

“Narrator in Narrative: *Tristram Shandy*”의 경우”

손 영 미

I. 序

*Tristram Shandy*에서 가장 현저하게 부각되는 것은 그 문체의 활달함과 개방성으로 대표되는 話者로서의 *Tristram*의 개성이다. *Tristram*은 작품 전체를 완전히 지배하는 압도적인 인물로서 특유의 *narrative method*와 다양한 *typographical figures*를 사용하면서 수미일관 자신의 독특한 세계를 구성해 가고 있다. 그 결과 *Tristram*이 창조해가는 세계에서는 거기 등장하는 모든 사건과 사물이 그의 인식과 표현양식에 의해서 부여되는 어떤 특이한 생기와 확산성¹⁾을 획득하고 있다.

작품의 사건들은 크게 두 부류로 나누어 볼 수 있겠는데, 하나는 화자(話者)이며, 주인공 *Tristram*의 출생과 운명에 관한 것들로서 작품의 전반을 이루고 있고, 다른 하나는 그의 숙부인 *Toby*와 *Widow Wadman*의 사랑에 관련된 것들로 뒷부분에서 주로 다루어져 있다. 그런데 이 두 갈래의 *story*에 수반되는 모든 사건들은 위에서 말한 대로 *Tristram* 특유의 문체에 의해 어떤 균일한 모습으로 채색되어 있다. 예를 들어, 그 중 심각한 사건이라 할 수 있는 *Bobby*의 죽음이나 *Tristram* 자신의 코가 찌그러진 일과, 실상 별 일이 아닌 *Tristram*의 *breeching*이나 그가 여관 입구에서 당나귀를 만난 일(v. vii. ch. 32)이 그 중요성에 있어서 별 차이가 없게 처리되어 있다. 이러한 *Tristram*의 *narration* 특유의 생기나 확대감, 그 문체의 평준화 효과(*levelling effect*)는 어디에서 비롯되는 것일까?

이에 대해 여러 가지 설명이 가능하겠지만, 그 중 하나의 관건은 *Tristram*이 실재(*reality*)와 맺고 있는 관계에서 찾을 수 있을 것 같다. 이는 불가피하게 실재와 *Tristram*의 창작행위의 관계로 환원될 것이다. 왜냐하면, 그의 창작행위에 의해서 표현된 것이 하나의 허구적 인물인 *Tristram*이라는 인물에 대해 우리가 알 수 있는 전부이고, 그의 모든 인지 양식(*perceptive mode*)이나 자기표현 방식은, 그가 작품 내에서 다른 인물이나 사물과의 관계를 통해 자기를 표현하거나 그 관계의 영향으로 변화되는 일이 거의 없다는 점을 고려할 때, 모두 그의 *narration*이라는 행위에 반영되고 있기 때문이다. *Tristram*이 실재와 맺고 있는 관계의 성격을 그 자신의 말을 빌어 표현하면 다음과 같다.

I...a most *tragicomical* completion of his [*Shandy's*] (v.i, ch.3, p.6) prediction, “That I should neither think, nor act like any other man’s child, upon that very account,...” (v.ix, ch.1, underline mine)

그런데 이 말에는 약간의 설명이 필요하다. 즉, 이 말은 주인공으로서의 *Tristram*이 실

* Pagination은 *The Odyssey Press* edition(1940, ed. by James A. World)에 의한 것임.

1) 다른 사건과 사물에의 연상과 확대.

제와 맺는 관계와 작가(화자)로서의 그가 그것과 맺는 관계를 종합적으로 표현한 것으로서 이 두 관계를 모두 각각 희-비극적(tragicomical)이라고 말할 수는 없다는 것이다.

주인공으로서의 Tristram과 실제의 관계는 철저히 비극적이다. 잉태되는 순간에 시작된 그의 불행은 출생시에 코를 다친 일, 이름이 'Trismegitus' 대신 'Tristram'으로 잘못 붙여진 일, 다섯 살 때 사고로 할매가 된 일, 불행한 가정 생활, 병으로 인한 요절 등으로 계속 되는데, 다른 인물들의 운명도 마찬가지로 어둡다. Walter는 그의 좋은 의도와는 반대되는 일만을 경험하며, 결혼생활도 행복하지 못하며, 그의 hobbyhorse인 이성(reason), 속고(speculation)는 항상 그의 기대에 어긋나는 귀결로 일을 몰고 갈 뿐이다.

Inconsistent soul that man is!...—his whole life a contradiction to his knowledge!—his reason... serving but to sharpen his sensibilities,—to multiply his pains and render him more melancholy and uneasy under them!—poor unhappy creature, that he should do so! (V.III. ch.21)

Toby의 경우, 그의 hobbyhorse인 전쟁놀이는 1713년의 유포레히트(Utrecht)조약으로 중단되어 버리고(v.iii, ch.30), 그것을 대신할 Widow Wadman과의 연애사건도 그가 성불구 일지 모른다는 의혹 때문에 좌절됨으로써 그에게는 Trim과의 애정 이외에는 아무것도 남지 않는다.

