

소설의 윤리와 비평의 윤리: 이언 맥큐언의 『토요일』을 중심으로

손 영 주

I

1990년대 이후 윤리적 비평은 새로운 전성기를 맞고 있다. 물론 ‘윤리’를 화두로 삼아 문학 작품을 논하는 일은 비단 최근의 현상만은 아니며, 윤리적 비평 자체에 대한 입장도 다양하다. 윤리라는 것은 어차피 어떤 식으로든 문학 작품에 관련되어 있으니 이를 독립된 문학 연구의 주제로 삼거나 비평적 틀로 사용하는 일은 적절하지도, 유용하지도 않다는 입장이 있는가하면, 윤리를 뒷전으로 미룬 후기구조주의 시대 비평적 패러다임의 변화 자체가 비윤리적이며 이러한 때에 윤리는 더더욱 문학과 문학 비평의 핵심 과제가 되어야한다는 입장도 있다. 혹은, 미학과 윤리는 애초에 서로 배치되는 것으로 논의되기도 하며, 윤리와 정치의 상관관계, 즉 윤리적 문제는 곧 정치적 문제인가, 아니면 이 둘의 관계는 특정 역사적 상황에 따라 달라지는 것인가, 혹은 윤리는 본질적으로 정치를 넘어서는 것인가에 관한 논의들까지 생각해보면 문제는 더욱 복잡하다.¹⁾

1) 이와 관련된 논의로 데이비스(Todd F. Davis)와 워맥(Kenneth Womack)이 편집한 *Mapping The Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory* 참조. 한편

본고에서 맥큐언(Ian McEwan)의 『토요일』(*Saturday*, 2005)을 윤리의 문제를 중심으로 읽으려는 일차적인 맥락은 단순하다. 『속죄』(*Atonement*, 2001)와 『토요일』과 같은 맥큐언의 최근작들을 관통하는 중심 주제 중 하나가 윤리와 도덕성의 문제이기 때문이다. 간략히 말해 『속죄』가 서로 다른 계급 출신의 남녀간의 사랑 이야기를 중심으로 글쓰기의 윤리 문제를 다룬다면, 『토요일』은 런던의 한 의사와 거리의 건달 간의 우연한 접촉사고와 이에 뒤따르는 폭력을 중심으로 도덕과 윤리의 문제를 제기한다. 논의를 위해 좀 더 부연하면, 『토요일』은 이라크에 대한 미국의 선전포고를 바로 앞두고 반전시위가 한창이던 2003년 2월의 어느 토요일 런던을 배경으로, 헨리 퍼로우(Henry Perowne)이라는 신경외과의사의 하루를 그린 작품이다. 소설은, 헨리가 새벽에 문득 잠에서 깨어 창문을 내다보다가 불붙은 비행기를 목격하고 2년 전 있었던 9/11 사태를 떠올리는 것으로 시작되고, 시간이 흘러 헨리가 스쿼시를 하기 위해 가던 중 반전 시위로 인해 차량 통행이 금지된 구역으로 차를 몰고 들어갔다가 건달들이 탄 차와 접촉사고를 내는 것으로 이어진다. 헨리는 이들에게 폭행당할 위기에 처하지만, 패거리의 우두머리인 백스터(Baxter)가 앓고 있는 불치병에 대한 전문가적 지식을 앞세워 위기를 모면한다. 그러나 그 날 오후 백스터는 일당 중 하나를 데리고 헨리 집을 침입, 헨리의 아내의 목숨을 위협하고 헨리의 딸 데이지(Daisy)를 강간하려 하다가 그녀가 임신한 사실을 알고 주춤한다. 그 순간 우연히 데이지의 첫 시집을 발견한 백스터가 그녀에게 시 한편을 읽을 것을 주문하고, 데이지는 평소 암송하고 있던 아놀드(Matthew Arnold)의 “도버 해변”(Dover Beach)이 자신의 시인 것처럼 들려준다. 이를 듣고 감동한 백스터는 헨리 가족들을 해치는 대신, 자신의 불치병 치료에 희망이 있다는 헨리의 말을 믿고 그를 따라 방으로 올라갔다가 헨리와 아들 티오(Theo)의 역습을 받아 층계에 넘어져 머리를 다쳐 의식을 잃고 쓰러진다. 헨리 가족은 다시 찾은 평화에 감사하고 헨리는 의식을 잃은 백스터의 상처를 치료하는 것으로 소설은 끝난다.

맥큐언 스스로도 각종 인터뷰나 기고문에서 윤리나 ‘도덕’이라는 말을 빈번하게 사용한다. 『속죄』의 화자는 소설 전반부에서부터 “이야기가 가질 필요가 있는 유일한 도덕”은 “다른 (사람들의) 마음속으로 들어가는” 일이라면서 소설의 윤리

헤드(Dominic Head)는 “서사의 윤리”는 1980년과 90년대, 후기 구조주의에 대한 반발로 등장한다고 본다(Ian McEwan 13).

문제를 제기하는데(41), 공감적 상상력의 윤리에 대한 약간은 진부한 이 같은 발언은 9/11 사태에 대한 맥큐언의 글에서 또 다시 등장한다. 9/11과 같은 “끔찍한 범죄”는 “감정이입(empathy)”이라는 “도덕성의 출발점”을 상실한 “상상력의 실패”에 기인한다고 지적함으로써(“Only Love and Then Oblivion”), 그는 글쓰기와 삶의 윤리의 근간은 상상력을 통해 타인의 마음속에 들어가는 일에 있음을 시사한다. 비평가들 역시 맥큐언의 작품이 초기의 자극적인 선정성을 벗어나 점차 정치적이고 사회적인 이슈를 다룬다는 데 대체로 동의하면서 맥큐언 작품의 도덕성 문제에 주목한다.

도덕과 윤리에 대한 작가의 강조에도 불구하고, 『토요일』의 도덕성에 대한 평가는, 때로는 작품의 정치적 함의에 대한 논의와 맞물리면서, 극단적으로 양분되어 있는 실정이다. 예컨대 헤들리(Elaine Hadley)는 이 소설을 아놀드의 “도버 비치”와 헨리의 사심 없는 리버럴리즘이 테러리즘의 공격으로부터 집을 구하는 이야기로 규정하고, 이런 작품은 한 마디로 사회적 타자에 대한 리버럴리즘의 혐오 반응을 정치적 애증의 형태로 표출하는 전형적인 아놀드식 빅토리안 리버럴리즘을 계승하고 있으며, 결국 그러한 리버럴리즘의 무능과 실패를 입증할 뿐이라고 주장한다. 월러스(Elizabeth Kowaleski Wallace)는 이 작품은 헨리의 책임의식의 회피와 내면으로의 도피를 드러낼 뿐이며, 그런 점에서 『포스트 콜로니얼 멜랑콜리아』(Postcolonial Melancholia)에서 길로이(Paul Gilroy)가 지적한 현대 영국 및 서구 사회의 불안과 죄의식, 미래에 대한 전망의 부재, 과거 망각과 책임 회피의 문제를 고스란히 드러낸다고 비판한다.

이와 반대로, 퍼거슨(Frances Ferguson)은 『토요일』이 9/11 사태 이후 보통 사람들이 살아가는 방식과 정서를 탁월하게 묘사하고 있다고 주장하면서, 뉴스에 대한 헨리의 관심을 들어 이것이야말로 고도로 정보화된 시기를 사는 우리가 사랑의 윤리를 실천하는 방식을 보여준다고 주장한다. 즉, “타인의 고통”을 매체를 통해 어디서나 볼 수 있게 된 지금, 우리는 다른 사람의 고통을 봄으로써 그 고통을 “줄여야 할 필요성”을 절감하게 된다는 것이다(43). 가장 적극적으로 『토요일』의 도덕성을 옹호하는 평자 중 하나는 영국의 비평가 헤드(Dominick Head)이다. 헤드는, 악당의 생명을 “구하는” 헨리의 과학적 실천과 지식이야말로 종교가 부재한 시대에 이를 대체할 도덕성과 책임을 의미한다고 지적하면서, 헨리의 “영웅주의”적 도덕성을 극찬한다(196).

이처럼 평가는 엇갈려 있지만, 『토요일』의 도덕성을 논하는 위의 입장들은 몇 가지 공통된 문제점을 갖고 있다. 우선 이들은 대체로 『토요일』에 존재하는 서로 상충하는 관점들을 간과하고 이 작품이 마치 단일하고 일관된 목소리를 내는 것처럼 전제하며, 이러한 단순화된 목소리를 작가 혹은 작품의 입장으로 간주하는 경우가 많다. 이러한 과정에서 『토요일』은 거의 예외 없이, 예기치 않았던 건달의 위협을 모면하는 평범한 한 가족의 안전과 생존에 관한 이야기로 단순화되며, 벡스터는 위협과 폭력의 주체로 규정된다. 그 결과, 사회적 타자에 대한 헨리/작가의 도덕적, 정치적 결함을 비판하든, 아니면 “사랑의 윤리”를 앞세워 작품의 도덕성을 옹호하든 간에, 이 작품의 윤리를 논하는 대부분의 평자들은 정작 이 작품에 등장하는 사회적 타자에 대해서는 비정하리만치 무관심하거나 혹은 적대적이다. 그런데 타자에 대한 이 같은 태도는, 이 작품이 명시적으로 환기하고 있는 9/11 사태와 그 이후 타문화에 대한 서구의 정서라는 맥락에서 비추어 볼 때, 쉽게 지나칠 수 없는 윤리적 맹점 내지는 문제점을 드러낸다. 사실, 위에서 언급한 9/11 사태에 대한 맥큐언의 발언을 중심으로 보면, 9/11 사태를 명시적으로 환기하고 있는 『토요일』은 공감적 상상력을 결여한 존재가 평범한 한 가정에 가하는 위협의 이야기로 읽힐 수 있으며, 실제로 이것이 바로 대부분의 비평가들이 이 소설을 읽는 방식이기도 하다.

그러나 『토요일』을 자세히 들여다보면, 그 속에는 한 평범한 가족에 대한 악당들의 위협의 이야기라는 틀을 교란하고 방해하는 요소들과 장치들이 산재해 있다. 작품 속에서 서로 상충하고 모순되는 관점들과 극적 아이러니는 작품의 중심을 이루는 헨리의 관점과 태도에 대한 비판적 거리를 드러내며, 지극히 정상적이고 평범해 보이는 헨리의 의식과 서사적 틀이 끊임없이 타자의 삶의 궤적을 주변으로 내몰고 죄악시하는 메커니즘을 가시화한다. 위코비츠(Rebecca L. Walkowitz)가 지적하듯이, 초기작부터 『속죄』에 이르기까지 맥큐언의 작품에 언제나 존재해 온 위협적인 요소들은, 어느 날 갑자기 일상으로 침범해 들어온다기보다는, 사회 속에서 정상적인 것으로 받아들여지고 있던 관습적 세계의 일면들을 반영하고 있는 경우가 많다. 따라서 작품 속에서 발생하는 끔찍한 사건이나 재앙들은 그것과는 무관하던 세상에 새롭게 “등장한다”기보다는 일상 속에 내재해 있던 어떤 국면들을 “드러내고 과장”하는 측면이 있다는 것이다(507). 위코비츠의 글은 『토요일』이 출판되기 이 전에 씌어졌기 때문에 이 작품에 대한 언급은 없지만, 그의 논

의는 맥큐언의 많은 작품들을 잔잔한 일상을 뒤흔드는 예기치 못했던 위협이라는 주제의 변주로 보는 일반적 독법들과 배치되며, 『토요일』을 평범한 일상과 갑작스런 위협의 도식 속에서 파악하기보다는, 이 작품이 드러내고 있는 일상 속에 내재하는 문제점들에 주목해 볼 단서를 제공한다.

이러한 맥락에서 길로이의 통찰은 매우 시사적이다. 『포스트 콜로니얼 멜랑콜리아』는 “다문화 사회는 태어나는 순간 이미 버려진 것 같다”는 절망어린 진단으로 시작된다(2). 9/11 사태 이후 “테러와의 전쟁”을 선포한 영미를 비롯한 서구사회에서는 지금 “외국인 혐오와 민족주의가 번성하고”(2), “침략과 전쟁, 오염과 정체성의 상실”에 대한 불안이 만연해있기 때문이다(14). 그런데 길로이에 따르면, 이것은 새로운 현상이 아니라 제국주의의 쇠퇴를 목전에 둔 영국 및 서구 유럽이 과거에 보였던 반응과 대응방식의 반복이다. 제국이 쇠퇴하고 피식민국들의 독립이 계속되면서, 서구는 수치의 근원으로 자리 잡기 시작한 제국의 역사를 부인하고 망각하려 했으며 이와 동시에 피식민 타자를 무단 침입자로 규정하고 적대시하는 잘못된 상상력을 키우고 조장해왔고, 이로써 부가적인 재앙이 반복되어왔다는 것이다(90). 실제로 『토요일』이 그리는 런던은 그야말로 다양한 인종과 문화적 배경을 가진 사람들로 북적거린다. 헨리가 함께 일하는 선임의사는 기아나 출신이고, 마취과장은 미국인이며, 필리핀 출신 간호원도 있다. 헨리의 환자 중에는 나이지리아에서 온 소녀도 있고 이라크 출신 교수도 있다. 거리엔 아시아 청년들, 중국인 부부, 버카 차림의 회교도 여성, 서인도 제도과 중동 출신 청년들로 북적거리고, 헨리의 딸 데이지가 결혼할 남자친구는 이탈리아 출신이다. 백스터의 인종이나 그 밖의 출신배경에 대한 명시적인 언급은 없지만 그를 원숭이에 비유하는 헨리의 관점은 인종주의적 편견에서 그다지 자유로워 보이지 않는다. 다른 국적이나 인종적 배경을 가진 사람들에 대한 헨리의 선입견이나 편견들은 가령 기아나 출신 선임의사나 나이지리아 출신 소녀 환자, 데이지의 남자친구에 대한 헨리의 관점과 태도를 통해 거듭 드러난다.2)

『토요일』에 관한 논의에 다른 국적이나 인종, 문화를 가진 사람들에 대한 헨

2) 예컨대 헨리는 자기 집 주변을 서성거리는 서인도제도와 중동출신 청년들을 아무렇지도 않게 마약범죄와 관련된 무리로 오해하지만, 아들 티오가 이를 바로 잡아준다(148). 이 청년들은 티오가 하는 재즈 연주회 티켓을 팔거나 음반, 또는 장거리 비행기표 등을 파는 잠상인들이었던 것이다.

