

現實表現의 問題

—콘래드의 創作理論—

李 相 沃

人文大 英文學科

다음 글은 콘래드(Joseph Conrad, 1857~1924)의 小說觀 중에서 특히 현실표현의 문제에 대한 견해만을 뽑아 이를 체계화해 본 것이다. 이 논제의 面을 살펴보는 가운데 필자는 콘래드의 문제가 비단 그 자신에게만 국한되는 특수한 성질의 것이 아니라 時空을 초월하여 모든 작가들이 당면했던 극히 원초적인 창작상의 문제라는 결론을 얻었다.

오늘날 이 문제에 관하여 우리가 얻어볼 수 있는 여러가지의 제一차적 자료들은 이 글의 근거를 이룬다. 제一차적 자료들이란 콘래드가 남긴 書翰文, 全集의 各卷에 붙인 序文, 批評文, 自傳的 스캐치, 그리고 더러는 그의 창작에서 뽑은 몇몇 귀절까지 포함한다. 그런데 이런 자료들을 실증적 論據로 삼는데에는 문제가 따른다. 그것은 무엇 보다도 콘래드가 자기의 소설가적 신념을 분명히 밝히고 있지 않다는 사실에서 비롯된다. 물론 *The Nigger of the 'Narcissus'* (1897)의 서문과 같은 중요한 예술가적 所信의 피력이 있음을 우리는 인정하지 않을 수 없다. 그러나 콘래드는 어떤 미리 정해진 창작의 공식에 따라 작품을 쓰지 않았으며, 처음 부터 자기의 소설관을 "a fixed formula"(Blackwood, p. 64)¹⁾의 형태로 정의내리기가 힘들다는 것을 알았다. 그는 또 1905년에 발표한 "Books"라는 글에서 소설가의 창작기술이야말로 "the most elusive of all creative arts, the most liable to be obscured

1) 본문중에서의 번거로운 典據밝히기를 피하기 위해 다음과 같은 약자로 콘래드의 書翰文集을 표시했다.

Blackwood. *Joseph Conrad. Letters to William Blackwood and David S. Meldrum*, ed. William Blackburn (Durham: Duke Univ Press, 1958)

Curle *Conrad to a Friend: 150 Selected Letters from Joseph Conrad to Richard Curle*, ed. Richard Curle (Garden City. Doubleday, 1928)

Garnett. *Letters from Joseph Conrad. 1895 to 1924*, ed. Edward Garnett (London: Nonesuch Press, 1928).

Graham. *Joseph Conrad's Letters to R. B. Cunninghame Graham*, ed C T. Watts (Cambridge: The University Press, 1969)

Lettres: *Lettres françaises*, ed. G. Jean-Aubry, 8th ed. (Paris. Gallimard, 1929).

LL. *Joseph Conrad Life and Letters*, 2 vols, ed G. Jean-Aubry (Garden City Doubleday, 1927).

Najder. *Conrad's Polish Background Letters to and from Polish Friends*, ed Zdzislaw Najder; trans. Halina Carroll (London: Oxford Univ Press, 1964).

by the scruples of its servants and votaries” (NLL., p.6)²⁾라고 고백하고 있다.

*Tales of Unrest*의 서문에서 그는 자기가 처음 소설을 쓰기 시작했을 무렵에 아무런 「方法」도 마음 속에 지니고 있지 않았다고 말하고 있으며, “One does one’s work first and theorizes about it afterwards” (TU., P.v)라고 주장하고 있거니와, 이런 주장마저 우리가 액면 그대로 받아들일 수 없다는데 문제가 따른다. 왜냐하면 그는 자기의 창작활동을 끝낸 이후에도 적절한 이론화의 과정을 밟고 있지 않기 때문이다. 그는 많은 중요한 점을 불분명한 상태로 남겨 놓았거나, 아니면 고의로 자기의 신념을 흐려버리고 말았다. 그는 타고난 성격상 만족스러운 이론가가 될 수 없었던 것 같다. *Notes on Life and Letters* (1921)나 *Last Essays* (1928) 같은 책 속에 수록된 많은 글들이 모두 제 나름으로는 흥미있지만 따지고 보면 그 대부분이 본격적인 비평문이라기 보다는 오히려 문예잡담에 더 가깝다. 그 많은 서문이나 서한을 통해 그가 표명하고 있는 견해나 사상마저도, 그에게 갖추어져 있던 것은 예술적 감수성이지 결코 知的理論化의 능력이 아니었다는 점을 분명히 해 주고 있다. 그는 자기에게 중요한 것은 지혜나 지성이 아니고 “the emotional sincerity of the feelings” (NLL., p.vii)라고 말하고 있다. 그는 문예비평의 성격을 띤 글을 많이 썼으나, 자기 자신이 비평가는 아니며 비평의 기능을 수행할 능력이 자기에게 없다고 늘 말했다. 가령 1902년에 Arnold Bennett에게 보낸 편지에서 그는 “I don’t know how to criticize; to discuss, however, I am ready” (LL., I, p.303)라고 말하고 있으며, 1911년에 Joseph de Smet에게 보낸 편지 속에서는 “Je ne possède ni le sens critique ni la faculté littéraire”(Lettres, p. 107)라고 말했다.

1. 眞實, 歷史, 그리고 虛構

필자는 拙稿 “Experience into Fiction: An Aspect of Joseph Conrad’s Idea of the Novel”³⁾에서 콘래드의 소설이 지니고 있는 自叙傳적 성격에 대해 논하면서, 콘래드는 순수한 虛構를 창작해낼 능력을 갖추고 있지 못했기 때문에 자연히 「事實的 眞實」(factual truth)에 무겁게 의존하지 않을 수 없었다고 결론을 내린 바 있다. 그러나 그의 진실관은 체험된 진실이라는 좁은 개념에만 국한된 것이 아니라, 직접적인 체험이나 그 밖의 모든 경로를 통해 접근할 수 있는 認識의 전영역을 망라하는 것이었다.

