

윌리엄 포크너의 『어느 수녀를 위한 진혼곡』 : 템플의 도덕적 성장

정현숙
계명대학교 타블라 라사 칼리지

William Faulkner's *Requiem for a Nun*: Temple's Moral Growth

Hyun-sook Jeong
Tabula Rasa College, Keimyung University

요약 본 연구의 목적은 윌리엄 포크너의 『어느 수녀를 위한 진혼곡』에서 템플이 전편인 『성역』에 비해 도덕적으로 성장했는지를 재고해보는 것이다. 『성역』에서 템플은 포파이에 의해 옥수수 속대로 강간당했지만 법정에서 위증을 하여 그 결과 억울하게도 리 굿윈이 잔인하게 처형된다. 그러나 8년의 시간이 흐른 뒤 『진혼곡』에서는 템플은 가우언 스티븐스의 아내이자 두 아이의 엄마가 되었지만 과거의 악몽으로부터 벗어나지 못하고 옛 애인인 레드와 동생, 피트와 도망가려고 한다. 템플의 아기를 돌보는 흑인 유모 낸시는 자신도 과거의 트라우마를 지니고 있지만 템플과 그녀의 가정을 지켜주기 위해 아기를 살해하고 그 죄로 인해 법정에서 사형 언도를 받는다. 조금의 주저함도 없이 사형언도를 받아들이는 낸시와의 대면을 통해 템플은 결코 사라지지 않는 과거의 무게와 과거의 현재성을 자각한다. 과거는 결코 과거가 아니라 현재라는 고통스러운 인식과 함께 죄와 벌에 대한 정신적, 도덕적 성장으로 이어진다. 실제의 집필기간이 20년의 차이가 있다는 점을 고려하면 작가 자신의 여성에 대한 인식과 시간에 대한 개념 역시 성장을 했다는 것을 알 수 있다.

주제어 : 윌리엄 포크너, 성역, 어느 수녀를 위한 진혼곡, 템플, 낸시, 도덕적 성장

Abstract The purpose of this study is to reconsider whether Temple in William Faulkner's *Requiem for a Nun* has grown morally. Temple in *Sanctuary*, the previous work was raped with a corn cob by Popeye and perjured in the court, resulting in Lee Goodwin's brutal death. Now she is now a mother of two children and a wife of Gowan Stevens, but she cannot get out of the past and tries to run away with Pete, Red's brother, but she was resisted by Nancy Mannigoe, a nanny. Nancy tries to stop Temple sacrificing herself and Temple's baby. When confronting Nancy who accepted her death sentence without hesitation, Temple realized her past guilt which never fades out. A lapse of 20 years between *Sanctuary* and *Requiem provides Temple* and author himself opportunities for spiritual and moral growth in spite of painful realization that the past is never past. On the other hand, Faulkner tells the history and the past of Jefferson elaborating the description of the courthouse and the jail. Both are correlated in thematic perspective, the former representing humanity's need for security, the latter the opposite impulse toward aggression and destruction. but together represent the presentness of the past and the fluidity of time.

Key Words : William Faulkner *Sanctuary*, *Requiem for a Nun*, Temple, Nancy, Moral growth

1. 서론

윌리엄 포크너(William Faulkner)의 『성역』(*Sanctuary*)

은 1931년에 출간되었을 때 폭력성과 선정성으로 인해 많은 논란을 불러온 작품이다. 작가의 초기작들에 나타나는 실험정신이 상대적으로 결여되어 있으며 진지한 작

*This work was supported by a grant from 2016 Bisa Research Funds of Keimyung University.

*Corresponding Author : Hyun-sook Jeong(hsjeong@kmu.ac.kr)

Received January 25, 2018

Revised February 07, 2018

Accepted February 20, 2018

Published February 28, 2018

품의 범주에서 비껴나 오랫동안 작가의 말 그대로 ‘돈벌이 소설’(pot boiler)이라는 꼬리표를 달았다. 그 이유 중의 하나가 작가가 공공연하게 돈을 벌기 위해 이 작품을 썼다라고 한 인터뷰도 원인이 되었을 것이다[1].

올드 프렌치맨 밴드(Old Frenchman Band)의 비도덕적인 인물들과 성불구의 포파이(Popeye), 무능한 변호사 호러스 벤보우(Horace Benbow), 그리고 이 모든 사건의 중심에 있는 템플 드레이크(Temple Drake) 등은 개개인의 캐릭터보다 이 사회가 보여주는 총체적인 악을 구현하는 인물들로 여겨진다. 템플 2부작의 1부인 『성역』에서 템플의 마지막 모습은 법정에서 토미(Tommy)에게 총을 쏜 사람이 리 굿윈(Lee Goodwin)이라고 위증한 후 뒤이어 프랑스 파리의 릭상부르공원에서 아버지 드레이크판사와 벤치에 앉아있는 장면이다. 자신의 위증으로 인해 굿윈이 분노한 폭도들에게 억울하게 린치를 당하고 호러스 역시 절망감에 빠져 폭도들의 위협을 당하는 동안 템플은 무료하고 안전한 가을을 보내고 있다. 손으로 하품을 하며 시무룩하고 불만스럽고 슬픈 얼굴로 콤플렉스를 여는 모습에서 시간적으로는 8년이 지난 후 『어느 수녀를 위한 진혼곡』(Requiem for a Nun)에서는 가우언 스티븐스(Gowen Stevens)와 결혼한 템플 스티븐스로 등장한다. 템플은 『성역』의 마지막 장면에서 무료하고 따분하며 판사 아버지의 안전한 보호막에 몸을 숨긴 모습이라면 템플 스티븐스는 ‘사건’ 이후 여전히 과거의 그림자를 벗어나지 못하고 있다. 따라서 이 두 작품은 유기적인 관계를 맺고 있으며 이것을 입증하기 위해 시간의 역사성을 살펴보고자 한다.

포크너는 같은 인물을 여러 작품에서 반복적으로 등장시키는데 존 어윈(John T. Irwin)이 『더블링과 근친상간/반복과 복수』(Doubling and Incest/Repetition and Revenge)에서 주장하듯이 한 인물의 더블링이 유기적으로 여러 작품에 등장하면서 작품마다 다른 진동을 가져다준다[2]. 하지만 본 연구에서 다루고자하는 템플은 한편으로는 어윈의 주장과 일치하는 점도 있지만 다른 면에서는 완전히 다른 모습을 보여주고 있으므로 이 변화의 실체에 접근하고자한다. 템플이 포파이에게 옥수수 속대로 강간을 당하고 그 후 연이은 발생한 사건들은 그 자체로도 하나의 ‘사건’이 되며 이 사건에 대한 무수히 많은 해석과 담론이 가능한 열린 텍스트가 된다. 그 열린 텍스트에서 해체와 전복이 가능한 틈을 발견할 수 있고 열린 공간을 탐색하는 방법을 사용한다.

