

자존의 문제

— 리처드슨(Richardson)의 클러리서(Clarissa)의 경우 —

박희진

1

『클러리서』에서 일어난 가장 큰 사건은 남자 주인공이 클러리서를 겁탈한 것이다. 사건이 사건인 만큼 많은 평자들이 이 사건에 주목하게 되는 것은 어쩌면 당연하다고 하겠다. 이 소설에 관해 고전적인 해석을 내렸다고 생각되는 반 겐트(Van Ghent)를 필두로 해서 이글튼(Eagleton), 워트(Watt) 등도 겁탈사건을 이 소설의 중심 축으로 보고 있다. 이글튼은 『클러리서의 겁탈』(*The Rape of Clarissa*)이라는 제목의 연구서를 내놓을 정도이고, 반 겐트나 워트도 이 소설의 클라이맥스를 문제의 겁탈 사건으로 보고 있다. 여기에 대해 작품을 조금 다른 각도에서 해석하고 있는 워너(Warner), 캐슬(Castle), 웬트(Wendt) 등은 겁탈이 아니라 여 주인공의 죽음이 핵심 사건이라고 생각한다.

이글튼은 『클러리서의 겁탈』에서 20세기에 다음과 같은 새로운 비평 시각들이 등장했기 때문에 우리가 지금 리처드슨을 다시 읽을 수 있게 되었다고 말하고 있다. 그 첫째는 후기 구조주의의 텍스트성에 관한 제반 이론이고, 둘째는 페미니즘과 정신분석학적 시각이며, 세 번째는 역사적 유물론이라고 말한다(Eagleton viii). 이어 그는 “리처드슨에게 있어서는 이데올로기가 피보다도 진하다”(Eagleton 13)와 같은 표현을 서슴없이 쓰고 있다. 즉 그는 이 작품을 당대 계층간의 갈등을 그린 역사 소설이라고 확신하고 있는 것이다.

이 소설의 이야기가 시작되었을 때 여 주인공 클러리서의 나이는 18세이고 남 주인공 러브레이스(Lovelace)는 그녀의 오빠 친구이니까 그녀보다 몇 살 위일 것으로 추측된다. 그러니까 이 두 남녀는 결혼을 전제로 한 이성간의 사랑을 시작할 만한 연령에 이르렀다고 할 수 있다. 아닌게 아니라 러브레이스는 클러리서에게 반해서 그녀에게 적극적으로 구혼하게 된다. 그러나 양쪽 집안간에 미묘한 갈등이 빚어지고, 클러리서가 끝내 그를 받아들이지

않자 그는 여러 가지 술책을 동원하게 되며, 급기야는 겁탈이라는 마지막 수단을 쓰기에 이른다. 그러니까 우리가 이 작품을 피상적으로만 볼 때는 젊은 남녀의 사랑 이야기로 읽을 수 있는 소지는 충분히 있다고 하겠다.

클러리서의 겁탈을 소설의 축으로 보려는 생각에 동의하지 않는 필자는 대신 그녀의 죽음이 작품의 축을 이루는 사건이라고 생각하고, 이 시각에 의존해서 이 소설의 메시지를 알아보고자 한다. 고전이 다 그렇듯이 이 소설도 참으로 다양한 독법을 수용하는 신축성을 지니고 있다. 필자는 이 글에서 이 소설에 대한 가능한 몇 가지 독법 가운데서 두 가지, 즉 역사소설과 연애소설로서의 접근 방법이 갖는 문제점들에 대해 알아보고, 역사소설이나 연애소설로서의 독법에 문제가 있다고 판단되면, 그렇다면 이 작품은 어떻게 읽어야 작가의 메시지가 제대로 전달될 것인가에 대해 생각해 보고자 한다.

2

이 소설은 클러리서의 절친한 친구인 애너(Anna Howe)가 1월 10일에 클러리서에게 쓰는 편지로 시작된다. 그리고 나서 5개월 여나 지난 후인 6월 13일에 문제의 겁탈 사건이 일어나는데, 많은 평자들은 이 사건이 작품의 축을 이루는 것이라고 보고 있다. 반 겐트를 위시해서 이글튼, 워트 등이 그러한 주장을 펴고 있다는 점에 대해 앞서 지적한 바 있다. 그러나 워트는 이 소설의 클라이맥스를 문제의 겁탈 사건으로 보기는 하면서도 이 사건이 이 작품에서 가장 설득력이 약한 부분이라고 불만을 표시하기도 한다(Watt 227).

소설에서 오랫동안 독자의 서스펜스를 돋구던 이 겁탈은 막상 일이 벌어지자 독자를 허탈에 빠뜨릴 만큼 짤막하게 언급되고 지나간다. 그래서 윌트와 같은 평자는 겁탈 사건의 발생 그 자체를 의심할 정도이다(Wilt 19). 실제로 겁탈행위의 장본인인 러브레이스가 그의 친구 벨포드(John Belford)에게 쓴 다음의 두 줄이 겁탈 묘사의 전부이기 때문이다.

