

서사의 균열이 드러내는 무의식의 리얼리티: 찰스 디킨스의 『데이비드 커퍼필드』

한솔지

1. 서론

찰스 디킨스(Charles Dickens)의 장편 소설 『어린 데이비드 커퍼필드의 개인적인 이력과 경험』(*The Personal History and Experience of David Copperfield the Younger*; 이하 『데이비드 커퍼필드』로 표기)은 작품의 제목에서도 암시되듯 전형적인 성장 소설의 서사를 보여준다. 『데이비드 커퍼필드』의 서사는 어린 데이비드(David Copperfield)가 여러 번의 낭만적 사랑과 모험을 거쳐 “굳건하고 자립적인”(firm and self-reliant; 363, 504) 어른으로 성숙해 나가는 여정으로 이루어진다. 데이비드가 역경을 거쳐 마침내 근면 성실함의 직업윤리와 함께 헌신적이고 가정적인 아내를 얻게 되는 모습은 빅토리아조가 긍정하고 추구하는 사회적 가치를 재확인하고 훌륭하게 수행하는 것으로서, 이러한 결말은 서사의 완결성에서 오는 만족감뿐 아니라 발전에 대한 긍정적 믿음의 비전을 제공해 준다. 『블리크 하우스』(*Bleak House*)나 『리틀 도릿』(*Little Dorrit*)과 같은 이후의 소설들이 빅토리아조의 사회가 작동하는 양상을 좀 더 암울하고 비관적인 시선으로 그려 내었다면, 『데이비드 커퍼필드』는 마치 블레이크(William Blake)의 『순수의 노래』(*Songs of Innocence*)의 어조를 따르듯 아직 밝고 희망차다.

그러나 이러한 식의 결말은 지나치게 관습적이며 체제 순응적이라는 비판을 피해갈 수 없다. 또한 그것이 작가 자신의 예술적 비전이라기보다는 대중을 의식한 결과일 때 더욱 그렇다. 분명 『데이비드 커퍼필드』의 행복한 결말은 서사적 관습을 따른 것이자 대중의 입맛을 고려한 디킨스의 선택이었던 측면이 크다. 정기 간행물이라는 형식이 그리 하듯 『데이비드 커퍼필드』의 창작에는 독자의 반응이 중요한 변수로 작용했을 것이며, 당대 디킨스가 누렸던 엄청난 대중성이 이를 증명한다. 디킨스 작품이 지녔던 대중성은 그에게 엄청난 성공을 가져다 준 동시에, “긴장을 풀고 즐길 만한 작가에 불과”(only as a writer to relax with; Leavis 61)하다는 평을 낳음으로써 비평적 가치를 하락시키는 데 기여했다.

하지만 리비스(Q. D. Leavis)는 디킨스의 비평적 가치에 대한 견해를 수정할 것을 촉

구하며, 『데이비드 커퍼필드』가 보여주는 예술적 진실성에 주목한다. 그녀는 『데이비드 커퍼필드』는 디킨스가 “자유로운 예술가”(free artist; 114)로 도약하는 중요한 계기가 되어 준 작품이며, 디킨스가 그토록 비판받았던 요소인 ‘대중성’이 오히려 그의 예술적 창조력이 실현될 수 있는 중요한 토대가 되었음을 역설한다. 그녀에 따르면 디킨스는 빅토리아조의 풍조에 발맞추어 감으로써 대중의 욕구와 기대를 어느 정도 충족시켜 주는 한편으로, 그것에 완전히 동조하지 않는다는 표시와 장치들을 배치해 놓음으로써 복잡한 작품 세계를 만들어 내었다. 특히 그녀는 『데이비드 커퍼필드』가 두 가지 층위에서 읽힐 수 있기에 더욱 훌륭하다고 평가하는데, 즉 디킨스가 사회적 관습의 결을 놓치지 않고 이를 소설 속에 차용함으로써 “유머러스하고, 감정적이며, 도덕적인”(humorous, sentimental and moralistic) 가치로 대변되는 대중성을 확보하는 동시에, 그 이면의 “복잡하고, 진지하며, 신랄하고, 미묘하게 암시적인”(complex, serious, poignant, subtly suggestive; 102) 예술적 리얼리티를 구현해 내었다는 것이다.

리비스가 주장하듯, 『데이비드 커퍼필드』의 진가는 그것이 표면적으로 드러내는 가치를 스스로 전복할 때 드러난다. 그리고 이러한 대목들을 살펴보기 위해서는 『데이비드 커퍼필드』의 서사가 작동하는 양상에 주목할 필요가 있다. 고난과 시행착오를 거치며 인내와 강인함을 배우고, 그에 따른 보상을 받는 데이비드의 모범적인 성장 서사는 오히려 그 전형성과 관습성으로 인해 스스로 해체되는 양상을 보인다. 어른이 된 데이비드는 회상을 통해 자신의 삶을 하나의 서사로 만들어 내고 있으며, 이로써 사회적으로 건강한 자아가 도덕적 필연성을 지닌 방향으로 성장해 나가는 이야기를 꾸려 내고자 한다. 그러나 그의 서사가 안전하게 담아내지 못하는 순간들이 데이비드의 의식을 침범해 들어오며, 이는 작가로서의 데이비드에게 언어적 재현의 문제를 제기할 뿐 아니라 빅토리아조의 신사적인 가치가 덮어 가리고 있던 그의 계급성과 젠더의 문제를 폭로한다.

