

“아무도 아닌 이에게”: 주소 불명의 수신자 호명하기 - 『로빈슨 크루소』의 가상 주체성과 글쓰기 전략

박 소 현

‘This must be the wood,’ she said thoughtfully to herself, ‘where things have no names. I wonder what’ll become of my name when I go in? I shouldn’t like to lose it at all — because they’d have to give me another, and it would be almost certain to be an ugly one. But then the fun would be, trying to find the creature that had got my old name! That’s just like the advertisements, you know, when people lose dogs — “answers to the name of ‘Dash’: had on a brass collar” — just fancy calling everything you met “Alice,” till one of them answered! Only they wouldn’t answer at all, if they were wise.’¹⁾

1. 들어가며: 현명한 무명의 이름들(Wise Blank Names)

이안 와트(Ian Watt)는 18세기 “소설의 발생”(Rise of the Novel)을 두고, 기존 허구 문학을 구성하는 주제, 배경, 방식이라는 세 가지 측면의 변화에서 독립되어 나온 신생 장르의 탄생으로써 주목한다. “신고전주의의 일반성과 리얼리즘의 개별성 사이의 논쟁”(the controversy between neo-classical generality and realistic particularity,

1) Carroll, Lewis. *Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Ed. Roger Lancelyn Green. 1982. New York: Oxford UP, 1998. 155-56. “거울 나라 곤충들”이라는 장에서 앨리스가 진입하게 되는 ‘이름이 없어지는 숲’은, 이 글의 논의에서 이어질 ‘추상적 자아와 실존적 자아가 뒤섞이는 허구의 글쓰기 영역’과 비슷하다. 켈러거가 지적하게 될 바와 같이, 이 픽션 쓰기의 영역에서 18세기 (여성) 저자들은 ‘이름’이라는 고유성을 반납하고 그 대신 ‘편집자, 소설의 주인공, 출판업자’와 같은 “다른 이름”을 대신 차용했다. 하지만 이 숲에서, 과거 실존적 자아에 속했던 ‘잃어버린 낡은 이름’의 고유성 자체가 점차 추상적 자아에 속한 개별성으로 변모를 겪게 되는데, 자신의 글을 산출하는 저자는 그 자신의 실존적 고유성을 글쓰기의 주체로서 떠오른 또다른 가상적 자아에게도 양보하게 되기 때문이다. 따라서 이미 다른 이름이 붙여진 상태에서, 저자는 타자화된 자신의 본명을 불러보게 되며, 앨리스의 논쟁은 그 타자화된 이름들의 답신 여부가 그들의 “현명함”(wise)에 달려 있다고 의미 있게 지적한다.

The Rise of the Novel 17)을 뚫고 나온 이 장르는 “산업자본주의와 함께 중산층 계급의 비상”과 더불어, ‘개별적인 사람(들)’이 속한 ‘구체적인 시공간’이 관용구를 걷어낸 ‘사실적인 경험담’으로 서술되는 방식으로 호응을 얻고 자리잡기 시작한다.²⁾ 와트가 꼽고 있는 세 대표 소설가들의 작품을 비롯하여 이 시기에 나온 소설들은 대부분 주인공의 이름을 그대로 작품의 제목으로 차용하고 있는데, 원 저자가 아닌 편집자를 내세우는 장치를 사용하는 것 역시 흔한 제스처였을 정도로 한 개인의 이야기에 ‘충실한’ (truth) 서사를 담았다고 주장하는 기법 또한 이들의 특징이다. 로빈슨 크루소, 몰 플랜더스, 록사나, 파멜라, 클라리사, 조셉 앤드루스, 탐 존스, 이블라이나 등등 18세기 소설이라는 새 장에 처음으로 기입된 일련의 방명록이 모두 구체적인 개인의 서명으로 이루어져 있듯이, 와트는 “사실성을 담은 궁극적인 결정 요소”(as the ultimate arbiter of reality, *Rise* 14)로서 “언제나 독특하고 따라서 새로운”(always unique and therefore new, *Rise* 13) 것으로 “개인 경험” (individual experience)이라는 논픽션적 주제가 갖 부화한 소설 장르에 지배적인 지분을 차지하고 있음을 지적한다.

와트는 18세기 작가들이 도입한 ‘평범한 이름들’에 대해서도 높이 평가한다. 과거 픽션에서 인물의 이름들 혹은 호칭들이 캐릭터로서 갖는 특징을 드러내는 데 치중했다면, 다니얼 드포(Daniel Defoe), 새뮤얼 리처드슨(Samuel Richardson), 헨리 필딩(Henry Fielding)의 주인공들은 실제로 주변에서 들을 수 있는 성명을 부여받아 활동하며 그 이전보다 한층 ‘사실적인’ 감각을 보여준다. 와트는 특히 리처드슨의 작명을 두고, 그의 평범하면서도 특별한 이름들은 ‘현실에 자연스럽게 녹아드는 사실적 동시성을 보유하고 있으면서도, 또 한편 작품 내 의미를 유추 가능한 상징성을 품고 있다고 평가한다. 그럼에도 와트는 “이름의 주된 기능은, 그 인물이 유형화되지 않은 개별적인 사람으로 고려되어야 한다는 사실을 상징하는 것이다”(the primary function of the name, which is to symbolise the fact that the character is to be regarded as though he were a particular person and not a type, *Rise* 20)라고 지적하며 인물의 개별성을 강조한다. 따라서 가장 밋밋한 이름일수록 진부한 유형화를 피하는 데 성공적이라는 역설은, 그 모든 유형화의 함정을 피하여 등장해야 하는 개인성이 사실상 그 어떤 이름의

2) 수잔 스튜어트(Susan Stewart)는 와트의 논의를 다음과 같이 요약한다: “... 18세기 초 리얼리즘의 개념에 두 가지 변화가 나타났다. 먼저 르네상스 시대 이래로, 대중적 경험을 개인적인 경험으로 대체하려는 경향이 진보하게 되었으며, 그리고 바로 이 세계에서 겪는 일상과 개인 경험의 개별성이 사실의 핵심이 되었다.” (two shifts in the concept of realism took place at the beginning of the eighteenth century. First, from the Renaissance onward, a tendency to replace collective experience with individual experience had evolved. And second, the particularity of everyday life and the individual's experience in this world became the locus of the real. 4)

보유 자체를 경계하는 ‘투명한 무명의 상태로’ 드러나야 하는 독특한 축을 보여준다. 이 ‘무명의 상태’란, 개인 이름의 실제적인 부재가 아니라, 개인의 개별적 체험이 중시되면서 과거 문학에서 개인이 사회 또는 계층을 대표 상징하는 것처럼 기억되던 환유로서의 ‘이름’이 약화된 상태로 상정한 ‘익명의 상태’에 더 가까운 것이라고 할 수 있다.

물론 나열된 이름들과 그들의 이야기는 의심의 여지없이 개별적이다. 와트는 “삶의 상황적 관점”(circumstantial view of life, *Rise* 31)을 다루는 소설 장르와 그 독자를 두고, 어떤 개별적인 사건과 그 ‘사실성’의 적법 여부를 판단하기 위해 나온 공판장의 배심원에 이들의 관계를 비유하며 다음과 같이 이야기한다.

