

정 이 화 교수지도
석사학위 청구논문

『위대한 개츠비』에 나타난
유한계급 문제

- 톰 뷰캐넌과 제이 개츠비의 인물 분석을 중심으로 -

2007

성신여자대학교 교육대학원
교육학과 영어교육전공
최도현

『위대한 개츠비』에 나타난
유한계급 문제

- 톰 뷰캐넌과 제이 개츠비의 인물 분석을 중심으로 -

정 이 화 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2006년 11월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 영어교육전공

최 도 현

인 준 서

최도현의 석사학위 논문을 인준함.

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

2006년 11월

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

제 1차 세계 대전 이후 미국은 전쟁의 특수(特需)로 경제부흥기를 맞게 된다. 이런 미국의 경제 분위기는 가치 기준을 돈으로 삼으며, 물질로 분화된 사회 계층을 형성하게 된다. 전후 미국은 산업화로 인해 갑작스럽게 대두된 이러한 사회 배경 속에 자리 잡은 배금주의와 황금만능주의 같은 물질주의 사상에 점령당해 정신적 황폐를 겪게 되고, 물질적 풍요 속에 방향을 잃고 들떠 있게 된다. 그리하여 당시는 대중오락의 전성기라 할 수 있을 만큼 향락과 쾌락적 삶을 추구하는 사회 분위기가 만연한다. 아이러니컬하게도 흑인과 유색 인종에 대한 차별과 편견 의식이 있음에도 불구하고, 지하 세계에 흐르던 흑인 음악인 재즈가 지상으로 올라와 ‘재즈 시대’(Jazz Age)라 불려질 만큼 흥청대던 시기가 바로 1920년대다. 연일 계속되는 파티와 한층 화려하고 고급스런 취향을 선호하는 대중들의 요구는 전후 ‘상실된 시대’(Lost Generation)¹⁾의 고뇌와는 다른 모습을 보여준다. 대중들은 더욱 더 즐거운 오락 속으로 파고 들어가 극장과 무허가 술집(Speakeasies)²⁾에서 버라이어티쇼(Vaudeville)³⁾의

1) ‘상실된 시대(lost generation)*’는 파리에 국외거주자로 체재하고 있던 거트루드 스타인(Gertrude Stein: 1874-1946)이 제 1차 세계대전 후에 동일한 국외거주자로 파리에 온 어니스트 헤밍웨이(Ernest Hemingway: 1899-1961)에게 “You are all a lost generation.”이라고 말한 것을 헤밍웨이가 자신의 최초 소설인 『태양은 다시 떠오른다』(The Sun Also Rise)(1926)에 인용해 대중들에게 널리 알려진 용어이다. 이것은 미국문학사상 제 1차 세계대전 이후에 나타난 젊은 세대의 작가들을 총칭하는 용어로 사용되고 있으며, 이 젊은 작가들이 ‘잃어버린 세대’라 불리어지는 것은 이들이 확실히 하나의 세대에 속했기 때문이다. 이들은 세기말이라는 같은 시기에 태어나 동일한 교육을 받고 동일한 전쟁을 체험하여 동일한 정신적 반응을 나타내어 하나의 세대를 형성했기 때문이다. 이것은 단지 클럽이나 유희가 아니라 확고한 새로운 세대였다. 게다가 이것은 미국 문학사상 ‘세대’라고 불리어진 첫 번째의 경우였다(김희진 246)

* ‘길 잃은 세대’, 혹은 ‘잃어버린 세대’라는 기존의 해석을 ‘상실된 시대’라는 현재의 해석에 의거하여 본인이 임의로 바꾸어놓은 것임.

2) 무허가 술집은(speakeasies) 금주법이 시행되던 1920에 만들어졌다. 무허가 술집은 대개 밤늦게 까지 열려있어 사람들은 술을 마시고 춤을 줄 수 있었다. 사람들은 그곳에 들어가기 위해 암호를 대서 입장을 허락 받았다.이 술집은 범죄의 온상이 되기도 했다. 뉴욕의 할렘에서 가장 유명한 무

가수와 재즈 뮤지션 또는 무용 밴드에 의해 유흥을 제공 받게 된다. 그리고 20년대는 수천의 흑백 무성 영화가 허리우드에서 만들어지며 이것이 미국 산업의 자본이 될 만큼 매혹적이고 낭만적인 시대이기도 하다. 이뿐만이 아니라 공업, 시장 경제, 광고와 소비 체제의 호기가 미국 사회를 흥분으로 몰아가게 된다.

이러한 재즈시대의 혼돈과 걱정적인 사회 분위기는 피츠제럴드(F. Scott Fitzgerald)의 처녀작인 『낙원의 이쪽』(*This Side of Paradise*)(1920)에서 인물들과 사회배경을 통해 드러난다. 그러나 아직 재즈 시대의 경제, 사회, 문화 전반에 걸친 구체적이고 심층적인 인물들의 특성이 갖추어지지 않은 상태였다. 드디어 5년 뒤, 전후 재즈시대의 경제, 사회, 문화적인 실상을 가장 잘 파악하고 표현한 작가로 피츠제럴드가 인정받게 되는 수작 『위대한 개츠비』(*The Great Gatsby*)(1925)가 세상에 나오게 된다. 그리하여 피츠제럴드가 말하고자 하는 재즈시대의 정수가 모두 『위대한 개츠비』에 응축되어 있다 할 수 있다.

피츠제럴드는 『위대한 개츠비』에서 예리한 통찰력으로 전쟁과 그로 인한 산업화로 발생한 경제 부흥 이면에 자리 잡은 계급문제를 표면화시킨다. 전후 물질적 풍요와 더불어 얽혀있는 미국 내 인종, 노동 문제가 이 계층갈등과 연관되어 있기 때문이다. 그는 1920년대 경제 부흥기에 도 여전히 빈곤에 시달리는 하층계급이 존재하며, 전후 혼란한 틈을 타 부정축재로 갑작스럽게 부를 거머쥔 졸부(狎富)들의 출현이 있음을 보여준다. 동시에 피츠제럴드는 졸부의 출현 전에 상류계층의 위치를 지키고

허가 술집은 코튼 클럽(Cotton Club)이었다.

(<http://www.teachingcompany.com/cp4/TKFieldman.html>)

3) 버라이어티쇼(vaudeville)는 남북전쟁 이후 등장한 대중오락이었다. 버라이어티쇼를 사업으로 할 정도로 인기가 있고 규모가 컸다. 이들은 기술과 접목하고, 제도화 되고, 표준화된 국장 서커스를 제공하고, 전문화 되면서 미국 대중오락으로 자리를 잡았다.

(<http://xroads.virginia.edu/~ma02/easton/vaudeville/vaudevillmain.html>)

있던 세습부자들의 존재를 보여줌으로써 이들 부자들은 모두 미국 내 상류계층에 속함을 확인시켜준다. 이 두 부자는 19세기 말부터 고도로 산업화된 미국 사회의 힘을 입어 급속도로 성장하였고, 1920년대 1차대전 후의 경제부흥기에 최고조를 이루는 사치와 소모적 생활을 하는 상류계층인 유한계급⁴⁾에 속한다. 이 유한계급은 1800년대 말 태동한 후 상속을 거쳐 1900년대 초반까지 위엄을 떨쳐온 부자들을 중심으로 하는 것이다. 그러기에 이런 정체성을 주장하는 기존 상류계층의 엄밀한 사회구분으로 새로운 부자들은 그들과 통합, 공생을 할 수 없게 된다. 그래서 단숨에 노동자계층에서 상류 대열에 오른 신흥갑부(nouveau riche)⁵⁾는 세습 부자 계층에 의해 수용되지 못한다.

이들 유한계급은 “과시적 여가”와 “과시적 소비”를 통해 부를 자랑하고, 재즈시대 물질주의를 바탕으로 한 사회에서 대중으로부터 단지 ‘부자’라는 이유만으로 찬사를 받는다. 하지만 엄밀한 의미에서 유한계급은 경제 가치로 추앙 받는 상류계급이지 유럽의 귀족주의 즉, 노블리스 오블리지(noblesse oblige)⁶⁾ 정신을 구현하는 상류층이 아니다. 그러므로 『위대한 개츠비』에 나타나는 미국 내 상류계층인 유한계급은 토르스타인 베블런(Thorstein Veblen)이 심각하게 비판한 부정적인 부자들의 전

4) 유한계급(The Leisure Class)은 토르스타인 베블런(Thorstein Veblen)(1857-1929)이 그의 저서 『유한계급론』(*The Theory of Leisure Class*)(1899)을 통해 본격적으로 연구한 집단이다. 베블런에 의해 묘사된 그들의 주요한 특징은 눈에 띄는 소비생활과 현란한 여가 활동이다. 이러한 활동은 백만장자의 지위를 알리는 것이며, 그들이 가진 돈을 한가로운 여가 활동과 불필요한 소비재를 사는데 쓴다는 것을 강조한다. 반면에 산업사회의 대중들은 생존을 위해 인력을 요하는 노동을 수행해야만 한다(Veblen 70; Lena 23).

5) 단기간에 갑자기 부자가 된 사람인 ‘신흥갑부’를 뜻하는 프랑스어식 표현이다(The Merriam Webster Dictionary 356).

6) 노블리스 오블리지(noblesse oblige)는 프랑스어에서 유래한 것으로 높은 사회적 위치에 있는 사람은 관대하고 신사적이며, 명예로운 행동을 해야 한다는 뜻에서 사용되는 말이다(Longman Dictionary 958). 그래서 사회적으로 신분이 높은 사람들은 도덕적 의무와 사회적 책임에 대한 미덕을 지녀야 한다. 다시 말해 ‘명예’(noblesse)만큼 ‘의무’(oblige)를 다해야한다는 뜻이다.

형이라 할 수 있다.

『위대한 개츠비』에서 유한계급은 두 인물에 의해 대표 된다. 상속 받은 부자 톰 뷰캐넌(Tom Buchanan)은 부를 마치 혈연을 바탕으로 한 유럽식 계급주의처럼 인식하며, 부르조아 이상관을 지닌 채 “과시적 여가”의 주요한 특성을 보여준다. 이에 반해 뷰캐넌의 계층과 견줄만한 부를 가지고 유한계급 대열에 오른 신흥갑부 제이 개츠비(Jay Gatsby)는 계층적 상승을 위해 세속적 타협과 부패를 마다하지 않고 재산을 끌어 모아 “과시적 소비” 성향을 중심으로 하는 유한계급의 모습을 보여준다. 하지만 뷰캐넌과 개츠비는 동일한 유한계급 일원임에도 불구하고 기존 상류층인 뷰캐넌에 의해 신흥부자 개츠비는 완강히 배척당하며, 끝까지 열등한 계층으로 취급당한다.

하나의 상류계층 내 서로 다른 두 계층이 존재하는 이런 모습은 『낙원의 이쪽』보다 『위대한 개츠비』에서 계급을 형상화시킨 인물의 구체적 특성을 통해 명백히 드러난다. 『낙원의 이쪽』과 『위대한 개츠비』는 재즈시대를 함께 살아갔던 젊은이들의 삶의 방식을 그리고 있으며, 『위대한 개츠비』에 나타난 경제, 사회, 문화 전반에 걸친 계층문제와 그 속에 구체화된 인물들은 피츠제럴드에 의해 두 작품 내에서 단절되지 않고, 당시 시대적 흐름과 분위기 속에서 자연스럽게 연결되고 있다. 다시 말해 『낙원의 이쪽』은 『위대한 개츠비』에 나타난 인물들의 전초 역할을 하면서 재즈시대를 살아가는 젊은 사람들의 방황과 성장에 관한 배경을 제시한다. 그러므로 『낙원의 이쪽』에 나오는 주요 인물에 대한 분석을 통해 1920년대 경제, 사회, 문화에 걸친 시대상을 파악하게 되며, 『낙원의 이쪽』에 등장한 인물이 『위대한 개츠비』에서 어떻게 심화, 강조되는지 살펴봄으로써 재즈시대 미국인의 정신과 사상에 관한 이해를 넓힐 수 있게 된다. 이러한 연구 과정은 『위대한 개츠비』에 나

타난 미국 사회 상류층의 노동 윤리와 경제, 사회, 문화 전반에 걸친 영향력에 관한 것이며, 유한계급 안에 포함 되는 두 부자 뷰캐넌과 개츠비의 차이점을 구분, 분석하여 이해하는 것은 궁극적으로 미국의 정신과 꿈의 순수성에 대한 의미를 찾는 중요한 작업이 되는 것이다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
II. 유한계급과 산업사회	17
III. 작품 속에 나타난 유한계급	
1. 과시적 여가와 톰 뷰캐년의 세계	25
2. 과시적 소비와 제이 개즈비의 세계	50
III. 결 론	78

인용문헌

ABSTRACT

I. 서론

피츠제럴드(Fitzgerald,1894-1940)는 ‘재즈시대’(Jazz Age)⁷⁾로 불리는 1920년대 미국의 경제, 사회적 현실을 그의 초기 작품인 성장소설(bildungsroman)⁸⁾ 『낙원의 이쪽』(*This Side of Paradise*)(1920)⁹⁾과 『위대한 개츠비』(*The Great Gatsby*)(1925)¹⁰⁾에 충실히 담아내고 있다. 피츠제럴드가 살았던 시대 즉 『낙원』과 『개츠비』의 배경이 된 시대를 그가 얼마나 생동감 있게 묘사하고 있는지 리차드 레한(Richard Lehan)은 다음과 같이 설명하고 있다.

“[피츠제럴드]는 그의 세대의 집합적인 경험¹¹⁾을 정의하였고, 그가 주요한 사건에서 제외 되어왔다는 것을 느꼈다.¹²⁾ 그가 놓쳤던 경험이 무엇이었든지간에 그는 전쟁을 만회했고, 피츠제럴드가 1920년대를 정의한 것 보다 여느 십

7) 피츠제럴드는 재즈시대(Jazz Age) 시기를 대략 1919년 노동절 폭동(the May Day riots)을 시작으로 해서 그 끝을 1929년으로 보고 있다(Prigozy xviii).

8) 성장소설(bildungsroman)에 대한 정의는 이러하다.“개인의 삶 안에 규칙적인 발전이 관찰되어야 하고, 각각의 성장 단계는 개인의 고유한 내면적 가치를 가지며, 동시에 그 단계들은 더 높은 차원으로 이르는 기초가 되어야 한다. 인생의 부조화와 갈등은 개인이 반드시 성숙과 조화를 위해 통과해야만 하는 필요한 성장의 핵심 요소로 나타난다.”(Swales 3;Hendriksen 23)

9) F.Scott Fitzgerald, *This Side of Paradise* (New York: Random House,2001). 작품의 원문 인용은 이 판본에 의거하며, 앞으로 본문에 페이지 수만 기입하겠음. 이후는 『낙원』으로 표기함.

10) F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby* (London: Penguin Books,1990). 작품의 원문 인용은 이 판본에 의거하며, 앞으로 본문에 페이지 수만 기입하겠음. 이후는 『개츠비』로 표기함.

11) 피츠제럴드는 제 1차 세계 대전이 모든 전쟁의 종식이라는 믿음에 대한 각성의 연구인 그의 처녀작 『낙원의 이쪽』(*This Side of Paradise*)(1920)을 통해 전쟁은 또 다른 전쟁의 씨앗 이상 아무 것도 아니라는 주장을 했었다(Lehan 1).

12) 피츠제럴드는 1차 대전 당시 해외로 파견에 군에 동참하여 전쟁에 참전할 수 없었던 사실에 몹시 실망하고 있었다(Lehan 1).

년을 더 잘 정의한 작가는 아마도 없을 것이다. 그의 단편 이야기는 말괄량이라 일컬어지는 ‘플래퍼’(flapper)¹³⁾와 새로운 도덕성을 정의하였고, 그의 소설은 역사적 변화의 본질을 잘 파악했다. 이와 동시에 『개즈비』는 20년대의 발전을 시사하기 보다는 진정 다시는 돌아오지 않을 듯한 격동의 세월인 매력에 차 결코 잊혀질 수 없는 당시의 분위기를 재현해 내었다. 이상의 상실, 무언가를 이루기 위해 실패를 동반하는 각성, 급진적 변명과 열광적인 파티에 대한 노력, 당시 파악할 수 없었던 것에 대한 두려움, 새로운 이민에 대해 본래 지니고 있던 적개심, 새로운 급진적 요소들에 대한 두려움, 현실성 없는 역사 이론 뒤에 깔린 잠재적인 인종차별주의, 금주법, 힘 있는 암흑가의 출현, 전후 미국에 끼친 자동차 산업과 직업적 운동선수의 영향력 같은 이들, 수십의 동등하고도 중요한 사건들은 우리가 20년대라고 부르는 이상야릇하고도 황홀한 시대의 낭만과 슬픔을 떠올리게 하는 소설 『개즈비』의 주제가 되었다”(Lehan 2).

이처럼 매혹적이면서도 불안정하게 들떠있는 1920년대를 일컬어 “떠들썩한 20년대”(Roaring Twenties)라 하거나 “상실된 시대” 등으로 지칭하여 피츠제럴드가 보여주고자 하는 미국의 당시 분위기를 집약적으로 느낄 수 있게 해준다. 위의 표현들에서 엿볼 수 있듯 재즈시대는 격변하는 사회 속에서 향락주의와 허무주의, 그리고 물질만능주의가 뒤섞여 혼란스럽던 동요의 시대였다. 피츠제럴드는 이 시대의 정신적 가치의 하락과 더불어 흥청대는 대중과 함께 돈으로 분화된 계층간의 갈등과 힘의 논리 그리고 배금주의에 물든 사람들의 기만과 폭력을 『개즈비』에서 계층을 형상화한 인물들의 성향을 통해 보다 상세히 다루게 된다.

피츠제럴드는 1차 세계대전 이후 벌어진 미국의 상황에 매우 민감했

13) 1920년대 화가 존 헬드 주니어(John Held, Jr.)가 널리 재판(再版) 되는 그림(drawing) 시리즈의 『뉴요커』(The New Yorker)를 위해 플래퍼(flapper)를 포착했다. 짧아진 곧은 치마, 비스듬히 기댄 상체와 짧은 머리에 볼에는 연지를 바르고, 입에는 시가(cigarette)를 물고 있는 그녀는 젊음과 모험 그리고 건강한 성(性)의 개략적인 모습이였다. 그녀는 직업을 가짐으로써 재정적으로 독립하기를 희망했으며, 역시 성적인 자유를 누렸다. 짧은 머리는 재능, 논리 그리고 돈을 다루는 능력과 독립과 같은 남자다운 특징 즉 ‘virile’을 상징하는 것 이었다 (이창신 219).

으며, 스스로 경험했던 전후 시대를 성실하고 진지하게 기록한 사회의식을 가진 작가라 할 수 있다. 그러기에 피츠제럴드는 그의 소설에서 1920년대 당시의 혼란 속에서 이상과 가치를 상실한 현실에서 오는 회의와 절망을 담은 사회비판적 시각을 가지고, 그의 작품 『낙원』과 『개즈비』를 발표하게 된다. 그리하여 피츠제럴드는 그의 작품에서 재즈시대 산업자본주의의 급격한 성장이 가져온 물질주의와 인간 존중 사상의 결여, 가치관의 혼란과 도덕적 타락 그리고 정치 없이 떠도는 군중들의 불안감과 목적 없는 삶에 대한 비판의 목소리를 담고 있다.

피츠제럴드 그의 초기작품 『낙원』에서부터 제 1차 세계 대전 이후의 시대 상황을 깊이 인식하고 있다. 로버트 스클러(Robert Sklar)는 이 작품에 대해 다음과 같이 정의하고 있다. “『낙원』은 한 젊은이의 교육 과정을 그리고 있다. 그러나 이것은 젊은이와 그가 속한 사회의 두 가지 성장 과정을 담고 있는 이야기다. 즉, 젊은이의 정신과 마음에 관해 심도 있게 다루는 순간일지라도 자아와 사회는 긴밀히 연결되어 있음을 본다”(35). 피츠제럴드는 『낙원』에서 전후 재즈시대 젊은이들이 산업화와 물질주의로 인한 사회 변화를 겪으면서 경험한 가치관과 이 시대에 젊은이들이 안고 있던 고민과 갈등, 정신적 방황의 문제를 잘 담아내고 있다. 이러한 피츠제럴드의 사회 참여적인 작가 정신은 『낙원』의 작업을 거친 후 『개즈비』를 통해 더욱 구체화 된다.

헨리 단 파이프(Henry Dan Piper)는 『낙원』과 『개즈비』의 차이점에 대해 다음과 같이 설명하고 있다. “피츠제럴드는 그의 첫 번째 소설인 『낙원』에서 『개즈비』에서만큼 소재들을 단순히 연속적이며 효과적으로 극화시키지 않는다. 하지만 교양소설 속에서 영웅(hero)은 불가피하게 수동적이고, 사건을 내면화하는 집념어린 관찰자이다”(Piper 23; Hendriksen 12). 이렇게 『낙원』은 아직 성인이 되지 않은 한 청년의

성장과정을 다루고 있기 때문에 『개츠비』에서처럼 능동적으로 자신의 신념이나 자아를 구체적으로 드러내고 있지 않다. 그리고 『낙원』과 『개츠비』 두 작품은 5년이라는 시간 차이가 있지만 결국 재즈시대라는 공통적인 요소와 전후 산업화된 미국의 모습과 젊은이의 이야기를 소재로 삼고 있다는 점에서 동일한 부분이 있어 『개츠비』의 인물과 시대상을 분석하는데 길잡이 역할을 해주고 있다. 특히 순수와 이상 실현을 표방하는 “미국의 꿈”(American Dream)과 모순적이고도 당혹스러운 재즈시대 침식되어가는 사회 혼란은 『낙원』의 주인공 아모리 블레인(Amory Blaine) 속에 잠재되어 있다 『개츠비』의 인물 군상(群像) 속에서 생명을 얻어 보다 현실적이고 심층적인 면모를 선보이게 된다.

피츠제럴드는 『개츠비』에서 전후 무질서와 혼돈 속에서 미국의 꿈이라는 신화를 실현하려는 인간의 성공과 성취 열망이 이미 쌓아올린 “잔인한 획득물을 바탕으로 한 오만한 여유”(uneasy arrogant leisure on their brutal acquisitions)(Bewley 284; 백석현 80)를 즐기는 기존 상류계급과 신흥계층 간에 빚어지는 계층 갈등 문제를 심도 있게 다루고 있다. 곧 『개츠비』의 계급 문제는 미국 자본주의 체제가 안고 있는 문제이며, 미국의 꿈이 붕괴하는 과정을 보여주는 것이다. 다시 말해 『개츠비』에서 나타나는 계층 갈등 문제는 산업자본주의 체제가 이루어지면서 필연적으로 겪게 되는 빈부의 문제와 이로 인해 파생되는 계층 갈등을 통해 미국의 꿈에 대한 정체성을 되짚어 보는 작업이다. 그러므로 『개츠비』에 나타난 계급 갈등과 본인이 논하고자 하는 유한계급 문제는 1930년대 미국 소설이 다루던 치열한 계급투쟁¹⁴⁾에 초점을 맞춘 것

14) 1930년대 미국은 대공황(The Great Depression)을 겪으면서 1920년대 누렸던 물질적 풍요에 대한 중지부를 찍게 된다. 갑작스러운 경제 붕괴는 미국인들의 의식과 정신에 변화를 일으키게 되고 그들이 정신적 충격을 입고 있는 사이 자연재해인 ‘한발’이라는 모래 폭풍이 중서부 평원을 휩쓸면서 농민들의 생활은 비참한 생활에 직면하게 된다. 이에 계속 되는 흉년과 자본가에게 점령당하는 농지 때문에 농민들은 일자리를 찾아 고향을 떠나게 된다. 그러나 새로운 곳에 정착하려는 농민들의 삶은 순조롭지 않았다. 노동자계층이 된 농민들의 투쟁적인 삶의 모습은 1930년대 미국

과 다르다 할 수 있다.

『개즈비』에 나타난 계급간의 갈등은 ‘상류층’(upper class)과 상류층 사이 그리고 상류층과 ‘하급계층’(lower-class) 간의 문제로 나눌 수 있다. 다시 말해 상류층 내부는 ‘세습부자’(inherited wealth)와 ‘신흥갑부들’(newly rich people)로 분화 되어 갈등을 일으킨다. 여기서 세습된 백만장자들은 20세기 초 물질문명이 극에 치달았을 때 사치와 고급 여가 등을 통해 미국 사회 내 ‘부자의 전형’으로 인식되었던 유한계급이다. 이는 피츠제럴드가 전 생애를 통해 열렬히 갈망하며 추구했던 사회적 위치였으나 결코 그곳에 도달하지 못하리라는 것을 깨닫고 고통에 찻던 상류계급이기도 하다(Bryer 24). 피츠제럴드는 『개즈비』에서 미국의 상류계층을 다양한 인물상으로 형상화 시키고 있다. 그들은 개즈비처럼 목적을 위해 부정적 수단도 마다하지 않는 신흥부자이거나, 뷰캐넌처럼 상속 받은 재산을 등에 업고 허위의식과 거만함을 지닌 잔인한 인물로 나타난다. 또한, 데이시 패이 뷰캐넌(Daisy Fay Buchanan)처럼 미모와 부를 지녔으나 의지가 나약하고 목적의식이 없는 속물이거나 마이어 울프심(Meyer Wolfshiem)과 댄 코디(Dan Cody)처럼 인정사정없이 돈을 끌어모으는 야만적인 인물로도 표현 된다.

이들의 모습은 이미 『낙원』에서 아모리 블레인(Amory Blaine)과 주변 인물을 통해 내재되어 있던 것이다. 제프리 하트(Jeffrey Hart)는 개즈비의 젊은 모습을 아모리에서 찾고 있다(203). 왜냐하면 개즈비와 아모리는 낭만적인 의지와 열정적인 젊은 정신을 가졌다는 점에서 동질성을 가지고 있기 때문이다. 그러나 이제 것 거의 모든 자료들이 아모리와

노동자가 겪게 되는 보편적인 문제인 것이다. 존 스타인벡(John Steinbeck)(1902-1968)의 작품 『분노의 포도』(*The Grapes of Wrath*)(1939)는 이러한 1930년대 미국을 배경으로 노동자 계층의 의식과 투쟁적인 삶의 모습을 보여주는 작품들 중의 하나이다. (http://72.14.253.104/search?q=cache:Adsd-QKqIf4J:www.as.yasu.edu/~cwcs/WC_Lit_Website_s/_Steinbeck.htm+1930s+class+struggle+america+the+grapes+of+wrath&hl=ko&gl=kr&ct=clnk&cd=9)

개츠의 공통적인 성향을 비교하는데 초점을 맞추고 있었다면, 새로운 시각으로 아모리의 불안정한 인물상이 다른 한편으로는 뷰캐년의 모습도 가지고 있다는 해석을 하고자 한다. 왜냐하면 개츠비와 다른 특징을 가진 뷰캐년의 거만함, 차등화 의식, 권력 추구형이 심화 강조된 원형을 아모리 안에서 발견할 수 있기 때문이다. 다시 말해 재즈시대 미국의 젊은이들 특히 피츠제럴드의 『낙원』에 나타나는 청년 아모리의 완성되지 않은 인격은 다각도로 발전할 가능성을 가지고 있기 때문에 그의 사회적인 정체성과 비도덕적인 면(21)에서 충분히 톰의 태동을 예견할 수 있다. 즉, 아모리의 육체적인 우월함 그리고 냉혹함과 이기심등의 기질은 『개츠비』에서 뷰캐년으로 한층 심화되어 나타나는 것이다. 이밖에도 레안은 『개츠비』의 데이지가 『낙원』의 로잘린드 코니지(Rosalind Connage)를 토대로 하여 만들어 졌다(67)고 보며, 결국 낭만적 에고이스트("The Romantic Egoist")라는 부제가 붙은 『낙원』은 궁극적으로 『개츠비』와 비교가 되고 있다는 것을 알 수 있다(Hendriksen 11).