2) 콘래드의 작품에서 인용할 때는 *Collected Edition of the Works of Joseph Conrad*, 26 vols. bound in 21 (London: Dent, 1946ff)를 썼다 본문중에서는 다음과 같은 약자를 썼다

LJ· *Lord Jim*, NLL., *Notes on Life and Letters*, NN.: *The Nigger of the “Narcissus”*; *Nostromo*, *Nostromo*, PR. *A Personal Record*; SS· *A Set of Six*; TU: *Tales of Unrest*; WT. *Within the Tides*, *Youth: Youth, Heart of Darkness, The End of the Tether*.

3) 『영어영문학』, No. 49 (March 1974), pp 63—86

콘래드는 William Blackwood에게 보낸 편지 중의 하나에서 문예작품의 가치는 그 속에서 찾아 볼 수 있는 진실의 량에 비례한다고 말했다. 즉 1902년에 그는 “I am read for my quality and cannot regard anything else. My quality is my truth. The rest may go” (*Blackwood*, p. 147)라고 말했다. 또 그는 이보다 앞서 1897년에 쓴 *The Nigger of the “Narcissus”*의 서문에서 예술창작에 있어서의 진실의 중요성에 대한 자기의 신념을 다음과 같이 표명한 바 있다.

A work that aspires, however humbly, to the condition of art should carry its justification in every line And art itself may be defined as a single-minded attempt to render the highest kind of justice to the visible universe, by bringing to light the truth, manifold and one, underlying its every aspect It is an attempt to find in its forms, in its colours, in its light, in its shadows, in the aspects of matter and in the facts of life what of each is fundamental, what is enduring and essential—their one illuminating and convincing quality—the very truth of their existence. The artist, then, like the thinker or the scientist, seeks the truth and makes his appeal.(p vii)

이 귀절에서 적어도 두 가지 점이 우리의 각별한 주목을 끈다. 첫째, 예술작품은 그것이 밝혀내는 진실에 의해서만 정당화될 수 있다는 주장과, 둘째, 진실이야말로 예술적 호소력의 매개체가 될 수 있다는 주장이 바로 그것이다. 그러므로 콘래드의 입장은 예술이 의미의 전달과 아무 상관없이 없다고 하는 여하한 이론과도 상반된다. 더우기 예술이 정서적이고 표현적인 기능만을 가지고 있다고 하는 여하한 미학적 이론도 콘래드와 같은 도덕적 비전을 가진 작가의 신념과는 전적으로 상치될 수 밖에 없다.

앞에서 언급한 拙稿에서도 논의된 바 있거니와 콘래드는 삶과 예술 간의 괴리 때문에 적잖게 고민했던 것 같다. 가령 그는 1898년에 쓴 “Tales of the Sea”라는 글에서 “Life is life, and art is art—and truth is hard to find in either” (*NLL.*, p. 57)라고 푸념한 바 있다. 그러나 삶과 예술은 서로 갈등을 일으키고 있음에도 불구하고 전혀 화해의 가망성이 없을 정도로 상극하고 있는 것은 아니다. 그는 이른바 “impartial practice of life”가 궁극적으로는 예술적 완성을 기약해 줄 수 있다고 믿었다(*NLL.*, p. 10 참조). 그는 자기자신의 삶이라든가 직접적인 체험을 통하여 자기의 예술적 창작에 필요한 진실을 찾고자 했다. 그런데 여러가지 경이와 신비로 가득한 삶의 세계는 우리가 얼핏 속기 쉬운 거짓된 표면을 가지고 있기 때문에 예술가로서는 이 표면을 깊이 파헤치는 동시에 “the few particles of truth floating in an ocean of insignificance” (*LL.*, I, p. 301)를 찾아내야 한다. 콘래드는 주어진 순간의 明滅하는 삶의 양상을 포착하고 그 속에서 발견되는 진실을 제시해야 한다고 했다. 그러므로 그가 당면했던 창작상의 문제 중에서 가장 중요한 것은 행동과 사진의 밑바닥에 깔린 진실을 독자들이 볼 (*see*) 수 있게 하는 것이었는데 이것은 결코 수월한 일이 아니었다.

그에게 있어서 진실이라는 것은 “une ombre sinistre et fuyante dont il est impossible de fixer l'image” (*Graham*, p. 117)로서 좀처럼 종잡기 힘든 것이었다. 그가 당면했던 어려움은 *Lord Jim* (1900) 속에서 잘 드러나고 있다. 이 소설의 가장 유명한 귀결 중의 하나에서 Stein은 Marlow에게 “a man that is born falls into a dream”(LJ., p. 214)이라고 말한다. 여기서 Stein이 얼마만큼이나 콘래드의 견해를 대변하고 있는지는 쉽게 단정할 수 없지만, 삶을 꿈에 비유하고 있는 Stein의 견해가 콘래드의 현실관을 대표하고 있음은 의심할 수 없다. 이 소설에서 진실은 진한 안개 같은 장막으로 겹겹이 싸여 있으며, 이 소설을 종전 나쁘진 유명하게 만든 그 복잡한 형식과 기교도 이 종잡을 수 없는 현실로부터 진실을 발겨내려는 작가의 노력에서 필연적으로 빚어진 것이라고 할 수 있다. Marlow의 이야기로 부터 독자들이 얻는 것은 마치 조이스의 에피파니(epiphany) 처럼 驚異되는 그런 진실의 斷片들 뿐이다. 진실을 찾으려는 Marlow의 노력이 빚어낸 또 하나의 대표적 작품은 “Heart of Darkness” (1899)이다. 그런데 이 소설 속에서는 궁극적인 진실의 해명이 작가 자신의 오만한 도덕적 발견과 밀접히 연결되어 있기 때문에 특히 중요한 의미를 갖는다.

