

(*LL.*, II, p. 126)에 불과했다. 그런데 대부분의 사람들은 삶이 꿈결과 같다는 사실을 인식조차 하지 못하고 있다. 이런 인식을缺하고 있는 사람은, Marlow의 말대로, 「안전」(“safe”)할지 모르나 한편 「바보」(“a fool”)임을 면할 수는 없다 (*Youth*, p. 97 참조).

콘래드가 현실의 외관을 불신한 것은 곧 문예창작의 어려움에 대한 그의 끝 없는 불평의 원인으로 간주될 수도 있을 것이다. 어떤 작가의 스타일이 그가 표현하고자 하는 현실과 불가분의 유기적 관계를 맺고 있으리라는 것을 우리가 인정하는 한, 우리는 콘래드가 그의 고유한 현실관으로 인해 창작 중에 커다란 고통을 당했을 것임을 의심할 수가 없다. 그는 늘 자기가 스타일에 대한 감각을 상실했노라고 투덜대곤 했는데, 이런 상실감이 적어도 부분적으로는 그의 비현실감에 기인했으리라는 추측 또한 물리칠 수 없다. 그러나 콘래드의 스타일과 그의 비현실감간의 관계는 스타일 문제 만을 따로 詳說할 때 깊이 논해져야 할 성질의 것이기 때문에¹³⁾ 여기서는 이상 더 논평을 피하고자 한다.

전고한 현실에 대한 신임 상실을 보상하기 위해 콘래드는 여러 방향으로 노력을 했다. 그 중에서 특히 한가지의 것이 우리의 주목을 끌 만 한데 그것은 행동의 효능에 대해 그가 품고있던 확고한 신념이다. 1897년에 Edward Garnett에게 보낸 편지에서 그는 다음과 같이 말했다.

I am unreal even when I try for reality, so when I don't try I must be exasperating. I feel like a man who can't move, in a dream To move is vital—it's salvation—and I can't! I feel what you mean and I am utterly powerless to imagine anything else It's like being in a cataleptic trance (*Garnett*, p. 95)

이 귀절이 우리의 주목을 끄는 것은 그의 창작행위를 저해하는 그 악몽 같은 곤경을 암시하는 육체적 마비의 은유가 그 속에 내포되어 있기 때문이다. 콘래드가 「움직임」(“to move”)은 긴급하고 그것은 곧 구체적이 될 것이라고 말할 때, 그는 악몽에 시달리는 잠으로부터의 단순한 해방을 능가하는 무엇을 의미하고 있음이 확실하다. 그가 여기서 느즈시 암시하고자 하는 마는 행동이야 말로 비현실감으로부터의 구제를 위한 은총으로 될 수 있다는 점이다.

콘래드가 1923년에 쓴 “Author and Cinematograph”라는 연설문에서 그는 소설가의 목표(“at least one of his aims”)를 정의 내리면서, 그것이 “humanity in action on the background of the changing aspects of nature and a series of acted scenes exhibiting part of life in a connected series up to some pointed conclusion”¹⁴⁾의 제시에 있다고 했다. 그에게 행동이란 단순한 육체적 운동에 그치지 않았다. 왜냐하면 행동이야 말로 바로 인간이

13) 이 문제에 관해서는 拙稿 “Reality and Language: Some Reflections on Conrad's Stylistic Difficulties,” 『영어영문학』, No. 58 (June 1976), pp. 83—98 참조.

14) Arnold T. Schwab, “Conrad's American Speeches and His Reading from *Victory*,” *Modern Philology*, 62 (1965), 345에서 引用.

자기의 개성이나 도덕적 신념 따위를 나타낼 媒體를 제공하기 때문이다. 인간이 자신에게 자기는 꿈속에 사는 것이 아니라 현실 속에서 살고 있다는 것을 확신시킬 수 있는 것도 주로 행동을 통해서이다. 그러므로 행동이 그의 소설 속에서 중요한 역할을 하고 있는 것도 당연한 일이다. 1902년에 그가 William Blackwood에게 보낸 편지 중의 한 귀절이 소설의 필수불가결한 요소로서의 행동의 효능에 대한 그의 움직임일 수 없는 신임을 증언하고 있다.

My work shall not be an utter failure because it has the solid basis of a definite intention—first and next because it is not an endless analysis of affected sentiments but in its essence it is action (strange as this affirmation may sound at the present time) nothing but action—action observed, felt and interpreted with an absolute truth to my sensations (which are the basis of art in literature)—action of human beings that will bleed to a prick, and are moving in a visible world

This is my creed (*Blackwood*, pp. 155--156)

위 인용문 중에서 특히 두가지 점이 우리의 주목을 끈다. 첫째 콘래드는 인간의 행동을 “analysis of affected sentiments”와 대립시키고 있는데 이것은 곧 오직 행동만이 현실에 대한 견고한 파악을 가능케 해주며 구체적 행동을 바탕으로 하지 않은 채 아무리 현실을 분석하려고 노력해 보았자 헛된 일이라는 것을 암시한다. 둘째, 콘래드가 의미하는 행동은 “an absolute truth to my sensation”에 비추어 관찰되고, 지각되고, 또 해석되며, 「감각」(“sensations”)이야 말로 문학에 있어서의 “the basis of art”가 될 수 있다는 주장이다.

