

테스, 『테스』, 텍스트

유 명 숙

(서울대 영어영문학과)

최근 하디(Thomas Hardy) 비평에서 종종 눈에 띄는 단어가 성과 계급이다. 해체비평에 이어 전성기를 구가하는 “정치비평”¹⁾이 맑스주의의 세례를 받았다는 점, 페미니즘이 정치비평의 주축을 이룬다는 점을 떠올리면 의외의 일은 아니다. 사실 하디 뿐만 아니라 다른 19세기 작가에 대한 논의에서도 사정은 비슷하다. 하디 비평의 경우 이전에도 계급과 여성인물을 쟁점으로 다루었다는 점이 오히려 특이하다고 할 터다. 예나 지금이나 흔치않은 노동계급 출신 작가라는 점에서, 계급이 다른 남녀관계를 소재로 많이 다뤘다는 점에서, 하우(Irving Howe)의 말을 빌자면 남성 소설가로는 예외적으로 여성인물들과의 공감대를 보인다는 점에서,²⁾ 하디의 소설은 성과 계급에 초점을 맞춘 논의를

1) 성/계급/인종에 대한 정치적 입장, 요컨대, “정체성의 정치학”(politics of identity)에 입각한 비평적 경향을 통틀어 정치비평으로 명명하였다. 비평용어로서는 막연하지만 다윈주의에 근거한 현재의 비평적 추세를 통칭할 마땅한 용어가 없는 것도 사실이다.

2) Irving Howe, *Thomas Hardy* (1966; New York: Collier, 1973) 108.

주 제 어: 텍스트, 정체성의 정치학, 관찰자, 역사주의
text, politics of identity, spectator, historicism

촉발해 왔다고 해도 과언이 아니다.

그런데 이렇게 말하면 정치비평 쪽의 연구자들은 종래의 하디 비평과의 차별성을 강력하게 주장하고 나설 공산이 크다. 하층계급/여성인물에 대한 과거의 관심이 성과 계급에 초점을 맞춘 최근의 논의와 근본적으로 다르다고 주장할 수 있을 만큼 패러다임이 바뀌었다는 점에서 이 역시 의외의 반발은 아니다. 새롭게 부상하는 비평이야 기존의 비평관행과 거리를 두게 마련이지만, 기존의 인식론적 근거를 전복하는 정치비평은 작품해석을 놓고 알가알부하는 것이 아니라 문학이라는 범주를 포함하여 문제를 그 자체에 문제를 제기한다는 점에서 단절을 의식하는 정도가 유별나다. 정치비평의 영향권에 있는 최근의 하디 비평도 과거와의 차별성을 출발점으로 삼는다. 종래의 하디 비평이 여성인물과 계급을 쟁점으로 삼은들 성, 계급, 인종의 삼위일체를 들고 나온 정치비평과 ‘근본적으로’ 다를 수밖에 없다고 역설한다는 것이다.

정치비평이 엄청난 시각변동을 야기했음은 누구도 부인할 수 없는 사실이다. 문학이라는 범주, 정전이나 전통에 대한 문제제기가 이뤄졌을 뿐더러 정전 밖의 텍스트를 발굴하는 작업이 뒤따랐기 때문에 변화의 실감이 클 수밖에 없었다. 그리고 새로운 패러다임에서 작품을 ‘다시’ 읽는 작업도 활발하게 이뤄졌다. 해체비평이 낭만기 시를, 신역사주의가 르네상스 드라마를 다시 읽어냈듯이, 정치비평의 경우 소설비평에서 기존의 읽기를 뒤집는 혹은 뛰어넘는 읽기를 선보였다. 여성작가들의 소설을 다시 읽는 데서는 주목할 만한 성과가 있었고,³⁾ 소설이라는 장르와 여성성의 구성에 있어서도 새로운 지평을 여는 저작이 여러 권 나왔다.⁴⁾ 한마디로 작품(work)을 텍스트(text)로 열어놓음으로

3) 메리 셸리(Mary Shelley)의 *Frankenstein: the Modern Prometheus*를 재발견한 것이 가장 두드러지지만, 브론테(Charlotte Brontë)의 *Jane Eyre*에서 마르띠니끄 출신의 혼혈 여인 버르타, 오스틴(Jane Austen)의 *Mansfield Park*에서 버트람 가문의 수입원인 앤티구아의 노예장원에 주목하면서 익히 알려진 작품을 새로운 각도에서 볼 수 있게 해준 것도 주목할만한 정치비평의 성취다.

4) 이글튼(Terry Eagleton)의 *The Rape of Clarissa*(1982), 푸비(Mary Poovey)의 *The Proper Lady and the Woman Writer*(1984)나 암스트롱(Nancy Armstrong)의

써 형식주의 리얼리즘(formal realism)을 넘어서 소설을 읽는 입지를 만든 것이 이러한 성취의 원동력이 아니었나 싶다. 모든 것이 허구요 텍스트라는 명제가 소설 비평에 신천지를 전개했던 것이다.

그런데 이러한 성취를 당연하게 받아들여지게 된 지금, 텍스트로 소설 읽기가 또 한편 어떤 문제점을 안고 있는지 짚어봐야 한다는 생각이 든다. 어떤 비평도 문제점이 전혀 없을 수 없다는 메타비평적 관점에서도 이러한 작업이 필요하거니와, 정치비평의 ‘다시’ 읽기가 구체적인 사례에서 어느 정도의 설득력이 있는지도 따져봐야 한다는 점에서도 그러하다. 이 글에서는 최근 하디 비평을 예로 들어 정치비평에 입각한 읽기가 하디의 소설을 단순화 혹은 왜곡하는 방식에 대해서 생각해 보고자 한다.⁵⁾ 『더버빌 가의 테스』(*Tess of D'Urbervilles*; 이하 『테스』)에 한정해서 논의를 전개하겠지만, 정치비평의 소설 읽기에 대한 문제의식에서 출발한 글이라는 점을 미리 밝혀둔다.

성과 계급이 맞물려 있음이 자명하다는 점에서 『테스』는 정치비평의 역할을 과시하기 적합한 소설이다. 그리고 최근의 『테스』 읽기를 일별하면 그 역량이 충분히 드러났다는 생각이 들기도 한다. 무엇보다도 형식주의 소설비평에 비해 정치비평은 스케일이 크다. 『테스』라는 소설은 물론 테스라는 노동계급 여성, 노동계급 출신으로 중산층 진입에 성공한 하디라는 작가, 이들이 처해있는 역사적 상황을 모두 텍스트로 읽는다는 점에서 그러하다. 이렇듯 텍스트의 범위가 넓어졌다고 해서 최근의 하디 비평이 꼼꼼한 읽기를 소홀히 하는 것도 아니다. 그 동안 논란이 되어왔던 부분은 물론 별로 주목하지 않았던 부분까지, 『테스』와 같은 대표작은 물론 그 동안 비평적 관심의 대상이 되지 않

Desire and Domestic Fiction(1987)를 염두에 두고 하는 말이다.

- 5) 1994년에 급서한 구드(John Goode)의 *Thomas Hardy: The Offensive Truth* (Oxford: Blackwell, 1988)보다는 위도우슨(Peter Widdowson)의 *Hardy in History: A Study in Literary Sociology*(London: Routledge, 1989)를 최근의 하디 비평의 간판으로 간주하고 하는 말이다. 그러나 위도우슨에게 국한되는 문제는 아니고, 구드를 포함하여 최근 하디 비평이 실제비평으로 취약할 수밖에 없는 구조적 문제가 있다고 본다(이하 각각 Goode와 Widdowson으로 표기).

있던 하디의 ‘범작/타작’ 까지, 농촌공동체의 붕괴 같이 그 동안 거론되어 온 역사적 배경은 물론 당대의 세세한 역사적 사실까지 텍스트로 꼼꼼하게 읽어낸다.

이렇게 정리하고 나면 과연 정치비평의 소설 읽기에 무슨 문제가 있을 수 있겠느냐는 반문이 나올지 모르겠다. 대답은 간단하다. 테스라는 여성, 『테스』라는 소설, 하디라는 작가, 당대의 역사로 텍스트의 층위가 다양해진 반면, 텍스트에서 읽어내는 내용은 ‘정치적으로’ 이미 정해져 있다는데 문제가 있다. 텍스트의 범위가 엄청나게 넓어졌기 때문에 그런 느낌이 안 든다 뿐이지, 정치비평의 잣대에 맞춰 예측가능한 읽기를 반복하면서 정작 소설에서 읽어야 할 것을 읽지 못한다는 생각도 든다. 이러한 문제점은 최근의 하디 비평이 (하디의 재평가에 있어 결정적 역할을 한) 윌리엄즈(Raymond Williams)와의 단절을 피하면서 증폭된다.

1. 윌리엄즈에서 위도우슨으로

리비스(F. R. Leavis)는 하디를 “웬만하지만”(decent) “촌스럽다”(provincial)라는 평가로 영국 소설의 “위대한 전통”에서 빼버렸다.⁶⁾ 윌리엄즈의 공헌은 하디 당대부터 만연한 그런 평가가 하디를 농촌 노동계급 출신으로 막연하게 규정하고 전원적 삶의 향수를 불러일으키는 데나 적합한 작가로 앞잡아본 편견임을 설득력 있게 제시한 데 있다. 하디의 계급적 입지와 그의 소설이 놓여있는 역사적 문맥을 섬세하게 읽어낸 윌리엄즈의 통찰 역시 중요하다. 농촌 노동계급 중에서도 사회적 이동성이 컸던 계층(intermediate class) 출신인 하디의 글에서 한편으로는 19세기 영국 산업혁명의 역사적 변화를, 다른 한편으로는 교육을 통해 자신의 출신계급으로부터 멀어지지만 그렇다고 중산층으로 안주하지도 못하는 “실향민”의 소외를 읽어낸 것은 누가 뭐래도 윌리엄즈의 뚜렷

6) F. R. Leavis, *The Great Tradition* (1948; Harmondsworth: Penguin, 1962) 146.

한 성취이다.⁷⁾

윌리엄즈가 하디의 소설을 설득력 있게 ‘다시’ 읽으면서 리비스를 반박한다면, 최근 하디 비평에서는 리비스를 반박하기보다 ‘통째로’ 거부하면서 그렇게 하지 않는 윌리엄즈와의 단절을 선언한다.⁸⁾ 사실적 재현의 허구성을 부각하는 현대비평이론의 잣대를 들이대면 리비스처럼 인본주의적 리얼리즘 전통에서 하디를 배제하는 것이나 윌리엄즈처럼 그 잣대에서 봐도 하디가 위대한 작가라고 주장하는 것은 오십보 백보라고 할 정도로 크게 다를 바 없다는 것이다(Widdowson 19). 이 자리에서 인본주의적 리얼리즘을 전면적으로 거부하면서 사실적 재현의 허구성을 부각하는 현대비평이론과 시시비비를 가릴 수는 없다. 다만 윌리엄즈와의 단절을 출발점으로 삼은 최근 하디 비평이 노동계급 출신이라는 계급적 기원보다는 중산층으로의 진입을 조명하고, 이러한 계급적 불확정성을 텍스트에서 ‘괴리’로 읽어내는데 주력하는 것은 문제라는 생각이 든다. 윌리엄즈가 하디를 재평가하기 이전, 그의 소설적 성취를 깎아 내릴 때 거론되곤 하던 결점들, 즉, 인물의 현실성, 플롯의 인과성, 주제의 일관성 등 19세기 리얼리즘 소설의 기본요건과 어긋나는 면모에 초점을 맞추되, 노동계급 출신으로 중산층 진입에 성공한 작가로서 드러낼 수밖에 없는 괴리의 준거로 읽어내면서 하디의 소설을 단순화 혹은 왜곡한다는 것이다.

