

# 『Tristram Shandy』에서의 Narrator 문제』

한           애           경

## I. 서   론

Laurence Sterne(1713~1768)의 *Tristram Shandy*(1759~1767)는 얼핏 보기에 무수한 일화와 일탈(digressions), 회상과 대화, jests와 parodies가 아무렇게나 모여있는 것 같은 산만한 인상을 주기 때문에, 이 작품 끝에서의 “A Cock and a Bull” 이야기에 대해 Shandy 부인이 “What is all this story about?”라고 물었듯이<sup>1)</sup>, 독자도 이와 똑같은 질문을 던지게 될 것이다. 이 작품의 원래 제목은 *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*이다. 그러나 종래의 소설을 보는 기준에서 이 작품을 볼 때, Tristram의 ‘일생’은 그가 잉태되는 순간의 잘못에서 비롯된 다섯 살까지의 불행한 사건들—Dr. Slop의 잘못으로 태어날 때 코가 납작해진 사고, 하녀인 Susannah의 실수로 ‘Trismegitus’ 대신에 ‘Tristram’으로 이름이 잘못 붙여진 것, 다섯살 때 유리창틀이 떨어지는 사고로 당한 할례(circumcision), 그리고 바지(breech)를 입는 것—과, 30여년 후의 프랑스여행이 고작이다. 또한 ‘의견들’도 자신의 의견을 개진할 만한 나이가 못되는 다섯 살까지의 이야기가 대부분을 차지하고 있으며, ‘저자의 서문’에서 상상력(wit)과 판단(judgment)이 양립할 수 없다는 Locke 이론에 대해 반론을 펼치는 것과 Dr. Slop이 Ernulphus의 저주문을 낭독한 뒤 저주 일반에 대한 자신의 의견을 표명하는(Ⅲ.22) 정도에 불과하며, 오히려 Walter의 ‘hobby horse’인 모든 주제에 대한 그의 이론(theories)과 가정(hypotheses), 그리고 Uncle Toby의 성채놀이에 대한 몰입과 그들의 대화가 주종을 이루고 있다. 여기서 우리는 이 작품이 전래적인 소설 접근법으로 밝힐 수 없는 상당 부분이 내재해 있다는 암시를 받을 수 있다.

이는 narrative에 대한 Sterne의 획기적이며 새로운 생각에서 부분적으로 기인하는 것으로 보이는 바, narrative의 특성에 대해 간단히 생각해 볼 필요가 있을 것이다. 새삼 거론할 필요도 없겠지만, narrative는 언어를 매개로 하므로 이 둘은 상호 밀접한 불가분의 관계를 맺고 있다. 언어로 이루어진 narrative에서는, 보는 즉시 한꺼번에 파악할 수 있는 그림 등의 조형예술과는 달리, A.A. Mendilow가 “a medium consisting of consecutive units constituting a forward-moving linear form of expression that is subject to the three characteristics of time...transience, sequence, and irreversibility”<sup>2)</sup>라고 적절히 지적한 언어의 시간성과 연속성 때문에 순서의 배열이 매우 중차대한 의미를 띠게 되며, 여기서 narrative의 독자성과 고유성이 유래하게 된다. 따라서 같은 언어를 매개로 하면서도, 문학적인 narrative, 즉 fiction은 일상 생활의 의도적인 거짓말과는 달리 실제(reality)를 파악하는 한 방법이기 때

1) Laurence Sterne, *Tristram Shandy*. (New York and Scarborough: New American Library, 1960). IX. 33. p. 525. 앞으로 나오는 본문의 인용은 이 판에 의거하여 면수만 표기하겠음. 이하 제목도 T.S.로 약칭하겠음.

2) A.A. Mendilow. *Time and the Novel*. (New York: Humanities Press, 1965), p. 32.

문에 독자에게 상이한 파급효과를 미치고 있다. 이 효과를 낳는 narrative의 여러 요소 중 본질적인 한 가지 중요 요소는 앞뒤의 연결관계를 결정하는 순서의 배열인데, 이 배열에는 아주 거칠게 구분해서 연대기적인 시간 순으로 서술하는 방법과 인과관계에 의해 서술하는 두 가지 방법이 있을 것이다.

T.S.는 이 연대기적이며 인과적인 순서의 전통적 서술에서 크게 벗어난 작품이다. 따라서 여러 평자들은 발표 당시부터 이 작품에 대해 비판적인 견해를 표명하였다. 그 중 몇 가지 예를 들어보면, 특정한 것 속에서의 보편성을 강조한 당대의 Samuel Johnson은 “Nothing odd will do long: T.S. did not last.”라고 언급하였으며<sup>3)</sup>, E.M. Forster는 그의 *Aspects of the Novel*(1927)에서 이 작품에는 “혼란”(Muddle)이라는 신이 숨어 있어서 독자는 그를 받아들일 수 없다고 혹평을 하였다.<sup>4)</sup> 또한 위대한 영국소설의 전통을 “삶에 대한 인식”(an awareness of the life)에서 찾은 F.R. Leavis는 이 작품을 “irresponsible(and nasty) trifling”이라고<sup>5)</sup> 일축하고 있다. 한편 러시아의 형식주의자인 Victor Shklovsky는 이 작품의 첫 인상이 혼돈(chaos)임을 수증하고 그 이유가 이 작품에서는 모든 것의 순서가 뒤바뀌어 (displaced and transposed) 있기 때문이라고 밝혔다. 그러나 그는 이를 작가의 실수로 보지 않고 의도적인 “defamiliarization”(foregrounding, deautomatization)을 노렸기 때문이라고 봄으로써 기법면에서 접근하여 긍정적인 평가를 내리고 있다.<sup>6)</sup> 즉 그는 이 작품이 겉보기와는 달리 여러 가지 측면에서 잘 계획되고 짜여진 작품이라고 정당화하는 태도를 취하고 있는 것이다.

이 작품의 일인칭 화자인 Tristram 자신도 이 책을 “this new book”(III.12. p.146)이라 부르면서 “that necessary equipoise and balance...betwixt chapter and chapter, from whence the just proportions and harmony of the whole work results.” (IV.25. p.256)라고 언급함으로써, 이 표면상의 혼란이 계산된 무질서임을 밝히고 있다.