The novel's mode of imitating reality may therefore be equally well summarised in terms of the procedures of another group of specialists in epistemology, the jury in a court of law. Their expectations, and those of the novel reader coincide in many ways: both want to know 'all the particulars' of a given case — the time and place of the occurrence; both must be satisfied as to the identities of the parties concerned, and will refuse to accept evidence about anyone called Sir Toby Belch or Mr. Badman — still less about a Chloe who has no surname and is 'common as the air'; and they also expect the witnesses to tell the story 'in his own words.' (*Rise* 31)

새로운 장르의 배심원들, 즉 소설이라는 장르가 얼마나 ‘현실 모방적인’ 리얼리티를 보여줄 수 있는지를 평가하는 신진 독자들은, 와트가 예로 들었다시피 “짜리몽땅 트림꾼 경”이나 “무뢰한 씨”와 같은 풍자적인 이름들이나 “쓰씨 없는 클로이”와 같은 무명의 이름들에게 점점 덜 관대해진다. 이러한 의미 한정적인 이름들은 결국 고유의 개인성(identities)을 제대로 드러내지 못하는 것으로 간주하여, 소설 장르가 신선하게 표방하는 개별적 리얼리티의 증인으로 채택 받지 못하는 것이다. 그러나 ‘배심원’-독자들은 이처럼 ‘리얼리즘’의 맥락에서 현실성이 떨어지는 풍자적인 이름들을 만장일치로 배격하는 한편, 무명성에 대해서는 느슨한 여지를 두고 있는데, 앞서 언급했듯이 이러한 평범한 이름들은 현실적인 개별성과 맞닿아 있기도 하기 때문이다. 와트는 드포, 리처드슨, 필딩의 등장 인물들의 이름에 대해서 논의한 또 다른 에세이에서 개인의 “적절한 이름”을 얻기 위한 과정은 당시 하층 계급이 사회적인 역할을 가진 주체로 새겨지기 위해 행한 실제적인 노력을 반영하고 있다고 말한다(“*Naming*” 324). 따라서 제대로 된 성을 부여받지 못하고 법적 권리의 행사에서 소외되어 온 수많은 실제의 “무명의 클로이”들은, 저자에 의해 조형된 개별성을 보장받고 공판장에 선 ‘크루소’나 ‘파멜라’보다 더 사실적인 개인성의 조건을 드러내고 있는지도 모른다. “익명성은 지하

세계를 점유하고 있는 자들에게 주어진 삶의 조건이다”(anonymity is a condition of life for those who... inhabit the underworld, “*Naming*” 323) 라고 말할 때 와트는 이 사실성을 인식하고 있는 것처럼 보인다.

캐서린 갤러거(Catherine Gallagher)가 이 개인성을 보다 투과적인 시선으로 바라보고 있는 것은 흥미롭다. ‘주인공의 이름으로’ 묘사된 개인 경험들은 물론 개별성이 아낌없이 발휘된 발화이나, 갤러거는 — 주로 여성 저자들의 관점에서 — 이러한 뚜렷한 개별성이 내포하고 있을 추상화 작업의 가능성과 그 뒤에 은신처를 마련하는 저자 의식을 지적한다.³⁾ 앞서 와트가 개별적이고 현실적인 서술로서 기존 사조로부터 독립을 선언하며 나온 것들로 지적한 부분들은, 갤러거의 논의에 따르면 사실상 전혀 ‘개별적’이지도 ‘현실적’이지도 않은 것으로 다시 읽혀질 수 있다. 즉, 갤러거는 와트의 “형식적인 리얼리즘”(formal realism)이 “허구성을 감추거나 위장하는 것이 아닌 방식으로”(not a way of trying to hide or disguise fictionality xvi-xvii), “허구의 형식상의 기호”(fiction’s formal sign xvii)라는 측면에서 이해되어야 한다고 재정립하는데, 이는 ‘매우 사실적으로 포착되어진’ 인물들의 개별성을 다름 아닌 “(소설의) 허구성이 품게 된 강렬한 새로움의 인식”(the powerful novelty of [the novel’s] fictionality is recognized, Gallagher xvii, 각주 8번) 하에 수용하고 있는 것이다. 와트의 “형식적인 리얼리즘”이 소설 장르가 태생적으로 갖는 허상성에 저항하기 위한 보완 방편으로서 이해되었다면, 갤러거의 관점에서 이 리얼리즘은 오히려 그 허상성의 본질적인 구현이 된다. 인물들의 어떠한 사실적인 개별성이 도입되었든지 그들이 속한 소설 전체는 저자의 설계이며 당연히 ‘일어나지 않은’ 허구의 산물이다. 서사시의 주인공들에 비해 크루소의 모험과 유배 생활 과정이 세밀하고 실제적으로 그려지는 것은 맞지만, 자신의 ‘삶과 이상한 모험들’을 회상하는 크루소의 목소리는 여전히 드포에 의해 창조되었다. 따라서 갤러거는 이것이 허구성을 격파한 리얼리즘이 아닌 오히려 허구성이 고도의 세밀함을 갖추어 진화한 리얼리즘인 것으로 파악한다.

허구의 “임시 수단으로 설정되는 신원”(casual means of identification, “*Naming*” 323)이 실제적 표기에 있어서 “편리하게” 작용될 수 있다는 것까지 인식할 때, 와트는 갤러거가 말하는 “그 누구도 아닌 이”(Nobody)의 무명성이 갖는 “새롭고 더욱 긍정적인

3) “... the conceptual disembodiment that all commodities achieve at the moment of exchange, when their essence appears to be an abstract value. This nothingness, placed at the center of both femaleness and commodity exchange, the playwright further linked to her own elusive and disembodied persona.” (Gallagher xv) 물론 이 때 저자 의식 역시 다차원적이며 “저자 자의식”(author-self[f], xix)과 “살아 있는 실제 작가”(physical writer alive, xix)로 갈라진다.

형태로서의 가능성: 허구적인 무명성, 현실 세계에 존재하는 물리적인 지시체가 없는 적절한 이름”(the potential for a new and more positive form: the form of the fictional Nobody, a proper name explicitly without a physical referent in the real world, Gallagher xv)과 이어질 수 있는 논의의 단초를 남긴다. 그러나 와트가 그러한 무명의 개인들을 “이 세계의 소외자들”(the denizens of this world, “*Naming*” 323)로 파악하고, 무명성을 벗어나게 할 적절한 이름의 획득을 통해 “지속적인 사회적 인격들”(the consistent social personality, “*Naming*” 323)로 발돋움하기 위한 그들의 시도를 조명하는 데서 멈추는 반면, 깰러거는 이 무명성에서 그와 같은 ‘유명’을 향한 강박 욕망을 발견하는 것이 아니라(xviii) 오히려 ‘투명 망토’처럼 당대 출판계의 중심에서 있었던 여성 저자들에게 안전한 미학적 거리를 확보해주는 인식을 찾는다. 본격적인 논픽션 형태의 픽션이 막 개설되는 단계에 있는 시기에, 저자들은 독자들이 이 새로운 장르를 읽는 방법에 익숙해지자까지, 신분 노출에 따른 오해 혹은 거짓말쟁이로 비난받게 되는 어려운 위치에서 서게 된다. 깰러거는 이 저자들에게 해결책으로 제시되는 것이 “걸치레나 신화화된 것이 아니라 부분적으로 실체를 벗어나 있는 존재물로서의 저자-자아”(the writer’s “author-selves,” not as pretenses or mystifications, but as the partly disembodied entities xix)이라고 말하며, 이는 진정 현실의 실체와 닿는 지점 없이 “아무도 아닌 이”들인 극적 인물들과는 또 다른 관점에서, 실존 인물로서 이 세계에 속한 사람들이면서도 그 일부분은 “수사학적인 구성물”(rhetorical constructions xix)로 이루어진 독특한 가상적 자아임을 설명한다.

