면에서 미국인보다 더 좋은 사람들이라는 생각으로 대체되었다. 그리고 제럴드 클라크(Gerald Clark)가 『캐나다: 까다로운 이웃』(*Canada: The Uneasy Neighbour*)에서 지적하듯, 캐나

다가 영국의 식민지에서 벗어나 독립국가로서 발전하는 데 있어 캐나다인 스스로 미국인이 되지 말아야 한다는 강압감에 쫓겨 주저하면서, 애매 모호하게 된 캐나다인의 의식에 문제가 있었지만(51), 1차 세계대전을 통해 진정한 캐나다인으로서의 정체성이 형성되기 시작했고 그 후 시간이 흐르면서 도덕적인 면에서 미국의 퇴조로 인해 캐나다인의 자신감이 고조되었다(59).

이 소설에서 앰우드스는 클라크(Clark)가 제시하는 “반미주의(anti-Americanism)”(8)의 감수성을 그린다. 화자의 친구 남편인 데이빗(David)에 의해 “더러운 파시스트 돼지 양키놈들”(9)로 언급되는 미국인들에 대한 캐나다인들의 반감이 작품 전반에 걸쳐 퍼져 있기 때문이다. 하지만 앰우드스는 이름 없는 화자가 퀘벡의 황야 속의 광기로 후퇴하는 것을 추적함으로써 소위 겉으로 보기에 ‘좋은 것’의 기교를 비판하면서 동시에 1960년대 말에 팽배하던 “좋은 캐나다인”이라는 이미지화된 사회적 복합성을 점검해 보고자 한다. 이러한 앰우드스의 비판은 “남성 지배의 사회에 의해 희생된 여성의 개인적 희생과 미국의 경제적인 제국주의 아래서 생태적으로 파괴된 땅 사이에 기본적인 유사성이 있음을 암시한다(Gottlieb & Keitner 311).

캐나다의 1960년대 말과 70년대는 사회적, 문화적 맥락이 출판의 기회에 있어 변혁이 일어난 것만큼이나 많은 변혁이 일어난 기간이었다. 세계 대전 이후의 캐나다의 국가 건설 프로젝트의 하나이자 독립적인 정체성의 확립이라는 연계 하에 1967년경에 문화적 연출로 널리 퍼진 변화로 “문화”라는 것은 국내와 국외 정책에 하나의 기틀이 되었다. 정치에 있어서의 이러한 정책의 개시는 르네 헌터(Lynette Hunter)가 이 현상을 “한 국가가 문화를 이데올로기의 프로젝트의 일부로 통합시키고 결속시키고 상품화하기로 했으면, 그것은 그 문화의 생산과 그 문화의 상품과 소비를 재정적으로 지원해야 한다”고 분석했듯이(17), 국가적이건 주정부적이건 간에, 엄청난 액수의 문화기금 협찬이 이 정책에 수반되었고,

새로운 내부 기간의 확립 구조가 캐나다의 작가들과 출판업자들을 지원해주게 되었다(Howells 195). 그리고 이 기간은 다른 영어권 국가의 문학이 아니라 캐나다 문학의 붐을 일으키며 캐나다에 새로운 문화적 자아의식을 생성시켰다.

그런데 이 시기의 캐나다의 문화적 국가주의는 북미의 제2의 여성주의 시각이 봉기한 시기와 일치한다. 캐나다 여성들에 의한 새로운 글쓰기는 탈 식민주의적이고 페미니스트적인 견지의 교차로에 위치하면서, 여성들이 가장 인기 있는 형태인 소설이라는 창의적인 글쓰기의 상상적인 범주를 통해 그들의 위치를 새롭게 찾게 되자, 탈식민주의 국가주의와 여성들의 고군분투를 대변하는 소설 속의 화자들은 그들 자신들을 가부장적 권위의 전통에서 해방시켰다. 그리고 이것은 이미 소설가가 되기 전에 시인으로 명성을 얻은 앳우드가 쓴 비평서 『권력의 정치학』(*Power Politics*)(1971)에 의해 촉발되었고, 그 후에 소설 『수면 위로 떠오르기』(*Surfacing*)(1972)와 비평서 『살아남기: 캐나다 문학의 주제』(*Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*)(1972)에 의해 더 정교하게 발전하게 되었다(Kroller 195). 그리고 이로 인해 1960년대와 70년대, 80년대의 캐나다 여성작가들은 그 당시의 페미니즘이 그렇듯이 이성의 관계 속에서의 성의 권력 정치학을 노출시키고 여성이 그들의 목소리를 찾고 그들 자신의 몸에 대한 권리를 주장함으로써 그들의 개인 정체성을 찾는 것에 관심이 많았다. 또한 문학적, 문화적 전통에 여성들의 양가적인 관련성을 새로 강조하며 캐나다의 문화적 신화와 개척민들의 공식 역사에 페미니스트적인 시각으로 개정을 가했다. 여성들은 여성적이라고 할 수 있는 정서적이고 심리적인 경험을 진정으로 설명하고 또 좀 더 반발적으로 투사함으로써 수다 같은 이야기와 구전 이야기의 허구적 구성을 통해 이전의 침묵에서 벗어나 그들의 길을 찾아 나섰다. 이러한 그들의 새로운 자유주의는 대체로 여성을 대변하면서 지방의 조그만 읍의 이야기를 도시적인 것으로, 그리고 대도시적인 것으로, 그리고 여기서

더 나아가 세계적인 것으로 확대되면서 그들을 대변함으로써 지역적인 특수성을 보편성으로 끌어올리고, 동시에 캐나다의 백인 식민 계승자들로부터 후기 동시대적 캐나다인의 정체성과 국가의 물리적, 정신적 위치를 재점검하려는 역사적인 움직임을 일으켰다.

