

작가와 독자의 대화로서 *Vanity Fair*

—19세기 소설 독서의 한 의미와 관련하여—

이 인 규

I.

현대소설에 비하여 19세기 소설을 읽는 즐거움의 하나는 우리가 일종의 ‘편안함’을 가지 고 작품을 대할 수 있다는 데에 있다. 물론 이때 편안하다는 말은 다분히 유보적인 것이다. 왜냐하면 현대소설에 익숙한 독자는 대체로 길이가 길고 구성이 느슨하며 틈나는 대로 작가의 목소리가 튀어나오는 19세기 소설을 읽을 때 오히려 부담스럽고 지리하며 부자유스럽게 느끼기가 쉽기 때문이다. 사실 Henry James 이후 전개된 현대소설론에 있어 작가의 개입을 가능한 한 억제하고 등장인물들로 하여금 스스로를 보여주도록 하는 것이 소설미학상의 장점으로 역설되어온 바, 독자는 작가의 간섭으로부터 벗어나 자신의 감수성과 상상력에 의해 ‘자유로이’ 작품을 읽을 수 있게 되었다. 그러나 독자의 이러한 ‘자유로움’의 권리획득이 반드시 소설읽기의 편안함을 가져온 것은 아니라고 할 수 있다. 자유로워진다는 것은 그것에 수반되는 의무의 요건을 갖추는 한에서만 가능하기 때문이다. 작가는 독자에게 자유로움을 허용하는 대신 작품뒤에 숨어들어가 한층 정교하고 섬세한 언어와 구성으로 복잡하고 세련된 삶의 모습을 짜놓고서, 독자에게 그것을 제대로 읽어내고 판단할 수 있는 감수성과 상상력의 날카로움과 긴장된 노력을 갖추도록 끊임없이 요구하는 것이다. 결국 독자의 자유로움이란 소설읽기의 상당한 어려움을 통과한 뒤에야 비로소 얻어낸 위안물에 다툼아닌 것이다. 따라서 이른바 ‘현대’의 독자가 19세기 소설을 대할 때 갖는 불편함은 기실 어려운 훈련과정과 자격요건을 거쳐 겨우 획득한 자유로움의 권리리를 행사할 수 없다는 낭패감에서 기인하는 것에 불과하다. 이것은 말하자자면 우리가 이와같이 이율배반적인 현대 독자로서의 권리와 의무를 유보하는 순간 19세기 소설의 독서는 실로 편안해질 수 있다는 것을 의미한다. 그리고 이 때에 19세기 소설의 긴 분량과 느슨한 이야기 전개는 부담스러움과 답답함보다 느긋함과 여유가 되고 상존하는 작가의 목소리는 간섭자와 권위자의 것 이 아니라 친밀한 동반자이자 자연스러운 대화자의 것이 되는 것이다.

그런데 ‘편안해짐’을 위한 이 유보는 근본적으로 소설—엄밀하게는 작가와 독자의 관계—자체에 대한 인식의 차이에 관계하는 행위이며 나아가 ‘현대적’ 삶에 대한 유보이기도 하다는 점에서 실로 적지 않은 의미를 가질 수 있다. 현대소설에 있어서 작가의 사라짐과 독자의 자유로움은 현대적 삶의 본질적 특징에서 결과된 현상으로 파악할 수 있다. 현대사에 이르러 급격히 복잡해지고 가변적인 인간 경험의 영역 속에서 진리 및 삶의 의미에 대한 상대적 태도에 익숙해진 현대의 독자가 작가의 ‘말’에 대해 더이상 권위와 특권을 용납하지 않는 것은 당연한 논리이다. 따라서 작가는 삶에 대한 자신의 해석의 진실성을 독자에게 주장할 수 없는 바 자신의 목소리를 감추게 되고, 그 결과 작가로부터 자유로워진 독자