3. 現實에 대한 로맨틱한 感覺

콘래드는 *Within the Tides*라는 단편집의 서문(1920)에서 자기 작품의 일반적인 성격에 대해 아주 중요하지만 그 뜻을 종잡기 힘든 발언을 하고 있다. 그는 자기의 작품 속에서 쓰여진 소재들이 모두 활동적인 체험에 근거를 두고 있지만 이 체험들은 그 자체에 있어서 “a feeling of romance”를 별로 띠고 있지 않다고 한다. 그러나 이러한 소재들도 회고의 대상으로 될 때는 아주 다르게 보일 수가 있다는 것이다. 다음은 그 서문에서 나온 한 귀절로서 콘래드의 낭만주의관을 이해하는데 아주 중요한 지침이 된다.

If these things appeal strongly to me even in retrospect it is, I suppose, because the romantic feeling of reality was in me an inborn faculty. This in itself may be a curse but when disciplined by a sense of personal responsibility and a recognition of the hard facts of existence shared with the rest of mankind becomes but a point of view from which the very shadows of life appear endowed with an internal glow. And such romanticism is not a sin It is none the worse for the knowledge of truth. It only tries to make the best of it, hard as it may be; and in this hardness discovers a certain aspect of beauty.

I am speaking here of romanticism in relation to life, not of romanticism in relation to imaginative literature, which, in its early days, was associated simply with mediaeval subjects, or, at any rate, with subjects sought for in a remote past (WT., pp. vii-viii)

이것은 콘래드의 素材와 그것을 보는 그의 독특한 작가적 視點에 대한 중요한 진술이다. 비록 그의 소재는 “the hard facts of existence shared with the rest of mankind” 이지만, 현실에 대한 로맨틱한 감정이 이 생경한 사실에다 “an internal glow”를 부여한다는 것이다. 콘래드는 또한 자기가 낭만주의의 功過를 잘 알고 있으며, 자기의 타고난 능력인 “romantic feeling of reality”를 규제함으로써 진실의 인식에 차질이 없도록 해야 할 필요가 있음도 인정하고 있다.

콘래드의 外叔이었던 Tadeusz Bobrowski가 자기의 회고록 속에서 밝히고 있는 바에 의하면, 로맨틱한 성향은 Nalecz Korzeniowski 家門, 그러니까 콘래드의 父系血統의 특징이었다고 한다. 그의 증언에 따르면, 콘래드의 祖父 Theodor Korzeniowski는 “nothing but a utopian”¹⁵⁾이었다. 콘래드의 부친 Apollo에 대한 Bobrowski의 성격평가 또한 조부에 대한 그것이나 별로 다를 바가 없다¹⁶⁾. Bobrowski는 콘래드가 여러가지의 주목할 만한 성격적 특징들을 그의 父系血統으로 부터 물려 받았다고 믿고 있었다. 1876년에 조카에게 보낸 편지 속에서 Bobrowski는 마르세이유時節의 이 난봉군 조카를 나무라면서 “You always... made me impatient—and still make me impatient by your disorder and the easy way you take things—in which you remind me of the Korzeniowski family—spoiling and wasting everything” (Najder, p. 37)라고 하였다. 우리가 여기서 단정할 수 있는 것은, 유전적이든 아니든, 하여간 콘래드의 성격이 리얼리스트까지는 못했으리라는 점이다.

어린시절의 讀書癖이 콘래드의 로맨틱한 감정을 기르는데 후천적으로 이바지 했을런지도 모른다. Zdzislaw Najder에 의하면 콘래드가 어린시절에 심취했었다고 알려진 Adam Mickiewicz나 Juliusz Slowacki나 하는 작가들이 모두 폴란드 낭만주의 문학의 거장들이었으며, 1860년대와 1870년대에 걸쳐 낭만주의는 폴란드에서 극히 위세로 떨치고 있었다고 한다 (Najder, p. 15 참조). 콘래드는 그의 부친 덕분에 프랑스 낭만주의 작가들을 어려서 부터 접근할 수가 있었다¹⁷⁾. 그는 인간의 인격이, 특히 그 형성기에 있어서는, 독서에 의해 크게 영향을 받을 수 있다고 믿었는데, 그의 소설 *Lord Jim* 속에서 그 실패를 들어 보이고 있다. 즉 이 소설에서 Jim의 성격은 “a course of light holiday literature” (LJ., p. 5)에 희생된 젊은 로맨틱의 본보기로 규정되어 있다.

15) Quoted by Jocelyn Baines from Tadeusz Bobrowski's *Pamiętniki* (Lwow, 1900) in *Joseph Conrad A Critical Biography* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1960), p 1

16) *Ibid*, p 4 참조.

17) *Ibid*, p 7 및 *A Personal Record*, p. 72 참조

초기의 콘래드 批評은, 비록 몇몇 예외가 있기는 하나¹⁸⁾, 대체로 그의 작품을 로맨틱하다고 규정하였다. 가령 그의 처녀작 *Almayer's Folly*에 대해 한 익명의 評者 (*Guardian*, July 1895)는 “one of the most charming romances”니 혹은 “a romance in all senses of the word”¹⁹⁾라고 말했다. 이듬해에 *An Outcast of the Islands* (1896)가 나오자 3월 16일자 *The Daily Chronicle*의 書評者는 이를 “the romancer's magic”을 통해 舊世界를 참신하게 그린 “a Malayan romance”²⁰⁾라고 평했다. 이런 비평적 경향은 30년간에 걸친 그의 창작기간 동안 계속 풍미했던 것 같다. 1917년에 *The Shadow Line*이 발간되었을 때에도 *Nation*誌의 評者는 콘래드를 “a romantic, a master of the universal, indefinite, mysterious suggestion. . . which is the highest mark of the true romantic”²¹⁾이라고 불렀다.