1962년에 하버드 대학교에서 빅토리아기 문학으로 석사학위를 취득하고, 19세기 판타지 작가들에 대한 연구로 박사과정을 시작했지만 이를 끝마치지는 못한 앳우드는 하버드 대학에서의 추억에 대해 “현대사를 소장하고 있던 레이먼트 도서관(Lamont Library)에 여성의 출입이 허용되지 않았다”고 회상하며, “그 자신의 형태와 문화를 가진 나라로서의 캐나다에 대해 진지하게 생각하기 시작한 곳은 바로 하버드 대학에서였다”고 언급한다(Cameron 2). “도서관에 들어가 보지도 못한 채 여자라는 이유로 쫓겨나면서 자신이 가부장제의 지식 체계에 간혀 있지 않아서 다행이라고 위로 했던”(임옥희 63) 백 년 전 영국의 버지니아 울프와는 달리, “캐나다의 가장 히피적인 작가들 중 하나”(Wright 153)가 된 앳우드의 목소리는 초창기부터 놀라울 정도로 분명하고, 재치 있고, 자기 조소적이고, 정치적이면서도 도덕적으로 연관되어 있는 것이었다. 따라서 그녀의 여성 화자들은 그들 주변의 세상이 실제로 어떻게 돌아가고 있는가에 반응을 보인다. 40여년이 넘는 창작 활동 기간에 그녀가 강조하고자 하는 주안점은 조금씩 옮겨가기는 하지만 그녀가 몰두하는 주요 주제는 그녀의 초기 네 편의 소설들, 『식용 여성』(*The Edible Woman*)(1969), 『수면 위로 떠오르기』(*Surfacing*)(1972), 『신탁 부인』(*Lady Oracle*)(1976), 『남자 이전의 삶』(*Life Before Man*)(1979)에서 성 정치학과 여성들의 삶의 상징, 그들의 몸, 그들의 환상, 캐나다인의 정체성 탐구와 캐나다의 국제적인 관계, 인간 권리의 문제, 환경적인 관심 같은 것이었다(Kroller 201). 그 중 『수면 위로 떠오르기』는 돕스(Dobbs)가 지적하듯, “캐나다인들의 현재의 강박증이 국가주의, 여성주의, 죽음, 문화, 예술, 자연, 오염이라는 개인 생존의 드라마 속에서 상징되고 있는 캐나다

의 우화”(31)라고 할 수 있다. 하웰스(Howells)는 이 작품에 대해 이렇게 말한다: “이 소설을 미국인 비평가들은 생태학적이고 페미니스트적인 범주 내에서 보고, 영국인 비평가들은 심리적인 탐구의 주제로 본다. 오늘날 우리는 이 소설을 여성성 속에서 캐나다인으로서의 정체성을 말하고자 ‘그녀 자신의 방언’을 찾는 한 여성의 탐구의 기록일 뿐 아니라 영어로 된 캐나다의 가장 인기 있는 문화적 신화의 소설적 표현으로 중요하게 간주하는 경향이 있다”(202). 이 소설의 모든 특징은 이 소설을 다른 캐나다 소설들에게 영향을 준 황야에 대한 전형적인 캐나다의 페미니스트 소설로 만들고 있는데, 이 소설의 매력은 옛우드가 한 여성이 자신을 분명 캐나다라는 공간 속에서 인간으로 재생시키는 하나의 도표로서, 산문적이라기보다 시에 가까운 언어로 이야기하는 황야의 생존에 대한 서술과 함께 시각적인 탐구가 함께 결합되어 있다는 데 있다.

2. 국가 혹은 여성의 자아 정체성 탐구

『수면 위로 떠오르기』는 이름 없는 한 여성 화자가 퀘벡 북부의 황야에서 실종되었다고 신고 된 식물학자인 아버지를 찾는 이야기이다. 화자는 그녀의 연인이자 동거남인 조(Joe)와 결혼한 친구 부부인 애나(Anna)와 데이빗(David)과 함께 실종된 아버지를 찾기 위해 그녀 가족 소유의 통나무집이 있는 섬으로 여행을 하고 그곳에서 5일 간 머물게 된다. 이 과정에서 그녀는 그동안 생각하지 못하며 살았던 자신의 자아 정체성에 대해 재정립하려고 애쓰면서 자신이 고정관념과 더불어 기계적으로 생각해 온 모든 문화적 추측과 가설들을 재평가하게 된다. 옛우드는 여주인공이 일상생활로부터 북부 황야로 후퇴하게 하면서 이를 통해 그녀가 지금까지의 서구적 방식, 특히 자연 환경과 관련된 사고방식과 국가와 성의

정치학과 연루되어 고정되어 있는 자아를 추적하게 한다. 경험의 과정을 따라 화자인 주인공은 미국의 기술적인 진보가 캐나다의 자연환경인 황야를 침식하고, 그리고 이에 따라 그녀와 관련을 맺고 있는 남성들에 의해 자신의 자아가 희생당한 것을 점검하게 한다. 그리고 궁극에 가서 그녀의 아버지가 익사했다는 것을 그녀가 알도록 한다.

엣우드스는 자신의 여주인공이 샤먼적인 입문식을 통해 단계적으로 자연 속으로 들어가는 것을 보여줌으로써 여주인공 스스로 창출해내는 원시적이고 신비한 자연으로의 참여를 시도하면서(Toye 23), 현대가 자연을 가공되지 않은 재료로 보고 그것을 강압적으로 기술적인 진보의 신화에 부합시켜 설명하고 지배하는 것을 보여준다. 또한 모든 서구 근대성의 토대를 이루는 이성이 도구적 이성으로 변질되었으며 역사의 진보는 억압과 배제, 복속과 수탈의 정치적 현실을 정당화하는 신화가 되었음도 보여준다. 그들이 이성이라 일컫는 소위 '분별력'(sensibility)이라는 것은 여러 요소들의 결합으로 인해 생기는 것이지만, 먼저 1688년부터 1730년에 발생한 영국의 제국주의의 시기에 의해 촉발된다. 그 다음에 제국주의는 소비주의로 확대되고 남성과 여성의 영역 상의 영향력에 차별화를 발생시킨다. 소비자를 통제하는 생산자적 위치에 있는 남성은 소비자인 여성을 집에 있는 존재로 그 위치를 격하시키고, 여성들은 그들의 남편들의 소비자적 부를 펼치는 개인적인 영역에서 다시 생산자이면서도 소비자인 그들의 모순적인 힘을 개발하기 위해 사회화된다. 이런 차별은 식민지의 맥락 속에서 명백히 인종과 성의 이분법적 구도의 상반성을 만들어 내고, 이것은 또한 지배적인 통치계층과 지배당하는 종속 계층을 만들어 낸다(Laura Wright 90).