는 작가가 객관적으로 ‘보여주는’ 삶의 단면, 즉 작품을 자기 나름의 기준과 관점에 의해 읽게 된다. 이것은 일견 작가와 독자의 관계가 자유스럽고 평등적인 것이 되었다는 점에서 궁정적으로 보인다. 그러나 이러한 민주적 관계설립의 바탕에는 삶에 대한 상대적 태도에 기인하는 개인주의가 자리잡고 있는 바, 그 이면에 작가와 독자 사이의 고립과 소외라는 부정적 측면을 드리우고 있을 수 밖에 없다. 즉 작가의 개성이 배제된 객관적 구조물로서 작품은 작가와 독자를 자연스럽게 연결시켜 주지 못하고 오히려 독자에 대한 책임을 단념한 작가로부터 단절된 독자가 ‘자유스럽게’ 활동할 수 있게 하는, 그야말로 ‘피투적 존재’가 되고 마는 것이다. 혹시 독자와 작가가 관계를 맺을 수 있다고 한다면 그것은 엄격하게 짜여진 소설구조 안에서 독자의 의식적인 노력에 의해 간신히 이루어진 인위적이고 긴장된 관계에 불과하게 된다.

보다 본질적인 면에서 현대소설의 작가와 독자 사이의 이러한 관계가 지니는 의미는 그것이 현대 산업사회의 상품관계와 분업적 성격을 특징적으로 반영하는 것이라는 점에 있다. 자기의 개성의 표출을 억제한채 정교하고 꽉 짜여진 객관적 구조물로서 작품을 만들어 내는 작가와 그것을 자기의 욕구에 맞추어 자유로이 해석하고 평가하는 독자는 본질적으로 소외된 노동을 통해 상품을 생산하는 생산자와 생산자와는 아무런 인격적 관계가 없이 상품을 구매하여 사용할 뿐인 소비자의 사회적 분업관계에 있는 것이기 때문이다.

이렇게 볼 때 결국 현대소설의 특징적 미학으로 받아들여져 온 작가의 객관성과 독자의 자유로움은 현대사회의 삶이 지니는 역사적 특수성의 한 산물이자 반영일이 나타난다. 그리고 이 사실에서 그것이 소설미학상 보편적인 가치를 지니는 기준이나 장점으로 추구되어 마땅한 것이 결코 아님을 우리는 알 수 있다. 따라서 우리가 19세기 소설의 독서에서 편안함을 느낀다는 것은 바로 소설에 대한 하나의 특수한, 즉 ‘현대적’ 인식—다시 말해 소설에 있어서 작가와 독자 사이의 관계에 대한 하나의 특수한 입장—to 유보하는 셈이 되며, 이것은 궁극적으로 현대 산업사회 속에서 보편화되고 있는 개인주의적이고 상대적이며 급박한 삶의 태도에 대한 비판적 행위이기도 하다. 왜냐하면 19세기 소설에 대해 갖는 우리의 편안함은 이야기꾼으로서 작가와 청중으로서 독자사이의 자연스러운 대화의 관계에 들어섬으로써 공동체적 어울림과 삶의 여유와 풍성함을 경험하게 된다는 것을 뜻하기 때문이다. 그리고 바로 이러한 경험은 현대의 삶이 상실하고 있는 삶의 참모습에 대한 바램이자 가능성을 추구하는 하나의 의미있는 행위라고 할 수 있기 때문이다.

II.

Thackeray의 *Vanity Fair*는 바로 위와같은 의미의 편안함을 여느 작품보다도 잘 독자로 하여금 누리게 해주는 소설이라고 생각된다. 이 작품에서 Thackeray의 작가적 입장은 일단 전지적 작가로서 보여진다. 그는 자신의 작품을 한 편의 ‘꼭두각시 놀음(puppet show)’으로 비유하고 그 ‘놀음을 주관하는 연출가(the Manager of the Performance)’로서 자처한다.¹⁾ 그러나 그는 이 인형극을 펼쳐보이는 데 만족하지 않고 기회있을 때마다 끼어들어 관객(독자)에게 해설이나 충고를 해주기도 하고 자기 주변의 사적인 일에 대해 말을 늘어놓는 등 독자와 이야기하기를 좋아한다. 이러한 작가의 모습은 Fielding이나 Sterne에게서도

1) William Thackeray, *Vanity Fair* (Harmondsworth, 1982) 33면, 이하 원문 인용은 이 책에 의하고 페이지 숫자만 명기함.

