



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

아담 스미스의 공감으로 조명하는
메리 셸리의 『프랑켄슈타인』

2019년 8월

서울대학교 대학원
영어영문학과 문학전공
김 정 선

아담 스미스의 공감으로 조명하는
메리 셸리의 『프랑켄슈타인』

지도교수 민은경

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2019년 4월

서울대학교 대학원
영어영문학과 문학전공
김정선

김정선의 문학석사 학위논문을 인준함
2019년 6월

위원장 한서린 (인)

부위원장 임재인 (인)

위원 민은경 (인)

국문초록

본 논문은 메리 셸리의 『프랑켄슈타인: 새로운 프로메테우스』를 아담 스미스의 『도덕감정론』을 극화하는 작품으로 읽는다. 셸리가 『도덕감정론』을 읽었다는 기록은 없지만 소설의 텍스트는 그녀가 스미스의 도덕철학뿐 아니라 『수사학과 순수 문학 강의록』에서 소개되는 내러티브 이론까지 숙지하고 있었음을 반증한다. 작품 분석에 『도덕감정론』을 접목한 대부분의 비평은 크리처의 걸모습이 스미스가 독려하는 상상의 자리바꿈을 저해한다는 이유로 이 소설을 공감의 실패에 대한 우화로 읽어 왔다. 본 논문은 스미스의 상상의 자리바꿈이 우리가 목도하는 감정에 대한 상상이 아니라 감정에 영향을 미치는 상황에 대한 상상임을 그의 내러티브 이론과 연계하여 규명하면서 『프랑켄슈타인』을 재조명한다.

이를 위해 1장에서 『도덕감정론』과 『수사학과 순수 문학 강의록』의 논지를 짚어 본다. 스미스의 공감론은 걸으로 드러나는 감정의 경향이나 효과에 근거한 관념화가 피상적인 연상 작용에 그칠 수밖에 없다는 문제의식에서 출발하여 공감이 감정의 원인에 대한 온전한 관망을 통해 가능함을 역설한다. 따라서 스미스의 공감은 단편적인 장면이나 누군가의 설명으로 타인의 감정을 맞닥뜨리게 되는 현실보다 감정 형성에 영향을 미치는 사회, 문화, 환경 같은 상황적 요인들을 펼쳐 보이는 내러티브 문학에서 진가를 발휘할 수 있는 이론이다. 그의 공감론과 내러티브 이론을 연계한 기존 비평은 스미스가 타인의 감정처럼 감각으로 직접 느낄 수 없는 대상에 대한 묘사로 분류하는 ‘간접 서술’이 독자의 공감을 유도하기 위한 감상주의적 기법으로 강조된다고 보았다. 한편, 본고는 스미스가 간접 서술의 중요성을 작중 상황과의 관계에서 조명하면서 감정의 효과가 그 원인에 적절한지 독자

가 판단하며 공감할 수 있는 내러티브 양식을 구안하고 있음을 규명한다.

2장에서는 크리처가 스미스의 관망자로 어떻게 형상화되는지 분석한다. 크리처는 벽의 작은 틈 사이로 드레이시 가족의 삶을 관망하고 언어를 습득하며 감정의 원인과의 관계에서 감정의 적절성을 판단하는 공감의 주체로 성장한다. 셸리는 크리처를 스미스의 관망자로 그려 낼 뿐 아니라 액자의 병치를 통해 그가 공감하는 드레이시 가족의 범정 이야기를 저스틴을 죽음으로 내모는 프랑켄슈타인 집안의 범정 이야기와 대치시키며 공감의 필요성을 부각시킨다.

3장에서는 셸리가 마가렛을 윌튼의 편지와 기록을 읽게 될 수신자이자 액자 밖의 관망자로 설정한 것이 독자를 향한 공감의 초대임을 조명한다. 『프랑켄슈타인』은 크리처의 이야기에 공감하지 않는 빅터의 이야기를 윌튼이 마가렛에게 전하는 액자 형식을 통해 공감의 실패를 그리는 듯하다. 한편, 셸리는 액자 형식을 통해 크리처가 살인을 저지르기까지의 이야기와 빅터의 생명 창조 이야기를 병치시킴으로써 전자의 분노가 후자의 야망에 합당한 것인지 독자 스스로 생각해 볼 수 있는 플롯을 설계한다. 독자는 감정의 원인을 추론하는 과정에서 부제의 ‘새로운 프로메테우스’가 생명 창조 이야기를 통해 역사의 영웅으로 기억되길 염원하는 빅터가 아니라 스미스의 관망자로 형상화되는 크리처임을 깨닫게 된다.

셸리는 스미스의 공감론과 그의 내러티브 이론을 융합하여 독자를 관망자로 상징하는 『프랑켄슈타인』을 창조했다. 그녀는 공감을 주제로 하는 액자 소설에서 문학 읽기가 수동적인 감정의 수용에 그치기보다 작중 상황과의 관계에서 감정의 적절성을 판단하는 능동적인 행위가 되어야 함을 이야기한다.

주요어: 『프랑켄슈타인』, 『도덕감정론』, 『수사학과 순수 문학 강의록』, 공감, 내러티브, 액자 구조, 액자소설, 메리 셸리, 아담 스미스, 퍼시 셸리
학 번: 2015-20048

목 차

국문초록.....	i
서론: 다시 읽는 서문	1
1. 문학 이론으로서의 스미스의 공감	15
2. 크리처: 스미스의 관망자.....	39
3. 문학, 독자, 그리고 공감.....	69
결론.....	106
참고문헌.....	110
Abstract.....	125

서론: 다시 읽는 서문

『프랑켄슈타인: 새로운 프로메테우스』(*Frankenstein; or, the Modern Prometheus*)의 1818년 서문(Preface)은 이 작품이 의도하는 바를 다음처럼 명시한다.

이 소설의 등장인물과 이들의 감정에 존재하는 여러 도덕적 경향이 어떤 식으로 독자에게 영향을 미칠지에 대해 나는 결코 무심하지 않다. 그러나 내가 중점을 두는 부분은 오늘날 소설이 초래하고 있는 정신적 쇠퇴에서의 탈피와 가족애의 정감과 보편적 미덕의 훌륭함을 보여주는 것에 한정된다.¹⁾

I am by no means indifferent to the manner in which whatever moral tendencies exist in the sentiments or characters it contains shall affect the reader; yet my chief concern in this respect has been limited to the avoiding the enervating effects of the novels of the present day, and to the exhibition of the amiableness of *domestic affection*, and the excellence of *universal virtue*.
(*Original Frankenstein* 433, 필자 강조)²⁾

1) 인용문은 필자의 번역이다.

2) 퍼시 셸리의 1818년 초판 서문과 메리 셸리가 1832년 『아테네움』(*Athenaeum*)에 출판한 그의 서평은 찰스 E. 로빈슨(Charles E. Robinson)의 2008년 판본 『원본의 프랑켄슈타인』(*Original Frankenstein*)의 「부록」(Appendix)을 인용한다. 『프랑켄슈타인』 본문은 다른 언급이 없는 한 마릴린 버틀러(Marilyn Butler)의 초판 편집본인 1993년 판본을 인용한다. 앤 K. 멜러(Anne K. Mellor)는 1831 판본이 “메리 셸리의 강렬한 창조적인 비전을 제대로 제시하지 못한다”(cannot do justice to Mary Shelley’s powerful originating vision; *Approaches* 37)며 초판을 권유하지만 필자는 이 두 판본에 본질적인 차이가 없다고 생각한다. 멜러는 이 소설을 “텍스트와 작가 사이에 안정된 경계가 없는”(both a text and an author without stable

이 서문은 메리 셸리(Mary Shelley)가 1831년 판본 서문에서 “전부 그가 썼다”(it was entirely written by him; 442)고 밝힌 퍼시 셸리(Percy Shelley)의 글인데, 그동안 대부분의 비평은 1818년 서문이 작가의 의도를 왜곡한다고 평가했다. 케이트 엘리스(Kate Ellis)는 그가 가족애의 정감에 대한 묘사를 작가의 주된 관심사 중 하나로 꼽은 것을 두고 당대 소설의 서문에서 언급되곤 하는 의례적인 도덕적 취지의 발언이 아니라면 “『프랑켄슈타인』을 편향적으로 읽고 있는 것이 분명하다”(he is certainly reading *Frankenstein* selectively; 123)고 말한다. 메리 셸리가 이 소설에서 “부르주아 사회의 전통을 예찬하는 것처럼 보이지만 사실은 비난”(an attack on the very traditions of bourgeois society it purports to be celebrating; 123)하고 있는데, 그가 이러한 전복적 의도를 훼손하고 있다는 것이다. 마찬가지로 『프랑켄슈타인』을 “고딕 소설”(Gothic novels)의 관점에서 분석하는 베스 뉴먼(Beth Newman)은 “작가의 목소리를 빼앗는 셸리”(Shelley usurped the voice of the author)의 서문이 “강렬한 [주제를 다루는] 이야기를 가정애 국한시키며 그 의미를 축소시켰다”(domesticated . . . a powerful story, and greatly reduced its meaning)고 주장한다(159-60). 그러나 하나의 ‘명료’한 문장처럼 보이는 위 인용문은 네커 큐브(necker cube)의 정육면체를 구성하는 선과 점처럼 개인의 가치 판단을 요하는 추상명사(moral tendencies, sentiments, enervating effects, domestic affection, universal virtue)로 이루어져 있기에 가족애의 정감을 표현(exhibition)한다는 발언을 가족애를 추구한다는 의미로 받아들일

boundaries; *Approaches* 37) 대표적인 작품으로 꼽으며 1831년 판본에서 빅터가 가해자가 아닌 운명의 희생자로 그려진 것을 가족의 죽음과 지인의 배신, 경제적 어려움을 겪은 메리 셸리의 삶과 결부시킨다. 한편, 전기적 견해를 작품보다 우선하여 자유 의지가 강했던 빅터가 운명을 타하는 인물로 변했다는 주장은 설득력이 약하다. 각각의 주인공-서술자가 특정 청자를 설득하며 공감을 구하는 액자 형식의 특성상 빅터가 운명을 타하는 것은 그의 이중성을 부각시키는 자기변명으로 볼 수 있다.

필요는 없을 것이다. 이 글에서 알 수 있는 것은 이 작품이 독자에게 다각도로 영향을 미칠 수 있는 여러 도덕적 감정을 아우르고 있다는 사실과 여기에 애정 어린 가족애도 포함되어 있다는 것, 그리고 작가가 당대 소설이 초래하는 부정적인 영향을 염두에 두면서 보편적 미덕의 교훈을 전달하려 한다는 것이다. 이처럼 독자가 작품이 의도하는 심층적 메시지를 다른 도덕적 감정들로부터 걸러낼 수 있기를 기대하는 서문은 낭만주의 2세대 작가 메리 셸리의 데뷔작이 18세기에 대두된 도덕 감정 담론에 목소리를 실는 작품임을 시사한다.

1818년 『프랑켄슈타인』 서문에서 짤막하게 지나가는 도덕적 감정에 대한 언급은 메리 셸리가 1832년 『아테네움』(*Athenaeum*)에 뒤늦게 출판한 퍼시 셸리의 서평에서 ‘공감’의 키워드를 통해 자세히 논의된다.

이 소설의 힘은 강렬하고 심오한 감정을 불러일으키는 호소력에 있다. 인간의 원초적 감정을 드러내 보이는 이 작품에서 어쩌면 감정의 근원과 경향에 대한 추론에 익숙한 사람들만이 그 감정의 결과물인 행동에 **온전한 공감**을 할 수 있을지 모른다. 이 소설에서 보여주는 감상(感傷)은 너무나도 다감하고 순수하다. 가족의 모습을 담은 장면은 매우 진실되고 마음에 와닿는 그림으로 표현되고, 아버지의 가정적인 모습은 **거부할 수 없는** 심오한 힘으로 독자의 마음을 움직인다. 그 고독한 존재의 범죄와 악의 또한 설명할 수 없는 사악한 성향의 산물이 아니라 결과에 충분히 합당한 원인에서 **불가항력적으로** 파생하는 인간 천성과 필연의 산물이다.

This novel rests its claim on being a source of powerful and profound emotion. The elementary feelings of the human mind are exposed to view; and those who are accustomed to reason

deeply on their origin and tendency will, perhaps, be the only persons who can *sympathize, to the full extent*, in the interest of the actions which are their result. . . . The sentiments are so affectionate and so innocent . . . the pictures of domestic manners are of the most simple and attaching character: the father's is *irresistible* and deep.³⁾ Nor are the crimes and malevolence of the single Being . . . the offspring of any unaccountable propensity to evil, but flow *irresistibly* from certain causes fully adequate to their production. They are the children . . . of Necessity and Human Nature. (*Original Frankenstein* 434-35, 필자 강조)

이 글에서 퍼시 셸리는 『프랑켄슈타인』이 독자의 감정에 호소하는 작품이기는 하지만 겉으로 드러나는 인간의 원초적인 감정의 근원과 경향에 대해 숙고할 수 있는 깊이 있는 이성적 사고가 동반되어야만 감정의 결과물인 행동에 온전히 공감할 수 있다고 강조한다. 여기서 거론되는 원초적 감정은 가족애와 분노인데, 셸리는 이 두 감정을 직접 언급하는 대신 전자는 순수하고 다감한 가족의 모습을 통해 전달되는 감정으로, 후자는 범죄와 악의의 원인이 되는 감정으로 에둘러 표현한다. 이처럼 가족애와 분노라는 단어를 사용하는 대신 겉으로 드러나는 감정의 경향과 결과물을 통해 이 각각을 가리키는 것은 독자가 책을 통해 마주하게 되는 원초적 감정의 첫인상과 그 오해의 소지에 대해 말하기 위함이다. 셸리는 가족애의 본보기로 언급되는 인자한 아버지의 모습이 천성에 기반한 원초적 감정의 발로이기에 “거부할 수 없는”(irresistible) 힘으로 독자의 마음을 사로잡는 것과

3) D. L. 맥도날드(D. L. Macdonald)의 판본에서는 “father's”를 “명백한 실수”(an obvious error; 311)로 보고 “pathos”로 수정하여 제시한다.

마찬가지로 크리처(creature)의 살인도 천성에 기반한 분노의 결과물로 합당한 원인에서 “불가항력적으로”(irresistibly) 발생한다고 말한다.⁴⁾ 분노를 유발한 원인을 이해하면 크리처의 범죄가 필연적인 결과물임을 인지하며 자연스레 그와 공감하게 된다는 것이다. 다정한 가족애의 모습은 “즉각적인 영혼의 울림”(a responsive string touched in his inmost soul; *Original Frankenstein* 435)으로 쉽게 공감을 불러일으키는 반면, 크리처의 분노는 상황에 대한 이해가 전제되어야 공감이 가능하다는 것인데, 이처럼 원인과 결과의 구도에서 분노의 감정이 가족애와 나란히 도덕적 감정으로 제시되는 것은 특기할 만하다.

퍼시 셸리가 1818년 서문과 1832년 서평에서 공통적으로 던지는 화두는 『프랑켄슈타인』에서 다루어지는 도덕적 감정을 독자가 어떻게 수용할 것인가의 문제이다. 서문에서는 등장인물들의 감정에 존재하는 다양한 도덕적 경향을 독자가 과연 잘 여과시켜 보편적 미덕을 추려낼 수 있을 것인가의 문제가, 그리고 서평에서는 즉각적으로 마음을 움직이는 가족애와 달리 보는 것만으로 거부감을 일으키는 분노를 도덕적 감정으로 받아들일 수 있을 것인가의 문제가 조명되고 있다. 그런데 도덕적 감정을 변별하고 분노의 감정을 수용하는 문제는 작품 분석을 통한 감정의 원인에 대한 이해와 직결되는 것으로, 결국 문학 작품을 읽는 독자의 공감의 문제로 수렴된다. 작품 속 등장인물들 사이의 공감도 중요하지만 독자가 누구와 ‘온전한 공감’을 할 수 있는가의 문제가 『프랑켄슈타인』의 열쇠가 된다는 요지이다. 우리는 다음과 같은 질문을 할 수 있다. 가령, 빅터(Victor)가 어릴 적부터 가족

4) 빅터는 자신의 피조물을 ‘크리처’(the creature), ‘괴물’(the monster), ‘악마’(the devil), ‘악령’(the demon), ‘비열한 놈’(the wretch) 등으로 부르고, 오늘날 비평에서는 그를 ‘크리처’나 ‘괴물’로 명명한다. 이 소설은 세 명의 주인공-서술자로 구성된 액자 형식이기에 빅터의 적대감을 반영하는 ‘괴물’보다 독자의 입장에서 중립성을 지킬 수 있는 ‘크리처’로 그의 피조물을 부르는 것이 적절할 것이다.

처럼 지낸 엘리자베스(Elizabeth)나 클레발(Clerval)에게 느끼는 친밀한 애정이나, 월튼(Walton)이 자신이 벤치마킹할 수 있는 빅터에게 느끼는 사랑과 숭배의 감정은 무엇에 근거한 것일까? 우리는 이러한 애정과 사랑을 거부감 없이 자연스럽게 받아들이는데, 그 감정의 근원을 알게 되어도 여전히 공감할 수 있을까? 반대로, 우리는 크리처의 분노가 살인으로 귀결되는 것을 보고 넘어서는 안 될 선을 넘었다고 생각하는데, 그 원인을 이해하게 되면 정말 공감이 가능할까? 그리고 작중 상황에 대한 충분한 고려 없이 크리처가 처음 눈을 뜬 순간 그 모습이 너무 흉측해서 방에서 뛰쳐나갔다는 빅터의 이야기에 감정을 이입하며 그럴 수 있다고 치부하는 공감은 바람직한 것인가?

앞서 살펴보았듯이 메리 셸리가 1832년에 출판한 퍼시 셸리의 서평은 크리처의 살인과 악의가 설명이 불가능한 사악함의 발현이 아닌 합당한 원인에서 촉발된 필연적인 결과물임을 강조하며 독자에게 그 원인에 대해 생각해보라 촉구한다. 퍼시 셸리는 이러한 논리를 쉽게 받아들일 독자가 많지 않음을 예상하는 것처럼 “누군가를 악하게 대해보라, 그는 사악해질 것이다”(Treat a person ill, and he will become wicked; *Original Frankenstein* 435)라는 인과의 이치를 이 소설의 교훈으로 제시한다. 이는 크리처의 분노가 무엇으로부터 기인하는지 생각해 보라는 촉구이기도 하다. 마치 문제의 답을 주고 그 풀이과정을 제시해보라는 것 같기도 하고, 공식이 어떻게 나오게 되었는지 원리를 증명해보라는 식이다. 이를테면 크리처처럼 이질적이고 극악의 살인까지 저지른 존재와 어떻게 공감이 가능한지, 왜 공감을 해야 하는지 묻고 있는 것이다. 작중 인물들은 그 누구도 크리처와 공감을 하지 못하는 것처럼 보이는데 셸리는 독자에게 인간도 아닌 흉측한 괴물 같은 존재이자 분노에 휩싸여 살인까지 저지르게 되는 범죄자와의 공감을 기대한다. 어떻게 무고한 사람들을 죽인 흉물 크리처와 공감이

가능한 것일까? 이 논문은 이러한 질문에서 시작되었다. 그리고 이에 대한 답을 공감을 통해 도덕적 감정과 보편적 미덕을 조명하는 아담 스미스(Adam Smith)의 『도덕감정론』(*The Theory of Moral Sentiments*, 1759)에서 찾게 되었다.⁵⁾

아담 스미스는 『도덕감정론』에서 “감정의 목도가 아닌 상황의 목도를 통해”(not . . . from the view of the passions, as from that of the situation; 12) 이루어지는 공감을 미덕과 악덕을 판단하는 도덕적 감정으로 제시한다. 이는 온전한 공감을 위해서는 감정의 원인에 대한 추론이 필히 수반되어야 한다는 퍼시 셸리의 조언과 무관하지 않아 보인다. 공감으로 조명하는 도덕적 감정에 대한 스미스의 논의는 감정의 경향에 역점을 둔 이전 담론과 달리 감정의 원인과 관계에서 그 적절성을 살핀다. 감정의 적절성을 판단함에 있어 단순한 감정의 목도로 이루어지는 공감이 아닌 “감정의 원인이 그 격렬함에 비례하는지”(had the cause been in any respect proportioned to it [the violence of his emotion]; 18) 상황을 이해하며 이루어지는 공감이 요구된다는 것이다. 이는 감정의 경향에 대한 인지가 아닌 감정의 원인에 대한 이해가 공감의 중심축이 된다는 것인데, 결국 공감에 있어서 감정의 당사자가 아닌 상황을 목도하는 관망자가 도덕적 감정의 적절성(propriety)을 판단하는 기준이 된다.⁶⁾ 스미스가 공감을 미덕과 악덕을 판단하는 객관적이고 보편적인 준거로 제시할 수 있는 것도 감정의 적절성에 대한 판단이 전제되기 때문이며, 감정의 적절성은 관망자의 주관적 판단이 아닌 상황을 직시할 수 있는 중립적 관망자

5) 『도덕감정론』(*The Theory of Moral Sentiments*)은 TMS로 인용 표기를 한다.

6) 필자가 스미스의 ‘spectator’를 일반적으로 통용되는 ‘관찰자’가 아닌 ‘관망자’로 일컫는 것은 「타인의 고통과 공감의 원리」(2008)에서 제시되는 민은경 교수님의 번역을 따른 것이다. “관찰(觀察)이 개별적 사물을 주의 깊게 살펴볼 때 주로 사용되는 용어인 반면, 관망(觀望)은 보다 포괄적으로 어떤 상황이나 분위기를 어느 정도의 거리를 유지하면서 바라보는 것을 의미”한다(69).

(impartial spectator)의 개념을 상징한다. 그리고 “상황에 대한 생각을 통해”(at the thought of his situation; 10) 이루어지는 스미스의 공감은 현실에서 일어나는 공감과 비극이나 로맨스와 같은 문학작품을 읽고 경험하는 공감의 경계를 허물며 문학 이론으로 발전하는 양상을 보인다. 스미스가 종종 문학 작품의 예시를 통해 공감을 설명하거나 죽은 자와의 공감에 대해 이야기하고, 공감을 “모든 종류의 정념에 대한 우리의 동류의식”(our fellow-feeling with any passion whatever; 10)으로 새롭게 정의하는 것도 상황의 이해를 통해 이루어지는 공감의 확장성을 시사한다. 스미스의 공감은 크리처처럼 이질적이고 실재하지 않는 존재와의 공감을 기대하는 메리 셸리의 『프랑켄슈타인』을 분석함에 있어 훌륭한 이정표가 될 수 있을 것이다.

퍼시 셸리의 서문과 서평은 『프랑켄슈타인』이 스미스의 공감을 극화하는 작품이라는 인상을 주지만 메리 셸리가 『도덕감정론』을 읽었다는 기록은 없다. 단, 스미스의 이름은 퍼시 셸리가 자신의 아버지와 기독교에 대한 논쟁을 하는 1811년 2월 6일 편지에서 한번 언급된다. 셸리는 여기서 그를 “아담 스미스 박사”(Dr. Adam Smith)로 칭하며 데이비드 흄(David Hume)을 비롯한 몇몇 철학자들과 함께 “인류를 위한 권익을 최우선”(the best interests of mankind)으로 옹호한 “문학과 도덕의 영도자”(the directors of literature & morality)의 반열에 올린다.⁷⁾ 이를 근거로 그가 『도덕감정론』을 숙지하고 있었으며 그의 서문과 서평이 스미스의 이론을 적극적으로 반영한다는 추정은 해볼 수 있다. 하지만 메리 셸리가 스미스에 대해 직접적으로 언급한 기록이 존재하지 않기에 『프랑켄슈타인』과 『도덕감정론』의

7) 스미스가 퍼시 셸리의 산문에 미친 영향에 대해 박사 논문에서 언급하는 뉴캐슬대학교(Newcastle University)의 린 스토크(Leanne Stokoe)를 통해 이 서신을 알게 되었다. 1차 자료 조사가 부족했던 필자에게 도움을 준 스토크에게 감사를 표한다. (2017년 8월 18일, Academia.edu)

연계를 주장하기는 쉽지 않다. 진 M. 브리튼(Jeanne M. Britton)은 “19세기 초 이루어진 공감의 논의의 기저에 아담 스미스의 『도덕감정론』이 자리한다”(behind any consideration of sympathy in the early nineteenth century is Adam Smith’s *Theory of Moral Sentiments*; 3)고 보고 메리 셸리의 『프랑켄슈타인』도 이러한 시대적 조류의 하나로 설명한다. 그의 공감 이론이 너무나도 유명해서 『도덕감정론』을 읽지 않았더라도 대부분의 지식인과 작가가 그 대략적인 내용에 대해 알고 있었으며 메리 셸리도 예외가 아닐 거라는 추론이다. 브리튼은 『프랑켄슈타인』에서 얼굴을 마주하는 공감의 실패가 “이야기를 제시하고 전달함으로써 형성되는 공감의 형태”(a version of sympathy . . . constituted by the production and transmission of narrative; 3)로 대체된다고 주장한다. 메리 셸리가 스미스의 공감의 인식론적 한계를 소설의 장르적 차원에서 보완하며 새롭게 해석하고 있다는 것이다. 그리고 이와 같은 재해석은 스미스의 “직접적인 영향이나 [메리 셸리의] 의도적인 수정이 아닌, 시간이 흐르면서 일어나는 미묘하지만 중요한 생각의 변화”(I don’t think it’s a case of direct influence or intentional revision, but instead an instance of an idea’s subtle but significant alteration over time)로 보아야 한다는 것이 브리튼의 생각이다.⁸⁾

필자는 스미스의 공감에 대한 메리 셸리의 이해가 시대적 경향을 반영한다거나 주변 문인들과의 대화나 2차 문헌에 의존한다고 생각하지 않는다. 물론, 메리가 아버지 윌리엄 고드윈(William Godwin)의 서재에 있는 다른 책들을 통해, 아니면 그가 손님들과 나누는 대화를 경청하며 스미스를 알게 되었을 수도 있다. 어쨌면 펠릭스(Felix)가 사피(Safie)에게 프랑스어

8) 메리 셸리가 스미스에 대해 알고 있었을 가능성에 대해 의견을 구하는 필자의 이메일에 흔쾌히 답해준 브리튼에게 감사를 표한다. (2017년 8월 22일)

를 가르쳐 주고 볼니(Volney)의 『제국의 몰락』 (*Ruins of Empires*)에 대해 이야기해 주는 것처럼 퍼시가 메리에게 스미스의 이론을 설명해 주었을 수도 있다. 1831년 서문에서 그녀는 『프랑켄슈타인』을 쓰게 되는 1816년 이전에 자신보다 “훨씬 더 함양된 퍼시 셸리의 정신세계와 소통하며 생각을 향상시킨”(improving my ideas in communication with his far more cultivated mind; *Original Frankenstein* 438) 시간에 대해 회상하기도 한다. 사실 찰스 E. 로빈슨(Charles E. Robinson)의 판본에서 확인할 수 있는 것처럼 퍼시 셸리가 지시 대명사 “one”과 “them”을 ‘actor’와 ‘histories’로 대체하거나(338), 크리처가 트레이시 가족을 위해 몰래 행하는 선행 장면을 “보이지 않는 손”(an invisible hand; 139, 140)의 결과물로 묘사하는 것을 보면 스미스의 이론에 대한 조연과 대화가 없었다고 보기 어렵다.⁹⁾ 또한, “꽤 긴 제4장을 마무리했는데 당신이 마음에 들어 할 거 같아요”(I have . . . finished the 4 Chap. of Frankenstein which is a very long one & I think you would like it; *Letters* 22)로 시작하는 1816년 12월 5일 자 편지는 메리 셸리가 자유롭게 퍼시 셸리의 의견을 구하며 그의 피드백을 수용했음을 시사한다. 여기서 그녀가 가리키는 “꽤 긴 제4장”은 ‘보이지 않는 손’이 언급된 장을 따르는 텍스트로, 펠릭스가 볼니의 『제국의 몰락』으로 사피에게 글과 역사를 가르치는 수업을 통해 크리처가 관망의 시야를 확

9) 로빈슨 판본은 퍼시 셸리의 수정을 이탤릭체로 표시한다. “Early in the morning before she [Agatha] had risen, he [Felix] cleared away the snow that obstructed her path to the milk-house, drew water from the well, and brought the wood from the outhouse, where, to his perpetual astonishment, he found his store always replenished by an invisible hand.” (*Original Frankenstein* 139) 그는 원고의 15% 남짓한 단어를 수정했고, “코멘트는 한 챕터가 끝날 때마다”(his comments . . . on separate readings of individual chapters; Robinson 119) 이루어졌다. 로빈슨은 퍼시 셸리의 서문과 서평을 “소설의 이해를 돕는 훌륭한 도입부”(nicely frame the novel and influence our interpretation; 118)로 소개하며 그가 작품의 심리적, 도덕적, 형이상학적 요소를 인지하며 수정을 통해 이를 강조하고 확대했다고 주장한다.

장하는 내용과, 언어를 통해 드레이시 가족의 ‘역사’를 이해하게 되면서 이들의 미덕에 공감하는 이야기로 구성된다. 퍼시 셸리는 드레이시 가족사에 대한 이야기가 시작되는 문장—“sometime elapsed before I learned the history of my friends”—부터 “새로운 장”(another Chapter; *Original Frankenstein* 333)으로 분리하라는 피드백을 주는데, 이 제안이 받아들여져서 초안의 “꽤 긴 제4장”이 1818년 판본의 5장과 6장의 모습을 갖추게 된다.¹⁰⁾ 이러한 텍스트의 흔적과, 퍼시가 메리와 사랑에 빠진 것이 그녀가 “뛰어난 이해력을 비롯해 그가 탐닉한 추상적 개념과 고결한 생각들에 대한 지식과 취향을 모두’ 갖추고 있었기”(she had ‘great understanding and both knowledge and liking for the abstract subject and high thoughts he delighted in’; Sunstein 72) 때문이라는 사실을 고려한다면 이들 사이에서 스미스의 이론에 대한 진지한 대화가 없었다고 보기 어렵다.¹¹⁾

메리 셸리가 스미스의 책을 읽었다는 물리적 증거가 없기에 이와 같은 추론이 공감을 화두로 삼는 『프랑켄슈타인』을 분석함에 있어 우리가 할 수 있는 최선처럼 보이기도 한다. 하지만 설령 그녀가 직접 일기나 편지에 스미스를 문학과 도덕의 영도자라 부르며 그의 책을 구체적으로 언급하고 있다고 한들 소설 속에서 보여주는 공감이 스미스의 이론과 무관한 것이

10) 2권 6장은 언어를 습득한 크리처가 드레이시 가족의 ‘역사’를 이해하게 되면서 펠릭스의 ‘과도한’ 슬픔이 그 원인에 합당한 것이었음을 깨닫는 내용이다. 작가는 크리처가 언어를 매개로 경험한 공감을 독자가 상상할 수 있도록 펠릭스의 법정 이야기를 스미스의 ‘내러티브 담화’로 기술한다. 이에 대한 분석은 2장에서 이루어진다.

11) 펠러는 퍼시 셸리가 문법이나 글의 표현과 같은 부차적인 차원에서 도움을 주었지만 “그녀의 의도를 제대로 이해하지 못했다”(misunderstood his wife’s intentions; *Approaches* 33)고 주장한다. 크리처를 작가의 의도보다 더 괴물처럼 묘사하거나 인간성이 결여된 빅터의 캐릭터를 이해하지 못하고 축소했다는 것이다. 한편, 액자 구조의 특성상 전자는 크리처에 대한 빅터의 혐오감을, 후자는 빅터의 이중성을 부각시키는 효과를 도출하기에 작가의 의도를 더욱 분명하게 하는 수정이라고 필자는 생각한다.

라면 작품 분석에 방해만 될 뿐 아무런 도움도 되지 않을 것이다. 이를테면 그녀가 루소(Rousseau)의 책을 읽고 그에 대해 언급한 기록이 있다고 해서, 그리고 빅터가 제네바(Geneva) 출신이며 그의 모국어가 프랑스어라고 해서, 루소의 연민(pity)을 전기적 관점에서 이 소설에 짜맞추는 비평은 작품을 오도한다는 점에서 백해무익할 것이다. 무수한 별에 이름을 붙여 우리만의 별자리를 만들며 상상의 나래를 펼칠 수는 있겠지만 이것은 신화일 뿐 그 별들에 대한 어떤 이야기도 해줄 수 없다. 공감이 감정의 목도가 아닌 상황의 목도를 통해 일어나는 것처럼 스미스에 대한 메리 셸리의 공감도 눈에 보이는 기록이 아닌 소설의 텍스트를 통해 확인할 수 있을 것이다.

『프랑켄슈타인』은 액자의 대비를 통해 감정의 목도와 상황의 목도로 이루어지는 공감을 극화한다. 크리처의 얼굴은 어떤 감정의 소통도 허락하지 않는다. 그의 안면 근육은 긴장과 이완을 하며 악의적이지 않은 내면의 감정을 표출하지만 사람들에게는 흉측하게 일그러진 괴물의 모습으로 비춰질 뿐이다. 이는 감정의 목도에 근거한 공감이 주관적인 연상 작용에 그칠 수밖에 없음을 적나라하게 보여주는 설정이다. 감정의 목도와 대비되는 상황의 목도는 크리처가 앞을 못 보는 트레이시 노인과 시도하는 인터뷰와 자신의 이야기를 들어 달라며 “빅터의 눈을 가리는”(placed his . . . hands before my eyes; 79) 상징적인 행위를 통해 형상화된다. 트레이시 노인은 크리처의 ‘설명’—선입견이 사람들의 눈을 흐리게 해서 자신이 “그들의 눈에 혐오스러운 괴물로만 보인다”(they behold only a detestable monster; 109)—에서 진실을 감지한다. 이는 “자신과 자신의 가족도 죄가 없지만 유죄 판결을 받은”(I and my family have been condemned, although innocent) 경험을 크리처의 설명에 대입시킨 것으로 “그의 이야기의 자초지종”(the particulars of your tale)을 듣지 못한 상태에서 감정의 적절성을 승인하는

스미스의 조건부 공감에 상응한다(109). 크리처의 얼굴을 마주하는 것조차 거부하는 빅터가 “피조물에 대한 창조자의 의무”(the duties of a creator towards his creature)를 생각하며 이야기를 들어보기로 결심하는 것도 그가 제시한 “여러 주장들”(the various arguments)의 논리가 합당함을 인정하는 조건부 공감이다(79). 이 두 경우 모두 관망자 자신의 경험이나 상식에 의존하기에 ‘당사자의 감정을 촉발하는 상황’을 목도하는 스미스의 관망자와는 거리가 있다. 『프랑켄슈타인』에서 온전한 관망이 허락된 공감의 주체는 드레이시 가족의 삶을 고스란히 지켜보게 되는 크리처이다. 자신을 보면 무조건 공격하는 인간들을 피해 드레이시 가족이 살고 있는 집의 헛간에 안착하게 되는 크리처는 “마을 사람들이 야만스럽게 행동하는 이유를 알아내기 위해”(to discover the motives which influenced their [the barbarous villagers] actions; 87) 벽의 작은 틈 사이로 이들의 일상을 관망하게 된다. 이렇게 드레이시 가족을 매개로 시작되는 크리처의 관망은 역사의 ‘죽은 자’들과 실재하지 않는 문학 속 인물들이 처한 상황으로 확대된다. 그런데 메리 셸리는 단순히 크리처를 스미스의 관망자로 그려 내는 것에 그치지 않고 마가렛(Margaret)을 월튼의 편지와 기록을 읽게 될 수신자이자 액자 밖의 관망자로 설정함으로써 『프랑켄슈타인』의 독자를 스미스의 관망자로 위치시킨다.