현대비평이론이 텍스트에서 괴리를 읽어내는 방식이 조야하거나 단선적이라는 뜻에서 하는 말은 아니다. 밀러(J. Hillis Miller)가 촉발하여 이글튼이 토대를 만든 최근 하디 비평이 형식적 괴리에 초점을 맞추는 것은 눈여겨볼 대목이기도 하다. 의도와 행동, 욕망과 욕망의 실현 사이에 불가피하게 게재되어

7) Raymond Williams, *The English Novel: From Dickens to Lawrence* (London: Chatto & Windus, 1971) 97, 106. 하디의 계급적 정황에 대해서 Merryn Williams & Raymond Williams, “Hardy and Social Class,” Norman Page, ed. *Thomas Hardy: The Writer and His Background* (London: Bell & Hyman, 1980) 참조.

8) 위도우슨이 그 선봉에 서 있다고 하겠지만, 구드도 직접적인 공격을 하지 않을 뿐 단절을 기정사실화한다. 그의 책에서 윌리엄즈를 지나가면서 단 한 번 언급한다는 사실이 이를 뒷받침한다.

있는 거리에 주목하는 밀러는 하디가 리얼리즘 소설을 쓰려다 실패한 것이 아니라 반리얼리즘의 일환으로 반복의 패턴을 차용한다고 주장한다.⁹⁾ 전혀 다른 맥락에서 이글튼도 형식적 “잡종성”(impurity)을 하디 소설의 특징적 면모로 꼽는다.¹⁰⁾ 양쪽 다 인본주의적 리얼리즘과 통일성의 잣대가 하디를 제대로 가늠해 내지 못한다는 전제에서 출발하여 그의 소설이 드러내는 갈등과 불연속성의 의미를 해명하려는 시도라고 할 수 있다.

그런데 밀러의 경우 끝없는 차원이 오히려 “막다른 골목”처럼 느껴지기에 이르렀고(Goode 111), 이글튼이 던져놓은 형식적 “잡종성”이라는 화두도 텍스트의 생산과 수용, 즉, “작가와 구체적 독서대중” 간의 “사회적 계약”에 초점을 맞추기 때문에 하디와 중산층 독서대중과의 ‘관계’에 치중하면서 형식과는 무관한 논의가 되어버린다.¹¹⁾ 중산층의 문화적 헤게모니가 지배하는 출판 시장에서 살아남은, 이글튼의 말을 빌면, “시골의 삶을 다루는 뾰피 부르주아 소설가”(Eagleton 1976, 131)의 이데올로기적 갈등을 읽어낼 수 있는 ‘하디’ 텍스트의 구성에 주목하면서 노동계급 출신이라는 점만 사주고 성공한 문사로 중산층에 진입했음을 간과하는 윌리엄즈의 ‘한계’에 초점을 맞춘다는 것이다(Widdowson 40-41).

중산층 지향이 하디의 일면임을 부인하기 어렵다. 하디가 교양 있는 중산층 여성들과의 교유를 즐긴 것이 출신계급에 대한 자의식 때문이라고 볼 여지도

9) J. Hillis Miller, *Thomas Hardy: Distance and Desire* (Cambridge: The Belknap P of Harvard UP, 1970) 33(이하 Miller로 표기).

10) Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* (London: Verso, 1976) 131(이하 Eagleton 1976으로 표기).

11) Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell UP, 1981) 160. 그 외 Jacques Derrida, “The Law of the Genre,” *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge (London: Routledge, 1992)와 문학작품을 “의도에 의해 창조된” 것으로 보기보다는 “정해진 조건 하에서 생산된” 것으로 보는 마셔리(Pierre Macherey)의 영향도 컸다고 본다. *A Theory of Literary Production*, trans. Geoffrey Wall (London: Routledge & Kegan Paul, 1978) 78 참조.

없지 않다. 하지만 중산층 지향을 하디의 정치적 좌표로 정해 놓고 이를 증명하는데 작품을 동원하는 것은 문제라 아니할 수 없다. 위도우슨이 하디의 전기와 『에델버르타에게 청혼하기』(*The Hand of Ethelberta*)를 병치하여 소설에서든 삶에서든 하디의 중산층 지향을 읽어내기로 작정하는 것이 그 단적인 예다.¹²⁾ ‘하디’를 텍스트로 중산층 지향을 읽어내는 것이 기계적이라는 점도 문제가 되지만, 하디의 글쓰기가 중산층의 문화적 헤게모니에 대한 저항일 가능성을 전적으로 배제하면서 소설에 의해 ‘읽히는’ 과정을 생각하는 것이 더 큰 문제다. 개인의 자족성을 허구로 비판하면서 주어진 담론에 의해 ‘이미 언젠가’ 결정된 존재로 하디를 규정하는 것이 노동계급 출신으로 하디를 깔보는 — 윌리엄즈가 문제삼는 — 시각과 비슷해질 위험이 있다는 점도 간과해서는 안 된다.

노동계급 출신으로 중산층 독자를 소비자로 하는 출판시장에 뛰어든 하디에게 작가는 그의 생업이었던 건축사와 마찬가지로 생계를 잇기 위한 수단이었다.¹³⁾ 좋든 싫든 중산층 독서대중의 기호를 의식하지 않을 수 없었다는 것

12) 물론 위도우슨은 극단적인 예다. 다른 비평가들은 중산층 지향에 초점을 맞추더라도 그렇게 단순한 느낌은 주지 않는다. 해체비평에서 신역사주의에 이르기까지 읽기의 방식이 다양할뿐더러, 맑스주의 비평에서는 계급을, 페미니즘 비평에서는 가부장제 이데올로기를 부각하는 편차가 있기 때문이다. 맑스주의 비평의 대표적 예로 George Wotton, *Thomas Hardy: Towards a Materialist Criticism* (Dublin: Gill & Macmillan, 1985); Joe Fisher, *The Hidden Hardy* (London: Macmillan, 1992); Roger Ebbatson, *Hardy: The Margin of the Unexpressed* (Sheffield Academic Press, 1993) 참조. 페미니즘 비평의 대표적 예로 Patricia Stubbs, *Women and Fiction: Feminism and the Novel, 1880-1920* (1979; London, Methuen, 1981) ch. 4; Penny Boumelha, *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form* (Brighton, Sussex: Harvester P, 1982); Rosemarie Morgan, *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* (London: Routledge, 1988) 참조.

13) Florence Hardy, *The Life of Thomas Hardy 1840-1928* (London: Macmillan, 1975) 104.

이다.¹⁴⁾ 계급사회에 대한 비판이 지나치게 공격적이라는 이유로 첫 번째 소설 『가난한 사내와 귀부인』(*The Poor Man and the Lady*)의 출판을 거절당한 경험 이 있는 그로서는 더욱이 중산층 출판자/서평자/독자의 기대에 응하는 쪽으로 방향전환을 하지 않을 수 없었다. 그러나 『광란의 무리를 떠나서』(*Far from the Madding Crowd*)가 대성공을 거두고 난 다음 비슷한 종류의 소설을 쓰라는 요구에 부응하지 않고 여러 가지 형식적 실험을 통해 독서대중의 기대를 배반한다는 점을 염두에 둘 때, 하디가 글쓰기를 통한 저항의 가능성을 의식했다고 볼 여지는 얼마든지 있다. 특히, 경제적 자립을 이루고 난 이후에 쓴 『테스』나 『무명의 유드』(*Jude the Obscure*)에서는 중산층 독서대중에 도전하는 면모가 좀 더 확실하게 드러난다.

물론 정치비평에서 이 점에 전혀 주목하지 않은 것은 아니다. 구드 같은 경우는 도전의 의도를 명시하기도 한다(Goode 2-4). 그러나 중산층의 문화적 헤게모니에 의해 ‘호명’된 ‘하디’를 텍스트로 읽는 작업에 주력하면서 이에 도전하려는 하디의 의도가 어떤 식으로 구현되는지 (혹은 구현되지 않는지) 따져보기보다는 당대의 담론에 의해 굴절되는 양상에 초점을 맞추고(Goode 121-22), 그 결과 ‘하디’ 텍스트의 괴리를 읽어내는 비평가의 정치의식으로 무게중심이 옮겨간다. ‘하디’를 텍스트로 중산층 지향을 읽어내려는 정치적 목표가 앞서가면서 하디의 ‘정치적 무의식’을 이미 언제나 전제한다는 것이다. 한 마디로 편파적이 되기 쉬운 비평적 입장이다. 노동계급 출신이라는 그의 입지에서 가능했을 역사적 통찰을 부정하면서까지 중산층 지향을 강조하면서 얻은 것보다는 잃은 것이 더 많다는 생각이 든다.

14) *Far from the Madding Crowd*를 쓸 때 파스토랄 풍의 소설이라 하더라도 노동계급만 나오는 것을 중산층 독자들이 좋아하지 않는다는 점을 고려하여 원래 의도했던 것보다 등장인물들의 신분을 상승시키고 신사 농부(gentleman farmer)인 Boldwood를 추가했다고도 한다.

2. 관찰자로서의 서술자 — 응시의 역사적 맥락

‘하디’를 텍스트로 중산층 지향을 읽어내는 비평적 추세는 『테스』 읽기에 서 하디/서술자의 남성주의적 응시(masculine gaze)에 초점을 맞추는 결과로 이어진다. 종래의 비평이 테스에 대한 하디/서술자의 애정어린 시선을 순진하게(?) 액면 그대로 받아들여 왔다면, 최근의 비평에서는 하디/서술자가 빅토리아 시대의 성적규범에 의해 희생되는 테스의 처지에 공분을 토로하지만 그 자신 테스의 몸을 텍스트로 읽는 폭력에 연루되어 있다고 본다.¹⁵⁾ 테스 ‘바라보기’가 젠더에 대한 빅토리아 시대의 담론에서 자유로울 수 없다는 것인데 (Goode 112), 소설의 배경을 이루는 자연풍경(landscape)도 (빅토리아 시대의 담론에 의해) 구성된 자연이고, 중산층 남성의 시선이 여성/자연을 겹쳐 대상화하기 때문에 하디/서술자가 테스를 자연풍경의 일부로 묘사한다는 지적이 나오기도 한다.

테스를 젠더와 자연담론이 겹쳐지는 지점에 놓여있는 텍스트로 읽음으로써 『테스』도 역사로 열려있는 텍스트로 읽게 된다. 언어의 미로에 갇힌 해체비평의 난관을 텍스트의 역사화, 역사의 텍스트화로 돌파하려는 신역사주의나 문

15) 테스를 텍스트로 읽는 것은 밀러를 출발점으로 한다고 할 수 있을 텐데(Miller 82), 중산층 남성 서술자에 초점을 맞춰 응시의 폭력성을 변주하는 논문 중 대표적인 것만 꼽으면 다음과 같다. Kaja Silverman, “History, Figuration, and Female Subjectivity in *Tess of D’Urbervilles*,” *Novel* 18 (1984): 5-28; Jean Jacques Lecercle, “The Violence of Style in *Tess of D’Urbervilles*,” *Alternative Hardy*, ed. Lance St. John Butler (New York: St. Martin’s P, 1989); James Kincaid, “‘You did not come’: Absence, Death and Eroticism in *Tess of D’Urbervilles*,” *Sex and Death in Victorian Literature*, ed Regina Barreca (London: Macmillan, 1990); Marjorie Garson, *Hardy’s Fables of Integrity: Woman, Body, Text* (Oxford: Clarendon P, 1991); Elisabeth Bronfen, “Pay As You Go: On the Exchange of Bodies and Signs,” *The Sense of Sex: Feminist Perspectives on Hardy*, ed. Margaret R. Higonnet (Urbana: U of Illinois P, 1993).

