

디킨스의 연재소설과 근대적 작가: 작가, 텍스트, 독자 간의 관계를 중심으로*

김 명 진
(연세대 원주캠퍼스)

Kim, Myungjin. Dickens's Serialization and Modern Writer: Interconnected Relationship between Author, Text and Reader. *The New Studies of English Language & Literature* 68 (2017): 63-91. Although triple-decker dominated and became the cultural power of Victorian age, its immoderate intervention in the market twisted the triangular relation of author, text, and reader. On the other hand, serialization, seemingly inferior to triple-decker because of its excessive dependence on the market, outlived triple-decker with the masterful craftsmanship of Charles Dickens. This essay purports to reevaluate the ending of *Great Expectations*, the only novel that Dickens intended to publish in a mode of triple-decker after its serialization, through the investigation into these two dominant publishing modes. The revised ending of the novel has been criticized in that it violates the structural pattern of the protagonist's successful progress towards disillusionment and maturity. However, Pip's narrative of repentance and maturity is continually nullified by the counter-narrative of justifying his acts and pursuing futile dreams. Pip at the end of novel is not a full-grown and completely disillusioned hero, but an immature human being still requiring more progress. Therefore, Dickens's revised ending does not transgresses the structural pattern of the novel, but accords with it. (Yonsei University)

Key words: triple-decker, serialization, Mudie, publishing modes, *Great Expectations*

1450년 활자(活字)의 발명 이후 인쇄기술의 혁신과 출판시장의 확대에 따라 계속 진화해온 출판업의 자본주의적 성격은 빅토리아조에 이르러 인쇄, 제본, 기획, 광고, 판매 등의 각 분야가 확연히 분업화됨으로써 한층

* 이 논문은 2014년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2014S1A5A2A03065246)

강화되었다. 특히, 18세기부터 본격적으로 등장한 시장에서의 이윤을 목적으로 하는 근대적인 출판 전업작가는 문학시장이라는 거스를 수 없는 대세 안에서 자신의 생계와 작가로서의 자존심을 동시에 추구해야 하는 상황에 놓이게 되었다. 바야흐로 최소한의 물적 저작권을 갖고 자율적인 주체로서 발언하며 작품의 고유한 예술적 가치를 바탕으로 작가적 권위를 스스로 부여하는 ‘근대적 작가’의 시대가 도래한 것이다. 일부 출판업자들이 작가에게 거액의 선수금을 지불함으로써 전업 작가로 생계를 유지하는 것이 가능해졌지만, 이는 역으로 작가가 항상 작품의 판매 부수에 신경을 쓰며 시장과의 투쟁을 해야했다는 의미이기도 했다. 이처럼 시장이 작가에게 갖는 지배력은 디킨스(Charles Dickens)나 새커리(William Makepeace Thackeray) 같은 인기 작가의 경우도 예외가 아니었다. 시장은 출판사에도 영향을 미쳐서, 작가에게 선인세를 최초로 지불하였던 컨스터블 출판사(Constable and Co.)가 이미 1820년대에 당시로서는 거액인 25만 파운드의 빚을 남기고 파산 신고를 했던 사건이 보여주듯이, 이 시대의 출판업은 자본주의적 시장이 갖는 가능성과 위험성을 동시에 내포하고 있었다.

하지만 19세기 초의 독서 시장은 그리 희망적으로 볼 수 없는 상황이었다. 1770년에서 1830년까지 독서 인구는 어느 정도 증가했지만 문자해독률은 오히려 줄어들었으며, 바이런(George Lord Byron)과 월터 스코트(Walter Scott) 이후에 인기 있는 스타 작가의 명맥이 끊기면서 1830년대 초기의 출판업은 위기를 맞이하고 있었다. 이런 위기에서 벗어날 수 있게 된 두 가지 계기가 있었는데 바로 “3권짜리 소설”(triple-decker, or three volume novel)과 “연재”(serialization) 출판방식이었다. 이 두 계기는 소설이라는 매체의 대중화와 맥락을 같이하면서 이후 19세기 소설의 주요 출판방식이 되고, 그럼으로써 출판업의 자본주의적 성격을 강화한다.

이 두 가지 출판 방식은 출판 양식의 변화가 작가-텍스트-독자의 삼자관계에 작동하는 방식을 연구하기에도 좋은 재료라고 할 수 있다. 19세기 중반 포화된 출판시장과 독자층의 정체화도 이 두 가지 출판 방식을 계기

로 새로운 전기를 맞아 이 삼자간의 상호교통은 더욱 역동적으로 작용하게 된다. 이러한 상황에서 빅토리아 시대의 소설가들은 독자에 대한 의무감, 작품의 예술적 성취, 그리고 작가의 상업적 필요라는 다양한 요인 속에서 자신의 텍스트를 완성하고 작가적 권위를 정립해나감으로써 근대적 작가로 자리매김해 나가게 된다.

빅토리아조 시대에 대해서는 다른 어느 시기보다도 작가-텍스트-독자 간의 관계에 대한 다양한 연구가 진행되어 왔다. 그러나 당대의 많은 연재소설이 연재가 끝난 후, 3권짜리 소설로 다시 출판되었음에도 불구하고, 한 작품을 이 두 가지 출판 방식과 연관 지어 작가-텍스트-독자 간의 역동적 관계를 설명해보려는 시도는 드물다. 이 글에서는 먼저 “3권짜리 소설”과 “연재”라는 소설의 두 출판 형식이 당대의 출판문화에서 어떠한 역할을 수행했으며 작가-텍스트-독자의 3자간의 관계에 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴볼 것이다. 아울러 평생 3권짜리 소설에 큰 관심을 갖지 않고 연재 방식만을 고집하던 디킨스가 말년에 3권짜리 소설을 미리 염두에 두고 쓴 유일한 소설인 『위대한 유산』(*Great Expectations*)의 결말 부분이 이 두 가지 출판 방식과 어떻게 상호 작용했는지 생각해봄으로써 수많은 논쟁을 양산했던 『위대한 유산』의 결말을 재평가하고 근대적 작가로서의 디킨스의 위상을 점검하고자 한다.

“3권짜리 소설”과 무디의 도서관

“3권짜리 소설”은 1800여년 경에 생겨나서 1814년 월터 스콧트의 『웨이벌리』(*Waverly*)가 대성공을 하자 이후 1894년까지 빅토리아 시대 소설 출판의 대세를 이끌었던 형식이다. 그 원문인 “three decker”란 원래는 3층으로 된 갑판의 전함을 의미하는 것이었는데 이후 영어에서는 일류나 고급을 의미하는 은유적인 표현으로 쓰이기도 하였다. 실제로 『웨이벌리』 이후 3권짜리 소설의 가격은 1.5기니(*guinea*), 다시 말해 31실링(*shilling*)

6펜스(pence)로서 이는 도서관이나 상류층의 독자만이 구입할 수 있는 가격이었다. 즉, 3권짜리 소설이란 그 당시 잡지에 연재되는 연재소설(serial)이나 한 권짜리 소설보다 훨씬 고가이자 고급의 문화상품으로 여겨졌으며 그 가격으로 인하여 출판업자나 저자에게는 포기할 수 없는 황금알을 낳는 거위 같은 존재였다.

“3권짜리 소설”이란 출판 방식에 불을 붙인 것은 영국의 공공 도서관이었다. 19세기 영국의 독자들은 비교적 긴 분량의 소설을 선호하면서도 대부분 그 책을 소장할 만한 경제적 여력이 없었기 때문에 3권짜리 소설은 독서의 저변을 넓히기 위해 영국의 순회도서관에 채워 넣기 위해 만들어진 형식(Roberts 2)이기 때문이다. 다시 말하자면, 31실링 6펜스는 단지 개인에게 팔리는 양만 생각하면 출판사 입장에서는 엄두가 나지 않는 가격이었으나 도서관이라는 수요가 있었기 때문에 가능한 가격이었다. 당시 영국의 공공도서관은 주로 중산층 젊은 여성들을 대상으로 가벼운 소설과 로맨스물이 주를 이룬 도서관으로서 젠트리 계급이 개인적으로 가지고 있던 수준 높은 차원의 도서관과 대비되는 순회도서관(circulating library)이었다. 이들은 독서 대중의 확대에 있어서도 큰 역할을 하였지만 18세기 말에 와서는 선정적이고 로맨스적인 정서를 좋아하는 낮은 취향의 독자에 영합해 수준 높은 문화와 취향, 품행의 수호자 역할을 자처했던 상류층이나 식자층에게는 위협의 존재로 인식되어서, 심지어 당시의 정치가인 리처드 쉐리던(Richard Brinsley Sheridan)에 의해 “사악한 지식을 맺는 사철나무”(Olsen 162 재인용)로 비유되기도 했다. 하지만 순회도서관의 좋지 못한 평판은 런던의 출판업자이자 도서관매자인 찰스 에드워드 무디(Charles Edward Mudie)가 자신의 순회도서관에 3권짜리 소설을 적극적으로 활용하면서 새롭게 평가될 전기를 맞게 된다.