『낙원』에서 아모리 역시 부에 대한 관심과 계층에 대한 언급을 하고 있다. 아모리는 청년시절 이미 자신이 중류계급이라는 것을 알게 된다(52). 그는 아버지의 죽음 후 처음으로 가계 재정에 대해 상세히 알게 된다(113-16). 아모리의 어린시절은 비교적 여유로웠으나 나중에 생활이 어려워지게 되어 이전의 풍요로운 생활을 더 이상 영위할 수 없게 된다. 그는 겨우 광고회사에서 주급 35달러를 받으며 일을 하게 된다(216-17). 결국 아모리의 이러한 궁핍한 생활은 사랑하는 여인 로잘린드가 그와 결혼해 좁은 아파트에서 그를 기다리면서 살 수 없다(222)며 떠나는 이유가 된다. 이 사건을 계기로 아모리는 가난에 대해 강한 혐오감을 느끼게 된다(292). 아모리가 느끼는 가난의 고통은 피츠제럴드의 경험을 반영한 것으로 그는 가난과 부에 대한 자신의 경험을 아모리에서

시작하여 『개츠비』의 인물들을 통해 구체적으로 재현, 심화시키게 된다. 그러므로 계층간의 차이와 돈이 주는 가능성에 대한 인식의 시발점은 『낙원』에서부터 출발하고 있었다는 사실을 알 수 있다.

『개츠비』에 나오는 주요한 미국의 부자들은 19세기 자본주의 경제가 발전하는 가운데 더욱 부각된 유한계급과 1차 세계 대전이 일어나기 전 하층계급으로부터 거칠고 야만적인 사업을 통해 돈을 끌어 모은 이들 그리고, 세계 대전 후 미국 내 상류계층으로 자리 잡은 신흥계층으로 나눌 수 있다. 이들은 유럽의 상류계층과 달리 경제력을 중요한 잣대로 여기기에 교양이 없고, 도덕성이 결여되어 있으며, 무책임하기까지 하다. 그러기에 그들에게 사회 환원적인 부의 분배와 부자의 사회적 책임과 의무를 논하는 것은 의미 없는 일이다. 더욱이 미국의 상류층은 미국의 1차대전 특수로 인해 물질적 풍요와 향락을 맛보지만 전쟁의 쓰라린 경험을 통해 전통적 가치와 도덕률에 큰 타격을 입은 정신적 타락의 상태¹⁵⁾에 노출된 자들이다. 이런 부자들을 중에는 재즈시대 혼돈의 시기를 틈타 거부(巨富)로 성장한 이들이 있다. 한편, 부자들의 수요가 늘어남에 따라 가난한 이들의 박탈감은 극대화 되고, 마침내 이런 사회 분위기는 미국의 꿈에 대한 총체적인 점검을 요구하게 되었다(김진경 249-250). 더욱이 기존 상류층인 유한계급은 자신들의 위치를 더더욱 굳히기 위해 배타적인 태도를 보이며, 급기야 자신들의 과시적 금력(金力)과 야만적 기질을 이용해 가난한 이들을 위협하기에 이른다. 이는 신대륙 미국이 품었던 초기 이민 당시의 청교도 윤리¹⁶⁾와 그들의 자유와 평등이라는

15) 이런 양면성을 담고 있는 *The Great Gatsby*에 대해 Marius Bewley는 이 소설의 주제를 미국의 꿈에 관한 쇠퇴라고 정의하고 있다. 본질적으로 이 글귀의 의미는 물질과 정신이 얽혀 혼동되어 온 단계 위에 있는 삶의 가능성에 대한 낭만적 확대를 의미하는 것이다. 있는 그대로 이것은 피할 수 없는 현실이 끝나고 환상이 시작된다는 미국인의 인생관속에 숨겨진 경계를 결정하는 문제로 미국인의 경험을 다루는, 미국인 예술가들에게 직면해온 문제이다(Bewley 308-309).

16) 초기 이주민들은 신앙의 자유를 찾아 죄와 부패에 물든 구대륙을 뒤로 한 채 약속의 땅인 신대륙 뉴 잉글랜드로 왔다. 이들은 정신적 평화와 안식, 민주적 정신을 추구하는 순례자들이었다. 또

건국이념에 반(反)하는 것이다. 그러므로 미국의 꿈이라는 대 주제를 놓고, 점검해야 할 작업 중에 피츠제럴드가 『개츠비』에서 수면 위로 끌어올린 ‘물질로 분화된 계층간의 갈등 문제’는 결코 간과할 수 없는 것이다. 『개츠비』에서는 이러한 계층 갈등은 배타적 상류계층에 의해 “힘의 기만적인 형적”(Deceitful traces of power)(Lena 19)으로 극명하게 드러나고 있다.

『개츠비』에 나타나는 상류층 내 두 부자 뷰캐넌과 개츠비 간의 갈등은 테이지로부터 비롯되기도 하지만 상류계층 구성원간의 의식과 가치관의 차이 때문이기도 하다. 다시 말해 세습된 부를 공지로 여기는 뷰캐넌은 가난한 집안에서 태어나 단시일에 막대한 재산을 축적하여 부자가 된 졸부들이 상류층에 진입하는 것을 원치 않아 임의적인 차별 의식과 대우로 그들을 수용하지 않는다. 뷰캐넌이 차별의식과 배타적인 감정을 가지고 대하는 신흥갑부는 1920년대 1차 대전 후 미국의 경제부흥기에 만들어진 새로운 계층이다. 당시 미국은 사상 유래 없는 호황기를 누린다. 1차 세계대전에 참전한 승전국들 중의 하나로 전후 막대한 번영을 누리게 된 미국은 1차 세계대전 동안 무기를 비롯해 전쟁에 필요한 장비와 여타 군수물자의 확충을 위해 급진적으로 산업 체제를 확장시켜 나간다. 미국은 원료 물자 확보와 외국산 수입 물품에 대한 높은 관세를 매김으로써 막대한 이득을 얻고, 그러한 경제 이득은 계속 산업적인 부분의 상승 곡선을 탈 수 있게 되는 원인이 된다. 그리하여 비싸진 수입 제품 보다 저렴한 자국 상품이 소비되는 결과와 더불어 물품을 생산하는 기업들에게 현금지급을 함으로써 사업가들은 이윤을 더더욱 증대시킬 수 있게 된다. 이런 거대한 경제 부흥은 자동차를 비롯하여 라디오, 주방기

한편으로 그 후에 온 청교도들은 기독교 공동체가 높은 수준의 신앙심과 규율을 유지한다면 신의 축복을 받을 수 있는 영원한 사회를 건설할 수 있다고 믿었다. 그들은 기도와 근면을 통해 축복받는 생활을 영위할 수 있었다(엄광용 126).

기와 전화에 이르는 소비재에 바탕을 둔 것이다.¹⁷⁾ 결국 전쟁 전에는 사치품에 해당되어 평민들이 사용할 엄두를 내지 못했던 물건들이 광고를 통해 대중들에게 다가가면서 한층 소비가 촉진 된다. 이렇게 재즈시대 미국인들은 자동차에서 패션, 화장품에 이르는 상품 시장의 확대를 바탕으로 생활수준이 향상되고, 풍족한 생활에 관한한 그 전례를 찾아 볼 수 없는 시기를 보내게 되었다(Bryer 15). 이같이 생산과 소비가 맞물린 최고의 경제부흥기에 톱과 같은 상류층 무리와 대조 되는 거상(巨商) 혹은 거부들이 탄생한 것이다. 백만장자인 기존 부자들의 입장에서 볼 때 이들 줄부는 자기들의 영역 안에 들어올 수 없는 열등한 계층이다. 왜냐하면 유한계급 상류층들은 단시일 안에 재산을 축적 한 신흥부자들의 수입원에 강한 의심과 불만을 가지고 있었기 때문이다. 새로이 등장한 거부들 중에서는 석유사업¹⁸⁾과 같이 대외적이긴 하지만 독과점을 통해 재산을 축적한 이들이 있었고, 은밀한 방법으로 재산을 축적한 이들도 있었다. 예를 들어 금주법(Prohibition)¹⁹⁾이 시행되었지만 이에 위반 되는 주

17) http://webtech.kennesaw.edu/jcheek3/roaring_twenties.htm

18) 석유 사업을 통해 부를 축적한 대표적인 인물로는 존 D. 록펠러(John D. Rockefeller)가 있다. 그는 1863년 모리스 B. 클라크(Maurice B. Clark), 새뮤얼 앤드루스(Samuel Andrews)와 함께 클리블랜드에서 정유사업을 시작했다. 1865년 클라크는 지분을 록펠러에게 넘기고 회사를 떠났으며, 2년 뒤 헨리 M. 플래글러(Henry M. Flagler)가 들어왔다. 1870년 이들 3인은 클리블랜드 최대의 정유공장을 운영하였으며 이들 및 관계 시설을 바탕으로 하여 같은 해 법인으로 '스탠더드오일'을 설립하였다. 1880년에는 다른 회사를 합병하고 경쟁사들이 물리치고, 미국에서 생산되는 석유 90~95%의 정유를 처리하였다. 1882년 석유의 생산·정유·판매에 관여하던 스탠더드오일 및 계열사들은 스탠더드오일트러스트로 통합되었다. 이 트러스트는 록펠러를 비롯한 9명의 트러스트가 서명한 약정서에 의해 탄생되었다. 1899년 뉴저지의 스탠더드오일이 지주회사로 법인화되어 이전에 트러스트에 집약되어 있던 모든 자산 및 주식이 뉴저지의 회사로 이관되었다. 이 통합으로 석유제품을 대규모로 생산하고 배급하게 되었지만, 경제력이 과도하게 집중되는 문제점도 발생하였다. 1906년 반트러스트법(Antitrust law)인 셔먼법(Sherman act)에 따라 고소를 당하였고, 반트러스트법 위반혐의로 최고재판소의 해산명령을 받아 1911년 33개 가량의 주요 회사가 해체되었다. 이후 스탠더드오일트러스트에 속하였던 몇몇 회사들은 각기 모빌오일(Mobil Oil Corporation), 콘티넨털오일(Continental Oil Co.), 아모코(Amoco Corporation), 엑슨모빌(Exxon mobil Corporation) 등의 회사를 차려 사업을 계속하고 있지만 나머지 대부분의 회사들은 20세기 후반 거의 역사 속으로 사라졌다. (http://ks.hmall.com/pf/top/qa_detail?eid=06q5C)

19) 1918년에 금주법이 미국에 발표되었다. 이 법은 술에 관해 판매, 운송과 제조를 금하는 것이었다. 그러나 1920년대 내내 언제든 술을 거래할 수 있는 시장이 존재했으며, 폭력단원이 이

류 밀매업을 통해 암흑가의 폭력단원과 동업하여 금전을 모은 이들이 있었는데 이러한 재산 축적 과정을 두고 기존 부유층들은 신흥 갑부들이란 부패하고 부도덕한 자들이라 여기고 있었기 때문이다. 그러나 기존 상류층인 유한계급이 새로운 거부들을 사회 안에 받아들이지 않는 진정한 이유는 비단 그들의 물질적 획득 수단에 대한 거부감 뿐만은 아니다. 엄밀히 말해 유한계급에 속한 상류계층은 조상으로부터 물려받은 재산을 유지하며 소비만 하는 “불완전한 백만장자”(imperfect millionaire)(Lena 3)였고 “천성적인 유한계급”(instinctual leisure class) 으로서 개츠비 같이 자력으로 성공한 자에 견주어 볼 때 생활력이 약한 인물들이다. 그러기에 그들은 자신과 반대로 생존 경쟁에 강한 신흥 갑부들의 강인함에 두려움을 가질 수밖에 없는 것이다.

알베르토 레나(Alberto Lena)는 새롭게 등장한 거부들에 대해 이렇게 설명하고 있다. 황금의 시기(The gilded age)에 나타난 새로운 백만장자들은 ‘자수성가한 사람의 신화’(The myth of the self-made man)를 세상에 퍼뜨리게 된다. 이런 신화의 가장 중요한 목표는 ‘개인의 향상’(individual betterment)에 있다는 개념을 강조하는 것이다. 이점은 한 사람이 사회적으로 불분명한 출신이라 할지라도 지속적인 고된 노력과 성품의 강인함이 조화를 이루어 성취될 수 있는 것이다. 월(J.F.Wall)은 이점을 미국의 꿈에 대한 본질적인 부분이라 언급한다. 다시 말해 미국의 꿈이란 물질적인 성공에 있어 적임인 아들들은 예전에 먼저 경주에서 실패했던 자신들의 아버지들 때문에 오히려 다음에 있을 경주에서 그들이 우승한 선조가 되리라는 가능성을 믿는 것이다. 부의 창조자이며 천재들인 이 아들들은 편안한 식민지 풍 저택들 보다는 차라리 빈민굴의 소산이라 할 수 있다”(21). 이처럼 부를 획득하기 위해 실패한 선조들을

를 공급하였다.
(http://www.historylearningsite.co.uk/1920's_America.htm)

답습하지 않고 힘겨운 경주에서 이겨낸 거부들은 패자들의 아들이나 후대의 입장에선 승리한 조상이 되는 것이다. 바로 이런 강인한 자생능력을 가진 승자들을 지켜보며, 1920년대 생산자로서의 역할은 제쳐 두고 순전히 소비자로서만 살아온 상속 받은 백만장자는 자기들의 자리를 밀쳐내고 능히 상류층에 편입할 수 있는 신진 세력으로부터 위협적인 분위기를 느낄 수밖에 없는 것이다. 그들은 성공과 성취감을 맛본 새로운 조상들을 두려워하며 밀쳐내려 물리적인 방법까지 동원하게 된다. 이들 기존 상류층은 하류로부터 올라 온 이들이 감히 자신들과 대등한 사회적 기회를 누린다는 사실을 인정하지 못하며, 또 다른 개츠비가 될 수 있는 노동자 계급에 대한 반감을 드러내며 그들을 짓밟고 이용한다. 그리고 하급 노동자계급에 속한 유색 이주민까지 적대시하게 된다. 레안은 당시 노동자계층과 이민자 그리고 흑인에 대해 이렇게 설명한다. “미국은 1900년부터 1920년까지 미국 내 공장 노동자들의 인구가 4백 7십만에서 그 일과 관련 있는 수공업자들 3백만 명까지 포함하여 9백만 명으로 두 배가 된다. 이런 일들은 대부분 동남부 유럽인들의 새로운 이주 물결에 의해 채워진다. 그러나 당시는 이를 통제할 노동 상황에 대한 법률도 제정되지 않았고, 노동조합도 매우 빈약한 것이었다. 이들 새로운 다수 이민자들은 겁먹은 자본주의자들이 논쟁하는 공산주의나 무정부주의를 유럽에서 가져온다. 이로 인해 미국인들은 외국인에 대해 두려움과 적개심을 보여이게 된다. 또한, 흑인들이 남부로부터 시카고나, 1920년까지 30만 명이 넘는 흑인들이 살게 될 할렘(Harlem)이 위치한 뉴욕 같은 대도시로 몰려오게 된다”(6). 그리고 실제로 1920년대 할렘에는 30만 명이 넘는 흑인들이 거주하는 흑인집단 주거지역이 형성되었다 한다. 이처럼 1920년대 미국 사회는 흑인들의 이주 뿐 아니라 이주민들의 계속해 미국 땅을 밟았고, 이로 인해 미국에서 태어난 이들과 새로 온 사람

들 간의 긴장감이 형성되어 있었다. 당시 수천의 외국어 신문이 발간 될 정도로 이주민의 이민 물결은 그칠 줄을 몰랐다. 미국 역사 속에 이런 흑인과 유럽으로부터 온 유색 인종들의 이주 사건은 도심에 활력과 힘을 제공하고 문화를 새롭게 하는 역할을 하게 되지만(Prigozy xvi) 뷰캐넌 같은 인종차별주의자들에게는 저급문화로 인한 도시문명의 퇴보라 여겨졌다. 그래서 『개츠비』에서 뷰캐넌은 주류층, 수뇌부집단에 속하는 사람 인양 혹은 사회 고민을 떠맡은 시대를 대표하는 지성인이양 행세하면서 인종과 계층에 대한 존재 타당성 여부를 자의적으로 해석하는 위험하고도 부당한 사상을 갖게 된다. 그는 산업 사회에 대두된 신흥계급과 유동적인 국제적 관계로 인해 미국으로 이주하게 된 이민자들과 공생하는 방법을 모른다. 다만 그들을 통해 위기의식을 갖게 될 뿐이다. 왜냐하면 피츠제럴드의 작품 내 남성 주인공들은 인종과 계층, 공동 수요와 소비자본주의, 여성의 사회권한부여라는 개념 안에 가속화 되는 ‘도시 특유의 이질성’(urban heterogeneity)으로 소개되는 현대의 복잡성과 모순점에 직면하면서, 그들의 특권 받은 사회 위치적 안정감에 대한 주체적 상실감을 느끼기 때문이다(Evans 147-8). 뷰캐넌 역시 『개츠비』에서 이러한 상실감과 두려움을 느끼게 되는데 이는 곧 백인 부르조아 남성 유한계급의 두려움이기도 하다. 그래서 유한계급은 그들의 사회적 위치를 다시 정의하고 정비하는데 관심을 가질 수밖에 없게 된다. 그리하여 세습 부자들로 이루어진 유한계급은 자신들의 영역을 확실히 굳히기 위한 발판으로 전통과 사회 법규의 중요성을 강조하게 된다. 그리하여 레나가 지적하듯이 “이들 유한계급은 사회 변화에 빨리 대처하지도 못하고 개방적이지도 못하며, 보수적인 성향을 고수하게 된다. 뷰캐넌 같은 이들은 인종차별주의자들이 되고, 재즈 시대 하층 문화의 원조격인 할렘 르네상스(Harlem Renaissance)²⁰와 같이 미국 내 위엄을 추구하던 당시 흑인

지성인들로부터 비롯된 더 넓은 인식에 대한 발견과 이들이 자신들의 감정과 사상을 사회적으로 표출하는 것을 쉽게 받아들이지 않았다. 바로 이러한 점이 뷰캐넌이 속한 사회 계층의 유약함과 그들의 폐쇄성을 드러내며 강조하는 것이라 할 수 있다”(32). 결국 뷰캐넌의 유한계급은 미국 내 발생하는 사회 문화적인 변화에 대한 인식이 부족할 뿐만 아니라 인종이나 계층 및 산업화 도심화 현상 같은 다양한 부분에 대한 자의적인 해석과 사상적 남용을 하게 된다.

피츠제럴드는 『개즈비』에서 뷰캐넌을 통해 현대사회에서 위협 받는 권위를 다시 세우기 위해 인종과 계층, 여성에 대한 억압과 종속, 과멸이라는 극단적인 방법을 간구하여 자신의 재생 의지를 관철시키는 이들의 모습을 보여준다. 이렇게 피츠제럴드는 『낙원』에서 아모리 블레인과 그의 주변 인물을 통해 다소 희극적인 역동성과 경쾌한 즐거움으로 백인 남성다움의 감정을 극화시키고 있는 것(Evans 148)에 반해 『개즈비』에서는 진지하고도 신랄하게 작품에 무게를 담아 백인 남성계급 문제를 다루고 있다. 그리고 뷰캐넌과 그가 속한 계층의 문제성은 『개즈비』에서 계급간의 갈등 문제를 중심축으로 더욱 부각된다. 이 계층 문제란 단순히 상부와 하부로 분화된 것이 아니라 부자를 마치 하나의 인종처럼 선천적인 것으로 규정하는 뷰캐넌의 가치관에 의해 ‘전통과 세습에 의한 것이냐’ 아니면 ‘신생이냐’로 구분 짓는 불합리성에서 출발한다. 바로 이점이 뷰캐넌과 개즈비가 겪게 되는 갈등의 원인이 되며, 뷰캐넌이 노동자계층을 유린하

20) 1900년대 초반 특히 1920년대 흑인(African-American)들의 문학, 미술, 음악, 춤 그리고 사회적인 논평이 뉴욕의 한 지역인 할렘에서 꽃피게 되었다. 이런 흑인 문화 운동은 처음에 신 흑인운동(The New Negro Movement)이라 불리었으며 후일 할렘 르네상스(Harlem Renaissance)라 칭해졌다. 문학 운동 이상으로 할렘 르네상스는 흑인들의 독특한 문화를 고양시켰으며, 흑인의 표현력을 재 정의하게 되었다. 흑인들은 그들의 전통 문화를 세상에 알리는데 장려되었다. 할렘 르네상스 발전에 공헌한 주된 요소는 흑인들의 도시 이주와 전국에 걸친 실험적인 유행 경향과 급진적인 흑인 지성의 부흥이다. 할렘 르네상스는 흑인에 관한 정의와 역사를 변화시켰으며, 보편적인 미국 문화 역시 변화시켰다. 전에는 이렇게 흑인의 사상을 읽은 적도 그들의 생산물과 표현 그리고 생활 방식을 받아들인 적이 결코 없었다(Evans 247).

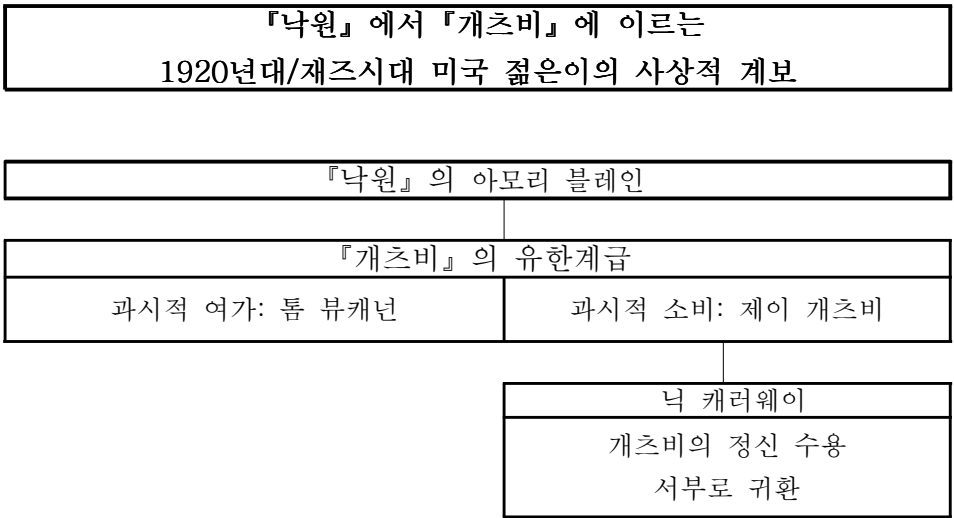
는 원인이 되기도 한다. 그러므로 뷰캐년이 지니고 있는 계급에 대한 태생적 관념은 근면과 성실, 숭고한 노력으로 일관해온 노동자들의 노동윤리를 무시하고, 타고난 지위를 바꿀 수 없으니 개혁을 시도하지 말라는 경고로 작용하는 것이다. 즉, 그의 왜곡된 유한계급 사고방식과 태도는 진보하는 사회, 평등한 기회를 누릴 수 있는 현대 산업사회로의 이진을 저해하는 요소가 된다. 원하는 기회를 다 가질 수 있다는 미국의 이념과 꿈에 걸림돌이 되는 이 계층분화와 갈등 문제는 『개츠비』에서 인간의 정신과 육체적 부분까지 파괴하고 있지만 궁극적으로 미국의 발전을 가로막는 원인이 될 수 있음을 보여주고 있다. 하지만 이와 달리 뷰캐년에 의해 희생당하는 개츠비의 사회, 경제적 위치는 앞서 언급한 것과 같이 자수성가를 통해 얻은 것으로 그가 부패 고리를 척결하지 못한다는 치명적인 단점이 있음에도 불구하고 벤자민 프랭클린(1706~1790)²¹⁾ 사상에 영향을 받아 일관해온 삶의 태도는 산업자본주의 체제에 긍정적 영향을 주는 것이다. 개츠비는 그의 목표를 이루기 위해 유한계급으로 살아야만 하는 필연적인 이유가 있었으므로 부자가 된 후 그의 삶은 유한계급에 속한 것이라 볼 수 있다. 하지만 그는 뷰캐년의 유한계급과 달리 전통, 세습, 무노동, 무책임성, 부주의, 하층계급을 이용하는 등의 특징을 찾아 볼 수 없다는 점에서 엄밀히 토르스타인 베블런(Thorstein Veblen)의 『유한계급론』(*The Theory of Leisure Class*)(1899)²²⁾에 나타난 유한계급과 일치하지 않는다. 하지만 과시적 금력을 통해 자신들의 정체성을 확립하고 확인하는 유한계급의 특성을

21) 벤자민 프랭클린(Benjamin Franklin)은 나라가 부를 얻는 세 가지 방법으로 전쟁(war)과 약탈(robbery) 그리고 농업(agriculture)을 꼽았다(Diggins 119). 마지막 농업은 정직한 방법을 통한 것으로 개인도 국가와 마찬가지로 부를 얻는 방법에 있어 정직과 근면, 성실함이 따라야함을 강조했다.

22) 본 논문은 Thorstein Veblen, *The Theory of The Leisure Class*(Montana: Kessinger Publishing, 2004) 판을 참조하였음. (<http://www.kessinger.net>)

감안한다면 개츠비가 비록 실패했지만 유한계급으로 보는 시각과 해석도 가능하다. 그러나 정작 개츠비는 유한계급 톰에 의해 동일한 계층으로 인정받지 못하고, 마침내 결혼한 뷰캐넌의 아내를 탐낸 죄 그리고 사회에서 부정행위를 통해 이득을 취한 죄 때문에 현세에서 죽음으로 그 죄 값을 치르게 된다. 하지만 그의 변함없는 초심과 꿈을 포기 하지 않는 순수성과 실천 능력, 조심성과 겸허함 그리고 관대함은 그를 지켜보던 닉에 캐러웨이(Nick Carraway) 의해 그 정신이 수용되어 서부로 돌아 가게 된다.

그러므로 본 논문은 『개츠비』를 통해 유럽의 구습을 타파하려 신대륙을 찾아 온 미국 내부에도 여전히 구대륙 못지않게 계층이 분화되어 있고, 특히 부패한 기존 상류계층의 그릇된 귀족주의로 인해 계급간의 갈등 문제가 더욱 심화된다는 것을 증명하기 위해 베블린의 유한계급론에 담긴 계급 사상을 살펴보고자 한다. 그리고 이 계급이 1920년대 미국의 경제, 사회 부분에 어떠한 역할을 하게 되는지 알베르토 레나와 스캇 도날드슨(Scott Donaldson)의 계층에 관한 비평을 근간으로 한다. 그러면서 물질의 힘을 믿는 우악(愚惡)한 부자를 형상화 한 뷰캐넌과 돈의 낭만적 부분만을 믿었던 실패한 개츠비라는 인물을 통해 피츠제럴드가 말하고자 하는 미국의 꿈이 무엇인지 파악하고자 한다. 이 과정은 피츠제럴드의 초기 작품 『낙원』에서부터 출발하는 상징적인 두 인물 뷰캐넌과 개츠비의 인물 분석을 중심으로 해서 이루어진다. 이에 재즈시대를 살았던 젊은이들의 의식과 미국의 꿈에 대한 이해를 돕기 위해 유한계급과 그 계층에 속하는 인물의 유래와 사상적 계보를 정리해 보고자 한다.