작품의 시간적 차이는 8년이지만 작가가 성역 이후 『어느 수녀를 위한 진혼곡』을 쓰기까지는 20년이라는 시간이 차이가 난다. 따라서 물리적인 20년이라는 시간은 작품 속의 8년의 시간을 보낸 템플뿐만 아니라 작가가 보낸 20년의 변화 역시 지나칠 수 없는 주요한 요소라고 볼 수 있다. 『성역』의 템플이 어떠한 변화를 겪었으며 그 변화의 요인이 가부장제의 사회, 가족 제도하에서의 수동적인 여대생이 진정한 자기의 목소리를 가지게 되는 데 어떠한 영향을 끼쳤는지 살펴보고 그 과정 자체가 도덕적 성장으로 볼 수 있는지 알아보하고자한다.

이 작품에 관한 연구는 비평가들의 주된 관심에서 비껴갔기 때문에 미미한 것으로 보인다. 초기 비평가들의 연구 이후 1987년 제임스 왓슨(James Watson)의 연구, 2007년 리처드 모어랜드(Richard Moreland)가 편집한 *A Companion to William Faulkner*, 그리고 2009년 존 매튜즈(John Matthews)의 연구 등에서 부분적으로 다루어졌으며[3-5], 국내에서 최근 의미 있는 연구는 2013년 『윌리엄 포크너』(황은주편)에 수록된 박현호의 「『어느 수녀를 위한 진혼곡』에 나타난 폭력과 저항의 목소리 : 장르의 혼종성에 대한 고찰」인데 저자는 『성역』과 마찬가지로 『진혼곡』에서도 템플은 가부장제의 희생물로 그 억압의 대상이 아버지에게서 남편으로 옮겨갔을 뿐이라고 주장한다[6]. 그 주장을 뒷받침하는 근거는 낸시의 변호사인 개빈 스티븐스의 내러티브를 중심으로 남성의 언어와 그것을 지지하는 사회의 내러티브이다. 특히 개빈은 마치 피의자를 심문하듯이 관음적이고 기만적인 방식으로 템플을 더 깊은 자기비판의 늪으로 끌고 들어가서 진실이라는 미명 아래 잔혹하게 템플로 하여금 목소리를 통한 저항이라는 선택권을 무의미하게 만들고 그가 상징하는 남부의 가부장사회로 템플을 돌려보낸다는 것이다. 따라서 박현호는 전작보다 후작이 보다 더 견고하게 여성의 주체적 목소리를 말살하는, 보이지 않게 작동하는 사회적 억압 장치를 나타내고 있다고 보는 것이다. 하지만 필자는 『성역』에서 옥수수 속대에 의한 강간이라는 사건과 『진혼곡』에서 유모 낸시 매니고의 유아살해라는 사건이 충돌하여 열린 텍스트로서 어떤 가능성을 제시하고 있는지, 시간의 연속성이 주는 의미를 새롭게 해석하고자 한다.

2. 『성역』의 템플 드레이크

포크너는 자신의 삶이나 주변에서 일어났던 사건과 에피소드를 작품의 소재로 삼았다. 경험, 관찰, 상상력이 작가에게 중요한 요소이듯이 작가는 언제나 주위에서 일어나고 있는 사건에서 소재를 가져와서 보편성을 부여하는 작업을 한다. 대표적인 예로 옥수수 속대로 여대생이 강간당한 이야기를 다룬 『성역』의 소재는 그 당시 그와 유사한 사건이 포크너가 살던 이웃 도시에서 실제로 발생했고 작가가 계속 관심을 가져온 밀주업자들의 세계와 템플스의 갱들을 강간 사건의 배경으로 엮어나간 것이다.

드레이크 판사의 딸인 여대생 템플은 술에 취한 남자 친구 가우언 스티븐스와 자동차사고를 당하게 되고 우연히 올드 프레치맨 밴드에서 밀주업자인 리 굿윈을 만나 하루 밤을 보내게 되는데 프렌치맨 밴드의 부랑인인 성불구자 포파이에게 옥수수속대(corn cob)로 강간을 당한다. 프렌치맨 밴드에서 포파이와 굿윈과 함께 살던 토미(Tommy)가 템플을 구하려하다가 포파이 손에 살해되고 포파이는 템플을 프렌치맨 밴드에서 데리고나와 제퍼슨의 미스 리바(Miss Reva)가 운영하는 매춘굴로 보낸다. 성불구인 포파이는 템플과 레드(Red)를 강제로 성관계를 맺게 하고 자신은 그 장면을 보며 즐긴다. 그러나 포파이는 결국 질투심에 레드를 살해한다.

이러한 센세이셔널한 소재를 사용한 것에 대해 비판을 받기도 하지만 작가가 직접 밝힌 것처럼 이러한 폭력은 효과적으로 작가의 이야기를 전달하는 유용한 도구로 사용되었으며 실제의 사건이나 작가의 손에서 새롭게 탄생된 이야기이거나 모두 보편적인 인간의 폭력성과 욕망을 드러낸다고 볼 수 있다. 1920년대라는 시대상황을 고려한다면 이 작품에 대한 초기 비평가들인 올가 빅커리(Olga Vickery), 어빙 하우(Irving Howe), 마이클 밀게이트(Michael Millgate)의 주장처럼 1차 대전 이후 전통과 가치관이 상실된 미국사회와 물질 중심적이고 타락한 가치관을 보여주는 작품이라고 이해할 수 있다[7-9]. 특히 템플 드레이크라는 그 이전 미국사회에서 볼 수 없었던 신여성/대학생이며 팜프 과탈의 전형이며 성적 방종을 보여주는-의 등장은 20년대 미국 남부의 사회/작가가 받아들이기에 불편한 존재이다. 그러나 제퍼슨 사회는 지금까지 보지 못했던 신여성인 템플을 비난하고 타자로 간주하는 대신 미국남부의 백인 귀족의 전통으로 여기며 재빨리 자신들이 보호해야하는 성스러운 남부의 귀부인의 자리에 올려놓고 그녀를 보호하지 못한 집단적인 패

배감과 죄책감을 공유한다. 재판에서 증인으로 나온 템플이 낮은 목소리로 자신의 이름을 말하자 그녀를 향하여 지방 검사는 “좀 더 큰소리로 말하세요. 이 사람들은 아무도 당신을 해치지 않아요. 이 선량한 사람들, 아버지 같은 사람들, 남편과 같은 사람들은 당신 이야기를 듣고 당신이 겪은 고통을 바로잡기 위해 여기에 온 것입니다”라고 말한다[10]. 그리고 템플이 토미를 권총으로 쏜 사람이 굿윈이라고 위증을 하자 그녀의 시선을 잡아둔 채 지방 검사는 옥수수 속대를 흔들며 이것을 본적이 있다고 템플에게 묻는다. 템플이 그렇다고 하자 지방검사는 확신에 찬 목소리로 다음과 같이 말한다.