1842년 설립되었던 “무디의 엄선 도서관”(Mudie’s Select Library)은 1860년 이후 곧 전국으로 퍼져나가 당대의 독서 문화를 주도하게 된다. 이는 대량주문에 의해 도서 구입 가격을 대폭으로 할인할 수 있다는 것을

간파한 사업가로서의 무디의 수완에 힘입은 것이었다. 실제로 무디의 도서관은 반값 내지 그 이하의 할인된 가격으로 책을 출판사로부터 사들였고, 그렇게 함으로써 더 많은 사람들에게 혜택을 가져다주었다. 출판업에 있어서 산업혁명이라 할 만한 무디의 도서관 경영 방침은 웬만큼 부유한 독자들로서도 구입이 부담스러웠던 3권짜리 소설 뿐만 아니라 모든 책을 연 1기나라는 회비만 내면 빌려볼 수 있게 함으로써 출판업자로서는 상품의 안정적 공급을 통해 비교적 안정된 상황에서 도서를 생산해낼 수 있게 해주었고, 도서관 입장에서도 과감한 투자와 확장이 가능해져 그 결과 독서 대중의 인구가 현저하게 증가하였다. 반면 무디의 영향력이 커지자 독점으로 인한 폐단도 많아졌는데, 대부분의 신간 소설은 무디의 도서관에서 구입하지 않으면 상품으로서의 가치를 얻기 힘들었으며 무디가 얼마나 많은 책을 주문했냐는 것이 그 책의 대중성의 척도가 되었을 정도로 영국 소설의 시장에서 거의 독점적이라고 할 만한 막대한 영향력을 행사했다(Glasgow 421).

경제적 측면과는 별개로 다른 면에서도 무디의 도서관은 주도적 역할을 담당하였다. 도서관 이름에 들어 있는 “엄선”(select)이라는 단어가 시사하듯이 그의 도서관은 기존의 여성 취향의 순회도서관과는 달리 보다 엘리트 지향적이었다. “무디의 엄선 도서관은 일반적인 순회도서관에서 저렴한 비용으로 손쉽게 구할 수 있는 책들보다 높은 수준의 책들에 대해 증가하는 수요를 충족하기 위하여 1842년 설립되었다”(Roberts 9)라는 1880년의 광고는 이를 잘 보여준다. 이 당시는 활자술의 발달로 새로운 책이 쏟아져 나오던 시기였기에 도서관의 입장에서는 당연히 소장용 책의 선별이 중요한 이슈였으며 이를 결정하는데 있어서 각 도서의 수요에 따른 무디의 상업적 고려가 중요한 역할을 하였지만 그에 못지않게 그의 강한 종교적 신념과 보수적인 중산층의 가치관도 중요한 기준이 되었다. 여성의 정절을 중요시하여 부도덕한 내용을 포함한 소설을 배척한 무디의 취향은 당시 빅토리아조 시대의 남성들의 생각과 일치했으며 그 결과, 무디의 도

서관은 당대의 취향에 있어서도 선도적 역할을 하게 된다. 카츠(P. J. Katz)가 주장했듯이, 무디의 경제적 성공이 싼 가격에 있었다면 그의 문화적 성공은 그의 책 선택에 있었다(402). 결국, “엄선”이란 단어는 무디의 경제적 영향력과 결부되면서 무디의 도서관을 빅토리아 시대의 문화권력으로 변화시킨 셈이다.

맨리(K. A. Manley)가 지적했듯이 이 당시 유럽의 거의 모든 나라들이 부도덕하거나 정치적으로 급진적인 책들이 사람들의 정신을 약화시키고 그들을 보다 쉽게 비종교적인 생각으로 이끈다는 신념하에 도서관들의 소장 도서에 대해 국가가 직접 검열을 실시한 반면, 영국에서는 도서관들의 자율적인 검열 기능이 보장되었다(175).¹ 이는 프랑스를 비롯한 유럽의 다른 나라에서와는 달리 영국에서는 대중들의 독서 모임이 정부에 큰 위협이 되지 못했기 때문이었는데, 이러한 상황에 힘입어 당시 독서 인구를 독점하던 무디의 도서관은 대중의 취향을 선도함은 물론 자율적 검열의 역할까지 수행하게 된다.

선별과 검열의 기능은 다른 분야보다 소설의 경우 더 큰 영향을 미쳤는데 당시 소설은 대중들이 가장 선호하는 분야였던 반면에 도서관의 입장에서 우선적으로 소장할 만한 대상은 아니었다. 『아테니엄』(Athenaeum) 1850년 8월 17일호에 실린 무디의 도서관에 대한 광고에서 “역사, 전기, 여행, 철학, 과학, 그리고 종교에 대한 책에 우선권을 주고” 차선으로 “소

¹ 아일랜드나 스코트랜드에서는 “노동자들의 독서 모임”(workers' reading societies)처럼 위협이 되는 예도 있었지만 잉글랜드에서는 중산층이나 노동자들의 독서 모임이 급진적인 정치 서적이거나 부도덕하게 여겨지는 프랑스류의 선정소설보다는 자기 계발을 위한 서적 위주로 이루어졌다(191). 영국에서는 1848년의 차티스트 운동 붕괴 이후로 노동계급에 의한 혁명에 대한 두려움이 없어진 상황에서 1850년의 공공도서관법(The Public library Acts)이 공공 도서관의 확대의 길을 열어주었으며 무디의 도서관도 그런 배경 하에서 탄생했다고 볼 수 있다. 혁명의 필요성이 많이 감소된 이 당시 노동계급의 상황에 대해서는 김의현의 논문(2013) 61쪽 참조.

설 중에 최고의 질을 보유한 작품”(Katz 402에서 재인용)이라고 소장 기준을 제시한 것만 보더라도, 소설은 우선 고려 대상이 아니었다. 이에 대한 이해를 위해, 그 당시 모든 종류의 학문 중 영소설이 차지하고 있던 위상을 살펴볼 필요가 있는데, 당시, 소설이라는 장르뿐만 아니라 영어라는 언어가 상아탑 내에서 누리던 위치는 그리 높은 것이 아니었다. 옥스퍼드나 케임브리지 대학만 하더라도 영어를 공식적인 학문 분야로 채택한 것이 19세기 말에서 20세기 초였고 영문학이 학문적인 위치를 대학 내에서 어느 정도 확보한 후에도 영문학은 학자라기보다는 일반 대중을 위한 학문 정도로 치부되었다(Katz 403). 하물며 문학 장르 중에서도 후발주자이며 대중적으로 여겨졌던 소설의 경우는 시나 희곡과는 달리 고전의 반열에 오를 만한 작품이 없었다. 이는 무디 자신의 발언에서도 확인할 수 있는데, 그가 1860년의 도서관 카탈로그 표지 안 쪽에 “이 도서관은 수준 높은 소설을 포함한 문학의 모든 분야의 최상의 새로운 작품의 순환을 촉진하기 위하여 만들어졌다”라고 적은 것은 당대의 일반적인 생각을 반영한 것이다. 무디가 굳이 소설에 대해서만 “수준 높은 소설”이라 언급한 것은 소설 중에는 수준 높은 작품만 도서관에 소장할 가치가 있다는 생각을 표현한 것이라 볼 수 있다. 다시 말해 영소설은 가장 대중적이기는 하지만 아직은 최상의 예술적 지위와는 거리가 먼 서적이라는 것이다. 그럼에도 불구하고 무디의 도서관은 갈수록 소설의 소장량을 늘려갔는데 이는 트로이 바셋(Troy J. Bassett)이 주장했듯이 “신심을 가진 무디는 19세기 초반 소설에 부여된 낮은 평가에 동의했지만 사업가로서의 무디는 그의 도서관의 재정적 성공을 위해 소설을 소장할 필요를 인지”(77)했기 때문이다.

소설에 대한 당대의 이러한 평가 때문에 소설가들로서는 무디의 도서관으로부터 인정받는 것이 절실한 상황이었다. 독자들은 수많은 소설들 중에 읽을 책을 선택할 때, 당대의 문화적 표준이나 규범을 제시한다고 할 만한 무디의 목록에 의존할 수밖에 없었기 때문이다. 특히, 아직 좋은 평

판을 얻지 못한 소설가로서는 무디의 구매 목록에 들어간다는 것은 상업적 성공뿐만 아니라 예술적으로도 인정받는다는 것을 뜻하였으므로 경제와 문화적 평판을 동시에 보장해주는 이런 시스템에서 자유로울 수 있는 작가는 드물었을 것이다. 이처럼 무디의 선정에 의해 도서의 상품으로서의 가치가 정립되고 강화됨은 물론, 도서가 오직 상품만이 아니라 문화적 역할을 하는 그 이상의 것으로 자리매김 되자 무디의 도서관을 중심으로 하나의 문화권력이 생겨나게 된다. 무디가 구입하는 소설은 다른 학문과 레벨을 같이할 수 있는 특권, 더 나아가 수준 높은 사람들에게 읽힐 특권을 부여받게 되며 소설가도 그에 상응하는 특권을 부여받게 된 것이다. 마찬가지로 무디의 도서관 회원 역시 하나의 특권 계급을 형성하게 된다. 회원이라는 사실이 어느 정도의 경제적 능력(중산층)과 문화적 취향을 담보해주는 때문이다. 이 같은 작가, 출판사, 도서관, 독자 간의 암묵적인 결합은 무디의 도서관이 오랫동안 당대의 독서문화를 주도할 수 있게 만드는 원동력이 되었다.

