

서사적 과거와 화자의 이론*

김 태 환**

[초 록]

캐테 함부르거의 서사적 과거 개념을 둘러싼 논쟁은 허구적 담화에 서 과거형이 과거의 의미를 지니는가라는 표면적인 문제보다 더 근본적인 이론적 쟁점들, 특히 허구성과 미메시스의 본성에 관한 철학적 문제와 관련되어 있다. 함부르거는 미메시스 개념을 주어진 대상의 모방이 아니라 가상적 세계의, 혹은 환영의 생산으로 해석하며, 소설과 같은 허구서사의 언어를 바로 이러한 미메시스에 사용되는 매체로 간주한다. 미메시스가 모방이라면, 대상은 언어 이전에 주어지고, 미메시스적 언어의 기능은 주어진 대상을 최대한 정확하게 재현하는 데 있다고 할 것이다. 반면 미메시스가 어떤 원대상을 전제하지 않는 환영의 창조이고, 따라서 미메시스를 통해 환기되는 가상적 세계만이 미메시스의 대상이라고 한다면, 미메시스적 언어는 대상보다 먼저 있고, 대상은 미메시스적 언어에 의해 비로소 생겨나는 것이라고 보아야 한다. 하

* 이 논문은 2015년도 서울대학교 ‘인문·사회계열 학문전공교수 해외연수 지원 사업’의 후원을 받아 수행된 연구 결과물임.

** 서울대학교 독어독문학과 부교수

주제어: 서사적 과거, 미메시스, 서사이론, 캐테 함부르거, 프란츠 K. 슈탄첼
Episches Präteritum, Mimesis, Erzähltheorie, Käte Hamburger, Franz K. Stanzel

지만 허구 서사에서 가장 일반적으로 사용되는 과거형 서술은 서술되는 사건이 서사 담화에 앞서 이미 일어난 것임을 가리키기 때문에 함부르거가 생각하는 허구의 미메시스적 기능과 양립할 수 없다. 서사적 과거, 즉 “과거를 뜻하지 않는 과거”라는 역설적 개념은 이러한 이론적 배경에서 탄생한다. 반면 함부르거를 비판하는 서사이론가들은 대체로 서사적 과거 개념뿐만 아니라 이 개념의 근저에 놓인 서사적 미메시스에 관한 함부르거의 이론 역시 거부한다. 그들은 과거형 서술이 이미 일어난 사건에 대하여 보고하는 화자의 존재를 함축하고 있다고 해석한다. 허구적 서술은 미메시스적 매체가 아니라 현실 진술이다. 이러한 입장을 서사적 주관성의 이론이라고 명명할 수 있는데, 왜냐하면 이 이론에서 화자의 서술을 통해 전달되는 것은 대상 자체가 아니라 언제나 특정한 위치에서 서 있는 화자에게 나타난 대상의 한 측면, 혹은 주관성에 의해 매개된 객관성으로 간주되기 때문이다. 이 논문에서는 서사적 과거를 둘러싼 논쟁을 점검하면서 그 논쟁의 근저에 있는 가장 근본적인 이론적 대립을 체계적이고 논리적으로 재구성하고, 대립하는 입장의 대표적인 논거와 이에 따르는 문제점들을 비판적으로 고찰하며 더 나아가 서사적 과거의 개념에 대한 단순한 찬반의 차원을 넘어서는 이론적 인식의 길을 탐색한다. 이러한 탐색은 허구적 서술의 이중성에 대한 테제, 즉 허구적 서술이 작가에 의한 미메시스적 매체인 동시에 화자에 의한 현실 진술이라는 결론으로 나아간다.

1. 서론

서사적 과거라는 개념은 캐테 함부르거가 1953년의 논문 「서사적 과거 Das epische Präteritum」에서 처음으로 제안하였으며, 그 즉시 현대 서사이론 Erzähltheorie의 역사에서 그 유례를 찾을 수 없을 정도로 치열한 논쟁을 불러일으켰다.¹⁾ 3인칭 소설과 같은 허구서사 die epische Fiktion²⁾

1) 위 논문의 주 내용은 후에 캐테 함부르거의 저서 『문학의 논리』(1957년 초판) 속에

에서 과거 시제가 어떤 시간적 의미도 지니지 못한다는 함부르거의 반상식적인 테제는 격한 논쟁의 대상이 되었다. 이 논쟁에서 함부르거는 상당히 고립되었으며, 다수의 학자들은 대체로 비허구적 담화나 허구적 담화냐에 따라 과거형의 의미론적, 문법적 가치가 달라지지 않는다는 데 의견을 같이했다. 하지만 함부르거가 직접 참여했던 1차 논쟁이 끝난 뒤에 도³⁾ 서사적 과거라는 개념은 이론적 생명력을 완전히 잃지 않았다. 이 개념의 이론적 틀을 제시한 함부르거의 저서 『문학의 논리』는 중요한 서사 이론의 업적으로서 1970년대 이후에도 상당한 영향력을 발휘했고, 대부분의 서사이론 교과서의 저자들은 함부르거의 입장에 동의하던 동의하지 않던 그녀가 제기한 문제를 한 번은 짚고 넘어가지 않을 수 없었다.⁴⁾

서사적 과거 개념을 둘러싼 논쟁은 허구서사에서 과거형이 과거의 의

수용된다. 1968년에 출간된 『문학의 논리』 제2판에는 그동안의 논쟁에 대한 저자의 입장 표명이 포함되어 있다. 제3판은 1977년에 출간되었으며, 서정시에 관한 한 장을 삭제한 것을 제외하면 제2판과 동일하다. 본 논문에서는 제3판에 의거하여 함부르거의 논의를 재구성할 것이다. Käte Hamburger (1980), *Die Logik der Dichtung*, Frankfurt a. M.: Berlin; Wien: Ullstein, p. 7 (3판 서문) 참조.

- 2) 본 논문에서 서사적, 혹은 서사라는 말은 전적으로 언어적인 서술에 의하여 사건을 재현하는 장르, 즉 서사시, 소설 등을 가리키는 데 국한된 것임을 밝혀둔다. Narratology가 서사학으로, Narrative가 서사로 번역됨에 따라 연극이나 영화와 같은 장르에 대해서도 서사라는 용어를 사용하는 것이 일반화되었고 영화의 서사 같은 표현도 어색하지 않게 되었다. 하지만 이 논문에서 서사라는 용어는 이야기하는 목소리, 즉 서술자(캐테 함부르거에 따르면 서술기능)가 있는 장르에 대해서만 적용하기로 한다. 서사적인 것 *episch*은 극적인 것 *dramatisch*과 대비적 관계에 있으며, 함부르거가 “서사적 과거 *episches Präteritum*” 혹은 “서사적 허구 *epische Fiktion*”라고 할 때 ‘서사적 *episch*’이라는 형용사 역시 바로 이러한 의미로 이해되어야 한다. 함부르거가 말하는 ‘*epische Fiktion*’은 장르 개념으로서 여기서는 허구서사로 번역한다.
- 3) 함부르거는 1965년에 「다시 한 번. 서술에 대하여 *Noch einmal — vom Erzählen*」(*Euphorion* 59)을 발표하며 더 이상의 논쟁을 중단한다고 선언한다.
- 4) 이 논쟁의 역사적 경과에 대해서는 Julian Mansour (2007), “‘Fehdehandschuh des kritischen Freundesgeistes’. Die Kontroverse um Käte Hamburgers ‘Die Logik der Dichtung’”, *Kontroversen in der Literaturtheorie/Literatur in der Kontroverse* (ed. by Ralf Klausnitzer/Carlos Spoerhase), Bern: Peter Lang, pp. 235-247을 참조할 것.

미를 지니는가라는 표면적인 문제보다 더 근본적인 이론적 쟁점들, 특히 허구성과 미메시스의 본성에 관한 철학적 문제와 관련되어 있다. 함부르거가 『문학의 논리』의 서두에서 아리스토텔레스의 미메시스 개념에 대해 상론한 것도 이 때문이다. 아리스토텔레스가 시를 미메시스로 정의한 것처럼, 함부르거는 미메시스를 서사적인 것과 극적인 것을 포괄하는 의미에서 모든 허구 장르의 고유한 특성으로 이해한다. 역으로 말하면 비허구적 담화는 미메시스가 아닌 것이다. 함부르거는 아리스토텔레스의 미메시스 개념을 주어진 대상의 모방이 아니라 가상적 세계의 생산, 혹은 환영의 생산으로 해석하며, 허구서사의 언어를 바로 이러한 아리스토텔레스적 미메시스에 사용되는 매체로 간주한다.⁵⁾ 미메시스가 모방이라면, 대상은 언어 이전에 주어지고, 미메시스적 언어의 기능은 주어진 대상을 최대한 정확하게 재현하는 데 있다고 할 것이다. 반면 미메시스가 어떤 원대상을 전제하지 않는 환영의 창조이고 미메시스를 통해 환기되는 가상만이 미메시스의 대상이라고 한다면, 미메시스적 언어는 대상보다 먼저 있고, 대상은 미메시스적 언어에 의해 비로소 생겨나는 것이라고 보아야 한다. 허구서사에서 가장 일반적으로 사용되는 과거형 서술은 모방의 모델을 지지해주는 것처럼 보인다. 과거형은 서술되는 사건이 서술에 앞서, 서술과 무관하게 이미 일어난 것임을 가리키기 때문이다. 그런데 허구서사가 일어난 사건에 대한 서술이 아니라 서술로 사건을 일으키는 것이라면, 과거형의 의미도 액면 그대로 받아들이기는 어려울 것이다. 서사적 과거, 즉 “과거를 뜻하지 않는 과거”라는 역설적 개념은 이러한 이론적 배경에서 탄생한 것이다. 배우의 연기나 영화 필름에 과거적 의미가 없듯이, 서술하는 문장 역시 과거적이지 않다. 이들은 모두 수용자의 눈앞에 가상을 불러낸다는 점에서 동일한 미메시스적 매체다.

5) 함부르거는 아리스토텔레스의 미메시스 개념을 모방보다는 생산으로서의 포이에시스 개념과 동의어로, 즉 제시하기 *Darstellen*와 만들기 *Machen*의 의미로 이해해야 한다고 강조한다. Käte Hamburger (1980), pp. 17-20 참조.

반면 프란츠 K. 슈탄첼처럼 서사적 과거 개념에 비판적인 서사이론가들은 허구서사의 미메시스에 관한 함부르거의 이론 역시 거부한다. 그들은 서사적 장르가 화자라는 주관적 중개자에 의한 스토리의 전달이라는 점에서 직접적으로 재현하는 극적 장르와 구별된다고 본다. 화자와 서술시점의 개념은 이 이론에서 핵심적인 지위를 차지한다. 화자의 서술은 근본적으로 시점적이며 화자가 우리에게 전달하는 것은 대상 자체가 아니라 언제나 특정한 위치에 서 있는 화자에게 나타난 대상의 한 측면, 혹은 주관성에 의해 매개된 객관성이다. 이러한 서사적 주관성의 이론은 서술 이전에 독자적으로 존재하는 대상을 전제하며, 이때 과거형은 대상의 선재성을 보여주는 결정적 지표 가운데 하나로 나타난다. 이 점에서 서술은 모방으로서의 미메시스에 가까운 것이 된다. 다만 화자의 주관성이 개입하는 까닭에 서술과 대상 사이에는 필연적으로 불일치, 비동일성이 발생하게 된다. 서사적 주관성의 이론은 대상과의 불일치 가능성에 서사적 장르의 본질이 있다고 본다.