이런 평가의 골격은 어디서 유래하는 것일까? 여기서 이 문제를 화자에게 초점을 맞추어 생각해 보고자 한다.

이 복잡한 작품에 가장 큰 통일성을 부여하는 것은 Tristram이라는 극중화자이다. 이 점에 대해서는 Dorothy Van Ghent도 “the unity of T.S. is the unity of the narrator’s consciousness.”<sup>7)</sup>라고 단적으로 지적하고 있다. 모든 사건과 인물이 이 화자의 의식과 연상 속에서 관찰되고 사유되고 있을 뿐 아니라, 이 화자의 직업이 작가이므로 그의 글쓰기 작업에 있어서의 문제와 독자와의 관계에 대한 언급이 작품의 상당 부분을 차지함으로써, 그는

3) Walter Allen, *The English Novel*. (Harmondsworth; Penguin Books, (1954), p. 76.

4) E.M. Forster. *Aspects of the Novel*. (London: Edward Arnold Ltd., 1927), p.105.

5) F.R. Leavis. *The Great Tradition*. (Harmondsworth: Penguin Book, 1948), p.11

6) Victor Shklovsky. “Sterne’s *Tristram Shandy*: Stylistic Commentary”, Lee T. Lemon and Marion J.Reis. *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. (Lincoln/London: Univ. of Nebraska Press, 1965). pp.25-57 참조. (p.28, p.48, p.53)

7) Dorothy Van Ghent, *The English Novel: Form and Function* New York: Harper Torchbooks, 1953), p.87. 혼란한 이 작품에 통일성을 부여하는 것이 화자라는 점에는 여러 평자가 공통된 의견을 보이고 있는데 Wayne C. Booth도 *The Rhetoric of Fiction*에서 “the secret of its coherence, its form, seems to reside primarily in the role played by the teller, by Tristram, the dramatized narrator.”라고 언급하고 있다. (Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1961), p.222.

작품의 한 축을 이루면서 평범한 연대순 배열에서 벗어날 수 있는 하나의 장치를 마련해 주고 있다. 이 글에서는 화자가 이야기 진행에 관련된 기법을 논함에 있어 논의의 편의상 첫째, 화자와 작가, 둘째, 화자와 독자의 관계로 나누어 구체적으로 작품 속에서 살펴봄으로써, 자기 나름의 질서를 부여하고자 한 Sterne의 노력이 작품속에 어떻게 전개되어 있는지, 또 어떤 효과를 거당하고 있으며 그 결과 어떤 성과를 거두고 있는지 하는 문제를 생각해 보고자 한다.

## II. 본 론

이 작품에는 Tristram이라는 화자를 축으로 당시 소설의 한계를 극복해 보려는 Sterne의 노력이 작품의 구조에 돋보인다. 이런 노력이 작품 속에 어떻게 표출되어 있는가 하는 문제를 먼저 화자와 작가와의 관계에서 검토하여 보자.

### A. 화자와 작가

화자와 작가와의 관계는 Chatman의 도표를<sup>8)</sup> 참고로 살펴보면, 1) 화자와 진짜 작가(Real author), 2) 화자와 함축된 작가(Implied author)의 관계로 나누어 생각해 볼 수 있다.

우선, 작중 화자이면서 자신의 '일생과 견해'들을 기록하는 역사편찬가(historiographer)인 Tristram을 진짜 작가인 Sterne과 동일 인물로 볼 수 있으나 하는 문제가 제기되는데, 이 점에 대해 여러 평자들은 다소 상반된 주장을 하고 있다. 그 중 몇 가지만 살펴보면, Wayne C. Booth는 Tristram에게 "the dramatized narrator"라는 용어를 사용함으로써<sup>9)</sup> 이 양자간에 상당한 거리를 전제하고 있는 듯 하며, William Bowman Piper는 Sterne을 "the omnipotent literary artist"로, Tristram을 "the hard-pressed public entertainer"로 구분하고 있다.<sup>10)</sup>

그러나 Tristram도 Sterne처럼 창작에 고심하고 있는 작가라는 점이나, 여러 가지 전기적 사실들이 일치하는 점(둘 다 폐병환자로 시간과 죽음이라는 강박 관념에 쫓겼으며 그림에 관심이 많았고, Tristram과 Jenny와의 관계가 암시하듯 Sterne의 불행한 결혼 생활...), 또 Sterne이 자신의 편지에서 "작가를 닮아야 할 내 책"이라거나 "이것 [T.S.]은 내 자화상"이라고 언급한 점 등으로 미루어 볼 때, 이 작품을 Sterne의 자서전적 소설이라고 보아 큰 무리는 없을 것이다. 이런 맥락에서 이 "작품에서 진짜 Sterne을 추출해 내는 것은 Hercules의 [12가지] 과업들만큼이나 어렵다"는 Hartley의 지적<sup>11)</sup>은 이 두 인물을 동일하게 볼 근거를 제시해 주고 있다.

이외에도 Sterne은 Yorick 목사를 통해 자신의 "jester"로서의 역할 —"the absolute jester

8) Seymour Chatman. *Story and Discourse (Narrative Structure in Fiction and Film)*. (Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1978). p. 151. Real author→→ Implied author→(Narrator)→(Narratee)→Implied reader→→Real reader.

9) Wayne C. Booth. p. 223.

10) William Bowman Piper. *Laurence Sterne*. (New York: Twayne Publishers, 1965). p. 63.

11) Laurence Sterne. *Letters*. (ed.) Lewis Perry Curtis. (1935. rpt. Oxford: The Clarendon Press, 1965) pp. 76-87.

Lodwick Hartley. *Laurence Sterne in the Twentieth Century: An Essay and Bibliography of Sternean Studies, 1900~1965*. (Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press, 1966). p. 416.

최인환, *Tristram Shandy* 연구—시간의 문제를 중심으로 (서울: 서울대 영문과 석사논문. 1984), pp. 7-8에서 참조.

of the imagination"<sup>12)</sup>라 지적된—을 알리려 하므로, 목사였던 Sterne의 일면을 Yorick에게서 찾아 볼 수도 있겠으나 Tristram에 비하면 비중이 한결 경하므로 이 글에서는 논외로 한다.