소녀 프랜시스 버니(Francis Burney)의 일기에서 발췌된 “아무도 아닌 이”에게 바치는 자유와 기쁨에 찬 헌정사⁴⁾는, 깰러거로 하여금 “명백히 허구적인 수신자”(an explicitly fictional addressee 204)로서 ‘아무도 아닌 독자/저자’를 떠올리게 하는 단초가 되었을 것이다. “아무도 아닌 이로 존재하는 이”는, 외눈박이 거인 폴리페무스를 속인 오딧세우스의 일화 등에서도 발견되지만, 깰러거는 특히 버니가 보여주고 있는 저자의 전략적인 기법이라는 관점에서 이 개념을 도입하고 있다. 버니는 하나의 자아로 구성되기까지 필요한 그 어떤 소속이나 연결 고리도 배제된 “아무도 아닌 이”라는 가상의 독자를 상정하고 나서, 그 “아무도 아닌 이”라는 여백에 가할 수 있는 자신의 온갖 영향력을 가늠해 보는 것을 즐긴다. “아무도 아닌 이”는 시간에 따라 변하지 않는

4) “To Nobody, then will I write my Journal! since To Nobody can I be wholly unreserved, — to Nobody can I reveal every thought, every wish of my Heart, with the most unlimited confidence, the most unremitting sincerity to the end of my Life!” (Gallagher 203에서 재인용)

불변성을 가지고 있으므로 영원히 버니와의 우정을 지켜나갈 것이고, 애초에 그에게는 스스로 변할 수 있는 자아 능력이 없기 때문에 버니에게 종속되어 그녀의 상상에 따른 꾸밈을 받는 대상이 된다(206). “지시의 부재가 실제적인 허구의 관점을 가능하게 만드는”(the absence of reference that makes realistic fictional perspective possible 208) 이 대상은 대상 없는 기표, 빈 칸(“_____”)으로 존재하는 어떤 수신자를 연상하게 한다.⁵⁾ 이 빈 칸은 자의적인 명명을 필요로 한다는 점에서 발신자-저자의 능력을 시험하고 확장하게 해 주는 충실하게 종속적인 공간인 동시에, “아무도 아닌 이”에게 한정된 일기의 유일한 수신자로서 저자 역시도 “아무도 아닌 이”로 환원될 수 있다는 겔러거의 지적(211)에 걸맞게, 다양한 가상적 주체를 탈착할 수 있게 하는 저자의 유연하고 전략적인 자세를 보장하는 유목적 요새(nomadic fortress)로서 기능한다. 주소지를 흐려놓은 이 대상은, 저자-독자의 호명과 형태를 형성하고 싶은 욕망에 얼마든지 자신을 내맡기면서도 영원히 자유롭게 방랑한다.

2. 「아무도 아닌 로빈슨 크루소」

1) 타자의 글쓰기(“Written By Other-self”)

드포가 「로빈슨 크루소」(*Robinson Crusoe*)⁶⁾라는 허구적 모험담에 “본인 집필”(“Written By Himself”)이라는 딱지를 붙여 내보냈을 때, 그는 겔러거가 말하는 “수사적 구성물”로서의 “아무도 아닌” 저자에 대해서 생각하고 있었을지 모른다. 이후 1720년에 출간된 「로빈슨 크루소의 삶과 놀라운 모험 중의 진지한 회상」(*Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*)의 서문에서, ‘크루소’라는 가상 인물을 자처하며 책을 출간한 ‘드포’로서의 저자는 “이야기”(Story)가 갖는 “우의적인”(Allegorical) 진실성을 강조하며 허구에도 존재할 수 있는 역사성을

5) 한편 겔러거는 이러한 빈 칸이 “호명되기엔 너무 중요한 지시 대상이 발견되어지기를 기다리고 있는”(a referent too important to be named waits to be discovered 213) 뻔한 스캔들로서의 위험성을 내포할 수도 있다고 지적한다. 버니의 「이블라이너」(*Evelina*) 헌사에서 To “_____”의 빈 칸에 쓸 이름으로 “찰스 버니”(Charles Burney)를 새기는 것이나, 여주인공의 성씨 찾기의 빈 칸에 Belmont를 새기는 것을 소설의 최종 목표인 것처럼 상정하는 시각과 같은 경우처럼, 미리 내정된 지시 대상 후보를 잠시 가리고 있는 형태의 의도성이 주빈(main guest)으로 드러나는 “무명자”와, 아직 지시 대상 후보들을 공정하게 줄세우고 있는 형태의 다양성이 전략적으로 드러나는 “아무도 아닌 이”의 개념 사이에는 범주적으로 차이가 있다.

6) 이 글에서 「로빈슨 크루소」는 드포의 1719년에 첫 출간된 작품 「요크의 선원 로빈슨 크루소의 삶과 이상하고 놀라운 모험」(*Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner*)를 말한다.

정당화하고자 한다.⁷⁾ 즉 ‘무인도 표류자가 직접 집필한 책이라더니 이건 거짓말이 아니냐!’라고 항의하는 독자들에게 저자가(여전히 크루소의 이름으로) 강조하고 싶은 것은, 크루소라는 가상적 자아가 현실에 존재하지 않을지라도, 교훈을 주고자 하는 의도에서 ‘기획’된 크루소의 우의적 모험담은, 함축적이고 미화적인 의미 전달의 측면에서 — 말하자면 셀커크(Selkirk)에 대한 실제 역사적인 기록보다도 — 가치 있는 진실의 “표상”(Emblem 266)으로 기능할 수 있다는 점이다.

이렇게 허구와 현실의 동일한 경계를 짚고 있는 드포를 두고 맥시밀리언 노박(Maximillian E. Novak)은 “드포의 소설 이론”(“Defoe’s Theory of Fiction”)에서 드포가 “현실에 대한 더 강렬한 환상 … 더 흥미롭고 유리할 수밖에 없는”(a stronger illusion of reality ... hence must be both more diverting and profitable 660) 일종의 대체 현실로서의 허구를 만들어내고 또 그의 정당성을 주장하고 있다고 설명한다. 『역병 시대의 일기』(*A Journal of the Plague Year*)를 준비하던 습작 노트(*Due Preparations for the Plague*)에서 드포는 허구가 가져오는 표상으로서의 대표적 상징성을 획득하기 위한 방편으로, 실존하는 역사적 이름들이나 개별적 개인들에 대한 언급을 의도적으로 피하고 있다고 밝히기도 하는데(Novak 655, 각주 19에서 재인용), 이는 노박이 지적하고 있는 대로 “역사가 허구보다 덜 교훈적일 수 있다고 보는 아리스토텔레스적 시각”(the Aristotelian position that history might be less instructive than fiction 664)을 수용한 것으로 “진지한 사상들, 사회적 비평, 심지어 상투적인 교조”(serious ideas, social commentary, or even a tag moral 663) 등을 전달하기 위한 교육적 목적을 강화하기 위해서라면 일상적인 사실 자체의 밋밋한 결에 과장과 왜곡이 가해지는 것을 오히려 장려하는 것처럼 보이는 드포의 소설 이론을 반영하는 것이다. 실존하는 “누군가”(Somebody)인 셀커크에게서 그의 실제 역사가 갖는 절대성을 받침 지워내고, 남은 빈 칸에 가상으로 채워지는 크루소라는 표상적 페르소나를 빚어낼 때, 드포는 “아무도 아닌 이”라는 주형틀(mold)을 상징적으로 사용하고 있는 셈이다. 노박은 “드포의 진술 중 상당량은 진실 자체가 아니라 오히려 ‘실제 사실들’과 소통할 수 있는 양식과 관련하고 있다”(Many of Defoe’s statements are not about truth but rather concern a style which could communicate “real Facts.” 660)고 말하며 소설가로서 드포의 관심은 자신의 이야기의 진실성 여부가 아닌, 이야기가 사실과 맺는 관계와, 또한 그러한 관계에서 어떠한 진지한 사상이나 명상이 효과적으로 환기되는지를 보여주는 기능에 주목한다고 지적한다. “실제 사실들”이 아니라 그들과 소통하는 일종의 “양식” 혹은 기능으로서의 이야기 주체는, 역사적 일상을 담아내고 또 귀기울이고 있으면서도

7) “I Robinson Crusoe ... do affirm, that the Story, though Allegorical, is also Historical.” (Defoe 265)

그 자체의 고정성에 묶일 것을 염려하지 않아도 된다는 점에서, 버니의 일기에 드러난 “아무도 아닌 이”로서의 성격을 공유하고 있다.