작가(화자)로서의 Tristram과 실제의 관계도, 그런 구체적인 사건들과는 다른 차원에서지만, 역시 비극적이다. 그의 narration을 구성하는 것들은 일상적인 사건들과 범용한 인물들, 부조리한 열정들이고, 비평가와 독자들은 그와는 知的, 情的으로 적대적이거나 대개 격리되어 있으며, 시간과 죽음은 그를 위협하여 쓰는 작업 자체를 불안하게 만든다. 가끔 끼어드는 그의 서글프고, 감상적이고, 솔직한 삽입구들은 그의 이런 상황을 드러내 주고 있다.

이런 비극들은, 그러나, 그의 작가로서의 자아, 또는 저술이라는 창조적 작업에 의해 문자 그대로 희-비극적(tragicomical)으로 극복되어 밝은 표면과 생기에 찬 풍부함을 지닌 이 작품으로 구현되었다. 소재와 작품의 이런 차이, 대조는 작품 내의 여러 측면에도 반영되어 있는데, 이 차이, 대조야말로 *Tristram Shandy*에 생기와 확대감, 개성을 주는 주된 힘으로서 작용하고 있는 것 같다. 다시 말해서, 생의 비극과 narration의 어려움들이 narrative 자체의 어떤 특성들에 의해 변증법적으로 극복, 변화되어 있다는 것이다. 이 글에서는 이 특성, 즉 소재, 내용과 작품 표면, 또는 생의 비극과 작품의 풍부한 생기 사이에 존재하는 차이, 대조를 작품의 두 측면을 통해서 살펴 보고자 한다.

II. 몰락하는 세계와 인간의 생명력

Tristram은 자신의 출생에 대해 얘기하다가 자기가 태어난 이 지구를 '이 상스럽고 비참한 우리의 세계'(this scurvy and disastrous world of ours)라고 표현하고 있다. 그에 의하면 이 세계는 '찌꺼기 나부랭이로 만들어진 이 천하고 더러운 유성'(this vile dirty planet...made up of the shreds and clippings of the rest)이며, '이제까지 창조된 세계 중에서 가장 천한 세계의 하나'(one of the vilest world that ever was made)이다.(v.i, ch.5)

그리고 항거할 수 없는 운명은 그를 끊임없이 농락하고 비극으로 끌어넣는다. 이런 세계

에서 Shandy일가는 죽음과, 그들을 소멸시켜 버릴 갖가지 無能(impotence)에 둘러싸여 있다. 두 주요 인물인 Walter와 Toby는, Wadman사건 이전까지는 적어도, 자기들의 hobbyhorse에 의존하여 살아가고, 그것에 의해 자신을 표현하고 있는데, 그들의 hobbyhorse의 소재는 모두 과거의 것이다. 다시 말해서, Toby의 hobbyhorse인 성채놀이는 그가 젊고 용감하고 생기에 넘치던 옛날의 실제 전쟁의 모방에 불과한 게임이며, 현재의 Toby는 허리의 상처와 무지²⁾로 세계와의 진정한 연계를 상실한 삶을 살고 있다.

Walter의 hobbyhorse는 추론(reasoning), 속고(speculation)이지만, 그 내용을 보면, 知的인 추론이나 독립적이고 창조적인 사색이 아니라, 과거의 문헌에 대한 무모한 경도와 학문적인 것의 피상적인 탐닉에 불과하다. 과거의 문헌은 그의 모든 생각과 행동을 지배하는데, 예를 들어, 그는 아들 Bobby의 죽음(v.v., ch.2)에 접해서도 과거의 위인들의 일화와, 고대국가의 흥망에 대한 토론에 빠져 자기에게 현재 닥쳐 온 재난을 까맣게 잊어 버린다. Tristram의 이름을 고치러 찾아간 학자들의 토론장에서도 그는 본래의 목적을 잊고, 마치 당사자는 따로 있다는 듯이 성적자들의 터무니없는 추론에 매혹되어 넋을 잃는다. (v.iv, ch.29). 아들에게 바지(breech)를 입히는 사소한 일에도 그는 Albert Rubens의 책을 꺼내 놓고 열심히 과거의 복식사를 검토한다(v.vi, ch.19). 그가 Tristram의 교육을 위해 Tristra Paedia를 쓰는 사이 Tristram이 Susannah나 Mrs. Shandy의 손에서 그의 의도와 상관없이 양육되고, 할례를 겪는 일도 그 전형적인 예이다.