본고는 『데이비드 커퍼필드』에서 서술자 데이비드의 의식적인 서사가 잘 작동하지 않으며 통제를 벗어나는 순간들에 주목하며, 이처럼 서사의 한계가 폭로되는 지점에서 리얼리티가 보다 적나라한 진실성을 지닌 채로 그려지는 양상을 추적한다. 이러한 서사의 실패는 역설적이게도 디킨스로 하여금 복잡한 작품 세계를 구축하게 함으로써 눈부신 예술적 성취를 가능하게 하였으며, 동시에 영국 사회에 무의식처럼 내재한 계급과 빈곤의 사회경제적 문제에 대한 그의 비판 의식을 드러내 주는 효과적인 장치로 사용된다. 나아가 이는 디킨스가 빅토리아조 내의 개인적 행복의 핵심을 이루는 결혼과 가정, 그리고 그 안에서의 ‘여성’의 문제를 다루는 방식이기도 하다. 그가 구현해 낸 데이비드라는 인물은 누구나 동일시할 수 있는 하나의 “전형”(type; Leavis 74)과도 같은 보편성을 지닌다. 그에게서 발견되고 폭로되는 무의식은 당대 사회에 통용되고 당연시되던 이데올로기의 전범과도 같으며, 이를 덮어 가리려는 데이비드의 서사적 노력은 사회가 규

범과 이상, 가치의 형태로 개인에게 가하고 있는 억압의 요소를 체현한다.

디킨스의 작품 세계 내에서 뿐 아니라 영문학 역사상 가장 기이하면서 병적인 캐릭터 들 중에 손꼽힐 유라이어 힙(Uriah Heep)이나 로자 다틀(Rosa Dartle)과 같은 인물 들은 그 존재 자체로 데이비드의 서사에 위협을 가하며, 그들의 언행은 데이비드가 애 써 유지하려 하는 빅토리아조 신사의 겉모습을 깨고 들어와 그 무의식적 위선을 폭로한 다. 이들의 외모는 언어적·시각적인 재현을 거부하며 상상을 초월하는 리얼리티의 존재 를 암시한다. 동시에 이들의 생생한 현존성과, 불쾌하지만 멀리하기 힘든 근접성은 서 사 밖으로 내쳐질 수 없는 불편한 존재로서 이들을 남게 한다. 또한 빅토리아조의 이상 적인 개인적 행복으로서의 가정을 성취하려는 데이비드의 서사는 에밀리(Emily)를 희 생시키고 아그네스(Agnes)를 최고의 이상으로 만들어 낸다. 이러한 서사의 진행은 마 치 필연성을 지닌 것처럼 서술되며 빅토리아조의 가치를 재생산한다. 그러나 이러한 서 사가 내재하는 위선과 폭력성, 그리고 불편함은 유라이어와 다틀 양에 의해 폭로된다. 유라이어가 아그네스에게 가지는 욕망과 다틀 양이 에밀리에게 쏟아놓는 비난은 데이 비드의 서사의 표면이 감추고 있는 욕망의 리얼리티를 드러내 준다. 하지만 이들이 결 코 데이비드보다 도덕적으로 우위에 있거나 대안적 비전이 되는 인물들로 그려지는 것 은 아니다. 오히려 이들이 데이비드의 모순을 폭로하는 것은 바로 그들 스스로가 그려 한 모순을 체현하는 인물이 됨으로써 이루어진다. 결국 디킨스는 사회적 문제를 진단해 내고 그에 대한 손쉬운 해결책을 제시해 주는 대신, 균열 자체를 드러내 보임으로써 문 제가 지닌 복잡성을 지켜낸다.

2. 본론

스스로도 ‘작가’인 것으로 등장하는 데이비드는 서사 속의 주인공이자 서사를 발생 시키는 근원이다. 그러므로 작품의 언어를 지배하는 것은 데이비드며, 그가 무엇을 인 식하고 그것을 어떻게 해석할 것인가의 문제는 전적으로 그의 의식에 달려 있다. 데이비 드의 목소리를 통해 진행되는 서사는 그가 빅토리아조의 가치를 습득하고 수행함으로 써 적절한 보상을 얻게 되는 양상을 그려 낸다. 이러한 성장 서사의 골격은 너무도 뚜렷 하게 드러나는 동시에 안전하게 종결됨으로써 “내가 내 삶의 영웅인 것으로 판명될 것 인지, 혹은 다른 사람이 그 자리를 차지할 것인지는 이 지면들이 보여줄 것”(Whether I shall turn out to be the hero of my own life, or whether that station will be held by anybody else, these pages must show; 13)이라는 데이비드의 첫 마디에 답을 제공해 주는 듯하다. 템블링(Jeremy Tambling)이 『소개글』(“Introduction”)에 서 말하듯 『데이비드 커퍼필드』에 등장하는 많은 인물들의 “다양성”(heterogeneity)

은 “그(데이비드)의 이해관계에 충실하도록 흡수되어”(swallowed up by their allegiance to his [David's] interests) 버린다. 그들의 “타자성”(otherness)은 무화되고, 그를 위협하는 인물들은 벌을 받거나 “희망을 상실”(loss of their hopes; xvii)함으로 써 끝내는 그 전복성을 박탈당한다.