무디의 도서관은 설립 초기에는 독서 대중의 저변을 넓히고 문화적 수준을 높이는 순기능이 있었지만 무디가 인정하느냐, 혹은 몇 부를 사들였느냐에 따라 작품의 상업적, 예술적 가치까지 결정되면서 결국에는 문학적 평판과 취향을 독점하는 부작용을 낳게 된다. 이 시대의 독자들은 자신이 읽는 책들을 상품으로서만 인식한 것이 아니라 지적인 추구 대상으로 여겼기 때문에 무디와 그에 의해 형성된 독자 간의 상호작용이 시장에 큰 영향을 미친 반면, 시간이 갈수록 무디의 취향이나 결정이 독자의 취향까지 결정해버리는 통제 범위를 넘어선 일이 벌어진 것이다. 아울러 작가들도 안정적인 판매를 위하여 출판사와 암묵적 동의하에 무디의 취향에 맞도록 집필(Bassett 78)함에 따라 무디의 도서관에 들어가는 소설들은 그 가치관에 있어서 동종화되는 부작용을 낳게 되었다. 결과적으로, 저자와 출판업자, 그리고 독자들에게도 무디가 신봉하는 중산층적인 가치관을 강요하는 일이 벌어진 것이다. 카츠의 다음 글은 무디가 수행한 도서관을

통한 문화 전파의 역기능에 대한 당대의 논쟁을 잘 정리해준다.

그러므로 무디의 순회도서관은 전문가에 의해 규정된 문학적 문화를 옹호하는 사람들과 독자 대중이 스스로 자신의 취향을 결정해야 한다는 대중주의자 간의 정치적 대립의 장이 되었다. 무디의 지지자들은 도서관의 도서 선정이 저급한 취향에 대항하는데 꼭 필요한 역제력을 제공해주고, 독자 대중은 고급 문학과 저급 문학을 구별할 능력이 없다고 주장했다. 무디의 비판자들은 대중이 그들 자신만의 타당한 문학적 지식을 가지고 있기 때문에 무디가 자신의 개인적 취향이 시장에 개입하는 정도를 제한함으로써 대중에게 문화 통제권을 되돌려주어야 한다고 주장하였다. 무디의 비판자들이 요구하는 대로 도서관이 모든 책을 소장한다면, 문학상품의 보급은 더 이상 도서관이 문학적 가치를 대중에게 전파한다는 의미가 되지 않을 것이다. 오히려, 대중 독자 개개인이 각자 자신을 위한 문학적 가치를 결정하고, 그들의 선택을 통해 그 가치들을 역으로 도서관으로 전파하게 될 것이다. (412-13)

무디의 반대자들이 각각의 독자가 스스로 자신의 문학적 소양을 바탕으로 문학비평의 역할을 수행해야 된다는 입장이었던 반면, 무디와 그의 추종자들은 도서의 선택을 통해 결과적으로 문학 비평의 역할까지 담당하려 한 셈이다. 사실 무디와 그의 추종자들은 당대의 비평가들처럼 개개 작품의 문학적 가치를 글로 표현할 능력이 없었음에도 불구하고 다소 추상적이고 모호한 ‘고급 문학’이라는 기준 하에 문화권력을 휘두른 것이다.

무디에 의한 문화상품의 독점이 날로 심해지자 되자 1860년 9월 29일 『문학 신문』(Literary Gazette)는 「무디의 독점」(Mr. Mudie's Monopoly)이라는 글을 통해 무디가 공공의 검열관, 비평가, 심판관 노릇을 하면서 대중의 취향을 자기 멋대로 이끌려 한다고 비난했다. “대역병이 모퉁이에서 시작 되었다. 대화재도 모퉁이에서 시작되었다. 무디 씨도 모퉁이에서 시작되었다. 역병처럼 화재처럼 무디 씨도 퍼져나갔다”(Katz 404에서 재인

용)라며 무디의 독점적 지위를 풍자한 이 글은 이후 무디의 찬성 반대자
 간에 격렬한 논쟁을 이끌었으며 소설가 조지 무어(George Moore)는 무디
 를 “현대 영소설의 저자”(Warner & Hughes 94 재인용)라고 비꼬기까지
 한다.

그렇다면 무디의 도서관과 무디의 도서관이 채택한 3권짜리 소설이라는
 출판형식이 작가-텍스트-독자의 삼자관계와 근대적 작가에 미친 영향은
 무엇일까? 흔히 디킨스가 선호했던 연재 방식에 비하여 3권짜리 소설은
 시장의 논리에서 보다 자유롭고 훌륭한 질의 소설을 생산할 수 있는 방식
 이라 여겨졌다. 3권짜리 소설은 연재소설에 비해 시간의 압박과 독자들의
 반응으로부터 자유롭기 때문에 작품의 전체적인 구성을 보다 충실하게 할
 수 있기 때문이다. 그러나 현실은 항상 그렇지 않았으며 이 또한 시장
 논리에 좌우되는 면이 많았다. 우선 많은 소설가들이 무디에게 채택되기
 위해서는 그 내용이 중산층의 가치관에서 크게 벗어나지 않아야 된다는
 것을 의식하지 않을 수 없었으므로 과감한 표현이나 혁신적인 가치관을
 작품 내에서 시도하기 어려웠다. 그에 못지않게 심각했던 것은 소설의 분
 량에 대한 문제였다. 작가들은 집필 구상 단계부터 3권짜리 소설이라는
 방식을 염두에 두었기 때문에 길이를 맞추기 위해 불필요한 인물 묘사나
 풍경 묘사, 그리고 뜬금없이 삽화적 이야기를 끼워 넣은 경우가 많았으며
 필요 없는 군말을 넣어서 길게 하기(padding) 등이 유행하였다.² 심지어 3
 권짜리로 나올 수 없는 분량의 책이 3권으로 출판되는 경우도 있었다.³

² 이 당시 유행하던 패딩으로는 인용 부호나 대사를 많이 집어 넣기, 장(章)을
 더 많이 나누어서 장 사이의 여백을 만들기, 장(章)의 마지막 페이지는 2~3줄로
 끝내기, 장(章) 앞 부분에 긴 인용문을 집어 넣기, 서문 길게 쓰기 등 다양하였으
 며, 이는 저자와 출판업자 간에 암묵적 동의 하에 이루어졌다. 이에 대해서는
 Charles E. Lauterbach, “The Nineteenth Century Three-Volume Novel,” 272~
 277 참조.

³ 가장 대표적인 예로는 1818년 출판된 매리 셸리(Mary Shelly)의 『프랑켄슈
 타인』(Frankenstein)이 67,150 단어로 이루어진데 반해, 이듬해에 나온 토마스 호

1891년에 출판된 기싱(George Gissing)의 『뉴 그럽 거리』(*New Grub Street*)는 등장인물 간의 논쟁을 통해서 세기말의 3권짜리 소설에 대한 상황을 잘 보여준다. 이 작품에서 문단에 종사하는 재스퍼 밀베인(Jasper Milvain)이 3권짜리 소설을 “영국의 소설가들의 피를 빨아먹는 머리가 셋 달린 괴물”이라고 비난하자 소설가 에드윈 리어든(Edwin Reardon)은 3권짜리 소설은 그리 유명하지 않은 작가들에게 있어서는 생계의 수단이며 이 체제가 없어진다면 4분의 3의 작가들은 직업을 잃게 될 것(Brantlinger 184 재인용)이라고 반박하는데 이는 작가들의 경제적 필요에 의해 억지로 유지되는 이 출판 방식의 종말이 얼마 남지 않았음을 시사해준다.

하지만 3권짜리 소설의 몰락을 촉진한 것은 결국 무디 자신이었다. 한 때 무디에 의해 “업선”되서 도서관을 뒤덮었던 3권짜리 소설들은 시간이 지나면서 대중적 인기와 문학적 가치가 검증되면서 당대에 벌써 도서관 서가에서 사라지게 되었다. 일부는 도서관의 중고책으로 독자에게 팔려나갔지만 많은 책들이 그나마의 다시 유통될 가치도 없어 쓰레기로 버려지게 되었다. 사실, 이 시대 독자들이 이처럼 인위적이고 제멋대로인 형식을 자신들도 의식하지 못하는 사이에 오랫동안 후원한 것은 불가사의한 일이었으며, 도서관에서 속속 버려지는 막대한 양의 도서들을 보고 대중들이 그 인위성과 무가치함을 깨닫게 되면서 순식간에 이 형식은 사라지게 된다. 이 당시는 일반적으로 인기 있는 작품의 경우 3권짜리 소설의 경제적 가능성이 다 소진된 이후에 훨씬 싼 가격으로 한 권으로 다시 출판되었는데, 1894년을 기점으로 3권짜리 소설의 형식을 거치지 않고 바로 1권짜리 소설로 출판되는 일이 많아졌다. 쉐일러(Joseph Shaylor)가 1910년 정리한 19세기 말의 소설 출판 기록은 이런 추세를 잘 보여주는데, 이 기록에 따르면 3권 짜리 소설은 1894년에 184권이 출판되었지만 1895년 52권,

프(Thomas Hope)의 『아나스타시우스』(*Anastasius*)는 모두 273,996 단어로 이루어졌다.