과거는 이처럼 Walter와 Toby를 현재와 현실로부터 소외시키는 역할을 하는 hobbyhorse의 소재로서 뿐 아니라 위에서 잠깐 언급한 바와 같이, 현재의 무의미함(triviality)를 부각시키는 배경으로서 더 중요하게 쓰이고 있는데, Sterne이 자주 사용하는 열거(catalogue) 수법이 이에 결합되어 쓰여 있다. v.iii, ch.4에는 유명한 금욕주의자(stoic)들의 명단이 있고, v.iii, ch.12에는 위대한 화가들의 명단이 나온다. 또 v.vi, ch.2에는 조숙한 천재 학자들이 열거되어 있는데, 이 예들을 드는 Walter나 Tristram은 그런 인물들의 위대한 업적이나 높은 인격과는 거리가 멀 뿐 아니라, 다른 학자들, 신학자들(예를 들어, Sorbonne의 학자들(v.i, ch.20)이나, Phutatorius 일동(v.iv, ch.26-29), 그리고 현재의 지식인인 Walter 자신은 어리석음으로 가득찬 비극적인 인물들이다. Walter에 의하면, 맹세조차도 과거의 완벽한 표본에 의존하여 행해져야 하고, 그 표본보다 더 뛰어난 맹세는 있을 수 없다. (v.iii, ch.12)

그런데 이런 암울한 세계관과 운명론, 과거에 대비되어 부각되는 현재의 무의미함이 애기의 전부는 아니다. 生에 대한 경이와 찬탄, 세계와의 접촉, 새로운 예술의 창조 가능성에 대한 부분들이 적긴 하지만 계속해서 나타나서, 앞의 것들과 중요한 대조를 이루고 있는데, 유의해야 될 것은 후자의 것들이 대개는 방어적이거나 형이상학적인(에컨데, 심미적인) 차원의 얘기라는 점이다. Toby와 Trim의 관계라든지, 작품 도처에 암시적으로 나타나 있는 Tristram과 Jenny의 관계, Toby의 神의 섭리에 대한 경건한 믿음, 그리고 Toby에 대한 Tristram의 존경과 사랑은 그런 가능성과 희망의 실마리로 볼 수 있을 것이다.

Ⅲ. 환희에 찬 창조

生의 어두움과 그 속에서 명멸하는 작은 희망들은 전체적으로 암울한 배경을 이루어

2) p. 87: 'Twas not by ideas,—by heaven! his life was put in jeopardy by words.'

Tristram을 위압하고 있고, 그는 그 배경이 드리운 그늘 속에서 있다. 하지만, 그가 그 한 구석에서 끊임없이 창조해 나가고 있는 이 생기 넘치는 narrative는, 그 배경과는 다른 차원에서 그 그늘 속에 하나의 독특한 세계로서 독립적으로 존재하고 있다.

이 세계는 그 그늘을 치워 버리거나 다른 배경으로 대체해 버릴 힘은 갖고 있지 않지만, 그 배경에 색다른 빛을 던지고, 그 그늘과는 다른 존재의 場을 구하는 정신의 거쳐로서 굳게 서 있다. 말하자면 Tristram은 세계와 운명을 지은 神과 유추적으로 닮은, 인간으로서의 창조주로서, 神의 세계와는 다르나 그 나름의 구조와 운행 語法을 지닌 자신의 정신세계를 구축해 내는 셈이다. 그래서 결과적으로는, 神의 세계와 Tristram의 세계가 은연중에 우리의 정신 속에서 거의 동일한 지위, 동일한 存在價를 획득하게 되고, 어떻게 보면, 오히려 Tristram의 세계의 형이상학이 우리의 사고를 지배하게 되는 것 같은 느낌까지 갖게 된다. Tristram의 세계의 이런 自足性(autonomy)과 우리의 공감을 획득하는 힘은 어디서 오는 것일까? 이 역시 작품에서 몇 가지 차이, 대조되는 측면을 통해 Tristram의 創造語法을 살핌으로써 짐작해 볼 수 있을 것 같다. 이 작품의 표면적인 인상은 구어적이고 자기 발생적이고, 無形的이라는 것이다. Tristram은 그런 변칙성(anomalism)과, 자신이 독자들 과 narrative에 행사할 수 있는 지배력을 즐기고 있는 듯한 느낌이다. 그리고, 사실 그의 말들은 독자인 우리에게 당혹스러우면서, narrator로서의 그의 자유와 힘을 느끼게 하는 도도한 것들이다.

Who was Tickletohy's mare!—Read, read, read, read, my unlearned reader! read, —or...—I tell you beforehand, you had better throw down the book at once,... (v.iii, ch.36, p.226)

But courage! gentle reader! (v.vii, ch.7, p.486)

That of all the several ways of beginning a book...I am confident my own way of doing it is the best—I am sure it is the most religious—for I begin with writing the first sentence—and trusting to Almighty God for the second. (v.viii, ch.2, p.540).