『프랑켄슈타인』은 각각의 주인공-서술자가 특정 청자의 공감을 도모하는 액자 형식이기에 전기적 관점에서 접근하기 어려운 작품이다. 작가가 설계하는 액자 구조는 독자를 스미스의 관망자로 상정하는 공감의 시험대로 서술자가 어떤 의도에서 무슨 말을 하고 있는지에 대한 판단은 오롯이 독자의 몫이어야 한다는 것이 필자의 생각이다. 이를 위해 『도덕감정론』과 함께 작품 분석에 도입하는 것이 스미스가 『수사학과 순수 문학 강의록』(*Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*)에서 논의하는 ‘내러티브 이

론'이다.¹²⁾ 『프랑켄슈타인』은 “텍스트와 작가 사이에 안정된 경계가 없
 는”(both a text and an author without stable boundaries; Mellor,
Approaches 37) 대표적인 작품으로 꼽히지만 ‘기술적’으로 빅터와 크리
 처 각각의 자서전적 1인칭 서술과 윌튼의 편지로 구성된 액자 소설이기에
 스미스가 작가의 목소리를 배제한 채 사실을 있는 그대로 기술하는 담화
 로 정의하는 내러티브에 부합한다. 먼저 1장에서 스미스가 『도덕감정
 론』에서 논의하는 공감의 단편적인 ‘장면’이나 누군가의 ‘설명’보다 사
 실을 담담하게 펼쳐 보이는 ‘내러티브’를 통해 구현되는 도덕적 감정임
 을 『수사학과 순수 문학 강의록』과 연계해서 규명하고, 그가 궁극
 적으로 염두에 둔 관망자가 내러티브 문학의 독자임을 밝힌다. 2장
 에서는 크리처가 스미스의 관망자로 어떻게 형상화되는지 살펴보고,
 그가 구현하는 공감이 빅터의 액자에서 그려지는 공감과는 어떻게 다른
 지 정의(justice)를 상징하는 법정 모티프의 병치—“야만스러운 사형 집
 행”(the execution of the barbarous sentence; 98)을 목전에 둔 이방인의
 목숨을 구하는 펠릭스의 일화와 저스틴(Justine)의 죽음을 방관하는 빅터
 의 이야기—에 주목하여 분석한다. 3장에서 액자 형식의 『프랑켄슈타인』
 이 독자를 스미스의 관망자로 상정하는 ‘내러티브’임을 규명하고, 크리처
 의 분노에 대한 공감을 그 원인으로 상정되는 빅터의 생명 창조 이야기를
 분석하며 시도해 본다.

12) 『수사학과 순수 문학 강의록』(*Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*)은
*LRBL*로 인용 표기를 한다.

1. 문학 이론으로서의 스미스의 공감

스미스의 공감론은 타인의 감정을 우리의 감각으로 직접 경험할 수 없다는 인식론적 전제에서 시작한다.

우리는 다른 사람들의 감정을 직접 경험할 수 없다. 다른 사람들의 감정이 어떨지에 대한 관념을 형성할 수 있는 유일한 방법은 우리 자신이 그 상황에서 어떤 느낌일지 상상해 보는 것이다. 형제가 고문대에 있더라도 우리 자신이 안전한 상태에 있다면 우리의 감각으로는 결코 그의 고통을 알 수 없다. 우리의 감각이 우리 자신의 경계를 넘어섰던 적도 없으며 결코 넘어설 수도 없다. 오직 상상을 통해서 그의 감각이 어떨지에 대한 관념을 형성할 수 있는 것이다. 또한 이러한 상상은 우리가 그의 처지라면 우리의 감각이 어떨지 떠올려 보게 할 수 있을 뿐, 그 외에 어떤 도움도 줄 수 없다. 우리의 상상이 재생하는 것은 그의 감각이 아니라 우리의 감각이 받는 인상이다.

As we have no immediate experience of what other men feel, we can form no idea of the manner in which they are affected, but by conceiving what we ourselves should feel in the like situation. Though our brother is upon the rack, as long as we ourselves are at our ease, our senses will never inform us of what he suffers. They never did, and never can, carry us beyond our own person, and it is by the imagination only that we can form any conception of what are his sensations. Neither can that faculty

help us to this any other way, than by representing to us what would be our own, if we were in his case. It is the impressions of our own senses only, not those of his, which our imaginations copy. (9)

스미스는 형제가 고문대에 있더라도 스스로가 안전하다면 그의 고통을 직접 느낄 수 없다며 인간의 감각이 육체의 경계를 넘어설 수 없음을 명시한다. 인간은 자신에게 가해지는 자극만 직접 감지할 수 있을 뿐 타인이 경험하는 고통을 직접 감각을 통해 느낄 수는 없다는 요지이다. 이러한 인식론을 필두로 스미스가 제시하는 논지는 오직 상상을 통해 타인의 감정에 대한 관념을 형성할 수 있다는 것이다. 여기서의 상상은 타인의 감정이 어떨지 단순히 떠올려 보는 것이 아니라 그가 처한 상황에서 우리가 어떤 감정일지 떠올려 보는 것으로, 그의 감각이 받는 인상이 아닌 우리의 감각이 받는 인상을 재생하는 것이다. 즉, 타인이 처한 상황에서 우리가 받을 느낌을 상상해 봄으로써 그가 느끼는 감정에 대한 관념을 형성할 수 있다는 것이다. 그렇다면 감각의 직접적인 전이를 부정하며 상상의 자리바꿈을 제안하는 스미스의 공감론은 공감의 경험이 오인이나 환상에 그칠 수 있음을 시사하는 것일까?¹³⁾

“상상”(imagination)은 환상처럼 현실에 부합하지 않는 관념을 형성하는

13) 대부분의 평자들은 스미스의 공감이 상상의 행위임을 주장하기 위해 이 인용문을 언급한다. 제니스 맥라렌 콜드웰(Janis McLarren Caldwell)은 스미스의 공감이 “반사적인 생리적 상태”(an automatic physiologic state)가 아닌 “상상하는 노력”(imaginative effort)을 요하는 “도덕적 행동”(moral action)임을 강조하며(33), 찰스 그리즈월드(Charles Griswold)는 “자기 본위적인”(self-centered) 상상을 통해 이루어지는 공감을 “객관적인 도덕적 판단의 근거로 신뢰할 수 없다”(unreliable as a foundation for objective moral judgment)는 취지에서(93-94), 마이클 맥키언(Michael McKeon)은 스미스의 공감론이 미학이론처럼 “상상력”(imagination; 376)에 기반하고 있음을 주장하며, 데이비드 마샬(David Marshall)은 공감이 오인이나 환상에 그치는 “인식론적, 미학적 문제점”(an epistemological and an aesthetic problem; *Surprising Effects* 5)을 떠안고 있음을 지적하며 이 대목을 인용한다.

심리 작용을 일컫기도 하지만 “우리의 감각을 실제로 자극하지 않는 대상과 상황에 대한 관념이나 심상을 떠올리는 힘”(the power or capacity to form internal images or ideas of objects and situations not actually present to the senses)을 통칭한다(“imagination, n1”).¹⁴⁾ 따라서 타인의 감정을 우리의 감각을 통해 직접 느낄 수 없는 현실은 오직 상상을 통해 타인의 감정에 대한 관념을 형성할 수 있다는 명제가 성립하는 데에 충분조건이 된다.¹⁵⁾ 그럼에도 스미스가 인간의 감각이 육체의 경계를 넘어설 수 없다는 사실을 환기시키며 공감이 상상을 통해서만 가능하다고 거듭 강조하는 것은 18세기에 팽배했던 감정의 물리적 전이 이론을 염두에 둔 까닭일 것이다.¹⁶⁾ 그렇다면 우리가 눈여겨 볼 부분은—감정의 직접적인 전이와 대치되는 맥락에서의 상상보다는—그가 제안하는 상상의 자리바꿈이 기존의 관념화와 어떻게 다르고, 결과적으로 어떤 공감의 가능성을 제시하는가일 것이다. 주지하다시피 공감과 상상의 불가분의 관계를 적시한 것은 스미스가 처음은 아니다. 흄은 “타인의 감정이 우리에게 직접적으로 보여질 수 없다”(no passion of another

14) 현재 우리의 감각을 자극하지 않는 과거의 기억을 떠올리며 당시 감정을 소환하는 것도 상상을 통해 이루어진다. “The power or capacity to form internal images or ideas of objects and situations not actually present to the senses, including remembered objects and situations, and those constructed by mentally combining or projecting images of previously experienced qualities, objects, and situations. Also (esp. in modern philosophy): the power or capacity by which the mind integrates sensory data in the process of perception.” (“imagination, n1,” *OED*)

15) 공감은 언어적 정의상 ‘상상’을 통해 이루어지기에 이 둘의 불가분의 관계를 역설하는 스미스의 주장은 사실 불필요한 중언부언이다.

16) 가령, 데이비드 하틀리(David Hartley, 1705-1757)는 감각이 받는 인상이 신경 사이를 통과하는 “에테르”(aether)라는 유동체에 진동을 일으키며 전이가 일어난다고 보고, “물질의 수동성과 유사성”(the passivity and the similarity of the substances)이 전이에 결정적 역할을 한다고 주장했다(Caldwell 31). 18세기에 “감수성”(sensibility)이 “가장 연하고 민감하고 공진이 원활한 신경”(the softest, most responsive, and resonant nerves)의 소유자에게서 두드러지는 특성으로 이해되면서 ‘감수성의 문화’가 신분과 계급의 차이를 설명하게 된 것도 감정의 물리적 전이 이론에 근거한 것이다(31).

discovers itself immediately to the mind)며 공감은 “감정의 원인이나 감정의 효과에 근거한 감정의 추론”(from these [its causes or effects] we infer the passion)을 통해 일어남을 『인성론』 (*A Treatise of Human Nature*, 1738)에서 명시한 바 있다(576). 다른 사람의 표정, 목소리, 몸짓 등에서 드러나는 “감정의 효과”(the effects of passion)를 인지하며 즉각적으로 “감정의 원인”(their causes)을 떠올리게 되고, 이렇게 형성되는 “감정에 대한 생생한 관념”(a lively idea of the passion)이 “실제 감정”(the passion itself)으로 전환된다는 설명이다(576). 흠의 관념화는 감정의 효과와 감정의 원인을 연상 작용에 의거하는 규범화된(normative) 인과 관계로 상정하기에 수술 도구만 보더라도 환자의 고통스러운 표정이 떠오르며 두려움과 연민의 감정을 느끼게 된다는 논리가 성립한다. 이러한 감정의 추론은 “모든 사람들이 감정과 인지 작용에 있어서 비슷하다”(the minds of all men are similar in their feelings and operations; 576)는 전제 아래 가능한 것으로, 당사자의 고통에 대한 민감도나 정신적 기질, 집도의의 노련함, 의료 기술의 발달 수준처럼 당사자의 감정에 직접적으로 영향을 미치는 개별적인 상황의 특성은 등한시될 수밖에 없다.

스미스의 공감은 겉으로 드러나는 감정의 효과에 근거한 관념화가 피상적일 수밖에 없다는 문제의식에서 출발한다. 단순히 누군가의 웃는 얼굴이나 슬픈 표정을 목도하며 경험하게 되는 공감은 “행복이나 불행에 대한 일반적인 관념”(the general idea of some good or bad fortune that has befallen the person; 11)에 근거한 감정이기 때문에 그 영향도 미미할 수밖에 없다는 지적이다.

타인이 느끼는 슬픔이나 기쁨의 원인을 알지 못한 채 경험하게 되는 공감은 언제나 극히 불완전하다. 일반적인 탄식은 고통을 느끼는 당사자가 괴로워한다는 사실을 전달하는 것에 그치기에 그가 처한

상황에 대한 호기심을 자아내며 공감하고 싶은 마음을 들게 할 뿐이다. 누군가의 탄식은 그 어떤 분별 있는 실질적인 공감도 불러 일으키지 못한다.

[O]ur sympathy with the grief or joy of another, before we are informed of *the cause* of either, is always extremely imperfect. General lamentations, which express nothing but the anguish of the sufferer, create rather a curiosity to inquire into his situation, along with some disposition to sympathize with him, than any actual sympathy that is very sensible. (11; 필자 강조)

스미스는 우리가 누군가의 탄식에 고통의 관념을 떠올리며 우려하는 현상을 부정하지 않는다.¹⁷⁾ 문제는 불행이라는 막연한 관념에 근거한 감정을 온전한 의미에서의 공감이라 할 수 있겠느냐는 것이다. 누군가의 탄식을 목도하며 촉발되는 감정은 공감이라기보다 그에게 모종의 불행이 닥쳤다는 사실을 인지하며 일어나는 “호기심”이자 “공감하고 싶은 마음”이라 스미스는 말한다. 불행에 대한 막연한 불안감에 “그것이 실제 어떤 것인가에 대한 온갖 추측으로 자신을 괴롭히는 것”(torturing ourselves with conjectures about what it may be; 12)이 “분별 있는 실질적인 공감”은 아니라는 것이다.¹⁸⁾ 스미스는 온전한 공감이 감정의 “원인”에 대한 이해를

17) 스미스는 『도덕감정론』의 첫 문단에서 “인간의 본성이라고 할 수 있는 여타 원초적 감정”(all the other original passions of human nature)이 “도덕적이고 인정 있는 사람들에게 국한되지 않는”(by no means confined to the virtuous and humane) 것처럼 타인의 행복에 기뻐하고 불운에 슬퍼하는 것은 인간의 “이기적인”(selfish) 속성과 무관하게 “인간 본성에 내재된 행동 원리”(some principles in his nature)라고 명시한다(9).

18) 이러한 즉각적인 감정의 울림은 “자기보존과 종족번식이 자연이 생명을 창조하며 모든 동물에게 의도한 삶의 가장 큰 목적 같다”(self-preservation, and the propagation of the species, are the great ends which Nature seems to have proposed in the formation of all animals)며 이 두 목적을 이행하기 위한 수단으로 이에 대한 “욕망”(a desire)과 이에 반하는 것에 대한 “혐오감”(an aversion)을 부여받았다는 논지와 연결되는 것으로, 공감과 미학의

통해 가능하다고 주장하는데, 여기서의 감정의 원인은 고통스러운 수술처럼 특정 감정을 으레 촉발하는 상황이 아니라 “[당사자의] 감정을 촉발하는 상황”(the situation which excites it [the passion]; 12)을 가리킨다. 감정의 원인을 특정 감정을 유발한다고 인식되는 일반 대상으로 간주하면 공감의 연상 작용에 준하는 인식의 영역으로 축소되기에 그 영향도 미미할 수밖에 없고, 감정의 적절성은 각자의 기질이나 경험, 관습 등에 좌우되는 동질성의 문제가 되어버린다. 반면, 스미스처럼 감정의 원인을 감정을 불러일으키는 개별적인 상황으로 상정하게 되면 감정의 당사자가 처한 상황의 자초지종을 인지하고 이해하는 과정에서 감정에 대한 관념을 형성할 수 있기에 그와 얽혀 있는 상황을 떠올리는 객관적 관념화에 의해 나타나는 감정의 효과가 감정의 원인과 인과 관계를 이루게 된다. 스미스가 공감을 “연민이나 동정”(pity and compassion)처럼 “타인의 슬픔에 대한 동류의식”(our fellow-feeling with the sorrow of others)을 가리키는 특정한 감정의 카테고리에서 “모든 종류의 정념에 대한 동류의식”(our fellow-feeling with any passion whatever)으로 확장하는 것도 공감이 연상 작용처럼 감정에 대한 기억을 소환하는 ‘주관적 관념화’에 의거하지 않고, 타인의 감정을 촉발하는 상황에 대한 정보를 처리하는 ‘객관적 관념화’의 과정을 통해 경험하게 되는 감정으로 보기 때문이다(10). 이에 따라 ‘공감’을 논의함에 있어 ‘상상’의 개념을 ‘주관적 관념화’(subjective ideation)와 ‘객관적 관념화’(objective ideation)로 분화할 필요가 있다.

스미스는 감정을 촉발하는 상황을 인지하기 위한 방법으로 “우리 자신을 타인이 처한 상황에 놓아 보는 상상”(by the imagination we place ourselves in his situation; 9)을 제안하는데, 이는 단순히 우리가 그의 처지에 있다고

밀접한 관계를 암시한다(77). 직감과 본능은 우리의 인지 범위 안에서 작용하기에 정확한 직감이 작용하려면 온전한 인지가 전제되어야 하는 것처럼 온전한 공감을 위해서는 타인이 처한 상황에 대한 충분한 이해가 수반되어야 한다는 것이다.

떠올려 보는 ‘주관적 관념화’의 상상과는 다르다. 스미스가 지향하는 상상은 “타인의 몸을 취한 것처럼 다소나마 그와 같은 사람이 되어 보는”(we enter as it were into his body, and become in some measure the same person with him; 9) 상상의 자리바꿈으로 감정의 당사자에 대한 ‘객관적 관념화’를 통해 이루어진다.

감정의 당사자가 처한 상황으로 상상의 자리바꿈을 함으로써 공감
이 일어난다고 매우 적절히 표현할 수 있지만 이러한 자리바꿈
은 내 자신의 육체와 인성을 유지한 채로 일어나는 것이 아니라
공감의 대상의 육체와 인성을 취하며 일어나는 것이다. 단순히 당
신이 처한 상황으로 자리 이동을 하는 것이 아니라 당신이라는
사람의 육체와 인성까지 취하며 자리바꿈을 하게 되는 것이다.
이런 까닭에 나의 슬픔이 나라는 사람과는 무관하게 전적으로
당신이라는 사람에게 달려 있게 되고, 이기적일 수도 없는 것이다.
But though sympathy is very properly said to arise from an
imaginary change of situations with the person principally
concerned, yet this imaginary change is not supposed to
happen to me in my own person and character, but in
that of the person with whom I sympathize. . . . I consider
what I should suffer if I was really you, and I not only
change circumstances with you, but I change persons and
characters. My grief, therefore, is entirely upon your account,
and not in the least upon my own. It is not, therefore, in the
least selfish. (317)

스미스는 타인의 육체와 인성까지 취하는 것이 자신이 정말로 그 사람이라면
그가 처한 상황에서 어떤 감정일지 생각해보는 것이기에 우리 자신의 몸과

인성을 유지한 채 자리바꿈을 하는 것이 아니라는 취지의 발언을 하지만, 이는 그 사람과 혼연일체가 되는 ‘동일시’를 통해 ‘감정의 일치’를 도모해야 한다는 말이 아니다. 타인의 육체와 인성을 취하는 상상의 자리바꿈은 그의 감정을 촉발하는 상황을 온전히 이해하기 위해서 유사한 감정의 기억을 소환하는 주관적 관념화의 개입 없이 그와 관련된 일들로만 우리의 상상을 채우는 일련의 객관적 관념화 과정을 의미한다. 즉, 공감을 위한 스미스의 상상은 타인의 상황에 우리 자신을 놓았을 때 “그의 주의를 끌 만한 모든 상황들”(all the circumstances, which . . . should naturally call upon his attention; 202)을 고려에 넣는 것으로, 관습과 문화, 환경은 물론 그가 처한 개별적인 상황에 대한 이해까지 포괄하게 된다.

생각해 보면 “우리가 느끼는 감정이 당사자의 감정을 판단하는 기준이자 척도가 된다”(his own sentiments are the standards and measure by which he judges of mine; 17)는 스미스의 주장도 객관적 관념화에 의거하는 상상을 전제하는 것이다. 이 발언은 우리의 감정을 타인의 감정보다 우선하는 주관적 관념화에 대한 이야기로 들리기도 하지만, 앞선 논의—타인의 감정을 우리의 감각을 통해 직접 경험할 수 없을 뿐더러 감정의 목도에 의한 주관적 관념화로는 온전한 의미에서의 공감을 이야기할 수 없다—를 기반으로 감정에 영향을 미치는 여러 구체적인 정황을 인지하는 객관적 관념화를 통해 우리가 경험하는 감정이 공감의 준거가 될 수 있음을 명시하는 것이다. 같은 맥락에서 스미스는 공감을 감정의 “완벽한 조화”(perfect concord)로 일컬으면서도 감정의 일치에 방점을 두기보다 “타인의 감정이 그 대상에 적절한 것으로 우리의 눈에 필히 보이게 되는”(they [the original passions of the person principally concerned] necessarily appear to this last [the spectator] . . . proper . . . to their objects; 16, 필자 강조) 현상으로 설명한다. 어떤 “시”(poem)에 대한 누군가의 감상

공감하려면 우리가 직접 같은 시를 읽고 경험하게 되는 감정을 우리가 목도하는 그의 감정과 비교함으로써 그 적절성을 판단할 수밖에 없다는 논리이다(16-17). 그런데 시와 같은 대상을 감상하는 경우처럼 감정의 당사자가 ‘상황’ 밖에 위치하게 되면 이들 대상을 이해하는 것만으로 우리의 상상 체험이 충족될 테지만, 감정의 당사자가 상황 속 ‘행위자’(actor)로 자리하는 스미스의 공감에서는 당사자를 통해 상황이 구현 되기에 그의 육체와 인성을 취하는 상상, 즉 그와 관련된 것들로 우리의 상상을 채우는 ‘객관적 관념화’가 이루어져야 한다는 것이다.

여기서 우리는 원점으로 돌아가서 타인의 육체와 인성을 취하는 상상이 어떤 조건에서 온전하게 이루어질 수 있는지 생각해 볼 필요가 있다. 스미스는 『도덕감정론』의 첫머리에서 오직 상상을 통해 다른 사람의 감정에 대한 관념을 형성할 수 있다며 ‘고문대의 형제’를 예시하는데, 감정의 당사자가 처한 상황이 눈앞의 단편적인 광경으로 제시된다면 당사자의 몸을 취한 것처럼 그와 같은 사람이 되어 보는 상상이 가능할까? 고문대의 형제가 같은 집에서 나고 자란 형제라면, 그리고 그가 어떻게 그런 상황에 놓이게 된 건지 그동안 함께 지낸 시간을 통해 인지한다면 상상의 자리바꿈이 자연스레 이루어질 것이다. 그런데 고문대의 형제가 인류애로 연결되는 “아프리카 해안에서 온 흑인”(a negro from the coast of Africa; 206)이라면, 그리고 그가 끔찍한 고문에도 고통스러운 기색 없이 태연하게 집행자를 응시하는 기이한 모습을 보인다면 어떨까? 더군다나 감수성의 문화로 신분과 계급의 차이를 설명하는 18세기 유럽인들에게 그와의 상상의 자리바꿈이 가당키나 할까? 당연한 말이지만 감정의 당사자에 대해 알지 못하면 그에 대한 객관적 관념화가 애당초 진행될 수 없을 뿐더러, 밤하늘의 별들에 우리의 상상을 덧씌워 별자리 신화를 만들어내는 것처럼 감정의 원인을 연상하는 주관적 관념화가 개입될 여지가 다분해진다. 그런데

누군가 그에 대해 말해 준다면—이른다면, 그가 주인의 야만적인 횡포로 고문대에 묶이게 되었고 그의 태연함은 환경과 관습의 산물로 죽음과 고문을 경멸하는 담대함의 표식이라고 『도덕감정론』의 5권 「도덕적 감정의 적절성을 인정하고 부정함에 있어 관습과 유행이 미치는 영향에 대하여」 (“Of the Influence of Custom and Fashion upon the Sentiments of Moral Approbation and Disapprobation”)에서 스미스가 말해 주는 것처럼—감정의 적절성을 인정할 수 있을 것이다.

그렇다면 감정을 촉발하는 상황이 눈앞의 단편적인 ‘광경’이 아닌 누군가의 ‘설명’이나 ‘이야기’로 제시된다면 온전한 상상의 자리바꿈이 가능할까? 스미스는 아니라고 말한다. 슬픔으로 오염하는 사람을 보게 되고, 누군가 옆에서 그의 아버지가 돌아가셨다고 귀뜸해 주더라도 무심히 지나칠 수 있다는 것이다. 스미스는 이러한 무심함이 인간성 결핍의 문제라기보다 “시간을 내어 그에게 닥친 고통의 개별적 상황을 상상을 통해 [구체적으로] 머릿속에 그려 보지 않아”(we . . . do not take time to picture out in our imagination the different circumstances of distress which must occur to him; 18) 초래되는 것이라고 말한다. 우리가 그의 격렬한 감정을 인정하는 것은 “그가 처한 상황과 관련된 모든 것들을 시간을 내어 충분히 고려하게 되면 정말 진심으로 공감하게 될 것이라 확신”(we know that if we took time to consider his situation, fully and in all its parts, we should, without doubt, most sincerely sympathize with him)하기 때문에, 우리의 무심함에 “이와 같은 조건부 공감에 대한 자각”(the consciousness of this conditional sympathy)이 함께한다는 것이다(18). 즉, 상황을 온전히 인지할 수 있는 관망의 시야가 기본적으로 확보되고, “그가 처한 상황과 관련된 모든 것들”을 떠올려 보는 과정을 거쳐 우리 스스로 감정의 적절성에 대한 판단에 도달할 수 있어야 조건부 공감에서 벗어나 진심으로 공감하게 된

다는 것이다. 이처럼 “상상력을 동원해서 자신이 바라보는 타인의 감정이 어떤 상황에서 표출되었는지 판단”하는 스미스의 공감은 “‘시간’ 속에서” 이루어질 수 있는 것으로, “관망자의 상상력이 가지는 ‘서술성’(narrativity)을 전제”하게 된다(민은경, 「타인의 고통과 공감의 원리」 84). 자연히, 타인의 감정을 단편적인 ‘장면’이나 누군가의 ‘설명’으로 마주하는 경우에는 “그가 처한 상황과 관련된 모든 것들”을 관망할 수 있는 시야가 확보될 수 없을 뿐더러 직접 상황을 떠올려 보는 과정을 통해 감정의 적절성에 대한 판단에 이를 수 없기에 상상의 자리바꿈이 온전하게 이루어질 수 없다.

존 벤더(John Bender)가 『도덕감정론』을 ‘연극성’이 아닌 ‘서술성’의 관점에서 풀어내는 것도 “소재, 상황, 심리, 인과 관계 등이 정밀하게 언급되어 사실주의 내러티브로 규정될 수 있는 그런 네트워크 안에서”(within networks of precise material, situational, psychological, and causal reference of the kind that define realist narrative; 226) 상상의 자리바꿈이 온전하게 이루어질 수 있다고 보기 때문이다. 한편, 벤더는 스미스가 이야기하는 “완전한 공감이 타인의 내면으로 자유로이 들어가 마치 자신의 것처럼 투명하게 경험하는 것을 의미한다”(full sympathy involves unqualified entry into the mind of another—experienced transparently as if it were one’s own; 226)고 보고, 관망자의 상상력이 사회라는 3차원 “극장이 아닌 3인칭 서술”(not ... of theater but of third-person narration; 227)을 통해 발현될 수 있다고 주장한다. “스미스가 도덕적인 사회적 삶을 자신도 불가능하다고 여기는 것을 이룬다는 환상—즉, 타인의 감정을 완전하게 점유하는 공감—위에 세우고 있기에”(he [Smith] founds moral life in society upon the illusion of achieving what he takes to be impossible—absolute entrance into the sentiments of others) 그가 말하는 관망이 “소설에서 인물의 의식

을 마치 직접 경험처럼 묘사하는 전통적 문학 양식의 테크닉인 자유간접화법을 통해 이루어질 수 있다”(accomplished technically in the novel through free indirect discourse, the convention that permits fictional representation of consciousness as if it were unmediated experience)는 것이다(227).

필자는 사실주의 소설처럼 “소재, 상황, 심리, 인과 관계가 정밀하게 언급되어” 있는 내러티브가 이상적인 공감의 장이라는 벤더의 주장에는 동의하지만, 스미스가 타인의 “육체와 인성”(persons and characters)을 취함으로써 온전하게 이루어질 수 있다고 설명하는 상상의 자리바꿈이 궁극적으로 “타인의 감정을 완전히 점유하는 공감”(absolute entrance into the sentiments of others)을 의도한다고 생각하지 않는다(Bender 227). 스미스의 관망자는 겉으로 드러나는 타인의 감정이 상상의 자리바꿈을 통해 자신이 직접 경험하게 되는 감정과 일치하는지 비교하며 그 적절성을 판단한다. 즉, 우리가 판단하는 것은 당사자의 실제 감정이 아니라 우리가 목도하는 감정이며, 상상 체험으로 경험하게 되는 감정을 준거로 당사자의 감정이 적절한지 판단하게 되기에 스미스의 공감은 철저하게 현상학적 차원에서 이루어지는 미학적 경험이라 할 수 있다. 따라서 스미스의 관망은 “타인의 내면으로 자유로이 들어가 마치 자신의 것처럼 [그의 내면을] 투명하게 경험”(unqualified entry into the mind of another—experienced transparently as if it were one’s own; Bender 226)하는 것이라기보다 감정을 촉발하는 여러 요인들을 추론하는 과정에 가깝다. 스미스가 “공감이 감정의 목도가 아닌 상황의 목도로 일어난다”(sympathy . . . does not arise so much from the view of the passion, as from that of the situation; 12)며 거리낌없이 무례하게 행동하는 사람, 광자, 아픈 갓난아이, 그리고 죽은 자처럼 이성과 판단력이 결여된 사람들과의 공감을 예시하는 것에서도 관망이 당사자의

감정이나 의식을 상상하기 위함이 아니라 상황에 대한 온전한 이해를 도모하기 위한 것임을 알 수 있다.¹⁹⁾

그렇다면 관망자의 상상력에 내재된 서술성은 인물의 의식을 점유하는 자유간접화법보다 문학 작품이 그려내는 하나의 온전한 세계를 관망하며 그 속에 함축된 의미를 재구성하는 독자의 역할에서 기대할 수 있을 것이다. 자유간접화법의 경우 인물의 의식을 투명하게 제시할 수 있지만 관점의 동일시로 인해 관망의 시야가 제한될 수밖에 없다. 벤더는 데이비드 마샬(David Marshall)이 “극적 장면과 이를 바라보는 관객 사이에서 형성되는 연극적 관계”(a theatrical relation between a spectator and a spectacle; *Figure of Theater* 190)로 설명한 스미스의 공감이 자유간접화법과 같은 “완전히 정신적인”(entirely mental; 227) 영역을 상정한다고 보지만 이 역시 특정 인물의 의식에 국한된 것이기에 관망에 제약이 따를 수밖에 없다. 반면, 내러티브 문학을 마주하는 독자는 “[텍스트의] 가시화되지 않은 연결 고리를 찾아가는”(develop hitherto unforeseeable connections) 과정에서 “텍스트가 [무심히] 던져 놓은 [것처럼 보이는] 세상을 재창조”(to recreate the world it [the literary text] presents)하며 그 안에 함축된 의미를 실제로 “구현”(konkretisiert [realized])할 수 있는 독립적인 사고의 주체이기에 스미스의 관망자에 부합한다 할 수 있다(Iser 278, 274). 즉, 볼프강 이저(Wolfgang Iser)가 문학 작품을 논함에 있어 “실제의 텍스트”(the actual text)와 함께 “그 텍스트에 반응하는 행위”(the actions involved in responding to that text)도 함께 고려해야 한다며 문학을 “예술성과 심미성”(the artistic and the esthetic)의 두 축으로 설명하는 것처럼, 독자를 관망자로 상정하는 스미스의 공감론은 심미성의 관점에서 수용 미학 이론에

19) 스미스가 『도덕감정론』에서 감정의 “절제로 적절하게 명명될 수 있다는 미덕”(that temperance which is properly called temperance)을 강조하는 것도 공감을 실제 감정이 아닌 가시화된 감정을 판단하며 일어나는 감정으로 보기 때문이다.

준한다고 볼 수 있을 것이다(274). 스미스는 우리가 중립적 관망자의 시선을 의식하며 행동하는 것처럼 “언어로 우리의 생각과 의향을 소통하는 것도 청자에게 미칠 영향을 예견하며 이루어진다”(so our language is enabled to communicate our thoughts and ‘affections’ [i.e. inclinations] by our ability to predict its effect on our hearer; Bryce 19)고 전제하기에 독자는 작가가 염두에 두고 있는 관망자의 위치를 점유한다. 즉, 독자가 관망을 통해 공감하는 행위는 문학의 심미적 영역에 귀속되는 것으로 공감을 매개로 “도덕적 원리와 수사학적 원리가 조응”(the parallel between his ethical and rhetorical principles; Bryce 18)하고 있음을 알 수 있다.²⁰⁾

물론 스미스가 『도덕감정론』에서 ‘내러티브’라는 용어를 거론하며 독자의 상상력에 내재된 서술성을 미학적 관점에서 논의하는 것은 아니다. 하지만 감정의 경향에 치중하는 당대 감정담론을 비판하며 “행동을 추동하고 행동의 미덕과 악덕을 결정하는 감정”(the sentiment or affection of the heart which any action proceeds, and upon which its whole virtue or vice must ultimately depend)을 “감정을 촉발하는 원인과의 관계”(the relation which they stand in to the cause which excites them)에서 고찰해야 한다는 그의 발언은 공감이 관망자의 내러티브로 구현되어야 한다는 말과 크게 다르지 않다(18).

일상에서 타인의 행동과 행동을 추동하는 감정을 판단함에 있어 우리는 감정의 경향과 감정의 원이 두 측면 모두를 부단히 고려하게 된다. 타인의 과도한 사랑이나 슬픔, 분노를 타할 때 그로부터 야기

20) J. C. 브라이스(J. C. Bryce)는 “수사학 강의와 『도덕감정론』이 하나의 시스템을 구축하는 두 축”(the Rhetoric and *TMS* as two halves of one system; 19)을 형성한다고 주장한다. 독자를 염두에 둔 글의 효과를 논의하는 대목에서 “*By Sympathy*’ [i. v. 56]”의 구절이 이 노트에서 몇 안 되는 밑줄로 강조된 것도 주목할 만하다(Bryce; 18).

되는 해로운 효과만 고려하는 것이 아니라 그렇게 되기까지 그들을 둘러싸고 있던 상황에 대해 함께 함께 생각하게 된다. 우리는 이렇게 말한다. ‘그가 애증하는 사람의 진가가 [그렇게 과도한 애정을 정당화할 정도로] 그리 대단한 건 아닌데,’ ‘그에게 닥친 불운이 [그렇게 과도한 슬픔을 정당화할 정도로] 그리 끔찍하지 않은데 말이야,’ ‘그가 받은 도발이 그렇게 과도한 분노를 정당화할 정도로 엄청난 건 아니잖아.’ 그리고 우리는 이렇게 말하기도 한다. ‘감정의 원인이 감정의 격렬함에 조금이라도 상응했다면 그의 감정이 적절하다고 인정했을 텐데.’