본 논문은 서사적 과거 개념을 둘러싼 논쟁을 허구서사의 과거형이 정말로 과거를 의미하느냐라는 표면적인 문제를 넘어서 허구서사의 미메시스의 본질을 둘러싸고 전개된 논쟁으로 파악한다. 여기서 우리의 관심사는 논쟁의 역사적 전개가 아니라 논쟁에 내포된 이론적 문제에 대한 체계적 고찰이다. 논쟁의 근저에 있는 가장 근본적인 이론적 대립을 논리적으로 재구성하고, 대립하는 입장의 대표적인 논거와 이에 따르는 문제점들을 비판적으로 고찰하는 것이 본 논문의 첫 두 장에서 이루어질 것이다. 마지막 장에서는 이러한 고찰을 바탕으로 서사적 과거 개념에 대한 찬반의 차원을 넘어서는 이론적 인식의 길을 모색해보고자 한다. 그 과정에서 우리는 다음과 같은 인식과 만나게 될 것이다. 허구서사의 미메시스적 과정은 양면적이고 모순적이다. 허구서사는 대상을 발생시키면서 동시에 그 대상을 주관적으로 전달한다. 서사적 과거 개념을 둘러싼 갈등은 함부르거와 그녀의 비판자들이 저마다 이 과정의 상반된 한

측면만을 파악한 데서 비롯된다. 따라서 서사적 과거의 이론과 주관적 서사의 이론을 변증법적으로 연관시킬 때만 온전한 허구서사의 모델이 정립될 것이다.

2. 허구서사의 미메시스와 서사적 과거

『문학의 논리』에서 가장 핵심적인 장의 제목이 “허구적 혹은 미메시스적 장르”라는 데서도 드러나듯이 함부르거에게 허구와 미메시스는 동일한 의미를 지닌다. 미메시스는 주어져 있는 대상을 모방하는 것이 아니라 가상적 세계를 만들어내는 것이며, 이러한 미메시스의 정의 속에 이미 허구성의 계기가 내포되어 있다. 함부르거는 이를 설명하기 위해 거듭하여 회화적 미메시스의 비유를 사용한다.

서술은 피서사물을 생성하는 기능이다. 서술기능 *Erzählfunktion*은 서사 작가가 다루는 도구로서, 화가에게 물감과 붓과 같은 것이다. 즉 서사 작가는 진술주체가 아니다. 그는 인물과 사물에 관하여 서술하지 않는다. 그는 인물과 사물을 서술한다. 소설의 인물은 서술된 인물이다. 이는 회화 작품의 인물이 그려진 인물인 것과 같은 의미에서다.⁶⁾

함부르거는 작가와 진술주체를 구별한다. 진술주체는 대상에 관하여 서술한다. 하지만 작가는 대상을 서술한다. ‘-에 관하여 서술하다’와 ‘-을 서술하다’의 차이는 무엇일까? 우리는 그림 이전에 주어진 대상, 이를테면 윈스턴 처칠을 모델로 하여 초상화를 그릴 수 있다. 그럴 때 사람들은 ‘처칠을 그린다’라고 말한다. 반면 누군가가 어떤 모델도 없이

6) Käte Hamburger (1980), p. 123.

한 마리 개의 그림을 그린다고 하자. 이때도 사람들은 ‘개를 그린다’라고 말할 것이다. ‘그리다’라는 동사와 이 동사에 연결된 명사 사이의 관계는 문법적으로는 동일하지만 의미론적으로는 서로 다르다. 전자는 처칠이라는 인물을 본으로 하여 그림을 그린다는 뜻이고, 후자는 그림을 그려서 어떤 개가 나타나게 한다는 뜻이다. ‘-에 관하여 서술하다’는 전자에, ‘-을 서술하다’는 후자에 해당한다. 함부르거에게 서사 작가는 서술행위를 통해 인물과 사물을 생성시키는 사람이다.

어떤 전기 작가가 윈스턴 처칠의 일생에 관해 서술한다고 하자. 그는 진술주체로서 처칠의 삶을 이야기한다. 이때 그는 전기 이전에, 그 전기와 독립적으로 대상이 먼저 존재한다는 전제 하에 전기의 내용이 이 대상에 부합하는 것임을 주장한다. 하지만 역설적으로 서술에 대한 서술 대상의 독립성은 언제나 서술과 서술 대상이 일치하지 않을 여지가 있음을 의미한다. 즉 처칠의 전기는 오류 혹은 주관적 왜곡의 가능성을 향해 열려 있는 것이다. 반면 톨스토이가 안나 카레니나의 삶을 서술한다고 할 때는 이와 같이 말할 수 없다. 톨스토이의 서술은 서술 이전에 존재하는 안나 카레니나라는 인물에 관한 것이 아니기 때문이다. 안나 카레니나는 톨스토이의 서술에 의해 탄생한 인물이다. 허구서사에서는 일어난 사건이 서술되는 것이 아니라, 작가가 서술함으로써 사건이 일어난다. 허구서사에서 서술과 대상의 관계는 함수 관계 같은 것이다. 함수에 x 를 투입하면 y 가 나오는 것처럼 서술은 언어적 코드를 통해 서술에 상응하는 어떤 대상, 혹은 대상의 이미지로 변환된다. 그림을 그리는 대로 대상이 나타난다. 이야기하는 데 따라 사건이 전개된다. 서술과 대상은 근본적으로 일치한다. 주관성과 객관성의 분열은 없다.

그렇다면 전기의 비허구적 서술과 소설의 허구적 서술의 차이는 어디서 오는 것인가? 무엇이 허구를 허구로 만드는가? 현실에 대해 이야기하면 비허구적 서술이고, 현실에서 일어나지 않은, 단순히 상상된 일을 이야기하면 허구적 서술이 되는 것일까? 하지만 이러한 기준은 불충분하

다. 예컨대 역사소설에서는 역사적인 인물이 서술된다. 역사소설이 아니라 더라도 허구서사에서 서술의 상당 부분은 분명히 실재하는 대상에 바쳐진다. 반대로 현실에 없는 상상적 대상을 이야기한다고 해서 이를 무조건 허구적 서술이라고 할 수 있는 것도 아니다. 거짓말을 허구적 서술로 볼 수는 없다. 거짓이 될 수 있다는 것은 소설이 아니라 전기의 결정적인 특징이다.

함부르거에게 허구와 비허구를 가르는 중요한 기준은 서술 내용과 일치하는 외적 대상이 존재하느냐 여부가 아니라, 서술 자체의 목적과 기능(대상을 지시하기 위한 것이냐 대상을 만들어내기 위한 것이냐)에 있다. 설사 역사소설이 실존인물에 관해 이야기하는 것처럼 보인다고 하더라도, 소설 바깥의 실존인물이 역사소설의 서술 대상이 된다고 할 수는 없다. 톨스토이는 나폴레옹에 관해 서술하는 것이 아니라 나폴레옹을 서술한다. 톨스토이의 나폴레옹은 역사 속의 나폴레옹에서 유래했다고 할 수는 있겠지만, 그와 동일한 인물은 아니다. 반대로 거짓말은 현실에 관한 것이며 현실과 일치한다고 주장한다는 점에서 허구적 서술과 근본적으로 구별된다. 허구적 서술은 서술 바깥의 대상을 지시하지 않는다.

그런데 문제는 허구적 서술이 역사나 보고서의 비허구적 서술과 마찬가지로 기본적으로 어떤 객관적 상황이나 사건을 기술하는 주장문의 연쇄로 구성되어 있다는 데 있다. 주장문은 참이거나 거짓일 수 있는 명제이고, 이는 주장문이 주장문 바깥에 주어져 있는 어떤 사실에 관한 것임을 의미한다. 주장문은 자기 바깥의 대상을 지시하기 위한 표현 형식이다. 따라서 서사적 미메시스와 회화적 미메시스를 그대로 등치시키는 것은 불가능하다. 그림은 대상의 이미지를 만들어낼 뿐, 그림 밖의 대상을 지시하지 않는다. 따라서 그림 자체는 참도 거짓도 될 수 없다. 화가가 어떤 인물을 상상하여 그렸다고 해서 그가 거짓말을 한다고 할 수는 없다. 그림은 주장이 아니기 때문이다. 하지만 허구적 인물에 관한 이야기는 거짓말이 될 수 있다. 어떻게 서사 작가는 대상을 지시하는 주장문의 형

식에 의존하여 지시성이 없는 그림을 만들어낼 수 있는가? 대상을 전제하는 주장문이 어떻게 가상적 대상의 생산을 위한 미메시스적 매체로 전환되는가? 함부르거의 허구서사에 관한 이론은 바로 이러한 질문에 대답을 제시하고자 하는 시도라고 할 수 있다. 함부르거는 주장문 — 함부르거 자신은 이보다 더 포괄적인 의미를 지닌 현실진술 Wirklichkeitsaussage이라는 개념을 주로 사용한다 — 과 같은 지시적 표현 형식이 서사 작가에 의해 미메시스적 매체로 전용될 때 어떤 일이 일어나는지를 묻는다.

이 질문에 답하기 위해서는 먼저 주장문이 어떻게 현실과 지시적으로 관련되는지를 고찰해야 한다. 주장문은 지시적 주체의 의도를 실현하기 위한 일정한 지시적 장치를 내장하고 있고, 이 장치는 진술주체의 존재를 조건으로 해서만 작동한다. 진술주체는 현실을 지시하기 위해 자신을 중심으로 하는 하나의 시공간적 좌표계를 구성한다. 즉 진술주체란 무엇보다도 지시적 주체로서 현실이라는 좌표계 속에서 특정한 위치를 점하고 있는 존재이며, 이 위치가 바로 모든 지시 작용이 이루어지는 중심점이 되는 것이다. 함부르거는 지시적 좌표계의 중심점으로서 진술주체가 점하고 있는 지점을 칼 빌러를 따라 자아원점 Ich-Origo이라고 부른다. 진술주체의 시공간적 실존은 문장과 담화 속에서 나-지금-여기의 자아원점으로 구성된다. 진술주체는 문장을 생산하면서 문장 속에 자신의 위치를 자아원점으로 기입함으로써 현실과 문장을 지시적으로 연관 짓는 고리가 된다. 문장의 지시 장치는 자아 원점과 그가 지시하고자 하는 대상 사이의 일정한 관계를 표시하는 말들로 이루어진다. 자아원점의 값이 이러한 지시적 표현들에 의해 지시되는 대상의 위치를 결정한다. 즉 ‘오늘’, ‘어제’, ‘이쪽’, ‘저쪽’과 같은 말의 의미는 진술주체의 시간과 공간적 위치를 알아야만 채워질 수 있다. 이처럼 진술은 진술주체를 통해서 현실과 결합한다. 대상을 지시하기 위해서 진술은 반드시 현실 속의 특정한 위치에 실존하는 진술주체에 의해 발설된 것이어야 한다.

