

『리틀 도릿』의 공감을 통한 사회적 감성 구현

박순강

차 례

- I. 서론
- II. 멜로드라마적 요소를 강조한 감상성의 효과
- III. 서사성을 내포한 공감의 원리
- IV. 공감의 과정과 의의
- V. 결론

I. 서론

디킨즈(Charles Dickens)는 개인의 감성을 적극적으로 활용하여 내러티브를 주도하고 독자의 호응을 얻었다. 『올리버 트위스트』 (*Oliver Twist*)나 『블리크 하우스』 (*Bleak House*)를 비롯한 대다수의 소설에서 그는 사회에서 소외된 하층민이나 부모가 없는 아이들의 고단한 삶 등을 전면에서 내세워 당시 사회적, 경제적인 병폐를 가감 없이 드러냈다. 올리버의 순탄하지 않은 삶이나 청소부 조(Jo)가 지내던 빈민가의 열악한 환경과 처참한 죽음은 디킨즈 특유의 감성적인 면모를 여실히 보여준다. 이에 본 논의는 다양한 감정표출의 중요성을 의식하고 이를 극적기법으로 활용하는 디킨즈의 공감유도방식을 통해서 사회적으로 통용될 수 있는 감정의 교류가 결국 개인의 주체성 확립에 필수적인 요소가 됨에 주목한다. 이는 18세기 경험철학자인 스미스(Adam Smith)의 공감이론과 상통하며, 도덕적 교화를 강조하는 디킨즈의 주제의식과도 관련 있다. 특히 디킨즈는 멜로드라마의 요소를 차용하여 감상성의 극대화를 도모하고, 인간본성에 호소하여 공감을 유도하는 방식을 고수한다. 따라서 그의 소설에서 감상성에 따른 극적효과는 사회적 감성으로써 공감의 의미를 탐구하는데 유용하다.

물론 내러티브에서 다양한 감정표현을 활용하는 것이 디킨즈만의 특징은 아니다. 하디(Barbara Hardy)가 19세기 빅토리아 시대의 소설가들이 독자들의 감정적인 반응을 의식하고, 소설 속 화자나 등장인물들을 통해서 감정을 통제하는 방식을 염두에 두었다고 지적하듯이 말이다(13-4). 그러나 디킨즈의 소설들은 특유의 감상성으로 인해 작위적이고 지나치다는 평가를 피할 수 없었다(Williams 31, Caserio 104-5). 대부분의 작품들에서 선악의 대립이 반복되고 사회적 약자의 고통과 감성이 부각되기 때문이지만, 그의 감상성은 성애의 주장처럼 급변하는 근대사회에서 “정서적인 안정감”(82)을 위해 개인이 추구할 수 있는 긍정적인 대안이자 의지의 발현으로 볼 수 있다. 이는 바로 감상성이 지닌 역사적 특성 때문이다.

본래 ‘감상성’(sentimentality)은 단순한 감정의 표현이 아닌 부정적이거나 비하하는 감정표현을 통칭한다. 19세기 초 ‘감상적’이란 단어는 긍정적인 감정을 느낀다기보다는 지나치게 감정적인 모습을 보이거나 잘못된 감정표현을 나타내는 경멸적인 어조를 내포했다(Stang 61-2). 에이브람스(M. H. Abrams)도 감상적인 특징을 내포한 감상주의(sentimentalism)를 특정 상황에서 나타나는 과도한 감정을 말하는 경멸적인 어조의 용어로, 특히 연민이나 공감같은 감정에 지나치게 탐닉하는 것이라고 정의한다(284). 그렇다면 ‘감상적’이란 상황에 맞지 않는 과도한 감정표현이라고 할 수 있다. 하지만 쿠치치(John Kucich)가 지적한 것처럼 19세기의 감상성은 사회적 감정으로 간주해야한다. 그는 19세기 영국과 현재의 시간차를 강조하며 감상성이 사회화된 공동의 감정으로 사회 구성원들이 일련의 감정을 공유함으로써 서로 일체감을 느끼고 단합할 수 있음을 강조한다(53). 그렇다면 만일 19세기의 감상성이 절제되지 않은 지나친 감정의 표현을 지칭한다고 해도 그것이 사회적으로 통용되고 19세기 독자들의 보편적인 감정에 호소한다면 분명 사회적 감성으로써 감상성을 논의할 수 있을 것이다. 이에 본 논문은 디킨즈의 후기 소설 중 “가장 분명하게 감정의 화합을 다루고 있는 소설”(Hardy 57)인 『리틀 도릿』을 통해 디킨즈의 감상성이 지닌 특징을 공감을 유도하는 서사적인 측면에서 면밀하게 분석하고자 한다. 이는 사회적 감성의 중요성을 인지한 디킨즈의 서사기법을 확인하기 위함이다.

II. 멜로드라마적인 요소를 강조한 감상성의 효과

디킨즈는 『어느 누구의 탓도 아닌 잘못』(*Nobody's Fault*)에서 『리틀 도릿』으로 작품명을 바꾸면서 사회비판적인 성향과 더불어 인간 본성에 대한 긍정적인 시선을 투영했다(Butt and Tillotson 230). 그는 에둘림칭의 부패나 부도덕한 사회가 지닌 근본적인 문제를 신랄하게 지적하고 관청을 지배하는 버나클 일가나 냉철한 자본가인 머들(Merdle), 악독한 지주 캐스비(Casby) 같은 개인에게도 그 책임이 있음을 보여준다. 또한 부패하고 절망적인 사회의 단면과 함께 에이미 도릿의 무조건적인 이해심과 덕성을 강조하며 긍정적이고 희망이 엿보이는 세상을 병치시킨다. 그래서 『리틀 도릿』은 사회비판적일뿐 아니라 심리적이거나 윤리적 측면에 대한 작가의 복합적인 견해가 투영되어 있다고 볼 수 있다. 무엇보다도 루카스(John Lucas)을 비롯한 많은 비평가들이 높이 평가한 『리틀 도릿』의 ‘사회비판적이고 도덕적인 성향’은 주제의식과도 관련 있다.¹⁾ 그는 소설의 사회적이고 정치적인 기능을 인식했기 때문에 다양한 감정을 서사에 배치하고 독자들의 도덕성 환기를 도모한다.

특히 그가 만들어내는 감상성도 도덕적인 의식을 요구하는데 그는 멜로드라마적인 요소를 활용해서 슬픔과 연민을 통한 감정적인 일치를 이끈다. 이는 디킨즈가 고수하는 전형적인 공감유도방식이다. 그는 전지적 화자를 통해서 인물들의 내면을 직접 독자들에게 전달하거나 비유법을 활용해서 감정의 가시화를 돕기도 하고 감정적으로 대립되는 인물을 내세워 독자의 판단을 유도한다. 이에 독자들은 온갖 역경을 이겨낸 선의 승리를 목격하고 도덕성의 가치에 대한 소신도 갖게 된다.

1) 루카스(John Lucas)는 디킨즈가 인간이 처한 상황은 결코 사회적 맥락과 분리될 수 없음을 강조하고(245), 썩스미스(Harvey P. Sucksmith)는 『리틀 도릿』을 그의 소설들 중 가장 분명하게 사회비판적인 주제를 드러내며 폭넓고 분명한 당대 사회상을 반영한 작품이라고 말한다(196), 카리즐(Janice Carlisle)도 『리틀 도릿』에서 디킨즈가 다른 어떤 소설에서보다 소설의 도덕적 위상을 탐색하고 자신만의 문학적 형식에 대한 자의식적인 언급을 하고 있음을 지적한다(96). 이들은 모두 디킨즈의 주제의식을 사회적 맥락에서 탐구할 것을 강조하고 있다. 특히 쇼어(Schore)가 지적한 것처럼 1850년대 후기 디킨즈 소설은 사회적 개혁의 필요성을 강조하고 정치적인 메시지를 담고 있다(64). 바로 그의 모든 작품에서 현실사회의 폐해와 모순이 여실히 재현되고 있기 때문이다.