“일은 끝났다. 클러리서는 죽지 않고 살아 있다.”(305)¹⁾

물론 단순히 길이가 짧다는 사실이 작가가 이 사건을 중요시하지 않았다는

1) *Clarissa*. Abridged by George Sherburn. Boston: Houghton Mifflin Co., 1962. 를 텍스트로 썼음. 앞으로는 쪽수만 표시함.

는 직접적인 증거가 되는 것은 아니다. 그러나 구사된 단어가 백만이 넘는 이 작품의 핵심이 되는 사건의 묘사치고는 지나치게 가볍게 다루어졌다는 인상을 지워버리기 어렵다.

여기에 비해 죽음은 겁탈 사건과는 대조적으로 너무도 상세하게 다루어지고 있다. 클러리서가 러브레이스에게 겁탈 당한 후 실의에 빠져 결국은 죽게 되는 것이니까 이 죽음은 어떻게 보면 당연하고 예견된 것이라고 할 수도 있다. 그러나 조금만 면밀히 살펴보아도 이 죽음에 함축된 의미가 그렇게 단순하지 않다는 것을 곧 알게 된다. 여주인공이 가부장 사회에 의해 희생된다는 메시지는 겁탈을 당하고 죽는다는 사실만으로도 충분히 전달된다고 하겠다. 그런데 작가는 이 죽음의 묘사에 지나치다 싶을 정도로 공을 들이고 있는 것이다. 우선 작품의 거의 삼분의 일을 이 죽음에 할애하고 있는데, 이것은 확실히 과다할 뿐만 아니라 심상치 않다고 할 수밖에 없다.

실제로 죽음과 관련된 여러 가지 상황이 지루할 정도로 상세하게 묘사되고 있다. 우선 죽기 전에 그녀는 결혼 의상을 상기시키는 수의에서 시작하여 시신의 향 처리 문제, 그리고 시신을 눕힐 관 문제에 이르기까지 철저히 준비하는 것으로 되어 있다. 뿐만 아니라 14쪽이나 되는 유언장을 쓰고, 무려 12통의 편지를 남기며, 자신이 죽은 후에 일어날지도 모르는 불상사들을 가능하면 피해달라는 간절한 당부도 잊지 않고 있으며, 마지막으로 시신을 관속에 눕히는 순간의 지시에 이르기까지 죽음에 대한 그녀의 준비는 너무도 철저하다. 그야말로 죽음을 연기(perform)하고 있다고 할만 하다. 그런 연후에 자신을 불행하게 만든 장본인들을 모두 용서하고 축복까지 하고 나서 평화롭게 죽음을 맞이하는 그녀의 모습은 경외감을 불러일으키기에 충분하다. 게다가 이 소설이 영국 소설 가운데 가장 긴 것이지만 작가 자신은 물론이고 평자들도 이 긴 소설에 불필요한 부분은 전혀 없다고 말하고 있으니(Watt 208) 더욱 그러하다고 하겠다.

이에서 그치지 않고 작가는 클러리서가 겁탈을 당한 상황에 있기 때문에 임신했을 가능성도 배제할 수 없으므로 죽는 날짜의 설정에도 신중을 기하고 있다. 즉 죽는 날짜를 겁탈 당하고 3개월 정도 지난 후로 설정해서 설사 임신이 되었다 하더라도 태아의 발육 촉진이 일어나기 이전으로 배려하고 있다(McCrea 126). 또한 작가는 그녀의 죽음이 자살이 되지 않도록 신경을 쓰기도 한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 확실히 작가는 클러리서를 죄로부터 보호하려고 애쓰고 있으며, 그녀의 죽음을 미화하는데 신경을 쓰고 있다. 단적인 예

를 하나 더 든다면 이 죽음을 아름답게 꾸미기 위하여 사악한 신클레어 부인 (Mrs. Sinclair)의 짐승 같은 죽음과 클러리서의 죽음을 대비시키는 치밀함도 보이고 있다.

다른 한편 죽음을 이 소설의 핵심으로 보는 워너는 클러리서의 죽음의 중요성과 긍정적인 측면들을 논하면서, 이 소설 말미에 등장하는 이 죽음이야말로 이 소설의 생성에 있어서 절대적으로 중요한 최초의 사건이라고 주장한다(하선 필자). 이어서 그는 클러리서가 올바르게 죽음으로써 결국은 살게 되는 것이고, 독자도 그 때에야 시선을 남은 인물들에게 돌려 그들의 죄를 묻게 될 뿐만 아니라 그녀의 죽음을 통해서 작가는 인생의 비극적 코드도 건드릴 수 있는 것이라고 말한다(Warner 76). 캐슬도 이 작품에서 여주인공의 죽음은 처음부터 의도된 가장 중요한 부분이라고 단정적으로 말한다. 이어 그는 작가 자신의 도덕 프로그램이 애초부터 작품 말미에서 여주인공이 바로 그런 방식으로 죽을 것을 요구하고 있다고 주장한다(Castle, *The Female Thermometer* 64).