유라이어는 데이비드의 성공적인 성장 서사에 크게 공헌하는 인물이다. 그는 워필드(Wickfield) 씨 부녀와 벳시(Betsey) 대고모, 그리고 미코버 씨(Mr Micawber) 등 작품에 등장하는 거의 모든 ‘선한’ 인물들에게 불행을 안겨다 주는 비열한 인물이며, 그러므로 그를 효과적으로 물리치는 것은 서사적 정의의 구현에 중요한 일이다. 데이비드는 유라이어의 탐욕스러운 손아귀로부터 아그네스를, 그리고 워필드 씨의 사업을 구출하고 지켜내면서 자신의 서사 속 주인공이자 영웅으로 등극한다. 그러나 작품에서 주목해 보아야 할 부분은 데이비드가 이와 같은 서사의 종결을 성취해 나가는 과정에서 겪는 갈등과 위협이다. 악인으로서의 유라이어는 손쉽게 내쳐지지 않는다. 오히려 데이비드는 유라이어에게 느끼는 격렬한 불쾌감에도 불구하고 그로부터 쉽사리 거리를 두지 못하며, 유라이어는 그 불편한 존재를 오롯이 간직한 채 데이비드의 서사에 계속해서 출몰한다. 유라이어는 물리적인 근접성을 지니고 데이비드의 주변을 떠돌 뿐 아니라, 그 스스로의 적나라한 욕망의 표현을 통해 데이비드의 언어적인 힘과 능력을 계속해서 무력화하고 자신의 언어를 데이비드의 서사 속에 각인시킨다. 이러한 유라이어의 근접성은 결국 그와 데이비드 사이에 떨쳐낼 수 없는 유사성이 존재함을 주장한다. 그리고 유라이어가 자신의 욕망을 적나라한 언어로 드러낼 때마다 그것은 데이비드의 점잖고 안전한 서사의 이면에 내재한 진실을 폭로하는 순간으로 귀결되며, 데이비드의 서사는 그 위선적인 면모를 드러내게 된다.

데이비드가 처음 유라이어에게 보이는 반응은 양가적이다. 그는 유라이어를 처음 본 순간 “나에게 어떠한 매혹을 불러일으키는 유라이어 힉에게 나 스스로 즉시 이끌리는 것을 느끼”(immediately feeling myself attracted towards Uriah Heep, who had a sort of fascination for me)였다고 말한다. 그가 유라이어를 묘사하는 단어들은 계속해서 질척하고 미끈미끈하며 꿈틀거리는 심상으로 제시되며 분명한 불쾌감을 연상시키지만, 데이비드는 “아직 내가 유라이어를 좋아하는지 혹은 혐오하는지 정말로 마음을 정하지 못했다”(I really had not yet been able to make up my mind whether I liked Uriah or detested him; and I was very doubtful about it still; 263)고 말하며, 홀린 듯이 그로부터 시선을 떼지 못한다. 이처럼 데이비드가 유라이어에게 혐오감을 느끼는 동시에 강하게 이끌린다는 사실은 그와 유라이어 사이에 모종의 연결 고리가 존재함을 암시한다.

데이비드가 유라이어에게 느끼는 근접성은 육체적인 측면과 언어적인 측면에서 동

시에 발견된다. 유라이어와 데이비드는 종종 어두운 공간에 단둘이 남겨지며, 그러므로 어쩔 수 없이 서로의 손에 의지해야 하는 상황에 놓인다. 데이비드는 유라이어의 “축축하고 차가운 손이 나의 손 안에서 개구리처럼 느껴져서 그것을 놓고 도망가고 싶었다”(his damp cold hand felt so like a frog in mine, that I was tempted to drop it and run away; 385)고 말한다. 또한 유라이어는 계속해서 악수를 청해 오며, 데이비드는 끈적하고 축축한 그의 손에 불쾌감을 느끼지만 이를 좀처럼 뿌리치지 못한다(390, 580). 유라이어를 자신의 집에서 재우던 날, 데이비드는 그가 아그네스와 결혼하려는 열망을 품고 있다는 사실을 알고 그를 쇠꼬챙이로 찔러 죽이고 싶은 충동을 느낄 정도로 강한 혐오감을 느낀다. 그러나 자신의 열망에 대해 토로하던 유라이어가 “내가 당신을 늦게까지 잡아두고 있는 건가요?”(am I keeping you up?)라고 묻자 데이비드는 자신은 “원래 늦게 잠든다”(I generally go to bed late; 388)고 대답하며 그의 말을 계속해서 들겠다는 의사를 표명한다. 데이비드는 유라이어의 언어, 나아가 그의 존재 자체가 거부할 수 없는 이상한 마력으로 그의 서사 속에 침범해 들어오는 것을 느낀다. 유라이어가 아그네스에 대한 욕망을 표현할 때 데이비드는 “이 모든 것이 이전에 발생했으며, 그가 이 다음에 말하려 하는 것을 내가 이미 알고 있다는 이상한 느낌”(the strange feeling . . . that all this had occurred before . . . and that I knew what he was going to say next, took possession of me; 389)을 받는다. 즉, 데이비드는 아그네스를 향한 유라이어의 욕망의 언어가 그렇게 낯설지 않다고 느낀다. 계속해서 아그네스에 대한 이야기를 하는 유라이어 앞에서 데이비드는 “나의 소통 능력은 효과적으로 산산조각 났다”(my conversational powers were effectually scattered; 390)고 서술한다. 유라이어의 언어는 데이비드의 언어 능력을 침범해 들어오며 그 위협성을 고스란히 드러낸다.