리의 태도나 관점에 대한 구체적인 논평이 거의 보이지 않는다는 사실도 흥미롭지만, 본고가 특히 주목하고자 하는 사실은, 많은 평자들이 이 소설을 기득권층에 대한 사회적 타자의 위협의 이야기로 단정지으면서, 헨리 가족을 위협하는 벅스터를 종종 너무도 자연스럽게 제 3세계, 이슬람 극단주의, 혹은 사담 후세인(Saddam Hussein)에 대한 알레고리로 규정하고, 그를 잠재적 혹은 실질적인 위협의 주체로 간주한다는 점이다. 9/11 사태 이후 더욱 심화되고 있는, 문화적, 사회적, 민족적 타자들에 대한 서구의 편견과 적대감에 대한 길로이의 지적에 비추어, 이 작품의 도덕성을 논하는 영미 비평의 “윤리적” 비평의 도덕성을 비판적으로 점검할 필요가 여기에 있다. 이러한 독법은 헨리에 대한 『토요일』의 익명의 화자/작가의 비판적 거리를 간과함으로써 작품의 도덕성을 축소, 왜곡할 뿐 아니라, 헨리보다 훨씬 더 심각한 수준으로 벅스터를 타자화한다. ‘포스트 콜로니얼 멜랑콜리아’는 『토요일』에서보다 어찌면 이 작품에 대한 『토요일』에 대한 서구의 지배적인 독법에서 더욱 심각한 형태로 드러나고 재생산되는 것은 아닌지 따져보지 않을 수 없는 것이다. 더구나 이러한 윤리적 맹점은, 아이러니컬하게도, 리얼리즘의 윤리를 앞세워 가장 적극적으로 『토요일』의 도덕성에 주목하는 논의들에서 더욱 여실히 드러난다. 영국 리얼리즘의 위대한 전통을 강조한 리비스(F. R. Leavis)에게 있어 윤리는 소설과 비평의 핵심 사안이었음을 상기한다면, 소설의 윤리와 리얼리즘을 결부 짓는 작업은 별로 특이할 것도 없고, 그러한 시도 자체가 문제인 것도 아니다. 그러나 문제는, 『토요일』에 주목하는 일부 평가들의 경우, 리얼리즘과 모더니즘 각각의 도덕성에 대한 경직된 관점을 작품에 일방적으로 적용함으로써, 한편으로는 『토요일』의 도덕적 잠재력과 성취를 축소, 왜곡한다는 데 있다.³⁾

이에 본고는, 작품 이전에 선행하는 경직된 윤리적, 미학적 전제들로서 『토요일』의 도덕성을 재단하는 것을 경계하고, 작품 자체에 좀 더 충실히 집중하여 이 작품이 제기하는 윤리의 문제를 따져보고자 한다. 사실 『토요일』에는 헨리와 익명의 화자, 그리고 작가/작품의 목소리들이 서로 갈등, 상충하며 만들어내는 비평적 사유와 해석의 공간들이 존재하며, 이를 통해 삶에 대한 사회적 타자의 권리와

3) 물론 리얼리즘의 윤리에 대한 믿음은 그 자체로 중요한 비판적 사유인 만큼, 이를 본고에서 간단히 부정하려는 것도, 그리고 기존의 논의를 뒤집어 리얼리즘 본연의 한계를 문제 삼아 리얼리즘에 대한 모더니즘의 우위를 논하겠다는 것도 아니라는 점은, 아래 논의를 통해 자연스럽게 드러날 것이다.

열망의 문제를 되돌아볼 계기를 제공한다. 이러한 맥락에서, 지금 서구사회에 대한 길로이의 진단이 역사에 대한 비관적 전망으로 끝나는 것이 아니라 새로운 희망과 변화의 가능성을 제시한다는 사실을 상기할 필요가 있다. 길로이는 비극적 역사의 반복을 넘어서기 위해서는 주체와 타자의 적대적 이분법을 지양하고 주체의 불안과 공포를 역사화하며, 인류의 “기본적 동질성”을 환기해야한다고 역설한다(4). 이 같은 길로이의 주장을 염두에 두면서, 본고는 『토요일』을 기득권층에 대한 타자의 위협에 관한 이야기보다는, 삶과 생존에 대한 헨리 가족과 백스터의 공통된 열망의 이야기로, 그리고 이러한 공통된 열망이 현실 속에서 맞게 되는 서로 다른 운명에 대해 다시 생각할 계기를 제공하는 이야기로 읽어보고자 한다.

II

전술한 바와 같이, 『토요일』의 도덕적 한계나 성취를 논하는 데 있어 비평가들은 종종 작품 이전에 선행하는 특정 미학적 혹은 정치·사회사상의 윤리에 대한 경직된 전제들을 작품에 일방적으로 적용함으로써 작품의 윤리적 함의를 단순화하거나 왜곡한다. 이 같은 경향은 특히 맥큐언의 작품의 성과와 한계를 영국의 리얼리즘 전통과 연관지어 설명하려는 최근 비평계의 추세 속에서 더욱 두드러진다.4) 예컨대 웰즈(Lynn Wells)는 『토요일』이 맥큐언의 이전 작품들보다 도덕적으로

4) 예컨대 『속죄』의 마지막 반전에 대한 일부 영국 비평가들의 비판의 핵심에도 작품이 약속하는 듯했던 리얼리즘의 전통이 한순간에 무너진 것에 대한 반감이 도사리고 있다. 리얼리즘 전통에 따르면 『속죄』가 마지막 반전에서 이를 뒤집는다고 보고 이를 비판하는 사례로, 무어(Caroline Moore), 브룩크너(Anita Brookner), 보르너(Margaret Boerner) 등의 논평이 있다. 좀 더 상세한 설명은 피니(Brian Finney)의 논문 70면 각주 6번 참고. 사실 제 2차 세계 대전 이후 소위 후기 구조주의, 포스트 모더니즘, 혹은 포스트 콜로니얼리즘의 득세와 더불어 다소 주춤하는 듯 했던 영국 소설은, 맥큐언과 같이 대중적 인기와 비평적 관심을 동시에 끄는 작가들의 출현과 더불어 새로운 전성기를 맞고 있는 듯하다. 이에 일부 비평가들은 맥큐언을 위시한 일련의 영국 작가들의 성취를 포스트 모더니즘과는 구분되는 미학적, 윤리적 차원에서 설명하고자 하며, 이러한 작업 속에서 영국의 리얼리즘 전통의 윤리성의 문제는 핵심적인 역할을 담당한다. 예컨대 비평가 시보이어(Judith Seaboyer)는, 『낮선자들의 위로』 이후 맥큐언의 작품은 “공적 영역 속에 거울처럼 비추어져 있는... 사적 영역”을 통해 “더 넓은 사회 정치적 이슈”를 다룸으로써 “전

로 후퇴한다고 비판하는데, 이 같은 비판에는 영국의 리얼리즘의 전통을 계승해 온 맥큐언의 진가가 제대로 발휘되지 못했다는 아쉬움이 크게 자리잡고 있다. 시 한편에 무너지는 거리의 건달 백스터란 존재는 우스꽝스럽고 비사실적이며, 이는 결국 작가/헨리의 도덕적 결함을 드러낼 뿐이라는 것이다. 최근 헤드는 가장 활발하게 “서사의 윤리”(13, 163)를 전면에 내세워 맥큐언의 성취를 옹호하면서 『토요일』이 빅토리아 시대가 보여주었던 과학의 사회적 역할에 대한 믿음과 “뺨진성의 정신”(167) 그리고 인간의 삶에 대한 설명을 제공하는 “형식”을 통해 리비스가 말한 영국의 리얼리즘 전통을 계승하는 대표적인 작품이라고 주장한다(200). 헤드의 입장을 좀 더 부연하면, 맥큐언의 작품은 임의성으로부터 통일을, 혼돈으로부터 질서를, 과정으로부터 진리를 찾아내고, 인간 행위와 역사에 대한 “체계적인 설명”을 제공함으로써 모더니즘과 포스트모더니즘으로 인해 위기에 처했던 소설의 윤리, 나아가 인간 삶 전반의 도덕성 회복에 기여한다는 것이다(Ian McEwan 16). 이처럼 헤드에게 있어 『토요일』은 리얼리즘을 제대로 구현하는 작품이지만, 반대

통 리얼리즘으로 옮겨가고 있다”고 보며(24), 헤드의 가장 핵심적인 과제는, 영국 리얼리즘의 위대한 전통을 계승하는 최근 영국소설의 성취를 입증하는 일이다. 헤드의 이 같은 입장을 살펴보기 위해서는 특히 1950년부터 2000년에 이르는 최근 영국 소설들을 조망하고 있는 *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950-2000* 참조. 이러한 과정에서 포스트 모더니즘의 비윤리성과 리얼리즘의 윤리성에 대한 오랜 논쟁이 다시 고개를 들고, 아울러 모더니즘은 포스트 모더니즘의 전신으로 규정, 비판의 대상이 되기도 한다. 지면상 여기서 자세히 논할 수는 없지만, 특정 미학적 동향의 윤리적, 정치적 함의를 따지면서 전체적인 인식론적 지도를 그리는 일은 물론 중요하고, 개별 작품을 좀 더 큰 미학적 혹은 윤리적 범주와 관련지어 생각하고 논의하는 일 자체가 절실하고 긴요한 현실적 역사적 맥락이 존재한다는 것은 분명하다. 그런데 바로 그렇기 때문에, 이러한 작업은 이미 만들어진 지도를 가지고 현재와 과거를 그 안에 끼워 맞추는 것을 의미하는 것이 아니라, 현재와 과거와의 대화를 통해 끊임없이 지도를 바꾸고 수정함으로써, 지도 만드는 일 자체를 역사화하는 일을 필요로 할 것이다. 그러나 최근 영국 소설의 성취나 한계를 설명하고자하는 일부 비평가들은, 그 자체로 탈역사화되고 단순화된 리얼리즘의 논리로 해명하려 함으로써 여러 가지 문제점을 드러낸다. 한편, 전후 영국 문학 전반의 성취에 대해 다소 부정적인 입장을 보이는 논의로 로지(David Lodge), 브래드버리(Malcolm Bradbury), 테일러(D. J. Taylor) 등 참조. 전후 영국소설의 동향을 리얼리즘과 모더니즘, 포스트모더니즘 등과의 관련 속에서 살펴보는 논의로는 헤드, 브래드포드(Bradford), 브래니건(John Brannigan), 가시오렉(Andrei Gasiorek) 등을 참조. 특히 가시오렉과 브래드포드는 최근 영국 소설의 경우 리얼리즘이나 모더니즘의 구분이 언제나 유효하지 않다고 본다는 점에서 본고의 입장과 상통하는 면이 있다.

로 윌러스가 보기엔 이 소설은 모더니즘의 문제점을 고스란히 드러내는 작품이다. 윌러스에 따르면, 처음부터 끝까지 거의 헨리의 상념으로 이루어진 이 소설은 아무런 전진 운동도 없는 현재 시제에 갇혀 있으며, “울프의 모더니스트 소설, 특히 『델러웨이 부인』과 마찬가지로” 현실을 외면하고 책임을 회피하는 내면의 서사라는 것이다(469). 평가는 다르지만, 윌러스 역시 모더니즘에 대한 리얼리즘의 도덕적 우위를 전제하고, 이를 작품에 적용하고 있는 것은 마찬가지이다.

이러한 비평적 분위기를 의식이라도 하듯, 맥큐언은 자신의 작품과 모더니즘과의 비판적 거리를 강조하고 리얼리즘과의 친연성을 시사한다. 예컨대 『속죄』에 관한 한 인터뷰에서 맥큐언은 이 작품이 갖고 있는 “플롯의 등뼈”(the backbone of the plot)를 통해 모더니즘이 유기한 의무를 지적함으로써 모더니즘과 대화하고자 했다고 말한 바 있다(Finney 71 재인용). 다시 말해, 있는 그대로의 삶을 전달하겠다는 모토 아래 파편화된 삶을 그리는 모더니즘은 소설의 의무를 방기한 것이며, 자신은 이와 달리 삶에 뼈대를 부여함으로써 그 의무를 수행하고자 했다는 것이다.⁵⁾ 그러나 리얼리즘의 성취와 그 도덕성의 근간을 “인간 행위에 대한 구체적인 해석적 시스템”(Head 174)이나 “뺨진성의 정신,” 혹은 과학의 기능과 역할에 대한 빅토리아조의 믿음과의 연속성의 문제로 단순화하기는 어려우며, 마찬가지로, 인간의 내면에 주목하는 모더니즘의 서사는 리얼리즘과 달리 “더 넓은 사회 정치적 이슈”를 담을 수 없고, 궁극적으로 현실을 외면하고 책임을 회피하며 소설의 의무를 방기한다고 일축할 수는 없다.⁶⁾ 더구나 이러한 모더니즘이나 리얼리즘에 대한 경직되거나 왜곡된 잣대는, 맥큐언 자신이 말하는 소설의 기능과 역할과도 상충될 뿐 아니라, 『토요일』이 제기하는 도덕성의 문제를 제대로 포착하고 설명해내지 못한다는 데 문제가 있다.

『캐년 리뷰』(*The Kenyon Review*)에 실린 비평가 린(David Lynn)과 맥큐언이 『토요일』에 대해 나누는 대화는 이 점에서 시사적이다. 린은 소설과 삶의 윤리에 대한 맥큐언의 입장을 염두에 둔 듯, 자신이 생각하는 “소설의 역할”은 바로 “혼란스런 인간 경험에 형태를 부여하는 일”이라고 언급하면서, 맥큐언을 향해, 당신

5) 그밖에도 모더니즘에 대한 맥큐언의 직, 간접적인 비판의 사례로 『속죄』에서 울프에 대한 브라이어니의 모방과 그에 대한 문학저널 편집장의 논평, 그리고 본고에서 바로 뒤이어 언급하고 있는 린과의 대화 (특히 49면) 등 참고.