진술이 현실진술인 것은 언제나 진술주체가 현실적 존재이기 때문이다. 다시 말해서 진술은 오직 실재하는 진짜 진술주체에 의해 만들어진다는 의미에서 현실진술이다.⁷⁾

결국 진술주체의 현실적 존재를 증명하는 단 하나의 기준은 그의 시간적 위치에 대한 질문이 가능한가 여부에 있다.⁸⁾

함부르거는 진술주체의 현실을 시공간적 현실로 규정하면서도, 진술주체의 시간적 위치에 대한 질문을 앞세운다. 그것은 시간적 위치의 문제가 공간적 위치의 문제를 함축하면서도 현실을 정의하는 데 있어서 더욱 근본적인 의미를 지니기 때문이다.⁹⁾ 함부르거가 이렇게 주장하는 이유는 아마도 언어적 지시체계, 특히 캐테 함부르거가 출발점으로 삼고 있는 유럽 언어의 지시체계에서 진술주체의 시간적 위치가 공간적 위치보다 더 중요한 의미를 지니기 때문일 것이다. 특히 주체의 시간적 위치는 바로 과거형의 문제, 서사적 과거의 문제와 직결되어 있다.

물론 서사 작가도 현실적 존재로서 현실이라는 시공간 속의 특정한 위치에서 작품을 쓴다. 하지만 그는 자신의 시공간적 위치를 자아원점으로 서 문장 속에 기입하지 않는다. 서사 작가에게는 자신의 현실과 문장을 지시적으로 결합할 의도가 없기 때문이다. 그가 과거형 문장을 쓰더라도 그 문장 속에 서술된 내용이 그 자신의 과거에 속하는 것은 아니다. 이는 그의 현재가 과거시제라는 지시적 표현 요소의 의미를 결정하는 자아원점이 아니라는 것을 의미한다. 그렇다면 허구서사의 과거형 문장이 지시하는 과거는 누구의 과거인가? 서사적 과거에 관한 함부르거의 이론에 따르면 그것은 누구의 과거도 아니다. 과거형은 진술주체의 현재를 전제

7) Käte Hamburger (1980), p. 48.

8) Käte Hamburger (1980), p. 49.

9) Käte Hamburger (1980), p. 50.

하지만, 작가가 자신을 진술주체의 자리에 놓지 않고 그렇다고 자기를 대신할 진술주체를 설정하지도 않는다. 따라서 과거형이 전제하는 진술주체의 현재는 빈 괄호로 남아 있고 과거형에도 구체적인 시간적 의미가 있을 수 없다. 과거형은 현실의 시간을 지시하지 못한다. 허구서사의 과거형 문장은 현실과 지시적으로 관련되지 못한다. 이러한 문장은 참도 거짓도 될 수 없지만 그렇다고 아무 내용도 없는 무의미한 문장이라고 할 수도 없다. “어제 눈이 왔다”라는 문장이 진술주체가 없는 문장이라고 가정해보자. 그것은 눈 내리는 장면이나 눈이 쌓여 있는 장면을 떠오르게 한다. 하지만 그 말이 참인지 거짓인지 따지는 것은 무의미하다. 이 문장에서 자아원점은 규정될 수 없으므로 시간을 가리키는 ‘어제’나 ‘-았-’과 같은 과거형 어간은 어떤 시간도 지시하지 못한다. ‘어제 눈이 왔다’라는 주장문은 아무것도 주장하지 않고 어떤 외적 현실도 지시하지 않는 미메시스적 매체가 된다. 미메시스적 매체로서의 주장문은 곧 지시적 의도를 지닌 진술주체가 없는 주장문이다.

이제 증명되어야 할 것은 허구서사의 과거형 문장이 진짜 진술주체에 의해 말해진 것이 아니라는 것, 그리하여 진술주체의 시간적 위치를 묻는 것이 가능하지 않다는 것이다. 함부르거는 이를 위해 역으로 과거형 문장에서 시간적 과거의 의미가 유명무실해지는 징후를 발견하려고 한다. 허구서사에서 과거형이 과거를 지시하는 기능을 발휘하지 못한다는 것이 증명된다면, 이로부터 진술주체와 자아원점의 부재를 추론해낼 수 있을 것이기 때문이다. 함부르거는 몇몇 소설에서 그런 적합한 사례들을 찾아낸다. 이 과정에서 서사이론의 역사에서 가장 유명한 예문이 등장한다.

그러나 그녀는 오전에는 나무를 장식해야 했다. 내일이 크리스마스였다(알리스 베렌트, 『바베테 봄벌링의 신랑들』).¹⁰⁾

10) Käte Hamburger (1980), p. 70: “Am Vormittag hatte sie den Baum zu putzen. Morgen war Weihnachten.” 놀랍게도 이 유명한 인용문이 실은 꽤나 부정확한 것이

이 인용문에서는 과거시제가 현재 혹은 가까운 미래를 나타내는 지시적 시간 부사(“[오늘] 오전에는 am Vormittag”, “내일 morgen”)와 결합되어 있다. 그것은 과거시제가 진술주체의 과거를 의미하는 일상적 문장에 서는 나타나기 어려운 결합이다. 만일 여기서 과거형이 진술주체의 과거였다면 시간 표현들도 진술주체의 자아원점에 맞추어져야 하고(“그녀는 그날 오전에 나무를 장식해야 했다. 다음날이 크리스마스였기 때문이다”), 반대로 “(오늘) 오전’, ‘내일’과 같은 시간 표현에 전제되어 있는 자아원점이 진술주체에게 귀속된다면 문장의 시제 또한 현재형이 되어야 한다. 소설 문장의 문법적 변칙성, 즉 현재와 미래를 나타내는 시간 표현과 과거형의 결합에서 함부르거는 이 문장이 과거에 관한 진술일 수 없다는 결론을 끌어낸다.

과거형과 관련되는 진술주체의 자아원점이 없다면 ‘내일’과 같은 시간 부사는 어떻게 해석해야 할까? 위의 예문에서 ‘오전에는’ ‘내일’과 같은 지시적 시간 표현의 자아원점은 오직 소설 속의 인물인 ‘그녀’, 즉 봄벌링 부인이 처해 있는 시간일 수밖에 없다. 시간 부사가 인물의 현재와 관련됨에 따라 독자는 자연스럽게 인물의 현재 상황 속으로 빠져든다. 허구적 인물이 자아원점이 된다. 그리고 허구적 인물의 자아원점에 포섭될 수 없는 과거형은 과거의 의미를 상실한다. 역으로 말하면 진술주체가 없고 과거형에 과거의 의미가 없기 때문에 허구적 인물의 허구적 현재가 그 자리를 대신할 수 있는 것이다.

허구적인 자아원점, 혹은 소설 인물의 등장, 또는 등장에 대한 기대가 진짜 자아원점이 사라지는 이유이다. 그리고 그 논리적 귀결로서 과거형은 과거를 표시하는 기능을 상실한다.¹¹⁾

었다. 베렌트는 “내일은 크리스마사이브였다 Morgen war Weihnachtsabend”라고 썼다.

11) Käte Hamburger (1980), p. 72.

자아원점은 현실시스템에서 다른 시스템으로, 그러니까 허구시스템, 다른 말로 한다면 허구의 장으로 옮겨진다. 오늘, 어제, 내일은 인물의 허구적 현재, 허구적 여기와 관련되며, 서술하는 자의 진짜 지금 및 여기와는 더이상 관련이 없다. 따라서 이런 시간 표현은 아무문제 없이 문법적인 과거와 결합될 수 있는 것이다.¹²⁾

여기서 “진짜 자아원점”이 사라지고 자아원점이 허구의 장 속으로 옮겨진다는 것의 의미에 대해 좀더 상세히 고찰할 필요가 있다. ‘오전에’ ‘내일’ 같은 시간 부사가 허구적 현재와 연결되어 있다는 것은 어떤 의미인가. 지시적 시간 부사는 본래 주체가 진술 행위를 하고 있는 현실의 시간, 즉 진술 바깥의 시간을 진술 속에 언급된 시간과 연결해주는 표현이지만, 베렌트의 문장에서 이러한 표현들은 허구적 자아원점과 연결됨으로써 외적 현실과의 관련성을 상실한다. 봄벌링 부인의 오늘도 서술된 시간이고 그녀의 내일도 서술된 시간이다. 허구적 자아원점은 진짜 진술 주체의 자아원점과 달리 오직 진술에 의해 구성된 것이기에 진술의 피안을 가리키지 못한다. 자아원점과 지시계는 내재화된다. 허구적 서술에서 진술주체의 자아원점이 사라지고 허구적 자아원점으로 대체됨에 따라, 모든 지시적 표현들은 현실적 지시계와 단절되고, 전적으로 허구적 지시계 속에서 내재적 의미만을 가진다.

하지만 이상의 논의는 한 가지 의문을 남긴다. 허구적 자아원점과 허구적 지시계에 포섭되지 않는 과거시제를 어떻게 설명할 것인가. 봄벌링 부인에게 미래의 시간인 크리스마스를 가리키는 문장이 왜 과거형이 되어야 하는가? 함부르거는 현재와 과거형, 혹은 미래와 과거형의 모순적 결합이 허구적 서술을 허구적인 것으로서 드러내는 결정적 표지가 된다거나,¹³⁾ 허구적 자아원점이 과거형에서 과거의 의미를 파괴하고 진술주

12) Käte Hamburger (1980), p. 76.

13) Käte Hamburger (1980), p. 70 참조.

체를 사라지게 한다고 주장한다. 하지만 허구적 서술이 진술주체의 자아원점을 허구적 인물의 자아원점으로 대체함으로써 진술주체를 사라지게 한다면, 시제까지도 모두 허구적 자아원점의 규정을 받게 될 때 진술주체의 소멸은 더욱 완전해지는 것이 아닐까? 과거형에 과거의 의미가 담길 수 없다면 왜 허구적 서술은 굳이 과거형을 취하는가? 함부르거는 이러한 물음에 명확한 답변을 제시하지 못한다. 과거가 확정된 사실성을 환기하는 시제이기 때문이라는 함부르거의 설명은 과거형에 여전히 과거의 의미가 남아 있다고 하는 것과 다름이 없기에 자기모순적이다.¹⁴⁾ 그림의 바탕이 된 캔버스가 그림의 맥락에서는 더 이상 캔버스로 지각되지 않듯이 과거시제도 허구서사 속에서 과거를 의미하지 않는다는 멋진 은유적 설명도 설득력은 그리 커 보이지 않는다.¹⁵⁾

허구서사에서 진술주체와 자아원점이 소멸하며 이에 따라 과거형도 과거의 의미를 전혀 지니지 않는다는 함부르거의 가설은 이 외에도 또 다른 심각한 문제를 안고 있다. 허구적 인물이 자신의 삶과 경험을 서술하는 이른바 1인칭 소설을 허구서사의 이론적 틀 내에서 설명할 수 없다는 것이다. 1인칭 화자는 허구세계 안에 실존하는 인물로서 자신의 지난 간 삶에 관해 서술한다. 이때 화자가 과거형으로 어떤 사건을 서술한다면 그것은 그 사건이 그의 서술 행위에 앞서 일어났음을 의미한다. 이 때문에 함부르거는 1인칭 소설을 아예 허구서사의 범주 바깥에 있는 장르로 간주한다. 일반적으로 서사이론가들은 1인칭 소설과 3인칭 소설을 소설이라는 장르의 하위 유형으로 분류하지만, 함부르거에게는 3인칭 소설만이 허구서사고 1인칭 소설은 허구서사에 속하지 않는다. 물론 1인칭 화자가 서술하는 세계 역시 가상의 세계, 허구세계임에는 틀림없다. 하지만 1인칭 화자는 이 세계를 자신에게 독립하여 존재하는 객관적이고

14) Käte Hamburger (1980), p. 110: “과거형이 과거를 나타내는 시제로서 본래 가지고 있는 문법적 의미에는 사실성이라는 속성이 들어 있다.”

15) Käte Hamburger (1980), p. 100 참조.