이에 18세기에 급성장한 인쇄출판 문화가 가세한다. 『상상된 공동체』(Imagined Communities)를 통해 자본주의의 발흥과 국민과 국가 형성의 연관성을 연구한 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)에 의하면, 활자 문화는 첫째로 교환과 의사소통의 통합된 장을 제공하고, 둘째로 가변

적인 구어에 항구적인 형태를 부여하여 재생산이 가능하도록 하고, 셋째로 방언들 중에서 공동체 전체에 유통되는 주도적인 언어가 나오도록 촉진시킨다(45-46). 그러나 근대 문학 혹은 인쇄 문화의 발전을 토대로 성장을 한 대중 출판의 문화와 독서 인구의 증가와 글쓰기는 지배와 종속, 식민지와 피식민지, 중앙과 변방, 남성과 여성에 대해 종속자도 말을 할 수 있게 한다. 여성 작가에 의한 여성 인물은 한편으로는 상업화와 무역, 또 한편으로는 폭력과 차별에 동시적인 연관성을 지닌 채 이 상업적인 자본주의 이데올로기 구조 속에서 중심 역할을 한다(Brown 4). 그리고 제국주의와 관련된 여성의 분별력은 여성의 욕구와 생각을 18세기에 발전된 활자로 인쇄 글을 통해 제 목소리를 내는 여성이 점증함으로써 서로 밀접하게 연결된다.

『수면 위로 떠오르기』는 이런 코드 속에서 여주인공의 국가적 의식의 위기로부터 생긴 사회적으로 코드화된 성의 역할의 정신적이고 육체적인 파괴를 묘사한다. 성의 문제는 앳우드 작품의 중심이고 그녀는 이른바 ‘나쁜 여성의 행동’이라고 부르는 것뿐만 아니라 여성성의 문화적인 이상, 예술 속에서의 여성들의 몸의 재현, 그리고 남성/여성의 관계를 탐구해 왔기 때문이다(Patrick 568). 『수면 위로 떠오르기』에서 백인이자 중산층이자 여성이자 캐나다인인 주인공의 삶 속에서 식민지화의 대리인으로서의 시각적인 매체를 통해 앳우드의 이름 없는 화자는 분별력 있는 행동을 건설한다. 화자의 자아에 대한 감은 성별의 구별 뿐 아니라 국가적인 구성원으로서 이미지와 언어를 통해 이루어지는데, 그것은 그녀가 문명화된 세계와 그들의 상호교류로부터 그녀가 떨어짐으로써 비로소 얻게 된다. 삽화가로 일하는 그녀는 아버지가 실종되었을 무렵 『퀘벡의 민속 이야기』라 불리는 동화책에 삽화 작업을 하던 중이었다. 로라 라이트(Laura Wright)가 관찰했듯이, 그녀는 자기 나라의 신화에 수반되는 시각적인 삽화들을 그려 넣는 일을 함으로써 그 이미지들을 만들어내며 성의 역할을 코드화하여 시장화 하는 문화적인 작업을 한다. 여기서 화자

가 하는 작업은 상품이고 교환해야 하는 품목이고 분별력의 소비자 문화의 한 요소이고 캐나다 국가주의자의 의식이 이미지화된 사회의 공헌품이다(94). 그녀는 그 책에서 ‘늑대가 된 인간’ 이야기를 포함한 이야기들을 다양하게 삽화로 묘사하기를 원하지만 편집자는 그것이 “그에게는 너무 거칠기”(53) 때문에 받아들여지지 않는다는 것을 깨닫는다. 시장의 물물 교환에서 상품을 팔아야 하는 참가자로서 그녀는 동화의 코드화를 넘어 세상의 개념 속에서 그녀의 창의성에 제약을 받는다. “책을 사는 것은 아이들이 아니라 그들의 부모라는”(53) 시장에서의 소비의 주체를 파악하고 있는 편집자와 달리 그녀는 세상과 시장의 원리를 아직 파악하지 못한 채 “공주들을 대체하는 게 뭐지? 부모들이 아이들에게 사줄 게 그것 말고 뭐가 있다는 거지?”(54)라고 혼잣말을 하는데, 이에 대해 로널드 그래노프스키(Ronald Granofsky)는 “옛우드의 동화의 부 텍스트적인 비평의 중심에는 전형적인 여주인공의 수동성이 있으며, 그녀 자신의 희생에는 그녀 자의의 방관이 내재하고 있다”(59)고 지적한다.

하지만 “동화에서 수동적인 여성의 역할 주입이 화자의 이미지를 파괴하는” 사실에도 불구하고(Granofsky 58), 화자는 궁극적으로 그녀의 어린 시절 이래로 내면화되어 있던 억압된 ‘늑대가 된 인간’을 좋아하면서 공주의 가면을 버린다. 화자는 어린 아이였을 때 진짜 로맨스 소설들과 그녀가 스크랩북을 채우기 위해 잡지에서 수집했던 가정적인 이미지들을 비롯해서 다양한 종류의 동화에 심취했던 독자였다. 시각적이고 텍스트로 문자화된 이런 모든 정보들은 “가정적인 일부터 성의 상징에 이르기까지 여성들의 삶의 범주를 알려 준다”(Gottlieb & Keitner 311). 이 역할들은 화자가 통나무집에서 발견하는 어머니의 사진 앨범이 말하는 시각적인 서술 속에 투영되어 있는데, 로라 라이트(Laura Wright)의 말대로 그것은 또 다른 “삽화적 동화”라고 할 수 있다(94). 연대기 순에 따라 가족의 영상들이 배열된 이 사진 앨범은 이미지화된 국가와 사회의 개념에 대한 축소판이라고 할 수 있다. 이 앨범은 하나의 소설처럼 시간과

공간을 혼합하고 융합한다.