한편 콘래드의 작품이 지닌 로맨틱한 성격을 한정지으려는 비평적 노력이 나타나기 시작했다. 그 첫 시도는 1896년 5월 16일자 *The Saturday Review*誌에 서평을 기고한 H.G. Wells에 의해 행해졌다. 즉 그는 *An Outcast of the Islands*를 “the real romance—the romance that is real”²²⁾이라고 주장했다. 1904년에 *Nostromo*가 나오자 11월 19일자 *Spectator*誌에서 John Buchan은 “all his characters, in spite of the close realism of his method, are invested with the glamour of romance”²³⁾라고 하였다. Richard Curle은 아마도 Conrad 작품의 성격을 “romantic realism”이라고 단정한 최초의 본격적 비평가일 것이다. 즉 그는 *Lord Jim*이니, *Nostromo*니, “Heart of Darkness”니, “Youth”니, “The End of the Tether”니 하는 작품들의 성격을 “a romantic realism, colouring life with an extraordinary vividness”²⁴⁾라고 규정하였다. 또 1912년에 나온 *Joseph Conrad: A Study*에서도 Curle은 “Conrad ranks with the great romantic realist of modern times”²⁵⁾라고 하였다. Curle 이외에도 여러명의 비평가들이 콘래드의 romantic realism에 대해 주목하였고, 각각 제 나름으로 타당성을 지닌 해석을 시도하고 있으나²⁶⁾, 그 어느 누구도 이 문제에 대한 충분한 설명은 하지 못하고 있다.

18) 가령 William Lyon Phelps 같은 사람은 그의 *The Advance of the English Novel* (New York: Dodd, Mead, 1915)에서 “Now there is nothing romantic about Conrad except his medium—the sea” (p 201)라고 말 하고 있다

19) Norman Sherry, ed, *Conrad. The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul 1973), p. 57

20) *Ibid.*, p 63

21) *Ibid.*, p 305.

22) *Ibid.*, p 76.

23) *Ibid.*, p. 179

24) *Ibid.*, p. 229.

25) Richard Curle, *Joseph Conrad. A Study* (1912, rpt. New York: Russell and Russell, 1970), p. 222 Conrad는 자기 친구가 쓴 이 책의 傳記的 事實뿐만 아니라 批評的 內容에 대해서도 찬동하고 있다 그는 Curle에게 보낸 편지에서 이 책을 “the only serious study of J.C” (*Curle*, p. 69)라고 불렀다

26) 그 대표적인 예로 Ruth M Stauffer, Gustav Morf, Edward Garnett 등의 비평을 들 수 있다

콘래드의 작품에서 낭만적 사실주의가 아주 중요한 자리를 차지하고 있는듯 하므로 이 문제에 대해서는 신중한 접근이 필요하다. 첫째, 우리는 콘래드의 작품이 그 형식 면에서는 로맨틱하나 그 내용면에서 리얼리스트틱하다든가, 혹은 거꾸로 형식은 리얼리스트틱한데 내용이 로맨틱하다든가 하는 따위의 지나치게 단순화된 진술을 피해야겠다. 또 그가 작가로서 노린 수법이나 목표가 사실적 낭만주의나 낭만적 사실주의, 그 어느 것에만 국한되어 있는 것도 아니다. 그러므로 우리는 콘래드가 일찌기 여하한 독단적인 문예이론에도 예속되기를 거부하며 “liberty of imagination” (*NLL.*, p. 7)을 주창했던 일이 있음을 상기해 둘 필요가 있다. 그의 작품은 그 내용이 개인적 체험이나 *sense of vécu* (*Lettres*, p. 34 및 *Graham*, p. 144 참조)에 견고히 근거를 두고 있기 때문에 근본적으로는 리얼리스트틱하지만 그 소재들의 대부분이 모험담적 색채를 띠고 있어서 그 성질상 순수한 로맨스를 만들기에도 족하다. 가령 “Youth”는 누구나 인정할 수 있듯이 리얼리스트틱한 체험의 서술이지만 그 주제의 성질상 순수히 로맨틱한 모험담으로 만들 수도 있었을 것이다. 콘래드의 형식은 본질적으로 현실에 대한 리얼리스트틱한 접근을 시도한 그의 작가적 노력의 所産이지만, 경우에 따라서는 로맨틱한 소재를 담는데에도 아무 손색이 없을 정도의 신축성을 지니고 있다.

Joseph Warren Beach가 지적하고 있는 것처럼 콘래드와 그의 몇몇 동시대 작가들은 기교상의 새로운 수법을 찾았는데, 그중에서도 특히 주목할만한 것은 “expression of what is called the romantic as opposed to the classic spirit in art”²⁷⁾라는 주장이다. 이런 주장의 타당성 여부를 검토해 보기 위해 우리는 “Heart of Darkness”라는 작품의 성격을 살펴 볼 필요를 느낀다. Marlow의 얘기를 들으며 이를 기록하고 있는 작가, 즉 콘래드 자신은 Marlow와 다른 선원출신의 얘기꾼들 간에 중요한 차이가 있음을 강조한다. 즉 다른 얘기꾼들에게는 그들이 처했던 주위 환경이 불변의 확고성을 가지고 있다. 그래서 그들의 얘기는 “direct simplicity, the whole meaning of which lies within the shell of a cracked nut”를 갖고 있다. 그것이 순수한 로맨스이든 아니면 선원생활에 대한 리얼리스트틱한 묘사이든, 하여간 그들의 얘기는 그저 단순하기 마련이며 우리는 그 “cracked nut”의 껍질을 제거함으로써 쉽게 그속에 든 의미를 파악할 수가 있다. 그러나 Marlow의 경우는 이와 다르다.