물론 멜로드라마적인 요소를 차용하거나 인간의 도덕적인 선을 강조하는 서사적 특징이 디킨즈만의 전유물은 아니었다. 엘리엇(George Eliot)을 비롯한 많은 작가들도 소설의 주 독자층인 중산층의 도덕성에 호소하고 교화되기를 요구한다. 그들은 사회의 모순에 순응하거나 대항하는 개인의 삶을 통해 독자에게 간접경험 기회도 제공한다. 셔즈(Linda M. Shires)의 주장처럼 빅토리아 시대 소설의 중요한 주제가 개인과 사회 간의 관계였고, 대부분의 작품에서 중산층의 윤리의식이나 관습을 피력하며 주인공이 “합리적인 남성이나 덕성을 지닌 여성이라는 중산층의 이상형”(the bourgeois ideal of the rational man or woman of virtue, 65)임을 고려한다면 디킨즈가 환기시키는 멜로드라마의 구성이나 감상은 전혀 특별하지 않다. 하지만 디킨즈의 감상은 상상력의 서사적인 특징을 강조한다. 멜로드라마의 요소를 차용하지만, 그가 유도하는 감정이입은 상상력을 기반으로 하고 서사성도 내포하기 때문이다.²⁾

이때의 서사성(narrativity)이란 서사와 관련된 모든 특징들을 총칭하는 것으로 서사를 표현하고 서사적이거나 비(非)서사적인 텍스트간의 차이를 인지할 수 있도록 돕는 요소들을 말한다(Keen 2003: 121). 이처럼 서사성이란 서사를 구성하는 특징들로 주네트(Gérard Genette)는 서사를 한 사건이나 일련의 사건을 말할 수 있도록 돕는 말이나 글로 된 담론으로, 연속된 사건들이 필요하고 무언가에 대해 이야기하는 누군가가 있어야한다고 본다(25-6). 다시 말해 서사란 서술자에 의해 전달되고 표현되는 연속된 사건의 재현이라 할 수 있다. 작가는 서술자를 매개로 일련의 사건들을 독자에게 제시하고 그들의 호응을 유도한다. 소설 속 사건들이 작가의 의도에 따라 임의대로 조정되고 재배열되는 것처럼 타인의 감정을 이해하고 수궁하는 공감에 필요한 상상력도 자의적이다. 또한 우리가 타인이 처한 상황을 목격한 즉시 이에 공감하는 것이

2) 이와 관련해서 멜로드라마에 대한 브룩스(Peter Brooks)의 논의를 살펴볼 필요가 있다. 그는 멜로드라마의 상상력이 19세기에 소설을 비롯한 모든 대중물의 핵심이며 근대적 상상력을 대변하는 것으로 본다(xv). 또한 멜로드라마가 지닌 도덕적 속성을 강조하며, 사회적인 억압에 대해서 도덕적이고 심리적인 정수를 표현할 수 있는 수단으로 본다(56). 디킨즈가 재현하는 멜로드라마적인 요소도 이 같은 맥락에서 설명가능한데, 그 역시 연민이나 슬픔 같은 감정을 적극적으로 활용해서 독자의 감정이입을 유도하되 과장된 설정으로 내러티브와의 거리를 조절하거나 풍자하기 때문이다.

아니라 제 3자의 입장에서 재고하되 자신을 그 입장에 대입시켜 상상한 뒤 이해하므로 시간성도 지닌다. 이런 점에서 공감행위에 필요한 개인의 상상력은 소설이 지닌 서사성과 그 본질을 공유한다고 할 수 있다.

『리틀 도릿』에서 디킨즈는 권선징악의 플롯을 답습하고 악한들은 모두 비참한 최후를 맞는다. 탐욕스러운 캐스비 씨는 결국 블리딩하트 야드의 사람들 앞에서 믿었던 수족인 팡크스(Panks)에게 머리카락을 잘리며 모욕당하고, 부정한 수단으로 재산을 축적했던 머틀 씨는 결국 자살로 생을 마감한다. 클레넘 부인도 마찬가지이다. 그녀는 플린트윈치(Flintwinch)와 블랑드와(Rigaud Lagnier Blandois)의 협박에 못 이겨 에이미에게 자신이 유산 상속을 가로챈음을 고백한 뒤 돌아올 때 갑자기 집이 무너진다. 이를 목격한 클레넘 부인은 길가에 쓰러지고, 이후 3년 넘게 말도 못한 채 휠체어 신세를 지다 숨을 거둔다. 이때 화자는 그녀를 “조각상”(statue, 662)이라고 언급하며 비참한 최후를 강조한다. 고개만 겨우 움직여서 의사를 표현하는 클레넘 부인의 모습은 독자의 상상력을 자극하고 서사적인 맥락에서 그녀의 처지를 이해하고 화자에게 동조하도록 돕는다. 다시 말해 평소 타인과 교류하지 않은 채 홀로 어두운 방에서 외롭게 스스로를 엄격하게 통제하며 살았던 예전 클레넘 부인의 모습을 알고 있는 독자라면 도릿 일가의 몰락에 일조한 그녀의 죽음을 당연하다고 느끼게 된다. 결국 독자들은 그녀가 감정표현조차하지 못하고 고통스럽게 생을 마치는 모습을 보면서 각자의 도덕관에 따라 그녀의 죽음의 의미를 판단하며 도덕적 각성의 계기를 갖게 된다.

블랑드와의 죽음을 설명하는 화자의 태도도 유사하다. 그는 클레넘 부인의 비밀을 알고 협박하다가 무너진 집에서 발견된다. “둘째 날 밤 그들은 더러운 쓰레기더미를 발견했다. 그것은 바로 위에 있던 거대한 기둥으로 마치 유리처럼 박살나기 전, 그 낯선 사람이었다”(It was night for the second time when they found the dirty heap of rubbish that had been the foreigner, before his head had been shivered to atoms, like so much glass, by the great beam that lay upon him, crushing him, 662). 화자는 이처럼 그를 “쓰레기더미”(the dirty heap of rubbish)라는 상징물로 묘사해서 시각적인 효과를 강조한다. 그 라이너(D. Rae Greiner)는 “공감적 환유”(sympathetic metonymy, 424)로 19

세기 리얼리즘 소설의 감성을 미학적으로 분석하는데 디킨즈 역시 전형적인 악인인 블랑드와의 속성을 “쓰레기더미”로 환치시켜 비극적인 감성을 부각시킨다. 앞서 그의 악행을 접하고 분개하던 독자는 이 환유적인 표현에 쉽게 공감할 것이고 서사적인 맥락에서 블랑드와의 최후를 인과응보라고 해석하게 된다. 따라서 디킨즈가 재현하는 멜로드라마적인 구성이 상상력에 기반하고 서사성을 강조한 감정이입을 유도함을 알 수 있다.

상상의 힘을 강조하는 디킨즈의 극적 기법은 구성 뿐 아니라 감정에서도 나타난다. 해리슨(Mary-Catherine Harrison)은 상상력의 힘이 디킨즈의 글과 활동에서 반복되는 주제로 본다(263). 그가 독자들에게 고통 받는 인물들의 상황을 상상하고 공감할 것을 끊임없이 요구하기 때문일 텐데, 이때 독자가 접하는 감정이 바로 연민이다.³⁾ 중요한 점은 디킨즈가 구사하는 연민이 단순히 타인을 불쌍하게 여기는 감정이라기보다는 타인의 감정을 가늠하고 이해할 수 있는 수단으로 역시 상상력을 기반으로 한다는 것이다. 『리틀 도트』에서 연민은 공감을 유도하고 타인과 소통할 수 있는 긍정적인 힘이다. 그중에서도 특히 일관되게 연민을 자아내는 인물은 바로 에이미 도트이다.

