

## 깃싱의 『저 아래 세상』에 나타난 노동계급과 예술

성 은 애

### I

1880년대에 출판된 조지 깃싱(George Gissing)의 초기소설들은 종종 그의 기이한 인생 역정에 대한 흥미위주의 이야기에 밀려 정당한 평가를 받지 못하는 경우가 많았고, 작품으로 서보다는 깃싱의 개인적인 편력에 대한 하나의 증거자료로서 더 의의가 있었다.<sup>1)</sup> 특히 대학에서 퇴학당해 미국으로 건너갔다가 런던에 정착한 후, 고전어 교습을 하며 틈틈이 작품을 쓰는 이스트 엔드(East End)의 가난한 작가였던 10여년간의 생활은 그것 자체로도 소설만큼 우여곡절로 가득찬 것이었으므로 그 시기의 소설을 그의 일상에 대한 직접적인 반영으로 읽는 것도 어찌보면 무리가 아니다.

그러나 최근들어 평자들이 강조하는 것은 깃싱이 직면했던 문제들이 1880년대라는 특수한 상황에 처한 소설가의 운명을 전형적으로 보여준다는 점이다. 깃싱은 원고료만 가지고 그럭저럭 생계를 유지할 수 있게 된 다음부터는 다른 직업이나 다른 문학 장르들을 고려하지 않고 오직 소설을 쓰는 일에만 열중했는데, 소설 장르에 대한 이러한 집착은 점점 상업화되어가는 문단의 풍토 속에서 당대의 경제적-사회적 변화가 작가에게 미친 영향, 19세기적인 출판양식의 소멸,<sup>2)</sup> 대중소설의 폭발적 증가, 문단 구성의 변화 등을 극명하게 보여주는 적절한 계기를 제공한다. 당시의 소설은 문학의 예술성과 대중성, 빅토리아조 특유의 사회적 검열의 완화 문제, 문단과 언론계의 상호연관성, 작가의 지위와 권익의 문제를 둘러싼 격렬한 싸움터 구실을 했던 것이다(Cross 204-205).

깃싱의 1880년대 소설들은 빈민가의 언저리에서 생계를 유지하는 일, 글을 써서 상업적인 성공을 거두는 일, 예술가로서의 성실성을 지키는 일, 양심적인 지식인으로서 사회개혁에 대

1) 깃싱의 대학 친구인 모렐리 로버츠(Morley Roberts)가 주인공의 신원을 숨기고 저술한, 다시 말해서 애초에 그 내용 전부가 '사실'이라고 진제되지도 않은 『헨리 메이틀랜드의 사생활(The Private Life of Henry Maitland)』이 깃싱에 대한 가장 믿을 만한 기록으로 통용되고 있다든가, 가장 대표적인 전기인 제이컵 코그(Jacob Korg)의 『조지 깃싱 평전(George Gissing: A Critical Biography)』이 초기 소설의 내용을 바탕으로 삼고 있다는 사실 등은 깃싱의 기벽(奇癖)에 대한 선입관이 그의 초기소설에 대한 정당한 평가를 가로막고 있음을 드러낸다. 사실적인 차원에서는 그다지 큰 차이가 없으나 깃싱이 지닌 소설가로서의 진지성을 강조한 전기로는 마이클 콜리(Michael Collie)의 『조지 깃싱 전기(George Gissing: A Biography)』가 있다.

2) 19세기를 주도하던 3권 1절본의 출판방식이 완전히 소멸한 것이 1895년이고, 1880년에서 1895년 사이의 시기가 영국문단에 급격한 변화가 일었던 시기라는 점을 감안하면 깃싱의 전형성을 설명할 수 있을 것이다. Cross 204-240.

한 관심을 기울이는 일이 얼마나 공존하기 어려운가를 예증하는 동시에, 그러한 문제들을 해결하는 데 성공하지는 못했으나 자신이 직면한 딜레마를 회피하지 않으려고 끊임없이 노력했던 양심적인 작가의 모습을 보여준다(Keating 55). 그는 당대 문단과 사회개혁운동의 문제점을 집약해 보여주는 '흥미로운 사례'이며(James 324), 당대 지식인의 정치적 환멸을 보여주는 '절망의 대변자' (Williams(a) 177)인 동시에 대도시의 경험을 그려냈다는 면에서 찰스 디킨즈(Charles Dickens)의 진정한 계승자(Williams(b) 156-162)이다.

특히 『저 아래 세상(The Nether World)』(1889)은 1880년대에 나온 일련의 이스트 엔드 소설들의 성과를 집약한 작품일 뿐아니라 당대의 작가들에게 그 어느때보다도 절박하게 떠오른 사회개혁과 예술의 상호관계, 혹은 양립가능성의 문제가 다루어진다는 점에서 주목을 요한다.<sup>3)</sup> 고도로 발달된 자본주의의 원칙이 예술작품의 생산과 유통에까지 막대한 영향력을 미치게 되는 시기의 문단 주변을 냉정하게 그려낸 것이 『뉴 그럽가(街)(New Grub Street)』(1891)라면,<sup>4)</sup> 『저 아래 세상』은 첫 장편 『새벽의 일꾼들(Workers in the Dawn)』(1880)에서부터 깃싱이 집요하게 탐구했던 주제인 노동계급이 주도하는 사회개혁과 예술이라는 두가지 과제의 양립가능성에 대한 깃싱 나름의 감정적인 결론을 제시한 작품이라고 할 수 있다. 따라서 『저 아래 세상』의 의의를 검토하고자 하는 이 글의 과제는 노동계급을 형상화하는 데 어떠한 예술적 고려들이 개입하는지 살펴보고, 노동계급의 삶을 개혁하는 것과 진정한 예술이 어떻게 양립가능한가에 대한 작가의 모색을 살펴보는 것이 되겠다.

## II

우선 『저 아래 세상』의 일차적인 의의는 당시 양산된 이스트 엔드 소설 가운데서 노동계급의 실감에 입각하여 그들의 삶에 공감하려고 노력한 몇 안되는 작품 가운데 하나라는 점이다. 『새벽의 일꾼들』(1880)을 필두로 해서 1880년대에 쓰여진 작품 중 다섯편이 런던의 이스트 엔드를 무대로 한 것으로서 깃싱 초기 소설의 특징적인 작품군을 형성하고 있는데, 각 작품은 노동계급을 바라보는 시선이나 작품을 엮어나가는 수법에 있어서 조금씩 다른 점을 드러낸다. 가령 『새벽의 일꾼들』은 제목의 인상과는 달리 노동계급에 대한 작품이 아니라 당대의 종교적, 사회적 상황에 대한 급진적인 비판과 새로운 문명 단계를 열기위해 노력하는 젊은이들의 이야기로서, 당시 23세이던 깃싱의 정치적 열정과 감정의 과잉이 고스란히 드러나 있는 '문제성 있는' 작품이다.<sup>5)</sup> 반면에 『군중: 영국 사회주의의 이야기(Demos: A Story of English Socialism)』(1886)에서 깃싱은 사회주의 사상을 가진 건강한 노동자가 갑작스런 유산상속으로 부자가 되면서 이상적인 사회주의적 공동체를 세우겠다는 본래의 의도와는 달리 어떻게 속물적인 사고에 물들어가는가를 냉정한 시선으로 풍자한다.<sup>6)</sup>

3) Ruth Capers McKay, "Gissing as a Portrayer of Society" in Coustillas ed. 27.

4) 이 작품을 깃싱의 최고작이자 영소설에 대한 깃싱의 중대한 기여라고 찬사를 보내는 평의 고전적인 예로는 Q.D. Leavis 73-81, George Orwell, "George Gissing" in Coustillas ed. 52-53 참조.

5) 이 작품은 '영소설 사상 가장 매력적인 데뷔작'이라는 찬사를 듣고 있으나(Collie 63), 오늘날은 물론 당대에도 '소설 여섯 편은 족히 쓸 만한 이야기를 한 편에 다 우겨 넣었다'는 식의 놀림섞인 비평의 대상이다. Fredric Harrison의 1880. 7. 22일자 편지 참조. Coustillas & Patridge eds. 53-55.