이 전제하에서는 이 두 인물의 관계가 "a commentator and observer"인<sup>13)</sup> 화자 Tristram에게 드러난 함축된 작가 Sterne의 창작, 즉 글쓰기의 문제로 환원될 수 있다. 왜냐하면 Tristram의 관찰과 인식은 그의 창작 행위, 즉 narration에 모두 표현되어 있으며, 그의 창작이나 기법 (digression, 심리적 시간 등)에 대한 언급이 뚜렷한 구성이 없는 이 작품에 일종의 골대를 형성하고 있기 때문이다. 이런 의미에서 "his struggle as a writer"가 일종의 plot이라는 Wayne C. Booth의 지적은<sup>14)</sup> 타당하다고 볼 수 있다. Sterne은 화자인 Tristram을 축으로 소설의 지평을 넓히기 위해 여러 가지 기법상의 실험을 시도하고 있는데, 이 중 연대적, 인과적 서술을 벗어나기 위해 화자의 연상과 의식을 중심으로 전개한 digression과 심리적 시간의 사용이 주목할 만하다. 이 기법들은 Locke의 연상 이론—모든 지식은 감각을 받아들임으로써 형성된 연상에 의거한다는—과 지속이론에서 큰 영향을 받았다. 그래서 Tristram은 Locke처럼 "a history-book...of what passes in a man's own mind"(II. 2. p. 72)를 쓰겠다는 포부를 밝힌다. 그런데 Sterne은 Locke의 이론을 무조건 받아들이는데 그치지 아니하고, 이를 희극적 효과를 자아내기 위해 차용하였다. 이점에서 Locke의 이론을 "foil"로서 사용했다는 Traugott의 지적은<sup>15)</sup> 적합하다고 볼 수 있다. 한가지 덧붙일 것은 표면상 자연발생적이고 구어적인 Tristram의 연상조차 Sterne에 의해 치밀히 계산되었다는 점이다.

#### i) Digressions.

화자인 Tristram에게 일어나는 연상작용과 생각의 고리가 곧 digression을 낳게 됨으로써, 이 작품의 무수하고 다양한 digressions가 Tristram을 중심으로 통합된다는 사실은 앞에서 밝힌 바 있다. 1권의 첫 장면을 예로 들어 digression을 어떻게 활용하고 있는지 분석해 보자. Tristram은 부모의 부부관계시의 부주의에 대한 일반론에서 나아가 어머니의 어리석은 질문을 제시한다.<sup>16)</sup> 이러한 임신과 기원, 알에 대한 Tristram의 연상은 Horace가 문학 작품을 시작하는 기법에 대해 충고한 말을 상기시킨다. "I have begun the history of myself...as Horace says, *ab Ovo*." 그러나 곧 "in writing what I have set about, I shall confine myself neither to his rules, nor to any man's rules that ever lived." (I. IV. p. 12)라 함으로써 Horace를 무시하고 글을 쓰기로 한다. 이러한 잉태에 관한 이야기는 여산파를 연상케 하고(I. vii) 이는 다시 산파의 개업을 도운 Yorick목사의 생애와 죽음을 회상하게 한다(I. 9~12) 여기서 소르본느(Sorbonne)에서 온 박학한 의견의 copy와 Shandy家の 결혼

12) Benjamin H. Lehman. "Of Time, Personality, and the Author,"(ed.) John Traugott. *Laurence Sterne (A Collection of Critical Essays)*. (N.J.: Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, 1968), p. 34.

13) Richard A. Lanham. *Tristram Shandy: The Games of Pleasure*. (Berkeley; Univ. of California Press, 1973), p. 130.

14) Wayne C. Booth. p. 230.

15) John Traugott. "Introduction." (ed.) *Laurence Sterne*. p. 13.

16) 이는 Walter가 매달 첫 일요일에 부부관계를 하는데 이날 시계도 감아주므로 Shandy 부인은 시계감기와 이 행위를 연결시켜 연상하는데 부부관계도중, 즉 위대한 존재를 창조하는 순간에 시계를 감았느냐고 묻는 그녀의 질문이 어리석은 것만은 아니었다는 점이 후에 밝혀진다.

계약서 이야기로 벗어났다가 Uncle Toby의 성격을 묘사하려 한다. 왜냐하면 자신의 탄생 이야기를 해 준 사람은 바로 Uncle Toby였기 때문이다. 아저씨의 성격 이야기를 하다가, Aunt Dinah와 마부의 연애 이야기로 다시 일탈하였다가(“digression within digression”) 다시 성격 얘기로 되돌아와 그의 Hobbyhorse와 Namur 종군과 그곳에서의 허리 부상, 그로 인한 London에서의 4년간의 요양생활을 설명하고 있다. 이렇듯 Tristram의 탄생은 이 사건 자체보다 많은 일탈뿐만 아니라, Walter와 Toby의 대화와 병행하여 진행된다.

That though my digressions are all fair, as you observe, and that I fly off from what I am about, as far and as often too as any writer in Great Britain; yet I constantly take to order affairs so, that my main business does not stand still in my absence. (p. 62)

이와같이 이 무수한 일탈에도 불구하고 자신은 이야기의 흐름을 아주 놓치지 않는다고 주장한다. “So that you are much better acquainted my uncle Toby now than you was before.”(p. 63)라는 사실이 이를 입증한다고 언급한다. 이런 예로 그는 “In a word, my work is digressive, and it is progressive too,—and at the same time.” (p. 63)이라고 주장할 근거를 갖게 된다.<sup>17)</sup> 따라서 “Digressions,...are the sunshine;—they are the life, the soul of reading...” (p. 63)이라고 언급함으로써 일탈을 정당화한다.

이와 같이 이 digression이 표면상 이야기의 진행을 정지시키는 것 같지만, 다른 차원에서는 이야기를 진행시키고 있다고 볼 수 있다. 이점에 대해 Benjamin H. Lehman도 “These digressions, which are only incidentally satiric of the suspense techniques of straight storytelling, make progress because Sterne is reporting the associational life as well as the physical life of Tristram Shandy”라고 지적하고 있는데,<sup>18)</sup> 시계의 시간으로 ‘digressive’한 것이 연상 시간에 의하면 ‘progressive’하다는 점이나, 이 일탈이 좀 더 높은 차원, 즉 narrative와 독자들을 자유로이 조정하는 Sterne의 차원에서는 이야기를 진행시키는 계획에 포함된다는 점에서 설득력이 있는 지적이다. 또한 Tristram이 연상을 기록하는 동안에도 이처럼 연상에 대해 comment 할 수 있다는 사실 자체가, Tristram이 걸보기처럼 연상에 함몰되어 있지 않다는 점을 입증해 준다.