재즈시대 젊은이들의 인물과 사상에 관한 계보를 통해 알 수 있듯이 혈연을 앞세운 유럽식 귀족주의처럼 부에 대한 개념을 선천적인 것으로 규정하는 뷰캐넌과 주류 밀매업을 통해 부정적인 방법으로 재산을 축적한 노동자출신의 신흥부자 개즈비는 모두 아모리로부터 파생된 인물들이다. 그리고 개즈비의 정신은 닉을 통해 살아남아 순수의 세계 서부로 돌아감으로써 파괴되지 않는 미국의 꿈을 보여준다. 이에 본론에 들어가 피츠제럴드의 작품 『낙원』을 통해 『개즈비』를 분석함으로써 재즈시대 미국 사회의 특성과 유한계급의 등장 배경과 정의를 살펴보고, 유한계급 상류층에 속한 인물의 역할을 통해 그들이 미국의 꿈과 정신에 어떠한 역할을 하게 되는지 연구하도록 하겠다.

II. 유한계급과 산업사회

베블런(1857~1929)의 『유한계급』에 등장하는 유한계급은 19세기 말 미국에 자본주의가 급속도로 발전하고 산업화가 촉진되면서 함께 성장 발전한 상류계층이다. 그들은 1800년대 말 경제적인 성장 속에 불안정하게 자리 잡은 법률과 정치적 틈새를 이용해 착취와 매점매석, 자본독식을 통해 부를 축적한 “벼락부자들”(robber barons)(Patsouras 50)이면서 타락한 자본가들이다. 그들의 세력은 자손들에게 재산을 넘겨주는 과정을 통해 1900년대 초까지 산업화된 자본주의 속에 경제 사회적으로 우월한 위치를 이어오게 된다. 베블런에 의해 ‘유한계급’이라고 따로 분류되어 독특한 명칭을 부여 받게 된 이 부자들의 탄생, 발전 배경에는 혼란스러운 미국의 경제 역사가 담겨져 있다. 도시, 산업화 과정에서 발생한 부의 편중과 균등하지 못한 재산 분할로 인해 계층이 분화되는 사회 문제가 유한계급의 탄생과 발전을 더욱 가속화 시킨 이유가 되기 때문이다. 그들의 역사는 남북전쟁(Civil War)부터 시작된다. 남북전쟁은 동부의 자본가들이 돈을 잘 벌어들이게 돕는 정부의 계약법과 호의적인 입법 행위를 등에 업고 자신들에게 유리한 조건들을 통합함으로써 거대한 미국의 자본을 일으켜 세우는 통로를 제공해 주었다(Patsouras 50). 남북전쟁 이후 동부를 중심으로 채분, 방적, 향만, 조선, 철도, 은행, 보험, 증권 등 근대적인 산업들이 급속하게 발전하게 되고, 이때부터 물질문명의 팽배와 소비 시장의 활력이 급물살을 타게 된다. 그리고 영리를 추구하는 기업들이 주식회사를 만들어 자신들에게 유리한 자본을 축적하여 부의 편중을 더욱 가속화 시키게 된다. 서부는 농촌 지역에 거주민 우선 토지 분배 정책인 가산법(家産法)을 시행하여 농민들의 여건을 향상시키려 했다. 하지만 서부의 실제 토지 소유권자들은 동부의 금

용업자, 부동산업자, 상인, 동부에서 온 대지주들로서 그들은 투기를 통해 농민과 이주민의 권리까지 빼앗아가며, 매점매석으로 자신들의 이득만 챙겨 농민들의 생활은 개선될 여지를 보이지 않았다(Patsouras 50-1). 그리고 1870년대 농산물 가격의 폭락과 서부에서 동부로 수송되는 농산물의 중간착취가 중간 상인들과 철도에 의해 생겨나면서 농촌 지역이 피해를 입게 된다. 이후 10년 뒤 1880년대 미국의 경제적 혼란인 저임금 과노동, 자본독식, 정치적 술수와 결탁, 자본가의 착취로 인해 피해를 당하는 노동자와 농민의 분노가 격화된 계급 대립이 결국 1886년 “헤이 마케트”(Hay market)²³⁾ 사건을 일으키게 된다(장준호 103-4). 이러한 19세기 사회, 경제적 혼란은 미국의 상, 공업화의 발전과 함께 계급 충돌과 투쟁이라는 심각한 결과를 낳게 된다. 이에 베블런은 산업화로 진입하는 미국 사회에서 벌어지는 문제를 그냥 보아 넘길 수 없어 1899년 『유한계급론』을 발표하여 착취와 횡포 독점과 사치 향락, 방탕과 도덕적 타락을 일삼은 상류층에 대한 맹공을 퍼붓게 된 것이다. 이들 유한계급은 20세기 세계 1차 대전을 통해 극도의 물질문화가 판을 치고, 더 이상의 경제 상승은 없을 거 같은 풍요와 과도한 생산 시기에 정점을 이루며 그 세력을 더욱 확장시킨다. 그리하여 재즈시대 상업, 소비문화는 유한계급이 활개 칠 수 있는 장을 마련해 주어 19세기 뿐 아니라 20세기 초반에도 그들의 세력을 확장시켜 중국에는 계층 갈등을 유발시키는 주된 배경이 된다. 더욱이 한 세기를 거쳐 성장해 온 유한계급은 세습을 통해 자손에게 내려온 부라는 경제적인 것 이외에 사회적으로 명망 있는 부자의 입지를 굳히게 하여 유럽의 귀족들처럼 전통 있는 가문의 상류층 자손들인 양 자부심을 갖게 된다.

23) 맥코믹 농기고 회사에서 노동쟁의와 관련하여 1886년 5월 시카고의 헤이 마케트가에서 이러한 소요사태이다. 그때 누군가에 의하여 폭탄이 투여되어 수명의 사상자가 발생하였다. 그때 파슨스(A. R. Parsons)를 비롯한 7명의 무정부주의자가 용의자로 체포되고 확실한 물증도 없이 사형 또는 종신형에 처해진 사건을 말한다(장준호 104, 재인용)

베블런이 유한계급이라 명명한 부자들은 고된 노동 속에서 생계를 위한 몸부림으로 더 이상의 여유와 발전적 생각을 가질 수 없는 하층농민, 노동자 계층이 상상할 수 없는 소비 생활과 여유를 즐기는 비생산적 과시 집단이다. 그러기에 베블런은 『유한계급론』을 통해 미국의 부패한 상류층 그리고 사회 질서를 교란하면서 사회 책임에 무관심한 그들의 귀족주의를 비판한다. 그는 유한계급의 출현을 공동 생산과 소유를 하던 원시 미개공동체에서 사유권제도와 상하계급 개념이 생긴 호전적인 생활 습관으로 이행하는 과정에서 생긴 약탈문화로 보고 있다(Veblen 4-5). 『유한계급론』의 도입부에서 베블런은 유한계급을 소개할 때 그들의 출현은 농업혁명이 계층 사회를 만들던 열등한 야만시기에 그 뿌리를 두고 있다며 그 근원을 밝히고 있다(Patsouras 53). 고도의 단계로 사회가 발전 되듯이 유한계급의 지위, 생활 습관 역시 점점 사회에서 우위적인 단계로 발전 상승되어 간다. 베블런의 맹공은 극단적인 부분이 있기는 하지만 부자들의 생활상과 태도가 발전 상승되어 가면서도 공동체의 평화 애호적인 관습이나 공생의 관계를 무시하고, 오로지 자신들의 공명심, 자만, 정복과 약탈, 개인만의 안위만 생각하는 이기적인 것이기에 그들의 작태를 지적하지 않을 수 없었던 것이다.

다시 말해 베블런의 『유한계급론』에 나타난 유한계급은 유럽의 존경 받는 귀족주의인 노블리제 오블리지 정신을 실천하는 부자가 아니라 자신들의 존재 자체에만 관심을 기울이는 편협하고 이기적인 부자들로서 돈을 가진 사람들로서 사회 모범을 보이지 않는 무리들이다. 그리고 상류계급인 자신들의 재산을 남들에게 증명하고자 하는 과시욕으로 마치 돈이 자신들에게 아무런 소용없는 것인 듯 행동하는 사람들이기도 하다. 베블런은 유한계급의 돈에 대한 개념과 그들의 성향 그리고 행동에 대한 분석을 무려 14장에 걸쳐 구체적으로 나열해 놓았다. 그러나 그 중에 가

장 핵심이 되는 유한계급의 특징은 제 1장 금력과시경쟁(“Chapter 2. Pecuniary Emulation”), 제 3장 과시적 여가(“Chapter 3. Conspicuous Leisure”) 그리고 제 4장 과시적 소비(“Chapter 4. Conspicuous Consumption”)에 압축되어 있다.

우선 『유한계급론』에서 의미하는 과시적 여가의 '여가'(leisure)라는 용어는 게으르고 아무 것도 하지 않는 정지 상태를 의미하는 것은 아니다. 이는 시간을 비생산적으로 소비(non-productive consumption of time)한다는 의미로 생산 활동에 관여한 노동을 하지 않는다는 뜻이다. 이렇게 비생산적인 소비의 시간 즉, 여가 시간은 생산 활동이 무가치하다는 인식과 함께 한가한 생활을 즐길 수 있는 금전적인 여유를 증명하기 위한 것이다(Veblen 25). 베블런은 금력과시 경쟁을 현대 산업사회에서 더 세분화 된 현상으로 소개하고 있다. 과시적 여가는 제 9장 고대적 특성의 보존(“Chapter 9. The Conservation of Archaic Traits”)과 제 10장 용맹성이 남긴 유산(“Chapter 10. Modern Survivals of Prowess”)이란 부분으로 나누어 구분하고 있다. 또한, 생활수준(57)과 취미생활(64)을 결정짓는 금력 외에 과시적 소비는 제 7장 금력과시문화를 표현하는 의복(“Chapter 7. Dress as an Expression of The Pecuniary Culture”)이란 항목으로 따로 분리할 만큼 물질문명의 소비행태와 연결지어 구체화 시키고 있다.

1920년대 황금만능주의와 물질주의를 최우선의 미덕으로 삼던 시기에 과시적 형태의 소비 생활은 긍정적인 것 이상이라 할 수 있다. 이러한 의식은 의식주와 더불어 오락의 형태에 있어서도 유한계급적인 과시 형태를 따른다. 그래서 『개즈비』에 나타난 물질주의와 모든 소비형태는 20세기 초 경제부흥기를 타고 더욱 성장한 미국 내 유한계급의 모습에 기인한 것이라 할 수 있다. 당시 물질만능주의 사상의 만연은 사치 향락

과 더불어 수고로운 노동과 검소함의 가치를 갈아 치우면서 신고도 윤리까지 타락시킨다(Donaldson 201). 특히 과시적 여가와 과시적 소비는 유산을 물려받은 부자들과 신흥갑부들 사이에 금력과시 경쟁으로 치달아 물질주의에 물든 계층간의 마찰을 일으키는 주된 요인이 된다. 『개즈비』에 나타난 계급 갈등 역시 과시적 여가의 삶을 대표하는 세습갑부 뷰캐넌과 과시적 소비 형태를 보여주는 벼락부자 개즈비 간의 금력과시 경쟁으로 분석될 수 있다.

『유한계급론』에서 베블런은 현대 산업사회에서 과시적 여가는 한가롭게 취미활동과 여가를 즐기며 노니는 것 외에 스포츠의 형태로 존속하고 있다고 본다(23). 더욱이 1920년대는 전문적인 스포츠 활동이 융성했던 시기였기에 유한계급의 여가활동은 스포츠와 무관할 수 없다. 봉건주의와 야만사회의 잔인성을 표출한 사냥, 전쟁과 연관된 약탈 경쟁 행위가 산업사회에서도 연속적으로 행해지는데 바로 이것이 스포츠라는 것이다. “사냥꾼과 전사의 동일성은 그들이 씨 뿌리지 않은 곳에서 수확을 한다”(The warrior and the hunter alike reap where they have not strewn)는데 있다(Veblen 8). 그런 집단적 약탈생활이 오랜 시간 지속되어 생활 습관으로 고착되면, 저항이나 도피로 생존을 피하는 경쟁자들을 죽이거나 파멸 시키는 일, 그리고 주위에서 집요하게 도발을 획책하는 외부세력들을 정복시키거나 굴복시키는 일이 사회 경제적으로 강력한 남자들의 공인된 의무가 된다. 특히 베블런은 이러한 강탈 행위가 여성보다는 남성 위주로 이루어짐을 강조하며, 『유한계급론』에 등장하는 부자들의 부정적인 면은 남성들의 생활을 중심으로 전개 된다고 본다. 왜냐하면 과시적 여가에 해당되는 스포츠의 과거 형태인 전투와 사냥은 남자들의 직무로 생산적인 노동이 아닌 강탈에 의한 자산취득 활동으로 규정되기 때문이다. 베블런의 주장은 스포츠도 이러한 성격과 관련이 있

고, 호전적인 태도와 용맹성은 폭력의 형태로도 나타난다는 것이다. 또한 정신적인 면 보다는 육신적인 힘을 더 과시하게 되고, 잔인성과 민첩함이라는 두 가지의 야만적인 특성은 약탈적인 기질의 정신상태를 조성하는 경향을 가질 수 있다고 보았다(Veblen 153). 이 과시적 여가는 산업사회에서 앞서 언급한 고대적 특성의 보존과 용맹성이 남긴 유산들이라는 항목으로 세분화 되어 산업사회 기득권자들의 힘과 유지기능 그리고 부정한 부자들의 술수를 뒷받침하는 형태로 표출된다.

과시적 소비 또한 베블런의 맹렬한 공격을 받았던 부자들이 습성 중 하나이다. 그들은 멋진 의복이나 주택 등으로 자신의 부를 과시한다. 또한 비싼 선물을 제공한다거나 연회를 베풀고 오락거리를 제공함으로써 친구들과 경쟁자들의 관심을 끈다. 과시적 소비는 물질문화와 분리될 수 없는 상관관계를 갖는다. 자신이 가진 부를 이용해 산업사회가 생산한 물건을 사들여 소유하고 이것을 과시하는 것은 유한계급의 특권이자 미덕이다. 이는 곧 금력과시경쟁에 불을 붙이고 이는 또 과시적 소비를 낳는다. 부자들은 과시적인 여가 뿐 아니라 과시적 소비를 통해 자신들의 우월함과 성공을 내보이기 때문이다. 이로 인해 그에 미치지 못하는 사람들로 부터 경쟁심과 질투심을 불러일으키기도 한다. 그러나 실상 대중들은 부자들을 동경한다. 결국 부자들이 소유한 재산은 명예와 존경의 대상이 되고, 전력으로 부를 획득했든 증여나 상속을 받아 차지했든 상관없이 부를 소유한 행위 그 자체만으로 부러움을 사게 된다. 이 관습이 더 고상한 경지에 오르면 스스로 노력하여 얻은 부 보다는 조상으로부터 물려받아 수동적으로 획득한 부를 더 명예롭게 여기는 사회 풍조가 생긴다. 이로써 후기 단계로 접어들면 경쟁을 넘어서 금력이 최고 명예롭다 여기는 “금력과시문화”(pecuniary culture)로 발달하게 된다(Veblen 17). 1920년대 사회 상황에서 과시적 소비는 부자로 공인되는 중요한

방편이 된다. 그래서 돈이 없는 사람들은 부자들과의 유대감을 바라서가 아니라 가질 수 없는 부라도 순간 느껴보기 위해 부자들이 연 파티나 연회에 참석해 부자들의 금력과시문화를 즐기게 된다. 파티를 열지 않는 부자들은 자신들의 세계에 남아 공고히 그들만의 유대를 다지며 상류계층의 문화를 즐긴다. 유한계급은 산업사회 안에 한 구성원이라기보다 그 사회의 결과물만 거두어들이는 사람들이다. 그들의 주된 임무란 눈에 띄는 소비 생활과 그와 동등한 현란한 여가 활동을 하는 것으로 이런 생활은 백만장자라는 축복된 생활을 드러냄과 동시에 생활 용품이 아닌 사치품을 사기 위해 돈을 소비하는 존재라는 것을 사람들에게 인식시킨다(Lena 23). 과시적인 여가와 소비에 몰두한 부자들에게 베블런이 혹독한 비난을 퍼부은 이유도 현대사회임에도 불구하고 소비 성향이 실용성 보다는 봉건주의 귀족사회 같은 과시성에 몰두해 있었기 때문이다.

앞서 언급한 바와 같이 『개츠비』에는 크게 두 부류의 부유층이 있다. 지금까지 다룬 베블런의 이론에 해당하는 전형적인 유한계급 뷰캐넌과 아무 기반도 없니 자수성가한 ‘자수성가한 사람’(self-made man)의 시조가 되는 개츠비같은 신흥갑부 세력이다. 이들 상류계층의 내부는 이른바 로날드 버먼(Ronald Berman)이 이야기하는 “사회 구분의 철통같은 벽(the iron laws of social distinction)”에 의해 분화된 것으로, 이로 인해 첨예한 갈등을 겪게 된다(71). 그러나 자신들만 상류계층으로 인정하는 백만장자들은 상속 받은 ‘유산’에 의해 그리고 자수성가해 부자들의 대열에 든 신흥 갑부들은 그들의 ‘노력’으로 인해 하급계층과 일반 대중으로부터 분리된 삶을 산다. 그러나 일찍이 사회적으로 용인된 부의 견고한 전통 속에 닳을 내린 백만장자(Lena 20) 뷰캐넌은 오래되지 않은 미국의 역사 속에 상류층으로 등극해 돈이 주는 무한한 가능성과 기회에 대한 표본을 제시하는 자인 개츠비에게 곱지 않은 시선을 보낸

다. 결국 뷰캐넌은 신흥부자 개즈비의 부정 축재에 관한 의구심을 버리지 못하고, 마침내 이를 밝혀낸다. 더욱이 물질주의에 물든 유한계급은 생산노동에 종사하는 것은 가난과 예측의 징표이기 때문에 사회적으로 명예로운 지위에 어울리지 않는 일이라 업신여기게 된다.

실상 유한계급 뷰캐넌의 오만함과 타 계층에 대한 무시는 두려움의 다른 표현으로 개즈비가 뿌리 없는 데서 스스로 ‘새로운 종족(new races)’(Lena 35)으로 발생 되었듯이 마치 순수 혈통같이 세습되어 온 자신들의 계층에 방해될 또 다른 종족들이 하층노동자계급으로부터 생겨나지 않을까 하는 불안감을 담은 것이다. 그리하여 사회적으로 유행하는 유한계급의 금력과시경쟁은 간접적으로 노동자 계층을 인정하지 않게 되고 급기야 노동이 천대를 받게 되면서 초기 문화 단계부터 이어오던 생산이나 근검절약에 대한 신성함과 미덕은 명예로운 부자들 앞에 불경스럽고 무례한 일들이 된다. 이로써 생산노동자들은 자신들의 처지에 수치심을 갖게 된다. 이와 반대로 유한계급은 미개한 노동 문화에 관여하지 않고 “남부럽지 않은 환경(decent surrounding)” 덕분에 “천한 노동(menial offices)”을 면제받아 자존심을 드높일 수 있게 된다(Veblen 21-2).

결국 돈과 물질을 숭앙(崇拜)하는 사회적 분위기는 『개즈비』의 주된 배경이 되며, 갈등의 실질적인 원인 제공자들은 금력과시경쟁을 부추기는 뷰캐넌의 유한계급이다. 그러기에 주인공 개즈비의 중요성만큼이나 뷰캐넌의 행태에 비중을 두어야 한다. 왜냐하면 그는 혼란스러웠던 재즈 시대의 소비생활뿐 아니라 유한계급의 금력을 물질주의 안에서 파괴적인 힘으로 휘둘러 생동감 있게 역동적으로 진보하는 산업사회의 질서를 와해시키는 주된 역할자이기 때문이다.

Ⅲ. 작품 속에 나타난 유한계급

1. 과시적 여가와 톰 뷰캐넌의 세계

앞서 에반스가 재즈시대 피츠제럴드의 작품 속에 나타나는 부르조아 백인 남성의 정체성을 정의한 것에 비추어 『개즈비』에 나타나는 기득권 계층 뷰캐넌의 타락한 인간성에 대해 살펴보았다. 이러한 뷰캐넌의 부정적 특성은 『낙원』에서도 발견된다. 『낙원』은 제 1권 낭만적 에고이스트(“The Romantic Egoist”) 그리고 제 2권 인격 교육(“The Education of Personage”) 라는 표제를 붙여 두 부분으로 나누고 있다. 전반부는 자신만의 이기심과 명예욕에 빠진 청년 아모리가 매력을 느꼈던 친구 딕 험버어드(Dick Humbird)의 교통사고(97-98), 몬시뇰(Monsignor)²⁴⁾ 다아시(Darcy), 그리고 젊은 과부 클라라(Clara)를 만남으로 내적 성숙을 거친 아모리가 1차 세계 대전에 참전하는 모습 등을 담아 “비범인(personage)”으로 성장하는 과정을 그리고 있으며, 후반부에서는 낭만적 에고이스트가 전쟁에서 돌아와 로잘린드 코니지(Rosalind Coonnage)를 만나지만 청혼을 거절당하고, 다아시의 죽음을 맞는 등 진정한 비범인이 되기 위한 내적 훈련을 하게 된다.

『낙원』 전반부에 나타난 청년 아모리의 미성숙한 자아는 뷰캐넌이라는 인물 안에서 고정된 형태로 그의 정체성을 이룬다. 『개즈비』에서 톰은 “영원한 미숙아”(permanent immature)(Way 111,재인용)라는 표현처럼 육체적 완성도에 비해 정신적 성숙이 미약한 자이다. 그는 모든

24) 가톨릭 교회의 교제는 주교와 사제 그리고 부제가 있고, 몬시뇰(Monsignor)은 주교와 신부 사이의 직급이라 말할 수 있다. (http://info.catholic.or.kr/term/term_view.asp?ctxtIdNum=310)

육구를 충족할 수 있었던 신분 배경 덕분에 내적으로 성숙할 기회를 가지지 못한다. 『낙원』에서 아모리의 청년시절 외면과 내면은 류캐넌과 흡사한 부분이 있다. 그는 “소질 있는 운동가”(an athlete of possibilities)(21)로 프린스턴(Princeton)에서 힘 있는 자로 주목 받고 싶고, 찬양을 받고 싶은 육구(54) 때문에 한 때 운동을 하게 된다. 결국 그는 운동을 함으로써 또한 장군이 되려는 결심을 통해 힘을 과시하려 든다. 이런 저돌적 성향은 『개츠비』에서 아모리의 특성이 발전, 강화되어 ‘힘에 대한 관념’(the idea of power)이 류캐넌이라는 인물을 통해 구체적으로 드러나게 되는 것이다. 류캐넌은 강건한 육체를 지녔을 뿐만 아니라 당당한 존재다(18). 그러나 그가 지닌 권위는 사람들에게 도덕적 판결을 내릴 때(124, 127-8) 뿐 아니라 사람들을 안내하고 이끌 때(13,16) 흘러나오는 것으로 매우 위압적이다. 이러한 류캐넌의 권위는 거의 도전을 받지 않았으나 자신의 아내와 정부를 빼앗기게 된 순간 자신이 궁지에 몰림을 느낀다(Lehan 80). 『낙원』의 초반부에 나타난 미성숙한 아모리는 육체적 건강함 말고 내면에 있어서도 류캐넌과 흡사한 면모를 가지고 있다. 『낙원』에서 아모리의 자아는 다음과 같이 묘사된다.

비도덕.....모든 면에서, 심지어 나쁜 면에서도 사람들에게 영향을 끼치려는 욕망.....때로는 잔인하다고까지 생각될 만한 냉담과 애정의 결핍.....부단히 변하는 명예감.....더러운 이기심.....성과 관련되는 모든 것에 대한 당혹하면서도 남모를 흥미.

그의 성질에는 또 어떤 약점이 심술궂게 흐르고 있었다. 나이 많은 소년의 입술에서 나온 신랄한 말(나이 많은 소년들은 대개 그를 미워했다) 때문에 그는 평정심을 잃고 시무룩한 신경질이 되거나 겁 많은 바보가 되기 쉬웠다. 그는 자기 기분에 좌우되었다. 그리고 터무니없는 짓이나

대담한 짓을 할 수도 있었지마는 용기도 인내도 자존심도 갖고 있지 않다.(25)²⁵⁾

Unscrupulousness...the desire to influence people in almost every way, even for evil...a certain coldness and lack of affection, amounting something to cruelty...a shifting sense of honor...an unholy selfishness...a puzzled, furtive interest in everything concerning sex.

There was, also, a curious strain of weakness running crosswise through his make-up...a harsh phrase from the lips of an older boy(older boys usually detested him)was liable to sweep him off his poise into surly sensitivities, or timid stupidity...he was a slave to his own moods and he felt that though he was capable of recklessness and audacity, he possessed neither courage, perseverance, nor self-respect.(21)

『개츠비』에서 뷰캐넌은 완숙기를 거치지 않은 청년 아모리의 결여된 인간성이 심화 고정된 인물로 『개츠비』에서 유한계급 남성이 지닌 잔인성과 냉담함 그리고 이기심과 소심함이 『낙원』의 아모리로부터 파생된 것임을 확인할 수 있다. 그러므로 『개츠비』에서는 인격적 단련 과정을 겪지 않은 뷰캐넌의 미성숙함이 계급적 우월감과 맞물렸기에 안하무인의 태도 파괴적 인간성을 취하게 되는 것이다. 다시 말해 『개츠비』에서 뷰캐넌은 처음부터 타고난 유한계급, 오만한 상류계층, 힘으로 억누르는 자의 표본으로 부각되지 의지와 행동이 발전하는 인물이 아니

25) 본 논문의 『낙원의 이쪽』 인용문에 대한 번역은 양병탁 역. 『낙원의 이쪽』. F. 스콧 피츠제럴드, (서울:을유문화사, 1969)을 참조 하였고, 이후 모든 인용은 본문의 괄호 안에 그 쪽수만 명시하겠음.