In common life . . . when we judge of any person's conduct, and of the sentiments which directed it, we constantly consider them under both these aspects [the tendency of affections, and . . . the cause]. When we blame in another man the excesses of love, of grief, of resentment, we not only consider the ruinous effects which they tend to produce, but the little occasion which was given for them. The merit of his favourite, we say, is not so great, his misfortune is not so dreadful, his provocation is not so extraordinary, as to justify so violent a passion. We should have indulged, we say; perhaps, have approved of the violence of his emotion, had the cause been in any respect proportioned to it. (18)

감정을 감정의 원인과의 관계에서 고찰하는 행위는 “최소한의 두 사건을 제시하고 이들의 선후관계를 나타내는”(the representation of a minimum of two events and some indication of the ordering in time of the events depicted; Wilson 393) 내러티브의 기본 조건을 충족시키는 것이다. 물론,

조건부 공감으로도 이 인용문에서처럼 감정을 촉발하는 상황이 격렬한 감정의 수위를 정당화할 수 없기에 감정의 과함을 탓하거나, 감정의 원인이 과도한 감정에 비례한다면 감정의 적절성을 인정할 수 있다는 식의 인과적 내러티브를 형성할 수 있다. 그런데 스미스의 공감으로 구현되는 내러티브가 조건부 공감과 다른 점은 감정의 적절성을 판단하는 “원칙이나 기준이 자신이 느끼는 감정에 상응하는지의 여부 외에는 다른 어떤 것도 있을 수 없다”(it is scarce possible that we should make use of any other rule or canon but the correspondent affection in ourselves; 18)는 인식론적 전제를 토대로 상상의 자리바꿈으로 촉발되는 감정이 감정의 원인과 인과 관계를 구축하게 된다는 것이다. 즉, 아버지의 사망 소식에 통곡하는 사람을 목도하며 ‘부친의 작고’를 ‘비통한 슬픔’과 연결시켜 ‘아버지가 돌아가셔서 저렇게나 슬퍼하는 거야’라는 인과적 내러티브로 감정의 적절성을 인정할 수는 있지만, 이것이 실질적인 공감으로 이어지지 않고 조건부 공감에 머무는 이유는 상상의 자리바꿈에 의거하지 않은 피상적인 내러티브이기 때문이다. 스미스는 “나의 눈으로 당신이 바라보는 것을, 나의 귀로 당신이 듣는 것을, 나의 논리로 당신의 사유를, 나의 분노로 당신의 억울함을, 나의 사랑으로 당신의 사랑을 판단한다”(I judge of your sight by my sight, of your ear by my ear, of your reason by my reason, of your resentment by my resentment, of your love by my love; 19) 말한다. 오직 상상 체험으로 경험하게 되는 감정만이 판단의 준거가 되어 공감의 내러티브를 구현하게 된다는 것이다.

그렇다면 독자에게 공감의 내러티브를 허락하는 글은 감정의 원인에 대한 묘사나 설명을 친절하게 제시하거나 감정의 당사자의 의식을 투명하게 보여주기보다 독자가 감정을 촉발하는 상황을 상상 체험하며 스스로 감정에 대한 관념을 형성할 수 있도록 허락하는 글일 것이다. 『도덕감정

론』에는 이에 대한 언급이 없지만 『수사학과 순수문학 강의록』 (*Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*)에는 공감의 ‘내러티브’를 허락하는 ‘내러티브’에 대한 논의가 이루어진다.²¹⁾ 스미스는 모든 담화를 “사실을 있는 그대로 기술”(barely to relate some fact)하는 “내러티브 담화”(a narrative one [discourse])와 “명제를 증명”(to prove some proposition)하는 “설교적 담화와 수사적 담화”(the Didactick and the Rhetoricall)로 분류한다(62).²²⁾ 모든 담화가 ‘설득’을 의도하기 마련이지만 담담하게 사실을 펼쳐 보이는 중립적 서술을 취하는지, 아니면 작가가 인과 관계를 제시하는 판단의 주체로 자신의 감정과 생각을 발화하는지에 따라 내러티브 담화와 그 밖의 담화로 나뉠 수 있다는 것이다. 가령, 똑같이 영웅적인 인물과 그의 행적을 노래하더라도 “영웅시”(Heroical Poems)와 “역사”(History)는 작가의 사사로운 목소리를 배제한 채 “단지 행위를 기록하는 것으로 [영웅성을] 기리기”(celebrate only by recording their actions)에 내러티브 담화에 속하고, “고대 송가”(the Old Hymns)와 “찬미 연설”(this species [the Demonstrative] of Eloquence)은 언변을 과시하기 위해 “드높고 고매한 묘사로 찬상의 대상인 신이나 영웅을 기리기”(celebrate the persons they extoll which are gods or Heroes in the most high and exalted epithets)에 수사적 담화로

21) 스미스는 1749-1751년 “에딘버러 철학 학회”(the Philosophical Society of Edinburgh)에서 ‘수사학과 순수 문학’을 주제로 “공개 강의”(public lectures)를 했고, 1751년 글래스고 대학교(University of Glasgow)에서 교편을 잡기 시작하면서 관심 분야를 가르치는 “개별 수업”(private class)을 통해 수사학 강의를 꾸준히 열었다(Bryce 9). 『수사학과 순수 문학 강의록』 (1983)은 1762-1763년 강의 내용을 두 학생이 공동으로 재기한 노트(Notes of Dr. Smith’s Rhetorick Lectures)의 편집본이다.

22) 헤이던 화이트(Hayden White)는 휴 블레어(Hugh Blair)의 『수사학과 순수 문학 강의록』 (*Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, 1783)을 언급하며 18세기에 일반화된 논리적 담론(dissertation)과 내러티브의 구분법을 거론한다. 한편, 스미스의 분류법은 1748-1763년에 걸친 강의를 통해 이미 체계화되었으며, 블레어를 비롯해 훗날 문학 분야와 공적인 영역에서 활동하게 되는 팔목할 만한 인물들이 그의 학생이었다는 사실을 감안하면 그의 기여를 재고할 필요가 있다.

분류된다(135). 이 이분법에 따르면 공감의 내러티브를 허락하는 담화는 화자의 생각이나 감정을 제시하기보다 담담하게 사실을 드러내 보임으로써 독자 스스로 이해와 판단에 도달하게 유도하는 내러티브 담화이다.

이처럼 운문과 산문, 픽션과 논픽션을 망라하는 온갖 장르의 작품을 담화 의도에 따라 양분하는 스미스의 분류법은 내러티브의 특질에 대해 시사하는 바가 크다.²³⁾ 과시적 화법을 구사하는 “웅변가”(the Orators)는 ‘행해진 행위의 진가가 무엇인지’ 생각해 보는 대신 “자신의 재능을 과시하는”(displaying their Talents) 것에 골몰해서 “글이 매우 산만하고 연결이 잘 안 되는 양상”(those writings were all in a very desultatory and inconnected manner)을 띤다고 스미스는 지적한다(139).²⁴⁾ 독자의 흥미를 유발하기 위해 자신이 어떤 얘기를 하는지 개의치 않고 무슨 말이든 끌어들이기에 정작 이야기의 “연결”(Connection; 139)에는 소홀할 수밖에 없다는 것이다. “황홀감을 고취시킬수록 표현은 더욱 제각각”(the higher the Rapture the more broken is the expression)이 되기에 “모든 서정시인들이 이런 식으로 산만하다”(all the Lyric Poets are in this way desultory)는 것이 핀다로스(Pindar)와 이소크라테스(Isocrates), 키케로(Cicero), 뤼시아스(Lysias) 등의 고대 시인의 작품을 토대로 그가 내리는 평결이다(140). 이는 역으로 행위의 진가가 무엇인지 생각해 보는 내러티브 담화에서 이야기

23) 스미스는 자신의 분류법이 “고대 수사학의 분류법”(the Antient divisions of Rhetoric)과 “거의 일치한다”(came pretty nearly to the same)며 이 두 체계가 화자의 의도(design)와 목적(end)에 의거한다고 설명한다(63). 내러티브 담화는 사실에 대한 관심에서 기인하는 것으로 “행해진 행위의 진가가 무엇인지 생각”(consider the merit of those actions that have been done)해 보는 “판단의 수사법”(Judicial Eloquence)에 해당하고, 수사적 담화는 사실에 대한 관심보다는 화자 “자신의 영달을 추구”(the advancement of his own glory)하기 위해 “인물이나 행위를 찬양하거나 비난”(either of commending men and actions, or of discommending them)하며 언변을 뽐내는 “과시적 화법”(Demonstrative orations)에 상응한다(135).

24) ‘Desultory’가 *LRBL*에서 ‘desultatory’로 표기된다.

의 연결이 매끄러워야 한다는 것인데, 스미스가 “영웅시와 극작 모두에서 필수불가결한 요건”(one requisite absolutely necessary both to Epic and Dramatic writing)으로 “흥미의 통일성”(Unity of Interest)을 꼽는 것도 연결에 소홀한 수사적 담화와의 대립 구도에서 이해할 수 있다(120). 여기서 그가 가리키는 흥미의 통일성은 “이야기의 모든 부분이 한 지점을 향하고 있어야 한다”(every part of the Story should tend to some one end)는 것으로 인물과 연계된 “상황을 다루는 기술”(managing the Circumstances)이 관건이 된다(120-21). 이를테면 문체의 인물이 통탄할 만한 힘든 상황에서 어떻게 행동하고 어떻게 필박을 받게 되며 어떻게 구원되는지 온전하게 보여줄 수 있어야 한다는 것이다.

그렇다면 흥미의 통일성을 위해 상황을 다루는 기술은 영웅시와 비극에서 어떻게 다를까? 스미스는 영웅시와 비극이 서사(敍事)와 무대라는 상이한 방식으로 각각 “행위를 재현”(represent actions; 121)하기에 이와 같은 표현의 차이가 이야기의 연결에 영향을 주게 된다고 설명한다. 벤더는 스미스가 이상적인 공감의 장으로 내러티브를 염두에 두고 있다고 추론하지만 그의 주장처럼 “완전히 정신적인”(entirely mental; 227) 영역을 내러티브가 표현할 수 있기 때문은 아니다. 스미스가 서사시와 극을 구분하는 방식은 아리스토텔레스가 미메시스(mimesis)로 규정하는 시적 모방 양식인 내러티브(diegesis)와 직접 재현(direct representation)의 구분을 충실히 반영하는 것이다. 영웅시에서 등장인물이 하는 말을 “시인이 말해 준다”(the Poet tells us)면 비극은 “등장인물이 무대에서 자신의 대사를 발화한다”(the Persons come on the stage and speak their parts)는 것이다(121). 이는 스미스가 의식적으로 아리스토텔레스의 『시학』의 토대 위에 내러티브 이론을 구축하고 있음을 보여준다. 서사시와 비극 모두 독자와 청자에게 관망을 허락하는 내러티브 담화지만 ‘직접 재

현'보다는 시인의 “몇 마디 말로”(in a few words) 상황을 설명할 수 있는 ‘내러티브’(diegesis)가 “연결을 이어 나감”(keep up the connection)에 있어 훨씬 효율적이라는 주장이다(122). 가령 연극이 수년의 시간을 ‘직접 재현’할 수 없는 것과 달리 서사시는 단 몇 마디 말로 긴 시간의 공백을 채우며 연결을 매끄럽게 할 수 있기에 독자의 상상력에 내재된 서술성을 충족시킬 수 있다는 것이다. 한편, 서사시에서도 시간의 공백을 이어주는 “작은 연결 고리를 놓치게 되면”(was this small connection omitted; 122) 연극과 마찬가지로 독자의 의구심을 유발할 수 있기에 연결에 유의해야 한다고 스미스는 강조한다.

스미스는 이와 같은 연결성의 문제를 단적으로 보여주기 위해 ‘그림’을 언급하는데, 『도덕감정론』의 ‘고문대의 형제’처럼 단편적인 장면으로 상황을 목도하는 경우 온전한 공감이 어려운 이유를 설명해 준다. “그림은 한 순간과 한 시점, 그리고 그 당시 벌어지는 상황만 재현”(the Painting can only represent one moment or Point of time and the situation things were in at that time)하기에 “연결성이 결여되는 결함”(a defect for want of Connection)이 있을 수밖에 없다고 스미스는 말한다(123). 그런데 스미스에게 ‘그림’의 문제는 ‘작품 길이’의 문제이기도 하다. 송가와 비가, 전원시처럼 가벼운 시작(詩作)에서는 “작품의 길이”(the length of the Piece)상 여러 다양한 사건들을 포함시킬 수 없으며, 이들이 단 하나의 사건이나 행동, 혹은 인물의 한 가지 단순한 성향을 표현하는 것도 “벽찬 감정을 불러일으킬 수 있을 만큼의 ‘시간’과 ‘연결성’이 허락되지 않기 때문”(they have not *time* nor *connexion* Sufficient to awaken great emotions)이라는 것이다(126; 필자 강조). 벽찬 감정은 당사자 본인에게 일어날 때에도 오랜 시간이 소요되기에 독자에게 벽찬 감정을 불러일으킬 수 있으려면 작품의 길이 역시 상당히 길어야 한다는 주장이다. 이는 독자가 공감의

내러티브를 구현하기 위해서는 상상 체험을 통해 상황을 구체적으로 인지할 수 있도록 충분한 시간이 허락되는 길이의 작품이어야 한다는 말이기도 하다. 물론, 앞서 짚어 보았듯이 인물과 연계된 상황을 촘촘하게 연결하는 서술은 기본적인 전제 사항이라 할 수 있다.

그렇다면 이러한 스미스의 내러티브 이론은 『프랑켄슈타인』을 읽는 독자에게 어떻게 도움이 될 수 있을까? 이 질문은 이 소설이 어떤 성격의 내러티브로 인식되어야 하는지의 문제와 무관하지 않다. 『프랑켄슈타인』은 메리 셸리가 1831년 서문에서 소설의 기원으로 소개하는 그녀의 생명 창조 백일몽과 동일시되곤 하지만 스미스가 강조하는 ‘연결성’의 관점에서 이 둘은 매우 다른 부류의 내러티브라 할 수 있다.²⁵⁾ 그녀는 간담을 서늘하게 해서 뒤도 못 돌아보게 만들 유령 이야기를 쓰기 위해 며칠간 고심하던 와중에 “생명의 원리의 본질”(the nature of the principle of life)이 규명될 수 있는 가능성과 “다윈의 실험”(the experiments of Dr. Darwin)에 대한 바이런(Byron)과 셸리의 토론을 듣고 생명 창조 모티프를 떠올리게 되었다고 술회한다(*Original Frankenstein* 440-41).²⁶⁾ 그녀가 떠올린 이미지는 창백한 학생이 자신이 만들어 낸 생명체 옆에서 무릎을 꿇고 있고 그 피조물이 불안정한 움직임으로 생명의 징후를 보이는 장면으로, “인간이 세상을 만든 창조주의 거대한 메커니즘을 흉내 내어 조롱하면 그 결과가 얼마나 끔찍할지”(supremely frightful would be the effect of any

25) 낸시 암스트롱(Nancy Armstrong)은 『프랑켄슈타인』의 기원에 대한 메리 셸리의 언급을 두고 “이 소설이 ‘그녀의 백일몽’과 다를 바 없다는 사실을 증언한다”(testifies to the fact that the novel was nothing other than ‘my waking dream’; *Desire* 44)고 주장한다.

26) 1816년 여름 바이런과 『뱀파이어』(*The Vampyre*, 1819)의 작가 폴리도리(Polidori), 그리고 퍼시 셸리가 동석했다는 점에서 더 관심을 모으기도 하는 메리 셸리의 생명 창조 백일몽의 일화는 『프랑켄슈타인』을 고딕 소설의 범주에 포함시키는 데 일목한다. 장마의 곳은 날씨로 며칠간 별장 안에서만 지낸 이들 무리는 독일어에서 프랑스어로 번역된 유령 이야기를 읽게 되고, 바이런의 제안에 각자 유령 이야기를 쓰게 된다.

human endeavour to mock the stupendous mechanism of the Creator of the world; 441)를 보여주는 것이었다고 한다. 메리 셸리는 자신을 공포에 질리게 한 것이라면 다른 사람들도 두려움에 떨게 만들 수 있을 것이기에 “잠자리 베개 밑에서 떠올린 공포를 묘사하기만 하면 된다”(I need only describe the spectre which had haunted my midnight pillow; 442)는 생각으로 글을 쓰기 시작했다고 한다. 원고로 남아 있지 않지만 “11월의 어느 암울한 밤이었다”(It was on a dreary night of November; 442)로 시작한다는 이 이야기는 『프랑켄슈타인』 1권 4장의 내용에 상응할 뿐 아니라 첫 문장도 동일하다. 메리 셸리는 이 작업이 “백일몽의 음산한 공포를 단순히 글로 옮기는”(only a transcript of the grim terrors of my waking dream; 442) 일이었다고 말하지만 이를 액자 소설과 동일시할 수는 없는 일이다.

『프랑켄슈타인』은 독자의 공감을 불러일으키기 위해 스미스가 강조하는 내러티브의 시간성과 연결성의 관점에서 생명 창조 공포물과 본질적으로 다른 작품이다. 1831년 서문에서 메리 셸리는 퍼시 “셸리가 [생명 창조] 아이디어를 더 깊게 발전시켜 보라고 촉구”(Shelley urged me to develop the idea at greater length)하지 않았다면 “단 몇 페이지분량의 짧은 이야기”(but of a few pages—of a short tale)로 구상된 그녀의 공포물이 “결코 세상에 소개된 형태를 취하지 못했을 것”(it would never have taken the form in which it was presented to the world)이라고 밝힌다 (442). 이는 1818년 서문에서 “자신은 자신이 일련의 초자연적인 공포를 엮어 낸다고 생각한 적이 없다”(I have not considered myself as merely weaving a series of supernatural terrors; 432)는 ‘작가’의 발언과 무관하지 않다. 여기서 그는 생명 창조의 “새로운 상황”(the novelty of the situation)이 “그 어떤 기존 사건의 일상화된 관계보다 포괄적이고 설득력 있게 인간의 감정

을 그려내는 상상력의 단초”(a point of view to the imagination for the delineating of human passions more comprehensive and commanding than any which the ordinary relations of existing events can yield)가 되고 있다며 이 작품이 “인간 본성의 근원적 행동 원리들의 진실을 보존”(to preserve the truth of the elementary principles of human nature)하면서 “이들을 결합하여 쇄신”(to innovate upon their combinations)하는 것에 주저하지 않는다고 밝힌다(432). 스미스가 “새로움이 소설의 유일한 가치이며, 호기심이 소설을 읽는 유일한 이유”(newness is the only merit in a novel and curiosity only motive which induces us to read them; *LRBL* 97)라고 비판한 것을 의식이라도 하듯 『프랑켄슈타인』은 셸리와 바이런의 호기심을 불러일으키기에 충분했던 ‘생명 창조’ 모티프를 도입하면서도 이를 생명 창조의 ‘동기’로 심화시키며 도덕적 감정에 대한 내러티브로 발전시키고 있다.²⁷⁾

그리고 보면 퍼시 셸리가 1818년 서문에서 『프랑켄슈타인』이 당대 소설이 초래하고 있는 정신적 쇠퇴에서 탈피하여 등장인물들의 감정에 존재하는 여러 도덕적 경향을 그려낸다는 것도 호기심을 유발하는 흥미 위주의 소설과 달리 이 작품은 흉측한 괴물을 생명 창조의 결과물로 그려 내지만 결코 행위자의 내면과 사건의 관계에 소홀하지 않음을 명시하는 것이다. 역대 고전으로 꼽히는 호머(Homer)의 『일리아드』(*Iliad*)를 비롯해 셰익스피어(Shakespeare)의 『템페스트』(*Tempest*)와 『한여름 밤의

27) 사실 스미스의 비판도 18세기 중반 새로운 내러티브 장르로 자리잡게 되는 소설 자체에 대한 폄하라기보다 “서술의 중요성”(the importance of the narration; 97)을 등한시하는 경향에 대한 지적이다. 그는 소설가뿐 아니라 “대부분의 근대 역사가와 모든 로맨스 작가”(most modern historians and all the Romance writers)도 도마 위에 올리며 이들이 행위자의 내면과 사건의 관계를 고려하지 않고 “독자의 호기심”(our curiosity)을 유발하기 위해 자극적이고 기괴한 사건들을 열거하는 일에만 치중한다고 비판의 목소리를 높인다(96).

꿈』(*Midsummer Night's Dream*), 그리고 밀턴(Milton)의 『실낙원』(*Paradise Lost*)과 같은 작품들이 “인간 감정의 정교한 결합”(exquisite combinations of human feeling)을 통해 훌륭한 문학으로 탄생할 수 있었던 것처럼 보잘것없는 일개 소설가가 본인의 즐거움을 위해 “산문 픽션”(prose fiction)으로 같은 시도를 해보았다는 1818년 서문 발언은 『프랑켄슈타인』이 사건과의 관계에서 인물의 감정을 심도 있게 그려 내며 독자의 공감을 유도하는 내러티브로 의도되었음을 시사한다(432). 2장과 3장은 메리 셸리가 독자의 능동적인 사고를 통해 이끌어 낼 수 있는 내러티브 효과를 극대화하기 위해 어떤 소설 기법을 활용하는지 주목하여 작품 분석에 임한다.

2. 크리처: 스미스의 관망자

메리 셸리의 『프랑켄슈타인』은 월튼과 빅터, 그리고 크리처의 액자 대비를 통해 상반된 공감의 패러다임을 제시한다. 우리가 처음으로 마주하게 되는 월튼의 액자는 그가 바라 마지않던 교양과 지성과 매너를 두루 겸비한 이상적인 공감의 상대에 부합하는 빅터를 북극의 망망대해에서 극적으로 만나게 되는 장면을 제시한다. 그는 북극 탐험을 통해 호기심을 충족시키고 인류에 공헌하며 영예를 성취하려는 자신의 마음을 이해하고 유용한 조언까지 해 줄 수 있는 빅터를 자신이 벤치마킹할 수 있는 공감의 상대로 생각한다. 그러나 생명 창조라는 천외의 프로젝트로 월튼이 가려는 길을 밟고 온 빅터는 공감이 가족이나 오랜 시간을 함께 한 친구처럼 얼굴 표정과 눈빛만 보아도 서로의 감정과 생각을 가늠할 수 있는 친밀하고 익숙한 사이에서 가능하다고 믿는다. 사실 빅터가 “서로의 어릴 적 성향”(our infantine disposition; 180)을 알아야 공감할 수 있다고 생각하는 것처럼 북극 탐험에 나서는 월튼이 기대와 두려움이 뒤섞인 벽찬 감정을 토로하는 상대는 유년 시절의 기억을 공유하는 누이 마가렛이며, 그녀에게 보내는 편지가 이 소설의 출발점이 되고 있다. 한편, 메리 셸리는 액자 구조로 이루어진 『프랑켄슈타인』 중심부에 더 이상 이질적일 수 없을 것 같은 존재인 크리처를 스미스의 관망자로 위치시키며 상상 체험에 의거하는 공감의 패러다임을 제시한다. 크리처는 가족처럼 어릴 적 감정을 공유해야 공감이 가능하다는 빅터의 말을 부정하듯 작은 틈 사이로 난생 처음 보는 트레이시 가족을 비롯해 역사의 ‘죽은 자’들과 지구 반대편의 아메리카 원주민들, 그리고 실재하지 않는 문학 속 인물들과 공감하기도 한다. 이처럼 눈으로 목도하는 ‘실제’와 사실을 재현하는 ‘문학’의 경계

를 허무는 설정은 이 소설이 “상황에 대한 생각을 통해”(at the thought as his situation; 10) 이루어지는 스미스의 공감을 극화하고 있음을 시사한다.

크리처가 상상의 자리바꿈으로 시도하는 배경 어딘가에는 늘 ‘불’이 있다. 벽의 틈새로 처음 드레이시 집안의 내부를 들여다볼 때 가장 먼저 그의 시야에 들어오는 것은 불가에 앉아 있는 노인의 모습이며, 그가 목도하게 되는 펠릭스와 아가타의 일상에도 벽난로의 불이 삶의 일부로 존재한다. 펠릭스가 “나무를 어깨 한 짐 해오면”(bearing on his shoulders a load of wood) 아가타가 문앞에서 맞이하며 “그의 짐을 내리는 것을 돕고”(helped to relieve him of his burthen) 그 장작으로 “불을 때며”(placed it on the fire) 음식을 만든다(85). 어둠이 들어서는 밤에는 “양초를 사용해 빛을 연장시킴으로써”(prolonging light, by the use of tapers) 여러 집안 일들이 이어지고, 밤이 깊어지면 노인은 “천상의 소리”(the divine sounds)로 음악을 연주하고 펠릭스는 “책을 낭송”(read aloud)한다(86). 크리처가 두 해에 걸쳐 이들 가족을 통해 공감의 내러티브를 구현하는 동안 그 배경한 켠에는 늘 벽난로의 불이 타오르고 있음을 상상해 볼 수 있다. 그뿐만이 아니다. 빅터의 전반부 서술이 마무리되는 시점에—즉, 중심 액자인 크리처의 서술이 시작되기 직전에—“혐오스러운 자신의 동행자가 지퍼 놓은 불가에 자리를 잡고 앉자 그의 이야기가 시작되었다”(seating myself by the fire which my odious companion had lighted, he thus began his tale; 79)는 대목은 북극 빙하의 배경만 그려지는 차디찬 전자의 액자와 달리 크리처의 이야기가 지속되는 동안 추위에 “민감한 빅터의 감각”(your fine sensations; 79, 필자 강조)에 온기를 전하는 불이 타오르고 있을 거라는 상상을 우리에게 허락한다. 크리처가 스미스의 관망자가 되어 시도하는 공감이 온기를 전하는 불로 형상화되고 있는 것이다.²⁸⁾

28) 이야기가 끝난 후에도 적대적인 빅터의 태도에 “인간의 감각이 그들의 화합에 넘을

그런데 메리 셸리는 불의 이미지를 크리처의 관망의 배경으로 그려 넣는 것에 그치지 않고 프랑켄슈타인 집안의 벽난로와 병치시킨다. 빅터의 액자의 벽난로는 온기를 전하는 장작불이 타오르는 장소가 아니라 여성의 순종과 희생을 상징하는 캐롤라인 보퍼트(Caroline Beaufort)의 이야기가 한 편의 역사화로 걸려 있는 “맨틀피스”(the mantelpiece; 58)로 묘사된다. 이 “역사적 대상물”(an historical subject)은 빅터가 윌리엄의 사망 소식을 듣고 수년 만에 집으로 돌아와 응시하게 되는 결혼 전 “어머니의 초상화”(the picture of my mother)로, 저스틴을 죽음으로 몰고 가는 목걸이에 대한 이야기가 여기서 발화된다(58). 사건 당일 윌리엄이 걸고 있던 목걸이가 저스틴의 옷에서 발견되었으며 이것이 살인의 동기라는 취지의 이야기인데, 공교롭게도 이 목걸이는 “캐롤라인 초상화”(the picture of my mother; 59)의 미니어처가 새겨진 것으로 벽난로의 역사화와 더블링을 이룬다. 빅터의 액자에서 프랑켄슈타인 집안의 가족애와 엘리자베스에 대한 그의 애정이 행복했던 시절의 아름다운 기억으로 그려지는 것을 무화하듯 가정의 중심이자 사람들이 모여 소통과 사색을 하는 상징적 공간인 벽난로가 캐롤라인의 순종과 희생뿐 아니라 그녀를 동경하며 그녀의 일거수일투족을 따라 했던 무고한 저스틴의 죽음과 연계되어 묘사되는 것은 작가가 독자에게 제시해 주는 방향타라 할 수 있다.

크리처의 관망 한편에 자리하는 드레이시 가족의 벽난로가 역사화가 걸린 맨틀피스로 묘사되는 프랑켄슈타인 집안의 벽난로와 극명한 대비를

수 없는 장벽이 되고 있다”(the human senses are insurmountable barriers to our union; 119, 필자 강조)는 크리처의 말에서 그가 지피는 불이 공감의 온기를 상징함을 알 수 있다. 스미스는 내러티브(diegesis)가 직접 재현보다 시간의 공백을 매끄럽게 매울 수 있기에 의구심을 유발하지 않으면서 독자의 이해를 원활하게 할 수 있다고 설명하는데, ‘불’의 상징성을 통해 ‘온기’와 ‘공감’, 그리고 인식론적 한계를 떠안고 있는 인간의 ‘감각’을 키워드로 이어주는 작가의 터치는 섬세하면서도 깊이 있는 상상을 가능하게 하는 내러티브의 잠재력을 보여준다.

이루는 설정은 『프랑켄슈타인: 새로운 프로메테우스』(*Frankenstein; or, the Modern Prometheus*)로 온전히 읽히는 이 소설의 제목을 반추하게 한다. 메리 셸리는 제목 ‘프랑켄슈타인’에 ‘불’과 떨어트려 생각할 수 없는 프로메테우스를 부제로 덧붙인다. 그런데 불의 이미지가 선명하게 드리워지는 배경을 스미스의 관망자로 묘사되는 크리처에게 그려 넣는 것은 작가가 제목에서 염두에 둔 영웅이 빅터가 아닐 수 있음을 시사할 뿐 아니라 이 소설이 궁극적으로 재현하는 ‘영웅성’이 행위의 ‘결과’가 아닌 ‘동기’—스미스가 『도덕감정론』과 『수사학과 순수 문학 강의록』에서 누누이 강조하는—에 의해 정의될 수 있음을 암시한다.²⁹⁾ 작가는 크리처를 스미스의 관망자로 상정하고 그에게 불의 이미지를 포개어 놓으며 이런 질문을 던지는지 모른다. 프로메테우스가 비록 인간의 고통을 직접 느낄 수 없지만 인간이 처한 상황을 측은히 여겨 신들의 불을 훔치면서까지 문명을 전파했다면, 그의 영웅성을 불을 훔친 행위나 문명의 발전에서 찾아야 하는지, 아니면 인간의 고통에 공감할 수 있는 ‘예지’(叡智)의 힘에서 찾아야 하는지 말이다. 마셜 브라운(Marshall Brown)이 “사실적인 효과”(a realistic effect)를 위한 불변의 요소를 “병치와 대비”(juxtaposition and contrast)로 꼽으며 이를 통해 독자가 “작품에 투사된 일정한 실루엣이나 심어진 효과”(ordered silhouetting or embedding effects)를 인지할 수 있다고 강조하는 것처럼 (232-33), 작가는 펠릭스와 빅터의 법정 장면의 병치를 통해 트레이시 가족

29) 빅터가 ‘프랑켄슈타인’이기는 하지만 크리처가 그를 아버지로 인식(you were my father, my creator; 114)하고 빅터도 그와의 관계를 아버지와 자식의 관계로 규정(no father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs; 36)한다는 점에서 크리처가 제목의 ‘프랑켄슈타인’일 가능성을 배제시킬 수 없다. 이 소설을 읽은 대부분의 사람들은 빅터가 제목의 주인공이라고 바로잡을 테지만 여차저차해서 오늘날 우리에게 ‘프랑켄슈타인’이 사각 머리에 징이 박힌 크리처가 되어버린 것도 이들의 관계가 아버지와 자식의 고리로 이해될 수 있기 때문일 것이다. “나의 흉측한 아이가 [세상에] 나가 번성하길 바란다”(I bid my hideous progeny go forth and prosper; *Original Frankenstein* 442)는 작가의 기원이 아이러니하게 현실이 되어버린 모양새다.

과 프랑켄슈타인 일가의 상반된 공감의 패러다임을 조명하면서 독자 스스로 작품에서 재현하는 공감의 본질을 이들의 상이한 공감을 비교하며 인지할 수 있는 프레임을 설계한다. 즉, 궁극적으로 작가가 재현하고자 하는 ‘사실’이 무엇인지, 또 어떤 ‘교훈’을 전달하려 하는지 추론하기 위해서는 스미스의 관망자로 크리처가 들려주는 펠릭스의 법정 이야기를 이와 대치되는 빅터의 법정 이야기와 함께 들여다 볼 필요가 있다. 메리 셸리가 크리처를 스미스의 관망자로 상징하는 것은 단지 ‘이상적인 공감의 주체’를 소개하기 위함이 아니라 왜 이 공감이어야만 하는지 그 필요성을 조명하기 위함이기도 하다. 펠릭스가 낯선 이방인의 부당한 사형 선고에 분노하며 위협을 무릅쓰고 감옥에서 그를 탈출시키는 것과 달리, 빅터가 저스틴(Justine)이 누명을 쓰고—그의 말을 빌리면 “자신 때문에”(I the cause; 61)—사형대의 이슬로 사라지는 것을 방관하는 것은 법정의 정의(justice)가 짓밟히는 상징성을 지닌다. 메리 셸리는 『프랑켄슈타인』의 액자 구조를 통해 병치적 요소를 심어 놓음으로써 독자 스스로 크리처가 구현하는 공감의 내러티브가 왜 지향되어야 하는지 인지할 수 있는 플롯을 설계하고 있는 것이다.³⁰⁾ 지금부터는 이러한 액자의 특성을 염두에 두

30) ‘낭만기’라 불리는 18세기 말에서 19세기 초 “동일한 패턴의 대안적인 두 버전으로 근본적으로 다른 관점을 규정하는 반복적 형태”(a form of repetition in which alternative versions of the same pattern define a cardinal difference in perspective; Kramer, 22)가 다양한 예술 장르에서 광범히 사용되었다. 로렌스 크레머(Lawrence Kramer)는 작품에서 전달하려는 메시지를 일관된 서사로 기술하는 대신 특정한 구조를 통해 형상화하는 기법을 “구조적 비유”(structural trope; 10)라 일컫는다. 구조적 기법은 “특정한 문화적, 역사적 체계 안에서 이루어지는 전형적인 표현 행위”(a typical expressive act within a certain cultural, historical frame-work)이자 일정한 방식을 통해 구현되는 발화 행위이기에 “형식과 내용의 전통적 구분을 넘어서게”(cut across traditional distinctions between form and content; 10). 그는 낭만기의 반복적 패턴을 “함축적 더블링”(expressive doubling)이라 명명하며 “쉽게 인식되는 게슈탈트를 재해석하고 재평가하는 과정”(a process that submits a well-defined Gestalt to reinterpretation and revaluation)에서 그 자체로 완전해 보이는 것을 완성하는 자크 데리다(Jacques Derrida)의 “보완의 논리”(the logic of the

면서 크리처가 스미스의 관망자로 시도하는 공감과 그 필요성에 대해 생각해 보고자 한다.

