

近代小說과 리얼리즘

柳 宗 鎬

특정한 작가나 작품의 온전한 이해를 위해서는 그 작가나 작품이 소속해 있는 문화·사회적 文脈이나 지적 풍토를 이해하는 것이 필요하다. 전체적 조망이 결여된 특정작품 이해를 위한 노력은 매우 불안한 것이기 때문이다. 그런데 이 전체적 조망이란 어떻게 가능한 것일까. 아니 도대체 그것이 가능하거나 한 것인가. 이러한 근원적인 의혹에도 불구하고 대개의 문학 독자들은 恣意的으로 想定된 어떤 전체적 觀點을 가지고 있다고 생각된다. 이 전체적 관점에 따라서 자기가 읽은 작품들을 자기 나름으로 평가의 座標板에 배치해 둔다고 볼 수 있다.

우리는 문학연구가 비평이 되어야 하고 문학비평이 연구가 되어야 한다는 말에 대체로 동의하고 있다. 문학을 수동적으로 즐기는 데 그치지 않고 연구의 대상으로 삼을 경우 이 전체적 관점의 정립과 세련을 위한 노력은 특히 절박해 온다. 이 전체적 관점의 성격에 따라서 특정작품의 위치와 의미는 서로 다른 모습을 띠고 나타나게 마련이다. 이 전체적 관점은 자칫 圖式的으로 굳어지기가 십상이다. 따라서 구체적인 작품과의 생생한 접촉을 통해서 부단히 수정되고 보강되어야 할 것이다. 한편 이 전체적 관점이 결여되어 있을 때 독자들은 자칫 개개 작품의 수풀 속에서 길을 잃고 그 풍요를 혼란으로 체험하면서 갈피를 못잡고 말 것이다. 전체적인 관점과 구체적인 작품과의 相互補完의인 긴장관계의 유지는 작품

읽기를 그 자체로서 완결된 一回의인 사건으로 처리하여 그 충격마저도 거기 바쳐진 시간과 함께 떠나버려 보내는 것이 아닌 한 회피할 수 없을 과제가 된다.

이러한 전체적 관점의 정립을 위한 노력의 일환으로 필자는 리얼리즘과 그 쇠퇴 그리고 그것이 의미하는 바를 하나의 기준으로 삼아 보려 한다. 西歐의 근대문학을 조망할 수 있는 전체적 관점, 그 원근법이 리얼리즘과 그 쇠퇴란 <패러다임>(paradigm)에서 가능하지 않을까 생각해 왔기 때문이다.

1

리얼리즘이란 말은 단순한 記述의 말이 아니고 價値지향적이요 처방적이기까지 한 경우가 있다. 서로 다른 정치·경제체제와 가치관을 가지고 있는 사회가 다투어 민주주의를 자처하듯이 서로 다른 경향의 작가들이 경쟁적으로 리얼리스트임을 자처한다. 近代小說의 성장 초기에 작가들은 애써 자기네 작품이 허구가 아니라 역사적 기록이거나 實記이거나 실제인물의 회고록이라고 되풀이 주장했다. 『로빈슨 크루소』의 작가는 서문에서 編者임을 자처하면서 「편자는 이 얘기가 사실을 그대로 적고 있다고 믿는다. 꾸며낸 듯한 티가 조금도 없다」고 적고 있다. 한편 똑똑한 청년이, 타락은 했으나 매력있는 여성에게 정신없이 반하게 된다는 얘기를 다루어 근대소설의 한 原型을 이루고 있는 『마농 레스꼬』는 본래 한 귀족의 회고록 속에 포함된 삽화의 형태로 되어 있었다. 이렇게 소설이 實話임을 자처하는 경향은 18세기 중엽에 이르기까지 상례이다시피 하였다. 마찬가지로 그 후의 많은 작가들이 리얼리스트임을 자처하고 있다는 것은 멀리 플라톤에서 비롯하여 淸敎徒를 거쳐 실용주의 성향의 학부모에 이르기까지 면면히 이어지고 있는 허구에의 不信에 대한 방어機制의 일단인 수도 모른다. 그러나 작가들이 자처하는 대로 리얼리즘을 적용할 때 이 말은 모든 것을 가리킴으로써 아무것도 가리키는 것이 없다는 難境에 빠지고만 다. 우리는 이러한 위험성을 배제하기 위해서 일단 적절한 定義의 채택이란 儀式——과학과 학문의 司祭이거나 그 조수임을 표방하는 사람들이 자못 경건하게 모시는 저 의식——을 치를 필요가 있다.

리얼리즘이란 말이 다양하게 쓰이는 것은 현실에 대한 개념이 다양하기 때문이다. 그러나 현실 자체의 정의는 그것대로 수많은 難問題를 제출할

것이기 때문에 우리는 우선 리얼리즘이란 말이 어떻게 쓰여져 왔는가를 살핌으로써 그 말뜻을 규명하는 것이 좋겠다. 예술에 관한 리얼리즘은 문학에 앞서 미술작품과 畫家에 관해서 쓰여졌다는 것이 통설이다. 뵘브란트의 작품세계에 대한 서술로서 1835년에 프랑스에서 처음으로 <레알리즘>이란 말이 사용되었고 문학용어로서 쓰여진 것은 1856년에 『레알리즘』이란 잡지가 창간됨으로써부터라고 알려져 있다. 리얼리즘은 같은 해에 英語의 비평용어로서도 확립되었는데, 첫째 技法上的 용어로 쓰였고 어떤 관찰된 대상을 정확하고 생생하게 그린 것을 가리켰다. 그러니까 어떤 대상을 理想化하거나 戲畫化하는 것과 반대되는 수법을 가리켰다. 둘째 이러한 기법상의 의미에는 내용에 관한 언급이 따라왔다. 따라서 當代的 일상생활을 다루었을 때 이 말이 적용되었고 그것은 <영웅의> <전설적> <낭만적> 등의 반대말로 쓰이었다. 이러한 素材는 당초 <가정적> <부르조아적>이라고 불리었으니만큼 그 상관관계도 분명하다. 한편 때가 지남에 따라서 이 말은 불쾌한 것, 폭로적인 것, 누추한 것을 가리키게 되었고 부분적으로는 부르조아 세계관에 대한 반항, 부르조아 예술가가 무시하려는 평범한 소재의 선택과 관련되기에 이르렀다.¹⁾ 이만하면 리얼리즘의 대체적인 윤곽이 훨씬 뚜렷해진 셈이나 우리에게 필요한 것은 보다 포괄적이면서도 정연한 리얼리즘의 규정이다. 이 점 민족적 우월감이나 지방주의적인 편견에서 비교적 자유로울 수 있는 비교문학적 관점의 소유자인 르네 웰텍——그는 비교문학이란 말이 불행한 용어라고 말하고 있다. 理想的으로 말한다면 언어의 제한없이 그저 문학을 연구하는 것이 좋겠다고 그는 생각한다. 즉 哲學교수나 歷史교수가 있듯이 영문학교수나 독문학교수가 아닌 그냥 문학교수가 있는 것이 이상적이라고 생각하고 있다——의 記述은 일단 하나의 출발점으로서 우리의 필요에 걸맞게 응해주고 있다.