1896년 25권, 1897년 4권으로 급격히 줄어들었다(Lauterbach 263).

3권 짜리 소설의 급격한 몰락은 작가-텍스트-독자 3자간의 자연스러운 유기적 관계에 강력한 힘을 가진 외부 요인이 개입할 때 나타날 수 있는 부작용을 보여준다. 사실 이런 3권짜리 소설은 스콧트 뿐만 아니라 소설 초기의 헨리 필딩(Henry Fielding)이나 사무엘 리처드슨(Samuel Richardson) 같은 작가도 사용했던 것으로 영소설의 출판 전통에 충실하다고 할 수 있었지만 무디의 도서관이 가지고 있던 문화적 권력의 폐단에 의해 결국 그 수명을 다하고 말았다. 시장 논리에서 자유로워야 할 도서관이 오히려 시장을 왜곡함으로써 작가로서의 권위와 자존심을 저버린, 오로지 시장에 좌우되는 작가들을 양산함으로써 근대적 작가의 출현을 방해한 셈이다. 아이러니하게 당대어나 현대의 제도권 커리큘럼 속에서나 꾸준히 읽히는 작가들은 무디에게서 비교적 자유로웠던 디킨스, 새커리, 트롤롭(Anthony Trollope)이나 무시당했던 엘리엇(George Eliot) 같은 작가인 것이다.

연재소설과 디킨스

연재소설은 빅토리아조 소설이 가지고 있는 가장 두드러진 특징 중 하나다. 이 시대는 중산계급 여성들의 여가 증가, 조명의 발달, 그리고 무엇보다도 기차의 발달로 용이해진 책의 보급과 기차여행 중의 독서가 늘어남으로써 독서 인구의 폭발적인 증가를 가져올 만한 조건이 형성되어 있었다. 하지만 아직은 독서 문화 자체가 보편적으로 자리 잡지 못한 상황에서 매달 정해진 날에 한 권당 1실링, 즉 오늘날의 화폐 가치로 치면 칠천원대 가격으로 출판된 연재소설은 경제력이 부족한 중하층민들도 책을 사거나 빌려서 읽는 습관을 본격적으로 갖게 함으로써 폭발적인 독서 인구의 증가라는 변화를 가져왔다. 1836년에 디킨스의 『픽윅 페이퍼스』(Pickwick Papers)의 출간 이후, 본격적으로 시작된 연재소설은 초창기에

는 소설의 분할 판매가 주류였지만 나중에는 당대 이슈에 대한 정치평론 이라든가 유머러스한 에세이들과 소설이 같이 수록된 잡지류의 정기간행물이 주류를 이루었다. 한 편의 소설이 연재되는 기간은 보통 18개월에서 2년 정도로 독자들 입장에서는 3권짜리 소설의 3분의 2 정도의 액수를 매달 나눠서 지불할 뿐만 아니라 소설 외에 다른 읽을거리도 더 이상의 돈을 치르지 않고 구독할 수 있다는 점에서 경제적 부담이 덜한 매체가 이들 정기간행물이었다. 당대의 소설가들은 각 정기간행물의 수준에 크게 구애받지 않고 다양한 수준의 잡지에 소설을 연재했으며⁵ 1860년대까지 가장 인기 있던 작가인 디킨스의 열두 작품, 새커리의 네 작품, 트롤롭의 여덟 작품이 출간(Altick 65)된 것만 보더라도 이 출판 형식의 파급력은 대단했다.

연재소설은 당시로서는 대중의 기호에 영합하는 저급한 방식으로 치부되었으나 디킨스의 상업적 성공에 힘입어 19세기 중반까지 소설 출판에 있어 가장 일반적인 양식이 된다(Hughes 1). 이 방식은 상업적인 요인으로 인하여 독서 대중의 양적 증가와 매체의 변화를 가져왔을 뿐만 아니라 그 출판 방식으로 인하여 작가-텍스트-독자 간에 또 다른 종류의 유기적 관계를 형성했다. 독자들은 자연히 다음 편에서 어떻게 될지를 궁금해 하며 그 소설을 화제 삼아 공공장소나 술집에서 이야기를 나누는 일이 보편적이었으며, 작가가 독자의 편지들을 통해 그들의 반응을 살핀 뒤 내용의

4 연재소설 출판방식은 디킨스의 『픽워 페이퍼스』가 전기가 되었다. 원래 『픽워』는 로버트 시모어(Robert Seymour)라는 당대의 유명한 삽화가가 먼저 기획한 책이었으며 디킨스는 시모어가 분책 시리즈로 내려는 그림책에 구색을 맞추어 글씨를 끼워 넣어달라는 청탁을 채프먼 출판사(Chapman & Hall)으로부터 받아서 이 책에 참여했던 것이었다. 하지만 그런 식의 들러리 역할을 하는 것도, 시모어의 캐릭터 설정도 마음에 들지 않았던 디킨스는 기획 과정에서 이런저런 의견을 고집스럽게 관철시키고 나중에는 삽화를 줄이고 텍스트를 늘림으로써 책의 주도권을 완전히 자신이 가져가버린다.

⁵ 알틱(Altick)에 따르면 트롤롭, 하디(Thomas Hardy), 리어든 같은 작가들은 10여 가지 다른 수준의 정기간행물에 작품을 연재했다고 한다.

흐름을 적당히 조절하는 예도 있었다. 디킨스가 『위대한 유산』(*Great Expectations*)의 결말 부분을 독자의 기대나 출판업자의 요구에 따라 수정한 것이 가장 대표적인 예이다. 작가-텍스트-독자 간의 관계가 긍정적이든 부정적이든 이 시기처럼 긴밀하고 역동적으로 작용했던 시기는 일찍이 없었다.

이 당시 연재 형태의 소설이 3권짜리 단행본보다 저급하게 느껴지는 것은 어찌 보면 당연한 일이었다. 연재소설은 그 창작 과정이나 독자들의 수용 과정에서 여러모로 불리한 점이 많았기 때문이다. 연재소설은 액스턴(William Axton)이 주장했듯이 작가에게 “전체적인 계획, 움직임에 대한 감각, 그리고 흥미를 유지시키는 기술을 연재 내내 요구”(31)한다. 이러한 유형의 소설에서는 작품의 전체를 구상하고 거기에 맞게 소설을 구성하는 것도 중요하지만 그에 못지않게 매주 출판되는 부분에 대해서도 독자의 주의와 흥미를 최대한 이끌어내도록 집필과 편집을 하는 것이 중요할 것이다. 우선 연재 내내 마감일에 쫓겨 실수를 저지르거나 작가의 생각이 바뀌더라도 이미 한 주, 혹은 한 달 분이 출간되고 나면 수정이 불가능하기 때문에, 구성 단계서부터 대단한 장인의 솜씨가 필요하다. 게다가 독자들이 언제라도 구입을 멈출 수 있다는 압박감은 작가로 하여금 실 틈을 안주고 끊임없는 주의를 기울일 것을 요구한다. 독자가 계속 흥미를 갖게 하거나 떠났던 독자라도 다시 돌아오게 하려면 마치 현대의 TV에서 상영하는 주간 드라마의 경우처럼 수시로 독자들의 반응을 살피고 기호를 고려해야 할 필요가 있다. 한편, 독자 입장에서는 한 작품을 1년여에 걸쳐 읽다보니 중간에 이야기의 전개나 등장인물에 대해 기억하지 못하는 일이 발생할 뿐만 아니라 아마도 여러 작품을 동시에 읽는 독서 상황이 벌어짐으로 인해⁶ 각 작품의 등장인물이나 줄거리에 대해 혼동이

⁶ 샬롬(Melissa Schaub)에 따르면 이 시기의 독자들은 오히려 비슷한 시기에 연재되는 다수의 소설들을 서로 연관시켜 읽으며 토론하는 일이 벌어져 각 작품과 저자 간의 경계가 허물어지는 일까지도 발생한다고 말한다(187).

을 수도 있었을 것이다. 이는 독자로 하여금 응당 수준 있는 작품에 대해 기울여야 할 집중력을 갖아가는 것이며 현대에 와서는 누구에게도 권하지 않는 방식이다. 레이철 말릭(Rachel Malik)이 주장했듯이 이 당시 소설 출판의 대세가 되어버린 연재소설은 소설이 아리스토텔레스적인 통일성을 가진 단일한 유기체로서 더 이상 존재할 수 없는 상황을 만들어냈다(480).

디킨스는 이런 연재소설의 특성을 가장 잘 이해하고 이용한 작가다. 연재소설이 유행하게 만든 것도 디킨스거니와 많은 빅토리아 시대 작가들이 이 형식을 사용했지만 아무도 디킨스 만큼 대량판매 시장에서 성공한 작가의 위치를 차지한 사람은 없었다. 또한, 이 시대 소설가들에게 3권짜리 소설 등 다른 선택의 여지가 있었음에도 불구하고 디킨스는 모든 소설을 연재 형식으로 발간했으며 디킨스는 자신이 직접 운영하던 잡지인 『일년 내내』(*All the Year Round*)에 1859년 이후 연재된 작품 중 20편을 편집했다는 사실로 보건대 디킨스를 빼놓고 빅토리아조 연재소설에 대해 논의하는 것은 불가능할 것이다.