이제 화자가 바라보며 서술하는 사진들은 오래 전에 죽은 먼 친척들부터 나타난다. 그녀는 먼저 “먼 조상인 할머니들과 할아버지들”을 보는데 그들은 “얼굴을 정면으로 똑바로 한 조총 발사 부대 자세로 있는 이방인들”로 보인다(107). 사진 속의 이 사람들에게는 “그때 카메라는 평범한 것이 아니었다. 어찌면 그들은 인디언들이 생각했던 것처럼, 그들의 영혼을 도난당한다고 생각했을 지도 모른다”(107). 하지만 이어서 나타나는 화자의 영상이 찍히던 시기에는 카메라는 혼란 것이었다. 그녀는 사진들을 계속해서 점검함으로써 그녀의 삶의 여정을 통해 발생하는 ‘문명화’의 과정을 추적할 수 있게 된다. 그것은 그녀가 10대 때 찍은 학창시절 사진들에서 절정을 이루는데, 그녀는 자신이 “스키트의 품이 나도록 하는, 가게에서 파는 생일 케이크처럼 층층으로 된 크리놀린과 얇은 명주 그물 속치마 위에 뺏뺏한 드레스를 입고 있는” 것을 보고, “내가 마침내 완제품으로 문명화 되었구나”(108)라고 생각한다. 여자의 영상이 크리놀린 속치마를 입은 공주의 지위에 도달하자 빈 공백이 펼쳐지는데, 이것은 마치 ‘그 후로 행복하게 잘 살았답니다’를 말하며 끝나는 동화의 말미처럼 그녀의 삶이 실체가 아니라, ‘그 후로도 행복했어요’ 라는 허구가 되거나 그녀의 삶의 역사가 끝나게 되는 인상을 준다.

여기서 공백의 앨범 페이지들은 로라 라이트(Laura Wright)가 명명하듯 마치 분별력과 문명화된 이미지들의 최종 도착지를 가리키는 듯한데, 이것은 화자의 삶의 공위 기간으로 읽혀질 수 있다(95). 그리고 ‘믿을 수 없는 화자’의 반복되는 서술을 따라 가다보면 마침내 이 공백의 페이지들에 해당하는 화자의 현재가 ‘그 후로도 행복했어요’ 라는 허구적인 위장 속에 실은 수동적인 희생으로 인한 비참한 실재로 결말이 나 있음을 알게 된다. 자신보다 나이가 훨씬 많은 유부남과의 연애 사건과 그로 인해 생긴 아이의 낙태라는 ‘옷장 속의 해골’로 인해 진실과 위장 사이에서 분리된 화자의 자아는 그녀가 쌍둥이가 아니면서도 마치 쌍둥이인

것처럼 이중생활을 해왔기 때문이다. 그녀는 마치 자기 자신 속에서 프랑
스어와 영어를 사용하는 같은 캐나다 사람들끼리의 긴장감이나 동감이
나 있는 캐나다의 상징인 비버처럼 하나지만 둘로 분리된 채 공포와 혼돈
속에 있었던 것이다(Laura Wright 95). 그러므로 그녀는 그 앨범을 채우
기 위해 떳떳이 내용을 만든 영상을 아직 갖지 못한 상태라고 할 수 있다.

이는 화자의 위치가 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)에 의해 “낡
은 것은 죽어가고 있고 새로운 것은 아직 태어날 수 없다”(276)고 정의되
는 공위 기간에 있는 것으로 캐나다라는 국가가 정체성에 있어 그 자체의
공위 기간에 있는 것과 마찬가지로이다. 주인공의 “황폐한 혼의 동거, 사전
낙태, 아버지의 죽음에 의해 말해질 수 있듯이, 그리고 그것이 소외감으
로 이끌고, 궁극적으로 캐나다의 황야와 그녀의 미친 정체성을 동일시하
게 되듯이”(Gottlieb & Keitner 310), 공주 이후의 모든 공백의 페이지
들은 화자가 초기에 자아 정체성을 형성하지 못했기에 그 공간을 채울
영상들이 없다. 그런데 공위 기간은 이분법적 사고가 수반되는 기간으로
화자는 남성/여성, 문화/자연, 식민주의자/피식민주의자 라는 이중 구조
뿐만 아니라 궁극적으로 더 근원적인 상반성인 인간/동물의 구도가 되고,
그 사이의 공간에서 화자는 한 몸에서 이중의 요소를 지니고 있는 존재로
나타난다. 화자가 이 소설의 말미에서 외로운 동물 같은 존재, 그녀 홀로
존재하면서 “그 모든 적이 그 책임을 져야 하는”(160) ‘늑대가 된 인간’으
로 나타나는 것은 이러한 이유로 설명될 수 있다. 하지만 소설 말미에서
화자가 국가와 성에 걸맞으며 분별력 있는 자아 개념을 획득하며 소설은
끝이 나지만, 그녀의 공위 기간이 끝나는 것은 아니다. 공적으로 있다는
것은 뭐라고 명명할 수 없는 시간 속에 있는 것이고 갈등 속에 있는 소위
분별력 있다는 여성이 그녀의 사회화라는 위치를 버리는 시간 속에 있는
것이기 때문이다. 그러나 이 작품의 마지막에서 여 주인공이 문명을 버리
고 ‘낯선 짐승’으로 태어나는 것은 단지 진실한 공위의 순간으로부터만
올 수 있는 것이기도 하다.

3. 사회화 혹은 문명화의 진실

시각매체를 통한 상징은 공위 기간과 맞물려 이 소설에서 계속된다. 화자와 통나무집으로 여행을 함께 하는 조와 데이빗이 캐나다의 진짜 문명화되지 않은 국경 황야의 영상들을 담은 실험 영화인 『무작위 샘플』(*Random Samples*)을 만들고자 찍어대는 것은 바로 이 공간을 채우고자 하는 최후의 행위로 연결될 수 있다. 그러나 자칭 “신 르네상스 남자들”(10)이라는 그들은 시각적인 영상의 틀, 통제와 속박을 수행하는 가부장적인 대리인들이다. 그들은 “그들이 만나는 사물들을 무작위로 찍어 수집하고 재배열한 것을 바라볼 것이다”(10). 이 무작위의 샘플들은 탄산 음료 병과 화자가 미국인들이라고 추측하는 사냥꾼들에 의해 죽은 후 썩어가고 있는 왜가리 시체들로 만든 집도 포함된다. 화자는 미국인들이 먹을 수 없는 새인데도 단순히 “그들이 그것을 죽일 수 있고 그럴 수 있는 힘이 있다는 것을 보여주기 위해”(118) 왜가리를 총으로 쏘 죽인다고 믿는다. 여기서 비버를 사냥하기 위해 캐나다에 가는 미국인들은 식민주의자들로 나타난다. 앳우드스는 또한 여기서 화자의 서술을 통해 그녀가 왜가리의 몸을 비버의 몸과 혼동시킴으로써 결국 화자가 왜가리의 몸을 비버로 잘못 읽기 때문에 후에 그녀의 추측이 올바르게 않게 된다는 입증이 나온다는 것을 복선으로 암시한다. 새를 죽인 건 미국인들이 아니라 바로 캐나다인들이라는 것을 그녀가 발견하게 됨으로써 식민주의적인 지배의 상징으로 희생된 동물의 시체는 더욱 강렬한 비판력을 갖게 되고, 후에 데이빗과 조가 애나를 『무작위 샘플』의 한 대상으로 여기고 사진을 찍을 때 이에 대한 비판이 더 가세되도록 만든다.