이러한 흐름에서 보자면 『저 아래 세상』은 1880년대에 나온 일련의 이스트 엔드 소설중 마지막 작품이자 가장 성숙하고 균형잡힌 인식을 보여준다. 이 작품은 그 이전 작품들과는 달리 작가의 과도한 감정 토로가 줄어들고, 오히려 자연주의적인 성향의 절제되고 냉정한 묘사가 돋보인다(Goode(a) 211). 더우기 등장인물 전원이 노동계급이라는 점에서 영소설 사상 매우 희귀한 작품이다(Keating 73-75). 물론 전적으로 노동계급만을 다루었다는 사실로써 형상화의 질이 보장되는 것은 아니지만, 우선은 다른 소설가들이 다루기 꺼리는 소재를 정공법으로 다루고 있는만큼 그 소재에 대한 풍부한 지식과 경험을 가졌다는 점에서 깃싱의 미덕을 인정할 수 있겠다.

대개 영소설의 전통에서는 노동계급이 항상 동정의 대상이거나 아니면 숨돌리는 우스개(comic relief)정도라고 하는 판단이 보편적이다. 이는 도시의 산업 프롤레타리아를 주체적인 한 인간으로서 그려낸 작품이 없다는 판단인 동시에, 노동계급을 소재로 한 수많은 작품들이 사실은 부르주아적 시각에서 부르주아 독자들을 위해 쓰여졌다는 이야기이기도 하다. 사실상 깃싱 자신이 이러한 부르주아적 시각의 한계에서 얼마나 벗어나있는지는 의심스러운 일이고, 어떻게 보면 노동계급의 입장을 대변하려는 지식인 특유의 열정과 노동계급의 무지함과 투박함에 대한 엘리트주의적인 혐오<sup>7)</sup> 사이에서 갈등하는 것이 깃싱의 특징적인 기질이라고도 할 수 있다(Korg(b) 325-330). 그러나 『저 아래 세상』은 작가 자신의 계급적 편견이 정면으로 노출되기보다는, 노동계급을 다른 계급과의 연관이나 비교에 의해서가 아니라 그 자체로서 정면으로 다루고자하는 의도가 뚜렷이 드러나 있다. 그 결과 매우 다양하고 실감나는 노동계급의 인물들이 창조되었는데, 이러한 성취만으로도 깃싱이 런던 노동계급의 문제를 정면으로 파고들면서 동시에 예술가로서의 자신의 위치에 대한 성찰을 게을리 하지 않은 작가라는 평가를 받게 하는 데 충분할 것이다.

이 시기의 노동계급을 다루고자 하는 작가들의 관심은 런던이라는 대도시로 집중된다. 물론 런던은 도시화된 근대문명이 집약된 장소로서 낭만주의 시대부터 이미 뛰어난 시인과 소설가들에 의해 다루어진 바 있다. 그러나 특히 1880년대의 런던은 1840년대의 만체스터나 버밍엄이 그러했듯이 당시의 자본주의의 발달단계에서 가장 전형적인 문제들을 보여주는 장소로서 등장한다(Keating 104-105). 이 시기의 런던은 차티스트 운동을 방불케 하는 활발한 노동운동의 중심지였고, 동시에 영국 노동운동 특유의 비정치적-조합주의적 성격과 맑스주의의 영향력과의 관계를 둘러싼 격렬한 사상논쟁의 장이기도 했다(Pelling 93-122).

런던은 귀족에서 부랑자까지 온갖 계층이 한꺼번에 거주하는 거대도시이므로 신흥 공업도시에서처럼 노동자와 자본가의 갈등이 전면에 부각되지 않는다. 오히려 고용상태가 불안정한 런던 노동계급의 특성에 따라 대단위 사업장보다는 거주 단위를 중심으로 노동계급 내부의 경제적-문화적 격차에서 비롯되는 갈등을 형상화하는 것이 런던 빈민가를 무대로 한 작품들의 특

6) 아이러니컬하게도 당대 사회주의 운동에 대한 이러한 풍자는 노동계급에 대한 중산층 독자들의 두려움과 혐오의 감정과 맞아떨어졌고, 그래서 이 작품은 깃싱의 소설중 최초로 상업적인 성공을 거둔 작품이 되었으며 이후로 깃싱은 다른 부업을 청산하고 오직 소설의 고료에 의해서만 생계를 유지할 수 있게 된다. Collie 38, 79; Goode(b) 220.

7) 이러한 혐오에 깃싱이 받았던 그리이스, 라틴어의 고전교육의 영향이 작용하고 있다는 설명으로는 Samuel Vogt Gapp, "Influence of Classics on Gissing's Novels of Modern Life" (1936) in Coustillas ed. 84-86.

징이다. 특히 언제나 열악한 환경과 노동자들의 수동성에 대한 비유로 등장하는 이스트 엔드라는 도시공간의 특성(Engels 68-76, Marx & Engels 92)은 영국 자본주의의 고도화의 정도를 반영한다. 다시 말해서 필수적이면서도 상대적으로 비싼 상품이라는 주택의 특징 때문에 자연히 노동계급의 주거지가 일정한 지역으로 집중되고, 이러한 주거 공간의 차별적 배치는 곧 그 도시의 계급관계, 혹은 자본과 노동의 관계를 공간적으로 반영한 결과라는 것이다(Bassett & Shart 174-180).

그런데 당시 이스트 엔드를 소재로 한 많은 작품들은 이러한 사회적 관계들을 드러내는 대신 노동계급의 '악덕'을 교화하려는 의도를 명시적으로 드러냄으로써 노동계급에 대한 근원적인 불신과 혐오를 드러내며 노동계급의 진정한 역사적 잠재력에 무관심하다는 것이 일반적인 평가이다(Keating 23-25, 32-42; Graham 73). 그러나 『저 아래 세상』에서 깃싱은 클러크넬(Clerknell) 사람들의 궁핍한 삶을 그려내면서, 각각의 인물이 처한 삶의 조건이 그들의 가장 사사롭고 은밀한 영역에까지 영향을 미친다는 점을 면밀히 보여주는 데 치중하고 있으며, 또한 그들 스스로의 힘으로 어떻게 이러한 현실을 타개하거나 조금이나마 개선할 수 있는가를 항상 염두에 두고 작품을 진전시킨다.

### III

이 작품의 배경이 되는 클러크넬은 런던 노동계급의 피폐한 삶을 집약해서 보여주는 장소이다. 이 구역 전체의 성격은 작품의 첫머리에 나오는 막다른 골목과 미들섹스 교도소의 모습에 대한 짧은 묘사로 드러난다.

노인은 그 대문을 올려다보다가 윗쪽에 달린 어떤 물체에 눈길을 멈추었다. 그 물체는 안개로 반쯤 가려진 상태였고 그래서 더욱 인상적으로 보였다. 그것은 고통으로 일그러진 사람의 얼굴을 본따서 조각해 놓은 것이었다. 이글거리는 눈은 뚫어질 듯 노려보는 형상이었고, 머리는 미친듯이 헝클어졌으며, 이마는 고통스러운 듯 주름이 잡혔고, 볼은 움푹 꺼지고, 목은 꺾어져서 여위었으며, 벌어진 입술 사이로는 무시무시한 비명이라도 새어나오는 듯했다. 이 무서운 형상의 조각 위로 건물 이름이 새겨져 있었다. 미들섹스 교도소. (2)<sup>8)</sup>

He looked at the gateway, then fixed his gaze on something that stood just above — something with the dusk half concealed, and by so doing made more impressive: It was the sculptured counterfeit of a human face, that of a man distraught with agony. The eyes stared wildly from their sockets, the hair struggled in maniac disorder, the forehead was wrung with torture, the cheeks sunken, the throat fearsomely wasted, and from the wide lips there seemed to be issuing a horrible cry. Above this hideous effigy was carved the legend: MIDDLESEX HOUSE OF DETENTION.