작품 자체의 몇 요소들, 즉 story나 motif들의 개개의 형태를 보아도 마찬가지로 변칙적이고 지리멸렬하다. 중요한 몇 사건들—Le Fever episode, Amandus-Amanda story, slawkenburgius의 Diego-Julia tale등, 즉 narration의 소재로 쓰인, 그 나름의 완결된 plot을 지닌 일화들은 예외이며, 다른 차원의 사건들이므로 제외한다—을 보면 모두 그 마무리가 분명치 않게 처리되어 있다. 예를 들면, Tristram의 이름을 고치려 갔을 때, 이름을 고치게 되는지 안 되는지 그 때 상황만 봐서는 전혀 짐작할 수가 없다. 물론 후에 이름을 고치지 못하게 되었음이 분명해지지만. 또한, Tristram의 할례 사건 때도 우리는 처음에 Susannah에 대한 처벌과 Tristram의 상처에 대한 조처나 설명을 기대하지만, 그런 것은 전혀 고려되지 않고, 바로 Walter와 Yorick-Toby 일행의 대화로 이어진다. 뒤에 가서 Trim과 Bridget, Toby와 Widow Wadman의 사랑(amours)에 있어서도, 그 구체적 전말이나 그 뒤의 결과에 대해 우리는 아무 것도 듣지 못한다. 그래서, 결과적으로 각 사건들은 Tristram의 narrative라는 커다란 흐름속에서, 머리부분(사건의 시작과 그로부터 파생되는 길고 다양한 digressions)만 크고, 꼬리부분은 잘 알아볼 수 없을 만큼 희미하게 엷어지는 혜성들처럼, 갑자기 나타났다가 사라지는 듯이 보인다.

그러나, 그런 모호한 사건 처리는, 위에서 잠깐 비쳤던 것과 같이, *anecdotes*의 확실한 전달 제시와 대조를 이룰 뿐 아니라, 사건들과 불가분한 형태로 제시되는 여러 가지 일화(*episode*)들, 개념(*idea*)들, 대화들 속에 존재하는(이라기 보다는, 형성되어가고, 구체화되어가는) 어떤 규칙성이나 상호 조응성과 대비되어 작품에 경쾌한 역동성을 부여하고 있다. 이 역동성은 *story* 내의 사건들의 모호성과, 예화들의 *plot*의 완결성이라는 평면적 대조에 서라기보다, *Tristram*의 운명에 관련된 *story* 즉, 生의 흐릿하고 지리멸렬한 양상과, 창조된 허구의 세계, 계획된 문학의 세계의 자유와 질서의 교묘한 공존 사이에 존재하는 간극에서 비롯되는 것이리라. *Tristram*의 허구의 세계에서의 질서 부여는 여러 가지 형태로 이루어지지만, 그 중 자주 쓰이는 것은 유사반복, 상호 조응성(*cross-reference*), *parallelism* 등의 구사방법이다. 이 방법들은 *narrator*로서의 *Tristram*에게 자유와 구속을 아울러 부여한다. 구체적인 예들을 통해서 이를 조금 살펴보겠다.

유사반복은, 여러 차원에서 이루어지지만 대표적인 것을 두 가지만 들어 보겠다. 첫째는 인물들의 성격에서 비롯되는 것들로서, 이는 그들의 *hobbyhorse*나 성격적 특징을 구축한다. 그리고, 그 결과 독자로 하여금 그 반복적 패턴에 따라 인물과 사건에 대한 일정한 기대와 그 만족을 통해 형성되는 형식의 리듬을 따라 작품을 읽어 나가게 한다. 예컨대 *Walter*는 무슨 일이 있으면 언제나 책을 펴 참고한다. *Bobby*의 죽음, *Tristram*의 할례, 그의 *breeching*, 그의 코가 납작해진 일(v.iii, ch.30-42), *Dr Slop*의 저주 등, 모든 사건이 그에게는 책이나 현학적 속고라는 *hobbyhorse*를 물 계기이고, 그는 반드시 그렇게 한다. *Toby*는 자기가 이해하기 어렵거나 마땅치 않게 생각되는 일이 있으면 꼭 *Lillabulero*를 휘파람 불고, 모든 사건이 그에게서는 성채짓기(*fortification*)나 전쟁(*war*)에 관련되어 오해되거나 왜곡된 형태로 파악된다. *Walter*와 *Mrs. Shandy*의 대화(v.vi, ch.18, v.vi, ch.39, v.ix, ch.11)는 언제나 예외없이 단편적이고 피상적이다.³⁾