우리는 까다로움을 피지 말고 리얼리즘이란 <當代 사회현실의 객관적 묘사>라고 하기로 하자. 이 말이 별 뜻이 없고 또 <객관적>이란 무엇을 뜻하며 <현실>이란 무엇을 뜻하느냐는 의문을 제기한다는 것은 나도 인정한다. 그러나 우리는 성급하게 근본적인 문제와 씨름해서는 안되고 이 記述을 역사적 文脈 속에 넣고 낭만주의에 대한 反論 무기로, 또 包括의 이론이자 배제의 이론이라고 보아야 할 것이다. 이것은 환상적인 것, 동화적인 것, 寓意적인 것, 상징적인 것, 고도로 양식화된 것, 전혀 추상적이고 장식적인 것을 거부한다. 그것은 우리가 어떠한 神話도 童話도 꿈의 세계도 원치 않는다는 것을 뜻한다. 그것은 또한 있을성실치 않은 것, 단순한 우연, 극히 예외적인 사건의 배제를 은연중에 뜻한다. 왜냐하면 地域과 개인의 차이에도 불구하고 현실이란 당시 19세기 과학의 질서정연한 세계, 원인과 결과의 연쇄로 파악된 세계, 실사 개인이 사사로이 종교적 믿음을 가지고

있다는 치더라도 기적과 초월이 배제된 세계로 파악된 것임이 분명하기 때문이다 <現實>이란 말은 또한 包括의 용어이다. 추악한 것, 구역질나는 것이 예술의 정당한 주제가 된다. 삶과 죽어가는 것(사랑과 죽음은 항상 허용되었지만)도 이제 예술 속으로 受容된다.²⁾

실속있는 기술보다 困難한 定義의 되풀이되는 순환을 초래하게 될 <현실>의 까다로운 규정을 제쳐놓고 리얼리즘을 하나의 時代개념으로 파악한 위의 記述에서 우리는 리얼리즘이 評價성향이나 處方性에서 벗어나 있음을 보게 된다. 이것은 다른 자리에서 『<리얼리즘>이 예술의 유일한 방법은 아니다. 그것은 세계문학의 4분의 3을 배제한다. 그것은 想像力과 개성과 <만들>의 역할을 축소시킨다』³⁾고 적고 있는 르네 켈렉으로서도 당연한 일이라 하겠다. 위의 리얼리즘 규정에서는 어디까지나 객관적인 묘사 대상으로서 當代 사회현실이 강조되어 있기 때문에 20세기에 들어와서 크게 떨친 바 있는 心理小說의 옹호자들이 내세우는 內面的 리얼리즘을 일단 배제함으로써 리얼리즘을 한결 限定해서 규정하고 있다. 가령 심리소설의 한 옹호자는 『우리는 자연주의자나 리얼리스트로 출발한 소설가들이 상징주의자로 끝나고 있음을 복도하였다…… 아마도 이것은 문학이 삶을 단순히 고증할 뿐만 아니라 재창조해야 한다는 것을 인식했다는 점에서 상징주의자들이 더 위대한 리얼리스트임을 증명하고 있다』⁴⁾고 적고 있는데 이렇게 리얼리즘을 확대해서 적용할 경우 의미의 혼란이 불가피해진다. 심리과정의 상세한 기술을 피하고 있고 또 그것이 자연에의 忠實을 전제하고 있다는 점에선 심리소설의 작가들이 채택한 內的 獨白이란 형식도 리얼리스트틱한 태도의 발로라고 볼 수 없는 것은 아니다. 그러나 켈렉의 정의는 사회현실을 강조함으로써 이 <內面的 리얼리즘>을 제외하여 대상을 축소시킨다는 강점을 지니고 있다.

우리가 살고 있는 세계와의 유대에 불가피하게 얽혀 있기 때문에 정도의 차이는 있을지언정 모든 예술이 리얼리즘을 지향하고 있고 따라서 리얼리즘을 모든 예술작품에 內在하는 예술본능으로 파악하려는 경향도 있다. 그러나 『모든 위대한 作家들은 자기네가 알고 있는 태도의 삶에 대한 엄격하고도 세심한 비판에 참여하고 있기 때문에 리얼리스트라고 할 수 있다』⁵⁾는 의견을 따르면 최상의 예술가는 곧 최상의 리얼리스트라는 同意語 되풀이 놀음에 빠지고 말 것이다. 위의 규정은 이러한 위험성으로부터도 안전하다. 한편 하나의 時代概念으로 당대 사회현실의 객관적 묘사로 파악된 리얼리즘은 現實에의 충실을 전제로 하느니만큼 우리는 리얼리즘과 自然主義의 관계에 대해서도 그냥 지나칠 수가 없다. 리얼리즘과 자연주의

가 중복되어 이해되거나 동일시되는 경우도 흔히 있기 때문이다. 이것은 양쪽이 모두 藝術模倣說에 바탕을 두고 있다는 점에서 부득이한 일인 것처럼 보이기도 한다. 게다가 자연주의의 대표적 작가이자 이론가인 에밀 졸라 같은 이가 리얼리즘과 자연주의를——그리고 때로는 인상주의까지도——대체가능한 말로 구별없이 썼다는 사실, 부뤼느며에르 같은 비평가가 『보바리夫人』을 두고 리얼리즘 소설의 걸작이라고 하는가 하면 다른 자리에서 자연주의의 걸작이라고 하는 따위의 대체적 사용은 양자의 혼동을 유도시키는 데 크게 기여했다.⁶⁾ 그러나 비평 내지는 文學史의 용어의 엄밀성을 위해서 일단 양자를 구분할 필요가 있을 것이다. 가령 『리얼리즘이 문학에 있어서의 1789년 혁명과 같은 것임에 반해서 자연주의는 1793년의 공포정치에 맞먹는 것』⁷⁾이라는 비유도 양자를 구별하려는 노력에서 구해낸 설득력있는 설명이다. 그러나 이러한 비유를 통한 설명은 모든 비유가 그렇듯이 사태를 그릇 보일 위험성을 안고 있다. 1793년의 이른바 공포정치를 담당했던 사람들은 되풀이되는 反革命의 기도로부터 1789년의 정신을 방위하기 위해서 경화된 정치실천으로 치달았고 이 점 93년은 89년의 불가피한 발전이었다고 할 수 있다. 그러나 리얼리즘과 자연주의 사이에서 우리는 이러한 力動的·필연적 인과관계를 발견하기가 어렵다. 따라서 당대 사회현실의 객관적 묘사를 꾀했다는 점에선 리얼리즘과의 유사성을 인정하면서도 자연주의에 固有한 성질에 한정적으로 주목해야 할 것이다. 이때 우리는 자연주의가 하나의 뚜렷한 그리고 의식적인 문학운동 내지는 流派的 형태로 출발했다는 사실, 자연주의자들이 거의 기계적이기까지 한 決定論的 인간관을 안고 있었다는 사실에 주목하게 된다. 그러므로 인물이 주인공이 아니라 環境이 주인공이 되어 있는 소설이 자연주의적이라는 것을 받아들이고 대체로 과학적·실험적 접근방법을 꾀했던 에밀 졸라의 이론과 실제 작품, 그리고 졸라의 영향이 압도적이라고 생각되는 작가들로 한정해서 자연주의를 규정하는 것이 타당하다 하겠다.

여기서 우리가 간과하지 말아야 할 것은 리얼리즘이나 자연주의가 共有하고 있는 자연과학과의 思想史的 平行관계이다. 한 예술사가가 1848년 이후의 프랑스의 문학과 繪畫를 얘기하는 자리에서 서술하고 있는 것은 그가 다루고 있는 〈자연주의〉의 범위를 떠나 대체로 19세기 리얼리즘 전반에 해당된다고 할 수 있다. 그리고 그것은 위에 적은 엘렉의 정의와도 대체로 일치하고 있다.