학적 유물론과 정치비평이 접점을 이루면서 나타나는 비평적 전개인데, 앞서 경계한 환원적 읽기의 위험을 완화하는 것처럼 보이기도 한다. 사실 세밀한 역사적 문맥을 제시하는 읽기의 경우, 이미 정해 놓은 정치적 입장을 하디에게 덮어씌우기는 커녕 하디의 소설 한편 한편을 ‘예측불허’의 역사적 문맥에 놓는 참신한 해석이라는 평가를 내리기 쉽다. 『테스』를 19세기 초 관광의 대중화와 연결하는 논의가 새로운 관점인 것은 부정하기 어렵다는 것이다.¹⁶⁾

그러나 이러한 접근이 얼마나 ‘역사적’ 인지에 대해서는 곰곰이 생각해 볼 필요가 있다. 다양한 분야에서 세세한 디테일을 모아 몇 백년을 단위로 하는 인식틀(episteme)을 설정한 푸코(Michel Foucault)의 설득력이야 어느 정도 검증된 바라고 하겠지만, 이를 작가나 작품에 적용할 때 주어진 인식틀에 의해 이미 결정된 텍스트로 처리하기 쉬운 것도 사실이다. 미시사/일상사에서 차용한 소소한 역사적 사실들이 새롭다 하더라도 이를 소설에 적용하는 논리는 기계적이 될 위험이 생기는 것이다.¹⁷⁾ 서술자가 테스가 사는 마을을 소개할 때 중산층(남성) 관광객의 시선을 염두에 두고 당대의 관광객자 풍으로 자연풍경을 묘사한다는 지적이 신선한 발상이라고 할 부분도 없지 않지만, 남성주의적 응시의 편재를 워즈윅스(William Wordsworth)의 시에서 히치코크(Alfred Hitchcock)의 영화, 광고사진에서 제국주의 담론에 이르기까지 읽어내는 가운데 『테스』를 또 하나의 예로 덧붙이는 것임을 환기하면 그렇게 새로울 것도 없다. 남성주의적 응시의 편재를 읽어내면서 정작 소설에서 읽어야 할 것은 빠뜨릴 가능성도 높다.

16) Jeff Nunokawa, "Tess, Tourism, and the Spectacle of the Woman." *Rewriting the Victorians: Theory, History, and the Politics of Gender*. Ed. Linda M. Shires. (London: Routledge, 1992).

17) 문학과 역사를 접목하는 최근의 비평작업, 특히, 푸코의 결정론적 경향에 문제를 제기하는 글로 David Simpson, "Literary Criticism and the Return to History," *Critical Inquiry* 14(1988): 721-47 참조. 푸코 자신도 *The Order of Things* (1966)가 그런 오해를 불러일으킬 수 있었음을 *The Archaeology of Knowledge* (1969)에서 인정하고 있다.

그렇다고 『테스』에서 남성주의적 응시가 중요하지 않다는 것은 아니다. 테스를 시각적으로 묘사하는 서술자가 중산층 남성의 입지에 서 있다고 말해도 틀린 말은 아니다. 하지만 시각을 권력과 결부한 푸코의 통찰을 과거의 텍스트에 적용하면서, 푸코 이전에는 응시(의 억압성)에 대한 사유가 전혀 없었고 가정하는 것은 비역사적이다.¹⁸⁾ 서양 근대는 세습된 신분보다는 지식의 소유를 통해 독자적 개인으로 설 수 있다는 생각이 퍼지면서 시작된다. 그런데 아는 것이 힘이라는 명제가 설득력을 얻는 과정에서 그 힘의 근원으로 부상하는 것이 시각이다. “I know”와 “I see”가 비슷한 의미로 쓰인다는 점, “I”와 “eye”가 병치된다는 점으로 알 수 있듯이, 개인이 개인으로 홀로 설 수 있는 힘이 종종 시각으로 표상된다는 것이다. 그렇기 때문에 18세기 내내 무수한 관찰자(spectator) — 잡지의 시대를 선도한 『관찰자』(*The Spectator*), 그레이(Thomas Gray)의 『시골묘지의 묘비명』(*Elegy Written in the Country Churchyard*)에서의 시인 관찰자, 스미스(Adam Smith)의 『도덕적 감성론』(*The Theory of Moral Sentiments*)에서의 중립적 관찰자(impartial spectator) 등 — 가 출몰한다.

개인의 성립이 중간계층의 부상(middling ranks)과 무관하지 않다는 점에서 관찰자의 대두를 계급의 역학관계로 설명할 수도 있다.¹⁹⁾ 절대왕권에서는 의

18) 푸코가 벤섬(Jeremy Bentham)의 행형제도 개선안에서 원형감옥(panopticon)을 예로 들어 시각을 매개로 한 타자의 전유(appropriation)를 서양 근대의 특징적인 권력/지배구조로 읽어낸 것을 두고 하는 말이다. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (London: Allen Lane, 1977) Ch. 3. 그 맥락에 대한 간략한 소개로 Michel Foucault, “The Eye of Power,” *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings, 1972-1977*, ed. Colin Gordon (London: Brighton Harvester, 1980) 참조.

19) 중간계층(middling ranks)을 중산층(middle class)과 구별해 쓴다. 귀족계급에게 도전하는 입장일 때는 반귀족연대의 성격을 띠기 때문에 대체로 복수로 표기되다가 지배계급으로 입지를 굳히면서 단수로 바뀌는 변화를 환기하기 위해 서이다. 윌리엄즈는 계급이라는 용어가 단수로 쓰이는 시기를 1840년대로 잡고 있다. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (New York: Oxford UP, 1983) 64-65(이하 *Keywords*로 표기).

식(ritual)을 중시했고, 화려한 의상은 귀족계급에게만 허용되었다. 그런 의미에서 왕이나 귀족의 권력이 시각의 '대상'이 되는 데서 나온다고 말할 여지도 없지 않다. 이들로부터 문화적 헤게모니를 쟁취하는 과정에서 중간계층은 관찰자의 입지를 취하되, 왕이나 귀족을 외경의 대상으로 바라보는 신민의 입지(subject position)를 거부한다. 그 과정에서 중간계층 관찰자는 전범적 인간(representative man)으로서 보편성을 주장한다. 물론 특정한 입지에서 보편성을 주장한다는 점 자체에 억압이 계재한다고 할 수 있다. 중간계층이 시각의 주체로서 능동성과 자족성을 주장하고 나서면서 남녀의 성적 구분(gendered division)이 자리잡고, 또 중간계층의 신사 지향이 19세기를 전후로 점차 현실성을 띠는 점에서, 신사 관찰자의 응시는 점점 더 억압적 양상을 띠게 되는 것도 사실이다.²⁰⁾ 그러나 남성주의적 응시의 억압성에 초점을 맞추면서 억압성에만 주목하는 편독의 위험도 없지 않다.

사실 중간계층 남성 관찰자를 응시의 억압성과 연결하는 데 있어서 역사적 변화를 섬세하게 추적하는 분별을 요한다. 중간계층이 귀족계급의 헤게모니에 도전하는 18세기 중반을 전후하여서는 자연을 대상으로 하든 사회를 대상으로 하든 관찰은 주어진 지식체계를 그대로 받아들이지 않겠다는 진취성과 무관하지 않다. 이러한 진취성에 덧붙여 현실의 모순을 직시하는 객관성, 고통받는 이들에 대한 공감에 근거한 도덕성을 관찰자에게 부여할 수도 있다. 따지고 보면 중간계층이 자연/사회 현상의 관찰자로서 진취성, 객관성, 도덕성을 고취하였기 때문에 귀족계급과의 대치에서 궁극적인 승자가 될 수 있었던 것이다. 변질의 징후는 중산층의 문화적 헤게모니가 공고해지는 과정에서 나타난다. 특별히 프랑스로부터 이후의 보수화에 따라 진취성은 체제수호로, 공평무사한 객관성은 초월성으로, 도덕성은 자기만족으로 바뀌어 간다. 관찰의 보편성을 성적/계급적 이해관계를 호도하기 위한 방편으로 써먹기 그만쯤 쉬

20) 18세기 개관을 신사 관찰자의 부상과 연결하여 전개하는 흥미로운 논의로 John Barrell, *Literature in History, 1730-1780: An Equal, Wide Survey* (London: Hutchinson, 1983) 17-50 참조(이하 Barrell로 표기).

워진다는 것이다.

정치비평에서는 거의 1세기에 걸쳐 일어나는 이러한 변화에서 남성적 응시의 억압으로 읽어낼 수 있는 것에만 초점을 맞추는 편향성을 드러낸다. 신사 관찰자가 시각적 대상화의 기제를 내화한 소비자와 결합하여 “그림 같음”(picturesque)이라는 심미안이 상품화되는 양상에 주목하는 것이 그 단적인 예다. 18세기 후반에 신사 관찰자의 심미적 소비를 돕기 위해 “그림 같은” 자연 풍경(landscape) 감상하기 혹은 “그림 같은” 정원조성(gardening)하기에 관한 책자가 다수 출판된 바,²¹⁾ 이러한 책자에 등장하는 신사 관찰자가 상정하는 공평무사한 초월성에서 이데올로기적 함의를 읽어내면서 남성주의적 응시를 축으로 자연풍경에 대한 담론이 자연/농촌빈민/식민지를 여성화하고 여성/농촌빈민/식민지를 자연화하는 양상을 강조한다는 것이다. 최근 하디 비평에서 쟁점을 이루는 남성주의적 응시도 그 연장선상에 놓여 있다.

『테스』를 중산층 남성 서술자의 억압적 응시를 드러내는 텍스트라고 작정하고 읽으면 이를 뒷받침할 증거를 찾기는 어렵지 않다. 작중 배경인 블레이크모어 계곡을 “관광객이나 풍경화가의 발길이 닿는 곳은 아니지만”(5)²²⁾ 그들의 관심에 갇힐만한 곳으로 소개하고 곧이어 테스를 눈으로 보듯 (그것도 작약꽃 입술이나 옷자란 몸매에 초점을 맞춰) 묘사하는 서술자가 자연/여성을 대상화하는 중산층 남성의 억압적 시선과 일치한다는 주장을 틀렸다고 하기는 어렵다. 그러나 묘사만 따로 떼서 보지 않고 서술자의 여러 면모를 종합해 보면 역시 단순화다. 앞에서 상당한 지면을 할애해 관찰자의 궤적을 추적하면서 진취적/도덕적 관찰자가 추상적/초월적 응시로 바뀌었음을 지적했는데, 하디 자신 이러한 변화를 염두에 두고 『테스』의 서술자를 중산층 남성이라는 입지에 대한 자의식이 있는 관찰자로 제시했다고 주장할 근거가 없지 않다.

21) William Gilpin, *Observations Relative Chiefly to Picturesque Beauty* (1789); Richard Payne Knight, *The Landscape* (1794); Uvedale Price, *Essay on the Picturesque* (1794) 등이 그 예이다.

22) 『테스』에서의 인용은 Scott Elledge가 편집한 노트 3판(1991)에서 했고 이하 페이지만 표기했다. 번역은 필자의 것이다.

자의식적인 중산층 관찰자가 유례가 없는 것도 아니다. 19세기를 전후하여 사회의 급격한 변화에 따라 전체를 포괄적으로 파악할 수 없다는 문제의식에서 출발하여 관찰자의 입지를 비판적으로 반추하는 경우도 적지 않았다 (Barrell 49). 18세기적 낙관을 견지하는 관찰자가 겪는 당혹감을 극화하는 워즈워스의 「사이먼 리」(Simon Lee) 같은 시가 그 예라고 하겠거니와, 노동계급 출신인 하디의 경우 자연풍경/여성/농촌빈민을 대상화하는 초월적 입지의 이데올로기적 함의를 의식하는 정도가 더 강할 수밖에 없다. 『테스』의 중산층 남성 서술자는 자연풍경/여성/농촌빈민을 묘사하더라도 관찰의 초월성보다는 특정한 입지에 서있는 선의의 관찰자로서, 요컨대, 선의의 무력함에 대한 자의식도 있고 초월적 관찰의 억압성에 대한 문제의식이 있는 관찰자다.²³⁾ 억압적 응시로 단순화하기에 그의 시선은 너무도 착잡하다.

서술자의 착잡함 내지는 복잡함은 서술의 여러 층위에서 실감된다. 어느 길로 들어오느냐, 어느 위치에서 보느냐에 따라 블레이크모어 계곡이 완전히 다른 곳이 된다고 말하는 것으로 알 수 있듯이(5), 그는 무엇보다도 서있는 입지가 보이는 것을 결정한다는 사실을 인정한다. 테스를 응시의 대상으로 묘사하지만, 그 대상도 그를 응시한다는 사실을 간과하지 않는다. 또 응시의 입지를 역사화 함으로써 중산층의 문화적 헤게모니가 당연하게 받아들여온 응시의 초월적 절대성을 부정한다. 중산층 남성의 관점에서 바라보지만, 자신의 성적/계급적 입지에 대한 자의식 내지는 문제의식이 있다는 것이다. 그의 이러한 면모는 무엇보다도 테스 '바라보기'에 문제를 제기하면서 테스가 어떤 식으로도 일반화할 수 없는 개인임을 분명히 하는 데서 잘 드러난다.

