

「필경사 바틀비」: 상처입은 영혼의 초상

한 기 옥

1

허먼 멜빌(Herman Melville)이 1853년에 발표한 「필경사 바틀비」(Bartleby, the Scrivener)는 『모비 딕』(*Moby-Dick*, 1851), 『피에르』(*Pierre*, 1852), 『사기꾼』(*The Confidence-Man*, 1857)과 같은 멜빌 후기의 사변적이고 난삽한 대작들과 달리 정치한 맛을 느끼게 한다. 이 작품에서는 멜빌의 언어사용이 극히 절제되어 있을 뿐더러, 걸핏하면 철학적 상념에 젖어드는 멜빌의 뿌리깊은 습성도 상당히 자제되어 있다. 하지만 그렇다고 이 작품이 ‘잘 빚어만든 항아리’처럼 빼어난 형식미를 갖춘 예술품이라는 생각은 들지 않는데, 그것은 절제된 언어로 형상화해놓은 작품세계가 참으로 기이하게 느껴지기 때문이다. 멜빌의 언어사용이 정교하면 할수록 작품의 기이함이 더해지는 양상을 보인다고 말할 수도 있겠다. 아무튼 대다수 비평가들은 이 작품을 미국문학의 걸작으로 꼽는 데 주저하지 않는다. 밀튼 스텐(Milton R. Stern)은 「바틀비」를 “멜빌 작품 가운데 핵심적”¹⁾이라고 평가하는가 하면, 댄 맥컬(Dan McCall)은 “미국 르네상스 문학에서 핵심적인 텍스트”²⁾라고 극찬하기도 한다. 미국 르네상스 문학 혹은 멜빌 문학에서 「바틀비」가 어떤 위치를 차지하는가에 대해서는 좀더 본격적인 논의를 기다려야겠지만, 그 절제되고 정교한 언어구사만 보아도 이 작품에서 멜빌의 예술적 기량이 최고조에 달했다는 주장³⁾에는 선뜻 공감이 간다.

「바틀비」가 이렇듯 미국문학의 걸작으로 평가받는 데는 빼어난 언어와 절묘한 아이러니 외에도, 풍부한 상징과 알레고리적 요소 등 ‘미국문학의 덕목들’을 두루 갖추고 있다는 점이 큰 몫을 한 듯하다. 하지만, 이 작품의 성격과 의미에 대해서는 평자마다 사뭇 다른 견해를 제시함으로써 「바틀비」는 실로 다양한 해석들과 문학이론들의 각축장이 되었다. 예컨대, 이 작품은 실존주의적인 부조리극으로, 예술가에 대한 우화로, 예수의 수난이나 동양적 수도승의 고행록으로, 자본주의 체제하의 노동자의 소외 혹은 계급관계의 표현 등으로 다양하게 해석되었다. 게다가 근자에는 이 작품의 불확정적인 의미와 ‘열린 결말’ 및 패로디 기법에 주목함으로써

1) Milton R. Stern, “Towards ‘Bartleby the Scrivener,’” *The Stoic Strain in American Literature*, ed. Duane J. MacMillan(Toronto: U of Toronto P, 1979), 19면.

2) Dan McCall, *The Silence of Bartleby*(Ithaca and London: Cornell UP, 1989), x면.

3) Harold Beaver는 자신이 편집한 *Billy Budd, Sailor and Other Stories*(Harmondsworth: Penguin Books, 1970)의 소개문에서 『모비 딕』(1851) 이후 멜빌의 창조력이 쇠퇴했다는 주장에 대해 오히려 「바틀비」를 포함한 후기 작품들에서 “그[멜빌]의 기법이 예리해졌으며 이미지와 사건의 상호연계가 점점 확실하고 정확하게 구사되었다”고 반박한다. 이 주장이 『모비 딕』 이후의 전 작품에 해당한다고 보기는 어렵겠지만, 적어도 「바틀비」의 경우는 들어맞는다고 하겠다.

써 모더니즘적 혹은 포스트모더니즘적 특성을 부각하는 해석도 심심찮게 나오는 실정이다.⁴⁾ 이쯤 되면, 이 작품에 무진장하게 다양한 의미를 부여할 수 있고 각각각색의 방법론을 적용할 수 있다는 것 자체가 이 작품의 뛰어난 예술성 혹은 미국문학적 특성으로 간주되는 듯한 느낌이다. 하지만, 극단적인 상대주의를 전제로 하지 않는다면 이 다양한 해석들을 같은 차원에서 모두 인정할 수는 없는 노릇이며, 또한 위대한 명작이란 후세의 허튼 비평들에 대한 반비평이 기도 함을 기억할 때 여러가지 다양한 해석들을 작품의 실제에 비추어 재검점할 필요가 있다. 이런 점에서 「바틀비」에 관한 다양한 해석들이 “멜빌의 맥락보다 독자 자신의 맥락에서 멜빌을 포착하고 확보하려는 욕망”에 사로잡혀 있어 작품의 총체적 의미보다 비평가 자신의 이론에 잘 맞아떨어지는 부분만을 보려는 ‘나르세스리즘’ 경향이 있다고 꼬집은 스텐의 비평은 아직도 유효하다고 하겠다.⁵⁾ 「바틀비」에 관해 ‘새로운’ 해석들이 별다른 검증의 과정없이 계속 쏟아져나오는 데는 ‘독창적’이라는 미명하에 주관주의적이고 자의적인 해석을 높이 사는 오늘날의 비평 풍토가 적지않은 기여를 하는 듯하다.

하지만 작품 자체에도 다양한 해석을 불러일으킬 만한 구석이 분명히 있다. 말하자면 이 작품에는 수수께끼같은 요소가 많다는 것인데, 가장 먼저 떠오르는 의문은 도대체 바틀비라는 작자는 어떤 사람이며 왜 그런 믿기지 않는 행동을 하는가, 그리고 작가는 무슨 의도로 그렇게 터무니없는 바틀비의 행위를 버젓이 보여주는가 하는 문제이다. 이는 이 작품의 화자인 변호사와 바틀비의 관계의 의미 규명이라는 결정적인 문제와 무관하지 않을 터이다. 이와 더불어 시종일관 강조되는 벽(壁)의 이미지를 과연 어떻게 해석해야 하는가도 난감한 문제가 아닐 수 없다. 사실 이런 물음들이 「바틀비」를 읽을 때 가장 곤혹스럽게 느껴지는 점들이다. 그렇지만 이 작품의 의미에 다가가기 위해서는 이 곤혹스런 문제들을 물고늘어지는 수밖에 없을 듯하다.

2

멜빌은 「바틀비」를 1853년 여름에 완성하고 그해 겨울에 익명으로 『퍼트넘즈 먼슬리 매거진』(*Putnam's Monthly Magazine*)에 발표하여 대체로 호의적인 반응을 얻었는데, 당대 독자나 비평가의 관심은 누구를 모델로 바틀비를 형상화한 것인가에 쏠려 있었다. 멜빌의 작품이 재평가받기 시작한 1920년대부터 그의 작품이 고전의 반열에 오르게 된 1940년대 사이에도 이 작품에 대한 비평가의 관심은 크게 달라지지 않았다. 이 시기의 멜빌 연구자들 가운데는 바틀비의 ‘비타협적인 거부’를 쏘로(Henry David Thoreau)의 ‘수동적 저항’의 극화로 보는 사람도 있었으며, 바틀비의 원형을 멜빌의 불운한 친구인 플라이(Eli James Fly)나 애들러(George J. Adler)에서 찾으려는 사람도 있었다.⁶⁾ 그렇지만 바틀비의 원형으로 가장

4) Melville 작품의 모더니즘·포스트모더니즘적 해석에 관한 간략한 소개로는, Kingsley Widmer, "Melville and the Myths of Modernism", *A Companion to Melville Studies*, ed. John Bryant(New York: Greenwood P, 1986), 669-94면 참조.

5) Stern, 19-20면.

6) 쏘로와의 유사성 논의는 McCall, 70-76면 참조. 「바틀비」의 출판 경위와 출전(出典) 및 바틀비와 변호사의 원형에 관한 간략한 논의는 'Notes on "Bartleby,"' *The Piazza Tales and Other Prose Pieces: 1839-1860*, ed. Harrison Hayford et al. (Evanston and Chicago: Northwestern/Newberry, 1987), 572-77면 참조. 앞으로 「바틀비」 원문의 인용은 이 책에 따르

많이 거론된 인물은 아마 멜빌 자신일 것이다. 일찌기 앨릭샌더 엘리어트(Alexander Eliot), 뉴턴 아빈(Newton Arvin) 등이 바틀비와 멜빌의 유사성에 주목했지만, 이 문제를 본격적으로 거론한 사람은 리오 맑스(Leo Marx)이다.