데이비드가 유라이어에게 강렬한 혐오감을 갖게 되는 것은 유라이어가 워필드 씨와 아그네스에게 손길을 뻗치고 있다는 사실을 알게 된 후다. 온갖 사람들에게 수모를 당하고도 반격할 엄두조차 내지 못하던 소심하고 여린 데이비드는 유일하게 유라이어에게만은 극심하고 잔인한 살해 충동을 드러내며, 데이비드의 이러한 반응은 평소의 그의 태도와는 지나칠 정도로 괴리되기에 주목을 끈다. 그리고 이러한 폭력성이 발현되는 경우는 언제나 유라이어가 아그네스에 대한 욕망을 드러낼 때다(386, 389). 그가 특히 격렬하게 반응하는 부분이 유라이어가 자신을 ‘경쟁자’로 여긴다는 점, 즉 유라이어의 욕망이 데이비드 자신에게도 존재함을 암시하는 경우라는 점은 주목할 만하다.¹⁾

1) 램블링이 지지적하듯, 유라이어와 데이비드의 이름이 갖는 성경적인 의미에 주목한다면 둘 사이의 관계가 지닌 복잡성이 더욱 잘 드러난다(xxxiv). 성경에서 다윗(David) 왕은 우리야(Uriah)의 아내 밧세바(Bathsheba)를 차지하기 위해 우리야를 살해한다. 이 사건에서 다윗

아그네스에 대한 유라이어의 욕망은 양가적인 의미를 갖는데, 그는 아그네스와 결혼함으로써 그녀에 대한 성적인 욕망을 충족할 수 있을 뿐 아니라 직업적, 사회적, 그리고 경제적 성공에 대한 열망을 달성할 수 있기 때문이다. 유라이어는 이러한 자신의 양가적인 욕망을 데이비드 앞에서 적나라하게 드러내며, 데이비드를 계속해서 ‘경쟁자’의 위치에 놓는다. 열심히 법 공부를 하고 있는 유라이어에게 데이비드가 찾아온 날 유라이어는 “당신도 결국엔 이 일에 뛰어들 거라 생각해요, 커퍼필드 도련님!”(I should think you would come into the business at last, Master Copperfield!; 245; 강조는 원저자)이라고 말하지만 데이비드는 이를 극구 부인한다. 후에 유라이어는 워필드 씨의 사업을 장악하고선, 데이비드가 그의 야망(ambition)에 불을 지폈다고 말하며 그에게 감사를 표현한다. 데이비드는 또다시 자신을 경쟁자의 위치에 올려놓는 유라이어의 이와 같은 수사에 엄청난 혐오감을 표현한다(387). 또한 유라이어는 아그네스와 결혼하려는 자신의 계획에 있어 데이비드가 “매우 위험한 경쟁자”(a dangerous rival)임을 주장한다. 그러나 데이비드는 “내가 워필드 양을 나의 소중한 남매가 아닌 다른 대상으로 여기고 있다는 말”(that I regard Miss Wickfield otherwise than as a very dear sister?)이냐고 반문하며 이를 부인한다. 그러나 유라이어는 “알다시피 아닐 수도 있지요. 그렇지만, 아시다시피, 그럴 수도 있지요!”(You may not you know. But then, you see, you may!; 579)라며 데이비드가 아그네스에 대한 욕망을 숨기고 있을 가능성을 계속해서 주장한다.

데이비드는 아그네스가 “내가 생각할 수 있는 어떤 사람보다도 다정하고 선하다”(too loving and too good for any one that I could think of; 390)며 그녀를 한껏 이상화한다. 데이비드에게 아그네스는 빅토리아조의 가정적 가치를 대변하는 ‘집 안의 천사’(angel in the house)의 이상을 그대로 체현하는 인물로서, 성적인 욕망이 결코 개입할 수 없는 숭고함을 지닌다. 그러므로 유라이어가 아그네스와 결혼하겠다는 의지를 드러내는 것은 데이비드에게는 이상이 파괴되는 것과도 같으며, 나아가 유라이어가 자신을 경쟁자로 인식한다는 것은 더욱더욱 모욕적일 수밖에 없다.

그러나 서사가 귀결되는 양상이 드러내 주듯, 역설적이게도 데이비드는 결국 유라이어가 그토록 욕망하던 바로 그 자리를 차지하게 된다. 그는 법조계에 뛰어들어 큰 직업적 성공을 거둘 뿐 아니라, 아그네스와의 결혼을 성취해낸다. 다만 데이비드는 자신의

은 부당한 폭력을 휘두르는 ‘악인’이지만, 성경 텍스트는 다윗을 주인공으로 삼아 흘러간다. 『데이비드 커퍼필드』에서 분명 유라이어는 아그네스를 찬탈해 가려는 악당이며 결국 데이비드가 아그네스와 결혼하는 것이 서사적 정의인 것처럼 그려지지만, 이처럼 디킨스는 이들의 이름에 성경적 암시를 덧붙임으로써 선악 구도로 단순하게 해석할 수 없는 관계의 복잡성을 드러내고 있다.