애나가 부뚜막에서 일광욕을 하는 동안 데이빗은 그녀에게 수영복을 벗고 카메라 앞에 포즈를 취하라고 한다. 그녀가 이를 거부하자, 그는 이것이 그녀가 “죽은 새 옆에 들어가게 됨”으로써(134) 스타가 될 수 있

는 기회라며 그녀를 구슬린다. 그녀가 계속해서 이를 거부하자 조가 끼어들어 데이빗에게 그녀를 그냥 내버려두라고 하자, 데이빗은 “입 닥쳐, 그녀는 내 아내야”(135)라고 대꾸한다. 진짜 캐나다적인 영상을 찍으려는 데이빗과 조의 욕망과 능력은 카메라라는 시각적인 서술을 통해 통제하려는 식민주의적인 지배자로 나타나고, 애나의 몸이 이 시각적인 서술의 질서 속에서 상품화되는 것은 적합한 아이러니가 된다고 할 수 있다 (Laura Wright 96). 데이빗이 소설 서두에서 캐나다는 “죽은 물고기, 죽은 물개, 그리고 역사적으로 죽은 비버들 같은, 죽은 동물들 시체 위에 건설되었다. 흑인이 미국에 있듯이, 비버는 이 나라에 있다”(40)고 서술하듯이, 흑인 남자와 백인 여자는 데이빗의 영화에서 동의어가 된다. 더욱이 애나의 몸은 성적인 동음이의어의 장난을 경유하여 데이빗이 “자신이 그녀와 결혼한 것은 바로 그녀의 유방과 엉덩이 때문이라고”(138) 조롱함으로써 성적인 기능으로 축소되고 데이빗의 성적 욕망의 용어로 해석된다. 그녀는 “동강 난 비버”(119)인 셈이다. 데이빗이 캐나다 국기를 “단풍잎 대신에 비버, 그것도 동강 난 비버를 문장으로 꾸며야 한다”고 주장하는 것처럼(118-119), 조롱적인 권위를 지배체제로 하는 국가의 정체성을 확립하기를 꿈꾸는 남자들은 영화를 통해 화자가 “여러 번 정치적으로 쫓겨난, 퀘벡의 앵글로 족처럼, 캐나다의 퀘벡 인처럼, 그리고 북아메리카의 캐나다인처럼”이라고 그녀 자신을 발견하게 되는 상황을 식민지화하려고 한다(Rao 127).

화자가 자신도 이해하지 못하며 느끼는 식민지적이고 피지배적인 문화적, 국가적 소외감과 상실감은 그녀가 아버지의 통나무집에서 발견하는 그림들을 잘못 읽는 것에서도 나타난다. 시각적인 서술의 통제와 해석은 화자가 아버지의 서류들을 책장에서 꺼내 내려놓을 때 깨지고 만다. “보고서 같은 것을 발견하기를 기대하면서” 그녀는 그 서류들을 펼치지 만, 그 대신에 그녀는 “얼굴 없는 손들과 발들”(101), “갈겨쓴 메모들과 숫자들과 무작위적인 말 같아 보이는”(104) 것들을 보게 된다. 이 스케치

그림들을 점검함으로써 화자는 아버지가 제정신이 아닌 상태가 되었고, 그러므로 그가 황야를 방황하며 여전히 살아 있을 것이라고 생각한다. “미친 사람들은 그들이 어디에 거처를 정하든 돌아온다. … 하지만 죽은 사람들은 그럴 수 없다. 그들은 그럴 수가 없다”(101)고 그녀가 생각하기 때문이다. 그리고 후에 그녀는 아버지가 실은 미국 원주민의 동굴 그림들을 추적하며 사진을 찍었다는 사실을 발견하고 실망한다. 그녀의 아버지 역시 데이빗이나 조가 속해 있는 남성의 일원으로 그가 자연의 요소를 사진으로 찍었다는 것은 그들과의 똑같은 행위를 하는 부류에 들기 때문이다. 화자는 결국 아버지의 시신이 발견되었다는 것을 말하러 경찰과 함께 온 아버지의 이웃인 폴(Paul)을 통해 아버지가 호수에서 빠져 익사했다는 것을 알게 된다. 이 소설의 말미에 가서 알려지는 남자의 육체적인 익사는 “여자의 심리적인 수면 위로 떠오르기 속에서 그와 동등하게 반대편 아래로 이동한 것을 발견하게 한다”(Gottlieb & Keitner 313).

하지만 화자는 미국 원주민의 그림들을 집에 갖고 있으며 동굴을 찾아다니며 탐구를 하는 일을 하던 아버지가 결국은 자신의 사회화된 문명이 자신을 소외시키는 것으로부터 그녀 자신의 억압되고 문명화되지 않은 양상들을 탐색하러 다녔다고 아버지의 행동을 재평가하게 되고 자신의 삶의 방향을 다시 잡게 된다. 이는 자연 환경에 심오한 애착을 갖는 캐나다인들의 캐나다주의(Canadianism)와 맞물린다. 옛우드 자신이 영국 옥스퍼드 대학에서 행한 캐나다 문학을 주제로 한 강연에서 언급했듯이, 캐나다 문학은 “19세기 말과 20세기 초에 식민지 전쟁 시대가 물러나면서 복수와 전쟁의 모티브들은 향수의 주제에게 길을 내주게 된다. 탐험가들의 시대가 물러났을 때 황야에서 생존하기 위한 원주민 같은 삶으로 대체된다. 무엇에서 생존하는 거냐고? 다가오는 퇴폐, 탐욕, 그리고 백인 문명의 탐욕스런 잔인함, 이것이 바로 그 무엇이다. 이것이 바로 재 올빼미(Grey Owl)와 어니스트 톰슨 세튼(Ernest Thompson Seton), 혹은 검은 늑대(Black Wolf)의 삶과 일의 부 텍스트이다. … 이것이 1980년