비슷하게 볼 수 있었던 것인데 다음의 인용을 통해 구체적으로 살펴보기로 하자.

등장인물들을 제시함에 있어 본인은 한 사람의 인간이자 형제로서 허락되기를 청하는 바가 있는데 그것은 인물들을 등장시키는 데 그치지 않고 때때로 무대에서 내려와 그들에 대해 이야기를 나누는 일이다. 말하자면 인물들이 선량하고 상냥한 경우 사랑스런 정으로 그들과 악수를 나눌 때고 그들이 어리석을 때는 독자의 웃깃을 붙잡고 허물없이 속삭이듯 비웃어줄 것이다. 또 그들이 못되고 박정하다면 예바름이 허용하는 한 호된 말로 꾸짖어줄 터이다. (117면, 필자 방점)

And, as we bring our characters forward, I will ask leave, *as a man and a brother*, not only to introduce them, but occasionally to step down from the platform, and talk about them: if they are good and kindly, to love them and shake them by the hand: if they are silly, to laugh at them confidentially in the reader's sleeve: if they are wicked and heartless, to abuse them in the strongest terms which politeness admits of.

여기에서 무엇보다 주의해 볼 점은 그의 독자에 대한 태도이다. 먼저 그는 자신을 ‘한 사람의 인간이며 하나의 형제’로서 지칭한다. 그는 작품 전편을 통해 끊임없이 당대의 다양한 독자층을 호칭해가면서 그들에게 자신의 생각을 계속 설파하고 있지만 그가 항상 견지하는 독자에 대한 태도는 바로 동일한 한 사람의 인간이자 형제로서이지 결코 우월한 권위와 특권의식을 가진 것이 아니다. 그에게 독자는 ‘*vanity fair*’를 함께 거닐면서 그 안에서 벌어지는 온갖 인간사의 이모저모를 살펴 볼 ‘친밀한 친구이자 동반자들(dear friends and companions 229면)’인 것이다. 따라서 Thackeray는 자신이 무대위에 벌여놓은 인간극의 주인공들에 대해 뭔가 이야기하고 싶을 때 무대 위에서 말하지 않고 ‘무대로부터 내려온다.’ 그리고 그들에 대해 비웃어주고 싶을 때에는 ‘독자의 웃깃을 부여잡고 허물없이 속삭이듯 웃어대는’ 것이다. 요컨대 *Vanity Fair*에서 Thackeray는 ‘독자와 작가 사이의 허물없이 속삭이는 이야기(a sort of confidential talk between reader and writer)’를²⁾ 의도하고 있는 것이며 이 때 우리는 Thackeray의 작품 속의 개입을 결코 간섭이나 구속으로 여기지 않게 된다. 오히려 이 자연스럽고 친밀한 대화에 독자가 편안히 참여함으로써 *Vanity Fair*는 작가와 독자의 공동체적 어울림이 이루어지는 마당이 되는 동시에 그 협동을 통해 ‘작품’으로서 마침내 완성된다고 할 것이다.

물론 Thackeray의 작가적 개입이 언제나 독자의 동의를 얻는 것은 아니다. 이따금 상투적이고 평범한 어귀를 늘어놓아 독자의 시큰둥한 공정을 유발할 뿐이거나 감상적 태도에 치우쳐 민망해진 독자의 고개를갸웃거리게 만들기도 한다. 그러나 이런 것들은 Thackeray와 나누는 기나긴 대화의 극히 일부분들로서 독자는 그 대화에서 얻는 유익함과 즐거움에 의해 충분히 감싸 덮어줄 수 있다. 더우기 이러한 독자의 미미한 불만의 여지는—친밀한 대화에서 그럴 수 있듯이—독자를 짜증스럽고 거북하게 만드는 것이라기보다 오히려 독자의 의견이 표현될 기회와 변화를 줌으로써 대화의 친밀감을 촉진해줄 수 있는 자극제라고도 볼 수 있다. 말하자면 정말 편안하고 자연스러운 대화가 되기 위해서는 독자에게도 자신의 목소리를 끼워넣을 만한 여유와 스스로에 대한 어느정도의 존중됨이 필요한 것이기 때문이다. 바로 이런 점에 비추어 볼 때 위의 인용에서 Thackeray가 독자에 대하여 견지하