“존경하는 판사님과 배심원 여러분, 여러분은 *이 젊은 처녀가* 말한 이런 끔찍하고 믿어지지 않는 이야기를 들었습니다. 여러분은 증거를 보았고 의사의 증언을 들었습니다. 저는 몸을 망치고 *방어할 능력이 없는 이 아이에게* 더 이상 고통을 가하고 싶지”

“Your Honor and gentlemen, you have listened to this horrible, this unbelievable, story which *this young girl* has told; you have seen the evidence and heard the doctor’s testimony : I shall no longer subject this ruined, *defenseless child* to the agony of-” (228-29)(Italics mine)

법정에서의 장면은 『진혼곡』에서의 법정 장면과 비교할 수 있는데 지방 검사의 극적인 표현은 필자가 강조한 것처럼 템플을 젊은 아가씨에서 어린아이로 더욱 순수한 상태로 몰아가며 그녀에게 가해진 폭력에 대한 배심원과 방청객, 나아가 제퍼슨 주민의 분노는 굿윈과 그의 아내 루비(Ruby), 그리고 굿윈을 변호하는 호러스에게로 방향을 바꾼다. 템플이 위증하는 그 순간에 남부의 권력과 명예의 상징인 드레이크 판사의 출현은 방종하고 타락한 템플을 천사와 같이 순수한 어린아이와 같은 상태로 재빠르게 치환하는데 가속도를 높여주며 굿윈을 린치해도 상관없다는 암묵적인 허용이 법정에 맴돈다. 한편 존 두벌(John N. Duvall)은 템플이 매음굴인 미스 리바의 집에 거주하면서 레드와의 관계를 가진 것과 매춘의 과거가 있지만 지금은 굿윈의 아내로 살아가고 있는 루비에 대한 지역 주민들의 상반된 태도가 이 지역의 성에 대한 정치(sexual politics)를 폭로하고 있다고 말한다 [11].

변호사 호러스는 우연히 억울하게 죄를 덮어쓴 리 굿

원의 변호를 맡아서 그를 구해보려고 노력하지만 법정에서 템플의 위증으로 모든 노력이 실패로 돌아간다. 호러스의 노력에도 불구하고 템플의 위증으로 굿윈은 토미 살해죄와 템플 강간죄를 덮어쓰고 감옥에 갇힌다. 굿윈은 자신의 무죄를 주장하며 자신이 템플을 강간했다는 것을 법이 증명해야 할 것이라고 말하고 보석도 신청하지 않은 채 감옥에 갇혀있다. 그러나 굿윈은 살인죄가 아니라 템플을 강간한 죄로 분노한 폭도들에게 동성 성폭행을 당하고 화형 당한다.

필자가 관심을 가지는 부분은 포파이-템플관계에서 포파이가 살해한 레드의 살인범으로 굿윈이 억울하게 누명을 쓴 반면 강간사건의 범인인 교활한 포파이는 빠져나가고 법정에서 굿윈이 범인으로 지목될 때 템플의 역할 혹은 이 사건을 맞닥뜨리는 템플의 심리상태이다. 『성역』에서는 사회적 맥락에서 보면 템플의 목소리는 미미하다. 18세의 멤피스 출신 여대생인 템플은 사건의 핵심이면서도 핵심에서 벗어나는 흥미롭지만 목소리가 주어지지 않은 인물이다. 사건의 핵심인 법정에서의 진술을 앞두고 템플은 가부장사회가 그녀에게 요구한 사회적 역할과 목소리를 내는 역할에 순응한다. 그러나 다른 한편으로는 템플은 1920년대 당시 미국사회가 여성에게 허용하지 않은 성적 주장의 목소리를 내고 있다. 변호사 호러스가 미스 리바의 사창가로 직접 찾아가서 설득한 후에 그녀가 그날의 사건에 대해 이야기한 뒤 호러스는 다음과 같이 생각한다.

그녀는 여자들이 무대 중심에 있다는 걸 깨달을 때 지닐 수 있는 그런 밝고 조잘거리는 듯한 독백조로 계속 이야기했다. 갑자기 호러스는 그녀가 마치 경험을 만드는 듯 실제적인 자부심이랄까, 일종의 순진하고 비개인적인 허영심에 차서 경험을 재구성하고 있다는 것을 발견했다.

She went on like that, in one of those bright, chatty monologues which women can carry on when they realise that they have the center of the stage; suddenly Horace realised that she was recounting the experience with actual pride, a sort of naïve and impersonal vanity as though she were making it up.(171)

그리고 법정에 나타난 아버지 드레이크 판사의 팔에 기대 법정을 빠져나간 후 굿윈이 화형당하고 포파이도 경찰을 살해한 죄로 사형당한 후 작품의 마지막에 파리의 워싱턴부르 공원에 나타난다.

템플은 손으로 입을 가리고 하품을 하고는 콤팩트를 열더니 작은 모형 같은 시무룩하고 불만스럽고 슬픈 얼굴을 비춰 보았다. 옆에서는 그녀의 아버지가 지팡이 꼭대기에 손을 포개고 앉았는데, 그의 뺨뺨한 수염에는 물기가 서리 맞은 은처럼 맺혀 있었다. 그녀는 콤팩트를 닫았다. 그리고는 고개를 숙이고 비와 죽음의 계절의 포옹에 정복당한 하늘을 응시했다.