다. 하지만 그의 부정적 인품은 개인이 아닌 한 계층의 모습을 반영한 것이며 동시에 뷰캐넌은 미국의 꿈을 파괴하는 요소 중의 하나인 그를 심도 있게 다루어야만 한다. 토니 태너(Tony Tanner)는 뷰캐넌의 중요성에 대해 다음과 같이 말하고 있다. “뷰캐넌은 더 이상 묻혀 있을 수 없다. 그는 개츠비 보다 오래전의 미국 역사와 의미심장하게 연관되어 있다”(Lena 20, 재인용). 즉, 뷰캐넌은 그의 육체적 힘을 통해 과거 미국의 역사를 이야기 하고 있으며, 신대륙 초기 이민 사회의 야만성을 상기시키고 있는 것이다. 실제로 미국 문명의 시초는 정복과 침략 그리고 파괴의 역사다. 도덕관념도 없고 꿈을 지닌 채 손에서 손으로 전해진 미국 문명의 탄생 요소들은 계속 존재하고 있는 것이다. 실상 새로운 세계의 “싱그러운 초록빛 가슴”(a fresh, green breast)(171)은 약탈과 공격적인 남성성과 연관이 있다(Lena 30). 태너는 이런 미국의 역사를 두고 이렇게 이야기 한다. “피츠제럴드는 물론 그가 정확히 무엇을 하고 있는지 알고 있다. 그는 신성을 빼앗기고, 불구가 되고, 유린당한 미국을 보여주길 원한다”(Lena 30, 재인용). 소설 속 모든 인물들이 미국의 역사와 연관이 있지만 뷰캐넌이 가장 확실히 파괴적인 미국의 역사에 근거를 두고 있다. 그는 개척시대에 삶의 터전을 찾아 나선다는 진취적이고 야심에 찬 명목 하에 정복과 침략 야만적 착취 행위를 일삼던 개척자들의 행위와 닮은 부분이 있다. 다시 말해 뷰캐넌은 역사적으로 신대륙에 처음으로 도착한 탐험가로부터 대륙을 건너 바다를 만날 때까지 서쪽으로 가 다시 부를 창조하고 세속적인 성공을 기념하는 동쪽 도시로 돌아 온 자들의 개척 역사로부터 이어져 내려온 먹이 사슬 마지막 단계에 있는 것이다(Lehan 81). 그리고 그는 육체적 힘과 부여 받은 계급의 힘 그리고 돈이라는 요소가 어우러짐으로써 발생하는 결과를 잘 알고 있기에 자신의 입지를 굳히기 위한 수단으로 혹은 불리한 입장에 섰을 때 그 힘들을

발휘한다. 이렇게 그의 부에는 폭력적인 요소가 잠재되어 있음을 알 수 있다(Lena 30). 또한 그의 사회, 경제적 위치는 그의 부정적 행위를 은폐하기에 충분한 조건을 제공한다. 그리하여 뷰캐넌은 자신이 가진 힘을 믿고 법 제도 안에서 “관행적인 도덕과 부패”(prescriptive morality and decadence)(Lena 26)를 저지른다. 한편 서두에서 뷰캐넌이 백인 부르조아 남성 유한계급으로서 느끼는 주체적 상실감을 극복하기 위한 방편으로 보수적인 사상을 내세우며 전통과 사회 법규를 강조한다는 것에 대해 언급했다. 이러한 그의 위치 회복 노력은 부르조아 백인 계층만을 포함한 “인종”(race), “사회계급”(social class), “원주민 보호주의”(nativism)를 소중한 가치로 여기며, 유럽식 귀족주의로 돌아가길 원하게 된다. 그렇지만 신생국인 미국에 유럽처럼 고색창연한 전통이란 있을 수 없기에 뷰캐넌은 오로지 ‘돈으로 위조된 상류계급의 특권 의식’에 사로잡혀 오만한 눈길로 사람들을 내려다볼 뿐이다. 버먼은 「피츠제럴드의 지성적 배경」(“Fitzgerald's Intellectual Context”)²⁶⁾에서 그를 이렇게 평하고 있다. “뷰캐넌은 스스로 원로(元老) 혹은 “귀족 지도자”(patrician leadership)가 되기를 열망하고 있어 그가 가끔씩 입에 올리는 자신의 ‘견해’(idea)를 사람들이 집중해 듣길 원한다. 하지만 그는 결코 상류사회를 대표하는 지도자가 될 수 없다. 상류층의 귀족적인 지도자라면, 용기와 자유를 따라야 하는 미국문화를 강조하는 멘켄(Mencken)의 주장처럼 정직함이 핵심이어야 한다. 그리고 귀족 지도자들은 사회적 의무와 책임을 다하는 노블리스 오블리지를 실행해야만 한다. 그것은 돈에 의해서 휘둘리는 “금권정치”(Plutocracy)가 아니기 때문이다(74). 넬슨 W. 올드리치 주니어(Nelson W. Aldrich, Jr)는 뷰캐넌처럼 금력을 가진 “조상 대대로 부자”(Old Rich)인 부류는 무례하고, 오

26) 이후로 “Context” 라고 표기하겠음.

만하고, 잔인하고, 거만하고, 무감각하며, 사치에 관한 과시적인 “기행”(eccentricity)을 저지르는 자들(110)이라 말한다. 즉, 상속 받은 모든 부자들이 뷰캐넌과 같은 인격과 비행을 저지르는 것은 아니지만 그들의 배경에서 오는 해묵은 관행과 그 체제 안에서 길들여진 습성은 정치인으로서 가져야 할 덕목을 마련해 주지 못한다. 하지만 뷰캐넌은 사람들이 모이기만 하면 종종 그들을 설득시킬 이론을 제시(18,112)하고 그들이 자신의 생각에 동조하길 강요하며, 정치적 힘을 휘두르려 한다. 그러나 자아가 강하거나 생각과 의지가 조금이라도 있는 사람이라면 뷰캐넌의 주장이 피상적 지식에서 유래하여 변변치 않고, 설득력이 부족하다는 것을 알게 된다. 그러나 데이저처럼 결정에 대한 아무런 힘이 없고 특별히 개인적인 의견도 없이 외부적 통제의 힘에 기대려는 사람(Berman “Context” 78)은 뷰캐넌의 완력과 강한 ‘어조’(tone)에 의해서도 그를 받아들이게 된다. 데이저는 녀를 초대한 저녁 식사에서의 대화를 통해서도 얼마나 그녀가 선불리 뷰캐넌의 주장에 주관 없이 끌려가고 있는지 보여주고 있다.

문명은 지금 산산조각 나고 있어.“ 톰이 갑자기 격렬하게 내뱉었다.”
난 지독한 비관론자가 되었지. 자네 고너드라는 사람이 쓴 『유색 인종 제국의 발흥』이라는 책 읽어 봤나?“

“아니, 못 읽어 봤는데.” 그의 말투에 약간 놀라며 내가 대답했다.

“저런, 좋은 책이야. 모두 읽어봐야 할 책이지. 그 내용인즉, 만일 우리 백인종이 조심하지 않으면 완전히 침몰해 버리고 만다는 거야. 모두 과학적인 예기들이야. 뒷받침할만한 증거가 있지.”

“톰은 요즘 점점 심각해져 가고 있어요.” 데이저가 아무 생각 없는 슬픈 표정을 지으며 말했다. “이 사람은 긴 단어가 나오는 심각한 책만 읽어요. 그게 무슨 단어였지요. 우리가.....?”

“글쎄. 모두 과학적인 책들이라니까.” 톰이 조바심이 나는 듯 그녀를 쳐다보면서 다시 주장했다. “ 이 친구는 모든 것을 다 파헤쳐 놓았어. 지배 인종인 우리 백인이 정신을 바짝 차려야 한다는 거야. 만일 그러지 않으면 다른 종족이 이 세계를 재패하게 될 거라는 거지.”

“그들을 밟아버려야 해요.” 데이지는 태양빛이 눈부신 듯 격렬히 눈을 깜박거리며 속삭이듯 말했다.

“이 책에서 말하고 있는 건 우리가 북유럽 인종이라는 거야. 나도 당신도 또 당신도, 그리고.....” 그는 아주 잠깐 망설이더니 고개를 끄덕이며 데이지까지 포함시켰고, 그러나 그녀는 나에게 다시 눈짓을 보냈다. “그리고 문명을 이루는 것들은 모두 우리가 만들어낸 거야..... . 아, 과학과 예술 같은 것들 전부 다 말이지. 이제 내 말 알아들었어?”(27)²⁷⁾

'Civilization's going to pieces,' broke out Tom violently, 'I've gotten to be a terrible pessimist about things. Have you read *The Rise of The Coloured Empires* by this man Goddard?

"Why, no,' I answered, rather surprised by his tone.

'Well, It's a fine book, and everybody ought to read it. The idea is if we don't look out the white race will be -- will be utterly submerged. It's all scientific stuff; it's been proved.'

'Tom's getting very profound,' said Daisy, with an expression of unthoughtful sadness. 'He reads deep books with long words in them. What was that word we--'

'Well, these books are all scientific,' insisted Tom, glancing at her impatiently. 'This fellow has worked out the whole thing. It's up to us, who are the dominant race, to watch out or these other

27) 본 논문의 『위대한 개츠비』 인용문에 대한 번역은 김옥동 역. 『위대한 개츠비』. F. 스콧 피츠제럴드.(서울: 민음사, 2006)을 참조 하였고, 이후 모든 인용은 본문의 괄호 안에 그 쪽수만 명시하겠음.

racess will have control of things'

'We've got to beat them down,' whispered Daisy, winking ferociously toward the fervent sun. . . .

'This idea is that we're Nordics. I am, and you are, and you are, and-' After an infinitesimal hesitation he included Daisy with a slight nod, and she winked at me agin.'--And we've produced all the things that go to make civilization--oh, science and art, and all that. Do you see?'(18)

뷰캐년이 언급하는 ‘문명’(civilization)이란 ‘산업화 이전 과거 삶에로의 복귀’를 의미하는 것으로 그가 우려하는 문제는 당시 피츠제럴드에 의해 탐구되어지는 북유럽인종(Northern), 백인(White), 중산계층(middle-class)에 관한 “재즈시대”의 결정적 국면을 재현한 쟁점들(Evans 147)을 반영한 것이다. 뷰캐년에게 있어 문명 세계로 회귀한다는 것은 산업사회로 향하는 미국 내에 지지기반이 흔들리는 것을 두려워하는 부르조아 백인 남성이 당면한 문제를 해결하기 위한 실마리를 찾을 수 있는 방편인 것이다. 그러기에 버먼은 『위대한 개츠비와 현대』(*The Great Gatsby and Modern Times*)²⁸에서 “뷰캐년에게 있어 현대 세계의 반대적 개념은 문명이다”(15)라고 함으로써, 뷰캐년이 백인 상류계층을 보호하려는 타당성을 펴는데 이 말이 꽤 의미 있는 것으로 사용될 수 있음을 확인시켜 준다.

피츠제럴드는 맥스웰 퍼킨스(Maxwell Perkins)에게 보낸 편지를 통해 그가 『개츠비』를 쓸 당시 오스발트 슈팽글러(Oswald Spengler)의 *The Decline of the West* 에 빠져버렸다고 이야기 한다(Lehan 82). 슈팽글러의 이론은 성장과 쇠퇴를 경험한 세 가지 문화에 대해 논한 것이

28) 이후 *Times* 로 표기하겠음.

다. 슈팽글러에 의하면 문화가 문명에 의해 대체될 때 발달은 퇴화에 의해 대체된다는 것이다. 즉, 토지를 가진 자가 도시로 이동하는 것을 두고 슈팽글러는 자연 과정이 인공 과정에 의해 대체된다고 보는 것이다. 이러한 “양극성”(polarities)은 시골과 도시라는 숙명과 인과 관계처럼 슈팽글러의 핵심 사상이 된다(Lehan 83). 또한 피츠제럴드가 『개즈비』를 쓸 때 로드럽 스토다드(Lothrop Stoddard)의 *The Rising Tide of Color* 에 제시된 이론도 포함하고 있다. 바로 이것이 『개즈비』에서 Goddard의 *The Rise of The Coloured Empires* 로 소개되고 있는 것이다. 스토다드는 백인종을 북유럽인종(Nordic), 알프스인종(Alpine), 지중해인종(Mediterranean)으로 나눈다. 그리고 가장 유능한 인종이 북유럽인종이라는 주장을 한다. 결국 피츠제럴드는 『개즈비』에서 스토다드의 인종에 관한 이론을 당시 유럽 세계를 강타한 슈팽글러의 문명 이론 위에 포개놓고 이 두 가지 이론을 뷰캐넌이라는 인물을 설명하는데 사용한 것이다. 그리고 뷰캐넌은 『개즈비』에서 자신이 읽은 서적의 이론을 토대로 자신이 속한 계층의 순수 혈통을 제외한 계층적으로 열등한 개즈비와 유색인종에 대한 경계심과 적대감을 합리화 시키게 된다. 뷰캐넌은 독립기념일을 앞두고 이탈리아계 어린이들이 폭죽을 설치하는 것과 그들이 살고 있는 재의 계곡(a valley of ashes)을 보고 “끔찍해”(awful)(29)라는 표현을 서슴없이 함으로써 이민족에 대한 혐오감을 직설적으로 드러낸다. 결국 그의 인종차별주의는 극에 달해 가정 제도의 파국을 운운하다가 “이러다가 모든 걸 다 내팽개쳐 버리고 백인하고 흑인하고 결혼하려고 들거야”(‘And next they’ll throw everything overboard and have intermarriage between black and white’)(124) 하면서 사회 규범적 타락을 타 인종과 결혼하는 것으로 빗대어 표현한다. 뷰캐넌은 흑인과의 결혼은 야만세계로 후퇴라 여겼고, 이는 다양한

사회 문화 제도의 타락이라고 생각했기 때문이다(Lena 32). 특히 뷰캐넌이 느끼는 문명 파괴, 혼혈에 대한 위기의식은 앞서 언급한 기득권 부르조아 백인 남성들이 느끼는 것으로 『개츠비』에서는 이런 요소들이 뷰캐넌이라는 인물의 사회 권위에 도전하는 것으로 나타난다. 특히 북유럽 백인 남성임을 자부심으로 삼는 뷰캐넌은 앵글로 색슨(Anglo-Saxon)에 대한 자부심을 우세한 인종/문화 이론에 의거해 이를 문명과 동의어의 개념으로 나타냄(Evans 148)으로써 자기계층만 존속, 보존해야 한다는 위험한 발상을 하게 된다.

재즈시대 흑인들이 할렘르네상스 덕에 활동하는 인구가 증가하게 되고 도시로 몰려옴에 따라 그들과 백인간의 결혼도 늘어났다.²⁹⁾ 그래서 앵글로 색슨 백인 보수주의자와 부르조아 도덕군자들은 어쩔 수 없이 흑인과 다른 이주민들의 문화를 받아들여야 하는 과제를 떠맡게 된 것이다(Evans 95). 뷰캐넌은 그 시대의 백인우월주의를 직접적으로 대표하는 인물(Michaels 14)이기에 이 문제에 대한 나름대로의 고민에 빠진 것이다. 마치 순수한 혈통을 받아 내려온 듯한 그의 백인우월주의는 이론적으로 타당성이 부족한 과학 서적을 읽고 얻은 지식으로 자신의 생각을 합리화시키게 된다. 닉은 “그가 어떤 책 한권 때문에 우울해졌다”(He had been depressed by a book)(25)라고 놀라워하는데 이는 뷰캐넌이 얼마나 편협한 지식의 소유자이며, 이성적 판단 능력이 떨어지는 자인지를 드러내는 대목이다.

『개츠비』에서 뷰캐넌에 대한 닉의 묘사는 그가 속한 사회적 위치를 알게 해주는 중요한 수단이 된다. 닉(Nick)은 뷰캐넌에 대해 그의 집안

29) 재즈(Jazz) 자체가 잡종(hybrid) 문화의 표현으로 말의 다양함이 그 안에 담겨져 있다. 즉, 재즈는 다른 사회 구획과 충만하게 조화를 이룬 채 문화적 관습과 미적 전통을 끌어 온 역할을 하였다. 결국 재즈의 정신이라는 것은 흑인만이 아닌 앵글로 색슨, 아일랜드계 미국인, 유대인 등을 수용해 재즈를 발전시킨 것처럼 사회적인 조화와 융합도 이에 따르고자 하는 의도가 담겨 있다. 이들 재즈 음악가 중엔 *Rhapsody in Blue*(1924)를 작곡한 George Gershwin처럼 흑인의 음악을 더 잘 발전시킨 이도 있다(Evans 11,19,97).

은 “굉장히 부유한”(enormously wealthy)(11)이란 표현을 하며, 자신과 예일 동문인 뷰캐년의 씬씬이는 “빈축을 살만한 일”(a matter for reproach)(11)이었다고 회상한다. 또한 닉은 “같은 세대의 사람이 그 정도로 재산이 많다는 것이 좀처럼 이해가 가지 않을 정도였다”(It was hard to realize that a man in my own generation was wealthy enough to do that)(11)며 뷰캐년을 백만장자로 소개한다.

“그들이 왜 동부로 왔는지 나는 잘 모른다. 그들은 별다른 이유 없이 프랑스에서 한 해를 보냈고, 그리고 나서 사람들이 폴로 경기를 하고 부를 과시하는 곳이라면 어디든 찾아다니며 즐겼다. 거처를 옮길 때마다 데이지는 전화로 이번이 마지막이라고 했지만 나는 그 말을 믿지 않았다. 데이지의 심중은 잘 알 수 없었지만, 톰이 다시 맛볼 수 없는 미식 축구 경기의 드라마틱한 격정을 조금은 부러운 듯이 좇으며 영원히 방황하리라는 것은 느낄 수 있었던 것이다.(17)

Why they came East I don't know. They had spent a year in France for no particular reason, and then drifted here and there unrestfully wherever people played polo and were rich together. This was a permanent move, said Daisy over the telephone, but I didn't believe it—I had no sight into Daisy's heart, but I felt that Tom would drift on forever seeking, a little wistfully for the dramatic turbulence of some irrecoverable football game.(11-12)

닉의 증언은 뷰캐년의 소비성향 뿐 아니라 그의 수입에 관한 출처도 밝혀주고 있다. 뷰캐년과 같은 백만장자들은 19세기 말부터 등장하게 된 자수성가한 인간과 정반대로 본인의 노동여부와 상관없이 윗대로부터 물려받은 막대한 유산을 토대로 형성된 무리들이다. 뷰캐년은 물려받은 유

산 덕에 산업사회에서 재화를 창조하는 사람이 아닌 소비자로 살면서 한 사회의 구성원으로서 마땅히 개인이 가진 능력과 부를 사회에 나누어야 하는 사회 참여 정신의 중요성을 인식하지 못하게 된다. 결국 뷰캐넌은 레나의 말처럼 “조상의 부를 과시하는 것으로 이는 마치 선대의 성공적인 과업과 힘을 후대에 증명이라도 하기 위해 경제적 능력을 넘겨준다는 사회 다윈주의자들(Social Darwinists)³⁰⁾의 주장”(21)을 입증하듯 그의 부를 과시하기만 하면서 생산 활동에 동참하지 않는 부자이다. 닉이 이스트에그(East Egg)에 있는 뷰캐넌의 초대를 받아 그의 집에 갔을 때 묘사한 뷰캐넌의 저택은 비록 그의 집이 선조들에게 물려받은 것은 아니지만 오래된 역사가 현재에도 계속 이어지는 듯한 인상을 준다.

조지 왕조 식민지 시대 풍으로, 붉은색과 흰색으로 장식된 쾌적해 보이는 그 집은 만이 내려다보이는 곳에 자리 잡고 있었다. 잔디밭이 해변에서 시작해서 현관을 향해 4분의 1마일이나 달려와, 중간에 있는 해시계들과, 벽돌로 된 산책길, 태양빛에 불타는 듯한 정원을 뛰어넘어 이어지고 있었다. 저택의 정면은 한 줄로 나란히 난 프랑스식 창문으로 나뉘

30) 사회 다윈리즘(social Darwinism)은 장 라마르크(Jean Lamarck)의 유전학설을 사회 현상에 적용한 이론이다. 프랑스의 생물학자인 라마르크는 식물과 동물이 진화할 수 있는 방법을 상세히 설명하는 가설을 설정한 최초의 생물학자였다. 라마르크는 동물이 살고 있는 환경에서의 큰 변화가 원인이 되어 그 중 자체에 변화를 요구했다고 추론했다. 이같이 요구되는 변화는 동물의 내적 감각에 의해 생겨 났으며, 새로운 환경에 적응할 수 있는 새로운 습성이 형성되게 하였다. 라마르크는 변화에 대한 생물체의 필요성과 자연에 관한 연구에 토대를 두고 두 가지 중요한 가설을 설정했다. 첫째 가설은 용불용설(用不用說)로 알려져 있다. 라마르크는 몸의 어떤 부분은 사용하면 할수록 점차 발달한다고 가정했다. 사용하지 않는 부분은 점차 약화되고 작아지며 결국은 사라지게 된다고 생각했다. 라마르크의 두 번째 가정은 획득형질의 유전이라고 불리우는 가정이다. 그것은 한 동물이 일생동안에 획득했거나 우연히 얻은 특징은 그들의 자손에게 전달될 수 있을 것이라는 생각이었다. 그래서 사용하면 발달하고 사용하지 않으면 퇴화하는 그러한 특징이 자손에게 유전되리라는 것이다. 라마르크는, 이러한 두 가지 가정을 토대로 하여 진화과정에 대한 가설을 제시하였다. 그러한 가설은 여러 세대가 지난 후에는 새로운 형질을 획득하거나, 가지고 있던 형질을 잃게 됨으로써 새로운 종이 진화된다는 이론을 펼쳤다. 훗날 그의 이론이 과학적으로 잘못되었다는 것이 증명 되어 수정 되었고, 다윈이 그의 학설을 보완하여 진화론을 전개했다. (<http://aped.snu.ac.kr/cyberedu/cyberedu2/kor/kor27-03.html>)

어 있었는데, 창문은 반사된 황금빛으로 번쩍이며 따스한 바람이 부는 오후를 향해 활짝 열려 있었다(17).

A cheerful red-and-white Georgian Colonial mansion, overlooking the bay. The lawn started at the beach and ran toward the front door for of a quarter of a mile, jumping over sundials and brick walks and burning gardens—finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run. The front was broken by a line of french windows, glowing now with reflected gold and wide open to the warm windy afternoon(12).

뷰캐넌의 이스트에그 저택은 비록 그가 즐거움을 추구하며 정착 하지 않고 돌아다니다 머물게 된 장소라 해도 그가 속한 사회가 “조상 때부터 재산이 있는”(Old Money) 즉, 오래 묵은 돈이 늘 뷰캐넌을 지탱하는 기반으로 작용하고 있음을 상징한다. 유한계급은 산업사회에서 생계를 위한 일에 참여해야 하는 일반 대중과 달리 금력으로 인해 “안전한 사회적 위치”(secure social position)에 머문다(Donaldson 194). 그러기에 뷰캐넌은 어디를 가든 자신과 같은 부류의 사회 일원과 관계를 맺어 계층적 연대감을 유지할 것이고, 조상이 넘겨준 특권을 계속 누릴 것이다.

앞서 이미 밝힌 바와 같이 베블런의 유한계급제도에서 다루고 있는 봉건사회의 상류 계급처럼 뷰캐넌은 농업을 비롯한 상공업의 생산 활동에서 면제를 받고, 명예가 따를 수 있는 일만 부여 받는다. 즉, 비생산적인 상류 계급이 대개 정치와 전쟁, 스포츠 같은 일에 주로 참여한 것처럼 뷰캐넌도 “말뿐인”(lip-service)(Lena 28) 사회 참여와 스포츠에 열광한다. 뷰캐넌 그리고 유한계급의 주 활동 무대인 스포츠란 베블런의

이론에서는 경쟁과 싸움, 목표물을 향한 집요한 추적과 야만적인 포식자의 특성을 요하는 전쟁과 사냥의 법칙에 의거한다. 뷰캐년의 강압적인 행동은 이러한 활동과 연관이 있고, 그의 “육체적 우월함”(physical accomplishments)(11)은 힘의 논리와 맞물려 그의 모습 속에서 문화인다운 태도는 좀처럼 발견할 수 없다. 오히려 그는 『개츠비』에서 그는 전사적 기질과 야만성이 강건한 육체와 조합된 인물로 묘사된 것이다.

이제 그는 좀 무뚝뚝하게 생긴 입과 교만한 태도에 밀짚 색깔의 머리 카락을 지닌 서른 살의 건장한 남자였다. 얼굴 전체에서 거만하게 번뜩이는 두 눈이 두드러졌는데, 이 때문에 늘 공격적으로 몸을 앞으로 기울이고 있다는 인상을 주었다. 승마복의 여성적인 우아함조차도 그 몸집의 엄청난 힘을 숨기지 못했다. 극가 신고 있는 반들거리는 부츠는 부풀어 올라 맨 위쪽 끈이 팽팽해질 정도였고, 얇은 외투 아래로 어깨가 움직일 때는 우람한 근육이 꿈틀거리는 것이 보였다. 거대한 지렛대의 힘을 가진, 한마디로 대단한 체격이었다.(18)

Now he was a sturdy straw-haired man of thirty, with a rather hard mouth and a supercilious manner. Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance if always leaning aggressively forward. Not even the effeminate swank of his riding clothes could hide the enormous power of that body—he seemed to fill those glistening boots until he strained the top lacing, and you could see a great pack of muscle shifting when his shoulder moved under his thin coat. It was a body capable of enormous leverage--a cruel body.(12)

뷰캐년이 여가 활동으로 폴로 경기를 즐긴다는 사실은 운동 경기 이

상의 계급적 의미를 지니고 있다³¹⁾ 뷰캐년이 여가활동으로 폴로 경기에 참여함으로써 자신이 속한 유한 계급적 전통을 고수하려 한다는 해석이 가능하다. 그러나 이 보다 외관적으로 뷰캐년의 과도한 육체적 능력을 알아차린 개츠비는 그를 파티에서 “폴로 선수”(the polo player)(101)로 소개하고 있으며, 닉 역시 그를 “운동선수”(the athlete)(110)로 부른다. 이는 뷰캐년이 머리와 지능 보다는 힘을 더 사용하는 집단에 어울리는 자임을 인정하는 대목이다.

반면 개츠비는 자신을 개발하고 이상을 실현하기 위해 실용적이고 창의적인 길을 걷는 인물이다. 개츠비는 능력과 효용 면에 있어 유능한 자로 “뭔가 멋진 것”(something gorgeous) 그리고 “예민한 감수성”(some heightened sensitivity)(8)을 가져 뷰캐년과 대조를 이룬다.

뷰캐년의 운동 신경은 대학 시절에는 풋볼 선수로 이름을 날리는 건 전함에 그치는 것만이 아니다. 그의 과도한 육체적 힘은 때로는 제어 할 수 없는 충동이나 주변 사람들을 제압하는 형태나 혹은 폭력의 양상을 띠기도 한다. 유한계급이 즐기고 그들 여가 생활의 핵심으로 여기는 스포츠는 산업계급(industrial classes)보다 그들의 감정과 성향이 더 호전적인 것을 선호한다는 것을 의미한다(Veblen 151). 만일 그의 힘이 머리 즉, 사고와 맞물리지 않을 경우에는 이런 호전적 성향이 과격한 행동으로 드러나게 된다. 닉은 뷰캐년 일가와 저녁 식사를 할 때 테이블을 통해 뷰캐년의 거친 면모를 알게 된다.

내가 미처 대답하기도 전에 그녀는 겁먹은 표정으로 자신의 새끼손

31) 올림픽 경기에서 레슬링과 권투가 실은 폴로보다도 역사가 조금 더 오래된 경기지만 폴로보다 오래되거나 귀족적인 경기는 없다. 폴로는 페르시아를 거쳐 인도까지 전해졌고 1862년 인도에 거주하던 영국군들이 이를 본국에 들여왔다. 폴로 경기는 어려움과 더불어 우아함과 힘 등의 요소가 가미된 경기로 귀족들이 전원에서 즐겨하는 심상을 떠오르게 한다. 랄프 로렌(Ralph Lauren)이 폴로 이미지를 상표로 한 것은 ‘전통성’을 강조하기 위한 것이다(Aldrich, Jr 181).