그렇다면 디킨스는 왜 항상 중압감에 시달려야하고 예술적인 유기체로서의 소설을 완성하기 힘들었던 연재소설이란 형식에 평생 애착을 가진 것일까? 이는 아마도 이 방식이 가장 많은 수입을 올릴 수 있고 개인적으로 가장 자신 있는 방식이었기 때문일 것이다. 우선 연재소설이란 출판 방식은 시장 경제에 의하여 작가의 가치가 극명하게 드러나는 방식이었기 때문에 새커리나 디킨스 같이 대중성이 확보된 작가들은 연재소설을 대중들에게 3권짜리 소설보다 훨씬 싼 값에 공급하면서도 결국에는 작품 당 더 많은 수입을 올릴 수 있었다. 보통 연재소설들은 한 연재분의 길이와 연재 횟수, 그리고 무엇보다도 작가의 유명세에 의해서 미리 계약에 의해 선금을 주는 방식이었다(Tange 331). 다시 말해, 빅토리아 시대의 연재소설이란 방식이 시장과 작가가 어느 시대 어느 방식보다도 긴밀히 얽혀 있던 관계의 산물이었으며 작가의 대중성, 그리고 더 나아가 수입과 직결되었으므로 누구보다도 대중성이 있었고 대중의 반응에 민감했던 디킨스로

서는 안정적인 수입을 위해 포기할 수 없는 형식이었다.

그렇지만 디킨스가 오직 시장 논리에만 충실했던 작가였다면 그의 근대적 작가로서의 위상은 흔들리지 않을 수 없을 것이다. 여기서 우리는 대중성이라는 개념, 더 나아가 디킨스의 대중성에 대해 짚고 넘어갈 필요가 있다. 흔히 대중성은 예술적 가치와는 서로 모순되는 개념으로 사용되어 왔으며 문예비평에 있어서는 긍정적인 의미보다는 부정적 의미로 많이 쓰여 왔다.⁷ 현대의 베스트셀러 목록에서 볼 수 있듯이 대중적 인기라는 것은 시장 조작에 의해서도 일어날 수 있고 전적으로 대중의 기호에 영합해서 생겨날 수도 있기 때문이다. 특히, 작품을 집필하는 과정에서도 수시로 시장의 반응을 고려해야하는 연재소설에서는 대중성을 위하여 원래의 예술적 의도를 희생시키는 경우도 일어난다. 디킨스의 작품들 역시 독자의 흥미를 유발하기 위하여 급작스런 위기나 운명의 반전, 그리고 우연(coinidence)이 자주 등장한다고 지적되기도 한다. 그러나 디킨스의 대중성은 그가 대중들의 반응에 지극히 관심이 많은 사람이었음에도 불구하고 작품이 가지고 있는 본연의 예술적 가치에서 나오는 것이었다.

헤이워드(Abraham Hayward)나 루이스(G. H. Lewes) 같은 당대의 비평가들도 대중에 영합하거나 시장의 조작과는 관계없는 디킨스 작품 본연의 예술적 가치를 인정하였다. 헤이워드는 디킨스의 인기는 다른 작가들 처럼 “대중의 편견에 아부하거나 어리석음을 전파해서 얻어진 것이 아니며,” 당대의 “시사적인 문제를 통하여 대중의 균중심리적 행동을 자아내는 나쁜 종류의 부당한 대중성”⁸ 과는 구분되는 “정당하게 얻어진” 것이라고

7 가장 대표적인 비평가로 레이몬드 윌리엄스(Raymond Williams)를 들 수 있다. 그는 “대중 문학”(popular literature)을 수익을 얻기 위해 대중들을 조종하여 그들의 저속한 욕망을 만들어내고 충족시키는 저급의 열등한 문학으로 깎아내렸다(237).

8 작품 자체의 질보다도 당대의 시사 문제로 대중을 잘 이용하여 대중성을 확보한 좋은 예로는 조지 레이놀즈(George W. M. Reynolds)를 들 수 있다. 빅토리아 시대에 레이놀즈는 새커리나 디킨스보다도 더 인기 있는 작가였다. 그는 급진

주장하였다(Collins 56-7). 루이스 역시, 디킨스의 인기는 “특정한 시기의 변덕이나 힘 있는 사람의 후원, 서적상들의 부풀리기”와는 관계없는 “고유의 본질적인 가치”(445)에서 나오는 것이라고 평가하였다. 루이스는 또한, 디킨스가 “대중적 저술의 새로운 방향을 아로새겼으며, 그 내용이나 형식에 있어서 당대의 문학을 바꾸었다”(Rodensky 601 재인용)고 했는데, 이는 디킨스가 “고유의 본질적인 가치”를 지닌 연재소설을 통하여 빅토리아 시대 소설의 한 규범을 제시했다는 의미일 것이다.

그렇다면 디킨스 작품에서 대중성과 분리할 수 없는 “고유의 본질적인 가치”란 무엇일까? 우선, 디킨스의 플롯이나 인물 창조가 가지고 있던 보편성(universality)을 들 수 있을 것이다. 연재소설이란 형식은 오랜 기간 동안 독자의 관심이나 호의적인 반응을 지속시키지 못하면 유지될 수 없기 때문에, 그것들이 인간의 보편적인 진실에서 벗어나고 순간적으로 흥미를 끌기 위한 줄거리의 전개나 인물의 희화(caricature)에 의존한다면 계속 그 줄거리나 인물에 대해 독자의 관심을 끌어내고 그들로 하여금 소설을 구입하게 만들기는 힘들었을 것이다. 아리스토텔레스(Aristotle)가 “어떤 유형의 사람이 어떤 경우에 개연성이나 필연성의 법칙에 따라 어떻게 말하고 행위하는 지에 관한 것”이라고 정의한 이후, 이런 보편성의 개념(Heath 389)은 문학 작품의 가치를 평가하는 척도가 되어 왔다. 디킨스의 대중성이 하인이나 공장노동자 계급으로부터 가장 세련된 취향을 가진 상류층 독자까지 모든 계층에 걸쳐있었던 광범위한 현상이었던 것은 그의 작품이 보편성에 바탕을 두었기 때문이며, 당대의 비평가들이 디킨스의 대중성을 함부로 상업적이거나 저속함과 쉽게 연결시킬 수 없었던 큰 이

적인 정치적 견해를 피력하면서도 상업적 성공을 거둔 드문 예였지만 현재는 거의 잊혀진 작가가 되었다. 디킨스 자신도 레이놀즈를 “가장 낮은 본성의 가장 천박한 열정에 영합하는, 그 존재 자체가 국가적 수치인” 작가라고 비난하였다. (Charles Dickens, *Household Words. A Weekly Journal*, 1 (30 March-21 September 1850, 1-2.)

유이기도 했다.

하지만 더 중요한 디킨스 “고유의 본질적인 가치”는 연재소설이란 양식에 대한 철저한 이해에 바탕을 둔 그의 장인적인 구성력이라 할 수 있다. 특히 연재소설에 있어서는 작가의 단기적인 목표와 장기적인 목표가 다를 수밖에 없다. 어느 예술 작품이나 전체적인 예술성이 중요하지만 연재소설은 연재 중간에 독자의 호응을 받지 못하여 연재가 중단되면 예술작품으로 존재하기조차 어려워진다. 그러므로 독자의 관심과 흥미는 연재소설의 존재에 필수불가결한 것이며 작가는 매회 연재할 때마다 이를 무시할 수 없다.⁹ 디킨스의 『우리 모두의 친구』(*Our Mutual Friend*) 후기(postscript)는 이러한 연재소설 작가의 고충을 잘 보여주고 있다.

내가 이 이야기를 창안했을 때, 난 일군의 독자나 해설자들이 내가 애써서 암시하려는 바로 그것을 애써서 숨기려했다고 추정할 것이라는 것을 미리 알고 있었다. . . . 주요 사건에서 비롯된 또 다른 목적을 오랫동안 의심받지 않게 숨기면서도, 동시에 항상 그 목적을 풀어나가는 것, 그러다가 마침내 그 목적을 유쾌하고도 쓸모 있게 써먹는 것은 내가 의도한 것 중에 가장 흥미로우면서도 어려운 부분이었다. 그 어려움은 출판방식 때문에 더 커졌다고 할 수 있는데, 스토리를 짜내는 베틀에 앉아있는 작가에게는 전체 패턴이 항상 눈앞에 있지만, 열아홉 달 동안 매월 부분 부분으로만 스토리를 쫓아온 독자들이 마침내 완성된 스토리를 눈앞에 보기 전에 스토리의 더 미세한 실타래들과 전체 패턴의 관계를 알아채주길 기대하는 건 매우 비합리적인 일일 것이다. 하지만, 오랫동안 사용되지 않았던 그 출판양식을 『픽워 페이퍼스』로 부활시키고 그 이후 계속 사용한 내가 그 양식의 단점보다는 장점이 크다고 여긴다는 것을 사람들은 쉽게 믿을 수 있을 것이다. (893)

⁹ 캐리 한(Carrie Sickmann Han)은 독자의 흥미를 연재소설의 본질적 구성요소로 보았으며 독자가 다음 회가 나올 때까지 어쩔 수 없이 중단해야 되는 상황이 오히려 독자의 흥미와 욕구를 자극했다고 주장한다(19).