현실적인 세계로 경험하고 있으며, 대상을 만들어내기 위해서가 아니라 서술 바깥의 대상을 지시하기 위해 서술한다. 그런 점에서 1인칭 소설은 자서전과 같이 진짜 진술주체에 의해 쓰인 비허구적 서사와 구조적인 면에서 다르지 않다. 1인칭 화자의 서술은 비허구적, 현실적 서술의 구조를 본뜨고 있다는 점에서 가장된 현실진술 fingierte Wirklichkeitsaussage이다. 아래 인용문들은 이러한 함부르거의 생각을 잘 표현하고 있다.

스스로 비허구, 역사적 기록임을 자처하는 것은 모든 1인칭 소설의 본질에 속한다.¹⁶⁾

1인칭 소설의 ‘나’는 진짜 진술주체다. (...) ‘나’는 스스로 경험한 것을 이야기한다.¹⁷⁾

가장된 현실진술이라는 개념 속에 내포된 본질적 의미는 현실진술의 형식, 주체와 객체의 상관관계가 성립한다는 것이다. 이 관계에서 결정적인 것은 진술주체, 1인칭 화자가 다른 인물들에 관해 말할 때 대상에 대해 말하는 것처럼 할 수밖에 없다는 사실이다. 그는 다른 인물들을 결코 자신의 경험 영역 밖으로 내보낼 수 없다. 그의 자아원점은 언제나 건재하며 소멸하지 않는다 (...).¹⁸⁾

1인칭 화자는 자신이 서술하는 것을 ‘생산’하는 자가 아니다. 그는 모든 현실진술의 경우에 그러하듯이 그것에 관하여 진술의 대상으로서 서술할 따름이다.¹⁹⁾

여기서 1인칭 소설과 3인칭 소설을 가르는 캐테 함부르거의 논리 자

16) Käte Hamburger (1980), p. 272.

17) Käte Hamburger (1980), p. 272.

18) Käte Hamburger (1980), p. 274.

19) Käte Hamburger (1980), p. 276.

체는 명쾌해 보이지만, 실질적으로 두 유형의 서술 형식 사이에 그녀가 생각하는 것 같은 심연이 가로놓여 있다고 할 수 있는지는 매우 의심스럽다. 허구적 서술이 유독 3인칭 소설에서만 가상적 세계를 창출하는 미메시스적 매체로서의 기능을 발휘한다는 견해는 과연 정당화될 수 있는 것인가? 함부르거의 장르 체계에서 허구서사와 연극은 가상적 세계를 생산하는 미메시스로서 허구적/미메시스적 장르로 분류되지만, 1인칭 소설은 여기에 속하지 않는 특수 형식으로 간주된다. 이는 문학의 형식과 장르의 친소 관계에 대한 우리의 직관적 감각과 정면으로 충돌하며, 함부르거의 이론이 심각한 결함을 안고 있음을 짐작하게 한다.

3. 서사적 주관성의 이론: 허구적 화자와 상상적 지시계

3.1. 화자와 서술의 허구성

함부르거가 제시한 허구서사와 서사적 과거의 이론에 대해 근본적으로 반대하는 이론가들은 서사적 장르의 가장 본질적 특징을 화자의 중개를 통한 사건의 재현이라는 점에서 찾는다. 허구서사의 매체가 화자라는 진술주체의 언어적 서술이기 때문에 독자나 청자는 사건을 간접적으로만 접할 수 있다. 서술하는 문장의 과거형은 화자의 서술 행위가 서술되는 사건에서 시간적으로 떨어져 있다는 것, 서술되는 사건이 서술 이전에 서술 행위와 무관하게 독립적으로 발생한 것이며 서술은 이를 사후적으로 구성하는 행위라는 것을 보여준다. 그것은 허구적 서술이든 비허구적 서술이든 마찬가지다. 오늘날 서사이론의 주류를 이루는 이러한 입장은 진술주체의 부재를 허구서사의 본질적 조건으로 보는 함부르거의 입장과 정면으로 충돌한다. 함부르거는 1인칭 소설을 제외하고 허구서사에서 화자(진술주체)의 존재를 인정하지 않기 때문이다.

화자를 둘러싸고 대립하는 입장들은 서사문학(허구서사)의 주관성이라

는 문제에서 다시 충돌한다. 예컨대 프란츠 K. 슈탄첼은 중개성 *Mittelbarkeit*, 즉 화자라는 중개자의 존재를 서사장르의 본질적 특성으로 간주하면서 이를 뒷받침하기 위해 캐테 프리데만의 유명한 말을 인용한다.

화자는 평가하는 자, 느끼는 자, 보는 자이다. 화자는 칸트 이래 우리에게 친숙해진 인식론적 견해, 우리가 세계를 있는 그대로가 아니라 관찰하는 정신이라는 매체를 거쳐서 파악한다는 견해를 상징적으로 보여준다.²⁰⁾

반면 함부르거는 서사문학의 화자가 인식의 주관성의 상징이라는 프리데만의 주장이 그저 겉보기에만 그럴듯해 보일 따름이라고 비판한다. 프리데만은 ‘화자’라는 매체의 기능적 성격을 간파하지 못했다는 것이다.²¹⁾ 함부르거에게는 화자의 가치평가적 논평조차 주관성의 표현이 아니라 미메시스적 형상화의 수단으로 나타난다.

이르테면 서사작가로서의 ‘가치평가적’ 태도는 역사가나 문학해석가나 심리학자가 각자의 대상에 대해 취하는 가치평가적 태도와 동일한 것이 아니다. 서사작가의 가치평가적 태도는 화가가 자신의 그림 속에 그려넣는 빛과 그림자처럼 그의 특수한 미메시스적 재현의 도구, 즉 서술의 한 측면이다.²²⁾

이에 반해 슈탄첼은 가치평가적 해석이 인격적인 화자의 존재를 나타내는 중요한 징후 가운데 하나라고 주장한다. 그는 소설 속에서 재현된

20) Käte Friedemann (1965), *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 26. 이를 인용한 Franz K. Stanzel (1995), p. 15도 참조.

21) Käte Hamburger (1980), p. 127.

22) Käte Hamburger (1980), p. 128.

세계가 인격적 화자 — 1인칭 화자든 권위적 auktorial 화자든 — 에 의해 해석될 때 그 해석은 일정한 선입견의 영향에서 벗어날 수 없다고 말한다.²³⁾ 여기서 슈탄첼이 “이해의 선입견 구조”라는 가다머의 해석학적 용어를 사용하는 것은 의미심장하다. 프리데만이 소설의 화자를 칸트주의적 인식론의 주체로 만든 것과 마찬가지로, 슈탄첼 역시 “인격적 화자”를 주관성에 관한 철학적 모델에 따라 규정하고 있는 것이다. 함부르거라면 슈탄첼의 논리에 대해 아마도 이렇게 반박할 것이다. 주체에 대하여 독립적으로 주어져 있는 대상이 없는 곳에서, 선입견은 선입견에 적합한 대상을 낳을 뿐이라고.

슈탄첼이 대변하는 서사적 주관성의 이론은 허구 세계와 독자 사이에 개입하는 주관적 요소로서 화자의 존재를 상정함으로써 1인칭 소설과 3인칭 소설을 통합적으로 파악한다. 캐테 함부르거가 오직 1인칭 소설의 “가장된 현실진술”에만 적용할 수 있다고 생각한 주관성의 논리가 슈탄첼에게서는 소설, 혹은 허구서사 전체의 본질과 관련된 것으로 나타난다. 이때 1인칭 소설과 3인칭 소설 사이의 차이는 본질적인 것이 아니며, 그저 화자가 서술되는 세계 속에서 구체적 정체성을 지닌 인물로서 등장하느냐 여부와 관련된 문제로 축소된다.

서사적 주관성의 이론은 화자 개념을 통해 극 문학과 서사 문학 사이의 근본적인 경계를 재확립하고, 진술주체 없는 허구서사와 진술주체가 있는 1인칭 소설 사이에 함부르거가 그은 기이한 경계선을 제거할 수 있게 해준다. 통일적이고 단순한 이론이 복잡하고 다양한 원리를 필요로 하는 이론에 비해 우월한 것이라고 한다면 허구서사에서 1인칭 소설을 아예 배제하는 함부르거의 모델보다는 프리데만-슈탄첼이 정립한 서사적 주관성의 이론이 더 합당한 것처럼 보인다. 하지만 이 이론은 함부르거가 상당히 역점을 두어 이론화한 허구성의 문제에 대해서는 할 말이

23) Franz K. Stanzel (1995), *Theorie des Erzählens*, Göttingen: Vandenhoeck, p. 24 참조.

많지 않다. 우리가 접하는 세계가 관찰하는 정신을 통과한 것이라는 서사적 주관성의 이론은 소설보다는 역사나 전기처럼 대상이 확실하게 주어져 있는 비허구적 서사에 더 잘 적용될 수 있는 것이기 때문이다. 서사적 주관성의 이론은 결국 허구서사를 비허구적 서사의 모방적 파생물로 파악하는 셈이다. 1인칭 소설뿐만 아니라 모든 허구서사가 “가장된 현실진술”에 지나지 않는다.

가장된 현실진술의 가장 대표적인 예는 아마도 『로빈슨 크루소』일 것이다. 다니엘 디포가 이 책이 소설이라는 사실을 숨기고 출간했을 때 사람들은 그것을 진짜 로빈슨 크루소라는 선원의 수기라고 생각하며 읽었다. 그 정도로 이 작품은 외형적으로는 사실적 서사와 구별되지 않았던 것이다. 디포는 나중에 가서야 자신이 이 책의 저자이고 처음에 저자로 소개되었던 로빈슨 크루소가 허구적 인물임을 밝힌다. 이로써 로빈슨 크루소의 무인도 생활뿐만 아니라 그것을 회고하여 책으로 출간한 로빈슨 크루소의 행위 자체가 허구의 영역으로 들어간다. 현실에 존재하던 선원의 수기가 허구 세계 속에만 존재하는 책이 되고, 그 대신 현실에 존재하는 책은 디포의 소설로 탈바꿈한다. 한 권의 책이 두 권의 책이 된다. 한 권은 현실에 있고 한 권은 허구 속에 있다. 한 권의 저자는 작가이고 한 권의 저자는 허구적 화자다. 로빈슨 크루소는 허구를 이야기한 것이 아니고, 자신의 진짜 경험을 이야기한 것이다. 다만 로빈슨 크루소가 이야기한다는 것 자체가 허구일 뿐이다.

화자 개념을 도입하는 서사이론은 대체로 이와 같은 방식으로 서사의 허구성을 정의한다. 작가는 지어내는 자이고 화자는 실제로 일어난 일을 보고하는 자라는 사르트르의 간결한 명제가 이러한 이론의 기초가 된다.²⁴⁾ 비허구적 서사에서 작가와 화자의 구별은 불가능하다. 예컨대 전기 작가는 한 인물의 일대기를 이야기하는 자이며 그 외에 별개의 화자

24) Matias Martínez/Michael Scheffel (2016), Einführung in die Erzähltheorie, München: C. H. Beck, p. 73에서 재인용.