에이미는 감옥에서 출생했다는 이유 하나만으로 모든 사람들에게 애처로운 아이로 간주되며 “불쌍하고 가련한 모습”(pitiful and plaintive look, 57)을 지녔다. 그녀는 디킨즈 소설의 전형이자 “사회에 결속력과 질서와 안정성을 줄 수 있도록 가정이데올로기에 의해 추정된”(assumed by domestic ideology to give society coherence, order and stability, Ingham 106) 인물이다. 그녀는

3) 참고로 타인의 처지를 불쌍하게 여기는 ‘연민’과 ‘동정’은 ‘pity’와 ‘compassion’으로 각각 사용할 수 있는데 의미로 구별하자면 ‘pity’는 대상에 대해서 미묘하지만 다소 경멸적인 슬픔이나 아쉬움을 내포하고 있으며, ‘compassion’은 ‘pity’가 외적으로 표현된, 즉 눈물이나 외침 또는 위로의 말로 표출되는 감정을 나타낸다. 그러나 보통 이 두 개념은 거의 유사한 감정으로 일반적으로는 구별하지 않고 연민 또는 동정으로 번역해서 사용한다(Lopez 210). 본 논의에서 다루게 될 ‘공감’은 1903년, 독일어인 ‘Einfühlung’을 번역하여 ‘공감’(empathy)으로 표현하면서 현대영어에서는 공감과 연민을 각각 ‘empathy’와 ‘sympathy’로 구별해서 사용하고 있다(Wispé 17). 참고로 18세기 아담 스미스를 비롯한 도덕철학자들에게 ‘공감’은 ‘sympathy’였지만, 빅토리아 시대에 들어서면서 ‘sympathy’는 주로 약자인 여성, 하층민들에 대한 감정으로 통용되었다(Keen 2007: 41). 이렇게 한 단어가 두 가지의 의미인 ‘공감’과 ‘연민’으로 사용되면서 자연스럽게 자기보다 불쌍하거나 미천한 대상에게 공감을 느끼는 경우를 구별하게 되었고, 이를 ‘연민’이라고 간주했다.

철저하게 이타적인 모습으로 재현되고 화자를 포함한 모든 이들에게 연민의 대상이다. 화자는 아서가 자신의 아버지에 대해 부정적으로 생각할까봐 걱정된 에이미가 아버지를 옹호할 때도 직접 이렇게 그녀에 대한 연민을 토로한다.

그녀의 말에서 정말 애정이 느껴지는구나! 꼭 참고 있는 그녀의 눈물을 보자니 정말로 불쌍하다! 정말로 그녀에게는 대단한 신의가 있구나! 그(아버지)의 거짓된 밝음을 비춰주는 빛은 정말로 진실하구나!

What affection in her words, what compassion in her repressed tears, what a great soul of fidelity within her, how true the light that shed false brightness round him! (80)

이 같은 화자의 감정적인 발언은 에이미의 선한 본성에 대한 강조로 볼 수 있다. 화자가 느끼는 안타까운 감정은 직접적으로 독자에게 전달될 뿐 아니라 그는 그녀와 내러티브의 모든 비밀을 접할 수 있는 절대적인 권한을 공유함으로써 자신을 동일시하기도 한다.⁴⁾ 이는 화자가 감정적으로 에이미와 소통했음을 알 수 있는 특징이다.

무엇보다도 에이미 도릿의 풍부한 감성과 선함은 결국 가족인 도릿 일가뿐 아니라 아서와 클레넘 부인 등 타인들에게도 잘못을 뉘우치고 바르게 살도록 이끈다. 그녀를 보고 안타까워하는 인물들은 에이미의 감수성을 이해하고 공감하면서 진심을 토로하고 교감한다. 에이미에게 일감을 주는 플로라(Flora Finching) 역시 그녀의 옛된 모습에 놀라며 동정하다가 이내 비밀을 지키고 자신을 이해해달라고 말하면서 에이미와 교감하고 그녀의 처지를 이해하고 돕는다. 이렇게 플로라는 에이미의 공감할 수 있는 능력을 알아보고 에이미와 소통하면서 감정적으로 성장하게 된다. 따라서 『리틀 도릿』에서 연민으로 대표

4) 때문에 전승혜는 리틀 도릿에게 작가의 모습이 투영된다고 보는데, 그녀가 단순한 등장인물이라기보다는 서술자의 역할을 부여받고 글을 쓰고 이야기도 하는 작가 디킨즈의 모습이 있다고 주장한다. 전승혜는 초점화와 관련시켜 디킨즈가 클레넘이나 다른 인물들의 내면은 그 내부에서 서술함으로써 정확한 감정을 알려주지만, 리틀 도릿의 감정에 대해서는 철저하게 외부에 존재함으로써 그녀가 작가와 동등한 위치에 있다고 말한다(117-20).

되는 감정은 상호공감으로 재현되고 있다고 볼 수 있다.

아서 클레넬도 에이미를 처음 본 순간부터 그녀에 대한 강한 연민에 사로잡힌다. 감옥으로 그녀를 만나러 온 그는 “동정심”(compassion, 71)으로 에이미의 삶에 관여하게 되고, 에이미의 감성을 느끼며 자신도 변화할 수 있다는 것을 깨닫는다. 가족의 비밀과 짝사랑에 좌절하던 아서는 그녀가 진심으로 자신을 이해하고 있다는 것을 알아채고 각성의 계기를 갖는다(321). 그는 항상 가련하고 불쌍하다며 자신보다 열등한 존재라고 여겼던 에이미가 자기에게 공감하는 것을 계기로 그녀를 존중하고 이해하려고 노력한다. 이런 노력은 가정에서도 사회에서도 소외당하던 아서가 주체적 개인으로 성장할 수 있는 기반이 된다. 결국 멜로드라마적 감성인 연민은 정신적인 성찰의 계기가 되고 타인과 소통할 수 있는 자질로 변모한다. 바로 이점이 디킨즈가 구현하는 감상성의 특징이자 18세기 도덕철학자인 스미스의 공감이론과의 접점이다. 타인의 처지를 상상하고 이해하는 과정에 필수적인 서사적인 맥락은 공감의 토대이고 바로 스미스 공감이론의 근간이기 때문이다. 그러므로 스미스가 강조하는 공감의 서사적인 특징을 내러티브의 서사성과 접목해 구체적으로 살펴보도록 하자.

III. 서사성을 내포한 공감의 원리

영국 경험주의 철학자들에게 공감은 일종의 심리적인 감정반응일 뿐 아니라 근대사회의 인간관계를 설명하는데 유용한 철학적이고 미학적인 개념이다. 새프츠베리(Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury)의 이론을 바탕으로 도덕철학의 기반을 마련한 허치슨(Frances Hutcheson)을 계승한 스미스와 흄(David Hume)에게 공감은 자의식적이고 사회적인 감정으로 사회 구성원인 개인을 통제하는 수단이자 사회의 행동 규율로 인식되는 도덕관념이다. 그래서 경험 철학적 견지에서 공감을 지니면 덕성을 지닌 것으로 타인에게 인정받고 사회적인 입지를 다질 수 있다고 보았다.⁵⁾ 무엇보다도 스미스는 모든

5) 그러나 18세기 공감은 남성중심의 특권화된 담론이었기에 콜(Lucinda Cole)이나 모쿠타(Wendy Mokoota)는 여성이 배제된 불완전한 사회적 감정임을 지적한다. 하지

사람들이 누구에게나 공감할 수 있다고 주장한다(19). 그는 공감이 개인의 상상력으로 타인의 처지를 판단하고 그 감정을 공유하는 것이기 때문에 감정이 입의 객체인 대상의 계급이나 성별, 심지어 생사여부조차 중요하지 않다고 보았다. 또한 가장 효과적으로 타인의 감정을 이해하기 위해서 제 3자의 입장이 필수적이기에 공정하고 객관적으로 판단할 수 있는 가상의 “중립적 관망자”(impartial spectator, 156-7, 182)를 제시한다.⁶⁾

이 “중립적 관망자”는 상상력을 이용해서 타인이 되어보고 같은 감정을 느끼도록 돕는다. 그래서 중립적 관망자의 감정입은 심리적인 거리두기를 통해서만 가능하다. 스미스는 서로 다른 개체가 단순히 시각적 행동만으로 감정을 공유하기에 한계가 있음을 인지하고, “상상으로 서로의 위치를 바꿈으로써”(by changing places in fancy, 12) 상대에게 공감할 것을 강조한다. 이때의

만 본 논의에서는 감정을 공유하는 주체가 여성이든 남성이든 타인과 소통할 수 있는 자질로 사회성을 판단하는 잣대가 될 수 있다는데 중점을 둔다. 따라서 18세기 공감론의 배타적 특징에 대한 논의는 제외한다.