Temple yawned behind her hand, then she took out a compact and opened it upon a face in miniature sullen and discontented and sad. Beside her her father sat, his hands crossed on the head of his stick, the rigid bar of his moustache beaded with moisture like frosted silver. She closed the compact. and on into the sky lying prone and vanquished in the embrace of the season of rain and death. (250)

여성에게 목소리가 주어지지 않는 포크너의 초기 작품들처럼 사건의 핵심 인물인 템플에게는 호러스가 마치 이야기를 재구성하고 있다는 느낌이 들 정도로만 말할 수 있는 역할만 주어졌으며 법정에서는 드레이크판사의 등장과 함께 템플은 진실을 말하지 못할 정도로 위축되었다. 그녀에게는 이미 마치 짜 맞추어진 각본처럼 정답이 제공된 것이다. 그리고 역할을 마친 후에는 안전한 피난처로 옮겨간 채 작품은 끝이 난다. 그리고 앞서 필자가 말한 침묵과 강요의 틈을 깨고 나오는 20년대 신여성의 목소리는 그보다 더 크고 강한 제퍼슨 사회, 미국 남부의 가부장사회, 백인 상류층의 목소리에 의해 덮인다. 작가는 후속작인 『진혼곡』을 집필한 이유가 템플의 미래에 대해 생각하다가 “한 나약한 남자의 허영에서 시작된 결혼의 결과”가 궁극하여 『진혼곡』을 쓰게 되었다고 밝혔지만[12], 필자의 생각은 그와 좀 다르다. 포크너 작품 전반에서 다루어지는 시간의 문제, 즉 시간의 유동성, 과거는 과거로 끝나는 것이 아니라 현재와 이어지며 그 무게와 현존성이 존재한다는 시간과 역사에 대한 개념이 이 작품에 충분히 나타나고 있다고 생각한다. 따라서 『진혼곡』을 본격적으로 다루기 전 시간과 역사성에 대한 작가의 생각을 『진혼곡』의 프롤로그와 에필로그를 통해 살펴보고자한다.

3. 과거의 현재성 : 프롤로그를 중심으로

블로트너에 의하면 1950년 1월 조안 윌리엄스(Joan

Williams)가 작가로서의 조언을 구하려고 포크너를 방문했을 때 그녀가 앙리 베르그송(Henri Bergson)을 읽었다고 말하자 포크너도 베르그송의 『창조적 진화』(Creative Evolution)가 도움이 되었다며 읽으라고 한 바 있다[13]. 이처럼 작가는 베르그송의 시간 이론에 영향을 받아 시간은 유동적이며 개인의 의식 속에서 경험되고 의식의 현재 순간에서 과거의 다가오는 미래를 경험한다. 작가가 “과거(was)라는 것은 존재하지 않는다-오직 현재(is)만이 있을 뿐이다”라고 말했을 때 과거는 인간의 의식의 현재 상태에서 존재하는 과거가 되며 과거가 반영되어 있는 현재를 의미하는 것이다[14]. 클린스 브룩스(Cleanth Brooks)는 이러한 시간 개념이 베르그송의 지속(la durée)의 시간 개념에 영향을 받았으며 포크너 작품 전반에 큰 영향을 끼쳤다고 말한다[15].

만일 포크너로 하여금 순수한 추론의 한계를 인식하고 마음의 소리를 신뢰하며 인간의 성장과 발전의 가능성을 믿게 하고 인간이 경험한 시간이, 깊은 과거의 심연으로부터 흘러나와 아직 경험하지 않은 미래로 향하는 밀려드는 파도처럼 중단 없는 흐름이라는 것을 가르쳐준 이가 정말 베르그송이라면 포크너는 베르그송에 많은 것을 빚지고 있다.

If it was indeed Bergson who taught Faulkner to be aware of the limitations of pure ratiocination, to trust the heart, to believe in man's potentialities for growth and improvement, and to see that time as humanly experienced was an unbroken stream flowing out of the depths of his past and moving with a forward surge into a yet unexperienced future—then his debt to Bergson was indeed large.(257)

이러한 베르그송의 지속으로서의 시간 개념과 유동적인 시간의 흐름이 포크너 문학에 깊이 반영되어 있는데 그의 문학세계의 주요한 한 축을 담당하고 있는 시간의 유동성 문제를 20년간의 간극이 있는 이 두 작품에서 한번 더 확인하고자한다. 작가는 『진혼곡』의 프롤로그와 에필로그에서 역사와 과거에 대한 개념을 피력한다. 소설과 희곡의 혼합 형식에서 희곡 부분에서는 개빈 스티븐스(Gavin Stevens)가 주로 템플에게 과거의 기억을 강제로 되살리고 마치 증세의 종교 재판에서와 마찬가지로 템플의 입으로 과거의 죄악을 시인하게끔 하는 구조를 택했다면 소설 형식의 프롤로그와 에필로그에서는 희곡

의 대사와 대조적으로 긴 호흡으로 제퍼슨의 역사를 말하는 서술 전략을 택하고 있다. 템플에게는 과거의 ‘사건’이 오욕으로 남아 있으며 남편 스티븐스는 여대생 템플을 지켜주지 못했다는 죄책감에서 결혼을 함으로서 과거를 덮으려는 시도와 과거의 치욕이 남아있으며 또 한 명의 새로운 인물인 낸시 매니고(Nancy Mannigoe)는 템플의 아기를 돌보면서 과거 매춘부의 행적을 지우려한다. 이 인물들의 각각의 과거와 법원 건물과 시계가 상징하는 과거가 상호작용하고 있는 점을 살펴보고자 한다.

1막인 “법원”(The Courthouse)에서는 요크나파토파 카운티의 중심인 제퍼슨의 법원 건물의 건설 과정이 다루어지고 있는데 광장의 가장 중심에 위치한 법원 건물은 카운티의 중심인 동시에 제퍼슨 주민들의 삶의 부정적인 요소를 적나라하게 드러내고 또한 모든 사건들이 해결되는 삶과 역사의 중심이다[16].

그러나 무엇보다도 법원은 중심이며 핵심이고 중추다. 수평선에 걸린 한 점의 구름처럼 그 지역 주변의 중심으로 떠올라 수평선 저 너머까지 거대한 그림자를 드리우며 명상에 잠겨있고 상징적이며 육중하고 구름만큼 치솟아있고 바위처럼 단단하며 모든 것을 지배한다. 약자의 수호자이며 온갖 열정과 욕정의 심판자이고 제한자이며 여러 열망과 희망의 보고이며 수호자였다.