둘째는, 형식에 있어서의 반복인데, 예컨대, 열거(*catalogue* 또는 *listing*) 수법이나, 유사한 어구의 반복이 그것이다. 이런 유의 반복은 *comic*한 효과와 아울러 창작의 허구성 같은 것을 느끼게 해준다. 구체적인 예를 들어보면 : v.iii의 ch.11에 나오는 저주(*excommunicato*)에서는 “*May~curse him. May~damn him. May he be damn'd wherever he~. May he be damned in~ing. May he be cursed~.*” 등의 어구가 여러 번씩 반복됨으로써 이 저주(*curse*)가 진실이 아니라 어떤 문학적 효과를 위해 꾸며진 것임을 곧 느낄 수 있게 되어 있다. v.vi, ch.19에는 *Albert Rubens*의 책에 열거된 “*The~*”의 형태로 고대의 옷과 신발 이름들이 죽 나오는데 이 list도 그런 유사반복의 효과를 내고 있다. 어구의 경우, p. 441의 인명의 *~ius, ~ius, ~ius, ~ius ~oeus, ~ius*나 p.574의 *Beguine nun*의 “*...from rubbing....to rub, ...rubb'd, rub-rub-rubbing*” 등이 그런 용법의 예로서 재미나게 씌어 있다.

상호 조응성은 반복보다도 더 작품의 구조나 *texture* 조성에서 핵심적 역할을 하고 있다. 작품의 전반부에 등장하는 *motif*들을 열거하고 뒷부분을 그와 대조하면서 검토해보면, 작품이 보기와 달리 그 안에 등장하는 사건과 사물의 수가 비교적 한정되어 있고, 그 제한된 수의 *item*들이 반복되고 교차되고 유추적으로 확산되고 있기 때문에 전체의 요소들이 비

3) p.523: ‘The proposition...the,—and rejoinder which terminated my father’s and my mother’s conversation.’

교적 단순한 패턴으로 환원될 수 있다는 것을 알 수 있다.⁴⁾

Parallelism도 그런 reducing device의 하나로서, 중요한 것들을 들면 단추구멍, 열쇠구멍과 그 함축적 의미들, 수녀들 이야기⁵⁾, nose-whisker와 그 내포들을 들 수 있는데, 이들은 비슷한 구조로서—예를 들면, nose와 whisker의 앞에 붙은 설명에 이어 그에 관계된 설화(tale)가 삽입되어 그 함축내용(implication)을 짐작하게 한다.—각각 다른 이야기이면서 유추적으로 연결되어 작품에 유기성을 부여하는데 이바지하고 있다. 작은 예로서 Shandy가의 거실—식당(parlour—kitchen)에서 각각 일어나는 사건이라든지 Toby—Wadman, Trim—Bridget의 연애사건도 이에 속한다. 이런 장치들은 이 소설이 실재(reality)에 존재하는 것의 묘사(mimesis)보다는 작가 자신의 허구의 영역에서의 창조력의 문학적 표현을 그 주된 창조원리로 하고 있음을 시사해 준다.

위에서 표면의 산만한 인상과 통합적 장치(integrating devices)간에 존재하는 역동적인 대조를 통하여 Tristram의 세계와 narrative의 自足性(autonomy), 자유로움(freedom) 그리고 구조성을 아울러 살펴 보았는데, 그런 특성을 더욱 확연히 보여주는 것은 이 작품의 형이상학과 反小說(anti-novel)적인 특성사이에 존재하는 경묘한 이중성, 대조이다. 이런 대조는 序에서 언급한 바와 같이 작품 전체에 걸쳐 나타나고 있는데, 특히 Tristram의 병과 여행 이외에 별로 뚜렷한 주제가 없는 듯 보이는 v.vii에 이 이중성의 본질이 잘 나타나 있어 주목할 만하다. 그래서 v.vii의 몇 부분을 살펴봄으로써, 그 이중성의 내용을 잠시 검토하고, anti-novel과 그 주된 수단인 self-conscious narrator에 대한 논의로 넘어 가겠다.

v.iii의 두 부분은 이 이중성과 관련하여 볼 때 특히 시사적인데 ch.32의 Tristram이 여관에서 나오다가 입구에서 당나귀와 마주쳐서 잠시 서 있는 장면과, ch.42-3의 소위 'my plain stories' (p.536) 부분이 그것이다. Tristram은 가엾은 당나귀에게 동정을 표하고, 그 동물과 자기의 대화, 그리고 자기의 동정이 철저히 진솔하지 못한 데 대한 뉘우침에 대해 감상적으로 얘기한다. 다음 부분의 그의 말은 진실(sincere)한, Sterne의 감상성(sentimen-

4) cross-reference(대강의 큰 예들만), recurrent motifs, main items:

- foreboding: (v.i, ch.3)—(v.ix, ch.1) 'tragicomical completion'
- the night between the first Sunday and the first Monday—'bed of justice'—v.ix, ch. 11. Calenda, Sacrament.
- Sciatica of Walter—that of widow Wadman's ex-husband—that of Tom's wife's ex-husband.
- the midwife in the village(i. ch.7)—ch.13, ch.18—v.ii, ch.6.
- Toby's wound(at the siege of Namur): v.i, ch.21—v.ix.
- Trim's brother Tom(v.ii, ch.17)—v.iv, ch.3—그가 보낸 Montero cap(v.viv, ch.24)—V. viii, ch.30.
- Nose(v.iii, ch.31)—great-grand father & great-grand mother—nose & family's fortune—nose에 대한 책—Slawkenbergius의 책—v.iv. Slawkenbergii Fabella
- button-hole(v.iv, ch.15)—key—(v.ix, ch.1)
- Name(v.iv, ch.14)—school-devines의 회합(v.iv. 23-29)
- Le Fever(v.vi, 6)—Trim의 외투(v.viii, ch.30, v.ix, ch.20)

5) 수녀들 이야기 : 주로 sexual desire나 sexual implication과 관련하여 이용되고 있다. ironical한 효과.