자연주의는 개인성을 가늠하는 기준을 거의 자연과학의 경험주의에서 가져온다. 심리적 진실의 개념은 인과율의 원칙에서, 플로트의 적절한 構成은 우연과 기적

의 배제에서, 그 환경표사는 모든 자연현상이 제반 조건과 동기의 끝없는 연쇄작용의 일환이라는 개념에서, 특징적인 디테일의 活用은 아무리 하잘것없는 사실도 흘려버리지 않는 과학적 관찰의 方法에서, 너무 예술적으로 완벽한 구성을 회피하는 것은 과학적 연구가 언제나 未完成 상태에 있을 수밖에 없다는 사실에서 각기 유래한 것이다.⁸⁾

위와 같은 사실은 실험소설이란 개념을 직접 끌로드 베르나르의 著書에 의존하고 있는 졸라와 같이 특수한 경우를 제외하고는 작가들이 자연과학의 방법론을 의식적으로 연구하고 채택했다기보다도 한 시대의 知的 思潮의 표현이라고 보아야 할 것이다. 그것은 현실의 문제들을 풀기 위한 노력의 일환으로 實在하지 않는 상상의 세계를 다루는 능력이 『유토피아』로 표현되었던 16세기가 동시에 〈架空의 數〉라고 처음 불리었던 負數를 만들어낸 시기이기도 하다는 사실과 마찬가지로 사상사적 平行관계의 또 하나의 예증이라고 해야 할 것이다.⁹⁾

2

웰레이크가 의식했던 안했건 당대 사회현실의 객觀적 묘사라는 리얼리즘의 개념규정은 소설이란 문학 장르의 기본적 특징과 그대로 연결되어 있다는 사실에 우리는 주목하게 된다. 여기서의 소설은 18세기 초에 영국에서 성장하여 19세기에 와서 수많은 걸작을 보여준 바 있는 근대소설을 가리킨다. 우리는 앞에 적은 웰레이크의 정의가 얼마나 정확히 근대소설의 기본적 특징과 그대로 얽혀져 있는가를 살펴보기로 하자. 이 점 中産階級の 성장과 경제적 개인주의, 17세기에 있어서의 철학상의 새 경향, 산업화와 공장 생산에 따른 여가의 增大와 새 독자층의 대두, 특히 여성의 사회적 지위에 있어서의 복합적인 변화에서 소설이란 새 문학장르 興起의 사회적 기반을 찾고 있는 이언 왓트의 所論은 우리에게 한 출발점이 되어 준다.

그는 정의니 善이니 하는 보편개념이 그러한 것이 발견되는 구체적 대상에서 독립한 채로 實在하고 있다고 믿었던 중세의 개념실재론(realism)을 대치하면서 감각과 지각을 통해서 개인적으로 현실을 이해할 수 있다고 주장하는 근대의 실재론과의 아날로지를 통해서 소설이란 장르를 리얼리즘 형식으로 파악한다. 그리고 그는 그 특징으로 여섯가지를 들고 있다. 그것은 1) 神話·역사·전설에서 따온 것이 아닌 非傳統的인 플롯의 채용, 2) 재래의 문학 콘벤션에 의하여 제약된 환경과 類型的인 인물의 제

시가 아니라 구체적인 환경 속에서의 個別화된 작중인물의 제시, 3) 역사에 나오는 이름이나 배드먼(Badman)처럼 어떤 특징을 드러내는 이름이 아니라 흔하디흔한 時體이름을 작중인물에 부여하기, 4) 時間을 자연계의 중요한 次元일 뿐만 아니라 개인의 역사나 집단 역사를 막론하고 그 形成力으로 보는 근대의 시간관에 따라서 작중인물을 시간의 흐름 속에서 발전시키고 또 과거의 경험이 현재의 행위의 원인이 되는 등 시간을 통한 因果관계를 중시하는 것, 5) 공간묘사, 환경묘사, 또는 주택이나 직장과 같은 장소묘사의 중요시, 6) 비유적·장식적인 요소를 경원하고 언어의 指示的 성격에 충실하면서 散文을 채용한 것 등속으로 요약된다. 이것이 이블테면 소설의 最小共分母인 리얼리즘 형식의 중요 특성이다.¹⁰⁾

우리는 웰렉의 기술과 이언 왓트의 서술 사이에서 어떤 평행관계를 발견하게 되는데, 이것은 문학연구가 그 중심을 잃고 文化史와 같아지는 것을 우려해 마지않는 입장에 선 연구자와 문학연구를 文化史나 社會史와의 연관 속에서 파악하려는 입장에 선 연구자, 또 리얼리즘을 하나의 方法으로 파악하면서 그 이론이 궁극적으로는 庸劣한 美學이라는 입장에 선 비평가와 리얼리즘 형식으로서의 소설이 이룩한 개성의 탐구와 인간관계의 탐구에 있어서의 비길데 없는 섬세함을 높이 평가해 마지않는 비평가 사이의 일이니만큼 흥미로운 바가 있다. 우리는 그 평행관계를 좀더 구체적으로 살펴보기로 한다.

우선 소설이 非傳統的인 플롯트를 사용한 데서 그 리얼리즘 형식의 특징을 본 왓트의 지적은 그대로 웰렉에 있어서의 당대현실의 묘사란 부분과 이어진다. 소설 이전의 장르인 叙事詩나 劇詩가 그 플롯트를 전설·神話·聖書 혹은 前代의 문학에 의존하고 있다는 것은 우리가 익히 아는 터이다. 近代 이전의 문학은 대체로 당시의 문화의 일반적 경향을 반영해서 전통적 관습에의 順應을 그 진실의 중요한 척도로 삼았던 것이다. 그리고 古典時代나 그 後代에 있어서 그리스·로마시대의 플롯트를 습관적으로 답습한 사람들은 自然은 본질적으로 완전하고 변하지 않는 것이기 때문에 그 기록은 聖書에 있는 것이든 역사나 전설에 나오는 것이든 인간경험의 決定的 레파토리를 구성하고 있다고 생각했다. 따라서 그들은 새로운 인간경험의 국면을 제시함으로써 문학전통에 기여하련다는 근대 문학인들이 안고 있는 소망과는 無緣한 채 전통적인 것의 순응이란 단정한 禮節을 되풀이 수행하였다. 그들은 독창성이나 개성이라는 근대의 관념에 대체로 생소하였고, 따라서 가령 표절이라는 知的 所有權을 전제하는 관념에도 생소하였다. 이러한 문학상의 전통주의에 정면으로 최초의 철저한 도전은