But above all, the courthouse : the centre, the focus, the hub; sitting looming in the centre of the county's circumference like a single cloud in its ring of horizon, laying its vast shadow to the uttermost rim of horizon; musing, brooding, symbolic and ponderable, tall as cloud, solid as rock, dominating all : protector of the weak, judiciate and curb of the passions and lusts, repository and guardian of the aspirations and the hopes.(38)

1950년 “그 도시의 이름”(A Name for the City)이라는 단편이 하퍼즈판으로 처음 발표되었을 때 “법원”은 진혼곡의 1막의 프롤로그와는 다르다. 단편에는 개빈 스티븐스의 대리 역할을 하는 찰스 맬리슨(Charles Mallison)이 익명의 화자로 등장한다. 마이클 밀게이트가 “이 소설을 통제하는 지성”이라고 부른 스티븐스의 관점에서 본 역사의식이 이 작품에 주제적 통일성을 부여한다면, 1년 뒤 출판된 소설에서는 스티븐스가 프롤로그에서 빠짐으로써 제퍼슨의 역사가 제퍼슨이라는 한정된 한 지역의 역

사와 그 지역의 한정된 사건을 뛰어넘는다. 이것이 작가의 의도라고 할 수 있다. 그래서 “범원” 꼭대기의 사면 시계가 달린 둥근 지붕이 상징하듯 종루의 시계는 역사와 시간의 의미를 말해주고 있다.

심지어 백년이 지난 다음 그 시계가 다시 칠 때까지 그들은 단지 오랫동안 들려오던 지루한 소리에 작은 소리 하나를 덧붙이는 대신 마치 그 시각이 최초의 시간과 운명의 땡땡 시계소리를 순수한 대기에 흩뿌리는 것처럼 종루에서 쏟아져 나오는 그 소리에 익숙하지 못한 듯하다.

-Until the clock strikes again which even after a hundred years, they still seem unable to get used to, bursting in one swirling explosion out of the belfry as though the hour, instead of merely adding one puny infinitesimal more to the long weary increment since Genesis, had shattered the virgin pristine air with the first loud ding-dong of time and doom.(44)

범원 건물 위 시계는 제퍼슨 주민들에게는 그들 자신의 존재를 파악하는 지표이기도하다. 『먼지 속의 깃발』(*Flags in the Dust*), 『읍내』(*The Town*), 『고함과 분노』(*The Sound and the Fury*)에서 시계는 과거와 비극의 역사를 상기시켜주는 매개물인 동시에 기계적 시간에 의해 강박적으로 억압받고 있는 인간의 내면세계의 지표 역할을 한다. 뿐만 아니라 작가는 “모든 것을 단 하나의 문장으로 나타내는 것-현재 뿐만 아니라 현재가 의존하고 순간순간 현재를 따라잡는 과거”라고 할 정도로 모든 현실의 딜레마의 열쇠를 쥔 과거를 묘사하고자 하였다[17]. 따라서 『진혼곡』에서 작가를 대변하는 역할을 하는 개빈 스티븐스가 “과거는 결코 죽지 않는다. 그건 심지어 과거도 아니다”라고 말한 것처럼 사라지지 않은 과거를 표현하기 위해 작가는 작품의 마지막 막인 “감옥”(The Jail)의 프롤로그로 쓰여진 내러티브에서 자신의 의도를 완벽하게 나타내고 있다. 감옥의 건축 과정, 칩커스 인디언들의 추방, 남북전쟁 당시 지원병 모집, 창문틀에 반지로 굵어 새겨놓은 한 소녀의 이름, 이 모든 제퍼슨의 역사가 끊임없이 이어져 “낮선 이여, 들어보시오 이것은 나 자신이었고 이것은 나였소”로 끝맺음을 한다.

이처럼 작가가 소설의 처음과 끝을 역사성과 과거성을 상기시키는 장으로 구성한 의도는 『성역』에서 템플이 겪은 ‘사건’ 역시 과거성을 지니며 현재에 이어지고 있음을 나타내려한다고 볼 수 있다. 따라서 『진혼곡』의

템플은 드레이크에서 스티븐스로 성이 바뀌고 과거의 악몽을 벗어버린 듯한 삶을 살고 있지만 과거는 그녀에게 끝없는 그림자를 드리우고 있다. 템플이 옛 애인 레드와 동생과 도망치는 행위 역시 과거로의 회귀인 것과 동시에 현실에 드리워진 그림자를 떨쳐버리려는 행동으로 볼 수 있다. 『성역』에서 아버지의 그늘에서 안전한 피신처를 찾던 것과는 달리 『진혼곡』에서는 과거를 떨쳐버리지 못한 템플이 집을 나가는 행위 자체는 과거로부터 회피하고자하는 무책임한 행위이지만 법정에서 살해죄로 사형선고를 받은 낸시와의 조우가 템플로 하여금 자신이 저지른 행위에 대해서 최소한이나마 도덕적 자각으로 이끌었다.

필자는 템플 드레이크와 템플 가우언 스티븐스라는 인물의 변화가 작품에 나타난 8년간의 시간의 변화와 작가의 20년간의 집필기간 차이를 꼼꼼히 살펴보았다. 그 결과 『진혼곡』에서 소설형식을 빌어서 쓴 프롤로그와 에필로그에서 다루고자 하는 시간은 8년과 20년을 넘어서는 적어도 미국 남부의 역사를 말하는 맥락 속에 있다고 생각한다. 법정에서 개빈 스티븐스의 심문과도 같은 추궁은 오히려 원죄의 문제와도 같이 종교재판을 상기시키기에 충분하다. 그렇다면 길게는 인류의 시작과 함께한 원죄의 문제에서부터 제퍼슨의 건설 역사와 그 위에 점철된 남부의 오욕과 영광의 역사를 서술하는데 큰 노력을 기울인 작가의 의도는 무엇일까라는 질문에 이르게 된다. 낸시가 자신의 죄를 순수히 인정하고 사형언도를 받는 법정이 템플과 가우언에게는 숨기고 싶은 과거의 치욕의 사건들을 자백하듯이 고백해야하는 장소이며 3막의 프롤로그에서 제퍼슨의 전체 역사가 짧게 응축되어 묘사되듯이 인간의 근본적인 죄의 모습을 그리고자 한 역사성을 지닌 공간 장치로 여겨진다. 이 법정이라는 장소에서 인간의 죄와 구원이라는 보편적인 주제가 희곡의 형식을 사용해 좀 더 드라마틱하게 표현된다고 생각한다.