삶의 표면을 뚫고 들어가서 그 내면적 진실에 도달할 수 있다면 우리는 먼저 특정한 知的, 심리적 능력을 갖추고 있어야 한다. 콘래드에게 있어서 이 능력은 곧 아주 넓은 의미를 가진 「비전」(vision)의 힘이다. 그가 쓴 “Stephen Crane: A Note Without Dates” (1919)에 의하면 이 힘이야말로 우리로 하여금 삶의 外樣을 뚫고 “the very spirit of life's truth”(NLL., p. 50)에 도달할 수 있게 해 준다. 같은 글에서 콘래드는 주장하기를, Crane이 세상만사에 대한 자기의 無知를 극복하고 “imaginative grasp of facts, events, and picturesque men”(p. 50)을 달성할 수 있었던 것도 바로 그에게 이 놀라운 능력이 갖추어져 있었기 때문이라고 하였다. 그러므로 이런 비전의 힘을 갖추고 있음은 곧 직접적인 체험과 직관적인 능력을 갖추고 있음이나 마찬가지이다. 우리가 진실에 도달할 수 있는 방편으로는 이밖에도 상상력, 지성, 직관력 등이 있다(*Garnett*, p. 201 참조). 콘래드는 또 신념이야말로 작가에게 필수불가결한 능력이라고 했다(*Ibid.*, p. 185 참조). 그러나 한편 그는 신념의 효능을 한정시켜 보기도 했다. 즉 1898년에 그는 친구 R.B. Cunningham Graham에게 보낸 편지에서 다음과 같이 썼다.

Life knows us not and we do not know life—we don't know even our own thoughts . . . Faith is a myth and beliefs shift like mists on the shore, thoughts vanish, words, once pronounced, die, and the memory of yesterday is as shadowy as the hope of to-morrow—only the string of my platitudes seems to have no end (*Graham*, p. 65)

이와같은 不可知論은 콘래드의 깊은 회의주의적 태도를 낳았고 결국 그로 하여금 모든 기성 신념이나 신앙을 거의 전면적으로 거부케 하는 동시에 체험된 진실에만 크게 의존케 했다. 그러므로 그가 개인적인 경험을 문학적 素材로 이용하고 자기 스스로의 감각을 통해

얼어진 진실에만 무한한 신임을 준 것도 모두 그 나름의 절박한 인식상의 필요에 의해 촉구된 것이며, 결코 우연한 현상이라고 할 수가 없다.

*The Nigger of the "Narcissus"*의 저술자가 아이러니컬하게 지적하고 있듯이 "the strong, effective and respectable bond of a sentimental lie" (p. 155)가 풍미하고 있는 세계에서는 진실이 여러가지의 假面을 쓰고 나타나기 마련이다. 이와같은 상황은 삶의 진실을 묘파하려는 작가들을 절망시킬지 모르며, 진실과 虛構간의 관계라는 면에서 심각한 문제를 제기할 수도 있다. 단편 "The Partner"에서 老부두하역자는 어떤 익명의 소설가와 다음과 같은 대화를 나눈다.

"Would truth be any good to you?"

"I shouldn't like to say," I answered, cautiously "It's said that truth is stranger than fiction"

"Who says that?" he mouthed

"Oh! Nobody in particular" (WT., p 91)

진실이 虛構보다도 더 이상해 보일지도 모른다는 소설가의 진술이 타당하다고 인정한다면, 우리는 그 순간 창작과 관련된 하나의 특별한 문제에 부딪치게 된다. 진실은 虛構, 즉 소설 속에서 아주 중요한 위치를 차지하고 있되 사실에 입각한 진실만을 가지고서는 소설 작품을 구성할 수 없다는 것이 바로 그것이다. 왜냐하면 순수한 사실적 진실은 순수히 꾸며 낸 虛構보다 훨씬 더 이상해 보일 수도 있기 때문이다. 더우기 소설作法은 그 나름대로의 자율적인 법칙을 가지고 있고 또 그 법칙은 소설이 공공연하게 추구하고 있는 진실의 영역과는 독립해서 존립하고 있기 때문에 진실만으로는 어차피 소설을 쓸 수 없기 마련이다. 1899년에 Hugh Clifford에게 보낸 편지에서 콘래드는 소설 속에서 진실이 차지하고 있는 위치에 대한 궁극적인 정의를 내리고 있다. 즉 그는 "the whole of the truth lies in the presentation; therefore, the expression should be studied in the interest of veracity. This is the only morality of art apart from subject" (LL., I, p. 280)라고 말하고 있다. 중요한 것은 소설이 진실의 제시를 위한 고유의 양식을 가지고 있기 때문에 단순히 충실한 진실의 표현 만으로는 결코 좋은 작품을 쓸 수가 없다는 주장이다.

이 문제의 고찰은 결국 우리로 하여금 진실을 두가지로 나누어 생각하게 만든다. 즉 역사적 혹은 저널리스트틱한 진실과 虛構的 혹은 소설적 진실이 바로 그것이다. 이 兩分法에 대한 콘래드의 궁극적인 진술은 *A Personal Record* (1912)의 제 1부에 나온다.

