

文學의 社會的 志向性

李 東 烈

1

모든 훌륭한 문학작품은 비평과는 독립된 독자적인 생명을 유지하고 있는 것으로 보인다. 수많은 비평문의 치밀한 논리적 분석을 견디어내면서 계속 살아남아 오늘날에도 여전히 독서와 논의의 대상이 되고 있는 과거의 작품들을 우리는 수없이 많이 가지고 있다. 문학작품은 논리적 분석에 의해 완전히 소탕될 수 없는 그 무엇을 가지고 있으며, 그 때문에 문학이 하나의 독립된 예술 장르로서 성립되고 하나의 자율적인 사회적 제도로 존속되어온 것이리라. 그러나 이러한 사실이 문학비평 행위를 무용(無用)한 것으로 만들지는 않는다. 문학작품에 대한 비판적·반성적 행위로서, 또는 문학의 속성에 대한 이론적 탐구로서 문학비평은 그 나름의 독자적 영역과 가치를 지니고 있는 것이다.

문학양식이 역사와 더불어 꾸준히 변모되어 온 것과 마찬가지로 문학비평의 이론과 관점도 시대에 따라 다양한 양상을 보여 왔다. 문학의 사회적 의미를 따지고 사회와의 연관 아래서 문학작품을 설명하려는 비평방

이동렬: 外大 불어과 조교수. 주요논문으로 「적과 흑」과 「뒤시앵 피벤」의 소설 세계에 나타난 사회계층 연구(학위 논문), 「개인의 對社會的 태도」, 「市民階級的 勝利와 그 意味」 등이 있음.

법은 그 연원은 '오래' 것이지만, 그것이 문학사회학이란 학문적 체계를 지향하면서까지, 또는 학문적 체계와는 관계가 없더라도 많은 평론가들의 관심의 대상이 되어 활발하게 논의되기에 이른 것은 서구의 비평계에서도 그리 오래 되지 않은 일이다. 사회학적 관점의 비평방법은 아직 하나의 통일된 이론 체계를 이루거나 하나의 주조(主潮)를 형성하지 못한 채 여러 갈래로 산만하게 논의되고 있는 것이 사실이지만, 그 영향은 벌써 도처에 깊숙이 침투하여 이 비평방법과 직접적으로 연관을 맺지 않은 다른 많은 사람들의 글에서도 그러한 발상의 흔적을 발견하기에 이르렀다. 오늘날에 와서 사회학적 비평에 대한 관심이 고조된 것은 우연의 소산이 아닐 것이다. 그것은 넓은 의미로는 지적 활동에 종사하는 모든 사람들의 사회의식이 고양되었다는 사실의 반영이며, 직접적으로는 문학인들의 사회적 관심이 높아졌다는 사실의 반영일 것이다. 어느 시대의 작품이든 문학이 사회인식의 기능을 갖는다는 것은 이제 잘 알려진 사실이다. 그러나 사회가 엄격하게 조직되고 통제되어 있으며 그 구조적 모순이 현저하게 드러나지 않는 시대, 가령 프랑스의 고전주의시대 같은 때에는 문학의 사회인식의 기능은 묵과되거나 부수적인 것으로만 머물러 있었다. 프랑스 대혁명으로 앙시앵 레짐이 붕괴되고 부르조아적 질서가 확립된 후 세월이 흐르면서 이 새로운 질서가 여러가지 모순을 노정하게 되면서부터 사회구조의 모순을 비판하고 시정하려는 노력이 팽배하게 되었다. 문학분야에서도 고전주의의 엄격한 틀을 탈피한 후 문학에 새로운 개념과 기능을 부여하려는 시도들이 나타나며, 에밀 졸라 같은 작가에 이르면 벌써 문학의 사회적 역할을 의식적으로 강조하기에 이른다. 특히 부르조아적 질서를 대체하는 새로운 유형의 사회상을 제시한 마르크시즘의 대두는 그것에 동의하는 많은 간에 지적 활동에 종사하는 모든 사람들의 의식을 정치화하고 사회화하는 데 크게 영향을 미친다. 20세기에 들어온 후, 특히 두차례의 세계대전을 겪은 후부터는 사적(私的) 개인주의적 사색에 탐닉하는 상아탑적 인간상이 설 자리는 점점 축소되며 서구의 모든 지적 관심과 논의는 더욱 강렬한 사회화의 경향을 띠고 있는 것으로 보인다. 문학도 사회의 전반적 상황과 무관할 수 없는 것은 물론이다. 사회학적 관점에서의 문학 논의가 활발하게 된 것은 이러한 서구의 전반적인 지적 풍토를 반영하고 있는 것으로 이해되어야 할 것이다. 사회학적 관점에서의 문학비평이 활발하게 전개된 것은 그 비평방법의 다양성에도 불구하고 문학의 사회인식의 기능과 나아가 문학의 사회성 자체를 강조하게 되는 결과를 가져오게 된다.