바로 이 점을 정치비평에서는 간과한다. 테스 = 텍스트의 등식이 개인으로서 테스를 애당초 배제하기 때문이다. 개인을 담론에 의해 구성되는 존재로 탈신비화하면서, 서술자의 남성주의적 응시가 당대의 자연과 성담론에 의거

23) 하디가 자신의 시집 『웨섹스 시편』(1898)에 그려넣은 삽화 중에는 자연풍경에 거대한 안경을 겹쳐놓은 것이 있다. 관찰자로서 하디의 자의식이 잘 드러나는 예라고 하겠다.

해 테스를 텍스트화 한다는 점만 부각한 결과 노동계급 여성이 대상화될 수밖에 없는 현실을 비판하고자 하는 정치적 의도에 반해 테스의 몸을 희생자로 각인된 텍스트로 물신화한다는 생각이 든다. 무엇보다도 개인 개념의 탈신비화를 노동계급 여성에게 그대로 적용해서는 안 되리라고 본다. 따지고 보면 테스가 노동계급 여성이기 때문에 그녀를 개인으로 인정해야 할 필요가 그만큼 절실한 것이 아닐까.

3. 테스의 안과 밖

물론 서술자의 서술은 대부분 테스를 ‘바라보기’의 대상으로 묘사하는데 할애된다. 미혼모로 시작하여 교수형으로 마감하는 그녀의 삶을 따라가든, 테스의 특징으로 거론되는 수동성을 염두에 두든 대상화는 테스의 주어진 조건이다. “한번 희생자면 영원히 희생자”(261)라는 테스의 토로가 강렬하게 각인되는 까닭이 이리하다. 하지만 서술자가 테스를 ‘바라보기’의 대상으로만 묘사하는 것은 아니다. ‘바라보기’로 결코 볼 수 없는 테스가 있음을 환기한다. 또 그렇기 때문에 소설을 읽으면서 ‘알게’ 되는 테스는 일반적 의미에서의 희생자와 거리가 멀다. 그녀의 성정을 묘사하는 첫 단어가 자존심(pride)이다(7). 서술자가 그렇게 묘사할 뿐더러 테스의 말과 행동에서도 이러한 면모가 묻어난다. 알렉과의 관계를 알고 난 에인절이 그녀의 느슨한 성윤리를 소작인(peasant) 근성으로 경멸하자, “(사회적) 지위가 소작인일 따름이지, 소작인으로 태어난 것은 아니다”(183)라고 대꾸하는 기개가 단적인 예다.²⁴⁾ 여기에 용기와 넉넉함이 덧붙여진다고 볼 때 타고난 품성으로는 비극의 주인공에 값할 만한 인물이라고 할 수 있다.²⁵⁾ 물론 그녀가 이러한 품성을 발휘할 기회는 많

24) “peasant”가 소작인보다 훨씬 광범위한 의미이고 테스 집안이 소작인인 것도 아니지만, 여기서는 이렇게 해석하는 것이 더 적절하다고 본다.

25) 그녀의 이러한 면모에 초점을 맞춰 로렌스(D. H. Lawrence)는 그녀를

지 않다. 알렉을 사랑하지 않는다는 확신이 서자 즉각 그의 걸을 떠난 것, 에인절이 그녀를 버리자 매달리지 않는 것, 에인절이 돌아오자 알렉을 죽인 것을 꼽을 수 있을 뿐이다. 그러나 감정과 언어, 언어와 행동이 일치하는 테스트를 보여주기엔 충분하다.

트릴링(Lionel Trilling)은 개인의 부상과 함께 진정성(sincerity)이 핵심적인 자질로 부각된다고 말한다.²⁶⁾ 각자 고유한 내면세계를 인정 받기를 원하면서 안과 밖이 같아야 할 필요성이 그만큼 커진다는 것이다. 개인으로서 테스트의 가장 두드러진 특징도 진정성이다. 알렉의 의도를 너무 늦게 알아차렸다고 한탄하는 테스트에게 여자들이란 하나같이 그렇게 말한다고 그가 대꾸하자, “여자들이 하나같이 그렇게 말하는 걸 어떤 여자는 느낄 수도 있다는 생각을 해본 적도 없나요?”(60)라고 쓰아붙일 때, 알렉과의 과거를 털어놓고 난 다음 에인절이 자신이 사랑한 여자는 테스트의 형상을 한 다른 여자라고 거듭 강조하자 그를 속여넘기려고 한 “사기꾼”(imposter)으로 비취질 수 있음을 깨닫고 경악할 때, 테스트도 자신의 이러한 면모를 소중하게 여기고 있음이 드러난다.

계획적으로 그런 거라고 생각하는 건 아니겠죠? 당신이 화를 내는 대상은 당신 마음속에 있어요, 에인절, 내 안에 있는 건 아니에요. 정말이지, 내 안에 있는 건 아니에요. 난 당신이 생각하듯 그런 속임수나 쓸 여자가 아니에요!(182-83)

테스가 안과 밖이 같음을 강조하는 까닭은 진정성이 그녀의 자존심을 지탱하

individualist 혹은 aristocrat으로 지칭하는 인물형으로 분류하고 다음과 같이 정의한다. “not a selfish or greedy person anxious to satisfy appetites, but a man of distinct being, who must act in his own particular way to fulfil his own individual nature.” *The Study of Thomas Hardy and Other Essays*, ed. Bruce Steele, *The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence* (Cambridge: Cambridge UP, 1985) 49.

26) Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity* (Cambridge: Harvard UP, 1971) 2.

는 유일한 근거이기 때문이다. 에인절을 붙잡으려는 어떤 시도도 하지 않는 것도 그녀가 수동적이어서가 아니라 달리 진정성을 보여줄 방도가 없어서이다. 테스의 수동성이 그녀에게 주어진 현실적 조건에 대한 반응이라면 진정성은 그녀를 지탱하는 힘이다. 테스의 비극은 진정성이 두드러진 특징이면서, 이를 구현할 여건이 전혀 주어지지 않음으로써 수동적 희생자가 될 수밖에 없는 역설적 상황에서 비롯된다. 진정성을 삶에서 표현하고 실현할 여건이 주어지지 않았음을 테스 자신 절감하기 때문에 에인절과의 사랑이 그녀에게 절대 절명의 중요성으로 다가오는 것이다.

서술자는 테스의 역설적 상황을 전달하기 위해 다양한 서사방식을 동원한다. 이런 맥락에서 하디의 플롯이 세 개의 층위 — 등장인물들이 만들어내는 플롯, 서술자가 가정형으로 덧붙이는 해설로서의 플롯, 그리고 그 너머 지질학적 변화를 포함하는 자연법칙에 따른 플롯 — 로 이루어진다는 비어(Gillian Beer)의 지적에 주목할 만하다.²⁷⁾ 등장인물들이 만들어내는 플롯을 서술하는 경우 일반적인 객관적/전지적 서술자와 크게 다르지 않다. 이러한 서술의 층위에서 테스는 시각적 대상으로, 희생자로 그려진다. 그러나 지질학적 시간을 단위로 할 때 서술자는 그 스케일에 반비례해 자신의 입지를 축소하는 한편 테스에게 신화적 후광을 부여한다. 테스가 여신과 같은 존재로 나타나는 것은 바로 이러한 서술의 층위에서이다(스톤헨지(Stonehenge)에서 테스가 체포되는 순간은 희생자와 여신이 겹쳐지기도 한다). 마지막으로 해설의 층위에서 서술자는 역사적 시간 속에 스스로를 위치시킨다. 역사적 조망을 통해 희생자가 될 수밖에 없는 테스의 절망을 넘어서면서 과거와 현재의 대비를 통해 독자의 ‘바라보기’를 역사적 문맥에 놓는다고 할 수 있다.

알렉이 테스를 범하는 장면에 뒤이은 서술자의 해설은 역사적 문맥화의 좋은 예다.

27) Gillian Beer, *Darwin's Plot: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction* (London: Routledge & Kegan Paul, 1983) 240.

세모시만큼이나 섬세한, 아직까지는 문자 그대로 눈처럼 여백이라고 해야 할, 이 아름다운 여자의 몸에 왜 그렇듯 조잡한 무늬가 새겨져야만 했던 것일까 … 정말이지 현재의 파국에 인과응보가 도사리고 있을 가능성을 인정할 수도 있겠다. 테스 더버빌의 갑옷 입은 선조가 한바탕 전투를 치르고 의기양양 집으로 돌아가는 길에 당대의 시골 처녀들에게 똑같은 짓을 더 무자비하게 자행했음이 틀림없다. 그러나 조상의 죄값을 후손이 치른다는 것은 신들이나 좋다고 할 교훈이지, 보통 사람들은 냉소를 보인다. 그러므로 인과응보라고 한들 나아질 것이 없다.(57)

테스가 조상의 죄값을 치른다고 인과관계를 설정해 봐야 별 도움이 안 된다는 말은 맞다. 과거에도 계급적 우위에 근거한 겁탈이 있었으며, 테스의 경우 입장이 바뀌었을 따름이라는 설명이 무슨 소용이라. 그러나 이 불요불급한 해설을 덧붙이면서 서술자는 처음으로 테스 더비필드를 테스 더버빌로 호명한다. 줄곧 알렉을 더버빌로 부르다가 갑자기 알렉과 테스를 더버빌이라는 성으로 묶어놓음으로써 하룻밤 일어난 일에 몇백년의 시간이 게재하게끔 만든다는 것이다. 그렇게 함으로써 “한번 희생자면 영원히 희생자”라는 테스의 자조는 테스 개인의 삶에서나 유효한 진술이 된다. 몇백년의 시간을 단위로 할 때 “한번 지배자면 영원히 지배자”인 것은 결코 아니다.

이러한 역사적 문맥화가 중산층 독서대중을 겨냥한 해설임은 말할 나위 없다. 앞서 지적했듯이 중간계층이 중산층으로 단일화하는 변화는 하디의 출생 연도인 1840년을 전후해서 나타난다. 차티스트 운동의 전개로 노동계급의 부상을 견제해야 할 필요성이 제기되는 시점에 중산층이 배타성을 띠면서 노동계급을 하나의 단위로 재현하여 담론으로 고정하려는 시도 또한 본격화된다. 노동계급 출신임을 끊임없이 환기시키는 서평자들에게 둘러싸여 있던 하디로서는 중산층 중심의 노동계급 재현에 민감하게 반응할 수밖에 없었고, 테스라는 인물의 형상화도 이러한 문제의식을 출발점으로 삼는다. 테스에게 개인으로서의 존엄성을 부여해야 할 당위를 강조하는 것이나 귀족 가문의 영락한 후예로 소개하는 것은 이와 무관하지 않다. 인근의 주민들도 몇 대만 거슬러 올

라다면 평평거리는 가문 출신임을 거듭 강조함으로써(3, 182), 중산층의 주장과는 달리 계급이 고정불변의 경계선이 아님을 분명히 하는 것이다.

서술자가 때로는 해설자로, 때로는 관찰자로, 더 나아가서 자연법칙에 종속된 존재로 스스로를 제시하는 유통성은 ‘바라보기’에 대한 문제의식에서 비롯된다. 테스에 대한 묘사도 중산층 남성의 시각과 대체로 일치하되, 중산층 남성들이 테스와 같은 노동계급 여성을 어떻게 바라보는지, 또 그렇게 바라보는 것이 어떤 점에서 문제인지 짚어주는 데까지 나간다. 한 마디로 당대의 중산층 독자들이 테스를 노동계급 여성으로 일반화할 것임을 의식한 묘사라는 것이다.