2) Thackeray, *Pendennis* 서문. G.A. Craig, “On the Style of *Vanity Fair*,” *Thackeray: Vanity Fair*, ed. A.E. Dyson (London, 1978) 146면에서 재인용.

고자 한 최소한의 ‘예바름’ 내지 ‘공손함’의 의미가 좀더 깊어질 수 있을 것이다. 여기에서 그는 독자에 대한 스스로 없음과 무례함을 구별하고 있는 셈인데 이것은 일차적으로 그가 독자 앞에서 등장인물의 사악함을 가리켜 비난할 때 지나친 언사로 인해 독자의 민망스러움과 거부감을 유발하지 않고자 함이다. 그러나 다른 한편으로 그의 이태도는 자신의 비난의 신랄함과 흑독함이 독자 나름의 판단에서 우러나올 수 있는 비난의 욕구까지 가로챌지도 모른다는 작가적 조심스러움의 결과이기도 한 것이다.

이상에서 살펴본 점들은 *Vanity Fair*의 스타일상의 한 특징에 대한 관심에 의해 보다 구체적으로 밝혀질 수 있다. *Vanity Fair*에서 독특하게 우리의 주의를 끄는 스타일은 작가 Thackeray가 단정적이고 확실한 진술을 고의적으로 회피하거나, 뭔가 망설이고 꺼리는 듯이 침묵하고 얼버무리는 어법을 습관적으로 사용한다는 점이다. 대표적인 예를 중심으로 따져보기로 하자.

사실 그녀는 이 세상에서 부랑자나 다름없었다. 돈이 생겼을 때 그녀는 놀음을 했고, 그것에 돈을 다 향진하고서는 처처로 옮겨다니며 살았다. 어떻게 무슨 수단으로 그녀가 삶을 꾸려나가는 데 성공했는지 두가 알리오? 그녀가 한 때 피터스버그에 나타났었다(….)는 말이 있다. 또 파리에서 그녀의 친척 하나를 찾아내었다(….)는 말을 들은 적도 있다. 다른 사람들이 잘 아는 듯이 보이는 바 그 반남은 아주 감동적이었을 게 틀림없다. 그러나 현재의 기록자인 본인으로서는 그 일에 대해 아무런 상세한 내용을 알지 못한다. (748-749면, 필자 방결)

She was, in fact, no better than a vagabond upon this earth. When she got her money, she gambled; when she had gambled it, she was put to shifts to live; who knows how or by what means she succeeded? It is said that she was once seen at st Petersburg.... I have even been informed, that at Paris she discovered a relation of her own.... The meeting between them, of which other persons...seem to have been acquainted, must have been a very affecting interview. The persent historian can give no certain details regarding the event.

먼저 위의 첫번째 방침된 부분과 같이 독자에게 던지는 질문two의 문장들은 Thackeray의 ‘귀표(earmark)³⁾라고 지칭되기도 하는 것으로 앞서 언급한 그의 특특한 스타일의 가장 간단한 형태이다. 이것들은 대부분 수사적인 질문들로서 그 의미가 분명한 것이지만 작가 자신이 직접 단정을 내리지 않음으로써 독자의 주의를 모으고 반응을 끌어내는 친근한 대화적 방법으로 작품의 도처에서 즐겨 사용되고 있다. 그러나 때때로 이러한 질문은 그 표면적 단순성을 넘어 독자의 사고와 상상력을 자극하여 움직이게 하는 함축적 효과를 지니는 경우가 많다. 예컨대 제16장의 시작에서 Becky와 Rawdon의 결혼내막에 대해 몇마디 문답식으로 슬쩍 넘어갈 때(195면)나 Old Sedley와 Old Osborne의 죽음을 다루는 61장에서 죽음의 두가지 양상에 대해 작가 자신의 견해를 섞어 비교적 길게 묘사한 끝무렵에 “which of these two speeches, think you, would be the best oration for your own funeral?”라고 지나치듯 물어볼 때(704면), 독자는 그저 단순하게 응답하는 것 이상으로 그 문제에 대해 상상력을 발휘하여 작가의 옷깃을 붙잡고 좀 더 이야기를 나누고 싶어지는 것이다. 이밖에도 Becky의 도덕성에 대한 Thackeray의 물음, “Was she guilty or not?”(622면)의 경우는 작