가락에 시선을 고정시켰다.

“이것 좀 봐요!” 그녀가 불평했다. “여기를 다쳤단 말이에요.”

우리 모두가 시선을 돌렸다. 그녀의 손가락 마디가 푸르스름하게 멍이 들어 있었다.

“툼, 당신 때문이에요.” 그녀는 책망하듯 말했다. “일부러 한 짓은 아닌 줄 알지만 당신이 그런 걸요. 야수 같은 사람과 결혼한 탓이지요. 무지막지하게 몸집이 큰 거인 같은 사내와..... ”

“그 거인 같은 사내란 말 좀 쓰지 마.”툼이 언짢은 표정으로 말했다.

“설령 농담이라도 말이야.”

“그래도 거인 같은걸요.” 데이지는 고집을 부렸다.(25)

Before I could answer her eyes fastened with an awed expression on her little finger.

'Look!' she complained; I hurt it.'

We all looked--the knuckle was black and blue.

'You did it, Tom', she said accusingly.'I know you didn't mean to, but you did do it. That's what I get for marrying a brute of a man, a great, big, hulking physical specimen of a--'

'I hate that word hulking,' objected Tom crossly, 'even in kidding.'

'Hulking,' insisted Daisy.(17)

데이지는 그녀가 다친 것에 대해 뷰캐넌이 고의적으로 그러한 것이 아니란 것을 인정하지만 그녀가 겁에 질려있다는 점은 뷰캐넌의 힘과 강압이 어떠한 것인지를 데이지가 익히 알고 있다는 것을 입증한다. 그의 힘은 여기서 그치지 않고 뉴욕의 아파트에서 또 한 번 야만적인 형태로 드러난다. 파티 중 그는 그녀의 정부 머틀 윌슨 (Myrtle Wilson)의 코를 부러뜨림으로써(39) 육중한 육체적 힘을 폭력으로 행사하는 그의 성향을

보여준다. 또한 “그의 끊임없이 주위를 두리번거리는”(his eyes flashing about restlessly)(13)행위나 불안하게 “방 안을 끊임없이 왔다 갔다 하는”(hovering restlessly about the room)(15) 모습 그리고, 닉이 훗날 5번가에서 뷰캐넌을 만났을 때 “민첩하고 공격적인 걸음걸이”(alert, aggressive way)(169)로 걸어가면서 “그의 두 손은 마치 방해하는 것이 있으면 물리쳐버리려는 듯 몸에서 살짝 떨어져 활개치고 있었고, 머리는 초초한 두 눈에 적응하면서 기민하게 이리저리 움직이고 있었다”(his hands out a little from his body as if to fight off interference, his head moving sharply here and there, adapting itself to his restless eyes)(169)는 묘사를 통해 그가 먹이를 찾아 주변을 서성거리는 “포식자”(predator)의 면모를 가지고 있음을 보여준다. 뉴욕의 플라자 호텔 (Plaza Hotel)에서 뷰캐넌이 테이블을 놓고 개츠비와 신경전을 벌이며 그의 주변 인물들을 모아 놓은 자리에서 개츠비에게 “당신 도대체 누구야?”(“Who are you, anyhow?”)라고 고압적인 태도로 소리를 치며, 그가 마이어 울프심과 물러다니는 패거리 중의 하나라는 사실과 그의 사업이라는 것이 “곡주”(grain alcohol)를 파는 “약국”(drug-store)을 운영하는 “밀주업자”(bootlegger)라는 사실을 폭로(127)하는 장면은 표적이 되는 대상을 발견하면 기회를 놓치지 않는 뷰캐넌의 집요한 공격적 성향을 보여주는 예가 된다. 또한, 뷰캐넌이 개츠비가 일순간에 모은 재산에 대한 의심을 버리지 않고 끝까지 추적하여 옛 애인 앞에서 개츠비의 진실을 잔인하게 들추어내는 것은 뷰캐넌의 계급질서 회복에 대한 의도가 내포된 행동이라 할 수 있다. 뷰캐넌이 개츠비를 추적하여 포식자의 희생양으로 그를 자신의 발아래 놓는 것은 주인(lord)과 농노(serf)의 관계처럼(Callahan 382) 개츠비를 계층적으로 자신 보다 열등한 위치로 복귀시켜 계급관계를 재정비 하고자 한 것이라 볼 수 있다.

산업사회에서는 유한계급이 전쟁이나 사냥에서 발휘 하던 용맹성을 고대적 특성의 보존과 용맹성이 남긴 유산으로 계승하여, 과거 그들이 세웠던 전략과 교활한 속임수의 부정적인 방법을 적용 발전시킨다는 것을 서두에서 언급했다. 이는 금력과시의 직업인 스포츠 외에 ‘도박’(gambling)을 통해서도 비슷하게 나타난다. 베블런은 “폭력과 속임수라는 두 가지 형태의 기질들은 스포츠뿐만이 아니라 더 심각한 형태의 경쟁적인 활동을 통해서 양성되고 강화될 수 있다. 전략이나 술수, 흥계, 기만적인 행위 등으로 발달하는 경향을 보인다. 거짓말, 공갈 등은 일반적으로 모든 운동 경기 진행방식과 도박이나 게임에서 변함없는 위상을 차지하고 있다. 그런 성격을 가지고 스포츠에 습관을 들인다면 속이는 소질을 좀더 완벽하게 발전시키는데 도움은 될 것이다. 속임수에 의존한다는 것은 그것이 그럴싸한 핑계로 어떤 법률이나 관습에 의해 합법적으로 인정받는다 해도 협소하고 이기적인 사고 습관의 발로에 지나지 않는다”(152-3)라고 설명한다.

이와 같이 교활하고 음흉한 유한계급의 특성을 뷰캐넌은 물론 데이지마저 가지고 있다. 뷰캐넌의 이러한 부정적 인간성은 후일 뷰캐넌이 데이지와 자신에게 닥친 위기를 모면하기 위해 월슨에게 개츠비가 머틀을 치었다고 일러줘(169), 그토록 미워했던 개츠비를 죽이기 위한 거짓으로 월슨을 이용하는데서 극명하게 드러난다. 다시 말해 자신들이 일으킨 사건을 무마시키고, 사건을 조작 은폐하기 위해 약한 자를 이용하는 계략과 방법에 있어 속임수에 관한 베블런의 이론적 타당성을 입증해 보인다. 그러기에 “그들은 경솔한 인간들이었다. 뷰캐넌과 데이지, 그들은 물건이든 사람이든 부숴버리고 난 뒤 돈이나 엄청난 무관심 또는 자기들을 묶어주는 것이 무엇이든 그 뒤로 물러나서는 자기들이 만들어낸 쓰레기를 다른 사람들이 치우도록 하는 족속이었다..... ”(They were careless

people, Tom and Daisy--they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness, or whatever it was that kept them together, and left other people clean up the mess had made...)(170)는 말처럼 뷰캐넌과 데이지는 언제나 자신에게 불리한 상황을 유리하게 만들기 위해 온갖 교활한 방법을 서슴지 않고 단행하는 자들이기에 어떤 일이나 상황에서 실패 보다는 성공의 가능성이 높다. 그러기에 뷰캐넌과 데이지는 이른바 베블런이 주장하는 “유한계급은 양심, 동정심, 정직함, 생명존중심이 없는 개인일수록 금력과시문화에서 상당히 광범위한 방면의 성공을 거두기 더욱 쉽다”(124)는 것의 실례가 된다. 뷰캐넌과 데이지는 절박한 상황에서 부부에서 공모자로서 관계를 재정립하며 사회에 적응해 나간다. 그러면서 다른 계층을 구속하고, 자신과 경쟁하는 집단을 없애면서 경쟁의 영역을 좁혀가 마침내 주도적 위치를 탈환하고자하는 야욕을 채워나가는 것이다. 따라서 정직함이 최선책이라는 말은 오직 협소한 범위에서만, 그리고 “특수한”(pickwickian)³²⁾ 의미로만 사용되는 경우처럼(Veblen 124), 정직과 책임이라는 당연한 도리가 오히려 낮은 미덕이 되어버릴 만큼 더럽혀진 상류계층의 모습을 보여 주고 있다.

또한, 월드시리즈(World's Series)³³⁾를 조작한 마이어 울프심의 비열한 속임수 역시 전략과 술수에 있어 유한계급의 부정적인 면인 고대적 특성과 용맹성의 기질을 품고 있는 자라 할 수 있다. 게다가 뷰캐넌과

32) 영국 소설가 디킨스(Charles Dickens, 1812-1870)의 초기 소설 『피크윅 클럽의 기록』(*Pickwick Papers*)(1837)에 등장하는 주인공 새뮤얼 피크윅(Samuel Pickwick)가 선보이는 특수한 말투나 행동을 빗댄 표현이다. 오늘날은 피키위티안 증후군(pkckwick syndrome)이라는 질환을 설명하는 의학 용어에서 사용 하고 있다.

(<http://www.britannica.com/eb/article-9059933/pickwickian-syndrome>)

33) 블랙삭스 부정 사건으로 알려져 있다. 1919년 시카고 화이트삭스팀 소속의 선수 8명이 뇌물을 받고 신시내티 레즈에 저주었다는 혐의를 둘러싼 추문이다. 당시 배후 조종 인물로 로스스타인이 지목되었다(김옥동 106).

울프심은 그들이 가지고 있는 탐욕과 힘에 있어 서로 닮은꼴이다 (Parkinson 128). “정교한 인간의 어금니 견본”(finest specimens human molars)을 커프스단추로 삼은 울프심의 야만성(70)과 후일 월슨과 개즈비를 죽음으로 몰아간 뷰캐년의 잔인성과 무감각은 서로 별반 다를 게 없다. 또, 울프심은 뷰캐년처럼 인정사정없는 자로 “사업거래선”(business gonnegtion)(69)으로 친분이 있었던 개즈비의 장례식에 참석하기를 거부하여 “모든 일에 우정이 두터웠던”(so thick like that in everything)(162) 관계를 배반하는 인정 없는 사람임이 드러난다. 사업상 중요한 일이 있다는 변명과 함께 “이 일에 관계할 수도 없다”(cannot get mixed up in this thing now)(157)는 편지를 보내고, 닉을 만났을 때도 다시 한 번 개즈비 죽음에 관련되는 것을 원치 않는다(163)고 이야기함으로 그가 부패의 그늘 속에 살아가고 있는 인물임을 증명하고 있다. 왜냐하면 그는 개즈비의 죽음으로 인해 자신이 그와 연관된 인물이며, 그로인해 자신의 부정한 실체가 세상에 드러날지도 모르는 위험을 피하고 싶었던 것이기 때문이다.

덴 코디(Dan Cody)와 마이어 울프심은 개즈비가 재산을 축적하는데 도움을 주었는지 몰라도 뷰캐년 못지않은 책략과 야만성을 가진 자들이다. 덴 코디가 남북전쟁 이후에 발생한 부정적인 부의 상징이라면, 마이어 울프심은 덴 코디와 한 때 처녀지인 서부를 착취했던 무자비함과 탐욕의 “전후 계승자”(The post-war successor)(Ornstein 58; 노현균 300)이기 때문이다. 이점은 앞서 미국의 신대륙 개척 역사와 뷰캐년의 성향을 통해 다룬 것과 연결이 된다. 뷰캐년은 자신의 계층적 위치에서 드러나는 폭력을 행사하기도 하지만 본인이 직접 개즈비와 월슨을 죽이지 않고도 그들을 제거하였듯이 보이지 않는 힘을 사용하는 배후 인물이기도 하다. 뷰캐년이 배후 인물이 될 때는 그가 조작한 힘의 체제라는

것이 위에서 언급한 미국 역사 안에서 벌어진 무자비함의 연속 상에 벌어진 다양한 힘의 체제로 이루어진 긴 선상에서 최종 단계에 위치하는 것임을 깨달아야만 한다(Lehan 82).

뷰캐넌과 데이지는 자신들의 과오를 피해 비겁한 은둔을 하고 함께 음모꾸미기(conspiring together)(138)를 할 때 비로소 그들이 가졌던 소원(疏遠)한 관계에서 벗어나 ‘가정적(homely)’이고 아늑한 보금자리를 만들게 된다(138). 즉, 그들의 관계 정립에 대해 이미 언급하였듯이 데이지가 너를 향해 능글맞은 웃음을 웃으며 “자기와 뷰캐넌이 꽤 유명한 비밀 단체에 속해 있다고 주장이라도 하려는 듯이 말했다”(as if she had asserted her membership in a rather distinguished secret society to which she and Tom belonged)(22). 이 말의 의미는 뷰캐넌과 데이지가 단순히 부부라는 관계를 넘어, 계급적 이득과 서로의 필요충분조건에 의해 조직된 이해단체 일원처럼 함께 행동 한다는 뜻이다. 그리고 뷰캐넌과 데이지의 무책임한 행동은 유한계급의 폭력과 거짓 그리고 “발뺨”(chicanery)이라는 베블런의 주장을 실증하는 것이기도 하다 (Lena 24).

톰과 데이지, 그들은 경솔한 인간들이었다. 물건이든 사람이든 부숴버리고 난 뒤 돈이나 엄청난 무관심 또는 자기들을 묶어주는 것이 무엇이든 그 뒤로 물러나서는 자기들이 만들어낸 쓰레기를 다른 사람들이 치우도록 하는 족속이었다..... (253)

They were careless people, Tom and Daisy -- they smashed up things and creatures and then retreated back into their money or their vast carelessness, or whatever it was that kept them together, and let other people clean up the mess they had

made...(170)

뷰캐넌과 데이지가 경솔함과 부정직함을 지닌 채 엄청난 무관심 속으로 물러났다는 것은 그들이 이미 “오랜 전에 세워진 부의 세계”(older-established world of wealth)(Parkinson 19)로 안전을 찾아 도피한다는 뜻이다. 말하자면 그들은 돈 자체가 아니라 돈으로 인해 안전을 보장 받게 되는 그들 사회의 위상과 힘을 알고 있다는 뜻이다 (Donaldson 194). 그렇게 뷰캐넌과 데이지는 견고한 성(城) 안에서 타인에게 입힌 고통에 대해 아무런 죄책감도 느끼지 않은 채 자신들의 안전만 도모한다. 바로 그 보장된 사회의 힘 때문에 뷰캐넌 부부는 닥쳐오는 위협을 물리칠 때 영민하게 뭉쳤고, 머틀의 죽음으로 인해 순차적으로 발생한 개츠비에 대한 타살과 월슨의 자살까지 일으킨 “대학살”(holocaust)(154)의 주범임에도 불구하고 아무런 처벌을 받지 않았던 것이다. 이러한 뷰캐넌이 가진 부의 힘이란 즉, 유한계급은 어떠한 상황에서도 압력을 받지 않는 월등한 경제, 사회적 위치에 있음을 확인하는 것이기도 하다.

유한계급은 오랜 시간 안정을 피하며 버텨 온 보수주의자들임을 확인했다. 즉, ‘생산노동을 면제 받은 유한계급과 보수주의’(industrial exemption and conservatism)는 유한계급이 재산이나 금력을 잃지 않으려면 외부세계의 변화에 따라 자신들의 생활습관을 억지로 바꿀 필요가 없음을 의미한다. 그러기에 이들 상류계층은 빠른 사회 변화에 잘 적응하지 못하며, 그 흐름을 읽지도 못한다.

“닉, 자넨 무슨 일을 하나?”

“증권 일을 하고 있어.”

“어느 회사에서?”

나는 회사 이름을 말해 주었다.

“들어본 적 없는 회사인데.” 그는 단호하게 말했다.

이런 말투가 나를 화나게 했다.(22)

Tom Buchanan, who had been hovering restlessly about the room, stopped and rested his hand on my shoulder.

'What are doing, Nick?'

'I'm a bond man.'

'Who with?'

I told him.

'Never heard of them,' he remarked decisively.

This annoyed me.(15)

뷰캐넌의 “왕가적인”(dynastic)(Lena 22) 우월감과 경솔한 태도는 너의 기분을 상하게 하는 것 외에 그의 편협한 경험 세계를 말해주고 있는 것이다. 너가 동부로 오길 결심했을 때 젊고 사회 변화에 민감한 사람들도 아닌 친척 아주머니와 아저씨들도 그의 증권업에 관해 관심을 기울인데(9) 반해 뷰캐넌은 삼십대임에도 불구하고 알만한 사람들이 모두 관심을 기울이는 증권업에 관해 알지 못하는 것으로 보아 사회 경험이 전무(全無)하다 살 수 있다. 이는 그가 활력이 넘치고 진보하는 사회에서 생산 활동에 참여한 경험이 없다는 뜻이기도 하다. 뷰캐넌은 그저 상속 받은 재산과 유한계급 사회의 일에만 관심을 기울이고 있었기에 오히려 산업사회에서 그는 이질적인 존재라 할 수 있다. 결국 사회활동 없는 뷰캐넌이 획득한 부는 조상으로부터 온 것임과 동시에 현재 아무런 노동 없이 그의 부를 유지하기 위해서는 결국 타인의 노동을 통해 부를 얻어

야만 하는 베블린이 강조한 포식자, 약탈자로서의 유한계급이 될 가능성을 제시하는 셈이 된다. 그리고 시대상으로 생산 활동에 박차를 가하는 때 직업을 찾아다니는 사람을 향해 세상 물정도 모르면서 사회를 안다는 듯 내뱉는 뷰캐년의 언행은 과시욕과 자기기만에서 비롯된 것이다. 유한계급의 과시적 특징은 자신들이 상류층이기 때문에 사회 지식과 정보마저 자신들의 영역 안에 있고 그것을 꿰뚫고 있다는 착각에서 오는 것이다. 또한 유한계급의 소유욕 역시 이 과시적 특징을 벗어나지 않는다.

인간의 소유권 제도 중 특히 여성과 노예를 소유하는 것은 유한계급에게 있어 상당히 중요한 것으로 물질을 소유하여 과시하듯 여성과 노예를 얻는 것은 재산축적의 의미로 높게 평가 받게 된다(Veblen 31). 소위 자신을 “양가 혈통”(gentle blood)으로 연결짓는 뷰캐넌은 조상 때부터 쌓아 온 부를 확충시키고, “견고한 특권”(unbroken prerogative)을 계속 유지하기 위해 데이지를 선택한다. 그가 개즈비와 데이지를 사이에 두고 극한 대립에 맞서면서도 그녀를 놓치지 않으려고 한 것은 가정생활과 가정 제도(124)를 깨뜨리고 싶지 않다는 위선적인 모습을 간직한 채 그녀로 인해 더욱 풍요로워진 부의 틀을 깨뜨리고 싶지 않아서라 볼 수 있다. 뷰캐넌이 『개즈비』에서 유일하게 선물을 주거나 연회를 베푼 것은 데이지를 얻기 위했을 때와 머틀과 밀회를 즐기고자 뉴욕의 아파트를 갈 때이다. 그는 데이지와의 결혼식 전날 “35만 달러짜리 진주 목걸이”(a string of pearls valued at three hundred and fifty thousand dollars(74)를 선물하고, “루이빌에서 일찍이 보지 못한 성대한 결혼식”(with more pomp and circumstance than Louisville ever knew before)(74)을 올려 그의 재산을 만천하에 공개했다. 뷰캐넌은 앞서 보았듯이 대학시절부터 빈축을 살만한 과시적 생활을 해왔고, 과시적 여가에 해당하는 스포츠와 여행을 위해서도 끊임없이 소비를 한다. 그리고

넘쳐 나는 재산을 이용해 원하는 여성도 취한다. 그는 데이지를 비싼 값에 얻고, 샌타바버라 호텔 여자 청소부(75)와 정부 머틀은 쉽사리 사들인다. 톰이 여성을 매매의 대상으로 다루고 있다는 것은 그가 머틀과 밀회를 즐기기 위해 뉴욕의 아파트를 향해 가던 중 머틀에게 개를 사줄 때 대화를 통해 알 수 있다. 뷰캐넌은 노인이 팔려는 개가 암컷이라고 머틀과 노인에게 알려주고, “그 돈이면 열 마리는 더 살 거요”(‘Go and buy ten more dog with it.’)(30)라는 식으로 자기 속내를 드러내고 있다. 이러한 점은 뷰캐넌이 하층계급 여인에 대해서는 성적인 대상 뿐 아니라 “애완동물에게 대한 애착심”(the affection bestowed on pet animals)(Veblen 79) 정도의 취급을 통해 유한계급의 제 6장 취미생활을 규정하는 금력(“Chapter 6. Pecuniary Canons of Taste”)(Veblen 64) 차원에서 그들을 이용하고 있음을 보여주는 것이다.

이제까지 유한계급 뷰캐넌을 살펴보았듯이 그는 신사적인 관대함과 개방적인 사상을 가진 부자라기보다 무자비하고 폐쇄적인 상류층의 모습을 보여주고 있다. 그는 부자라는 개념을 유전적이고, 선천적인 특징처럼 규정하여 산업화된 현대 사회에서 노동자의 노력과 자유 추구를 무의미한 것으로 만든다. 그의 논리를 따르자면 가난 역시 인종적, 태생적인 것으로 성실히 노력해 부자의 대열에 들어도 한 번 낙인찍힌 출신 성분은 벗어날 수 없는 것이다. 그러므로 자신의 출신을 벗어나 계층 상승의 꿈을 꾸는 것은 일탈 행위이며, 계층질서를 교란하는 행위이므로 마땅히 그에 상응하는 처단을 내려야 하는 것이다. 그리고 뷰캐넌의 귀족주의는 이미 선조들이 영국 땅을 떠나올 때 버리고 온 타락한 유럽의 신분, 사회 제도를 부활시키고자 하는 것으로 퇴색되고 고루한 그의 사상은 신대륙 미국이 추구하는 평등과 자유 이념에 배치(背馳)되는 것이다. 하지만 뷰캐넌은 지배자, 기득권자, 법질서 수호자임을 자칭하면서 자신의 기준

에 의해 열등한 종족으로 간주되는 하층계급 노동자와 그 계급 출신자에 대해서는 여지없이 억압과 협박 그리고 말살을 감행한다. 뷰캐년이 개즈비와 충돌을 하게 된 사건은 자신의 아내 데이지를 되찾아 가려는 개즈비의 무모한 시도에 있다. 데이지가 그 둘 사이에 개입되지 않았다면 직접적인 대면과 갈등은 일어나지 않았을 것이다. 그러나 뷰캐년을 타락한 유한계급으로 분석하는 관점에서 볼 때 그는 개즈비를 만나기 이전부터 자신이 속한 계층, 인종 외에 다른 것은 이질적인 것으로 간주하는 배타적인 부르조아 백인 남성 우월주의자이다. 그리고 그의 우월감은 국제사회의 흐름을 무시한 채 이주민 노동에 대한 배척과 적대감을 드러낼 뿐만 아니라 타 계층이 품은 꿈과 이상을 쓰레기로 간주하고, 그들의 근면함과 성실함으로 일구어 놓은 결과물을 파괴함으로써 산업사회 발전에 저해 요소로 작용한다. 그리고 그는 결혼 생활의 신성함을 강조하면서도 기회가 닿는 대로 정부를 두어 사람을 수단으로 여기며, 윤리적으로 방종한 삶을 살면서도 상류계층으로서 존중 받기를 바라는 명예로운 귀족주의를 내세우는 것은 허위임을 알게 해준다. 그러므로 수구세력, 인종과 계층차별주의자, 세습을 통해서만 부자로 인정하는 뷰캐년이 존재하는 한 미국의 꿈은 실현될 수 없다. 마침내 민주자본주의 체제는 뷰캐년으로 인해 개즈비와 같은 혁명적인 일꾼들이 생존할 수 없게 되고, 하층노동자와 이민자의 건설적인 노동을 무용지물로 만들어 버리는 뷰캐년의 횡포는 산업사회의 원동력을 마비시키고 미국의 꿈을 파괴하는 유해 요소라 할 수 있다.

2. 과시적 소비와 개즈비의 세계

『개즈비』에서 닉은 “만약 개성이 일련의 성공적인 몸짓이라면 ”(If

personality is an unbroken series of successful gestures) [개즈비]는 뭔가 멋진 것을, 마치 1만 마일 밖에서 일어나는 지진을 감지하는 복잡한 기계와 연결되어 있기라도 한 것처럼 삶의 가능성에 예민한 감수성을 지니고 있었다(8)라고 개즈비를 회상한다. 여기서 닉의 말을 통해 접하게 되는 “퍼스널리티”(personality)는 피츠제럴드의 작품 안에서 한 단어로써 다른 해석이 가능함을 보여주고 있다. 레안은 피츠제럴드의 이런 작가적 의도에 대해 다음과 같이 설명하고 있다. “피츠제럴드의 언어는 언제나 조심스럽게 선택되어지는데 특히 “퍼스널리티”가 그러하다”(58). 즉, 퍼스널리티는 피츠제럴드의 의도로 인해 『낙원』과 『개즈비』에서 두 가지 개념으로 분리 되어 개즈비의 인간적 특성을 설명할 때 사용하게 된다. 『개즈비』에서 퍼스널리티는 “개성”으로 해석 되어 개즈비가 졸부로서 유한계급 계층에 속한 자임을 드러내기 위해 행하는 특이한 몸짓인 ‘제스처’를 포함한 그의 두드러진 특징을 퍼스널리티 즉 개성으로 풀이한다. 반면 『낙원』에서 피츠제럴드는 ‘인간의 성숙된 자아’를 크게 두 가지로 나누면서 퍼스널리티를 개성과 다르게 “인격” 내지는 “인격자”로 구분한다. 그는 성숙한 자아의 개념을 “인격자”(personality) 그리고 “비범인”(personage)으로 분리한다. 피츠제럴드는 『개즈비』 이전에 이미 『낙원』에서 퍼스널리티의 뜻을 인격자로 하면서 이를 이기주의자(egoist)와 비범인 사이에서 구분 했다. 즉, 피츠제럴드는 이기주의자는 “개성”(personality)에 의존한다고 보았다. 이것은 자아의 표면적인 특징인 외모, 몸치장 그리고 몸짓과 말투에 의존한다. 하지만 비범인은 “인격자”(personality)를 뛰어 넘어 자아의 보다 근본적인 부분에 이르는 사람으로 봤다(Lehan 58). 다시 말해 『낙원』에서 비범인은 어떤 목적 의식에 고무된 사람으로 그리고 인격자는 바람에 떠다니는 풍선처럼 표류하는 사람으로 설명된다(Lehan *Fiction* 70). 왜냐하면 인격자는 개인

의 이기적인 성향을 탈피해 진정한 자아를 찾아 가는 과정에서 젊음의 정열만을 믿고 지나치게 그 열정에 의지하는 사람이라면, 비범인은 이미 인격자의 단계를 넘어서 투철한 사명감과 확고한 신념을 바탕으로 젊음의 열정에 전력투구하는 사람이기 때문이다. 이러한 개념 즉, 퍼스넬리티를 두 가지 면으로 해석하며, 비범함으로 향하는 자아 성숙의 과정을 보여주는 것은 개츠비의 인간됨을 상세히 설명해주기 위한 피츠제럴드의 섬세한 배려와 작가적 능력이라 할 수 있다. 이들 인격자와 비범인의 개념은 『낙원』에서 몬시뇰 다아시가 아모리와 대화를 나눌 때 처음 나오게 된다.