이외에도 Toby가 Mrs. Wadman에게 구애하는 장면을 묘사하다가 Tristram은 자신에게 영감과 건강을 허락해 줄 것을 시신에게 기원한다거나, 다시 프랑스 여행얘기를 하다가 Maria를 만난 얘기로 빛나간다든지 Slawkenbergius 이야기에 Diego와 Julia의 사랑얘기를 삽입하기도 한다. 또한 이 작품에는 Le Fever의 죽음이야기나 “보헤미아왕과 그의 일곱성에 대한 얘기”...등 무수한 digressions와 일화가 들어 있다. 이런 연상 작용은 다른 인물들에게도 발생하는데, 예를 들어 Toby에게는 모든 언행이 그의 전쟁놀이와 연상되므로, Walter나 Mrs. Wadman와의 대화에서 웃기는 장면을 연출하게 된다.

이 digressions는 그의 탄생처럼 중요한 사건이나, aunt Dinah의 연애사건같이 전체 구조

17) William Bowman Piper. “Tristram Shandy’s Digressive Artistry.” *Tristram Shandy*, (A Norton Critical Edition). (New York, London: W.W. Norton & Company, 1980) 여기서는 digression을 1) explanatory digression, 2) opinionative digression, 3) interlude로 구분하여 1)은 이야기 진행에 오히려 기여하며 2), 3)은 이야기의 전개를 늦추고 있다고 자세히 분석하고 있다. pp. 548-562 참조.

18) Benjamin H. Lehman. p. 26.

에서 특별한 중요성을 띠지 않는 사소한 사건을 의도적으로 똑같이 제시함으로써, 가치의 경중을 가늠하기 어렵게 하여 문체를 평준화하는 효과(levelling effect)와 희극적 효과를 아울러 얻고 있다.

이 digressions가 작품의 전체적인 파악에 도움이 된다는 점에서 Victor Shklovsky는 digressions가 “cones representing an event, with the apex representing the causes”라 언급하였고<sup>19)</sup>, A.D. Mckillop는 여러 면이 공존하는 현실을 반영한다는 점에서, “the art of presenting coexisting aspects of the totality of experience.”라 지적하기도 하였는데<sup>20)</sup>, 이는 다 digressions의 효과의 일면을 시사해 주고 있다. 이와 같이 digressions는 전체 이야기와 함께 진행됨으로써 연대적 서술의 자칫 단조로운 가능성을 피하게 하고, 다양성을 고양시켜 준다.

#### ii) 심리적 시간

이 digressions는 심리적 시간과도 밀접한 관계를 갖는다. 왜냐하면 Tristram이 갑자기 과거를 회상할 때 이는 현재의 관념의 연쇄나 연상 작용에서 비롯되었기 때문이다. 심리적 시간도 시간의 제약을 받는 소설의 한계를 벗어나려는 한 방편으로서, Locke의 지속(duration) 이론의 영향을 받아 Tristram의 의식을 중심으로 서술됨은 앞에서도 언급한 바 있다. 과거는 Tristram의 현재 의식속에서만 존재하므로, 시간 속에 존재하면서 동시에 시간을 초월할 수 있는 인간의 파라독스가 Tristram에게도 적용된다.

자기가 수태되는 순간의 이야기로 시작된 이 작품은 작품의  $\frac{1}{3}$ 이 지나도록 아직 주인공이 태어나지도 않았으며, 1년이상을 썼는데도 여전히 태어나는 첫 날의 얘기에서 맴돌고 있다.

I am this month one whole year older than I was this time twelvemonth; and having got, as you perceive, almost into the middle of my fourth volume—and no farther than to my first day's life—'tis demonstrative that I have three hundred and sixty-four days more life to write just now, than when I first set out; so that instead of advancing, as a common writer, in my work with I have been doing at it—on the contrary, I am just thrown so many volumes back (pp. 230-231)

논란이 많은 끝부분도 Tristram이 태어나기 5년전의 대화로 끝나고 있으므로, 전통적인 시간 순서에 의한 서술로 접근하면 흥미한 인상만을 얻게 될 것이다. 이렇듯 Sterne 이 시간에 무신경해 보이지만 좀 더 자세히 검토해 보면 이는 표면상의 무신경에 불과함을 곧 간파하게 된다. 왜냐하면 임의적으로 제시된 듯한 작품 속의 사건을 실제의 역사적 사건에 대비시켜 조금만 주의를 기울여 보면 중요한 사건의 연대를 어렵지 않게 계산해 낼 수 있기 때문이다. 예를 들어서 1권에서 현재의 집필시간(1759. 3. 26)을 밝힌 바 있는데, aunt Dinah와 마부의 연애사건이 60년전 일이라 언급함으로써 1699년에 일어난 일임을 산출할 수 있고, Toby의 종군이나 Mrs. Wadman과의 연애사건의 시기도 Namur전투(1695)나 Dunkirk함락(1723)과 Utrecht조약(1723)···등의 실제 전쟁과정과 대비시켜 추정할 수 있다. 이런 맥락에서 Ian Watt도 Shandy家の 여러 사건은 Toby가 참전한 Flanders전쟁의 역사적

19) Victor Shklovsky, p. 29.

20) Alan Dugald Mckillop. "Laurence Sterne". *The Early Mastery of English Fiction*. (Laurence, Kansas: Univ. of Kansas Press, 1956), p. 20.

시간과 동일하므로 “formal realism”과 멀지 않다고 주장하고 있다.<sup>21)</sup>

이 작품에서는 Tristram의 현재 의식을 통해 과거의 사건들이 채색되어 드러나고 있는데 단적인 예를 하나만 들어 보면 40대의 Tristram이 죽음을 피해 혼자 떠난 프랑스 여행에서의 Auxerre 장면이다. 그는 이 여행에서 Walter와 Toby, Obediah와 동행했던 어렸을 때의 여행을 회상한다.