이 글에서 디킨스는 “미세한 실타래”들과 “전체 패턴”을 앞에 두고 “스토리를 짜내는 베틀에 앉아있는 작가”의 비유를 통해 독자의 흥미를 주목표로 하는 각 부분의 구성과 예술성을 주목표로 하는 전체 구성을 동시에 계획해야 함을 역설하고 있다. 하지만 이러한 계획은 연재소설이란 방식 때문에 더욱 어려워지는데, 디킨스가 말했듯이 독자 입장에서는 작가처럼 전체적 구성과 인과관계를 알 수 없기 때문에 여러 달에 걸쳐 나눠 읽는 동안 흥미와 기억을 유지하는 것이 어렵기 때문이다. 그럼에도 불구하고 디킨스는 연재소설의 장점이 단점을 능가한다고 보고 평생동안 이 양식을 사용했는데 이는 그가 작품 전체의 조율에 대한 확고한 장악력과 철학을 가지고 있었기 때문이다. 1866년 브룩필드 여사(Mrs. Brookfield)가 『일년 내내』에 연재를 타진하기 위해 보낸 원고에 대한 디킨스의 거절 편지는 연재소설에 대한 디킨스의 확고한 철학과 자신감을 잘 나타내준다.

당신 소설 중 어느 부분이던 꼬집어내서 그걸 한 달 실을 분량으로만 나눠보신다면, 작품을 매주 나누어 분할출판 하는 것이 얼마나 불가능한 일인지 당신도 대번 알게 되실 겁니다. 각 장(章)들을 배치하는 계획, 인물들을 처음 등장시키는 방식, 흥미를 고조시키는 전개, 주요 사건이 일어나는 장면 등이 분할출판 방식으로는 절대적으로 불가능합니다. 아마 스토리가 일어나지도, 거의 전개되지도 않는 것처럼 보일 겁니다. 그 특별히 어려운 출판 방식을 극복하려면 아주 특별한 계획이 꼭 필요한데, 그 일의 어려움과 고생을 당신에게 일일이 설명하기보다 다음 작품들의 두 주 분량을 한 번 들춰서 읽어보시라고 권하고 싶습니다. 『두 도시 이야기』, 『위대한 유산』, 혹은 벌워나 월키 콜린스, 리드의 작품들, 혹은 『술집에서』 같은 작품 말입니다. 그리고 나서 이 책들이 분할 출판을 위해, 그리고 나중에 분할되지 않은 전체로 융합되기 위해, 얼마나 끈기 있고 정확하게 계획되었는지 잘 보시기 바랍니다. (Hartley, 400)¹⁰

¹⁰ 엘렌 케이스이(Ellen Casey)의 “‘That Specially Trying Mode of Publication’: Dickens as Editor of the Weekly Serial”은 편집자로서의 디킨스가 적극적인 역

디킨스가 『픽워 페이퍼스』를 통하여 연재소설을 보편화시킨 당사자임에도 불구하고 이 편지는 디킨스가 30년 동안 얼마나 예술적으로 진보했는지를 드러내준다. 사실 『픽워 페이퍼스』는 전체적인 구조가 삽화(episode) 중심으로서 디킨스의 다른 소설에 비하면 소설 전체의 구성에 대한 고려를 덜 하더라도 연재하기에 큰 무리가 없는 작품이다. 하지만 이 편지의 말미에 각 장들은 주로 독자들의 흥미를 불러일으키는 방식으로 계획하면서도 나중에 전체로서 예술적인 결함 없이 치밀하게 미리 계획해야 된다는 디킨스의 말은 그의 연재소설에 대한 철학을 잘 보여준다. 특히, 이 편지에서 예를 든 “각 장(章)들을 배치하는 계획, 인물들을 처음 등장시키는 방식, 흥미를 고조시키는 전개, 주요 사건이 일어나는 장면” 등은 모두 각 연재분의 구성은 물론 전체로서의 소설에 대한 준비된 계획 없이는 효과적으로 이루어질 수 없는 요소들이다. 신시아 휘셀(Cynthia Whissell)이 주장했듯이 디킨스는 그 자체로 “일련의 잘 구성된 부분이 모여서 잘 구성된 전체를 이루는”(760) 드문 예를 보여주는 작가다.¹¹

이제까지 논의한 것처럼 빅토리아 시대의 연재소설이란 작가-텍스트-시

할을 수행한 여러 예를 제시해준다. 케이시는 디킨스가 개스킬(Gaskell)이나 벌워 리튼(Bulwer-Lytton) 같은 작가들에게 각 장을 저자의 계획과 다르게 분할하는 권고의 편지를 보낸 적이 있으며, 이름이 안 알려진 작가들의 경우 자신이 운영하는 잡지에 실을 때 저자와의 상의 없이 마음대로 편집한 예도 있었음을 지적한다. 또한, 윌키 콜린스의 『흰 옷을 입은 여인』(*The Woman in White*)의 경우 디킨스가 편집한 연재소설본과 나중에 책으로 출판된 본의 장 배열이 현저히 차이를 지적한다.

¹¹ 최근 디킨스의 연재소설에 대한 연구 중 중요한 경향은 코퍼스(corpus)를 비롯한 컴퓨터 연관 프로그램을 사용하여 작품을 분석하는 것이다. 휘셀은 단어의 의미가 아니라 정서에 따라 통계적 분석을 하는, 자신이 개발한 “정서 언어 사전”(Dictionary of Affect in Language)을 사용하여 『데이비드 코퍼필드』(*David Copperfield*)의 각 연재본의 마지막 부분을 분석하였는데, 그에 따르면 디킨스는 각 연재본의 마지막 장에서 이미지리(imagery), 짧은 문장, 그리고 “활발하고 쾌적한 어조”를 많이 사용함으로써 독자로 하여금 다음 연재분에 대한 흥미와 기대를 고조시켰다고 한다(759).

장이란 3자간의 상호작용과 그 결과가 어느 양식보다도 극명하게 드러날 수 있는 양식이였다. 또한 앞서 말한 것처럼 대중성이 없으면 완성된 작품으로 존재하기 어렵기 때문에 대중성과 예술성을 따로 떼어서 논할 수 없는 양식이기도 하다. 바로 여기에 코크셧(A. O. J. Cockshut)의 디킨스의 작품에 대한 고전적인 질문인 “19세기에 어떻게 가장 잘 팔리는 작품 이면서도 동시에 진정한 고전이 될 수 있었는가”(1)에 대한 답이 있다고 할 수 있다. 결국 디킨스의 대중성은 그의 예술성의 원천인 것이다. 대중의 기호에 영합하거나 상업적 가치에 의해 좌우됨으로써 가장 쉽게 오염될 수 있는 방식을 채택했음에도 불구하고 디킨스는 독자가 공감할 수 있는 보편적인 플롯의 전개나 인물의 창조, 그리고 부분적으로 독자의 흥미를 자극하고 유지하면서 전체적인 구성력을 잃지 않는 탁월한 구성력으로 문학작품의 본질적인 예술적 가치를 지켜낸 것이다. 바로 이 점이 디킨스를 시장 논리에 충실하면서도 고유한 예술적 가치를 바탕으로 작가적 권위를 지켜낸 근대적 작가라 평가할 수 있는 이유라 할 수 있다.

3권짜리 소설, 연재소설, 그리고 『위대한 유산』

이제까지 논의된 “3권짜리 소설”과 “연재소설”이라는 빅토리아조 시대의 가장 두드러진 소설 출판 양식은 디킨스의 『위대한 유산』의 결말을 재평가하는데 있어서 매우 중요하다. 이 작품이 디킨스의 소설들 중에는 두 가지 양식을 다 염두에 두고 집필된 유일한 소설이기 때문이다.