리오 맑스는 “「바틀비」를 멜빌 자신의 작가로서의 운명과 관계있는 우화로 읽을 충분한 이유들이 있다”⁷⁾고 주장한다. 이 작품을 크게는 근대자본주의 사회에서의 예술가의 운명에 관한 우화로 볼 수 있겠으나, 멜빌의 딜레마와 관련시켜 읽는 것이 더욱 적절하다고 한다. 말하자면 “「바틀비」는 사회의 요구에 순응하기를 거부하는 한 작가에 관한 이야기”일뿐더러 “가장 곤혹스러운 철학적 문제들에 어쩔 수 없이 사로잡혀 전통적인 양식을 버리는 작가에 관한 이야기”이기도 하다고 상정함으로써 바틀비의 딜레마와 멜빌의 딜레마의 관련성에 초점을 맞춘다(Marx, 607). 맑스는 자신의 이런 주장을 뒷받침하기 위해 매우 복잡한 논의를 펼치는데 그 요지만 간추리면 다음과 같다. 바틀비가 변호사 사무실에 들어와 처음에는 밤낮으로 열심히 필사를 하다가 어느날 필사 대조에 응하지 않더니 마침내는 필사 자체마저 거부하고 죽음과 같은 벽만 쳐다보고 있는 상황과, 멜빌이 초기에는 『타이피』(Typee)나 『오무』(Omoo) 같은 인기있는 모험소설을 쓰다가 『모비 딕』, 『피에르』같은 후기의 사변적인 소설에서는 초기의 낭만적 모험소설을 거부하고 철학적인 문제를 다룸으로써 독자들로부터 외면받은 상황이 서로 평행관계를 이룬다는 것이다. 필사를 비롯한 모든 사회적·인간적 요구에 아랑곳하지 않고 ‘면벽(面壁)’ 하는 필경사 바틀비의 모습에서 독자의 온갖 요구를 외면하고 자신의 깊은 철학적 문제로 고뇌하는 작가 멜빌의 초상을 읽어내는 셈이다(Marx, 612).

과연 맑스의 이같은 읽기는 「바틀비」라는 작품의 의미를 온전히 파악하는 방식일까? 이는 바틀비나 변호사의 원형을 찾아낸다는지 「바틀비」의 원자료를 밝히는 것을 작품 해석의 열쇠인양 생각하는 웅색한 출전연구(source study)보다 한걸음 더 나아간 읽기임에 틀림없다. 말하자면, 출전연구에서 출발하였으되 그것을 작품의 의미에 관한 본격적인 논의로 끌어올렸다고 할 수 있다. 하지만 맑스의 독법(讀法)은 필경사를 작가로, 변호사를 일반적인 독자로 본다는든지 월가(Wall Street)를 ‘벽으로 둘러싸인 거리’(walled street)로 환원하거나 면벽 행위를 철학적인 글쓰기로 해석하는 등 이 작품의 사실적인 형상을 모두 뭔가의 상징이나 알레고리로 읽어냄으로써 「바틀비」 비평을 알레고리적·상징주의적 해석의 늪으로 끌어들이는 논거를 제공하는 셈이다. 맑스의 해석은 작품의 사실적 지평을 우화의 세계로 환원함으로써 사실적 형상을 흐리게 할 뿐 아니라 거기에 내포된 상징적인 의미마저 온전하게 살리지 못하고 있다는 느낌이다. 그의 해석은 「바틀비」가 풍부한 상징성을 갖고 있음을 입증하는 한편, 자의적인 상징 해석이 갖는 한계 또한 여실히 보여준다. 이는 맑스가 지적한 바틀비와 멜빌의 유사성을 부인하는 것이 아니라, 이 유사성을 좀더 폭넓은 시각에서 작품의 여러가지 요소들의 의미를 제대로 살려내면서 규명할 필요가 있다는 뜻이다.

바틀비를 자본주의 시대의 예술가로 보는 견해의 경우도 마찬가지이다. ‘예술가의 우화’로 보는 견해는 바틀비를 곧바로 멜빌과 일치시키기는 방식보다는 무난한 해석이라 하겠는데, 이것 역시 알레고리나 상징 해석의 한계를 망각하고 이를 작품 전체를 해명하는 기제로 동원하면 무리를 빚을 수밖에 없다. 예컨대, ‘예술가의 우화’론을 처음으로 개진한 체이스(Richard

며 본문에 면수만 표시함.

7) Leo Marx, “Melville’s Parable of the Walls,” *Sewanee Review*, 61(1953 가을), 602면. 앞으로 이 글의 인용은 본문에 저자와 면수만 표시함.

Chase)의 경우가 그렇다.

… 작품 내적인 증거로 볼 때, 멜빌이 의도적으로 예술가의 우화를 썼다는 점은 의심할 여지가 없는 듯하다. … 바틀비는 필경사, 즉 작가이다. … 다른 필경사들인 터키와 니퍼즈는 소위 ‘사이비 지식인’의 문화를 대변한다. 그들은 상업적인 이해(利害)관계에 팔렸으며, 상업사회에서 타협적인 예술가의 직업병, 즉 신경쇠약, 알콜중독, 암 등에 시달린다. 그들 모두는 똑같이 우울증과 광증으로 제일급의 작품을 쓰지 못하고, 필경사로서 그들보다 우월한 바틀비에 대해서는 항상 시기하고 의심하는 태도, 즉 불안한 사이비 예술가가 진정한 예술가를 대할 때의 태도를 갖고 있다.⁸⁾

체이스의 이 대목은 이 작품의 수수께끼같은 요소들을 일거에 해명하는 듯하다. 하지만 곰곰이 생각하면, 체이스는 「바틀비」를 예술가의 우화로 보아야 할 ‘작품 내적인 증거’가 무엇인지 사실상 밝히지 않을 뿐더러,⁹⁾ 설령 그렇게 본다고 해도 터키와 니퍼즈를 “상업적인 이해관계에 팔렸”다고 간주하는 것은 맑스와 마찬가지로 자신의 가설을 입증하기 위한 자의적인 발상으로밖에 볼 수 없다. 그들과 바틀비의 관계를 사이비 예술가와 진정한 예술가의 관계로 비약시켜버리면 필시 변호사는 예술가를 이용하여 돈벌이하는 악덕 출판업자밖에 될 수 없는 데, 이는 맑스 못지않게 작품의 사실적 지평을 무시하는 논의가 되는 셈이다. 이 작품은 분명 ‘예술가의 우화’로 읽힐 만한 구석이 있지만, 맑스나 체이스와 같이 자의적이고 무원칙적으로 해석할 경우 오히려 이 작품의 심오한 상징적 의미를 왜곡하기 쉽다. 이런 의미에서, 바틀비의 형상에서 예수의 모습을 찾아내어 “이 작품은 부분적으로는 예수의 교리를 시험한 것”이라고 주장하는 브루스 프랭클린(Bruce Franklin)의 독법도 한정된 의미를 지닐 수밖에 없다. 그가 지적한대로 변호사가 바틀비를 세번 부인하는 것이나 바틀비가 감옥에 끌려가는 대목은 베드로가 예수를 세번 부인하고 예수가 끌고다 언덕으로 끌려가는 모습을 연상시킨다. 또한, 마태복음 25장에 나오는 자선의 교훈이 이 작품에 각별한 의미를 던져주는 것도 사실이다.¹⁰⁾ 하지만 이 해석 역시 「바틀비」의 전체적인 의미를 끌어안지 못하는 분명하다. 이런 식의 상징이나 인유(allusion)의 풀이에 의존한 해석이 작품을 풀이하는 열쇠를 찾았다고 주장하는 순간, 작품의 진실은 왜곡되기 십상이다. 우리는 바틀비를 예술가나 예수로 상징하기 이전에 있는 그대로 필경사로 보아야 한다. 요컨대, 『모비 딕』의 흰 고래가 다른 무엇의 상징이기 이전에 고래인 것처럼 필경사는 어디까지나 필경사이며 이 점이 분명해질 때 비로소 우리는 고래나 필경사에 상징적인 의미를 부여할 수 있는 것이다.

3

리오 맑스와 체이스 이후에도 이 작품을 ‘예술가의 우화’로 보는 견해가 끊이지 않는 현상은 분명 미국 현대비평의 흐름과 관계가 있는 듯하다. 말하자면, 미국의 천재적인 작가들이 추구

8) Richard Chase, *Herman Melville: A Critical Study*(New York: Macmillan, 1949), 146-47면.

9) Kingsley Widmer, “The Negative Affirmation: Melville’s ‘Bartleby,’” *Modern Fiction Studies*, 8(1962), 274면 각주 4 참조.

10) H. Bruce Franklin, *The Wake of the Gods*(Stanford.: Stanford UP, 1963), 126-33면.

한 “현실이란 기껏해야 사회와 스치며 지나가는 것”이라는 트릴링(Lionel Trilling)의 발언¹¹⁾이 여기서도 큰 힘을 발휘한 느낌이다. 이 작품에는 현실적인 맥락이 뚜렷이 존재하고 ‘월가의 이야기’ (A Story of Wall-Street)라는 부제까지 붙어있건만 대다수 비평가들은 이를 현실의 이야기가 아니라 ‘우화’로 읽으려 든다는 것이다. 게다가, 필경사를 굳이 예술가로 보려는 데는 삶과 예술을 분리하는 모더니즘적 비평관이 스며있다고 하겠다. 즉 창조적/비창조적이라는 대비가 이루어지면 이는 삶의 문제가 아니라 당연히 예술의 문제라고 간주하는 것이다. 이처럼 필경사 바틀비의 필사작업 거부를 비창조적인 작업을 거부하는 예술가의 행위로 환원하여서만 의미를 읽어내는 방식은 그만큼 오늘날의 비평이 예술과 삶을 분리하는 사유에 젖어있다는 증거라고 할 수밖에 없다. 우리가 삶과 예술을 분리하지 않는다면, 창조성/비창조성의 가치기준이 예술에서만 유효한 것이 아니라 평범한 개인의 나날의 삶에서도 역시 결정적으로 중요한 문제임을 망각할 수는 없을 것이다. 이렇게 볼 때, 바틀비나 변호사의 삶, 나아가 월가의 삶의 성격이 어떤 것이고 얼마나 창조적이나 하는 것이 당연히 핵심적인 물음이 된다.