3) Craig, 앞의 글 149면.

품이 끝난 뒤까지 계속 독자의 대답을 연장하여 요구하고 있는 것이다.

두번째로 우리는 앞의 인용문의 “It is said that...”과 “I have even been informed”와 같이 Thackeray가 전지적 작가의 지위를 포기하는 듯한 말투를 자주 접하게 된다. 실제로 Thackeray는 자신이 여행 중에 등장인물들을 우연히 만나 그들에 대한 이야기를 들었다는 식(721면, 772면)의 단순한 보고자의 태도를 취하기도 하며, 자기 할머니나 Tom Eaves라는 친구 등의 제 3자의 말을 빌어 서술하기도 한다(210면, 545면 등등). 또한 그는 “I don't know what...”(310면), “We may be sure...”(561면), “It is probable that...”(746면), “perhaps...”(763면), “I hope...”(763면) 등과 같은 불확실한 어투를 도처에서 수없이 사용하고 있다. 심지어 전지적 작가의 특권사용을 거부하거나(312면) 어쩌다 사용하게 되는 경우 조심스럽게 변명을 덧붙이곤 한다(62면, 192면). Thackeray의 이와같은 서술방법은 앞서 질문투의 어법과 같이 보다 강한 아이로니적 효과를 노리는 것이기도 하며 독자 나름의 생각과 상상력을 위한 여유를 주는 것이기도 하다. 그러나 이 모든 것의 궁극적 의미는 바로 작가가 모든 것을 다 알고 조종하는 우월한 위치에 있지 않다는 것을 보임으로써 독자와 친밀하고 평안한 대화적 관계에 서 있는 이야기꾼의 모습으로 Thackeray가 나타나고 있다는 점일 것이다.

한편 마지막 인용부분, “The present historian can give no certain details...”와 같이 Thackeray가 구체적 설명이나 묘사를 생략하거나 회피하는 듯한 서술태도는 그의 문체의 좀 더 복합적 면모를 보여준다. 이와 비슷한 표현들을 들어본다면, “words refuse to tell it”(45면), “...over which picture I intend to throw a veil”(100면), “...what the pen refuses to describe”(95면), “they are hardly fit to be explained in this genteel and sentimental novel”(171면), “We must pass over...”(737면), “I would die rather than reveal”(746면) 등등 무수하게 찾아볼 수 있다. 이러한 어법의 사용은 우선 일차적으로 일종의 아이로니적 효과, 즉 확실한 언명이나 구체적 묘사를 생략함으로써 오히려 독자의 판단을 유도하여 강한 의미전달의 효과를 가져오기 위한 것이 많다. 그러나 한편 작가가 작품 속에 필요이상으로 깊이 개입하지 않을 수 있음으로써 작가의 감정적 노출을 효과적으로 억제할 수 있는 것이기도 하다. 이것은 작가가 등장인물에 대해 독자와 이야기를 나눌 수 있기 위해 어느 정도 필요한 작가적 거리감을 유지하고자 하는 경우이다. 이밖에 부도덕하고 수치스러운 내용을 숨김 없이 노골적으로 묘사함으로써, 작가와 독자사이에 결지되어야 할 최소한의 예바름(decorum)이나 정중함(politeness)을 해칠지도 모른다는 작가의 세심한 우려에서 비롯되는 스타일이기도 하다. 물론 Thackeray의 이 독자에 대한 존중은 그 밑에 당대 독자들의 예의를 가장한 위선을 풍자하는 어조와 그들의 까다로운 비위를 적당히 맞춰주는 타협적 측면을 깔고 있다. 그러나 보다 중요한 사항은 독자와 자신이 나누는 이야기의 ‘도덕적 품격’에 대한 그의 각별한 주의깊음에서 기인하는 것이기도 하다는 점이다.