감행한 것이 近代小說이다. 다니엘 데포는 자서전적 회고록이란 플롯트에 의거하여 『로빈슨 크루소』와 『클 플랜더즈』를 썼고 리차드슨은 求愛와 그 회피라는 플롯트에 의지하여 『파멜라』를 썼다. 이들 작품의 주인공들은 각각 바야흐로 상승일로에 있는 신흥계층의 열망을 구현하고 있는 商人(크루소)이거나, 모든 구성원에게 성공과 번영이 균등하게 열려져 있지 않은 사회에서 성공과 번영의 꿈을 부채질해 주는 개인주의의 이데올로기가 널리 퍼져 있는 것과 관련된 범죄의 증가——구걸보다는 도둑질이 더 잦다는 생각을 가진 소매치기와 같은 범법자 계층은 근대 도시문명에 특유한 부속물이다——를 상징하는 범법자(클 플랜더즈)이거나 노동의 분업과 산업화의 진행에 따라서 생겨난 餘暇층대의 결과 새 독자층의 유력한 구성원으로 등장하게 된 下女(파멜라)이다. 즉 전통적 플롯트를 뒹개치고 각자 자기 나름으로 새 플롯트를 발명하거나 창안함으로써 근대 소설가들은 당대 현실묘사의 길을 트고 또 당대의 어떤 전형적인 국면을 구현하고 있는 인물들을 주인공으로 起用함으로써 사회현실 묘사가 당연한 귀결이 되게끔 한 것이다. 또 왓트가 얘기한 구체적인 환경묘사와 개별화된 작중 인물의 제시라는 것도 그대로 사회현실의 묘사라는 국면과 연결된다. 개별화된 구체적인 인물이란 다시 말해서 사회현실에 뿌리를 박고 있는 인물이란 뜻이며 웰케이 얘기하는 환상적인 것, 寓意的인 것의 거부와 연결된다. 혼하디혼한 時體이름을 작중인물에 부여했다는 것도 당대현실의 묘사라는 것과 그대로 연결된다. 당대 현실을 그리는 것은 불변의 영원한 진실을 추구하지 않고 단지 하루살이 현실을 그리는 것이라는 전통주의자들의 되풀이되는 조롱과 비방을 대개의 근대 소설가들이 감수해야 했다는 것은 우리의 주목에 값한다.

時間에 중요성을 부여했다는 것은 아마도 근대소설의 가장 중요한 특징이며 동시에 소설의 뒷날의 발전을 예고해 주는 국면이기도 하다. 고전 서사시나 劇에 있어서 자연계의 한 차원으로서나 혹은 역사발전 및 개인성장의 차원으로서의 시간은 그 역할을 정당하게 인정받지 못하였다.

호우머의 주인공들은 성장하고 있는 모습이나 혹은 성장해 온 모습이 거의 그려져 있지 않기 때문에 그들 대부분——네스토르, 아가멤논, 아킬레스——은 등장할 당시의 나이로 고정되어 있는 것 같다. 오랜 시간의 흐름과 그 사이 일어난 수 많은 사건 때문에 성장의 기회가 많았을 터인 오딧세우스조차도 그것을 보여주지 않는다. 돌아온 오딧세우스는 20년 전 이타카를 떠났던 당시의 오딧세우스와 전혀 똑같다.¹¹⁾

서사시도 서사시지만 고전悲劇에 있어서 3一致의 법칙—— 이른바 3 일치의 법칙이란 아리스토텔레스가 엄격하게 규정해 놓은 것은 아니다. 르네상스期の 사람들이 그의 『詩學』에 주의를 기울이면서 그것이 법칙화 된 셈인데 이 때 36시간도 허용되었다. 이 법칙이 가장 엄격하게 준수된 것은 프랑스 고전주의 悲劇에서이고 19세기 초의 빅통 위고에 와서야 비로소 깨어졌다——에 따라 시간이 대충 24시간으로 제한된 것은 인간생활에 있어서의 시간차원의 중요성을 인정하지 않았기 때문이었다. 이데아가 시간의 세계의 구체적인 대상 뒤에 있는 궁극적 현실이라는 플라톤의 생각에 깊이 감염된 고전세계의 세계관에서는 현실 또는 실재란 無時間的 보편 속에 있는 것이기 때문에 존재에 대한 진실은 일생 동안에서와 마찬가지로 하루 동안에도 드러날 수 있다고 생각했던 것이다. 근대소설에 와서 비로소 작중인물이 시간 속에 뿌리박고 있으며 그렇게 됨으로써 오딧세우스처럼 20년 전이나 후어나 변함없는 인물이 아니라 시간의 흐름 속에서 同一性을 유지하면서도 경험에 의해서 타락하고 변모하는 인간이 등장하게 된다. 이것은 작중인물이 非歷史的 존재에서 역사적 존재로 되었음을 뜻하며 아울러 역사적 존재가 뿌리박고 있는 공간이 역사적 차원을 얻게 되었음을 뜻한다. 모든 역사적 사실은 동시에 사회적 사실이기 때문에 소설의 역사성 획득은 사회현실 묘사가 보다 튼튼한 기반과 구체성을 얻었음을 뜻한다. 뒷날 뛰어난 리얼리스트들이 제가끔 歷史家를 자처하게 된 것은 우연이 아니다. 또 시간차원을 중요시한 소설 장르가 마침내 『그것은 하나의 역사적 소설, 즉 이중의 뜻에서 시간이 그 주인공인 소설이다. 우선 시간은 이 작품에서 작중인물들을 규제하고 그들에게 생명을 부여하는 요소로 등장하고 이어서 그들을 닦아 없애고 부서버리고 집어 삼키고 마는 원칙으로 등장하는』¹²⁾ 幻滅小說의 극치를 낳고 하나의 파괴적인 힘이란 時間觀을 강요했던 시대의 어두움을 만영했다는 것은 우연이 아니다. 서사시나 고전 비극의 공간 속에 얼어붙은 靜的 시간과는 달리 소설이 발견한 力動的 시간이 사회현실, 다시 말해서 역사현실 묘사에 크게 기여했음은 명백하다.

웰텍이 말한 기적과 초월의 배제도 이러한 시간차원 및 역사의 도입과 관련된다. 이 세계를 인과관계의 연쇄로 파악한다는 것은 그대로 기적과 초월적인 것의 배제를 의미하기 때문이다. 『항시 새롭고 또 새롭게 更新되는 기적에 의해서 自然이 유지되고 있다』¹³⁾는 前近代의 자연관을 지탱하고 있는 것은 초월적인 것의 믿음이다. 그런데 자연과 日月星辰의 순조로운 운행은 언제라도 깨어질 가능성이 있는 기적의 연속이고 또 그 기

적을 보증하고 있는 것이 神의 섭리이자 인간에의 은총이라는 생각은 이제 파기되어간 것이다. 인간중심적(anthropocentric)인 宇宙像이 깨어지고 과학적 세계관이 인간적인 것으로부터의 해방을 지향하는 것과 때를 맞추어 떨어진 것이 世俗化 과정이고 그것은 근대사회의 기고만장한 물질적 진보에 의해서 더욱 촉진되었다. 기적과 신의 섭리라는 생각이 배제되면서 개인의 지자이나 감각이 보증하지 않는 어떠한 것도 경원받게 되고 이를 반영하여 소설은 인간상호간의 관계에 관심을 집중하게 되었다. 시간과 공간상으로 조건지어진 개인들이 이 地上에서 중요한 역할을 하고 있다는 非종교적인 관점이 널리 퍼졌기 때문이다. 이 말은 근대 소설이 종교문제를 다루지 않았거나 종교에 무관심했다는 뜻이 아니다. 종교적 관점을 버리고 세속화된 사고가 스스로 자신을 형성하고 자기 의사에 따라 제 길을 걸어가는 작중인물을 가능케 했고 그것이 작중인물과 그들의 이력을 흥미있는 것으로 만들 수 있었다는 뜻이다. 소설은 神에게 버림받은 세계의 서사시다 라는 명제도 이러한 맥락 속에서 음미될 수 있다.

사회현실의 객관적 묘사는 이른바 <스타일 分離의 법칙>을 완전히 파기하고 그 정신을 역전시키면서 산문을 배타적으로 채운한 소설의 특성에 그대로 연결된다. 호우머에서 버지니아 울프에 이르는 유럽문학에 있어서의 현실묘사의 양상을 다분히 상대주의적인 리얼리즘관으로 다루면서 스타일 分離의 법칙의 소멸에 주목하고 있는 아우엘바하가 호우머와 구약성서에 관해서 말하고 있는 것은 우리의 논점을 분명히 하는 데 도움이 되어 준다.