대와 1990년대에 캐나다의 환경 운동으로 다시 수면 위로 떠오른 부 텍 스트이다”(*Strange Things* 44-45). ‘재 올빼미’(Grey Owl)는 유명한 캐나다 인디언 원주민인 아취볼드 벨레니(Archibald Belaney)로, 그는 1930년대에 올빼미 마스크를 쓰고 죽을 때까지 캐나다 중부에서 비버가 덫에 잡혀 멸종되어가는 것을 구하는 작업을 한 환경 보호자이다. 그리고 여기서 촉발된 ‘재 올빼미 증후군’(Grey Owl Syndrome)은 인간이 자연의 일부가 되어 자연과 더불어 사는 것을 선호하는 것을 말한다. 이런 캐나다주의적인 자연 열광주의는 캐나다 문학에서 흔한 것으로 특히 ‘재 올빼미 증후군’과 곧장 연관되는 것은 캐나다 작가인 로버트 크로이쉬(Robert Kroetsch)의 『사라진 인디언』(*Gone Indian*)을 들 수 있다. 이 작품에서 주인공 제레미 새드니스(Jeremy Sadness)는 영문학을 전공하는 대학원생으로 미국 양키라는 자신의 정체성에 불편함을 느끼고 이를 슬퍼하며 재 올빼미가 되고 싶어 한다. 그는 캐나다 국경을 넘으며 세관에서 이를 당당하게 밝히는데, “여행목적이 무엇입니까?”라고 묻는 세관에게, “재 올빼미가 되고 싶어서요.”라고 응답한다. “뭐라고 하셨죠?” 하고 세관이 되묻자, 그는 “재 올빼미요. 제가 되고 싶은 게 바로 그거예요.”라고 대답한다(6).

4. 정화 혹은 세례를 위한 진실한 공위 기간

이러한 캐나다주의적인 자연친화적 삶에 대한 열광과 인위적이고 문명적인 탐욕에 반항하는 인간 본래의 정체성 찾기의 정신과 맞물려 『수면 위로 떠오르기』의 여성 화자는 그녀 자신의 자아를 찾기 위해 조와 데이빗의 영화 필름을 파괴함으로써 시각적인 서술을 방해한다. 이어서 그녀는 통나무집의 거울을 모두 깨부수고, 옷을 모두 찢어 버리고 섬을

떠나려는 순간에 도망침으로써 문명화되지 않은 여성이 되어, 아이를 낳
태함으로써 “용서받을 수 없는 죄”(29)를 저지른 후 이제야 “아이가 자기
내면 속의 수면 위로 떠오르는 것을 느끼며”(161), 마침내 자신의 정체성
을 인지한 채 ‘수면 위로 떠오른다.’ 그녀는 또한 물속으로 잠수하여 물
아래서 카메라의 무게에 얽매어 익사하고 만 아버지의 시체를 발견하지
만 이것을 아버지로 인지하지 못한 채, 그녀가 다른 사람들과 그녀 자신
에게조차 이혼한 남편에게 말긴 아이라고 거짓말을 했지만 실은 유부남
과의 연애사건에서 생겨 낙태한 아이의 영상으로 생각하며, 이 영상이
그녀가 수면 위로 다시 떠오르는 것과 동시에 그녀의 의식의 수면 위로
떠오르는 것을 느낀다. 화자가 형사가 되어 아버지를 찾아나서는 탐색
작업은 결국 자기 자신을 찾아나서는 작업이었으며, 자신의 무의식 속으
로 깊이 잠수했다가 그 속에 숨겨진 죄책감을 가지고 수면 위로 떠오르는
것이었던 셈이다.

이런 자신에 대해 화자는 이렇게 서술한다: “나는 홀로 있다. 여기
홀로 있는 것, 이것이 내가 원했던 것이다. 이성적인 견해로 볼 때 나는
부조리하다. 하지만 어떤 이성적인 견해도 이제 더 이상 존재하지 않는
다”(169). 그런 다음, 그녀는 아직도 끼고 다니던 반지를 빼서 불 속에
집어든다. 그리고 이렇게 서술한다: “그것은 녹지 않을 런지 모르지만
적어도 정화는 될 것이다. 원들, 오만한 사각의 페이지들, 그 모든 것들은
역사로부터 제거될 것이다”(176). 화자는 문명과 관련된 모든 것들을 파
괴하고, 불을 통해 순화의 의식을 거행하고, 그 다음에 물속으로 잠수했
다 나옴으로써 세례를 통해 속죄와 부활을 실행한 것이다.

그런데 옛우드가 “황야의 여성을 묘사하는 책들에서 자주 나오는 거울
장면”(Strange Things 107)이라고 언급하는 거울을 깨부수는 장면에 대
해 수 토마스(Sue Thomas)는 “화자는 정신적 진보로 인해 거울에 나타
나는 외모의 미화되고 공허한 여성의 자아 이미지의 세계 속에 갇혀 있는
것을 거부 한다”(81)고 한다. 결혼생활 9년 차에 있는 남편 데이빗에게

예쁘게 보이기 위해 자연 속에 있을 때조차 “늘 화장을 하고, 그가 화장한 것조차 모르게 하며”(44), “황야로의 여행에 어울리지 않게 청바지를 거부하고 튜닉 스타일의 윗도리와 하얀색 나팔바지를 입고”(10), “비극의 마스크”(164)를 쓰고도 이를 조절해가며 결혼생활을 유지하기 위해 진정한 자아를 감추고 계속해서 가면을 쓰고 있는 애나와 달리, 여성 화자는 이제 상징적으로 세련되고 성과 문화에 근거를 둔 그녀의 가면을 버리고, 분별력 있는 행동이라는 위선의 망토를 벗어버린 채, 또 다른 존재, 캐나다 신화에 나오는 ‘늑대가 된 인간’이 되기로 한다. 그녀는 말 그대로 옷을 벗은 채, 이제 섬을 떠나 도시로 향하는 그녀의 친구들로부터 숨어 그녀가 5일간 살았던 황야 속으로 향한다. 이 5일 동안의 자아 정체성의 점진 과정을 통해 화자는 파괴적이고 지배권에 반동적인 광기를 의미하는 관습을 거스르는 통과 의례 속에서 여성으로부터 야생의 동물로 변모한 것이다. 화자의 광기는 지배담론에 대한 저항과 억압된 자아의 표현에서 온 것으로써, 이 광기의 과정 너머로 화자는 캐나다인들을 미국인들만큼이나 그들의 황야를 파괴한 데 책임감이 있는 것으로 받아들여지게 된다.