- Slawkenbergius tale에서 Strasburg nuns(p.254)
- the abess and Margarita of Andouilletts(v.viii, ch.21-25)
- the Beguine nun(v.viii, ch.20-22)

tality)⁶⁾을 잘 보여주는 구절이라고 생각된다.

God help thee, Jack! said I, thou hast a bitter breakfast on't—and many a bitter day's labour—and many a bitter blow, I fear for its wages—'tis all—all bitterness to thee, whatever life is to others...—and at this moment that I am telling it, my heart smites me, that there was more of pleasantry in the conceit, of seeing 'how' an ass would eat a macaroon—than of benevolence in giving him one, which presided in the act. (p.523-4)

그러나, 이런 솔직함은 그 뒤에 이어지는 희극적이고 암시적인 사건, 즉 당나귀(ass)의 광주리에서 빠져나온 버들가지에 걸려 Tristram의 바지가 찢어지는 일과, 話者(narrator) Tristram의 후퇴—구체적인 사건과 감정의 영역으로부터 창작과 그 장치의 이용이라는 허구의 영역으로의 후퇴—로 그 의미가 변형되어 버린다. 그래서 그의 실재와의 진실한 대면과 commitment에 대한 우리의 믿음은 다음과 같은, 극히 '문학적인'(허구적인) 장치(device)에 마주침으로써 깨어져 버린다.

but this I leave to be settled by
The
REVIEWERS
of
MY BREECHES.

'Which I have brought over along with me for that purpose. (p.524)

그가 'my plain stories'라고 부른 남불 여행부분도, 위의 당나귀의 이야기처럼 생에 대한 commitment와 풍부한 감상으로 차 있다. 그래서, 이 부분에서 처음으로 그는 많은 부류의 사람들과 만나고 댄스에 참가하기까지 한다. (p. 536-7)

'Tis the most fruitful and busy period of my life...—In short, by seizing every handle, of what size or shape soever, which chance held out to me in this journey—I turned my plain into a city—I was always in company, and with great variety too. (p.536)

그런데 이 plain story의 도입부와 끝을 살펴보면 이 여행과 댄스, 사람들과의 만남이 지극히 추상적인 차원에서의 사건이고, 그것이 그에게 갖는 의미는 만남이나 생의 일부로서 보다는 그가 다루는 다른 사건들 예컨대, 세레, 할레등과 마찬가지로, 창작을 위한 비유적인 사건으로서 더욱 중요하다는 것을 알 수 있다. 앞과 뒤를 살펴보면 :

I had now the whole south of France, from the banks of Rhône to those of the Garonne to

6) sentimental, suffering hero로서의 Tristram:

v.vii,ch.2 ("...I am sick as a horse: quoth I, already—...up side down!—hey dey! the cells are broke loose one into another, and the blood...are all jumbled into one mass—good g—!... Sick! sick!sick!...O I am deadly sick!").

v.vii, ch.9 (innkeeper's daughter Janathone에 대한 찬미).

v.vii, ch.14("I—I who must be cut short in the midst of my days, and taste no more of 'em than what I borrow from my imagination—")

traverse upon my mule at my own leasure— 'at my own leasure'—(p.534)

로서, 앞의 평원(plain)이 정말 노새를 타고 실제로 건널 만한 평원(plain)이 아니라 남불 전체, 또는 보다 추상적인 문학적 공간임을 짐작할 수 있고, 댄스(dance)의 경우도 마찬가지이다.

I danced it along through Narbonne, Carcasson and Castle Naudairy, till at last I danced myself into Perdrillo's pavillion, where...I might go on...in my uncle Toby's amours— (p.538)

그 다음 章(v.viii, ch1)의 다음 구절을 보면, 그 평원(plain)이 문학 또는 문필의 영역이었음이 확실히 드러난다.