Now this is the most puzzled skein of all—for in this last chapter, as far least as it has helped me through Auxerre, I have been getting forwards in two different journeys together, and with the same dash of the pen—for I have got entirely out of Auxerre in this journey which I am writing now, and I am got halfway out of Auxerre in that which I shall write hereafter—There is but a certain degree of perfection in everything; and by pushing at something beyond that, I have brought myself into such a situation as no traveller ever stood before me; for I am this moment walking across the market place of Auxerre with my father and my uncle Toby, in our way back to dinner—and I am this moment also entering Lyons with my post chaise broke into a thousand pieces—and I am moreover this moment in a handsome pavillion built by Pringello,\* upon the banks of the Garonne, which Mons. Slogniac has lent me, and where I now sit rhapsodizing all these affairs. (p.417)

여기서 그는 어렸을 적의 여행과 최근의 여행, 그리고 이 두 여행을 회상하며 글을 쓰고 있는 현재를 모두 현재시제로 묘사함으로써, 시간을 초월한 심리적 시간과 세 시점이 마치 하나의 그림처럼 공존하는 동시성을 암시하고 있다.

폐병환자인 그의 죽음에 대한 두려움은 시간에 대한 예민한 의식과 결부되어 그로 하여금 시간의 흐름에 대한 안타까움을 표명하게 한다.

Time wastes too fast: every letter I trace tells me with what rapidity Life follows my pen; the days and hours of it, more precious, my dear Jenny! than the rubies about thy neck, are flying over our heads like light clouds of a windy day, never to return more—everything presses on—whilst thou are twisting that lock,—see! it grows grey; and every time I kiss thy hand to bid adieu, and every absence which follows it, are preludes to that eternal separation which we are shortly to make,—Heaven have mercy upon us both!(p.497)

또한 그는 Walter와 Uncle Toby가 이야기를 나누면서 계단을 내려오는 장면에서 볼 수 있듯이(Ⅳ.9~13) 동작이나 자세를 상세하게 묘사함으로써 시간의 경과를 표시하기도 한다. 이런 묘사는 우연이 아니고 Sterne의 예리한 시간의식을 반영해 준다. 이런 예는 어머니가 문틈으로 Walter와 아저씨의 얘기를 엿듣는 자세 그대로 한참을 있는다거나, Walter가 Tristram의 코가 납작해졌다는 소식을 듣고 이층에 한참 엎드려 있는 것, 아저씨가 파이프 담배를 피우는 동작, 아버지가 모자를 쓰는 동작……등 여러 곳에서 찾아볼 수 있다. Sterne은 이런 불필요할 정도로 상세한 묘사를, 시간을 짚어보고 이야기의 맥을 유지하는 수단으로서 활용하고 있는 것이다. 이 시간과 구체적인 순간에 대한 명료한 의식은 서로 연결되어 표면상 자유분방해 보이는 이 작품이 철저히 짜여진 작품임을 입증해 준다. 이런 맥락

21) Ian Watt. *The Rise of the Novel*. (Harmondsworth: Penguin Books, 1957), p.332.

에서 아래 인용문에서의 Sterne의 글쓰기에 대한 불안은 진짜 불확실성이 아닌 표면상의 불안인 것이다.

O ye powers! [Sterne cries]...which enable mortal man to tell a story worth the hearing—that kindly shew him, where he is to begin it—and where he is to end it—what he is to put into it—and what he is to leave out—...

I beg and beseech you...that wherever in any part of your dominions it so falls out, that three several roads meet in one point, as they have done just here—that at least you set up a guide-post in the centre of them, in mere charity, to direct an uncertain devil which of the three he is to take.

이 심리적 시간은 digressions의 기법과 더불어 '의식의 흐름'(stream-of-consciousness) 수법을 연상시키는데 이 점에 주목하여 Sterne을 이 수법의 선구자로 본 평자도 있다. 소설의 창조과정을 분석했기 때문에 "the first practitioner of what is called the technique of the 'stream of consciousness'"라는 Dorothy Van Ghent의 지적<sup>22)</sup>이나 "a prefiguring of the many modern narrators—in Joyce, Proust..."를 볼 수 있다는 Wayne C. Booth의<sup>23)</sup> 지적이 그 예가 될 것이다.

그러나 화자인 Tristram이 항상 독자와, 또 연상을 하고 있는 자기 자신을 의식하고 있기 때문에 본격적인 '의식의 흐름' 기법의 주인공에게서 볼 수 있는 완전한 무의식적 심리상태와는 다소 거리가 있다고 해야 할 것이다.

이런 연대적 서술에서 벗어난 digressions나 심리적 시간의 구사는 얼핏 연결이 없는 단편조각처럼 보이지만, Sterne의 치밀한 design 안에서 나름의 질서를 획득하고 있다. Benjamin H. Lehman은 이 점을 "that fragment can...be a unity of another sort, the criteria being in the consciousness."<sup>24)</sup>라고 명백하게 지적하였다.

또한 자칫 자아에 함몰할 위험이 배태되어 있는 감상적이며 주관적인 이야기를 걸로로는 화자의 의식과 연상으로 물흐르듯이 자연스럽게 흘러가게 하면서도 이런 기법을 통해 객관화시켜 제시하고 있다.

이와 같이 중전의 소설들과 다른 형식을 취함으로써 독자의 주의를 끌고 있는데, 이처럼 남다른 형식에 주목하게 하는 것이 이 소설의 한가지 내용을 이루고 있다. 이로써 Sterne은 이 기법을 통해 다른 차원의 심미적 가치를 부여하고, 독자의 인식을 더 날카롭게 하고자 시도하였다고 판단할 수 있을 것이다.

#### B. 화자와 독자

글쓰기의 문제에 고심하고 있는 자의식적인 화자 Tristram은 이 작품을 현실적으로 그림직하게 제시하기를 (Coleridge의 "the willing suspension of disbelief which constitutes poetic faith") 아예 포기하고 애초부터 자기 작품을 읽고 있는 독자를 상정하고 출발한다. 그는 이 작품이 철저히 허구임을 터놓고 공표하고 있으며, 글쓰는 과정도 다 공개한다. 그러면

22) Dorothy Van Ghent, pp. 86-87.

23) Wayne C. Booth. p. 233.