- 6) 본 논의에서는 “spectator”를 “관망자”로 번역한다. 민은경의 지적처럼, ‘관찰’(觀察)과 ‘관망’(觀望)은 그 의미에 있어서 분명한 차이를 보인다. 관찰은 대상을 주의 깊고 면밀하게 살펴보는 것으로 적극성을 필요로 하지만, 관망은 그저 거리를 두고 사건이나 대상을 지켜보는 것이다. 스미스의 관점에서 공감은 객관적인 시선으로 대상과 거리를 유지하는 것이 필수이므로, “spectator”를 “관망자”라고 번역하는 것이 옳다(69). 뿐만 아니라 스미스가 말하는 “impartial spectator”는 개인의 이익에 상관없이 서로의 견해차에 대한 객관적인 판단을 가능하게 해주는 제 3자로, 그는 이를 “어느 쪽과도 특별한 관계가 없고 우리를 공정하게 판단할 수 있는 사람”(who has no particular connexion with either, and who judges with impartiality between us, 157)으로 보았다. 이때의 “impartiality”는 어느 쪽에도 치우치지 않고 중도적인 입장을 강조하는 것이다. 박세일은 “impartial spectator”을 “공정한 방관자”로, 민은경과 신경숙은 “중립적 관망자”로 번역했으며, 이선주는 “공정한 관찰자”로 번역했다. 물론 공감할 때 감정의 개입은 필수적이기에 중립적인 사고란 불가능하다. 따라서 “impartial spectator”를 “공정한 관망자”라고 번역하는 것은 적절하다. 그러나 스미스는 『도덕감정론』에서 “제 3자의 시선”을 극화해서 개인의 감정 개입을 최소화한 뒤 객관적이고 올바르게 판단할 것을 주장한다. 그는 마치 연극의 관객처럼 사건이나 대상과 거리를 두고 사건을 조망하며 객관적인 판단을 하도록 끊임없이 유도한다. 이는 어느 한쪽에 치우치지 않는 중용의 상태가 강조된 것이다. 필자는 민은경과 신경숙의 번역인 “중립적 관망자”를 사용할 것인데, “중립적 관망자”가 스미스의 저술맥락과 가장 가깝다고 보는 신경숙의 견해에 동의하고, 최대한 객관적인 자세로 감정적인 거리두기를 강조한 스미스의 주장을 효과적으로 표현한 번역이라고 생각하기 때문이다.

상상력은 서사화과정의 본질이며 모든 이야기의 기반이 된다. 상상력의 문제를 언어체계에서 분석하고 증명한 리코르(Paul Ricoeur)는 역사와 허구의 서사가 ‘시간’(time)을 공유한 담론이며 언어를 활용한 모든 문학작품이 상상력으로 독자적인 세계를 구축해나가는 힘을 지니고 있다고 본다(1991: 122). 서사란 다양한 사건들을 연관시켜 서술하는 행위를 통해서 의미를 만들어내므로 시간성을 내포하고, 서사를 해석한다는 것은 작품 속에서 일련의 상황을 접한 뒤 이를 상상하여 이해하고 받아들이는 과정이기 때문이다. 그러므로 리코르가 말하는 서사해석을 위해 필요한 세 단계 - “전형상화”(prefiguration), “형상화”(configuration), 그리고 “재형상화”(refiguration, 1983: 53) - 는 상상력이 서사화되는 과정을 단계적으로 보여준다고 할 수 있다.

『리틀 도릿』에서도 리코르가 강조하는 서사해석의 세 단계가 나타난다. 예를 들어 아서가 팽크스 씨와 교감하는 단계에서 디킨즈는 화자와 등장인물들을 적절하게 활용하여 이를 효과적으로 재현한다. 우선 화자는 둘 사이에 “무언의 이해심과 합의”(tacit understanding and accord, 485)가 점점 커져갔다고 말하며 아서가 팽크스 씨가 자신에게 그만의 특이한 방식으로 애정을 지니고 있음을 오랫동안 알아왔다는 것을 알린다. 이는 바로 전형상화 단계로 둘 사이의 교감이 있음을 상징적으로 전달하고 독자가 두 사람의 행동을 이해할 수 있도록 돕는다. 그리고서 두 사람간의 대화를 통해 직접적으로 독자들에게 두 사람이 교감하고 있음을 보여준다. 그들 행동에 의미를 부여하고 줄거리를 만들어 내는 이 과정은 바로 두 번째 단계인 형상화과정이다. 대화가 끝나고 자정이 넘어 팽크스 씨가 돌아간 뒤, 아서는 “그 다음날 하루 종일”(at intervals all next day, 490) 다시 대화 내용을 곱씹고, 평소 팽크스 씨의 모습을 생각하며 대화에 의미를 부여하기 시작한다. 그는 도이스 씨를 떠올리고 투자가 성공하면 얼마나 기뻐할지 생각하다가 불현듯 기억 속 음울한 자기 집을 회상하면서 팽크스 씨가 투자했다던 머들 씨를 생각한다. 결국 팽크스 씨의 추천으로 감행된 투자는 실패로 끝난다. 하지만 그는 팽크스와의 교감을 통해 투자가 성공할 거라고 확신하는데, 이때 화자는 아서의 감정이 질병에 따른 감염 증상이라고 말하며 거리를 둔다. 이처럼 시간을 두고 대화의 의미를 해석하고 스스로 이야기를 만드는 아서의 행동은 바로 재형상화 과정이라고 볼 수 있다.

독자 역시 아서의 상상과 화자의 반응을 분석하고 ‘투자의 결과’를 예측하면서 재형상화를 통한 서사화 과정에 동참하게 된다.

공감은 일련의 상황을 목격하고 자신을 그 상황에 대입시켜 상상한 뒤, 그 심정을 이해하기에 서사화 과정을 공유한다.⁷⁾ 특히 스미스는 흡과는 달리 타인의 감정에 수긍하거나 부정하려면 사회적으로 용인되는 “적정성”(propriety)에 따라야 한다고 본다. 그는 우리가 타인의 행동을 평가할 때뿐만 아니라 자신의 행동이나 감정을 반추할 때도 의식적으로 타인이 되어 그 감정을 상상하며 스스로의 적정성에 견주어 판단할 것을 주장한다. 이때의 적정성은 개인이 느끼는 주관적 감정으로 판단하는 것이 아니라 사회에서 허용되는 감정의 ‘적정한 정도’를 의미한다. 따라서 스미스가 논의하는 공감은 사회와 밀접하게 연관되며 개인의 행동에 대한 판단 역시 사회적인 기준에 따라 고려되어야하므로 이를 개인을 통제하는 수단인 사회적 규범으로 볼 수 있다.

이처럼 스미스는 개인의 감정이 사회에 끼치는 영향과 개인의 행동에 있어서 동기와 결과 모두 사회적 반향을 일으킨다는 것을 알기에 모든 감정교류를 사회적인 맥락에서 이해하려한다. 그래서 그는 다른 도덕 철학자들과는 달리 어떤 행동에 대한 적정성 여부를 판단할 때 결과보다 행동의 원인을 더 중시한다. 그에게 공감이란 “타인의 특정한 감정을 같이 느끼는 행동이라기보다 감정을 느끼는 순간이나 이를 야기한 상황에 대한 이해심”(전세계 243)이다. 결국 스미스가 타인을 이해하고 공감하기 위해서 반드시 행동의 원인과 결과를 모두 고려해야한다고 말하는 것은 서사화 과정과 일치한다.

『리틀 도릿』에서 바로 이러한 공감의 서사화 과정이 그대로 재현된다. 디킨즈는 클레넴의 감정 변화를 통해서 감정교류를 통한 발전 가능성이나 사회화 효과를 강조한다. 바로 감상성과 함께 상상력을 활용한 공감의 힘을 극대화해서 보여줌으로써 말이다. 특히 디킨즈는 공감하는 행동이 개인 간의 사회적 관계를 돈독히 할 뿐 아니라 사회의 질서를 유지시켜 준다고 본다. 전 재산을 머

7) 민은경은 “『도덕 감정론』(*The Theory of Moral Sentiments*)이 관망자의 상상력이 가지는 서술성을 전제하고 있음”(84)을 지적한다. 이는 우리가 타인을 보고 바로 감정이입을 하는 것이 아니라 상상력을 통해서 전후맥락을 파악한 뒤 수긍하거나 반감을 느끼기 때문이다. 그러므로 상상력은 공감의 서사화를 가능하게 하는 근간이자 원동력으로 볼 수 있다.