마치 지옥의 형벌에 고통스러워하는 것같은 모습으로 상징되는 이 지역 사람들의 고통은 문자 그대로 이 세상의 것이라고는 상상하기 힘든 '하계(下界)'의 것이다. 이 조각과 비슷한 형

8) 앞으로의 본문 인용은 1973년 판 J.M. Dent & Sons의 텍스트로부터 한 것으로서, 괄호안에 면수만 표시함.

상을 독자들은 곧이어 늙은 노동자 존 휴엣(John Hewett)나 그의 아들 밥(Bob)에게서 발견하게 된다. 이 작품에서 가장 비극적이며 동시에 가장 감동적으로 형상화된 인물이라고 평가되는 존은 이 작품이 시작되는 시점(1879년 경)에서는 52세의 늙은 노동자이다. 그는 별다른 기술도 없는 데다가 곱씹어보이기까지 해서, 조금이라도 젊게 보여 일거리를 얻으려고 머리에 물까지 들이는 판국이다. 그런데 존의 형상화에서 뛰어난 점은 그의 주변 상황이 그의 사람됨에 미치는 영향이 면밀하게 관찰되어 있으면서도, 존이 결코 환경의 수동적인 산물이 아니라 그 나름의 열정과 품격을 지닌 인물로 살아있다는 것이다(Goode(a) 228).

그는 젊은 시절 강직한 급진주의자였을 뿐 아니라, 같은 집에 세들어 살던 처녀가 극심한 가난때문에 절도죄로 체포되었다가 풀려나자 그녀와 재혼하는 과감한 면을 보이기도 한다. 그의 이러한 면모는 아래윗방 살이를 하던 젊은 보석가공사 시드니 커쿠우드(Sidney Kirkwood)에게 감명을 주게 되고 나이 차이를 넘어선 시드니와의 우정은 시드니가 존의 전처 소생 클라라(Clara)와 연인사이가 되면서 더 깊어진다. 반면에 그는 형이 물려준 400파운드의 유산으로 사업을 시작하면서 딸 클라라에게 보통 노동계급의 딸들과 다른 종류의 교육을 시킨 바 있고, 이러한 경험 때문에 사업에 실패하고 오갈 데 없는 일용노동자가 된 후에도 자식들에게는 별 대책도 없이 계층상승 욕구를 부추기는 나약한 일면도 보인다.

본격적인 존의 비극은 딸 클라라가 배우가 되기 위해 가출을 하고 시드니와 멀어지면서 시작된다. 그는 다시 열광적인 급진주의자가 되어 집회란 집회에는 다 참여하며 다니지만, 젊은 시절의 정의감과 분노는 사라진 채 항상 술에 취한 상태에서 자신이 얼마나 궁핍하며 얼마나 절망적인가를 감정적으로 토로함으로써 오히려 집회를 망치곤 한다(187). 게다가 아내의 죽음과 동시에 노동자 상호회의 재정 담당자가 그동안 적립한 돈을 횡령하여 달아났다는 소식을 접한 존은 극도의 절망에 빠진다(190). 이러한 상황에서 존을 구해내는 것은 바로 시드니로서, 그의 작은 도움으로 아내의 장례를 치르고 난 존은 시드니와의 우정을 회복한다(191).

존의 생애가 평범하고 가진 것 없는 비숙련 일용노동자의 삶을 형상화하고 있다면, 시드니는 노동계급 가운데서는 비교적 나은 보수를 받는 보석 가공사로서 그 나름의 여유를 즐기는 모습을 보여준다. 시드니는 노동자의 처지를 벗어던지고 싶다는 생각을 하지는 않지만, 노동자의 삶이 무미건조하고 그저 목숨을 부지하기 위한 고역의 연속이라는 데 큰 불만을 갖고 있으며, 또한 이런 고역이 인간성에 미치는 부정적인 영향에도 주의를 기울이지 않는다. 시드니는 크게 보면 상황의 한계에서 자유롭지 못하지만, 존에 비해서는 좀더 상황을 자기 의지대로 유지하고자 적극적으로 노력하는 사람이다.

시드니와 존의 차이에서도 드러나듯이 이 작품은 빈민가에 살면서도 집세로 생활하는 클렘 페코버(Clem Peckover) 모녀같은 계층에서부터 클리크넬보다 더 열악한 슈터스 가든즈(Shooter's Gardens) 사람들에 이르기까지 다양한 층의 노동계급을 등장시킨다. 특히 페닐로프 캔디(Pennyloaf Candy) 모녀를 중심으로 한 슈터스 가든즈의 묘사는 그들의 끔찍한 불행에 대해 초기작에서 흔히 나타나는 걱정의 과잉을 극도로 억제함으로써 감상주의적인 태도를 청산함과 동시에, 표면적인 더러움과 궁핍함에만 주의를 기울이지 않고 그러한 물질적 궁핍이 윤리적인 판단과 도덕적 존엄성, 자존심의 마비와 어떻게 결부되어 있는지를 보여준다(Goode(a) 221).

## IV

클러크넬의 피폐한 상황은 비단 물질적인 궁핍만이 아니라 그러한 궁핍이 만들어내는 삭막한 심성때문에 더욱 압당한 것으로 나타난다. 이러한 상황에서는 다른 사람보다 물질적으로 약간 풍족하다는 사실이 인간다운 삶을 전혀 보장해주지 못한다. 가령 제인(Jane)이 조부 마이클 스노우든(Michael Snowdon)과 함께 세들어 사는 집 주인 바이애스(Byass) 부부가 보여주는 유쾌한 분위기는 이를테면 디킨즈의 소설에 나올 법한 축제의 어떤 면을 보여주기도 하지만,<sup>9)</sup> 그들의 미덕이 너무 보잘 것 없는데다가 자기네들의 경제적인 이해관계에 있어서는 너무 속이 뻘히 들여다 보이게 계산적인 면이 있어서 그들을 민중적 활기의 전형으로 볼 수는 없게 설정되어 있다. 게다가 제인이 어린 시절을 보냈던 페코버 모녀의 이기적인 심성은 이 사회에서 약간의 물질적 안정이 결코 인간다움을 보장하지 못한다는 사실을 보여준다.

그런데 이 작품에서 특징적인 것은 이렇게 피폐한 상황을 다소나마 개선해 보려는 노력 또한 노동계급의 내부에서 나온다는 사실이다. 제인의 조부인 마이클은 오스트레일리아에서 죽은 큰아들이 모은 약간의 재산이 있음에도 불구하고 클러크넬을 떠나지 않으면서 빈민가의 삶을 개선하는데 그 재산을 사용하고자 한다(173-175). 또 클러크넬에서 자라난 제인은 다른 사람들의 고통에 공감하고 기꺼이 도움을 주는 어진 성품을 가졌으며, 역시 클러크넬에서 자라난 시드니도 초창기의 급진적인 열정은 다소 사라진 감도 있지만, 항상 자기가 처한 상황에서 올바르게 살려고 노력하며 곤경에 처한 주변 사람들에게 항상 용기를 주는 젊은이이다. 이들은 경제적으로 절대적인 빈곤에서는 벗어나 있는 인물이지만 여전히 노동계급이며, 그런 가운데서도 자신의 사사로운 욕구를 절제하면서 다른 사람들을 위해 헌신하는 심성을 지녔다.