또한 이 죽음과 관련해서 웬트는 이 작품의 중심이 되는 상징은 관(coffin)이라고 생각하고 “비록 이 관이 작품의 거의 말미에 나타나기는 하지만 클러리서가 마지막 시간들을 보내는 방식이 그러하듯이 이 관이 독자의 상상력을 지배한다”고 말한다(Wendt 555). 한편 캐슬은 이 관을 하나의 “농담”(joke)이라는 과감한 발언을 하기도 한다. 이 농담에 참여하지 못한 인물은 러브레이스뿐이다. 그에게만 관을 보지 못하게 했기 때문이다. 이어서 캐슬은 이 특이한 관은 죽은 자의 “마지막 숭고한 ‘변덕’”(a last sublime “Whimsey”)이고, “탄핵할 수 없는 망자의 위트”(the unimpeachable wit of the dead)라고 말한다(Castle, *Clarissa's Ciphers* 144). 만약에 웬트의 견해가 고려할 만한 것이고 캐슬의 주장에도 약간의 근거가 있는 것이라면 이 죽음은 조금 다른 차원에서 해석할 소지가 있다고 볼 수 있다.

작가가 이처럼 죽음에 무게를 두고 있는 이유를 평자들은 제각기 흥미롭게 설명하고 있다. 반 겐트는 이처럼 상세하게 묘사된 죽음을 난장판 파티(orgy)에 비유할 정도로 부정적으로 보는가 하면(*The English Novel* 60) 이 글튼은 이 죽음을 가부장적 계층사회를 빠져 나오는 하나의 의식으로 보고 있다(Eagleton 73, 76). 한편 워트는 독자들이 클러리서가 그 동안 지내온 오욕의 세월을 모두 잊고, 그녀의 마지막 광휘만을 기억할 수 있으려면 이만한 길이의 묘사는 필요한 것이라고 말한다. 마지막 광휘란 그녀가 그토록 애타게 기다리던 사촌 모든(Morden)이 드디어 돌아와서 그녀의 관 뚜껑을 열었

을 때 그녀의 얼굴 위에 남아있는 “아름다운 미소”를 일컫는다(Watt 218).

또한 워트는 이 죽음이 비록 자살은 아니지만 어느 정도는 클러리서의 의지가 작용한 행위로 보이도록 리처드슨이 교묘하게 다루었다고 생각한다. 이 사실도 주목을 요한다고 하겠다. 그러니까 워트의 말은 클러리서의 죽음이 숙명에 맥없이 굴복한 결과가 아니라 냉혹한 숙명과 인간의 의지가 협동해서 아름답게 연출해낸 결과라는 것이다(Watt 219). 여기서 러브레이스의 겁탈이 클러리서의 의지를 약물로 잠재워놓고 행해졌다는 사실을 상기할 필요가 있다. 흰 백합과도 같이 그지없이 아름다운 그녀가 그릇된 사회제도에 희생되어 결국은 애석하게도 죽기는 하지만, 그 고약한 제도도 그녀의 의지만은 굴복시키지 못했다는 사실을 작가는 겁탈을 당할 때의 의식(意識) 부재라는 장치, 그리고 그녀의 의지가 한 몫을 담당한 죽음에 의해 드러내고 있다.

클러리서는 이를테면 가부장사회의 희생양 격인데도 가련하고 무력하게 죽는 것이 아니라 대단한 강인함을 드러내며 죽는다. 워트는 그녀의 비참한 죽음과, 위엄을 잃지 않고 그 죽음을 받아들이는 행위 사이의 비극적 균형을 작가가 성공적으로 이루어내고 있고, 이 사실은 작가의 매우 높은 차원의 상상력을 드러내는 것이라고 덧붙이고 있다(Watt 216). 아난게 아니라 한창 꽃다운 나이에 그녀가 이렇게 밖에 죽을 수 없다는 사실이 말할 수 없이 애석하기는 하지만 이 죽음을 맞이하면서 그녀가 지켜내는 품위는 실로 놀랍다고 하지 않을 수 없다. 여기서 “작가의 매우 높은 차원의 상상력”이라는 워트의 문구가 눈길을 끈다.

이 소설에 대해 이야기 할 때 우리는 한 날 인쇄공이, 그것도 나이 50을 넘기고 내놓은 작품이 어떻게 쟁쟁한 영국 소설들 가운데서 “위대한”, 혹은 “가장 위대한”(Watt 219; *Eagleton vii*)이라는 수식어를 차지할 수 있게 되었느냐는 사실에 의문을 갖게 된다. 이 의문에 대해 한편에서는 이 작품의 성공은 작가의 능력과 의도를 뛰어넘은 우연한 결과라고 말하며, 또 다른 한편에서는 그런 것이 아니고 리처드슨은 비록 정규 교육은 많이 받지 못했지만 그가 타고난 천재이고, 그 천재성에 버금가는 노력을 이 작품에 경주했기 때문이라고 말하기도 한다. 어쨌든 이 작품은 이전의 그의 소설 『파멜라』(*Pamela*)와는 달리 다 읽고 나서 절대로 무심히 던져버릴 수 없는 문제작이라는 사실에는 모두가 동의하리라고 믿는다.