6) 본고 각주 3번에서 인용한 시보이어의 발언 참고.

의 작품이야말로 “비합리적인 것을 소설의 형식 속에 담으려 노력하고 있다”는 우호적인 논평을 건넨다. 그러나 이에 대한 작가의 대답은 린의 논평에 대한 반박에 가깝다. 맥큐언은 자신이 생각하는 소설이란, “비합리적인 것을 소설의 형식 속에 담으려”는 시도라기보다는 오히려 “탐구이자 여행이고, 끝이 열려있는” 추구이며, 자신의 작품 속에는 수많은 패러독스와 풀리지 않은 딜레마들이 있다고 말한다. 윤리적 딜레마와 삶의 문제들이 지속적인 탐구의 대상으로 열어두는 소설의 형식과 기능을 중시하는 이 같은 발언은 “플롯의 등뼈”를 운운하며 모더니즘의 의무 방기를 지적한 맥큐언 자신의 언급과 잘 맞아 떨어지지 않는다.⁷⁾ 더욱 중요한 것은, 이 같은 발언을 통해 맥큐언은 자신이 제기하고 있는 윤리의 문제를 인식론적으로나 미학적으로 닫힌 틀 속에 가두기보다는, 그 자체로 많은 모순과 딜레마를 안고 있는 탐구의 과정임을 시사하고 있다는 사실이다.

헨리의 의식은 무수한 내적 갈등과 모순으로 점철되어 있을 뿐 아니라, 소설

7) 이에 대한 약간의 부연설명을 하기로 하자. 『속죄』에는 작가 지망생인 브라이어니의 성장의 이야기와 함께, 그녀의 언니 셰실리아와 그 집의 하녀의 아들 로비간의 사랑 이야기가 얽혀 있다. 로비는 이들 자매의 사촌을 겁탈했다는 브라이어니의 증언으로 감옥살이를 하지만 1차 세계 대전이 나면서 이에 참전, 생사를 오가는 고생 끝에 셰실리아와 행복한 재회를 한다. 그런데 소설의 마지막에 들은 77세의 노작가 브라이어니가 등장해, 사실 지금까지의 모든 이야기는 자신이 쓴 소설이며, 셰실리아와 로비가 사랑한 것과 로비가 감옥살이를 한 것은 사실이지만, 로비는 참전 중에 전사했고 셰실리아 역시 간호원으로 일하다 전쟁 통에 죽었다고 고백한다. 그러나 작품 속에서 이들의 로맨스를 행복한 결말로 마무리한 이유는, 로비를 강간범으로 오해하고 잘못된 증언을 했던 것에 대한 죄값을 조금이라도 하기 위해서라는 것이다. 그런데 여기서 노작가 브라이어니는 이러한 자신의 작업에 대한 회의를 내비친다. 소설가가 “결과를 결정할 수 있는 절대 권력”을 가진 “신”인 한, 어떻게 “속죄를 달성할 수 있겠는가”라는 것이다(371). 이렇게 보면, 이 소설은 서사적 구조, 다시 말해 “플롯의 등뼈”가 제공하는 위안의 필요성과 당위성만을 말하는 것이 아니라 그 한계와 문제점 역시 지적하고 있는 셈이다. 그리고 이런 관점에서 본다면 브라이어니의 회의를, 특정 장르적 관습에 따를 것을 명함으로써 실제 현실과 다른 이야기를 하도록 명하는 “폭군”과도 같은 “플롯”에 대한 버지니아 울프(Virginia Woolf)의 반발과 정면으로 배치된다고 하기 어렵다. 특정한 삶의 방식을 표준화하는 관습적 서사구조에 대한 울프의 반발은 소설의 의무를 방기한 것이 아니라 소설의 새로운 의무를 찾으려는 시도였기 때문이다. 물론 이러한 문제를 좀더 면밀히 살펴기 위해서는 노작가 브라이어니/화자가 어린 시절 자신에 대해 갖고 있는 공감과 거리, 그리고 이 둘에 대한 작가의 공감과 비판적 거리를 따지는 일이 필요하겠으나 여기서 이에 대한 상론은 하지 않기로 한다.

속에는 헨리의 자기 기만성과 위선에 대한 비판적 거리 또한 존재한다. 따라서 이 작품을 (나름의 결합이 있는) 헨리의 입장에 대한 작가의 관대한 용인이나, 혹은 작가 자신의 어떤 확고한 신념이나 이데올로기의 표현의 차원으로 일축하는 것은 무리이다. 사실, 이 작품에 존재하는 이 같은 다양한 입장과 상충하는 관점들은, 대중과의 소통을 중시하면서도 그들의 가치에 전적으로 동의할 수 없는 고민과 갈등에서 연유하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 특성을 설명하는 데 있어 “비밀과 서사적 연속”(Secrets and Narrative Sequence)에 관한 커모드(Frank Kermode)의 논의가 유용하다. 커모드에 따르면, 독자들은 대개 서사적 연속(narrative sequence)이 제공하는 질서 정연한 위안에 중독되어 있는데, 소설 속에는 이러한 위안을 제공하는 서사적 구조가 들어있지만, 동시에 이를 교란하는 “비밀”들 또한 존재한다. 커모드는 그 대표적인 예로 조셉 콘라드(Joseph Conrad)의 『서구가 보는 앞에서』(Under Western Eyes)를 꼽는다.⁸⁾ 커모드에 따르면, 콘라드는 한편으로는 러시아라는 낯선 “신비”를 보고 싶어하는 “서구의 눈”(Western eye)이 요구하는 바에 맞는 이야기를 진행하지만, 이와 동시에 이러한 서사적 진행을 방해하고 교란하는 요소들을 숨겨 놓는다. 그런데 이러한 장치는 타자를 향한 서구의 시각에 대한 작가의 경멸과 증오와 연관되어 있다는 것이다. 다시 말해, 서구 독자의 요구와 기대를 저버릴 수도, 그렇다고 거기에 완전히 순응할 수도 없었던 콘라드의 고민과 절망은 작품 속에서 서사적 연속과 비밀 간의 끊임없는 충돌로 표출되며, 이를 통해 콘라드는 자신이 천착했던 “도덕적 조건들”-콘라드 말을 빌리면, “쉽게 이해할 수도 없고,” “이야기의 한계 때문에 발견하기는 더욱 어려운”-을 드러낸다는 것이다(90).

콘라드와 맥큐언의 설부른 친연성을 주장하려는 것은 아니다. 그러나 맥큐언이 문단에서 두각을 나타내 시작할 무렵, “우리 시대에 대한 세련된 경축보다는 비판”을 하고 싶었던 그의 공언은 여기서 한번 떠올려봄직하다(Walkowitz 504 재인용). 대중적 인기를 끌어 온 맥큐언의 작품에서 진지한 현실 비판에 주목하는 논의는 그다지 많지 않다. 그러나 『토요일』에는 전체적인 플롯이 전하는 헨리의

8) 사실 “아편”같은 이러한 서사적 연속성에 중독되어 있는 일반 독자와, “비밀”을 쫓아 가는 비평가 간의 명백한 인식능력의 차이에 대한 커모드의 기본 전제와, 이러한 “비밀”들은 작가가 의도적으로 숨겨놓았다는 입장에 대해서는 반론의 여지가 있을 수 있겠지만, 이 문제가 본고의 논의의 핵심은 아니므로 이에 대해 더 논하지는 않겠다.

밋밋한 영웅주의를 교란하는 이질적인 요소들이 존재한다. 그리고 이러한 상충하는 요소는, 서구 독자들이 공감하고 동일시할 수 있는 욕구와 심리에 대한 실감나는 묘사를 통해 대중과 소통하려는 맥큐언의 욕망과, 그러한 대중과 이들이 몸담고 있는 사회 현실에 대한 작가의 비판적 시선이 공존하면서 발생하는 갈등과 딜레마와 무관하지 않을 것이다.

소설 전반에 걸쳐 제시되는 헨리의 의식은 죄의식과 윤리, 양심과 책임이라는 말들로 가득 차 있다. 새벽에 잠이 깬 헨리는 갑자기 몰려드는 행복감이 기이한 병리적인 현상은 아닌지 의심하면서, 최근 있었던 어떤 치료나 수술에서도 “양심”을 거스르는 일이 없었다고 다짐함으로써 자신의 행복감에 정당성을 부여하고자 한다(2). 잠시 후 헨리는 불붙은 비행기를 목격하고 즉시 2년 전 일어났던 9/11 사태를 떠올리고는, 가만히 앉아 사람들이 죽어가는 걸 지켜보고 있는 자신의 무력함도 “범죄”라는 생각을 한다(22). 그는 앉은 자세로 소변을 보면서 느끼게 되는 수치심과 죄의식의 근원이 무엇인지 궁금해 하기도 하고(55), 값비싼 자동차를 사고서도 아내와 동료의사의 부추김과 격려가 있는 후에야 겨우 가진 자로서의 죄의식을 극복하고 편한 마음으로 차를 몰게 된다. 헨리는 생선을 살 때도 “생선의 고통”에 대해 생각하며, 남의 삶을 관조하는 죄를 저지르는 소설을 읽는 일을 탐탁지 않게 생각하는 사람이다(65).

이러한 헨리의 도덕성을 비난하든 옹호하든 간에, 비평가들은 대체로 헨리의 입장이 이 작품 혹은 작가의 입장과 대동소이하다고 본다.⁹⁾ 그러나 『토요일』은, 자신의 감정과 의식에 죄의식이나 양심이라는 이름을 붙이는 일과, 실제로 자신의 도덕성에 대한 진지한 자의식적 성찰을 수행하는 일은 별개의 것임을 시사한다. 다시 말해 수시로 헨리의 상념에 끼어드는 책임이니 도덕이니 하는 말들은 헨리가 실제로 책임과 도덕의 문제를 삶의 핵심적인 사안으로 받아들이고 있음을 입증한다기보다는, 인종적, 문화적, 사회적 타자와의 물리적 근접성이 유례없이 증가한 사회 속에서 진정성을 상실한 채 표류하는 언어의 껍데기들을 조합한, 자의식 과잉상태를 드러내는 것에 가깝다. 나아가, 이 작품은 도덕이니 죄의식이니

9) 헤드는 헨리가 빅토리아조의 과학의 윤리를 계승한 도덕가요 영웅이라 보고, 퍼거슨은 오늘 우리 보통사람들의 대표자로, 브라운(Richard Brown)은 오늘날 사회의 기득권자의 전형으로, 해들리는, 해들리 자신과 닮은꼴이지만 단호히 비판해야 할, 자기답니적이고 무능한 리버럴리즘의 계승자로 보는 등 서로 다른 관점을 제시하지만, 이들 모두 이러한 헨리와 작가를 거의 동일시한다는 점에서는 크게 다르지 않다.

하는 말들이 이처럼 실체를 상실한 채 피상적이고 자기기만적인 기표로 전락한 것은 비단 헨리만의 문제가 아니라 그가 속한 사회 전반의 문제임을 시사한다.

실제로 자신의 기분과 생각에 대한 “습관적인 관찰자”(4)로서 자신의 행동과 사고를 끊임없이 도덕성에 비추어 생각하고 규정하던 헨리는, 정작 사회적 비기득권자와 충돌하는 상황이 되자, 위선과 자기합리화, 그리고 천박한 상투어구로 가득한 자신의 내면을 여지없이 드러낸다. 스퀴시를 하기 위해 차를 몰고 가던 헨리는 반전시위로 차량 통행이 금지된 곳에 이르자, “마치 (통행이 금지되었다는 것을) 모르는 척하기만 하면 책임을 면제받을 수 있을” 것처럼 차를 몰고 들어간다(79). 고급 승용차에게 관대한 경찰의 묵인으로 통제 구역에 들어선 헨리는, 차량 진입이 금지 되어 있기에 마음 놓고 차를 빼던 벡스터의 차와 접촉사고를 낸다. 통제 구역에 들어온 건 자신인데도 헨리는 즉각 벡스터를 “침입자”(intruder)로 규정하고(81), “게임과 같은” 이 상황 속에서 유리한 고지를 점할 방법은 자신이 무조건 “옳다”는 걸 입증하기 위해 화를 낼 것, “죄인이 되는 것 보다는 희생자가 되는 편이 훨씬 더 나은 법이니” 사고의 희생자로서의 입장을 취할 것을 재빨리 선택한다. 뒤이어 헨리는, 접촉사고와는 무관한 일련의 편견들-견달들의 BMW는 주로 범죄와 관련이 있으며, “원숭이 같은” 벡스터의 모습 속엔 “풀려나기를 원하는 파괴적 에너지”가 있다는 등의-을 떠올림으로써, 벡스터를 파괴적인 폭력과 범죄의 주체로 규정하는 동시에 자신의 도덕적 정당성에 힘을 신는다(88).

그러나 이 대목에서 두드러지는 것은 헨리의 자기 망각과 합리화, 그리고 그 이면에 도사리고 있는 비정함이다. 벡스터 일행을 처음부터 “침략자”로 규정하는 헨리의 관점과 반대로, 익명의 화자는 이들을 “숲 속에 있다가 방해받은 사슴들”(83)에 비유함으로써, 침략자는 벡스터가 아니라 헨리임을 암시한다. 더구나, 평자들이 일반적으로 소위 무고한 헨리의 일상이 예기치 못했던 위험에 직면하게 되는 중요한 순간이라고 보는 이 대목에서, 사실 벡스터가 헨리에게 가하는 위협보다 먼저 제시되는 것은 고통받는 약자들에 대한 헨리의 비정함이다. 이 대목에 끼어드는 헨리의 상념들을 보면, 뇌를 다루는 의사인 그의 실수는 더없이 치명적인 결과를 가지고 올 수 있는데도 불구하고, 헨리는 자신의 처방이나 수술의 결과 문제를 환자나 환자 가족의 “실망과 만족”의 문제 정도로 치부하며, 가족을 잃은 환자 가족의 항의 정도는 과학이 이루어온 “모험”의 성과를 앞세워 간단히 무시하는 인물임이 드러난다(87). 헨리의 이러한 비정함이야말로 벡스터와의 “게임”에

서 자신의 사회적 입지를 도덕적 정당성에 대한 근거로 바꿔치기 하는 차분하고 재빠른 셈을 가능케 하는 것이다.