우리의 문단에서도 최근 들어 문학의 사회적 의미에 대한 관심이 고조되고 있는 것을 볼 수 있다. 서양의 사회학적 문학비평 이론이 다양하게 소개되고 있으며 또 그것이 상당히 긍정적으로 수용되고 있는 것도 사실인 것 같다. 이러한 현상은 물론 몇몇 지식인들의 순전한 이론적 관심이거나 지적 호기심의 결과는 아닐 것이다. 서양 자체에서 사회학적 문학비평이 성하게 된 배경이 사회 전체의 분위기와 유기적 연관을 맺고 있듯이 우리의 문단에서 문학과 사회의 관계에 대한 관심이 높아진 것도 우리의 사회적 지적 풍토에서 연유되는 것으로 보아야 할 것이다. 해방 후에 흘러간 35년의 세월은 이제 이 기간의 지리멸렬한 역사적 전개에 대해 냉정하게 검토하고 반성할 만한 충분히 긴 기간이다. 더구나 이 기간의 후반기 동안 점점 가중되어 온 정치적 질곡과 아울러 사회계층간의 괴리의 심화는 모든 생각있는 사람들의 관심을 정치·사회적인 문제로 집중케 하는 직접적인 계기가 되게 하였으며, 용기있는 양심적 인사들을 중심으로 하나의 암묵적인 저항의 분위기를 형성케 하였다. 그리고 궁극적으로는 해소의 뚜렷한 전망 없이 지금까지 지속되어 오는 분단의 비극에 대해 이 비극의 지양이 없는 한 한국사의 미래가 암울할 수밖에 없다는 괴로운 인식과 적극적으로 능동적으로 이 비극의 지양을 모색해야 한다는 생각이 토론과 논의의 전면으로 떠오른 것은 우리의 행동의 구체적이고 분명한 지향점을 제시하고 있는 셈이다. 작가의 사회의식과 역사의식을 강조하는 것이든, 문학의 사회적 역할과 사회적 지향성을 강조하는 것이든, 또는 순전히 사변적이고 이론적인 측면에서 문학의 사회적 속성을 탐구하는 것이든 간에, 우리 문단에서 활발하게 일고 있는 문학에 관한 사회학적 관심은 사회 전반의 지적 분위기와 유기적으로 연관되어 있는 것으로 보아야 할 것이다.

사회학적 관점과 직접 간접으로 연결되어 있는 외국의 문학이론이 많이 소개되고 있는 것도 우리의 풍토가 그것을 수용할 태세를 갖추고 있기 때문일 것이다. 이 글은 근년에 번역 소개된 네 권의 책, 『힘의 예술』(업턴 싱클레어 저, 박준환 역, 종로서적 간), 『문학과 예술의 사회사—현대편』(하우저 저, 백낙청·염무웅 역, 창작과비평사 간), 『미메시스』(에리히 아우얼바하 저, 김우창·유중호 역, 민음사 간), 『문학예술과 사회상황』(유중호 편집, 민음사 간)을 대략 살펴보려는 것이다. 여러 저자에 의해 각각 상이한 관점과 방법으로 씌어진 많은 양의 글을 짧은 지면에 개괄한다는 것은 애초부터 무모한 일이 아닐 수 없다. 여기서는 문학의 사회적 지향성이란 문제로 관심을 축소하여 네 권의 책에 의거하면서 필

자의 생각을 대강 정리해보고자 한다.

2

우리는 문학의 합목적성(合目的性)을 금기로 여기는 풍토 속에서 살아 왔으며, 그러한 풍토는 지금도 계속되고 있는 것으로 보인다. 문학을 어떤 이념 전파의 수단이나 정치·사회적 목적의 실현을 위한 도구라고 주장한다면 그것은 곧 낡고 무식한 지론으로서 단죄되고 말 것이다. 최근에 와서 문학의 사회성을 강조하는 논의가 성하면서, 그러한 논의들도 전체적인 분위기는 문학의 합목적성을 주장하는 듯한 인상을 풍길지라도 결국은 문학의 자율성과 예술성이라는 대전제를 거역하지 못하는 것을 볼 수 있다. 이러한 현상은 문학에 대한 이해의 심화와 문학이론의 세련이라는 긍정적인 측면이 우선되겠지만, 과거의 프로문학에 대한 반대와 비판이 당위적 명제가 되지 않을 수 없는 정치적 상황과도 유관한 것이 아닌가 하는 생각이 든다. 한편으로는 문학의 사회성을 고창하고 다른 한편으로는 문학의 예술성을 존중한다는 것은 아무리 정교한 논리 속에서도 항상 얼마간 애매하고 미지근한 느낌을 면하기 힘든 것이 사실이다. 그러한 입론(立論)은 여전히 한가한 지식인들의 지적 유희에 불과하다는 불만을 갖는 계층이 있을 것이며, 문학에 대해 비교적 전문적인 관심을 갖는 사람들에게도 문학의 사회성과 예술성이란 늘 확연한 논리로 설득되어지는 것은 아닌 성싶다.

사회의 부당한 현실에 분노하고 사회를 개혁하려는 정의감에 불타는 사람에게, 그리고 급진적이고 화급한 개혁의 필요를 느끼는 사람에게, 인간행위의 모든 분야가 그러한 개혁의 수단으로 간주될 수 있다는 것은 당연한 일일는지도 모른다. 직접적인 사회적 효용성과는 거리가 있게 마련인 문학의 예술성의 논의는 인생살이의 여러가지 차원에서 상당히 여유 있는 마음의 자세를 필요로 한다. 당장 생존의 위협을 받으면서 불평등한 사회구조를 저주하는 사람이나, 또는 그런 사람들의 입장에 서서 생각하고자 하는 사람에게, 문학의 독자성을 고수하면서 문학과 사회정의의 불결부시키는 등의 얘기가 배부른 사람의 헛소리로 들릴 수도 있을 것이다. 예술을 포함한 인간의 모든 지적 행위도 사회적 실천의 효과적인 도구로 동원되어야 한다는 주장이 있다면, 우리는 그러한 주장에 대해 거부반응을 일으키지 않을 수 없게 길들여져 왔지만, 그러한 주장이 하나의 관점으로 성립되는 것 자체에서부터 매도(罵倒)되어야 하는지는 의심의 여지

가 있다.