24) Benjamin H. Lehman. p. 32.



서 Tristram은 자신이 독자와 narrative에 미치는 영향력을 즐기는 듯하다.

Tristram은 여러 방법을 동원하여 소설의 허구성을 독자에게 일깨워주고 있다. 이런 방편은 평상적인 의미의 소설쓰는 과정을 역류해간다는 점에서 deconstructing device라 할 수 있겠는데, 이런 장치들을 생각해 보자.

우선 그는 “Writing, when properly managed (as you may be sure I think mine is), is but a different name for conversation:” (p. 90)라 함으로써 소설을 일종의 대화라 설정하는데, 이는 Pratt의 literary speech situation을 상기시키는 발언이다. 그는 허물없이 친밀하게 때로는 가차없이 혹독하게 독자를 꾸짖는 등 다양한 어조로 독자를 “Dear Sir”, “Dear Madam”이라 부르며 말을 건네고 있다. 일례로 “That my mother was not a Papist.” (p. 52)라는 언급에 대해 부주의한 독자들을 야단치고 혼계하다가 “all good people, both male and female, from her example, may be taught to think as well as read.” (p. 53)라고 덧붙이기도 한다. 이밖에도 독자에게 하는 직접적인 언급은 작품의 도처에서 찾아볼 수 있다. 그 중 몇가지를 들어보면 다음과 같다.

Who was Tickletooby’s mare!—Read, read, read, read, my unlearned reader! read, —or...— 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,)

둘째로, 글쓰기의 문제에 대해 독자의 판단에 의존하는 태도로 독자의 비판을 가정하고 미리 변명하기도 하고, 글쓰기의 고충을 토로하는 등 창작에 대한 많은 이야기를 함으로써 이 이야기가 허구임을 꾸준히 상기시키고 있다. “I simply obey my impulses.”라고 했다가 “when I seem to be arbitrary, you must nevertheless trust me, for I am really working on a rational plan.”이라 언급함으로써 자신이 아무렇게나 쓴 것처럼 보일 때라도 계획이 있다고 상반된 주장을 한다. 그는 이렇게 이 양자 사이를 오가기 때문에 매우 임의적으로 보이지만, 이렇게 보이는 것 자체를 그의 계획 안에 포함시키고 있기 때문에 후자의 태도가 더 지배적인 기본 자세라 하겠다. 그는 처음부터 독자가 참을성을 갖고 자기 얘기에 우호적으로 참여해 줄 것을 기대한다.

—You must have a little patience. I have undertaken, you see, to write not only my life, but my opinions also; hoping and expecting that your knowledge of my character, and of what kind of a mortal I am, by the one, would give you a better relish for the other: As you proceed further with me, the slight acquaintance which is now beginning betwixt us will grow into familiarity; and that, unless one of us is in fault, will terminate in friendship.—*O diem praeclarum!*—then nothing which has touched me will be thought trifling in its nature, or tedious in its telling. Therefore, my dear friend and companion, if you should think me somewhat sparing of my narrative on my first setting out,—bear with me,—and let me go on, and tell my story my own way:—or if I should seem now and then to trifle upon the road,—or should sometimes put on a fool’s cap with a bell to it, for a moment or two as we pass along,—don’t fly off,—but rather courteously give me credit for a little more wisdom than appears upon my outside;—and as we jog on, either laugh with me, or at me, or in short, do anything,—only keep your temper.

(p. 15)

그는 Walter와 Uncle Toby가 이야기를 나누면서 계단을 내려오는 장면이 너무 지연되자, 독자의 도움은 아니지만, 비평가의 도움을 요청하기도 한다(Ⅳ. 13. p. 230).

우리는 이 화자에게 동일화할 충동을 느끼면서도 동시에 거리를 두고 경계하는 모호한 태도를 취하게 된다. Howard Anderson은 이 점을 “We are at once put on guard and disarmed by Tristram’s unexpected consciousness of our dawning criticism of his blatantly arbitrary narrative method...”<sup>25)</sup>라고 정확히 지적하였다.

그런데 Sterne은 Tristram을 통해 인과 관계에서 벗어난 서술, 즉 결과를 먼저 제시하고 독자가 잘못 판단할 수 있는 자료를 슬쩍 던져 주고 나서, 그로 인해 독자가 그릇된 판단을 내리게 되면 이를 비웃는다. 그는 이렇게 함으로써 오판하는 우리 자신을 다시 대면케 하는 효과를 얻고 있다. 이에 대해 Howard Anderson은 화자인 Tristram이 독자인 우리가 자신을 직면하게 하는 수단을 1) 등장 인물들의 어리석은 해석을 보고 그들을 비웃을 때 스스로도 비웃게 하거나, 2) 단어의 이중 의미(double meanings)를 파악하게 하거나, 3) narrative형식에 잘못된 기대를 갖게 하고 이를 의도적으로 실망시키는 세 가지 방법으로 구분하고 있는데, 이를 준거로 그 예를 살펴보자. 1)의 예를 보면 Yorick이 훌륭한 목사이거나 남을 조롱거리로 만드는 습성때문에 마을 사람들의 미움을 받았다는 일화를 통해, Tristram의 유모(humor)의 대상인 우리도 그에게 화를 낸다면 Yorick의 순수한 장난기를 파악하지 못한 어리석은 마을 사람 같이 된다는 암시를 주고 있다. 2) 단어의 이중의미의 대표적인 예는 코이야기를 들 수 있다. Tristram이 태어날 때 Dr. Slop의 집계에 그의 코가 납작해졌다는 소식에 Walter가 지나치리만큼 슬픔에 잠기는 것이나, 작고 납작한 코 때문에 증조모에게 과부재산(jointure)까지 지불해야 하는 수난을 당한 Walter의 증조부의 작은 코, Slaukenbergius의 코이야기에서 Strasburg의 누구나, 수녀원장까지 단져보고 싶어 잠 못 이루었다는 Diego의 큰 코 등의 이야기에서, 이 코가 단지 인간의 후각 기관만을 상징한다고 보기 어려운 데도 불구하고, 거듭 이 코가 “by the word *Nose*, throughout all this long chapter of noses, and in every other part of my work where the word *Nose* occurs, —I declare, by that word I mean a Nose, and nothing more or less”.(Ⅲ. 31 p. 176)라고 강조함으로써, 코외에 다른 뜻은 없다고 극구 부인한다. 이런 부인으로 인해 독자의 상상력이 잠잠해지기는 커녕 더욱 더 다른 의미를 연상케 되는 역설적인 효과가 있다. 3)의 예는 Horace처럼 역사책을 쓰겠다고 하다가 Horace나 그 누구의 규칙에도 제한을 받지 않고 글을 쓰겠다고 언명함으로써 독자를 실망시킨다. 또한 그렇게나 지연시켰던 주인공의 탄생 후에 진짜 중요한 일이 일어날 것을 기대하던 독자의 기대는 끝까지 보상받지 못하게 된다.<sup>26)</sup>