벡스터와 헨리의 대화를 묘사하는 장면도 흥미롭다. “참을성 있고” “친절하게” 말을 건네는 벡스터를 보며 헨리는 “모든 말이 다 수십 번씩 읽고는 절반은 까먹은 구절들을 인용하고 있는 것”같다며 마음속으로 조롱한다(90). 그러나 정작 어디선가 얻어 들은 말을 인용하고 있는 쪽은 벡스터가 아니라 헨리이다. 접촉 사고가 난 순간 저급한 욕설과 함께 가장 먼저 헨리 머릿속에 떠오른 것은 “상투어 구”들이며(82), 벡스터를 관찰하며 헨리가 내리는 진단, 즉, 벡스터의 “잘못된 우월감”이나, “위엄에 대한 환상”(delusions of grandeur)은 바로 “교과서에 나오는 구절”이다(91). 벡스터에 대한 헨리의 진단은 물론 우리가 흔히 말하는 일종의 직업병이다(92). 그런데 문제는, 이것이 “지적인 게임”의 하나라는 점(92), 그리고 더 중요한 것은, 헨리의 직업병은 사람의 병을 습관적으로 진단하는 일 뿐 아니라, 잘못된 진단 가능성에 대한 관대한 용인과 자기 합리화, 그리고 타인에 대한 동정심 상실을 수반한다는 데 있다. 헨리는 벡스터에 대한 자신의 진단이 “자기 분야”가 아닌 신경학을 동원하고 있고 스스로도 자기가 “잘못 기억”하고 있을지도 모른다고 생각한다. 그런데도 불구하고, “피로운은 자신이 벡스터에 대해 충분히 이해하고 있다고 생각한다.”(91). 헨리는 자신의 지식이 틀렸을 가능성을 알고 있으면서도 그것과는 별개로 벡스터에 대해 충분히 이해하고 있다고 믿고 있는 것이며, 헨리의 목소리와 구별되는, “피로운은 생각한다”는 익명의 화자의 목소리는, 이 같은 헨리의 생각에 대한 비판적 거리를 드러낸다(91).

접촉사고로 깨진 백미러 수선비를 청하는 벡스터의 요구를 무시하고 자신에게만 유리하게 보험사를 운운하며 자리를 뜨려던 헨리는 벡스터 일당으로부터 폭력을 당할 위기에 처하지만, 때 마침 헨리는 벡스터가 헌팅턴 무도병을 앓고 있음을 눈치채게 된다. “어쩌면 맞지 않을 지도 모르지만, 추측을 해서 잃을 것도 없”는 헨리(95)는 질병과는 무관하지만 벡스터가 속속들이 이 사회의 타자임을 명백히 함으로써 효과적으로 약점을 공격할 수 있는 일련의 질문들, 즉, 직업, 출신, 교육, 결혼에 관한 질문을 시작으로, 마침내 헌팅턴 무도병이라는 병명을 제시함으로써 벡스터의 “숨겨둔 수치”를 폭로하고 위기를 모면한다(97). 이 때 헨리는 자신의 진단에 동요하는 벡스터에게서 “정보에 대한 갑작스런 갈망을, 굶주림을, 혹은 희망”을 본다(97). 그러나 물고기도 고통을 느낀다는 사실에 대한 얕이 생선

요리를 하려는 헨리에겐 과학이 가져다 준 또 하나의 성가신 지식에 불과하듯이, 삶에 대한 벡스터의 가장 기본적인 갈망 역시 “환자들에게서 보이는 이런 식의 충동에 익숙해져 있는” 헨리에겐 별다른 의미 없는 일상일 뿐이다(98). “피로운은 자신이 동정할 능력이 없다는 걸 알고 있다. 진료의 경험이 이미 오래 전에 그러한 능력을 짜내어 가버렸기”(99) 때문이다. 모든 것을 게임의 논리로 규정하고 그 게임에서 승리하는 데 능한 헨리는 “상대방의 약점을 공격”(115)하는 스쿼시 게임을 하러 간다. 이렇게 보면, 『토요일』 전반에 그려지는 아내와 자식에 대한 헨리의 평범하지만 감동적 애정은 그토록 냉혹히 그려진 선 안에서만 작동한다는 점에서 오히려 더욱 오싷한 데가 있다.

뿐만 아니라, 벡스터의 “잘못된 우월감”에 대한 헨리의 진단은, 헨리 자신의 정신적 상태를 동시에 지칭하는 극적 아이러니를 만들어낸다. 실제로 『토요일』의 처음과 끝에는 자신을 신이나 왕에 비유하는 헨리의 상념이 자리잡고 있다. 사람들을 치료하고 수술하는 과정에서 맞보게 되는 자신의 “초인간적인 능력”(10)을 떠올리며 흠족해하던 헨리는 문득 창문을 통해 “먼 곳의 신”이 “소유욕”을 가지고 인간을 굽어보듯이 어둠 속을 지나가는 두 명의 간호원들을 내려다본다(12). 이 대목에서 헨리의 시선은 상당히 비인간적이다. 신과 같은 헨리의 눈에 비친 간호원들은 “뜨겁고 자그마한 생물학적 발동기관”(hot little biological engines)에 지나지 않는다(12). 인간에 대한 헨리의 이 같은 시각은, 불치병을 앓고 있는 벡스터에 대해, “어떻게 찬란한 존재의 기계가, 가장 작은 결합 있는 톱니에 의해 망가질 수 있는지”를 떠올리는 대목에서도 여지없이 드러난다(94). 헨리는 한 인간의 “불운”이 “단 하나의 유전자”에 의해 결정된다고 믿는 “가장 순수한 형태의 생물학적 결정론”(94)을 믿는 사람이다. 이야기가 거의 끝나갈 무렵, 찢어진 벡스터의 머리를 수술하고 난 헨리는 자신의 몸이 “대륙만”해진 것처럼 느끼면서 “왕”이 된 듯한 기분에 젖는다(279). 벡스터를 수술하는 장면에서, 헨리가 사사로운 감정을 넘어 의사로서 최선을 다하는 모습이 제시되기는 하지만 이 역시 자신의 전문성에 대한 자아도취적인 면을 다분히 드러낸다. 이렇게 보았을 때, 헨리의 과학적 지식과 실천이야말로 종교가 부재한 시대에 이를 대체할 이타심과 도덕성, 그리고 사회적 책임감을 의미한다고 주장하면서, 도덕적 책임과 실천의 주체로서의 인간에 대한 이 같은 믿음을 통해 『토요일』은 모더니즘과 포스트모더니즘 문학과 비평이 저버린 윤리와 해석적 체계를 제공하고, 이로써 역사의 진전을 긍정한다고 역설

하는 헤드의 주장은 참으로 수궁하기가 어려워진다. 해석적 체계의 유무를 도덕성을 판별하는 잣대로 삼는 헤드의 논리 속에는, 과연 헤드 자신이 지지하는 체계가 어떤 체계인지, 혹시 그 체계라는 것은 타자를 끊임없이 체계의 바깥으로 보내고, 이들의 존재를 탈역사화된 위협의 상징물로 치환하고 억압하는 한편, 현실 변혁의 주체로서의 잠재력을 헨리에게만 부여하는 체계일 가능성은 없는지에 대한 사유는 거의 없는 듯하다. 아래에서 지적하겠지만, 이러한 헤드의 논리 속에서 벡스터가 너무도 간편하게 사담 후세인의 알레고리로 둔갑하는 것도 우연은 아닌 듯싶다.

헨리는 타인에 대한 동정심을 상실했을 뿐 아니라, 타인의 고통에 대한 가학적 욕망, 그리고 자신에게 가해질 수 있는 위협을 상상하고 공포감을 즐기는 피학성까지 갖고 있으며, 이는 불붙은 비행기를 목격 한 후 헨리가 보이는 뉴스에 대한 집착에서도 극명하게 드러난다. 자신이 목격했던 비행기가 테러와는 무관해 보인다는 뉴스 보도를 접하자 헨리는 그 비행기가 “맛없어졌다”고 느낀다. 테러리즘을 약속하던 “이야기는 무너졌고,” 앵커 역시 “유감스런 목소리”로 이 사실을 전한다(184). 비행기가 테러리즘과는 무관하다는 사실을 앵커가 유감스러워한다는 건, 헨리가 자신의 감정을 앵커에게 투영한 해석일 수도 있겠지만, 다른 한편으로는 테러리즘을 즐기는 묘한 심리가 비단 헨리만의 것은 아님을 시사한다고 볼 수도 있다. 중요한 것은 이러한 헨리의 심리가 작품 속에서 그저 지극히 정상적이고 일상적인 것으로 그려지고 있기보다는, 다분히 문제적으로 비춰지고 있다는 점이다. 예컨대 헨리의 아들 티오는 아버지의 이러한 욕망을 간파하고, 이 같은 심리에 대해 비판적인 입장을 보인다. 비행기가 불붙어 날고 있는 것을 보았다는 헨리의 말을 처음 들었을 때부터, 티오는 그것을 거둬 테러리스트의 공격이라고 단정짓고자하는 아버지의 심리를 은근히 문제삼는다(31, 33). 그러다 마침내 그 문제의 비행기에 별다른 혐의가 없어 보인다는 뉴스 보도가 나오자 티오는 헨리에게 “비꼬는 태도”로 “그럼 우리의 삶 전체에 대한 공격은 아니었네요”라고 말한다. 다시 한 번 헨리의 비뚤어진 기대를 꼬집는 것이다(36). 후에 러시아 조종사들을 테러리스트로 몰아가는 인터넷상의 루머를 이야기하면서도 티오는 자신이 “최악의 것을 들어야만 직성이 풀리는 아버지의 욕망”에 딱이를 주고 있는 듯 한 기분을 떨치지 못한다(154).

『토요일』은 이 같은 헨리의 심리 상태가 사회 전반에 만연해 있음을, 그리고

더욱 중요한 것은, 이것이 9/11 사태 이후에 생겨난 새로운 현상이 아니라, 고도로 정보화된 사회가 이미 공유하고 있던 문제임을 암시하고 있다는 점이다. 앞서 인용했던 기고문에서 맥큐언은 9/11 사태를 가리켜 공감적 상상력의 결여가 가져온 범죄라 규정함으로써 충격에 휩싸인 희생자 가족들의 심경을 위로하는데 주력하고 있다면, 9/11 이 발생한 바로 다음 날 『가디언』에 실린 맥큐언의 글은 이 사태에 대한 자신의, 나아가 세상 사람들의 반응에 대한 약간은 신랄한 관찰이 담겨 있다.¹⁰⁾ 이 글에서 맥큐언은 이 사건에 대한 소식을 처음 접했을 때, 자신과 자신의 아들이 얼마나 “끓주린 듯, 악마처럼 잔인하게” 텔레비전 채널들을 누비며 “무슨 일이 일어나고 있는가”를 알려고 했는지, 얼마나 “정보와 새로운 소식”을 듣고자 했는지를 토로하면서, 자신의 안에 있었던 “정보 중독자”가 카메라를 사건 현장의 구석구석을 돌아다니도록 이끌었다고 적는다(“Beyond Belief”). 마찬가지로, 『토요일』은 “중력처럼 잡아당기는 TV에 이끌리는 헨리의 모습을 통해 “끔찍하면서도 굉장한 구경거리가 되는 장면들”을 기다리는 습관이 “이 시대의 조건”이 되었음을, 사람들은 무시무시한 사건들이 되풀이될 것을 “두려워하면서”도 동시에 그러기를 바라는 “더욱 어두운 열망”을, “스스로를 벌하려는” 병을, “신성모독적인 호기심”을 공유하고 있음을 지적한다(180). “청중은 기다린다. 다음 번엔 더 크고 더 지독하기를”(180). 헨리는 “불잡혀 감금된 조종사들에 관해 듣는 것”을 “필요로” 하는 사람이다(180). 이렇게 볼 때, 안전한 곳에 앉아 사람들의 고통을 지켜볼 수밖에 없는 “무력함”에 대한, 작품 초반에서 보였던 헨리의 죄책감은, 현대 서구의 알파하고 영악한 도덕적 자의식에 지나지 않을 뿐 아니라, 그 뒤에 숨은 가학적 욕망을 감추기 위한 심리적 방편에 불과한 것일 수도 있음이 드러난다. 그리고 이렇게 볼 때, 뉴스에 대한 헨리의 관심을, 단지 타인의 고통을 봄으로써 이를 치유할 필요성에 눈뜨게 되는 사랑의 윤리로 설명하는 퍼거슨의 주장은 크게 설득력을 얻기 어렵다. 독자로 하여금, 인식과 서사의 바깥으로 내몰려온 타자들의 고통을 보게 하는 일의 도덕성은 오랫동안 문학의 핵심적인 윤리의 하나였던 만큼, 그러한 작업의 의미 자체를 부정하거나 폄하할 이유는 없다. 다만 중요한

10) 물론 본고에서 9/11 테러리즘의 폭력성을 축소 혹은 미화하거나, 그로 인한 무고한 희생을 간과하려는 것도, 그리고 엄청난 충격과 상처를 받은 많은 사람들에게 약간의 위로라도 건네고자 하는 작가로서의 사명감을 문제 삼으려는 것도 결코 아니다. 다만 이러한 전제들을 작품에 고스란히 적용하는 데서 생겨나는 문제점들을 따져 보려는 것이 본고의 관심사이다.

것은 타자의 고통을 보는 일의 도덕성을 따지는 일은, 그것이 어떤 현실적 맥락 속에서 어떤 방식으로 제기되고 실천되고 있는가를 중심으로, 그 가능성과 한계에 대한 좀 더 면밀한 분석을 요한다는 점이다.