화가 난 친구들이 그녀를 포기하고 섬을 떠난 후에 화자는 통나무집으로 돌아와 그녀가 “털이 자랄 때까지”(177) 사용할 담요를 갖는다. 화자는 섬에서 홀로 그녀의 동화에서 검열을 받는 ‘늑대가 된 인간’이 되어, “고양이처럼 번갈아 잠을 자는”(178) 동물이 되어, 언어 너머의 공간에 거주하며 문명화를 개정한다. 여기서 화자가 ‘늑대 인간’이 되는 것은 심리학자로 여성의 심층적인 본성을 연구한 클레리사 핀콜라 에스테이(Clarissa Pinkola Estes)의 “황야의 여성 원형”(Wild Woman archetype)(1)으로도 설명될 수 있다. 에스테이에 의하면, ‘황야의 여성’은 본래 타고난 야성적이고 본능적인 여성의 자아를 의미하는데, 건강한 늑대와 건강한 여성은 공통적인 심리적 특징을 갖고 있기에 이는 “늑대 여자”(Wolf Woman)(23)를 상징한다고 한다. ‘늑대 여자’는 여자가 되고 싶어 하고 알고 싶어 하는 모든 것을 충족시키며 영혼의 치유를 실행

하는데, 이것은 종교가 아니라 가장 진실한 의미에서의 심리적 치유라고 할 수 있다. 그녀는 『늑대들과 함께 달리는 여자들: 황야의 여성 원형의 신화와 이야기』(*Women Who Run With the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*)의 서문에서 이렇게 말한다: “우리 모두는 황야에 대한 갈망으로 가득 차 있다. 이 갈망에 대한 문화적 해독제는 없다. 우리는 그런 갈망을 수치라고 느끼도록 교육받았다. 우리는 머리를 길게 길러 그걸로 우리의 감정을 감춘다. 하지만 황야의 여성의 그림자는 여전히 우리 뒤에서 밤낮으로 유혹한다. 우리가 있든 없든, 그 그림자는 우리 뒤에 네 발로 서 있다”(xvii). 이 작품에서 여성 화자가 황야에 머무는 것은 그녀의 자아를 심리적으로 점검하며 그 영혼을 치유하는 시도라고 할 수 있다. 이는 에스테이가 어린 시절을 황야에서 보내며 사유한 것처럼, 옛우드가 삼림학자인 아버지 덕분에, “진정한 북부”(Writing 31)로 일컬으며 “어린 시절의 마법의 장소”(Writing 36)라고 칭하는 켈벡에 있는 황야의 숲에서 어린 시절을 보내며 느끼고 터득한 것과는 무관하지 않을 것이다.

그러므로 황야와 캐나다, 캐나다와 여성, 황야와 여성의 관련성을 터득한 옛우드는 화자로 하여금 그녀의 일반적인 가부장과의 관계와 가부장에 속하는 조와의 관계를 재정의 하도록 한다. 이미 화자는 달아나기 전에 조의 청혼을 거절하지만, 그가 그녀를 찾기 위해 다시 섬에 돌아와 그녀를 부를 때, “그는 미국인이 아니다. … 그는 아무 것도 아니다. 그는 단지 반쯤 형성된 존재다. 그리고 그 때문에 나는 그를 믿는다”(192)는 것을 인식한다. 조가 캐나다인이지만 화자는 그를 파괴적인 미국인의 정신을 가진 사람으로 연상했었다. 그러나 서술의 끝에 가서 화자는 자아와 성과 국가를 암시하는 수준을 넘을 정도로 그에 대한 포기를 감행한다. 이는 그녀가 이제 여성으로서, 국가로서의 자아 정체성을 더 우선시하기 때문이다.

이제 그녀는 황야에서 움직이지 않은 채 그를 관찰한다: “그가 다시

나를 부른다. ... 그의 목소리가 귀찮다. 그는 많이 기다리지는 않을 것이다. 그러나 지금은 그가 나를 기다리고 있다”(192). 여기서 서술되고 있는 ‘기다리는’ 상황은 바로 공위기간을 의미한다. 이는 이미 화자가 아버지의 시신을 찾았다는 소식을 경찰과 함께 온 폴로부터 전해들은 후에 혼자서 방에서 다음과 같이 스스로 서술하는 부분에서도 잠복되어 있었던 것이다: “그들은 내가 죽음으로 가득 차 있어야 한다고 생각한다. 나는 애도 속에 있어야 한다. 하지만 죽은 것은 아무 것도 없고, 모든 것은 살아 있다. 모든 것이 살아나기 위해 기다리고 있다”(159). 조가 화자를 계속해서 부른다는 사실에도 불구하고, 화자가 조를 믿는다는 사실에도 불구하고, 화자는 응답하지 않는다. 그녀는, “나는 더 이상 이름이 없다. 나는 그 모든 세월동안 문명화되려고 애썼지만, 이제 나는 그러지 않고, 그런 척 하지도 않는다”(168)라고 생각하면서 조의 부름에 응답하지 않는다. 그녀의 정체성에 대한 인지는 이미 끝이 났다. 하지만 공위 기간은 아직 끝이 나지 않았다. 그러므로 그녀가 응답할 언어는 없다. 소설의 끝은 침묵의 그림이다. 화자의 침묵을 말하는 움직임이 없는 영상이 있다: “호수는 조용하고, 나무들은 나를 에워싸고 있다, 아무 것도 요구하지도 않고, 주지도 않으면서”(192).