작가는 이 죽음을 범상치 않은 것으로 만들기 위해 클러리서를 지극히 아름다울 뿐만 아니라 도덕적으로도 비범한 인물로 그려놓고 있다. 그녀는 단

한번의 흔들림도 없이 매우 엄격한 도덕적 원칙에 의해 행동한다. 또한 그 도덕적 원칙은 그녀가 독자적으로 해석, 판단한 것이기도 하다.

단지 한가지만 내게 허용되면 돼. 내가 그 어떤 행로를 밟도록 허용되든, 강요되든 상관없이 나는 내 주관에 따라 행동하는 사람이라고만 여겨지면 돼. (89, 하선 필자)

그녀에게 가장 많이 쓰이는 형용사는 “신성한”(divine)이고, 다음으로 “천사 같은”(angelic)이 많이 쓰인다. 뿐만 아니라 그녀는 통상적으로 완벽한 인격을 위한 조건으로 요구되는 두 가지 덕목, 즉 타인에 대한 공감력과 역경에 처했을 때 필요한 자기 통제력을 모두 갖추고 있다. 작품에서 작가는 “공감”을 “참된 너그러움”(TRUE GENEROSITY)이라는 말로 나타내고 있다. 물론 이제 겨우 열 여덟 살 밖에 안된 처녀가 다음에 인용한 것과 같은 높은 수준의 말을 한다는 것은 소설의 개연성에 맞지 않는다고 할 수도 있다. 그러나 어쨌든 작가가 어떤 특별한 목적을 달성하기 위해서는 클러리서에게 가장 이상적인 인간이 지녀야 할 덕목의 옷을 입히지 않을 수 없었던 것 같다. 아래에 인용한 클러리서의 말은 그녀가 이상적인 인간임을 잘 드러내 준다.

너그러움에 대한 내 생각은 이래요. “참된 너그러움”이란 금전적인 경우들에만 국한되는 것은 아니지요. 그것은 친절, 독실한 신앙, 명예, 정의, 그 이상의 것이에요. … “참된 너그러움”은 영혼의 위대설이라고 할 수 있어요. 그것은 우리에게 요구된 것 이상으로 동료 인간에게 자비를 베풀게 하는 것이지요. 그것은 우리로 하여금 도움을 필요로 하는 대상을 서둘러 도와주게끔 하는 것이지요. (221, 하선 필자)

접탈을 이 소설의 가장 중요한 사건으로 생각한다면 이글튼이나 워트의 주장처럼 이 소설을 일종의 역사소설로 읽을 수도 있다. 그러나 위에서 살펴본 바와 같이 작가가 접탈 그 자체보다 죽음에 이처럼 더 무게를 두고 있다면 이 작품의 목적은 단순한 가부장제에 대한 고발 이상의 그 어떤 것이라고 보아야 마땅하다.

3

우리는 이 글의 첫 머리에서 20세기에 등장한 새로운 시각들로 인해 우리가 리처드슨을 다시 읽을 수 있게 되었다는 이글튼의 말을 소개한 바 있다. 그 결과 그는 이 작품이 당대 계층간의 갈등 관계를 그린 역사 소설이라는 결론을 얻고 있다. 그리하여 그는 그의 접근 방법 이외의 것들, 예컨대 킵킨드-웍스(Kinkeed-Weekes)의 자유주의적 휴머니즘적 접근법이라든가, 아니면 워너 식의 해체주의적 방법에 동의하지 않는다.

이글튼과 워트가 밝히고 있듯이 엄밀히 말해 할로우(Harlowe)가(家)는 러브레이스가와 마찬가지로 신사계급에 속한다. 그러나 어느 쪽인가 하면 러브레이스가는 귀족계급에 좀더 가까울 뿐만 아니라 귀족적 이데올로기를 지니고 살아가고 있는 반면에 할로우가는 이데올로기 상 중산계층에 가깝다고 하겠다. 그러나 할로우가는 같은 중산층이기는 하지만 절대로 솜즈(Solmes)와 같은 졸부 계층에 속하지는 않는다(Eagleton 76; Watt 220).