드포는 교훈적인 목적에 기여한다면 역사적 사실을 변형하는 것을 두려워하지 않았을 뿐 아니라 오히려 하나의 사실을 “우화”(Parable)로 만드는 그러한 변형이 필요하다고 생각했던 작가였다. 단지 그가 만들어낸 허구의 세계가 그의 말처럼 상징적이거나 축약적인 ‘미니어처의 세계’로서 느껴지지 않을 정도로, 현실 세계만큼이나 단단한(concrete) 짜임새를 자랑하기 때문에 독자들은 이중으로 속임을 당하는 불쾌감을 느낄 수도 있다. 또한 교훈의 목적을 위해서라고 목적을 높이는 드포의 대의명분 역시, 그의 가상의 세계가 세밀하고 독자적으로 펼쳐질수록 점점 묘연해지는 것도 독자의 의구심을 자아낸다. 찰스 길든(Charles Gildon)은 드포가 교훈을 준다는 명분 하에 자신의 ‘실감 나는 거짓말’을 정당화하고 있지만, 이러한 방법론이 목적에 기여하는 것이 아니라 사실상 드포의 진정한 목적은 방법론으로서의 허구 자체의 쾌락적 과시에 있으며 이를 가리기 위한 수법으로 상투적 교훈 전달의 목적을 내세울 뿐이라고 비난한다(Novak 665에서 재인용). 길든의 주장을 근거 없는 것으로 일축하기에는, 크루소의 경우 실제적으로 그의 지속적인 ‘개심’(conversion)이 전달하고자 하는 교훈적 사상의 무게보다 그가 포괄하는 허구적 세계의 탄탄한 깊이가 더 압도적으로 다가온다는 증거를 부인할 수 없다.⁸⁾ 크루소의 ‘원죄’(Original Sin)는 독자의 종교적 명상을

8) 노박은 “로빈슨 크루소의 ‘원죄’”(“Robinson Crusoe’s ‘Original Sin’”)에서 ‘만일 우리가, 눈에 보이는 범죄를 뒤따르는 저주를 허락하지 않는다면, 만물에 신의 섭리가 미치고 있음을 어찌 확인할 수 있을까?’를 명상하는 크루소의 논리가, 신의 섭리를 보여주는 일환으로써 그의 원죄를 정당화할 수 있는 도덕적 가능성을 내포하고 있음을 지적한다(25). 섭리를 보여주기 위해 죄가 필요하다는 입장은, 교훈을 보여주기 위해 허구가 필요하다는 맥락과도 이어진다. ‘부모와 증산 계층의 부름’에 불복종하고 바다로 나간 것, 즉 자신에게 부여되는 이름을 거부하고 “아무도 아닌 이”로서 스스로를 추방했다는 점에서 크루소는 원죄를 저지른다. 그러던 섬에서 어느덧 “총독”이라는 명성을 부여받게 되고, 2차 모험에서 다시 자신의 신민들의 섬으로 되돌아오게 되는 것은 결국 새로워진 “부름”에 응하게 되는 것으로(28), 더 큰 범주에서 이루어지는 ‘이름 찾기’라는 측면에서 — 노박은 크루소가 가진 ‘숙명적’ 원죄의 문제를 해결한다. 와트가 ‘경제성 이득’이라는 측면에서 크루소의 목적 의식과 동기를 파악한 것과는 다르게 노박은 ‘미지의 모험을 향한 호기심과 욕망’(29)이라는 측면에서 크루소의 동기를 파악한다. 이러한 접근은, 드포가 전달한다고 ‘광고하는’ 교훈성을 실제로 찾아보기 위해 행한 진지한 노력을 보여준다. 그러나 마이클 보드맨(Michael M. Boardman)의 시각은 드포의 기획을 바라보는 데 있어서 보다 거리를 두고 있다. 보드맨은 종교성 또는 경제성 등으로 요약될 수 있는 지속적 동기가 완전히 부재하는, 소설의 전형성을 탈피한 (antinovelistic) 따라서 더욱 사실적인 인물로 크루소를 이해하는데, 그에 따르면 ‘원죄’로 선전되는 개심의 수사법은 철저히 인위적인 것으로, 분출되는 개별 에피소드 간의 최소한의 연결 형태를 유지시켜 주며 정서적으로 발전하고 성장하는 개인의 전기라는 환상을 심어 주기 위해 묻어놓은 장치다(49).

고무한다는 목적을 가지고 투입된 것이지만, 사실상 크루소의 세속적인 섬 생활을 유지하기 위한 무게 중심을 잡는 실용적 추로서 기능하며, 그 무게가 사라질 경우 발생할 수 있는 비정상적 궤도로의 난입 또는 침몰을 막는 사전 뱃짐 역할에 다름 아니다.

고향과 가문에 대한 언급(5)으로 시작하는 크루소의 자아 인식과, 무인도에서의 독자 생존을 담은 모험담은 ‘중산층 사회에 고정된 개별성의 주체’가 “아무도 아닌 이”의 측면을 가진 압호적 존재로 변화를 겪는 경험으로 읽을 수 있다. 물론 애초에 영국의 중산층 문명 사회로부터의 탈출로 시작된 크루소의 시작점을 ‘고정된 개별성’으로 볼 수 있을지는 논쟁의 여지가 있다. 크루소의 출생지(York)와 아버지의 본적지(Bremen), 이주지(Hull)의 차이가 그려내는 넓은 범주의 영역, 크로이츠네(Kreutznaer)라는 독일산성이 크루소(Crusoe)로 고쳐치기(reshape)까지 따른 변화에서 감지되는 “말의 일상적인 변조”(the usual Corruption of Words), 그리고 어머니의 성 로빈슨과 아버지의 성이 결합된 형태로서, 사실상 내용이 부재하는 것이나 다름 없는 크루소의 이름⁹⁾ 등에서 환기되는 것은, 어느 한 지점에 고정되어 있는 것이 아닌 상태로 둔갑의 가능성을 품고 ‘비어 있는’ 공백의 감각이다. 개별성과 상대적으로 멀리 있는 이 상태를 두고, 보드맨은 화자 크루소의 역할을 일종의 비개성적 저자로서 보고에 충실한 해설자(narrator)로 보고 있다는 점에서는 이안 벨(Ian A. Bell)과 동일하지만, 벨이 드포 소설 전반이라는 큰 틀에서 『로빈슨 크루소』의 크루소를 “진술자로서 진술 밖에는 할 것이 없는”(as narrator has nothing to do but narrate 155) 무력한 초기 타입으로 상정하고 있는 반면, 보드맨은 인위적 지속성으로부터 탈피한 “현대성”(32)을 보여주는 화자의 모호성과 무정형성(amorphous 50)을 오히려 작품의 강점으로 들고 있다.

매 순간의 보고라는 작업에 매우 직접적이고 투철하게 연결된 화자를 내세워 끊임 없는 변화의 무쌍함 자체를 작품의 최종 득점으로 보는 보드맨의 견해가 다소 급진적이라면, 호머 브라운(Homer Obed Brown)은 좀더 신중하게 작품의 즐거움을 잡아 정리해 보고자

9) 어머니의 성과 아버지의 성을 하나씩 조합해 만든 로빈슨 크루소라는 이름은 단순한 출생 증명 기록과 같다. 엄밀히 말하면 크루소라는 인물은 이름의 측면에서 전혀 개별적이지 못한 “아무도 아닌 이”다. 이후 이어지는 형들, 어머니, 아버지, 그리고 크루소의 모험에 등장하는 친구, 선장, 무어인, 적들과 신민, 그의 아내와 자녀들 등 수많은 다른 인물들이 하나같이 이름을 부여받고 있지 못했다는 측면에서 역시 “아무도 아닌 이들”이라는 것은 흥미로운 사실이다. 비교적 모험담의 초반에 등장하는 ‘수리(Xury)’는 이 점에서 예외적이라 할 수 있으나, “수리라고 불리우는 아이”(the Boy, who they call'd Xury 22 필자의 이탤릭)의 이름이 갖는 신빙성은 ‘프라이데이(Friday)’만큼이나 임의적임을 알 수 있다. 그 외 이름을 부여받은 의외의 인물들은 모험담 중반의 해적들(Tom Smith, Robinson, Will Frye, Will Atkins 225)인데, 예시된 이름의 중복성(두 명의 윌)과 평범성은 “아무도 아닌” 익명성에 대한 인식을 유도하며, 특히 크루소가 포획한 해적의 이름이 ‘로빈슨’이라는 것은 드포의 작은 ‘장난’인 동시에, 더 진지하게는 자아의 분신으로 나타난 타자성으로 해석될 수 있다.