What is it that Novalis says? "It is certain my conviction gains infinitely the moment another soul will believe in it" And what is a novel if not a conviction of our fellow-men's existence strong enough to take upon itself a form of imagined life clearer than reality and whose accumulated verisimilitude of selected episodes puts to shame the pride of documentary history? (PR, p 15)

마지막의 긴 修辭的 의문문은 콘래드가 소설창작과 관련되어 있다고 생각하는 모든 중요한 문제들을 제기하고 있다. 그 첫째는 동료인간들에 대한 작가의 신념(“a conviction of our fellowmen’s existence”)이고, 둘째는 소설의 主題(“a form of imagined life clearer than reality”)이고, 셋째는 이 주제를 독자들에게 전달하는 방법(“accumulated verisimilitude of selected episodes”)이다. 특히 우리의 주목을 끄는 점은 주제의 성격에 대한 그의 진술 및 소설과 역사의 차이에 대한 그의 뚜렷한 구분이다. 콘래드는 「상상된 삶」(“imagined life”)이 소설의 소재로 쓰일 수 있다면 「현실 보다도 더 명확해야」(“clearer than reality”)한다고 믿고 있으며, 소설가의 소재는 역사가들이 다루는 文書的 성격의 진실과 엄연히 구별되어야 한다는 점을 분명히 하고 있다. 역사가가 목표로 하고 있는 바와는 달리, 소설가가 노리고 있는 바는 현실의 정확한 記述이나 模寫가 아니고 현실에 대한 환상을 그럴싸하게 꾸며내는 일이다. 그러므로 迫眞性(verisimilitude)이라는 말이 소설에 있어서의 한 기본술어로 등장하게 된다. 콘래드가 1905년에 쓴 Henry James論에서 “all creative art is magic” (NLL., p. 13)이라고 했을 때 그는 위 인용문의 요지를 사실상 반복하고 있을 뿐이다.

Henry James는 그의 유명한 글 “The Art of Fiction”에서 소설에 대한 類推 설명을 하면서 “as the picture is reality, so the novel is history”⁴⁾라고 했지만, 동시에 소설과 역사간의 근본적인 차이를 지적하고 있다. 즉 그에 의하면 소설이나 역사는 다같이 삶을 표현하려 하지만 역사가 변명을 하지 않는데 비해 소설은 변명을 한다고 하였고, 또 소설과 역사는 다 같이 과거와 인간의 행동을 표현하고 설명하지만 소설가는 역사가 보다도 증거를 수집하느라 더 많은 어려움을 겪는다고 하였다. 콘래드는 James의 이와같은 주장을 지지하고 있지만 소설과 역사간에 보다 더 분명한 선을 다음과 같이 그으므로써 소설기의 입장을 자기 나름대로 한정짓고 있다.

Fiction is history, human history, or it is nothing. But it is also more than that, it stands on firmer ground, being based on the reality of forms and the observation of social phenomena, whereas history is based on documents, and the reading of print and handwriting—on second-hand impression. Thus fiction is nearer truth (NLL, p. 17)

요컨대 소설은 현실 및 사회현상에 대한 직접적인 인상의 기록이므로 간접적인 인상(“second-hand impression”)의 기록인 역사보다도 진실에 더 가깝다는 것이 콘래드의 주장이다. 그는 역사가 可視的인 문서에 근거를 둔 사항만을 기록할 수 있는데 비해 소설은 可視的 현실의 이면에 숨은 진실까지 침투해 들어갈 수 있다고 믿었다. 역사가는 사실에 입각한 진실의 영역을 넘어서는 것이면 무엇이든 배격하고 멀리하는데 반하여, 소설가는

4) Henry James, *The Future of the Novel Essays on the Art of Fiction*, ed. Leon Edel (New York: Vintage Books, 1956), p. 5

역사가가 간파할 수도, 제시할 수도 없는 그런 의식세계 및 “fine consciences” (p.17)를 밝혀낼 수가 있다. 이런 예술가적 신념은 곧 삶에 대한 환상을 빚어낼 수 있는 능력을 기르는 일이야말로 “the beginning and the end of the art of the novelist”⁵⁾라고 한 James의 견해를 그대로 반영하고 있다.

콘래드가 저널리즘을 경멸했다는 사실은 별로 놀라울 것이 없다. 1917년에 출판업자 J.M. Dent에게 보낸 편지에서 그는 다음과 같이 말하고 있다.

But journalists can't speak the truth,—not even see it as other men do It's a *professional* inability, and that's why I hold journalism for the most demoralizing form of human activity, made up of catch phrases, of mere daily opportunities, of shifting feelings.(LL, II, pp 186-187)

그러므로, 나중에 살펴보겠지만, 콘래드가 Arnold Bennett나 H.G. Wells流의 寫實主義에 대해 혐오를 느꼈다는 것은 당연하다.

虛構와 역사간의 비평적 구분이 아리스토텔레스의 詩學에서 비롯된다는 사실은 채언을 요하지 않는다. 그의 詩學 중에서 가장 유명한 귀절 중의 하나가 바로 이 구분을 다루고 있다.

It is also apparent from what has been mentioned that the function of the poet is not to speak of incidents which have come to be, but rather of incidents which might come to be, i.e what are possible by virtue of either the likely or the necessary. . . . Rather they differ in this, that while the former [the historian] speaks of incidents that have come to be, the latter [the poet] speaks of incidents that might come to be. On this account [the process of] making is both more philosophic and more worthy than history, for making speaks more of universals while history speaks more of particulars.⁶⁾

첫째로 콘래드의 주제관(“a form of imagined life clearer than reality”)은 아리스토텔레스의 “incidents which might come to be”를 연상시키고 있고, 둘째 迫眞性에 대한 콘래드의 견해는 아리스토텔레스의 “what are possible by virtue of either the likely or the necessary”를 반영하고 있다. 또 콘래드가 역사적 진실 보다도 창작적 진실을 우위에 두고 있는 것도 “[the process of] making is both more philosophic and more worthy than history”라고 한 이 희랍철학자의 말을 직접적으로 반향하고 있다.