가 있을 수 없다. 소설은 허구적인 인물의 삶을 마치 실존인물의 삶인 것처럼 서술한다. 그럼에도 불구하고 소설가가 거짓말쟁이가 아닌 것은 그 서술이 소설가 자신이 아니라 허구를 정말 현실로 지각하는 허구적 화자에 의한 것이기 때문이다. 따라서 서사의 허구성은 이야기되는 세계의 허구성일 뿐만 아니라 그것을 이야기하는 화자의 허구성, 화자의 서술 행위의 허구성이기도 하다. 이는 『로빈슨 크루소』에서처럼 화자가 구체적인 허구적 정체성을 갖추고 등장하는 1인칭 소설만이 아니라 3인칭 소설에도 해당한다. 톨스토이는 안나 카레니나가 자살했다는 것을 보고 할 수 없다, 그것은 그가 지어낸 이야기일 뿐이기 때문이다. 안나 카레니나의 자살을 사실로서 확정적으로 진술하는 화자는 안나 카레니나가 실존인물로서 살고 또 생을 마감한 세계, 톨스토이가 창조한 허구세계에 함께 속해 있는 어떤 허구적 인물이어야 한다.

하지만 허구적 화자의 이론이 허구성의 문제에 본질적으로 독자적인 이론적 관점을 제공한다고 할 수는 없다. 화자와 그의 서술 행위가 허구적이라는 인식은 결국 그에 의해 서술되는 대상이 허구적이라는 전제에 의존하고 있기 때문이다. 이는 함부르거가 대상의 허구성을 허구 장르의 판별 기준으로 삼는 소박한 인식을 극복하기 위해 허구적 서술의 비지시성이라는 기준을 제시한 것과 대조를 이룬다. 허구적 서술을 비지시적인 미메시스적 매체로 보는 함부르거의 견해는 왜 우리가 소설 속에서 서술된 내용을 의심할 수 없는지를 이해할 수 있게 해준다. 그것은 허구적 서술이 그림과 마찬가지로 믿음의 대상이 아니기 때문이다. 이에 반해 허구적 서술을 허구적 화자의 현실진술로 정의하는 이론은 소설에서 화자가 누리는 절대적 권위를 설명하기 위해 전지성과 같은 추가적인 이론을 덧붙여야 한다. 그런데 화자의 전지성과 같은 가설은 화자의 서술을 현실진술과는 근본적으로 다른 어떤 것으로 만들지 않는가? 그것은 프리데만이 생각한 서사적 주관성의 관념과도 충돌하는 것이 아닌가?

3.2. 화자와 인물: 시점의 문제

서사적 주관성의 이론은 허구적 화자를 현실의 진술주체와 동질적인 존재로 파악함으로써 허구서사의 과거형에 과거의 의미를 돌려준다. 그것은 작가의 과거를 의미하지는 않지만 허구적 세계 안에서 화자의 과거를 가리킨다. 화자는 허구적 서술의 진술주체로서 허구 세계 속의 어떤 시공간적 지점에 위치하며, 그 지점에서 이미 지나간 과거의 사태에 대해 보고하는 것이다. 기자 라우는 이러한 입장을 지시체계 Deixis에 대한 상세한 언어학적 논의를 바탕으로 하여 대단히 체계적으로 개진한다. 라우에 따르면 허구서사는 “상상적 지시체계 imaginäre Deixis”와 관련된 현상 가운데 하나다. 상상적 지시체계에서는 “지시적 표현의 대상이 진술을 둘러싼 실제 환경이 아니라 ‘기억과 구성적 환상’(벨리)의 영역에 속해 있다.” 이러한 상상적 지시체계는 예를 들어 “말하는 사람이 기억 속의 또는 환상 속의 공간 속에 옮겨져 있다고 느낄 때, 그리하여 자신의 실제 원점을 버리고 상상된 공간에 상상적 원점을 설정하여 지시적 표현의 정향중심점(Orientierungszentrum)으로 삼을 때” 성립한다. 허구서사에서 바로 이러한 일이 일어난다. “작가는 상상적 원점을 설정하는데, 문예비평은 이를 ‘화자’라는 이름으로 명명했다. 지시적 표현들은 화자가 대표하는 정향 중심점을 준거로 하여 그 의미가 결정되며, 이는 지시적 표현들이 현실적 지시체계에서 발언자의 원점에 의거하는 것과 전혀 다르지 않다.”²⁵⁾

그렇다면 케테 함부르거가 서사적 과거의 증거로 제시한 ”내일은 크리스마스였다”와 같은 예문은 이 이론에서 어떻게 설명되는가? 화자의 개념을 지지하는 다수의 이론가들은 여기에서 별다른 설명의 어려움을

25) Gisa Rauh (1982), “Über die deiktische Funktion des epischen Präteritum. Die Reintegration einer scheinbaren Sonderform in ihren theoretischen Kontext”, *Indogermanische Forschungen: Zeitschrift für indogermanische und allgemeine Sprachwissenschaft* 87, pp. 33-34.

느끼지 않는다. 그들은 화자가 허구적 서술 속의 자아원점을 이룬다고 해도 자아원점 기능의 일부를 등장인물에게 이관하는 것이 가능하다고 보기 때문이다. 과거 시제와 미래적 시간 부사의 공존은 자아원점이 화자와 등장인물에게 분산됨에 따라 나타나는 현상으로 해석된다. 예컨대 클라우스 바이마르는 다음과 같이 말한다. “...과거형은 서술되는 것 속에 남아 있는 화자의 뚜렷한 흔적이다. 반면 지시적 시간 부사와 시제의 단계화(이른테면 기준 시점이 과거일 때 그 이전 시점이 과거완료로 되는 것, 인용자)는 행동하고 말하는 인물들의 시점에서 유래한다.”²⁶⁾ 기자라우 역시 “내일은 크리스마스였다”와 같은 문장을 동일한 견지에서 해석한다. 작가는 상상적 지시계 속에 하나의 원점만을 설정할 수 있는 것이 아니다. 작가는 화자 외에 소설 속의 등장인물들을 원점으로 삼을 수 있다. 과거형과 비과거적 시간 부사가 결합된 문장은 자아원점이 시제에서는 화자에게, 시간 부사와의 관계에서는 등장인물에게 있음을 보여준다. 자아원점이나 정향 중심점 같은 개념은 서술시점의 다른 이름이므로 기자 라우는 이를 이중 정향 또는 이중 시점 현상으로 규정한다.²⁷⁾

함부르거가 허구서사에서 진술주체가 사라지고 진술주체의 자아원점이 허구적 자아원점으로 대체된다고 본 데 반해, 바이마르와 라우 등의 논자들은 동일한 현상을 화자의 부분적인 퇴각으로 파악한다. 화자가 소멸하는 것이 아니라 화자의 역할이 일부 등장인물에게 넘어간 것이다. 등장인물이 주체로서, 혹은 서술 시점으로서 화자와 나란히 작용함에 따라 화자의 존재감이 약화된다.

요헨 포크트는 서사적 과거에 대한 오랜 논쟁을 전반적으로 검토하면

26) Klaus Weimar (1974), “Kritische Bemerkungen zur Logik der Dichtung”, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 48/1, p. 20.

27) Gisa Rauh (1983), “Über die deiktische Funktion des epischen Präteritum (Fortsetzung)”, Indogermanische Forschungen: Zeitschrift für indogermanische und allgemeine Sprachwissenschaft 88, p. 43 참조.

서, 화자의 부재, 소멸을 주장하는 함부르거와 화자 개념을 고수하면서 화자의 부분적 퇴각과 약화를 가정하는 논자들 사이의 입장 차이가 결과적으로 그리 크지 않다는 결론에 도달한다. “일반적으로 선호되는 것은 서사적 과거가 과거를 나타내는 기능을 기본적으로는 유지하기는 하지만 인과적 질서를 갖춘 허구적 인물들의 시간 구조가 그 위에 겹쳐지면서 (라이프프리트가 말하는 것처럼) ‘현동화되지 않’든지, 일정 정도 ‘중성화’된다는 견해다.”²⁸⁾ 이런 의미에서 포코트는 이중 시점의 테제가 함부르거의 서사적 과거 개념을 부정하기보다는 세밀하게 보완하는 것이라고 본다.

라우는 서사적 과거 개념을 인정하는 포코트를 비난하지만,²⁹⁾ 그녀가 말하는 시점화의 메커니즘 역시 포코트의 논지에서 크게 벗어나는 것 같지는 않다. 라우는 등장인물이 부분적으로 시점의 담지자가 되는 것을 슈탄첼의 인물시각적 서술상황 *personale Erzählsituation*에서 나타나는 현상으로 규정한다.³⁰⁾ 인물시각적 서술상황이란 화자의 시점만이 지배하는 권위적 서술상황 *auktoriale Erzählsituation*과 대비되는 서술 유형으로서, 이 유형의 본질적 특징은 인물의 시점이 전면에 부각되고 화자는 배후로 물러나 거의 비가시적으로 된다는 데 있다. 따라서 기자 라우의 입장은 허구적 자아원점의 등장과 함께 진술주체가 사라진다는 캐테 함부르거의 테제와 실제로 큰 차이가 없는 것처럼 보이기도 한다. 물론 간과할 수 없는 뚜렷한 입장 차이는 남아 있다. 캐테 함부르거는 애초에 화자의 시점만이 지배하는 권위적 서술상황이라는 것을 인정하지 않기 때문이다. 슈탄첼의 서술 유형론이 기본적으로 권위적 서술상황, 1인칭 서술상황, 인물시각적 서술상황으로 이루어져 있다는 점을 고려하면, 화자의 부재와 허구적 자아원점을 특징으로 하는 캐테 함부르거의 허구서

28) Jochen Vogt (2014), *Aspekte erzählender Prosa*, München: W. Fink, pp. 38-39.

29) Gisa Rauh (1982), p. 23.

30) Gisa Rauh (1983), p. 47 참조.

사는 슈탄첼의 인물시각적 서술상황에 가장 가깝다고 할 수 있다. 슈탄첼 역시 ‘서사적 과거’를 비판적으로 고찰한 논문에서 이 개념이 3인칭 소설(함부르거가 말하는 허구서사) 전체가 아니라 인물시각적 서술상황에만 적용될 수 있는 것이라고 주장한다.³¹⁾

슈탄첼의 지적대로 캐테 함부르거가 화자의 부재와 서사적 과거의 무의미성에 대한 테제를 3인칭 소설 전체로 확대함으로써 무리한 논리에 빠졌다고 한다면, 화자 개념을 고수하는 슈탄첼과 같은 이론가들은 주관적 중개자로서의 화자의 존재의의를 찾기 어려운 ‘인물시각적 서술상황’에 직면하여 이론적 난관에 부딪힌 듯이 보인다. 그들은 과거형에서 여전히 화자의 흔적을 발견하지만(바이마르), 동시에 이러한 과거가 허구적 인물의 현재(허구적 원점)에 뒤덮여 거의 무의미해진다는 점을 인정한다. 라우는 이중적 시점을 강조하지만, 이와 동시에 시점의 분산으로 인해 화자가 물러나고 등장인물에 의한 시점화가 일어난다고 주장한다. 그런데 실제로 소설을 쓴 작가 외에 이론적 구성물로서 허구적 화자라는 중개자를 설정한 뒤에 그 중개자가 보이지 않는다고 말해야 한다면, 함부르거처럼 처음부터 작가가 있고 그의 창작 매체로서 서술이 있을 뿐이라고 주장하는 것이 훨씬 더 간명하지 않은가? “내일은 크리스마스였다”라는 문장에서 과거를 돌아보는 화자의 시점과 미래를 바라보는 인물의 시점이 충돌한다면, 왜 후자가 전자를 배후로 밀어내고 전면에 나서는가? 화자의 시점과 등장인물의 시점 사이의 비대칭성은 무엇에서 비롯되는가? 그것은 라우가 생각하는 것과는 달리 화자와 등장인물을 동질적인 상상적 지시계 내에 공존하는 복수의 자아원점 혹은 주관적 시점으로서 등치시킬 수 없다는 것을 시사한다.