성취를 유라이어의 방식과는 다른 식으로 설명할 뿐이다.²⁾ 아그네스와의 결혼을 통해 얻게 될 사회경제적 지위에 대한 욕망을 적나라하게 드러내는 유라이어와는 달리, 그는 아그네스와의 결혼을 ‘사랑’의 수사를 통해 설명한다. 그는 도라(Dora)를 비롯한 많은 지인들의 죽음을 겪고 실의에 빠져 여행을 하던 도중 “마음 속 비밀”(the mystery of my own heart)이 비로소 자신 앞에 모습을 일부 드러냈으며, 그것이 아그네스와의 사랑의 가능성이었음을 말한다. 그리고 이러한 깨달음에 동반되는 것은 자신의 서사가 지닌 투명성과 진실성에 대한 데이비드의 자의식적인 설명이다. 그는 “이 서사는 나의 쓰여진 기억”(this narrative is my written memory)으로서, “내가 가진 어떤 생각도 억누를 의도 없이”(with no purpose of suppressing any of my thoughts; 823) 작성되었음을 강조한다. 그러나 작품의 말미에서 데이비드는 아그네스와의 행복한 결혼 생활을 묘사하며, 서사의 종결과 함께 “리얼리티가 녹아내리고”(realities are melting from me) 손가락으로 “위를 가리키는”(pointing upward; 882) 아그네스의 ‘이미지’만이 남음을 서술하며 작품을 끝맺는다. 이로써 그의 서사 속에서 리얼리티라 하는 것은 그 자신의 기억과 재구성을 통해서만 존재하며, 이는 그의 죽음과 함께 녹아 사라질 것이라는 점이 암시된다. 다만 그의 서사를 줄곧 이끌어 왔던 힘—아그네스로 표상되는 빅토리아조의 이상적인 아내—만이 관습화된 이미지의 형태로 남을 것이다.³⁾

2) 푸비(Mary Poovey)는 자신의 이익을 좇고 다른 사람들을 교묘하게 이용하는 유라이어와 데이비드가 닮아 있다는 점을 지적하며, “힝의 공모가 결국은 뚜렷하게 드러나는 반면 데이비드의 조종은 모호한 채로 남는다”(whereas Heep’s connivances are eventually clearly revealed, David’s manipulations remain obscure; 117)고 말한다. 유라이어가 데이비드를 경쟁자로 인식하는 것은 둘 사이에 분명히 유사성이 존재하고 있음을 보여주지만, 데이비드의 욕망은 그 스스로가 만들어 내는 서사적 힘에 의해 감추어진 채 드러나지 않는다.

3) 리비스는 데이비드와 아그네스의 결혼이 일종의 “빅토리아조 이상과의 억지스러운 화해”(a willed concession of Victorian ideal; 99)처럼 여겨진다고 지적한다. 실제로 도라의 죽음을 겪은 후 데이비드는 마치 아그네스와의 결혼에 대한 서사적 필연성을 암시하듯 “나의 서사는 감사하는 사랑을 지닌 채 아그네스에게로 나아간다”(My narrative proceeds to Agnes, with a thankful love; 613)고 서술한다. 데이비드와 아그네스의 결혼이 진심어린 사랑에 기반해 있다기보다는 하나의 ‘규범’처럼 제시되고 있다는 점은 『데이비드 커퍼필드』의 결말을 행복한 결혼상에 대한 찬사로 읽기보다는 빅토리아조의 이상적 결혼과 가정상에 대한 디킨스의 비꼬기로 읽을 수 있을 가능성을 담지한다. 리비스는 이뿐 아니라, 도라와 아그네스의 성격을 모두 가지고 있으므로 어쩌면 빅토리아조의 이상적 여성성이라 할 수 있는 소피(Sophie)라는 인물과 트래들스(Traddles) 사이의 결혼이 “백일몽”(daydream)처럼 그려지고, 미코버 씨 부부는 가장 이상적인 모습으로 그려지지만 이들이 등장할 때마다 펼쳐지는 미코버 부인의 장광설은 다소 빅토리아조의 가치에 대한 ‘클리셰’처럼 보인다는 점을 지적한다(100-101). 리비스의 주장대로, 이처럼 디킨스가 그리고 있는 행복한 빅토리아조다운 결혼의 모습이 진지하게 읽히지 않을 가능성을 담지하고 있다는 점이야말로 작가의 남다른 예술적 테크닉을 엿볼 수

이처럼 데이비드의 성취는 유라이어가 욕망하던 자리에 들어서는 것임에도, 그의 서사에는 유라이어가 드러냈던 것과 같은 적나라한 욕망의 언어는 존재하지 않는다. 그의 서사가 끝까지 유지하는 것은 행복한 가정의 가치를 표상하는 아그네스의 이미지다. 이러한 굳건하고 일관된 이미지를 통해 데이비드의 서사는 그 완결성과 필연성을 공고히 하며, 유라이어에 의해 제기되었던 욕망의 대상으로서의 아그네스의 가능성은 안전하게 덮여진다.