이 물음에 구체적으로 다가가기 위해서 우리는 화자인 변호사를 중심으로 이 작품을 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면 멜빌은 오로지 변호사의 이야기를 통하여 월가의 삶을 보여주기 때문이다. 뿐만 아니라 멜빌은 이 작품을 처음부터 끝까지 일인칭 시점의 이야기로, 즉 화자의 관찰과 생각과 감정으로 끝나간다. 이 때문에 독자로서는 이 이야기를 곧이곧대로 믿을 수도 그렇지 않을 근거도 없는 어려운 처지에 놓이게 된다. 사실 「바틀비」는 철저히 제한된 시점을 완벽하게 구사하고 있다는 점에서도 주목할 만한 작품으로, 헨리 제임스의 소설들, 예컨대 『데이지 밀러』(Daisy Miller)나 『진품』(The Real Thing) 같은 작품들의 선구자격인 셈이다.

이처럼 철저히 제한된 시점으로 말미암아 “바틀비를 중심으로 이 작품을 보는 경우에는 실재의 전면적이고 완전한 파악이란 불가능하”며, “화자의 진술을 통해 이해 가능한 형태로 드러나는 것은 바틀비라기보다는 화자 자신”인 것이다.¹²⁾ 이런 인식은 ‘바틀비로부터 화자로서의 초점이동’을 의미하며, 이를 계기로 「바틀비」 비평은 알레고리나 상징의 해독(解讀)에서 벗어나 변호사를 중심으로 펼쳐지는 현실적 삶의 해석으로 나아가게 된다. 문제는 이제 관심의 초점이 된 변호사가 어떠한 사람이며 그의 발언을 얼마나 믿을 수 있는가이다. 대다수 평자들이 변호사의 인식한계라든지 자선의 허구성 혹은 자기이익을 합리화하는 측면을 비판하면서도, 변호사가 바틀비와의 만남을 통해 변모한다고 보는 견해와 끝끝내 자기한계에 머문다는 견해가 대립되어 있다. 게다가, 소수의견이긴 하나 변호사를 처음부터 지성적이며 유머감각이 뛰어난 인물로 보고 특별히 인식한계를 운위하는 것은 부당하다는 입장을 취하는 평자도 있는 데다가 변호사의 ‘인식한계’란 것도 평자마다 똑같은 의미로 받아들이지 않기 때문에,¹³⁾ 이 문제에 관한 평자들의 견해를 정리하기란 여간 어렵지 않다. 우선, 변호사 자신이 스스로를 어떻게 파악하고 있는지 살펴볼 필요가 있다.

11) Lionel Trilling, *The Liberal Imagination*(New York: Viking P, 1950), 212면.

12) 김영희, 「“Bartleby the Scrivener”: 일상인을 향한 아이러니, 「장왕록박사회갑기념논문집」(탑출판사, 1984), 545면. 변호사에 관한 논의는 이 글을 두루 참조했음.

13) McCall은 변호사를 “극히 지성적이며, 변덕스럽고 아이러니하며, 관대하고, 자의식적이며, 열정적이며, 빈틈없이 유능한” 인물로 보며, Walter E. Anderson은 변호사의 한계가 변호사 개인의 특정한 인식적 결합보다는 이기심이라는 인간의 공통된 결합에서 비롯된다고 주장한다. McCall, 102면 및 Anderson, “Form and Meaning in ‘Bartleby the Scrivener,’” *Studies in Short Fiction*, 18권 4호(1981 가을), 386면 참조.

우선, 나는 젊었을 때부터 편하게 사는 것이 제일이라는 깊은 확신에 차 있어온 사람이다. ... 나는 배심원단 앞에서 열변을 토하거나 대중의 갈채를 끌어내는 일은 일체 하지 않고 속편이 몰려나 앉아 차분하고 조용한 가운데 부자들의 채권, 저당증서, 부동산 권리증서 등에 둘러싸여 수지맞는 일을 하는 그런 야심없는 변호사의 한 사람인 것이다. 나를 아는 사람들, 그들은 모두 나를 더없이 안전한 사람이라고 본다. 시적 정열 따위에는 관심없는 인물인 고(故) 존 제이콥 애스터는 서슴없이 나의 첫째 장점이 사리분별이고 둘째 장점은 체계성이라고 단언했다. 내가 이 말을 하는 것은 허영심 때문이 아니다. 다만 내 자신이 고(故) 존 제이콥 애스터의 일을 맡아보지도 못한 사람은 아니라는 사실을 기록에 남겨두고 싶을 따름이다. 솔직히 인정하건대, 나는 그의 이름을 입에 올리기를 좋아한다. 왜냐하면 그 이름은 구슬같은 원순음(圓唇音)을 가지고 있어, 마치 순금같은 울림을 지니기 때문이다. (14)

이 부분은 화자인 변호사가 독자에게 자신을 소개하는 대목인데, 자신의 직업과 성향, 그리고 가치관을 숨김없이 털어놓는 솔직성이 무엇보다 돋보인다. 그런데 변호사의 고백에는 이런 솔직함과 아울러 묘한 여운이 담겨 있다. 가령 “편하게 사는 것이 제일”이라고 말할 때 그 솔직함 뒤에는 자부심과 아울러 일말의 자조적인 분위기가 배어있는 것이다. 현실에 안주하여 살아가는 자신의 모습을 한편으로 자랑하고 한편으로 비웃는 듯한 느낌을 주는 것이다. 그렇지만 변호사의 일견 모순된 자기인식은 진정한 자기반성으로 나아가지는 않는다. 오히려 이런 이중적인 자기인식은 “배심원 앞에서 열변을 토하”는 삶이나 “시적 정열”에 이끌리는 삶의 가능성을 애써 외면하고 현실의 안락한 삶 속으로 빠져드는 편리한 자기도피의 기제로 작용한다. 그리하여 화자는 당대 제일의 갑부인 애스터의 이름에서조차 “순금같은 울림”을 들을 수 있는 상태까지 된다. 이처럼 현실적 삶을 금전적 이해(利害)의 차원에서 평가하는 변호사의 가치관은 자신에게 영구적인 고수입을 보장하는 것으로 믿었던 형평법 법원이 폐지된 것에 불만을 토로한다든지(14) 터키나 니퍼즈에 대해 “여러모로 나한테 가장 가치있는 사람”이라거나 “나한테 매우 유용한 사람”으로 평가하는 모습(15, 17)에서 강하게 드러난다.

변호사의 이같은 모습에서 몇몇 비평가들이 자본가계급의 전형을 읽어내는 것도 무리는 아니다. 하지만 “화자는 모든 인간관계를 화폐관계로 환원하는 자본주의 사회의 정수로 반응한다”고 주장하거나, 변호사가 터키에게 코트를 선사하는 행위를 두고 “임금인상을 제안하지 않고 자선행위로 대응한다”고 비판하는 해석이라면¹⁴⁾ 변호사라는 인물의 전모를 균형있게 제시하지 못할 것이 분명하다. 변호사가 터키나 니퍼즈를 평가함에 있어 ‘나한테 매우 유용한 사람’이라는 식의 용어를 사용하는 것은 “인간관계마저도 이해관계에 입각한 도구의 차원으로” 볼만큼 공리주의적인 가치가 이 사회를 지배한다는 점을 드러내긴 하지만, 변호사가 고용관계에서 고용인을 물건이나 도구의 차원으로만 볼 정도로 이 ‘유용성’을 철저하게 따지는 비정한 고용주는 못 된다는 점에 주목할 필요가 있다. 하루 일과의 반만 제대로 일하는 터키나 니퍼즈에 대해 단호한 조치를 취하지 못하고 ‘유용하다’는 식으로 평가하는 것은 자신의 여린 구석을 “자기에게나 타인에게나 교묘히 가리워버리려”는 혐의가 짙은 것이다.¹⁵⁾ 사실, 고용주로서 이 변호사에게 특이한 점은 고용인과의 관계에서 실용성 외에 자선이나 친절과 같은 인

14) Franklin, "Herman Melville: Artist of the Worker's World," *Weapons of Criticism*, ed. Norman Rudich (Palo Alto, Calif.: Ramparts P, 1976), 300-01면 및 Michael T. Gilmore, *American Romanticism and the Marketplace* (Chicago: U of Chicago P, 1985), 133면 참조.

15) 김영희, 548-49면 참조.

간적인 가치를 내세우는 데 있다.