노력하며, 그가 잡은 줄기는 ‘타자로의 전환’이다. 브라운 역시 모험을 떠나는 크루소가 공백의 주체라는 것에는 동의하나, 그는 보드맨이 파악하는 것처럼 완전히 비어 있는 통로(vessel)로서가 아니라 ‘채워지기를 갈망하는 미완성의 주체’로서 크루소를 정의한다. 그는 비어 있는 칸이되, 세계로부터 인식되어지기를 기다리는 공백이다.¹⁰⁾ 이러한 주객 전도의 순간은, 저자의 안전한 미학적 거리 확보라는 목적에 기여하기 위해 탄생시킨 “아무도 아닌 이”가, 무수한 ‘익명의 이름들’이 될 가능성을 안고 적극적으로 일어나는 순간과도 일치한다.

그러나 그에 앞서, 완성되기를 갈망하며 떠났던 미완의 주체는 절대 고도가 가져오는 세상과의 완벽한 차단을 통해 “아무도 아닌 이”의 영도 상태에서 시작되어질 필요가 있다.

... and I used often to say to my self, I could ha' done this as well in England among my friends, as ha' gone 5000 Miles off to do it among Strangers and Salvages in a Wilderness, at such a Distance, as never to hear from any Part of the World that had the least Knowledge of me.

In this manner I used to look upon my Condition with the utmost Regret. I had no body to converse with but now and then this Neighbour; no Work to be done, but by the Labour of my Hands; and I used to say, I liv'd just like a Man cast away upon some desolate Island, that had no body there but himself. (32 필자 밑줄)

크루소는 그의 28년을 함께 할 “절망의 섬”에 입성하기도 전에 “이방인들과 야만인들 사이에서”(among Strangers and Salvages) “아무도 아닌 이”가 되는 모의(simulation) 과정을 겪는다. 그 자신이 속해 있던 영국 사회로부터 공간적으로 그리고 문화적으로 소외된 브라질의 농장 생활에 대한 묘사는 이후에 일어나게 될 무인도에서의 상황과 정확히 들어맞는다. 그러나 정확히 말하자면 여기에서 묘사된 “아무도 아닌 이”는 영국이라는 이전 소속의 관점에서 현지를 바라보고 있다는 점에서, 아직 진정으로 외따로 떨어져 나온 존재라고 볼 수 없다. 이렇듯 사회 내에서 미완의 비움(evacuation) 테스트 과정을 거친 개인과 그 고유성(identity)의 문제는 이후 무인도에 홀로 표류되어 “왜 너는 따로 떨어져 나왔는가?”(Why were you singled out? 54)하는 질문을 크루소가 스스로에게 던지는 순간, 시험대에 오르면서 날카롭게 부각되기 시작한다.

10) “Unable to accept the given definition of himself, ... Robinson experiences himself as incomplete and searches mistakenly for completion in the world outside. ... He must externalize himself in the world. He must create a self out of the formless sea of pure possibility, out of the surrounding, anonymous wilderness. The world is for him to make something of his own.” (Brown 59-60)

이렇게 크루소가 자신에게 말을 걸기 시작할 때, 에릭 재거(Eric Jager)가 지적하듯 자아는 최초로 스스로를 타자로 상정한다(318). 브라질에서 크루소가 갖고 있던 “아무도 아닌 이”로서의 위상이 상징적이었다면, 사회라는 테두리를 걷어낸 무인도에서 크루소는 “아무도 아닌 이”가 아닌 “누군가”로서 자신을 인식해줄 대상을 거의 갖고 있지 않다. 재거는 자아의 유지를 위하여 타자를 창조해내는 언어 사용의 측면에 집중하는데, 그에 따르면 크루소의 언어 활동 — 대화, 읽기, 쓰기 등 — 은 자아를 확인하기 위한 목적 하에 가상의 또 다른 자아로서 “아무도 아닌 이”를 만들어 내는 것이다. 크루소는(“아무도 아닌 이”를 대상으로) 혼잣말을 하고, 신에게 말을 걸며, 성경 읽기와 일기 쓰기를 통해 “타자의 지속적인 존재”(322)를 확인한다. 그로 하여금 그 자신으로부터 분리된 것처럼 느끼게 해주는 “이 추상적인 자아”¹¹⁾는 깰러거가 지적한 “아무도 아닌 이”가 갖는 저자 분신적 측면과 비슷하다.

브라운의 경우에, 이 “감춰진 자아-타자의 구조”(hidden self-other structure 61)는 해변에 찍힌 수상쩍은 발자국을 기점으로 발견된다. 파도에 곧 쓸려갈, 모래밭에 찍힌 발자국 자체는 매우 단편적인 현상이나, 겁에 질린 크루소가 그것이 자신의 것인지 타자의 것인지 확인할 수 없게 한다는 점에서 자아와 타자가 뒤엉키게 만든다. 브라운은 이 때 크루소가 적에게 들키게 될 것을 가정하고 자신의 재산이 찬탈되는 상황을 스스로 미리 연출한다는 점을 지적하며, 이 “자아와 타자 간의 변증법”(a dialectic between self and other 62)이 증명하는 바는 바로 크루소의 내부에 내재되어 있는 타자성이라고 말한다(63). 타자에 대한 크루소의 두려움은, “아무도 아닌 이”의 빈 칸이 가져오는 공백과 가상적 상정 사이의 긴장된 균형감과 유사하다. 그는 “오 단 한 사람만 있었더라면!”(O that it had been but One! 159) 하고 타자를 갈망하면서도, 유아독존하는 고독에 완전히 적응한 것처럼 착각하기도 한다. 그러나 스스로의 유아독존성을 다시 타자화시켜 바라보는 인식이 있는 한, “고정된 거대한 틈새”(great Gulph fix'd 109)를 두고 세상으로부터 소외된 크루소 자신은 그 자신의 시선에 의해 “아무도 아닌 이”로 밀려날 수밖에 없다.

크루소가 행하는 다양한 활동들은, “아무도 아닌 이”의 빈 칸에 일시적인 이름을 써넣는 일종의 자가 확인 작업이다. 슈튜어트는 “떨어지는 달력의 장들, 나무에 표시된 빗금들”(The pages falling off the calendar, the notches marked in a tree)과 같이 매일의 일상을 구분하고자 하는 이러한 강박적 기입의 증상이 — 원 의도와는 반대로

11) “This abstract self, a purely discursive construct, enables Crusoe to separate himself to some extent from immediate experience. ... in writing for himself, Crusoe becomes more of an other than in talking to himself ... he achieves a durable self-representation requiring him to face himself and his situation.” (Jager 323)

— 계속되는 반복성으로 인해 결국 일상에 침잠한다고 설명한다(14). 확실히 크루소의 자랑스러운 “창고”(Magazine)와 그 안의 촘촘한 선반들과 단지들은, “아무것도 아닌” 공백의 시공간에 일시적이고 가상적인 질서를 부여하기 위한, 대리적 산물로서 기능한다. 그러나 스튜어트의 표현에 따른 “사물로 이루어진 안티 유토피아”(antiutopia of objects)가 스튜어트의 관점이 암시하는 것처럼 그토록 치명적이고 정확한, 교섭 없는 사용 가치로 환원되는 고정성을 보여주지는 않는다. 이 사물들은 의외로 느슨하다. 한 예로 식중독에서 기인한 열병이 들어 고생할 때 “자아의 상징적인 죽음”(symbolic death of the self, Brown 67)을 겪고 ‘부활’한 크루소는, 이 일을 기점으로 그의 기록에서 하루에 해당하는 날짜가 나중에 맞지 않게 되었다고 고백한다(81). 아마도 그는 하루가 넘는 시간 동안 병마에 시달려 잠을 잔 것이거나, 그 자신이 말하는 대로 계산에 착오가 있었을 수 있다. 하지만 어쨌든 이 에피소드가 보여주는 것은 ‘떨어지는 달력 한 장씩, 나무에 한 빗금씩 촘촘히 쌓여가는’ 시간성 자체가 스튜어트의 생각만큼 같같이 재단되고 누적되는 종류의 것이 아니라, “아무 것도 아닌, 그래도 무엇이든 될 수 있는” 의문스럽고 유연한 액화 상태의 가상성을 품고 있다는 가능성이다.