그런데 아그네스와의 행복한 가정을 성취하려 나아가는 데이비드의 서사에 제동을 거는 또 다른 힘이 존재하는데, 그것은 바로 서사 속에서의 에밀리(Emily)의 희생이 가지는 부당함이다. 데이비드의 성장 서사에서 여성과의 관계는 중요한 입지를 차지한다. 사회적으로 효과적으로 기능하는 어린 자아로의 성장을 위해 데이비드에게 부여된 과제는 어머니 클라라(Clara)로 대변되며 도라로 재현되는 “어린 아내”(child-wife; 651)로부터 분리되어 나와, 그 자리를 보다 성숙하고 체계적으로 가정을 이끄는 아그네스로 대체하는 일이다. 이로써 데이비드는 어린 시절의 ‘순수’(innocence)로부터 떨어져 나와, 그것에 대한 애도를 성공적으로 마침으로써 성장을 이루어 낼 수 있는 것이다. 그러므로 클라라와 도라가 ‘어린 아내’인 상태로 이른 죽음을 맞이하는 것은 데이비드의 성장 서사에 반드시 필요한 요소라 할 수 있다. 그런데 푸비가 지적하듯, 이와 같이 성숙한 자아를 구축하고 ‘천사’같은 아그네스와 결혼하기 위해 나아가는 과정에서 데이비드가 필요로 하는 것은 또한 여성의 “순진한 예쁘장함”(innocent prettiness)이 불러일으키기 쉬운 “성적 욕망”(sexual desire)으로부터 거리를 두는 것이다(94). 데이비드의 서사는 클라라나 도라에게 이러한 위험한 섹슈얼리티를 부여하지 않는다. 이들은 마치 적법한 후계자에게 자리를 내어주듯 차례대로 대체되며 아그네스에게 마지막 배턴을 넘겨주는 역할을 담당한다. 결국 여성의 섹슈얼리티가 전가되는 대상은 오직 순수한 어린 시절의 연인으로만 남을 수 있는 인물이자, 아그네스로 이어지는 일련의 대열에 참가하지 못하는 존재로서의 에밀리다.

이러한 귀결은 에밀리의 계급성과 뿔 수 없는 관계를 지닌다. 에밀리와 데이비드 사이의 사회적 지위의 차이는 애초부터 이들의 관계가 성공할 수 있는 가능성을 차단한다. 그러나 데이비드는 에밀리를 비롯한 페거티 씨(Mr Peggotty) 일가가 지닌 계급성에 대해서는 대체로 침묵한다. 야머스(Yarmouth)는 분명히 『데이비드 커피필드』에서는 계급적 함의를 지닌 공간이며, 페거티 씨 일가가 지닌 ‘어부’라는 사회적 지위는 서사가 진행되어 가면서 이들에게 실질적인 한계를 부여한다. 그러나 데이비드는 계속해서 이 공간을 전적으로 ‘동화’(fairy tale)속 세계와도 같은 순수함을 지닌 곳으로 서술한

다. 페거티 씨 일가가 집 대신 거주지로 삼는 난파선은 데이비드에게는 “인간의 상상력이 생각해 낼 수 있는 가장 달콤한 칩거”(the most delicious retreat that the imagination of man could conceive; 43)를 제공해 준다. 그는 성인이 된 후에도 종종 야머스를 떠올리며 어린 시절에 대한 향수에 젖는다. 이러한 데이비드와 달리, 에밀리는 자신의 계급성에 대한 통렬한 자기 인식을 드러낸다. 그녀는 아주 어린 시절부터 어부 집안 출신이라는 자신의 계급적 조건을 한탄하며 ‘숙녀’(lady)가 되고 싶다는 열망을 내비친다. 결과적으로 그녀가 스티어포스(Steerforth)와 도주를 감행하는 위험한 선택을 하는 것은 표면적으로는 ‘사랑’의 이끌림으로 묘사될지라도, 그 심층에는 그녀의 ‘계급’적 욕망이 작동하고 있는 것이다.

에밀리의 도주, 그리고 그녀를 간절하게 찾아다니는 페거티 씨의 숭고할 정도로 무조건적인 애정, 그리고 햄(Ham)의 의연하고 신사적인 대처 등은 데이비드의 시선을 통해 마치 “종교적”(religious) 함의마저 지닌 듯 감동적으로 그려진다. 그리고 이러한 묘사를 통해 에밀리가 발생시킨 문제는 ‘사랑’의 힘과 페거티 일가의 “좋은 성품”(fine nature; 719)을 통해 해결되고 봉합되는 것처럼 그려진다. 그러나 에밀리의 서사적 운명이 계급과 젠더의 문제를 함축하고 있으며, 쉽게 화해될 수 없는 비참한 현실임을 전면화하는 것은 역설적이게도 다들 양이 그녀에게 쏟아 붓는 폭언을 통해서다. 다들 양은 에밀리를 “오염 물질”(This piece of pollution; 725)이라고 부르며, 그녀의 계급성을 환기하는 한편 그녀를 여성의 수치라 부르며 경멸과 혐오를 분출한다. 그녀의 오만함과 폭력성은 에밀리의 가냘프고 비참한 제스처와 대조를 이루며, 이 순간 그녀를 약자에게 잔인하고 부당한 해를 가하는 악인으로 보이게 만든다. 그러나 그녀의 폭발적인 감정의 분출은 그녀 자신을 악당으로 만드는 희생을 감수하면서, 데이비드의 잠깐 ‘순수한’ 서사가 결코 담아내지 않을 그 이면의 진실성을 순간적으로 드러내 주는 역할을 한다. 즉, 다들 양은 데이비드의 서사가 ‘사랑’이라는 장치를 통해 설명하려는 사건이 사실은 ‘계급’ 및 ‘여성’ 문제와 밀접하게 관련되어 있다는 사실을 드러내 준다. 그리고 이 순간은 역설적이게도 다들 양 자신이 그러한 이데올로기에 충실한 태도를 그대로 드러냄으로써 성취된다.