크리처가 스미스의 관망자로 드레이시 가족의 삶을 들여다보게 되는 계기는 자신을 보면 무턱대고 공격하는 “인간의 야만성”(the barbarity of man; 84)을 맞닥뜨리게 되면서이다. 그는 “그들의 행동의 동기를 알아내고”(to discover the motive of their actions) “앞으로 어떤 행동을 취하는 것이 옳은지 생각해 보고자”(whatever course of conduct I might hereafter think it right to pursue) 이들 가족을 지켜보게 되었다고 말한다(87). 이는 사실에 대한 관심에서 행해진 행위에 대한 진위를 판단하고 무엇을 해야 하는지 생각하는 내러티브 담화의 의도와 상통하는 것으로 크리처가 자신이 관망한 사실들을 어떻게 충실히 재현하는지가 독자의 관전 포인트라 할 수 있다. 크리처가 두 해에 걸쳐 드레이시 가족의 삶을 목도하게 되는 장소는 이 가족의 오두막집에 붙어 있는 “나직한 헛간”(a low hovel; 83)으로, 그는 두 공간을 분리하는 벽면 한구석에서 “눈만 겨우 비집어 들여다볼 수 있는 감지하기 어려운 작은 틈”(a small and almost imperceptible chink, through which the eye could just penetrate; 85)을 발견하며 관망을 시작한다. 이 작은 틈에 대한 묘사가 흥미로운 것은 이 구멍이 나무판자로 “집 창문 중 하나”(one of the windows of the cottage)를 막아 놓은 곳에 있으며, 그렇게 “창유리”(the panes)를 덧대 놓지 않았다면 집안에서 헛간을, 그리고 헛간에서 집안을 훤히 들여다볼 수 있는 구조라는 것이다(85). 이는 크리처가 스미스의 관망자로 감정의 목도가 아닌 상황의 목도

supplement)의 전형적 예로 꼽는다(22). 윌리엄 블레이크(William Blake)의 「순수와 경험의 노래」(*Songs of Innocence and Experience*, 1794)와 「천국과 지옥의 결혼」(*The Marriage of Heaven and Hell*, 1793), E. T. A 호프만(Hoffmann)의 소설 『금냄비』(*The Golden Pot*, 1813), 한 쌍으로 그려진 J. M. W. 터너(Turner, 1775-1851)의 「그늘과 어둠」(*Shade and Darkness*)과 「빛과 색」(*Light and Colour*)이 대표적인 작품으로 언급된다.

를 통해 공감의 내러티브를 구현한다는 것을 상징적으로 보여준다. 무심히 눈을 뜨고 창문 너머의 세계를 투명하게 바라보는 대신, 똑바로 앉아 있기도 힘든 공간에서 나무판자로 막아 놓은 창문의 미세한 틈 사이로 관망을 하는 설정은 단순히 육안에 의존하지 않고 관심과 노력이 수반되는 상상의 자리바꿈이 시도되고 있음을 시사한다.

벽의 틈 사이로 크리처의 눈에 들어오는 첫 ‘광경’은 “작은 불가에 앉아 있는 노인”이 여자 아이에게서 건네받은 악기로 감미로운 음악을 연주하고, 이내 곁에서 흐느낌을 감지하며 아이를 따뜻한 미소로 보듬어 주는 모습이다. 이 장면을 지켜보던 크리처는 고통과 즐거움이 공존하는 “복받치는 특이한 감정”(sensations of a peculiar and overpowering nature; 85)에 압도된다. 스미스는 우리가 아무리 이기적인 존재라 하더라도 자신의 이해타산과 무관하게 타인의 불운에 슬퍼하고 행복에 기쁨을 느끼는 “천성적인 행동 원리”(some principles in his nature; 9)를 타고났다고 『도덕감정론』에서 이야기하는데, 메리 셸리는 크리처의 첫 공감을 통해 그를 스미스의 공감하는 인간으로 그려 낸다.³¹⁾ 한편, 단순히 감정을 목도하며 트레이시 가족의 기쁨과 슬픔에 “공감하는”(sympathized; 89) 크리처는 이들의 다감한 태도와 아름다운 용모를 마을 사람들의 거친 언행과 투박한 걸음걸이보다 우수한 것으로 생각하는 ‘선입견’을 보이기도 한다. 스미스는 이처럼 시각의 영향에 좌우되는 감정의 동요를 공감하고픈 마음

31) 메리 셸리의 원본에서 크리처는 자신이 느낀 감정을 다음처럼 묘사한다. “I felt my own hard nerves move and I was obliged to withdraw from the hole.” (*Original Frankenstein* 328) 한편, 퍼시 셸리는 스미스가 “육체”(body)에서 기인하는 정념과 “상상”(imagination)에서 기인하는 정념을 구분하는 것처럼 크리처가 경험하는 감정을 구체화한다(TMS 5). “I felt sensations of a peculiar and overpowering nature: they were a mixture of pain and pleasure, such as I had never experienced either from hunger or cold, or warmth or food; and I withdrew from my station unable to bear these emotions.” (*Original Frankenstein* 134)

이자 호기심이라 말한다. 이렇게 시작되는 크리처의 관망은 행복해 보이는 드레이시 가족의 삶에서 종종 목격되는 침울한 표정과 눈물의 의미를 이해하려는 애정 어린 노력으로 이어지고, 감정의 목도가 아닌 상황의 목도에 의거하는 공감으로 발전해 간다.

크리처는 펠릭스와 아가타가 노인 몰래 눈물을 흘리는 모습을 종종 목도하게 되는데, “그들이 불행한 **원인**을 알지 못하지만 마음이 크게 동요된다”(I saw no *cause* for their unhappiness, but I was deeply affected by it; 87, 필자 강조). 이처럼 감정의 목도를 통해 이루어지는 크리처의 공감은 드레이시 가족처럼 아름다운 존재들이 불행하다면 자신처럼 불완전하고 고독한 존재가 비참한 것이 이상할 게 없다는 자기 본위적인 양상을 보인다. 쾌적한 집에서 다양한 물건이 제공하는 편안함과 즐거움을 누리고, 훌륭한 옷과 맛있는 음식에 온기를 주는 불까지 소유하고 있을 뿐 아니라 서로의 따뜻한 애정과 대화를 나눌 수 있는 사람들이 왜 고통을 느끼는지 크리처는 의아해 한다. 이와 같은 ‘상상의 자리바꿈’은 드레이시 가족이 놓인 ‘물리적’ 상황에 자신을 그대로 옮겨 놓는 주관적 관념화에 의거한 것이다. 한편, 크리처는 “그들의 눈물이 무엇을 의미하는지”(what did their tears imply?; 87) 알고 싶어 한다. 이러한 호기심은 자신의 눈이 아닌 상대의 눈으로 세상을 바라보고자 하는 공감의 본질을 반영한다.³²⁾ 공감이 자기 본위에 기반한 것이라면 크리처는 드레이시 가족이 행복에 겨운 푸념을 하고 있다고 일소했을 것이다. 자신이 머무는 “헛간”(this hovel)도 “음산한 숲에 비하면 천국”(a paradise, compared to the bleak forest)인데 그렇게 아늑하고 따뜻한 집에 살면서 무슨 불평이냐며 말이다(84). 그러나 크리처가 이들의 슬픔을 이해하고자 하는 공감의 욕구는 우리가 “육체의 눈”(the eye of

32) 스미스는 공감의 본질을 “자기애”(self-love)로 설명하는 “홉스와 다수의 그의 추종자들”(Mr. Hobbes, and many of his followers)에 맞서 공감이 자기 본위적인 감정이 아니라고 주장한다(TMS 315).

the body; TMS 134)의 결점을 부지불식간에 바로잡는다는 스미스의 공감의 원리를 반영한다. 인간의 눈은 사물이 놓인 위치에 따라 그 크기를 실제와 다르게 인식하는데, 습관과 경험으로 우리의 의식이 이내 우리가 바라보는 곳으로 “자리 이동”(transporting myself; 135)을 함으로써 실제의 크기를 판단하게 된다는 원리이다. 스미스는 우리의 “마음의 눈”(the natural eye of the mind)도 육체의 눈처럼 “자기 본위”(selfish)로 세상을 인식하게 되지만 자리 이동을 통한 “제3의 눈”(the eyes of a third person)으로 상황을 객관적으로 인지할 수 있다고 주장한다(135). 그가 상상의 자리바꿈이 타인의 육체와 인성을 취함으로써 온전히 이루어질 수 있다고 하는 것도 이러한 이유에서이다.

크리처는 상당한 시간에 걸친 관찰을 통해 “처음에 수수께끼였던 많은 모습들”(many appearances which were at first enigmatic; 87)이 가난 때문이었다는 사실을 인지하게 된다. 처음에 크리처는 드레이시 가족의 그늘진 얼굴에 마음이 동하면서도 아무도, 아무것도 없는 자신보다 그들의 삶이 낫다는 생각에 그 슬픔을 이해하지 못하지만, 벽의 틈 사이로 이들 가족의 일상을 고스란히 지켜보면서 점차 이들의 눈으로 가난을 바라보며 공감하게 된다. 드레이시 가족은 소량의 빵과 우유와 텃밭의 채소에 의지해 연명하고, 아가타와 펠릭스는 종종 자신들은 굶주리면서도 노인에게 음식을 준다. 크리처는 아이들이 배고픔에 괴로워하는 모습을 언급하지만 그 육체적 고통에 공감한다는 언질은 없다. 크리처의 마음을 움직이는 것은 그들의 육체적 고통이 아닌 노인을 위하는 착한 심성이다. 가난이라는 어려운 상황 속에서 펠릭스와 아가타가 노인에게 보이는 착한 심성에 대한 크리처의 공감은 행동으로 구현된다. 크리처는 그동안 몰래 음식을 훔쳐 먹은 것이 그들에게 고통을 주는 행위였음을 깨닫고는 산에서 나는 열매와 도토리, 뿌리 등으로 허기를 채우게 되고, 펠릭스가 매일 힘들게 해오던

‘땀감’을 몰래 해다 놓기 시작한다. 이와 같은 크리처의 행동은 “단순한 적절성과 구별되는 미덕”(a considerable difference between virtue and mere propriety; 25)에 대한 공감으로 스미스는 “보상이 마땅한 공로”(merit . . . deserving reward; 67)에 대한 공감이라 말한다(*TMS*). 그의 공감론으로 풀어 보면, 아이들의 효성은 고마운 감정을 느끼게 하는 선행으로, 이에 대한 감사의 마음에 상응하는 공감이 착한 심성의 적절성에 대한 승인에 그치지 않는 ‘은혜’에 대한 ‘보답’의 필요성을 촉발시키는 감정이라는 것이다. 여기서 흥미로운 것은 노인이 자식의 도리라 할 수 있는 효심에 보답하는 모습은 제시되지 않지만 크리처가 노인의 입장에서 자식들을 “바라보아야 할 눈”(the eyes with which . . . he must look upon; Smith, *TMS* 70)으로 공감하고 있다는 것이다.³³⁾ 스미스는 관망자가 시혜자의 동기와 감정에 대한 직접 공감으로 그의 행동의 적절성을 인지하고 수혜자의 감사에 대한 간접 공감으로 전자의 행동의 공로를 인지하게 된다고 설명하는데, 크리처가 드레이시 가족을 위해 나무를 하는 행위는 노인이 느낄 감정에 대한 간접 공감과 아이들의 효성에 대한 직접 공감을 통해 이루어진다. 그리고 크리처의 공감이 추동하는 행동은 퍼시 셸리의 첨삭을 거쳐 “보이지 않는 손”(invisible hand; 90, 91)이 행하는 선행으로 묘사된다. 이는 타인의 행복을 목도하며 바라보는 즐거움 밖에 얻는 것이 없더라도 여전히 우리에게 그의 행복이 중요하다는 스미스의 논지와 무관

33) 만약 노인이 고마움을 느끼지 못하고 관망자인 크리처만 감사의 감정을 느낀다면 스미스는 이를 “가상의 공감”(illusive sympathy; *TMS* 71)이라 부를 것이다. 그가 죽은 자와의 공감을 가상의 공감이라 부르는 것도 죽은 자가 살아 있다면 “응당 느껴야만 하고 느끼게 될 거라 생각되는 분노”(that resentment which we imagine he ought to feel, and which he would feel; 71)를 관망자가 상상한다고 보기 때문이다. 설령 죽은 자가 갓난아이거나 광자여서 분노를 느끼지 못하는 경우라도 스미스의 관망자는 당사자의 감정이나 의식을 상상하지 않고 상황에 대한 온전한 이해를 도모하기에 문제가 되지 않는다. 여기서 ‘illusive sympathy’를 ‘환상에 불과한 공감’이 아닌 ‘가상(假想)의 공감’으로 번역한 것은 어떤 상황을 가정한 파라미터 안에서 느끼게 되는 감정을 스미스가 상정(想定)하고 있기 때문이다.

하지 않아 보인다. 자신의 행동으로 행복해 하는 드레이시 가족의 모습을 바라보며 크리처가 느끼는 기쁨의 선순환이 그가 의도하지 않은 사회적 혜택으로 돌아가고 있는 것은 아닐까? 이는 빅터가 월튼의 공감이 “부질없다”(it is useless; 17)며 공감의 소용에 대해 운운하는 것과 대치되는 것이다.

이처럼 크리처가 어떤 말도 알아듣지 못하면서 드레이시 가족의 삶의 모습을 바라보며 경험하게 되는 공감도 감정의 효과를 감정의 원인과의 관계에서 고려하는 공감의 내러티브를 통해 이루어진다. 한 편의 온전한 무언극을 보는 것처럼 그들의 삶을 목도하며 감정의 원인을 인지할 수 있기에 단순한 감정의 목도에서 불가능한 공감의 내러티브가 가능한 것이다. 한편, 크리처는 지속적으로 드레이시 가족을 관찰하며 가난과 배고픔의 고통스러운 상황에서 이들이 서로를 위하는 따뜻한 감정에 공감하게 되지만 “왜 펠릭스가 그토록 비참해 보이는지, 그리고 아가타는 왜 그리 슬퍼 보이는지”(why Felix appeared so miserable, and Agatha so sad; 91) 무언극만으로는 이해할 수 없다. 그는 “자신의 사고가 더욱 활발해지면서 이 아름다운 존재들이 느끼는 감정과 그 원인을 알아낼 수 있기를 열망했다”(my thoughts now became more active, and I longed to discover the *motives* and feelings of these lovely creatures; 필자 강조)며 “행복할 자격이 충분한 이들에게 다시 행복을 되찾게 해 줄 수 있는”(to restore happiness to these deserving people) 힘이 자신에게 있지 않을까 바보처럼 생각해 보았다고 말한다(91). 메리 셸리는 크리처가 이들의 감정과 감정의 원인을 간절히 알고 싶어 하는 시점을 드레이시 가족이 “뜻을 지닌 소리로 서로의 경험과 감정을 소통”(communicating their experience and feelings to one another by articulate sounds; 88)하고 있다는 사실을 발견하는 순간과 포개어 놓는다. “나는 그들이 소리 내는 단어들이 때때로 듣는 이의 마음과

얼굴에 기쁨이나 고통, 혹은 미소나 슬픔을 일게 하는 것을 인지하게 되었다. 이것은 그야말로 신과 같은 학문이기 때문에 배울 수 있기를 간절히 염원했다”(I perceived that the words they spoke sometimes produced pleasure or pain, smiles or sadness, in the minds and countenances of the hearers. This was indeed a godlike science, and I ardently desired to become acquainted with it; 88). 크리처는 “소리 내는 단어들이 눈에 보이는 사물들과 분명하게 드러나는 관계를 지니고 있지 않았다”(the words they uttered, not having any apparent connexion with visible objects; 88)며 “단어와 그 단어가 지칭하는 것 사이의 신비로운 관계”(the mystery of their reference; 89)에 대해 언급한다.³⁴⁾ 언어에 대한 이러한 언급은 드레이시 가족이 처한 상황을 이해함에 있어 육안에 의존하는 공감의 한계에 대한 언질로, 크리처의 관망이 온전한 상황의 목도로 도약하고 있음을 시사한다. 크리처는 이 시점에 자신의 모습이 “드레이시 가족의 품위 있고 아름다운 자태, 도자기빛 피부의 완벽한 모습”(the perfect forms of my cottagers—their grace, beauty, and delicate complexions; 90)과 극명히 대비된다는 사실을 인지하게 된다. 그리고 이때 “자신이 실제로 괴물이었다”(I was in reality the monster that I am)는 것을 알게 되고, 오래지 않아 “끔찍이 흉측한 모습이 불러오는 치명적인 결과”(the fatal effects of this miserable deformity)를 절감하게 되었다고 그는 한탄한다(90). 그런데 그가 언어를 익히며 『실낙원』 (*Paradise Lost*)과 『플루타크 영웅전』 (*Plutarch's Lives*), 그리고 『젊은 베르테르의 슬픔』 (*Sorrows of Werther*)이 재현하는 “이야기를 통해 끊임없이 자신의 내면을 들여다보며 단련할 수 있게”(I now continually studied and exercised my mind upon these histories; 103) 되면

34) 이는 연상 작용에 준하는 흠의 주관적 관념화와 대비되는 스미스의 객관적 관념화의 본질이기도 하다.

서 궁극적으로 “자신이 공감을 받을 가치가 전혀 없다고는 생각하지 않게 되었다”(I did not believe myself utterly unworthy of it [sympathy]; 107)고 말하기도 한다.³⁵⁾ 이는 결국 자신의 흉측한 모습을 인지하면서도 문학 작품에서 그려지는 미덕에 공감하는 자신의 내면의 모습에 공감할 수 있었다는 것으로, 언어를 통해 역사와 문학 세계의 관망자가 되어 세상을 바라볼 수 있었기에 가능한 변화라 할 수 있다.

크리처는 “자신의 마음을 움직이며 깊은 인상을 남긴 사건들에 대해 들려주겠다며 과거의 자신에서 현재의 자신이 있게 만들어 준 이야기”(I shall relate events that impressed me with feeling which, from what I was, have made me what I am; 92)를 풀어놓는다. 사피와 함께 언어를 배우며 이들 가족이 말하는 이야기를 대부분 알아듣게 되고, 펠릭스가 사피에게 가르치는 볼니의 『제국의 몰락』을 통해 “역사에 대한 대강의 지식”(a cursory knowledge of history; 95)을 습득하게 되는 크리처는 육안 이 아닌 언어를 통해 이루어지는 공감의 내러티브를 시작한다. 고대 그리스인의 천재적 지성과 고대 로마인의 용맹과 미덕으로 운을 떼는 크리처는 “아메리카 대륙의 발견으로 원주민들이 맞닥뜨리게 된 불행한 운명을 알게 되었을 때 사피와 함께 눈물을 흘렸다”(I heard of the discovery of the American hemisphere, and wept with Safie over the hapless fate of its original inhabitants; 95)고 말한다.³⁶⁾ “펠릭스가 상세한 설명을 해주지

35) “I could continually study and *exercise* my mind upon these *histories*” (*Original Frankenstein* 153); “I could continually study and occupy my mind upon them” (*Original Frankenstein* 338). 위에서 언급한 책들을 가리키는 메리 셸리의 “them”을 퍼시 셸리가 “*histories*”로 첨삭한 것은 그가 스미스의 내러티브 이론을 염두에 두었을 가능성을 강하게 시사한다. 스미스는 내러티브 양식을 “역사적 양식”(historicall stile; *LRBL* 89)으로도 일컫는다. 앞서 언급한 것처럼 퍼시 셸리의 수정은 이탤릭체로 표기된다.

36) 메리 셸리는 빅터와 크리처의 ‘역사관’을 병치시킨다. 행동을 추동하는 인간의 감정이나 동기와의 관계에서 역사를 이해하는 크리처와 달리, 빅터는 역사를 가시화된 사건

않았다면 이 책의 취지를 이해하지 못했을”(I should not have understood the purport of this book, had not Felix . . . given very minute *explanations*; 95, 필자 강조) 거라는 말에서 크리처가 아직은 원주민 학살과 식민지 개척의 인과 관계를 스스로 추론하고 있는 것은 아님을 알 수 있다.

이 놀라운 서술은 나에게 이상한 감정을 불어넣었다. 그렇게 대단한 전능과 미덕과 훌륭함을 갖춘 인간이라는 존재가 동시에 그토록 악랄하고 야비했던 말인가? 위대하고 유덕한 사람으로 인정 받는다는 것은 감성적인 존재에게 주어질 수 있는 최고의 영광인 것 같았다. 역사에 많이 기록되어 있는 것처럼 비열하고 악랄한 것은 최악의 수모이자 눈먼 두더지나 무해한 기생충의 처지보다 비참한 것처럼 보였다. 나는 한참 동안 어떻게 한 인간이 자신과 같은 인간을 살해하는지, 도대체 법과 정부는 왜 존재하는지 **상상**할 수 없었다. 그러나 악덕과 학살에 대한 자세한 이야기를 듣고서 그 의구심이 풀렸고, 역겨움과 혐오감으로 얼굴을 돌려야만 했다.

These wonderful narrations inspired me with strange feelings. Was man, indeed, at once so powerful, so virtuous, and magnificent, yet so vicious and base? . . . To be a great and virtuous man appeared the highest honour that can befall a sensitive being; to be base and vicious, as many on record have been, appeared the lowest degradation, a condition more abject

으로 인지한다. “Greece had not been enslaved; Caesar would have spared his country; America would have been discovered more gradually; and the empires of Mexico and Peru had not been destroyed.” (38) 빅터는 “완벽한 인간”(a human being in perfection)이 갖추어야 할 ‘미덕’을 “평온”(tranquility)으로 언급하며 감정의 원인이나 행위의 동기에 대한 이해와 거리를 둔다(37).

than that of the blind mole or harmless worm. For a long time I could not *conceive* how one man could go forth to murder his fellow, or even why there were laws and governments; but when I heard details of vice and bloodshed, my wonder ceased, and I turned away with disgust and loathing. (95-96; 필자 강조)

크리처는 고결하고 신처럼 그려지는 영웅적인 인간의 이면에 숨겨진 악랄함과 야비함에 당혹해 한다. 그런데 도저히 “상상할 수 없었던”(I could not conceive) 잔인한 학살에 대한 “내막을 듣자”(when I heard details) 그는 역겨움과 혐오감으로 경악한다(96). 이렇게 펠릭스의 설명을 통해 위대한 역사적 영웅들의 행위의 진상을 인지하게 되는 크리처는 이들을 버려지만도 못하고 눈이 퇴화되어 외형적으로도 찾아볼 수 없게 진화한 두더지에 비유한다.³⁷⁾ 크리처가 이 ‘영웅들’의 동기에 대해 구체적으로 기술하지 않지만 분명한 것은 크리처가 펠릭스의 ‘설명’을 통해 그 인과 관계를 인지하게 된다는 것이다.³⁸⁾

37) 크리처의 외양이 공감의 장애가 되고, 윌튼과 빅터(Victor)가 영예(glory)를 얻기 위해 북극을 탐험하고 생명을 창조하는 작품에서 역사의 승리자라 할 수 있는 영웅들이 눈먼 두더지에 비유되는 것은 특기할 만하다. 빅터는 생명 창조의 과정에서 “자신의 눈이 자연의 매력에 무감각해졌고”(my eyes were insensible to the charms of nature; 37) 가족까지 잊게 되었다고 말하기도 하고, 자신을 “광산 노역의 노예로 전락한 사람”(one doomed by slavery to toil in the mines; 38)에 비유하기도 한다. 특히, 빅터가 자신을 망자와 지하에 묻혀 “희미하고 거의 있으나마나 한 불빛에만 의존”(aided only by one glimmering, and seemingly ineffectual, light; 35)하여 삶의 길을 찾는 아랍 사람에 비유하는 것은 눈먼 두더지의 이미지와 떨어트려 생각하기 어렵다.

38) 크리처는 식민지 개척의 진상을 펠릭스의 ‘설명’을 듣고 “상상한다”(conceive). 한편, 관망의 시야가 허락된 독자의 경우 스스로 그 인과 관계를 추론해야 한다는 듯 작가는 그 ‘설명’을 크리처의 입을 통해 제시하지 않는다. 그녀는 ‘원주민들의 불행한 운명 : 식민지 개척 = 크리처의 분노 : 빅터의 생명 창조’의 동식이 인과 관계로 성립하는 것을 토대로 독자 스스로 공감의 내러티브를 구현하기를 기대한다.

위에서 크리처가 ‘이해하다’의 맥락에서 사용하는 ‘conceive’는 인과 관계의 필연성을 인지하는 것이다. 타인의 감정에 대한 관념을 직접 감각을 통해 형성할 수 없으며 오직 “그와 같은 상황에 우리 자신이 처해져 있을 때 어떤 느낌일지 **상상**해 봄으로써”(by *conceiving* what we ourselves should feel in the like situation; 9, 필자 강조) 공감의 가능하다는 『도덕 감정론』에서의 주장과, “원인과 결과의 연결”(that [connection] of cause and Effect)이 우리를 만족시킬 때 “무엇이 원인이었는지 **상상**할 수 있다”(conceive what it was that brought it about; 98 필자 강조)는 『수사학과 순수 문학 강의록』의 설명 모두 온전한 관망이 인과 관계의 필연성을 인지하는 과정임을 시사한다. 크리처는 육안에만 의존하다가 언어를 습득하며 시공간을 뛰어 넘는 인간의 역사로 관망의 시야를 확장하며 “광범위한 감탄과 즐거움”(a wide field for wonder and delight; 95)을 경험한다. 이처럼 부단한 관심과 노력으로 이해의 공백을 메워 나가는 크리처의 이야기를 통해 독자는 그가 도덕적 성장을 하고 있음을 인지한다.

크리처는 “가족 중 가장 큰 슬픔에 잠겨 있던 [펠릭스]”(the saddest of the groupe; 89)와도 공감하게 되는데, 이들의 대화를 알아듣게 되면서 그와 관련한 “많은 상황들이 서서히 [눈앞에] unfolds를 드러내게”(unfolding as it did a number of circumstances; 97) 되었기 때문이다. 크리처가 “자신의 친구들의 역사”(the history of my friends; 97)라며 들려주는 드레이시 가족의 이야기는 지금까지 그가 해온 1인칭 서술 방식과 선을 긋는 것으로 스미스가 “역사적 양식”(historicall stile; Smith *LRBL* 89)으로도 일컫는 내러티브 양식으로 기술된다.³⁹⁾ 이는 노인의 연주를 비롯한 이들 가족의 일상을 크리처가

39) 여기서 크리처가 대명사 “I”를 사용하는 부분은 사피와 펠릭스가 주고받은 “편지 사본”(copies of these letters)이 자신에게 있다며 “그의 이야기가 진실임을 증명”(prove the truth of my tale)하기 위해 빅터에게 주겠다는 말을 할 때이다(99). 스미스는 “역사가가 유일하게 증명할 필요가 있는 것이 그가 기술하는 사건들[이 실제라는 사실]”(the only thing

‘상황 속에서’ 직접 감각을 통해 인지하며 자신이 느낀 감정이나 생각을 자유로이 표현했던 것과 극명한 대비를 이루는 것이다.⁴⁰⁾

크리처가 내러티브 양식으로 기술하는 드레이시 가족의 ‘역사’는 다음과 같다. 드레이시 가족은 프랑스에서 부유하고 존경받는 일가였다. 그런데 군인으로 복무 중이던 펠릭스는 터키 상인이 종교적, 경제적 이유로 정부에 밀보여 “부당하게 사형 선고”(the injustice of his sentence)를 받는 과정을 법정에서 목격하게 되고, “억제할 수 없는 반감과 분개”(his horror and indignation . . . uncontrollable)를 느끼며 이 낯선 이방인을 감옥에서 탈출시키기에 이른다(98). 한편, 이로 인해 펠릭스가 곤경에 처하자 사피의 아버지로 밝혀지는 터키 상인은 자신의 목숨을 구해준 은혜를 저버리고 그에게서 등을 돌린다. 크리처는 이야기를 마치고 “이것이 자신이 처음 펠릭스를 보았을 때 그의 가슴을 우비고 있던 사건이자 이들 가족 중에서 그를 가장 비참하게 만든 원인이었다”(such were the events that preyed on the heart of Felix, and rendered him, when I first saw him, the most miserable of his family; 101)며 다음처럼 공감의 내러티브를 구현한다.

그는 가난을 견딜 수 있었을 것이고, 이 고통이 그의 미덕에 대한 보상이었다면 이를 크게 기뻐하며 받아들일 수 있었을 것이다. 하지만 터키 상인의 배은망덕함과 사랑하는 사피를 잃게 된 것은

he [the historian] can be under any necessity of proving is the events he relates; *LRBL* 101)이라며 화법의 전환을 허락하는데, 크리처의 내러티브는 이 원칙에 충실하다. “He [an historian] barely tells you the facts, and if he has any thing as a proof of it, <it> is only a quotation from some other authore in a note or parenthesis.” (*LRBL* 35)

40) 감각을 통한 경험을 토대로 자신의 감정이나 생각을 주관적 관념화를 통해 표현하는 수사적 담화와 달리, 스미스가 “역사적 양식”(historical stile; *LRBL* 89)으로 일컫는 내러티브 담화는 ‘사실’에 대한 객관적 관념화를 통해 이루어지기에 1인칭 사용을 절제하게 된다. 이는 내러티브에서 “3인칭 시점이 전적으로 사용”(exclusive use of the third person; Genette 8)된다는 구조주의 분석과 맥을 같이 하는 것이다.

그에게 더없이 쓰라리고 회복할 수 없는 불행이었다. 사피가 [그에게] 움으로써 그의 영혼에 새로운 삶의 생기가 스며들게 된 것이다. He could have endured poverty, and when this distress had been the meed of his virtue, he would have gloried in it: but the ingratitude of the Turk, and the loss of his beloved Safie, were misfortunes more bitter and irreparable. The arrival of the Arabian now infused new life into his soul. (101)

독자는 스미스의 내러티브 양식에 의거하는 앞선 크리처의 이야기를 토대로 그가 구현하는 공감의 내러티브의 인과 관계가 타당함을 인지한다. 펠릭스가 그렇게 슬퍼할 수밖에 없었던 이유를 크리처가 이 인용문에서처럼 말해 주지 않더라도 그가 재현하는 ‘역사’가 우리에게 이에 상응하는 공감의 내러티브를 구현할 수 있도록 허락하기 때문이다. 독자는 크리처가 펠릭스의 미덕에 공감하며 도덕적 성장을 했다는 말을 그의 내러티브를 통해 ‘사실’로 인지하게 된다.⁴¹⁾ 크리처가 스미스의 관망자가 되어 자신이 이해하게 된 사실들을 내러티브 양식으로 재현함으로써 자신의 감정과 생각을 명확하게 전달하게 되고, 역으로 독자는 그의 내러티브를 토대로 인과 관계를 추론하며 그에 상응하는 공감의 내러티브를 구현할 수 있게 되는 것이다. 즉, 도저히 이해할 수 없었던 펠릭스의 슬픔을 크리처가 언어를 통해 상황을 인지할 수 있게 되면서 상상하게(conceive) 되고, 그렇게 온전한 관망이 이루어진 후에 자신이 인지하는 사실들을 내러티브 양식으로 들려주기에 독자가 그의 이야기에 공감할 수 있는 것이다.

그런데 메리 셸리는 단지 크리처를 스미스의 관망자로 그려내는 것에

41) 억울하게 목숨을 잃을 처지에 놓인 이방인을 탈옥시키는 펠릭스의 계획에 그의 아버지도 협조한다([his father] aided . . . by quitting his house, under the pretense of a journey and concealed himself, with his daughter, in a obscure part of Paris; 100).

그치지 않고 이방인의 목숨을 구하는 펠릭스의 미덕에 대한 이야기를 저스틴의 사형을 방관하는 빅터의 이야기와 법정 장면의 병치를 통해 대비시킨다. 그런데 이 법정 장면의 병치를 고려에 넣지 않고 크리처의 공감 이 일방적인 관망자적 입장에서 이루어진다고 보게 되면 『프랑켄슈타인』을 공감의 인식론적 한계에 대한 작품으로 읽기 쉽다. 즉, 크리처가 관망자의 위치에 만족하지 않고 직접 무대에 뛰어들어 공감을 시도하면 인간의 감각이 극복할 수 없는 장애가 되어 과묵으로 차단기에 메리 셸리가 “공감의 실패에 대한 우화”(a parable about the failure of sympathy; Marshall, *Surprising Effects* 195)를 그리고 있다는 분석이 도출될 수 있다.⁴²⁾ 하지만 작가가 프로메테우스와 연계된 불의 이미지를 빅터가 아닌 크리처에게 덧씌우며 펠릭스의 미덕이 현현되는 법정과 저스틴의 죽음으로 종결되는 법정을 액자 구조를 통해 대치시키는 것은 『프랑켄슈타인』이 공감의 한계가 아닌 공감의 필요성에 방점을 두는 작품임을 시사한다. 지금부터는 크리처가 스미스의 관망자로 구현하는 공감이 왜 필요한지, 크리처와 같은 공감을 하지 못했을 때 어떤 결과가 초래되는지 빅터의 액자를 통해 생각해 보고자 한다.

엘리자베스의 편지에 따르면 저스틴은 집안의 하인이지만 가족 같은 존재로 빅터가 많이 예뻐했던 아이”(a great favourite of yours; 46)이기도 했다. 아리오스토(Ariosto)의 안젤리카(Angelica)처럼 내면을 그대로 보

42) 데이비드 마샬(David Marshall)은 “타인 앞에서 장면과 광경과 텍스트로 자신을 표현할 수 있는 능력”(people’s ability to represent themselves as tableaux, spectacles, and texts before others; *Surprising Effects* 5)이 공감을 결정한다고 주장한다. 즉, 상상의 자리바꿈이 가능하려면 행위자의 ‘표현력’이 뒷받침되어야 한다는 것이다. 마샬은 스미스뿐 아니라 메리 셸리 역시 인식론적 한계를 공감의 한계로 여긴다며 “오인된 인상과 표현”(impression and expression ... misconstrued; *Surprising Effects* 216)으로 희생되는 크리처와 저스틴을 통해 서로가 서로를 관망자와 광경으로 마주해야 하는 공감의 연극적 상황을 문제시한다고 분석한다.