But Marlow was not typical (if his propensity to spin yarns be excepted), and to him the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine. (*Youth*, p. 48)

이 인용문은 Marlow의 얘기가 다른 선원들의 얘기와 어떻게 다른가를 설명하고 있다. 여기서 껍질 속에 든 씨는 있는 그대로의 견고한 현실에 대한 은유이다. 현실을 다름에

27) Joseph Warren Beach, *The Twentieth Century Novel Studies in Technique* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1932), p. 334.

어서 Marlow가 겪는 인식상의 어려움은 껍질 속의 씨를 발겨내듯이 그 현실의 의미를 쉽게 밝혀낼 수 없다는 사실에서 비롯된다. 다른 얘기군들의 경우에는 진실이 껍질 속에 갈무리져 있어서 그들이 해야 할 일은 그 껍질을 깨는 일 뿐이다. 그러나 Marlow의 경우에는 그 껍질을 둘러싼 진실이 따로 있으며 이것을 밝히는 일이야말로 그의 주된 작업이다. 사실주의자로서의 콘래드가 껍질 속의 절고한 현실을 본다면, 낭만주의자로서의 콘래드는 “one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine”에 비유된 바 있는 그 껍질 밖의 의미를 보고 있을 것임에 틀림이 없다. 콘래드가 *The Nigger of the “Narcissus”*의 서문에서 주장하고 있는 것처럼 예술가의 과업은 비단 “the stress and passion within the core of each convincing moment” (NN., p. x)만을 밝히는데 있는 것이 아니고 “the surrounding vision of form and colour, of sunshine and shadow” (p. xii)를 전달하는데 있기도 하다.

콘래드는, 마음만 먹었더라면, Marlow의 얘기를 암흑대륙에서 그가 겪었던 모험에 대한 순수한 로맨스로 만들 수도 있었을 것이다. 그러나 실제로 “Heart of Darkness”는 “Youth”와 마찬가지로 단순한 로맨스는 결코 아니다. 왜냐하면 이 소설은 콩고강을 오르내리며 Marlow가 겪어야 했던 정신적 성장 과정을 리얼리스트하게 그리고 있기 때문이다. 그 서술방법에 있어서도, 콘래드는 우리들로 하여금 얘기 속의 행동과 사건을 리얼리스트하게 볼 수 있도록 최선을 다하고 있음을 의심할 수 없으나, 한편 그가 얘기의 궁극적인 의미를 “halos”처럼 이끌어 내는 수법은 거의 우리에게 신비감을 자아내고 있으며 이는 곧 단순한 사실주의적 방법을 넘어서는 무엇임에 틀림이 없다. 얘기를 둘러싸고 있는 그 “misty halos”의 효과는, 곧 본질적으로는 리얼리스트하나 동시에 로맨틱한 색채를 농후하게 지니고 있기도 한 그의 素材가 생경한 묘사와 인상주의풍의 신비화를 위해 마련된 특별한 서술형식과 융합됨으로써 빚어진 효과인 것이다.

우리가 실제로 콘래드의 작품 속에서 찾아볼 수 있는 것은 사실주의와 낭만주의간의 신기한 和解이다. 이 두 문예사조상의 경향은 분명히 여러가지 점에 있어서 서로 상충된다. 사실주의란 말이 어떤 특별한 종류의 주제와 형식을 가리키는 술어인데 비하여, 낭만주의는 너무나 많은 경우 그 주제와 형식에 있어서 사실주의의 그것과 상반되는 성질은 것을 부인할 수는 없다. 그러나 이 두 경향이 늘 주제나 형식에 있어서 상극하고 있는 것처럼 생각하는 것은 마치 낭만주의를 고전주의와 늘 상극되는 개념으로 여기는 것 이상의 독단적 견해가 될 것이다. 사실 낭만주의와 사실주의를 상극하는 개념으로 여기는 것은 위험하기 짝이 없다. 왜냐하면 한 작가의 작품에 있어서 이 두가지의 상반되는 성질은 요소들은 상극하기 커녕 오히려 상호인속관계를 갖고 있는 수가 너무 흔하기 때문이다. Harry Levin은 이런 화해의 가능성을 설명해줄 다음과 같은 근거를 우리에게 제공해 주고 있다.

The relationship between the two movements, as we acknowledge more and more, is continuous rather than antithetical. The realism of the romanticists has its dialectical counterpart in the romanticism of the realists, and it would be hard to say under which category we should classify *La Chartreuse de Parme* or *Les Misérables*. As early as 1826, investigation has shown, *le romantisme* and *le réalisme* echoed interchangeably through contemporary periodicals.²⁸⁾

콘래드의 경우가 사실적 낭만주의냐 아니면 낭만적 사실주의냐 하는 것은 쉽게 단정 내리기 힘든 문제이다. 왜냐하면 그의 경우에 이 두가지가 모두 부분적으로는 진실된 진술이 될 수 있기 때문이다. 그러므로 이런 구분보다도 더 중요한 것은 콘래드의 작품에 이 두가지의 요소가 공존하고 있다는 사실에 눈을 돌리는 일이다. 그에게 있어서 실로 문제가 되는 것은 그의 사실주의나 혹은 낭만주의의 양식이 아니고 다른 작가들에게서 그 유례를 찾아 보기 힘든 그의 그 탁월하고 특이한 현실감각 뿐이다.