그는 나한테 유용해. 난 그와 잘 지낼 수 있어. 내가 만일 그를 내쫓는다면 심중팔구 그는 나보다 까다로운 사람에게 걸려들어 거친 대접을 받고 아마 비참하게 쫓겨나 굶어죽게 될 거야. 그래. 여기서 감미로운 자기긍정을 값싸게 손에 넣을 수 있어. 바틀비와 정답게 지내는 것, 녀석의 기묘한 고집을 너그럽게 보아주는 것, 그런 건 나한테 별다른 비용이 들지 않는 일이지. 그러는 사이 언젠가는 양심의 감미로운 양식이 될 만한 것을 내 영혼 속에 비축하는 거야. (23-24)

이 대목은 필사본 대조를 거부하는 바틀비의 의도가 분명해졌을 때, 그러니까 변호사가 바틀비의 거부행위를 용인하느냐 그를 해고하느냐의 기로에 섰을 때 하는 내적독백이다. 이 내적독백은 변호사에 관한 매우 중요한 진실을 담고 있다. 우선, 변호사는 ‘불쌍’하다든지 ‘유용’하다는 구실로 바틀비를 당장 해고하지 못하는 자신의 여림을 은폐하고자 하는데, 이런 면모는 터키나 니퍼즈에 대한 앞의 태도에서와 마찬가지로이다. 특기할 것은 아주 거짓이라고만 할 수 없는 바틀비에 대한 동정이 자기이익, 그것도 양심상의 이익과 밀접히 관련된다는 점이다. 특히, 동정심과 같은 도덕적·양심적 문제가 비용과 이익이라는 실용적 가치체계에 포섭된 형태로 나타난다는 점에 주목할 필요가 있다. 이런 의미에서, 맥윌리엄즈(McWilliams)가 변호사의 사고방식과 벤자민 프랭클린(Benjamin Franklin)의 실용주의적 사유를 연결시켜 해명한 것은 정곡을 찌르는 바가 있다.¹⁶⁾ 프랭클린의 사유에서나 변호사의 사유에서 특징적인 것은 도덕이나 종교와 같은 완전히 실용적으로 환원될 수 없는 삶의 영역들이 실용적인 가치체계 속으로 포섭되고 실용주의의 색깔로 도금된다는 점이다. 변호사의 사유는 이런 면에서 “진리의 현금가치”(the truth's cash-value)¹⁷⁾를 따지는 윌리엄 제임스의 사유방식과도 통한다. 사무실에서 나가달라는 요구마저 거부하는 바틀비의 이해할 수 없는 태도에 변호사는 울적 분노를 느끼지만 다음 순간 자선이라는 기독교의 계명을 떠올리면서 분노를 삭히는데, 이 대목에서도 변호사의 실용주의적 사유가 두드러지게 나타난다.

사람들은 질투 때문에 살인죄를 범한다. 또 노여움 때문에 증오 때문에 이기심 때문에 마음의 교만 때문에도 범한다. 하지만 상냥한 자선 때문에 악마의 소행인 살인을 저질렀다는 말은 이제껏 들어보지 못했다. 그렇다면 다른 고상한 동기를 거론할 것도 없이, 단순히 자기이익을 위해서라도 모든 사람은, 특히 성 잘내는 사람은 자선과 박애를 행할 만하다. (36)

바틀비에 대한 변호사의 동정이나 자선이 이처럼 실용주의적인 사유에 간혀있는 이상, 그에 게서 이 사회의 지배적인 가치체계를 넘어서는 참다운 인간적 유대를 기대하기는 힘들 것이다. 하지만 앞서 지적한 것처럼, 바틀비에 대한 동정심을 자기이익과 끊임없이 조화시키려는 변호사의 모습에는 냉엄한 고용주와 다른 여린 구석이 있다.¹⁸⁾ 이는 동정이나 자선이 변호사

16) “그(변호사)의 정신에서 기독교적인 것과 기업가적인 것이 서로 밀접하게 섞여 있어서 그는 도덕마저도 기업적인 메타포로만 논할 수 있을 정도이다. ... 도덕적인 결정을 비용과 이익의 용어를 통하여 생각하기 때문에 그의 추론은 프랭클린의 『자서전』(Autobiography)의 전통을 따르고 있다.” John P. McWilliams Jr., *Hawthorne, Melville, and the American Character* (Cambridge: Cambridge UP, 1984), 180-81면.

17) William James, *Pragmatism and The Meaning of Truth*(Cambridge: Harvard UP, 1978) 43면.

의 심리기에 의해 변형된 형태로 나타나긴 하지만 이것이 애초부터 위선적이라는 것은 아니라는 말이다. 따지고 보면, 아무런 이유 없이 고용인으로서 의무를 거부하는 바틀비같은 사람을 어떻게든 설득해보려는 고용주는 혼치 않을 것이다. 가령, 사무실을 떠나지 않는 바틀비의 존재를 신의 섭리로 받아들이고 체념하는 모습이라든지 바틀비를 남겨두고 사무실을 떠날 때의 안타까운 마음 등은 실용주의적인 사유로 쉽게 설명할 수 없는 일말의 진실된 감정을 내포하고 있는 듯하다. 특히, 일요일 아침에 사무실을 방문하여 우연찮게 바틀비의 고독한 삶을 목격한 후 변호사는 바틀비에 대한 “형제애의 우수”를 토로하고 있어 주목을 끈다.

난생 처음으로 가슴을 찌르듯 밀려오는 우수의 감정이 나를 사로잡았다. 이제까지 나는 감미로운 슬픔밖에는 경험한 적이 없었다. 허나 지금은 다같은 인간이라는 유대가 항거할 수 없는 힘으로 나를 어두운 우수로 끌어들었다. 형제애의 우수! 나나 바틀비나 다같은 아담의 후예가 아닌가. (28)

오로지 자신의 안락한 삶과 금전적인 이익에만 관심을 기울여온 변호사가 이렇듯 통렬한 우수의 감정을 느꼈다면 이는 대단한 각성이 아닐 수 없다. 하지만 “다같은 인간이라는 유대”나 “다같은 아담의 후예”로서 느끼는 “형제애의 우수”나 하는 표현에서 막연하고 추상적인 감정과 더불어 감상적인 여운마저 느껴진다. 그러므로, 마음 속에서 “바틀비의 고독이 점점 커져 감에 따라 바로 이 우수가 공포로, 그 연민이 혐오로 변한다”(29)는 변호사의 고백이 예의 자기합리화인지 진실의 토로인지 판단하기 힘들다. 변호사가 사무실을 옮기고 난 후 다시 바틀비를 찾아가 마지막 설득을 펼치나 실패하여 건물에서 뛰쳐나오는 장면도 이런 면에서 불분명한 대목이다.

나는 더 이상 아무 말도 하지 않았다. 날랜 몸놀림으로 사람들을 피하면서 순식간에 잼싸게 그 건물에서 뛰쳐나와 월가를 내달려 브로드웨이까지 가서 맨처음 눈에 띄는 승합마차에 올라타고는 곧 종적을 감추었다. (41-42)

좀처럼 침착함을 잃지 않고 분개하지 않는다고 자랑하는 변호사가 이처럼 정신없이 도망쳐 나온 것으로 봐서는 그가 상당한 충격을 받았음을 쉽게 짐작할 수 있다. 사실 변호사는 자신의 편안한 삶이 위협에 처할지 모르는 데도 바틀비에게 자기 집으로 가자는 제안을 했던 것인데 이마저 거부당하고 보니 마음이 상하지 않을 리 없다. 하지만 그의 도망치는 모습에서 바틀비를 감상적인 연민 이상으로 받아들이지 못하는 변호사의 속좁은 태도가 여실히 드러난다고 한다면 빛나간 해석일까. 가까스로 냉정을 되찾은 변호사가 처음으로 또렷이 지각한 것은 “이제 내가 할 수 있는 일은 다했다”(42)는 일종의 안도감인데, 이는 자신의 감상적인 행동이 지닌 ‘현금가치’ — 양심상의 이익 — 를 달게 인식한다는 느낌을 준다. 이 점에서 작품의 끝머리에 나오는 수취인불명의 우편물에 대한 일화나 “아, 바틀비여! 아, 인간이여!” 하는 탄성도 다분히 감상적인 색채를 띠고 있다. 요컨대, 변호사에 있어 바틀비에 대한 연민이나 자선은 실용주의적 가치체계에 포섭되어 변질되거나 감상적인 차원에서 자기탐닉적으로 처리됨으로써 그 진정한 의미를 잃어버리고 만다.

이렇게 보면, 바틀비는 변호사의 감상적인 동정이나 연민이 통하지 않는 사람, 즉 실용주의

18) 「바틀비」를 ‘계급관계에 관한 이야기’로 읽는 Gilmore는 터키, 니퍼즈, 바틀비에 대한 변호사의 여러 구석을 자본주의 초기에나 가능한 고용인에 대한 고용주의 온정주의적 태도로 파악한다. Gilmore, 133-34 참조.

적인 사유나 감상적인 태도의 틀 안에 사는 변호사와는 질적으로 다른 종류의 사람임을 알 수 있다. 사실 바틀비는 변호사가 삶의 한 지표로 내세우는 '가정의 원리' (the doctrine of assumption, 35)에 대해 한결같이 "그리고 싶지 않습니다"는 거부의 뜻을 고집하는 존재로 나타난다. 이 '가정의 원리'가 고용관계나 사유재산권같은 근대자본주의 사회의 부르조아적 이데올로기와 통하는만큼 바틀비의 거부는 실용주의적 사유로 특징지워진 미국의 근대적 삶에 대한 거부라는 의미를 지닌다. 다시 말해, "바틀비는 일상의 상황 속에서 심하게 노출되지 않았을, 화자의 은밀한 텅빔·이중성·눈감음, 그리고 궁극적인 무의미함을 드러내는 기능"을 하며 "인간적인 혹은 내적인 가치가 힘을 잃어가는 사회에서 개인이 자기의 모습을 끝까지 직 시하게 될 때 귀결되는, 삶의 불모성에 대한 한 대처방식을 보여주는 인물"인 셈이다.¹⁹⁾ 하지만 이러한 '대처방식'이 바틀비 자신에게, 그리고 우리에게 어떤 의미를 갖고 있는가? 앞서 지적했듯이, 철저하게 변호사의 관점에서 씌어진 이 작품에서 바틀비의 진실을 밝혀내기란 힘든 노릇이다. 그럼에도 불구하고 바틀비라는 존재와 그의 대처방식이 어떤 의미를 지니는가 하는 것은 여전히 핵심적인 물음이다. 그것은 이 물음에 답할 때만이 바틀비와 변호사의 관계에 담긴 의미가 온전히 드러날 수 있기 때문이다. 이 작품을 변호사를 중심으로 보는 한 바틀비라는 인물이 어떤 기능이나 역할의 차원에서 파악될 수밖에 없다면 바틀비를 중심으로 「필경사 바틀비」를 되짚어볼 필요가 있다.