그러나 또한 이 세사람의 심성과 노력은 결코 이상화되지 않는다. 마이클은 자신의 재산이 얼마나 되는지 철저히 숨기면서 자기 나름의 빈민운동을 전개하려 하지만, 그러한 의도를 실천하는 데 핵심적인 역할을 해야하는 손녀 제인은 그의 기대에 부응하기 힘든 인물로 나타난다. 어린 시절 너무나 궁핍한 생활에 모진 학대를 받으며 자라온 제인은 착한 심성을 유지한 것 자체가 기적적인 상황으로서, 조부를 만나 생활의 안정을 찾으면서 예전의 소심하고 겁 많은 성격을 극복하지만 지적인 능력도 약간 떨어지고 과거의 힘든 기억 때문에 때때로 히스테리 증세를 보이게까지 한다(136). 클렘 모녀의 집에서 제인이 처한 상황은 『제인 에어(Jane Eyre)』의 첫부분을 연상시키기도 하고, 각박한 환경과 대조를 이루는 그녀의 따뜻하고 희생적인 성격은 『꼬마 도릿(Little Dorrit)』의 주인공 에이미 도릿(Amy Dorrit)의 일면을 연상시키기도 한다(134-135). 그러나 깃싱은 얼핏 보기에 전형적인 빅토리아조의 이상적 여성인 제인의 성격을 극심한 고통으로 인한 일종의 성격적 장애로 설정하고 그러한 소극성 때문에 결국은 모든 것을 잃게 되는 것으로 만듦으로써 종래의 고정관념에 일침을 가한다. 그녀는 지극히 평범하고 철저히 수동적인 인물로서 결국 조부의 계획에도 부응하지 못하고 사랑했던 시드니도 잃게 되지만, 이러한 상황에 별다른 저항없이 순응함으로써 자신의 평정을 유지한다(316, 354-355)(Goode(a) 217-220).

9) 깃싱은 디킨즈의 해학이 종종 고통스러운 문제를 외면하고 달콤한 외피를 씌우는 데 기여하고 있다고 말했다. 여기서 깃싱은 디킨즈의 소설에서라면 상대적으로 유쾌하게 그려질 법도 한 인물을 의도적으로 패러디하는 방법을 사용한다. Goode(a) 223.

또한 마이클이 제인의 결혼 상대로 생각했던 시드니는 양심적이고 선량한 청년이기는 하지만, 마이클의 재산이 보장하는 안정된 미래에 대한 유혹을 뿌리치고 조직적인 빈민운동을 전개하기에는 안정된 생활과 예술에 대한 욕구가 매우 강한 것으로 드러난다. 시드니는 어려운 시절 제인을 보살펴준 데서 드러나듯, 다른 사람들에게 친절하고 사려깊은 청년이지만 자신의 삶이 무미건조하고 힘겨운 데에 지쳐있으며 이러한 혼란 가운데 제인의 존재를 한가닥 위안으로 삼는다. 시드니는 제인과 결혼하여 마이클의 재산으로 조용히 전원생활을 하면서 그림을 그리고 능력 닿는 정도까지만 자선을 베푸는 정도에서 타협하고 싶은 욕구를 강하게 느낄만큼(233) 평범하다. 그러나 시드니는 또 마이클의 대의명분에 대한 도리와 양심때문에 고민한 나머지 결국은 사랑하던 제인을 포기하고 고달픈 일만 기다리고 있는 줄 뻔히 알면서도 옛 애인 클라라와 결혼할 정도로 정직하고 양심적인 삶에 대한 집착도 강한 인물이다(316).

게다가 첫장면에서 젊은날의 투쟁과 고뇌의 흔적을 간직한 기품있는 인물로 그려졌던 마이클은 제인이나 시드니의 내밀한 욕구와 상황을 고려하지 않고 자신의 원대한 계획을 젊은 사람들에게 무조건 강요하는 오류를 범한다(178). 마이클은 시드니의 고민을 눈치채고 시드니 정도의 청년이 저럴진대 제인은 결혼하지 않는 편이 일의 진행에 훨씬 낫겠다고 일반적으로 생각하기까지 한다(255). 이렇듯 타인의 고뇌와 욕구를 손쉽게 분석하고 해결하는 성향에서 드러나듯, 마이클의 계획은 애초부터 관념적이고 실현불가능한 것이었다. 결국에는 마이클의 작은 아들이자 제인의 생부인 조지프(Joseph)가 등장하면서 마이클의 재산은 조지프의 사업에 투자되어 소실된다. 제인은 마이클의 등장으로 클럽 모녀의 학대에서 벗어나긴 하지만, 또 한편으로는 마이클의 계획 때문에 사랑하는 시드니와 재산을 잃고 다시 전에 나가던 조화(蓮花) 공장에 나가 그날 그날의 생계를 이어가야 하는 처지가 된다. 마이클의 계획이 가져온 갈등과 고민, 그리고 그 실제적인 결과는 이러한 사회구조에서 한 개인이 관념적인 의도만으로 의미 있는 개혁운동을 한다는 것이 얼마나 어려운 일인가를 보여준다. 마이클이 검소하고 사려깊고 욕심없는 탁월한 인물인 바로 그만큼 그의 계획의 실현가능성은 줄어든다. 마이클의 재산에 대한 주위 사람들의 은밀한 욕구와 그러한 욕망이 빚어내는 갈등에 대한 현실적인 고려없이 모든 사람이 자신처럼 건설하고 헌신적이어야 한다고 생각하는 순간 이미 마이클의 실패는 예정된 것이다.

마이클에 대한 비판은 비단 마이클 개인에 대한 비판으로 그치지 않는다. 마이클은 제인이나 시드니가 자신의 계획을 실천하기에 부족하다는 것을 어렴풋이 의식하고 란트(Lant)라는 자선사업가를 끌어들여 제인과 같이 일하게 한다(229). 자선사업하는 숙녀들이 드러내는 빈민가 사람에 대한 몰이해와 생활에서 우려나온 제인의 지체가 대비를 이루는 '수프가게'의 일화(253)는 일차적으로 란트와 같은 그러한 자선사업가를 자기 과업의 동반자로 선택한 마이클의 안목에 대한 비판이다(Goode(a) 215-216). 나아가서 이는 란트가 대표하는 당대 자선사업가에 대한 작가의 비판이기도 한 것이다.

## V

노동계급의 삶이 비참한 것은 비단 그들의 심신이 피폐하고, 여러가지 조건상 노동계급이 주도하는 개혁운동의 전망이 불투명하기 때문만은 아니다. 오히려 작가가 강조하는 것은 그들이 처한 삶의 조건이 작가가 생각하는 인간적인 삶, 좀 더 구체적으로 말하면 인간으로서 당

연히 가져야 하는 심미적인 욕구를 충족시켜주지 못하고, 그러한 예술적 충동을 부당하게 억누르거나 쇠진시킨다는 사실이다.

깃싱은 초기작에서 이러한 노동계급의 삶을 개혁하려는 노력과 예술을 기본적으로 양립하기 어려운 것으로 설정하고 주인공에게 종종 양자택일을 강요하곤 한다. 『새벽의 일꾼들』에서 주인공인 아써 골딩(Arthur Golding)은 결국 예술의 세계를 택하지만 허무감에 빠져 자살하게 되며, 『군중』의 주인공인 리처드 머티머(Richard Murtimer)는 사회주의자이면서 예술에 대한 이해는 부족한 인물이어서 바로 이러한 면이 그의 타락을 조장하는 것으로 나와 있다. 이러한 대립적인 설정으로 인하여 독자들은 그 특정 인물이 그렇다는 것인지, 아니면 작가가 애초에 예술과 사회개혁은 양립할 수 없다고 여기고 있는지 혼란스러울 정도가 된다. 더우기 『군중』에서 전형적으로 드러나는바, 노동계급의 미의식 결여에 대한 경멸은 나아가 노동계급이 주도하는 사회라는 비전에 대한 강력한 불신과 혐오감으로 이어진다. 가령 건강하고 당당한 노동자로 묘사된(33) 주인공 리처드의 서가에 사회과학 책만 있고 문학이나 예술에 관한 책이 없다는 사실을 거듭 강조한다든가(42-43), 속속들이 '저급하고 천한' 동생 앨리스(Alice)와 오렌지 하나 벗기는 것도 세련되고 미적인(90) 아내 아델라(Adela)의 귀족적인 행동거지와 취향, 심지어 용모까지 비교하는 것(202)이 그러한 예이다.