그의 독특한 현실감각이 한 특별한 종류의 사실주의를 낳았다는 것은 당연하다. “Typhoon”이나 *The Nigger of the “Narcissus”*의 폭풍우 장면 같은 데서도 본보기를 찾아 볼 수 있거니와, 그는 사물과 사건을 스타일의 大家답게 그려낼 수가 있었다. 그러나 그는 있는 그대로의 현실만을 模寫하는 것을 그리 달갑게 여기지 않았음이 분명하다. 우리가 위에서 살펴본 바 있거니와, 그의 현실관은 하도 미묘히 로맨틱한 감각으로 물들어있기 때문에 표면적 현실만을 寫實的으로 묘사하는데에 그가 만족할 수는 도저히 없었을 것이다. 1902년에 Arnold Bennett에게 보낸 편지 속에서 콘래드는 Bennett류의 사실주의를 다음과 같이 비판하고 있다.

I would quarrel not with the truth of your conception but with the realism thereof. You stop just short of being absolutely real because you are faithful to your dogmas of realism. Now realism in art will never approach reality. And your art, your gift, should be put to the service of a larger and freer faith. (LL, I, p. 303)

이 귀결은 곧 사실주의 자체를 위한 사실주의만 가지고서는 현실에 접근하기가 어려울 것이며, 우리가 소설에서 진정한 사실주의를 이룩하려면 “a larger and freer faith”에 의존해야 할 것이라는 콘래드의 신념을 분명히 나타내고 있다. 이 보다 6개월 뒤에 Bennett에게 보낸 다른 편지에서 콘래드가 고백하고 있는 것처럼, Bennett의 진정한 의도를 이해할 수 있기에 콘래드 자신은 「너무 로맨틱」(“too romantic”)했던 것이다(LL., I, p. 320참조). 또 *Twelve Stories and a Dream*에 있어서의 H.G. Wells의 사실주의를 콘래드가 배척하고 있는 것 또한 표현상의 차이는 있으나 그 요지에 있어서 만은 Bennett의 경우와 비슷하다. 즉 1903년에 Wells에게 보낸 편지에서 콘래드는 이 타협을 모르는 사실주의자의 “cold jocular ferocity about the handling of that mankind. . . that gives me the shudders

28) Levin, p. 36

sometimes" (*NLL.*, I, p. 310)를 꼬집어 비난하였다. 그가 이런 류의 생경한 사실주의에 대해 찬동할 수 없는 것은 "the road to legitimate realism is through poetical feeling" (*NLL.*, p. 56)이라는 그의 개인적 소신 때문임에 틀림 없다. 그가 현실 속의 여러 사실과 맞부딪칠 때 마다 그의 마음 속에 도사린 詩人的 資質은 표면적 현실의 이면에 숨은 뜻을 실새 없이 탐색하고 있기때문에 그는 결코 단순한 사실주의자로만 남아 있을 수가 없었다.

의심할 나위 없이, 현실의 참된 표현이야말로 콘래드가 품었던 예술가적 의도의 알파오 오메가였다. 그래서 그는 자기 나름으로 완강한 사실주의자가 될 수 밖에 없었지만 결코 고칠 수 없을 정도의 비타협적인 사실주의자는 아니었다. 다른 어떤 사실주의자의 경우와 마찬가지로 콘래드의 사실주의도 可視的인 외면세계에 대한 면밀한 注意와 더불어 시작되지만, 한 사실주의자로서의 그의 예술적 목표가 표면적 현실의 정확한 模寫를 넘어서는 그 무엇에 있었다는 점에 있어서 그는 다른 많은 작가들과 구별된다. 그런데 그로 하여금 이런 초월적 비전을 갖게 해준 것은 그에게 타고난 資産이나 다름 없었던 바로 그 로맨틱한 현실감각이었다.

4. 表面的 現實의 克服

그러면 콘래드의 사실주의를 다른 작가들의 그것과 구별짓는 그 특유한 비전의 근본적 성격은 무엇인가? 이런 질문은 그 성질상 다양한 해답을 유도하기 마련이므로 결코 적절한 답을 얻을 수가 없다. 그러나 콘래드의 비전을 정의 내리는 방향으로 접근하는 한 가지의 방법이 있으니 그것은 그와 같은 시대에 활약했던 몇몇 사실주의자들에 대한 그의 반응들을 고찰해보는 것이다. 콘래드가 몇몇 프랑스 사실주의 작가들을 깊이 이해하고 있었을 뿐 아니라 그들로부터 크게 영향을 받기도 했다는 사실은 널리 인정되고 있다. 특히 Gustave Flaubert나 그의 동시대 작가였던 러시아의 Ivan Turgenev는 콘래드에 의해 거의 神格化 되다시피 하였지만, 사실주의 작가들이라 하여 모두 그로부터 무조건 존경만을 받은 것은 아니다. 가령 콘래드가 Alphonse Daudet를 충분히 이해하고 있었던 것은 명백하나, 그가 이 프랑스 작가에서 찾아볼 수 있었던 것은 외면적 세부사항에 대한 그 자상스러운 주의밖에 없었다. 1898년에 쓴 Daudet論에서 콘래드는 자기가 Daudet를 크게 찬양하고 있지만 그 찬양은 어디까지나 한정된 것임을 명백히 하고 있다. 즉 그는 다음과 같이 썼다.