이와 같이 독자의 기대와 실제 작품을 어긋나게 함으로써 희극적인 효과와 함께 좀더 분명한 어귀로 등장인 물과의 관계를 통해 독자 자신의 위치를 좀더 바르게 대면 반성하게 하는 이중 효과를 주고 있다.

25) Howard Anderson. “Tristram Shandy and the Reader’s Imagination.” *Tristram Shandy*. (A Norton Critical Edition), p. 611.

26) Howard Anderson. pp. 611-623 참조.

세번째로, 독자가 허구임을 깨닫게 하는 방편으로 의도적으로 순서를 바꾸거나 여러 인쇄술상의 장치들(typological devices)을 동원하기도 한다. 순서를 뒤바꾼 예는 맨 앞에 있어야 할 Preface를 “All my heroes are off my hands;—’tis the first time I have had a moment to spare,—and I’ll make use of it, and write my preface.” (Ⅲ. 20, p. 155)라 함으로써 3권 20장뒤에 싣고, 1권 앞에 있어야 할 Dedication도 8장 뒤에야 등장시킨 것을 들 수 있다(p. 18). 더구나 상책에서 벗어나는 구조는 9권의 18, 19장을 원래의 자리에서 빼어 (p. 505) 25장 뒤에야 실은 것이다. 그는 그 이유를 “All I wish is that it may be a lesson to the world,” to let people tell their stories their own Way.” (Ⅸ. 25, p. 514, 이탤릭체는 필자의 표시임)라고 밝힘으로써, 종래의 사실적 소설의 범주에 속하지 않는 작품을 쓰고자 하는 의사를 명시하고 있다.

독자가 이 작품이 허구임을 깨닫게 하는 여러 인쇄술상의 장치는 예를 들어 Yorick 목사가 죽었을 때 그의 죽음을 애도하기 위해 두 면을 겹쳐 칠한다거나 (I. 12, pp. 33-4) “mortality emblem of my work”이라며 무늬를 삽입하는데 (Ⅲ. 36, pp. 183-184), 이는 직선적 방향과 연속성을 지닌 narrative의 한계를 넘어서려는 한 몸짓이라 할 것이다. 또 Mrs. Wadman의 아름다운 얼굴을 원하는 대로 상상해 보라며 한 면을 여백으로 남겨 두는데 (VI. 38, p. 383) 이는 독자를 작품 구성에 참여하게 유도하는 한 가지 방법이다. 또한 그가 이제까지 일탈을 많이 했음을 인정하면서 굴곡이 심한 선을 그려 놓고, 이제부터는 곧바로 이야기를 전개시키겠다고 끝은 일직선을 그려 놓는다(VI. 40, pp. 385-386) 이외에도 의설스런 이야기를 할때 별표로 표시한다거나, Dr. Slope이 진흙탕에 빠졌을 때 성호를 그었다고 실제로 “十”자 표시를 하기도 한다. dash도 보통과 달리, 머뭇거리는 등장인물들의 자세나 대화 도중의 언행을 유추할 수 있게, 또는 시간의 경과를 시사하기 위해 번번히 사용되고 있다.

한편 Trstrram이 작가로서 글을 쓰고 있는 현재의 시간을 가끔 밝혀주는 것도 허구를 읽고 있는 독자 자신의 위상을 깨우쳐 주는 역할을 한다.

이렇게 화자가 독자에게 드러내놓고 접근하여 이 소설이 인위적인 허구임을 상기시킴으로써 어떤 효과가 발생할 수 있을까? 독자는 Tristram이 창작행위에 몰입해 있는 것을 보고 그의 어리석음이나 잘못을 가차없이 비웃으면서도, 그의 솔직한 자기노출과 우스꽝스럽기는 하지만 그 나름의 reality를 파악하려는 노력에 연민을 보내지 않을 수 없게 된다. 이점을 John Traugott는 “the ‘self-consciousness’ seems actually to be a device to involve the reader in the arguments of the book and at the same time to give him the detachment necessary to dramatic irony.”<sup>27)</sup>라고 적절히 지적하였다. 따라서 화자와 독자의 관계는 그럴 듯함을 가장한 사실주의 소설보다 거리감을 더 주는 것이 아니라 오히려 독자의 참여와 개입을 유도하고 친화감을 불러 일으킨다. “Relations of complicity”라는 Traugott의 언급이나<sup>28)</sup>, “a conspirator with the writer in producing the work”<sup>29)</sup>라는 David Daiches의 지적은 이런 관계를 뒷받침해 준다. 다시 말해서 독자를 글쓰기의 작업에 동참시키고,

27) John Traugott. *Tristram Shandy's World Sterne's Philosophical Rhetoric*. (New York/Russell & Russell, 1954), p. 128.

28) John Traugott. Introduction. p. 11.

29) David Daiches. p. 733.

독자를 소설 속에 포함시켜 독자와의 공감폭을 넓힐 수 있었으므로, 이는 매우 현대적인 기법이라 할 수 있다. 이는 작품의 창조과정과 허구성을 드러냄으로써 오히려 다른 차원의 공감적 참여를 가능케 했다는 말에 다름 아니다.

이를 Speech Act theory와 관련시켜 보면, Pratt는 literary speech situation이 독자가 대화에서의 "turn-taking"을 포기하고 자발적인 독자가 됨으로써 비판할 권리를 그만큼 많이 갖게 된다고 보고 있다. 이 기준을 화자와 독자의 관계에 적용시켜 보면, literary speech situation일수록 독자의 비판권리가 많아진다고 했는데, 이 독자를 미리 상정하고 이 독자의 비판을 가정함으로써 받아야 할 비판을 감소시키는 효과를 얻고 있는 듯하다.