여주는 듯한 아름답고 행복한 저스틴의 모습이 그의 우울한 기분을 사라지게 해주었다는 것이다. 그런데 펠릭스가 이방인의 부당한 사형 선고에 분노하며 그의 목숨을 구하는 것과 달리, 빅터는 크리처를 범인으로 확신한다면서도 저스틴이 윌리엄의 살인자로 몰려 재판을 받고 사형을 당하는 순간까지 침묵으로 일관한다. 여기서의 의문점은 빅터가 어떤 근거로 크리처를 범인으로 확신하는지와 그가 저스틴의 무죄를 확신하면서도 왜 침묵하는가이다. 빅터가 크리처를 범인으로 확신한다는 사실을 우리가 크게 문제 삼지 않는 것은 그가 윌리엄을 죽인 범인이 맞고, 그의 생각이 명중하는 것을 고딕 소설의 미스터리한 요소로 치부하기 때문이다. 한편, 작가는 철저하게 자기 본위적인 관념화를 통해 크리처를 범인으로 지목하는 빅터의 논거를 연결이 되지 않는 그의 이야기를 통해 희화화한다. 그가 잉골슈타트(Ingolstadt)에서 제나바로 돌아오는 길에 윌리엄의 살해 현장에 들르는 장면을 보면 칠혹 같은 어둠 속 번개 사이로 “인간의 것이라고 할 수 없는 섬뜩하고 흉측한 형상의 거대한 체구”(its gigantic stature, and the deformity of its aspect, more hideous than belongs to humanity)가 눈에 들어오자 빅터는 그 형상이 “자신이 생명을 준 몹쓸 추악한 악마”(the wretch, the filthy demon to whom I had given life)이자 동생을 죽인 범인이라 확신한다(56). 이 확신에 대한 논거는 “인간의 형상을 하고는”(in human shape; 56) 그토록 아름다운 아이를 죽일 수 없다는 것인데, 이는 “monster”의 어원—“보여주다”(Latin, monstrare)와 “경고하다”(Latin, monere)로 “그릇된 행동을 하는 인간들에게 경고의 차원에서 악덕과 어리석음과 무분별함의 결과를 눈에 보이도록 드러내기 위한”(to reveal visibly the results of vice, folly and unreason, as a warning . . . to erring humanity) 하늘의 목적을 내포하는—이 함의하는 결과 중심적인 사고의 부조리를 여실히 보여주는 것이다 (Baldick 10). 그는 살해의 “동기”(motive)가 무엇인지, 그 행위가 행위자의

“인성”(character)에 부합하는지, 그리고 범행을 저지를 “기회”(opportunity)가 있었는지와 같은 논리적 추론은 전혀 하지 않고 자신이 인지하는 걸 모습에 의거하여 판단을 한다(Smith, *LRBL* 171-72). 빅터는 “그러한 생각이 뇌리에 스친 것 자체가 사실에 대한 거부할 수 없는 증거”(the mere presence of the idea was an irresistible proof of the fact)라며 “자신의 상상”(my imagination)을 “진실”(its truth)과 동일시한다(56).⁴³⁾ 한편, 빅터가 번개가 치는 순간 보았다는 형상이 실제로 크리처였는지도 생각해볼 문제이다. 메리 셸리는 액자의 대비를 통해 특정 상황에 대한 빅터와 크리처의 엇갈린 내러티브를 여러 차례 제시하며 독자로 하여금 누구의 말을 받아들여야 할지 생각하게 한다. 이 경우 빅터는 “그 형상이 자신을 재빨리 지나갔다”(the figure passed me quickly; 56)고 하지만 크리처가 “그를 만날 수 있기를 소망하며 며칠간 그 장소를 떠돌았다”(for some days I haunted the spot . . . wishing to see you [Victor]; 118)고 말하는 것에서 빅터가 본 것이 그의 망상일 수 있음을 의심해 볼 수 있다.⁴⁴⁾

프랑켄슈타인 가족과 마을 사람들이 저스틴을 범인으로 여기는 근거도 빅터만큼의 선입견은 아니지만 그리 설득력이 있는 것은 아니다. 그녀가 범인이라는 “확신을 강하게 불어넣는 여러 정황들”(several circumstances

43) 빅터가 흉측한 형상의 크리처를 “자식”(child; 36)처럼 공들여 만들었다는 사실 자체도 그의 논리가 부조리함을 드러낸다.

44) 월튼과 클레발은 빅터의 눈에서 광기를 감지하기도 하고, 그 자신도 클레발과 엘리자베스의 환영을 보았다는 이야기를 한다. 여자 크리처를 파괴하는 순간 빅터는 “달빛 사이로”(by the light of the moon; 138) 자신을 응시하고 있는 크리처의 형상을 보았으며, 그를 버리는 밤에도 “흐릿한 누런 달빛이 창 의 덧문 사이로 밀고 들어오는”(the dim and yellow light of the moon . . . forced its way through the window shutters; 39) 배경에서 그의 눈이 자신에게 고정되어 있었다는 것에서 그의 광기를 의심해 볼 수 있다. 하지만 우리가 그의 말을 신뢰할 수 없는 것은 그가 서술하는 상황을 납득할 수 없기 때문이다. 가령 여자 크리처를 파괴하는 것을 본 크리처가 빅터를 막거나 다그치는 대신 “절망과 복수를 울부짖으면서 그 자리에서 물러났고”(with a howl of devilish despair and *revenge*, withdrew; 138), 한참 후에 그의 앞에 나타나 추궁했다는 것은 상식적으로 이해하기 어려운 심리이다.

. . . forced conviction upon us)은 저스틴의 옷에서 “빅터의 어머니의 초상화”(the picture of my mother)가 내장된 목걸이가 발견되었고 이를 묻는 질문에 “그녀가 매우 당황스러운 태도를 보였으며”(her extreme confusion of manner), 사건 당일 그녀가 범행이 일어난 장소와 멀지 않은 곳에 있었다는 것이다(59). 살인의 ‘동기’가 목걸이이고, 죽일 ‘기회’도 있었다는 것이다. 한편, 살인의 결정적 증거로 여겨지는 목걸이는 엘리자베스가 “짜구려 보석”(the bauble; 64)이라 말하는 것처럼 살인의 ‘동기’로는 설득력이 약하다. 또한 저스틴이 윌리엄의 살해 장소와 가까운 곳에 있었다는 사실이 문제시되는데, 그녀는 엘리자베스의 허락으로 그날 밤 “웬에 있는 아주머니 댁”(the house of an aunt at Chene; 62)에서 머물기로 되어 있었으며, 프랑켄슈타인 가족은 “생각보다 나들이가 지체되어”(we prolonged our walk farther than usual; 52) 돌아오지 못하고 그곳에 머무르게 되었기에 이 역시 설득력이 약하다. 더구나 그 목걸이는 “아이가 사라지기 한 시간 전”(an hour before the child had been missed; 62) 엘리자베스가 그의 목에 걸어 준 것으로 저스틴이 이를 알았을 리 만무하다. 만약 지나가던 행인이 목걸이가 탐나서 나쁜 마음을 먹고 범죄를 저질렀다면 악의 소행으로 볼 수 있지만, 저스틴이 우연히 숲에서 마주치게 된 윌리엄의 목걸이를 갖고 싶어 그를 죽였다는 것은 그런 설명도 불가능한 터무니없는 이야기이다.

크리실리아 벤포드(Criscilia Benford)는 문제의 목걸이를 “의혹이 제기된 행동에 대한 중언부언의 설명”(tautological explanation for her alleged behavior; 330)으로 분석한다. 목걸이를 통해 구현되는 “저스틴에 대한 크리처의 이야기”(the creature’s story about Justine)가 셰익스피어 “극의 배은망덕한 괴물”(the literary monster of ingratitude)을 “당대 사회에서 통용되는 프레임”(the contemporary social sense-making frame)으로 제시하고 있다는 것이다(330).⁴⁵⁾ 그럴듯해 보이는 크리처의 “일관된 서술”(the coherent

narrative; 330)이 저스틴을 죽게 만든다는 주장인데, 배은망덕한 하녀에 대한 기억을 떠올리는 주관적 관념화의 관점에서의 ‘일관된 서술’이라 할 수 있다. 한편, 『도덕감정론』에서 스미스는 행위를 추동하는 인간의 감정에 관한 한 ‘그럴듯해 보이는 서술’이라도 “어느 정도의 진실성을 띠지 않은 설명은 받아들이기 어렵다”(we are incapable of passing any account which does not preserve some little regard to the truth; 314)고 말한다. 먼나라의 국정에 대한 사실무근인 이야기를 확실한 사실처럼 꾸며내더라도 그 서술이 그럴듯해 보이면 우리를 믿게 만들 수 있지만, 타인의 감정이나 행동의 적절함을 인정하거나 부정하는 감정의 근원에 대한 이야기에서 “천성적인 정념과 아무런 연관성 없는 원리”(some principles which neither had any connexion with it [the cause of any natural sentiment])를 제시하면 “아무리 무분별하고 미숙한 독자라도 그 작가가 터무니없고 우스꽝스럽게 보일 거”(the author . . . would appear absurd and ridiculous to the most injudicious and unexperienced *reader*)라는 것이다(314; 필자 강조).⁴⁶⁾ 크리처가 지어낸 목걸이 이야기는 독자가 “자신을 속이는 관리인을 믿는 게으른 주인처럼”(like indolent masters, who put their trust in a steward who deceives them; Smith, *TMS* 314) 되지 말고 전후맥락을 따져본다면 의구심을 품을 수 있는데, 그 이야기에 이끌려 저스틴을 사형에 처하는 것은 빅터의 액자에서 제시되는 공감의 패러다임에 문제

45) 크리스 볼딕(Chris Baldick)에 따르면 셰익스피어 극에서의 “이야기 속 배은망덕한 괴물은 ‘친구나 특히 혈연에 대한 천륜의 의무’를 깬 인물이나 계약의 의무를 이행하지 못한 인물을 가리킨다”(the literary monster of ingratitude . . . is a character who breaks ‘the natural bonds of obligation towards friends and especially toward blood-relations’ or who fails to fulfill his or her contractual obligations; Benford 330에서 재인용).

46) 이러한 스미스의 주장은 온전한 관망을 전제하는 것이기에 현실에서는 이상적인 제안에 그치기 쉽다. 한편, 그가 단편적인 장면으로 감정을 마주하는 현실보다 내러티브의 ‘연결’을 염두에 두고 있다는 사실을 감안하면 문학이론으로 접근할 수 있다.

가 있음을 보여주는 것이다. 스미스는 감정의 근원이 “진실”(the truth; TMS 314)의 모습을 지니고 있어야 진위를 판단할 수 있다고 말하는데, 저스틴이 법정에서 “늘 한결같았던 자신의 인성이 의심스럽고 수상쩍게 보이는 정황들에 대한 재판관들의 긍정적인 해석을 이끌어 낼 수 있기를 바란다”(I hope the character I have always borne will incline my judges to a favourable interpretation, where any circumstances appears doubtful or suspicious; 62)고 호소하는 것도 그녀의 인성을 취하는 상상의 자리바꿈을 시도해 본다면 그 ‘목걸이 이야기’가 석연치 않은 것임을 알 수 있을 거라는 취지에서일 것이다. 사형 선고를 내리는 “그 어떤 재판관도 아무리 결정적인 것이라 해도 정황적 증거로는 판단하고 싶어 하지 않는다”(none of our judges like to condemn a criminal upon circumstantial evidence, be it ever so decisive)며 “그녀의 자백을 받은”(Justine had already confessed her guilt) 것을 다행으로 생각하는 것도 이 때문일 것이다(65).⁴⁷⁾ 크리처가 지어낸 ‘저스틴의 목걸이 이야기’는 ‘그럴듯한 이야기’의 설득력을 말하기 위함이 아니라 그것이 알고 보면 얼마나 ‘부조리한 이야기’인지 보여주기 위한 것이다.

이처럼 크리처와 빅터의 액자에서 병치되는 법정 에피소드를 비교 분석하면 이방인의 억울한 사형 선고에 분개하며 그의 목숨을 구한 펠릭스의 미덕이 가족 같은 저스틴의 무죄를 확신하면서도 그녀의 죽음을 방관하는 빅터의 침묵과 극명하게 대비되면서 스미스가 『도덕감정론』에서 강제할 수 있는 미덕으로 규정하는 정의(justice; 79)와 무관하지 않음을 알게 된다. 스미스는 “정의를 위배하는 것이 분노와 처벌의 온당한 대상

47) 베스 뉴먼(Beth Newman)은 저스틴에 대한 크리처의 이야기가 “청자에게 무척 설득력이 있고 유창하다”(far too eloquent and persuasive to its hearers; Benford 330에서 재인용)고 말한다. 한편, 스미스의 주장처럼 설득력이 개연성이 아닌 상상 체험을 통해 가능할 수 있는 ‘진실성’에 관한 것이라면 크리처의 목걸이 이야기는 설득력이 없어 보인다.

이며, 처벌은 분노의 자연스러운 결과”(it [the violation of justice] is . . . the proper object of resentment and of punishment, which is the natural consequence of resentment; 79)라며 정의를 구현하기 위해 “무력”(force; 80)을 사용할 수 있다고 주장한다. 여기서 정의의 위배는 “승인될 수 없는 동기에서 특정인에게 실제의 실질적인 상해를 입히는 것”(it does real and positive hurt to some particular persons, from motives which are naturally disapproved of; 79)이다. 스미스는 우리가 “불의”(injustice)에 의한 상처를 “양갚음”(avenge the hurt)하기 위한 “폭력”(violence)을 용인하는 것처럼 “상해를 막고 물리치는 것”(to prevent and beat off the injury)에 동조하게 된다고 말하는데, 펠릭스가 이방인을 탈옥시키며 그의 목숨을 구하는 행위에 크리처가 공감하는 것은 정의가 공감을 통해 구현될 수 있는 미덕임을 시사한다(79). 반면 빅터는 가족 같은 저스틴의 죽음을 방관하며 자신이 확신하는 진실조차 말하지 않는다.

빅터가 저스틴의 무죄를 확신하면서 그녀의 죽음에 침묵하는 이유를 설명하는 장면도 독자가 그를 신뢰할 수 없게 만든다는 점에서 문제적이다. 크리처의 액자에서는 펠릭스가 이방인과의 공감을 통해 구현한 정의에 공감하는 이야기가 내러티브 양식을 통해 제시되기에 독자가 그의 미덕에 대한 공감의 내러티브를 직접 구현하며 크리처의 공감이 적절하다는 것을 인지하게 된다. 다시 말해 독자가 크리처와 공감하는 것은 그의 내러티브를 통해 펠릭스의 미덕에 공감할 수 있기에 가능한 것이다. 만약 독자가 크리처가 들려주는 펠릭스의 이야기에 공감하지 않는다면 그와의 공감도 이루어질 수 없는 것이다. 즉, 이야기가 매개가 되어 공감이 이루어진다고 할 수 있는데, 빅터의 서술의 문제점은 독자가 인과 관계를 추론할 수 없게 만들면서 이야기의 의도에 의구심을 품게 만드는 내러티브라는 것이다. 빅터는 제네바의 집에 오기 전에 숲에서 거대한 체구

의 형상이 눈에 들어오자마자 그가 범인임을 확신하며 사람들에게 “자신이 알고 있는 살인자에 대해 알리고 바로 추격하게 하겠다는 생각이 가장 먼저 들었다”(my first thought was to discover what I knew of the murderer, and cause instant pursuit to be made; 57)고 말한다. 그런데 “자신이 들려 줄 이야기를 생각해 보니”(reflected what the story was that I had to tell) 자신도 믿지 못할 “전혀 사실 같지 않은 이야기”(the tale was utterly improbable)일 뿐더러 쫓아가 봤자 잡을 수 없는 엄청난 속도와 힘을 지닌 존재이기에 “함구하기로 결심했다”(I resolved to remain silent)는 것이다(57).⁴⁸⁾ 그런데 집에 도착해 저스틴이 범인이라는 이야기를 듣자 빅터는 “자신이 살인자를 안다”(I know the murderer; 59)며 모든 사실을 털어놓으려 하고, 알폰소(Alfonso)가 그녀가 무죄라면 무죄판결을 받을 것이라고 말하자 이내 안심하며 “그녀에게 유죄를 선고할 만큼 확실한 정황적 증거가 나올 수 있을 거라 걱정하지 않았다”(I had no fear . . . any circumstantial evidence could be brought forward strong enough to convict her; 60)고 말한다. 이미 목걸이에 대한 이야기를 듣고 “이상한 이야기”(a strange tale; 59)라 생각했다면서 말이다. 빅터는 저스틴을 걱정하는 엘리자베스에게 “그녀가 무죄이기에 무죄인 것이 증명될 것”(she

48) 빅터는 크리처가 “빙하의 얼음 동굴에서 살아갈 수 있고, 접근할 수 없는 산등성이의 벼랑에 숨어 추격을 피할 수 있는 피조물”(a creature who could exist in the ice caves of the glaciers, and hide himself from pursuit among the ridges of inaccessible precipices; 122)이라 말한다. 한편, 크리처가 “추위를 느껴서”(on a sensation of cold; 80) 빅터의 연구실에서 옷을 걸치고 나왔다거나, 트레이시 집의 헛간이 음산한 숲과 비교하면 천국이라고 말하는 것에서 그가 감각 수용에 있어 우리와 크게 다르지 않음을 알 수 있다. 빅터는 그를 엄청난 괴력의 존재로 묘사하지만 크리처는 자신이 목숨을 구해준 소녀의 동행이 쏜 총에 맞아 “살갓과 뼈가 파열되는 부상에 끔찍한 고통을 느끼며 몸부림친다”(writhed under the miserable pain of a wound, which shattered the flesh and bone; 116). 크리처는 “말할 수 없는 피로와 추위, 배고픔”(I have endured incalculable fatigue, and cold, and hunger; 140)을 여러 차례 토로한다.

is innocent . . . and that shall be proved; 60)이라 위로하면서 속으로는 “이제 곧 자신 때문에 그녀의 삶을 행복하게 한 모든 자질이 수치스러운 무덤 속에서 지워질 것이고 자신이 그 원인”(now all [qualities which promised to render her life happy] was to be obliterated in an ignominious grave—and I the cause; 61)이라며 그녀의 죽음을 예견한다. 빅터는 수천 번이고 저스틴을 위해 자기가 범인이라고 자백했겠지만 사건 당일 체내 바에 없었기에 “그러한 진술이 미친 사람의 헛소리로 받아들여질 것이고 자신으로 인해 고통받는 그녀의 무죄를 입증할 수 없을 것”(such a declaration would have been considered as the ravings of a madman, and would not have exculpated her who suffered through me; 61)이라며 침묵한다. 그리고 법정에서 저스틴의 유죄 판결이 점점 확실시되자 “크리처의 끔찍한 농간”(in his [the monster] hellish sport)으로 벌어진 일이기에 “회한이 자신의 가슴을 물어뜯었다”(the fangs of remorse tore my bosom)며 “그녀의 괴로움이 자신의 것만 못하다”(the tortures of the accused did not equal mine)고 말하기도 한다(64). 걸보기에 그가 하는 말들이 꼬리에 꼬리를 물고 이어진다 할 수 있을지 모르지만 의심쩍은 의도에 극히 이기적인 감정까지 묻어나는 이야기이다.

월튼은 모든 이야기를 들은 후에 다시 편지 형식을 취하며 “빅터의 이야기가 연결이 되고 일목요연하게 진실의 모습을 띠고 있지만 그가 보여준 펠릭스와 사피의 편지, 그리고 배에서 본 괴물의 환영이 그의 단언보다 훨씬 더 그의 내러티브가 사실이라는 확신이 들게 했다”(his tale is connected, and told with an appearance of the simplest truth; yet . . . the letters of Felix and Safie, which he shewed me, and the apparition of the monster, seen from our ship, brought to me a greater conviction of the truth of his narrative than his asseverations; 178)고 말한다. 그는 빅터의 빼어난

언변에 대한 찬사도 잊지 않는데, 이러한 평가는 연설가의 화술을 떠올리게 하는 것이다. 월튼은 빅터의 이야기가 시작되기 전에 그에게 엄청난 감탄과 연민을 느끼며 “그렇게 고귀한 인간이 고통으로 파괴된 것을 보고 자신이 어떻게 가슴 저미는 슬픔을 느끼지 않을 수 있겠느냐”(how can I see so noble a creature destroyed by misery without feeling the most poignant grief?; 15)고 토로하기도 하고, 일주일째 걸쳐 그의 이야기를 경청한 후에는 자신의 생각과 영혼의 모든 감정이 오로지 빅터에 대한 관심으로 심취되었다며 이 모든 것이 “그의 이야기와 그의 고상하고 온화한 태도”(this tale, and his own elevated and gentle manners; 179) 때문이라 말한다. 이러한 월튼의 생각은 “감정을 자극하는 빅터의 강렬한 화술”(his eloquence is forcible and touching; 179)에 영향을 받은 것이다.

한편, 월튼이 빅터의 언변에 감탄하지만 그의 이야기에 공감하지는 않는다. 월튼은 빅터의 청자이기는 하지만 작가가 설계한 액자 형식을 통해 크리처와 빅터의 이야기를 똑같이 1인칭 서술로 듣게 되기에 이들의 이야기를 모두 듣고 난 후 그가 보이는 반응에 주목할 필요가 있다. 그는 크리처가 빅터의 주검 앞에서 “슬픔과 공포로 절규”(exclamations of grief and horror)하는 모습에 “호기심이 뒤섞인 연민”(a mixture of curiosity and pity)을 느낀다(187). 물론 이것이 온전한 공감은 아니지만 “크리처의 가슴을 칼로 찌르라”(thrust your sword into his heart; 178)는 빅터의 유언을 실행해야 하는 사람의 반응으로는 적절치 않아 보인다. 마찬가지로 월튼의 액자에서 크리처의 이야기가 지속되고 그가 이야기 밖으로 사라지는 마지막 순간까지 빅터의 유언은 이행되지 않는다. 또한, 극한의 추위에 선원들이 죽어나가고 배가 빙산에 둘러싸여 일촉즉발로 파선될지 모르는 급박한 상황에서 남은 선원들이 탐험을 포기하자고 요구할 때 빅터는 영웅적인 기상을 고취시키는 연설로 선원들의 마음을 움직이는 듯싶지만 이

도 잠시의 감동에 그치고 월튼은 뱃머리를 돌린다.

북극의 바다 한가운데서 만난 빅터가 자신이 그토록 바라마지 않던 이상적인 공감의 상대임을 직감하며 그의 이야기를 일주일 동안 경청한 월튼의 이러한 반응은 무엇을 의미하는 것일까? 아마도 빅터가 이야기를 시작하며 밝힌 담화의 의도(I ardently hope that the gratification of your wishes may not be a serpent to sting you, as mine has been; 17)가 북극 항해를 포기하지 말라는 그의 선상 연설과 정면으로 충돌하는 것처럼 연결이 끊기면서 인과 관계를 추론할 수 없는 그의 이야기에 공감하기 어렵다는 작가의 언질일 것이다. 월튼은 빅터의 액자 이야기가 시작되기 직전 마가렛에게 보내는 편지에서 “이 원고가 그녀에게는 큰 재미를 주겠지만 그를 알고 그의 이야기를 그의 입으로부터 직접 듣는 자신은 언젠가 이 원고를 각별한 관심으로 공감하며 읽게 될 것”(this manuscript will doubtless afford you the greatest pleasure: but to me, who know him, and who hear it from his own lips, with what interest and sympathy shall I read it in some future day!; 18, 필자 강조)이라며 공감이 친밀한 관계에서 가능하다고 말한다. 하지만 마무리 액자에서 그려지는 월튼의 행동은 이 명제가 옳지 않을 수 있음을 시사한다. 그의 논리에 따르면 빅터의 입을 통해 크리처의 이야기를 듣게 되는 상황에서 후자보다는 전자와 공감을 해야 하지만 월튼은 빅터의 바람과 달리 뱃머리를 돌리고 크리처도 죽이지 않는다. 물론, 월튼이 스미스의 관망자로 형상화되는 크리처처럼 공감의 내러티브를 구현하는 것은 아니지만 말이다.

한편, 마가렛과 같은 위치를 점유하는 독자는 구조적으로 빅터의 입을 통해 크리처의 이야기를 접하는 월튼과 달리 이 둘의 1인칭 서사를 동등하게 읽는 극적 체험을 하게 된다. 뿐만 아니라 『프랑켄슈타인』의 액자 구조는 스미스가 『수사학과 순수 문학 강의록』에서 강조하는 시

간의 연결에 충실하게 설계되어서 독자는 하나의 온전한 상황을 목도하게 된다. 즉, 월튼은 편지에서 빅터를 만나는 장면을 기술하며 그의 이야기를 듣게 되는 상황을 제시한다. 이렇게 월튼의 편지에서 빅터의 이야기로 넘어가고, 빅터는 자신의 이야기를 들려주는 과정에서 크리처가 등장하며 자신에게 그의 이야기를 해주는 상황을 대화의 연장선에서 제시한다. 크리처의 이야기가 끝나고 빅터의 이야기로 넘어가는 것도 실제 빅터의 이야기 속에서 일어나는 상황이다. 빅터의 이야기가 끝나고 월튼의 이야기로 넘어가는 것도 마찬가지이며, 크리처가 월튼 앞에 홀연히 나타났다 사라지는 것 모두 시간의 연장선상에서 이루어지는 이야기와 사건들이다. 독자는 공감을 호소하는 각각의 주인공-서술자의 1인칭 서술을 듣는 청자이면서 마치 하나의 연속된 상황을 지켜보는 것처럼 공백이 없는 온전한 관망을 하게 되는 것이다. 또한 『프랑켄슈타인』의 액자 구조는 빅터의 생명 창조 이야기와 크리처가 살인을 저지르기까지의 이야기를 원인과 결과의 구도에서 조명하기에 크리처가 자신의 분노의 원이이라 말하는 빅터의 동기를 후자의 액자를 통해 살펴볼 수 있다.⁴⁹⁾ 3장에서는 이러한 액자의 특성을 염두에 두며 크리처의 분노에 대한 공감을 시도해 본다.

49) 1장에서 짚어 본 것처럼 스미스는 『수사학과 순수 문학 강의록』에서 “사건을 기술함에 있어 사건과 연계된 행위자와 관망자의 내면에 미치는 효과를 풀어 놓는다”(which unfolded the effects the events related produced on the minds of the actors or spectators of those; 112-13) 이야기가 가장 흥미로울 수 있다며 감정을 촉발하는 상황을 상대의 행위와 “동기”(motives; 73)로 심화시킨다.

3. 문학, 독자, 그리고 공감

본고의 서문에서 짚어 본 것처럼 퍼시 셸리는 『프랑켄슈타인』 서문에서 작가의 목소리를 취하며 이 작품이 의도하는 바를 “오늘날 소설이 초래하는 정신적 쇠퇴에서 탈피하여 단란한 가족애를 스케치하고 보편적 미덕의 훌륭함을 보여주는 것”이라고 밝힌다. 그런데 바로 다음 문장에서 이와 같은 작품의 의도가 작품 속에서 직접적으로 표현되고 있는 것은 아니라고 명시한다.

영웅의 인성과 상황에서 자연스레 나올 수 있는 의견이 필자가 늘 가지고 있던 확신으로 간주되어서는 결코 안 될 것이다. 또한 텍스트에서 당연하게 유추할 수 있는 것들이 무엇이 되었건 필자가 선호하는 어떤 특정 철학사조로 이해되어서도 안 될 것이다.

The opinions which naturally spring from the character and situation of the hero are by no means to be conceived as existing always in my own conviction; nor is any inference justly to be drawn from the following pages as prejudicing any philosophical doctrine of whatever kind. (*Original Frankenstein* 433)

여기서 퍼시 셸리는 작품 속 영웅인 빅터의 인성에서 유추 가능한 의견이나 텍스트에 포함된 철학적 견해를 작가의 생각과 동일시해서는 안 된다고 충고하는데, 이는 『프랑켄슈타인』이 작가의 생각을 직접적으로 표현하지 않고 사실을 담담하게 기술하는 내러티브 담화의 본질에 충실한 작품

임을 명시하는 것이다. 사실 『프랑켄슈타인』의 액자 구조는 월튼의 편지를 시작으로 자서전과 같은 빅터와 크리처의 이야기가 각각 1인칭 시점으로 기술되기에 작가의 생각과는 무관한 역사적 문건(historical document)에 준한다고 볼 수 있다. 월튼은 자신이 들은 이야기를 “가능한 빅터가 하는 말 그대로 기록하겠다”(to record, as nearly as possible in his own words; 18)며 그의 역할이 편집자에 불과한 것임을 일러둔다. 그런데 월튼이 빅터에게 들은 이야기를 그대로 받아 적는 것은 그렇다 해도 빅터가 크리처에게 들은 이야기까지 당사자의 1인칭 서술로 기록하는 것은 좀 어색한 설정처럼 보이기도 한다. 하지만 내러티브에 포함된 대화들이 1인칭 서술이고, 조금 긴 대화의 연장선에서 본다면 내러티브의 본질에 충실한 작가의 장치로 무리 없이 받아들일 수 있는 형식이다. 『프랑켄슈타인』은 소설이지만 편지와 편지 형식의 일기, 그리고 이야기의 직접 인용으로만 구성되어 테크닉상 3인칭 서술자를 통해 개입 가능한 작가의 목소리가 완전히 배제되기에 극적 재현으로만 구성된 순수한 내러티브 담화라 할 수 있다.

월튼과 빅터, 크리처로 구성된 주인공-서술자가 자신의 청자에게 공감을 호소하는 『프랑켄슈타인』의 액자 구조는 독자를 직접 이들의 감정의 경향을 인지하며 그 적절성을 판단하는 관망자로 위치시킨다. 퍼시 셸리가 서평에서 “인간의 원초적 감정을 드러내 보이는 이 작품에서 . . . 감정의 근원과 경향에 대한 추론”이 수반되어야 온전한 공감이 가능하다고 강조하는 것도 이 소설을 단순히 감정에 호소하는 감상적 서술로 받아들이지 말고 독자가 독립적인 사고의 주체로서 상상의 자리바꿈을 시도해야 한다는 취지에서일 것이다. 특히 퍼시 셸리가 원초적 감정의 첫인상과 그 오해의 소지를 경계하며 구체적으로 언급하는 감정은 크리처의 범죄와 악의의 원인으로 표현하는 분노인데, 이는 스미스가 『도덕감정론』에서 정의(justice)의 미덕과 연계하여 조명하는 감정이다. 슬픔이나 기쁨의 감

정을 목도하며 형성되는 일반적인 관념에 기반한 공감에 그 원인을 알기 전까지 매우 불완전하다면, “분노의 경우 원인을 알기 전까지 동참하기 꺼려지는 것이 인간의 천성같다”(nature, it seems, teaches us ... till informed of its cause, to be disposed rather to take part against it; 11)고 스미스는 말한다. 기쁨이나 슬픔의 감정을 목도할 때는 감정의 당사자에게 우리의 관심이 집중되지만, 분노의 경우 그 원인이 되는 대상, 즉 분노가 향하는 대상을 떠올리게 된다는 것이다. 이는 스미스가 바로 몇 문단 앞에서 상상의 자리바꿈을 설명하며 “상황에 대한 생각을 통해 [당사자의 감정에] 상응하는 감정이 모든 주의 깊은 관망자의 가슴속에서 일어난다”(an analogous emotion springs up, at the thought of his situation, in the breast of every attentive spectator)며 “비극이나 로맨스의 영웅”(those heroes of tragedy or romance)에 대한 독자의 공감에 대해 이야기하는 것과 상충하는 것처럼 보이기도 한다(10). “영웅이 자신을 배반하지 않는 의리 있는 친구에게 느끼는 고마움에 우리도 빠져들게 되고, 자신을 해치거나 저버리거나 기만하는 자에게 느끼는 분노에 우리도 진심으로 동조하게 된다”(we enter into their gratitude towards those faithful friends who did not desert them in their difficulties; we heartily go along with their *resentment* against those perfidious traitors who injured, abandoned, or deceived them; Smith, *TMS* 10, 필자 강조). 그런데 스미스가 “성난 사람의 사나운 행동”(the furious behavior of an angry man)의 경우 “분노가 향하는 대상이 처한 상황을 명명백백 보여주기”(we plainly see what is the situation of those with whom he is angry) 그 대상의 입장에서 두려움을 느끼게 만들면서 적개심만 키우게 된다면 분노를 ‘감정의 목도’로는 공감하기 어려운 감정으로 꼽는 것은 단편적인 장면으로 딱딱뜨리게 되었을 경우이다(11). 이러한 ‘모순된’ 병치는 단편적인 상황으로 타

인의 분노를 마주하게 될 때와 달리 비극이나 로맨스와 같은 문학 작품을 감상하는 관객이나 독자는 감정을 촉발하는 총체적인 상황을 관망하게 되기에 작중 인물이 느끼는 분노에 불가항력적으로 공감하게 된다는 논지를 던지시 드리우는 것이다. 비극이나 로맨스와 같은 문학 작품을 감상하는 관객이나 독자는 단편적인 상황으로 분노의 감정을 마주하는 것이 아니라 감정을 촉발하는 총체적인 상황을 관망하게 되기에 작중 인물이 느끼는 분노에 공감하게 된다는 것이다.

그런데 문학 속 주인공들과의 상상의 자리바꿈이 함께 언급되는 다른 공감의 대상과의 자리바꿈—고문대의 형제를 비롯해 가격을 당하기 직전의 사람, 외줄타기 곡예사, 그리고 눈에 진물이 나는 사람—과 차별화 되는 것은 감정을 촉발하는 상황이 주인공의 친구나 적대자로 상정된다는 것이다.⁵⁰⁾ 스미스는 감사와 분노의 감정을 촉발하는 상황에 대한 이해를 『도덕감정론』 2권 「공덕과 죄과에 대하여; 혹은, 보상과 처벌의 대상에 대하여」 (“Of Merit and Demerit; or, of the Objects of Reward and Punishment”)에서 감정을 촉발하는 상대의 “동기”(motives; 73)의 적절성을 판단하는 문제로 심화시키는데, 이는 감정의 당사자뿐 아니라 감정을 촉발하는 상대와의 상상의 자리바꿈이 수반되어야 함을 의미한다. 스미스가 수사학 강의에서 타키투스(Tacitus, c.56-c.117 AD)를 예시하며 “사건을 기술함에 있어 사건과 연계된 행위자와 관망자의 내면에 미치는 효과를 풀어 놓는”(which unfolded the effects the events related produced on the minds of the actors or spectators of those) 역사가의 글귀가 가장 흥미로울 수 있다며 “[내면의] 효과에 대한 이야기로 독자의 흥미를 끌 수 있는 사건들로만 구성된 역사”(a history consisting entirely of such events as

50) 보통 스미스의 공감을 설명하기 위해 『도덕감정론』의 첫머리에 등장하는 고문대의 형제가 회자되지만 이 예는 타인의 감정에 대한 관념을 상상을 통해서만 형성할 수 있다는 인식론적 전제와 상상의 자리바꿈의 원리를 설명하기 위한 것이다.

were capable of interesting the minds of the Readers by accounts of the effects they produced)를 지향하는 것도 이와 무관하지 않다(LRBL 112-13).⁵¹⁾ 즉, 타키투스의 글이 인물의 행위를 기술함에 있어 사건과 직접 연계된 외부적 요인들에 대한 지식을 제공하지 않지만 “더 큰 흥미를 유발하며 인간이 행동하는 동기를 이해할 수 있도록 독자를 유도”(it will be more interesting and lead us into . . . the knowledge of *the motives* by which men act; LRBL 113, 필자 강조)할 수 있다는 것은 당사자의 감정을 촉발하는 상황이 가시화된 사건이 아니라 그 행위를 추동하는 감정과 동기라는 도덕 감정의 영역으로 수렴됨을 시사한다.⁵²⁾

이를 『프랑켄슈타인』 분석에 적용해 보면 크리처와의 공감은 분노와 슬픔을 토로하는 간접 서술이나 자신의 본성이 악하지 않았다는 그의 주장보다 그 원인인 빅터의 생명 창조 “행위에 대한 관망”(observations on the conduct of the men; Smith, LRBL 114)을 통해 이루어질 수 있다.⁵³⁾ 이 소설의 액자 구조는 크리처의 분노를 빅터의 생명 창조 이야기와 대

51) 마크 샬버 필립스(Mark Salber Philips)는 이를 타인의 감정처럼 감각으로 직접 느낄 수 없는 대상에 대한 “간접 서술의 이점을 잘 인지한 타키투스”(Tacitus understood the advantages of indirect narrative)에 대해 호평하는 “스미스의 감상주의적 미학”(Smith’s sentimental aesthetic)으로 분석한다(“Adam Smith” 76). 한편, 그는 간접 서술이 허락하는 “관망”(the spectatorialism)이 “중립성에 훨씬 미치지 못한”(stops well short of impartiality) 것이어서 “수동적인 공감을 추동한다”(to heighten readerly sympathy)고 말한다(75).