31) Franz K. Stanzel (1959), “Episches Präteritum, erlebte Rede, historisches Praesens”, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 33/1, pp. 4-6 참조.

4. 허구적 서술의 이중성

하나의 허구적 문장 속에서 화자의 시점과 인물의 시점이 공존하고 갈 등할 수 있다는 생각, 단일한 상상적 지시계 안에서 화자와 인물이 저마다 하나의 자아원점으로서 대등하게 병존하고 있다는 생각은 일반적으로 허구서사에서 허구적 서술이 등장인물의 말과 근본적으로 다른 지위를 지니고 있다는 사실을 제대로 고려하지 못하게 한다. 등장인물의 말은 허구세계에 관한 말이자 허구 세계 안에서 행해지는 말로서 그것의 참/거짓, 적합/부적합은 전적으로 허구세계 자체를 기준으로 하여 결정된다. 등장인물의 말은 ‘가장된 현실진술’이다. 이 때문에 그것은 현실 세계에서 인간의 말이 가지고 있는 주관성, 상대성, 오류 가능성 등의 속성을 모두 나타낸다. 만일 소설의 화자가 등장인물과 마찬가지로 허구세계의 특정한 위치에서 자신에게서 독립적으로 실재하는 어떤 객관적 대상과 마주하고 있고 자신이 처해 있는 시공간적 제약 조건 속에서 이 대상에 관해 이야기하는 존재라면, 허구적 서술 역시 가장된 현실진술로서 주관성의 한계를 벗어날 수 없고, 대상 자체, 허구 세계 자체에 의해 반박될 가능성을 안고 있다고 해야 할 것이다. 하지만 우리는 허구서사의 서술 내용에 대해 의문을 제기하는 것이 불필요하거나 부조리한 것임을 알고 있다. 콜리지의 불신의 유예라는 관념은 이러한 사정을 반영한 고전적 공식이다. 화자 개념을 도입한 서사이론가들은 왜 화자의 말이 등장인물의 말과 달리 의심받지 않는 절대적 권위를 지니는지 해명해야 한다는 과제에 직면한다. 여기에서 올림푸스적 시점이나 전지성과 같이 화자를 신격화하는 관념이 생겨난다.

하지만 전지적 화자라는 관념으로도 허구적 서술의 특별한 성격은 완전히 설명되지 않는다. 결코 전지적 화자로 신격화될 수 없는 화자, 자신의 삶을 회고하는 로빈슨 크루소처럼 구체적 인격을 갖추고 현실적 제약에 종속되어 있는 1인칭 소설의 화자를 생각해보자. 이러한 화자는 자신

의 경험의 한계 안에서, 자신이 기억하고 알 수 있는 한에서 이야기할 수 있을 뿐이다. 로빈슨 크루소는 전지적 화자와는 거리가 멀다. 다니엘 디포 자신에 의해 『로빈슨 크루소』가 소설임이 밝혀지기 전까지, 많은 사람들이 그것을 로빈슨 크루소라는 사람의 진짜 수기로 믿었던 것은 그만큼 이 소설이 현실진술의 논리를 충실히 따랐기 때문이었다. 그럼에도 불구하고 로빈슨 크루소의 서술이 진짜 현실진술이 아니라 가장된 현실진술로 드러나는 순간, 독자의 지각에 근본적인 변화가 일어난다. 독자들이 로빈슨 크루소의 이야기를 소설이 아니라 수기로 받아들이는 한, 그의 말은 근본적으로 의심의 여지를 안고 있다. 더구나 그가 이야기하는 28년의 무인도 생활이 상당 부분 고독한 삶이었기 때문에, 그동안 그가 실제로 섬에서 어떻게 살았는지를 증언해줄 제3자는 없다. 심지어 그의 이야기 전체가 완전한 날조일 가능성도 배제할 수 없다. 그런데 같은 이야기가 소설이 되는 순간 이러한 의심은 불가능해진다. 난파한 선원이 자신의 삶을 이야기하는 소설을 대담한 사기꾼 저자의 이야기로 바꿔 읽는 것은 불가능하거나 적어도 무의미하다. 이 화자는 인간의 한계를 벗어나서 서술한다는 의미에서 전지적이지는 않지만, 그의 말은 어떤 객관적 증거 없이도 절대적 정당성을 지닌다는 점에서 일반적인 현실진술과도, 허구세계 속에서 살아가는 등장인물의 말과도 구별된다.

이러한 고찰은 허구적 화자의 이론을 내세우는 이론가들처럼 허구적 서술의 절대적 정당성을 어떤 신격화된 화자의 능력으로 설명하는 것도, 혹은 함부르거처럼 1인칭 소설의 서술을 유사 현실진술로 파악하는 것도 문제의 핵심에 도달하지 못한다는 것을 보여준다. 로빈슨 크루소의 사례에서 확인할 수 있듯이, 1인칭 소설이 아무리 현실적 기록과 보고의 형식을 모방한다고 해도, 화자의 권위는 어떤 권위 있는 비허구적 서사의 저자와도 비교할 수 없을 정도로 절대적이다. 1인칭 화자의 말이 의심의 대상이 될 수 없는 것은, 그것이 허구서사라는 사실과 관련되어 있다. 그렇다면 비지시적, 미메시스적 서술이라는 함부르거의 관념은 1인

칭 소설에도 적용되어야 하는 것이 아닐까? 하지만 여기에는 자신이 정말 경험한 현실, 자신의 삶을 가리키는 진술주체가 엄연히 존재하지 않는가? 결국 우리는 다음 질문에 봉착하게 된다. 허구적 서술이 허구세계의 창조를 위한 미메시스적 매체라는 관념과 허구세계를 가리키는 화자에 의한 현실진술이라는 관념은 어떻게 조화를 이룰 수 있는가?

이러한 난제는 허구적 서술의 성격 문제를 양자택일의 문제로만 파악하는 데서 기인한다. 허구적 서술은 미메시스적 매체이거나 현실진술이거나 둘 중의 하나여야 하는 것이 아니다. 허구적 서술은 언제나 둘 다이다. 소설가는 허구세계를 창조하는 미메시스적 주체로서 허구적 서술을 사용한다. 그런데 허구적 서술은 본래 세계를 지시하고 확인하기 위한 형식인 주장문으로 이루어진다. 주장문은 필연적으로 다양한 지시적 표현들을 포함하고, 그 속에는 지시하는 주체가 함축되어 있다. 예컨대 작가가 과거형 문장을 미메시스적 매체로 사용할 때 과거형은 그 주장문을 말하는 주체의 현재를 암시한다. 하지만 여기서 과거형은 작가의 과거를 가리킬 수 없다. “10년 전에 T시에서 열차 폭발 사고가 있었다”라는 비허구적 문장은 사고가 일어난 지 10년이 지난 시점에서 그 사고를 회고하는 주체를 암시하며, 그는 바로 이 문장을 쓴 사람이어야 한다. 하지만 위의 문장이 허구서사에 속한 것이라면 사정은 달라진다. T시의 열차 폭발 사고는 작가의 과거에 있었던 일이 아니다. 이 문장은 열차 폭발 사고를 10년 전의 과거로 느끼는 진술주체를 구성하지만, 이 진술주체는 실제로 문장을 생산한 작가를 지시하지 않는다. 문장을 실제로 생산한 주체와 문장 속에 암시되어 있는 주체 사이의 불일치가 허구적 서술을 비허구적 서술과 근본적으로 갈라놓는다.

서술의 실제 생산자(미메시스적 주체, 작가)와 서술을 통해 구성된 진술주체(지시적 주체, 화자) 사이의 어긋남은 허구적 서술에서 피비우스의 띠를 연상시키는 복잡한 관계를 만들어낸다. 우선 작가가 문장을 생산한다. 문장은 허구 세계를 창조하는 미메시스적 매체로서 작동한다.

필름을 영사하면 관객의 눈앞에 가상 세계가 나타나듯이 연속되는 문장을 읽는 독자의 의식 속에서 허구 세계가 펼쳐지는 것이다. 그런데 이 문장들은 작가와 구별되는 지시적 주체, 화자의 존재를 암시한다. 화자가 문장을 낳는 것이 아니라 문장이 화자를 낳는다. 하지만 문장을 통해 구성된 화자를 지각하는 순간, 독자는 이 문장이 화자에 의해 생산된 것이라는 환영에 빠진다. 허구적 서술은 이렇게 해서 두 주체, 즉 작가라는 실제 주체와 화자라는 가상의 주체와 동시에 관련을 맺는다. 허구적 서술은 작가와의 관계에서 허구 세계를 창조하는 미메시스적 매체이지만, 화자를 통해 허구 세계의 사실을 확인하고 주장하는 지시적 문장이기도 하다. “그레고르 잠자는 어느날 아침 불안한 꿈에서 깨어나 자신이 거대한 갑충으로 변해 있는 것을 발견했다”라는 문장은 카프카의 문장으로서 초현실적 사건을 창조한다. 하지만 그것은 동시에 이 기이한 사태를 엄연한 사실로서 확인하는 주체의 문장이기도 하다. 그것은 카프카의 문장으로서의 미메시스적 매체이고, 화자의 문장으로서의 현실진술이다. 카프카 문장 속의 과거형은 무의미하고, 화자 문장 속의 과거형은 실제로 과거를 의미한다.

미메시스적 서술은 기존의 세계를 지시하거나 이에 관해 뭔가를 주장하는 진술이 아니다. 미메시스적 서술은 허구 세계를 창설한다. 그것이 바로 캐테 함부르거가 말한 서술기능의 효과다. 여기서 주체와 객체, 서술과 세계 사이의 간극은 없다. 작가가 서술하는 대로 세계가 펼쳐지기 때문이다. 미메시스적 서술에 저항하는, 미메시스적 서술을 무효화하는 독립적 대상, 독립적 세계는 존재하지 않는다. 허구세계는 서술되는 한에서 존재하는 세계로서 ‘서술-내-세계’라고 할 수 있다. 반면 현실진술로서의 서술, 즉 지시적 서술은 이미 존재하는 세계 속의 일정한 지점에 위치하고 있는 진술주체가 이 세계에 관하여 행하는 서술이다. 여기서 세계가 서술을 따르는 것이 아니라 서술이 세계를 따른다. 지시적 서술은 ‘세계-내-서술’이며, 세계가 우선하는 까닭에 언제든지 세계 자체에

의해 부정될 수 있다. ‘세계-내-서술’로서의 지시적 서술은 주체의 주관성과 시공간적 제약으로 인해 상대적인 성격을 띠며 오류와 왜곡의 가능성을 안고 있다. 하지만 미메시스적인 동시에 지시적인 허구적 서술에서는 그런 가능성이 원천적으로 차단된다. 왜냐하면 여기서 세계를 지시하는 서술은 이 세계를 창설하는 서술이기도 하기 때문이다. 허구적 서술은 지시적인 서술로서 세계 안에 포함되어 있지만, 미메시스적 서술로서는 세계를 포괄한다. 하나의 문장으로 작가는 세계를 만들고, 화자는 그 세계를 지시한다. 그것이 바로 화자의 문장이 세계와 어긋날 수 없는 까닭이다. 허구서사에서 세계와 독자 사이에 개입하는 중개자로 기능하는 화자가 인간 인식의 근본적 주관성을 상징한다는 프리데만-슈탄첼의 테제도 이러한 인식 앞에서 빛을 잃는다. 서사이론가들이 흔히 ‘전지적’이라고 부르는 화자는 작가가 창조한 세계를 그대로 반영하는 존재이지 중간에서 매개하여 주관적으로 변형시키는 존재가 아니다.