그러나 콘래드의 경우에 있어서 *poiesis* (“making”)의 과정은 어떤 테두리 안에 한정되어 있다. 왜냐하면 그는 자신의 창작적 능력을 의심한 나머지 자기의 직접적인 체험이나 감각기관을 통해 체득된 진실에 의존하는 경향이 농후했기 때문이다.

5) *Ibid.*, p. 14.

6) *Aristotle's Poetics: Translation and Analysis* by Kenneth A. Telford (Chicago: Henry Regnery, 1968), p. 17.

2. 現實과 非現實

앞에서 우리는 「진실」이니 「현실」이니 하는 용어들을 자주 쓰면서도 그 뜻을 제대로 정의내린 일이 없다. 여러가지의 관련 문제들을 논의하는 가운데 그 뜻이 어느 정도 自明해졌을 터이지만 하여간 이 두 술어야 말로 인식의 문제를 논할 때 흔히 쓰이곤 하는 어떤 추상명사 못지 않게 정의내리기가 힘이 든다. 가령 「현실이란 무엇인가?」라는 질문처럼 다양한 답을 유발할 수 있는 것도 드물 것이다. 많은 작가와 비평가들은 이 「현실」이라는 말을 마구 쓰면서도 그 뜻을 제대로 밝히지 않고 있다.

우리는 작업을 단순화하기 위해서 우선 독일어에서 *Realität*라는 말이 가진 형이상학적인 의미를 전적으로 배제하는 한편 *Wirklichkeit*란 말이 띠고 있는 여러가지 의미에만 논의를 국한시켜 보기로 한다. 넓은 의미에 있어서의 「현실」은 우리가 살고 행동하는 모든 세계를 의미하고 있으며, 인식의 주체와 객체는 말할 것도 없고 이 두가지간의 상관 관계까지 내포할 수 있다. 현실이란 그 고유의 성질상 부단히 변하고 있으며, 영원히 불변하는 현실이란 그 개념상 있을 수가 없다. 창작행위에 종사하고 있는 다른 어떤 예술가도 그러하겠지만, 작가는 자기가 다루는 현실이 여러가지의 잠재적 가능성들을 지니고 있으며 또 이런 가능성들은 예술적으로 구현될 수 있음을 알게 될 것이다. 이런 면을 고려할 때 현실은 무엇 보다도 먼저 작가의 인식적 능력이 작용할 수 있는 대상체라는 사실이 분명해 질 것이다. 그러므로 현실은 예술가의 직관력과 침투적인 비전 앞에서 그 자체를 내어 맡긴다.

그러면 현실과 진실간의 관계는 어떠한가? Harry Levin은 진실을 “the accurate correspondence between reality itself and a given account of reality”⁷⁾라고 했다. 이런 정의는 그 나름으로 정확할 뿐만 아니라 편리하기도 하지만 우리가 앞에서 말한 것 처럼 문예작품을 통해 독자들에게 전달될 수 있는 인식의 객체를 문제 삼을 때 이런 정의 만으로는 부족하다. 진실된 것은 거짓되거나 잘못된 것일 수 없다는 의미에서 진실은 허위나 오류와 배치되고 있다. 그러나 이렇게 형식논리 면으로 진실의 의미를 따져 본다고 해서 지금 우리가 이 술어의 의미를 고찰하는데 별 도움을 주지 않는다. 왜냐하면 우리가 여기서 관심을 가지고 있는 진실은 인식의 수단이나 매개체임에 그치지 않고 나아가서는 그 대상이기도 하기 때문이다. 물론 우리는 진실이 현실 그 자체와 표현된 현실간에 개재하는 그 무엇일 수 있다는 것을 무시할 수가 없다. 이런 의미에 있어서의 진실은 현실을 진술하는 방법과 관련되어 있기 때문에 그나름으로 아주 중요하다. 그러나 우리가 여기서 이해하고자 하는 진실은 하나의 객체로서 제시가능하거나 표현가능한 무엇이다. 이렇게 볼 때, 이른바 진실의 많은 부분이 곧 현실과 공통될 수 있다.

7) Harry Levin, “What is Realism?” *Comparative Literature*, 3 (1951), 193

(1) 콘래드의 사실주의는 다음 절에서 철저히 검토될 예정이기 때문에 여기서는 단지 그가 저널리시틱한 사실주의를 배격했다는 사실과 또 그의 사실주의가 보다 고차원적인 문학적 가치를 오만하게 주장하고 나섰다는 사실만을 인정해두기로 한다. 그는 현실을 단순히 記述하거나 模寫하기만 하는 류의 창작행위에 대해 만족할 수가 없었기 때문에 현실의 이면에 숨어 있는 진실을 밝혀내는 데에서 문학적 가치를 찾았다. 그는 창작이 그 자체를 정당화할 수 있는 것은 그것이 내면적 진실을 표현할 수 있을 때 뿐이라고 믿었다. 다시 말하면, 한 소설작품이 예술의 경지를 갈망할 때 그것은 작가에 의해 체험되었고 또 각자 나름으로 해석이 되기까지 한 현실을 표현해야 한다.