들 씨에게 투자했던 아서는 결국 파산하고, 그와 동업했던 도이스 씨도 위기에 처한다. 변호사인 럭 씨(Mr. Rugg)가 위기를 모면해야하니 스스로를 위해 무엇을 할지 묻자 그는 질문이 잘못되었다면서 “내가 동업자를 위해 무엇을 할 수 있을지, 어떻게 그에게 최고의 보상을 할 수 있을까?”(what can I do for my partner, how can I best make reparation to him?, 597)가 중요하다고 말한다. 그리고는 도이스의 성품을 잘 알며 그가 투자와는 전혀 관련이 없으므로 자신이 한 일의 결과를 받아들이고, 모든 책임을 감수하겠다고 알린다(599). 결국 채권자들에게 금전적인 손해를 끼친 아서는 사회규범에 따라 마셜재 감옥에 수감되어 처벌받는다. 그는 자신의 행동에 책임지고 법을 지킴으로써 사회질서를 준수한다.

그런데 팡크스 씨는 아서의 행동으로 자신이 모시던 캐스비 씨가 얼마나 이기적이고 탐욕스러운 사람이었는지 비로소 깨닫는다. 아서와 진심으로 교감한 팡크스는 블리딩하트 야드의 사람들에게 탐욕스러운 캐스비의 실체를 폭로하며 그를 응징하고 호감 가는 인물이 된다. 도이스 씨를 진심으로 염려하고 배려했던 아서도 타국에서 큰 성공을 거둔 그의 신뢰를 얻어 모든 채무를 해결한다. 결국 아서는 진심으로 그를 배려하고 행동한 덕분에 동업자로 재기한다. 이처럼 『리틀 도릿』에서는 공감반응에 수반된 행동이 개인의 사회적 역할과 사회질서확립에 긍정적으로 작용한다. 따라서 모든 인물들에게 도덕적 각성의 계기가 된 아서의 태도는 스미스가 강조하는 공감의 사회적 기능을 단적으로 증명한다고 볼 수 있다. 그러나 내러티브에서는 공감의 비서사성도 나타난다. 바로 앞서 살펴본 연민을 자아내는 ‘에이미 도릿’ 때문인데, 그녀는 천성적으로 타인과 교감하고 소통할 수 있는 인물로 등장한다. 따라서 공감의 서사성과 비서사성이 공존하는 두 인물간의 특징을 비교분석함으로써 디킨즈가 구현하는 공감의 의미를 설명할 수 있다.

IV. 공감의 과정과 의의

아서 클레넘은 공감의 서사적인 특징을 단적으로 보여준다. 그는 디킨즈의

주인공들 중 “가장 외롭고 내성적이며 소극적인 주인공”(most lonely, self-communing, and passive hero, Brown 87)으로 ‘클레넬’이라는 이름을 거부하고, 가족의 비밀을 밝히려는 명분하에 스스로 끊임없이 타자가 되려 한다. 비록 수동적인 태도와 관망만을 고수하지만 실제로 그는 에이미 도릿과 더불어 가장 적극적이고 활발하게 자신의 역할을 수행한다. 그는 항상 스스로를 의식하고 있어서 타인과의 차이를 쉽게 인지하고 동화될 수 있다. 공감과정에서 필요한 중립적 관망자의 시선은 의식적인 객관화과정을 필요로 하는데, 이는 바로 아서의 특징이기 때문이다. 그는 타인을 이해할 수 있게 되면서 사회성을 단련시키고 진정한 자아를 찾는다.

15년 만에 집에 돌아온 아서는 우연히 어머니 방에서 에이미를 본다. 그는 애프리(Affery)의 “그녀는 중요하지 않아요”(She’s nothing, 33)라는 말에도 그녀에게 호기심을 느끼게 된다. 화자는 이런 아서의 마음을 다음과 같이 전달한다.

때때로 리틀 도릿은 바느질을 하기도 했고, 때로는 하지 않았으며, 때로는 비천한 방문객처럼 나타났다. 그가 방문할 때마다 그녀의 특징이 틀림없이 그랬었다. 그의 선천적인 호기심이 그녀를 주시했을 때, 우연히 봤거나 보지 못했을 때도 그녀에 대해서 **생각**할 때마다 매일 커져갔다. 그를 지배하는 생각에 영향을 받아서인지 아서는 그녀가 어떤 식으로든 관련이 있을 것 같다는 가능성을 **논**하는 습관까지 생겼다. 마침내 그는 리틀 도릿을 지켜보고 그녀의 이야기를 더 알아야겠다고 결심했다.

Sometimes Little Dorrit was employed at her needle, sometimes not, sometimes appeared as a humble visitor: which must have been her character on the occasion of his arrival. His original curiosity augmented every day, as he watched for her, saw or did not see her, and speculated about her. Influenced by his predominant idea, he even fell into a habit of discussing with himself the possibility of her being in some way associated with it. At last he resolved to watch Little

Dorrit and know more of her story. (47; *my emphasis*)

화자는 이처럼 에이미에 대한 아서의 관심을 설명하면서, 그 스스로 이야기를 만드는 과정을 열거한다. 그가 에이미에 대한 정보를 수집하면서 스스로 깊이 생각해보고 다양한 가능성을 논할 때 사용되는 “speculate”나 “discuss”란 동사는 바로 자신의 생각이나 알아낸 정보를 다시 곱씹고 이야기를 만들어 가는 과정을 함축적으로 전달한다. 또한 그가 에이미와 자신의 어머니의 비밀을 추리할 때도 여러 가지 상황을 고려해서 판단하고 있음을 알 수 있다. 이런 단계적 사고는 에이미를 이해하고 그녀에게 공감하게 되는 계기가 된다.

이렇듯 공감의 전단계인 서사화를 몸소 실천하는 아서의 가장 큰 장점은 상상력을 지녔다는 것이다. 아서는 계모의 엄격한 훈육과 무관심 속에서 성장했지만 환경에 영향을 받지 않는 풍부한 감성을 지녔다. 그가 에이미를 비롯해서 미글즈 씨 가족이나 도이스 씨(Mr. Doyce)와 팽크스 등 다른 사람들과 소통하고 공감할 수 있는 이유도 다양한 감정을 느낄 줄 아는 사람이기 때문이다. “그는 이런 식으로 몽상가였는데, 그의 삶에 없었던 모든 온화하고 선한 것에 대한 믿음이 그의 본성에 뿌리 깊게 자리 잡은 사람이었기 때문이었다”(He was a dreamer in such wise, because he was a man who had deep-rooted in his nature, a belief in all the gentle and good things his life had been without. 139)라는 화자의 견해는 아서의 선한 천성을 강조한다. 이는 그가 타인을 배려하고 감정적으로 소통하는데 일조한다. 그의 겸손함은 모든 것을 함부로 판단하지 않도록 이끌고, 자신이나 타인의 상황을 다양한 시선에서 보고 추론할 수 있도록 돕는다. 더욱이 그가 독단적인 판단을 지양하고 숙고하며 배려하는 사람이라는 점은 아담 스미스가 강조하는 중립적 관망자의 자질이기도 하다.