4

대다수 비평가들은 바틀비를 긍정적인 인물로 본다. 이는 죽음에 이르기까지 자신의 의지를 굽히지 않는 바틀비의 비타협적인 자세가 현실의 삶에 타협하며 살아가되 이런 자신의 모습을 은폐하려는 변호사의 자기기만적인 면모와 뚜렷한 대조를 이루기 때문일 것이다. 그렇지만 작품 자체를 면밀히 따져보면, 이 비타협적인 자세를 무조건 긍정적이라 할 수 있는 근거는 없다. 가령 바틀비의 필사거부 행위를 비창조적인 행위의 거부라고 단언하고 싶지만, 돌이켜 생각해보면 바틀비는 필사대조나 필사만이 아니라 일체의 인간적인 반응과 활동을 거부한다. 창조/비창조를 가리지 않고 삶을 송두리째 거부하며 그것도 자신의 생명까지 저버리면서 거부하고 있지 않은가. 이런 바틀비의 무차별적이고 철저한 거부가 무엇보다 필사라는 비창조적인 행위나 변호사의 자기기만적인 삶의 거부로 나타나는 것은 물론 의미심장한 일이다. 하지만 과연 바틀비 자신이 변호사를 통해 드러나는 미국의 근대적 삶의 불모성에 대해 대안적인 방식을 제시하는 인물인지는 좀더 따져보아야 할 일이다.

바틀비의 면모를 구체적으로 살펴보려 할 때 무엇보다 걸리는 것은 이 인물을 묘사하는 화자가 전적으로 믿을 수 있는 존재가 아니라는 점이다. 화자인 변호사가 자신이나 타인에 대해 정확한 평가를 내릴 만한 위인이 아님은 여러 비평가들이 누누이 지적하거나 앞서 살펴본 데서도 충분히 밝혀졌으리라 본다. 그렇지만 변호사가 정확한 자기인식을 갖지 못했기 때문에 의외로 "자신이 의도한 것보다 더 많은 진실을 이야기해준다"²⁰⁾는 것이 이 작품의 묘미이기도 하다. 게다가, 교묘한 심리기제로 왜곡되기도 하지만 화자의 관찰력은 때로는 미묘한 감정의 움직임도 포착해내는 보통 이상의 감수성을 보여주기도 한다. 그러면, 화자의 이같은 특성

19) 김영희, 551, 552면.

20) Dillingham, 45면.

에 유의하면서 바틀비의 면면을 하나씩 살펴보기로 한다.

변호사인 화자가 처음 바틀비를 보고 느낀 인상은 “창백할 정도의 짙음, 애처로울 정도의 기쁨, 그리고 구제할 길 없는 고독”(19)이었다. 이 첫인상에서 풍기는 질은 고독감은 작품 곳곳에서 드러나는데, 가령 변호사가 어느 일요일에 사무실에 들렀다가 바틀비가 그 텅빈 건물에 홀로 기거하고 있음을 발견하고는 “이 무슨 비참한 혼자됨이며 외로움인가! 그는 몹시 빈곤하다. 하지만 그의 고독은 얼마나 끔찍한가!”(27)라고 내뱉는 탄성에서도 확인된다. 이처럼 ‘끔찍한’(horrible) 고독에다 아무런 이유 없이 모든 사회적 요구를 거부하고 벽만 쳐다보는 바틀비의 모습에서 비평가들이 소외된 현대인의 초상을 읽어내는 것은 무리가 아니다. 예컨대, 바틀비를 카프카의 소설에 등장하는 인물이나 까뮈의 『이방인』의 주인공 메르소(Meursault)와 유사한 인물로 보는가 하면 바틀비의 여위고 창백한 모습에서 “얼굴없는 무명의 공장노동자”를 연상하기도 한다.²¹⁾ 그러나 어느 쪽도 바틀비의 경우에 딱 들어맞는 느낌이 들지 않는데, 이는 20세기 소설에 흔히 등장하는 소외된 인물과는 다른 특이한 면모가 그에게 있기 때문이다. 이는 변호사의 필사본 대조 요구를 딱 잘라 거절하고 나서 그가 취하는 태도에서 여실히 드러난다.

그 여윈 얼굴은 태연했고 그 호릿한 눈은 평온했다. 거기에는 동요의 주름 하나 일지 않았다. 그의 거동에 만약 조금이라도 불안이나 분노, 초초, 혹은 불손의 빛이 있었다라면, 다시 말해서 약간이라도 평범하고 인간적인 면모가 있었다라면 나는 틀림없이 그를 사무실에서 사정없이 내쫓았을 것이다.(20-21, 인용자 강조)

이처럼 인간적인 특성들이 철저하게 배제된 묘사를 염두에 두면, 바틀비를 비인간화된 세계에 저항하는 ‘인간적’인 인물로 그려내는 해석들은 바틀비의 이같은 특성을 놓치고 만다. 그 대표적인 예로서, 비인간적인 변호사의 세계와 이를 ‘혁명적으로’ 거부하는 바틀비의 영웅적인 면모를 대비시키는 킹슬리 위드머의 해석을 들 수 있겠으나, 바틀비를 근대자본주의 사회에서의 고용관계, 사유재산, 심지어 자본주의체제마저 철저히 거부하는 ‘선진적’인 노동자로 보는 브루스 프랭클린의 해석도 빛나가긴 마찬가지이다.²²⁾ 사실 인간적인 면을 따지자면 바틀비보다 변호사가 훨씬 인간적이다. 그리고 “조용히, 창백하게, 그리고 기계적으로 필사를 계속하는”(20, 인용자 강조) 바틀비의 모습은 창조적인 인물과도 거리가 멀게 느껴진다. 스티븐

21) 바틀비를 실존적인 인물로 보는 예로는 Kingsley Widmer, “The Negative Affirmation”이 대표적이다. 소외된 노동자의 초상으로 보는 견해로는 Gilmore, 135-38면 및 Louise K. Barnett, “Bartleby as Alienated Worker,” *Studies in Short Fiction*, 11(1974 가을), 384-85면 참조.

22) Kingsley Widmer, *The Ways of Nihilism: Melville's Short Novels*(Los Angeles: California State College Publications, 1970), 91-125면 및 Franklin, “Herman Melville: Artist of the Worker's World,” 300-01면 참조. Widmer에 대한 반론으로는 Stern, 37-39면 참조. Franklin은 바틀비의 필사 거부를 ‘파업’으로, 사무실을 떠나지 않는 행동을 ‘농성’으로 본다. 여기에서 바틀비의 음식물 거부를 ‘단식투쟁’으로 간주하는 Marvin Fisher의 견해까지 덧붙인다면 바틀비의 정치적 행위의 전모가 드러나는 셈인데, 이런 해석이란 Leo Marx의 자의적인 상징주의적 해석과 별로 다르지 않다는 것이 유감이다. Marvin Fisher, “‘Bartleby,’ Melville's Circumscribed Scrivener,” *Southern Review*, 10(1974년 1월) 64면 참조.

은 바틀비를 묘사할 때 자주 쓰이는 형용사를 검토한 후 바틀비의 인상을 두가지 범주로 나누는데, “한가지는 시체의 달랠 수 없는 고집을, 즉 죽음 자체를 시사하는, 말없고, 꼼짝 않고, 야위고, 창백하고, 송장같은 거절과 물러섬의 인상이며, 다른 한가지는 기계적일만큼 근면하고, 유순하며, 점잖은 기품의 인상”이라 한다. 이 두가지 인상 가운데 어느 것도 삶의 활력을 암시하는 것이 없으며, 오히려 양자 모두에서 강하게 부각되는 것은 반생명적인 이미지이다. 이런 의미에서 “바틀비의 거부가 정말 삶을 긍정하고 개성을 확장하는 본보기로 간주될 수 있는가?”는 물음은 핵심적이다.²³⁾ 게다가 바틀비의 병적인 측면 역시 이 송장같은 이미지와 밀접하게 연관되어 강하게 암시된다. 변호사가 바틀비의 병적인 면을 감지하는 대목은 일요일의 사무실 방문 직후이다.