문학의 역사를 통하여 현실에 대한 인간의 개념은 꾸준히 변해 왔거니와 이 점은 Erich Auerbach에 의해 철저히 구명된 바 있다⁸⁾. 예술, 특히 문학예술은 현실에 대한 인간의 변화하는 개념에 그 자체를 계속 적응시켜왔다. 그러나 예술가가 현실을 표현하려는 노력을 들임에 있어서 그동안 변하지 않은 것이 한 가지 있다면, 그것은 예술가가 언제나 표면적인 현실을 초월하여 내면적 진실을 꾸준히 추구해 왔다는 사실이다. 일반사람들에게는 이 내면적 진실이 비현실적(unreal)으로 보일지 모르고 또 늘 「현실적」으로 보일 것임에 틀림 없는 저널리시틱한 현실과는 멀리 동떨어져 있는 것처럼 보일지도 모른다. 그러므로 문학적 진실이 지니기 쉬운 이 외관상의 비현실성(unreality)을 「현실적」인 것으로 보이게 만드는 문제는 迫眞感(verisimilitude)과 관련된 많은 자질구레한 문제들을 야기시켰다.

中篇集 *A Set of Six*의 서문(1920)에서 콘래드는 박진감의 효능에 대한 자기의 신임을 암시하면서 “None of them [=the six stories] are connected with personal experiences. In all of them the facts are inherently true, by which I mean that they are not only possible but that they have actually happened”(SS., p.v)라고 하였다. 콘래드가 이 작품집에 수록된 중편들의 역사적 내지 저널리시틱한 진실과 대조되는, 이른바 「내재적」(“inherent”) 진실을 강조하고 있음은 흥미있다. 그에 의하면 한 얘기가 내재적으로 진실되자면 우선 「있을 법 해야」(“possible”)한다. 다시 말하면, 어떤 얘기로 하여금 내재적 진실성을 띠게 해주는 것은 박진감(verisimilitude 혹은 *vraisemblance*) 뿐이다. 이런 견해는 다시 아리스토텔레스의 『詩學』을 연상시킨다⁹⁾.

*A Set of Six*의 서문에서 콘래드가 내재적 진실성을 보장하기 위해 내세운 두번째의 조건은 “they have actually happened”란 말이다. 얼핏 보기에 이런 말은 한 自명한 理致의 쓸데 없는 반복으로 들릴지 모르겠으나 우리가 이 서문을 계속 읽어나가는 가운데 이런 의심은 이내 해소된다. 콘래드는 중편 “Il Conde: A Pathetic Tale”이 자기가 이탈리아에서

8) Erich Auerbach, *Mimesis The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard R Trask (Princeton, Princeton Univ. Press, 1953) 참조.

9) *Poetics*, p. 28 참조.

어떤 신사로부터 직접 들은 實話의 “an almost verbatim transcript”라고 말한 후, 곧 “it is something more than a verbatim report”(SS., p.v)라고 덧붙이고 있다. 여기서 콘래드는 자기가 “II Conde”에서 노리고 있는 작업이 역사의 記述이 아니라 한 소설의 창작이라는 사실을 깊이 인식하고 있음을 강조하고 있다. 이제 “actually happened”라는 말을 가지고서 콘래드가 실제로 의미한 바가 어느정도 해명된 이상, 「내재적 진실」이란 말의 뜻 또한 그만큼 더 분명해졌다. 즉 소설 “II Conde”가 「내재적으로 진실될 수」 있는 것은 그것이 미단 실화에 근거하고 쓰여졌기 때문 뿐만 아니라 작가가 그것을 단순한 “verbatim report” 이상의 무엇으로 만들었고 또 얘기 속에서 현실에 대한 완벽한 환상을 빚어내는 데에 성공하고 있기 때문이기도 하다.

박진감이란 말은 현실에 대한 환상을 이루는 일에 관계된 문제들을 이해함에 있어서 하나의 열쇠가 되고 있다. 왜냐하면 이 박진감이야말로 소설이 살아 있는 듯한 실제성을 갖도록 해주는 요소이기 때문이다. 만약에 어떤 작품이 실제성이란 의상을 걸치고 있지 못하다면 그것은 초라한 거짓으로 전락하고 밀 것이고, 결국은 어느 한 독자도 그 작품의 내용을 믿어 주려고 하지 않을 것이다. 그렇다면 박진감의 본질은 무엇인가? 이 낱말의 辭書的 의미는 「진실의 外樣, 蓋然性, 그럴듯 함」 등이지만 이와 같은 정의는 우리에게 하등의 도움도 되지 않는다. 더우기 이런 정의 만을 가지고서는 어떤 예술작품 속에서 박진감이 수행하는 유기적 역할을 이해할 단서를 잡기가 힘들다.

이제 Tzvetan Todorov의 견해를 빌려 보자. 그는 *Poétique de la prose*에 수록된 논문들 중의 하나에서 *vraisemblable*이란 말의 종잡기 힘든 의미를 해명해 보려 하고 있다. 그는 이 낱말의 가장 소박한 의미, 즉 「현실과의 일치」(“conforme à la réalité”)라는 말로써 그의 정의를 시작하고 있다. 그는 어떤 행동이나 태도가 실제로 일어날 것 같지 않다면 우리가 그것을 *invraisemblable*하다고 규정 지을 수 있다고 말한다. 그는 *vraisemblance*에 있어서 「문제는 현실과의 관계임」(“il s’agit d’une relation avec la réalité”)을 암시하고 있다. 그는 또 “on parlera de la vraisemblance d’une oeuvre dans la mesure où celle-ci essaye de nous faire croire qu’elle se conforme au réel et non à ses propres lois”¹⁰라고 말했다. 요컨대 그는 박진감으로 부터 그것이 현실과 맺고 있는 유기적인 관계를 배제할 때 작품에 있어서의 박진감이란 사실상 생각 조차 할 수 없다고 믿고 있다.