헨리가 보이는 이 같은 심리적 상태의 문제점은, 『토요일』이 가장 직접적으로 환기하고 있는 작품 중 하나인 버지니아 울프의 『델러웨이 부인』(*Mrs Dalloway*)과 나란히 놓고 볼 때 더욱 분명해진다.¹¹⁾ 이를 위해 약간의 우회를 하기로 하자. 브라운이 지적하듯이, 벡스터와 유사하게 정신적 질환을 갖고 있는 셉티머스(Septimus)에 대한 울프의 초기 구상은, 그가 수상 암살을 기도하는 것으로 되어 있다(86). 브라운은 이러한 사실을 들어 『델러웨이 부인』과 『토요일』은 둘 다 사회기득권층에 대한 사회적 타자의 잠재적 위협을 중요한 모티브로 갖고 있다고 주장한다. 그러나 『델러웨이 부인』에서 부각되는 것은 기득권층에 대한 셉티머스의 위협이 아니라 가부장제, 계급적 질서와 군국주의, 훈육과 과학(의학) 등 총체적 “사회 시스템”이 셉티머스에게 가하는 위협이며,¹²⁾ 사회적 타자로서의 그가 겪게 되는 고통스런 삶이다. 『델러웨이 부인』은 사회적 타자인 셉티머스가 직접 자신의 목소리로 자신의 삶의 비극성에 대해 인식하고 표현하며 또한 저항하는 담론의 장을 제공한다. 이로써 이 소설은 독자의 공감을 유도하고, 이를 통해 얼핏 보기에 셉티머스의 정반대 극점에서 서 있는 것처럼 보이는 클라리사(Clarissa)가 생면부지의 이 청년에 대해 갖게 되는 감정적 반응에 진실성과 현실성을 부여한다. 파티가 무르익어가던 참에, 클라리사는 파티에 참석한 정신과의사 브래드쇼

11) 『토요일』은 여러모로 『델러웨이 부인』을 환기한다. 커다란 역사적 트라우마—후자의 제 1차 세계 대전, 전자의 9/11 사태—직후, 런던의 어느 하루를 배경으로, 기득권층의 일상이 작품의 중심을 이루고 있다는 점, 파티 준비, 정신 혹은 신경질환자와 의사들의 존재, 종종 등장인물들의 의식을 적시는 엠블런스 소리, 죽음의 문제, 수상 및 그가 대표하는 사회 시스템에 대한 직, 간접적 논평들 등이 그것이다. 『델러웨이 부인』에 대한 심도 있는 이해에 기반 하여 두 작품의 유사성이나 차이점을 논하는 사례는 거의 없다. 헤드의 경우 그는 두 작품의 유사성을 언급하지만, 『델러웨이 부인』은 삶을 조각조각 내는 모더니즘의 전형이라면 『토요일』은 헨리가 보여주는 인간의 의식에 대한 과학적 인지능력, 그리고 이에 수반되는 도덕성과 책임의식을 통해 좀 더 차원 높은 도덕성을 드러낸다고 본다(192).

12) “사회 시스템”은 울프 자신이 이 소설과 관련하여 사용한 말이다. 일기에서 울프는, 이 소설에서 “사회 시스템을 비판하고, 그것이 가장 강하게 작동하고 있는 것을 보여주고 싶다”고 적는다(*Diary 2: 248*).

(Bradshaw) 부부로부터 창밖으로 몸을 던져 자살한 청년의 이야기를 듣게 된다. 전혀 알지 못하는 한 청년의 자살 소식에 대한 클라리사의 반응은, 타인의 고통에 대한 자신의 감정상태를 과도한 자의식으로 관찰하고 해명하는 동안 타인의 존재 자체를 망각하는 헨리의 반응방식과는 판이하다. 물론 아래 대목의 첫머리만 떼어놓고 보면 클라리사도 헨리와 비슷하게, 죽음의 동기보다 “어떻게” 죽었는가를 먼저 알고 싶어하고, 곧바로 이어지는 충격적인 생생한 묘사는 마치 클라리사의 호기심을 반증하며 동시에 그것을 충족시키려는 것처럼 보일 수도 있다. 그러나 전후 맥락을 생각하며 이 대목을 자세히 들여다보면, 청년이 “어떻게” 죽었는지에 대한 클라리사의 궁금증의 성격과 심리적 동인은 헨리의 그것과는 전혀 다른 것임은 분명하다.

그는 스스로 목숨을 끊었다—그런데 어떻게 했단 말인가? 급작스레 어떤 사고에 관한 소식을 접할 때면 언제나 그녀의 몸이 먼저 그 사고를 통과해 지나갔다. 그녀 드레스에 불이 붙었고 그녀의 몸이 타올랐다. 그는 창문으로부터 몸을 던졌다. 땅이 번쩍하고 지나갔다. 녹슨 창살들이 부딪쳐 상처를 내며 그를 관통했다. 거기 그가 누워있었다. 머릿속에서 쿵, 쿵, 쿵, 그 다음엔 숨 막히는 암흑. 그녀는 그것을 보았다. 그런데 그는 왜 그랬을까? 그리고, 브래드쇼 부부는 파티에서 그런 얘기를 하다니! (280)

He had killed himself—but how? Always her body went through it first when she was told, suddenly, of an accident; her dress flamed, her body burnt. He had thrown himself from a window. Up had flashed the ground; through him blundering, bruising went the rusty spikes. There he lay with a thud, thud, thud in his brain and then a suffocation of blackness. She saw it. But why had he done it? And the Bradshaws talked of it at her party!

은몸으로 그의 죽음을 체감하는 클라리사의 상상력은, 맥큐언 자신이 윤리의 공간으로 강조 한 바 있는, “남의 마음속에 들어가는” 일에 가깝다. 그 청년이 왜 죽음을 택했을까에 대한 클라리사의 질문은, 자살 동기에 대한 단순한 호기심도, 은근한 질책과도 거리가 멀다. 클라리사의 의문은, 이미 수많은 죽음의 고비와 자살에의 충동을 거쳐 온 그녀가, 한 청년으로 하여금 극단적인 선택을 할 수밖에 없도록 내몬 이유에 대한 연민어린 관심에 가깝다. 그렇기 때문에 클라리사는 한 청년의 죽음을 하나의 가십거리처럼 들고 나타난 브래드쇼 부부에게 화가 치미는

것이다.¹³⁾

어쩌면 애초에 『토요일』의 신경외과의사 헨리는, 클라리사가 아니라 정신과의사 즉, 시인이 되려던 셉티머스가 계급사회와 가부장제, 전쟁으로 뒤엎힌 사회 시스템 속에서 살아나갈 수 있도록 돕기는커녕 과학이름으로 또 다른 살인적 권위를 행사함으로써 그의 자살을 재촉한 주범으로 그려지는 브래드쇼에 더 근접한 인물인지도 모른다. 실제로, 삶에 대한 클라리사의 필사적인 긍정은 자신과 상관 없어 보이는 무수한 존재들, 나무 한 그루에서부터 만난 적 없는 한 청년, 그리고 맞은 편 집 노인에 이르기까지 수많은 다른 존재들과 자신의 존재와의 연관성에 대한 깨달음을 수반하는 반면, 『토요일』에서 헨리가 자신의 삶에 도사리고 있는 공허와 불안을 해소하는 방식은, 타자에 대한 지식의 권력을 휘두르거나 그를 적대시하거나, 혹은 타자의 삶과 자신의 삶 간의 연관성을 외면함으로써 이다. 『토요일』은 헨리의 아들 티오의 비판적 시선을 통해 헨리의 이러한 면을 부각시킨다. 티오는 헨리와 달리, 세상은 “현대 과학”으로는 도저히 이해할 수 없는 “경이로운 지식”을 믿는다(30). 그런 티오에게 이 세상은 어떤 식으로든 서로 연관되어 있고 어쩌면 “우주는 아버지에게 그러한 연관성을 보여주고 있는지도 모른다”고 생각한다. 그러나 티오는 자신의 아버지는 그런 연관성을 드러내는 “신호를 읽어내지 않기로 선택한” 사람이라는 것을 잘 알고 있다(30). 아니나 다를까, 헨리는 데모하는 사람들이 남기고 간 쓰레기 더미들을 열심히 치우고 있는 한 청소부와 시선이 마주치는 순간, 자신이 어쩐지 그 사람과 한데 묶여있는 듯 한 느낌을 맞본다(73). 클라리사식의 비전이 가까워진 순간, 그러나 헨리는 과연 자신의 삶이 타인과 맺는 관계에 대한 신호를 읽지 않고 이내 “눈을 돌린다.” 뒤이어 헨리가 지금 많은 사람들의 정신적 상태를 진단하면서, “자각증 결여(anosognosia)” 즉, “자신의 (삶의) 조건에 대한 의식 결여”라는 그 “유용한 심리학적 용어”를 떠올린다(74). 아이러니칼하게도, 이 용어는 헨리의 정신 상태를 가장 잘 드러내고 있는 말일 수도 있는 것이다.

맥큐언은 “플롯의 등뼈”에 기대어 『속죄』를 통해 모더니즘이 방기한 의무를 다루고, “모더니즘과의 대화”를 하고자 했다고 말한 바 있다. 이와 유사한 방식으

13) 그리고 위 인용문에서는 드러나지 않지만, 이어지는 장면들을 보면 클라리사는 그러한 비극적 삶으로부터 안전한 거리를 확보하고 있는 듯한 자신의 계급적 지위와 그것을 상징하는 파티에 대한 자괴감을 느낀다.

로, 『토요일』의 도덕성을 입증하기 위해 평자들은 종종 비평가 자신이 규정한 리얼리즘과 모더니즘의 윤리성을 단순화되고 탈역사화된 잣대에 의거하여 재단함으로써 개별 작품이 제기하는 섬세한 문제의식의 결을 축소하고, 작품을 기존의 경직된 전제들을 재생산하는 도구로 전락시키곤 한다. 그러나 삶에서나 문학에서나, 진정한 대화가 상대방이 지닌 특성을 단순화하거나 왜곡해서 약점으로 만든 다음 공격할 때보다는 서로가 가진 최고의 장점들을 교환하고 나누어 가져 스스로를 변화시킬 때 좀 더 생산적이고 긍정적인 방향으로 나아갈 수 있음을 상기한다면, 『토요일』의 도덕성을 논하는 방식은 달라질 필요가 있다. 『델러웨이 부인』과 『토요일』에 대한 앞의 짝막한 비교는, 개별 작품의 성취를 모더니즘이나 리얼리즘으로 환원하고, 기존의 논의를 뒤집어 모더니즘에 대한 리얼리즘의 도덕적 우위를 입증하기 위한 것이 아니다. 그보다는, 각각의 작품의 도덕성은 단순화된 미학적, 윤리적 틀로써 말끔히 설명될 수 있는 것이 아니라는 점, 그리고 나아가, 개별 작품에 대한 좀 더 깊이 있는 논의는 기존의 틀을 다시 바꾸고 수정할 계기를 마련한다는 점을 시사하기 위한 것이다. 소설의 윤리성은 플롯의 등뼈가 살아 있느냐 없느냐, 해석의 체계가 있느냐 없느냐의 문제로 간단히 치환될 수 없다. 등뼈의 유무가 문제가 될 수도 있고, 어떤 등뼈냐가 더 문제일 수도 있으며, 어떤 해석의 체계인가가 문제가 될 수도 있다. 중요한 것은 작품의 도덕성 논의의 중심에서 작동하는 일련의 근거와 전제들이 현실 속에서 어떤 논리들과 타협 혹은 상충하고 있는가일 것이다.

III

앞서 언급한 바 있는, 『토요일』에 관한 린과 맥큐언의 대답은 여러모로 시사적이다. 린의 질의와 논평이 이끄는 방향에 공감하고 동조하면서도 이와 묘하게 어긋나는 맥큐언의 답변들, 그리고 다시 작가의 답변들을 자신의 논지에 맞게 축소, 변형시키는 린의 논평은 『토요일』의 벡스터에 대한 영미의 비평적 독법이 가진 문제점을 단적으로 보여주기 때문이다. 이 대답에서 맥큐언은 9/11 사태가 이 작품의 가장 중요한 창작 동기이자 소설의 배경이었음을 인정하면서, 자신은 줄곧 그러한 사태가 일어나기까지 서로 “연결되어 있던” 사실들로부터 등을 돌린

채 살아왔음을 깨닫고, 그 때부터 중동과 이슬람의 역사와 문화, 그리고 식민주의에 대한 서적들을 탐독했으며, 『토요일』은 그러한 경험의 결과물이라고 말한다. 그런데 린은, 식민주의와 중동의 역사에 대한 이 같은 작가의 관심을 “테러리즘”에 대한 관심으로 바꾸어 명명하면서, 『토요일』의 테러리즘은 무슬림의 테러보다는, 신경질환자 청년을 통해 집/국가 안에서 성장한 테러를 그리고 있다고 평한다. 자신의 작품을 테러리즘과의 대면 문제로 일축하는 듯 한 이 같은 린의 발언에, 맥큐언은 자신의 관심은 “스스로를 합리적”이라 생각하는 개인이나 사회가 “비합리적인 행위” 앞에서 어떻게 행동하게 되는가의 문제였다고 말함으로써 린의 논평에 약간의 거리를 두고자 한다. 그러나 계속되는 대화에서 결국, 9/11 사태가 일어나기 직전까지 “서로 연결되어 있던” 역사와 식민주의에 대한 작가의 언급은 말끔히 사라져버린다. 이어 맥큐언은 “어떻게 하면 스스로가 악해지지 않고서 사악한 적과 싸울 수 있는가”하는 문제가 자신의 오랜 관심사 중 하나라고 말한다. 사실 맥큐언 발언은 자신은 아직도 이 문제의 답을 찾지 못했으며 지속적인 연구와 관심의 대상이라는 취지인데, 린은 이 말을 받아, 사악한 적과의 싸움은 결국 애초에 섰던 자도 악해지는 것은 “불가피한 일”이라고 못 박음으로써 맥큐언이 제기한 문제를 역사의 필연으로 둔갑시킨다(39). 이러한 과정들을 통해 린과 맥큐언의 대화 속에서 9/11 사태가 일어나기까지 뒤엎혀있던 역사적 연결고리들의 문제는 증발해버리고, 『토요일』은 사악한 적과의 시대를 초월한 보편적 싸움의 이야기로 탈바꿈한다. 사악한 적과의 싸움에서 도덕적이고 합리적인 주체의 타락은 불가피한 현실임을 강조하는 논리 속에서, 9/11 사태 이후 테러와의 전쟁은 상당히 미묘한 역사적 망각과 단순화, 그리고 정당화의 작업 속에 놓이게 된다.