어린 시절의 여러 국면이 그녀의 얼굴에 아직도 숨어 있다. 건강미 넘치는 성적 매력에도 불구하고 지금 걸어가는 그녀의 뺨에서 12살 때의 모습, 반짝이는 눈에서 9살 때의 모습을 볼 것이다. 간혹 5살 때의 모습까지도 입매를 스쳐 지나간다.

그러나 이 사실을 알아채는 사람이 거의 없고 곰곰 생각하는 사람은 더 더욱 드물다. 극소수의 사람들, 주로 외지인들이 무심히 지나가다가 그녀를 물끄러미 바라보면서 그 신선함에 잠시 매료되어 다시 만날 수 있을까 궁금해 할 것이다. 그러나 거의 모든 사람들에게 그녀는 그림 같이 잘생긴 시골처녀일 따름이다.(8)

서술자에 의하면 대다수의 사람들에게 테스는 “건강미 넘치는 성적 매력”으로 요약된다. 신사 관찰자인 알렉이 이 “그림 같이 잘생긴 시골처녀”에게서 손쉽게 얻을 수 있는 성적 만족을 잃어낸 것은 따라서 놀라운 일이 아니다. 극소수의 사람들 — 예컨대, 에인절과 같은 낭만적 관찰자들 — 이 처녀티가 박혔지만 천진스러움이 남아있는 테스의 얼굴에서 신선함을 느끼고 그녀를 본 것을 독특한 경험으로 간직할 것이다.²⁸⁾(이어지는 장면에서 에인절이 낭만

28) “낭만적 관찰자”는 하디가 「도셋셔 농장일군」에서 쓴 표현이다. *Thomas Hardy's Personal Writings*, ed. Harold Orel (London: Macmillan, 1967) 181.

적 관찰자로 등장하여 그녀와 잠깐 조우한다.) 이렇게 본다면 이 짧은 묘사에서 테스가 앞으로 만날 두 남자가 중산층 관찰자의 전형으로 예시된다고 할 수 있겠다. 그런데 정작 서술자 자신은 그들과 거리를 둔다. 그는 테스의 얼굴에서 과거의 흔적들을 보되, 그렇게 볼 사람이 거의 없으리라는 점을 분명히 한다. 거의 아무도 테스를 시간적 존재, 즉, 과거에 의해 형성되고 미래로 열려있는 개인으로 받아들이지 않을 것임을 전제로 그녀가 그런 존재임을 암시하는 것이다.

물론 개인으로서의 자기실현이 테스와 무관한 먼 나라 이야기처럼 들리는 것은 사실이다. 줄줄이 딸린 동생은 물론 철없는 부모까지 돌보아야 하는 상황에 처한 그녀로서는 생존조차도 힘든 싸움이다. 개인주의적 페미니즘(feminist individualism)의 전범적 작품인 『제인 에어』(*Jane Eyre*)와 비교해 보면 그녀가 처한 곤경이 분명하게 드러난다. 처음에는 아무런 선택의 여지가 없어 보이던 제인도 소설의 결말에 이르면 로체스터와 생 존 사이에서 선택을 한다. 물론 중산층 여성에게도 결혼 이외의 선택은 주어지지 않는다는 점에서 제인의 선택은 어떤 결혼을 선택하느냐로 귀결될 따름이다. 하지만 그나마의 선택은 주어진다. 어떤 남자와 결혼하는가가 개인의 자기실현 여부를 결정하는 가정소설(domestic fiction)에서는 여주인공이 상반된 세계관 혹은 가치체계를 대변하는 두 남자 중 하나를 선택하는 것이 관건을 이루기 때문이다. 『테스』에서 두 남자는 어느 한 쪽이 옳은 선택으로 제시되는 것은 아니다. 테스는 선택 당할 따름이다. 선택을 당하되, 알렉의 선택은 유린으로, 에인절의 선택은 유키로 이어진다. 테스의 두 남자는 극단적으로 다르되 — 한 사람은 테스가 목숨 걸고 사랑하고 다른 한 사람은 혐오한다는 점에서도 — 동전의 양면이다. 테스를 텍스트로 읽어내는 중산층 남성의 양 극단에서 있다는 점에서 그러하다.

그렇기 때문에 알렉과 에인절은 역사적 음영을 줄 때 그 윤곽이 더 분명하게 드러난다. 알렉은 18세기 중반 이후 급격한 사회적 변화의 산물이다. 통상적으로 귀족계급에게 부여되는 난봉꾼(rake)의 역할을 고리대금업으로 재산을 축적한 졸부의 외아들이 맡는다는 것 자체가 이러한 변화를 가리킨다. 지나치

게 연극조라 인물로서의 실감이 떨어진다고들 하지만, 신사를 연기하는 상황에 놓인 인물이라는 점을 상기하면 그의 연극성에 현실감이 부여된다고 할 수 있다. 난봉꾼에서 복음주의자(evangelical)로의 변신도 정체성의 토대가 그만큼 취약함을 가리킨다고 하겠거니와, 복음주의가 성적 타락을 공격목표로 삼으면서 관능성에 탐닉하는 역사적 경향을 보였음을 염두에 두면 일관성이 없는 변신이라고 말하기 어렵다.²⁹⁾ 복음주의가 “타락한 여인”(the fallen woman)을 하나의 인물형으로 구성하는데 기여한 바 크다는 점에서도 테스를 소위 “타락한 여인”으로 만든 장본인인 알렉이 복음주의자가 되는 것은 아이러니 이상의 의미가 있다.³⁰⁾

이렇듯 알렉은 아버지의 돈으로 껌데기 신사가 되어 시골처녀들을 유린하는 난봉꾼 노릇을 하다가 성적인 타락을 회개하고 복음주의자가 된다. 주어진 조건에서 자기를 찾으려는 시도라고 할 수 있겠고, 그 나름대로 주어진 조건에 저항한다고 볼 여지도 없지 않다. 그러나 알렉은 인습에 저항할 때조차도 인습적이다. 테스와의 관계에서도 마찬가지이다. 내놓은 난봉꾼일 때 그는 테스를 “시골처녀”(country girl/cottage girl)로 범주화함으로써 계급적인 우위를 근거로 성적인 욕구를 쉽게 만족시킬 수 있는 대상으로 잃어낸다. 테스가 그의 키스를 짹짹 문질러 닦아내자 “너 시골처녀 치고 되게 까다롭게 구는구나”(41)라고 말하면서도 그 범주를 벗어나 테스를 보지 못한다는 것이다. 테스가 그를 뿌리치고 떠났을 때에야 비로소 “시골처녀”로 일반화할 수 없는 그녀의 존재를 실감하게 되고, 그 나름으로 그녀를 사랑한다.³¹⁾ 그러나 알렉 나름의

29) 죄, 특히 여성의 성적 타락에 대한 복음주의의 ‘병적인’ 관심에 대해서 E. P. Thompson의 *The Making of the English Working Class* (New York: Vintage Books, 1966) 369-74 참조.

30) 테스가 열렬한 복음주의자인 에인절의 부모에게 사정을 털어놓았더라면 “타락한 여인”이라는 이유로 그들의 보살핌을 받았으리라는 서술자의 코멘트(236)는 복음주의가 이데올로기로서 얼마나 강력한 힘을 발휘할 수 있는가를 단적으로 보여준다.

31) 아버지의 갑작스러운 죽음으로 고향을 떠나지 않을 수 없었던 불가피한 상황

진심이 테스의 진정성과는 질적으로 다른 것은 말할 나위 없다.

에인절은 인습에 더 의식적으로 저항하는 인물로 그려진다. 신앙심을 잃었다는 이유로 목사가 되는 쉬운 길을 포기하고 자연과 더불어 자신의 생각과 느낌에 합치하는 농부의 삶을 살겠다는 의도가 그렇거니와 그 과정에서 일정한 성취를 보이기도 한다. 탈보디스 농장에서 농부가 되는 ‘연습’을 하면서 농투성이(Hodge)로 훔친 농장일꾼이 각각 다른 개인임을 알게 되는 것은(92-93), 「도셋셔 농장일꾼」(“The Dorsetshire Labourer”)에서 하디가 중산층 독자들에게 주문한 바고, 그만큼 알렉보다 하디와 겹쳐지는 부분이 있다. 그러나 그렇다고 하디가 에인절에 대해 덜 비판적인 것은 아니다. 알렉이 인습적인 성/계급 담론의 틀에서 테스의 몸을 탐한다면, 에인절은 자연을 이상화하는 계몽주의/낭만주의 개혁담론의 틀에서 그녀의 몸을 지워버린다.³²⁾ 에인절의 선의와 무관하게 테스에 대한 그의 사랑은 더 음침한 방식으로 폭력적이다.

알렉과 마찬가지로 에인절도 18세기 중반의 역사적 상황이 만들어낸 인물형이다. 에인절이 어떤 장면을 바라보는데 있어 “일반적인 인상을 위해 구체적인 디테일을 소홀히 하는 습관”(94)이 있다고 지적하는데, 바로 이러한 일반화/추상화 경향이 이상주의 개혁담론의 맹점이라는 점에서 그러하다.³³⁾ 그

때문에, 또 에인절이 돌아오지 않으리라는 절망감에 따른 자포자기에서, 테스가 알렉의 정부가 된다고 볼 수도 있지만, 이러한 변화를 테스 자신 느끼기 때문에 그의 제안을 받아들였다고 주장할 여지도 없지 않다.

32) 낭만주의를 계몽주의의 대척점에 놓는 것에 반대하면서 하는 이야기이다. 프랑스 혁명이 계몽주의의 맹점을 적나라하게 드러내자 낭만기 작가들이 이를 비판하고 나서지만, 이상주의적 개혁담론의 연속성은 엄존하다. 19세기 소설에 등장하는 이상주의자들 — 프랑켄슈타인에서 커츠에 이르는 — 이 계몽주의와 낭만주의의 특성을 공히 드러내는 까닭이 여기에 있다.

33) 드로라(David J. De Laura)는 에인절이 후기 아놀드의 “불완전한 모더니즘” — 이성적으로는 기독교를 과거의 유물로 보지만 감정적으로는 그 틀에서 벗어나지 못하는 한계 — 에 대한 하디의 비판적 시각을 드러내는 인물이라고 본다. “The Ache of Modernism’ in Hardy’s Novels,” *ELH* 34 (1967): 381. 아놀드에 대해서도 온당한 평가가 아니고, 에인절에 대해서도 딱 들어맞는 설명은 아니

렇기 때문에 여러 명의 목장 처녀 중 유독 테스를 사랑하게 되면서도 자연 = 민중 = 순수의 등식을 기계적으로 적용하면서 테스를 “자연의 신선하고 순결한 딸”(95) 혹은 “환상과 같은 여성성의 정수 — 하나의 전범으로 농축된 여성 전체”(103)로 추상화한다. 초야에 테스가 알렉과의 과거를 털어놓자, 영락한 귀족의 후손이라는 사실을 알았을 때 ‘원칙적으로’ 그녀를 포기하지 않았기 때문에 이런 일이 벌어졌다 라고 자책하는 것도 그가 추상적인 원칙주의 자임을 드러낸다(204). 그렇다고 그가 테스를 사랑하지 않는 것은 아니다. 다만 자신의 감정이 원칙에 우선할 수 없다는 반생명적 원칙에 사로잡혀 있을 따름이다. 또 이렇듯 추상적 원칙을 출발점으로 삼기 때문에 에인절은 거의 모든 남자들이 육감적인 여자로 받아들이는 테스의 육체에 대해서 결벽증을 드러낸다.

이런 본성을 가진 사람들에게 육체적 존재는 육체적 부재보다 덜 호소력이 있다. 후자가 실제의 결점을 편리하게 탈락시키는 이상적 존재를 만들어내기 때문이다(192).

서술자가 “영적”(191)이라고 표현하는 에인절의 면모는 혁명 이후 계몽주의의 추상성과 낭만주의의 초월성이 만나는 지점에서 생성된 관념적 지식인과 맞닿아있다. 현실의 변화를 추구하는 개혁담론이 현실과 유리될 때 생기는 문제를 에인절이 극명하게 드러내는 것이다.