마침내 마거릿 애틀드는 탈식민주의, 페미니스트적 조망으로부터 자아 정체성, 국가와 성과 문화의 정치학을 정지된 움직임 속에 있는 여성으로, 그녀를 공위 기간의 끝에 ‘얼어붙은 틀’, ‘정지된 공백’의 순간 속에 있는 존재로 있도록 하면서 이 작품을 마친다. 모든 다른 코드화된 영상이 이 화자를 해독하는데 실패한 것으로 끝을 낸다. 이 화자는 공백의 앨범 페이지들처럼 현재로서는 읽을 수 없는 영상이 된다. 그러므로 초기에 그녀가 국가와 성과 인종, 문화로 파악한 그녀의 자아 정체성은 말미에 와서는 단지 불변하는 어떤 것이라기보다는 내면적이고 개인적인 차원에서 변화하고 발전해 나가는 것으로 변모된다고 할 수 있다. 이로써 애틀드가 탐색하는 자아 정체성은 스투어트 홀(Stuart Hall)이 말하듯,

“외적인 재현이 아니라 심리적으로 구성되는 것”으로(4) 진보한 셈이다. 그러므로 『수면 위로 떠오르기』는 곧 캐나다라는 국가와 문화와 사회, 그리고 여성이라는 개체가 각기 자신의 정체성을 제대로 찾아 독립적으로 생존하도록 하려는 마거릿 앳우드의 캐나다와 캐나다인 자체에 대한 자아비판인 동시에 캐나다에 대한 사랑이자 캐나다의 희망찬 미래를 위한 꿈이라고 할 수 있다.

참고문헌

- 임옥희. 「젠더 프리즘을 통해서 본 한국의 인문학」. 『창작과 비평』144, 2009 여름호 (2009): 63-69.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.
- Atwood, Margaret. *Surfacing*. Toronto: McClelland & Stewart, 1972.
- _____. *Strange Things: The Malevolent North in Canadian Literature*. Oxford: Clarendon P, 1995.
- _____. *Writing with Intent: Essays, Reviews, Personal Prose: 1983-2005*. New York: Carroll & Graf Publishers, 2005.
- Birbalsingh, Frank. *Novels and the Nation: Essays in Canadian Literature*. Toronto: TSAR, 1995.
- Brown, Laura. *Ends of Empire: Women and Ideology in Early Eighteenth-Century English Literature*. New York: Cornell University P, 1993.
- Cameron, Elspeth. *The Edible Woman Notes*. Toronto: Coles, 1980.
- Clark, Gerald. *Canada: The Uneasy Neighbour*. Toronto: McClelland & Stewart, 1965.
- Dobbs, Kildare. “Canadian’s Second Novel Even Better Than Her First.” *Toronto Star* 12 (Sept.), 1972.
- Estes, Clarissa Pinkola. *Women Who Run With the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype*. New York: Ballantine Books,

1992.

- Fraser, Wayne. *The Dominion of Women: The Personal and the Political in Canadian Women's Literature*. New York: Greenwood, 1991.
- Gottlieb, Lois C. & Wendy Keitner. "Colonialism as Metaphor and Experience in *The Grass is Singing* and *Surfacing*." *Awakened Conscience: Studies in Commonwealth Literature*. Ed. C. D. Narasimhaiah. New Delhi: Sterling, 1978. 307-314.
- Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Ed. & Trans. Quintin Hoare & Geoffrey Nowell Smith. New York: International Publishers, 1971.
- Granofsky, Ronald. "Fairy-Tale Morphology in the Margaret Atwood's *Surfacing*." *Mosaic* 23-4 (Dec.) (1990): 57-65.
- Hall, Stuart & Paul du Gay. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996.
- Howells, Coral Ann. "Writing by Women." *The Cambridge Companion to Canadian Literature*, Ed. Eva-Marie Kroller. UK: Cambridge University P, 2004. 194-215.
- Hunter, Lynette. *Outsider Notes: Feminist Approaches to Nation State Ideology. Writers/Readers and Publishing*. Vancouver: Talon, 1996.
- Kroetsch, Robert. *Gone Indian*. Toronto: New Press, 1973.
- Patrick, Julian, Ed. *501 Great Writers: A Comprehensive Guide to the Giants of Literature*. London: Quintessence, 2008.
- Toye, William, Ed. *The Concise Oxford Companion to Canadian Literature*. Ontario: Oxford University P, 2001.
- Wright, Laura. "National Photographic: Images of Sensibility and the Nation in Margaret Atwood's *Surfacing* and Nadine Gordimer's *July's People*." *Mosaic* 38-1 (Mar. 2005). Winnipeg: University of Manitoba P (2005): 84-103.
- Wright, Robert. *Hip and Trivial: Youth Culture, Book Publishing, and the Greying of Canadian Nationalism*. Toronto: Canadian Scholars' P, 2001.

Self-Identity, the Politics of Nation and Gender:
Margaret Atwood's *Surfacing*

Yoon, Myung Ok
(Kyungwon University)

In *Surfacing*, Margaret Atwood, who is one of the most powerful writers in Canada, creates a nameless speaker and heroine in order to explore her identity as a woman and in a macro sense, as a nation. She accomplishes the whole process by the technique of using visual devices such as albums, pictures, video cameras, illustrations, and images in order to create a tool to use for the speaker's job as an illustrator. First, she makes her heroine revise Canadian cultural myths and the official history of Canadian former settlers and re-evaluate all cultural assumptions and presuppositions on Canada and women. And she then causes her heroine to enter upon a quest for her self-identity, which has been fixed with in the stereotype of Western fashions, especially when it has related to the politics of the nation and the female gender. This indicates Atwood's self-criticism of Canada and Canadians, in her hope to remake Canada as a nation, a culture, and a society and to help individuals, such as women, to find their proper identities, survive their attributed selves, and live their independent lives. Therefore, I can say that *Surfacing* is Atwood's expression of love for Canada and of her dream for a hopeful future for all Canadians.

주제어: 마거릿 앳우드(Margaret Atwood), 자아 정체성(Self-Identity),
국가와 성의 정치학(Politics of Nation and Gender), 시각매체
(Visual Device), 페미니스트(Feminist)

논문제출일: 2011. 04. 15

심사완료일: 2011. 05. 01

게재확정일: 2011. 05. 20