헨리의 도덕성을 비난하든 옹호하든 간에, 벡스터에 대한 평자들의 입장은 대체로 린의 관점과 크게 다르지 않다. 퍼거슨은 『토요일』이 제기하는 타인에 대한 고통과 사랑의 문제에 주목하지만 벡스터에 대한 관심은 거의 전무하다. 퍼거슨이 강조하는 “우리가 사랑하는” 대상에서 벡스터는 제외될 뿐 아니라, 그는 그런 가족의 안전을 위협하는 존재에 불과하다. 웰즈 역시 벡스터를 위협의 상징물로 치부할 뿐이다. 그리고는, 그런 벡스터가 작품 속에서 제대로 된 위력 한번 발휘하지 못한 채 결국엔 시 한편에 감동받아 칼을 거둔다는 설정은 리얼리즘에 맞지 않는다고 비판을 하는 셈인데, 이 같은 논리는 헨리의 가족을 위협하는 거리의 악당이 애초에 제대로 된 악당도 못되는 것을 아쉬워하는 듯 한 괴상한 여운을 남긴

다(478). 리오 씨겔(Leo Siegel)과 같은 평자는 벡스터를 서구에 대한 “제 3세계의 증오와 분노”를 상징하는 인물로 보면서, 벡스터가 부유한 서구/헨리에 대한 가난한 국가들의 “윤리적 도전”을 감행한다고 본다. 씨겔에 따르면, 이러한 벡스터의 도전 앞에서, 헨리는 제 3세계에 대한 서구의 전형적인 “무관심”을 드러내며 별 “생각 없이 순진하게” 대하지만, 벡스터는 이처럼 “공격에 취약한” 헨리를 향해 그와 가족을 “전멸시키겠다는 위협”을 가한다는 것이다(34). 물론 씨겔처럼 적나라하게 제 3세계에 대한 경계와 편견을 드러내는 평자들은 많지 않다. 그러나 적어도 벡스터를 가정/국가 혹은 서구를 위협하는 존재로 보는 데에는 대체로 동의하는 듯하다. 너무나 자연스럽게 벡스터 일행을 이슬람 테러리스트와 유비관계에 두는 린과 유사하게, 헤드는, 후세인의 정신상태에 대한 보고서와 벡스터의 정신상태에 대한 묘사의 유사성을 들어 후세인과 벡스터의 유비관계를 입증하고(182), 이러한 악당을 “구하는” 헨리의 과학적 지식과 책임의식, 도덕성, 그리고 “영웅주의”를 높이 평가한다(196). 다시 말해, 헤드의 입장은, 『토요일』이 “퍼로운 가족의 안전에 대한 위협”의 이야기를 통해 “이슬람 극단주의에 직면한 서구의 불안”을 탁월하게 그려냄으로써(180), 그저 “일시적인 사회적 분위기”가 아닌, “분명 오래 동안 지속될” “세계의 정치적 맥락”을 다루고 있으며(180), 바로 이러한 작업을 통해 “세계적인 도덕가로서의 역할”을 수행한다는 것이다(18).

한편, 브라운과 같은 평자는 『토요일』을 “언캐니 효과,” 즉, 일상에 편재하는 불안과 불확실성이 현체제(status quo)에 가하는 암묵적 도전을 시사한다고 보면서, 이 소설은 “신비스런 타자”로부터의 “폭력의 위협”에 대한 주체의 불안과 “방어적인 과잉대응의 위험성”을 그리는 “정치적 소설”이라고 주장한다(91). 이처럼 브라운의 논의의 초점은 벡스터/후세인/제 3세계보다는 체제의 기득권자/헨리의 불안심리 자체에 놓여있다. 그러나 브라운 역시 벡스터에게 “신비롭고” “언캐니한” 타자 혹은 위협적 존재 이상의 의미를 부여하지 않는다는 점에서, 다시 말해, 결국 벡스터를 공격/위협의 근원으로, 헨리를 방어의 주체로 갈라놓는다는 점에서 다른 평자들과 크게 다르지 않다. 즉, 브라운은 기본적으로 벡스터를 “신비스럽”지만 영원히 알 수 없고, 억압되었기 때문에 다시 돌아오고야 말 위협적인 타자로 정의하고, 이러한 억압된 타자의 귀환에 대한 주체의 불안과 공포에 초점을 맞추고 있는 것이다. 그런데 이러한 독법은, 기득권자의 심리적 상태의 역사성과, 억압 자체의 역사성을 지을 우려가 있을 뿐 아니라, 사회적 타자를 역사의 바깥에서 끊

임없이 위협을 가하는 보편적 삶의 조건으로 둔갑시킴으로써 결국 인간의 역사 자체를 억압과 협박의 영원한 순환 속에 가두어버릴 위협이 있다. 브라운 식의 “언캐니 효과”가 좀 더 설득력 있는 도덕적, 정치적 힘을 얻기 위해서는, 증오에 가득한 타자의 잠재적/실질적 위협에 직면한 주체의 불안과 공포와 그것이 체제에 가하는 “암묵적” “도전”에만 집중할 것이 아니라, 타자에 대한 억압의 역사와 그러한 역사에 대한 망각의 문제에 주목하는 일이 필요한 것이다.

이 점에서 앞서 언급했던, 9/11 사태 이후 영미를 비롯한 서구사회의 역사에 대한 망각과 회피, 그리고 문화적, 인종적, 혹은 민족적 타자에 대한 공포와 적대감에 대한 길로이의 통찰이 시사적이다. 길로이는, “언캐니한” 타자의 귀환과 이에 수반되는 주체의 공포와 불안에 초점을 맞추어 위협의 주체로서의 타자를 기정사실화하는 것이 아니라, 제국주의 이래 서구 사회가 보여 온 역사에 대한 억압, 망각, 회피, 그리고 거기서 파생되는 비극적 역사의 반복을 진단하고 이를 비판한다. 길로이가 시사하듯이, 주체의 불안의 근원을 그 자신이 자행한 억압의 과거에 대한 부인과 망각과는 무관한, 그저 기득권층에 대한 복수심에 불타는 타자의 존재로만 국한시킬 때, 역사는 그 비극적 순환에서 벗어나기 어려울 것이다. 흥미롭게도, 『토요일』이 출판된 같은 해 1월 『가디언』에서, 아일랜드 출신 국제 관계 전문가 할리데이(Fred Halliday)도 길로이와 유사한 지적을 내놓는다. 할리데이는 국제 테러에 대한 “병적 집착”을 보이는 헨리가 구입해서 읽는 책의 저자로도 등장하기도 한다. 물론 헨리가 국제 관계에 대한 할리데이의 통찰의 핵심에 다가가는 증거를 찾기는 어렵지만 일단 작가가 읽었다는 사실은 중요하다.¹⁴⁾ 특히 9/11 사태 이후 지금까지 여전히 남아있는 냉전시대의 세 가지 잔존물, 즉, 서구의 오만, 무책임한 반전운동, 이슬람 극단주의는 반드시 폐기되어야 한다는 할리데이의 논지는 매우 시사적이다. 더욱 주목할 만한 지적은, 9/11 사태는 사실 걸프전 시기에 미국/서구가 자행한 과거의 유물임에도 불구하고, 미국을 비롯한 서구사회는 이러한 사실을 망각한 채 이것이 마치 평온했던 서구에 어느 날 갑자기 들이닥친 위기인 것처럼 둔갑시키는 것은 잘못된 일이라는 것이다.

이러한 맥락에서, 자신이 목격했던 비행기의 정체를 궁금해 하던 헨리가 갑자기 아내에 대한 욕정을 느끼고 잠든 아내를 깨우려 하다가, 그런 짓은 사담 후세

14) 9/11 사태 직후 증동의 역사와 이슬람에 대한 서적들을 독파했다는 맥큐언의 발언에 관해서는 앞서 인용했던 린과의 대답 (특히 39면) 참고.

인 같은 전체적 왕들이나 할 짓이라고 생각하며 자제하는 장면은 매우 시사적이다. 벡스터를 후세인에 비견하는 헤드의 주장과 달리 - 『토요일』에서 잠깐이나마 후세인에게 비견되는 것은 벡스터가 아니라 헨리라는 점도 흥미롭거니와 - 이 대목에서 제시되는 헨리의 상념은, 헨리와 벡스터의 대면을 새로운 각도에서 바라볼 근거들을 제공한다는 점에서 중요하다. 여기서 화자/헨리는 새벽에 찾아온 불면의 상태에서 인간은 “스스로의 공포로부터 동지를 만들어”내게 되며, 이 같은 공포는 어쩌면 “사악한 상상”에 불과할 지도 모르지만, 세상을 살아가기 위해서는 어쩔 수 없이 물려받아온 “자연 법칙의 유산”이라고 생각한다.¹⁵⁾ 그리고는, “오해는 이 세상 어디에나 널려 있다. 우리가 어떻게 우리 자신을 신뢰할 수 있을까?”하는 질문을 던진다. 바꾸어 말하면, 인간의 집짓기는 어쩌면 언제나 외부로부터의 위협에 대한 공포를 재료로 실행되며, 이것은 무고한 타자를 적으로 규정하는 사악한 상상일 수도 있지만, 그렇다고 손쉽게 내버릴 수도 없는 역사의 일부이기도 하다는 것이다. 물론 집짓기와 공포심, 그리고 위협적 타자의 존재의 선후관계 역시 결코 단순화할 수 없는 문제이다. 그러나 여기서 주목할 것은, 헨리가 자신의 공포심의 근원에 대한 성찰, 즉, 공포심 자체가 반드시 위협적 타자의 존재에서 연유하는 것만은 아닐 수도 있다는 인식이다. 이어 헨리는 자신이 느끼는 “공포에 자양분을 주기 위해서,” 자신의 “불안감”에 들어맞지 않는” 디테일들의 “거의 절반은 무시해버렸었음”을 떠올린다(40). 다시 말해, 헨리는 어쩌면 삶에 대한 어떠한 불안감이 비행기 목적 이전에 이미 존재하고 있었고, 비행기를 목격하는 순간 이를 테러리즘과 연관지음으로써 그 불안의 근원을 자신과 세상이 친숙하게 받아들이고 있는 틀로써 파악하고, 그러한 틀에 맞지 않는, 즉, 그 비행기가 테러와 무관할 가능성을 시사하는 디테일들은 무시해버림으로써, 공포를 향한 자신의 욕망에 “자양분을 주”려 했던 측면이 있는 것이다. 이 같은 헨리의 심리적 상태를 통해 이 소설은 9/11 사태 이후 서구의 심리상태를 적나라하게 드러내는 한편, 이러한 심리가 바로 타자의 무죄 가능성을 시사하는 디테일을 무시하고 타자를 범인으로 몰아감으로써 더욱 튼튼한 울타리를 치려고 애써온 역사와 맞물려 있음을 시사한

15) 자유간접화법의 특성상, 익명의 화자와 작중 인물과의 의식의 거리는 분명히 드러나지 않는 경우가 많다. 본고는 화자와 헨리의 거리는 작품 전반에 걸쳐 일관되게 유지되고 있기보다는, 때로는 일치하고 때로는 갈라지고, 때로는 판별하기 어려운 등, 가변적이고 유동적이라 본다.

다. 길로이는, 비서구 국가들의 독립과 권리에 대한 목소리가 커질 때마다 자신들의 패권을 지키기 위해, 과거를 억압, 혹은 망각하고 타자를 탈역사화된 공격과 위협의 주체로 규정함으로써 더욱 공고한 벽을 세우는 일을 반복해왔음을 지적한다. 길로이의 지적대로, 낯선 타자와의 공존이 점점 더 피할 수 없는 현실이 되어 가고 있는 지금, 비극적 역사의 반복을 불러온 복잡한 역사적 동인들에 대해 제대로 직면하는 일은 매우 중요하다. 앞에서 살펴보았던 린과의 대답에서, 맥큐언이 9/11 사태 직후 한동안 그러한 사태가 나기까지 서로 “연결되어 있던” 사실들, 중동과 이슬람의 역사와 문화, 그리고 식민주의의 역사들에 몰두했던 것도 바로 이러한 문제의식과 무관하지 않을 것이다.

실제로 『토요일』에서 헨리가 목격했던 비행기는 테러리즘과 전혀 무관하고, 벡스터의 침입은, 물론 상당히 폭력적인 현실인 것은 분명하지만, 결국 그가 칼을 거두고 헨리 부자의 역습으로 쓰러지는 것으로 마무리된다. 그러나 벡스터가 제대로 된 폭력을 한 번도 행사하지 못하고 한 편의 시에 감동받는 것이 비현실적이고 우스꽝스럽다고 비판하기 전에, 벡스터와 처음 마주친 순간부터 그를 악당으로 규정한 헨리의 사고방식 자체에 문제가 있었던 것은 아닌지를 따져볼 필요가 있다. 바로 위에서 살펴보았던 헨리의 상념들만 보더라도, 『토요일』은 한편으로는 독자로 하여금 이 소설을 무고한 보통사람을 위협하는 악당의 이야기로 읽을 것을 부추기면서도, 동시에 그러한 독법의 문제점을 되돌아볼 여지를 제공한다. 현실이나 작품에 대한 특정한 독법을 가능케 하는 이념적 메카니즘에 대한 인식은 『속죄』에서도 이미 어느 정도 드러난 바 있다. 예컨대 브라이어니가 자신이 로비의 범행을 실제로 목격했다고 그렇게 굳게 믿을 수 있었던 것, 그리고 그녀의 증언이 모든 사람들에게 의해 그토록 쉽게 받아들여질 수 있었던 것은 바로, 하층민의 위협과 범죄에 대한 계급 사회의 “불안”에 들어맞지 않는, 즉, 로비의 무고함을 입증하는 디테일에 대한 망각 때문이었던 것이다. 심지어 하층계급 출신인 로비마저도 그러한 일종의 사악한 상상으로부터 자유롭지 않다. 그 역시 진짜 강간범이 브라이어니 오빠의 친구 폴 마셜(Paul Marshall)일 줄은 꿈에도 생각하지 못하고, 대신 텔리스 집에서 일하던 또 다른 하인 하드먼(Hardman)을 의심했던 것이다. 이렇게 볼 때, 무고한 로비를 범인으로 지목한 브라이어니의 행위는, 희생자 로비 자신도 온전히 벗어나 있지 못한 사회 전반의 문제점, 즉 사회 전반에 만연한, 타자에 대한 편견과 적대감과 직결되어 있는 것이다.