업턴 싱클레어는 미국 사회의 불의와 비인간성에 대해 강한 혐오와 분노를 느낀 사람으로 알려져 있다. 그리고 그는 자기가 체험한 사회의 불의와 싸우고 그것을 시정하려는 정의감에서 그의 전투적 문학관을 성립시킨 것으로 보인다. 『힘의 예술』에 실려 있는 그의 문학론은 직정적(直情的)인 글이 가지고 있는 박력과 호소력을 지니고 있다. 문학의 사회성과 예술성이라는 두 차원을 조화시키고자 하는 모든 논의가 애매하고 미지근하다는 불만을 갖는 사람들은 터놓고 문학의 사회적 지향성을 논기 외치는 그의 전투적인 태도에서 통쾌감을 느낄 수도 있을 것이다. 그러나 그의 주장에 아무 유보 없이 동조하기에는 우리의 문학논의가 지나치게 세련된 정도에까지 도달해 있는 것인지도 모른다. 마르크스주의의 영향을 대단히 평면적으로 수용하고 있는 듯한 그의 글은 문학현상에 대한 유연한 성찰을 일체 배제하고 있다. 그의 주장은 문학이란 동시대의 억압받는 사람들을 위해 존재해야 한다고 주장할 때의 싸르트르의 치밀하고 정교한 논리와 같은 것에 의해 뒷받침되고 있지도 못한 것으로 보인다.

싱클레어에게는 문학이란 선전 이외의 다른 것이 아니다. “모든 예술은 선전이다. 하나도 빠짐없이 모두가 선전이다. 때로는 무의식적이기드 하지만, 거의가 의식적인 선전이다” 라고 그는 거리낌없이 말하고 있다. 예술이 선전이 아니라고 말하는 것은 특권계급이 꾸며낸 거짓말로서, 특권계급의 선전만이 예술이고 다른 사람들의 선전은 예술이 아니라고 주장하는 태도 이외의 아무것도 아니라고 그는 생각하고 있다. 훌륭한 예술의 규정도 자연히 예술은 선전이라는 관점에서부터 유도되게 마련이다. “위대한 예술은 중요하고도 생명력 있는 선전이 선택된 예술방법을 통하여 기술적인 완성에도 달했을 때에 이루어진다” 라고 그는 말하고 있다. 이상의 진술에서 위대한 예술을 규정하는 요건은 ‘중요하고도 생명력 있는 선전’이라는 내용적 측면과 ‘기술적 완성’이라는 형식적 측면으로 구별되는 데, 싱클레어는 형식적 측면에 대해서는 자세한 분석을 시도하지 않고 주로 내용적 측면에 역점을 두어 그의 책을 기술하고 있다. ‘중요하고도 생명력 있는 선전’의 내용은 인류·정의·자유·진보 등 다양한 용어로 나타나지만, 그의 책이 계급투쟁이라는 관점에서 있는 만큼 피압박계급의 이익과 해방에 봉사하는 것이 그 내용의 골격을 이룬다고 보아 크게 잘못이 없을 것이다. 지배·피지배의 엄격한 양분법에 근거하고 있는 싱클레어는 예술도 두 개의 범주로 나누고 있다. 안정을 얻은 지배계급의 여유와 한가의 소산으로 나온 예술로서 지배계급의 소망을 표현하고 그 계급

의 취미와 기호에 맞는 예술을 그는 아름다움의 예술이라고 부른다. 반면에 지배계급에 대항하고 투쟁하는 사람들의 예술, 거칠고 조잡한 형식으로 되어 있기가 쉽지만 형식보다는 실질을 중요시하며 흔히 행동지향적인 예술을 그는 ‘힘의 예술’이라고 지칭하면서 이 ‘힘의 예술’의 제창과 옹호에 그의 책을 바치고 있다.