그러나 『저 아래 세상』에서는 비록 노동계급의 삶과 예술이 대립적인 것으로 드러나기는 하지만, 그러한 현상이 곧장 노동계급의 '상스러움'에 대한 경멸로 이어지지는 않는다. 가령 12장에서 페닐로프 캔디와 결혼식을 치른 봄 휴엣이 친구들과 시내의 수정궁(Crystal Palace)에 놀러가서 가진 돈을 다 써버리고 결국 술에 취해 잭(Jack)과 싸움을 벌이는 것으로 하루를 마무리하는 과정에 대한 생생한 서술은 수정궁으로 상징되는 당대의 국가적 부강과 대중적인 축제의 개념을 여지없이 부수면서 당대 노동계급의 여가생활이 어떤 정도의 수준인가를 적나라하게 보여주지만(Goode(a) 234-235; McKay 28-29), 작가는 끝까지 봄이나 페닐로프에 대한 인간적인 연민과 공감을 잃지 않는다. 또 작가는 클러크벨의 단조롭고 고달픈 생활을 벗어나고자하는 갖가지 노력 자체가 미적인 견지에서 얼마나 고상하고 세련된 것인가를 평가하기보다는, 인간으로서 당연히 가질 수 있는 더 나은 삶에 대한 욕구와 아름다움에 대한 충동이 어떻게 왜곡되는가를 분석하는 데 강조점을 둔다.

봄 휴엣의 딸이자 작품의 첫머리에서 시드니의 애인으로 설정된 클라라는 어린 시절 잠깐 받았던 고급스런 취미 교육과 아버지의 소망으로 인하여 지금보다 더 높은 계층으로 상승해야겠다는 욕구를 강하게 느낀다. 그러나 여성 스스로의 힘으로 계층상승을 하는 길은 지극히 제한되어 있는데다가 클라라 자신도 세속적인 통념에서 벗어나지 못한 인물이므로 클라라는 고민 끝에 자신의 미모와 예술적 감각을 무기로 배우가 되어야겠다고 결심한다. 클라라는 어디까지나 신분 상승의 도구로서 예술을 택했고, 따라서 그녀가 얻은 것은 예술적인 욕구에 대한 만족이 아니라 세상살이의 원리에 대한 깨달음이다. 고된 무명배우 노릇을 하던 클라라에게 마침내 주연 여배우의 대역을 할 기회가 주어졌을 때, 도중 하차한 동료 그레이스(Grace)의 원망에 대하여 클라라가 내뱉는 다음과 같은 말은 예술의 세계에서도 가차없이 통용되는 경쟁의 원칙을 보여준다.

“ [...] 나는 배역을 맡았고, 이 역할을 지키기 위해서 애를 쓸거야. 너는 우리가 친구라고 그러는데, 이 세상에서 자기 힘으로 살아야 하는 여자애겐 우정이니 자비심이니 감정이니 하는 따위는 없다는 걸 지금쯤은 너도 알고 있을거란 생각을 했어야 하는 걸. 너도 나처럼 고생을 할만큼은 했잖아? 속으론



믿지도 않으면서 그런척 하는 게 무슨 소용이니? 너라도 날 위해서 네 기회를 포기하진 않을 거야. 나도 물론 그런 건 기대하지 말아야겠지. 우린 싸워야 해. 사사건건 싸워 얻어야 하고, 약한 쪽은 지는 거야. 그게 내가 인생에서 배운 거라구.” (207)

“ [...] I've got the part, and I'll take good care that I keep it. You talk about us being friends: I should have thought you knew by this time that there's no such thing as friendship or generosity or feeling for women who have to make thier way in the world. You've had your hard times as well as I, and what's the use of pretending what you don't believe? You wouldn't give up a chance for me: I'm sure I should never expect you to. We have to fight, to fight for everything, and the weak get beaten. That's what life has taught me.”

이러한 클라라의 반응은 처세술로서는 그다지 적절치 못한 것이어서, 결국 공연 직전 그레이스가 뿌린 산(酸)에 얼굴이 망가진 클라라는 배우 생활을 청산하지 않을 수 없게 된다. 멜로드라마의 한 장면같은 이러한 반전(Goode(a) 229-230)은 애초에 여러가지 여건상 배우로서 클라라의 성공이 어쩐지 희망적이지 않게 보이는 것을 감안하면 클라라에게 다가올 필연적인 운명을 약간 충격적으로 보여준 데 불과하다. 배역을 맡기 이전에 클라라는 이미 고달픈 무명배우 생활에 지쳐 그 이전의 건강하고 생기넘치는 매력을 다 잃은 상황이었고, 그런 상태에서 냉혹한 경쟁의 원리가 지배하는 연극무대에서의 일시적인 성공이 그녀의 계층상승을 보장할 리가 없음이 처음부터 분명하기 때문이다.

어쩔 수 없이 집으로 돌아와 아버지의 과도한 보호 속에서 자신이 평생 무용지물일 뿐이라는 생각으로 살아가야 한다는 것은 그녀에게는 형벌이었다(273-276). 이때 클라라는 평생 처음이자 마지막으로 명언기를 펼쳐 제인에게로 기울었던 시드니의 마음을 자기쪽으로 되돌리는데 성공한다. “여인과 배우”라는 제목이 붙은 31장에서 시드니와 재회한 클라라는 망가진 외모에도 불구하고 어디부터 연기이고 어디부터 진심인지 구분이 안되는 놀라운 매력으로 시드니를 사로잡는다(283). 클라라에게는 시드니에 대한 애정이 아직 남아있는 것도 사실이지만, 다른 한편으로 그녀는 자신의 상황에서 시드니와의 결혼이 보장하는 최소한의 경제적, 심리적 안정이 최선의 해결임을 민첩하게 고려하고(Poole 95) 자신에게 남은 매력을 총동원하여 값싼 동정이 아닌 진지한 애정을 끌어내는 철저한 계산을 보여주기도 한다.<sup>10)</sup> 실제의 감정과 계산된 연출이 구분없이 어우러진 클라라의 마지막 연기는 배우로서 세속적인 성공을 잃은 대신 지극히 제한된 테두리 안에서 자신의 마지막 소망을 성취하는 수단이 되며, 그녀는 이제 이 작은 승리에 의지하여 짜증과 불평 속에서 평생을 가난한 노동자의 아내로 살게 된다(300).

노동계급이면서도 그 계급에 주어진 삶을 살기에는 지나치게 빼어난 인물인 클라라는 예술적 충동에 의해서라기보다는 세속적인 성공을 거두는 수단으로서 연극을 택하지만, 경쟁과 착취의 원리에 의해 지배되는 극단의 세계는 그녀에게 패배만을 안겨준다. 즉 클라라에게 있어서 연기는 가출하는 순간부터 시드니와 결혼하게 되기까지 오직 자신의 사회적 지위를 확보하는 수단으로서 기능하는 것이다. 클라라의 예에서 드러나듯이 클러크벨은 그 구성원의 예술적 충동을 정당한 방식으로 해소시켜주지 못하고 출세의 수단으로 전략시킨다. 이는 예술 자체가

10) 이 장면이 로맨스의 관행을 도입하면서 그것을 패러디하고 있다는 설명은 Goode(a) 230-231.

거대한 자본주의 시장에 편입되어 하나의 상품으로 유통되고 그 생산자인 예술가는 그로 인해 하나의 소모품으로 전락하거나, 성공한 경우에도 유명해지고 돈을 벌게되는 것이 고작인 상황의 확산을 반영하는 것이다.

그러나 클라라의 이야기는 비단 예술적 충동이 노동계급의 삶으로부터 탈출할 수단이 되는 동시에 하나의 상품이 되어 상품시장과 경쟁의 논리 속으로 편입되는 현상에 대한 반영에 그치는 것은 아니다. 클라라라는 인물이 보여주는 활기와 매력은 그녀의 실패를 더욱 비극적인 것으로 만들어 줄뿐 아니라, 여성, 특히 노동계급의 여성이 지닌 능력과 가능성에 대해서 깃싱이 경멸에 가까운 비판적 판단을 갖고 있었던 점을 감안하면<sup>11)</sup> 깃싱의 반(反)페미니즘의 색채가 거의 개입되지 않은, 예외적으로 빼어난 성취이기도 하다.