알렉과 에인절의 테스 ‘바라보기’가 중산층 관찰자의 양 극단 — 관능적 복음주의와 관념적 개혁주의 — 으로 대칭을 이룬다고 할 때, 하디/서술자가 관찰을 남성적 응시의 억압성보다는 훨씬 더 복잡한 역사적 현상으로 제시하고 있음이 분명해진다. 무엇보다도 당대의 중산층 독자들이 노동계급 여성인 테스를 ‘자연스럽게’ 대상화하리라는 데 대한 문제의식이 있다. 알렉과 에인절

다. 아놀드라는 개인과 결부하여 혼신을 빚기보다는 프랑스 혁명의 좌절 이후 19세기 내내 계속된 이상주의 담론의 맹점에 대한 탐구로 읽는 것이 맞다고 본다.

이 각각 다른 방식으로 테스를 대상화함으로써 그녀를 파국으로 몰아넣고 자신들도 파탄에 빠지는 것도 당대의 담론 틀에 의해 구성된 존재이기 때문이다. 오히려 개인으로 홀로 설 수 있는 잠재력은 테스에게서 더 엿보인다.

이 점을 염두에 두고 “토마스 하디가 성실하게 제시한 순결한 여인”(A Pure Woman Faithfully Presented by Thomas Hardy)이라는 부제를 다시 생각해 보기로 하자. 우선 흔히 “순결한 여인”으로 번역하는 관행과 엇가면서 굳이 “순결한 여인”으로 번역한 것에 대해서 해명할 필요가 있다. “순결”로 번역하는데 반대하는 이유는 테스를 성적 대상으로 보고, 혹은 테스의 성적 대상됨에 주목하면서 성적인 함의만 부각한다고 보기 때문이다. 『테스』 출판 이후 소위 “겉탈” 장면을 놓고 공방이 벌어진 것도 “pure”를 그렇게 제한적 의미로 해석한 결과다. 혼전 성관계로 미혼모가 되었다 살인죄로 교수형을 당하는 여자를 순결하다고 하는 것은 가당치 않다라고 보는 쪽이나, 테스는 수동적으로 당한 것이니까 순결하다고 보는 쪽이나 “pure”의 의미를 성적인 테두리에 가두기는 마찬가지로이다. 소위 “순결”에 대한 빅토리아 시대의 집착을 비판하면서 페미니즘 비평에서는 여성의 성적 욕구를 부정하는 가부장적 남성작가가 테스를 “순결한 여인”으로 규정한다고 비판하지만,³⁴⁾ “pure”를 순결로 새긴다는 것 자체가 가부장적 담론의 틀에서 하는 이야기다. 하디는 테스가 육체적 순결을 잃었음에도 불구하고 순결하다고 주장하는 것은 아니다. 그보다는 앞서 테스의 주요한 특징으로 제시한 진정성을 염두에 두고 “pure”라는 형용사를 썼다는 것이 더 앞뒤가 맞는다.

테스가 ‘순결’을 잃는 체이스 숲의 사건으로 돌아가 보자. 토요일 일과 후 읍내로 내려간 테스는 집에 데려다 주겠다는 알렉의 호의를 거절하지만, 테스가 나타나기 전 알렉의 정부였던 여자와 머리채를 잡고 싸워야 할 순간 알

34) Mary Jacobus, “Tess: The Making of a Pure Woman,” *Tearing the Veil: Essays on Femininity* (London: Routledge & Kegan Paul, 1978); Kathleen Blake, “Pure Tess: Hardy on Knowing a Woman” *SEL* 22(1982): 689-705; Patricia Ingham, *Thomas Hardy: A Feminist Reading* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1989) 참조.

렉이 손을 내밀자 우쭐한 기분에 그와 동행한 것이고, 구경꾼들이 “프라이팬에서 기름으로 튀어든 격”(53)이라고 수근대듯이, 이러한 충동적 행동의 결과가 소위 “겁탈”로 이어진다. 그러나 테스가 뭘 몰라서 당한 것은 아니다. 알렉에 대한 자신의 감정을 분별하지 못한 상태에서 집에 나귀를 사보냈다는 이야기를 듣고 그를 끝까지 밀쳐내지 못했을 따름이다. 이같은 상황에서 중요한 것은 그녀가 자신의 행동에 책임을 진다는 것이다. 나귀의 죽음에서든, 알렉/에인절과의 관계에서든 테스는 자신의 실수가 예기치 못한 결과를 낳더라도 책임을 진다. 테스가 희생자라는 점을 강조하면서 자신의 티끌만한 잘못에도 책임을 지는 그녀의 면모를 간과해서는 안 된다. 에인절이 “그녀를 순정하게 사랑했고, 그녀를 순정하다고 믿어주었기” 때문에 그를 사랑하지 않을 수 없다고 할 때(304), “pure”의 의미는 성적인 함의로 국한하기 힘들다. 그 의미는 “sincere”와 마찬가지로 불순물이 섞여 있지 않다는 뜻이고, 사람의 성정에 적용하면 겉과 속이 같다는 말이 된다. 그렇기 때문에 하디가 테스를 “순정한 여인”으로 명명한 것이기도 하다.³⁵⁾

서양 근대는 개인이 생각하고 느끼는 바를 있는 그대로 표현할 수 있는 자유, 즉, 진정성이 발현될 수 있는 종교적, 경제적, 정치적 자유에 대한 희구가 점점 더 많은 사람들에게 확산되는 시기이다. 그러나 또 한편 이러한 희구가 실현되고 충족되기보다는 좌절되고 왜곡되는 역사의 간지도 엄연했다. 테스와 같은 처지에 놓인 노동계급 여성은 말할 나위 없다. 이를 익히 알면서도 하디는 테스의 두드러진 특징을 진정성으로 제시한다. 그런 의미에서 “순정한 여인”은 묘사가 아니라 도발이다. 당대 중산층의 가치관과 세계관에 대한 작가의 도전을 독자가 능동적으로 받아들여야 “purity”의 도발을 읽어낼 수 있다. “purity” 뿐만 아니라, “feeling”이나 “experience” 같은 단어도 일반적 의미

35) 하디는 교정지를 다 읽고 난 후 마지막 순간에 부제를 덧붙였다고 이야기하면서 여주인공이 드러내 보이는 진솔(candid)한 마음에 대한 평가였고, 그 점에 대해서는 논란의 여지가 없다고 생각했는데 가장 많은 논란을 불러일으켰다고 덧붙인다(xii).

로 쉽게 받아들여서는 곤란하다.

테스를 소개하는 첫 장면에서 서술자는 이 무렵의 그녀를 “경험으로 채색되지 않은 감정의 소유자일 뿐”(8)으로 규정한다. 듣기에 따라서는 테스를 내려다보는 발언이라고 할 수 있다. 그러나 감정을 부정적 의미로, 경험을 긍정적 의미로 파악할 때 그렇다. 경험이라는 단어가 문제적일 수 있음은 윌리엄즈가 지적하고 있거니와(*Keywords* 127), 테스의 감정은 관습으로 굳어진 경험에 때묻지 않은, 정직한 그리고 넉넉한 감정이다. 그리고 상황이 허락하는 한 그녀는 이러한 감정에 근거하여 행동한다. 그렇기 때문에 알렉과의 경험이 그녀를 망가뜨릴 수 없는 것이다. 망가뜨리기는커녕 그로 인해 “단숨에 단순한 소녀에서 복잡미묘한 여인”(77)이 된다. 미혼모로 아이의 죽음까지 겪은 테스를 놓고 서술자가 “세상의 입질이 아니라면 이러한 경험은 교양 교육이라고 해야 할 것이다”(77)라고 덧붙이는 것도 비슷한 맥락에서 이해해야 한다. 사실 테스의 비극은 알렉과의 경험보다는 “세상의 입질”에 초연한 듯 보였던 에인절이 감정과 언어, 언어와 행동의 괴리를 드러내면서 테스의 온전함을 내면과 외형으로 분리하는 폭력을 자행하는 데서 나온다.³⁶⁾

“순정한 여인”이 “순결한 여인”으로 오해되어 논란을 불러일으킨 것과는 달리 “토마스 하디가 성실하게 제시한”이라는 수식어구는 거의 주목을 받지 못했다. 먼저 “제시한”(presented)부터 살펴보자. “묘사한”(depicted)이라고 했다가 “제시한”으로 고친 것은 테스에 대한 서술이 묘사에 그치는 것이 아님을 분명히 하기 위해서가 아닐까 싶다. “성실하게”는 말할 나위 없이 “순정한 여인”을 제시한 작가의 자세이다. 초판에 부친 서문에서 “진정한 의도”(ix)를 천명하는 것과 무관하지 않다고 하겠다. 이렇게 본다면 자신의 이름 석 자를 집어넣은 것도 의도적이라고 할 터다. 『테스』라는 소설이 소설가 토마스 하디가 꾸며낸 이야기이지만 자연인 토마스 하디가 진정으로 제시하였음을 암시한다

36) 에인절이 테스를 거부하는 초야 장면을 다시 읽는 것이 고통스러운 까닭이 여기 있다. 진정성을 최대의 가치로 삼고 있는 남자가 테스의 진정성을 가식으로 비난하는 셈이니 말이다.

는 것이다. 중산층 지향에 초점을 맞추면 하디의 진정성을 자기기만으로 의심하기 십상이다. 그러나 하디의 진정성을 부정하면 테스의 진정성도 부정하게 되고, 테스의 진정성을 부정하면 읽히는 대상으로서 테스 = 텍스트만 남는다.

베일리(John Bayley)는 테스가 “자기 자신과 다른 사람들에게 대상인 동시에 의식으로 구현되는 문학상의 특이한 예”라고 말한다.³⁷⁾ 적절한 지적이다. 최근 하디 비평에서는 노동계급여성으로서 테스가 텍스트로 읽히는 정치적 상황에 초점을 맞추면서 별개의 의식을 가진 존재로서 테스를 지워버린다는 생각이 든다. 테스가 텍스트로 읽힐 수밖에 없는 정치적 상황에 대한 비판이 정치비평의 목적이기 때문이다. 물론 소설의 대부분은 텍스트로 읽힐 수밖에 없는 테스의 처지를 서술한다. 알렉의 정부로 살고 있는 그녀를 에인절이 만났을 때 자신의 몸을 시체처럼 떠내려가게 놔둔 듯한 느낌을 받을 정도로 수동성이 부각되기도 한다(299). 그러나 테스가 자신을 대상화하는 이러한 순간에도 별개의 의식을 가진 존재로서 유일한 저항의 수단을 선택한 것임을 간과해서는 안 된다. 이런 자포자기에 빠지기 전 그녀를 대상화하는 모든 시도에 저항한다. 성적 대상으로 그녀를 쉽게 읽어내는 알렉을 거부하는 것은 물론이거니와, “순결한 여인”으로 읽어내는 에인절의 읽기도 거부한다(Goode 122). “테스라고 불러달라”(103)라는 요청이 그렇거니와, 알렉과의 일을 털어놓는 것도 자신과 합치하지 않는 그의 대상화를 받아들일 수 없어서이다. 에인절의 말 한 마디, 몸짓 하나까지 사랑하면서도 그가 원하는 여자가 되기를 끝내 거부하는 것이 그녀의 온전함을 증거한다고 하겠다. 물론 테스의 온전함이 온전함으로 드러나는 것은 아니다. “순정한 여인”은 파편으로밖에 제시할 수밖에 없었던 삶에 대한 작가의 헌정이다.

37) John Bayley, *An Essay on Hardy* (Cambridge: Cambridge UP, 1978) 189.