로빈슨 크루소가 결코 자기 생을 날조한 사기꾼이 될 수 없는 것도 이 때문이다. 로빈슨 크루소라는 서술의 주체는 서술 속에서 구성된 존재이지, 실제로 서술을 생산한 주체가 아니다. 실제로 로빈슨 크루소의 이야기를 한 사람은 로빈슨 크루소가 아니라 다니엘 디포다. 디포는 자신이 쓴 문장으로 로빈슨 크루소의 삶을 만들어낼 뿐만 아니라 로빈슨 크루소로 하여금 바로 그 문장으로 무인도에서의 삶을 이야기하게 한다. 표면적으로 독자에게 이야기하는 것은 로빈슨 크루소다. 하지만 독자는 로빈슨 크루소의 서술에서 그의 삶을 일정한 방식으로 그려내려는 작가 다니엘 디포의 의도를 함께 읽는다. 로빈슨 크루소가 정말 무인도에서 그 오랜 세월 동안 생존할 수 있었을까 하는 의구심은 무의미하다. 로빈슨 크루소는 정확한 사실만을, 즉 작가의 창작 의도에 따라 정립된 사실만을 이야기하고 있기 때문이다.

이상의 고찰은 허구적 서술의 이중성이 1인칭 소설과 3인칭 소설에 공히 발견되는 특성이라는 것을 보여준다. 함부르거는 작가가 1차적으로

문장을 생산하고 이 문장에서 화자가 생성되어 결국 화자가 다시 동일한 문장을 생산하게 되는 뫼비우스 띠의 구조를 파악하지 못했기 때문에 상당히 기계적으로 미메시스적 서술의 측면을 3인칭 소설에, 지시적 서술의 측면을 1인칭 소설에 배당하는 오류에 빠졌다. 반면 서사적 주관성의 이념에서 출발하여 허구적 화자 개념을 도입한 서사이론가들은 모든 허구서사에 작가와 화자라는 상이한 두 주체가 관여되어 있다는 점을 올바르게 인식하기는 했지만 이들이 허구적 서술과 어떤 관계를 맺고 있는지를 구체적으로 설명하는 데 이르지 못했다. 그들은 대체로 허구적 화자만을 서술의 주체로 규정하고 작가는 화자의 배후에 머무르면서 화자를 통해 간접적으로 허구 세계를 창조하는 심급 정도로 다소 막연하게 정의하는 경향을 보인다. 슈탄첼이 함부르거의 서술기능 개념을 심층구조에서 작동하는 작가의 창작 메커니즘으로 간주하면서 표층구조의 현상인 화자와 뒤섞어 논의해서는 안 된다고 주장하는 것은 이러한 태도를 전형적으로 보여준다. 슈탄첼은 자신의 서술 유형론이 전적으로 표층구조의 문제만을, 즉 화자의 문제만을 다룬다는 것을 강조한다.³²⁾ 하지만 미메시스적 주체로서의 작가를 배제하고 허구적 화자의 본성을 이해한다는 것은 불가능하다. 화자는 언제나 작가와 함께 이야기하는 존재다. 작가의 작용은 심층구조 속에 숨겨져 있지 않다. 독자는 허구서사를 언제나 작가의 허구적 창조이자 화자에 의해 보고되는 현실적 사태로서 지각한다. 허구성에 대한 인식을 망각하지 않으면서도 허구 세계를 진짜 현실처럼 느끼는 이중적 의식은 허구 서사의 수용 과정에서 대체로 지속적으로 유지되며, 이는 미메시스적인 동시에 지시적인 허구적 서술의 이중성에 조응한다.

32) Franz K. Stanzel (1995), p. 32 참조.

5. 무소적 화자와 추상적 과거

허구적 서술의 이중성을 가정할 때 1인칭 소설과 3인칭 소설의 차이는 이렇게 설명할 수 있을 것이다. 작가는 서술을 통해 허구세계를 창조하는 동시에 그 세계를 객관적 대상으로 바라보고 이에 관해 서술하는 주체, 즉 화자도 함께 만들어낸다. 화자는 허구세계의 시공간 좌표 어딘가에 위치하며 서술 속에 담겨 있는 지시적 표현들의 기준점, 또는 자아원점을 이룬다. 그런데 전형적인 3인칭 소설에서는 화자의 자아원점을 직접 지칭하는 지시적 표현(나, 지금, 이곳)이 가능한 한 회피된다. 과거형은 화자의 현재를 전제하지만, 그 현재를 직접 가리키는 시제인 현재형은 일체 사용되지 않는다. 화자의 시간과 장소를 직접 가리키거나 구체적으로 암시하는 오늘, 어제, 작년 같은 표현들도 회피된다. 3인칭 대명사는 대상을 3인칭으로 지칭하는 진술주체 ‘나’를 전제하지만 그를 직접 가리키는 1인칭 대명사는 사용되지 않는다. 반면 1인칭 소설에서는 화자와 그의 자아원점이 훨씬 더 구체적인 형태로 제시된다. 로빈슨 크루소와 같은 전형적인 허구적 자서전에서는 대체로 화자가 누구인지, 그가 언제 어디서 누구에게 왜 이야기하고 있는지가 상당히 상세하게 서술된다.

하지만 자아원점이 암시만 될 뿐 전혀 구체적으로 드러나지 않는 3인칭 형식과 허구적 지시계 안에서 구체적인 정체성과 시공간적 위치를 부여받은 1인칭 형식 사이에는 넓은 점이지대가 있다. 화자가 자기를 1인칭 대명사로 지칭하는 경우에도 그의 정체성이 전혀 특정되지 않는 경우가 있다. 즉 자기 자신에 관해 전혀 이야기하지 않는 화자 ‘나’도 있는 것이다. 소설 속의 등장인물로서 구체적 정체성을 부여받은 1인칭 화자라 할지라도 화자로서의 시공간적 위치는 불투명한 상태로 남아 있는 경우도 드물지 않다. 일관되게 과거형으로 자기가 겪은 사건을 서술하면서 자신의 현재 상황에 대해서는 전혀 언급하지 않는 1인칭 화자가 이에 해당된다. 이러한 화자는 노년에 이르러 지금까지의 자신의 삶을 회고하는

자서전적 화자보다 훨씬 더 추상적이다. 1인칭 대명사가 전혀 사용되지 않는 3인칭 소설의 경우 현재형과 현재를 가리키는 시간 부사를 통해 진술주체의 자아원점을 시간적 차원에서 직접 표시할 수도 있다. 이는 작가가 허구진술을 통해 진술주체를 구성하는 방식에 폭넓은 스펙트럼이 있음을 보여준다.

추상적 화자의 극단에 있는 전형적 3인칭 소설을 생각해보자. 여기서는 과거형 이외에 화자의 위치를 암시하는 어떤 지시적 표현도 발견되지 않지 않는다. 화자는 지칭되지 않으며 화자에 대하여 어떤 정보도 제공되지 않는다. 비허구적 서사에서조차 저자가 자신을 드러내지 않고 3인칭 형식으로 서술하는 경우가 있을 수 있다. 하지만 비허구적 서사에서 저자는 현실에 존재하는 주체다. 그의 자아원점은 현실 자체에 의해 주어져 있다. 이 때문에 그는 결코 추상적 진술주체가 될 수 없다. 반면 허구 서사에서 화자는 작가와 단절되어 있는 까닭에, 그의 자아원점에 대해 말해줄 수 있는 것은 오직 그가 행한 서술뿐이다. 그는 순수한 서술-내-존재다. 그의 존재 위치는 오직 과거형만으로 암시되어 있을 뿐이므로 그는 거의 목소리만으로 존재하는 추상적 매체로 환원된다. 이처럼 3인칭-과거형이라는 서술 형식은 화자의 자아원점을 부정적으로만 규정하는 형식이다. 그가 누구인지, 언제 어디에서 이야기하는지는 말할 수 없다. 우리가 말할 수 있는 것은 다만 그가 누가 아닌지, 언제, 어디에 있지 않은지뿐이다. 이러한 화자를 무소적 화자라고 부를 수 있을 것이다. 무소적 화자에 의한 서술은 독자의 주의를 서술되는 대상에게만 돌린다. 중개자로서의 화자의 주관성은 전혀 부각되지 않는다. 그의 역할은 작가가 창조한 대상을 작가와 동일한 문장을 사용하여 확정된 사실로 재서술하는 데 국한된다.

추상적 매체로 환원된 화자의 반대편 극단에 이른바 “신뢰할 수 없는 화자”가 있다. 작가는 화자를 구체화함으로써 화자의 주관성 자체를 형상화의 대상으로 만들 수 있다. 이때 화자는 일정한 정체성과 서술의 동

기, 주관적 편향을 가진 존재로서 독자 앞에 나타난다. 주관성의 형상화 가능성은 작가가 직접적인 서술을 통해서가 아니라 간접적인 암시를 통해서도 대상을 창조할 수 있다는 데서 성립한다. 작가가 자신이 암시적으로 창조한 대상과 화자의 명시적 서술 사이에 간극을 만들어냄으로써, 주관적 서술의 환상이 생성된다. 이런 화자를 “신뢰할 수 없는 화자”라고 한다. 그의 서술은 그 서술과 무관하게 독립적으로 존재하는 대상을 전제하는 까닭에 무조건적이고 절대적인 정당성의 지위를 누리지 못한다. 함부르거의 “가장된 현실진술”이라는 개념은 이러한 화자의 경우에 가장 잘 들어맞는다.

무소적 화자에 대한 고찰은 “내일은 크리스마스였다”와 같은 문장에서 나타나는 자아원점의 분산이 왜 서술 시점의 형성에 불균형하게 작용하는지를 이해할 수 있게 해준다. 서술되는 사건 전체를 과거형으로 서술하는 무소적 화자는 서술되는 세계의 시공간 바깥에 자아원점을 두고 있다. 이야기가 끝나는 지점과 화자가 서술 행위를 하는 현재 사이에는 간극이 있는데, 이 간극은 완전한 암흑 속에 묻혀 있다. 화자의 현재와 이야기되는 사건의 시간이 얼마나 떨어져 있는지 알 수 없고, 또 그 사이에 어떤 일이 있었는지도 전혀 불투명하기 때문이다. 따라서 관찰자와 관찰 대상, 서술자와 서술대상 사이의 시점 형성에서 결정적인 역할을 하는 원근법적 관계가 아예 성립할 수 없게 된다. ‘내일’과 같은 시간 부사는 그 성격이 전혀 다르다. 여기서 주인공의 자아원점은 서술되는 세계의 한복판에 설정되며, 주체와 주체가 바라보는 대상 사이의 거리도 구체적으로 밝혀져 있다. 주인공에게 크리스마스가 내일로 나타나는 것에서 우리는 봄벌링 부인의 현재가 크리스마스 전날이라는 것을 알 수 있다. 주인공의 자아원점, 혹은 시점은 명백하게 규정되어 있다. 하지만 화자의 시점은 위에서 밝힌 이유에서 불확정적이다. 우리가 확실히 알 수 있는 것은 그가 서술되는 상황에서 시간적으로 분리되어 있다는 것뿐이다. 베렌트의 문장 속에서는 서술되는 세계 내의 특정한 자아원점과

서술되는 세계 바깥에 있는 불특정한 자아원점이 경쟁한다. 서술시점으로 전자가 후자에 비해 지배적인 효과를 발휘하는 것은 이 때문이다.