52) 스미스는 “독자의 심금을 울리려면”(when we mean to affect the reader deeply) 공공한 사실을 기술하는 “직접 서술”(a direct description)에만 의존하지 말고 “사건이 행위자와 관망자에게 미친 영향을 묘사하는 간접 서술 기법”(the indirect method of description, relating the effects the transaction produced both on the actors and Spectators)을 사용해야 한다고 주장한다(LRBL 86-87). 스미스가 간접 서술의 중요성을 강조하는 것은 표현의 직접 효과만을 위한 것이 아니라 감정의 양상을 구체적으로 그려냄으로써 감정의 격렬함의 정도나 성향이 문제의 상황에 적절한 것인지 판단할 수 있도록—즉, 독자가 상상의 자리바꿈을 통해 경험하는 감정과 일치하는지 비교할 수 있도록—허락하기 때문이다.

53) 생명 창조를 파우스트적 야망과 연계한 분석은 연상 작용의 주관적 관념화에 의거한 것으로 작품 분석이 특정 인물인 ‘빅터의 동기’로 심화될 수 없는 한계가 있다.

치시키기에 전자의 주관적 관념화에 의존하지 않고 후자의 액자를 통해 그 원인이 되는 ‘행위’가 적절한지에 대한 객관적 관념화를 시도할 수 있다. 빅터의 생명 창조는—크리처가 관망하는 펠릭스의 법정과 빅터가 방관하는 저스틴의 법정이 병치되는 것처럼—월튼의 항해와 더블링을 이룬다. 법정의 병치가 대비 구도로 제시된다면 영예(glory)를 위한 생명 창조와 북극 탐험은 영예를 추구하는 영웅의 과거와 현재, 미래의 구도에서 제시된다. 빅터의 이야기가 영웅의 과거라면 월튼의 북극 탐험은 현재 진행형이며, 빅터의 이야기를 듣고 난 후의 월튼의 변화가 그의 미래를 결정하게 된다. 지금부터는 이들 액자의 병치를 염두에 두면서 생명을 창조하는 빅터의 동기에 대해 생각해 보고자 한다.

빅터는 생명 창조와 관련된 이야기를 할 때 사건과 사건을 이어주는 연결 고리를 종종 얼버무린다. 가령 잉골슈타트에서 더 이상 배울 것이 없어서 집으로 돌아가려고 했지만 “자신을 거기에 머무르게 만든 어떤 일이 발생해서”(an incident happened that protracted my stay; 33) 전혀 계획에 없던 생명 창조를 돌연 시작하게 되었다는 식의 설명이나, 가족이 토농(Thonon)에 온천을 하러 갔을 때 “긋은 날씨”(the inclemency of the weather; 22)로 여관에 발이 묶이게 되면서 우연히 코르넬리우스 아그리파(Cornelius Agrippa)의 책을 읽게 되었다는 이야기가 그러하다. 아그리파의 비술이 완전히 거짓된 것임을 깨달은 후에도 현대 과학에 입문하지 않았던 것은 아버지가 권유한 자연 철학 강의를 듣고 싶었지만 그 과정이 거의 끝날 때까지 강의에 참석할 수 없게 만든 “어떤 일”(some accident; 25)이 일어났기 때문이라고 빅터는 ‘설명’한다. 그런데 그의 이야기를 찬찬히 살펴보면 그 원인이 영예에 대한 갈구로 수렴됨을 확인할 수 있다. 아그리파를 접한 열세 살 빅터는 황금을 만들 수 있는 “현자의 돌”(the philosopher’s stone)과 “불로장생의 영약”(the elixir of life)의 발견을 꿈꾸게 되지만 그

에게 부는 하찮았기에 인간의 몸에서 병을 없애는 업적으로 영예를 얻기로 결심한다(23). 그런데 열다섯 살 무렵 집 근처의 아름답고 오래된 오크 나무가 번개에 맞아 “한 줄기 불길”(a stream of fire)이 되어 “눈부신 빛”(the dazzling light)을 내뿜다가 불과 함께 나무도 사라져버리는 광경을 보고 아그리파에 대한 빅터의 열정도 사그라진다(24). 것처럼 파괴적인 힘을 가진 천둥과 번개의 근원이 과학적 실험을 통해 “전기”(Electricity; 24)의 원리로 설명되는 것을 보고 아그리파의 비술이 키메라에 지나지 않음을 알게 되면서 흥미를 잃게 되었다는 것이다. 빅터는 열일곱이 되어 잉골슈타트 대학(the University of Ingolstadt)에 갈 때까지 그토록 열성적으로 좋아했던 자연 과학을 완전히 등한시하게 된다. 한편, 여러 우연한 일이 겹치면서 현대 과학을 하고 싶은 마음이 좀처럼 내키지 않았다고 빅터는 에두르지만 그의 본심은 잉골슈타트에서 현대 과학에 입문하면서 느끼는 망설임과 갈등을 통해 드러난다.

빅터는 자신이 현대 과학에 흥미가 없었던 것은 “그 쓰임을 경멸”(a contempt for the uses; 29)했기 때문이라 말한다.

과학의 대가들이 불멸과 권능을 추구했던 것은 매우 다른 취지에서였다. 비록 헛된 것들이기는 했지만 그들의 생각은 원대했다. 하지만 지금은 상황이 달라졌다. 과학에 대한 나의 흥미를 싹트게 한 그러한 비전을 탐구자들이 스스로의 야망을 제한하며 소멸시키고 있는 것 같았다. 무한하게 펼쳐진 원대함의 키메라를 보잘 것 없는 현실과 맞바꾸어야만 하는 지경에 처했던 것이다.

It was very different, when the masters of the science sought immortality and power: such views, although futile, were grand: but now the scene was changed. The ambition of the inquirer

seemed to limit itself to the annihilation of those visions on which my interest in science was chiefly founded. I was required to exchange chimeras of boundless grandeur, for realities of little worth. (29-30)

빅터가 과학에 매력을 느꼈던 이유는 아그리파의 비술이 원대한 야망을 꿈꾸게 해주었기 때문인데, 현대 과학은 그러한 거대한 힘과 야심을 허락하지 않았기에 그에게 아무런 흥미를 불러일으키지 못했던 것이다. 그런데 이러한 빅터에게 발트만 교수(M. Waldman)의 현대 화학에 대한 찬사가 현대 과학을 수용하는 전환점이 된다. 발트만은 “과거의 연구자들이 불가능을 장담하면서 아무것도 이루지 못했던”(the ancient teachers of this science . . . promised impossibilities, and performed nothing) 것과 달리, 현대의 과학자들은 금속이 금으로 바뀔 수 없고 불로장생의 영약도 키메라임을 알기에 터무니없는 희망을 약속하지 않았지만 정작 “기적”(miracles)을 이룬 것은 이들이었다고 말한다(30).

그들은 자연의 깊숙한 곳까지 뚫고 들어가 비밀에 싸인 그 원리를 보여주었다네. 그들은 천국에도 올라간 거지. 우리가 숨쉬는 대기의 본질과 피의 순환에 대해서 알아냈으니 말이야. 새로우면서도 거의 무한한 힘을 얻게 된 거란 말일세. 그들은 하늘의 천둥을 불러낼 수도 있고 지진을 만들어 낼 수도 있게 되었으니까.

They penetrate into the recesses of nature, and shew how she works in her hiding places. They ascend into the heavens; they have discovered how the blood circulates, and the nature of the air we breathe. They have acquired new and almost unlimited

powers; they can command the thunders of heaven, mimic the earthquake, and even mock the invisible world with its own shadows. (30-31)

자연의 원리를 밝힘으로써 실제로 이용할 수 있게 되었다는 현대 과학에 대한 발트만의 예찬이 빅터가 아그리과의 비술을 통해 경험하고자 한 무한한 힘의 세계의 지평을 현실적인 가능성으로 제시한 것이다. 빅터는 발트만과의 면담을 통해 “장차 자신의 운명이 결정되었다”(it decided my future destiny; 32)고 말한다.

이러한 빅터의 지식 추구의 욕구 뒤에는 “세상으로 나아가 다른 사람들 사이에서 자신의 자리를 구축하기를 간절히 바라는”(had longed to enter the world, and take my station among other human beings; 28) 사회적 인정에 대한 욕구가 자리한다.⁵⁴⁾ 스미스는 사회적 인정에 대한 갈망을 “대중의 공감과 주목”(general sympathy and attention; 57)을 받고 싶은 열망으로 설명한다. 다른 사람의 관심과 주목을 받고 부러움의 대상이 된다는 것이 위대함을 추구하는 이유이며, 자신에 대한 평판이 모든 시름과 고역을 보상해 줄 수 있다는 것이다. 빅터는 “자신의 열정과 실력에 학생들과 교수들이 경탄했다”(my ardour was indeed the astonishment of the students; and my proficiency, that of the masters; 32)며 이러한 사회적 인정이 이 년 동안 집에 한 번도 가지 않고 연구에 마음과 영혼을 쏟아 부은 결과임을 내비친다. 빅터는 과학을 더 깊이 알아 갈수록 지식 자체

54) 이는 빅터가 대학에 가기 전까지 “남들과의 접촉이 거의 없는 가정적인 삶”(my life ... remarkably secluded and domestic)을 살아서 “새로운 얼굴에 극복할 수 없는 혐오감”(invincible repugnance to new countenances)이 있었고 “모르는 사람들과 어울리는 것에 완전히 부적합한 사람이라 생각했다”(I believed myself totally unfitted for the company of strangers)는 말과 상충되어 보이기도 한다(28). 한편, 사회적으로 인정을 받고자 하는 욕구 역시 개인적인 영역으로 수렴된다.

를 위해 학문에 매진하게 되었다고 말하기도 하지만 그 근거에는 현대 과학을 통해 드높은 명성을 성취하겠다는 야망이 자리한다. 다른 학문의 경우 이전에 다른 사람들이 간만큼 갈 수 있기에 더 이상 올라갈 수 없는 반면, 과학적 탐구는 “발견과 경이를 위한 끝없는 양식”(continual food for discovery and wonder; 33)을 제공한다는 것이다. 이렇게 연구에만 매진한 빅터는 어느 화학 장치의 성능을 개선하는 방법을 발견하며 “대학에서 엄청난 존경과 감탄”(great esteem and admiration at the university; 33)의 대상이 된다.

빅터는 자신의 특별한 관심을 끌었던 분야가 인간, 그리고 특히 생명이 있는 동물의 몸의 구조였으며 지금까지 두려움이나 무심함으로 “주체 넘는 호기심”(a bold question)으로 치부되며 신비에 가려졌던 “생명의 원리”(this principle of life)를 파헤치게 되었다고 말한다(33). 이를 위해 죽음도 들여다보아야 했던 그의 연구는 육체의 부패를 관찰해야 하는 “견딜 수 없을 정도로 진저리나는”(irksome and almost intolerable; 33) 괴로움의 연속이었다고 한다. 묘지와 납골당을 전전하며 인간의 형체가 썩어 없어지는 것을 보는 것이 인간의 감수성으로 견뎌내기에 너무 힘들었다는 것이다. 그런데 중국에 “너무나도 눈부시고 경이로우면서도 무척이나 간단한 진리의 불빛”(a *light* so brilliant and wondrous, yet so simple; 34, 필자 강조)을 발견하게 되었을 때의 빅터의 반응은 지식 자체를 위해 학문에 탐닉했다거나 박애의 마음으로 인류를 위해 고통을 감수한 사람이 보임직한 반응과는 거리가 있다. 빅터는 “생명의 생성 원인”(the cause of generation and life)을 발견해서 직접 “생명이 없는 것에 생기를 불어넣을”(bestowing animation upon lifeless matter) 수 있게 되자 “자신만에 의해 이 놀라운 비밀이 결국 발견될 수 있었다”(I alone should be reserved to discover so astonishing a secret)는 사실에 황홀한 기쁨을 느낀다(34). 그러나 이것도

잠시 그는 자신의 발견을 어떤 방식으로 활용해야 할지 망설이게 된다. 비록 생명을 부여하는 능력을 갖게 됐지만 생명을 받아들일 몸체의 복잡한 섬유조직과 근육과 혈관을 만드는 일이 상상할 수 없는 어려운 작업으로 남아 있었기 때문이다.

처음에 “빅터는 자신 같은 존재를 만들어야 할지 아니면 단순한 구조의 생명체를 만들어야 할지”(whether I should attempt the creation of a being like myself or one of simpler organization; 35) 갈피를 못 잡지만 생명의 비밀을 발견했다는 사실에 의기양양하여 인간을 창조하기로 결심한다. 그러나 빅터 자신도 실제 그의 능력으로는 하나의 온전한 인간을 만들 수 없다는 것을 너무나도 잘 인지하고 있다.

내가 보유한 기술은 그렇게 어려운 작업에 전혀 적절치 않았지만 종국에는 성공하리라는 확신이 있었다. [사실] 수많은 실패의 시나리오를 생각해 보았다. 나의 작업은 끊임없이 좌절될지 모르고, 결국 성공한다 하더라도 결함이 있을 것이다. 하지만 과학과 기계가 나날이 향상되는 것을 고려하면 현재의 시도가 적어도 미래의 성공에 초석이 될 수 있을 거라는 희망에 용기가 생겨났다.

The materials at present within my command hardly appeared adequate to so arduous an undertaking; but I doubted not that I should ultimately succeed. I prepared myself for a multitude of reverses; my operations might be incessantly baffled, and at last my work be but imperfect: yet, when I considered the improvement which every day takes place in science and mechanics, I was encouraged to hope my present attempts would at least lay the foundations of future success. (35)

빅터가 인간 창조를 시작하며 가졌던 생각은 자신의 시도가 계속 좌절되고 그 최종 결과물이 불완전하더라도 자신의 현재의 시도가 미래의 성공을 위한 초석이 될 것이기에 시도할 가치가 있다는 것이다. 이것은 빅터가 월튼의 마무리 액자에서 “광기와 같은 열정에 휩싸여 이성적인 동물을 창조했고 자신에게 지워진 의무에 충실하게 그의 행복과 안위를 보장하려 했다”(in a fit of enthusiastic madness I created a rational creature, and was bound towards him, to assure, as far as in my power, his happiness and well-being; 185)는 말과 정면으로 충돌한다.⁵⁵⁾ 인간 창조가 지금은 실패하더라도 결국 성공을 위한 밑거름이 될 거라 믿는 빅터에게는 크리처가 한 인간으로 세상을 살아가야 한다는 생각은 눈곱만큼도 없다. 이는 “재능 있는 사람들의 작업은 그것이 아무리 정도를 벗어나 진행된다 하더라도 궁극적으로는 인간에게 확실한 득을 가져다주는 것에 결코 실패한 적이 없다”(The labours of men of genius, however erroneously directed, scarcely ever fail in ultimately turning to the solid advantage of mankind; 31)는 발트만의 말과 무관하지 않아 보인다. 과거 빅터는 심오한 감수성과 냉철한 판단력을 지닌 자신이 대업을 위한 운명을 타고 태어났다고 생각했으며, “인간에게 유용할 수 있는 그런 재능”(those talents that might be useful to my fellow-creatures; 179)을 방치하는 것이 죄처럼 느껴졌었다 말한다. 그런데 빅터의 논리에서 이런 재능으로 인류에게 유용한 감성적이고 이성적인 동물을 창조한다는 것은 “자신을 평범한 프로젝트를 고안하는 무리들과 함께 줄지어 놓을 수 없음”(I could not rank myself with the herd of common projectors; 180)을 의미할 뿐이다. 빅터가 인류에게 유용한 감성적이고 이성적인 동물을 만듦으로써 창출하는 ‘유용성’이 과연 무엇을 의

55) 빅터는 여자 크리처를 창조해서 크리처를 행복하게 해 줄 자신의 의무를 저버린 것이 “행복과 불행의 비중이 훨씬 큰”(a greater portion of happiness or misery) “인류에 대한 의무”(my duties towards my fellow-creatures) 때문이었다고 말하기도 한다(185).

미하는지 월튼의 항해와 떨어트려 생각할 수 없는 당대 영국의 식민지 개척의 관점에서 깊이 고민해 볼 필요가 있다.⁵⁶⁾

스미스는 야심에 찬 사람이 좇는 건 “안락의 즐거움이 아니라 언제나 명망”(it is not ease of pleasure, but always honour; *TMS* 65)이라 말한다. 문제는 명망을 좇는 야심찬 사람은 “너무나 자주 미덕의 길을 포기한다”(too frequently abandon the paths of virtue; 64)는 것이다. 발트만이 재능 있는 사람들의 작업은 아무리 정도를 벗어나 진행되더라도 궁극적으로 인간에게 확실한 득을 가져다준다고 말하는 것이나, 빅터가 자신이 어두운 세상에 불빛을 쏟아붓기만 한다면 “새로운 존재가 자신을 창조자이자 생명의 원천으로 찬미할”(a new species would bless me as its creator and source; 36) 거라 믿는 것은 자신의 야망을 이루기만 하면 그 과정에서 자행된 “온갖 약탈과 불의”(all the rapine and injustice; Smith, *TMS* 57)가 어떻게든 무마될 거라 생각하는 인간의 성향을 반영한다. 빅터에게는 “자신과 같은 존재를 창조”(the creation of a being like myself)하려 한다거나 “인간처럼 복잡하고 경이로운 동물에 생명을 불어넣는다”(to give life to an animal as complex and wonderful as man)는 목표와 야망만 있을 뿐 그가 밟는 과정은 “인간 창조”(the creation of an human being)의 취지가 무색하리만큼 크리처가 한 인간으로 이 세상을 살아 갈 것에 대한 일말

56) 월튼은 마가렛에게 보내는 “첫 편지”(Letter 1)에서 자신이 향하는 곳에서 불어오는 바람이 북극에 대한 “그의 백일몽”(my day dreams; 5)에 불을 지핀다며 새로운 땅에 대한 환상 같은 꿈과 항해 목적에 대해 이야기한다. 지금까지 발견된 지구의 그 어떤 지역보다도 아름답고 경이로운 땅을 발견하고, “영원히 해가 지지 않는다”(the sun is forever visible; 5) 그곳에서 나침반의 바늘을 끌어당기는 놀라운 비밀을 발견할지도 모른다는 것이다. 이러한 낭만적인 항해 스케치와 함께 제시되는 그의 현실적인 목표는 모든 바람이 수포로 돌아가더라도 장장 수개월이 소요되는 나라에 북극 항로를 개척한다는 것 자체가 “마지막 인류에게까지 그가 선사하게 될 엄청난 혜택”(the inestimable benefit which I shall convert on all mankind to the last generation; 5)이 될 거라는 것이다. 한편, 그가 염두에 둔 인류에 탐험지의 원주민은 포함되지 않는다.

의 생각도 찾아볼 수 없다(35). 크리처를 보통 사람의 크기로 만들 생각도 했지만 “미세한 조직이 속도에 큰 장애가 되어”(as the minuteness of the parts formed a great hindrance to my speed) 그를 8피트에 달하는 “거구”(the being of a gigantic stature)로 만들게 되는 빅터의 이야기는 자신의 야망을 위해 미덕의 길을 버리는 도덕 감정의 타락을 상징적인 우화처럼 보여준다(35). 이는 빅터가 월튼의 마무리 액자에서 광기와 같은 열정으로 크리처를 만들었지만 그의 행복과 안녕을 보장하는 것이 자신의 책임이라 생각했다고 말하는 것과 정면으로 충돌하는 것으로 그의 달변의 웅변술이 회유를 위한 미화에 지나지 않음을 보여준다.⁵⁷⁾

빅터는 생명 창조 과정이 끔찍한 고역이었다며 생명이 없는 것에 숨을 불어넣기 위해 살아 있는 동물을 고문하거나 불경하게 무덤을 들쭉셨던 “기억으로 지금도 온 몸이 떨리고 눈앞에 그 장면들이 아른거린다”(my limbs now tremble, and my eyes swim with the remembrance; 36)고 말한다. 그가 이러한 고통을 감내할 수 있었던 기저에는 “인류의 평판이 위대함을 추구하며 겪어야만 하는 모든 노역과 불안, 고행을 보상한다”(compensates, in the opinion of mankind, all the toil, all that anxiety, all those mortifications which must be undergone in the pursuit of it; Smith, *TMS* 51)는 믿음이 자리한다. 빅터는 자신만이 알고 있는 비밀”(one secret which I alone possessed)이 희망의 버팀목이 되어 불경스럽게 납골당에서 뼈를 모으는 일까지도 서슴지 않을 수 있었다며 자신의 작업 과정을 “추악한 창조”(filthy creation)라 일컫는다(36). 한편 죽은 몸에 생명을 불어넣는다는 유일한 목적으로 건강까지 포기하며 엄청난 열정을 쏟아부었지만 성공과 함께 경악과 혐오감이 자신의 심장을 채우게 된 것을 빅터는 “변덕스러운 인간의 감정”(not

57) 크리처를 만드는 빅터의 뇌리에는 한 인간을 만든다는 생각은 거의 자리하지 않는다. 그는 크리처를 만들기 위해 해부실과 도축장에서 수집한 몸체의 여러 부분들을 “자재”(the materials; 35)나 “자신에게 필요한 여러 자재”(many of my materials; 37)로 표현한다.

so changeable as the feelings of human nature; 39)의 탓으로 돌린다. 하지만 고통을 감내하며 “그의 이목구비를 아름답게 골라 만들었는데”(I had selected his features as beautiful; 39) 그가 의도한 것과 다른 결과가 나와 통탄스럽다는 빅터의 이야기는 그가 그동안 견뎌온 추악한 창조의 과정과 상충하는 것이다. 이는 액자의 비교를 통해서도 확인할 수 있는데, 크리처는 “자신을 완성하기까지 넉 달이 기록된 빅터의 일지”(your journal of the four months that preceded my creation)를 그에게 건네며 “이 역사”(this history)에 “끔찍하고 혐오스러운 자신의 육체가 그가 느끼는 공포와 경악이 고스란히 전달되는 언어로 무척이나 상세하게 묘사되어 있다”(the minutest description of my odious and loathsome person is given, in language which painted your own horrors)고 말한다(105). 이렇게 크리처가 빅터에게 건네는 물리적인 “서류”(papers; 105)는 전자의 이목구비를 아름답게 골라 만들었다는 후자의 말이 거짓임을 증명하는 역사 기록이라 할 수 있다. 한편, 드니즈 지간테(Denise Gigante)는 빅터의 말을 그대로 수용하여 “크리처가 생명을 얻기 전에는 그 추함이 빅터는 물론 그 누구의 신경도 건드리지 않았음을 기억해야 한다”(It is important to remember that the Creature’s ugliness did not bother Victor [or anyone else for that matter] before he came to life; 566)며, 근육과 관절의 움직임을 보았을 때 “현실로 침범한 그의 실체에 빅터의 자아가 엄청난 위협을 받았을”(his subject position is radically threatened by the intrusive reality of his Creature; 566) 거라고 분석한다. 작가가 크리처를 통해 “미학적으로 불가능”(aesthetic impossibility)한 “추를 실체로 현현”(the positive manifestation of ugliness)하고 있다는 주장이다(567). 한편, 빅터의 서술은 자신이 기록한 연구 일지와 상충하는 것이기에 필자는 이야기의 흐름을 통해 그의 심경의 변화가 무엇을 함의하는지 분석해 보고자 한다.

빅터는 크리처가 눈을 뜨자 자신이 만든 존재의 모습을 견딜 수 없어 실험실을 뛰쳐나갔고, 침실에서 오랫동안 안절부절못하다 겨우 눈을 붙였는데 “너무나도 이상한 꿈”(the wildest dreams; 39)을 꾸고 잠에서 깬다고 말한다. 엘리자베스가 잉골슈타트 거리를 거닐고 있었고 빅터가 다가가 끌어안으며 그녀에게 첫 키스를 새기자 그녀의 입술이 끔찍한 죽음의 색으로 변하며 그녀 대신 수의를 입은 “죽은 어머니의 송장”(the corpse of my dead mother; 39)이 자신의 팔에 안겨 있었다는 꿈이다. 그리고는 꿈에서 깨어나 부들부들 떨고 있을 때 흐릿한 누런 달빛 사이로 “자신이 만든 가엾은/악마 같은 인간이자 가련한/가증스러운 괴물을 보았다”(I beheld the wretch—the miserable monster whom I had created; 39)는 것이다. 크리처의 눈이 자신에게 고정되어 있었는데 미소로 일그러진 주름진 얼굴로 무언가를 웅얼거리는 것 같았지만 들을 수 없었고, 그가 손을 뻗어 자신을 붙잡으려는 것 같아 그곳을 뛰쳐나왔다는 것이다. 한편, 이러한 빅터의 말은 크리처가 자신이 처음 눈을 떴을 때 사물을 분간할 수 없었으며 “여러 감각 작용을 인지하는데 오랜 시간이 걸렸다”(it was, indeed, a long time before I learned to distinguish between the operations of my various senses; 80)는 말과 상충하는 것이다.⁵⁸⁾ 따라서 우리는 꿈에서 깬 크리처

58) 메리 셸리는 1823년 9월 9일 리 헌트(Leigh Hunt)에게 보내는 편지에서 “프랑켄슈타인이 극으로 엄청난 성공을 거두었다”(Frankenstein had prodigious success as a drama; *Letters* 378)며 8월 29일 관람했던 연극 무대를 언급한다. 그녀는 광고문 등장인물 리스트에 빅터의 피조물이 “_____”의 공란으로 기재된 것에 대해 “이름 붙일 수 없는 존재를 이름 없이 명명하는 방식이 썩 괜찮다”(this nameless mode of naming the un{n}ameable is rather good)는 말을 시작으로 “이야기는 제대로 구현되지 못했지만 쿡이 _____의 배역을 훌륭히 소화했다”(the story is not well managed—but Cooke played _____’s part extremely well)고 평한다(378). 쿡의 연기를 칭찬하는 부분은 눈을 뜬 크리처가 처음으로 모습을 드러내는 장면인데, “기댈 곳을 찾는 듯한 움직임과 들리는 소리를 붙잡으려는 듯한 몸짓이 하나같이 모두 제대로 상상되어 훌륭하게 실연되었다”(his seeking as it were for support—his trying to grasp at the sounds he heard—all indeed he

를 보고 뛰어나갔다는 빅터의 말을 기정사실화하기 이전에 누구의 말을 믿을 것인지에 대한 고민을 해볼 필요가 있다. 크리처가 시각에 적응하는 데 시간이 걸렸다는 말이 생리적으로 더 일리가 있으며, 빅터가 놀라 꿈에서 깬다고는 하지만 그가 본 크리처는 여전히 꿈에서 본 환영일 수 있다.⁵⁹⁾ 사실 크리처를 완성하고 빅터가 꾸는 꿈은 그를 엘리자베스와 캐롤라인과 동일 선상에 놓는 상징적인 역할을 한다. 캐롤라인이 보퍼트의 이기적인 자존심을 위해 헌신과 희생을 마다하지 않는 이상적인 여성으로 벽난로 위의 액자로 걸려 있고 엘리자베스도 그녀를 대체시킬 수 있는 여성임을 생각해 볼 때, 크리처도 빅터의 명예를 위해 하나의 인격체가 아닌 ‘여성’처럼 희생될 수 있는 대상이라는 공통점을 지닌다.

크리처를 피해/버리고 거리로 뛰어나온 빅터는 빠른 걸음으로 잉골슈타트 거리 곳곳을 배회하는데, 그가 부르는 콜리지(Coleridge)의 「노수부의 노래」(“The Rime of the Ancient Mariner”) 구절은 자신을 끊임 없이 따라다닌다는 괴물에 대한 강박을 드러낸다.⁶⁰⁾ 그리고 이처럼 강박을 느끼는 빅터의 모습은 그가 연구실이 아닌 “그의 침실”(my bed room; 39)에서 보았다는 크리처가 실체가 아닌 환영일 수 있음을 시사한다.⁶¹⁾

does was well imagined & executed; 378)는 것이다. 이는 크리처가 자신을 응시하고 있었다는 빅터의 말보다 처음 눈을 떴을 때 시력이 온전하지 못했다는 전자의 말에 힘을 실는 기록이다.

59) 2장에서도 언급했지만 윌튼과 클레발이 빅터의 눈에서 광기를 감지했다는 것과, 클레발과 엘리자베스의 환영을 보았다며 현실과 공상의 경계를 흐리는 빅터의 서술은 그가 본 크리처의 모습이 그의 강박에서 뛰어나온 환영일 수 있음을 시사한다.

60) “Like one, that on a lonesome road,
Doth walk in fear and dread,
And, having once turned round, walks on,
And turns no more his head;
Because he knows, a frightful fiend

Doth close behind him tread.” (41) 이 구절은 「노수부」의 441-46행에 해당한다.

61) 크리처는 눈을 뜨고 감각에 적응되지 않은 상태에서 “걸어 내려왔다”(I walked,

빅터가 자신의 두려운 감정을 「노수부의 노래」의 구절로 표현하는 것 같지만 메리 셸리는 이 시를 통해 알바트로스를 죽인 노수부와 빅터를 더 블링하며 이들의 죄책감을 조명한다. 스미스의 관점으로 콜리지의 시를 읽어보면 젊은 날의 노수부가 알바트로스를 죽인 것은 영예를 갈구하는 그의 야망으로 설명할 수 있다. 노수부가 뒹던 배가 월튼의 배처럼 빙하에 갇히게 되고 알바트로스가 안개를 뚫고 나타나자 사람들은 마치 그 새가 “기독교인의 영혼”(a Christian soul; 65)인 양 신의 이름으로 환호하며 맞이한다. 그렇게 알바트로스는 사람들의 사랑을 받으며 배 주위를 맴돈다. 그때 배를 둘러쌌던 얼음이 갈라지면서 다시 항해가 가능해졌고 알바트로스는 남풍과 함께 사람들의 사랑을 받으며 배를 따라온다. 그런데 돌연 “노수부는 자신의 활로 알바트로스를 쏜다”(“With my cross-bow / I shot the ALBATROSS”; 81-82). 그는 자신이 알바트로스를 쏜 이유에 대해 함구한다. 처음에는 사람들이 순풍을 불게 해준 새를 쏘았다며 노수부를 나무라지만 안개가 걷히자 안개를 몰고 왔던 새를 쏘았다며 그의 편에서게 되는 시의 전개는 이 둘을 라이벌 구도에 놓는다. 배를 이끌며 사람들의 인정을 받고 싶어 하는 노수부의 야망이 무심히 알바트로스를 쏘아 죽임으로써 짧게나마 실현되는 것이다. 흥미롭게도 노수부가 청자인 결혼식 하객에게 재앙의 원인이 자신에게 있다고 말하면서도 정작 그 본질과 무관한 교훈—신이 자신이 창조한 만물을 사랑하기에 인간도 새와 짐승까지 사랑해야 신이 그의 기도를 들어준다—을 남기는 것처럼 빅터도 자신의 고통스러운 기억이 교훈이 되길 바란다며 월튼에게 야망을 버리라는 취지에서 이야기를 들려주지만 정작 자신이 전하는 이야기를 통해 영웅으로 기억되고자 하는 본심은 드러내지 않는다.

사실 콜리지의 「노수부의 노래」는 월튼이 마가렛에게 보내는 아르항

and, I believe, descended; 80)고만 할 뿐 다른 방에서 빅터를 보았다는 말은 없다.

겔스크(Archangel) 편지에서도 언급된다. 월튼은 항해를 앞두고 느끼는 설렘과 두려움을 어떤 말로도 표현할 수 없다며 그녀와 어릴 적 함께 읽은 콜리지의 시를 인용해 “안개와 눈의 나라”(the land of mist and snow; 10)로 떠나는 노수부의 감정에 비유한다. 그리고 이미 그 길을 밟고 온 빅터가 “탐험되지 않은 지역”(unexplored regions; 10)인 안개와 눈의 나라로 떠나는 월튼에게 두려움의 강박과 죄의식을 드러내는 그 시의 한 구절을 자신의 이야기로 읊고 있는 것이다.⁶²⁾ 자신의 야망을 위해 아무렇지 않게 알바트로스를 쏘아 죽인 노수부의 이야기는 “야망과 탐욕이 이 세상에 존재하는 모든 혼란과 소동을 비롯해 약탈과 불의의 온상”(the cause of all the tumult and bustle, all the rapine and injustice, which avarice and ambition have introduced into this world; Smith, *TMS* 57)임을 보여준다. 스미스는 남들이 부러워하는 자리에 오르기 위해 많은 사람들이 “미덕의 길을 포기”(abandon the paths of virtue; *TMS* 64)하는 이유가 훗날의 영광이 그 목표를 위해 서슴없이 자행되는 부도덕한 행위를 덮어 주거나 지워줄 거라 믿기 때문이라 말한다. 사실 노수부의 이야기에서도 알바트로스가 실제로 배를 움직이게 했는지 아니면 단순한 우연의 일치였는지, 혹은 노수부가 그에게 활을 쏜 것이 안개가 걷히게 된 원인인지의 여부보다 결과에 따라 반응하는 사람들의 모습이 시사하는 바가 크다. 선원들은 결과만 보고 노수부를 원망한 것이지 만약 배가 순항을 했다면 그 누구도 그가 알바트로스를 죽인 것에 토를 달지 않았을 것이다. 물론 콜리지는 죽은 알바트로스를 노수부의 목에 걸게 하여 그가 이 새를 죽인

62) 사라 웹스터 구드윈(Sarah Webster Goodwin)은 월튼이 노수부처럼 지나친 야망으로 고독한 절망에 빠질 위험이 있으며, 빅터는 “삶의 보금자리는 물론 신방까지 위협하는 자멸적인 강박증을 보인다는 점에서 더욱 그를 연상시킨다”(even more like the mariner in his self destructive, compulsive behavior that endangers every refuge, even that of the wedding bower; 99)고 분석한다.

행위가 무엇을 의미하는지 생각하게 한다. 빅터도 생명 창조에 야망을 성취하기 위해 그 목표를 인간이라는 복잡한 동물로 잡아놓고 생명만 창조한다면 그 결과물이 불완전하여도 결국 미래의 성공의 기반이 될 거라는 안일한 생각으로 흉측한 거구의 크리처를 창조하고 만다. 그러나 메리 셸리는 살아 숨쉬는 흉측한 크리처를 통해 끊임없이 빅터에게 죄책감을 느끼게 한다. 크리처는 빅터가 야망을 위해 어떤 짓을 저질렀는지 그 대로 적시하는 산증인이라 할 수 있다.