—in this fertile land of chivalry and romance, where I now sit..., with all the meanders of Julia's track (Julia는 Slawkenbergius tale의 허구적 인물) in quest of her Diego,...(p.539)

위의 두 예에서 볼 수 있는 바와 같이, Tristram이 실제와 맺고 있는 관계는 감상적인 commitment와, 희극적인 話者(narrator)로서의 detachment라는 이중적 형태를 취하고 있다. 그 중에서 더 비중이 높은 것은 후자이고, 이 소설에서 가장 현저한 특성인 anti-novel적 측면도 바로 거기서 연유하고, 또한 그런 효과를 내도록 이용되고 있다.

anti-novel의 중요한 특징은 話者 자신이 자기의 narrative가 진실이 아닌 허구임을 독자에게 일깨우고, 자신의 창작 행위에 대해 스스로 설명을 가하고⁷⁾ narrative에 대해 자신이 갖고 있는 지배적 같은 것을 자신과 독자에게 새삼스럽게 인식케 하고, 소설 전체가 話者의 그런 장치들에 의해 조성되는 일종의 진행감과 통일성을 지니게 된다는 점 등일 것이다. 그리고 narration과 話者(narrator)의 그런 특성들로 인하여 작품과 실제 사이에는 전통적인 의미에서의 리얼리즘 소설이나 stream-of-consciousness novel에서 보는 직접적인 연관성이 적어지고, 대신 話者 자신의 창조 과정, 창조 행위가 뚜렷하게 부상된다. 이런 anti-novel적인 작품들, 예컨대 *Don Quixote*나 *The Counterfeiters*, *Transparent Things* 등이 나온 文學史上的 시점이라든지, 그 작품들의 형이상학적 배경이라든지, 그에 대한 가치 평가등도 문제가 되겠지만, 이 글에서는 *Tristram Shandy*의 '이중성'과 관련된 부분만을 결론 부분에서 간단히 살펴 보기로 하고, 여기서는 주로 Sterne의 device들을 살펴 보려고 한다.

이 작품에는 문필에 대한 comment가 빈번히 나온다. 자기의 주된 기법들, 즉 digression이라든가 표절, 심리적 시간등의 시간의 변칙적 이용등에 대한 언급은 물론이고, 문필 자체에 대한 다양한 의식과 비유적 표현이 도처에 나오고 있다. 창작은 Tristram에 의하면, '독자와 나의 대화'(v.ii, ch.11)이고, '음악'(v.iv, ch.15)이고, '노래를 흥얼거리기'(v.iv, ch.25)이다. 물론 가장 특징적이고 anti-novel적인 비유는 다음 부분일 것이다.

7) 자기의 주된 기법들에 대한 comment들의 예 ;
 digression: v.i, ch.22, v.vi, ch.40, v.ix, ch.12)
 plagiarism: v.v, ch.1
 time-shift: v.iv, ch.25,
 v.iv, ch.13.
 v.ii, ch.8.
 psychological time: v.ii, ch.8

—my hobbyhorse, ...— 'Tis the sporting little filly-folly which carries you out for the present hour—a maggot, a butterfly, a picture, a fiddle-stick—an uncle Toby's siege—or an 'anything',...to canter it away from the cares and solitudes of life—'Tis as useful a beast as is in the whole creation— (p.584)

이 귀절에선 자기의 저술을 승마에 비유했는데, 이 비유는 작품내에서 다른 인물들의 hobbyhorse나, 자신의 창작(writing)에 대한 apology(v.iv, ch.20), 위에서 본 plain story 등과 관련하여 일관성 있게 유지되고 있다. 이는 기마의 속성, 예컨대 기동성, 가동성, 역동성등과 연관이 있음은 물론이겠고, 자기의 인물 묘사 방법이 hobbyhorse를 이용하는 것이라고 Tristram 스스로가 밝히고 있음을 보면(v.i, ch.23), 그의 문필의 본질적인 부분과도 관련이 있는 비유임을 짐작할 수 있겠다.

話者의 self-consciousness는 위의 창작에 대한 comment나 비유적 표현에서 뿐 아니라 다음과 같은 deconstructing device에서도 나타나는데, 이런 부분은 그의 self-consciousness뿐 아니라 소설의 허구성까지도 독자에게 일깨워 주는 역할을 한다. 話者인 Tristram은 자기가 꾸미고 있는 비극적 story의 사건 전개나 인과적 순서, 심지어는 인물들까지도 자기가 마음대로 변경하고, 중단하고, 만들어나가고 있는 것, 그럴 듯한(실체가 아닌) 가공의 것일 뿐이라는 사실을 거듭 알려준다. 이런 수법은 전통적 의미에서의 리얼리즘소설, 예컨대 George Eliot의 소설에도 간혹 나오지만, Tristram Shandy의 경우처럼 명백하고, 일관성 있게 쓰인 예는 anti-novel로 표지가 붙은 작품들 이외의 작품에서는 찾아보기 어렵다.

독자와의 관계에서도 이런 anti-novel의 특성은 확연히 드러난다. Tristram은 빈번히 독자에게 말을 걸고⁹⁾ 독자의 이해를 돕기 위한 여러 가지 수단을 강구하기도 하고¹⁰⁾ 간혹은 독자의 말이 직접 소설에 나오기까지 한다.¹¹⁾ 이런 장치들은 독자의 참여¹²⁾나 이해를 확보하는 데에 도움이 되지만, 궁극적으로는 작품의 형성과정이나 허구성을 드러냄으로써 다른 차원에서의 호의적인 참여(sympathetic commitment)를 가능하게 한다.