다들 양은 “오직 질문만을 던지”(only ask question)고, “의견을 말하지 않는다”(don't tate any opinion; 439) 인물로 그려진다. 그녀는 마치 날이 선 칼처럼 데이비드의 인식이 지니는 환상성을 찢어 놓지만, 그것에 대한 대안적 서사를 마련해 주지는 않는다. 그녀는 데이비드에게 끊임없이 불편한 질문을 던짐으로써 데이비드와 스티어포스 사이에 오가는 암묵적인 계급 이데올로기를 폭로하는 한편, 데이비드에 대한 스티어포스의 부당하고 위선적인 대우를 서사의 표면 위로 떠올린다. 예컨대 데이비드가 스티어포스에게 페거티 씨 일가를 보러 가자고 제안하는 장면에서, 승낙을 받고 기뻐하는 데

이비드와는 달리 다들 양은 스티어포스의 말투에서 경멸조를 읽어 낸다. 그녀는 “오, 그치만, 정말? 말을 해봐. 그 사람들 그래?”(Oh, but, really? Do tell me. Are they, though?)라며 스티어포스의 발언을 파고들어 간다. 그녀는 “그런 종류의 사람들. – 그들이 정말 짐승들이고 돌대가리들인지, 다른 계층에 속한 존재들인지? 난 정말로 알고 싶네”(That sort of people. – Are they really animals and clods, and beings of another order? I want to know so much; 302; 강조는 원저자)라며 스티어포스의 계급적 우월감을 비아냥댄다. 이러한 다들 양의 질문 공세에 스티어포스는 “그들은 품성이 그리 좋지 않아. 그리고 그들은 자신들이 지닌 조잡하고 거친 피부처럼 쉽게 상처받지 않는 것에 스스로 감사할 거야”(they have not very fine natures, and they may be thankful that, like their coarse rough skins, they are not easily wounded)라며 결국 그가 폐거티 씨 일가를 자신과는 다른 부류이자 감정적으로 열등하다고 여기고 있다는 사실을 드러낸다. 이러한 스티어포스의 발언은 분명히 후에 그가 폐거티 일가에게 가하게 될 크나큰 상처를 예고하는 것으로서, 다들 양의 기이하지만 날카로운 질문은 데이비드의 환상으로 점철된 스티어포스의 이미지의 이면에 내재한 진실성을 드러내 준다. 그러나 데이비드는 이내 “스티어포스가 장난으로, 혹은 다들 양을 내보내기 위해 그런 말을 했다”(Steerforth had said what he had, in jest, or to draw Miss Dartle out; 303)고 해석하며, 순간적으로 드러난 진실의 순간을 다시 미숙한 해석으로 덮어 버린다.

또한 다들 양은 스티어포스가 데이비드를 “데이지”(Daisy)라고 부르는 것에 반응하며 “왜 그가 그런 이름을 너에게 줬지? … 네가 어리고 순수하다고 생각해서?”(why does he give it you? . . . because he thinks you young and innocent?)라고 캐묻는다. 데이비드가 얼굴을 붉히며 그런 것 같다고 대답하자 다들 양은 “그는 네가 어리고 순수하다고 생각하는구나. 그리고 넌 그의 친구라는 거지. 글썄, 이거 정말 재미있는 걸!”(He thinks you young and innocent; and so you are his friend. Well, that’s quite delightful!)이라 말한다. 이로써 다들 양은 스티어포스와 데이비드의 관계가 결코 권력에 기반한 것이 아니며 오직 소년들 간의 순수한 애정에 기초해 있다는 서술자 데이비드의 설명과는 상반된 해석을 내놓는다.⁴⁾ 나아가 이는 데이비드가 저지르는 여러 해석 실수를 미숙함의 결과라는 이유로 용서하는 지점들에 대한 은근한 폭로이기도 하

4) 학창 시절 자신과 스티어포스의 불균등한 관계에 대해 데이비드는 이와 같이 변명한다. “그러나 공정하게 말하자면, 나는 이해관계나 이기적인 목적에 이끌리지도, 그에 대한 두려움에 휘둘리지도 않았다”(Let me do myself justice, however. I was moved by no interested or selfish motive, nor was I moved by fear of him; 104).

다.⁵⁾

이처럼 다들 양의 끊임없는 질문은 데이비드의 서사의 표면에서는 당연시되던 것들이 의문시되도록 만들며, 이를 통해 발생하는 균열 사이로 서사가 감추고 있던 리얼리티가 모습을 드러내도록 만든다. 질문으로 이루어진 다들 양의 언어는 유라이어의 언어가 그러했던 것과 같이 데이비드의 언어를 침범해 들어올 정도의 강한 힘을 지녀서, 데이비드는 그녀의 집에서 하룻밤을 묵던 날 한밤중에 깨어나 자신이 “무슨 소리를 하고 있는지도 모른 채 꿈에 나타난 모든 사람들에게 그제 정말인지 아닌지 불안해하며 물어보고 다니고 있는”(was uneasily asking all sorts of people in my dreams whether it really was or not—without knowing what I meant; 306) 자신의 모습을 발견한다. 그리고 이처럼 데이비드가 자신의 언어를 통제하지 못하는 상황 속에서 그의 서사가 지닌 한계와 기만성은 적나라한 형태로 드러난다.