디킨스가 『위대한 유산』을 구상하던 1860년경은 그가 그때까지 애용하던 소설을 20회분으로 월간 발행하던 형식의 경제적 한계뿐만 아니라 예술적인 한계를 통감하여 새로운 출구가 필요하던 시기였다. 이전까지는 이 같은 형식이 3권짜리 소설과 함께 소설 시장을 양분하였지만 해적판의 출몰로 경제적 가치가 전과 같지 않았으며 디킨스는 그의 절대적 명성에도 불구하고 3권짜리 소설을 출판하지 않음으로서 상대적으로 무디의 도

서관을 중심으로 형성되던 고급문화에서 소외되어 급이 낮은 작가로 분류되기도 하였다. 반면, 무디의 도서관을 중심으로 3권짜리 소설은 전성기를 맞이하던 때였다. 항상 융통성과 적응력이 뛰어났던 디킨스는 이 같은 어려움을 극복하고자 해적판에서 자유로운 주간 연재로 전환할 생각을 하는 한편, 무디의 도서관에서 구입할 만한 3권짜리 소설을 염두에 두고 있었는데 그 결과물이 『위대한 유산』이었다.¹²

이를 위해 디킨스는 『위대한 유산』을 자신의 다른 작품과는 달리 4주씩 9개월간 모두 36회의 분량으로 연재하도록 계획했다. 매월 4주간 연재되는 분량도 28페이지 두 개, 29페이지 6개, 30페이지 한 개로 거의 같은 길이로 계획했으며(Brattin 287) 줄거리 구성에 있어서도 처음 3개월분은 핼(Pip)이 런던으로 떠나기 전, 다음 3개월분은 런던에서의 허위적인 신사(gentleman) 생활, 마지막 3개월분은 진실이 밝혀진 후 변모한 모습으로 명확히 나뉘어져 있는데 이처럼 분량이 동일하고 구성 면에서 뚜렷이 구분되는 부분으로 나누어져 있는 것은 디킨스가 이 작품을 3권짜리 책으로 후에 출판하고자하는 의도가 있었다는 것을 보여주는 증거다.¹³ 『위대한

¹² 디킨스의 『뚝비와 아들』(*Dombey and Son*)과 동시에 20회의 연재소설로 나왔던 새커리의 『허영의 시장』(*Vanity Fair*)은 연재가 끝나고 3권짜리 소설로 재출판된 후, 1863년에는 무디 도서관의 가장 인기 있는 소설 목록 4위에 올랐으며 새커리는 그 이전보다 훨씬 명망 있는 소설가로 올라섰다. 반면 디킨스는 한 번도 무디의 목록에 오른 적이 없었다. 디킨스의 마지막 10년 기간에 무디가 선호한 3권짜리 소설은 대표적이고 절대적인 양식이었으며 이러한 상황은 디킨스로 하여금 무디의 취향에 맞는 3권짜리 소설을 출판하기로 결심한 결정적 이유가 되었다. 이 당시의 출판 시장과 디킨스의 상황에 대해서는 패튼(Robert Patten) 참조.

¹³ 『위대한 유산』 이전에 3권짜리 소설로 출판된 유일한 예는 『올리버 트위스트』였으나 이는 『위대한 유산』과 달리 미리 계획된 것은 아니었다. 3권짜리 소설의 경제적 가능성을 기대한 디킨스는 1836년 출판업자 리처드 벤틀리(Richard Bentley)와 제목과 길이가 아직 정해지지 않은 3권짜리 소설을 출판하기로 계약을 하고 『올리버 트위스트』를 2년 후, 이 형식으로 출판하였다. 하지만 그 길이에 있어 3권보다는 1권이나 2권으로 출판하기에 적당한 『올리버 트위스트』를 3권으

유산』은 연재가 끝난 후 4개월 만에 채프먼 앤 홀(Chapman & Hall)에서 3권짜리 책으로 출판되었으며 무디도 초판본의 대부분을 구입함으로써 디킨스의 의도에 화답했다(Grahame 24).

이처럼 “분할 출판을 위해, 그리고 나중에 분할되지 않은 전체로 융합되기 위해” 치밀하게 계획된 『위대한 유산』은 그의 어느 작품보다도 전체적 구성에 있어서 뛰어나단 평가를 받아왔지만 결말 부분은 여러 비평가의 논쟁의 장이 되어왔다. 디킨스가 원래 의도했으나 출판되지는 않았던 결말은 벤틀리 드러플(Bently Drummle)이 죽은 후, 재혼한 에스텔라(Estella)와 핍이 런던에서 만나 짝막한 인사를 가진 후 헤어지고, 둘 사이에 어떤 재회의 가능성도 없는 것으로 끝난다. 그러나 디킨스는 이 결말이 너무 슬프고 독자들이 원하는 결말이 아닐 것이라는 벌워-리튼의 충고에 따라 결말 부분을 바꾼다. 최종적으로 출판된 소설의 결말에서는 핍이 이전의 거만함과 냉담함이 사라진 에스텔라와 새티스 하우스(Satis House)의 폐허에서 우연히 재회하고 미혼인 두 사람의 결합의 가능성을 암시하는 채로 끝난다. 현대의 모든 판본에서 사용하고 있는 이 결말을 선호하는 비평가들은 핍과 에스텔라가 시련을 거친 후, 둘 다 성장했음에 주목하여 두 사람의 결합에 대해 보다 관대한 입장인 반면, 원래의 결말을 선호하는 비평가들은 새로운 결말이 핍의 도덕적, 정신적 성장이라는 작품의 주제를 약화시키며 이제까지 보여준 핍의 성장을 무효화한다는 점에서 내러티브의 완벽함을 망쳤다는 주장을 펼친다. 특히 브라운(James M. Brown)을 비롯한 많은 비평가들이 항상 판매 부수에 대단히 민감했던 디킨스가 이를 늘리기 위하여 독자가 원하는 것을 줌으로써 기꺼이 예술적 의도를 희생할 수 있던 작가였으며, 『위대한 유산』의 결말을 바꾼 것에 대한 디킨스 자신의 논리적 설명이 빈약하다는 점을 들어 이 작품의 결말을 디킨스가 해피엔딩을 선호하는 독자의 반응에 영합하여 작품의 예

로 출판한 것은 경제적인 이유 때문이었다.

술성을 희생시킨 경우로 치부하기도 한다. 이런 논리에 따르자면, 디킨스는 결국 연재소설과는 달리 작품의 유기적 통일성을 미리 설계할 수 있는 3권짜리 소설이란 형식을 염두에 두고 집필을 시작했음에도 불구하고 독자의 반응에 민감한 연재소설의 관행에 휩쓸려 전체적 통일성을 훼손한 것이 된다.

그러나 이러한 견해는 『위대한 유산』을 핍의 정신적, 도덕적 발전이라는 주제를 가진 성장소설로 지나치게 단순하게 보는데서 오는 오류라 할 수 있다. 물론 핍은 작품의 후반부 내내, 과거에 대한 진정한 뉘우침과 자립적인 삶의 자세를 보여준다는 면에서 어느 정도 성장을 이뤄냈다 할 수 있다. 그러나 작품의 마지막까지 핍은 완전한 성장을 이루어냈다고보다는 여전히 퇴행적인 모습을 보인다. 그러므로 핍과 에스텔라의 결합의 가능성을 내포한 채 끝나는 결말이 오히려 작품 전체의 구조와 부합하며 그런 의미에서 『위대한 유산』은 3권짜리 소설을 염두에 둔 디킨스의 구상이 충실히 반영된 결과물이라 할 수 있다. 핍의 퇴행적인 면은 주로 지속적인 자기합리화와 에스텔라로 대표되는 허황된 꿈에 대한 지속적인 관심을 통해 나타난다.

핍의 자기합리화는 작품 내에서 교묘한 비유를 통하여 이루어지기 때문에 뚜렷이 드러나지 않는다. 매그위치(Magwitch)가 핍이 과연 신사로 성장했는지 확인하기 위해서 외국어로 얘기해보라 부탁하자 핍은 자신의 처지를 매리 셸리(Mary Shelly)의 『프랑켄슈타인』(*Frankenstein*)에 나오는 상황에 비유한다.

자신이 불경스럽게 창조해낸 기형의 괴물에게 쫓기는 상상 속의 학자도 나만큼 비참하지는 않았을 것이다. 나를 만들어낸 괴물에게 쫓기며 그가 나를 숭배할수록, 그리고 더 좋아할수록 더 큰 혐오감을 가지고 그로부터 움츠러드는. (354)

이 장면에서 핍은 자신을 프랑켄슈타인(Frankenstein) 박사와 그가 창조

해 낸 괴물에 동시에 비유하면서 두 인물로부터 유리한 점만을 취하고 있다. 우선 그는 매그위치와 같이 있어야되는 자신의 처지를 흉측한 괴물에 쫓기는 프랑켄슈타인 박사에 비유한다. 그리고 또 한편으로는 매그위치에 의해 현재의 상황에 이르게 된 자신을 자신의 의지와 관계없이 박사에 의해 창조되고 쫓기는 괴물에 비유한다. 이런 비유를 통해 핍은 자신을 아무 잘못이 없는 희생자의 입장으로만 여기고 있다.

또 다른 자기합리화는 성경에 나오는 “바리새인과 세리”(The Pharisee and the Publican)의 일화를 인용하면서 이루어진다. 핍은 “오 신이시여. 죄인인 그에게 자비를 베푸소서”(470)라고 하며 매그위치를 용서해달라고 신께 기도한다. 이 대목은 성경에서 세리가 자신의 죄를 “오 신이시여. 죄인인 저에게 자비를 베푸소서”라고 하며 뉘우치는 장면에서 따온 것인데, 원래 이 일화의 교훈은 세리의 진실하고 단순한 참회가 바리새인의 장황한 자기합리화보다 낫다는 것이다. 그러나 핍은 이 부분을 매그위치의 용서를 비는 기도로 변형함으로써 자신의 잘못을 참회하는 대신 매그위치를 죄인으로 만든다. 사실 핍이 현재 상황에 이르게 된 것은 매그위치 못지 않게 자신의 잘못도 있는 것인데 그는 자신을 희생양으로만 여기고 있다. “결코 이러저런 암시하는 말로 자신을 정당화하거나 영원히 고정된 과거의 모습을 다른 것으로 바꾸려고 애쓰지 않는”(465) 매그위치와 달리 핍은 계속적으로 자기의 잘못을 합리화하고 있다.