콘래드는 소설 속에서 박진감이 차지하는 중요한 기능을 예리하게 인식하고 있었다. 그는 작품의 가치는 작가가 그 작품을 얼마만큼이나 「그럴듯 하게」(verisimilar) 보이도록 만들 수 있느냐에 따라 결정된다고 믿었다. 사실 콘래드가 그의 창작을 위해서 도입한 서술 방법들이란 거의 모두가 박진감의 효능에 대한 그의 움직일 수 없는 신임에 근거를 두고

10) Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris: Seuil, 1971), p. 94

·실제적으로 창안된 것이라고 해도 과언이 아니다.

(2) 현대 프랑스 작가 Alain Robbe-Grillet는 오늘날 비평계에 흥미하고 있는 그릇된 현실관을 지적하면서, 작가가 다루는 현실이란 어떤 형태로든 이미 확정되어 있을 것이라는 가정 아래 사실주의란 말을 쓴다든지 혹은 작가가 할 일이란 자기 시대의 현실을 「설명」 내지 「표현」하는 것에 불과할 것이라고 여긴다든지 하는 것은 잘못이라고 하였다¹¹⁾. 이와 같은 그릇된 현실관은 비단 비평분야에만 국한되어 있는 것이 아니다 왜냐하면 20세기에 들어 몇몇 작가들이 아주 과격적인 현실관을 가지고 창작에 임하기 까지 과거의 작가들은 거의 모두가 이런 관념을 가지고 있었기 때문이다. 콘래드나 그의 同時代 작가들이 등장하기 전에 제래의 작가들은 현실을 마치 하나의 기성품인양 생각했고 그들의 사실주의관은 소설로 하여금 오직 눈에 보이는 진실 만을 존중하는 한편, 증거나 과학적 자료들을 마치史料 다루듯이 다루기만 하도록 요구했던 것이다. 반면에 많은 현대소설가들은 현실을 아주 다른 視點에서 보고 있다. 즉 그들이 보는 현실이란 미리 확정된 것이 아니고 오히려 늘 변화하면서 일시적으로 번쩍하다 사라지곤 하는 무엇이기 때문에, 우리는 그 현실을 볼 때마다 매번 다른 면만을 볼 수 있을 뿐이다. 그러므로 작가는 그 현실을 報告하거나 記述하는 대신에 자기가 보는 고유의 현실을 구성해 나가야 한다. 사실 Robbe-Grillet가 지적하고 있듯이, 많은 현대 작가들은 그들이 찾고있는 바가 무엇인지도 명확히 모르면서 쓰기 시작한다. 콘래드나 많은 그의 同時代 작가들에게 있어서 현실이란 「작용」(“*wirken*”)이라든가 「生成」(“*werden*”)이란 뜻을 함축하고 있는 *Wirklichkeit*란 말에 의해 대표되어지는 무엇이다.

현실의 可變性에 대한 콘래드의 생각을 가장 잘 나타내고 있는 말은 아마도 “*passing phase of life*”라는 어귀일 것이다. 이제 *The Nigger of the “Narcissus”*의 서문에서 콘래드가 자기의 작가적 포부를 어떻게 요약하고 있는지 살펴 보자.

To snatch in a moment of courage, from the remorseless rush of time, a passing phase of life, is only the beginning of the task The task approached in tenderness and faith is to hold up unquestioningly, without choice and without feai, the rescued fragment before all eyes in the light of a sincere mood It is to show its vibration, its colour, its form; and through its movement, its form, and its colour, reveal the substance of its truth—disclose its inspiring secret: the stress and passion within the core of each convincing moment. (*NN.*, p x)

콘래드가 다루어야 했던 현실이 미리 고정된 현실이 아니고 늘 변화하는 상태에 있었다는 사실을 암시해 주는 말이 위의 인용문 속에 가득히 들어있다. 즉 “the remorseless rush of time”이란 어귀는 현실의 시간성을 함축하고 있으며 “passing phase of life”란 어귀는 현실의 가변성을 말하고 있다. 콘래드가 분명히 밝히고 있는 것 처럼, 작가가 해야 할 일

11) Alain Robbe-Grillet, “From Realism to Reality,” *Evergreen Review*, 10 (1966), 51.

은 현실의 “rescued fragment”가 지닌 움직임이나 빛깔이나 형상을 통해 그 진실과 비밀을 밝혀내는 것이다. 창작가의 작업을 “rescue work”에 비유한 예는 1905년에 쓴 Henry James論에서도 찾아 볼 수 있다. 즉 이 글에 의하면 작가는 칩칙한 현실로부터 “vanishing phases of turbulence”를 밝혀내어 그것에다 “the only possible form of permanence in this world of relative values—the permanence of memory” (NLL., p. 13)를 부여해야 한다. 현실은 “turbulent”하고 “perishable”하기 때문에 작가는 “the core of each convincing moment”가 당각의 세계로 흘러 들어가기 전에 이를 포착할 수 있어야 한다. *The Nigger of the “Narcissus”*의 서문 끝 부분에서 그가 인용하고 있는 격언 “Art is long and life is short”도 이와같은 콘래드 고유의 視點에서 고려될 때 한 새로운 의미를 띠게 된다.