호우머는 후에 거의 전반적으로 받아들여진 법칙, 즉 일상생활의 사실적 묘사는 숭고한 것과 상극이며 오직 喜劇이나 각별히 양식화되어 있는 경우 敎歌에서나 다루어질 수 있다고 한 저 스타일 分離의 법칙과는 극히 동떨어져 있는 존재다. 그럼에도 불구하고 그는 구약성서보다는 훨씬 이 법칙에 가깝다. 왜냐하면 장엄하고 숭고한 사건은 호우머의 시에서 거의 지배계급 사람들 사이에서만 일어나기 때문이다. ……恒茶飯事나 일상생활의 묘사는 호우머의 경우 안전한 목가의 영역에 머물러 있다. 그러나 구약성서의 얘기에서는 숭고한 것, 비극적인 것, 문제적인 것이 평범한 일상생활 속에서 나타난다. 14)

이렇게 주제에 따라서 스타일을 다르게 하고 또 장르에 따라서 등장인물의 사회적 신분을 한정하는 스타일 分離의 법칙은 위에서 본 바와 같이 성서나 성서와 관련된 문학에 있어서는 受容되지 않았다. 낮은 신분의 인물들을 진지하게 때로는 숭고하게 다룬 福音書의 전통은 그 후 기적극이나 聖者의 생활의 생활 얘기 같은 中世문학 속에 계승되고 그것은 단테의

「神曲」에서 극치에 달한다. 그러다가 르네상스와 反宗教改革에서 고전세계의 스타일 분리의 법칙이 되살아나 그것은 17세기 프랑스의 고전주의 비극에서 유례없는 엄격성을 띠고 나타나나 新敎국가에서는 이 법칙이 권위를 발휘하지 못하였다. 하지만 셰익스피어조차도 이 스타일 분리의 법칙을 부분적으로 추종하고 있다는 것은 지체높은 작중인물이 양식화된 대화언어를 나누고 지체없는 사람들, 미치광이, 주정뱅이가 산문으로 말하고 있다는 사실에서 잘 드러난다.¹⁵⁾

처음부터 중산계급의 사회적 열망과 세계관을 반영하면서 중산계급의 구성원에 의해서 또 새로운 독자층의 유력한 부분을 형성하고 있는 중산계급의 수요에 호응하면서 출현하고 성장한 근대소설은 성질상 스타일 분리의 법칙을 뒷받침하고 있는 社會觀을 수용할 위치에 있지 않았다. 근대소설의 개척자들은 셰익스피어가 지체낮은 사람에게 부여했던 산문만을 채택하고 동시에 평범한 인간의 일상생활을 정중하게 다룬다는 일에 몰두하게 된다. 그것을 가능케 한 것은 모든 개인을 진지한 문학의 주제로 삼을 수 있을 정도로 높이 평가하고, 또 평범한 인물들이 독자들에게 흥미를 일으킬 정도로 사람들 사이에 신념과 행동의 다양성이 있게 된 근대시민사회의 발전임은 물론이다. 그러면 이러한 스타일 분리의 법칙을 뒷받침하고 있는 전제가 무너져 갔다는 것과 사회현실 묘사는 어떻게 연관되는 것일까. 평범한 일상생활을 꼼꼼하고 자상하게 묘사했다 하더라도 그것이 王侯將相의 일상생활 묘사라면 그대로 사회현실 묘사로 연결되지는 못했을 것이다. 이 점 중요한 것은 평범한 인물, 그것도 아주 평범한 <非英雄의 주인공>의 起用이다.

근대소설의 개척자들이 등용한 주인공들은 사회적 신분이 낮다는 점에서는 과연 흔히 볼 수 있는 범인들이요 中人들임에 틀림없다. 그러나 그들의 품성이나 資質까지도 그렇다고는 할 수 없다. 絶島에서의 고독을 초인적으로 이겨낸 크루소——그가 절대적인 고독을 이겨냈다고 하는 것은 심리적으로도 불가능한 일이라고 많은 비평가들이 異議를 제기해 왔다. 그리고 이 작품이 나왔던 당시의 航海談 등은 의탄섬에서 혼자 살게 된 사람들이 미치광이가 되거나 짐승의 수준으로 떨어지고 말았다는 것을 증언해 주고 있다. 그런데 크루소의 변호인은 뜻하지 아니한 시기와 장소에서 나타났다. 그것은 30년의 고독을 버티어 낸 일본의 패잔병이다. 아무런 경쟁자도 없는 無人島에 가서 품삯도 주지 않고 有色人을 부려선 개인의 帝國을 건설하고 어느 모로는 식민주의의 선구자라 할 수 있는 크루소와 일본제국 군인의 유사성은 재미있는 현상이라고나 할까——의 創意성과

근면과 끈기, 주인의 유혹을 야무지고 날렵하게 계속 물리침으로써 그를 감동시키고 바는 파멜라의 재치와 곳곳함은 희귀한 자질로서 이 때문에 그들은 한 시대의 文化英雄의 자리로 올라설 수가 있었다. 그러나 그들은 처음부터 범인들 위에 군림하고 있는 사람들이 아니고 범인들이 의지의 힘으로써 도달할 수 있는 경지의 사람들이다. 여기에 그들의 본질적인 평민성이 있다. 평범한 인물의 기용이라는 추세는 여기서 그치지 않고 더욱 발전하여 월터 스코트에 와서는 이러한 발전단계의 한 봉우리를 이룬다. 그의 작품세계에 王侯將相과 그들의 작을 이루는 귀부인들이 등장하는 것은 사실이다. 그러나 그들이 담당하고 있는 것은 매우 초라하고 볼품없는 역할이다. 독자들의 동정과 사랑과 기도는 훨씬 비천한 신분의 사람들로 쏠린다. <농민·병정·무법자·직공의 시인>으로서 非英雄의 주인공으로 작중인물의 格下를 극단화시킨 그는 개인적인 資質면에서도 본질적으로 생기없으며 이렇다할 결합도 특성도 없는 범용한 인물을 주인공으로 등장시켜 독자들의 미지근한 공명을 얻게 한다. 사실 여기서부터 빈민소설로의 거리는 몇 발자욱 되지 않는다. 스코트의 이러한 작중인물의 사회신분 격하는 그 자체가 내포하고 있는 民主的 성격이란 면에서도 획기적인 것이지만 사회현실 묘사란 측면에서도 특별한 의미를 갖는다. 그것은 소설의 중심에 별 특징이 없고 본질적으로 재미없는 작중인물을 설정함으로써 사회현실에 각별한 주의를 집중시킬 수 있었다는 점이다. 스코트가 발자크나 스탕달 같은 최상의 리얼리즘 작가들에게서 작가로서의 흥미를 받았다는 것은 이 점 뜻깊다.

낮은 신분의 작중인물을 등장시키는 추세는 사회의 외곽에서 있거나 사회의 主流에서 떠밀려 나간 인물을 통해서 사회를 바라봄으로써 예리한 사회관찰을 달성하고 훌륭한 리얼리스트들의 共通的 자질인 모순에 대한 날카로운 감각을 마음껏 구사할 수 있는 계기를 마련해 주었다. 19세기 소설에 미만해 있는 失敗者들은——파브리스에서 세샤르에 이르기까지, 또 매기 탈리버에서 라스쿨리니코프에 이르기까지 그 좌절의 양상은 가지가지이지만——대개 이상주의자거나 고귀한 마음씨의 소유자로 출발하는 경우가 많다. 그들을 좌절로 몰고가는 여러 계기의 서술은 그대로 사회현실의 객관적 묘사와 비판으로 귀착된다. 재산과 상식을 존중하는 사회에서 그 어느것도 갖추지 못했거나 그 어느것도 존중치 않는 사람들을 두고 얘기한 다음과 같은 말은 대체로 근대소설 전반에 대해서도 확대 적용할 수 있을 것이다.