퍼스넬리티(인격)란 자네가 생각하는 자네야. 퍼스넬리티는 거의 육체적인 것을 말하지. 그러나 퍼스넬리티가 활발한 때에 그것은 다음 것을 뛰어넘고 말아. 그런데 프서니지(비범인)는 집중을 하지. 그는 그가 행한 것에서부터 결코 분리해서 생각하지 않아. 그것은 수많은 물건이 매달려 있는 하나의 막대기와 같은 것이지-우리들의 것이 그리하듯이 때로는 번쩍이는 것에 매달리기도 해. 그러나 퍼스니지는 그 배후에 냉정한 정신을 가지고 그런 것을 사용하는 것이야.(91-2)

A personality is what you thought you were . . . Personality is a physical matter almost entirely . . . But while a personality is active, it overrides 'the next thing.' Now a personage, on the other hand, gathers. He is never thought of apart from what he's done. He's a bar on which a thousand things have been hung--glittering things sometimes, as ours are, but he uses those things with a cold mentality back of them. (*Paradise* 118)

『개츠비』에서 주인공 개츠비는 『낙원』의 아모리와 달리 이미 성인으로서 자아에 대한 확고한 신념이 자리 잡힌 상태다. 개츠비는 에고이스트인 이기주의자의 단계를 넘어 인격자의 단계에 있으며, 닉을 통해 이 또한 능히 넘을 준비가 되어 있는 인물로 비춰진다. 다시 말해 개츠비는 『낙원』의 아모리 보다 완숙된 모습을 간직하고 있으며, 『개츠비』에서 이기주의적인 뷰캐넌 보다는 성숙한 인간성을 가진 사람이다.

물론 개츠비는 ‘자신이 되고 싶어 하는 사람’이 되기 위해 그의 이상에 현실을 변화시켜 왔다. 그러기에 그의 가공된 몸짓과 어투를 포함한 제스처 역시 그가 속하고자 했던 유허계급의 일원답게 꾸며야 하는 자격요건 같은 것으로 그렇게 행동 하는 것은 개츠비에게 당연한 일인 것이다. 개츠비는 자신의 상상을 현실 속에서 이루어 내고야 마는 실천 의지를 가졌으나 자신의 상상 속에서 테이지를 지나치게 이상화 시켰기에 비난의 대상이 될 수도 있다. 하지만 긍정적으로 생각하면 개츠비는 창조적인 힘과 추진력 그리고 실천 능력을 가진 인물이다. 개츠비의 이러한 상상력과 창조적 능력 덕분에 그는 가난한 처지를 탈피하여 부자의 대열에 들게 된 것이다. 개츠비의 저택에서 클립스프링어(Klipspringer)가 <사랑의 보금자리>(The Love Nest)를 부를 때 “부자는 더 부자가 되고 가난한 사람에게 생기는 건 아이들 뿐”(the rich get richer and the poor get-children)(92)이라는 가사 내용이 말해주듯 당시 미국은 부의 분배가 공정하게 이루어지지 않았다. 하지만 닉이 개츠비의 과거 행적을 이야기 할 때 개츠비가 자신의 부모를 가리켜 “무능하고 별 볼일 없는 농사꾼”(shiftless and unsuccessful farm people)(95)이라고 했다는가 아버지 헨리 C. 개츠(Henry C. Gatz)의 회상처럼 개츠비가 자신을 향해 돼지처럼 더럽게 먹는다(165)고 했다는 것을 보면 개츠비는 빈궁한 자신의 처지를 지극히 개인적인 것으로 받아들이는 듯 하다. 그러나 그가 겪

은 ‘가난’은 산업사회로 이전하는 단계에서 나타나는 사회 현상으로 당시 경기 부흥과 더불어 부를 배분하는데 있어 사회의 올바른 통제가 이루어지지 않아 부가 편중되어 빈부의 차이가 심해지는 사회 문제 때문이다. 그리하여 물질주의 팽배로 인해 빈부의 차이가 심해지면서 하층농민들의 빈곤함이 더욱 가중 되면서 농업을 소박한 미덕으로 삼는 시대는 종말을 고하게 된다(엄광용 126). 그렇지만 빈농의 아들로 가난을 가정과 개인의 문제로 받아들인 제임스 개츠(James Gatz)는 그것을 극복하기 위해 프랭클린 사상을 받아들여 계획표를 세우고 생활 안에서의 건전한 결심들을 실천해 나간다(164).

『낙원』의 아모리도 가난에 대해 뼈저린 경험이 있다는 것은 앞서 언급해 두었다. 그는 “타락한 부자는 순진한 가난뱅이 보다 본질적으로 깨끗하다”(It's essentially clear to be corrupt and rich than it is to be innocent and poor)(292) 라고까지 하며 가난이 세상에서 가장 추악한 것이라 여긴다. 이러한 점은 “이주민의 가난한 미네소타 아들”(the poor Minnesota son of an immigrant)(Evans 200)인 제임스 개츠의 모습과 닮았다. 그리고 아모리와 개츠비가 느끼는 가난은 피츠제럴드가 경험했던 것을 토대로 한 것이다. 그는 자신을 제한했던 사회경제 그리고 인종적 한계에 대해 분개했다. 그렇지만 역설적으로 피츠제럴드는 그 제한을 도피하려는 요량으로 그것에 열정과 시간을 투자한다. 이러한 긴장감은 부르조아 백인에 대한 존경심과 자기정당화라는 ‘끌림과 반발’(attraction-repulsion)로 드러나게 된다(Evans 200). 그래서 이러한 피츠제럴드의 심리가 반영된 두 작품 『낙원』과 『개츠비』는 작가가 체험한 가난과 그에 대한 생각이 담겨져 있는 것이다. 특히 『개츠비』에서는 보다 상세하게 개츠비의 이상과 의지를 통해 물려받은 가난을 벗어 던지고, 계급적 차이를 뛰어 넘으려는 주인공의 실천적 의지를 보여

주게 된다.

마침내 개츠비는 그의 태생적인 가난과 그것을 물려 줄 생부의 처지를 부정하고 “신의 아들”(a son of God)(95) 제이 개츠비(Jay Gatsby)가 되길 자청한다. 그리고 그는 자신을 창조한 신과 관계되는 “그의 아버지의 일”(his father's business)(95)이라는 “거대하고 속되며 기만적인 아름다움”(the service of vast, vulgar, and meretricious beauty)(95)을 섬기는 일을 떠맡는다. 개츠비는 “열입곱 살 때, 진정으로 인생이 시작되던 바로 그 순간에 이름을 고쳤다. 그것은 바로 그가 댄 코디의 요트가 슈퍼리어 호수에서 가장 위험한 닻을 내리는 것을 본 순간의 일 이었다”(He had changed it at the age of seventeen and at the specific moment that witnessed the beginning of his career-when he saw Dan Cody's yacht drop anchor over the most insidious flat on Lake Superior)”(94). 물질주의가 만연된 산업사회에서 무일푼의 하급계층은 노력과 비례하지 않는 경제력으로 인해 계층적 소외감을 갖게 된다. 이러한 사회구조를 안 개츠비는 친부를 따라 농사를 짓지 않고, 폭력조직과 거래하여 빠른 시일 안에 돈을 모으게 된다. 그는 댄 코디의 조력자로 “유별나리만큼 적절히 교육 받은”(with his singularly appropriate education)(97) 경험을 토대로 후일 마이어 울프심과 사업을 하게 된다. 코디는 “미국 역사의 한 시기에 개척지의 창녀촌과 술집의 폭력을 동부 해안에 가져온 난봉꾼 개척자”(the pioneer debauchee, who during one phase of American life brought back to the Eastern seaboard the savage violence of the frontier brothel and saloon)(97)이다. 하지만 그의 삶이 개츠비에게 교훈이 되어 긍정적 영향을 미치기도 한다. 개츠비는 코디가 술을 멀리 하는 것을 보고 배워 흥청대는 음주 문화가 판치던 파티에서도 동요하지 않았던 것

이다.

『낙원』과 『개츠비』에 나오는 인물들의 공통점은 모두 아버지의 영향을 거의 받지 않는다는 것이다. 『낙원』에서 “Amory, Son of Beatrice”라는 소제목을 통해 알 수 있듯이 아모리는 어머니의 영향을 더 많이 받았고, 『개츠비』에서 개츠비 역시 친부를 떠나 아버지로부터 도움을 받지 않는다. 그러나 이들은 각기 대리아버지를 만나게 되어 그들로부터 영향을 받는다. 아모리는 몬시뇰 다아시를 만나고, 개츠비는 덴 코디를 만나게 되는 것이다. 아모리는 몬시뇰 다아시를 통해 낭만적인 이기주의자에서 비범인으로 성장할 수 있는 감수성에 자극을 받는다. 그리고 개츠비는 망나니 코디로부터 돈을 버는 강인한 생존능력을 배우게 된다.

개츠비는 훗날 코디에게서 받은 훈련과 울프심과 거래를 통해 재산을 모은 후 돈으로 보장되는 미국 상류사회에 진입하게 된다. 그에게 있어 돈은 데이지를 되찾아 올 수 있는 수단이다. 데이지의 맘에 들어야 할 그의 모습은 데이지가 속한 사회 즉 유한계급의 삶을 사는 것이다. 그러나 그의 이런 판단과 노력은 끝내 뷰캐넌과 데이지의 배타적 유한계급에 수용되지 못하고 내쳐진다. 왜냐하면 유한계급 세계로 편입하는 일은 현실적으로 돈 자체의 문제만 관계되는 것이 아니기 때문이다. 개츠비가 치명적으로 모르고 있는 사실은 앞서 언급했던 것과 같이 돈으로 보장된 안전한 사회적 위치를 누리는 유한계급의 실상과 그 위치에서 휘두르는 힘의 능력에 대한 것이다. 그래서 상류계층의 보장된 특권을 맛본 데이지는 개츠비의 바램과 달리 결코 그 사회를 벗어날 수 없고, 톰과 이룬 견고한 결속을 깨뜨리지 않게 된다. 개츠비는 “그녀의 목소리는 돈으로 가득 차 있어요”(Her voice is full of money)(115)라고 순간 깨달았지만 “황금 아가씨”(the golden girl)(115)의 진심을 정확히 읽지 못한 것

이다. 데이지는 사회, 경제적으로 안정된 뷰캐년의 품속을 떠날 하등의 이유가 없다. 그러나 개즈비는 지나치게 이상적인 관점으로 데이지를 보았고, 그녀의 진면목을 파악하지 못한 것이다.

『개즈비』에서 개즈비의 출신 배경은 마치 “재의 골짜기”(A valley of ashes)(26)에 있는 창백하고도 “생명력이 없는 남자”(spiritless man)(27)인 주유소 사장의 아내 머틀 윌슨(Myrtle Wilson)이 처한 계급적 한계성과 하등 다를 바가 없다. 비록 그들은 돈을 취하는 방법과 그것을 소비하고 과시하는 방식에 있어서 차이가 있으나 ‘계급 상승의 꿈’을 가졌다는 동질성을 지니고 있다. 머틀은 뷰캐년의 정부로 지내면서 과시적 소비를 통해 계층간의 장벽을 넘어선 듯한 착각을 한다. 왜냐하면 그녀가 잠시 누린 풍요롭고 화려한 생활은 사회 통념상 상류계급의 전유물로 여겨지는 것이기 때문이다. 개즈비 역시 과시적 소비를 통해 계급적 열등감을 회복하려 한다. 개즈비의 과시적 소비를 뒷받침 하는 금력은 당시 국가에서 금하고 있는 밀주업을 유대인 갱 단원 율프심과 동업함으로 거둬들인 것으로 범법 행위에 의해 쌓아 올린 부인 것이다. 그리하여 그는 범법자로 국가와 국민을 속인 사기꾼으로 또한 무뢰배(無賴輩)라 할 수 있다. 그러나 개즈비의 이런 부패한 배경에도 불구하고, 부자 대열에 들었지만 언제나 쉬지 않고 노동을 수반하는 그의 생활과 그에 상응하는 수입과 지출이 경제 원리에 입각한 것이라는 점이 생산 노동 없이 소비만 일삼는 톰과 머틀의 행위와 명확히 차이를 보여 주고 있다. 또한 개즈비는 데이지라는 목적을 앞에 두고 거기에 부합된 재화를 사왔던 ‘목적 있는 소비 생활’을 해온 것으로 오로지 금력만을 과시하려는 유한계급의 소비 개념과 구분 지어 생각할 수 있다.

『개즈비』에서 머틀과 개즈비가 머무는 뉴욕의 아파트와 저택 그리고 파티와 자동차, 기타 소유물들은 그들이 꿈꾸는 이상적인 부자들의

생활을 구체화 시킨 물질들로 이것 외에 금력과시문화를 표시하는 의복을 통해서도 머틀과 개즈비의 부에 대한 가치관을 읽어낼 수 있다. 머틀은 뷰캐넌과 밀회를 나누는 뉴욕의 아파트에서 마치 전통 있는 상류계층의 부인인양 “그녀는 옷으로 방 안을 쓸고 다녔다”(She swept about the room)(33). 그리고 “거만함”(hauteur)(33)을 내뽐으며 “그녀의 웃음, 그녀의 몸짓, 그녀의 말투는 시간이 지나면 지날수록 더욱 가식적으로 변했고”(Her laughter, her gestures, her assertions became more violently affected moment by moment)(33) 그녀는 자신이 생각하는 상류계층의 여인을 흉내 낸다. 뷰캐넌이 정의하는 상류계층은 그녀가 윌슨과 결혼하게 된 경위와 뷰캐넌과 인연을 맺게 된 사건을 통해 알 수 있다. 머틀은 그녀의 회상에서 “그 작자(윌슨)는 결혼식 때 예복을 빌려 입고도 나한테 아무 말도 하지 않았어”(He borrowed somebody's bet suit to get married in)(37)라고 하며, 그 사실을 몰랐을 때는 “그 사람을 신사로 착각했다”(I thought he was a gentleman)(37)고 말한다. 심지어 “난 그 사람이 교양 있는 사람이라고 생각했거든. 하지만 알고 보니 내 신발을 핥을 자격도 없는 사람이었어”(I thought he knew something about breeding, but he wasn't fit to lick my shoe)(37)라는 모욕적인 언사로 마치 가난한 자는 사람의 도리조차 하지 못한다는 듯 윌슨을 경멸하기까지 한다. 그리고 머틀은 여기서 그치지 않고, 뷰캐넌을 만났을 때의 정황을 통해 다시 한 번 상류층에 대한 그녀의 가치관을 드러낸다. “그이는 신사복을 입고 번쩍이는 에나멜가죽 구두를 신고 있었는데 눈을 뗄 수가 없었어요”(He had on a dress suit and patent leather shoes, and I couldn't keep my eyes off him)(38) 라는 일화 속에서 그녀가 과시적 소비의 한 부분인 복식에 대한 투자를 통해 부자들이 자신들의 금력을 드러낸다는 사실을 인식하고 있으며, 바로 이러한 점 때문에 뷰캐넌의 외적

인 부분에 동요하고 만다는 사실을 보여주고 있는 것이다.

베블런은 금력 과시문화를 표현하는 의복의 개념을 “신체를 보호하기 보다는 품위 유지를 위한 것이다. 따라서 사회적 관습이 규정하는 수준만큼 품위 있는 복장을 갖추지 못하면 이들은 매우 심한 열등감에 휩싸이고 만다”(Veblen 93)고 정의한다. 머틀도 자신이 모방하고자 하는 유한계급의 의복 개념에 동조하여, 윌슨이 결혼식 날 자신을 속인 것 보다는 좋은 옷이 그의 것이 아님으로 인해 훌륭한 옷 한 벌도 소유하지 못한 윌슨은 품위도 돈도 없으므로 자신과 상종할 수 없는 계층이란 결론을 내린 것이다. 그리고 만족스럽지 못한 결혼 생활을 탈피할 요량으로 톰과 만남을 계속 이어갔고, 그녀가 원하는 물품의 “목록 만들기”(to make a list)(38)를 통해 원하는 물건들을 사들이는 즐거움을 누린다. 머틀은 톰처럼 육신적 생명력이 넘쳐나는 사람으로 그녀의 욕망은 먼지뿐인 재의 골짜기에서 채워질 수 있는 것이 아니다. 머틀은 자신에게 “그래, 너는 영원히 살 수 없어. 너는 영원히 살 수 없어”(“You can't live forever; you can't live forever.”)(38)라며, 유한한 삶으로 인해 언제나 기다릴 수만 없는 그녀의 욕망을 채우기 위한 기회를 잡고자 머틀은 물질주의와 감각적 쾌락에 자신을 넘겨주어 윤리 도덕적으로 타락하게 된다. 이러한 머틀의 몰락은 부패한 유한계급 톰을 만나 이루어진 것이고, 부도덕한 톰의 행실은 빈곤한 계층의 약점 즉, 머틀의 가난 혐오와 허영심을 파고 들어가 그것을 미끼로 하여 하층계급까지 오염키는 결과를 낳게 되는 것이다.

개츠비 역시 물질주의에 물든 사람으로 머틀처럼 과시적 소비에 민감하다. 특히 그는 자신의 금력을 집과 자동차, 파티 심지어 의복에까지 드러내어 궁극적으로 데이지를 얻기 위한 노력의 일환으로 삼는다. 그의 이런 유한계급의 과시적 소비 행태는 “과시적 낭비”(conspicuous waste)와 다른 것으로 소비를 미덕으로 삼는 물질주의 사회 분위기를 적절히 이용하면

서 대표적 소비주체인 유한계급처럼 생활함으로써 데이지의 수준에 부합하려는 것이다.

앞서 살펴보았듯이 과시적 소비생활을 하는 부자들은 가치 있는 재화를 과시적으로 소비함으로써 유한계급의 명성을 얻는다. 그리고 값비싼 선물을 제공하거나 화려한 축제나 연회를 열어 사람들에게 자신의 성공을 알려야만 한다. 이런 유한계급으로서의 임무는 개츠비의 생활 전반에 깔려있는 것이다. 개츠비도 그들처럼 자주 파티를 열게 된다. 이는 개츠비의 금력을 만천하에 공개하여 데이지에게 직간접적으로 자신의 정체를 알리기 위한 방법이기도 하다. 개츠비는 연회를 베풀어 정식으로 초대한 사람들이 아니더라도 “부나비처럼 오고 가는 사람들”(men and girls came and went like moths)(41) 뿐 아니라 미국인이 아닌 영국인까지와 “그들 모두 증권이든 보험이든 자동차든 뭔가를 팔고 있다는 확신이 들었다”(I was sure that they were selling something: bonds or insurance or automobiles)(43)고 닉이 말했듯 열린 공간을 제공하게 된다. 그리고 자신의 파티에서 옷이 찢어진 여인에게 고급 의상실에서 주문한 265달러 짜리 새 이브닝드레스를 선물하는 호의도 베풀며(45) 파티도 열지 않고, 조건 없는 선물은 주지도 않는 폐쇄적인 톰에 비해 배려할 줄 아는 모습도 보인다. 닉은 개츠비를 만났을 때 “그는 사려 깊은 미소를 지었다. 아니, 사려 이상을 담은 미소를 지었다”(He smiled understandingly-much more than understandingly)(49)고 그를 기억하듯이 개츠비는 무작정 자신의 금력을 강압적으로 과시하기 위해 다른 이를 무시하거나 톰이 자동차를 미끼로 월슨을 위협하듯(2)하는 소비 생활은 하지 않는다. 그러나 개츠비의 문제점은 자신의 상상력이 빚어낸 존재인 ‘제이 개츠비’에 “끝까지 충실”(faithful to the end)(95)하기 위해 스스로 새운 이상적인 공식에 철저히 자신을 대입시켜 살아왔다는데 문제가 있는 것이다. 즉, 데이

지와 결합하고자 하는 꿈과 물질적 환상은 상류계층을 향해 상승할 수 있게 하는 힘을 실어 주었지만 물질문명에 뿌리를 박고 자신의 꿈을 키운 개츠비에게 “비극은 인간이 그의 합리적인 생각을 상실했을 때 발생한다”(Tragedy takes place when one has lost his rational thinking)(배기원 243)는 교훈을 던져주게 된다. 다시 말해 개츠비가 데이지를 되찾고자 하는 목적성 때문에 물질주의에 빠져 당시 국가가 금하는 주류 밀매업에 손을 대지만 그것이 잘못되었다는 인식조차 갖지 않는 비합리적 사고 때문에 마침내 합법과 도덕을 부르짖는 위선자 톰의 제물이 되는 것이다. 개츠비의 유한계급에 대한 환상과 낭만은 그가 닉과 만나 뉴욕을 가면서 한 치의 거리낌 없이 자랑스럽게 늘어놓는 조작된 자신의 배경을 통해 드러난다.

“하느님께 맹세코 진실을 말씀드리지요.” 그는 신의 처벌을 멈추게 하려는 듯 갑자기 오른손을 쳐들었다. “나는 중서부의 어떤 부잣집에서 태어났지요. 가족들은 모두 죽고 없습니다. 미국에서 자랐지만 교육은 옥스퍼드에서 받았어요. 선조 대대로 그곳에서 교육을 받아왔거든요. 집안 전통이죠.”중략

“그 뒤 전 젊은 왕자처럼 파리, 베네치아, 로마 같은 유럽의 수도에서 살면서 보석, 주로 루비를 수집하고 사파리 사냥을 하고, 심심풀이로 그림도 좀 그리며 살았지요. 오래전에 있었던 매우 슬픈 일을 잊으려고 하면서 말입니다.” (94-95)

'I'll tell you God's truth.' His right hand suddenly ordered divine retribution to stand by. 'I am the son of some wealthy people in the Middle West--all dead now. I was brought up in America but educated at Oxford, because all my ancestors have been educated

there for many years. It is family tradition.'- . . .

'After that I lived like a young rajah in all the capitals of Europe -- Paris, Venice, Rome -- collecting jewels, chiefly rubies, hunting big game, painting a little, things for myself only, and trying to forget something very sad that had happened to me long ago.'(63-4)

하지만 닉은 이러한 개즈비의 말을 믿지 않고, 그의 어설픈 거짓말을 통해 웃음이 터져 나오려는 것을 참아야 할 만큼(64) 개즈비의 현실과 상상의 세계는 어설픈 괴리감만 있을 뿐이다. 개즈비는 비범인이 되려는 노력으로 그리고 그의 낭만적인 꿈을 추구하는 자아로 인해 실제 자신보다 더 나은 존재가 되려 하고, 실제보다 더 나은 상황을 기대하는 상상을 끊임없이 하며 실천하는 인물이다. 하지만 그로 인해 탄생된 가공적 세상과 인물은 현실에서 받아들여지지 않고, 영원한 방랑자로 그리고 사회로부터 격리되고 추방당하게 되는(Lehan 62) 것이다. 개즈비는 자신이 노동자 출신의 신흥갑부가 아닌 오래된 명문가의 자제로 유한계급의 일원임을 강조하고자 닉에게 과시적 여가인 여행이나 사냥, 예술 활동을 통해 자신의 시간과 에너지를 투자하는 사람으로 소개한다. 그리고 자신이 전쟁에 참여해 공을 쌓은 경험을 이야기함으로써(64) 호전적이고 전략적인 유한계급의 습성까지 갖춘 유력하고도 완벽한 상류계층임을 확실히 입증해 보이려 한다. 하지만 개즈비가 뷰캐넌 같이 상속 받은 그나마 조금 오래된 가문에 속한 유한계급이었다면 뷰캐넌처럼 전쟁에 참전하지 않았든가 예전에 닉의 가문이 그랬던 것처럼 대리인을 사서 전쟁을 면했을 것이다. 개즈비의 상상에서 비롯된 그의 조작된 이야기들은 “태생과 가정교육을 날조하여 이른바 명문가임을 자처하는 수많은 가문이나 혈족들이 등장하게 된다”(Veblen 29)는 베블런의 비판 대상이 될 수 있다.

결국 그의 거짓말은 계급적 열등의식의 반영이며, 내심 톱과 데이지의 세계에 온전히 진입하고자 하는 열망을 담은 것이라 할 수 있다. 그러기에 보다 근본적으로 개즈비는 데이지에게서 받은 계급적 열등의식을 단순히 계급 상승으로만 보상 받으려는 것이 아니라 거짓된 배경과 살아온 환경을 조작해냄으로써 철저히 자신의 과거를 부정하고, 새롭게 태어난 자신이 데이지와 동일한 계급임을 암시, 강화하고 있다. 개즈비는 자신의 꾸며진 출신 배경을 너에게 말해주듯 이제 막 진입하게 된 유한 계급의 화려한 삶을 자동차를 소유하여 과시함으로써 드러낸다.

질은 크림색에 니켈이 번쩍이고, 괴물처럼 기다란 차체 곳곳에 뿔내듯이 모자 상사와 음식 상자 그리고 장난감 상자가 놓여 있었고, 앞 유리는 미로처럼 복잡하게 되어 있어 태양이 여러 개로 반사되고 있었다. 여러 겹의 유리창 뒤로 일종의 녹색 가죽 온실 같은 자동차를 타고 우리는 시내를 향해 출발했다.(94)

It was a rich cream colour, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hat-boxes and supper-boxes and toll-boxes, and terraced with a labyrinth of windshields that mirrored a dozen suns. Sitting down behind many layers of glass in a sort of green leather conservatory, we started to town.(63)

1920년대 소비경향에 있어 자동차를 소유한다는 것은 시대의 흐름을 따라가는 것뿐만 아니라 돈을 가졌다는 의미이고, 사회적 위치를 드러내는 수단이다. 그래서 『낙원』과 『개즈비』에서도 자동차는 그러한 시대상을 반영한다. 차는 값비싼 야망의 표현 수단으로 차를 소유한 소유주

들은 “주체적인”, “힘 있는”, 심지어는 “완벽한” 사람들이란 수식어를 달게 된다. 차라는 생산품들은 “공지”, “안전”, “즐거움” 그리고 중요한 의미의 “만족”이라는 수식어를 갖게 된다. 산업사회의 사치품이자 필수품인 자동차는 특히 『개츠비』에서는 “성공한”(triumphant)자의 상징이 된다(Berman *Times* 18). 하지만 이러한 긍정적 상징물인 자동차는 부주의한 운전자들을 만나면 죽음의 도구가 된다. 『낙원』에서 아모리가 좋아하던 친구 덕 험버어드가 음주운전을 해 죽게 되고(97-8) 『개츠비』에서도 조심성 없는 운전자들로 인해 자동차 사고가 발생한다(54-6, 59, 130-9). 이것은 1920년대 동안 발생했던 자동차 사고를 피츠제럴드가 그의 작품 안에 재현한 것으로 당시 일년에 자동차 사고로 인해 평균 25,000명이 죽고, 600,000명이 부상을 당하는(Lehan 9) 실제 사건을 토대로 한 것이다. 그러나 이것은 어디까지나 자동차를 사용하는 사람들의 방법적 문제이지 생산물 자체의 문제가 아니며, 오히려 자동차는 1920년대 유희적인인 사회 참여를 도와주는 생산제품이었다. 개츠비 역시 자신의 멋진 차에 만족스러워하며, 부에 대한 과시 열망을 차를 통해 드러낸다(6). 물론 뷰캐넌도 차를 소유하고 있지만 개츠비처럼 요란스럽게 차에 만족감을 표시하지는 않는다. 뷰캐넌에게 있어 차란 단지 언제든지 “사고파는”(bought and sold)(27) 소모품에 지나지 않기 때문이다. 그러나 개츠비에게 차의 의미는 뷰캐넌의 개념과 사뭇 다르다. 그야말로 차는 자수성가한 개츠비의 성공과 공지를 보여주는 매개체이다. 또한 자동차의 특성은 개츠비의 조직적이고 사회 변화에 신속하게 대처하는 성향에 걸 맞는 수단이다. 그리고 개츠비는 뷰캐넌처럼 세습적 여가 활동을 할 환경적 뒷받침이 안 되었기에 말과 “마구간”(stable) 보다는 차와 “차고”(garage)(113)가 더 익숙한 사람일 수 있다. 그러기에 “차고를 뜯어고쳐 마구간으로 만든 사람은 내가 처음일 겁니다”(I'm the

first man who ever made a stable out of a garage)(113) 라는 뷰캐년의 말 속에는 자신은 조상으로부터 물려받은 돈으로 인해 여가를 즐겼던 계층이며, 번쩍이는 차에 정신을 빼앗긴 졸부의 촌스러움을 조롱하려는 의도가 담겨 있다. 그러나 실질적으로 유한계급 뷰캐년보다 개츠비가 진보하는 산업사회의 흐름에 더 빨리 적응할 수 있는 사람이다. 톰과 달리 개츠비는 스포츠에 열광적이지 않다. 그리고 그는 뷰캐년처럼 폴로 경기를 하거나 여유롭게 말을 타며 산책을 하지도 않는다. 이는 뷰캐년과 그의 동료인 슬로언(Sloane)이 개츠비의 집을 찾았을 때(98) “군에 있을 때는 말을 타곤 했는데, 말을 구입한 적이 없어요”(I used to ride a horse in the army, but I've never bought a horse)(99)라는 언급을 통해 짐작할 수 있듯이 개츠비가 계급의 세습과 더불어 “의무적인 여가의 세습”(inheritance of obligatory leisure)까지 이루어지는 유한계급(Veblen 43)에 속한 사람이 아니었음을 확인시켜 주는 것이다. 폴로는 단독 경기가 아니라 특성 때문에 폴로를 즐기는 부자들은 함께 여가 활동을 하게 된다. 그러므로 개츠비가 승마나 폴로 경기를 여가로 삼지 않았다는 사실은 그가 상류층에 온전히 합세해 함께 한 적이 없는 신흥 계층이라는 사실을 명시하는 것이다(Donaldson 203). 그러므로 이점을 아는 뷰캐년은 계층적 우월감을 가지고 졸부인 그를 내려다 볼 수밖에 없는 것이다. 그러나 뷰캐년이 내세우는 가문의 전통이나 귀족주의 가치관은 미국의 건국 시기와 국가적 이념을 고려하고, 현대 민주산업사회의 정신과 의미를 생각한다면 얼마나 그의 사상이 고루한 것인지 알 수 있다.