물론 아서의 겸손함이나 자기부정(self-negation)은 그를 소극적으로 만들고, 스스로도 “아무것도 아닌 사람”(nobody)이라고 말하며 췌에 대한 사랑도 부정하게 한다.⁸⁾ 자신의 사회적 위치를 생각하며 재산이나 따뜻한 가족 등 아

8) 하디(Barbara Hardy)는 클레넘이 자기통제와 자기부정을 통해서 충동이나 연민을 자제하는 모습을 보인다고 지적한다. 또한 디킨즈의 모든 등장인물들은 대중들에게 보여주는 감정과 사적이고 무의식적인 내면의 감정, 두 층을 지니고 있다고 말한다

무것도 내세울 수 있는 게 없다고 생각하며 짝사랑을 단념할 때도 그는 자신의 장점인 상상력을 활용해 모든 이의 입장을 고려하고 객관적으로 판단한다. 자신과 펫의 나이를 비교하며 가능성이 있을지 따지던 아서에게 “문제는 그가 그 점을 어떻게 생각하느냐가 아니라 그녀가 그것을 어떻게 생각하느냐였다”(The question was, not he thought of the point, but what she thought of it, 165)처럼 말이다. 그들의 호의적인 태도로 미루어 가능할 것 같다고 생각하던 그는 자기의 입장이나 펫의 입장도 모두 고려하기 시작한다(165). 이 같은 아서의 미비한 존재감이나 자기부정은 오히려 타인을 관찰하고 거리를 두고 객관화해서 판단한 뒤 감정이입하는데 도움이 된다. 그는 소설에서 누구보다도 상대를 맥락 속에서 이해하고 판단하려고 노력하며 유동적인 사고와 감정을 활용해서 사회의 규제나 규범에서 벗어나 스스로 객관적인 시선으로 의미를 만들어낸다. 아서는 스스로 “아무것도 아닌 사람”이 됨으로써 중립적 관망자로 올바르게 판단하고 독자적인 이야기를 만드는 힘을 공고히 한다. 결국 이는 그가 주체성을 확립하는데 가장 중요한 자질이 된다.

상상력을 적극적으로 활용해서 공감할 수 있는 아서의 능력은 에이미를 만나고 도릿 일가의 삶에 공금증을 갖게 되면서 진가를 발휘한다. 마셜씨 감옥에서 만난 도릿 형제의 태도를 볼 때에도 그는 “생각하고, 상상”(fancy, 77-8)하면서 에이미에 대한 도릿 일가의 이기적인 행동을 이해하려고 노력하는 모습을 보인다. 그는 강압적인 사회적 규범이나 법에 따라서가 아니라 도릿 일가의 물리적 생활공간인 감옥을 염두에 두고 판단하며, 도이스 씨나 헨리 거윈(Henry Gowan)의 의중을 가늠하기 위해 그들의 행동을 보면서 자신의 생각을 투영한 뒤 이에 수긍하거나 부정한다.

특히 공감할 수 있는 아서 클레넬과 공감할 수 없는 여성인 웨이드 양은 서사적인 측면에서 분명한 차이가 있다. 아서나 웨이드 양 모두 상대를 관찰하고 의중을 가늠할 수 있는 능력은 지녔지만 아서가 타인을 판단할 때 그들의 처지

(46). 필자는 아서가 충동과 연민을 계속해서 억제한다는 것에는 동의하지만 그 과정이 사회적 공감을 야기할 수 있는 필수적인 과정이라고 본다. 처음 스스로를 부정하고 감정을 통제하던 아서는 공감을 통한 서사화과정을 거치면서 감정을 표현하고 타인과 적극적으로 소통하게 된다. 따라서 아서의 충동과 연민의 억제는 공감의 서사화과정을 위한 설정이라고 할 수 있다.

를 반영해서 상상하는 반면 웨이드 양은 자신의 생각을 타인의 행동에 일방적으로 투사한다. 그녀는 상대를 객관적으로 볼 수는 있으나 지나친 거리감으로 인해서 타인과 소통하지 못하는 냉정한 사람으로 묘사된다. 무엇보다도 웨이드 양은 공감을 위한 서사화 과정 자체를 거부하는 인물이다. 그녀는 타인의 입장을 상상하고 이해하기 보다는 자신의 생각과 감정만을 중시한다. 화자는 런던으로 돌아오는 배안에서 다른 사람들에게서 멀찌감치 떨어져있는 웨이드 양의 표정과 시선이 노골적으로 “난 자립적이고 독립적인 사람이에요. 나에게 당신 의견은 아무런 의미가 없어요. 나는 당신에게 관심도 없고, 당신을 신경 쓰지도 않아요. 그래서 여기서 무관심하게 바라보는 거죠”(I am self-contained and self-reliant; your opinion is nothing to me; I have no interest in you, care nothing for you, and see and here you with indifference, 19)라고 전한다. 그녀는 이같이 지나친 거리두기와 반감 때문에 태티코렘의 아픔을 이해할 수 있는 유일한 사람이지만 진정으로 태티코렘과 소통하지 못한다. 이는 웨이드 양이 타인의 말이나 행동에서 의미를 찾고 이야기를 조합하기보다는 자신의 생각만을 고수하고, 중립적인 태도로 타인의 마음을 가늠하고 이해해야하는 공감의 서사성을 전면적으로 부정하기 때문이다.⁹⁾

그러나 공감의 화신이라고 해도 과언이 아닌 에이미 도릿도 서사성의 문제에 있어서 자유롭지 못하다. 앞서 살펴본 것처럼 그녀는 모든 사건이나 인물들과의 관계에 중심이며 그들에게뿐 아니라 독자들에게도 도덕성을 환기시키는 매개체로 서사 속 모든 인물의 아픔을 치유하는 능력을 발휘하지만 공감을 위한 서사화에서 예외가 된다. 그녀는 그저 그들에게 공감하고 이해하는 모습을 일관되게 보여줌으로써 그들 스스로 반성하고 변화하도록 이끌 뿐이다. 물론

9) 앤더슨(Amanda Anderson)은 태티코렘을 바라보는 웨이드 양과 미글즈 씨를 보는 클레넬의 시선을 비교하면서 그 차이를 설명한다. 웨이드 양은 분노하는 태티코렘을 병을 앓은 사람이 유사한 사례를 신기한 듯 그저 지켜만 볼 뿐 어떤 주관적인 판단도 하지 않지만, 도이스 씨에 대한 미글즈 씨의 속마음을 가늠하는 클레넬은 대상의 감정에 대한 도덕적 확신을 지닌다는 것이다(86). 즉 타인을 주의 깊게 지켜본다고 해서 모두 감정이입하고 이해할 수 있는 것은 아니다. 웨이드 양과는 달리 클레넬은 발명가 도이스 씨의 자유분방함을 의식하고 자신의 느낌을 미글즈 씨의 마음에 투영해서 상상한다. 그러므로 앤더슨의 지적은 공감과정에서 감정을 기반으로 한 서사적인 맥락이 얼마나 중요한지를 단적으로 말한다.

에이미 역시 스미스의 공감론을 따른다. 스미스가 제 3의 중립적 관망자의 시선으로 타인의 입장을 상상하고 그 감정을 이해하라고 권유하는 것처럼 그녀도 제 3자의 시선을 고수하기 때문이다. 재산을 되찾고 유럽 여행하는 도중 클레넘이 부탁한 핏의 안부를 편지로 전달할 때도 그녀의 중립적 관망자를 활용한 공감은 잘 나타난다.

저는 그 짐을 제 눈이 아니라 그녀의 눈으로 본다고 상상합니다. 왜냐하면 그녀가 언제나 다정하고 행복한 가정에서 자랐다는 사실은 쉽게 알 수 있으니까요. 비록 그녀가 제게 그 무한한 사랑을 애기를 한 적은 없지만 말이에요.

I fancy I don't look at it with my eyes, but with hers. For it would be easy to see that she has always been brought up in a tender and happy home, even if she had not told me so with great love for it. (459)

이렇듯 그녀가 거원 부인의 입장에서 마음을 헤아려보고 상상하려한다는 점은 중립적 관망자를 연상시킨다. 일관되게 에이미는 스스로 “리틀 도릿”이라는 별명으로 불리길 원하며 ‘감옥 출신’이라고 구별 지음으로써 다른 인물들과 거리를 두려한다.¹⁰⁾ 그리고 이런 거리두기는 감정이입을 위한 관망자 역할을 수행할 수 있도록 돕는다.

그런데 그녀는 중립적 관망자의 자질을 지닌 공감의 주체이면서도 스미스의 공감론을 적용할 수 없는 인물이다. 그녀의 공감능력은 선천적인 것으로 시간

10) 에이미는 화자에게 “마셜씨의 아이”(the child of Marshalsea, 59)나 “리틀 도릿”으로 불리며 가족에게도 에이미가 아닌 “리틀 도릿”으로, 거리의 부랑자인 매기에게는 “작은 엄마”(little mother, 85)라고 불린다. 이에 대해 카리즐은 “리틀 도릿”이 에이미가 클레넘과의 발전가능성을 감추기 위한 수단이라고 말한다(105). 그러나 에이미가 처음부터 아서에게 호감을 갖고 있는 것은 누구나 쉽게 알 수 있기 때문에 그녀의 주장은 지나치다. 오히려 그녀의 외모를 설명한 “리틀 도릿”이란 별명은 울프(Sherri Wolf)가 말한 것처럼 자기를 내세우지 않고 아이의 모습을 투영해 외 부적 위협으로부터 스스로를 보호하려는 의도적 설정으로 보는 게 옳을 것이다(233). 이는 8장에서 늦은 시간, 어쩔 수 없이 교회 앞에서 매기와 노숙을 하던 에이미를 본 행인의 말로도 추론할 수 있다.