예술가를 보는 싱클레어의 관점은 지극히 결정론적인 단순함에 입각해 있다. “예술가란 그가 살고 있는 시대 중에서 우세한 경제적인 여러 힘의 작용으로 결정되는 그의 심리 및 작품들의 심리에 의하여 생산되는 사회적 산물이다.” 이것이 그의 예술가에 대한 정의이다. 그리고 어느 시대에나 성공하며 확고한 자리를 차지한 예술가는 누구나 그 시대의 지배계급의 이상을 표현해 주고 지배계급의 이익을 대변해 주면서 지배계급에 의해 부양되고 뒷받침받아온 사람이라고 그는 생각한다. 『힘의 예술』의 대부분의 지면은 이러한 관점에서 고대 그리스에서부터 20세기 초까지의 서양문학을 검토하는 데 할애되고 있다. 싱클레어의 필치 아래서 라신느는 철저하게 지배계급을 위한 예술가로서 지배계급의 비위를 맞추는 것이 외의 어떠한 이상도 없는 작가로 나타나며, 몰리에르는 생동력 있고 용감한 선전을 주제로 택하여 그 선전을 눈으로 보는 설교 형태로 만들어낸 위대한 극작가로 나타난다. 볼테르는 혁명적인 철학자였고 뛰어난 시인이자 극작가였으나 예술분야에서는 보수적인 편향을 보인 흠이 있으며, 루소는 선전주의자가 됨으로써만 세계적 명성을 획득한 사람이다. 감성과 물질주의의 선진자였던 고티에의 예술은 의심할 여지 없이 유행계급을 위한 예술이었으며, 뫼페의 시는 사회적 안목이나 도덕적 배경이 결여된 인간정신에 대한 함정에 불과하다. 위고는 자유와 정의를 위해 공헌하여 대중의 심장파 같은 존재가 되었고 그의 생활은 대중의 생활과 혼연일체가 되어 그의 이름은 혁명의 프랑스와 동의어와 같은 것이 되었으며, 줄라는 아직까지 없었던 가장 양심적인 작가였고 가장 확고한 개혁론자로서 무산계급의 혁명운동을 대변하고 지도한 뛰어난 존재이다. 대체로 이와 같이 거침없는 일도양단의 논리로 싱클레어는 호메로스에서부터 콘래드에까지 이르는 서양문학상의 유명한 이름들을 진단하고 평가한다. “우리가 살고 있는 도박과 약탈로 조직화된 세계는 힘세고 영원한 것처럼 보인다. 그러나 이것은 다만 몇해 동안의 악몽에 지나지 않는다. …… 자체의 꼭대기에 선 피라미트가 넘어지는 것과 같이 그 세계가 몰락하리라는 것은 확실하며, 그 세계가 몰락했을 때 노동자 아닌 그 무엇이 남겠는가? 연대책임을 지고 형제애로 뭉쳐서 봉사와 노동의 유용성을 이상으로 하는

‘것 말고, 매수하고 매도하고 착취하고 훔치고 죽이며 노예로 삼는 자본주의에 항거하는 어떤 다른 세력이 있을 수 있겠는가?’ 정치적인 구호치고도 대단히 격정적인 이러한 말로 결론을 내리고 있는 업턴 싱클레어의 책은 요컨대 혁명의 도구로서의 문학론을 주장하고 있는 셈이다.

오늘날 문학에 전문적 관심을 기울이고 있는 사람들에게 싱클레어의 소박하고 단순한 논리가 공명을 줄 소지는 별로 없을 것이다. 서양의 마르크스주의자들도 대부분 이런 식으로 문학을 얘기하지는 않는 것 같다. 여기에는 러시아혁명이 일어난 지 많은 세월이 흐르지 않은 1925년에 싱클레어의 책이 발간되었다는 사정도 고려되어야 할 것이다. 그렇다면 싱클레어의 소론은 이제는 경청할 가치가 없는 지난날의 낡은 문학론이라고 접어두는 것으로 족할 것인가? 문제는 이 책이 최근에 우리나라에서 번역되어 읽힌다는 데 있는 것인지도 모른다. 고조되고 있는 사회적 관심과 사회구조의 모순에 대한 각성이 이러한 책을 필요로 하고 있으며, 문학이든 무엇이든 사변적인 복잡한 논리를 벗어던지고 구체적인 사회적 목표에 아무런 유보 없이 참여하기를 절실히 바라는 사람들의 수가 점점 많아져서 그들이 이러한 책의 수용 풍토를 조성하고 있는 것이 아닌가 하는 생각을 해볼 수도 있을 것이다. 그리고 문학의 사회적 실천을 강조하는 문단의 논의들 가운데에는 관점의 상당한 차이에도 불구하고 싱클레어식의 전투적 문학관과 맥락이 통할 수 있는 소지를 배경에 깔고 있는 어떤 논의들을 발견할 수 있지 않은가 하는 생각을 해볼 수도 있을 것이다. 여하튼 길들여진 어떤 문학적 교양의 틀 때문이거나 우리가 처해 있는 정치적 상황의 전제 때문에 문학의 논의가 위축되고 소심해져서는 안될 것이다. 어떤 종류의 문학관에는 반대하는 것이 당위적 명제가 되는 풍토가 있다면, 그것은 억압과는 가장 먼 거리에 있어야 하는 문학 본래의 성격에도 위배되는 것일뿐더러 지금 우리가 다같이 지향하는 민주화와 자유화에도 위배되는 풍토일 것이다.

3

좋은 의도가 좋은 예술작품을 만들어내지는 못한다는 것은 이제 예술의 논의에서 하나의 공리처럼 되어 있다. 걸작을 만들어낸 작가가 조리없고 어설픈 사상의 소유자였거나 또는 비난받아 마땅할 역사·사회적 태도를 표명했던 예도 더러 있다. 그러나 이러한 사실이 나쁜 의도가 좋은 작품을 만들어낸다거나 작가의 역사·사회적 태도와 작품 사이에는 아

무런 연관을 지을 수 없다는 식의 억설을 뒷받침하지 않는 것은 물론이다. 하우저의 『문학과 예술의 사회사—현대편』은 특히 발자크를 다루고 있는 부분에서 작가와 역사의식이란 문제를 제기하며 이 문제에 대해 많은 것을 생각해 해준다.