점점 희미해져 가는 잉크로 쓰여졌다고 주장하는, (그러나 여전히 잔존하고 있는) 일기 자체는 어떠한가? 재거는, 일기에 ‘나’라고 쓰는 순간 “그의 경험으로부터 추출해낸, 그가 편집하고, 수정하고, 해석하고, 재해석할 수 있는 자아를 구축하는”(constructing from his experience a self that he can edit, revise, interpret, and reinterpret 324) 크루소는 “그 자신의 쓰여진 자아에게 행사할 수 있는 저자의 권력”(the writer's powers over his written self 324)을 보유하게 된다고 단언하지만, 과연 저자는 자신의 쓰여진 자아에 대해 이만큼 대단한 권력을 갖는다고 확정할 수 있는가? 재거의 논의는 크루소가 글쓰기를 통해 추상화된 타자로서의 자아를 산출한다는 맥락에서 유효하다. 하지만 이 추상화된 타자 역시 재거의 의견처럼 자아의 주형과 통제 속에 언제까지나 예측되어 있는 것은 아니다. 그 증거로 일기에는 때로 저자 자신도 혼란에 빠뜨리는 불일치성이 발견된다. 일기는 애초에 크루소의 경험을 가상적으로 구체화시키기 위해 쓰여졌으나, 구체화된 순간 크루소의 실제 경험으로부터도 떨어져 나와 또 다른 공백의 영역을 구축해 나간다는 브라운의 지적을 함께 수용할 필요가 있다.¹²⁾

12) “The journal — trace of the event — is vacant like the footprint. In fact, it is marked by a double absence. It objectifies and orders both Robinson's thoughts and his daily experiences. The gab cannot be closed. Narrative language removes the contingency and absurd inconsequence of the lived moment by abstracting that moment from the field of open possibility and directing it toward a certain outcome which will define it and give it significance.” (Brown 77)

2) 나와 앵무새와 총독(Me, Poll-self, and Governour)

크루소가 앵무새에게 말을 가르치는 것은 재거가 지적하는 대로, 혼잣말 대화의 구도를 발전시켜서 자신에게 말을 걸어주는 타자를 구축하는 작업이다(Jager 326). 하지만 이 길러진 타자성은 뜻하지 않은 상황에서 예상치 못한 범위로 확대된다. 잠결에 크루소는 자신의 이름을 부르는 목소리를 듣는데, 이것이 앵무새의 발화인 줄 모르는 상황에서 그는 지금껏 그래왔듯 타자에게 말을 거는 주체적 위치가 아니라 타자에 의해 호명되는 불안한 위치로 전복된다.

However, even though I knew it was the Parrot, and that indeed it could be no Body else, it was a good while before I could compose my self... But as I was well satisfied it could be no Body but honest Poll, I got it over, and holding out my Hand, and calling him by his Name Poll, the sociable Creature came to me, and sat upon my Thumb, as he used to do, and continued talking to me, *Poor Robin Crusoe*, and *how did I come here?* and *where had I been?* just as if he had been overjoy'd to see me again; (121 필자 밑줄)

물론 이는 해프닝에 지나지 않았지만, 앞서 브라질에 있을 때 고독을 느끼며 스스로에게 상정했던 “아무도 아닌 이”로서의 소극적 성격과 비교해 보면, 이 사건은 훨씬 더 큰 파장의 국면에서 “아무도 아닌 이”와의 보다 직접적인 대면이 가능한 상황을 보여준다.¹³⁾ 또한, 『로빈슨 크루소』에서 “마치 ~인 것처럼”(just as if)의 구문은 매우 자주 등장하면서도 함축적인 의미로 드러나는 경우가 많은 것으로 관찰되는데,¹⁴⁾ 여기서

13) 크루소는 “가엾은 로빈 크루소, 넌 어떻게 여기에 왔니? 넌 어디에 있었니?” 하는 앵무새의 발화를 직접 인용하면서, 본래 앵무새의 대사에 나오는 2인칭 대명사 “너”(you)를 1인칭 대명사 “나”(I)로 교묘히 바꿔놓았다. 이는 타자의 발화를 자아의 것으로 수용하는 동시에, 다시금 자아를 타자의 질문을 받는 대상으로 변용시켜, 모방에 기초한 앵무새의 발화에서 원본의 흔적을 지워버린 후 타자가 자유로이 드나드는 통로를 개설하는 것으로 읽을 수 있다. 또한, — 앵무새에게 잠을 깨워 말을 가르치는 데 따르는 실제적인 어려움을 이유로 설명되어질 수 있는 사실적 문제이기도 하나 — 엄밀히 얘기하자면 앵무새가 호명하는 ‘로빈 크루소’는 ‘로빈슨 크루소’에서 파생한 또 다른 타자일 수 있다.

14) 크루소와 프라이데이가 식인종들에게서 구한 포로들 중 한 사람이 우연찮게 프라이데이의 아버지로 드러났을 때(200), 아버지를 간병하는 프라이데이가 “마치 마법에 걸린 것처럼”(as if he had been bewitch'd 201) 손살같이 아버지를 위한 심부름을 하는 데서 같은 표현을 찾아볼 수 있다. 일찍이 아버지에게 불복종한 ‘탕아’로 표류한 크루소의 처지를 역반영하고 있는 듯한 부자 간의 우연한 조우와 구출, 프라이데이의 효도와 정성 가득한 보살핌이 내러티브상에서 매우 강조되어 있는 것이 우연이라고 할 수 있을까? 이러한 분신적 구조와 가상 표현은 ‘경제 원칙성’ 하에 가려진, 왓트나 벨이 짚어내지 못한 크루소의 숨겨진 감정을 읽을 수 있는 단초가

“정직하고” “사회적인(친교를 나눌 만한) 앵무새가 “마치 나를 다시 봐서 기쁘기라도 한 것처럼” 보였다고 하는 화자의 해석은 “아무도 아닌 이”의 빈 칸을 꽤 구체적인 욕망의 흔적으로 채우고 있는 것으로 보인다.

이 앵무새는 “어떻게 여기 왔는가? 그리고 어디 있었는가?” 크루소가 아름다운 정원과 같은 섬 반대편의 공간에서 찾아내 길들인(93) 앵무새는, 프라이데이와 함께, 크루소가 섬에서 획득하여 결국 섬 밖으로까지 함께 데리고 가는(234) 대상들 중 하나다. 그럼에도 불구하고 크루소는 크루소가 떠나고 없는 빈 섬에 앵무새가 남아 크루소의 이름을 호명하는 가상적 상황을 언급하며 독자들을 헛갈리게 한다:

... perhaps poor Poll may be alive there still, calling after *Poor Robin Crusoe* to this Day. I wish no English Man the ill Luck to come there and hear him; but if he did, he would certainly believe it was the Devil. (152)

이 내러티브상의 불일치성이 드포의 실수 또는 의도에 기인한 것인지 알 수 없다. 그러나 실제로는 벌어지지 않은 일임에도, 이 앵무새의 기표뿐인 빈 발화는 텍스트상의 유명처럼 출몰한다. 앵무새가 부르는 대상은 섬에는 더 이상 존재하지 않을 로빈(슨) 크루소, 진정한 의미에서 “아무도 아닌 이”를 호명하는 것이다. 그러나 실제로는 앵무새도 크루소와 함께 떠났다면, 크루소의 “아마도 ... 오늘날에도” 라는 가상은 도대체 어떤 차원을 겨냥하고 있는가? 이는 앵무새의 모방에 따른 타자적 발화가 “아무도 아닌” 타자성을 유지하고 있으면서도 양적인 존재감을 갖는 주체적 발화로 남을 수 있는 가능성에 대한 예시다. 재거는 크루소의 언어 활동이 초기엔 자아의 건강한 유지를 위한 것에서 출발했으나, 나중에는 크루소의 개별적 자아 경계를 넘어서서 언어의 의미 작용에 따른 자아의 재창조로 이어진다고 지적하는데(332), 이처럼 “아무도 아닌 이”가 추상적 자아로 기능하면서 실존하는 자아를 역으로 재편성하고자 하는 또 다른 예를 크루소가 ‘총독’의 행세를 하는 에피소드에서 찾아 볼 수 있다.