한편 Thackeray의 불확실하고 망설이는 이 스타일은 등장인물에 대한 도덕적 평가에서 나타나는 그의 양면적 태도와도 깊은 관계를 가지는 것이다. 앞서 언급한 바, Lord Steyne과의 의심스러운 장면이 Rawdon에 의해 벌각된 후 Becky의 도덕성의 문제에 대해 Thackeray는 “Was she guilty or not?”이라는 질문을 통해 암시적으로 처리하고 있다. 이 장면 자체만 한정하여 생각할 때 Becky의 유죄성에 대한 Thackeray의 판단은 사실 불확실한 것이라고 할 수 없다. 전후 상황이나 여타의 많은 언급에서 우리는 그가 Becky의 유죄를 인정하

고 있음을 충분히 짐작할 수 있기 때문이다. 그렇다면 그가 이 질문을 회피하듯이, 그것도 세 번(523면, 622면, 647면)이나 반복하여 비슷한 태도로 던지고 있는 이유는 무엇일까? 우선 어느정도 분명한 점은 Jos Sedley의 죽음문제에서도 그렇듯이 Thackeray의 당대 독자 의 까다로운 취미에 대한 고려와 자신의 이야기의 도덕적 품격에 대한 조심스러움이 확실하고 구체적인 표현을 가로막았을 거라는 것이다. 그러나 이것만으로는 Thackeray의 이 질문이 드리우고 있는 암시성을 밝혀주기에 부족하다. 중요한 것은 그가 Becky의 유죄성에도 불구하고 그렇게 질문을 하고 있다는 사실이다. 결국 이에 대한 답은 그 시대의 사회 속에서 Becky라는 한 개인이 어렵게 엮어온 삶이 메마르고 의미없는 도덕적 판정으로는 결코 처리될 수 없는 것이라는 Thackeray의 공감적 통찰에 우리의 상상력이 다다를 때 비로소 찾아질 것이다. 즉 일찌기 고아가 된 소녀로서 개인적 총명함과 재능 외에는 아무런 의지 할 데가 없는 Becky가 냉혹하고 타락한 사회 속에서 살아남기 위해 필사적으로 몸부림치는 모습을 바라보는 작가의 삶에 대한 이해는 편협하고 단정적인 도덕적 평가에 의해 얹어놓을 수 없는 인물로 Becky를 위치해 놓고 있는 것이다. 그녀가 Miss Pinkerton이나 Lady Bareacres 등에 대한 앙갚음을 할 때, Jos나 George Osborne을 희롱할 때, 파멸과 타락 속에서도 좌절하지 않고 일어서는 삶에 대한 끈기를 보일 때, 그리고 심지어 그녀의 교활한 술책과 헛점과 순간적 회오를 대할 때까지 줄곧 우리가 Becky를 이해의 시선으로 바라보게 되는 것은 바로 이러한 Thackeray의 작가적 공감에 이끌려지고 있기 때문이다.