아닌게 아니라 이 작품에서는 가부장제 하의 여주인공이 전혀 원하지 않는 솜즈와의 결혼을 거부한다고 감금까지 당했다가 거기서 탈출한다는 것이 그만 러브레이스의 술책에 말려 들어가 결국은 그에게 겁탈 당하고 죽는 것으로 되어 있다. 이 소설에서 감금과 탈출은 여주인공이 받는 구속과 그것으로부터의 도피라는 반복되는 모티프 구실을 한다. 어떤 의미에서는 겁탈이나 죽음에 앞서 일어난 할로우가 정원에서의 클러리서의 탈출(4월 10일)이 이 소설의 중심사건이라고 볼 수도 있다. 아버지의 정원을 떠난 4월 10일을 그녀가 판에 자신의 사망일로 새긴 사실 역시 주목해야할 부분이라고 하겠다. 그녀의 탈출은 통풍에 걸려 활동을 제대로 못하고 있는 그녀 집안의 어른인 할로우 씨나 러브레이스 집안의 Lord M의 상황과는 대조되는 적극적인 행위라고 할 수 있다.

게다가 정원은 성서적인 의미에서 아담과 이브가 신의 뜻을 어기고 쫓겨난 유희과 불복종, 그리고 죽음의 공간이기도 하다. 따라서 정원은 이른바 “자발적 불복종의 상징”(symbol of voluntary disobedience) (Butler 528)이라고 해석할 수 있는 소지를 다분히 갖고 있다. 이 소설에서도 정원은 클러리서가 가장 좋아하는 휴식처이며, 러브레이스와 주고받은 서신을 감추는 곳이며, 러브레이스가 그녀를 데리고 도망치기 위한 약속 장소이기도 하다. 가부장 사회에서 여주인공이 감금당하고 탈출한다는 이 부분은 확실히 이글튼

의 시각에 부합된다고 할 수 있다. 단지 막강한 가부장 사회의 양가 어른들이 통풍에 걸려 있는 것으로 설정된 부분이 조금 기이하다고 할 수 있을 것이다.

이글튼의 주장이 설득력을 갖기 위해서는 가부장제는 그야말로 난공불락의 성이어서 가부장제를 대변하는 인물들은 막강하고 하나같이 그녀를 학대하는 인물로 그려져야 한다. 그러나 사실은 그와는 정반대이다. 가부장제 자체도 취약하기 이를 데 없는 것으로 그려져 있어서 앞서 지적한 것처럼 작품에 등장하는 할로우 가와 러브레이스 가의 어른 격인 인물들은 모두 통풍에 걸린 환자들로 그려져 있다. 주목할 점은 이들이 통풍에 걸려있다는 사실을 작가가 적당한 간격을 두고 독자에게 되풀이해서 상기시키고 있다는 사실이다. 양가의 젊은이들도 온전하지 못하기는 매 한가지이다. 이들은 갖가지 술책을 써서 간신히 가부장 사회의 권위를 지탱해 나가고 있는 데 불과하다.

또한 가부장사회의 인물들은 그녀를 그다지 학대하지도 않는다. 할로우 가에서도 클러리서는 결혼 문제가 대두되기 전까지는 매우 편안하게 지낸다. 그리고 무엇보다도 할아버지가 문제의 유언장에서 유산을 그녀에게 남겼다는 사실이 이 사실을 옹변으로 드러내고 있다. 맥크레이는 이것이 겁탈이나 죽음보다 훨씬 더 중요한 사건이고, 클러리서의 모든 행동과 갈등의 원천이라고 말한다(McCrea 131). 어쨌거나 이 사건은 이글튼의 주장을 한없이 약화시킨다고 할 수밖에 없다.

심지어는 러브레이스 가문의 사람들도 클러리서를 학대는커녕 홀대하지도 않는다. 실로 놀라운 것은 러브레이스 가 사람들이 하나같이 그녀에게 보이는 애정과 존경이다.

그들(러브레이스 가 사람들)은 진실로 (하나같이) 너를 대단히 존경해. Lord M으로 말할 것 같으면 그는 너를 매우 좋아하고 네가 그의 조카를 믿고 있다는 사실이 너무 기뻐서 러브레이스가 네게 합당한 대우를 하지 않으면 상속권을 박탈하겠다고 호통을 칠 정도래. (113, 하선 필자)

한편 클러리서가 역사소설의 주인공 차원을 뛰어넘는 인물이라는 사실도 작품에서 수없이 발견된다. 그녀는 자신이 느끼는 명예를 세상 사람들의 눈에 비친 명성보다 훨씬 더 중요시하며, 또한 미덕 그 자체를 사랑하는 인물로 그려져 있다. 따라서 역경에 처해서도 사리분간을 명확히 하고, 자기가

잘못해서 초래된 역경이 아님을 간파하고는 위로를 받기도 한다(113). 또한 그녀에게는 아침이 통하지 않으며, 자신이 인정하는 칭찬 이외의 모든 칭찬은 떨시한다(413). 이것은 그녀가 예상롭지 않은 인물이라는 사실을 잘 보여주고 있다. 그런데 이 말을 다른 사람도 아닌 러브레이스가 했다는 사실이 또한 흥미롭다. 왜냐하면 그녀를 이토록 정확하게 파악할 수 있는 인물도 대단한 인물이라고 할 수 있을 것이기 때문이다. 어린 나이에 재난을 당하고도 그 재난을 자신의 인격을 시험할 기회라고 말하는(415) 그녀는 실로 놀랍다고 하겠다.