섬에서 탈출하기 전, 선장을 도와 반란자들을 진압하는 과정은 크루소로 하여금 과거의 홀로 떨어져 나온 “아무도 아닌 이”에서 점점 확고한 사회적 인정을 얻는 “군주”에의 변모를 겪게 한다. 하지만 이 군주 또는 총독의 독자성이 확립되기 위해서는, “아무도 아닌 이”로서 갖는 가상적 공백과 그리고 그 공백의 가상성 여부를 제대로 구별하지 못하게 만드는 불확실한 “어두움”이, 그 총독 조건으로서 절실히 필요하다. 염소 가죽을 덮어쓴 무인도 거주자 크루소를 두고, 점점 불어나는 수의 부하들을 거느린 식민지의 총독으로 꾸민 것은 선장의 “속임수”(Fiction 226)였으나, 크루소는

이 속임수가 꽤나 설득력 있는 목적과 강한 영향력을 가지고 있음을 인정한다. 따라서 크루소는 이 추상적 자아의 옷입기를 능동적으로 사용하고 받아들인다:

When I shew'd my self to the two Hostages, it was with the Captain, who told them, I was the Person the Governour had order'd to look after them, and that it was the Governour's Pleasure they should not stil any where, but by my Direction; ... so that as we never suffered them to see me as Governour, so I now appear'd as another Person, and spoke of the Governour, the Garrison, the Castle, and the like, upon all Occasions. (228)

흥미로운 것은 여기서 크루소가 '어둠 속의 총독'이 아닌 실존 인물로 두 포로 앞에 등장하지만, 그는 눈에 보이는 개별적 인물인 동시에 총독에 부수된 “또 다른 인물”(another Person)으로 이중의 가상성을 입는다는 것이다. 평소 크루소가 자신의 거주지를 “성, 별장, 요새” 등으로 불렀던 것을 상기해 볼 때, 그가 이야기하는 “총독, 수비대, 성, 그리고 그런 것들” 등이 모두 전혀 허황된 대상만은 아닐 것이다. 브라운은 이를 두고 지금까지 상징적이고 실존적인 것을 기준으로 갈라오던 경계선이 이러한 상황을 통해 조금씩 증첩되고 있음을 세밀하게 진단한다(71). 이 장면에서 크루소는 어떤 모의 인물로 그려졌다는 점에서 추상화된 “총독”도 아니지만 실제적인 “표류자 크루소”도 아닌, 그 양자와 모두 이어져 있는 엉뚱한 주체다.¹⁵⁾

세상으로부터 철저히 괴리된 “아무도 아닌 이”이면서도, 또한 프라이데이가 오기 전까지는 거느리고 있는 단 한 사람의 신민도 두고 있지 않았으면서도 스스로를 “왕”, “군주”, “주인”으로 상정하며, 크루소는 추상화된 자아의 빈 칸 채우기에 열심이었다. 여기서 자아의 추상화란, 개별적인 자아의 상황을 그 주체 또는 수용자가 파악하기 쉽게 만들기 위한 방편으로서 비교적 단순화되고 관습적이고 모의적인 틀에 맞추어 가는 경향을 말한다. 사이먼 배리(Simon Vary)는 가상적 자아로서 이러한 이름 붙이기에서, 결국 최초의 인류 아담이 보여줬을 법한 주체적인 호명의 힘이 나온다고 분석한다. “[크루소의] 집은 그가 어떻게 부르느냐에 달려 있다: 만일 그가 성이라고 한다면, 성인 것이다. ... 장소의 명명과 기능의 할당은 그의 결정권에 달려 있는데, 이는 그가 소유물의 주인이기 때문이다.”(his house is whatever he says it is: if he calls it a castle,

15) "... the split is between the symbolic-essential and the accidental-actual, but here the value of these poles has been reversed and the actual has become "other" than the truth. The split in Robinson's being in this passage is also, and not incidentally, the same as the split between the bourgeois *legal person* and the unique individual." (Brown 71)

then a castle it is. ... The naming of spaces and the assigning of functions are in his power to determine, since he is the owner of the property. 152) 노박 또한 “언어적 창의성”(linguistic creativity)이 그의 공간을 변형시키는 힘을 가지고 있다고 지적한다.¹⁶⁾ 이러한 ‘빈 칸 채우기’는 “아무도 아닌 이”를 “누군가”로, 실존적이고 개별적인 무명의 개인을 “법적 주체”로 변모시키는 행위인 것으로 볼 수도 있다. 그러나 재거는 『로빈슨 크루소』의 후반부에서, 그동안 방치되어 있던 법적 주체로서의 권리를 되찾는 크루소를 언급하며 브라운의 “중산층 법적 주체 vs 개별자”가 서로 반드시 상치되는 구도인 것만은 아니라고 설명한다(332). 오히려 ‘세상에 자기 자신을 공표하고 알려지기 위해서’ 자아는 일정 부분 추상화될 필요가 있다. 따라서 이 주체 세우기의 실험이 일종의 추상성과 가상성에 의존하고 있음을 인식할 때 이는 결국 “아무도 아닌 이”가 유발하는 공백의 욕망으로 설명될 수 있으며, “아무도 아닌 이”에 의한 글쓰기 이론과 이어진다.

3. 나오며: 꿈을 춤추게 하는 법(How to make a Bear dance)

28년에 걸친 크루소의 무인도 생활이 종결된 이후, 대단원의 결말을 가로막는 사변적이고 이상한 에피소드들 중, 꿈에게 장난을 치는 프라이데이와 관한 이야기는 단연 눈에 띄는 수수께끼로 삼입되어 있다. 실체 없는 해변의 유명 같은 발자국, 거의 물로 쓰여져 남은 일기, 그리고 존재하지 않는 대상을 향한, 부재하는 앵무새의 호명들과 같은 맥락에서, 이 낯선 이야기는 뜻밖에 매우 자세하게 서술되어 있으며 독자의 관심을 끈다.

The Bear was walking softly on, and offer'd to meddle with no Body, till Friday coming pretty near, calls to him, as if the Bear could understand him; Hark ye, hark ye, says Friday, me speakee wit you. (247 필자 밑줄)

“아무런 신경도 쓰지 않고”(offer'd to meddle with no Body)라는 표현 그대로 꿈은 아무런 맥락 없이 자신의 일에 참견하는 “아무도 아닌 이”인 프라이데이와 조우한다. 이 “아무도 아닌 이”는 ‘깨어진 언어(broken English)’를 사용하지만, “꿈이 자기 말을

16) “Crusoe consciously transforms his island by the play of his imagination. Through the shaping power that makes his residence into his “Castle” and his Edenic valley into his “Country House,” the island becomes familiarized to his mind. (467) Even before discovering the grotto, Crusoe has, over time, thoroughly reconstituted his island through his linguistic creativity. In much the same manner, the grotto instantly awakens what Bachelard calls his “hypertrophic daydreaming,” creating images of wealth and solitary strength; it has the power of being genuinely transformative.” (Novak, “The Cave and the Grotto” 467-68)

알아듣기라도 하는 것처럼” 이 발화가 유효하게 통용될 것이라는 신뢰를 가지고 있다.