이들 변두리 인간들의 존재 자체가 그들이 만들지도 않았고 또 그들을 끼워 주지도 않는 사회를 규탄하고 있다. 이들에게 발언권을 줌으로써 예술가는 기존질서에 의해서 이득을 보고 있는 사람들에게 불안감을 넣어주려는 것이든지도 모른다. 요컨대 예술가의 목소리는 대개의 경우 戰利品을 자랑하는 승리자의 목소리가 아니다. 그의 목소리는 패배자의 목소리다.¹⁶⁾

한편 낫나기 시골청년을 주인공으로 해서 그의 사회로의 航海——좀더 구체적으로 얘기해서 돈과 힘과 기회의 集散地인 도시에서의 항해——를 정밀하게 추적하고 사회는 어떠한 사람을 優待하며 어떤 사람을 처벌하는가, 삶이란 늪음판에서 따는 비결은 무엇이며 읽기만 하는 것은 어인 까닭인가, 이상과 현실의 갈등; 나의 요구와 남의 요구 사이의 갈등은 어떻게 처리해야 할 것인가, 거역할 것인가 아니면 체념할 것인가, 이러한 의문과 해답을 아울러 제시하는 소설, 요컨대 단 한번이기 때문에 소중한 것도 깨지기 쉬운 삶에의 오리엔테이션 강좌이자 이니세이션인 교양소설이 성질상 사회현실의 객관적 묘사를 달성한 것은 당연한 일이다. 그 작품이 우수하면 우수할수록 또 그 教育的 성과가 괄목하면 할수록 당대 사회현실의 객관적 묘사는 높은 성과를 거두고 있다.

여기서 우리는 소설의 교육적·윤리적 성격을 잠시 검토해 보기로 하자. 문학의 교육적 기능을 얘기할 때 가벼운 반발을 촉발받는 사람도 적지 않을 것이다. 이것은 부분적으로는 日帝治下에서 받은 강압적인 군대식 교육 즉 타고난 개성과 가능성을 밋밋하게 뻘어가도록 복돋아 주는 것이 아니라 비이성적 규율에 대한 맹목적인 복종의 강요, 스스로 잘 아는 것에서 그치지 않고 남보다 더 잘 알아야 한다는 成就度에 있어서의 永久八方競爭, 배움의 즐거움을 강제노동의 고역으로 변모시키고야 마는 入試준비 공부, 요컨대 온갖 反教育的인 것과 얽혀서 교육이 연상되기 때문이기도 할 것이다. 그러나 모든 眞實의 드러냄이 말의 엄격한 의미에서의 교육의 일면이라고 할 때 리얼리즘의 교육적 기능을 얘기해서 틀린 것은 없다. 이 점 초기의 근대소설이 다한 교육적 역할이 하나의 으젓한 문학장르로 확립되면서부터 소설에서 잊혀져 가고 있다는 사실은 주목할 만하다. 흔히 근대소설의 성장을 가능케 한 것으로 지적되는 새 독자층의 대두, 여가의 증대, 읽기 능력의 확대, 인쇄술 보급에 의한 책畵의 확산, 淸教徒의 극장 열시 등이 필요조건이라면 소설의 성격을 결정지어 준 충분조건은 삶에의 오리엔테이션을 회구한 독자층의 요구였다. 격심한 사회변화, 사회변화에 따른 사회신분·거주공간·직업에 있어서의 流動性的 증대는 어떻게 살아야 할 것인가 하는 물음을 절실하게 만들어 주었다. 이 물음에 대

한 설득력있는 해답을 내려 주기에 충분한 권위를 敎會는 잃어가면서 있었고 그것은 家庭의 경우에도 마찬가지였다. 회사에 취직하여 혹은 下女살이로 도회로 나가는 아들 딸을 위해 도시경험이 없는 小農의 아버지와 어머니가 몹성히 잘 있으라는 말 이상으로 무얼 가르쳐 줄 수 있겠는가. 사회적 流動이 심한 시기에 소설은 어중간하게 교육받은 사람들에게 세상 돌아가는 일과 세상살이에 관해 교육적 역할을 수행했던 것이다. 초기 근대소설에 보이는 과도할 정도의 디테일의 묘사는 소설의 리얼리즘이 수행한 교육적 기능의 반영이기도 하다. 자꾸만 변하는 신기한 현실과 인간관계의 중시, 심리분석의 경향도 이러한 맥락 속에서 음미될 수 있을 것이다.

3

위에서 우리는 小說이란 장르의 기본적 특징이 당대 사회현실의 객관적 묘사인 리얼리즘과 그대로 연결됨을 보아 왔다. 적어도 19세기의 위대한 작가들, 예컨대 스탕달, 발자끄, 플로베르, 디킨즈, 조오지 엘리오트, 도스토예프스키, 톨스토이 등이 당대 사회현실의 객관적인 묘사란 점에서 그 탁월성을 共有하고 있는 것만은 분명하다. 이들이 이룩한 업적은 그것 나름대로 장관이지만 문학 일반의 威勢를 크게 떨치게 하고 한편 유례없이 많은 독자를 모으는 데 성공하였다. 그러나 20세기에 들어서면서 사회현실의 객관적 묘사로서의 리얼리즘은 크게 도전받는다. 20세기소설의 걸작이라는 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』, 토마스 만의 『魔의 山』, 카프카의 고독의 三部作, 조이스의 『율리시즈』——우리가 많은 것을 빚지고 있는 이언 왓츠는 이 작품이 리차드슨에서 비롯된 내면성의 탐구가 그 절정에 이른 내면적 리얼리즘의 압권이라고 말하고 있지만——등이 한결 같이 사회현실의 객관적 묘사에 대해서 전면적으로 혹은 부분적으로 도전하거나 그 전체를 부정하고 있다. 그리하여 최악한 형태의 리얼리즘이 골즈워디, 드라이저, 도스 파소스 등 어찌보면 2級의 작가들에 의해서 유지되고 있는 것 같아 보이기도 한다. 이에 따라 <리얼리스트릭>하다는 관형사는 <자연주의적>이란 말과 함께 진부한 것을 가리키는 타박의 말로 쓰이는 경우조차 있게 되었다. 이러한 현상은 단순히 藝術史에서 보게 되는 樣式의 교체현상이나 낡은 것에 대한 새 취향의 도전이라고 보아 넘길 수 없는 국면이 있다. 리얼리즘이 소설이란 장르의 특징과 그대로 연결되어

있다고 생각되기 때문이다. 우리가 모더니즘이라고 일괄해서 부르는 현대 문학의 여러 流派는 사실상 리얼리즘의 反命題라 보아서 틀림이 없다. 따라서 현대소설의 여러 양상은 리얼리즘의 쇠퇴현상이라는 기준에서 파악될 수가 있을 것이다. 그러면 사회현실의 객관적 묘사——극복되어야 할 사회현실의 묘사는 그대로 비판이 된다——가 쇠퇴해 가는 현상을 어떻게 설명할 수 있는 것일까.