그날 아침 목격한 것으로 말미암아 나는 그 필경사가 선천적인 불치병의 희생자라는 것을 믿게 되었다. 내가 그의 육체에 자선을 베풀 수는 있다. 그러나 그를 아프게 하는 것은 그의 육체가 아니다. 아픔을 겪는 것은 그의 영혼인데, 거기에는 내 손이 미치지 않는 것이다.(29)

비록 온전히 다 믿을 수 없는 변호사의 발언이지만, 변호사가 바틀비에게서 영혼의 병을 감지한 대목은 그를 쫓아낼 수밖에 없는 자신의 입장을 교묘히 합리화한 것으로만 보기 힘들다. “그리고 싶지 않습니다”는 정중한 답변이 반복될 때마다 바틀비의 거부행위는 점점 병적인 색조를 더해가며, 막다른 벽(dead wall)만 쳐다보는 단계에서는 송장같이 창백하고 고착된 이미지가 두드러짐을 감안할 때 바틀비가 ‘영혼의 병’을 앓고 있을 것이라는 변호사의 예감은 한층 강하게 입증된다. 이처럼 고독과 죽음과 병이 바틀비의 주된 이미지라면, 많은 비평가들이 그를 마치 삶을 긍정하는 인물인양, 말하자면 거짓된 삶을 거부하고 참된 삶을 꾀하는 인물인양 가정하는 이유는 무엇인가. 그 복잡한 이유를 다 짐작할 수는 없는 노릇이지만, 바틀비에게는 변호사가 갖지 못한 기품과 위엄이 있다는 것이 이와 무관하지는 않을 것이다. 바틀비의 가장 특징적인 “그리고 싶지 않습니다”는 대답에서도 완강한 의지와 아울러 정중한 기품이 느껴진다.²⁴⁾ 이러한 기품과 위엄을 변호사도 뚜렷이 느끼는데, 가령 바틀비가 죽고 난 후 유품기(Job)의 한 구절을 인용하여 “왕들과 정승판서들과 함께”(With kings and counsellors, 45) 잠들었다고 말하는 대목이 그렇다. 이 장엄한 어휘들에서, 바틀비의 위엄이 과거의 진정한 권위의 흔적인양 느껴지기도 한다.

우리는 이제껏 바틀비의 있는 그대로의 모습을 웬만큼 검토해본 셈이다. 하지만 바틀비라는 인물은 여전히 손에 잘 잡히지 않는다. 그의 흔들리지 않는 거부의 몸짓에서 처절하고 장엄한 위엄을 느낄 수 있고, 그의 송장같이 창백한 모습에서 죽음과 병과 고독을 느낄 수는 있지만 그 이상으로 나아가지는 못하는 것이다. 확실히 화자가 그려놓은 바틀비는 보통 인간에서 느낄 수 있는 실체성을 결하고 있다. 이는 멜빌 자신이 애당초 바틀비를 완전히 사실적인 인물로만 한정시키지 않은 것이 아니냐는 추측을 가능케 한다. 스티븐은 바틀비의 이같은 비실체적인 면모를 예리하게 포착한다.

… 변호사와 바틀비는 뚜렷이 다른 두가지 소설양식에서 나온 인물들이다. 화자는 인식 가능한 세계에서 나왔고 그 세계의 견지에서 측정될 수 있다. 말하자면, 사실주의 소설의 영역에 거주하는 류의 인

23) Stern, 32, 38면.

24) McCall, 152면 참조.

물인 것이다. 그러나 바틀비는 어느모로 보나 화자의 세계와 다른 세계에 거주하고 있다. 그는 알레고리 소설이나 로맨스 소설, 혹은 그 양자에서 나온 인물이다. 화자는 인간적인 인물인 반면 바틀비는 메타포이다. 화자는 사회학적으로 설명 가능한 반면 바틀비는 에이헵(Ahab)과 마찬가지로 사회학적으로 설명할 수 없는 인물이다.²⁵⁾

바틀비가 변호사와 다른 세계에 속하는 인물이라는 스티븐의 지적은 사실주의의 지평에서 바틀비를 파악하는 데는 한계가 있음을 느낀 우리에게 상당한 설득력을 갖는다. 하지만, 바틀비에게 비실체적이거나 알레고리적인 면이 있다는 것과 그가 “메타포”라든지 “사회학적으로 설명할 수 없는 인물”이라는 지적은 엄밀히 말해서 다르다. 바틀비가 단순한 메타포로 비유될 만큼 순전히 알레고리적인 인물인지도 의문이지만, 설령 순수한 알레고리라 해도 그것이 궁극적으로 어떤 의미를 갖는지, 그것의 역사적·사회적 의미가 무엇인지는 되새겨볼 일이다.

5

스티븐뿐 아니라 상당수의 비평가들이 바틀비와 에이헵의 유사한 면모를 지적한다. 이들의 유사성을 부각하는 논의 가운데 가장 일반적인 것은 이들 모두를 인간의 인식한계에 도전하거나 존재의 본질을 꿰뚫어보려는 인물로 파악하는 해석이다. 가령 이런 해석이 그렇다. “삶에 있어서 벽을 의식하는 사람이 바틀비뿐만은 아니다. 『모비 딕』에서 에이헵도 ‘다가오는 벽’ (36장)으로, 또는 ‘탁 막힌 벽’ (76장과 125장)으로 고래의 이미지를 파악하고 있다. 에이헵과 바틀비는 존재의 본질을 꿰뚫기 위해 전자는 적극적으로, 후자는 소극적으로 저항을 하는데, 결과적으로 죽기 때문에 그들이 인식한 벽은 죽음의 벽이 되고 만다.”²⁶⁾ 여기서 에이헵이나 바틀비는 가시적인 현실을 넘어 존재의 궁극에 닿으려는 철학적인 혹은 실존적인 인간으로 파악된다. 하지만, 이런 해석은 바틀비를 심오한 형이상학적 철학가로 만들면서 작품의 현실적인 지평을 철학적 우화의 배경막으로 만들어버리기 쉽다. 이에 반해, 바틀비가 “에이헵이나 호손 소설의 한 주인공처럼 인간에 등을 돌리는 치명적인 실수를 범했다”(Marx, 626)고 지적하면서 바틀비와 에이헵의 유사성을 삶을 부정하는 자세에서 찾고 있는 리오 맑스의 발언은 우화적 해석의 일환이긴 하지만 인물의 사유나 언행을 어디까지나 현실의 삶과의 관계 속에서 파악한다. 사실, 에이헵이나 바틀비는 현실적 삶의 요구를 비타협적으로 거부하는 극단적인 이상주의자라 할 만하다.

지독한 이상주의자라는 점에서는 피에르 역시 에이헵이나 바틀비에 못지않다. 모호함에 에워싸인 가족사의 진실을 날날이 밝히고 진리에 대한 명확한 진술을 얻기 위하여 현실의 삶을 파멸로 몰고가는 피에르는 흰 고래의 사악함이라는 관념에 사로잡혀 필사의 고래사냥에 나서는 광기어린 에이헵 못지않게 고질적인 이상주의자라 할 만하다. 그렇지만 피에르나 에이헵에게는 진리나 악과 같은 절대적인 관념 혹은 이상에 대한 집착과 그것을 현실의 삶에서 실현하거나 대적하지 못하는 데 따른 쓰라린 분노와 고통이 있지만, 바틀비는 그런 이상에의 집착과 안타까움마저 거의 소진된 인물로 나타난다. 에이헵이 ‘미쳐날뛰는’ 이상주의자이고 피에르가 ‘파산당한’ 이상주의자라면, 바틀비는 이상의 내용은 다 타버리고 오로지 비타협적인 원칙만

25) Stern, 29면.

26) 신원철, 155면.

남은 이상주의자라 하겠다. 피에르에게는 플린리먼(Plinlimmon)의 팜플렛에 묘사된 천상적인 '표준시'(chronometricals)와 지상적인 '지방시'(horologicals)의 대립과 모순이 아직도 딜레마로 나타나지만, 바틀비는 그런 딜레마마저 무의미해지는 단계에 접어든 '갈 데까지 간' 인물이라 할 수 있다. 이 점에서 바틀비는 절대와 현실 사이에서 여전히 갈등하는 이상주의자 피에르보다는 차라리 그런 갈등을 멈추고 절대적인 세계에 귀의한 '표준시적인 영혼'에 더 가깝다.

... 자신의 내면에서 표준시적인 영혼을 발견하고는 그 천상의 시간을 실제로 지상에 강요하려는 사람은 그런 시도에서는 결코 성공할 수 없다. ... 그가 천상의 시간에 따라 자신의 나날의 행동을 조정하고자 한다면 모든 사람들의 지상의 시계를 자극하여 자신과 맞서게 할 따름이고 그럼으로써 비애와 죽음을 자초할 것이다.²⁷⁾

확실히, 바틀비의 비타협적인 행동거지와 수동적이지만 강고한 의지에서 "천상의 시간을 실제로 지상에 강요하려는" 힘을 느낄 수 있고, 바틀비의 비극과 죽음도 그가 지상의 시간을 무시하고 "천상의 시간에 따라 자신의 나날의 행동을 조정"한 결과로 볼 수 있다. 이처럼 바틀비를 '표준시적인 영혼'으로 파악하고 나면, 변호사가 '지방시적인 인물'에 해당한다는 점은 분명해진다. 사실, 치밀하게 극화된 변호사와 바틀비의 관계는 멜빌이 『피에르』에서 해결하지 못한 '표준시'와 '지방시'의 대립과 모순 혹은 양자의 조화 가능성이라는 다분히 형이상학적인 문제를 극화된 형태로 다시 한번 탐구한 것으로 간주되기도 한다.²⁸⁾ 하지만, 바틀비와 변호사의 관계를 플린리먼의 팜플렛에 묘사된 '천상적인 것'과 '지상적인 것'의 관계로 환원하거나 이 두 관계의 유사성만을 강조하다보면 정작 중요한 문제, 즉 '천상적인 것'과 '지상적인 것'에 비견될 만큼 이질적이고 상반되는 바틀비나 변호사가 19세기 월가라는 미국의 구체적인 현실에서 얼마나 적실한 인물로 그려지고 있는가, 그리고 그들의 등장과 만남이 얼마나 필연적인가 하는 문제를 회피하기 쉽다. 이 때 앞서 스텐이 지적한 바틀비의 형상화에서 느껴지는 비실체성이나 추상성이 과연 바틀비라는 인물의 중요한 특성을 표현한 것으로 이해할 수 있느냐 하는 것이 문제의 관건이 된다. 다시 말해, 바틀비라는 인물의 추상성이 멜빌의 구체성 부족에서 기인하는 결함인지 아니면 이 인물의 필수적인 속성을 표현한 것인지 가려내는 것이 문제의 핵심인 것이다.