그런데 여기에서 더 나아가 클러크넬의 상황은 예술적 충동을 범죄의 수단으로 변형시키기도 한다. 클라라의 오빠인 봄 휴엿은 섬세하고 매력적인 외모에 영리해 보이지만 한편으로는 이기적이고 불안정한 면모도 드러낸다. 그는 메달에 갖가지 형상을 새기는 일을 즐기는데, 꽤 정교하고 기발한 디자인을 만들어내기도 한다. 그는 클렘의 집요한 구애를 뿌리치고 나약하고 순종적인 페닐로프와 결혼하지만 그의 자유분방한 성격 탓으로 살림은 늘 쪼들리고 페닐로프는 알콜중독이 된다. 이러한 상황에서 봄에게 위조 주화를 만들자는 유혹이 다가오는데, 봄은 결국 이 제안을 거절하지 못하고 자신의 예술적 재능을 이용하여 범죄를 저지른다. 봄은 자신의 메달이 하나의 예술품으로서 유통되기에는 자신의 처지가 불리할 뿐만 아니라 메달 자체의 예술적 수준도 노동자의 작품 치고는 다소 기발한 정도이지 그 이상은 못된다는 판단을 내리고 있었고, 위조주화는 이러한 상황에서 생활을 향상시킬 수 있는 유일한 대안처럼 느껴진다(217).

깃싱의 소설에서 보기 드물게 등장한 범죄자<sup>12)</sup>인 봄은 여기서 도덕적으로 단죄당하지는 않는다. 도주하던 봄이 교통사고를 당하여 처가가 있는 슈터스 가든즈에 숨었다가, 경찰이 문을 부수는 동안 페닐로프와 화해할 겨를도 없이 죽는 다음 장면은 봄의 범죄가 어떻게 해서 생겨난 것인가에 대한 작가의 통찰을 보여준다.

“이 사람 데려가면 안돼요! 아프단 말예요! 이렇게 데려가면 안돼!” 페닐로프는 봄 곁에 다시 주저앉아 그에게 매달리며 소리쳤다.

“아프다구? 그럼 우리 의사한테 빨리 보일수록 더 좋지. 이봐, 일어나!”

그러나 제아무리 법의 명령, 사회의 명령이라고 해도 할 수 없는 일이 있는 법이다. 봄은 정신을 잃고 누워 있었다. 일부러 그러는 건가? 글썄, 아니, 아닌 것같은데. 들것을 가져와, 빨리!

많이 지체되지는 않았다. 페닐로프는 봄의 머리를 무릎에 뉘인 채 고통속에 말문을 잃었다. 계단에 사람들이 모여들어 얘기하고 소리치고 휘파람을 불었다. 곧 새로 도착한 경찰들이 사람들을 몰아냈다. 비켜라, 법이 나가신다. 사회가 나가신다!

11) 깃싱의 반(反) 페미니즘에 관해서는 Fernando 111-114.

12) 깃싱의 소설에는 범죄자가 극히 드물다. 빈민가가 움주같은 나쁜 습관과 범죄의 온상이라는 것이 대다수 중산층의 생각이었다면 깃싱의 경우는 예외적이다. 여기에는 여러가지 설명이 있는데, 젊은 시절 그를 유망한 고전학자의 길에서 가난한 작가의 길로 내몰았던 사소한 절도사건과 그로 인한 잠깐 동안의 감옥 생활이 가져다준 악몽같은 기억 때문이라고도 하고, 범죄자와 선량한 시민을 처음부터 구분된 인간으로 보는 도덕주의적인 관점이 깃싱이 추구하는 리얼리즘의 정신과 양립할 수 없기 때문이라고도 한다. Collie 31.

들이 도착했다. 시체가 아래층으로 내려져 들것에 실렸다. 경찰관이 양쪽에 서고, 페닐로프가 바깥 매달려 갔다. (347)

'You can't take him away!' Pennyloaf cried, falling down again by Bob and clinging to him. 'He's ill. You can't take him like this!'

'Ill, is he? Then the sooner our doctor sees him the better. Up you get, my man!'

But there are something that even Law and Society cannot command. Bob lay insensible. Shamming? Well, no; it seemed not. Send for a stretcher, quickly.

No great delay. Pennyloaf sat in mute anguish. Bob's head on her lap. On the staircase was a crowd of people, talking, shouting, whistling; presently they were cleared away by a new arrival of officials. Room for Law and Society!

The stretcher arrived; the senseless body was carried down and laid upon it — a policeman at each end, and, close clinging, Pennyloaf.

봄의 죽음은 이 작품 가운데 가장 어두운 대목으로서, 저항할 수도 피할 수도 없는 '법'과 '사회'의 힘에 한 청년의 예술과 삶이 왜곡되고 짓밟히는 과정의 정점을 이룬다. 이는 또 클러크넬 사람들의 암울한 삶을 '지옥'의 이미지로 강렬하게 비추는 장면이기도 하다. 그곳의 삶은 지옥에 '비유되는' 것이 아니라 바로 '지옥 자체'이며 결국은 이 지옥을 원동력으로 움직이고 유지되는 사회 전체가 하나의 사악한 체제일 수밖에 없다는 것이 작가의 메시지이기도 하다(Keating 89-90).

이러한 상황은 이 작품에서 가장 호의적으로 그려진 인물인 시드니에게도 예외가 아니다. 그는 자신의 생업이 자신의 욕구나 생활과는 전혀 상관이 없는 부유층 부인들을 위한 보석 장신구를 만드는 일이라는 데 회의를 느낀다. 시드니는 자기가 하는 일이 '유용한 일'이 아니라 단지 빵을 벌기 위한 '쓸 데 없는 고역'이라고 생각한다.<sup>13)</sup> 그는 봄이나 클라라처럼 노동자의 생활을 벗어던지기 위해서 어떤 댓가도 치르겠다는 생각을 하기보다는 틈틈이 연필 스케치를 함으로써 불만을 해소한다. 마이클의 재산과 그의 계획으로 인하여 제인과의 관계에서 갈등을 겪었던 시드니는 양심에 어긋나는 일을 하느니 차라리 자신의 예술적 욕구를 완전히 포기하겠다는 결단을 내리고 옛애인 클라라를 택함으로써 자신의 갈등에 종지부를 찍는다. 이는 그나마 근근히 유지되던 자신의 취미 생활과 숙련노동자로서의 다소 여유있는 생활을 포기하고 처가 식구의 부양을 몽땅 떠맡은 고달픈 가장의 길로 들어섬을 의미한다.

시드니는 이러한 삶이 가져다줄 고통에 대해 모르지 않지만, 그렇다고 그에게 다른 선택이 있을 수는 없다고 생각한다. 그는 고달픈 노동과 경제적인 어려움으로 인하여 신경이 날카로와지지만, 최소한의 인간적인 존엄성과 고결함을 지키고자 최선을 다한다. 물론 그 존엄성이란 클라라의 배다른 동생이 깨뜨린 유리창 값을 물어준다든지, 아내의 히스테리를 받아 넘긴다든지 하는 하찮은 일에서 발휘되는 것이고, 그러한 시드니의 미덕이 이 사회의 개선에 어떠한 영향을 미칠 것이라는 전망은 없다. 그러나 예술을 완전히 포기하고 모든 희망이 사라진 후에도 자신의 삶을 성실하고 온전한 것으로 유지하려는 시드니의 노력은 가히 필사적이며 장

13) 여기서 노동과 예술에 대한 깃싱의 생각은 윌리엄 모리스(William Morris)의 "Useful Work versus Useless Toil"의 논지를 연상시킨다. A.L. Morton ed. 86-108. 모리스와 깃싱에 관해서는 Goode(b) 201-226 참조.

엄한 투쟁의 어조마저 띤다(Grylls(a) 19-20).

“ [...] 우리는 불행에 찌들어 타락하는 불쌍한 사람들처럼 되어서는 안돼. 우린 둘다 그렇게 되기에 너무 자존심이 강하잖아? 안그래? 우린 생각을 할 수 있고 그 생각을 표현할 수도 있어. 서로의 정신과 마음에 가닿게 얘기할 수도 있어. 우리 지지 말자!”