에 구애받지 않는데, 풍부한 감정이나 이타심이 그녀가 지닌 본성이기 때문이다. 그녀는 불행한 결혼 생활을 하는 거윈 부인을 지켜보는 것만으로도 문제를 감지해낼 수 있고(409), 모든 이들이 두려워하는 팡크스의 선한 심성을 간파하기도 한다(240). 에이미는 타인의 입장이 되어 상상하지 않고 무조건 이해한다. 이는 분명 서사성이 배제된 공감이며 스미스의 논리에 따르면 진정한 감정이입 행위라고 보기 힘들다. 타인을 이해하기 위해서는 상황을 자신의 경우로 대입해서 상상해야 하는데 그녀는 그 과정을 생략한 채 결과만 보고 공감하기 때문이다.

하지만 에이미 도럿이 공감의 비서사성을 보여준다는 점은 내러티브에서 그녀의 역할, 서사적인 특징과 관련 있다. 에이미는 “가정 안의 천사”(angel in the house)¹¹⁾를 연상시키는 인물이다. 그녀는 풍부한 감정을 지닌 인물로 비록 자유로운 감정표현은 자제하지만 묵묵히 다른 인물들을 감정적으로 결속시키고 심리적인 안정을 이룰 수 있도록 돕는다. 에이미는 가정이데올로기에서 옹호하는 비현실적이고 이상적인 여성의 모습으로 어머니처럼 가족들을 보살피는데 모든 관심을 기울인다.¹²⁾ 그녀는 모든 이를 배려하고 이해하며 클레넘이 주체적 개인으로 성장할 수 있도록 돕는 조력자이자 아버지가 처한 현실을 올바르게 인식하고 양심을 되찾을 수 있도록 이끈다. 그녀와 소통하고 교감하는 인물들은 이타적인 행동이나 상대를 배려하는 따뜻한 마음에 감응해서 변화하지만, 그녀는 처음 모습 그대로 변하지 않는다. 이는 디킨즈가 재현하는 여성 인물들이 지닌 특징이자 당대 가정이데올로기의 답습이기도 하다. 따라서 공감의 화신이라고 치켜세우기엔 무리가 있다.

서사성의 예외가 되는 에이미라는 존재는 바로 디킨즈가 강조하고자하는 감

11) “가정 안의 천사”는 본래 빅토리아시대 가정소설(domestic fiction)에서 유래된 가부장적 체제를 옹호하는 담론으로, 19세기 소설의 여성묘사에 있어서 가장 빈번하게 언급되고 비판된다. 이에 대해서는 암스트롱(Nancy Armstrong)과 랭랜드(Elizabeth Langland), 푸비(Poovey)를 참조할 수 있다.

12) 에이미가 어머니의 역할을 수행하고 있다는 것은 쇼왈터(Elaine Showalter)나 잉엄(Patricia Ingham)도 지적했다. 이는 내러티브에서 모든 인물들이 에이미를 필요로 하고 그녀에게 정신적으로 의존하는 모습 때문일 텐데, 심지어 그녀는 분노나 질투, 욕망 같은 부정적인 감정도 느끼지 않는다. 에이미는 디킨즈가 이상적으로 재현하는 전형적인 여성상에서 크게 벗어나지 않지만, 그녀의 감성이 타인을 변화시키는 계기가 되므로 사회적인 속성을 지니고 있음을 논하기에 적합하다.

성의 근본적인 의미를 재고해야하는 이유이다. 그는 아서를 통해서 공감이 상상하고 이야기를 만들어가며 타인과 소통하고 주체성을 획득할 수 있음을 강조하는 반면, 에이미로 감성은 개인의 본성으로 변하지 않으며 타인을 배려하고 진심으로 공감할 때 진정한 가치가 있음을 부각시킨다. 아서와 에이미의 교차되는 내러티브는 독자가 중립적 관망자가 되어 인물들을 이해하도록 돕는 극적장치이자, 독자가 관망하는 자세에서 벗어나 공감하는 상태로 전이되도록 이끈다. 독자는 스스로 상상력을 활용해 독자적인 서사를 구축하게 되고, 결국 감정적인 소통의 중요성을 인지하고 실천에 따른 무궁한 변화를 간접경험하게 된다.

V. 결론

디킨즈는 아담 스미스보다도 더 분명하게 사회적인 감성으로서 공감을 인지하고 있으며 19세기적 공감이 사회의 변화를 야기할 수 있음을 간파하고 있다. 그는 공감을 개발 가능한 감정으로 보고 타인에게 의존하고 타인과의 관계에서 학습될 수 있는 매커니즘으로 간주한다. 그는 서사성의 유무로 남성과 여성의 공감을 구별하여 공감에 내재된 실천적인 가치를 강조하기도 한다. 아서 클레넘은 공감의 서사성을 적극적으로 활용하면서 타자와의 관계를 영위하고 주체성을 획득한다. 그의 풍부한 감정과 공감할 수 있는 능력은 금전 같은 물질적 가치를 직접 생산할 수는 없지만 그는 타인의 시선을 의식하며 스스로를 평가하고 깨우치는 과정을 통해 중산층을 대변하는 긍정적인 인물로서 새롭게 변모한다. 반면 에이미는 풍부한 감성을 바탕으로 모든 이들에게 무조건적으로 공감할 수 있는 여성이다. 그녀의 뛰어난 감수성과 공감능력은 타인을 이해할 수 있는 본성으로 특별한 노력이 필요하지 않다. 공감이 자연스러운 감정에서 기반을 둔 인간의 이상적인 감정반응이기 때문이다. 이러한 비서사적인 특징은 감정이 18세기 경험철학처럼 논리적으로 정형화될 수 없음을 보여준다.

디킨즈는 에이미가 지닌 감정의 힘과 변화가능성에 의미를 뒀으로써 공감의 사회적 가치를 인정하면서도 에이미라는 존재를 통해 개인의 감정반응이 논리

적으로 정형화될 수 없음도 분명하게 부각시킨다. 바로 이 점이 중립적 관망자를 활용한 스미스 공감론의 한계라고도 볼 수 있다. 스미스는 감정을 논리적으로 설명하면서도 공감한다는 것이 일종의 감정반응이며 인간의 본성이기에 일정한 규칙이 적용될 수 없다는 점을 간과하고 있다. 더욱이 인간의 감정은 주관적 반응이므로 체계화시켜 설명하는 것은 이론적으로만 가능할 뿐이다.

무엇보다도 에이미는 모든 인물들이 변화할 수 있는 계기를 마련하고 사회적인 주체로 성장하도록 돕는다. 이는 비단 등장인물들에게만 한정되는 것이 아니다. 독자도 그녀의 선한 성품이 만들어내는 많은 변화들에 동화하며 감정소통의 중요성을 간접 경험한다. 또한 내러티브의 중심인 선과 악의 대립과 갈등, 고난의 극복과 선의 승리를 접하며 이상화된 중산층의 미덕을 수용하게 된다. 따라서 디킨즈가 감성을 개인적인 차원을 넘어 사회를 안정적으로 유지하고 긍정적인 변화를 야기할 수 있는 친사회적 가치로 인식하고 있음을 알 수 있다.