이와 비슷한 효과를 내면서 더욱 deconstructive한 것은 언어 예술인 소설의 narrative안에 무수히 쓰인 typographical device들이다. 이 장치(device)들이야 말로 이 작품의 narration의 여러 특성, 즉 앞에서 말한 자유로움, 역동성, 명백한 허구성등을 확연히 느끼게 하는 수단이다. 이런 장치들은 독자의 적극적인 참여를 확보하는 수단일 뿐 아니라, 소설 속에 시적 효과——리듬, 암시성등——, 극적 효과등을 부여하는 기능도 하고 있다. 그런 수단들을 정리해 보면 다음과 같다.

8) narrator의 self-consciousness, fictivity:

v.ii, ch.8: time의 unity, probability 조성

v.iv, ch.13: Toby, Walter의 처리
chronological order와 writing

v.v, ch.25: 'going backwards' in story-telling

v.vi, ch.29: "I beg the reader will assist me here, to wheel off my uncle Toby's ordnance behind the scenes...—that done my dear friend Garrick, we'll snuff candles bright,—"

9) e.g.) v.iv, ch.11, v.iv, ch.13, v.ix, ch.20, v.i, ch.6, v.i, ch.25

10) e.g.) p.157와 註; *vid. vol.ii, p.144[Sterne's note]

11) 예컨대; p.5 ("pray, what was your father saying?")

12) cf. John Traugott, *Tristram Shandy's World*(1954), ch.6 'The Rhetoric of Self-Consciousness' p.120ff

1. 그림들 : 손, 직선, 곡선 (e.g. p. 203, p. 474, p. 604),
2. 행 바꾸기 (e.g.)—, *And.*,
3. 열거 (listing) (예를 들면 alphabetical definition of love (p. 551)),
4. 대문자, 소문자, 이탤릭체의 변칙적 사용 (p. 5, p. 589),
5. bracket (p. 285),
6. 빈 페이지 (p. 622, 471), 검은 페이지 (p. 33), marble paper (pp. 227-228),
7. asterisk, dash나 asterisk로만 이루어진 paragraph (p. 623),
8. 악보 (p. 70), 극에서의 지문처럼 사용되는 악상 기호들 (p. 613의 “piano fortissimè”, Yorick이 사용하는 것, p. 428의 “moderato, lentamento, tenutè, grave, adagio, Alla capella, Siciliana” 등).

IV. 結

지금까지 *Tristram Shandy*안의 여러 측면에 존재하는 이중성을 통하여 그의 형이상학적 비전과 창작 태도 사이에 존재하는 역동적 상호작용을 살펴 보았다. 그가 사용한 다양한 소설적, 비소설적 장치들은, 물론 우선은 작품의 효과를 높이는 수단이지만, 이렇게 해서 이루어진 작품, 소위 anti-novel로서의 이 작품의 배경이 되는 어떤 세계관을 암시적으로 표현해 주는 것이라고 볼 수 있을 것이다.

쉽게는, 장르라든지 당대의 문학적 convention의 진부함, 무의미한 비평적 규칙들로부터의 자유와 문학적 혁신 (innovations)을 지향하는 그의 창조적 정신을 보여준다.

그러나, 더 깊이 생각해 보면 그가 새로운 실제의 場을 구축했다는 적극적인 의미의 이면에 生과 진정한 인간관계, 그리고 communication에 대한 간절한 열망의 실패와 좌절 (Toby—Wadman, Walter—Mrs. Shandy, Walter—Toby 뿐 아니라, 독자와 Tristram 사이에도 그런 간극이 전제되어 있다.¹³⁾)이 밑바닥에 깔려 있고, 새로운 실제의 場은 그런 허망한 시도들을 새로운 차원으로 투사한 도피적인 게임의 배경이라고 볼 수도 있을 것이다. 그렇게 되면 Tristram이라는 인물의 독창성과 특이함들이 모두 生의 구체적인 과정으로부터 소외된 그의 상황의 비극적 산물이 된다. 그러나, 이런 상황의 원인이나 양상이 인간의 삶에 보편적인 것이고, 그의 ‘little filly-folly’가 그 상황에 대한 작은 저항의 표현이라는 점을 고려하면, Tristram의 anti-reality나 이중성은 가장 리얼 (real)하고 단일한 문제에 대한 천착의 산물이라고 말할 수 있을 것이다.

13) 간극 : e.g. p. 80, ‘내 계획을 독자가 짐작할 수 있다면, 내 책을 찢어버리겠다.’
p. 226, ‘who was Tickletooby’s mare!—Read, read, read, read, my unlearned reader! read—’