4. 『어느 수녀를 위한 진혼곡』의 템플 스티븐스

1920년대와 30년대에 포크너는 모더니즘의 정신을 표방하며 소설이라는 장르에서 가능한 여러 실험들을 시도했다. 그리고 1951년에 『진혼곡』을 발표하면서 소설과 희곡의 혼재성에 대한 궁금증이 일어났으나 이를 깊이 있게 연구한 후속 연구도 부족한 상태다. 작가는 이 작품

을 “소설”로 규정했으며 소설 안에 7장의 희곡 장면이 들어간 흥미로운 형태적 실험이라고 밝혔다. 작가가 전작에서는 미미한 목소리만을 부여한 템플에게 20년이 지난 후에는 시대의 변화에 맞춰, 보다 확고하고 당당한 목소리를 가진 템플의 모습을 그리려했는지 혹은 결합 자체가 과거의 수치심과 부끄러움, 죄의 공통 요소를 가진 커플의 이후의 삶의 모습을 그리려한 것인지 확인할 수 없다. 그러나 필자는 『성역』에서 팜프 파탈의 모습으로 또 한편으로는 가부장제에 길들여진 여대생 템플이 두 아이의 엄마임에도 불구하고 피트(Pete)와 도주하려는 심리상태에 관심을 가지게 되었으며 그 시도가 좌절되고 자신의 죄를 대속하려는 낸시의 사형선고에 직면했을 때의 템플의 고통스러운 심리상태 역시 관심을 가지고자한다.

전편 이후 8년의 시간이 흐른 후 템플은 가우언 스티븐스와 결혼하여 두 아이를 둔 엄마이지만 과거의 기억으로부터 도망칠 수 없고 오히려 가정을 떠나 죽은 옛 애인인 레드와 동생 피트와 도주한다. 템플과 템플의 아들을 지키기 위해 아기의 유모였던 낸시는 템플을 제지하기 위한 최후의 수단으로 아기를 살해하고 범정에 선다. 단편 「그 저녁 해」 (“That Evening Sun”)에서 그녀의 경험이 말하듯이 낸시는 마약중독자였으며 침례교회 장로인 백인의 정부로 그의 아이를 임신한 적도 있고 한때 창녀촌에 몸담고 있기도 했던 흑인 여성이다. 존 매튜즈가 이 작품을 “죄와 수치심”의 문제라고 요약한 것처럼 가우언은 『성역』에서 술에 취한 채 템플을 프렌치맨 밴드에 버려두고 온 수치감에 그 잘못을 만회하기 위해 그녀와 결혼했으며 템플은 프렌치맨 밴드에서 창녀와 같았던 수치스러운 과거의 비밀을 만회하고자 아니 오히려 그러한 과거의 비밀을 공유함으로써 그 과거를 쫓아 없애려는 의도에서 낸시를 유모로 고용한 것이다. 그러나 낸시가 템플의 어린 딸을 살해한 후 재판과정에서 가우언의 삼촌인 변호사 개빈 스티븐스 앞에 마주서게 된 가우언과 템플은 자신들의 죄와 수치감을 개빈의 입을 통해 다시 한 번 확인하게 되는 수모를 겪는다. 잊어버리고 싶은 8년 전의 사건이 다시 한 번 살아나서 두 사람은 자신들의 과거와 직면하게 되는 셈이다. 이 고통스러운 지점이 다시 한 번 “죄와 수치심”의 주제가 반향을 불러일으킨다. 이 지점에 이르기 위해 진혼곡은 각 막(Act)마다 프롤로그를 삽입하여 범정을 둘러싼 긴 시간의 흐름과 과거는 과거가 아니더라는 전제를 개빈의 입을 통해 진

달한다.

범정 장면은 『성역』과 『진혼곡』 두 작품에서 매우 중요한 역할을 하는데 전편에서의 범정 장면은 템플의 위증으로 리 굿윈이 억울하게 살해범으로 지목되어 런치를 당하는데 이때의 작동 요인은 템플이 위증하게끔 유도한 남부 백인 귀족사회의 상징이라고 볼 수 있는 드레이크 판사와 범정에서 굿윈의 변호를 자처했지만 템플의 위증이나 굿윈의 무혐의를 입증하지 못한 무력한 변호사 호러스이다. 후편에서는 실제로 범정은 아니지만 템플은 또다시 “목격자의 입장”에 서게 되고 이번에는 사회적으로나 문화적으로 호러스 벤보우를 계승하고 있다고 여겨지는 개빈 스티븐스로부터 과거의 행위에 대한 고백을 강요받는다[18]. 변호사 스티븐스는 제퍼슨 사회에서 유일하게 하버드와 독일 하이델베르크 경험을 한 최고의 엘리트 변호사로서 자신이 맡은 이 사건에 대해 핵심인 낸시의 변호와 낸시의 유아살해 목적과 같은 주 임무를 차치하고 유독 8년 전 템플과 가우언이 겪은 사건에 대해 거듭 과거는 사라지지 않는다면 과거의 죄를 입으로 시인하게끔 중용한다. 박현호는 특히 이 부분에서 호러스 벤보우보다 더 철저한 미국 남부의 가부장사회의 상징과도 같은 스티븐스 변호사의 내러티브가 전보다 조금 더 자신의 목소리를 회복하고 있는 템플의 내러티브를 무자비하게 덮어버리고 그녀를 자신들의 사회 속으로 안전하게 정착시키고 있다고 본다. 하지만 범정에서 낸시 매니고가 자신이 저지른 범죄를 시인 하는 장면이 주변인인 흑인 가정부의 내러티브를 전복하고 있다. 포크너의 전 작품을 통해 주변인으로 존재했던 흑인 가정부/유모의 내러티브와는 다른, 그리고 방청객과 제퍼슨 사회의 예상을 뒤엎는 전복적 내러티브는 이후 템플로 하여금 죄와 구원의 문제 혹은 시간과 현존의 문제에 직면하게 만든다.

프롤로그에서 법원에 관하여 그것이 상징하는 시간의 영속성과 역사성의 육중한 무게감이 제시된 후 1막 1장에서는 커튼이 올라가고 피고석이 눈에 드러난다. 피고인인 낸시가 앉는 자리는 도드라지게 빛이 비치고 나머지 범정의 부분은 어두컴컴해서 무대의 조명을 받는 듯한 배치이다. 이 상징성은 죄와 벌을 시각화하는 장면처럼 보인다. 이 구도는 2막 1장에서 스포트라이트를 받는 자리에 판사가 자리함으로써 죄의 자리로부터 정의와 법의 자리로 치환한다.