이상의 논의에서 함부르거의 서사적 과거 개념을 재정의할 수 있는 가능성이 생겨난다. 함부르거는 허구적 서술에서 진술주체의 시간적 위치를 묻는 것이 불가능하기 때문에 과거형이 과거의 의미를 가질 수 없다고 주장하고 이를 서사적 과거라고 명명했다. 함부르거의 결론은 극단적이지만, 그 출발점에는 부인할 수 없는 합리적 핵심이 담겨 있다. 허구서사에서 화자의 자아원점이 근본적으로 모호하고 불확정적이라는 인식, 그리하여 화자의 위치에 대한 질문 자체가 무의미하다는 인식이 그것이다. 화자가 무소적인 경우에 과거형은 서술 대상의 시간이 서술 주체의 시간보다 앞서 있다는 것만을 말할 뿐, 얼마나 앞서 있는 것인지는 규정해줄 수 없다. 이때 과거형을 통해 표현되는 과거의 의미는 내용을 거의 상실한 형식적인 것이 되고 만다. 캐테 함부르거가 과거의 의미가 아예 없는 허구 속의 과거형을 서사적 과거라고 불렀다면, 과거형이 과거 시간의 내용을 담지 못하고 형식적 시간적 관계만을 표현하는 과거형을 추상적 과거라고 부를 수 있을 것이다. 무소적 화자의 과거형은 서사적 과거가 아니라 추상적 과거다.

화자가 스스로를 지칭하고 서술하는 1인칭 소설에서도 추상적 과거가 나타날 수 있다. 여기서 화자는 자신을 명백히 드러내고 자신에 관하여 이야기하지만 서술 전체에 걸쳐 과거형을 사용함으로써 모든 술어를 화자로서의 ‘나’가 아니라 주인공으로서의 ‘나’에 귀속시킨다. 화자가 언제 어디에서 이야기하고 있는지는 베일에 가려져 있다. 1인칭 소설의 마지막 문장이 과거형으로 끝나는 순간 독자는 어떤 공허에 직면한다. 서술이 화자의 현재에까지 도달하지 못한 채 중단되었다는 느낌 때문이다. 주인공 ‘나’의 이야기가 끝난 시점과 화자 ‘나’의 현재 시점 사이에 어떤 일이 있었는지는 아무도 말해주지 않는다. 소설은 과거의 내가 누구인지는 이야기하지만 지금의 내가 누구인지에 대해서는 침묵을 지킨다. 『로

빈슨 크루소』와 같은 전형적인 자서전적 1인칭 소설에서 형성되는 서술하는 자아와 서술되는 자아의 연속성은 추상적 과거를 통해 파괴된다. 여기서 허구서사에서 추상적 과거의 역설적 기능이 드러난다. 추상적 과거는 한편으로 진술주체의 자아원점을 허구세계 안에 정립하면서 동시에 서술되는 세계의 시공간 바깥으로 밀어낸다. 따라서 화자는 과거형을 통해 주인공의 세계와 연결되는 동시에 단절된다. 그것을 가장 극적으로 드러내는 것이 무소적 특성을 드러내는 1인칭 화자다. 무소적인 1인칭 화자는 동일한 정체성으로 주인공과 연결되어 있지만 서술되는 시간과 서술하는 시간 사이의 심연을 사이에 두고 단절되어 있기 때문이다.

6. 에필로그

허구세계는 작가의 서술에 의해 비로소 창조되는 것이라는 점에서 서술하는 언어와 서술되는 세계 사이에 어떤 간극이 있을 수 없다. 미메시스 차원에서 서사적 주관성의 개념은 성립할 여지가 없다. 허구서사에서 화자는 주체에게서 독립적으로 실재하는 객관적인 세계에 관한 주관적 서술자로서 등장하지만 그의 서술은 작가적 서술과의 내용적인 동일성으로 인해 주관성과 상대성의 제약에서 벗어난다. 따라서 서사적 장르에서의 주관성이란 캐테 프리데만이 생각하듯이 이 장르 자체의 형식에 내재한 조건이 아니라 상상적 대상과 그것에 관한 서술 사이에 간극을 만들고자 하는 작가의 특수한 의도와 기법에 의해 형상화될 수 있는 것이다. 그 하나의 방법은 “신뢰할 수 없는 화자”의 도입이고, 또 다른 대표적 방법은 등장인물을 주관성의 담지자로 만드는 체험화법(자유간접화법)이다. 체험화법이란 화자의 진술로서 3인칭 과거형 서술 형식을 취하지만 그 내용은 인물의 속마음을 표현하는 서술 기법이다. “오전에는 나무를 장식해야 했다. 내일은 크리스마스(이브)였다”라는 함부르거의

인용문이 이미 체험화법의 구조를 축소모델처럼 보여주고 있다. 그것은 ‘오전에 나무를 장식해야 해. 내일이 크리스마스이브니까’라는 봄별링 부인의 혼자 생각을 화자의 진술 형식으로 표현하고 있기 때문이다. 이미 앞의 분석을 통해 드러난 것처럼, 이러한 문장에는 화자의 자아원점과 인물의 자아원점이 혼재하지만, 체험화법은 오직 인물의 자아원점만을 부각시키며, 독자로 하여금 인물의 주관성을 통해 허구세계를 지각하게 한다. 그럴 수 있는 것은 화자가 인물의 주관성을 조금의 왜곡도 없이 재현하는, 어떤 독자적인 주관성도 지니지 않는 순수한 목소리, 무소적인 매체로 추상화되어 있기 때문이다. 세계를 주관화하는 인물의 시선과 그 시선을 어떤 주관적 왜곡 없이 그대로 재현하는 화자의 혼합이 바로 체험화법인 것이다. 물론 여기서 화자의 객관성을 담보해주는 것이 인물의 내면을 창조하는 작가라는 사실을 새삼 강조할 필요는 없을 것이다.

믿을 수 없는 화자나 체험화법은 서사이론의 역사에서 무수히 논의되어 온 주제이지만, 이 논문에서 개진된 허구적 서술의 이중성에 관한 테제는 이 두 주제와 관련해서도 지금까지 제대로 조명되지 않은 어떤 새로운 측면에 주의를 환기할 수 있을 것이다. 여기서의 간략한 언급을 넘어서는 심도 있는 논의는 또 다른 독립적인 연구 과제로 남겨둔다.

참고문헌

- Hamburger, Käte (1980), *Die Logik der Dichtung*, Frankfurt a. M.: Berlin; Wien: Ullstein (캐테 함부르크, *문학의 논리*, 장영태 역, 서울: 홍익대출판부, 2001).
- Käte Friedemann (1965), *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Mansour, Julian (2007), “‘Fehdehandschuh des kritischen Freundesgeistes’. Die Kontroverse um Käte Hamburgers ‘Die Logik der Dichtung’”, *Kontroversen in der Literaturtheorie/Literatur in der Kontroverse* (ed. by Ralf Klausnitzer/Carlos Spoerhase), Bern: Peter Lang, pp. 235-247.
- Martinez, Matias and Scheffel, Michael (2016), *Einführung in die Erzähltheorie*, München: C. H. Beck.
- Rauh, Gisa (1983), “Über die deiktische Funktion des epischen Präteritum (Fortsetzung)”, *Indogermanische Forschungen: Zeitschrift für indogermanische und allgemeine Sprachwissenschaft* 88.
- _____ (1982), “Über die deiktische Funktion des epischen Präteritum. Die Reintegration einer scheinbaren Sonderform in ihren theoretischen Kontext”, *Indogermanische Forschungen: Zeitschrift für indogermanische und allgemeine Sprachwissenschaft* 87.
- _____ (1995), *Theorie des Erzählens*, Göttingen: Vandenhoeck.
- Stanzel, Franz K. (1959), “Episches Präteritum, erlebte Rede, historisches Praesens”, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 33/1.
- Vogt, Jochen (2014), *Aspekte erzählender Prosa*, München: W. Fink.
- Weimar, Klaus (1974), “Kritische Bemerkungen zur Logik der Dichtung”, *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 48/1.

원고 접수일: 2018년 1월 8일

심사 완료일: 2018년 1월 31일

계재 확정일: 2018년 1월 31일

ZUSAMMENFASSUNG

Episches Präteritum und Theorie des
fiktionalen Erzählens

Kim, Taehwan*

Käte Hamburger geht davon aus, dass das Präteritum in der epischen Fiktion keine Vergangenheitsbedeutung hat, und macht dieses Paradoxon zu einem der entscheidendsten Merkmale, welche die Sprache der Dichtung (der epischen Fiktion) grundsätzlich von der alltäglichen, nicht-fiktionalen Sprache unterscheiden. In der nicht-fiktionalen Aussage („Wirklichkeitsaussage“) zeigt sich das redende Subjekt immer, wenn nicht direkt als „ich“, so wenigstens als Nullpunkt des Raum-Zeit-Koordinatensystems der Wirklichkeit, auf den sich Tempora und sonstige deiktische Ausdrücke beziehen. Hamburger geht aber davon aus, dass im fiktionalen Erzählen das Aussagesubjekt verschwindet und nicht seine Gegenwart, sondern das Hier und Jetzt der fiktiven Gestalten als Bezugspunkt fungiert. Mit dem Verschwinden des Aussagesubjekts verliert daher das Präteritum die eigentliche Funktion des grammatischen Tempus, einen für das redende Subjekt vergangenen Vorgang oder Zustand zu bezeichnen.

Ihrer Idee vom erzählerlosen Erzählen liegt die Auffassung zugrunde, derzufolge die Aussagen (vor allem die Behauptungssätze) in der Fiktion

* Associate Professor, Department of German Language and Literature, Seoul National University

nur Medien sind, die vom Autor zur Erzeugung der Scheinwirklichkeit eingesetzt werden, wie “Farbe und Pinsel” des Malers. Der Schein wird nicht auf Umwegen erzeugt, d. h. nicht durch einen fiktiven Erzähler, der vom bereits Geschehenen erzählt. Ihre Kritiker wie Franz K. Stanzel sind aber der Meinung, dass die Subjekt-Objekt-Struktur der Wirklichkeitsaussage im fiktionalen Erzählen abgebildet oder fingiert sei. Sie postulieren den Erzähler als eine fiktive Figur, die über Geschehnisse in der fiktiven Welt berichtet und als Träger der subjektiven Erzählperspektive fungiert. In diesem Zusammenhang erscheint das Präteritum der narrativen Aussage als ein zentraler Ort, in dem jene Subjekt-Objekt-Struktur der Aussage abgebildet ist, da es die Vorgängigkeit des Erzählten vor dem Erzählen signalisiert, und so von der Unabhängigkeit des ersteren gegenüber dem letzteren zeugt. In dieser Arbeit wird die Debatte um das epische Präteritum als Konflikt zwischen zwei widersprüchlichen erzähltheoretischen Grundauffassungen zum Wesen der Fiktionalität und der erzählenden Gattung dargestellt. Darüber hinaus soll hier auch der Frage nachgegangen werden, ob die beiden Theorien tatsächlich so heterogen und unvereinbar sind, ob kein dritter Weg, der sie in eine Synthese führt, einzuschlagen ist.