이 점에서, 벅스터 차와 접촉사고가 일어나기 직전, 헨리가 자신의 사치스런 삶의 조건에 대한 죄의식과 수치심의 근원에 대해 갖는 인식들은, 희미하기는 하지만 주목할 만하다. 그리스, 터키, 이탈리아 레스토랑과 매춘부들이 늘어난 도시의 뒷골목을 고급 승용차를 몰고 지나가던 헨리는 문득 자신이 갖고 있는 죄의식의 근원은 바로, 세상이 아주 위험한 곳으로 변했다는, 즉, 아무리 무고한 도시라도 언제든지 “새로운 적에 의해 파괴될 수 있다”는 논리에 자신이 너무나 쉽게 설득당한 데에 있는 것이 아닌가 하는 생각을 한다. 헨리는 여기서 그치지 않고, 세상이 변했다는 식의 경고 속에서 “공격적인 축하”의 분위기를 감지한다. 이러한 헨리의 상념은, 적이 공격적인 것이 아니라, 불시의 공격을 당할 수 있다는 경고가 ‘공격적’임을 시사하기도 하거니와, 이 같은 경고 속엔 공격당할 위험에 대한 ‘축하’가 들어있다는 묘한 여운까지 남긴다. 이어지는 대목은 더욱 시사적이다. 헨리는 자신의 무사안일한 행복의 상태는 “이[자신의 행복]에 반대하는 유명 같은 존재를, 자신이 만들어낸, 자신이 무찌를 수 있는 형상들을 필요로 하는 것” 같다고 느끼면서, 자신의 행복감이 이처럼 “공격”성을 띤 채 별난 심리적 상태에 놓여 있다는 사실에 심기가 불편해진다. 그는 급기야, 혹시 자신은 “실제로는 전혀 행복한 것이 아니며, 그러한 심리 상태를 만들어내려고 하는 것”이 아닌가하는 의심을 품는다(79). 이러한 헨리의 의심에 전혀 근거가 없는 것은 아니다. 티오의 기타 연주에 헨리는 돌연 자신의 삶 속에 도사리고 있는 “묻혀진 불만”과 “표현되지 않은 욕망” 그리고 “좌절”을 깨닫는다(28). 헨리는 자신의 행복은 가상의 적을 만들어냄으로써만 가능한 것은 아닌지, 그의 등지는 공포에서 만들어지는 것이 아닌지 묻고 있는 것이다. 그리고 만일 그의 행복의 속성이 그러하다면, 그의 좌절과 불안은 해소되지도, 해소될 수도 없을 것이며, 그는 이를 해소하려고 하지도 않을 것이다. 벅스터와의 대면은 헨리의 이러한 심리적 전조들과 관련지어 파악하는 것이 타당하다. 헨리의 불안은 악당이 만연한 사회 속에서 기득권자가 당연히 겪을 수밖에 없는 곤경이라기보다는, 헨리가 자신의 삶에 내재한 근원적 공포를, 무시무시한 타자의 공격과 공포를 상상함으로써 극복하려는 태도와 맞물려 있을 수도 있으며, 이렇게 볼 때 헨리는 길로이가 지적한, 타자에 대한 서구 사회의 배타성과 적대감을 드러내는 측면이 있는 것이다.

그런데 여기서 상기해야 할 것은, 지금 서구에 만연한 불안과 공포에 대한 길로이의 암담한 진단이, 주체와 타자, 희생자(방어자)와 공격자의 이분법을 재생산

하고 이로써 기독교적 주체의 불안과 공포, 그리고 부가적 재앙의 악순환이라는 비관적 전망으로 귀결되는 것이 아니라, 이러한 비극적 역사의 반복을 벗어날 가능성을 제시한다는 사실이다. 길로이는 좀 더 진전된 역사를 위해서는 끊임없이 서구의 불안과 공포를 역사화하고, 타자의 역사성과 인간성을 복원하는 시도를 계속할 것을 촉구한다. 그는 각기 다른 문화적, 민족적 배경을 가진 낯선 이들에 대한 두려움과 반감을 떨치고 좀 더 편안하게 살아갈 방법을 모색하는 것이 가장 시급한 현안이며, 이를 위해서는 그동안 다양한 맥락에서 각기 다른 이유로 강조되어왔던 “다름”의 논리를 지양하고 인류의 “기본적 동질성”(4)을 환기해야한다고 역설한다.

이러한 맥락에서, 『토요일』에서 ‘살고 싶다’는 인간의 가장 원초적인 욕망은 위협에 처한 헨리 가족의 것만이 아니라 벡스터의 것이기도 하다는 것을, 즉, 벡스터가 헨리 가족과 공유하고 있는 가장 “기본적인 동질성”을 인식하는 일은 매우 중요하다. 대부분의 평자들은 벡스터가 아놀드의 시 한편에 무너진다는 데 일단 동의한 후, 저마다 다른 이름으로, 가령 빅토리아 리버럴리즘의 한계 혹은 가능성을 논하거나, 아니면 문학 또는 문학의 한계 또는 가능성을 논한다. 이러한 논의는 대부분 삶에 대한 벡스터의 열망에 완전히 귀를 닫고, 평자 자신이 규정하고 있는 “도버 비치”의 위력 (혹은 위험)을 벡스터에게 고스란히 적용하고 있는 셈이다. 그러나 여기서, 데이지가 읽는 시에 대한 헨리의 오독에 주목할 필요가 있다. 이 시가 데이지의 작품이라고 믿는 헨리는 이 시 속에 데이지의 남자 친구에 대한 묘사가 들어있다고 생각한다. 그러나 벡스터의 청으로 다시 한 번 이 시를 듣게 되자, 헨리는 자신이 먼저 번에 놓쳤던 것, 잘못 상상했던 것들을 발견하기도 하고, 벡스터의 귀로 이 시를 들어보려고 노력하기도 한다. 독자는 자신의 관점과 욕망에 따라 시를 듣는다는 사실, 바꾸어 말하면, 어떻게 무엇을 읽느냐 하는 것은 독자 자신의 가장 내밀한 관심과 욕망과 무관할 수 없다는, 약간은 진부한 이러한 암시는 바로, “도버 비치”에 대한 벡스터의 반응을 리버럴리즘, 문학, 혹은 문화의 위력이나 한계의 문제로 풀이하기에 앞서, 벡스터 자신의 욕망과 관심에 근거하여 살펴볼 근거를 제공한다. 사실 “도버 비치”에 대한 벡스터의 반응은 아주 단순하다. 이 시를 들으니 예전에 자기가 살던 동네 생각이 난다는 것이다. 『토요일』의 끝에서 화자는 그 상황을 이렇게 되짚는다.

데이지는 한 남자에게 마법을 거는 한 편의 시를 읊었다. 아마도 어떤 시라도 그런 요술을 부렸을 것이고, 갑작스런 기분의 변화를 가져왔으리라. 그럼에도 불구하고 벡스터는 마법에 걸려들었고 그것에 못박혀 움짱달짝하지 못했다. 그리고 그는 자신이 얼마나 살고 싶어하는지를 다시 떠올렸다. 아무도 그가 칼을 쓴 것을 용서할 수는 없다. 하지만 벡스터는, 데이지가 제 아무리 교육시키려고 애써도 헨리는 결코 들은 적 없는, 아마도 영원히 들을 수 없는 것을 들었던 것이다. (288)

Daisy recited a poem that cast a spell on one man. Perhaps any poem would have done the trick, and thrown the switch on a sudden mood change. Still, Baxter fell for the magic, he was transfixed by it, and he was reminded how much he wanted to live. No one can forgive him the use of the knife. But Baxter heard what Henry never has, and probably never will, despite all Daisy's attempts to educate him.

“도버 비치”가 마법이라면, 그것은 불치병에 걸렸지만 포기할 수 없는 삶에 대한 갈망을 일깨워내는 마법이자 잔인한 술수이고, 그런 점에서, 병을 고치는 연구가 많은 진전을 거두었다며 벡스터의 “약점”을 건드려 승리하는 게임의 도사 “헨리의 거짓말”(233)과도 닮았다고 할 수 있을 것이다. 실제로 그 마법은 접촉사고가 나고 헨리가 벡스터의 병명을, 즉, 그의 “숨겨둔 수치”를 폭로하는 헨리의 “파렴치한 공갈”(shameless blackmail)이 던져진 순간부터 이미 시작되었다. 화자가 명시하듯이, 그 순간 “그들은, 그와 피로운은,” “의학의 세계가 아니라 마법의 세계에” “함께 있었”던 것이다(95). 그 마법은 “삶에 대한 굶주림”이라는 가장 취약한 약점 앞에서 가장 엄청난 힘을 발휘한다. 벡스터가 칼을 거두는 순간을 그저 비현실적인 코미디로 일축하거나, “도버 비치”라는 문화적 헤게모니 앞에서 악당이 무력화되는 순간이라고 단정하기는 어렵다. 그 순간은, 벡스터의 삶에 대한 욕망이 작품 내에서 처음이자 마지막으로, 그리고 가장 강렬하게 표출되는 유일한 순간이고, 그가 그 욕망에 다시금 온전히 깨어내는 순간, 그리고 바로 그렇기 때문에, 그에게 그 욕망을 실현시켜주겠다는 거짓말이 최고의 위력을 발휘하는 순간이기도 하다.

물론 칼을 휘두르는 벡스터 앞에서 헨리의 공갈을 운운하는 것은 상식에 맞지 않을 수도 있다. 그러나 『토요일』을 헨리 가족의 안전과 권리에 대한 벡스터의 위협의 이야기로만 읽는다면, 혹은 나아가 그러한 벡스터를 서구 사회에 대한 비서

구 세력의 위협의 알레고리로 읽는다면, 그러한 독법은 여러 모로 문제가 많은 헨리보다 더 커다란 도덕적 맹점을 드러내는 것일 수도 있다. 위기를 극복한 헨리 가족이 새삼 깨달은 것은 “단지 살아남고 싶다”는 가장 기본적인 욕구이다(242). 그런데 이러한 욕망은 분명 헨리 가족만의 것은 아니다. 백스터가 헨리 가족과 공유하고 있는 가장 “기본적 동질성”은 바로 가장 원초적인 욕구, 살고 싶은 욕구일 것이다. 다른 점이 있다면, 유복한 헨리 가족에게 이러한 욕망은 잊혀졌던 것이 아니라 이미 주어진 삶의 조건이었고 그렇기 때문에 애초에 절실한 욕망의 대상도 못되었던 반면, 백스터에게 끝없이 억압되고 부정될 수밖에 없었던 것은 아닌지 모를 일이다. 혹은, 생존을 위한 헨리의 욕망은 끊임없이 타자의 약점을 공격하거나 그의 존재를 좌악시함으로써 튼튼한 등지를 만드는 일을 필요로 하는 반면, 백스터의 욕구는 빼어 들었던 칼을 집어넣고 희망에 부풀어 헨리를 따라갔다가 결국엔 희망 없는 삶의 “고통” 속으로 다시 던져지는 것으로 끝나버릴 수밖에 없는 것은 아닌지 모를 일이다(288).

레비나스(Emmanuel Levinas)의 말을 빌면, 타자란 그가 존재할 “절대적 권리”에 의해 정의될 수 있으며, 주체는 그러한 타자의 존재 권리에 대한 책임이 있다(Boehmer 177). 존재에 대한 절대적 권리를 헨리 가족만의 것으로 국한시키는 윤리적 맹점과 그 한계는 자명하다. 데이지가 읽었던 시가 그녀의 작품이 아님을 나중에 알게 된 헨리는, 그 시를 누가 썼건 간에 그 시는 백스터의 가슴 속에 있던 어떤 “열망”을, 어떤 굶주림을 건드렸음을 감지하고, 백스터의 “그러한 굶주림”이 야말로 “삶을 요구할 그의 권리”가 아닐까라고 생각한다(288). 물론 『토요일』이 끝나는 순간까지, “전문적인 환원주의자”인 헨리의 깨달음은 여전히 희미하고 미흡하다(281). 『토요일』의 “비밀”은 그야말로 “헨리는 결코 들은 적 없는, 아마도 영원히 들을 수 없는” 바로 그것일는지도 모른다. 그렇다면 비평의 윤리는, 콘라드의 말을 빌자면, “이야기라는 한계 때문에 발견하기 더욱 어려운” 그런 비밀들에 열심히 귀 기울이려는 노력과 과정을 통해 조금씩 얻어지는 것은 아닐까.

IV

가족의 안과 밖의 경계를 중심으로 극도로 불균등한 감정의 배분을 습관화하

고 있는 헨리는 죄의식이나 수치, 도덕성과 책임에 관한 말들을 장식처럼 달고 다니면서도 정작 결정적인 순간이 되면 자신의 삶의 조건과 타인의 그것이 맺고 있는 “점점”들을 “보지 않기로 선택”하는 데 능하다는 점에서 길로이가 진단한 서구 사회의 문제점을 그대로 노출한다. 그리고 이 같은 문제점은 지극히 평범한 헨리 가족이 예기치 못했던 위기를 모면하는 이야기로 바라보는 대부분의 영미 비평가들의 독법에서도 발견된다.