물론 위에 언급한 현상들을 이글튼이 그랬듯이 부정적으로 볼 수도 있다. 즉 그는 클러리서가 고집이 세고 거만하기 이를 데 없으며, 자기도취에 빠진 자기 학대증 환자라고 말한다. 그러나 이와 같은 견해는 설득력이 약하다고 생각된다. 이글튼의 논리대로라면 작가가 클러리서를 그토록 좋아한 사실을 설명할 수 없을 뿐만 아니라, 러브레이스의 분별 있는 친구 벨포드를 비롯하여 심지어는 러브레이스 가의 사람들까지 한결같이 그녀를 사랑하고 존경한 이유를 설명할 수 없을 것이기 때문이다.

가부장제 고발이라는 목적 이외에 다른 목표가 없었다면 작가가 굳이 그처럼 많은 지면을 할애해 가면서 클러리서를 이와 같은 이상적인 인물로 부각시킬 필요가 없었을 것이다. 이보다는 가부장 사회의 잔학상을 더욱 공들여 폭로하고 고발하는 것이 바람직했을 것으로 보인다. 철저히 청교도적 이데올로기가 몸에 밴 리처드슨은 해당 계층의 판에 박은 듯한 인물 이상의 등장인물은 창조할 필요가 전혀 없었다고 이글튼은 말한다(Eagleton 55). 이어 이글튼은 역사에 대해 리처드슨이 가지고 있는 관심이 너무도 절박한 것이어서 제임스(Henry James)류의 “미학적 이중경향(ambivalence)”에 신경을 쓸 여유가 전혀 없었다고 잘라 말한다(Eagleton 24). 그렇다면 이 소설에서 가부장 사회의 강건함과 취약성이 동전의 양면인 양 이중적으로 처리된 사실과, 클러리서라는 인물이 스테레오 타입의 차원을 멀리 벗어난 인물로 묘사된 사실을 설명할 길이 없게 된다.

4

러브레이스는 자기의 구애를 받아들이지 않는 클러리서를 급기야는 겁탈이라는 마지막 수단을 사용하여 자기의 것으로 소유하고자 한다. 그러나 그의 기대(Once subdued, always subdued. 157, 320)와는 달리 오히려 이것이

동기가 되어 두 사람의 결합 가능성은 완전히 사라지게 되고 실의에 빠진 클러리서는 결국 죽게 된다

『파멜라』의 경우와는 달리 이 두 사람에게에는 신분의 차이라는 문제점도 없는데도 끝내 이 작품은 흔한 연애소설들처럼 해피 엔딩으로 끝나지 않는다. 윌트는 그 이유를 다음과 같이 설명하고 있다. 즉 클러리서가 러브레이스에게 이성으로 약간의 매력을 느낀 것은 사실이지만 러브레이스의 삶에 임하는 기본 자세를 그녀가 받아들일 수가 없었기 때문이라는 것이다(Watt 238). 윌트의 지적대로 그녀는 소설에서 러브레이스를 사랑할 수 없는 이유를 다음과 같이 말하고 있다.

하지만 그때도 줄곧 그렇게 말해왔고 지금도 내 생각에는 변함이 없어. 그(러브레이스)에게는 가슴이 없어. 가슴이 없다는 것은 그에게는 아무 것도 없다는 이야기이지. 사고방식(머리)이 잘못되었으면 고쳐볼 수 있지만 가슴이 아예 없으니 신이 아니고서야 그 누가 그에게 가슴을 줄 수 있겠어?(60-61)

결국 그녀는 그를 존경할 수 없어서 그와 결합할 수 없다고(393) 되풀이해서 말한다.

이쯤에서 이 두 인물의 됴됨이를 살펴 보아야할 것 같다. 앞서 지적했듯이 작가는 클러리서를 육체적으로 아름다울 뿐만 아니라 도덕적으로도 비범한 인물로 그려 놓고 있다. 이와는 대조적으로 러브레이스는 모든 말처럼 기적이 일어나거나 신체적으로 불능이 되지 않는 한 개심 하지 못할 난봉꾼일 뿐만 아니라, 이기적이고 부도덕하며 무엇보다도 공감력이 부족한 인물이다. 그가 클러리서를 겁탈한 행위는 이기주의가 범할 수 있는 최고의 폭력이라고 할 수 있다. 따라서 그와 그녀의 관계는 그의 예상과는 달리 겁탈사건이 오히려 동기가 되어 영원히 회복 불가능한 관계가 되고 만다. 그리하여 이 소설이 연애소설이 될 가능성은 여기서 완전히 배제된다고 할 수 있다.