핍에게서 보이는 또 하나의 퇴행적 요소는 에스텔라에 대한 지속적인 집착이다. 핍은 작품의 결말 부분에서 마지막에 에스텔라가 시련을 겪은 후, “더 좋은 모양으로” “휘어지고 부서졌음”(493)을 강조하지만 그녀에 대한 집착은 그녀가 변한 모습을 보고 다시 살아나는 것이 아니라 매그위치가 자신의 은인임이 판명됨으로써 자신의 꿈이 모두 헛된 것임을 알게 된 후에도 내내 지속된다. 핍이 에스텔라에게 선언했듯이 그녀는 핍에게 있어서 “인격의 일부이자 자신의 안의 얼마 안 되는 좋은 면의 일부이자 나쁜 면의 일부”(378)이다. 에스텔라에 대한 집착은 에스텔라의 출생의 비

밑에 천착하는 것으로 표출되기도 한다. 핍은 에스텔라와 매그위치의 관계에 그가 그토록 관심을 기울이는 것이 자신이 “많이 걱정하며 보호하려는 사람에게 그토록 오랫동안 그녀를 둘러싸고 있던 낭만적 관심의 후광을 전이”(420)하는 것일 거라고 자인한다. 또한, 변호사 재거스(Jaggers)가 에스텔라에 대한 헛된 꿈을 버리라 하자 핍은 “나는 에스텔라를 끔찍히 오랫동안 사랑했기 때문에 비록 내가 그녀를 잃고 그런 채로 살아야 하지만 그녀와 관계된 것은 여전히 세상 무엇보다도 내게 가깝고 소중한 일이에요”(423)라고 말하며 그녀에 대한 감정이 변치 않았음을 토로한다. 심지어 그가 올릭(Orlick)의 용광로에서 타죽을 위기에 처했을 때도 핍이 가장 걱정된 것은 에스텔라의 아버지(Estella's father)가 자신이 그를 저버렸다고 믿지 않을까, 그리고 “에스텔라의 자식들, 그리고 그 자식의 자식들”이 그를 경멸하지 않을까하는 두려움(436)이었다. 핍이 마지막 장면에 새티스 하우스를 방문하는 것 역시 우연이 아니라 에스텔라 때문이다. 비디(Biddy)가 에스텔라를 잊었냐는 질문에 핍은 그녀에 대한 사랑을 부정하지만 비디와 헤어진 후, 오직 “에스텔라 때문에” “엣집을 다시 방문한다”(490). 작품 내에 존재하는 이러한 증거들은 핍의 열등감과 신분 상승의 욕망이 집약된 상징이라 할 수 있는 에스텔라에게서 그가 작품 내내 벗어나지 못함을 보여준다. 적어도 에스텔라에 관한 한 핍은 성장을 멈춘 것이다.

작품이 발간된 시기부터 『위대한 유산』의 결말은 디킨스가 핍과 에스텔라의 결합을 바라는 당대 대중의 요구나 판매량을 의식하여 원래 존재하였던 결말을 보다 행복한 결말로 바꾼, 다시 말해 작가가 시장의 요구에 영합, 혹은 굴복한 예로 여겨져 왔다. 여전히 진행되는 두 가지 결말에 대한 비평가들의 논쟁에 있어서 출판되지 않은 첫 번째 결말을 선호하는 학자들의 견해가 보다 설득력이 있고 그 수에 있어서도 더 많은 것이 이러한 견해를 뒷받침해준다. 그러나 작품의 결말에서 보이는 핍에 대한 면밀한 분석은 이 작품의 결말이 연재소설이라는 양식에서 흔히 발생하는 그

때그때 독자의 반응이 반영된 결과라기보다는 디킨스가 미리 자신이 구상한 전체적인 유기적 구조에서 결코 어긋나지 않은 선택을 했다는 것을 보여준다. 작품의 마지막에 나타나는 펴는 완전한 성숙을 이룬 인물이 아니라 여전히 퇴행적인 요소를 지닌, 앞으로도 발전이 필요한 불완전한 인물이며, 이 작품이 주인공의 성장의 완성을 통해 도덕적 교훈을 주려는 것이 아니라 계속적인 성장이 필요한 아직 끝나지 않은 주인공의 여정을 보여주는 것이기 때문이다. 그러므로 『위대한 유산』의 결말은 작품의 전체 구조에서 어긋나지 않는, 작품의 전개와 일치하는 결말이다. 아울러 수정된 결말은 많은 비평가들이 지적하는 것처럼 디킨스가 시장의 요구에 굴복하거나 영합한 것이 아니라, 전체적인 구상을 미리 할 수 있는 3권짜리 소설 형식의 장점을 활용하여 작품 내에 실현한 예라 할 수 있다. 이런 면에서 이 작품의 결말은 시장논리에 굴복한 작가가 아닌 자율적인 주체로서 작품의 고유한 예술적 가치를 추구한 디킨스의 근대적 작가로서의 위상을 보여주는 결말이다.

인용 문헌

- Altick, Richard D. *Victorian People and Ideas*. New York: Norton & Company, 1973.
- Bassett, Troy J. "Circulating Morals: George Moore's Attack on Late-Victorian Literary Censorship." *Pacific Coast Philology* 40.2 (2005): 73-89.
- Brantlinger, Patrick. *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth-Century British Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1998.
- Brattin, Joel J. "Early Versions of the Text of *Great Expectations*." *Dickens Quarterly* 29.3 (2012): 285-87.
- Brown, James M. *Novelist in the Market-place*. London: Macmillan, 1982.
- Casey, Ellen. "That Specially Trying Mode of Publication': Dickens as Editor of the Weekly Serial" *Victorian Periodicals Review* 14.3 (1981): 93-101.

- Cockshut, A. O. J. *The Imagination of Charles Dickens*. New York; New York UP, 1961.
- Collins, Philip, ed. *Dickens: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1986.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- _____. *Our Mutual Friend*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Glasgow, Eric. "Circulating Libraries." *Literary Review* 51.8(2002): 420-23.
- Hack, Daniel. "Literary Paupers and Professional Authors: The Guild of Literature and Art." *Studies in English Literature 1500-1900* 39.4 (1999): 691-713.
- Han, Carrie Sickmann. "Pickwick's Other Papers: Continually Reading Dickens." *Victorian Literature and Culture* 44 (2016): 19-41.
- Hartley, Jenny, ed. *The Selected Letters of Charles Dickens*. Oxford: Oxford UP, 2012.
- Heath, Malcolm. "The Universality of Poetry in Aristotle's Poetics." *The Classical Quarterly* 41.2 (1991): 389-402.
- Hughes, Linda K. and Michael Lund. *The Victorian Serial*. U of Virginia P, 2015.
- Katz, Peter J. "Redefining the Republic of Letters: The Literary Public and Mudie's Circulating Library." *Journal of Victorian Culture* 22.3 (2017): 399-417.
- Kim, Wey-Hyun. "Dickens's Social Vision in *A Tale of Two Cities*." *The New Studies of English Language & Literature* 56 (2013): 47-76.
 [김외현. 「『두 도시 이야기』에 나타난 디킨스의 사회적 비전. 『신영어영문학』 56 (2013): 47-76.
- Lauterbach, Charles E. and Edward S. "The Nineteenth Century Three-Volume Novel." *The Papers of the Bibliographical Society of America* 51 (1957): 263-302.
- Lewes, G. H. "Review of Books." *National Magazine* December 1837: 445-49.
- Malik, Rachel. "Stories Many, Fast and Slow: *Great Expectations* and the Mid-Victorian Horizon of the Publishable." *ELH* 79.2: 477-500.
- Manley K. A. "Infidel Books and 'Factories of the Enlightenment.'" *Book History* 19 (2016): 169-96.
- Olsen, Kirstin. *Daily Life in 18th Century England*. Santa Barbara: Greenwood, 1999.
- Patten, Robert L. "The Audience Widens." *Dickens and Victorian Print*

- Culture*. Ed. by Robert Patten. London: Routledge, 2012. 209-27.
- Rodensky, Lisa. "Popular Dickens." *Victorian Literature and Culture* 37 (2009): 583-607.
- Rosenberg, Edgar. "Putting an End to *Great Expectations*." *Great Expectations: Norton Critical Edition*. Ed. Edgar Rosenberg. New York: W. W. Norton & Company, 1999. 508-18.
- Schaub, Melissa. "The Serial Reader and the Corporate Text: *Hard Times* and *North and South*." *Victorian Review* 39.1 (2013): 182-99.
- Tange, Andrea Kaston. "Becoming a Victorian Reader': The Serial Reading Process in the Modern Classroom." *Victorian Periodicals Review* 39.4: 330-42.
- Thompson, Douglas H. "The Passing of Another Shadow: A Third Ending to *Great Expectations*," *Dickens Quarterly* 1 (1984): 94-96.
- Warner, Eric and Graham Hough, eds. *Strangeness and Beauty: An Anthology of Aesthetic Criticism 1840-1910*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Whissell, Cynthia. "Serial Publication and the Emotional Associations of Words in Dickens' *David Copperfield*." *Psychological Reports* 99 (2006): 751-61.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford UP, 1983.

kimx0049@yonsei.ac.kr

논문접수일: 2017. 9. 26 / 수정완료일: 2017. 11. 16 / 게재확정일: 2017. 11. 20