멜빌의 인물들, 아니 멜빌 예술 자체가 추상적인 면이 있다는 것은 이제 새삼스러운 지적은 아니다. 이 추상적인 면이 멜빌 예술의 두드러진 특징임을 지적한 평자들은 적지 않지만, 로렌스(D.H. Lawrence)만큼 이를 단호하고 예리하게 집어말한 평자는 드물다. 로렌스는 멜빌의 감수성 자체가 이미 추상적이라는 것이다.

'인간적인' 자아의 면에서 멜빌은 거의 죽어있다. 즉, 그는 이제 인간적인 접촉에 거의 반응하지 않는다. 아니면 오직 이상적으로만 반응하거나 잠시 반응할 뿐이다. 그의 인간적·감정적 자아는 거의 소진된 상태이다. 그는 추상적이고 자기분석적이며 추상화되어 있다.²⁹⁾

27) Melville, *Pierre or The Ambiguities*, ed. Harrison Hayford et al. (Evanston and Chicago: Northwestern/Newberry, 1971), 212면.

28) Harold Schechter, "Bartleby the Chronometer", *Studies in Short Fiction*, 19권 4호 (1982 가을), 359-66면 및 Donald H. Craver and Patricia R. Plante, "Bartleby, or The Ambiguities", *Studies in Short Fiction*, 20권 2-3호(1983 봄·여름), 132-36면 참조.

변호사의 온갖 '인간적인 접촉'에 거의 반응하지 않는 바틀비의 모습을 떠올리면 바틀비야말로 로렌스가 묘사한 추상화된 멜빌의 자화상이라는 느낌이 든다. 사실, 로렌스는 멜빌이 인간적인 자아의 면에서 거의 죽어있을 뿐 아니라 그가 그런 인물을 묘사하는 데 탁월한 예술가라고 지적한다.

그는 고립되고 극단으로 내몰린 영혼, 이제 어떤 진정한 인간적인 접촉도 없이 혼자인 영혼의 극단적인 변이를 고통이나 즐거움을 초월하여 기록한다.³⁰⁾(인용자 강조)

여기서 로렌스가 "고립되고 극단으로 내몰린 영혼"으로 염두에 두고 있는 인물은 에이헵이지만, 바틀비나 (앞의 인용문에 묘사된) 멜빌 자신도 위의 묘사에 하나 부족함없이 들어맞는 느낌이다. 그렇다면, 적어도 인간적·감정적 자아가 거의 소진되고 "어떤 진정한 인간적인 접촉도 없이 혼자인 영혼"으로서의 바틀비의 형상화는 성공적이라 할 수 있다. 사실, 이 작품에서 멜빌은 본질적으로 다른 인물인 바틀비와 변호사를 각각 다른 양식으로 형상화하는 데 성공함으로써 전혀 다른 이질적 요소들을 병치시킬 때 느껴지는 그로테스크한 효과를 거두고 있다. '인간적인' 자아의 면에서 거의 죽어있는 바틀비의 황량하고 고독한 모습의 형상화가 추상화라면 '인간적인' 자아 때문에 끊임없이 괴로워하고 변명하는 변호사의 복잡미묘한 심리 묘사는 세필로 치밀하게 그려놓은 정밀화 혹은 사실적인 초상화에 가깝다. 그러므로 이 양자가 마주보는 이 작품의 전체적인 구도는 마치 한 화폭에 극단적인 사실화와 추상화가 병치되어 있는 듯한 묘한 분위기를 자아낸다.

변호사의 심리 묘사가 탁월하기는 해도 19세기 리얼리즘 소설의 형상화기법에 충분히 포괄될 수 있는 것인데 반해, 바틀비의 형상화에서 엿보이는 추상화의 양식은 다분히 '모더니즘'적 혹은 '포스트모더니즘'적이라 할 만하다. 자신의 신분이나 과거에 관한 이야기 한마디 없이 "그러고 싶지 않습니다"라는 말을 스무 차례 이상이나 되풀이하는 것이라든지 "포목점 점원이 되고 싶은가?"라는 변호사의 질문에 변호사 사무실의 한쪽 구석에 보초처럼 박혀있기를 고집하는 바틀비가 "그 일은 너무 갑갑합니다"라고 대답하는 상황은 마치 부조리극의 한 장면처럼 느껴진다. 이처럼 바틀비의 형상화에 활용된 추상화 양식 덕분에 이 작품은 아이러니, 패로디, 블랙휴머 등의 현대적인 기법들을 적절하게 끌어들이 시험할 수 있고, 그런만큼 사실주의 양식의 증편에서 맞볼 수 없는 새로운 언어적 경지를 열어놓았다고 할 수 있다. 하지만 바로 이 추상화 양식으로 말미암아 바틀비에 대한 작가의 태도와 아울러 작품의 주제 자체가 상당히 불명료해지는 양상을 떨 수밖에 없는 것도 부인할 수 없는 사실이다. 예컨대, 작가가 바틀비와 변호사 중 누구에게 더 공감하는지, 이 둘의 무의미한 만남과 그에 따른 암울한 전망의 책임이 궁극적으로 누구에게 있는지가 분명하게 나타나지 않는 것이다.

6

이 두 인물에 대한 작가의 태도와는 별개로 바틀비라는 인물을 미국적 삶의 맥락에서 헤아려보는 것은 멜빌 문학의 이해와 평가에 있어서 매우 중요한 일이다. 왜냐하면, 에이헵, 바틀

29) D.H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*(1923; Harmondsworth: Penguin Books, 1983), 154면.

30) 같은 책, 155면.

비, 피에르처럼 '고립되고 극단으로 내몰린 영혼'이라든지 '어떤 진정한 인간적인 접촉도 없이 혼자인 영혼'이 멜빌의 작품에서 주인공으로 등장하는 것이 우연이 아니기 때문이다. 이를 테면, 이들은 멜빌이 작품에 기이하고 특이한 분위기를 불어넣기 위해 자의적으로 만들어낸 광적인 기인들이 아니라 멜빌 특유의 상상력으로 형상화해낸 미국사회의 특징적인 인물이라 볼 수 있다. 로렌스의 관찰에 따르면 멜빌 자신도 미국사회의 특징적인 인물인 셈이며 에이협이나 바틀비는 멜빌의 자화상인 측면이 있는 것이다. 이 점에서, 청교도 시대에 숲에서 끔찍한 진실을 보고난 후 불신에 사로잡혀 혼자 말없이 고립된 삶을 살다가 죽은 굿맨 브라운(Goodman Brown)의 말년의 모습이 바틀비와 닮았다는 것 역시 우연의 일치가 아니다. 피들러(Leslie Fiedler)의 주장에 따르면, 굿맨 브라운이나 에이협은 파우스트적인 인물로서 악마에게 영혼을 판 대신 미국의 어두운 진실을 꿰뚫어보는 비전을 획득하게 되는데, 이들은 물론 타인들로부터, 아니 사회 전체로부터 고립과 죽음이라는 대가를 치른다고 한다.³¹⁾ 멜빌이 호손의 밝음보다 '열배나 더 깊은 어둠'에 매료된 것이나 「젊은 굿맨 브라운」을 "호손의 저 어둠을 그토록 강력하고 명확히 예시한" 작품으로 평한 것은 멜빌 자신의 작품에 드리워진 어둠의 성격을 시사하는 대목이다.³²⁾ 바틀비가 굿맨 브라운과 에이협처럼 악마에게 영혼을 팔고 어두운 진실을 보았는지는 알 길이 없지만, 적어도 그들처럼 영혼에 상처를 입고 회의와 고립과 죽음에 휩싸였던 인물임에는 틀림없다. "왕들과 정승판서들과 함께"라는 구절은 욕이 하나님과 사탄의 시험으로 모든 재산과 자식을 잃고 육신마저 병들었을 때 자신의 탄생을 원망하며 터뜨리는 깊은 탄식이라는 점에서, 그리고 이 탄식이 신의 가혹한 뜻에 절망한 한 '상처입은 영혼'이 믿음을 회회하는 심정에서 토해내는 절규라는 점에서 바틀비의 고립과 영혼의 병과 죽음의 원천을 암시한 대목이라 하겠다.