4. 파멜라에서 테스로

『테스』의 서술자를 남성주의적 응시로 평면화하면서 테스 = 텍스트의 등식에 집착하는 정치비평은 “순정한 여인”이라는 부제가 “보상받은 정절”(Virtue Rewarded)이라는 부제가 붙었던 리처드슨(Samuel Richardson)의 『파멜라』(Pamela)를 의도적으로 환기한다는 점 또한 간과한다. 정치비평에서 『파멜라』를 성과 계급의 맞물림을 드러내는 대표적인 텍스트로 재조명하였음을 감안하면,³⁸⁾ 『테스』와의 연결고리를 놓친 것이 사실 이해가 안 간다. 신사(gentry) 계급의 주인남자가 성적으로 매력적인 하녀를 호시탐탐 노리는 파멜라 플롯에서 얼마든지 테스 플롯과의 유비 관계를 끌어낼 법하고, ‘순결’을 지킨 것이 신분상승 결혼으로 이어지는 『파멜라』와는 달리 소설의 전반부에서 ‘순결’을 잃은 테스를 “순정한 여인”이라고 부른다는 점에서 하다가 『테스』에서 『파멜라』 ‘다시’ 읽기를 시도한다고 볼 여지도 얼마든지 있는데, 정치비평에서는 두 소설을 연결할 생각조차 하지 않는다.³⁹⁾

18세기의 재발견은 정치비평의 주요한 성취이다. 계급갈등과 여성성을 함께 엮어 논의할 수 있는 담론의 장으로서 감성의 문화(culture of sensibility)에 주목하면서 정치비평이 르네상스 문학과 낭만기 문학 사이의 사각지대였던 18세기 연구를 촉발했던 것이다. 명예혁명 이후 경제력이 급성장한 중간계층이

38) Terry Eagleton, *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson* (Oxford: Basil Blackwell, 1982)(이하 Eagleton 1982으로 표기).

39) 예컨대, 『파멜라』를 출발점으로 삼는 암스트롱의 *Desire and Domestic Fiction* 같은 경우 하디의 『테스』에 대해서는 일언반구도 없다. 물론 『테스』를 가정소설의 범주에 넣을 수 없기 때문에 언급을 안 한다고 할 수 있지만, 가정소설의 간판인 『파멜라』를 노동계급의 시각에서 다시 읽은 『테스』에 대한 고려가 없는 것은 암스트롱의 가정소설이 중산층 중심 시각에 근거하고 있다는 혐의를 갖게 한다.

귀족계급과의 헤게모니 싸움을 벌여나가는 과정에서 귀족계급의 남성적 부도덕성의 대척점에 중간계층 ‘여성’의 도덕성과 이에 기초한 ‘가정’의 행복을 놓고, 감성을 중간계층의 덕목으로 제시하면서 감성의 문화는 성과 계급이 접점을 이루는 흥미로운 텍스트가 된다.⁴⁰⁾ 이렇듯 문화적 헤게모니에서 우위를 점하고자 하는 시도의 일환으로 수많은 내훈서(conduct literature)가 나왔고, 이 글튼의 『파멜라』 ‘다시’ 읽기는 그 연장선상에 『파멜라』를 놓으면서 설득력을 얻는다.

『파멜라』를 당대 권력구조의 갈등과 괴리를 드러내는 텍스트로 분석하는 이글튼은 계급갈등과 여성의 글쓰기를 소설이라는 새로운 장르의 출현과 절묘하게 연결한다. 중간계층의 세계관(ethos)을 대변하는 하녀인 파멜라가 글이라는 매체를 통해 성적 대상에서 도덕을 구현하는 텍스트가 되는 변화를 포착한다는 것이다. 난봉꾼까지는 아니더라도 귀족계급의 부도덕 지수의 평균을 대변하는 Mr. B가 계급적 우위에 힘입어 파멜라를 성적 대상으로 삼으려는 일련의 시도를 파멜라는 ‘부모님 전상서’로 써내려 가는데, 편지의 일차적 독자는 거의 처음부터 편지를 ‘검열’하는 Mr. B다. 그는 글을 매개로 파멜라의 도덕성을 ‘알게’ 되는 동시에 자신의 부도덕성을 인정하고 그 결과 계급을 넘어선 결혼을 받아들인다. 귀족계급과 중간계층이 성취하는 화해이자 타협이라고 하겠으나, 이 결합의 지향점인 가정성(domesticity)이 귀족 계급의 문화적 헤게모니를 내부에서부터 무너뜨리는 중간계층의 승리임은 말할 나위 없다.

소설이라는 매체를 통해 여성성을 구성하는 과정에서 중산층의 문화적 헤게모니가 구축된다는 이글튼의 논지는 18~19세기 영국 소설에 대한 새로운 논의의 틀을 제공했다. 이에 따라 18세기 후반에 중산층 여성들이 글을 쓰기 시작한 것을 장미전쟁이나 십자군전쟁보다 더 중요한 사건으로 간주한 울프(Virginia Woolf)의 진술이 뒤늦게 해안으로 받아들여지고,⁴¹⁾ 남편의 사랑과 결

40) G. J. Barker-Benfield, *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain* (Chicago: U of Chicago P, 1992) 37-103.

41) Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (New York: Harcourt, Brace and World,

혼이라는, 말하자면, 사적 영역을 제재로 하는 소설이 정치적 의의를 갖는다는 주장이 가능해진다. 『파멜라』에 대한 재평가도 이러한 시각에 근거한다. 소설의 전반부에서는 (Mr. B의 표현을 빌면) “당돌”(saucy)하다고 할 정도로 구어체를 구사하면서 당차게 저항하는 파멜라가 Mr. B와의 결혼이 가시화되면서 사라진다는 것이 형식주의 리얼리즘의 관점에서 보면 일관성의 결여로 비판받아 마땅하지만, 정치비평에서는 하층계급 여성이 중산층과의 화해를 성사시킨 여성성으로 추상화되어야 할 당위로 받아들인다(Eagleton 1983: 38-39). 파멜라를 개인(free agent)으로서가 아니라 부르주아가 꾸며낸 역사적 플롯의 기능(function)으로 보기 때문이다(Eagleton 1982: 35).

이글튼의 『파멜라』 ‘다시’ 읽기가 설득력을 얻은 까닭은 당대/현재의 독자가 파멜라/『파멜라』를 알게 모르게 텍스트로 읽는 것에 역사적/정치적 의의를 부여하는데 성공했기 때문이다. 테스/『테스』 읽기에도 이러한 틀이 적용되는 셈인데, 이 경우 설득력이 적다. 작가의 중산층 지향에 초점을 맞추면서 남성주의적 응시의 억압과 ‘바라보기’의 대상으로서 테스로 논의를 몰아가면서 오히려 소설의 복잡한 양상을 단순화한다는 생각이 든다. 리처드슨과 하디가 처한 역사적 상황이 다르다는 점을 고려에 넣지 않고 『파멜라』 읽기에서 얻은 통찰을 『테스』에 그대로 적용하기 때문이 아닐까 싶다.

하디도 리처드슨만큼이나 대중적 인기를 누린 작가이고, 이러한 성공에 힘입어 신분상승을 했다. 그러나 독서대중과의 관계는 판이하게 달랐다. 『파멜라』가 출간될 무렵 중간계층은 반귀족계급 연대라고 정의할 수 있을 만큼 광범위한 계층을 망라했다. 하디가 중간계층을 대변하는 것으로 설정할 수 있었던 것은 바로 그런 역사적 현실이 전제되기 때문이다. 요컨대, 리처드슨은 귀족계급의 문화적 헤게모니에 대한 도전에 박수를 보낼 중간계층 독자들을 대상으로 소설을 썼고, 그러한 지지에 힘입어 『파멜라』가 “귀족계급으로부터 문화적 헤게모니를 쟁탈하려는 영국 부르주아지의 시도를 서술할 뿐더러 이를 촉발”할 수 있었던 것이다(Eagleton 1982: 4). 하디의 처지는 사뭇 다르다. 인

쇄업자요 서적판매상으로 리처드슨이 당대 문화시장의 주축이라면, 하디는 중산층의 문화적 헤게모니에 대한 도전에 거부반응을 보일 독자들로 이뤄진 시장에서 소설을 팔아야 할 일개 작가에 불과했다. 그가 소설을 쓴 시기는 귀족계급과 중간계급의 갈등이 후자의 승리로 끝나고 19세기 중반 노동계급의 저항까지 제압하고 난 후 중산층의 문화적 헤게모니가 견고하게 관철되는 즈음이다. 그를 응원할 노동계급 독자는 극소수에 지나지 않았고, 계급갈등을 본격적으로 다루는 소설을 써서 출판될 가능성도 희박했다.

파멜라와 테스의 형상화를 비교하면 주어진 역사적 상황에 대한 하디의 비판이 실감된다. 둘 다 하층계급 여성의 몸이 텍스트로 읽히는 이야기이지만, 파멜라에게 있어 텍스트화가 힘의 부여(empowerment)라면 테스에게 있어 텍스트화는 읽기의 대상으로 물신화되는데 지나지 않는다. 파멜라에게 있어 몸의 텍스트화가 중산층의 도덕성을 증명하는 방편이라면, 테스의 경우 몸이 텍스트로 읽혀도 몸은 몸으로 — 노동자로서든 성적 노리개로서든 — 남아 있다. 한 마디로 저항의 장으로서 몸 = 텍스트가 가능하지 않고, 노동과 글의 분리도 뚜렷이 드러난다. 『파멜라』를 중요한 텍스트로 부각하게 만든 요소들 — 계급갈등과 몸/글의 전복적 힘 — 이 『테스』에서 부정된다는 것이다. 그러나 그렇다고 테스/『테스』를 중산층의 문화적 헤게모니를 재현하는 텍스트로 읽는 것은 옳지 않다. 자의식적인 관찰자로서의 서술자, ‘바라보기’의 대상인 동시에 온전한 개인인 테스의 존재론적 역설도 그렇거니와, 『파멜라』에 대한 인유도 중산층의 문화적 헤게모니에 대한 통렬한 비판이다. 이데올로기적 필요에 의해 여성성으로 추상화된 파멜라와 이러한 여성성에 근거한 빅토리아 시대의 성담론에 따라 읽히는 테스를 대비하면서, 파멜라와는 달리 한 명의 개인으로 남아있는 테스를 받아들일 것을 독자에게 요구한다는 점에서 그러하다.

하디의 『파멜라』 ‘다시’ 읽기는 테스와 테스의 어머니 — 서술자가 200년의 시간차가 존재한다고 보는 모녀 — 에 의해 그 윤곽이 드러난다. 더비필드라는 성이 더버빌에서 나왔음을 알게 되자 테스의 어머니는 부근에 더버빌 성을 쓰는 부유한 가문이 있음을 기억해 내고 테스를 그곳에 보내기로 마음먹는다.

테스가 더버빌 가의 안주인의 마음에 들어 결국에는 신사와 결혼하리라는 희망을 직접적으로 피력하기도 한다. 그녀가 파멜라 플롯을 염두에 두고 그렇게 하는지는 확인하기 어렵지만, 『파멜라』를 읽은 독자라면 파멜라 플롯을 떠올리지 않을 수 없는 진술이다.

개가 주인마님의 마음에 들 게 분명해. 테스라면 말야. 그래서 지체높은 신사양반과 결혼하게 될 걸. 한 마디로 난 안다구(17).

알렉이 테스에게 관심을 보이자 그녀의 희망은 확신으로 변한다. 그런데 테스의 어머니가 상정하는 플롯에서 『파멜라』의 이데올로기적 지향은 빠져버린다. (도덕성 대신) 미모라는 “카드”를 잘 쓰면 테스가 신분을 넘어서서 결혼을 할 수 있다고 주장하는 것이다(38).⁴²⁾

테스는 어머니의 백일몽을 일축한다. 그녀의 미모에 혹한 남자와 결혼한다는 것 그 자체가 자존심 상하는 일이기 때문이다. 어머니가 시키는 대로 더버빌 가에 일자리를 알아보러 간 것은 오로지 나귀의 죽음에 책임을 느껴서일 따름이다. 처음에는 어머니의 바람대로 “지체 높은 신사양반”이 등장해 파멜라 플롯이 진행된다. 그러나 체이스 숲에서의 사건 이후 테스가 집으로 돌아와 버림으로써 어머니의 바람은 무산된다. 파멜라 플롯대로 하지 않았다고 악다구니를 쓰는 어머니에게 테스는 이렇게 말한다.