그러나 리처드슨은 역시 위대한 작가여서 러브레이스를 단순한 악덕의 화신으로만 묘사하고 있지 않다. 이 부분에서도 리처드슨이 창조하는 인물이 플롯의 기능을 수행하는 인물 이상일 필요가 없다는 이글튼의 주장은 힘을 잃는다. 캐틀이 시사하고 있듯이 리처드슨은 러브레이스에게 그가 의식하고 있던 것 보다 훨씬 더 매력을 느꼈던 것 같다(Kettle 69-70). 리처드슨은 러브레이스를 그 시대의 부정적 관념의 노예로 그리면서도 밀튼(Milton)이 『실

낙원』(*Paradise Lost*)을 쓰면서 사탄에게 끌렸듯이 그도 러브레이스에게 매력을 느꼈던 것 같다(Hill 324-5). 사실 클러리서가 러브레이스에게 하나의 이성으로, 그리고 한 인간으로서 매력을 느끼는 대목들을 작품에서 얼마든지 찾아볼 수 있다.

클러리서의 경우에는 반대로 작가가 스스로 그녀를 지나치게 좋아하고 있다는 사실을 분명하게 의식하고 있었기 때문에 이 인물이 지나치게 미화되어 작품의 호소력이 약해질 것을 걱정하고 있다는 증거를 우리는 여러 곳에서 찾아볼 수 있다. 그리하여 그녀에게 평범한 독자들도 자신을 투사할 수 있도록 작가는 각별한 배려를 하고 있다. 이와 관련해서 가장 많이 언급되는 예가 클러리서의 관에 그려진 꼬리를 입에 문 뱀이다. 그녀가 자기 관에 직접 새긴 이 문양은 왕관을 쓴 뱀으로서, 꼬리를 입에 물어 원을 형성하여 영원의 상징이 되게 한 것이다. 이 문양이 영원의 상징인 것은 틀림없지만, 이것은 또한 끝없이 자신을 소모하는 성욕의 상징(emblem of an endlessly self-consuming sexual desire)이기도 하다고 워트는 지적하고 있다(Watt 234). 워트는 리처드슨이 자기가 매우 좋아하는 클러리서가 지나치게 미화되어 등장인물로서의 활력을 잃을까 두려워서 이 소설 첫 판에는 없었던 매춘부(harlot)를 연상시키는 할로우(Harlowe)라는 성(family name)을 나중에 붙였다고도 말한다(Watt 236). 이것이 사실이라면 그녀가 성녀(聖女)나 석녀(石女)의 이미지로 고정될까봐 이와 같은 상징을 쓴 것은 아닐까 추론해 볼 적도 하다. 성녀나 석녀와 같은 특별한 인간이 아니라 본능과 인간적인 욕구를 두루 지닌 평범한 인간이 역경에서 초인간적인 행동을 할 때 더욱 빛이 날 것이기 때문이다.

5

지금까지 이 글에서 살펴보았듯이 클러리서는 단순히 가부장제의 희생 양이라기 보다는, 그리고 이글튼이 말했듯이 고집 세고 거만한 자기 도취자기보다는 전형적인 비극의 주인공이라고 할 수 있을 것 같다. 킹키드-웍스와 워트도 그녀는 비극의 주인공답게 숙명에 끝까지 버텨서 “도저히 범할 수 없는 인간의 도도한 내면세계”를 보여주고 있는 인물이라고 말하고 있다(Kinkeed-Weekes 169; Watt 225). 작품에서는 아이러니컬하게도 러브레이스가 자신을 독수리에 비유하여, 자기는 쉽게 손아귀에 들어오는 여자에게는 접근하지 않는다고 뽐낸다(211). 그러나 진실로 독수리에 비유되어야 할 인

물은 그가 아니라 클러리서이다. 높이 나는 새는 떠난 자리가 깨끗하다고 했는데 그녀가 떠난 자리는 깨끗한 정도가 아니라 성스럽기까지 하다.

컬러(Culler)는 우리가 내러티브를 분석할 때에는 작품의 총체적 의미를 결정짓는 사건을 축으로 삼고, 그 시각에 의해서 작가의 메시지를 읽어내야 한다고 말한다. 그는 소포클리즈(Sophocles)의 『이디퍼스』(*Oedipus Tyrannus*)를 그 대표적인 예로 들면서 이 희곡에 등장하는 일련의 사건 가운데서 라이어스(Laius) 왕의 살해 사건을 핵심 사건으로 보아야만 작품의 메시지가 제대로 드러난다고 말한다(Culler 169-87). 필자도 『클러리서』에서는 여주인공의 죽음이야말로 작품의 메시지를 제대로 보여 줄 수 있는 중심 사건이라는 전제하에서 이 소설을 다시 읽어 본 것이다.