바틀비가 수취인 불명의 우편물을 소각하는 일에서 고독과 절망의 몸짓을 배웠다는 암시라든지 삭막한 월가의 공간구성, 특히 일과가 끝나고 낮의 군중들이 빠져나간 후의 텅빈 건물의 이미지는 필사작업이 내포하는 기계적이고 메마른 이미지와 더불어 바틀비의 황량한 영혼과 썩 잘 어울리긴 하지만, 그럼에도 이런 것들이 바틀비의 '영혼의 병'을 낳은 원인이라는 확신은 들지 않는다. 바틀비에게는 비록 소극적이기는 하지만 에이협이나 피에르처럼 자신의 의지를 끝까지 관철하는 집요한 고집이 있어 근대자본주의의 소외의 일방적인 희생자라고만 할 수 없다. 오히려, 바틀비의 영혼의 병의 뿌리는 굿맨 브라운의 경우에서 보듯 깊은 영혼에서는 믿음을 상실했으되, 그렇기 때문에 더욱 현실의 관능적이고 충만한 삶을 강력한 의지로 냉엄하게 거부한 미국 청교주의시대의 경직된 도덕률에까지 거슬러올라가는 듯하다. 이런 의미에서, 멜빌이 '어둠의 힘'(power of blackness)의 원천으로 지목한 "타고난 타락성과 원죄라는 켈빈주의적 감각"이 바틀비의 형상화에서도 각인되어 있음이 어렵듯이 느껴진다. 다만, 이 켈빈주의적 감각에 사로잡혀 일체의 생명을 가진 것들에 등돌린 청교도의 정신주의와 바틀비의 반생명적인 거부행위의 연관성이 극히 추상적인 방식으로 제시됨으로써, 바틀비의 영혼의 병을 낳은 원인을 집어말하기는 힘들다. 바틀비의 형상화에 사용된 추상화의 양식이 이같은 모호함을 불러일으키는 요인으로 작용하고 있으며, 어떤 면에서는 바틀비의 소외가 무엇으로

31) Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, revised ed. (New York: Stein and Day, 1966), 446-47, 453면 참조.

32) Melville, "Hawthorne and His Mosses", *The Piazza Tales and Other Prose Pieces*, 243-44, 251면 참조.

부터의 소외인지 분간되지 않음으로써, 인간의 본질적인 소외인양 해석될 소지도 남겨놓게 되는 것이다.

이처럼 바틀비처럼 ‘극단으로 내몰린 영혼’이 부조리한 현대를 사는 실존주의적인 인물로 해석될 여지가 있지만, 이는 멜빌이 바틀비의 형상화에서 20세기의 모더니즘적이고 실존주의적인 인물을 예언적인 통찰력으로 미리 그려냈기 때문이기보다는 미국역사의 특수한 경험 자체가 바틀비처럼 인간적인 자아가 철저히 소진된 매우 정신주의적이면서 동시에 기계적인 인물, 즉 본질에 있어서는 모더니즘적인 현대인과 다르지 않은 인물을 배대시켰으며 이를 멜빌은 그 특유의 추상적인 감각으로 포착해냈기 때문이라고 하겠다. 로렌스의 주장에 따르면, 미국역사의 초창기에 뉴잉글랜드의 청교도들은 “정신이라는 칼을 거꾸러 휘둘러” 모든 인간에 내재하는 “인간들 사이의 살아있는 유대를, 풍부한 열정적 접촉”을 끊어서 부수어놓았고, 그 결과 점차 “이 열정적인 접촉 대신에 목적에 유용한 기계적인 유대가 들어섰다”는 것이다.³³⁾ 이같은 미국역사의 맥락에서 본다면, 바틀비는 청교도의 정신주의 혹은 그 전통을 끝까지 밀고나가 마지막 인간적인 접촉마저 거부하는 의지적인 인물에 가까우며, 이 점에서 초창기 청교도들의 ‘저주받은 유산’을 물려받은 후예이자 피해자로 볼 수 있다. 바틀비에게서 느껴지는 집요한 의지와 장엄하기까지한 위엄은 선민적인 이상을 철저히 추구한 청교도 교부의 그것과 흡사하다고 볼 수 있는데, 다만 바틀비에 이르러서는 이상 자체는 이미 완전히 소진된 것으로 나타난다는 것이 의미적이다. 한편, 변호사가 대변하는 월가의 삶이 “열정적인 접촉 대신에 목적에 유용한 기계적인 유대”가 들어선 삶이라는 것도 분명해지는데, 연민이나 동정을 자기이익의 구조속에 포섭하는 변호사의 특이한 사유나 터키나 니퍼즈의 기이하고 우스꽝스러운 행태도 이런 삶에 갇힌 인간의 내밀한 심리적 표현인 셈이다.

이렇게 보면, 이 작품은 바틀비와 변호사의 만남이 거의 필연적임을 보여주는 동시에, 이들 사이에 어떤 진정한 인간적 접촉이나 창조적인 의미도 이루어질 수 없는 미국의 황량한 근대적 상황을 극적으로 표현하고 있다. 이 작품에서 분명히 와닿는 것은 바틀비의 황량한 정신주의와 여기서 비롯되는 집요한 의지가 변호사의 심리를 통해 드러나는 월가의 물화된 세계와 맞서면서 끝끝내 거기에 굴복하지 않는 데서 오는 일종의 장엄함이다. 아울러 바틀비의 거부의 몸짓과 죽음에서 선부른 동정이나 감상을 용납하지 않는 깊은 경외감을 느낄 수 있다. 하지만 바틀비가 불러일으키는 이 장엄함이나 경외감에도 불구하고 변호사의 실용주의적인 삶과 사유가 바뀌어질 가능성이 거의 없다는 점에서 바틀비의 거부와 죽음이 무의미해지거나 심지어 부조리하기까지 한 것으로 비춰진다.

그러므로, 창문마다 벽에 둘러싸이고 내부공간마저 간막이나 점문으로 나뉘어진 변호사 사무실의 공간구조, 특히 유별나게 눈에 띄는 벽들은 월가(Wall Street)의 현실적인 삶을 생생하게 보여주는 사실적인 의미뿐 아니라 인간들 사이의 살아있는 유대가 단절된 상황, 즉 열정적인 접촉이 완전히 불가능해진 미국의 근대적 상황을 함축하는 상징적 의미도 띠고 있다고 하겠다. 열정적이거나 창조적인 활동이 들어설 여지가 없는 필사라는 일 자체도 벽을 비롯한 삭막한 주변환경에 조응하는 상징적인 의미를 띤다. 양자의 상징적인 의미가 교호하면서 더욱 상승하고 강화되는 것이다. 한편, 사무실을 둘러싼 벽들 가운데 ‘생기’가 걸여된 흰 벽과 ‘숨겨진 아름다움’을 아직 담고 있는 검은 벽이 대조적으로 나타나지만, 이 대조적인 면이 이 두

33) Lawrence, *The Symbolic Meaning: The uncollected versions of 'Studies in American Literature'*, ed. Armin Arnold(Fontwell Arundel: Centaur P, 1962), 27면.

벽의 상징적인 차이를 구체적으로 집어말할 만큼 발전되지 않는 것이 유감이다.³⁴⁾ 다만, 바틀비 결의 창문에 바싹 다가선 '막다른 벽'은 열정적인 접촉을 상실한 고립된 개인의 존재양식을 의미할 뿐 아니라 바틀비의 극단적인 정신주의가 봉착한 막다른 벽을 암시하는 것으로 해석해볼 만하다.

적지않은 평자들이 이 작품의 미덕을 미국 자본주의에서의 일상적인 삶을 사실주의적인 필치로 탁월하게 그려내고 있다는 점에서 찾고 있지만, 작품의 의미를 이런 각도에 한정할 때는 바틀비라는 인물은 적극적으로 평가받기 힘들며, 심지어 작품의 결함으로 간주되기도 한다. 하지만 변호사의 실용주의적 사유를 통해 예리하게 포착된 미국 월가의 황량한 삶이 어디서 기원하고 있는가를 알기 위해서라도 바틀비라는 인물을 적극적으로 해석해볼 필요가 있다. 말하자면, 바틀비의 추상적인 성격이나 알레고리적 특성까지 작품의 총체적인 의미의 일부로 받아들일 필요가 있다는 것이다. 분명, 「바틀비」에서 멜빌은 사실주의적인 기법을 넘어서서 다분히 모더니즘적인 추상화의 기법을 시도하고 있는데, 이것이 바틀비에 대한 작가의 평가를 불분명하게 만드는 한편 미국의 특수한 경험에서 비롯되는 '극단으로 내몰린 영혼'의 추상적 성격을 강렬하게 그려낼 수 있는 예술적 자원이 되기도 한다. 끊임없이 타협하고 변명하는 변호사의 '인간적인' 자아가 자본주의의 실용주의적 가치체계에서 변질될 수밖에 없는 낡은 휴머니즘적 자아의 운명을 예시한 것이라면, 바틀비의 소진된 자아와 '상처입은 영혼'은 열정적 삶을 파괴하고 배제하면서 극단적인 정신주의로 치달은 미국적 이상주의의 종말을 보여준다고 하겠다. 변호사의 내밀한 심리를 사실주의적 감각으로 정밀하게 그려내는 동시에, Bartleby의 추상적 형상화를 통하여 사실주의적인 감수성만으로는 포착하기 힘든 미국적 이상주의의 핵심적인 일면을 강렬하게 보여주고 있다는 것이 이 작품의 빛나는 성취이다.

34) 김영희, 554면 참조.