And Daudet was honest, perhaps because he knew no better—but he was very honest. If he saw only the surface of things it is for the reason that most things have nothing but a surface. He did not pretend—perhaps because he did not know how—he did not pretend to see any depths in a life that is only a film of unsteady appearances stretched over regions deep indeed, but which have nothing to do with the half-truths, half-thoughts, and whole illusions of existence (*NLL.*, p. 22)

이 귀절은 삶의 심층구조에 대한 콘래드의 깊은 신념을 은연중에 나타내고 있다. 그가 Daudet류의 사실주의를 찬양함에 있어서 密保를 두고 있다면 그것은 “Daudet did not whisper; he spoke loudly, with animation, with a clear felicity of tone”이라는 사실에 대해 그가 불만을 갖고 있기 때문이다. 그는 작가가 자기주변에 보이는 삶에 대해 연민, 분노, 경탄 및 동정을 표해야 할뿐만 아니라 “the momentous issues that are supposed to lurk in the logic of such sentiments” (NLL., p. 23)에 대해서도 잠시나마 생각을 할애해야 한다고 믿고 있다.

이런 면에서 고찰할때, Guy de Maupassant은 Daudet보다 더 나올 것이 별로 없다 콘래드가 Maupassant의 사실주의를 어떻게 생각하고 있는지 알아보자.

Facts, and again facts are his unique concern That is why he is not always properly understood His facts are so perfectly rendered that, like the actualities of life itself, they demand from the reader the faculty of observation which is rare, the power of appreciation which is generally wanting in most of us who are guided mainly by empty phrases requiring no effort, demanding from us no qualities except a vague susceptibility to emotion Nobody has ever gained the vast applause of a crowd by the simple and clear exposition of vital facts (NLL, p 27)

可視세계의 面面에 대해 세심하고 지속적인 관찰을 하는데 있어서 Maupassant을 능가할 사실주의 작가는 드물겠지만 그가 다루는 현실은 「허망한 外樣의 세계」(“this universe of vain appearances”) (Ibid., p. 28)에서 나온 것들 뿐이다. 콘래드는 Maupassant이 「별로 생각하지 않으며」(“thinks very little”), 知的 문제들에 대한 그의 견해는 아주 단순하다고 주장한다. 콘래드에 의하면 Maupassant의 작품은 「정직하며」(“honest”) 그에게는 “the one immutable quality that matters in the changing aspects of nature and under the ever-shifting surface of life”를 간파해 낼 능력이 갖추어져 있다. 그러나 그의 비전은 현실의 외면적 형상이나 성질을 훌륭히 파악할 수 있음에도 불구하고 “all its magnificence and all its misery” (p. 31)를 포용할 수 없다. Maupassant의 예술이 이런 의미에서 한계를 가지고 있다고 콘래드가 꼬집어 말하고 있지는 않으나, 표면의 충실한 묘사를 넘어설 수 없는 문학적 비전은 최고의 효과를 거두지 못할 것이라는 그의 신념이 行間에 드러나고 있음을 부인하기 힘들다.

콘래드가 보기에 Maupassant의 문학적 비전은 “strict vision”이며, 또 이런 것은 “bad form”이므로 마땅히 배격되어야 한다. 콘래드는 작가가 「당연히 모퉁이를 돌아다 볼 수 있어야 한다」(“the proper thing is to look round the corner”)고 주장한다(Graham., p. 45). 단순한 사실주의만을 가지고서는 현실에 접근할 수가 없을 것이라는 콘래드의 진술은 곧 우리가 현실의 外樣을 꿰고 들어기거나 외면적 사실의 장막을 넘어설 수 없는 한 현실의 眞面目을 표현하기가 거의 불가능할 것이라는 예술적 신념의 표명과 대등하다. “Author and

“Cinematograph”라는 언설문에서 콘래드는 작가의 예술은 寫眞師의 기술보다도 더 높다고 하면서 그 이유는 작가가 사진사와는 달리 빛, 그림자 및 색채뿐만 아니라 「형상」에 대해서도 반응을 보일 수 있기 때문이라고 했다.²⁹⁾ 여기서 콘래드가 「형상」(“form”)이란 말을 가지고서 무엇을 의미하는지는 분명치 않으나 「형상에 대한 반응」이란 말로써 그가 可視의 표면의 단순한 複寫 이상의 무엇을 의미하고 있음은 분명하다.

콘래드의 사실주의를 특징짓고 있는 것은 그의 작품속에 나오는 사물이나 사건들이 모두 인간조건 및 인간을 둘러싼 현실에 대한 깊은 통찰력을 가지고 상상되었다는 점이다. 앞에서 살펴 본 바 있거니와, 콘래드는 “romantic feeling of reality”라는 상상적 능력을 타고난 작가이다. 그러므로 현실에 대한 그의 심성적 반응은 곧 “romantic feeling”이라는 프리즘을 통해 현실을 受容함을 의미한다. 그는 자기 소재의 대부분을 직접적인 체험에서 끌어내고 있지만 경험된 사실만으로는 자기의 창작을 충족시킬 수가 없다는 사실을 처음부터 인식하고 있었다. 왜냐하면 그의 소설은 그 경험된 사실들의 상상적 재구성이었기 때문이다. 그리고 이런 소설적 變容의 과정이 현실의 표면을 초월할 필요성을 초래하였다.

거듭 말하거니와 콘래드의 진실관은 그 속에 무엇인가 초월적인 데를 가지고 있다. 즉 그것은 표면에 나타나는 현실에 대한 충실한 注意 이상의 무엇을 지향하고 있다. 그의 현실관은 Plato와 Kant등의 철학자들에 의해 주로 대표되어지던 전통적 관념철학을 바탕으로 형성된 것 같다. Johanna Burkhardt는 콘래드가 보는 현실을 다음과 같이 정의내린다.