물론 우연이겠지만 클러리서의 비극은 이디퍼스적 특성을 여러 면에서 공유한다. 즉 그녀의 죽음은 이디퍼스의 경우처럼 스스로 택한 것이나 진배없고, 죽기 전에 설명하는 것 역시 공통점이라고 하겠다. 운명적으로 다가온 가혹한 현실에 맞닥뜨려서 이디퍼스가 자신의 의도가 담기지 않은 죄의 값을 치러야 하는 부조리한 운명의 희생자인 것처럼 클러리서도 그녀가 전혀 의도하지 않은 잘못으로 인해 비운을 맞는 인물이다. 또한 그녀도 이디퍼스처럼 죽음 앞에서도 무너지지 않는 전형적인 비극의 주인공 치수의 인물이다. 이는 작가가 『이디퍼스』에서와 마찬가지로 여주인공의 죽음이라는 이 작품의 비극적 결말을 필연이라고 생각했기 때문이라고 할 수 있다.

이 작품의 중심 사건을 겁탈이 아니라 죽음이라고 생각한 지점까지는 워너, 캐슬, 웬트 등과 필자의 생각이 일치한다. 이들은 죽음이 중요한 사건이라고 생각하고, 이전의 평자들과는 조금 다른, 어떤 의미에서는 좀더 현대적 이랄 수 있는 시각으로 작품을 대하기는 했다. 그러나 컬러가 『이디퍼스』에서 시도한 것처럼 이 죽음을 작품의 총체적 의미를 결정짓는 사건으로 생각하고 그 시각에서 작가의 메시지를 분명하게 읽어내는 작업까지는 하지 않았다. 반 젠트와 킹키드-웬스, 그리고 워트도 필자와 같이 작품에 드러난 인간의 도도한 내면세계에 관심을 보이기는 했다. 그러나 이들은 겁탈을 핵심 사건으로 보았기 때문에 내면세계의 문제는 작품의 여러 국면중의 하나로만 취급한다.

컬러의 방식대로 이 죽음을 작품의 축으로 삼고 읽을 때 작품의 개연성 내지 의미의 논리가 『이디퍼스』의 경우에서와 같이 클러리서를 전형적인 비극의 주인공으로 격상시킨다고 필자는 생각한다. 그리하여 작품이 궁극적으로 우리에게 전달하는 메시지는 계층간의 갈등도 아니고, 이루어지지 않아

서 더욱 애뜻한 사랑도 아니고, 여성해방도 아니며, 보편적인 인간의 자존 문제라고 생각한다.

이 소설이 바야흐로 시공을 초월해서 고전의 자리에 우뚝 서 있는 이유는 물론 이글튼이 지적인 바와 같이 이 작품을 새롭게 조명해 주는 시각들이 금세기에 대두되었기 때문이기도 하다. 실제로 리처드슨은 새로운 성 이데올로기가 야기하는 문제들을 다루고, 인간 경험의 주관적인 국면들을 이전의 소설들이 멀리 못 미치는 스케일로 탐구해내었다. 따라서 이글튼은 “리처드슨에게 있어서는 이데올로기가 피보다도 진하다”는 강한 표현을 주저 없이 쓸 수 있는 것이고, 인간 경험의 주관적 국면을 탐구했기 때문에 작가는 영국 심리 소설의 창시자로 추앙될 수 있는 것이다. 그러나 이 소설이 궁극적으로 이루어낸 보다 큰 업적은 어떠한 역경에 처해서도 끝가지 자존(품위)만은 지키고 싶은 우리 모두의 간절한 소망과, 그 가능성을 예외범절 지침서의 작가(the writer of conduct books)가 아닌 소설 예술가(the novelist) 리처드슨이 바로 이 죽음에 의해 구현해 냈다는 점이다.

인용문헌

- Butler, Janet. "The Garden: Early Symbol of Clarissa's Complicity" *SEL* 24(1984) 527-44.
- Castle, Terry. *Clarissa's Ciphers: Meaning and Disruption in Richardson's "Clarissa"*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1982.
- _____. *The Female Thermometer*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Eagleton, Terry. *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Hill, Christopher. "Clarissa Harlowe and her Times," *Essays in Criticism* 5 1955.
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel*. Vol. I. London: Hutchinson & Co. Limited. 1951.
- Kinkeed-Weekes, Mark. *Samuel Richardson: Dramatic Novelist*. Ithaca: Cornell University Press, 1973.

- McCrea, Brian. "Clarissa's Pregnancy and the Fate of Patriarchal Power"
Eighteenth Century Fiction Vol. 9 No. 2 January 1997.
- Van Ghent, Dorothy. *The English Novel: Form & Function*. New York, 1953;
rpt. New York: Harper & Row, 1961.
- Warner, William Beatty. *Reading Clarissa: The Struggles of Interpretation*.
New Haven & London: Yale University Press, 1979.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*.
Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1957.
- Wendt, Allen. "Clarissa's Coffin" *PQ* 34(October 1960).
- Wilt, Judith. "He Could Go No Farther: A Modest Proposal about Lovelace
and Clarissa," *PMLA* 92(1), 1977.