마치 Joyce의 고유한 수법이 *Ulysses* 같은 작품에서 현실을 표현함에 있어서 그 고도로 복잡한 외관적 무질서를 낳게 했던 것 처럼, 콘래드만이 가진 현실에 대한 특유한 개념은 곧 많은 다른 작가들로부터 그를 구별짓는 그 비범한 서술기법을 창안케 했다. 이 기법중에서도 가장 눈에 띄는 것은 사건이나 행동을 그 변화 및 生成 과정중에 포착하는 것이다. 예를 들어 *Lord Jim*에서 Marlow는 이미 과거에 일어난 사건 및 행동을 서술하고 있으므로 적어도 이론적으로는 서술의 대상체가 이미 확정되어 있으며 결코 돌이킬 수가 없다. 다시 말하면 어떤 행동이나 사건에 대한 두 가지 혹은 그 이상의 서로 명확히 다른 서술이 있을 수가 없다. 그런데도 불구하고 Marlow가 서술하는 Jim의 얘기는 결코 칼로 자른듯이 명확하거나 분명하지가 못하다. 오히려 그것은 사건이나 행동의 전모에 대해서 만족할만큼 이해를 하고 있지 못한 서술자 자신이 내면적 진실을 찾아 꾸준히 애를 쓰는 가운데 구성해 낸 얘기이다. 그러므로 Marlow나 그의 청중에게 있어서 그 얘기 중의 현실은 늘 변화하고 있으며 따라서 종잡기가 힘들다. Marlow는 삶의 변화과정에서 무엇이건 의의깊은 단계가 발견되면 그것을 모조리 포착하여 자기의 서술체계 속에 뜬어 맞춤으로써 자기자신이나 청중으로 하여금 되도록 진실에 가까운 완벽한 이해를 기할 수 있게 해 준다. 이런 의미에서 “l’histoire consiste dans la decouverte progressive de la réalté intérieure, du coeur des êtres ou des événements”¹²⁾이라고 평한 Irène Simon의 말은 정곡을 찌른다 하겠다. 이 소설에서 진실의 핵심은 여러가지의 관점을 통해 단편적으로 우리에게 드러날 뿐이며 그 결과로 우리가 얻게 되는 것은 얼핏 보기에 시간적 연속성을 초월하는성 싶은 무수한 에피소드의 조각들로 가득찬 하나의 커다란 캔버스이다. 삶의 현실이 지니고 있는 복잡성이나 그 종잡기 어려운 성질을 우리가 인정한다면, 콘래드가 이른바 재래의 “well-made novel”이 가진 그 관례적인 수법을 대담하게 무시한 것도 결코 우연한 일이라고만 할 수는 없다.

12) Irène Simon, *Formes du roman anglais de Dickens à Joyce*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège—Fascicule CXVII (Liège: L’Université de Liège, 1949), p. 296.

(3) 현실의 可變性은 창작 중의 콘래드에게 상당한 불안과 고뇌의 원인이 되었다. 사실 그가 쓴 초기의 서한들은 현실에 대한 감각의 상실에 대한 그의 불평들로 가득하다. 가령, 1899년에 R.B. Cunninghame Graham에게 보낸 편지에서 그는 “Sometimes I lose all sense of reality in a kind of nightmare effect produced by existence” (*Graham*, p. 114)라고 말했다. 여기서 그가 자기의 감각상실을 삶의 “nightmare effect” 탓으로 돌리고 있는 것은 주목할 만하다. 그가 불평의 대상으로 삼고 있는 것은 실제 생활이 그에게 주는 「비현실」 (“unreality”) 감으로서, 이 상태를 묘사하는데에 그는 “illusion”이니 “hallucination”이니 “untruthfulness”니 하는 낱말들을 쓰고 있다 (*LL.*, I, p. 283 참조).

비평가들이 흔히 들먹이고 있는 이른바 콘래드의 회의주의도 부분적으로는 그의 비현실감 탓으로 돌릴 수 있다. 그는 자기의 비현실감을 “a sea of doubt” (*Garnett*, p. 153)와 동일시 하였다. 또 Edmund Gosse에게 보낸 편지 속에서 그는 비현실감과 “intellectual doubt”로 인하여 자기가 시대를 해석하고 또 과거의 정신과 형태를 제대로 불러 일으킬 수 있는 능력을 상실하게 되었노라고 말했다 (*LL.*, II, p. 14 참조). 현실에 대한 이와 같은 고질적인 회의감이야 말로 콘래드에게 크나큰 고통을 주었고, 또 그로 하여금 자기 자신의 직접적인 체험에 의존하거나 아니면 “absolute truth to my sensations (which are the basis of art in literature)” (*Blackwood*, p. 156)에만 충실하도록 만들었다.

비현실감이 지니고 있는 또 하나의 특징은 그것의 「꿈결 같은」 성질이다. 1900년에 Cunninghame Graham에게 보낸 편지에서 그는 “I have lost all sense of reality; I look at the fields or sit before the blank sheet of paper as if I were in a dream” (*Graham*, p. 131)이라고 불평했다. 이 꿈 같은 느낌에 대한 최초의 의미심장한 발언은 Henry James에게 보낸 그의 편지 속에서 발견된다. 즉 1897년에 그는 *The Nigger of the “Narcissus”*에 대해서 언급하면서 “On ne communique pas la réalité poignante des illusions! Le rêve finit, les mots s’envolent, le livre est oublié” (*Lettres*, p. 34)라고 말했다. 이것은 콘래드가 창작 중에 당면했던 문제였을 뿐만 아니라 그의 作中 서술자가 또한 해결하지 않으면 안될 문제이기도 했었다. 가령 “Heart of Darkness”에서 Marlow는 그 빈번한 변명중의 하나에서 자기 자신의 얘기를 다음과 같이 특징짓고 있다.

Do you see the story? Do you see anything? It seems to me I am trying to tell you a dream—making a vain attempt, because no relation of a dream can convey the dream-sensation, that commingling of absurdity, surprise, and bewilderment in a tremor of struggling revolt, that notion of being captured by the incredible which is of the very essence of dreams. . . . (*Youth*, p 82)

Marlow로서는 자기의 꿈결같은 감각을 전달하기가 힘들었던 것이다. 그는 어떻게 보면 전혀 전달하기가 불가능할성 싶은 무엇을 전달하려고 애를 쓰고 있었던 셈이다. 콘래드에게는 도대체 삶이라는 것이 “a dream, or. . . a succession of *songes doux ou terribles*”