“Reality” ist demnach für Conrad das hinter den sinnlichen Erscheinungen verborgene Leben, die Wesenheit der Dinge, ihre transzendente Wirklichkeit. Die Echtheit dieser transzendentalen Wirklichkeit ist die Wahrheit, “truth”, nach der er allem strebt Alles, was sich von dieser “reality” entfernt, versinkt in “unreality”, verliert an Wahrheitsgehalt³⁰⁾

이 정곡을 찌르는 정의 또한 콘래드의 현실관이 Kant의 관념론과 관계 있음을 우리에게 상기시키고 있다. 우리는 콘래드가 “scrupulous fidelity to the truth of my own sensations” (WT., p. viii)라고 한 말을 자주 인용하면서 마치 그것이야말로 콘래드의 현실관을 이해하는 지침인양 여겨왔다. 그러나 이 유명한 귀절에 현혹된 우리가 경험된 진실이야말로 현실표현을 위해 필요한 모든 것인 것처럼 생각해서는 안되겠다. 왜냐하면 콘래드가 마음속으로 생각하고 있던 진정한 현실은 무엇보다도 먼저 지각가능한 외양의 이면에 숨은 삶이었기 때문이다. 그렇다고 해서 체험된 진실이 초월적 진실에 비해 아무것도 아니라고 해서 안된다. 콘래드에게 있어서 이 두가지의 현실은 상호보족관계에 있는데, 이 점 또한 전통적인 관념론과 경험론을 절충한 Kant의 철학을 연상시킨다. 콘래드에게 있어서 현실의

29) Schwab, p. 345

30) Johanna Burkhardt, *Das Erlebnis der Wirklichkeit und seine künstlerische Gestaltung in Joseph Conrads Werk* (Marburg: H. Bauer, 1935), p. 4

사진기술적 재현은 그의 창작적 노력의 시초에 불과했고, 그가 의도한 사실주의는 어디까지나 표면의 뒤에 숨은 진실의 핵심에 도달하려는 노력을 통해 현실을 상상적으로 재구성하려 한 데 있었다.

콘래드의 작품에서 우리는 이와같은 현실의 表裏를 示唆하는 귀절들을 찾아 볼 수 있다. “Heart of Darkness”의 서두에서 한 예를 들어 보자.

The sea-reach of the Thames stretched before us like the beginning of an interminable waterway In the offing the sea and the sky were welded together without a joint, and in the luminous space the tanned sails of the barges drifting up with the tide seemed to stand still in red clusters of canvas sharply peaked, with gleams of varnished sprits A haze rested on the low shores that ran out to sea in vanishing flatness The air was dark above Gravesend, and farther back still seemed condensed into a mournful gloom, brooding motionless over the biggest, and the greatest, town on earth

The Director of Companies was our captain and our host It was difficult to realize his work was not out there in the luminous estuary, but behind him, within the brooding gloom. (*Youth*, p 45)

Nellie號를 타고 있는 다섯 사람에게 Thames江 河口的 현실은 “the luminous space”로서 그 속에서 선박들이 강을 거슬러 올라가고 있다. Marlow의 얘기를 옮겨놓고 있는 작가 콘래드는 이들에게 보이는 것이 “the beginning of an interminable waterway”에 불과하며 可視의인 풍경의 이면에는 Marlow가 얘기하려고 하는 경험담을 상징하는 듯한 “vanishing flatness”와 “mournful gloom” 혹은 “brooding gloom”이 있음을 끊임없이 우리에게 상기시키고 있다. 그들을 뒤덮고 있는 어둠속에서 그들은 「명상적」(“meditative”)으로 될 수 밖에 없고 “the luminous space”의 이면에 숨어있는 진정한 현실을 조용히 꿰뚫어 보지 않을 수가 없게 된다(p. 46 참조). 그들이 이내 들게되는 얘기는 작가의 이와같은 서두 묘사가 Marlow의 콩고 경험담을 위한 前言으로 아주 적절했음을 증명하고 있다.

“Heart of Darkness”는 삶의 내면적 진실을 표방하는 예술작품을 창작함에 있어서 삶에 대한 체험적 지식을 소재로 활용할 수 있다는 콘래드의 예술가적 신념을 잘 구현한 작품이다. 그런 신념은 콘래드가 1898년에 Mrs. Bontine에게 보낸 편지에서 그一端을 드러낸다. 즉 그는 이 편지 속에서 R. B. Cunninghame Graham의 旅行記를 논평하면서 다음과 같이 말하고 있다.

The *Journey in Morocco* is a work of art A book of travel written like this is no longer a book of travel, it is a creative work. It is a contribution not towards mere knowledge but towards *truth*, —to truth hidden in men,—in things,—in life,—in nature,—to the truth only exceptional men can see, and not every exceptional man can present to the ordinary dim eyes of the crowd. (*LL*, I, pp 258—59)

콘래드는 비록 여행기라고 하더라도 그것이 예술의 경지에 접근하려면 경험된 사실의 진

술 이외에 감춰진 삶의 진실까지 전달할 수 있어야 한다고 믿고 있다. 그런데 이런 진실은 오직 예리한 비전과 공감력을 갖춘 “exceptional men”에 의해서만 간파될 수가 있다. 콘래드에게 있어서 현실의 표면 뒤에 숨은 진실의 탐구야 말로 「창조적」 예술을 정당화하는 요소들 중의 하나이며, 이 「창조성」이 없다면 사실의 역사적 文書化와 소설창작을 구별짓기가 힘들다. 그러므로 콘래드의 작품 속에서 발견되는 소설형식은 모두 표면적 진실에 대한 충실한 묘사 및 내면적 진실에의 직관적 침투라는 二元的인 예술적 필요성이 결합된 결과로 빚어진 것이라 할 수가 있다.