강한 인상을 남기는 그의 용어의 선택이나 문장에도 불구하고, 그리고 예술의 민주화에 대한 그의 주장에도 불구하고, 하우저의 저작은 싱글레어의 『힘의 예술』이나 사르트르의 『문학이란 무엇인가』처럼 문학의 사회적 효용성이나 사회적 지향성을 강력히 주장하고 있는 책은 아니다. 사회학적인 동시에 사회사적이라고 할 수 있는 하우저의 관심은 엄격한 객관성을 유지하고 학문적인 체계를 지향하려는 훈련된 전문지식인의 배려를 벗어나지 않는 것으로 보인다. 예술사회학의 여러 논의 가운데서도 하우저는 특히 유연한 태도를 보여주는 사람으로서 그는 예술에 대한 사회학적 설명의 한계를 잘 의식하고 있는 것 같다. 이러한 하우저의 태도는 『문학 예술과 사회상황』 속에 「예술사회학의 영역과 한계」라는 제목으로 번역 소개되어 있는 그의 『예술사의 철학』 가운데 한 귀절을 인용해보면 잘 드러날 것이다.

모든 예술은 사회적으로 조건지어지지만 예술에 있어서의 모든 요소가 사회적인 조건에서 정의될 수 있는 것은 아니다. 무엇보다도 예술적인 탁월성은 그런 식으로 정의될 수 있는 게 아니므로 거기에 대한 사회적인 등가물은 없다. 사회학이 할 수 있는 것이라곤 기껏해야 어떤 예술작품에 나타나 있는 인생관을 그 실제적 기원이라는 면에서 설명하는 것인 데 반해서, 그것의 질을 평가하기 위해서는 어디까지나 창조적인 습씨와 그러한 관점을 표현하고 있는 요소들의 상호관련에 의존해야 한다.

이러한 유연한 태도를 유지함으로써 하우저는 문학적 성과를 사회학적으로 해설하면서도 문학의 예술성이라는 독자적 성격을 충분히 존중할 수 있었던 것으로 보인다. 분명히 역사의 진행방향과 반대되는 입장의 반동적 역사관을 표명했던 발자크를 하우저는 그 사실 자체로써 조금도 비난하지 않는다. 그에게 중요한 것은 발자크의 문학적 성과이지 그가 어떤 역사의식이나 사회의식을 갖느냐 하는 것은 전혀 별개의 문제로서 별로 중요하지 않은 문제인 것이다. 이것은 사르트르가 플로베르를 공격하면서 흔히 플로베르의 사회적 태도를 거론하는 것과 대조를 이룬다. “내중이란 짐승 뼈거리리는 언제나 미워할 만한 것이라고 나는 생각한다. 중요한 것은

뫼틀을 인계해가는 언제든지 같은 정신의 조그만 집단뿐이다.” 이러한 플로베르의 진술이 샤르트르에게는 그 자체로서 혐오할 만한 것일뿐더러 그것이 플로베르의 문학과 양립되는 것도 아니다. 반면에 하우저는 발자크의 반동적 세계관을 지적한 다음에 그의 문학은 분명히 진보적인 것이었다고 말하면서 다음과 같이 발자크를 옹호하고 있다. “역사의 진보에 바치는 예술가의 봉사란, 그가 개인적으로 무엇을 확신하고 어디에 동조하느냐 하는 데 있다가보다 오히려, 그가 사회적 현실의 문제와 모순을 얼마나 힘차게 제시하느냐 하는 데 있다는 사실을 이처럼 뚜렷이 부각시킨 것은 예술사상 유희를 찾기 힘들다.” 확실히 발자크는 그가 공공연히 표명한 역사·사회적 태도와 모순되며 대립되는 작품을 산출해낸 불가해한 작가이다. 마르크스와 더불어 정신적 가치가 정치적인 무기라는 개념을 최초로 분명하게 들고 나왔던 엥겔스가 발자크 문학의 그러한 특징을 얘기하면서 이 거대한 작가를 옹호한 이후 엥겔스는 이 문제에 대해 하나의 확고한 권위를 빌려주고 있는 듯이 보인다. 발자크에 관한 엥겔스 견해의 한 부분을 보면 다음과 같다.

이처럼 발자크가 자신의 계급적 공감 및 정치적 편견과는 반대되는 작품을 쓰지 않을 수 없었다는 것, 그가 좋아하는 귀족들의 멸망의 필연성을 인식하고 그들을 이렇게 멸망해 마땅한 인물로서 묘사했다는 것, 그리고 그가 미래의 참다운 인간들을 당시 현실에서 볼 수 있었던 바로 그 계급 내에서 보았다는 것——이것을 나는 리얼리즘의 가장 위대한 승리의 하나로, 그리고 발자크의 가장 위대한 특징 중의 하나로 여기는 바입니다.

발자크에 관한 한 하우저는 대체로 이러한 엥겔스의 견해를 수증하는 입장인데, 과연 엥겔스의 견해는 요지부동의 권위로 남아 있어야 하는가? 발자크의 사회적 태도와 그의 작품 사이에는 썩해야 될 아무것도 없으며 그의 반동적 세계관은 이 작가를 아끼는 사람들에게 적어도 유감스러워할 요소로도 남지 않는 것인가? 발자크의 작품이 그의 보수적 역사관에도 불구하고 19세기 전반기의 프랑스사회를 가장 리얼하고 날카롭게 묘사하고 있으며, 그럼으로써 그의 작품은 일종의 혁명적인 작품이 되었다는 데에는 오늘날 아무도 이론을 제기하지 않는 것 같다. 그렇다면 이 작가의 역사관과 작품 사이의 모순은 어떻게 설명되어야 하는가? 여러가지 다양한 표현에도 불구하고 하우저의 해석은 결국 작가의 재능이라는 설명으로 귀착되고 있는데, 재능이란 모든 것을 설명하면서도 사실은

아무것도 설명하지 못하는 편리하면서도 무력한 말이다.