개츠비의 과시적 소비는 유한계급이 내세우는 전통이라는 오래된 세월의 교육이 없었기 때문에 고상한 안목을 키울 충분한 양성의 시간이 부족했다. 유한계급은 과시적인 소비를 위해 그리고 다른 이들에게 어리

석게 보이지 않으려고 물건 고르는 취향을 연마한다. 그래서 고급품(noble)과 저급품(ignoble)을 정확하게 구별해 내는 것이 의무가 된다. 또한 다양한 풍미를 지닌 고급음식(creditable viands), 주요 음료나 장신구(trinkets), 멋진 의복이나 주택, 무기, 오락, 춤꾼, 그리고 술이나 흥분제(narcotics) 따위에 관한 전문가(connoisseur)가 되기도 한다(Veblen 42). 개츠비 역시 그의 파티에서 그리고 데이지 초대를 위한 준비 과정과 그 뒤로 계속 이어지는 만남까지 최상의 것을 선사하기 위한 의무를 다한다. 하지만 그런 개츠비가 직접 고른 물품들은 때론 “삼대에 걸쳐 꽤 이름이 알려져 있는 부유한 집안”(My family have been prominent, well-to-do people)(8) 출신인 닉에게는 웃음거리로 상속 받은 백만장자 뷰캐넌에게는 조롱거리가 되기도 한다. 도널드슨이 지적한 바와 같이 개츠비가 소유한 것들 즉, “분홍색 양복”(pink suit)(116), “은색 셔츠”(silver shirt)(81), “짙은 크림색의 차”(rich cream colour)(63)를 몰며 “형씨”(old sport)(48) 라고 친근하게 부르는 것 등의 어색함은 그가 신흥부자라는 것을 알려주는 것이다. 그가 자신을 드러내기 위해 입은 옷과 소유한 차와 집 그리고 부를 과시하기 위한 파티는 뷰캐넌만 아니라 닉같이 소위 사회적 품위 속에서 학교 교육을 제대로 받고 뿌리 깊게 베어든 우월함을 지닌 자들에게는 줄부라는 인상을 심어주게 된다(188). 개츠비의 훈련 되지 않은 안목은 교양 없는 유한계급 뷰캐넌으로 하여금 신흥갑부 개츠비의 인격까지 격하시키는 원인으로 작용한다. 게다가 뷰캐넌은 줄부 개츠비의 사회적 상승은 헐잡(挾雜)일뿐 아니라 문명의 퇴화(Evans 200)라는 자신의 관점을 표출하고 있다. 그리하여 뷰캐넌은 문명을 퇴보하게 만드는 이질적 존재, 잡종인 개츠비가 태어날 때부터 고고하며, 순수혈통인 자신들의 계급 일원인 데이지를 넘본다는 것은 흑인과 백인의 결혼만큼 어불성설이기에 때문에 개츠비를

가리켜 “어디서 왔는지 모르는 놈”(Mr Nobody from Nowhere)(125)이라 하며 인격적인 모욕을 주는 것이다. 제임스 개츠가 “스스로 만들어낸 이상적인 모습”(sprang from his Platonic conception of himself)(95)을 자신의 페르조나(persona)³⁴⁾로 삼아 제이 개츠비가 되지만 사람들은 그의 모습을 진짜라고 생각하지 않는다. 심지어 개츠비에게 호감을 가지게 된 닉 조차도 개츠비의 균형 잡히지 않은 꾸밈과 소유에 낯선 인상을 가지면서 그의 부자연스러운 면을 지적하게 된다(Curnutt 100). 뷰캐넌은 개츠비의 차림새를 보고 “옥스퍼드 출신이라고!”('An Oxford man!')(116) 그는 도저히 믿을 수 없다는 표정을 지었다. “빌어먹을! 그 자가 분홍색 양복을 입고 있는 꼴 좀 봐”('An Oxford man!' He was incredulous. 'Like hell he is! He wears a pink suit')(116)라 하며 조롱한다. 개츠비의 페르조나는 유한계급을 모델로 하여 만들어졌으나 유한계급의 입장에 볼 때 개츠비는 어디까지나 가짜이고, 자신의 처지에 맞지 않는 것들을 소유한 양식이 결여된 주제 넘는 인간에 불과하다. 개츠비가 가지고 있는 소비주의 사회에서 만들어진 최상의 좋은 집과 자동차 그리고 의복은 마치 그가 생산 노동에 종사하지 않았던 자라는 듯 한눈에 그의 금력을 알아볼 수 있을 만큼 호화스럽다. 베블런의 관점으로 본다면 개츠비의 과시적인 집착이 빚어낸 “현란한”(loud) 의복 등은 안목 없고 훈련 받지 못한 비천한 사람들의 감성에 호소하면서 그들에게 특별한 인상을 남기기 위한 분별없는 욕망을 드러낸 것이다(104). 뷰캐넌이 개츠비의 차를 몰게 되고, 거기에 데이지를 태우려 할 때 뷰캐넌은 그녀를 보고 “이 꼭마단 마차에 태워주지(I'll take you in this circus

34) 자아가 외부세계와 관계를 맺고 이에 적응해가는 가운데 형성되는 행동양식, 일종의 기능 콤플렉스를 읊은 페르조나(persona)라고 하였다. 그것은 사회집단이 개인에게 기대하고 요구하는 것에 맞추어갈 때 생긴다. ‘사회적 역할(social role)’이라고 하는 것이 이에 해당된다. 페르조나는 한 집단 속에서 사는 사람들이 한결같이 나누어 가지는 공통된 내용을 가지고 있다. 그래서 한 집단에서 통용되는 화폐나 지폐에 비유된다. 이것들은 다른 집단에 가면 통용되지 못하므로 그곳에서 쓰는 거기서 쓰는 지폐나 화폐로 바꾸어야 한다(이부영 43).

wagon)”(115)라는 조소 어린 말을 던져 분별없는 욕망을 지닌 신흥갑부의 상스러운 취향과 환경에 대한 무지와 반감을 드러낸다. 왜냐하면 명문가 출신 사람들은 그들과 같은 상류계급의 세련된 감각에 어울리는 교육의 중요성을 강조하며 그렇게 받은 교육을 명예로 여기기 때문이다. 개츠비의 안목은 그런 유한계급의 명예와 관련 맺을 시간이 없었다. 그는 오로지 아이처럼 순진하게 그의 소유물과 부를 어설프게 과시한다. 이러한 그의 행동이 다소 당혹스럽게 다가오고, 우스꽝스럽게 여겨지지만 물질주의에 꿈을 심고 살아 온 그의 한계성에서 비롯된 것이기에 부족한 안목만의 문제가 아님을 알 수 있다.

잠시 뒤 그는 다시 정신을 가다듬고 양복과 실내복, 그리고 넥타이와 셔츠가 가득 들어 있는 커다란 옷장 두개를 열어 보았다.

“영국에서 옷을 사 보내주는 사람이 있어요. 봄가을로 계절이 바뀔 때마다 물건을 골라서 보내오지요.”

그는 셔츠 더미를 끄집어내어 하나씩 우리 앞에 던졌는데, 옅은 리넨 셔츠, 두꺼운 실크 셔츠, 고급 플란넬 셔츠가 떨어질 때마다 개켜졌던 자국이 퍼지며 가지각색으로 테이블 위를 덮었다. 우리가 감탄하는 동안 그는 셔츠를 더 많이 가져왔고, 부드럽고 값비싼 셔츠 더미는 점점 더 높이 올라갔다. 산호빛과 능금빛 초록색, 보랏빛과 옅은 오렌지색 줄무늬 셔츠, 소용돌이무늬와 바둑판무늬 셔츠들에는 인디언 블루 색으로 그의 이름의 머리글자가 새겨져 있었다. 갑자기 테이블이 소리를 내며 셔츠에 머리를 파묻고 왈각 울음을 터뜨렸다.

“너무나 아름다운 셔츠들이에요.” 훌쩍거리는 그녀의 목소기는 겹겹이 쌓인 셔츠 더미 속에 묻혀버렸다. “슬퍼져요. 난 지금껏 이렇게.....이렇게 아름다운 셔츠를 본 적이 없거든요. (133)

"Recovering himself in a minute he opened for us two hulking

patent cabinets which held his massed suits and dressing --gowns and ties, and his shirts, piled like bricks in stacks a dozen high.

'I've got a man in England who buys me clothes. He sends over a selection of things at the beginning of each season, spring and fall.'

He took out a pile of shirts and began throwing them, one by one, before us, shirts of sheer linen and thick silk and fine flannel, which lost their folds as they fell and covered the table in many coloured disarray. While we admired he brought more and the soft rich heap mounted higher --shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple-green and lavender and faint orange, with monograms of indian blue. Suddenly, with a strained sound, Daisy bent her head into the shirts and began to cry stormily.

'They're such beautiful shirts,' she sobbed, her voice muffled in the thick folds. 'It makes me sad because I've never seen such -- such beautiful shirts before.'(89)

개츠비는 그의 셔츠를 통해 과시적 소비 생활을 보여준다. 그가 데이지에게 자신의 집을 보여 준 뒤 그녀 앞에 색색의 셔츠를 던져 보이는 것은 사실 유아적이기까지 하다. 하지만 이러한 행동은 개츠비의 허영도 아니고 자만도 아니다(Bewley 311). 커넛은 상업주의와 물질만능주의 사회에서는 소비물품이란 강렬하고 매혹적인 방식으로 자신을 포장하고, 내적으로 혼란스럽고 소심한 성향을 가진 이들에게 외향적으로 자신을 표현하는 기체가 된다고 본다(69). 그러나 데이지에게 펼쳐 보인 개츠비의 셔츠는 그러한 심리보다는 오히려 그녀에게 계층적 동질성에 호소하

고, 데이지에게 들려주고 싶은 그간의 이야기 즉, “단 하나의 초록빛 불빛”(a single green light)(25)을 향해 그의 두 팔을 뻗어왔던 그간의 세월을 격양되게 쏟아 놓는 몸짓이라 볼 수 있다.

늙은 개츠비가 데이지를 처음 만났을 때부터 그리고 개츠비가 데이지를 사랑한 순간부터 계급적 한계를 깨달았던 비참한 현실을 이야기 해준다. “[데이지]는 [개츠비]가 난생처음으로 알게 된 ‘우아한’ 여자였다. 그는 숨겨진 다양한 능력을 발휘해 상류층 사람들과 만나긴 했지만 그들과의 사이에는 언제나 눈에 보이지 않는 가시철조망이 가로놓여 있었다”(She was the first 'nice' girl he had ever known. In various unrevealed capacities he had come in contact with such people, but always with indiscernible barbed wire between)(141) 데이지에게 사랑과 동경을 품은 개츠비지만 “사실 그에게는 그럴만한 능력이 없었다. 그에게는 풍요로운 집안의 뒷받침도 없었고, 비인간적인 정부의 변덕에 따라 목숨이 세계 어디에서 갑자기 날아가 버리게 될지도 모르는 상황”(As a matter of fact, he had no such facilities--he had no comfortable family standing behind him, and he was liable at the whim of an impersonal government to be blown anywhere about the world)(142)이었기 때문이다. 앞서 언급한 바와 같이 개츠비의 최대 실수는 그가 데이지처럼 유한계급으로 살고자 한 욕망을 가졌다는데 있는 것이 아니라 그가 물질주의에 물든 부자들의 실체를 정확히 파악하지 못하여 데이지가 돈으로 육체와 정신까지 전부 몸치장하고 있다는 사실을 간파하지 못한데 있는 것이다(백석현 242). 훗날 개츠비는 “부가 가두어 보호하는 젊음과 신비, 그 많은 옷이 주는 신선함 속에서 그리고 힘겹게 살아가는 가난한 사람들과는 동떨어진 곳에서 그녀가 은처럼 안전하고 자랑스럽게 빛을 발한다는 것을 뼈저리게 깨달았던 것이

다”(Gatsby was overwhelmingly aware of the youth and mystery that wealth imprisons and preserves, of the freshness of many clothes, and of Daisy, gleaming like silver, safe and proud above the hot struggles of the poor)(142) 그리고 “데이지는 부유한 자기 집 안으로 그 부유하고 충만한 생활 속으로 사라져버렸다”(She vanished into her rich house, into her rich, full life, leaving Gatsby-nothing)(142). 하지만 개츠비는 자신이 이룩한 부와 물질적 세계의 환상을 현실과 혼동하듯이 데이지에 대한 환상과 집착을 버리지 못한다. 이런 개츠비에게 속물이고 “똥고똥은”(sophisticated)(22)은 데이지는 훗날 “아, 당신은 바라는 것이 너무 많아요!”(‘Oh, you want too much!’)(126) 라고 외치며 톰의 세계와 분리될 수 없음을 알린다.

개츠비의 과시적 소비 생활은 자신의 이상인 데이지를 기준으로 그녀의 관점으로 이루어진다. 그는 데이지 부부가 참석했던 자신의 파티에서 데이지가 파티를 좋아하지 않았으며, 즐거운 시간을 보내지 못했다 생각해 의기소침해진다(105). 그의 언행 속에서는 주체인 개츠비를 찾아 볼 수가 없다. “그러니까 그녀의 불만스러운 눈빛 한 번에 그만 대저택 전체가 카드로 만든 집처럼 폭삭 주저앉아 버리고 만 것이다”(So the whole caravansary had fallen in like a card house at the disapproval in her eyes)(109) 개츠비는 돈을 모으고, 쓰는 일련의 행위를 통해 그의 과거를 “만회하려는 목적성”(redeeming purposefulness)을 지닌다(Lewis 51). 그리고 그의 비극은 이 환상에 대해 끝까지 성실하다는 데 있다(Curnutt 105). 앞서 톰과 개츠비의 소비 경향에 대한 다른 점을 구분하였듯이 톰은 매매를 하든, 협박을 일삼든 자신이 이제껏 소비주체로 살아왔다. 하지만 개츠비는 합리적인 사고까지 둔화시키면서까지 모든 것을 데이지의 수준에 맞추어 살아왔기에

이제 것 스스로 진정한 소비주체가 된 적이 없다. 그러기에 개츠비에게 데이지의 시선 하나 손끝 하나가 주는 반응은 충격이 되고, 만족하지 못하는 데이지를 통해 그는 실망과 허무만 느끼게 되는 것이다. 뷰캐년의 부부가 참석 했던 개츠비의 파티가 끝나고 그는 닉에게 데이지가 멀게만 느껴지고 전에는 몇 시간씩 앉아서 이야기를 하곤 했지만 지금은 이해하지 못한다(105)고 말한다. 그는 데이지가 뷰캐년의 물질세계에 길들여져 그곳을 떠날 수 없다는 것 그리고 진심 보다는 물질주의의 관점으로 모든 걸 평가하고 있다는 것을 알아보지 못한 것이다. 데이지의 세계는 소비, 광고, 시장성에 길들여져 있다. 그녀는 그것을 확인시켜 주기라도 하듯 실체(實體)인 개츠비를 보고도 “당신은 광고에 나오는 사람과 닮았어요”(‘You resemble the advertisement of the man’)라고 천진스럽게 말을 하고, 그를 두고 “그 광고에 나오는 사람을 당신도 아실 거예요.....(‘You know the advertisement of the man-’)(114) 라며, 개츠비 보다는 꾸며진 광고 이미지에 그를 대입시킨다. 이것은 개츠비를 칭찬하는 말이 아님을 생각 없는 데이지는 미처 알지 못한다. 개츠비는 이 말에 아무런 응수를 하지 않는다. 이는 커넛이 말한 바대로 데이지가 주체적으로 자기실현을 한 개츠비의 정체성을 상업주이나 물질주의 식으로 평가하고 있기 때문이다(100). 광고와 광고 모델은 진실 보다는 소비자를 현혹시켜 소비 촉진을 유발하기 위한 산업사회의 가식과 술수를 담고 있다. 그러기에 상술로 조작된 모델을 두고 데이지가 개츠비를 아름답게 수식하기 위한 방편으로 삼았다는 것은 오히려 그의 가치와 품위를 손상시키는 격이 된다.

사실 재즈시대 미국의 경제적 상황으로 국내 소비시장이 활성화 된 탓에 데이지 뿐 아니라 국민 전체가 그 영향을 벗어날 수 없게 된다. 그리고 개츠비 역시 이 물질중심세계를 벗어날 수 없기는 마찬가지였다.

그러나 그는 이미 5년 전 데이지를 만날 때도 그녀에게 사랑을 느끼는 만큼 그녀의 재력에 관심을 가졌었다. 그러므로 결국 극도로 이상주의적인 개츠비는 역설적으로 물질적인 성공이 잃어버린 옛사랑과 그 행복했던 과거를 돌려줄 수 있다고 믿는 극도의 물질주의자가 된 것이다(김진경 255).

그는 그녀가 몹시도 탐났다. 처음에는 캠프 테일러의 다른 장교들과 같이 그녀의 집에 놀러 갔지만 나중에는 혼자서 찾아갔다. 그에게는 놀라운 일이었다. 그렇게 아름다운 집에 들어가 보기는 처음이었다. 그러나 그 집에서 숨 막힐 정도로 격한 기분을 느낀 것은 바로 데이지가 그 집에 살고 있기 때문이었다.

.....

그 집 주위에는 농익은 신비로움이 있었다. 위층에는 어떤 침실보다 아름답고 시원한 침실이 있을 것만 같았고, 복도마다 대단하고 즐거운 일들이 있을 것만 같았으며, 라벤더 속에 소중하게 보관해 놓은 곰팡내 나는 로맨스 말고 금년에 출시된 최신행의 번쩍거리는 자동차 냄새를 풍기는 신선하고 생기 넘치는 로맨스가 있을 것만 같았고, 시들지 않는 꽃들이 춤을 추고 있을 것만 같았다. 지금까지 많은 남자들이 이미 데이지를 사랑했다는 사실 또한 그의 가슴을 더욱 설레게 했다. 그럴수록 그의 눈에는 그녀의 가치가 더 크게 보였던 것이다. (209)

He found her excitingly desirable. He went to her house, at first with other officers from Camp Taylor, then alone. It amazed him--he had never been in such a beautiful house before. But what gave it an air of breathless intensity, was that Daisy lived there-- . . .

There was a ripe mystery about it, a hint of bedrooms upstairs

more beautiful and cool than other bedrooms, of gray and radiant activities taking place through its corridors, and of romances that were not musty and laid away already in lavender but fresh and breathing and redolent of this year's shining motor-cars and of dances whose flowers were scarcely withered. It excited him, too, that many men had already loved Daisy-it increased her value in his eyes.(141)

고든 올라이트(Godden Alight)는 이 장면을 다음과 같이 분석하고 있다. “개즈비는 시장에서 느끼는 감정 자극에 반응한다. 즉, 그의 전율(frisson)이라는 것은 “신비(mystery)와 물품 목록(inventory)” 사이, “감정적인(emotional)것과 금전적인(monetary)”것 사이, “심미적인(sensuous)것과 경제적 평가(economic appreciation)” 사이 어디든 존재하는 것이다. 데이지의 사회적 위치는 많은 방, 많은 남자, 어떤 상표의 자동차를 가졌는지 하는 양적인 부분으로 평가되는 경향을 띠게 된다. 심지어 개즈비 소망의 대상이 “상품”(commodity)으로 옮겨지면서 개즈비의 욕망은 “상품화 된다”(commodified)고 말하고 있다”(140). 그러므로 개즈비가 지닌 부에 대한 열망은 어려서부터 시작된 것이지만 데이지를 통해 더 자극 받게 되어 과시 열망과 과시 소비에 매진하는 개즈비를 만들게 된 것이다. 그리고 데이지의 집을 방문한 경험을 계기로 부란 인간의 가능성을 최대한으로 개발한 성공의 표상이 될 수 있으리라는 생각(김진경 255)을 갖게 된다. 그래서 성공을 위해 경제를 좀 먹고, “경제적 파괴”(economic subversion)를 하는 부패한 일에 관여할 만큼 돈에 열중한다. 그리하여 개즈비는 마침내 유한계급이 되고자하는 열망을 실현 시키고자 그 계급을 사칭하여 “신분증명서”(badge), “재산”(prize), “전리품”(trophy) 등을 빼앗아 온다(Alights 140). 그래서 개

즈비는 유한계급처럼 물질주의 신봉자가 되어 의복, 자동차 그리고 호화로운 저택까지 사들이게 되는 것이다. 결국 개즈비의 상상 속에 데이지와 그녀의 집은 분리될 수 없는 것(Donaldson 205)이고, 그가 자신의 환상적인 집을 살 때도 자산을 얻었다고 생각하기 보다는 “그는 꿈을 산다”(He is buying a dream)고 생각하기에 이른다(Lewis 51).

노르망디 시청을 그대로 본뜬 것으로 한쪽에는 가느다란 수염 같은 담쟁이덩굴로 뒤덮인 지은 지 얼마 되지 않은 듯한 탑과 대리석 풀장 그리고 무려 40에이커가 넘는 잔디밭과 정원이 딸려 있었다. 이것이 바로 개즈비의 저택이었다.(15)

It was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and more than forty acres of lawn Gatsby's mansion.(11)

개즈비의 집은 몰락한 양조 업자가 지은 집(85)으로 그는 그 저택을 사 다시 성공한 사람의 궁전으로 일궈 놓는다. 지은 지 얼마 안 된 듯한 그 집은 개즈비가 신흥계층이라는 것을 의미한다. 그리고 노르망디 시청을 모방한 저택의 외관은 전통을 고수하는 유한계급의 삶을 모방하고 싶어 하는 개즈비를 말해주고 있다. 버먼은 『위대한 개즈비와 피츠제럴드의 사상 세계』(*The Great Gatsby and Fitzgerald's World of Ideas*)에서 “개즈비는 자산이 곧 사람의 품성이라 이해하고 있다”(176)고 본다. 즉, 자산이 사람의 취향과 정체성을 드러내고 있다는 것을 개즈비의 저택을 통해 확인할 수 있다. 개즈비는 데이지와 만난 후 자신의 거대한 저택을 “사랑의 보금자리”(the love nest)(92)로 만든다. “엄청난 저택이

자리 잡고 있는”(a colossal affair by any standard)(11)이란 말로 시작되듯이 현실적이기 보다 “환상에 젖은 꿈”(fantastic dreams)(167)에 물든 그의 집은 부당한 데이지와 관계마저 낭만적으로 가치를 전도시킨다. 이는 톰과 머틀의 뉴욕 아파트에서는 있을 수 없던 일이다. 양쪽의 만남 모두 도덕적으로 비난 받을 만한 일이다. 양쪽 모두 돈과 물질적 수단이 개입되어 있다. 그리고 계층적 차이가 존재 한다. 그러나 개즈비의 저택은 그가 부패한 톰처럼 물질로 데이지를 매수한 것이 아니라 5년간 기다린 개즈비의 사랑이 담겨 있기에 모든 것이 미화 된 것이다. 또한 톰과 머틀은 소비자와 소모품의 관계라면 개즈비는 자신이 소유한 모든 것이 데이지를 위한 것이므로 공동 소유의 관계라는 차이점이 있다. 톰의 이스트에그 저택에 비하면 현실 보다 아름다운 환영과 증폭된 꿈이 자리 잡고 있는 개즈비의 웨스트에그 저택은 톰에게는 개즈비를 “이방인”(stranger)(Lena 33)으로 볼 수밖에 없는 장소가 된다. 또한 닉의 눈에 웨스트에그는 엘 그레코(El Greco)의 비례가 왜곡된 그림처럼 보인다(167). 이는 그레코가 사물의 원래 모습을 사실적으로 그리지 않고, 예술가의 주관적인 의미를 부여하여 실제와 다르게 길이를 확장시키거나 자유롭게 몽환적으로 그림을 그렸듯이 개즈비의 부가 부당한 방법에 토대를 둔 것이지만 배금주의사상에 편승해 그의 부가 이상적으로 과장되고 신비스럽게 보이는 것과 같다. 헨리 개즈는 아들의 죽음으로 인해 개즈비의 저택에 머물게 된다. 아들과 아들의 재산에 대한 자부심이 커져 가고 있던 그는 닉에게 사진 한 장을 꺼내 보여준다(163).

개즈비의 저택을 찍은 사진이었는데 가장자리가 꺾여서 금이 가고 여러 사람이 만졌는지 때가 묻어 있었다. 그는 사진 구석구석을 가리키며 열심히 설명했다. “이것 좀 보게나.” 이렇게 말하고는 내 눈에서 감탄의

빛을 찾았다. 그 사진을 보여주며 하도 자랑했던 탓에 그에게는 사진이 실제 집보다 더 실물처럼 보이는 것 같았다.

“지미가 이걸 나한테 보내줬던 말일세. 참 근사한 사진이지. 아주 잘 나왔단 말씀이야.”(243)

It was a photograph of the house, cracked in the corners and dirty with many hands. He pointed out every detail to me eagerly. 'Look there!' and then sought admiration from my eyes. He had shown it so often that I think it was more real to him now than the house itself.