넉달 전 이 집을 나섰을 때 난 철부지였어요. 남자들이 위험할 수 있다는 걸 왜 말해주지 않았어요? 남자들의 속임수를 일러주는 소설을 읽은 아씨들이야 어떻게 방어를 해야 하는지 알지만, 난 그런 식으로 배울 기회는

42) 테스 어머니의 바람은 비현실적이다. 그러나 따지고 보면 도덕성이 신분을 넘어서서 결혼을 가능하게 한다는 설정이 더 비현실적이다. 중산층의 도덕적 우월성이라는 이데올로기적 당위에 의해 추동된 플롯이라 파멜라와 Mr. B가 결혼할 따름이지, 미모라는 생물적 당위에 기대는 것이 더 현실성이 있을 법하지 않은가.

없었고, 엄마는 도움이 되지 않았어요(64).

시간적 여유가 있는 “아씨들”(ladies)이야 소설을 통해서 남자들이 어떻게 유희하는지 알지만 그렇지 못했던 테스로서는 어머니가 유일한 정보원인데 어머니가 그 역할을 하지 않았음을 원망하는 대목이다. 여기서 흥미로운 점은 소설의 ‘효용’에 대한 테스의 생각이다. 중산층이 소설이라는 매체를 통해 중산층 여성의 도덕성을 부양하였다면 테스는 소설을 통해 남자들의 속임수를 알 수 있다고 본다. 『파멜라』도 남자들의 속임수를 망라한 책에 다름 아니다.

어머니와 마찬가지로 테스도 『파멜라』의 이데올로기적 지향에는 무관심하다. 정조가 목숨보다 더 중요하다고 생각하지 않을 뿐더러 남에게 손가락질 받지 않기 위해서 무슨 수를 써도 결혼을 해야 하겠다고 작심하지 않는다. 알렉을 가짜로 경멸하는 테스는 — 오죽하면 임신한 사실을 알렉에게 알리지 않았겠는가 — 아무리 일신의 안락을 보장한다 하더라도 그와 동거할 생각은 추호도 없다. 테스가 파멜라와 갈라서는 지점이 바로 여기이다. 『파멜라』에서는 Mr. B가 파멜라의 미모보다는 도덕성에 승복하여 결혼한다. 그러나 Mr. B의 승복만으로는 충분하지 않다. 파멜라의 ‘자발적인’ 사랑이 있어야 이들의 결혼이 중산층의 도덕적 승리가 된다. 그렇기 때문에 Mr. B가 그녀의 도덕성에 감복하여 부모에게로 돌려보내는 순간 파멜라가 Mr. B를 사랑하고 있음을 깨닫는 마감질이 필요하다. 수단 방법을 가리지 않고 성추행을 자행한 남자를 파멜라가 사랑하게 된다는 것이 심리적 현실성은 없지만, 중산층의 도덕적 우위에 근거한 계급적 화해라는 이데올로기적 당위를 위해 파멜라는 Mr. B를 사랑할 수밖에 없다.⁴³⁾

파멜라와는 달리 테스는 ‘편리하게’ 신사와 사랑에 빠지지 않는다. 테스 자신은 체이스 숲의 사건을 “자신의 감정상태를 잘 모르고 넘어간 결과”(64)라고

43) 이러한 이데올로기적 당위를 받아들이지 않는 이들이 파멜라의 사랑을 편의로 읽어내는 것은 따라서 놀라운 일이 아니다. 필딩(Henry Fielding)의 *Shamela*(1741)가 그 단적인 예이다.

생각한다. 그 일 이후 몇 주간 알렉의 정부로 지내면서 “자신의 감정상태”에 대해서 의문의 여지가 없는 상태에 이르고 난 다음에야 그의 유혹에 넘어간 것을 후회하는 것이다. 그의 결을 떠난 이유는 “알렉을 정말로 좋아한 적이 없었고, 지금에 와서는 조금도 좋아하지 않는다”(64)라는 사실이 분명해졌기 때문이다. 그리고 이 점을 알렉에게도 분명히 한다.

당신을 진정으로 사랑한 적이 없고, 결코 그럴 수 없다는 생각이 들어요. ... 무엇보다도 이 점을 거짓말로 덮는 것이 지금 내게 가장 득이 되는 일 이겠지요. 하지만 그런 거짓말을 하지 않을 최소한의 자존심은 남아있어요. 당신을 진짜 사랑한다면 그렇다고 말할 명분은 충분해요. 하지만 사랑하지 않아요(61).

알렉을 뿌리치고 집으로 돌아온 테스에게 어머니는 그래도 결혼하게끔 만들었어야 한다고 하자 알렉이 결혼하자고 하지도 않았지만 했다 하더라도 받아들이지 않았을 것이라고 대꾸한다(64). 테스의 어머니가 파멜라 플롯에 관심을 보인다면, 테스는 파멜라 플롯뿐만 아니라 파멜라적 도덕성의 내화 자체를 거부한다. 파멜라적 도덕성의 내화가 중산층의 문화적 헤게모니와 그 허위의식의 근거를 이룬다는 점에서 테스의 거부가 알렉이라는 개인에 그치는 것이 아님은 분명하다.

이렇게 보면 테스가 파멜라보다 더 자유롭다. 도덕성을 인정받고 결혼에 성공함으로써 신분상승에 존경까지 받게 되는 파멜라보다 결혼 초야에 과거를 털어놓음으로써 소박을 당하고, 자신의 육체를 소유한 남자를 살해함으로써 교수형을 당하는 테스가 더 자유롭다는 주장이 일견 납득이 가지 않을 수 있다. 그러나 파멜라가 중산층 남성이 규정하는 바 여성성의 결정판이라면, 테스는 그런 박제된 여성성에 근거한 중산층의 문화적 헤게모니로부터 독자성이 있다는 점에서 자유롭다. 물론 알렉을 사랑하지 않기와 에인절을 사랑하기 외에 그녀가 할 수 있는 일은 거의 없다. 알렉을 사랑하지 않지만 그의 정부로 살아야 하고, 에인절을 사랑하기 때문에 알렉을 죽이고 죽음을 맞을 수밖에

없다. 중산층 여성이 사랑과 결혼을 통해 자기 실현을 한다면, 테스의 유일한 자기 실현 방식은 살인이다.

그녀에게 자유는 곧 죽음이다. 노동계급 여성이 견고한 중산층의 문화적 헤게모니 안에서 개인으로서 자유를 선택하는 것은 죽음을 선택하는 것과 다를 바 없다. 하디가 비관주의를 연상케 하는 것은 바로 그런 역사적 현실에서다. 하지만 하디의 비관주의는 현실을 직시하는 동시에 현실에 매이지 않는다는 점에서 삶의 체념이나 단절로서의 비관과는 다르다. 테스가 주어진 조건에서 개인으로 사는 것이 거의 불가능함을 익히 알고 있으면서, 그 불가능함을 끝내 받아들이지 않는 것이 그 단적인 반증이다. 테스가 텍스트로 읽힐 수밖에 없는 현실의 질곡을 직시하면서도 텍스트로서의 운명에서 테스를 해방시키는 것은 그러나 독자의 몫이다. 이것이 말처럼 쉬운 일은 아님은 정치비평의 『테스』 ‘다시’ 읽기에서 극명하게 드러난다. 종래의 비평이 테스가 텍스트로 읽힐 수밖에 없는 현실을 간과했음을 비판하면서 결국 테스를 텍스트로 묶어두는 데 만족한다는 것이다.

5. 결론을 대신하여

소설비평에서 일정한 성취를 이룩한 정치비평의 틀을 하디에 적용할 때 어떤 문제점이 생기는지 『테스』를 구체적 예로 들어 살펴보았다. 문제는 개인의 탈신비화에 근거한 “작품에서 텍스트로”라는 현대비평이론의 구호를 기계적으로 적용하는 데서 나오는 것이 아닐까 싶다. 개인의 자족성을 손쉽게 주장하는 인본주의적 틀이 억압의 현실을 호도하였음을 지적하고 나서면서 작품과 작가를 해체하여 텍스트로 읽을 것을 제안하고 나선 것인데, 이에 따라 노동계급 출신 작가인 하디가 가질 수 있었을 역사적 통찰보다는 자수성가한 ‘하디’ 텍스트에서 중산층 지향을 읽어내는데 주력하게 된다. 정전에 속한 작가로서 하디의 권위를 부정하고 담론의 그물망에 걸린 존재로서 드러낼 수밖에 없는 괴리를 텍스트로 읽어내는 작업도 이어진다.

이러한 관점이 결정적으로 놓치는 부분은 하디 자신 개인의 자족성을 믿는 쪽이라기보다는 역사적 규정성에 대한 자의식이 강한 쪽이었다는 점이다. 평생 노동계급 출신 작가라는 딱지를 달고 다녔던 그에게 주어진 조건에 대한 실감이 남다를 수밖에 없었겠지만, 프랑스혁명 이후 세대로서도 역사적 결정을 쉽게 외면할 수 있는 입장이 아니었다. 혁명 이전, 즉, 계몽주의 시대에 한껏 고조된 개인의 자족성과 능동성에 대한 믿음이 혁명의 실패 이후 좌절되면서 개인을 넘어선 역사적 필연을 의식하지 않을 수 없었다는 것이다. 하디의 비판주의도 이러한 역사적 상황과 무관하지 않다. 그러나 그의 비판적 결정론은 행동의 동인으로서 개인을 부정하는 것은 아니다. 혁명을 지지하기 때문에 그 맹점을 더 집요하게 파헤쳤던 셸리(Percy Bysshe Shelley)도 주어진 조건을 부각함으로써 단자적 개인에 대한 손쉬운 믿음을 비판하는 한편 역사를 만드는 창조자로서 개인에 대한 믿음을 어렵사리 견지한다. 개인의 자족성과 능동성을 진보로 연결한 속류 자유주의를 비판하면서 인간의 창조성, 더 나아가서 역사 만들기의 가능성, 글쓰기가 저항의 장이 될 가능성을 포기하지 않는다는 것이다.

낭만기 시인 중 특히 셸리의 영향을 많이 받았던 하디도 마찬가지다. 관찰자의 입지에 대한 역사적 자의식, 수동적인 희생자인 동시에 온전한 개인으로서 테스의 존엄성, 파멜라의 신분상승 결혼이 테스의 사형으로 바뀌는 아이러니 — 이 모든 것이 주어진 담론의 틀에 안주하고 있는 중산층 독자를 일깨우기 위한 노력의 일환이다. 현대비평이론의 대강령인 개인의 탈신비화를 기계적으로 적용하면서 노동계급 출신 작가인 하디와 노동계급 여성인 테스를 텍스트로 읽는 작업은 이러한 노력을 부정한다는 점에서 중산층의 문화적 헤게모니를 알게 모르게 지지하는 쪽에 서는 것이 아닐까.

ABSTRACT

Tess, *Tess*, Text

Ryu, Myung-Sook

This paper purports to be a critique of text readings based on the “politics of identity,” confining itself to recent rereadings of *Tess of D’Urbervilles*. These rereadings of *Tess* have focused on the “male gaze” of the narrator on the assumption that he is catering to the middle-class consumption of working-class woman as spectacle. Accordingly, *Tess* becomes a text constructed by the Victorian discourse that “naturalizes” working-class woman as a part of the landscape.

This spectator-spectacle structure is not without grounds in the novel, but it simplifies the complex characterization of *Tess* as well as the narrator. The narrator of *Tess* is indeed a middle class spectator; considering the evolution of various spectators during the eighteenth century, however, it is too simplistic to label him “male gaze.” He is a descendant of the spectators self-conscious of the futility of their good intentions to alleviate the suffering in view. The easy equation of *Tess* = text is another simplification; *Tess* is a spectacle, but at the same time, she has the potentials to be an autonomous individual, more so than any other character in the novel.

In addition to these simplifications, recent readings of *Tess* have overlooked Hardy's allusions to *Pamela*. *Pamela* has emerged as *the* text to validate the reading practices of the "politics of identity" by conflating writing, sexuality, and class struggle. Recent rereadings of *Tess* have applied this frame of reference, only to erase textual subversions made possible by the self-conscious narrator who historicizes the predicament of Tess as well as the spectatorship of middle-class readers.