발자크의 보수적 태도는 그의 문학적 성과 여부에 관계 없이 분명히 유감스러운 것으로 지적되어 마땅할 것이다. 탁월한 발자크 연구가의 한 사람인 베르나르 귀용(Bernard Guyon)은 『발자크의 정치·사회 사상』이란 방대한 발자크 연구서에서 분명히 그러한 입장에서 발자크의 사상을 기술하고 있다. 귀용은 우선 청년시절의 발자크가 자유주의적 이상을 가졌었음을 밝힌 후에, 민주적 제도를 격렬히 비판하고 위계질서를 옹호하며 왕권과 종교를 수호하려는 엄격한 보수주의자로 발자크가 변신한 것은 1833년에 이르러서였음을 논증하고 있다. 그리고 귀용은 이러한 변신의 이유로서 흔히 20대의 혁명가를 40대의 보수주의자로 만드는 나이의 마멸적 작용 이외에, 폴랜드의 귀부인인 한스카부인과의 사랑이라든지, 작가의 스노비즘 등등을 들고 있다. 나아가 발자크 사상의 반동성과 그의 작품의 진보성이 전혀 무관한 것인가에 대해서도 생각해볼 여지가 있을 것이다. 우선 발자크의 보수적 입장은 철저히 못한 것이었으리라는 가정이 가능할 것이다. 같은 19세기의 인물로서 철두철미한 반동적 사상가였던 메트르(Joseph de Maistre)나 보날드(Louis de Bonald)와는 달리, 또 혈통귀족으로서 정통왕조에 대한 충성이 몸에 밴 동시대의 작가 샤토브리앙(Chateaubriand)과는 달리 발자크의 정통왕조주의는 표면적이고 어설픈 것이었을지도 모른다. 다른 하나의 가정은 발자크가 청년시절의 자유주의를 끝까지 유지했다라면 그의 작품의 색조가 달라졌을지도 모른다는 것이다. 철저히 혁명적 이상을 간직했다라면 이 작가의 재능이 역사의 진행을 정확히 묘사하는 데 그치지 않고 그의 작품에 역사의 진행을 고무하는 열정적 토운을 부여했을지도 모른다는 가정을 해볼 수 있는 것이다. 작품의 가치에 관해서는 여러가지 견해가 있을 수 있겠지만, 스타탈 작품의 그 정열적 토운은 작가의 급진적인 정치적 태도의 소산이며 그것은 분명히 작품의 미덕을 이루고 있는 것으로 보인다. 여하튼 발자크의 역사 의식은 한 인간으로서의 물론 한 작가로서도 결코 명예로운 것일 수 없으며, 어떤 이유로든지 적극적으로 변호될 성질의 것이 아닐 것이다.

뛰어난 작가는 자신의 이론을 극복하고 뛰어넘는 작품을 만들어내는 사람임지도 모른다. 발자크는 자신의 공식적 견해를 배반하는 뛰어난 작품을 산출해낸 희귀한 예를 보여주는 작가인 셈이다. 그러나 발자크의 경우가 결코 일반적인 경향을 대변하는 것은 아니다. 발자크에 관한 하우스저의 견해를 아무 유보 없이 받아들인다 하더라도, 발자크는 지극히 예외적인 작가로 남을 것이다. 공화주의적인 신념이 작품 전체에 그대로 반영되

고 있는 빅토르 위고의 경우나 무산제급에 대한 관심과 봉사의 결의가 작품의 성격과 불가분의 관계로 맺어지는 졸라의 경우가 발자크의 예외성을 보여주는 두드러진 예가 될 것이다. 작품을 만들어낸 사람과 작품 자체가 전혀 별개일 수 없다는 것, 정말로 진지하고 성실한 것이라면 작가의 역사와 사회에 대한 태도는 그의 작품에 어떤 식으로든 반영되게 마련이라는 것은 소박한 상식론일는지도 모르지만, 이 상식론은 대개의 경우 진실로 남아 있는 것 같다. 작가의 역사의식과 사회의식을 얘기하고 그것을 강조하는 것은 이러한 상식론에 근거해 있는 것이지 역사의식이나 사회의식 자체에 가치를 두는 것은 아닐 것이다. 궁극적으로 작가는 그가 표명한 공식적 태도에 의해서보다 그가 만들어낸 작품에 의해 평가되어야 하는 사람일 것이기 때문이다.

작가의 역사·사회적 태도가 작품과 유기적인 연관을 맺게 마련이라는 상식론을 일단 수긍하게 되면, 작가의 역사의식과 사회의식은 어느 경우 에나 강조되어 마땅할 것이다. 또한 작가의 공식적 태도와 작품을 연결짓지 않는다 하더라도, 예술가도 공동체의 일원이며 결코 초사회적인 예외자일 수 없다는 입장에 서면, 그의 역사·사회적 태도는 그것 자체가 그를 평가하는 하나의 훌륭한 척도가 될 수도 있을 것이다. 역사의 굴곡이 분명하고 신속한 양상을 보인 시대에는 일정한 역사·사회적 태도의 정당성과 부당성에 대한 판단도 분명하고 신속하게 내려질 수 있다. 우리의 최근 세사는 그러한 시대에 속하는 것 같다. 일제 식민지 세력에 동조하면서 훌륭한 작품을 써낸 작가도 없었지만, 예술가란 이유로 자기 민족의 노예화에 동조한 것이 정당화될 수는 결코 없을 것이다. 일단 기세가 꺾인 폭압적 정치질서에 관한 자세도 이제 마찬가지로 분명한 판단의 대상이 되어 있다. 민족의 분단에 관한 태도는 미리 당위적 명제로서 주어져 있는 것이기도 하지만 그것에 대한 더 구체적이고 정확한 평가는 결국 분단이 해소되는 날에 가능할 것이다. 분단이 해소되어 모든 것이 재평가를 받게 될 때에도 살아남을 수 있는 건실한 문학작품은 그만큼 건실한 역사의식에 의해 뒷받침되는 작품일 것이다. 역사의 진행 앞에서는 누구도 아무것도 면책특권을 부여받지는 못한다는 사실을 우리의 최근세사의 경험은 잘 가르쳐주고 있다.