'Jimmy sent it to me. I think it's a very pretty picture. It shows up well.'(163)

개츠비와 그의 아버지는 실제보다 상상한 것을 진짜로 여기는 공통점을 가지고 있다. 그들은 불가피한 현실 세계 보다는 추억 속에 자리 잡은 돌이킬 수 없는 지난날을 더욱 현실적으로 느낀다(Donaldson 210). 그래서 헨리 개츠는 지난 시간 속에 자리 잡고 있는 바랜 사진 속의 집을 그리고 개츠비는 데이저와 함께 했던 아름다운 사랑을 더욱 사실적으로 느끼는 것이다. 그러나 이러한 개츠비의 낭만적 의지는 “힘의 세계”(a kingdom of force)(Lena 65)인 뷰캐년의 폭력에 의해 산산 조각이 난다. 즉, 개츠비는 물질세계에서 부패하고 한계성을 지닌 그의 육신과 함께 그의 이상까지 죽임 당하고 만다. 하지만 그의 열정과 성실함과 그리고 창조적 능력과 상상력은 “썩어 빠진 족속”(a rotten crowd)(146)과 미숙아 “어린이”(a child)(169) 틈 보다 훨씬 “훌륭한”(worth)(146)가치로 남아 그의 정신은 서부로 귀환(167-8)하여 건설적인 미국의 꿈이 살아 있는 것이다.

Ⅲ. 결 론

미국은 산업사회로 접어들면서 이민 초기 가졌던 건실한 이상과 포부 그리고 청교도의 믿음을 잃어버리게 된다. 대신 물질적 풍요로움은 정신적 가치 하락과 도덕, 윤리적 타락을 일으켜 사람들을 방황하게 했다. 이때 대두된 재즈시대 사상은 사람들을 흥분시키며, 한곳에 정착하지 못하고 끊임없이 떠돌아다니게 만들었다. 이런 사회 혼란 속에 돈으로 분화된 계층간의 갈등은 급기야 미국 내 질서를 어지럽히는 요소로 작용하게 된 것이다.

헨리 멘켄(Henry Menken)에 의하면 니체가 제시한 세 가지 계층 구조가 사회에서 유기적으로 순환해야 산업사회가 유동적으로 잘 돌아간다고 한다(Lena 27 재인용). 이 계층은 머리를 중심으로 하는 상부 계층과 육체적으로 우월한 중간 계층 그리고 평범한 하부 계층으로 나뉘어져 있다. 즉, 개츠비와 같이 자주적이고 창조적인 인물은 상부 계층에 육체적 강건함과 힘을 가진 뷰캐넌은 중간계층에 위치하는 것으로 본다. 하지만 실제 뷰캐넌은 맨 상단에 위치한 계급임을 자처하여 개츠비와 같은 신흥 계층의 상승을 막고자 경제, 사회적인 힘을 통해 타 계층을 파괴하는 비도덕적 처단을 감행한다. 뷰캐넌이 상류계층으로서 느끼는 자부심은 유럽의 상류층들이 가지고 있는 관대함과 긍지 그리고 이에 대한 긍정적 사회실천이 없는 독선적이고 이기적인 억압과 부도덕한 행패 그 자체인 것이다. 그러기에 니체의 카스트 제도는 순환하지 않고 정체 되며, 미국의 꿈이 표방하는 성취의 기회와 상승의 꿈은 부패한 완력에 의해 차단되고 죽고 마는 것이다. 이렇듯 뷰캐넌의 계층은 미국 사회의 진보를 가로막는 유해 요소 꿈의 순수를 파괴하는 힘의 전형이 된다. 그들의 보수적인 사상과 우월감 그리고 타 계급과 유색 인종에 대한 배타성, 금력

경쟁을 부추기는 과시적 형태의 생활은 독재 계층의 횡포로 나타나 더 이상의 사회 발전을 기대할 수 없게 만든다. 또한 뷰캐년의 유한계급은 돈을 가진 부자들로서 사회적 책임이 없고, 사회에 그들의 부를 환원시키지 않았다는 것이다(Lena 36). 그러므로 뷰캐년이 속한 유한계급이 사회의 순환을 막고 경제 질서를 어지럽히는 행위는 궁극적으로 평등과 기회의 땅인 미국의 생명 줄을 막는 일이나 다름없는 것이다. 심지어 그는 상부로부터 하부에 이르기까지 모든 계층을 자신의 영역 안에 구속시켜 육체와 정신 양면에 해를 입힌다. 그의 교활하고 위협적인 성향은 차 매매를 운운하여 월슨을 협박해 종속 시키고, 그의 비생산적이고 소모적인 삶은 그것을 미끼로 머틀을 소유하여, 그녀를 불륜과 사치소비에 빠져 타락하게 만드는 대표적인 일화를 통해 알 수 있다.

『개츠비』에서 재의 계곡에 있는 “T.J. 에클버그 의사의 두 눈”(The eyes of Doctor T.J.Eckleburg)(26)³⁵⁾은 거대한 소비시장에서 광고와 물질로 대치 된 신의 모습을 상징한다(Barrett 542). 뷰캐년은 정부 머틀을 만나기 위해 재의 계곡을 갔고 거기서 “푸르고 거대한”(blue and gigantic)한 T.J. 에클버그 의사의 두 눈과 마주친다. 뷰캐년은 에클버그

35) “지켜볼 때 더 빠르게 행동” 연구 잇따라: 감시 카메라보다 눈동자 사진이 낫다. 영국 뉴캐슬대 멜리사 베이트슨 박사(심리학)는 휴게실에 있는 무인 커피 판매대를 책임지고 있다. 박사의 고민은 늘 동전통에 있는 돈이 팔린 커피보다 적다는 것이었다. 그런데 이 문제가 한번에 해결됐다. 커피 판매대 앞에 붙여둔 요금표에 사람의 눈동자 사진을 넣었더니 동전통에 들어오는 돈이 평소의 2.76배로 뛰어오른 것이다. 눈동자 대신 꽃 사진을 붙였을 때는 액수의 변화가 없었다. 베이트슨 박사는 ‘바이올로지 레터스’ 최근호에 발표한 논문에서 “진화이론에 따르면 인간은 누군가가 지켜보고 있을 때는 개인의 이해보다 전체를 생각하게 된다”며 “이번 실험은 일상생활에서 이 이론을 처음으로 입증한 것”이라고 밝혔다. 연구팀은 이번 연구결과를 바탕으로 인간에겐 이타심이 선천적으로 발달돼 있다는 기존의 이론을 반박했다. 기존 연구에서 제시된 사람들의 이타적 행동은 실험과정에서 다른 사람이 지켜보고 있다는 느낌을 받고 나왔을 가능성이 높다는 것. 누군가 지켜볼 때 행동이 느려진다는 사실은 이미 로봇 실험에서 밝혀졌다. 작년 미 하버드대 연구팀은 자원자들에게 일정한 돈을 제공한 뒤 상대를 믿으면 돈을 투자하고 그렇지 않으면 돈을 내놓지 않는 게임을 하도록 했다. 그런데 우스꽝스러운 커다란 눈동자를 가진 키스멧(Kismet)이란 로봇의 사진을 본 경우엔 그렇지 않은 사람들보다 투자액이 30%나 늘었다. 누군가 지켜보는 것만으로 상대에게 더 느그러운 행동이 나타난 것이다. 어쨌든 베이트슨 박사는 고민을 해결했다. 그는 사이언스지와와의 인터뷰에서 “우범지대에 감시카메라 마크를 붙이는 것보다 사람의 눈동자 사진을 붙이는 게 더 효과적인 것”이라고 제안했다.[조선일보 2006-07-19]

의사와 찡그린 표정을 주고받으며 너과 대화를 한다(29). 그는 장엄한 재의 골짜기를 내려다보는 거대한 눈과 대등한 관계로 시선을 주고받는다. 이는 뷰캐넌이 물질세계를 조정할 수 있는 힘을 지닌 자임을 보여준다. 또한 뷰캐넌은 미국인 백인 상류층의 고민거리였던 인종 문제에 대처해야하고, 떠오르는 신흥갑부들을 차단해야 하고, 하부계층을 착취하고, 전통을 운운하면서 사회 기득권의 위치를 고수하고자 한다(Berman “Context” 72-4). 결국 그는 모든 물질세계를 관장하고자 하는 욕망으로 세상을 내려다본다. 하지만 그는 자신을 주목하는 어떠한 눈에도 양심이 발동하지 않는 무감각한 인간이다. 오로지 경제적 세습으로 인한 부자만을 인정하는 뷰캐넌은 미국의 꿈을 몸소 실천한 미소타의 가난한 농부 헨리 개츠의 아들 개츠비가 가진 의지와 포부를 꺾는 잔악함으로 계층간의 구분을 더욱 확실하게 한다. 개츠비의 갑작스러운 부가 사회 부조리를 통해 얻은 것이며, 그 역시 부패한 상류층의 일원임을 절대 부인할 수 없다. 하지만 뷰캐넌은 개츠비의 정신적 항구함과 신실함을 닮아 꿈을 가진 새로운 개츠비의 태동 역시 허용하지 않으려는 선례로 하급노동자계층에 대한 차단까지 감행한다. 그럼에도 불구하고 그는 어떠한 죄의식도 느끼지 않는다. 그러기에 뷰캐넌은 미국의 건국이념을 해치며, 사회를 와해시키는 존재가 된다.

이에 반해 개츠비는 지하세력과 손을 잡고 있으나 근면 성실한 굳은 의지로 일을 하며, 여분의 시간에 전기학까지 공부 하는 탐구자의 자세를 잃지 않는다(Lena 28-9). 심지어 개츠비가 파티 중에도 혼자 대중과 떨어져 사업에 관계된 전화를 받는데(54) 반해 그는 정부 머틀과 연락을 취할 때만 전화를 사용하는(19-20) 비효율적인 삶을 산다. 이런 뷰캐넌의 생활은 결코 산업사회에 도움이 되지 않는다. 그러나 개츠비의 정신적 일면은 산업사회에 활력을 불어 넣어줄 수 있는 힘과 가능성을 지녔

다. 그의 사업 거래 선은 투명하지도 정당하지도 않으며, 사회 부작용을 이끄는 부정부패와 연루되어 있다. 그러나 계층적으로 침체된 상황과 사회적으로 열등한 위치를 벗어난 개츠비의 굳건한 정신과 자유로운 사회 수용적 태도 그리고 끊임없는 자기 개발에 매진하는 진지함은 막 노동 현장에 뛰어든 사람들에게 힘을 불어넣어줄 수 있다. 그리고 개츠비의 정신은 비범함을 향해 나아가고 있기에 후퇴됨이 없다. 그래서 전후 인간의 신념이 소비시장의 활성화로 인해 물질로 대체된 상황 속에 극단적 물질주의자가 되기도 하지만 편재 되어 있는 다수의 광고(Barrett 542) 속에 무절제한 소비와 허영에 들뜨지 않고, 자신의 정체성을 지켜 나가게 된다. 개츠비는 사회적 혼란 속에 뿌리 없이 방황하며 불안정한 소외감과 무관심(Lewis 47) 속에 자신을 잃고 살아가는 무리들과 동떨어진 확고한 주관으로 흥청거리며, 화려한 생활이 주는 향락의 기회에 빠지지 않고, 오로지 데이지 하나에 대한 사랑으로 술과 여자를 멀리하는 건전한 생활을 한다. 그리고 개츠비는 에반스가 말한 “재즈시대 광대 연회(zany revelry) 뒤에 존재하는 부르조아 백인종의 탕진(dissipation)에 대한 사회문화적 열망”(147)에 부화뇌동하는 들뜬 대중과도 분리된 삶을 산다.

결국 앞서 언급했던 모든 정황들을 통해 『개츠비』에서 알 수 있는 것은 부의 획득 보다 사회적으로 한 사람이 받아들여지는 것이 더 어려운 것이다. 다시 말해 계층간의 갈등이란 돈 그 자체의 문제가 아니라 개츠비나 생산계층에 대항하는 사회 질서가 있기 때문이다. 일반적으로 한정된 사회 공간과 계급구조 안에서 가난한 사람의 아들이 상류층을 향해 올라오면 부자의 아들들이 숨 쉴 공간이 좁아진다는 것을 아는 상류 계층에 의해 만들어진 사회 규범(Berman “Twenties” 80)으로 하급계층은 일방적으로 저지와 공격을 당한다. 유한계급의 잔악함은 무참히 “밖

아 버린다”(beat them down)(18)는 데이지의 표현처럼 타 계층이 다시는 꿈을 품고 살아 돌아오지 못하게 극형을 내리면서 결말을 얻고자 한다. 그리고 인종 청소를 하듯 타 계층을 완전히 몰살시켜 자신의 영역에서 몰아낸다. 여기서 지나친 이상 탓에 현실과 이상의 경계를 확실히 구분하지 못한 개즈비에 대한 심판은 뷰캐년의 무책임하고 잔혹한 계층적 횡포로 막을 내린다.

1920년대가 그러하듯 물질주의에 병든 사람들은 허황된 꿈을 꾸게 마련이다. 비록 그들의 꿈이 타락했다 하더라도 그들을 계층의 이름으로 처단할 정당성은 존재하지 않는다. 차라리 “무슨 계획을 세울까?”(‘What’ll we plan?’)(17), “다른 사람들은 어떤 계획을 세우지요?”(‘What do people plan?’)(17), “오늘 오후에는 뭘 할까요?”(‘What will we do with ourselves this afternoon?’)(113), “그리고 내일은 그리고 또 삼십 년 후에는?”(‘And the day after that, and the next thirty years’)(113) 라며 소리치는 데이지의 무모하고 희망 없는 삶 보다는 꿈을 꾸다는 것이 살아있는 것이다.

물론 유한계급의 삶을 흉내 내고 자기 기만적인 삶을 살면서 갖고 싶었던 것을 계걸스럽게 구했던(141) 개즈비의 한계성에는 여러 측면의 문제점이 있지만 성실한 포부와 노력을 바탕으로 창조적 힘을 발휘할 수 있었다는 점은 미국 사회에 활력을 불어 넣어 주는 것이다. 자신의 꿈이 손상되지 않고 처음처럼 간직되어 있다는 것을 감지하는(Raleigh 277) 개즈비의 섬세한 자기 성찰과 부단한 자기 점검은 그를 인격자의 단계에서 비범인으로 승화시킬 수 있는 가능성을 제시하며, 산업사회로 이행하는 1920년대 미국 사회 발전에 원동력이 되는 것이다. 개즈비의 이러한 정신을 수용한 닉은 증권 투자, 상속 받은 금력의 오만함과 적대감, 과시적 소비와 흥청거림, 사람의 목숨을 하찮게 여기는 무기로 악용되는 총

과 자동차가 판치는 동부를 떠나 순수의 세계 ‘서부’로 귀향하게 된다. 그로 인해 개츠비의 꿈은 미국의 꿈을 상징하는 것으로 닉의 귀환을 통해 죽지 않고 살아있음을 보여준다.

뉴캐년을 통해 벌어진 롱아일랜드 대학살을 지켜본 후 서부로 귀환하는 닉의 결심은 일순간의 감정이 아니라 개츠비를 사려 깊게 지켜본 과정을 통해 이루어진 것이다. 『낙원』과 『개츠비』에 이르는 재즈시대 젊은이들 중 유일하게 아버지와 유대감을 가지고 있는 닉은 그의 어린시절 부친으로부터 받은 충고를 통해 판단을 유보하는 습관을 갖게 되고(7) 이러한 훈련 덕분에 그는 졸부 개츠비 인간적 한계성과 모순점들을 무조건 비판하지 않고 중국에 그의 인간적 가치를 꿰뚫어 품어 안게 된다. 닉은 누군가를 비판하고 싶을 때 “이 세상 사람이 다 너처럼 유리한 입장에 놓여 있지 않다는 걸 꼭 기억해라”(Just remember that all the people in this world haven't had the advantages that you've had)(7) 라는 아버지의 충고를 개츠비라는 인물을 통해 체득한 셈이다. 닉의 도덕성과 사뭇 냉정한 관조적 자세는 “이 세계가 제복을 입고, 말하자면 도덕적인 차렷 자세를 영원히 취하고 있기를 바랐다”(I wanted the world to be in uniform and at a sort of moral attention forever)(8)라고 말하듯이 강경한 것이었다. 하지만 그는 완벽하게 티 없는 사람 보다 유리하지 못한 입장을 개선해 자기 삶을 개척해 나간 개츠비의 정신적 비범함에 더 큰 매력을 느끼게 되었다. 그리하여 닉의 출생, 계층, 교육적인 특권 의식은 소멸되고, “개츠비, 그는 내가 드러내놓고 경멸해 마지않는 모든 것을 대변하는 인물이었다”(Gatsby, who represented everything for which I have an unaffected scorn)(8)라는 부정적 시각에서 벗어나 그를 수용할 수 있었던 것이다. 닉은 동부에서 개츠비를 희생양으로 이용한 것들, 개츠비의 꿈이 지나간 자리를 떠

도는 “더러운 먼지”(foul dust)(8) 인 혼돈과 불안정, 부주의, 목적을 상실한 방황과 타락이 판치는 오염된 현실 속에서 개츠비의 조심스럽고도 진지한 태도 안에 자리 잡은 위대함이 빛을 발하는 것을 경험한다. 비록 부정부패와 연루된 개츠비의 추악한 물질주의와 조야하고도 우스꽝스러운 졸부의 몸짓이 순간순간 그의 인격적 비범함을 가렸을지언정 “희망에 대한 탁월한 재능”(an extraordinary gift for hope)(8)과 “낭만적인 민감성”(a romantic readiness)(8)을 가진 그의 정신을 지켜 본 너를 통해 미국의 꿈에 대한 정체성과 꺼지지 않는 생명력을 확인할 수 있다. 마침내 꿈과 순수가 살아 있는 서부로 떠날 것을 결심한 너는 그의 결정이 옳았음을 그리고 그의 행동은 미국의 꿈을 계승한 것임을 “아니, 결국 개츠비는 옳았다”(No--Gatsby turned out all right at the end)(8) 라는 말로 증명해 보이고 있다.

1920년대 미국은 매혹적인 10년간의 산업화, 도심화로 인한 배금주의와 물질주의 사상의 팽배에 따른 부로 인한 정신적 가치의 하락으로부터 비롯된 다양한 모순점을 가지고 있다. 미국의 꿈이 가지고 있던 순수함이 더럽혀지고 도덕적으로 부패하면서 사람들은 식민 초기의 초심을 잃게 된다. 피츠제럴드는 지성과 예술성을 바탕으로 한 사회 성찰과 비판은 『낙원』에서 시작하여 『개츠비』에서 그 결실을 본다. 피츠제럴드가 말하고자 했던 미국의 꿈과 그것을 파괴, 보존하는 상징적인 인물들을 통해 그는 재즈시대를 살아간 사람들의 삶을 상세히 묘사하고 있다. 상업화, 소비 광고 문화, 대중오락, 무분별한 부에 대한 동경, 순간적인 쾌락과 향락, 인간 존엄성의 파괴, 도덕적 타락, 올바른 이념과 사상의 부재와 같은 혼란과 부정적 요소가 난무하는 이 시대의 치명적인 결점 속에서도 피츠제럴드는 타락하지 않은 꿈과, 창조성, 개혁정신과 같은 긍정적인 미국의 잠재능력을 읽어내어 방황하는 세대들에게 희망의 메시지

를 선사하고 있는 것이다.

Work Cited

- 권오경. 『위대한 개츠비』에 있어서 파멸의 본질, 『인문과학 연구』 제 10집. 안양: 안양대학교 인문과학연구소, 2002.
- 김주호. Jay Gatsby의 인물적 특성: F. Scott Fitzgerald 의 *The Great Gatsby*, 『영미문화』 제 5집. 서울. 단국대학교 영미문화연구소, 1996.
- 김진경. 스콧 피츠제럴드, 『영미문학의 길잡이 2』. 영미문학 연구회 엮음. 서울: 창작과 비평사, 2002.
- 김희진. 『20세기 영미문학의 이해』 서울: 신아사, 2000.
- 노현균. "F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby* : The Reality of Gatsby's Dream" *Studies of English Education*. 21(2000): 297-312.
- 백석현. Fitzgerald 의 *The Great Gatsby*와 사회비평, 『대학원학술논문집』 제39집. 서울: 건국대학교대학원, 1994.
- 배기원. *The Great Gatsby* 試論, 『관대논문집』 제 23집. 강릉: 관동대학교, 1995.
- 엄광용. 『위대한 개츠비』에 나타난 미국의 꿈과 상징성 연구, 『새한영어영문학』 제37집. 부산: 신한영미어문학회, 1997.
- 이부영. 『자기와 자기실현』 경기: 한길사, 2003.
- 이창신. "The 'New Women' in the American Jazz Age: Free of Disillusion?" *Journal of American Studies* 33.2(2001): 217-38.
- 장준호. T.Veblen의 유한 문화론, 『사회과학논총』 제 20집. 제주: 제주대학교 사회과학연구소, 1999.

- 피츠제럴드, F. 스콧. 『위대한 개츠비』. 김옥동 역. 서울: 민음사, 2005
- - - . 『낙원의 이쪽』. 양병탁 역. 서울: 을유문화사, 1969.
- Aldrich, Jr., Nelson W. *Old Money: The Mythology of Wealth in America*. New York: Allworth, 1996.
- Alight, Godden. “New Roads to West Egg” *F. Scott Fitzgerald: The Great Gatsby*. Ed. Nicolas Tredell. New York: Columbia UP, 1997.
- Barrett, Laura . “‘Material Without Bing Real’: Photography and the End of Reality in *The Great Gatsby*” *Studies in the Novel* 30.4(1998): 540-57.
- Berman, Ronald. “Fitzgerald’s Intellectual Context” Kirk Curnutt, Oxford UP, 69-84.
- - - . *The Great Gatsby and Fitzgerald’s World of Ideas*. Tuscaloosa and London: Alabama UP, 1997.
- - - . *The Great Gatsby and Modern Times*. Urbana and Chicago: Illinois UP, 1996.
- - -, Ed. “*The Great Gatsby* and The Twenties” Ruth Prigozy. Cambridge UP, 79-94.
- Bewley, Marius. “Scott Fitzgerald’s Criticism of America” *The Sewanee Review*, LXII. (1954) F. Scott Fitzgerald. Shinasa, 308-330.
- Bryer, Jackson R. “F. Scott Fitzgerald, 1896-1940: A Brief Biography” Kirk Curnutt, Oxford UP, 21-46.
- Callahan, John F. “F. Scott Fitzgerald’s evolving American Dream: The ‘Pursuit of Happiness’ in *Gatsby*, *Tender is The*

- Night*” *Twentieth Century Literature* 42.3(1996): 374-95.
- Curnutt, Kirk, Ed. *A Historical Guide to F. Scott Fitzgerald*. New York and Oxford: Oxford UP, 2004.
- Diggins, John Patrick. *Thorstein Veblen: Theorist of The Leisure Class*. New Jersey: Princeton UP, 1999.
- Donaldson, Scott. “Possession in *The Great Gatsby*” *Southern Review* 37.2(2001): 187-210.
- Evans, Nicholas M. *Writing Jazz: Race, Nationalism, and Modern Culture in The 1920s*. Ed. Jerome Nadelhaft. New York and London: Garland, 2000.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. Ed. Tonny Tanner. New York: Penguin, 1990.
- - - . *The Great Gatsby*. Ed. Yong-Kwon Kim. Seoul: Shinasa, 1999.
- - - . *This Side of Paradise*. Ed. Susan Orlean. New York: The Modern Library, 2001.
- Hart, Jeffrey. “Recovering Fitzgerald” *Sewanee Review* 112.2(2004): 193-211.
- Hendriksen, Jack. *This Side of Paradise as a Bildungsroman*. New York: Peter Lang, 1993.
- Lehan, Richard. *The Great Gatsby: Limits of Wonder*. New York: Twayne, 1995.
- - - . *F. Scott Fitzgerald and The Craft of Fiction*. Illinois: Illinois UP, 1966.
- Lena, Alberto. “Deceitful trace of power: An analysis of the

- decadence of Tom Buchanan in *The Great Gatsby*" *Canadian Review of American Studies* 28.1(1998): 19-31.
- Lewis, Roger. "Money, Love, and Aspiration in *The Great Gatsby*" *The Essay on The Great Gatsby*. Ed. Matthew Bruccoli. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Michael, Walter Benn. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*. Durham: Duke UP, 1995.
- Parkinson, Kathleen. *The Great Gatsby*. New York: Penguin, 1988.
- Patsouras, Louis. *Thorstein Veblen and The American Way of Life*. New York: Black Rose Books, 2004.
- Piper, Henry Dan. *F. Scott Fitzgerald: A Critical Portrait*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1965.
- Prigozy, Ruth. Introduction. *The Great Gatsby*. By F. Scott Fitzgerald. New York and Oxford, Oxford UP, 1998.
- - - . Ed. *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. New York and Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Raleigh, John Henry. "F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby*" *The University of Kansas City Review*. 24(1957) Fitzgerald. Shinasa, 273-279.
- Sklar, Robert. *F. Scott Fitzgerald: The Last Laocoon*. New York: Oxford UP, 1967.
- Veblen, Thorstein. *The Theory of The Leisure Class*. Montana: Kessinger, 2004.

Abstract

A Study of the Conflict within "The Leisure Class" as
Represented in *The Great Gatsby*:

An Analysis of Tom Buchanan and Jay Gatsby

Choi, Do Hyun

Major in English Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

This thesis analyzes the American society of the 1920s and the developing conflict within its portrayal of the "Leisure Class"--the upper, wealthy class--in two of Scott Fitzgerald's novels: *This Side of Paradise* (1920) and *The Great Gatsby* (1925). Fitzgerald was strongly influenced by the power and money of the wealthy class not only in reality but also in his novels and in the depiction of his main characters: Amory Blaine (in *Paradise*,) and Jay Gatsby and Tom Buchanan (in *Great Gatsby*). The interesting yet inconsistent character of Amory Blaine is later developed into two distinct and important characters: Jay Gatsby and Tom Buchanan. Although all three characters are representative of the extremely wealthy classes in both novels, Fitzgerald makes a distinction between the

portrayal of characters within the wealthy, privileged, upper class.

In a historical period of change and sudden capitalistic development within the United States, Fitzgerald depicts how Tom Buchanan not only falls short of enacting noblesse oblige but also serves to threaten and destroy the American dream of capitalistic wealth and social mobility. Tom's wealthy upper class obstructs and weakens the very construction of the ever-growing modern industrialization and economy of the 1920s; whereas, Jay Gatsby and his group of the nouveau rich serve to provide the fundamental working class ethics of diligence, industry, will power, and the dream of climbing the social ladder. Unlike the character of Amory, in which both Tom and Gatsby exist, Fitzgerald delineates a sharp contrast between Tom and Gatsby that enables the reader to examine how and why Tom and his class ideology functions to freeze and even contaminate the growing economy of the 1920s. In contrast, Gatsby's working class origins and work ethic are portrayed as necessary and of more value to the modern industrial world and its economic growth. Therefore, Gatsby's physical death does not portray the death of the American dream. Rather the reader is left with an image of the narrator, Nick Carraway, learning about and experiencing the value of the American dream. Nick leaves the material world of New York and East Egg to pursue not Gatsby's business but Gatsby's innocent dream and undying will power.