첫 대사는 판사가 낸시가 기소된 이유를 말하고 선고

를 내리는 것인데 낸시는 이를 순순히 받아들이는데 이 장면이 방청객과 독자의 예상을 뒤엎는 전복적인 내러티브이다.

판사 : 당신은 법정이 선고하기 전에 최후로 할 말이 있습니까? 낸시 매니고는 9월 9일 계획적이고 고의적으로 가우언 스티븐스 부부의 어린아이를 살해한 혐의로 3월 13일 교수형에 처합니다. 신의 가호가 있기를.

낸시 : 네, 판사님.

Judge : Have you anything to say before the sentence of the court is pronounced upon you? That you, Nancy Mannigoe, did on the ninth day of September, willfully and with malice aforethought kill and murder the infant child of Mr and Mrs gowan Stevens. on the thirteenth day of March be hanged by the neck until you are dead. And may God have mercy on your soul.

Nancy : Yes, Lord. (46-7)

이 짧은 사형연도와 이에 대한 낸시의 반응은 온 법정에서 소란스러움을 야기했고 법정 집행관은 “질서, 질서”를 외치며 커튼이 드리워진다. 그리고 무대에서는 불빛이 희미해지면서 급격하게 어두워지며 잠시 동안 깜깜해진다. 이 작품에서 가장 충격을 주는 이 장면에서 법정 방청객이나 독자는 사형 연도에 대해 낸시가 부인하거나 항소할 것을 예상한다. 1막 1장의 장면 하나만으로도 죄와 벌이라는 주제를 전달하기에 충분한 장치로 해석된다. 앞서 템플이 매춘부라는 과거를 가진 낸시를 유모로 고용한데에는 남들이 모르는 은밀한 자매와 같은 유대관계가 있음을 알 수 있다. 낸시가 비록 남들에게는 전직 매춘부로서 손가락질을 받고 있지만 그와 유사한 경험의 악몽을 떨쳐버리지 못하는 템플에게는 낸시의 존재가 위안이 되기도 한다. 한편으로는 그런 비밀을 공유한 낸시를 돌봄으로서 일종의 유대감을 느끼기도 하고 그녀를 고용한 것을 일종의 속죄 행위로도 여겼을 것이다. 그럼에도 불구하고 템플은 위선적인 불안한 가정생활을 계속 이어나갈 수 없기 때문에 도망치려하지만 낸시는 그녀를 설득하며 아이와 가정을 지킬 것을 애원한다. 낸시에게는 템플의 가정을 지키는 것이 그녀로서 할 수 있는 속죄와 구원의 길이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 템플이 떠나려하자 낸시는 자신과 템플의 어린 아기를 희생시키

으므로 템플과 가우언과 그들의 아들을 지킬 수 있기 때문에 후회가 없고 교수형을 담담하게 받아들인다. 낸시에게는 이미 유아살해의 죄보다 그로 인해 구하게 된 템플의 가정을 통해 구원과 속죄의 확신을 가지게 된 것이 죽음을 초월하는 의미라고 볼 수 있다. 한편 「그 저녁 해」에서 볼 수 있는 낸시의 삶 역시 트라우마를 안고 있는 삶이다[19]. 아이를 임신한 채 발길에 차이기도 하고 마약과 매춘의 과거가 있는 낸시는 트라우마 경험을 지닌 개인이 그것은 해결하는 방법으로 주도적으로 희생하는 개인으로 변화되는 양상을 보이기도 한다. 낸시의 희생은 그녀 나름대로의 트라우마 극복의 한 제의가 될 수도 있으며 자신의 삶에서 온갖 고통을 겪고 난 후 죄와 벌에 대한 강한 신념의 행동이기도 하다.

그렇다면 낸시의 속죄의 행위를 통해 템플은 구원받게 되었을까? 1950년 포커너는 노벨 문학상을 수상하며 인간이 겪는 고통과 함께 인간은 그럼에도 불구하고 인내하며 승리한다고 말한다. 그 후 그의 작품에 대한 평가는 인간의 인내와 고난을 통한 승리라는 측면에서 해석되고 1951년 출간된 이 작품에 대해서도 구원과 속죄라는 측면에서 해석되어 오고 있다. 하지만 1960년대에 빅커리가 템플의 “에코티즘”이라고 부른 것을 21세기에는 템플의 트라우마 혹은 언캐니(uncanny)와의 직면이라고 볼 수 있다. 낸시의 유아살해와 사형연도를 받아들이는 지점에서 템플은 지금까지 도망치려했던 혹은 감추려했던 자신의 과거의 실체와 직면하게 된 것이다. 따라서 개빈 스티븐스의 내러티브에 의한 템플의 목소리가 억압되고 다시 더욱 견고해진 가부장적 남부사회로의 회귀라는 시각에서 좀 더 나아가 필자는 템플은 자신의 과거와 죄의 실체에 마주하게 되었다고 결론짓는다.

5. 결론

본론에서 살펴보았듯이 1931년의 『성역』과 1951년의 『진혼곡』 두 작품에는 작품 내적으로나 외적인 환경에 있어서나 큰 변화를 보이고 있다. 자신의 위증으로 인해서 고향이 억울하게 사형을 당해도 외면하던 여대생 템플의 모습에서 작품의 시간이 8년이 지났으며 자신의 어린 딸을 살해한 유모 낸시의 사형연도와 그것을 담담하게 받아들이는 낸시와 대면하게 된다. 응축된 8년의 시간과 죽음을 넘어서는 영원성을 가진 시간의 본질을 말해주는 장치들을 통해 템플은 낸시의 죽음이 자신의 삶