4

서구의 문학을 모델로 하여 출발하였고 성장하여온 우리의 현대문학은

아직도 대개의 경우 서구의 문학에서 진거를 찾고 있는 것이 사실이다. 문학이론 내지 문학비평의 분야에서는 이러한 현상이 더욱 두드러지는 것 같다. 최근에 와서 활발히 논의되기 시작한 사회학적 문학비평의 방법도 거의 서구에서 나온 이론을 중심으로 하여 논의가 전개되고 있다. 기왕에 외국의 문학이론이 들어와 우리의 문학계에 참조의 역할을 할 바에는 가급적 다양하게 많은 것이 소개되어 참조의 틀을 풍부하게 해주는 것은 일단 바람직한 일일 수 있을 것이다. 그러나 외국의 최신이론이 어떤 현학적 권위의 탈을 쓰고 독단적인 작용을 하거나, 소수 지식인의 부질없는 취미의 대상으로 요란스럽게 거론되거나, 나아가 우리문학의 올바른 자세의 모색과 정립에 오히려 거주장스런 방해물이 되는 부정적 측면은 충분히 경계되어야 할 것이다. 장기적으로 보면 외래의 사상과 이론은 어떤 식으로든 우리의 풍토 속에서 여과되게 마련이리라. 그리고 반대되는 정치적 이데올로기가 들어와 극단적인 대립을 보이면서도 한 개인의 절대화라는 부정적 현상에서는 양면에서 상당한 근사점을 노출했던 과거의 경험이 말해주듯이, 하나의 문화공동체는 외래의 다양한 사상을 모두 자기식으로 굴절시키는 힘을 내재적으로 가지고 있는 것인지도 모른다. 그렇다 하더라도 외국의 이론을 무제한 받아들여 문화적 풍토의 자연스러운 여과작용에 내맡긴다는 것은 시간과 정력의 낭비를 뜻할뿐더러 능동적이고 적극적으로 문화를 만들어가는 인간의 주체적 능력을 포기함을 의미한다. 문학의 분야에서도 외국 이론의 수용은 선별적이고 반성적으로 이루어져야만 할 것이다.

에리히 아우얼바하의 『미메시스』나 『문학예술과 사회상황』에 실려 있는 열 개의 논문은 그것이 모두 대단히 무게있는 문학연구의 성과이며, 궁극적으로 우리의 문학이해의 안목에 기여하는 바 클 것이라는 점에서 소개의 가치에는 이의가 있을 수 없다. 더구나 대학에서 외국문학을 전공하는 사람들에게는 이러한 글들이 외국문학의 분석과 비평에 직접적인 참고자료가 되어줄 것이다. 걸작의 한 페이지를 인용한 후, 그것에 대한 설명이 진행되면서 연속적인 비교가 행해지고 마침내는 신중한 단계들을 거서 집단적인 사회현실에까지 접근해 가는 아우얼바하의 비평방법은 비평이 도달할 수 있는 완숙한 정도를 보여주고 있는 것 같다. 또한 스타일에서부터 사회적 배경에 이르기까지 작품의 모든 수준을 포괄하는 총체적 비평의 가능성을 보여준다는 점에서도 아우얼바하의 『미메시스』는 소중한 성과일 것이다. 여러 사람에 의하여 상이한 관점에 의해 씌어진 논문들을 수록하고 있는 『문학예술과 사회상황』은 각각의 논문에서 중요한 성찰의 흔적을 발견할 수 있을뿐더러 사회학적 문학비평의 다양한 입장과 관점

을 상호 비교해 볼 수 있는 잇점도 아울러 가지고 있다. 이 책은 문학사회의 가장 광복할 만한 업적의 하나로 꼽히고 있는 꼴드만의 이론을 보여주는 동시에 꼴드만의 이론이 기계론적이라고 비판하는 스윈지우드의 입장도 보여주고 있는 것이다. 그리고 꼴드만의 소설이론을 통하여 루카치와 르네 지라르의 이론에 간접적으로 접할 수 있는 식으로 생각하면 이 책은 사회학적 문학비평의 거의 모든 성과를 함축하고 있는 셈이다. 이러한 성과들이 모두 우리에게 유익한 참조의 자료가 되는 것은 의심할 여지가 없지만, 그것이 우리의 문학 풍토에서 어떤 작용을 할 수 있는 것인지 그리고 우리의 문학에 직접적으로 적용될 수 있는 것인지 하는 문제에 대해서는 비판적 검토가 있어야 할 것이다.