리얼리즘의 쇠퇴는 19세기 후반기에 대두한 여러가지 형태의 反啓蒙主義에 관련된다. 계몽주의가 믿어 의심치 않았던 人間理性, 과학과 사회의 진보에 대한 믿음을 포기한 반계몽주의는 허무적·비판론적 세계관을 퍼뜨렸고 문학에 있어서 현실의 객관적 묘사는 쇠퇴하기 시작하였다. 이것을 한마디로 퇴폐적이라고 처리해 버리는 견해에 설복당하기는 어려운 일이다. 이 점 대중 세 가지 요인을 들어서 리얼리즘의 쇠퇴를 설명하는 한 비교문학적 관점의 소유자의 분석은 설득력을 가지고 있다. 첫째 그것은 중산계급 사이의 自信의 상실에 연관된다. 민족국가의 정치·경제·산업·문화의 기구가 중산계급의 통제하에 들어가게 된 시기에 리얼리즘은 새로운 역할을 떠맡게 되었다. 중산계급의 단순한 변호론자로 떨어지지 않으려면 그들의 위선과 탐욕을 폭로하고 그들의 특권향유를 정당화하는 신화를 폭로해야 한다. 이러한 객관적·비판적 현실묘사는 중산계급의 기성체제가 安定感을 가지고 있을 때나 허용된다. 그러나 미래에 대한 불안이 팽배해 있던 상황 속에서 작가들은 <免許받은 풍자가>의 구실을 맡기 싫어했고 중산층 독자들도 사회현실의 객관적 묘사가 불가피하게 불러들이는 빈민굴·공장·촌락 등 사회의 암흑면 그리기를 싫어하게 된다. 그 결과 현실로부터의 상상적 도피를 작가들에게서 기대하게 된다. 상징주의에서 퇴폐적인 에로티시즘에 이르는 도피주의는 이러한 작가와 독자 사이의 목계를 바탕으로 해서 펼쳐진 것이다. 둘째, 수법상의 차원에서의 리얼리즘의 목적과 관련되는 것으로서 리얼리스트들이 수행하고 있는 기능이 보다 냉철한 社會學者의 손으로 이루어진다는 생각이 떠오름으로써 리얼리즘의 중요한 自負사항이 근거를 잃게 된다. 발자크 이후 리얼리스트들은 역사가를 자처하면서 곧잘 <연구>나 <조사>나 하는 副題를 붙이곤 했는데, 사회현상의 조사와 설명이라는 소임을 훈련받은 사회학자들이 훨씬 확실하게 수행할 수 있다는 것이 분명해지자 사회현실의 객관적 묘사는 그만큼 그 의미를 잃게 되었다. 리얼리즘이 프랑스에서 쇠퇴하기 시작하는 시기는 사회학의 성장기와 일치한다. (거꾸로 디킨즈나 발자크가 만약 오늘 살아 있다면 사회학자가 되었을 것이라고 어떤 비평가는 <예술사회학>

의 지자 뒤비노에 관해서 말하고 있다.) 세제, 소설속에서 진경한 객관성을 이룩할 수 있다는 믿음이 무너졌다. 객관성과 沒個性이야말로 리얼리즘의 판단기준이라고 생각되었으나 실천은 이에 대한 회의감을 낳게 했고 예술작품이 현실 복사의 완벽성에 준해서 평가되어야 한다면 가장 귀중한 심미적 경험은 가만히 앉아서 현실 자체를 관조하는 것으로 족하지 않겠느냐는 자의식을 안겨 주었다.¹⁷⁾ 이와 같은 문화적 배경, 학문의 分化, 리얼리스트들 자신이 상도하게 된 예술적 딜레마의 의식의 지적은 하나의 概觀的 설명으로서 충분한 설득력을 가지고 있다. 그러나 가장 중요한 것은 현실을 어떻게 파악하느냐 하는 현실관의 변화라고 하겠다.

주관성을 배제하고 객관성을 지향함으로써 객관적 현실을 포착하고 묘사할 수 있다는 생각은 진리의 탐구는 개인의 문제이며 과거의 전통으로부터 벗어남으로써 도달할 수 있다는 근대 합리주의의 연장선상에 있는 것이지만 한편으로는 知覺하는 주체의 의식과 관계없이 존재하는 현실에 대한 素朴실재론적 믿음이 암암리에 전제되어 있는 것도 사실이다. 개인의 경험에 충실함으로써 그것이 그대로 타인의 공감으로 이어질 수 있다는 생각에는 인간의 공통성에 근거한 보편성에 대한 믿음 이외에도 지각하는 주체의 의식과 관계없이 존재하는 현실에 대한 믿음이 전제되어 있다. 모든 사람들에게 共認받을 수 있는 객관성의 성취가 하나의 목표로 설정될 수 있는 바탕이 여기에 있다. 그러나 현실의 인식 자체가 지각하는 주체에 의해서 규제된다는 것, 인간의 의식이 전혀 受動的으로만 기능하는 것이 아니며 객관적 현실의 中立的인 그림을 제시할 수 있는 것도 아니라는 것, 의식에서 독립한 현실을 알 수가 없고 또 현실에서 독립한 의식도 알 수 없으며 현실은 오직 우리가 의식하는 현실로서만 만날 수 있다는 것, 아니 현실 자체가 지각하는 주체가 만들어내는 것이라는 것을 주장하고 나선 근대 주관주의는 객관적으로 파악될 수 있다고 믿어지는 만인공유의 현실 자체를 의심스러운 것으로 만들어버렸다. 意識주체의 증지를 흐뭇하게 충족시켜 주는 주관주의에 감화된 사람들에게 있어서 리얼리즘은 그 지향의 대상과 전제를 잃어버리게 된 것이다.

이렇게 리얼리즘의 인식론적 기반이 휘청거리게 되는 것과 발맞추어 진행된 사회적 分業의 세분화, 경제적 불평등의 深化와 이에 따른 고르지 못한 희생의 분담, 자기완성의 기회와 문화·교육·사회적 특권 향유에 있어서의 불균형은 共有현실에 대한 同意로 이어질 수 있는 절실한 共有경험의 영역을 몹시 협소하게 만들었다. 이것은 19세기 후반에서 현 세기에 걸친 기술산업문명이 해로운 경향을 낳았다는 의미가 아니다. 18세기 리

차드슨의 독자나 19세기 전반의 발자크의 독자들은 세기말의 문학독자들에 비해서 사회적 신분이나 이해관계나 문학 향수태도에 있어서 심한 차이가 없는 비교적 同質의인 독자층으로 구성되어 있었다. 사람들이 놀이 친구들을 선택할 때 그들의 神도 선택하는 것과 마찬가지로 사회적 신분의 동질성은 이해관계의 동질성을 낳고 이해관계의 동질성은 동질적인 共有경험을 낳는다. 그리고 사회적 共有경험의 영역이 넓어지면 넓어질수록 사람들이 공유하고 공인하는 사회현실의 폭도 넓어지게 마련이다. 비교적 동질적인 단일한 독자층을 상대로 하는 작가는 그들이 공유하는 사회적 경험이나 현실에 관해서 애기함으로써 사회현실의 객관적 묘사를 성취할 수 있다. 그러나 공유경험의 영역이 몹시 한정된 이질적인 독자층을 상대로 한 작가에게 그것이 점점 어려워지게 된다. 독자층의 사회적 공동경험의 폭이 좁아지고 또 공동경험이라 하더라도 意識의 상대주의적 구조에 따라 그 受容의 양상이 판이하게 달라지면 인간경험의 교환가능성은 점점 희박해져 가고 그것은 리얼리즘의 기반을 더욱 취약하게 한다. 『1920년대와 30년대에 성행한 소설에 있어서의 실험의 물결은 대체로 중요하고 의미있는 것에 대한 共感의 붕괴라는 문제를 해결할 수 있는 방책을 제가꿈 찾으려는 데서 나온 것이다』¹⁰⁾라는 말은 이러한 맥락에서 음미될 수 있고 동시에 리얼리즘 쇠퇴의 일면을 지적한 것이라고 읽을 수 있다. 어떠한 경험이 의미있고 중요한 것인가에 대한 의견의 일치를 볼 수 없는 세계에서 사람들은 자기에게 생소한 타인의 경험세계를 불가해하고 착잡하고 무시무시하기까지 한 것으로 받아들이게 마련이다. 또 누구나가 타인이 넘겨다볼 수 없는 불가해한 경험 세계를 거느린 채 독불장군으로 버티고 있는 같같이 썩진 세계의 逐字的·객관적인 묘사는 의미도 없고 또 불가능한 것으로 비치게 마련이다. 작가들은 작품이 묘사하는 현실과 작품 사이의 대응관계를 무한한 디테일로도 나타낼 수 없다고 생각하게 되고 상징이나 신화의 틀로 이를 대신하려 든다. 그리하여 리얼리티를 위해서 리얼리즘을 버린다고 公言하는 작가나, 리얼리즘은 현실의 초라한 變造라고 하는 사람이 나타난다.