『토요일』은 전반적으로 헨리의 의식이 대부분을 차지하고 있지만, 헨리의 상념은 모순과 갈등, 딜레마로 가득 차 있으며, 동시에 그러한 헨리의 관점에 대해 작품은 도처에서 비판적 거리를 드러낸다. 헨리의 도덕성을 쉽사리 옹호하기엔 그는 분명 많은 결함을 갖고 있는 인물이며, 이에 대한 작품의 거리는, 헨리의 시각과 상충하는 서사적 관점, 극적 아이러니, 그리고 티오의 비판적 시선 등을 통해 드러난다. 그렇다고 해서 이 작품이 헨리의 상념에 대한 대안 없는 비판을 수행하는 것은 아니다. 사실 자신의 불안과 행복의 근원에 대한 끊임없는 헨리의 성찰에는 긍정적인 가능성도 존재한다. 테러리스트 보도에 집착하던 헨리는 불현듯 뉴스를 통해 “자기 자신에 대한 중대한 무언가”를 알게 된 듯 한 느낌을 맞는다(183). 유감스런 어조로 비행기가 테러와는 무관하다고 보도하는 앵커를 쳐다보며, 헨리는 문득 자신이 독립적으로 사고할 수 없는 “유순한”(docile) 소비자에 불과한 것은 아닌가 하는 생각을 한다(185). 헨리의 상념은 비록 끝까지 “희미한” 상태에 머물고, 쉽게 극복될 수 없는 많은 문제점들을 드러내지만, 적어도 『토요일』은 ‘포스트 콜로니얼 멜랑콜리아’를 넘어설 감정적, 인식론적, 존재적 지평이 무엇일까를 되묻게 한다.

『토요일』을 헨리 가족의 안전에 대한 사회적 타자 벡스터의 위협에 대한 알레고리로 보고, 그러한 사회적 타자의 자리에 원숭이를 닮은 도시의 건달, 사담 후세인, 이슬람 극단주의, 제 3세계를 번갈아 세우가며 읽기를 계속하는 한, 이러한 독법은 헨리의 성찰에도 못 미치는 시각을 제시하거나, 아니면 헨리보다 더 심각한 문제점만 반복할 수도 있다. 『토요일』은 그런 식의 알레고리적 읽기를 명시적으로 초대하면서도 동시에 그러한 알레고리가 작동하지 않게 함으로써, 애초에 그 같은 읽기를 추동하는 문화적 헤게모니를 되돌아보게 한다. 물론, 『델러웨이 부인』에서 타자로서의 고통을 자신의 눈과 귀를 통해 말하고, 자살이라는 극단적 결단을 통해 현실 속에서는 이룰 수 없는 삶에 대한 자신의 열망과 절망의 메시지를 전할 수 있었던 셉티머스와 달리, 『토요일』의 벡스터에겐 자신의 고통과 삶에 대

한 열망을 말할 목소리가 없다. 이는 다만 복잡한 헨리의 상념 속에서 희미하게 추측될 뿐이다. 이러한 사실은, 한편으로, 타자들의 삶의 조건이 제 1차 대전 직후보다 어쩌면 한층 더 악화되었음을 시사하는 것일 수도 있고, 어쩌면 공감적 상상력의 인식론적, 도덕적 지평이 더더욱 좁아져가고 있음을 드러내는 것일 수도 있다.¹⁶⁾ 그러나 바로 그렇기 때문에, 억압되고 망각되고 때로는 최악시되면서 헨리의 의식과 서사, 그리고 비평의 언저리에서 맴돌고 있는, 삶에 대한 벡스터의 권리와 소망에—헨리 가족의 그것과 동일한, 아니 어쩌면 훨씬 더 절박한 삶의 열망에—더 열심히 귀 기울일 필요가 있는 것은 아닐까.

(서울대)

- 16) 사실 다른 사람의 마음에 들어가는 일은 문학의 가장 기본적인 전제이자 존재방식이고, 따지고 보면 문학사에서 그 윤리적, 정치적 함의가 문제시되지 않은 적도 별로 없다. 시는 거짓으로써 사람들을 미혹한다고 비판한 플라톤에서부터 공감적 상상력을 근간으로 하는 낭만주의, 그리고 재현의 불가능성과 “작가의 죽음”에 대한 후기 구조주의적 입장만 떠올려보더라도, 문학의 역사는 직, 간접적으로, 그리고 다양한 방식으로 공감적 상상력의 문제와 연관되어 있다고 해도 과언은 아닐 것이다. 감정이입과 재현이 애초에 가능한가에 대한 회의는 물론이고, 그러한 작업의 도덕성이 무척대고 정당화된 적도 없는 듯하다. 예컨대 워즈워드(William Wordsworth)의 “짜이먼 리”(Simon Lee)나 “결의와 독립”(Resolution and Independence)에서, 망각과 인식론적 전유를 거부하는 노인의 고통의 몸의 이미지만 떠올려보더라도, 타자의 고통을 ‘보는 일’의 도덕성에 대한 믿음은 오늘의 것만은 아닐뿐더러, 고통 받는 타자에 대한 공감적 상상력의 문제는 손쉬운 해결책이거나 편안한 종착점이라기보다는, 풀어야할 난제요 도달해야할 지향점이었으며, 시적 화자의 죄와 불안, 그리고 윤리적 고민의 핵심을 이루고 있었기 때문이다. 그러던 것이, 서구 제국주의에 의한 “재현의 시스템” 독점에 대한 사이드(Edward Said)의 비판(25), “하급자가 말할 수 있는가?”(Can the Subaltern Speak?)라는 스피박(Gayatri Chakravorty Spivak)의 경고와 더불어 부상한 포스트 콜로니얼 비평에 힘입어, 이제 감정이입과 공감, 재현의 문제는 더더욱 문화적 헤게모니의 문제를 떠나 생각하기 어렵게 되었다. 이에 런딘(Kathleen Lundeen)과 같은 비평가는 이제 다른 사람의 삶에 대한 작가나 독자의 감정이입이나 공감은 오만한 문화적 권위 행사라는 비판을 면하기 어렵게 되었다고 지적하면서, 공감에 내재하는 윤리적 딜레마—동일시하고자하는 대상에 너무 가깝거나, 아니면 너무 먼 것이 문제가 되는—를 직시하면서, 타자와 공유하되 절대로 허물 수 없는 경계를 상기할 것을 주장한다. 반박할 이유도 근거도 없지만 그렇다고 참신한 해결책이라고 말하기도 어려운 런딘식의 결론은 공감적 상상력과 감정이입, 그리고 재현을 중심으로 한 문학의 윤리에 대한 논의가 봉착한 어려움과 한계를 시사하는 것처럼 보이기에 이른다. 그러나 그럼에도 불구하고 더더욱 치밀한 사유와 논의는 계속 되어야 한다는 것이 본고의 입장이다.

인용문헌

- Bradbury, Malcolm. *The Modern British Novel*. London: Penguin, 2001.
- Bradford, Richard. *The Novel Now: Contemporary British Fiction*. Malden: Blackwell, 2007.
- Brannigan, John. *Orwell to The Present: Literature in England 1945-2000*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Boehmer, Elleke. *Empire, the National, and the Postcolonial 1890-1920*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Brown, Richard. "Politics, the Domestic and the Uncanny Effects of the Everyday in Ian McEwan's *Saturday*." *Critical Survey* 20.1 (2008): 80-93.
- Davis, Todd F. and Kenneth Womack, eds. *Mapping The Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*. Charlottesville: University Press of Virginia, 2001.
- Ellison, David. *Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature: From the Sublime to the Uncanny*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Finney, Brian. "Briony's Stand Against Oblivion: The Making of Fiction in Ian McEwan's *Atonement*." *Journal of Modern Literature* 27.3 (Winter 2004): 68-82.
- Ferguson, Frances. "The Way We Love Now: Ian McEwan, *Saturday*, and Personal Affection in the Information Age." *Representations* 100 (Fall 2007): 42-52.
- Gasiorek, Andrej. *Post-war British Fiction: Realism and After*. New York: St. Martin's, 1995.
- Gilroy, Paul. *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia University Press, 2005.
- Hadley, Elaine. "On a Darkling Plain: Victorian Liberalism and the Fantasy of Agency." *Victorian Studies* (Autumn 2005): 92-102.
- Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- _____. *Ian McEwan*. Manchester: Manchester University Press, 2007.

- Kermode, Frank. "Secrets and Narrative Sequence." *On Narrative*. Ed. W.J.T. Mitchell. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 79-98.
- Levinas, Emmanuel. *Otherwise than Being or Beyond Essence*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2008.
- Lodge, David. *Modernism, Anti-modernism, and Postmodernism*. Birmingham: University Press of Birmingham, 1977.
- Lundeen, Kathleen, "Who has the right to feel?: the ethics of literary empathy." *Mapping The Ethical Turn*. 83-92
- McEwan, Ian. *Atonement*. New York: Anchor Books, 2003.
- _____. "Beyond Belief," *Guardian* 12 Sept. 2001. <<http://www.ianmcewan.com/bib/articles/9-11-02.html>>.
- _____. *The Comfort of Strangers*. 1981. New York: Anchor Books, 2002.
- _____. Interview. "A Conversation with Ian McEwan." *The Kenyon Review*. With David Lynn. XXIX. 3 (2009): 39-51.
- _____. "Only Love and Then Oblivion," *Guardian* 15 Sept. 2001. <<http://www.ianmcewan.com/bib/articles/love-oblivion.html>>.
- _____. *Saturday*. New York: Anchor Books, 2005.
- Newton, Adam Zachary. *Narrative Ethics*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- Ryan, Kierna. *Ian McEwan*. Plymouth: Northcote House, 1994.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.
- Seaboyer, Judith. "Ian McEwan: Contemporary Realism and the Novel of Ideas." *The Contemporary British Novel*. Eds. James Acheson and Sarah C. E. Ross. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. 23-34.
- Siegel, Leo. "The Imagination of disaster." *The Nation* 280.14 (April 11, 2005): 33-34. <<http://www.thenation.com/doi/20050411/siegel>>.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Taylor. D. J. *After the War: the Novel and English Society Since 1945*. London: Chatto & Windus, 1993.

- Halliday, Fred. "It's time to bin the past." *Guardian* 30 Jan. 2005. <<http://www.guardian.co.uk/world/2005/jan/30/globalisation.comment>>.
- Walkowitz, Rebecca L. "Ian McEwan." *A Companion to the British and Irish Novel 1945-2000*. Ed. Brian W. Shatter. Malden: Blackwell, 2005. 504-14.
- Wallace, Elizabeth Kowaleski. "Postcolonial Melancholia in Ian McEwan's *Saturday*." *Studies in the Novel* 39.4 (2007): 465-80.
- Wells, Lynn. "The Ethical Otherworld: Ian McEwan's Fiction." *British Fiction Today*. Eds. Philip Tew and Rod Mengham. London & New York: Continuum, 2006. 117-27.
- Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway* (1925). San Diego: Harcourt Brace & Company, 1981.
- _____. "Modern Fiction." *The Common Reader*. First Series. Ed. and Intro. Andrew McNeillie. London: Hogarth Press, 1984.
- _____. *The Diary of Virginia Woolf. Volume 2: 1920-1924*. Ed. Anne Olivier Bell. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

Abstract

The Ethics of the Novel, the Ethics of Criticism, and Ian McEwan's *Saturday*

Youngjoo Son

The “ethical turn” in literary criticism that has increased since the 1990s is highly relevant to readings of Ian McEwan’s recent novels. Besides the author’s own emphasis on morality and the ethics of the novel on various occasions, many critics, particularly those who address McEwan’s oeuvre in relation to the tradition of English realism, directly or indirectly focus on the narrative ethics and/or morality of McEwan’s fictions. The debate over the moral implication of *Saturday* is extremely polarized. While some critics have praised it for realistically capturing the feel of post-September 11 life or for the protagonist Henry Perowne’s moral victory, others have faulted it for replicating what Paul Gilroy termed “postcolonial melancholia,” a psychological condition prevalent in the First World, especially in the UK and the US, revealed in increasing anxiety about personal safety in the face of the threatening social, racial, cultural, and/or postcolonial Other.

Despite the differences, many criticisms about *Saturday* share several assumptions. The first is the assumption that realism is morally superior to modernism. The second is that the author is basically sympathetic rather than critical toward his protagonist. And finally, by reading *Saturday* as a story about an ordinary family that survives the attempted murder and rape by a pathological home intruder, Baxter, and especially by regarding Baxter as an allegory of the vengeful Other—the lower-class, the Saddam Hussein, or the Third World—they reveal prejudice and hostility toward the socio-cultural or racial Other, a tendency that provokes an urgent need to examine carefully the ethics of the criticism that stresses the ethics of the novel in the post-colonial, multicultural era.

Borrowing Frank Kermode's notions of the "secrets" that disturb and contradict "narrative sequences," this paper argues first, that far from simply normalizing or endorsing Henry's perspectives and attitudes toward Baxter, *Saturday* creates critical distances within the text by pointing to Henry's shallow moral consciousness, hypocrisy, and his self-serving blindness to the agony of the Other. Second, this paper demonstrates that the limits and the achievements of *Saturday* in its dramatization of the confrontation of the privileged with the less privileged can be better understood by looking at the ways in which *Mrs. Dalloway*—one of the texts that *Saturday* most explicitly echoes—gives a voice to the social Other and creates a space for the mutual understanding and genuine sympathy between human beings. In sum, this paper, by reading *Saturday* not simply as a story about a family that survives unexpected terrorism, but as a story about a man who wishes to survive in a world that constantly marginalizes, obliterates, and/or criminalizes him, proposes that McEwan's novel urges us to move beyond the postcolonial melancholia.

■ Key words: the ethics of the novel, the ethics of criticism, realism, modernism, postcolonial melancholia, dramatic irony, 9/11, the Other, Ian McEwan, *Saturday*, Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*

(소설의 윤리, 비평의 윤리, 리얼리즘, 모더니즘, 포스트 콜로니얼 멜랑콜리아, 극적 아이러니, 9/11 사태, 타자, 이언 맥큐언, 『토요일』, 버지니아 울프, 『달러웨이 부인』)

논문 접수: 2009년 5월 20일

논문 심사: 2009년 6월 10일

게재 확정: 2009년 6월 20일