예를 들어 작가가 어떻게 대중의 편에 설 수 있는가를 얘기하고 있는 발터 벤야민의 논문과 대중에 대한 공공연한 멸시를 표명한 작가의 작품에서도 훌륭한 사회적 의미를 찾아내고 있는 아우얼바하의 비평문이 우리에게 시사해주는 바는 아주 다르다. 그것이 모두 서구의 무게있는 비평의 성과라고 해서 우리에게 동일한 의미를 가질 수 없음은 물론이다. 벤야민의 「생산자로서의 작가」라는 논문은 올바른 경향의 작품은 우수한 질을 제시한다는 흥미로운 관점을 보여주고 있다.

내가 여러분께 제시코자 하는 것은, 어떤 문학작품의 경향은, 설사 그것이 문학적으로 꼭 들어맞는 것일지라도 오로지 정치적으로만 기능을 발휘한다는 것이다. 이 말은, 정치적으로 올바른 경향 그 자체가 어떤 문학적 경향을 내포한다는 것을 의미한다. 동시에 첨가해서 말할 것 같으면, 은연중이건 명백하건 간에 작가 올바른 정치적 경향 속에 포함되어 있는 그러한 문학적 경향이야말로 작품의 질을 만들어내는 것이고 그 이외의 다른 것이 아니다. 따라서 작품의 올바른 정치적 경향 자체 속에 작품의 문학적인 질이 들어 있다고 말할 수 있는 것은 곧바로 올바른 정치적 경향이 작품의 문학적 경향을 포함한다는 이유에 기인하는 것이다.

이 짧은 인용으로서 벤야민의 복잡한 사유의 과정을 단순화할 염려가 있겠지만, 어쨌든 벤야민의 견해는 작가의 역사·사회적 의식을 강조한 우리의 앞서의 입장을 뒷받침하는 논거가 될 수 있다. 그리고 문학과 정치의 연결을 무조건 터부로 여기는 우리 문단 일각의 해묵은 순수문학론에 대해서도 이러한 견해는 좋은 반성의 논거가 될 수 있을 것이다. 반면에 정치적인 진보주의와는 인연이 먼 플로베르의 작품에서도 사회비평의 기능을 발견해내는 아우얼바하의 비평이 작가의 정치적 보수주의를 정당화

하는 것으로 읽히지 않도록 하는 배려도 필요할 것이다. 플로베르의 스타일을 분석하면서 “플로베르를 연구하면 할수록 그의 사실주의 작품들이 얼마나 19세기 부르조아 문화의 문제와 그 공허함에 대하여 깊은 통찰을 담고 있는가를 우리는 깨닫게 된다” 라고 말할 때, 아우얼바하는 이 작가의 대중협오와 선민주의적 태도를 옹호하고 있는 것은 아니다. 아우얼바하의 플로베르 작품에 대한 견해를 수긍한다 할지라도, 그것은 과거의 작품을 사회학적 관점에서 조명할 때 언젠가 떠오르게 마련인 작품의 사회 인식의 기능을 얘기하고 있는 것에 불과할 것이다. 오늘날 많은 문학사회학의 이론들은 어떤 작품을 대상으로 하든 거기에서 사회적 의미를 찾아내는 데 성공하고 있는 것으로 보인다. 이것은 문학에 대한 사회학적 인식의 심화를 보여주고 있는 현상일 것이다. 하지만 문학사회학의 그런 이론들이 작가의 역사인식을 경시한다든지, 문학의 사회적 지향성을 무위로 돌리는 방향에서 이해되거나 수용되는 것은 충분히 경계해야 할 것이다.

외국의 문학이론을 우리의 문학에 직접 적용하거나 또는 간접적으로 원용을 시도할 경우에는 더욱더 세심한 검토와 비판이 수반되어야 할 것으로 생각된다. 가령 문학사회학의 획기적 업적의 하나로 꼽히는 골드만의 구조발생론적 분석방법을 예로 든다면, 이 방법이 실증주의적인 문학사회학에서 훨씬 진전된 업적으로 평가된다 할지라도, 우선 이 방법도 실제로는 텐트 식의 실증주의에서 크게 벗어나지 못한 도식적이며 기계론적인 이론이 아닌가 하는 알란 스윈지우드의 의문을 품어볼 수 있다. 또한 현대소설은 자유주의적 경제에서 독점경제로 변모되어 사상이 극도로 사물화된 현대 자본주의 세계를 반영하고 있다는 골드만의 이론은 역사에 대한 인간의 주제적 반응을 도의시한 숙명론적 역사관의 소산이 아닌가 하는 의문도 제기된다. (『세계의 문학』 1979년 가을호에 실린 백낙청교수의 「문학의 사회적 의미와 사회학적 연구」는 이런 면에서 골드만의 이론을 비판하고 있다) 그리고 골드만의 이론에 동의하는 입장이라 하더라도 자본주의 성장의 역사가 전혀 다른 우리의 상황과 서구의 상황의 엄격한 비교가 선행되지 않고는 그의 이론이 우리 문학에 그대로 적용될 수는 없을 것이다. 외국 이론의 주제적 수용이란 언젠고 강조되어야 할 사항이다. 우리의 상황에 입각한 비판적이고 반성적인 시각을 통과하지 않는 한 외국의 문학연구의 성과가 우리에게 늘 긍정적으로만 작용할 수는 없을 것이다. 우리의 문학이 지향해야 할 길에 대한 진지한 관심과 투철한 의식만이 문학과 사회에 관한 여러가지 논의를 헛되지 않게 해줄 것이다. 그리고 우리 문학의 방향에 대한 관심은 지금 우리가 처해 있는 사회와 역사에 대한 관심과 다른 것일 수 없다. □