Ha, says he to us, now you see me teachee the Bear dance; so he falls a jumping and shaking the Bough, at which the Bear began to totter, but stood still, and begun to look behind him, to see how he should get back; then indeed we did laugh heartily: But Friday had not done with him by a great deal; when he sees him stand still, he calls out to him again, as if he had suppos'd the Bear could speak English; What you no come farther, pray you come farther; so he left jumping and shaking the Tree; and the Bear, just as if he had understood what he said, did come a little further, then he fell a jumping again, and the Bear stopp'd again. (248-49 필자 밑줄)

지시되는 장면은 이러하다. 프라이데이는 곰에게 돌을 던져 나무 위로 유인하고, 곰은 프라이데이의 뒤를 따라 더 이상 지탱할 수 없을 만큼 얇은 가지에 이르기까지 나무를 오른다. 적을 향해 전진할 수도 포기할 수도 없는 진퇴양난의 상황에 빠진 곰이 프라이데이의 언어적/물리적 자극에 따라 보여주는 엉거주춤한 동작은 크루소를 포함한 관객의 웃음을 자아낸다. 이러한 장면은 어느 비평가의 지적대로 “대체 프라이데이가 어떻게 곰을 본 적이 있겠냐는” 무의미한(nonsensical) 농담에 지나지 않을지도 모르지만, 동시에 여러 의미로 해석될 수 있는 풍부한 시적 상징성을 내포하고 있는 장면이기도 하다. 이 글에서는 “아무도 아닌 이”로 대표되는 허구성, 그 공백을 가지고 의미를 새겨놓고자 하는 실존 저자의 시도 간의 팽팽한 접점으로 읽어낼 경우, 그에 따른 우의적 구조를 산출할 수 있을 것으로 생각된다. 사실상 잡히지 않는, 언제나 빠져나가는 “아무도 아닌 이”의 뒤를 추적하는 것은 많은 힘을 소모하는 일이다. 주소 불명의 그 수신자는 분명히 존재하지만, 그에게 메시지를 전달하기란 쉽지 않다. 하지만 그 공백을 배경으로, 끊임없이 변화하는 가상의 주소를 써넣으려 시도할 때 분명히 일종의 볼거리가 생겨난다. 곰의 춤을 이끌어 내는 것은 분명히 훨씬 더 큰 동작을 미리 보여주는 프라이데이의 춤일 것이다.

But Friday put us out of doubt quickly; for seeing the Bear cling fast to the Bough, and that he would not be perswaded to come any farther; Well, well, says Friday, you no come farther, me go, me go; you no come to me, me go come to you; ...

... at this Juncture, and just before he could set his hind Feet upong the Ground, Friday stept up close to him, clapt the Muzzle of his Piece into his Ear, and shot him dead as a stone.

Then the Rogue turn'd about, to see if we did not laugh, and when he saw we were pleas'd by our Looks, he falls a laughing himself very loud; so we kill Bear in my Country, says Friday; so you kill them, says I, Why you have no Guns: No, says he, no Gun, but shoot, great much long Arrow.
(249)

이 에피소드의 결말은 분명히 농담의 어조를 띄고 있다. 총이든 화살이든 ‘그 어떤 것’이든간에, “아무도 아닌 이”에게는 모두 자의적인 대상일 뿐이다. 하지만 실존하는 주체가 “아무도 아닌” 영역으로 더 이상 전진하지 못하는 지점에 도달하는 순간, “아무도 아닌 이”가 고정된 실체를 향하여 다가오는 신비로운 도약을 감행한다. “아무도 아닌 이에게” 보내는 메시지의 지향점은 이러한, 날개를 단 가상성이 실체가 갖는 한계를 넘어 뛰어오르며 분명한 응답을 보여주는 지점, “아무도 아닌 이”라는 익명을 택할 수밖에 없었던 개별 주체의 상징적인 정화가 포착되는 지점이다. 이 섬광의 순간에 “주소 불명의 수신자”는 단순히 부유하는 안개가 아니라 메시지를 받는 주인으로서, 허구성과 사실성을 포괄하는 소설 장르의 어려운 과제 앞에서 전략적이고 불가결한 지위를 갖는 주체와 대상으로 각인될 수 있다.

*'I see nobody on the road,' said Alice.
'I only wish I had such eyes,' the King remarked in a fretful tone.
'To be able to see Nobody! And at that distance too!
Why, it's as much as I can do to see real people, by this light!'*

- from *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*.

Works Cited

- Bell, Ian A. "Narrators and Narrative in Defoe." *Novel: A Forum on Fiction* 18.2 (1985): 154-72.
- Boardman, Michal M. "Robinson Crusoe." *Defoe and the Uses of Narrative*. New Brunswick: Rutgers UP, 1983. 25-65.
- Brown, Homer Obed. "The Displaced Self in the Novels of Daniel Defoe." *Institutions of the English Novel: From Defoe to Scott*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997. 51-81.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Ed. Thomas Keymer. New York: Oxford UP,

2008.

Gallagher, Catherine. Introduction. *Nobody's Story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820*. By Gallagher. Berkeley: University of California Press, 1995. xiii-xxiv.

_____. “Nobody's Debt: Frances Burney's Universal Obligation.” *Nobody's Story* 203-56.

Jager, Eric. “The Parrot's Voice: Language and the Self in Robinson Crusoe.” *Eighteenth-Century Studies* 21.3 (1988): 316-33.

Novak, Maximillian E. “The Cave and the Grotto: Realist Form and Robinson Crusoe's Imagined Interiors.” *Eighteenth-Century Fiction* 20.3 (2008): 445-68.

_____. “Defoe's Theory of Fiction.” *Studies in Philology* 61.4 (1964): 650-68.

_____. “Robinson Crusoe's 'Original Sin'.” *Studies in English Literature 1500-1900* 1.3 (1961): 19-29.

Stewart, Susan. “On Description and the Book.” *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. 1993. Durham: Duke UP, 2007. 3-36.

Vary, Simon. “Defoe and the politics of Space.” *Space and the Eighteenth-Century English Novel*. Cambridge: Cambridge UP, 1990. 137-55.

Watt, Ian. “The Naming of Characters in Defoe, Richardson, and Fielding.” *Review of English Studies* 25.100 (1949): 322-38.

_____. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. 1957. Berkeley: University of California Press, 1962.

ABSTRACT

“Dear *No b o d y*.”: The Strategic
Addressee Without Address
— Fictional Subjectivity and Writing
Strategy in *Robinson Crusoe*

Sohyun Park

As a newborn genre in its early stage, 18th century novels faced a delicate problem in the middle of attempting more true-life realities to fit into their fictional schemes. Naming of the characters was one styling method to obtain a particular yet realistic subject of the individual experience. Paradoxically, the most plain names were considered as remarkable and realistic measures in the context of breaking cliched stereotypes. Characters representing the particular individuals with their “airy” names, became naturally precautious of having any typical or allegorical naming tags on them. On the other hand, this plain particularity expressed by the ordinary and unpretentious names can also serve an actual procryptic function. In order to protect the premature author-self and privacy from the pouring out of ‘fictional’ individual experiences, some early novelists had to create the partly-abstract identity such as a fictional author or editor. This blank fictional identity, or ‘nobody,’ as one found in Francis Burney’s journal, can become both strategic subject and object. Like the Invisibility Cloak, this ‘nobody’ identity safe-guarded 18th century authors — especially female writers — an aesthetic distance from their books and readers. The place for ‘nobody’ is a loyal subordinate space where the addresser-author can simulate and expand one’s arbitrary capacity, but also it functions as a nomadic fortress, where the author’s flexible position to wear various subjectivities is stably guaranteed.

Robinson Crusoe is a text of the transforming experience, of a particular subject which was formally fixed on a bourgeois society experiences a change into

a cryptic being with an aspect of ‘nobody.’ In the lonely island, which can be a core of individual interior, Crusoe’s various projects including reflexive linguistic activities show an interesting process of creating other-self, whose purpose is to maintain and identify one’s self. However, this system and the text itself also possess significant confusional discordance, which reveals a similar pattern to the tensional balance between the blank and creative supposition of ‘nobodyness.’

Key Words 18th century novels, Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, names, nobody, anonymity, identity, fictionality, amorphousness, abstract self, poll’s speech, linguistic creativity, writer, subjectivity, strategic addressee