“내가 약속해봤자 무슨 소용이야? 지킬 수도 없는걸. 난 너무 힘들어.”

“약속해줘. 그리고 그 약속을 몇주일만, 아니 며칠만 지켜줘. 그러면 내가 당신을 다시 도울 힘을 얻게 될거야. 그렇지만 지금은 당신이 날 도와줄 차례야. 내일이면 새로운 한 주가 시작돼. 돈많은 세상이 우리에게 내일 하루동안 휴식을 허락했어. 서로 같이 지내라고 말이야. 내일을 조용하고 편안하고 희망찬 날로 만들어보자구. 아침에 애들이 나가면 당신이 나와 아버님께 책을 읽어드리는 거야. 당신이 잘 하는 식으로 말야. 나보다도 훨씬 낫잖아. 어때? 당신 진짜 웃은거야?” (379)

‘ [...] We are not going to be like the poor creature who let their misery degrade them. We are both too proud for that — what? We can think and express our thoughts; we can speak to each other’s minds and hearts. Don’t let us be beaten!’

‘What’s the good of my promising? I can’t keep it. I suffer too much.’

‘Promise, and keep the promise for a few weeks, a few days; then I’ll find strength to help you once more. But now it’s your turn to help me. To-morrow begins a new week; the rich world allows us to rest to-morrow, to be with each other. Shall we make it a quiet, restful, hopeful day? When they go out in the morning, you shall read to father and me — read as you know how to, so much better than I can. What? Was that really a smile?’

클라라를 겨우 설득해서 침실로 올라가는 시드니의 발걸음은 무겁고 사지는 욱신거리며 아프다. 그러나 ‘또 한번의 싸움을 이겼으니’ 그 정도는 괜찮다고 작가는 덧붙인다. 이러한 결말은 이 사회구조 속에서 노동계급의 청년이 예술적 감수성을 계발하기는 커녕 주변 사람들에게 최소한 사람의 도리를 다하는 것도 얼마나 힘겨운 일인가를 보여준다. 또한 시드니의 예술적 욕구가 쇠진해지는 과정은 그 사회 속에서 예술이, 나아가서 인간의 정당한 자기표현 욕구가 어떻게 억압되고 말살되는가를 보여주는 지표이기도 하다.

## VI

결국 깃싱이 이 작품의 말미에서 보여주는 것은 모든 탈출과 개선의 시도가 좌절되고 아무런 희망이 보이지 않는 클라크넬의 모습이다. 무기력한 개인과 정체를 알 수 없는 거대한 괴물같은 ‘사회’의 싸움은 언제나 개인의 패배와 사회의 승리로 끝나기 마련이고,<sup>14)</sup> 그런 면에서 『저 아래 세상』은 흔히 말하는 자연주의의 결정론적 사고를 드러내고 있다. 그러나 이 소설을 통상 깃싱의 초기작 가운데 자연주의적 경향의 정점을 이룬다고 하면서도, 대륙의 자연주의와 구별하는 이유는 작품에 등장하는 노동계급의 많은 인물들에게 작가가 공감을 잃지 않

14) 고도로 발달된 산업자본주의가 자본가의 인격으로 체화되지 않고 눈에 보이지 않는 추상적인 통제력으로 느껴지는 현상이 당대 노동계급의 실감에 더욱 까깝다는 지적은 Goode(a) 238.

고 끝까지 그들의 편에서 그들의 좌절을 그려내고 있기 때문이다. 가령 마이클이 죽은지 1년 후 그의 묘지에서 시드니와 제인이 조우하는 마지막 장면은 극적인 강렬함도 없고 암담한 전망뿐이지만, 그래도 그 와중에 인간다움을 유지하려는 노력이 끊임없이 지속되고 있음을 보여 주려는 작가의 의지를 나타낸다.<sup>15)</sup>

두 사람의 삶에 축하할 일은 거의 없었다. 그가 지냈던 젊은 날의 야망은 좌절되어, 그는 이제 예술가도 아니고, 정의를 위한 싸움터에 나선 사람들의 지도자도 아니었다. 그녀로 말하면, 뛰어난 모범을 보임으로써 사회를 구원하는 사람도 아니었고, 자신의 재산을 민중의 필요에 따라 기탁한 민중의 딸도 아니었다. 그러나 두 사람에게는 각자 자기 몫의 일이 주어져 있었다. 올곧고 자비로운 마음씨를 사랑하는 자세 이외에는 눈에 띄이지도 않고, 힘을 얻을 데도 없지만, 그들은 자기보다 더 불행한 이들 편에 있으며 자기보다 용기가 없는 사람들의 마음에 평안을 가져다 주었다. 그들이 머무르는 곳은 아주 어둡지만은 않았다. 물론 슬픔이 그들을 기다리고 있을 터였고, 그들이 세웠던 아주 사소한 목표도 때로 좌절될 것이었다. 그러나 최소한 그들의 삶은 저 아래 세상의 심연들을 쓰레기토 채워놓고 있는 저 잔인한 사회의 힘에 대한 저항으로 남아 있을 것이었다.(391-392)

In each life little for congratulation. He with the ambitions of his youth frustrated: neither an artist, nor a leader of men in the battle for justice. She, no savior of society by the force of a superb example: no daughter of the people holding wealth in trust for the people's needs. Yet to both was their work given. Unmarked, unencouraged save by their love of uprightness and mercy, they stood by the side of those more hapless, brought some comfort to hearts less courageous than their own. Where they abode it was not all dark. Sorrow certainly awaited them, perchance defeat in even the humble aims that they had set themselves: but at least their lives would remain a protest against those brute forces of society which fill with wreck the abysses of the nether world.

이러한 결말을 어떻게 평가하느냐는 다소 복잡한 문제이다. 시드니와 제인의 존엄성과 개인적 미덕을 유일한 희망으로 내세우는 이 부분은 노동계급의 집단적인 행동과 정치적 투쟁에 대한 깃싱의 염증을 드러내는 부분으로 인용되기도 한다(Grylls(a) 48-54). 실제로 이 소설이 집필되고 출간될 당시 런던에서는 1888년 성냥공장 여공들의 시위와 1889년의 사상 최대 규모의 부두 노동자 파업이 벌어지고 있었던 것을 비롯, '신조합주의(New Unionism)'의 확산과 더불어 노동자 정당의 창립을 목전에 둔 상태였다. 그러나 깃싱의 판단은 이 모든 움직임에도 불구하고 노동계급의 삶은 바뀌지 않았으며, 사회주의 운동을 비롯한 당대의 어떤 정치적 움직임도 노동계급의 삶의 질을 바꾸어 놓을 전망을 제시하지는 못한다는 것이었다.<sup>16)</sup> 사실상

15) 이러한 희망에 대한 언급은 당대의 평에도 이미 나타난다. 특히 Eduard Bertz가 1889년 11월 *Deutch Press*에 기고한 깃싱에 관한 기사(Coustillas & Patridge eds. 156)와 *Court Journal*지의 1889년 4월 27일자 서평(Coustillas & Patridge eds. 136-137) 참조.

16) Pelling 118-119. 구드는 이 작품을 윌리엄 모리스의 『아무 데도 아닌 곳으로부터 온 소식(News From Nowhere)』과 비교하면서 당시 영국의 상황으로서는 사회주의적 이상이 하나의 주관적인 투사(投射)로서만 가능하지 리얼리즘의 차원에서는 불가능한 전망이었고, 그런 면에서 사회주의적인 유토피아를 제시한 모리스의 작품은 깃싱의 『저 아래 세상』 못지않게 암울하고 비판적인

당대의 사회주의 운동이나 노동운동에 대한 이러한 불신과 회의는 계급구조의 급격한 변화, 혹은 혁명의 가능성에 대한 당대 중산층의 두려움을 그대로 반영하는 것이기도 하다(McKay 38). 그러나 다른 면에서 보면 여기에는 진정한 사회변혁이 노동당의 창립이나 파업의 성공만으로 보장되는 것이 아니며, 억압받는 사람들의 삶이 어떻게 질적으로 달라져야 하는가에 대한 비전이 없는 운동이란 결국 기존의 부와 권력을 어떻게 다시 나눠갖느냐 하는 식의 싸움 이상이 될 수 없다는 것상의 의식이 드러나 있다.