Becky에 대한 Thackeray의 이 복합적 태도는 그가 Amelia를 결코 이상적인 인물로 여기지 않음에서 더욱 분명해진다. 거의 모든 면에서 Becky와 대조적인 Amelia는 순수함과 선량함의 화신인 듯 보이며 작가에 의해 ‘성스러운 존재(divine creature 459면)’라고까지 불리운다. 그러나 그녀는 실제적인 삶에 있어 전적으로 부적당한 인물이며 ‘바보(our simpleton 763면)’에 불과한 존재다. 따라서 Thackeray가 그녀에게 쏟는 각별한 연민과 감상적 애정은 그 이면에 조통섞인 아이로니를 감추고 있는 것이다. 그녀의 아들 George에 대한 맹목적 사랑과 남편에 대한 환상과 Dobbin에 대한 정숙한 태도에는 순수를 가장한 ‘이기심과 허영’이 자리잡고 있음을 Thackeray는 보여준다. 물론 Amelia의 삶은 Becky의 삶에 비해 거의 ‘문제성’을 가지고 있지 않다. 즉 그녀는 ‘Was she innocent or not?’과 같은 질문을 던질만한 인물이 못되는 것이다. 그러나 Becky에 대한 작가의 질문에 반응하는 독자의 상상력은 반드시 Amelia를 포함하지 않을 수 없으며 그녀로 인해 작가와 독자 사이의 대화적 상상력은 더욱 활발하게 움직이게 된다. 그리고 이러한 점에 이를 때 우리는 대화의 형식을 마련한 Thackeray의 스타일이 어느덧 대화의 내용까지 아울러 끌어주고 있음을 발견하게 되는 것이다.

III.

이상에서 우리는 *Vanity Fair*의 독서가 주는 편안함이 작품 안에 상존하여 대면케 되는 작가 Thackeray와의 대화적 상상력을 나누는 관계 속에 있는 것임을 보았다. 그것은 권위적이고 전지적인 작가의 이야기를 일방적으로 듣고 따라가는 식의 정태적인 편안함이 아니라 친밀하면서 상대를 존중해주는 작가의 동행자로서 독자가 자신의 상상력과 감수성으로 활발히 반응하고 참여하는 대화의 역동적 편안함이었다.

앞 부분에서 언급했듯이 우리가 *Vanity Fair*에서 느끼는 이 편안함은 현대소설이 요구하

는 것과는 다른 소설에 대한 인식에서 비롯된 것이었다. 그리고 이것은 보다 근본적으로는 삶에 대한 인식의 차이를 전제로 한 것이었다. 작가의 목소리를 축출해버린 현대소설은 이른바 감수성과 상상력의 세련됨과 날카로움이라는 지난한 조건 하에 독자에게 자유로움을 지불해 주었던 바 이에 부득불 익숙해진 현대의 독자는 *Vanity Fair*의 작가에 대해 억압과 지리함과 짜증 만을 느끼게 될 것이다. 이것은 복잡하고 급박한 산업사회 속에서 현대인이 지닐 수밖에 없는, 삶에 대한 개인주의적이고 상대적이며 소위 ‘민주적’인 인식에서 볼 때 당연한 귀결이다. 그러나 현대소설이 가져다 준 자유로움이 실은 작가가 정교하게 짜놓은 작품에 의해 보여지는 삶의—복잡하고 어려워진—모습을 어떻게든 의미있게 읽어내기 위해 펑팽한 긴장과 노력으로 ‘고독하게’ 헤쳐나가도록 만드는 무책임한 방기인 것으로 느껴질 때, 현대의 어지럽게 짜여져 돌아가는 삶 속에서 소외와 무질서와 인위적 억압을 발견할 때, 그 순간 독자는 *Vanity Fair*의 독서에서 이야기꾼과 청자의 자연스러운—따라서 오히려 자유스러운—대화의 관계를 통해 편안함과 풍성함과 여유를 경험하게 되고, 나아가 공동체적 어울림의 삶에 대한 상실성과 가능성은 새롭게 인식하고 모색할 수 있는 기회를 얻을 것이다.

참 고 문 헌

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *The Dialogic Imagination*. trans. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Carey, John. *Thackeray: Prodigal Genius*. London: Faber & Faber, 1977.
- Ghent, Dorothy Van. *The English Novel: Form and Function*. New York: Harper & Row, 1961.
- Hazell, Stephen. ed. *The English Novel: Developments in Criticism since Henry James*. London: The Macmillan Press, 1978.
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel* vol. 1. London: Hutchinson & Co., 1961.
- Pollard, Arthur. *Thackeray: Vanity Fair*. London: Macmillan, 1978.
- 발터 벤야민. “얘기꾼과 소설가,” 『발터 벤야민의 문예이론』 반성완 역. 서울: 민음사, 1983.