『프랑켄슈타인』은 빅터의 생명 창조를 통해 현대판 과학 영웅의 원대한 야망과 명예욕의 모순에 대해 꼬집는 이야기지만, 직접적으로 그 부조리를 이야기하는 대신 다른 여러 이야기의 반향으로 하나의 화음을 완성해 간다.⁶³⁾ 특히, 크리처의 액자에서 소개되는 볼니의 『제국의 몰락』은 스미스의 관망자로 위치하는 주인공-서술자가 역사에 대한 공감을 통해 월튼의 항해와 빅터의 생명 창조가 추구하는 ‘영웅성’의 맹점을 드러내 보인다는 점에서 시사하는 바가 크다. 2장에서 짚어 본 것처럼 크리처는 역사적 영웅들을 버리지만도 못하고 눈이 퇴화되어 외형적으로도 찾아볼

63) 프랑켄슈타인 집안의 벽난로 위에 걸려 있는 캐롤라인의 역사화도 사회적 인정을 갈구하는 명예욕에 대한 부조리를 드러내는 장치이다. 이 그림은 알폰소(Alfonso)의 취향에 맞춰 제작된 것으로 그녀의 인생에서 가장 고통스러웠을지 모를 순간의 이야기를 담고 있다. 사업에 실패한 보퍼트는 상인으로 사회적 명망을 얻었던 곳에서 가난하게 존재감 없이 살 수 없다는 생각에 딸 캐롤라인을 데리고 다른 마을로 떠나지만 그곳에서 “남부끄럽지 않은 일자리”(some respectable employment; 19)를 마냥 기다리다 앓아눕게 된다. 허드렛일을 하며 병구완을 하는 캐롤라인은 빈곤에 치이며 아버지의 임종을 맞는다. 이 역사화는 “고아 거지”(an orphan and a beggar; 19)가 된 캐롤라인이 아버지의 관 옆에 꿇어앉아 비통하게 울고 있는 장면을 담은 것으로, 그림에는 없지만 알폰소가 “수호신 처럼”(like a protecting spirit; 19) 나타나 그녀를 구하는 ‘역사적’ 순간을 재현한 것이다. 빅터는 그녀의 “절망적인 고통”(an agony of despair)에 “위엄 있고 아름다운 기상”(an air of dignity and beauty)이 함께 깃들여 있는 것으로 묘사하지만, 이기적인 자존심으로 하나밖에 없는 가족을 무책임하게 절망의 구렁텅이에 밀어 넣은 보퍼트의 얼굴은 관속으로 편리하게 사라지고 딸의 헌신적인 희생만 이상화되어 부각되는 그림이다(58).

수 없게 진화한 두더지에 비유한다. 크리처의 외양이 공감의 장애가 되는 작품에서 역사적 영웅들이 눈먼 두더지에 비유되는 것은 주목할 만하다. 빅터는 생명 창조 과정에서 “자신의 눈이 자연의 매력에 무감각해지고”(my eyes were insensible to the charms of nature; 37) 가족까지 잊게 되었다고 말하기도 하고, 자신을 “광산 노역의 노예로 전락한 사람”(one doomed by slavery to toil in the mines; 38)에 비유하기도 한다. 특히, 빅터가 자신을 망자와 지하에 묻혀 “희미하고 거의 있으나마나 한 불빛에만 의존”(aided only by one glimmering, and seemingly ineffectual, light; 35)하여 삶의 길을 찾는 아랍 사람에게 비유하는 것은 눈먼 두더지의 이미지와 떨어트려 생각하기 어렵다. 영국의 식민지 개척에 대한 언급은 없지만 아메리카 대륙을 발견한 유럽인들이 자행한 원주민 학살의 역사를 통해 영웅적 위업에 감춰진 인간의 잔인하고 악랄한 면모를 적시하는 플롯은 지금까지 발견된 “그 어느 지역보다 풍요롭고 아름다운”(its productions and features without example; 5) 땅을 찾는 윌튼의 항해와 떨어트려 생각하기 어렵다.⁶⁴⁾ 어린 시절 “발견을 위해 행해진 항해에 대한 온갖 역사책으로 가득했던 토마스 삼촌의 서재”(a history of all the voyages made for purposes of discovery composed the whole of our good uncle Thomas’s library; 6)에서 살다시피 하며 북극 탐험을 꿈꾸었던 윌튼은 역사 속 영웅들이 그랬던 것처럼 자신의 프로젝트가 인류에게 엄청난 혜택을 가져올 거라 확신하지만 북극 오지가 암시하는 것처럼 그가 발견하는 땅에는 아무도 살지 않고 풍요로운 자연만이 존재할 거라는 뉘앙스이다. 이는 불니의 역

64) 메리 셸리는 15살이 채 되지 않았을 때부터 “보나파르트’의 독재와 피를 부르는 제국주의 전쟁을 증오”(hated ‘Bonaparte’ for his dictatorship and bloody imperial wars; Sunstein 52)했다고 한다. 그녀가 평생 우리러본 영웅은 프랑스 제국주의에 맞서 싸운 “티롤리안 안드레 호퍼”(Tyrolean Andreas Hofer)와 “아이티의 [혁명 지도자] 투생”(the Haitian Toussaint l’Ouverture)이었다고 한다(Sunstein 52).

사가 신대륙 발견의 아픈 역사에 대해 들추는 것과 대조적으로 오로지 정복에 성공한 ‘승리자’(Victor)의 관점만을 보여주는 것이다.

유럽의 식민지 개척 역사가 새로운 땅을 발견해 부와 힘을 축적한다는 목표만을 바라보며 원주민 학살도 서슴지 않고 자행한 잔인한 역사를 함께 떠안고 있는 것처럼, 월튼의 항해와 더블링되는 빅터의 생명 창조 과정도 근대판 영웅의 모순을 드러낸다. 빅터는 인간을 창조하면서 생명 창조라는 목표만을 염두에 두고 무책임하게 크리처를 흉물로 만들어 놓는다. 그런데 빅터의 말을 그대로 받아들이게 되면 정작 그는 정성껏 최선을 다해 인간을 창조했지만 너무나도 큰 야망이었기에 비극적 파국을 맞을 수밖에 없었다는 파우스트적 영웅의 맥락에서 그의 행위를 이해할 수밖에 없다. 지간테는 물기를 머금은 크리처의 흐릿한 눈이 빅터가 아름답다고 생각해서 고른 검은 머리와 새하얀 이와 끔찍한 대조를 이루었다는 말에 “크리처를 구성하는 여러 요소를 하나의 총체로 보려는 노력에 즉각적인 방해가 된 것이 ‘뿌연 누런 눈’”(What immediately disrupts Victor’s imaginative effort to unite his Creature’s various components into a single totality is the ‘dull yellow eye of the creature’; 571)이라고 분석한다. 맑은 눈은 “속담에도 나오는 영혼의 창”(a proverbial window into the soul)이라 할 수 있는데, 크리처의 눈은 “그가 실재함을 상기시키는 것에 지나지 않는다”(little more than a reminder of its own existence) 것으로 버크(Burke)가 「눈」 (“The Eye”)에서 강조한 “투명성의 이상”(the ideal of transparency)에 반(反)한다는 것이다(Gigante 571). 즉, “‘불투명하고 불가해한’ 눈이 우리로 하여금 상대의 ‘영혼’에 접근하는 것을 막음으로써 그를 영혼 없는 괴물로 만든다”(‘the nontransparent, depthless’ eye blocks out our access to the ‘soul,’ to the infinite abyss of the ‘person,’ thus turning it into a soulless monster; 571)는 버크의 미학이 공감의 실패에 대한 『프랑켄슈타인』의 이론

적 배경이 되며, 공감을 불가능하게 하는 크리처의 혼탁한 눈이 빅터로 하여금 그를 버리게 한다는 주장이다. 그러나 메리 셸리는 월튼이 갈구하는 공감의 상대를 “그의 눈에 화답하며 공감할 수 있는 존재”(a man who could sympathize with me; whose eyes would reply to mine; 8)로 설정하고는 북극 한가운데서 코믹하게 빅터를 등장시키며 감정의 목도로 이루어지는 공감을 풍자한다.⁶⁵⁾

빅터는 크리처를 만드는 과정에서 그의 신체를 “자재”(the materials; 35)로 표현하고, 생명을 불어넣기 바로 전까지 “내 발밑에 놓여 있는 생명이 없는 것”(the lifeless thing that lay at my feet; 38)으로 물화한다. 그런데 크리처가 뿌연 누런 눈을 뜨고 거칠게 숨을 들이쉬고 그의 사지가 격렬한 움직임으로 요동치는 것을 본 순간부터 빅터는 그를 “가없는/악마 같은 인간”(wretch; 39)이라 부르며 사람으로 보기 시작한다. 마치 이전에는

65) 육지로부터 수백 마일 떨어진 망망대해에서 빅터가 등장하는 모습은 독자에게 “웃음”(amusement; Stevick 238)을 선사할 만한 장면으로, 짙은 안개와 빙하에 둘러싸인 긴장된 상황에서 안개가 걷히며 월튼과 선원들의 시야에 크리처의 모습이 포착되는 신비로운 분위기와 대조를 이룬다. 개가 끄는 썰매 위의 “거대한 몸집”(gigantic stature)의 “사람의 형상을 한 존재”(a being which had the shape of a man)가 이내 망원경에서도 사라져버리는 모습이 그들에게 “완전히 경이”(unqualified wonder)로웠던 것과 달리, 빅터는 크리처처럼 썰매를 타고 있지만 월튼의 시야에서 가려진 채 빙하 조각 위에서 갑판에 모인 선원들과 얘기하는 모습으로 등장한다(12). 필립 스티빅(Philip Stevick)은 빅터가 그 빙하 조각의 일부로 얼어버리기 직전 굶주린 상태로 월튼에게 한 질문—“배에 오르기 전에 당신들이 어디로 향하는지 부디 알려주실 수는 없을까요?”(“Before I come aboard your vessel . . . will you please have the kindness to inform me wither you are bound?”)—에서 “웃기는 힘”(comic power)을 읽는다(238-39). 스티빅은 이를 심각한 작품에 존재하는 문체적인 코믹으로 보면서 “『프랑켄슈타인』이 지닌 에너지와 무기력, 움직임과 정지, 강박적 광분과 병적인 무심함의 특이한 대조”(the peculiar contrasts that *Frankenstein* contains—of energy and torpor, movement and rest, obsessive frenzy and virtually pathological detachment; 222)의 미학으로 설명한다. 한편, 최대의 교양과 명분을 갖추어 “자신의 구조에 응하는”(capitulated for his safety; 13) 빅터의 모습은 월튼의 이상적인 공감의 상대를 회화화하는 작가의 내러티브 기법으로 볼 수 있다.

그의 누런 피부 아래에서 드러나는 혈관과 근육을 자신은 전혀 인지하지 못했던 것처럼 말하지만 한 가지 분명한 점은 크리처의 희끄무레한 눈이 빅터에게 큰 충격을 주고 있다는 것이다. 영혼의 창이 되지 못하는 크리처의 눈은 적어도 이전의 자재에 지나지 않았던 그의 몸뚱이가 “그의 존재를 확인시키는 단순한 역할”(a mere reminder of its own existence; Gigante 571)이나마 하게 되고, “완전히 진행된 존재의 참상을 드러내며 모든 ‘즐거운 환상’을 깨버리기에 충분한”(enough to reveal the horror of his full-blown existence and demolish all ‘pleasing illusions’; Gigante 573) 존재로 만들고 있다. 이처럼 인간을 창조한다는 거대한 야망만 있을 뿐 그것이 무엇을 함의하는지에 대한 일말의 고민도 없는 빅터에게 작가가 ‘새로운 프로메테우스’의 영예를 주고 있다고 보기는 어려울 것이다.

이제는 크리처가 빅터에게 여자 크리처를 만들어 달라고 요구하는 것에 대한 공감의 내러티브를 구현해 볼 수 있을 것 같다. 빙하로 둘러싸인 샤모니(Chamounix)에서 빅터와 처음 대면하는 장면에서 크리처는 자신의 삶이 고통의 연속이었지만 여전히 “자신의 생명은 소중”(life . . . dear to me)하기에 방어할 것이며, 빅터가 창조자로서의 “그의 당위적 의무”(your duty)를 이행한다면 “그의 피조물”(thy creature)로서 그의 말을 따르겠다 말한다(77).⁶⁶⁾ 그는 빅터에게 자신이 그의 아담(Adam)이지만 억울하게도 행복을 영위할 수 없는 “타락한 천사”(the fallen angel)가 되어버렸고, “고통이 자애롭고 선량했던 자신을 악마로 만들어버렸다”(I was benevolent and good; misery made me a fiend)는 사실을 이해시키려 한다(77-78). 이것은 퍼시 셸리가 1818년 서평에서 제시하는 이 작품의 교

66) 스미스의 “duty”는 “absolutely: moral obligation; the binding force of what is morally right”(OED 4. b: 1671 Milton Paradise Regain’d iii. 172, ‘Zeal and Duty are not slow; But on Occasions forelock watchful wait’)의 의미로 사용되어 ‘당위적 의무’로 번역한다.

훈—“사람을 악하게 대하면 그 사람은 사악해진다”(treat a person ill, and he will become wicked)—을 반향하는 것이다. 크리처는 빅터에게 “자신의 존재에 꼭 필요한 공감”(those sympathies necessary for my being; 118)을 주고받으며 살아갈 수 있는 존재를, 하지만 “자신을 거절하지 않을 만큼 흉하고 끔찍한 여자 크리처를 빅터가 반드시 만들어야 한다”(one as deformed and horrible as myself would not deny herself to me. . . . you must create; 118)고 요구한다. 그는 구체적으로 여자 크리처를 원한다. 트레이시 가족과의 공감을 염원하는 것이나 선입견이 없을 것 같았던 꼬마 윌리엄과 공감을 시도하는 것을 보더라도 크리처가 공감의 상대로 여성을 고집하는 것 같지는 않다. 그러나 크리처가 창조자인 “빅터의 당위적 의무”(your duties; 77)와 그의 피조물인 자신의 “권리”(a right; 118)의 당위성을 주장하면서 그에게 공감의 상대를 만들라는 요구를 할 때에는 “그가 자신을 위해 여성을 만들어야만 한다”(you must create a female for me; 118)고 못박는다. 월튼이 빅터를 이상적인 공감의 상대로 여기는 것처럼 우정을 쌓을 수 있는 남성 친구나 트레이시 노인과 같은 인자한 할아버지를 원했을 수 있었을 텐데 말이다. 펠릭스와 사피의 수업에서 알게 된 인간관계의 초석이 되는 가족애나 밀턴의 『실락원』에서 신이 아담의 외로움을 달래주기 위해 이브(Eve)를 창조하는 이야기의 영향이 있을 것이고, 순수한 육체적 욕구도 물론 있을 것이다. 그리고 이 모든 것이 어우러져서 크리처가 “타오르는 열정”(a burning passion; 118)으로 여성을 원하고 있음이 분명해 보인다. 한편, 필자는 스미스가 ‘정의’(justice)의 관점에서 조명하는 분노의 감정에 대한 공감을 살펴보며 크리처의 요구가 무엇을 의미하는지 생각해 보고자 한다.

스미스는 감사와 분노의 감정에 대한 공감이 이를 촉발한 행위의 적절성과 부적절성에 대한 시인에 머물지 않고 보상과 처벌에 대한 도의적

의무와 당위적 의무를 각각 수반하게 된다고 말한다. 이것이 바로 공로와 과실의 행위에 대한 공감이다. 터키 상인의 “사악하기 그지없는 배은망덕함”(the blackest ingratitude)에 대해 욕을 할 수 있을지언정 펠릭스의 “선행”(beneficence)의 공로에 대한 보상을 의무적으로 강요할 수 없다는 것이 스미스의 생각이다(78). 이는 터키 상인이 “아무에게도 실질적인 상해를 입히지 않았기”(he does no positive hurt to any body; Smith, *TMS* 79) 때문이다. 우리가 그의 “감정과 행위의 부적절성”(impropriety of sentiment and behavior)을 “증오의 대상”(the object of hatred)으로 혐오하더라도 그것이 “분노의 대상이 될 수 없으며”(not of resentment) 그의 행위는 처벌할 수 없다는 것이다(79). 우정이나 관용, 자선의 경우와 달리 “최대로 완전한 도의적 의무”(a perfect and complete obligation)에 가까운 “은혜에 진 빚”(the debt of gratitude)에 대해 말할 수 있을 뿐이다(79).⁶⁷⁾ 반면, 과실이 유발하는 분노의 감정은 “방어를 위해, 그리고 오직 방어만을 위해 자연이 우리에게 준 것”(given us by nature for defence, and for defence only; 79)이라고 스미스는 말한다.

분노는 정의를 수호하고 무고한 사람들을 보호한다. 분노는 우리에게 가해질지 모르는 해악을 싸워 물리치도록 추동하고, 이미 가해진 해악에 대해 보복하도록 만든다. 또한 분노는 범죄자로 하여금 자신의 불의를 뉘우치게 할 수도 있고, 다른 사람들에게는 그와 같은 처벌에 대한 두려움을 통해 비슷한 범죄를 저지르는 것에 두려움을 갖게 만들 수 있다. 분노는 이러한 목적들에 대해서만 국한되어야만 한다. 관망자 역시 다른 이유로 분출되는 분노에는 결코 동조할 수 없다.

67) “Obligation”은 ‘당위적 의무’인 ‘duty’와 구분하기 위해 ‘도의적 의무’로 번역한다.

It [resentment] is the safeguard of justice and the security of innocence. It prompts us to beat off the mischief which is attempted to be done to us, and to retaliate that which is already done; that the offender may be made to repent of his injustice, and that others, through fear of the like punishment, may be terrified from being guilty of the like offence. It must be reserved therefore for these purposes, nor can the spectator ever go along with it when it is exerted for any other. (79)

스미스가 분노의 감정과 이에 상응하는 처벌의 정당성을 불의로부터 무고한 사람들을 수호하는 정의의 차원에서 역설하는 것은 적절성에 기반한 미덕에 대한 기존 이해와 다른 『도덕감정론』의 차별성이라 할 수 있다⁶⁸⁾. 스미스에게 “정의라는 미덕의 준수는 우리의 자유 의지에 달린 것이 아니라 강제될 수 있는 것”(another virtue [justice], of which the observance is not left to the freedom of our own wills, which may be extorted by force; *TMS* 79)이다. 정의의 위배는 특정인에게 “실제의 실질적인 상해”(real and positive hurt)를 입히는 것으로, 그 행위의 동기는 “불승인되며”(disapproved of) 온당한 분노의 대상이 됨으로써 처벌이 요구된다(79). 정의를 위반하는 당사자는 자신이 해하려는 사람이나 다른 사람들이 범죄를 막기 위해 “지고의 적절성으로 무력을 행사할 수 있음을 인지”(feel . . . that force may, with the utmost propriety, be made use of; 79-80)하는데, 이것이 스미스

68) 스미스는 “인과응보에 대한 우리의 자연스러운 이해”(our natural sense of the ill desert of human actions; 76)를 분노의 감정에 대한 공감으로 풀어내는 것에 대해 많은 사람들이 도덕적 감정의 비하라 반발할 수 있겠지만 공감의 관점에서 보면 공로를 감사의 감정에 대한 공감으로 인지하는 것처럼 과실을 분노에 대한 공감으로 인지하는 것이 당연하다는 입장이다. 단, 분노에 대한 공감은 행위자의 분노가 “관망자가 공감할 수 있는 수위”(the level of the sympathetic indignation of the spectator; 76)일 때 가능하다.

가 정의를 다른 사회적 미덕들로부터 구분하는 이유이다.⁶⁹⁾

크리처가 빅터에게 여자 크리처를 만들어 달라고 요구하며 이것이 창조자로서의 의무라 되뇌는 것은 스미스가 “정의”(Justice; 78)의 미덕을 설명하기 바로 전에 과실의 처벌이 온당한 행위임을 설명하며 처벌이 이성인 아닌 “처벌에 대한 즉각적이고 직관적인 승인”(an immediate and instinctive approbation of that very application; 77)을 통해 이루어진다는 주장과 연결해서 생각해 볼 수 있다. 스미스는 자신의 논의가 “옳고 그름의 문제가 아니라 사실에 관한”(not concerning a matter of right . . . but concerning a matter of fact; 77) 것이라며 인간처럼 불완전한 존재가 어떤 원리를 통해 악행의 처벌을 승인하게 되는지가 『도덕감정론』의 논제임을 명시한다. 그리고 그의 논의는 모든 동물이 “자기보존과 종족 번식”(self-preservation, and the propagation of the species)이라는 자연의 “궁극적 목적”(the great ends)을 지니고 태어나며, 자연은 인간에게 그 목적을 이룰 수 있도록 생명에 대한 애착과 소멸에 대한 두려움, 그리고 종족의 지속에 대한 욕망과 멸종에 대한 혐오처럼 자기보존과 종족 영속에 대한 욕망과 “이에 반하는 것에 대한 반감”(an aversion to the contrary; 77)을 부여했다는 철학적 직관에 기반한다.⁷⁰⁾ 자연이 존재 목적의 이행을 “더디고 불확실한

69) 스미스는 “단지 비난이나 불승인이 적절한 대상”(what is only blamable, or the proper object of disapprobation)을 “처벌이나 방어를 위해 무력이 사용될 수 있는 경우”(what force may be employed either to punish or to prevent)와 확실히 구분해야 한다고 강조한다(80). 그는 이 논거가 카메스 경(Lord Kames)의 『도덕과 자연 종교의 원리에 대한 에세이』(*Essays on the Principles of Morality and Natural Religion*, 1751)의 영향을 받은 것임을 표명한다.

70) 스미스는 수사학 강의에서 우리가 타인의 불행에 깊은 영향을 받고, 비극적인 이야기가 행복한 내용의 이야기보다 “항상 더 흥미로운”(always . . . more interesting; 85) 이유를 존재 목적으로 설명한다. 즉, “해로운 것에 대한 적잖은 불안감이 없다면 심중팔구 너 나 할 것 없이 파멸될 것”(without this [some considerable degree of uneasiness should attend what is hurtfull] we should soon in all probability be altogether destroyed; 85)이기에 타인의 불행에 우리의 마음이 크게 동요하며 공감하게 된다는 것이다.

이성의 결정”(the slow and uncertain determinations of our reason; 77)에 맡기지 않고 배고픔과 목마름, 육체적 욕망이나 즐거움에 대한 선호와 고통에 대한 두려움 같은 “원초적이고 직감적 본능”(original and immediate instincts; 78)에 위임했다는 것이다. 즉, 크리처가 빅터에게 여자 크리처를 요구하는 것은 그의 존재 목적을 이행하기 위한 것이다. 빅터는 “생명의 원리”(this principle of life; 75)의 비밀을 밝히고 자연의 재료를 이용해 크리처를 만들었을 뿐, 결코 자연의 목적을 거스를 권리가 없다. 생명의 불을 훔친 빅터에게 그 불이 타오를 목적을 부인할 권리는 없는 것이다. 크리처는 “빅터가 거절할 수 없는 자신의 권리”(a right which you must not refuse; 118)로서의 존재 목적을 추구하기 위해 여자 크리처의 창조를 요구하는 것이다.

크리처는 선의와 동정에 대한 어떤 간청도 빅터로 하여금 자신을 호의적으로 바라보게 할 수 없음을 깨닫는다. 그리고 시도하는 것이 바로 빅터가 자신을 만든 창조자로서 지니는 의무에 대해 상기시키며 자신의 불행의 책임이 그에게 있음을 주지시키는 것이다.

프랑켄슈타인, 나를 믿으시오. 나는 선량했다오. 나의 영혼에는 사랑과 인간애가 타오르고 있었던 말이오. 하지만 그대도 알고 있듯이 나는 비참하게도 혈혈단신 외토리가 아니오? 심지어 나의 창조자인 당신도 나를 혐오하고 있지 않소. **나에게 아무런 빛이 없는** 당신의 동료인간들로부터 내가 어떤 희망을 기대할 수 있겠소? 그들은 나를 증오하며 거부하오. 만약 많은 인간들이 나의 존재를 알게 된다면 그들은 무장을 하고서 당신처럼 나를 파괴하려 할 거요. 난 나의 적에게 우호적이지 않을 것이오. 내가 비참한 것처럼 그들도 나의 비참함을 나누게 될 것이란 말이오.

Believe me, Frankenstein: I was benevolent; my soul glowed with love and humanity: but am I not alone, miserably alone? You, my creator, abhor me; what hope can I gather from your fellow-creatures, *who owe me nothing?* they spurn and hate me. . . . If the multitude of mankind knew of my existence, they would do as you do, and arm themselves for my destruction. . . . I will keep no terms with my enemies. I am miserable, and they shall share my wretchedness. (78; 필자 강조)

자신에게 아무런 빛이 없는 사람들에게 어떤 기대를 할 수 있겠느냐는 크리처의 말에서 채무의 관계를 시사하는 “who owe me nothing”은 퍼시 셸리가 추가한 것으로 빅터와 크리처의 관계를 가리킨다. 크리처는 다른 사람들에게는 선의와 동정을 기대할 수 없을지라도 자신을 창조한 빅터에게는 당위적 의무가 있음을 이해시키려 한다. 또한, 사람들이 자신의 존재를 알고 죽이려 한다면 결코 순순히 당하지 않을 거라는 의지를 표명한다. 그리고 크리처는 “그에게 배상할 힘이 있으며”(it is in your power to recompense me; 78) 자신의 격노로 희생당할 그의 가족뿐만 아니라 수천의 사람들을 구할 수 있는 것도 빅터라고 말한다. 크리처는 다른 사람들이 아닌 빅터가 “정의”(justice)를 따질 수 있는 상대라는 것을 인지하며 “자신의 이야기를 듣고서 자신을 외면해야 할지, 아니면 불쌍히 여겨야 할지 판단하라”(listen to my tale!: when you have heard that, abandon or commiserate me, as you shall judge that I deserve)고 말한다(78). 그리고 이러한 설득의 화술은 빅터의 눈높이에서 이루어진다. 인간의 법이 죄를 지은 자에게 형을 내리기 전에 자신을 변호할 기회를 준다는 사실과, 빅터는 크리처 자신을 살인자라 비난하지만 그는 아무런 양심의 가책도 없

이 떳떳하게 자신을 파괴할 거라며 그의 위선을 꼬집는다.

빅터는 이러한 크리처의 논리에 자신이 “고통을 야기한 장본인”(the miserable origin and author)임을 인정하며 “생각만 해도 몸서리쳐지는 상황을 왜 기억하게 만드느냐”(why do you call to my remembrance circumstances of which I shudder to reflect)며 “크리처의 시야에서 벗어나려”(relieve me from your sight) 한다(78-79). 이에 크리처는 빅터의 눈을 가리고 자신의 이야기를 들어보라며 그의 판단에 따라 자신이 인간의 서식지를 떠나 해를 가하지 않는 삶을 살 수도 있고, 아니면 그의 동료 인간의 재앙과 그의 급속한 파멸을 초래할 수 있음을 주지시킨다. 빅터는 “크리처가 제시한 여러 주장을 저울질”(I weighed the various arguments that he had used; 79)하며 그의 이야기를 들어보는 것이 온당하다는 판단에 이른다. 그가 윌리엄의 살인범이라는 “자신의 생각이 맞았는지 틀렸는지 [사실을] 꼭 확인하고 싶었고”(eagerly sought a confirmation or denial of this opinion), “자신의 피조물에게 창조자로서의 의무를 느끼면서 그의 사악함을 탓하기 전에 그를 행복하게 해줘야 한다는 생각이 들었다”(felt what the duties of a creator towards his creature were, and that I ought to render him happy before I complained of his wickedness)는 것이다(79). 이러한 빅터의 변화에서 크리처의 논리에 수긍하며 감정의 적절성을 인정하는 조건부 공감의 이루어지고 있음을 알 수 있다.

빅터의 조건부 공감은 크리처의 액자 이야기가 끝난 후 여자 크리처를 만들어 주기로 동의함으로써 또 한 번 이루어진다. 사실 빅터는 평화롭게 드레이시 가족의 삶을 관망하는 크리처의 이야기에 화가 누그러졌다가 그가 윌리엄의 살인범으로 드러나는 후반부 이야기에 “더 이상 격분을 억누를 수 없어”(I could no longer suppress the rage; 119) 여자 크리처를 만들어 달라는 요구를 거절한다. 그가 크리처의 요구를 수락하는 것은 “그가

지금까지 들려준 이야기와 여러 주장들을 되새겨 본”(to reflect on all he had related, and the various arguments which he had employed; 121) 이후—즉, 그의 ‘이야기’와 함께 ‘설명’을 듣고 나서—이다. 크리처는 자신이 표출하는 “[분노의] 걱정이 설득을 함에 있어 전혀 도움이 되지 않음”(I intended to reason. This passion is detrimental to me)을 깨닫고 자신의 요구가 “타당하고 적절함”(reasonable and moderate) 것임을 주장한다(119).

내가 요구하는 것은 나만큼이나 흉측한 여자 크리처요. 만족감은 적을지언정 그것이 내가 받을 수 있는 전부이고 그것에 자족할 것이요. 우리의 삶은 행복하지 않겠지만 어떤 악의도 없을 것이고, 나는 지금의 고통에서 벗어날 수 있을 것이요. 오, 나의 창조자여, 나를 행복하게 해주소. 단 하나의 은혜로라도 당신에게 고마움을 느낄 수 있도록 해주소. 내가 실재하는 존재의 공감을 불러일으킬 수 있는 것을 보게 해달란 말이요.

I demand a creature of another sex, but as hideous as myself: the gratification is small, but it is all that I can receive, and it shall content me. . . . Our lives will not be happy, but they will be harmless, and free from the misery I now feel. Oh! my creator, make me happy; let me feel gratitude towards you for one benefit. Let me see that I excite the sympathy of some existing thing. (120)

크리처는 어떤 존재라도 자신에게 인정(人情)을 베푼다면 “그 한 명을 위해 모든 사람들과 평화를 지킬 것”(for that one creature’s sake, I would make peace with the whole kind; 119)이지만 불가능한 꿈인 걸 안다며 바로 이 때문에 빅터가 여자 크리처를 만들어 주어야만 한다고 주장한다.

빅터는 여자 크리처와 크리처가 이를 종족이 세상을 파멸시킬지 모른다는 걱정을 떨칠 수 없지만 그의 주장에서 “정의”(justice)를 감지하며 “창조자의 역량으로 부여할 수 있는 모든 행복을 그에게 줄 의무가 자신에게 있지 않은지”(did I not, as his maker, owe him all the portion of happiness that it was in my power to bestow) 생각하게 된다(120). 빅터는 크리처가 여자 크리처와 공감하며 살게 되면 악한 감정도 사라질 거라는 말에 마음이 움직이면서도 “그를 보면 자신의 감정이 공포와 증오로 바뀌었다”(when I looked upon him . . . my feelings were altered to those of horror and hatred; 121)며 금세 그의 모습을 보며 그가 저지른 범죄를 연상한다. 그럼에도 빅터는 자신이 그와 공감할 수 없다면 “자신의 역량으로 선사할 수 있는 작은 행복을 그에게 주지 않을 권리가 없으며”(I had no right to withhold from him the small portion of happiness which was yet in my power to bestow; 121) 그의 힘과 위협 또한 무시할 수 없으며 여자 크리처를 만들어 주기로 동의한다. 하지만 주지하다시피 중국에 빅터는 자신이 “크리처의 꾀변”(the sophism)과 “사악한 위협”(his fiendish threats)에 농락을 당했다며 여자 크리처를 완성 직전 파괴해 버린다(138). 그런데 빅터의 조건부 공감이 무너져버리는 순간은 그가 “극도의 악의와 기만을 머금은 크리처의 얼굴”(his countenance expressed the utmost extent of malice and treachery; 139)을 보았다는 순간과 겹치며 감정의 목도에 근거한 주관적 관념화가 공감을 저해하고 있음을 보여준다.

위의 인용문에서 한 가지 흥미로운 것은 크리처가 자신만큼 흥취해서 자신의 존재 목적을 인정해 줄 수 있는 여자 크리처를 “간절히 갈망”(so ardently desire; 120)하지만 이를 통해 행복한 삶을 영위하게 될 거라고 생각하지 않는다는 것이다. 대신 그는 빅터가 자신에게 베푸는 수혜를 통해 그에게 고마움을 느끼며 행복할 수 있다고 말한다. 크리처가 실제

하는 존재의 공감을 불러일으키는 것을 보고 싶다는 것은 여자 크리처와 의 공감을 가리킬 수도 있지만 빅터에게 그의 존재 목적을 인정받는 사회적 존재로 받아들여지는 것을 의미할 수 있다. 크리처는 빅터의 미덕에 대해 감사의 감정을 느끼고 싶다고 말하지만 여기서의 미덕은 빅터가 자신의 과실을 인정하고 보상하는 것과 직결된다. 크리처가 자기 보존과 종족 번식을 위해 여자 크리처를 요구하는 것은 그의 존재 목적을 달성하기 위함이다. 이에 빅터가 동의하는 것은 자기 마음대로 (여자) 크리처를 갈기갈기 찢어 파괴하거나 그를 벼랑에서 떨어트려 죽일 수 없는 존재로 인식하는 것이다. 스미스는 이처럼 타인의 존재 목적을 인정하며 해하지 않는 것이 정의의 구현이며, 이를 통해 개인의 안위와 사회의 안녕을 유지할 수 있다고 말한다. 바로 이것이 스미스가 정의를 다른 미덕과 차별화하는 이유이다.

사실 크리처가 빅터를 찾아 온 것도 “자신에게 생명을 준 사람만큼 자신이 인정을 호소할 수 있는 적격의 상대가 없으며”(to whom could I apply with more fitness than to him who had given me life), 비록 그를 증오하지만 “그만이 자신이 구원을 희망할 수 있는 상대”(from you only could I hope for succor)임을 직감했기 때문이다(114). 크리처가 느끼는 “복수심”(the spirit of revenge)은 “그의 존재의 원인”(the cause of my being)이자 “유일하게 자신의 권리를 요구할 수 있는 빅터”(on you only had I any claim)로부터 “정의”(justice)를 묻기 위함이지만 여자 크리처를 만들어 달라는 요구에서 알 수 있듯이 그에게 과거의 불의를 만회할 기회를 줌으로써 자신의 분노의 감정에 대한 공감을 시도하고 있는 것이다(114).

그렇다면 우리 독자는 크리처의 분노에 온전한 공감을 할 수 있을까? 직접 인용으로만 구성되어 있기에 작가의 목소리가 배제된 ‘순수한’ 내러티브 담화라 할 수 있는 액자 형식의 『프랑켄슈타인』에서 크리처와의

공감은 그 원인이 되는 빅터의 생명 창조 동기(motive)가 적절한지 판단하는 것과 직결된다. 즉, 빅터의 이야기를 통해 그 동기의 적절성을 인정하게 되는지의 여부가 크리처와의 공감을 결정하게 된다. 그런데 크리처가 여자 크리처를 만들어주기를 요구하며 되뇌는 존재 목적으로서의 권리와 이에 대한 창조자의 의무는 인간을 창조하겠다는 거대한 야망에 눈이 먼 빅터의 의식에 부재한 도덕적 개념이다. 빅터는 크리처에게 여자 크리처를 만들어 줌으로써 과실을 만회할 수 있을 뿐만 아니라 가족도 지킬 수 있었음에도 전 인류의 존립을 위협하는 일을 서슴지 않은 이기적인 “해충으로 후세가 자신을 저주할지 모른다”(future ages might curse me as their pest; 138)는 생각에 그 기회마저 날려 버린다. 죽기 전 빅터는 월튼에게 “자신의 과거 행적을 되짚어 보았다”(examining my past conduct; 185)며 광기와 같은 열정에 휩싸여 크리처를 창조했지만 “자신에게 지워진 의무에 충실하게 그의 행복과 안위를 보장하려 했다”(I . . . was bound towards him to assure, as far as in me lay, his happiness and well-being; 185)고 이야기한다. 그런데 “인류에 대한 의무”(my duties towards my fellow-creatures)가 훨씬 더 중대했기에 “자신의 첫 번째 피조물에게 짝을 만들어 주는 것을 거절했다”(I refused . . . to create a companion for the first creature)는 것이다(185). 자신의 서사가 “훼손되어 후세에 전해지는 것을 원치 않는다”(I would not that a mutilated one should go down to posterity; 179)며 직접 월튼의 기록 여러 곳을 수정하고 확대하는 수고를 아끼지 않는 빅터지만 “짝을 만들어 주는 것을 거절했다”는 그의 말은 완성 직전 여자 크리처를 파괴하는 액자의 서술과 어긋나는 것이다. 그는 인류를 파멸시킬 수 있는 크리처의 종족의 씨앗을 없애기 위해 자신은 물론 가족의 희생까지 감수한 영웅으로 기억되길 원했을 테지만 자신을 비극적 영웅으로 그려 내려는 이야기에서 드러나는 ‘연결성’의 결

핍이 이를 허락하지 않는다.