소설의 리얼리즘 형식은 그것이 아무리 객관성을 자부해도 필경엔 문학상의 한 컨벤션이 되고 만다. 그것은 상승하는 중산계급이 上昇期에 특유한 낙관주의를 안고서 그들의 열망에 따라 사회현실을 만들어 가고 탐구하고 묘사하는 과정에서 만들어낸 것이다. 따라서 그것은 발견과 발명의 정신의 소산이었고 사실 독자들에게 사회현실을 파악하고 지혜로운 삶의 영위를 교시하는 관점을 가르쳐 주기도 했다. 그러나 이 발견의 정신은

遺産 상속자들의 세대에 가서 사라지고 先人작가들이 발명한 수법은 단순한 타성으로 반복되었다. 우리가 범용한 사실적 작품이나 통속소설의 사실적 경향에서 발견하는 것은 이러한 컨벤션의 타성적 반복이다.

한편 20세기에 들어와서 현실인식의 계기로서의 의식에 주어진 중요성, 인간개념에 대해 혁명적 충격을 가한 정신분석학을 비롯한 심리학의 발달도 리얼리즘의 쇠퇴에 결정적인 역할을 했다. 내면의 리얼리즘을 표방하면서 현대의 심리소설은 사회현실을 부차적인 것으로 치부하거나 아예 거기에 무관심하려 든다. 사람들 사이의 공동경험의 폭이 점점 축소되어 가고 중요한 경험에 대한 의견의 不一致가 심화되어 가는 속에서 고독한 작가와 독자는 자기의 內部로 침잠해 들어가면서 내면세계야말로 가장 리얼하고 소중한 현실이라고 생각한다. 그리고 사회현실이 기계화되고 추악해지고 견딜 수 없게 되면 될수록 또 그것이 개인의 힘으로 어쩔 수 없는 거대한 괴물로 비치게 되면 될수록 침범할 수 없는 정신의 聖域, 그 누구도 넘볼 수 없고 그 누구에게 양도할 수도 없는 무형의 私有재산으로 내면세계는 소중시된다. 한편 記憶을 통해 과거의 현재성에 탐닉하면서 당대 사회현실의 현재성을 상대적으로 평가절하하게 된다. 불쾌한 것도 부끄러운 것도 정의롭지 못한 것도 아니 추악한 것까지도 시간이 지나면 충격성이 가시고 일종의 馴致된 合法性을 얻게 된다. 이러한 시간의 순차작용에 의해서 심리소설의 현실은 대체로 은은하게 합법화되어 있다. 심리소설의 사회적 기반은 『하는 일 없음이 심리학의 시초다』란 니체체의 경구가 암시하고 있듯이 인간 상호간의 연대경험에 접할 기회가 적은 전문적·직업적인 讀書人들, 풍요한 餘暇향수자들 사이에서 발견된다. 정신분석학이 거둔 압도적인 호소력은 인간형성의 틀이 사실상 갖난이 시절에 형성된다고 주장함으로써 한두 가지 죄의식을 갖게 마련인 어른들에게 도덕적 책임을 면제시켜 준 덕도 크다. 이 말은 부분적으로 심리소설에도 적용될 수 있을 것이다.

리얼리즘의 쇠퇴가 과연 소설장르 자체의 위기를 예고하는 것인지 또는 모더니즘으로의 발전적인 쇠퇴를 의미하는 것인지 하는 것은 사람에 따라 의견이 다를 것이다. 우리가 확인할 수 있는 것은 리얼리즘에서 떨어져 나간 소설이 前세기의 걸작에 비해서 반드시 상승곡선을 그리고 있지 않다는 것, 리얼리즘을 대치한 모더니즘이 대체로 非人間化 경향을 가고 있다는 것이다. 그리고 리얼리즘의 쇠퇴가——우리는 이것이 전면적인 추세라고 생각지는 않는다. 리얼리즘에의 동경은 아직 많은 작가들의 活力이 되어 있다——문화적 맥락에서 우리의 주목을 끄는 것은 그것이 사람들 사

이의 공동경험의 축소와 공유경험의 붕괴 그리고 경험교환 가능성에 대한 믿음의 상실과 연관되어 있다는 점이다. 그리고 같은 시대의 역사를 살아가는 사람들 사이에서 이러한 현상이 빚어진다는 것이 사람들의 행복에도 사회의 건강에도 기여하지 못한다는 점이다.

□ 필자 : 文學評論家. 著書 『非純粹의 宣言』 『文學과 現實』 등.

주

- 1) Raymond Williams, *The Long Revolution* (Penguin Books, 1965), pp. 300~301.
- 2) René Wellek, *Concepts of Criticism* (Yale Univ. Press, 1963) pp. 240~24.
- 3) René Wellek, "Some Principles of Criticism", *The Critical Moment* (Mc Graw-Hill, 1963), p. 40.
- 4) Leon Edel, *The Psychological Novel*, (Rupert Hart-Davis, 1961), p. 123.
- 5) Harry Levin, *The Gates of Horn*, (1963), p. 83.
- 6) Furst & Skrine, *Naturalism* (Methuen, 1971), p. 6.
- 7) 앞책 p.8.
- 8) Arnold Hauser, *The Social History of Art* (Vintage, 1955), Vol. IV, p. 65.
- 9) Bronowski & Mazlish, *The Western Intellectual Tradition* (Penguin Books, 1963), p. 76.
- 10) Ian Watt, *The Rise of The Novel* (Penguin Books, 1963), pp. 12~31.
- 11) Eric Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Princeton Univ. Press, 1953), p. 17.
- 12) Hauser, pp. 83~84.
- 13) Bronowski & Mazlish, p. 135.
- 14) Auerbach, p. 22.
- 15) 하우저는 에집트 그림의 正面性의 원칙(frontality), 즉 인체가 어떠한姿勢를 취하더라도 가슴의 平面만은 그 전부가 그림을 보는 사람쪽으로 향하도록 하는 원칙도 스타일分離 현상과 동일선상에서 설명하고 있다. 앞책 1卷 p. 41 참조.
- 16) Leo Lowenthal, *Literature and the Image of Man* (Beacon Press, 1957), p. 42.
- 17) Hemmings et al, *The Age of Realism* (Penguin Books, 1974), pp. 360~365.
- 18) David Daiches, *The Novel and the Modern World* (Chicago, 1960), p. 6.