물론 깃싱이 생각하는 그 질적으로 다른 삶이란 다름 아닌 『헨리 라이크로프트의 수필(The Private Papers of Henry Ryecroft)』에 나오는 것과 같이 사회와 단절된, 귀족적이고 유유자적하는 삶이다. 라이크로프트와 깃싱을 완전히 동일시할 수는 없고 이 작품 자체가 깃싱의 백일몽 비슷한 것이긴 하지만, 반면 깃싱 자신이 생각하는 이상적인 삶이 라이크로프트와 것과 질적으로 다르지도 않은 것이다(Orwell in Coustillas ed. 56-57).

그러나 깃싱은 『새벽의 일꾼들』의 길버트 그레섬(Gilbert Gresham)에게서 당대의 속물적이고 냉소적이며 기교만 앞선 예술가의 모습을 풍자하며, 『군중』에서는 휴버트 엘튼(Hubert Eldon)을 은근히 자신과 동일시하고 그의 귀족적인 교양을 강조함에도 불구하고 사회적으로는 무용지물이고 방탕하며 이기적인 인물로 그려내기도 한다. 다시 말해서 깃싱은 노동계급이 아닌 다른 계급에서 진정한 예술과 기품있는 취향을 발견하여 그 계급의 기준에 노동계급을 맞추려 하는 것은 아니다. 물론 하나의 계급으로서 부르주아나 귀족을 경멸하면서 한편으로는 깃싱 자신이 추구하는 ‘교양’의 실체를 바로 그들의 문화에서 일부 빌어올 수밖에 없다는 상황이 깃싱의 기본적인 딜레마를 만들어내는 것도 사실이다(Grylls(a) 25). 그러나 『저 아래 세상』 이후로 깃싱은 비판의 초점을 노동계급의 정신적 피폐함에서 부르주아 생활의 내적 빈곤으로 돌려, 바로 다음 작품인 『뉴그럽가』에서는 자본주의 사회에서의 진정한 예술의 어려움을 더욱 본격적으로 다루기도 한다. 따라서 노동계급의 정신적 피폐함에 대한 깃싱의 진단이 『군중』의 경우와는 달리 적어도 『저 아래 세상』의 단계에서는 작가가 지닌 어떤 계급적인 편향에 침윤된 것은 아니라고 말할 수 있다.

노동계급의 삶을 어떻게 그려낼 것인가 하는 문제에 항상 예술적 충동과 자기표현 욕구의 문제를 개입시키는 깃싱의 집요함은 사실은 오늘날에 이르기까지도 노동계급의 상태를 개혁하려는 모든 운동이 염두에 두어야 하는 것이다. 그런 의미에서 『저 아래 세상』은 고도로 발전한 자본주의 사회의 대도시에서 노동계급의 삶이 어떠한가를 보여주는 생생한 기록인 동시에, 그러한 사회가 개혁되기 위해서 반드시 고려해야 할 것은 무엇인가를 제시하는 작품이다. 또한 이 작품은 자연주의적인 면밀함과 노동계급에 대한 작가의 공감과 애정이 적절한 균형<sup>17)</sup>을 이루면서 대륙의 자연주의가 빅토리아조 소설의 전통과 결합하여<sup>18)</sup> 낯은 탁월한 성취를 보여준다고 평가할 수 있다.

작품이라고 설명한다. Goode(b) 225.

17) 1890년 Colonial Edition의 서문은 이 작품을 ‘사실주의적 로맨스(realistic romance)’라고 규정한다. 물론 이때의 ‘사실주의’는 ‘자연주의’와 거의 동의어이며, ‘로맨스’란 그러한 설명으로 포괄되지 않는 극적인 요소들을 가리킨다고 할 수 있겠다.

18) 대륙으로부터 영국으로 수입되는 과정에서 빅토리아조의 도덕률과 충돌하게 된 자연주의는 현실인식과 반영의 특정한 태도를 지칭하기보다는 대상에 대한 면밀한 묘사와 그 이전에 다루기 꺼려왔던 소재에 대한 과감한 형상화라는 제한적인 의미에서 영소설의 전통에 수용된다. 자연주의 도입과정과 논쟁에 대해서는 Frierson 533-550, Keating 126-138 참조.

## Bibliography

- Bassett, K. & J.R. Shart. *Housing and Residential Structure*. London: RKP, 1980.
- Briggs, Asa. "The Language of 'Mass' and 'Masses' in Nineteenth Century England", ed. David E. Martin & David Rubinstein. *Ideology and the Labour Movement: Essays Presented to John Saville*. London: Croom Helm, 1979.
- Briggs, Asa. *Victorian Cities*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.
- Collie, Michael. *George Gissing: A Biography*. Folkestone: Wm Dawson & Sons, 1977.
- Coustillas, Pierre. ed. *Collected Articles on George Gissing*. London: Frank Cass & Co., 1968.
- Coustillas, Pierre & Colin Patridge. eds. *Gissing: The Critical Heritage*. London: RKP, 1972.
- Cross, Nigel. *The Common Writer: Life in Nineteenth-Century Grub Street*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Engels, Fredrich. *The Condition of Working Class in England*. Harmondsworth: Penguin Books, 1988.
- Ferdinando, Lloyd. "New Woman" in the Late Victorian Novel. University Park: Penn. State UP, 1977.
- Frierson, William C. "The English Controversy Over Realism in Fiction 1885-1895", *PMLA*, XLIII June 1928.
- Gissing, George. *The Nether World*. (1889) London: J.M. Dent & Son, 1973.
- Gissing, George. *Demos: A Story of English Socialism*. London: John Murray, 1908.
- Goode, John(a). "George Gissing's *The Nether World*", ed. David Howard et als. *Tradition and Tolerance in Nineteenth-Century Fiction*. London: RKP, 1966.
- Goode, John(b). "Gissing, Morris and English Socialism", *Victorian Studies*, XII no 2. Dec 1968.
- Graham, Kenneth. *English Criticism of the Novel 1865-1900*. Oxford: Oxford UP, 1965.
- Grylls, David(a). *The Paradox of Gissing*. London: Allen & Unwin, 1986.
- Grylls, David(b). "Determinism and Determination in Gissing", *Modern Language Quarterly*, vol 95, no 1. March 1984.
- James, Henry. *The Critical Muse: Selected Literary Criticism*. Harmondsworth: Penguin Books, 1987.

- Jones, Gareth Steadman(a). *Language of Class: Studies in English Working Class History 1832-1982*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Jones, Gareth Steadman(b). *Outcast London: A Study in the Relationship Between Classes in Victorian Society*. New York: Pantheon Books, 1984.
- Keating, P.J. *The Working Classes in Victorian Fiction*. London: RKP, 1971.
- Korg, Jacob(a). *George Gissing: A Critical Biography*. London: Methuen, 1963.
- Korg, Jacob(b). "Division of Purpose in George Gissing", *PMLA* LXX June 1955.
- Leach, Robert. *British Political Ideologies*. Hemel Hempstead: Philip Allan, 1991.
- Leavis, L.R. "George Gissing, Politics, and the Chunnel", *English Studies*, vol. 73, no. 3, June 1992.
- Leavis, Q.D. "Gissing and English Novel", *Scrutiny*, VII June 1938.
- Marx, Karl & Fredrich Engels. *On Literature and Art*. Moscow: Progress, 1978.
- Morton, A.L. ed. *Political Writings of William Morris*. New York: International Publishers, 1973.
- Pelling, Henry. *A History of British Trade Unionism*. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.
- Poole, Adrian. *Gissing in Context*. London: Macmillan, 1975.
- Williams, Raymond(a). *Culture and Society 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.
- Williams, Raymond(b). *The English Novel: From Dickens to Lawrence*. London: Chatto & Windus, 1973.