특히 그는 에이미와 아서의 공감과정을 대조함으로써 공감이 본성이지만 상대를 이해하는데만 그치지 않고 공감하려는 대상을 위해 어떤 행동이든 실천할 때 진정한 의미가 있다는 것을 강조한다. 이를 위해서는 독자의 상상력이 요구되고, 독자는 중립적 관망자의 태도로 내러티브에서 감정교류에 따른 바람직한 변화를 지켜보고 공감의 가치를 능동적으로 판단한 뒤 현실에 접목할 수도 있다. 때문에 디킨즈는 부패하고 모순된 사회를 강하게 비판하면서도 구성원인 개인의 본성이 상호교감을 통해서 발전할 때 사회 안에서 보다 긍정적인 힘을 발휘함을 보여준다. 그러므로 『리틀 도릿』에서 타인과 공감한다는 것은 사회를 변화시킬 수 있는 건설적인 가능성을 내포한다고 할 수 있다.

인 용 문 헌

- 민은경. 「타인의 고통과 공감의 원리」. 『철학사상』 27 (2008): 67-90.
- 성은애. 「『두 도시 이야기』의 감상성」. 『근대영미소설』 19.1 (2012): 63-87.
- 스미스, 애덤. 『도덕감정론』. 박세일, 민경국 공역. 서울: 비봉출판사, 2009.
- 신경숙. 「공감, 보기, 그리고 감정노동 - 『프랑켄슈타인』의 아담 스미스 다 시 읽기」. 『영어영문학』 58.2 (2012): 189-215.
- 이선주. 「아담 스미스의 『도덕감정론』 과의 연관 속에서 찰스 디킨스의 『덤비 부자』 읽기」. 『19세기 영어권 문학』 19.1 (2015): 103-31.
- 전세재. 「Animals and Politics of Sympathetic Representation」. 『영미문화』 4.1 (2004): 239-61.
- 전승혜. 「『리틀 도릿』에 숨겨진 서술의 비밀」. 『근대영미소설』 7.1 (2000): 109-31.
- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle, 1999.
- Anderson, Amanda. *The Power of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation of Detachment*. Princeton: Princeton UP, 2001.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford: Oxford UP, 1989.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale UP, 1995.
- Brown, James M. *Dickens: Novelist in the Marketplace*. London: Macmillan, 1985.
- Butt, John and Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. London: Methuen, 2009.
- Carlisle, Janice. *The Sense of an Audience: Dickens, Thackeray, and George Eliot at Mid-century*. Athens: U of Georgia P, 1981.
- Caserio, Robert R. *Plot, Story and the Novel: From Dickens and Poe to the Modern Period*. Princeton, N.J: Princeton UP, 1979.
- Cole, Lucinda. "(Anti)Feminist sympathies: The Politics of Relationship in

- Smith, Wollstonecraft and more.” *ELH* 58.1 (1991): 107–40.
- Dickens, Charles. *Little Dorrit*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- Greiner, Rae. “Sympathy Time: Adam Smith, George Eliot, and the Realist Novel.” *Narrative* 17.3 (2009): 291–311.
- Hardy, Barbara. *Forms of Feeling in Victorian Fiction*. London: Methuen, 1985.
- Harrison, Mary–Catherine. “The Paradox of Fiction and the Ethics of Empathy: Reconceiving Dickens’s Realism.” *Narrative* 16.3 (2008): 256–78.
- Ingham, Patricia. “Nobody’s Fault: the Scope of the Negative in *Little Dorrit*.” *Dickens Refigured: Bodies, Desires, and Other Histories*. Ed. John Schad. Manchester: Manchester UP, 1996. 98–116.
- Keen, Suzanne. *Narrative Form*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003.
- . *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford UP, 2007.
- Kucich, John. *Excess & Restraint in the Novels of Charles Dickens*. Athens: U of Georgia P, 1981.
- Langland, Elizabeth. *Telling Tales: Gender and Narrative Form in Victorian Literature and Culture*. Columbus: Ohio UP, 2002.
- Lawrence, Frank. *Charles Dickens and the Romantic Self*. Lincoln: U of Nebraska P, 1984.
- . *Nobody’s Angels*. New York: Cornell UP, 1995.
- Lopez, Shane J. *The Encyclopedia of Positive Psychology*. Hoboken: Wiley–Blackwell, 2009.
- Lucas, John. *The Melancholy Man: A Study of Dickens’s Novels*. Brighton: Harvester, 1980.
- Motooka, Wendy. *The Age of Reasons: Quixotism, Sentimentalism and Political Economy in Eighteenth-century Britain*. London:

- Routledge, 1998.
- Poovey, Mary. *Uneven Developments: the Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. Chicago: U of Chicago P, 1988.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative, Volume I*. Trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- . *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Ed. Mario J. Valdes. Toronto: U of Toronto P, 1991.
- Schor, Hillary. “Novels of the 1850s: *Hard Times*, *Little Dorrit*, and *A Tale of Two Cities*.” *The Cambridge Companion to Charles Dickens*. Ed. John O. Jordan. Cambridge: Cambridge UP, 2008. 64–77.
- Shires, Linda M. “The Aesthetics of the Victorian Novel: Form, Subjectivity, Ideology.” *The Cambridge Companion to Victorian Novel*. Ed. Deidre David. Cambridge: Cambridge UP, 2001. 61–76.
- Showalter, Elaine. “Guilt, Authority, and the Shadows of *Little Dorrit*.” *Nineteenth-century Fiction* 34.1 (1979): 20–40.
- Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*. 1759. Ed. Knud Haakonssen. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Stang, Richard. *The Theory of the Novel in English 1850–1870*. New York: Columbia UP, 1959.
- Sucksmith, Harvey Peter. *The Narrative Art of Charles Dickens: the Rhetoric of Sympathy and Irony in His Novels*. Oxford: Oxford UP, 1970.
- Williams, Raymond. *The English Novel: From Dickens to Hardy*. London: Chatto & Windus, 1970.
- Wispé, Lauren. “History of the Concept of Empathy.” *Empathy and Its Development*. Ed. Nancy Eisenberg and Janet Strayer. Cambridge: Cambridge UP, 1990. 17–37.
- Wolf, Sherri. “The Enormous Power of No Body: *Little Dorrit* and the Logic of Expansion.” *Texas Studies in Literature and Language* 42.3(2000): 223–54.

Abstract

Realization of Social Sentiment with Sympathy in *Little Dorrit*

Park, Soongang (Korea Polytechnic I College)

This essay proposes that sentiment in Dickens's novels emphasizes the importance of mutual exchange of feeling in the society and helps to establish the individual's identity as proper social member. Dickens uses the characteristics of melodrama like plot and a battle between good and evil, where good would triumph and bring morality or justice in society. He was often condemned as over-sentimentality in his fiction, but sentimental elements in *Little Dorrit* are to help underline the value and possibility of sentiment, which can change the society more positively. Especially to understand others in earnest, we should imagine their situation like ours. Therefore the imagination is the essential element of sympathizing with others.

Adam Smith, the Scottish moral philosopher in the Eighteenth-century, also highlights the importance of imagination and suggests the role of impartial spectator sincerely to sympathize with another. This impartial spectator helps understand others in the light of propriety while retaining the psychological distance between self and other. And the narrativity is the most basic and important element in the process of imagination to make our own narrative. Thus the narrativity of sympathy is the process of making various meanings with the imagination.

Charles Dickens's *Little Dorrit* represents the narrative functions of sympathy as well. He regards the sympathy as a fundamental feature to

integrate the self-identity, and the mechanism as well as an emotional capability that can be cultivated and educated in the society. Arthur Clennam, who develops and finds his real self-identity by using sympathetic ability in the narrative, solves the mysteries of his own family and the Dorrits with Amy Dorrit's assistance. On the other hand, Amy Dorrit, aka Little Dorrit, has the abundant imagination and sympathetic ability, can sympathize with everyone without much effort. That's because it's her nature. Unlike Adam Smith, Dickens underlines it's impossible to systematize or standardize the human nature as an identical form. And highlighting her nature to sympathize with others and comparing hers with Arthur's sympathetic ability, Dickens considers it the positive value to affect the society after all.

Key Words: sentimentality, social sentiment, sympathy, imagination, narrativity

감상성, 사회적 감성, 공감, 상상력, 서사성

논문접수일: 2015.11.27

심사완료일: 2015.12.21

게재확정일: 2015.12.25

이름: 박순강

소속: 한국폴리텍I대학

주소: (157-755) 서울시 강서구 등촌3동 694 대림아파트 104동 1201호

이메일: michellesg@naver.com