크리처는—자신의 영웅성을 증명하려는 빅터와 달리—프로메테우스를 상징하는 불의 이미지와 겹치지며 『프랑켄슈타인: 새로운 프로메테우스』의 제목에서 가리키는 영웅이 그가 아닐지 생각하게 한다. 프로메테우스 신화에 심취했던 메리 셸리가 공감을 주제로 그려 내는 ‘새로운 프로메테우스’는 신의 불을 훔쳐 인류에게 문명을 전한 결과적 관점에서 영웅이라기보다 인간의 고통을 직접 느낄 수 없지만 그들이 처한 상황을 상상하며 공감하는 예지(叡智)의 영웅이라 할 수 있다. 크리처의 영웅성은 퍼시 셸리가 서평에서 “인간의 열정과 위엄을 넘어선 그 존재의 연설”(the more than mortal enthusiasm and grandeur of the Being’s speech; 436)이라 극찬하는 죽은 빅터에게 하는 그의 이야기에서 찾아볼 수 있다. 크리처는 빅터가 죽기 전 윌튼에게 한 이야기—인류를 위해 자신과 가족을 희생했다는—를 토대로 그를 “관대하고 헌신적인 존재”(generous and self-devoted being!; 187)로 다시 생각하면서 용서를 구하기에 너무 늦었음을 한탄한다. 퍼시 셸리는 이 장면이 “좀처럼 능가하기 어려운 지적 능력과 상상의 힘을 보여주고 있다는 것을 독자도 인정할 것”(an exhibition of intellectual and imaginative power, which we think the reader will acknowledge has seldom been surpassed; 436)이라고 말하는데, 크리처가 시도하는 마지막 공감의 내러티브에서 그가 스미스의 ‘중립적’ 관망자로 성장했음을 시사하는 평이다. 크리처는 그에게 허락된 관망의 시야로 빅터와의 상상의 자리바꿈을 시도하며 그의 ‘이야기’에 공감한다. 독자는 그가 빅터의 ‘이야기’에 속고 있음을 인지할 수 있지만 이것이 공감의 한계에 대한 비판적 관점을 드리우는 것만은 아니다. 독자는 크리처의 이야기의 진실성과 빅터의 이야기의 거짓됨을 인지하며 전자와 공감할 수 있기 때문이다. 작가가

소설의 대단원을 “크리처가 의기양양하게 스스로를 화장할 장작더미에 올라 고통스러운 불길 속에서 몸부림치며 크게 기뻐할 것”(‘I shall ascend my funeral pile triumphantly, and exult in the agony of the torturing flames’)이라는 희생적인 영웅의 모습을 약속하며 월튼의 눈에서 “파도에 떠밀려 먼 암흑 속으로 사라져 버리는”(he was soon borne away by the waves, and lost in darkness and distance) 것으로 마무리하는 것에서 독자는 그가 『프랑켄슈타인』의 새로운 프로메테우스임을 깨닫게 된다(191).⁷¹⁾

71) 멜러는 “월튼이 그냥 크리처를 ‘시야에서 놓치는’”(Walten has only ‘lost sight of’ the creature) 메리 셸리의 원고가 그가 여전히 살아 있을 여지를 남김으로써 “인간이 자연의 법칙을 주체넘게 넘어섰을 때 야기될 수 있는 위험을 상기시켜 줄 수 있는”(a threatening reminder of the danger released when men presume to transgress the laws of nature) 반면, 퍼시 셸리가 크리처가 스스로의 힘으로(‘pushing himself away’) 사라지는 것을 파도에 떠밀려 가는 모습으로 고침으로써 “크리처가 이제는 무력하고 완전히 사라진다는 위안과 안심을 독자에게 주게 된다”(provides a comforting reassurance to the reader that the creature is now powerless and completely gone)며 원고의 버전을 선호한다(“Making a ‘Monster’” 16).

결론

메리 셸리의 『프랑켄슈타인: 새로운 프로메테우스』는 월튼과 빅터, 그리고 크리처로 구성된 주인공-서술자가 각자의 청자에게 공감을 호소하는 액자 형식의 소설이다. 크리처는 빅터에게 여자 크리처를 만들어 달라는 요구로 이야기를 맺고, 빅터는 월튼에게 자신의 원수인 크리처를 죽여 달라는 유언으로 이야기를 마무리한다. 각각의 요구와 유언이 어느 하나 온전한 공감을 통해 관철되지 않기에 『프랑켄슈타인』은 공감의 한계를 언어로조차 극복할 수 없다는 작가의 비관적 메시지를 담은 작품으로 이해되어 왔다. 한편, 메리 셸리는 월튼의 기록을 읽게 될 마가렛을 독자로 상정하고, 빅터의 이야기가 시작되기 직전 이 둘을 연설의 청자와 역사의 독자로 대치시킴으로써 소설 속에서 실패한 공감이 독자를 통해 이루어지길 기대한다. 본 논문은 메리 셸리의 『프랑켄슈타인』이 독자를 관망자로 상정하며 스미스의 공감을 내용과 형식으로 녹여 내는 작품임을 확인했다.

이를 위해 먼저 『도덕감정론』의 첫 페이지에서 예시되는 ‘고문대의 형제’처럼 단편적인 장면으로 타인의 고통을 목도하며 이루어지는 공감을 스미스가 기대하지도, 추구하지도 않음을 『수사학과 순수 문학 강의록』에서 발전시키는 내러티브 이론과 연계한 분석을 통해 살펴보았다. 스미스는 타인의 감정을 감각을 통해 직접 경험할 수 없다는 인식론을 토대로 우리가 인지하는 감정의 경향을 감정의 원인과의 관계에서 판단해야 함을 『도덕감정론』에서 역설하고, 감정에 영향을 미치는 상황을 감정의 경향과의 관계에서 담담하게 펼쳐 보임으로써 독자 스스로 그 인과 관계를 추론할 수 있는 내러티브를 『수사학과 순수 문학 강의록』에서

발전시킨다. 스미스의 공감론을 그의 내러티브 이론에 접목한 대부분의 비평은 그가 타인의 감정처럼 감각으로 직접 느낄 수 없는 대상을 묘사하는 간접 서술을 독자의 공감을 유도하는 센터멘털한 기법으로 소개한다고 주장하지만 감상주의(感傷主義)적 독법은 스미스가 지양하는 감정의 목도에 근거한 공감을 추동하는 것이다. 스미스의 공감은 총체적인 작중 상황을 관망하며 인물의 감정의 적절성을 인지하는 독서의 과정을 통해 온전하게 구현될 수 있다.

메리 셸리가 마가렛을 크리처의 이야기를 품은 빅터의 액자 밖의 관망자로 설정한 것은 독자를 향한 공감의 초대이다. 독자를 관망자로 상정하며 메리 셸리가 설계하는 내러티브는 작가의 목소리가 철저하게 배제되는 직접 인용으로 구성된 액자 형식이기에 아리스토텔레스가 ‘시적 모방의 두 양식’으로 규정하는 ‘직접 재현’과 ‘내러티브’(diegesis)의 특성을 모두 지닌다. 주인공-서술자가 공감을 호소하는 1인칭 서술은 독자를 이들 주인공-서술자의 청자로 위치시키는 극적 효과를 이끌어 내고, 몇 마디 말로 시간의 공백을 매울 수 있는 이들의 내러티브는 극에서 충족시키지 못하는 연결성을 보완하기에 메리 셸리의 액자 형식은 두 마리 토끼를 모두 잡게 된다. 스미스는 감정의 원인을 감정을 촉발하는 상대의 동기라고만 규정할 뿐 구체적인 내러티브 기법으로 논의를 심화시키지 않는데, 메리 셸리는 그 원리를 소설 기법으로 승화시킨다. 가령, 액자 구조를 통해 법정 장면과 벽난로와 같은 상징적 모티프를 더블링하며 크리처의 분노와 그 원인인 빅터의 생명 창조 이야기를 대치시키는 것은 독자로 하여금 쉽게 인식할 수 있는 계슈탈트를 재해석하고 재평가하게 하는 과정을 통해 감정의 적절성에 대한 판단에 도달하게 한다.

『프랑켄슈타인』이 스미스의 공감을 극화하며 크리처의 분노가 ‘충분히 합당한 원인에서 불가항력적으로 파생하는 인간 천성과 필연의 산

물'임을 보여준다 하더라도 그가 무고한 사람들을 죽인 것은 엄연한 사실이다. 그리고 보면 서론에서 필자가 던진 질문—“어떻게 무고한 사람들을 죽인 흉물 크리처와 공감이 가능한 것일까”—은 그리 적절해 보이지 않는다. 이 문제와 관련해 수잔 손탁(Susan Sontag)이 2001년 9월 24일 「뉴요커」(*The New Yorker*)에 올린 글이 작은 지혜를 줄 수 있을지 모르겠다. 손탁은 9/11에 대해 정치 지도자들과 전문가들이 하나같이 ‘문명사회,’ ‘자유,’ ‘인류,’ ‘자유세계’ 등에 대한 ‘비겁한’ 공격이었다며 대중을 어린애 취급하지만, 9/11은 세계 초강대국이라 자칭하는 “미국의 특정 행위에 대한 결과”(a consequence of specific American . . . actions)였다고 주장한다. 언론은 함구하지만 9/11은 그동안 지속된 미국의 이라크 폭격이 불러온 참사였고, “비겁한”(cowardly)이라는 단어는 다른 사람을 죽이기 위해 자신의 목숨을 기꺼이 내놓는 자들보다 보복이 불가능한 하늘 위에서 사람을 죽이는 자들에게 어울린다는 것이다. 눈 가리고 아웅으로 조지 부시(George Bush)를 위시한 각계의 지도자들이 미국은 “건재하며”(O.K.) 결코 불의에 굴복하지 않는다고 입을 맞추지만 이 참사가 왜 일어났는지 생각하지 않고는 결코 괜찮을 수 없다고 손탁은 역설한다. 그녀가 무고하게 죽은 9/11 희생자들을 애도하지 않아 하는 말은 결코 아닐 것이다. 어쩌면 그녀의 지인이, 아니면 그 지인의 지인이 희생되었을 수 있다. 모두가 망연자실하여 침통함에 빠져 있을 때 ‘상황 밖의 관망자’가 되어 그녀가 감히 시도하는 것은 참담한 역사로 남게 된 9/11의 원인에 대해 괴롭지만 생각해 보아야 한다는 것이다.

메리 셸리가 『프랑켄슈타인』에서 하고자 하는 이야기도 빅터가 크리처의 존재 목적인 ‘자기보존과 종족 번식’을 부정한 것이 분노의 원인이었음을 깨달아야 한다는 것이지 살인의 옳고 그름을 따져 보자는 것은 아닐 것이다. 스미스가 사실의 진위가 무엇이고 행위의 진가가 무엇인지

생각해 보는 역사적 양식으로 규정하는 내러티브 담화를 메리 셸리가 액자 형식으로 구현하며 빅터의 생명 창조를 월튼의 항해와 병치시키는 것은 해양 강국으로 부상한 영국의 식민지 개척이 불니의 『제국의 몰락』에서 보여주는 아메리카 원주민 학살의 역사를 되풀이하지 말아야 한다는 취지에서일 것이다. 월튼이 뱃머리를 돌리고 크리처를 죽이라는 빅터의 유언을 따르지 않는 것은 과거와 다른 새로운 역사를 스미스의 공감을 통해 쓸 수 있다는 작가의 바람인지 모른다.

참 고 문 헌

1. 일차문헌

호메로스. 『오뒷세이아』. 천병희 역. 서울: 숲. 2015.

베르길리우스. 『아이네이스』. 천병희 역. 서울: 숲. 2007.

Coleridge, Samuel Taylor. *The Complete Poetical Works of Samuel Coleridge*. Ed. Earnest Hartley Coleridge. Oxford: Clarendon P, 1912.

Hume, David. *Enquiries concerning the Human Understanding and concerning the Principles of Morals*. Ed. L. A. Selby-Bigge. 2nd ed. Oxford: Clarendon P, 1946.

---. *A Treatise of Human Nature*. 1739-40. Ed. L. A. Selby-Bigge. 2nd ed. Rev. P. H. Nidditch. Oxford: Clarendon P, 1980.

Shelley, Mary. *Frankenstein; or the Modern Prometheus*. 1818. Ed. D. L. Macdonald and Kathleen Scherf. Peterborough: Broadview, 2005.

---. *Frankenstein; or the Modern Prometheus*. 1818. Ed. Marilyn Butler. Oxford: Oxford UP, 1993.

---. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. 1831. Ed. Maurice Hindle. London: Penguin, 2003.

---. *The Journals of Mary Shelley: 1814-1844*. Ed. Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.

---. *The Letters of Mary Wollstonecraft Shelley*. Ed. Betty T. Bennett. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.

---. *The Original Frankenstein*. Ed. Charles E. Robinson. New York:

Vintage Classics, 2008.

Shelley, Percy Bysshe. *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. Ed. Frederick L. Jones. Oxford: Clarendon P, 1964.

Smith, Adam. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Glasgow ed. Ed. J. C. Bryce and A. S. Skinner. Vol. 4. Oxford: Oxford UP, 1983.

---. *The Theory of Moral Sentiments*. Ed. D. D. Raphael and A. L. Macfie. Indianapolis: Liberty Fund, 1982.

2. 이차문헌

김순원. 「『프랑켄슈타인』: 서술의 사슬, 관계의 사슬」. 경원대학교, 2010.

민은경. 「타인의 고통과 공감의 원리」. 『철학사상』 27 (2008): 67-90. 서울대 철학사상연구소, 2008.

신경숙. 「공감, 보기, 그리고 감정노동—『프랑켄슈타인』의 아담 스미스 다시 읽기」. 『영어영문학』 58 (2012): 189-215.

유명숙. 「메리 셸리의 『프랑켄슈타인』과 『메리 셸리의 프랑켄슈타인』: 소설에서 영화로, 영화에서 소설로」. 『페미니즘 시각에서 영미 소설 읽기』 박희진 외. 서울대학교 출판부, 2002. 83-108.

임재인. 「메리 셸리의 『프랑켄슈타인』에 나타난 가정성과 괴물성」. 석사학위논문. 서울대학교, 2008.

Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford UP, 1971.

Aczel, Richard. "Hearing Voices in Narrative Texts." *New Literary History* 29.3 (1998): 467-500.

Allen, Graham. *Intertextuality*. New York: Routledge, 2000.

- Amrozowicz, Michael C. "Adam Smith: History and Poetics." Berry, Paganelli, and Smith 143-58.
- Arata, Stephen. Rev. of *Sympathetic Realism in Nineteenth-Century British Fiction*, by Rae Greiner. *Modern Philology* 112.2 (2014): E202-E204.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York: Oxford UP, 1987.
- . *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719-1900*. New York: Columbia UP, 2005.
- Armstrong, Paul B. "Form and History: Reading as an Aesthetic Experience and Historical Act." *Modern Language Quarterly* 69.2 (2008): 195-219.
- Baldick, Chris. *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*. Oxford: Clarendon P, 1987.
- Barker-Benfield, G. J. *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*. Chicago: University of Chicago P, 1992.
- Barthes, Roland. Trans. Stephen Heath. *Image-Music-Text*. New York: Hill and Wang, 1977.
- Bator, Paul G. "The Entrance of the Novel into the Scottish Universities." *Crawford* 89-102.
- . "The 'Principle of Sympathy' in Campbell's *Philosophy of Rhetoric*." *Quarterly Journal of Speech* 68 (1982): 418-24.
- Bour, Isabelle. "'Caleb Williams, Waverley', and 'Frankenstein.'" *SEL* 45.4 (2005): 813-27.
- Behrendt, Stephen C., ed. *Approaches to Teaching Shelley's Frankenstein*.

- New York: *Modern Language Association of America*, 1990.
- . "Language and Style in *Frankenstein*." Behrendt 78-84.
- Bender, John. *Imagining the Penitentiary*. Chicago: U of Chicago P, 1987.
- Benford, Criscillia. "Listen to my tale': Multilevel Structure, Narrative Sense Making, and the Inassimilable in Mary Shelley's *Frankenstein*." *Narrative* 18.3 (2010): 325-46.
- Bennett, Betty T. "*Frankenstein* and the Uses of Biography." Behrendt 85-92.
- Berry, Christopher J., Maria Pia Paganelli, and Craig Smith, ed. *The Oxford Handbook of Adam Smith*. Oxford: Oxford UP, 2013.
- Bevilacqua, Vincent M. "Adam Smith's Lectures on Rhetoric and Belles Lettres." *Studies in Scottish Literature* 3.1 (1965): 41-60.
- Blackburn, Simon. "Moral Epistemology for Sentimentalists." Debes and Stueber 52-65.
- Bloom, Harold. "*Frankenstein*, or the New Prometheus." *Partisan Review* 32.4 (1965): 611-18.
- Bowerbank, Sylvia. "The Social Order vs the Wretch: Mary Shelley's Contradictory-Mindedness in *Frankenstein*." *ELH* 46.3 (1979): 418-31.
- Brady, Emily. "Adam Smith's 'Sympathetic Imagination' and the Aesthetic Appreciation of Environment." *Journal of Scottish Philosophy* 9.1 (2011): 95-109.
- Brooks, Peter. "Godlike Science/Unhallowed Arts: Language and Monstrosity in *Frankenstein*." *New Literary History* 9.3 (1978): 591-605.
- . "What is a Monster? (According to *Frankenstein*)." *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1993.

- Britton, Jeanne M. "Novelistic Sympathy in Mary Shelley's *Frankenstein*." *Studies in Romanticism* 48.1 (2009): 3-22.
- Brown, Marshall. "The Logic of Realism: A Hegelian Approach." *PMLA* 96.2 (1981): 224-41.
- Brown, Stewart J. "Hugh Blair, the Sentiments and Preaching the Enlightenment in Scotland." *Intellectual History Review* 26.3 (2016): 411-27.
- Bryce, J.C. "Introduction." J. C. Bryce, ed. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Oxford: Oxford UP, 1983.
- Caldwell, Janis McLarren. "Science and Sympathy in *Frankenstein*." *Literature and Medicine in Nineteenth-Century British Literature: From Mary Shelley to George Eliot*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Cameron, Kenneth Neill, ed. *Shelley and His Circle: 1773-1822*. 2 vols. Cambridge: Harvard UP, 1961.
- Carroll, Noel. "Art, Narrative, and Moral Understanding." *Levinson* 126-60.
- . "Moderate Moralism." *The British Journal of Aesthetics* 36.3 (1996): 223-38.
- . "On the Narrative Connections." *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. Cambridge UP, 2001.
- Clark, Anna E. "Frankenstein; or the Modern Protagonist." *ELH* 81.1 (2014): 245-68.
- Clemit, Pamela. "*Frankenstein, Matilda*, and the Legacies of Godwin and Wollstonecraft." *Schor* 26-44.
- Clifford, Gay. "*Caleb Williams* and *Frankenstein*: First-Person Narratives and 'Things as They Are.'" *Genre* 10 (1977): 601-17.

- Conger, Sydney. "Aporia and Radical Empathy: *Frankenstein* (Re)Trains the Reader." Behrendt 60–66.
- Cook, Alexander. "Volney and the Science of morality in revolutionary France." *Humanities Research Journal Series* 16.2 (2010): 7–28.
- Cooper, Neil. "The Inaugural Address: Understanding." *The Aristotelian Society* 68 (1994): 1–26.
- Crawford, Robert, ed. *The Scottish Invention of English Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Culler, Jonathan D. "Omniscience." *Narrative* 12.1 (2004): 22–34.
- Dadlez, Eva. "Ideal Presence: How Kames Solved the Problem of Fiction and Emotion." *Journal of Scottish Philosophy* 9.1 (2011): 115–33.
- Debes, Remy and Karsten R. Stueber, ed. *Ethical Sentimentalism: New Perspectives*. Cambridge: Cambridge UP, 2017.
- . "Introduction." Debes and Stueber 1–14.
- . "The Authority of Empathy (Or, How to Ground Sentimentalism)." Debes and Stueber 171–91.
- Degooyer, Stephanie. "'The Eyes of Other People': Adam Smith's Triangular Sympathy and the Sentimental Novel." *ELH* 85.3 (2018): 669–90.
- Donaldson, Ian. "Samuel Johnson and the Art of Observation." *ELH* 53.4 (1986): 779–99.
- Duncan, Ian. "Adam Smith, Samuel Johnson and the Institutions of English." Crawford 37–54.
- Dunn, Richard J. "Narrative Distance in *Frankenstein*." *Studies in the Novel* 6 (1974): 408–17.
- Ellis, Kate. "Monsters in the Garden: Mary Shelley and the Bourgeois

- Family.” Levine and Knoepfmacher 123–42.
- Favret, Mary A. “The Letters of *Frankenstein*.” *Genre* 20 (1987): 3–24.
- Fearn, Margaret. “William Godwin and the ‘Wilds of Literature.’” *British Journal of Educational Studies* 29.3 (1981): 247–57.
- Festa, Lynn. *Sentimental Figures of Empire in Eighteenth-Century Britain and France*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2009.
- Feldman, Paula R. “Probing the Psychological Mystery of *Frankenstein*.” Behrendt 67–77.
- Ferguson, Frances. “Coherence and Changes in the Unknown World.” *New Literary History* 35.2 (2004): 303–19.
- . “Jane Austen, Emma, and the Impact of Form.” *Modern Language Quarterly* 61.1 (2000): 157–80.
- Ford, Thomas H. “The Romantic Political Economy of Reading: Or, Why Wordsworth Thought Adam Smith was the Worst Critic Ever.” *ELH* 80.2 (2013): 575–95.
- Frazer, Michael L. *The Enlightenment of Sympathy: Justice and the Moral Sentiments in the Eighteenth Century and Today*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- . “Interdisciplinary before the Disciplines: Sentimentalism and the Science of Man.” Debes and Stueber 15–31.
- Frierson, Patrick R. “Adam Smith and the Possibility of Sympathy with Nature.” *Pacific Philosophical Quarterly* 87 (2006): 442–80.
- Genette, Gérard. “Boundaries of Narrative.” *New Literary History* 8.1 (1976): 1–13.
- Gigante, Denise. “Facing the Ugly: The Case of *Frankenstein*.” *ELH* 67.2

(2000): 565–87.

Greiner, Rae. *Sympathetic Realism in Nineteenth-Century British Fiction*.

Baltimore: Johns Hopkins UP, 2012.

---. "Sympathy Time: Adam Smith, George Eliot, and the Realist Novel."

Narrative 17.3 (2009): 291–311.

---. "Thinking of Me Thinking of You: Sympathy Versus Empathy in the Realist Novel." *Victorian Studies* 53.3 (2011): 417–26.

Griffin, Andrew. "Fire and Ice in Frankenstein." Levine and Knoepfelmacher 49–73.

Goodwin, Sarah Webster. "Domesticity and Uncanny Kitsch in 'The Rime of the Ancient Mariner' and Frankenstein." *Tulsa Studies in Women's Literature* 10.1 (1991): 93–108.

Griswold, Charles L. *Adam Smith and the Virtues of Enlightenment*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.

Harrington, Dana. "Composition, Literature, and the Emergence of Modern Reading Practices." *Rhetoric Review* 15.2 (1997): 249–63.

Harrison, John R. "Imagination and Aesthetics in Adam Smith's Epistemology and Moral Philosophy." *Contributions to Political Economy* 14.1 (1995): 91–112.

Hoeveler, Diane Long. "*Frankenstein*, Feminism, and Literary Theory." Schor 45–62.

Hutis, Harriet. "Responsible Creativity and the 'Modernity' of Mary Shelley's Prometheus." *Studies in English Literature, 1500–1900* 43.5 (2003): 845–58.

"Imagination, n1." *OED Online*, Oxford University Press, June 2018. Web.

19 July 2019.

Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1974.

Jacobus, Mary. "Is There a Woman in This Text?" *New Literary History* 14.1 (1982): 117-41.

Johnson, Barbara. "My Monster/ Myself." *Diacritics* 12.2 (1982): 2-10.

Kelly, Donald R. and David Harris Sacks, eds. *The Historical Imagination in Early Modern Britain: History, Rhetoric, and Fiction, 1500-1800*. New York: Cambridge UP, 1997.

Knoepfmacher, U. C. "Thoughts on the Aggression of Daughters." Levine and Knoepfmacher 88-119.

Kramer, Lawrence. *Music as Cultural Practice, 1800-1900*. Berkeley: U of California P, 1990.

Lamb, Jonathan. *The Evolution of Sympathy in the Long Eighteenth Century*. London: Pickering & Chatto, 2009.

Lanzoni, Susan. "Sympathy in 'Mind'." *Journal of the History of Ideas* 70.2 (2009): 265-287.

Levine, George. "The Ambiguous Heritage of Frankenstein." Levine and Knoepfmacher 3-30.

---. "'Frankenstein' and the Tradition of Realism." *Novel: A Forum on Fiction* 7.1 (1973): 14-30.

Levine, George, and U. C. Knoepfmacher, eds. *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel*. Berkeley: U of California P, 1979.

- Levinson, Jerrold, ed. *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- . *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Marshall, David. "Adam Smith and the Theatricality of Moral Sentiments." *Critical Inquiry* 10.4 (1984): 592-613.
- . *The Figure of Theater: Shaftesbury, Defoe, Adam Smith, and George Eliot*. New York: Columbia UP, 1986.
- . *The Surprising Effects of Sympathy: Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley*. Chicago: U of Chicago P, 1988.
- Martin, Raymond, and John Barresi. "Hazlitt on the Future of the Self." *Journal of the History of Ideas* 56.3 (1995): 463-81.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell UP, 1986.
- McKeon, Michael. *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2005.
- Mellor, Anne K. "Choosing a Text of Frankenstein to Teach." Behrendt 31-37.
- . "Frankenstein and the Sublime." Behrendt 99-104.
- . "Making a 'Monster': An Introduction to *Frankenstein*." Schor 9-25.
- . *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York: Methuen, 1988.
- Mercer, Anna. "Beyond Frankenstein: The Collaborative Literary Relationship of Percy Bysshe and Mary Shelley." *The Keats-Shelley Review* 30.1 (2016): 80-85.
- . "Rethinking the Shelleys' Collaborations in Manuscript." *The Keats-*

- Shelley Review* 31.1 (2017): 49–65.
- Michie, Elsie B. “*Frankenstein* and Marx’s Theories of Alienated Labor.” Behrendt 93–98.
- Min, Eun Kyung. “‘Regarding the Pain of Others’: A Smith–Sontag Dialogue on War Photography and the Production of Sympathy.” *Adam Smith Review* 9 (2017): 169–200.
- Mink, Louis O. “History and Fiction as Modes of Comprehension.” *New Literary History* 1 (1970): 541–58.
- Mitchell, Robert. *Sympathy and the State in the Romantic Era: Systems, State Finance, and the Shadows of Futurity*. Routledge: New York, 2007.
- Mullan, John. *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century*. Oxford: Clarendon P, 1988.
- Newman, Beth. “Narratives of Seduction and the Seductions of Narrative: The Frame Structure of *Frankenstein*.” *ELH* 53.1 (1986): 141–63.
- O’Hara, J. D. “Hazlitt and the Function of the Imagination.” *PMLA* 81.7 (1966): 552–62.
- O’Rourke, James. “The 1831 Introduction and Revisions to ‘*Frankenstein*’: Mary Shelley Dictates Her Legacy.” *Studies in Romanticism* 38.3 (1999): 365–85.
- Patai, Daphne and Will H. Corral, ed. *Theory’s Empire: An Anthology of Dissent*. New York: Columbia UP, 2005.
- Philips, Mark Salber. “Adam Smith and the History of Private Life Social and Sentimental Narratives in Eighteenth–Century Historiography.” Kelly and Sacks 318–42.

- . "Adam Smith, Belletrist." *The Cambridge Companion to Adam Smith*. Cambridge: Cambridge UP, 2006.
- . *On Historical Distance*. New Haven: Yale UP, 2013.
- . "Reconsiderations on History and Antiquarianism: Arnaldo Momigliano and the Historiography of Eighteenth-Century Britain." *Journal of the History of Ideas* 57.2 (1996): 297-316.
- . "Relocating Inwardness: Historical Distance and the Transition from Enlightenment to Romantic Historiography." *PMLA* 118.3 (2003): 436-49.
- . *Society and Sentiment: Genres of Historical Writing in Britain, 1740-1820*. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Pinch, Adela. *Strange Fits of Passion: Epistemologies of Emotion, Hume to Austen*. Stanford: Stanford UP, 1996.
- . *Thinking about Other People in Nineteenth-Century British Writing*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Poovey, Mary. "My Hideous Progeny: Mary Shelley and the Feminization of Romanticism." *PMLA* 95.3 (1980): 332-47.
- Prinz, Jesse. "Neo-Classical Sentimentalism." Debes and Stueber 32-51.
- Randel, Fred V. "The Political Geography of Horror in Mary Shelley's 'Frankenstein.'" *ELH* 70.2 (2003): 465-91.
- Robinson, Charles E. "Percy Bysshe Shelley's Text(s) in Mary Wollstonecraft Shelley's *Frankenstein*." *The Neglected Shelley*. Ed. Alan M. Weinberg and Timothy Webb. Burlington: Ashgate, 2015.
- Rubenstein, Marc A. "'My Accursed Origin': The Search for the Mother in *Frankenstein*." *Studies in Romanticism* 15 (1976): 165-94.

- Saccamano, Neil. "Parting with Prejudice: Hume, Identity, and Aesthetic Universality." *Politics and the Passions, 1500–1850*. Princeton: Princeton UP, 2006.
- Schor, Esther, ed. *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Schug, Charles. "The Romantic Form of Mary Shelley's *Frankenstein*." *SEL* 17.4 (1977): 609–19.
- Sherman, Nancy. "Empathy and Imagination." *Midwest Studies of Philosophy* 22 (1998): 82–119.
- Smajic, Srdjan. "Supernatural Realism." *A Forum on Fiction* 42.1 (2009): 1–22.
- Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003.
- Spano, Shawn. "John Locke and the Epistemological Foundations of Adam Smith's Rhetoric." *Southern Communication Journal* 59.1 (1993): 15–26.
- Spence, Patricia. "Sympathy and Propriety in Adam Smith's Rhetoric." *Quarterly Journal of Speech* 60.1 (1974): 92–99.
- Stevick, Philip. "*Frankenstein* and Comedy." Levine and Knoepfelmacher 123–42.
- Stewart–Robertson, J. C., and David Fate Norton. "Thomas Reid on Adam Smith's Theory of Morals." *Journal of the History of Ideas* 45.2 (1984): 309–21.
- Struever, Nancy S. "The Conversable World: Eighteenth-Century Transformations of the Relation of Rhetoric and Truth." Vickers and Struever 79–110.

- Stueber, Karsten R. "Smithian Constructivism: Elucidating the Reality of the Normative Domain." Debes and Stueber 192–209.
- Sunstein, Emily W. *Mary Shelley: Romance and Reality*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1989.
- Teichgraeber III, Richard. "Das Adam Smith Problem." *Journal of British Studies* 20. 2 (1981): 106–23.
- Tribe, Keith. "Adam Smith: Critical Theorist?" *Journal of Economic Literature* 37.2 (1999): 609–32.
- Veeder, William. "Gender and Pedagogy: The Questions of Frankenstein." Behrendt 38–49.
- Vickers, Brian, and Nancy S. Struever. *Rhetoric and the Pursuit of Truth: Language Change in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library, U of California, 1985.
- Walling, William. "*Frankenstein* in the Context of English Romanticism." Behrendt 105–11.
- Warner, William Beatyy. *Licensing Entertainment: the Elevation of Novel Reading in Britain, 1684–1750*. U of California P, 1998.
- White, Hayden. "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory." *History and Theory* 23.1 (1984): 1–33.
- . "The Value of Narrativity in the Representation of Reality." *Critical Inquiry* 7.1 (1980): 5–27.
- Wiener, Martin J. "Treating 'Historical' Sources as Literary Texts: Literary Historicism and Modern British History." *The Journal of Modern History* 70.3 (1998): 619–38.

Wight, Jonathan B. "Adam Smith's Ethics and the 'Noble Arts.'" *Review of Social Economy* 64.2 (2006): 155-80.

Wilson, George M. "Narrative." Levinson 392-407.

Wolfson, Susan J. "Feminist Inquiry and *Frankenstein*." Behrendt 50-59.

Woodmansee, Martha. *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*. New York: Columbia UP, 1994.

Abstract

Mary Shelley's *Frankenstein*
Read in Light of
Adam Smith's Sympathy

Jung-Sun Kim

Department of English Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This thesis reads Mary Shelley's *Frankenstein* as a dramatization of Adam Smith's *Theory of Moral Sentiments*. Although there exist no records to confirm that Shelley was aware of *TMS*, the text of *Frankenstein* demonstrates her thorough understanding not only of the philosopher's moral theory but also of his narrative theory introduced in *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Most critics who read *Frankenstein* next to *TMS* regard the novel as a parable about the failure of sympathy, reasoning that the outward form of the creature inhibits the imaginative transport that Smith encourages. This thesis proposes to reevaluate the fundamentals of Smith's sympathy in conjunction

with his narrative theory and to read *Frankenstein* anew by arguing that the imaginative transport does not consist in penetrating the inner feelings of others but in conceiving the situation that affect them, It shows that Smith does not confine spectatorship to the realms of a theatrical or mental representation of sentiments of others but expands spectatorship to the whole network of social and cultural practices that affect those sentiments. It ultimately argues that Smith in *LRBL* maps out the network in the sphere of narrative literature through which readers could conceive the situation that conditions the sentiments of others and come to judge whether the cause is proportioned to the emotion represented. In light of this reading of Smith's theory, I examine the ways in which the creature is depicted as a Smithian spectator in contrast to Victor, and how the frame narrative of the novel faithfully reflects Smith's narrative theory. Last but not least, taking a cue from Margaret who plays the role of the recipient of Walton's letters and manuscript but nevertheless technically occupies a place outside the narrative structure, I suggest that the ultimate Smithian spectator Shelley has in mind is us, the readers of *Frankenstein*.

Keywords: *Frankenstein*, *The Theory of Moral Sentiments*, sympathy, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, narrative, frame narrative, reader-response criticism, Mary Shelley, Adam Smith, Percy Shelley

Student Number : 2015-20048