에 던진 의미를 받아들이고 도덕적으로 한 단계 성장하게 된다. 한편 변화된 외적 환경을 살펴보면 매튜즈는 이 작품의 배경에 1950년대 미국이 원자폭탄시대로 진입하면서 국제사회에서 겪는 상황들이 작품에 투영되고 있다고 주장한다. 남북전쟁 이전의 남부사회에 대한 향수와 조상의 영광스러운 전통, 그에 수반된 흑인 노예의 인권 유린이나 원주민들의 토지 침탈과 같은 역사를 몸소 겪은 작가에게는 남부사회 자체가 그의 모든 작품세계를 좌우하는 주제이며 문학세계였다. 1920년대 1차 세계대전 이후의 혼란한 시대상황을 반영하는 작품을 시작으로 다양한 문학적 실험들을 거치는 가운데 사회적, 정치적인 문제들은 애써 작품에 다루려고 한 것 같지는 않다. 오히려 작가가 경험한 사회에서 나타나는 인간의 근본적인 문제에 천착한 작품들이 그의 대표작을 이루고 있다. 그러나 2차 세계대전을 겪고 미·소가 냉전 상태를 유지하는 가운데 사회에서 일어나고 있는 변화를 작가의 감수성으로 더 절실하게 느꼈을지도 모른다. 그러한 사회의 변화가 작품에서 두드러지게 나타나지는 않지만 여성의 역할에 대한 변화된 시각 또한 스놉스 3부작의 올라(Eula)를 통해서 나타나며 그 당시로서는 원자폭탄의 비극을 목격하면서 인류가 직면한 근본적인 비극을 숙고하면서 좀 더 근원적인 죄와 벌, 역사와 과거라는 주제들을 소설과 희곡 두 장르를 혼합하면서 다루고자 하였을 것이다. 법원과 감옥의 관계를 이런 시각에서 다시 고찰해보면 1951년 『진혼곡』 이전에는 작가가 깊이 인식을 하지 못했던 감옥과 법원의 문제를 처음 진지하게 본격적으로 다루었으며 체페슨사회를 넘어서 문명의 시작과의 인과관계 혹은 더 이전 인간의 근본적인 죄와 처벌에 관한 문제까지 관계를 확장했다. 법원 없는 마을은 존재하지 않고 감옥 없는 법원도 있을 수 없으므로 이 두 체제는 문명 자체의 요소라고 볼 수 있다. 이런 면에서 문명이라는 것은 의식이전의 개개인의 총체적인 죄의식에서부터 발생하는 것이다. 이 두 작품에서 법원은 안전을 바라는 인간의 욕구와 정의를 이상화하려는 충동을 나타내며 감옥은 공격과 파괴라는 그 반대의 충동을 나타낸다.

『성역』의 마지막 장면은 법정에서의 템플의 위증이며 『진혼곡』의 희곡 형식의 배경도 주로 법정이다. 물론 템플의 위치는 법정이라기보다는 법을 대변하는 개빈 스티븐스의 사무실이지만 넓은 범주로 봐서 안전과 정의를 상징하는 법정으로 간주할 수 있다. 그렇다면 법정에서

서 퇴장하는 템플은 낸시와의 마지막 대면을 마친 후 가우언이 부르는 소리에 가차고 말하면서 무대에서 사라지지만 그 모습이 템플이 아무 일도 없었던 것처럼 다시 가우언 스티븐스의 부인의 자리로 되돌아가리라고 확신하는 것은 오류를 범할 수 있다. 『진혼곡』의 낸시의 법정 장면은 『성역』에서의 템플의 위증 장면과 부딪히며 이를 통해 템플은 자신이 피하려고 한 과거에 직면하게 되고 개빈의 마지막 말처럼 “2000년 동안 그분께서 계속 말씀하셨듯이” 독자/관객에게 인간의 운명은 파멸로 치닫고 있다는 반향을 불러일으킨다. 개빈의 말에 템플도 동의하면서 가우언이 부르는 소리에 호응해서 나가는 마지막 장면은 언뜻 보기와는 달리 템플이 낸시와의 대면을 통해 부딪치며 자각하게 된 인간 본성의 죄와 역사성은 단순히 지나가는 사건이 아닌 도덕적으로나 정신적으로 성숙한 결과를 가져올 수 있다는 것을 독자들에게 전달하고 있다. 이는 두 작품의 집필 간극인 20년의 시간과 더불어 1900년대의 50년을 살아온 작가 자신의 도덕적, 문학적 성숙과 궤를 같이한다고 볼 수 있다.

REFERENCES

- [1] J. B. Meriwether. (1960). Faulkner in the University : Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958.
DOI : 10.2307/2922689
- [2] J. T. Irwin. (1996). Doubling and incest/repetition and revenge: A speculative reading of Faulkner. JHU Press.
- [3] J. G. Watson. (1987). *William Faulkner : letters and fictions*. Austin : University Press of Texas.
- [4] R. C. Moreland (ed.). (2007). *A companion to William Faulkner*. USA : John Wiley & Sons.
- [5] J. T. Matthews. (2009). *William Faulkner : seeing through the South*. Malden : Wiley-blackwell
- [6] E. J. Hwang (ed.). (2013). *William Faulkner*. Seoul : Dongin.
- [7] O. W. Vickery. (1964). *The novels of William Faulkner : a critical interpretation*. Baton Rouge : Louisiana State University Press.
- [8] I. Howe. (1975). *William Faulkner : a critical study*. Chicago : University Press of Chicago.
- [9] M. Millgate. (1966). *The achievement of William Faulkner*. Lincoln : University Press of Nebraska.
- [10] W. Faulkner. (1958). *Sanctuary*. New York : Random House.

- [11] J. N. Duvall ed. (2010). *Faulkner and his critic*. Baltimore : University Press of Johns Hopkins.
- [12] J. L. Blotner ed. (1977). *Selected letters of William Faulkner*. New York : Random House.
- [13] J. L. Blotner. (1974). *A biography*. New York : Random House.
- [14] J. B. Meriwether & M. Millgate eds. (1980). *Lion in the garden : interviews with William Faulkner 1926~1962*. Lincoln : University Press of Nebraska.
- [15] C. Brooks. (1978). *William Faulkner : Toward Yoknapatawpha and beyond*. New Haven : Yale University Press.
- [16] W. Faulkner. (1981). *Requiem for a nun*. Harmondsworth : Penguin Books Limited company.
- [17] M. Cowley ed. (1981). *The portable Faulkner*. Harmondsworth : Penguin Books Limited company.
- [18] N. Polk. (1996). *Children of the dark house*. Jackson : University Press of Mississippi.
- [19] W. Faulkner. (1950). *Collected stories of William Faulkner*. New York : Random House.

정 현 숙(Jeong Hyun-sook)

[정회원]



- 1980년 2월 : 경북대학교 영어교육과(문학사)
- 1986년 2월 : 경북대학교 대학원 영어영문학과(문학석사)
- 1994년 8월 : 경북대학교 대학원 영어영문학과(문학박사)
- 2010년 3월 ~ 현재 : 계명대학교 Tabula Rasa College 교수
- 관심분야 : 현대영미소설, 정신분석학적 비평, 비주얼 미디어와 문학의 융합교육
- E-Mail : hsjeong@kmu.ac.kr