3. 결론

『데이비드 커퍼필드』의 서사는 데이비드가 규범적 가정의 가치를 획득하고 빅토리아조의 신사로 무사히 성장해 나가는 과정을 담고 있다. 그러나 작품에서 주목해야 할 것은 서사가 그러한 규범적 가치를 수행해 나가는 과정에서 끝내 담아내지 못하는 전복적 가능성들이 균열을 만들어 내고 분출해 나오는 순간들이다. 서사가 진행되는 과정에서 데이비드는 종종 자신의 언어에 대한 통제를 잃으며, 그가 의식적이고 선택적으로 인식의 범주 바깥으로 밀어냈던 불편한 리얼리티는 서사 속으로 침범해 들어온다. 비록 그의 서사는 훌륭한 자서전적 성장 서사로 무사히 닫히지만, 그 과정에서 발생한 수많은 균열의 순간들은 서술자로서의 데이비드뿐 아니라 서사의 필연성마저 의심스럽게 만든다.

리비스는 디킨스가 톨스토이(Lev Tolstoy)를 비롯한 다른 동시대 작가들과 비교되는 점은, 빅토리아조의 이상이 지닌 허점을 지적하면서 어떠한 종류의 “적절한 해답”(an adequate answer; 103)을 통해 화해의 비전을 제시하는 대신, 이상이 현실에 발생시키는 균열 자체를 드러내 보임으로써 문제가 지닌 복잡성을 보다 치열하게 드러냈다는 데 있다고 본다. 그러한 면에서 다들 양과 유라이어는 비록 작품이 제시하는 대안적인 인물들은 아니지만 데이비드의 서사에 균열을 일으킴으로써 그것이 빅토리아조의 규범적 가치를 안전하게 재생산하는 과정을 방해한다. 각각 “혼란스러운 상상 속에 존재

5) 스트롱 박사(Dr Strong) 부부의 사례나 스티어포스 등의 경우에서 엿볼 수 있듯 가끔씩 데이비드의 해석의 실패는 타인의 치명적인 불행과 연관되지만, 데이비드의 서사 내에서 그러한 실패는 미숙함의 결과인 것으로 여겨지며, 용서되고 봉합된다.

하는 것보다 훨씬 더 나쁜 리얼리티”(so much worse in reality than in my distempered fancy; 391)로서, 그리고 “그러한 불가해함의 맹렬한 작은 한 꼭”(such a fierce little piece of incomprehensibility; 443)을 연주하며 “보이지 않는 잉크로 쓴 표식”(a mark in invisible ink; 304)과도 같은 상처를 지닌 인물로서 묘사되는 이들은 언어적 재현의 불가능성을 환기하며 데이비드의 언어를 끊임없이 무력하게 만든다.

인용문헌

- Dickens, Charles. *David Copperfield*. London: Penguin, 2004.
- Leavis, F. R., and Q. D. Leavis. *Dickens the Novelist*. New York: Penguin, 1983.
- Poovey, Mary. “The Man-of-Letters Hero: *David Copperfield* and the Professional Writer.” *Uneven Development: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. Chicago: Chicago UP, 1984. 89-125.
- Tambling, Jeremy. “Introduction.” *David Copperfield* xi-xli.

ABSTRACT

The Function of Narrative Failure in Charles Dickens's *David Copperfield*

Seolji Han

This paper aims to illuminate Dickens's ambivalent way of constructing the textual reality in *David Copperfield*. As an autobiographical narrator, David Copperfield consciously converts his life history into a conventional form of narrative that would affirm Victorian ideal of self-development and the virtue of domesticity. However, the narrator's conscious effort to control his narrative and become 'the hero of [his] own life' (13) fails at the very moment of his concealing and disguising social inequality and sexual desire that are implicated in his 'successful' life story. Such failure reveals the hypocrisy and the naivety of the narrator's linguistic interpretation of the incidents of his life in terms of Victorian ideals. What is disclosed as a result is the existence of the remnants that are excluded and left out by the mainstream narrative and by the normative discipline of Victorian ideal.

The existence of two opponent characters of Uriah Heep and Rosa Dartle debunks the social image of gentleman and an ideal of romantic love which David tries to achieve through the narrative. By constantly intervening David's narrative while simultaneously refusing linguistic representation, these uncanny characters produce an uncomfortable cleft on the surface of the novel's story. Uriah Heep functions as an uncanny double of David's social ego that freely expresses his desire for a better social status and sexual zeal to Agnes. The uncanny similarity between Uriah Heep and David Copperfield divulges the existence of the hidden desire in David; the desire which is scrupulously obscured by his linguistic effort to maintain the decent identity of a Victorian gentleman. Rosa Dartle as a questioning character interferes in David's fairytale-like interpretation of his relationship with Pegotty family,

leading the narrative effort of David into confusion. She interrogates David and Steerforth as to their subtle sense of social superiority to Pegottys and surfaces the unjust sacrifice of Emily by expressly calling her a ‘pollusion’ (725). The violent language of Rosa Dartle tears off David’s narrative of romantic love and makes visible the latent social inequality as well as the repression of sexuality.

Key Words Charles Dickens, *David Copperfield*, Victorian morality, unconscious narrative, failure, unrepresentability