Susanne K. Langer의 이론은 콘래드의 이런 심미적 입장을 이론적으로 측면지원해 주고 있다. 그녀는 “Imitation and Transformation in the Arts”라는 글에서 다음과 같이 말한다.

Yet the imitation, though faithful to what he [the artist] sees, is never a *copy* in an ordinary sense. It is a biased rendering, it records what he finds significant .

The imitation of objects with a difference—with the all-important, interpretative difference—is what we call *treatment* of the object, and all treatment serves the purpose of making those sensuous abstractions which constitute artistic significance. The model for the picture, the statue, or the epic gives the work its theme, but not its meaning, the *treatment* of the theme is the articulation of a form that has an import of its own³¹⁾

여기서 “imitation”과 “object”라는 술어를 “representation”과 “reality”로 각각 대체해 본다면 위 귀결의 전반부는 콘래드의 소설미학에 꼭 들어맞게 될 것이다. 표면적 현실을 넘어서서 내면적 진실에 이르는 것은 곧 현실의 “treatment”이고 또 그것은 “the articulation of a form that has an import of its own”이다. Langer는 이 점을 부연하면서 “all technique is developed in the interest of treatment”³²⁾라고 한다. 콘래드에게 있어서 소재의 대부분은 체험된 사실이기 때문에 쉽게 손에 넣을 수가 있으므로 필요한 것은 이 소재를 예술 작품으로 변형시킬 예술가의 기교이다. 그리고 이 기교는 “interpretative difference”를 가지고 현실을 표현하려는 그의 노력에서 귀결되어 나왔다.

여기서 콘래드의 작품을 그 창작연대순으로 검토해 볼 생각은 전혀 없지만 현실의 표현이라는 문제에 대한 그의 예술적 신념의 전개는 다른 모든 사상의 전개가 그러하듯이 연대순적 발전이라는 측면에서 아주 효과적으로 고찰되어질 수가 있다. 콘래드의 창작생활은 그가 언어의 매개를 통해 효과적으로 구현할 수 있다고 믿은 그 可視的 표면에 대한 거의 절대적인 신임과 더불어 시작되었다. 그의 처음 두 소설, 특히 *Almayer's Folly*(1895)에 있어서의 그 論難이 많은 문체는 곧 이런 신념을 실현하려고 한 그의 서투른 노력을 증언하고 있다. 그러나 그가 견습소설가답게 언어의 가능성에 대한 이런 소박하고도 거의 맹목적

31) Susanne K. Langer, *Problems of Art. Ten Philosophical Lectures* (New York: Scribner's, 1957), pp. 95—96.

32) *Ibid.*, p. 96.

이라 할 정도의 신임을 주고 있던 단계를 극복하기까지 그리 오랜 세월이 걸리지는 않았다. 왜냐하면 *An Outcast of the Islands*(1896)보다 겨우 1년뒤에 나온 *The Nigger of the "Narcissus"*에서 콘래드는 여생을 통해 실천하려고 애를 쓴, 한 새로운 종류의 예술적 신조를 천명하였기 때문이다. 즉 이 소설의 서문에서 그는 소설가가 "passing phase of life"를 포착해야 할 뿐만 아니라 "the substance of its truth" 및 "its inspiring secret: the stress and passion within the core of each convincing moment"(p. x)를 밝히기 까지 해야 한다는 새로운 예술가적 자각에 이르렀던 것이다. 이 새로운 신조는 *The Nigger of the "Narcissus"*에서 만족스럽게 실천되었고 뒤이어 나온 작품 "Heart of Darkness" (1899)와 *Lord Jim* (1900)에서 크게 각광을 받았다. 이런 신조의 실천이 관계되는 한, 1900년 이후에 나온 작품으로는 *Nostromo*(1904) 같은 몇몇 예외가 있기는 하나, 대체로 쇠퇴의 징후를 보이고 있다. 필자는 콘래드가 후기에 이르러 창작상의 쇠퇴를 보였다고 하는 비평가들의 여러가지 이론에 전적으로 동의하지는 않지만 위와 같은 예술적 신념의 실천과 관련해서는 이 쇠퇴 이론에 어느 정도 찬성할 용의가 있다.

The Representation of Reality: An Approach to Conrad's Idea of the Novel

Sangok Lee

This paper presupposes that, despite the enormous critical achievements during the last two decades following the Conrad revival of the early 'fifties, there has never been any thoroughgoing effort to make an overall survey of Conrad's idea of reality and to define the problems deriving from his artistic attempt to represent it in fiction.

The present writer examines, discusses, and evaluates various primary sources with a view to formulating by an inductive method theories concerning the representation of reality. The materials used consist of Conrad's personal letters, prefaces to the collected works, critical writings, autobiographical reminiscences, and in some instances even passages from his fictional writings.

In the first section Conrad's idea of truth, history, and fiction is discussed, while the second section deals with various artistic difficulties that Conrad had to solve in the course of his efforts to grapple with elusive reality. A discussion in the third section of the fundamentally romantic nature of Conrad's reality leads to the conclusion of the fourth and last section that the ultimate purpose entertained by Conrad the novelist was to represent the truth beyond the surface of reality.