### C. Reality의 성취문제

여기서 T.S.에 이런 기법들이 사용되었음을 꼼꼼히 지적하는 데서 한걸음 더 나아가 그렇다면 Sterne은 이 기법들을 통해 독자에게 어떤 효과를 노렸느냐 하는 기법 이면의 목적에 대한 성찰이 요구된다.

우선 이 작품이 당대의 Richardson이나 Fielding류의 18세기의 사실적인 소설 전통을 parody하였음을 지적할 수 있다. 이 문제는 단순히 parody 여부의 진위문제에 그치지 아니하고, parody를 소기의 목적으로 삼은 작가의 의식이 더 중대한 의미를 갖게 된다. 화자를 중심으로 구사한 여러 기법들이 구조에 큰 영향을 미쳤다면, 이 구조는 작가의 세계관에도 접맥하게 된다. 여기서는 작가의 세계관을 작가의 reality의 구현문제에 국한하여 생각해 볼 것이다.

Sterne은 Tristram을 축으로 그의 여러 가지 회상과 생각, 그리고 그의 주변 인물들의 언행과 사건을, 다시 말해서 복잡한 현실을 정돈하지 않은 채 그냥 제시함으로써 소설의 형식 자체가 복잡한 현실 세계를 반영해 주도록 하고 있다. 이는 Tom Jones의 짜임새있는 구성과 대조를 이루는 것으로, 문학에서의 짜임새 있는 구성과 복잡다기한 현실은 같지 않음을 간접적으로 시사해 준다. 즉 독자의 생각보다 현실은 더 복잡하며, 그런 현실을 반영한 소설 역시 눈에 보이는 일관성을 지니기 어렵다는 암시가 들어 있는 것이다.

또한 이런 기법은 박진성(verisimilitude)을 생명으로 하는 모방적 소설에서 벗어날 수 있는 하나의 돌파구를 마련해 준다. 거울처럼 현실을 있는 그대로 그려내기도 힘든 일이지만 얼핏 무작위하게 분출된 것처럼 보이는 한편, 그 안에 두드러지지 않게 질서를 부여하는 것은 더 주의를 요하는 작업일 것이다. 그대로 반사하는 거울만이 아니라 오목거울이나 볼록거울도 나름의 진실성을 담고 현실을 반영하듯, 상계에서 벗어난 여러 서술 방식과, 이에 대한 설명이 많은 부분을 차지하는 이 작품이 Sterne의 도피적인 게임으로 해석되는 측면이 많긴 하지만, 또다른 차원에서의 "order in disorder"를<sup>30)</sup> 보여 준다. 이 점에 대해 Traugott는 "Tristram's paradox that reality can only be represented when one is forever conscious of the artificiality of the representation."<sup>31)</sup>을 보여 준다고 하고, Lehman은 "That the resulting imagined world has more reality than a stripped and ordered account

30) D.W. Jefferson. "Tristram Shandy and its Tradition." Boris Ford (ed.) *The Pelican Guide to English Literature 4 (from Dryden to Johnson)*. Penguin Books, 1957), p. 342.

31) John Traugott, "Introduction, p. 8.

there is considerable evidence to show.”<sup>32)</sup>라고 언급하고 있는데, reality의 성취문제와 관련하여 경청할 만한 발언이다. Sterne은 시간 순서상의, 인과의 고리로 연결된 서술을 무시하고 Tristram이라는 화자를 중심으로 여러 가지 기법을 구사함으로써 그나름의 reality를 구현하려 하였고, 여기서 독특한 심미적 가치가 유래하게 하는데 성공하였다고 판단할 수 있을 것이다. 이 성공 여부는 Tristram의 5세까지의 성장과, 프랑스 여행, 그리고 “choiest morsel”이라는 uncle Toby와 Mrs. Wadman의 연애사건 외에 이렇다할 사건이 거의 없는 이 작품을 연대순으로 서술하였을 때 얼마나 단순하고 무미건조한 작품이 되었을까를 가정해 보면 확연해질 것이다.

이런 입장의 연장선상에서 앞에 든 몇 가지 비판을 반박해 보면, Samuel Johnson의 비판이 잘못된 것임은 단순히 이상한 것이상의 무엇인가를 지닌 작품임을 세월이 증명해 주었고, 또한 혼돈이라는 신(Muddle), 즉 Sterne이 자기가 하고 있는 일을 알고 있었다는 사실이 여느 Muddle과는 다르다는 John Traugott의 지적대로<sup>33)</sup>, E.M. Forster는 이 혼돈(Muddle)이라는 신 뒤에 숨어 있는 질서를 간파하지 못하였다고 할 수 있다. F.R. Leavis는 삶에 대한 도덕적 관심이 일면적으로 나타나지 않을 수도 있다는 사실에 비중을 덜 둔 듯하다. Sterne 또한 자기나름의 삶에 대한 진지한 관심을 지니고, 복잡하고 다양한 현실의 실상을 그려 주었을 뿐 아니라, 허망한 의사소통의 시도를 하는 여러 관계 외에도 한 줄기 희망의 빛을 던져주는 긍정적인 모습들—Toby와 Trim의 관계, Toby에 대한 Tristram의 사랑, Toby의 경건한 믿음…을 그려주고 있는 것이다.

### III. 결 론

이상에서 T.S.가 연대기적이며 인과관계에 의한 전통적 서술기법과 달리 쓰여져 있기 때문에 구성도 action도 없는 작품처럼 보이지만, Tristram이라는 화자가 그 의미의 틀을 파악하게 해주는 구조적인 축을 이루고 있음을 살펴보았다. 그리고 이 화자를 중심으로 첫째, 화자와 작가와의 관계에서 글쓰기의 문제가 두드러지게 부상되는데 화자의 연상과 의식을 중심으로 전개되는 digressions와 심리적 시간을 검토하여 이런 일화와 digressions가 얼핏 매우 단편적이고 산만해 보이지만 이들의 관계를 축으로 하나의 일관성이 유지되고 있음을 확인하였다. Sterne은 이런 장치를 통해 독자가 남다른 형식에 주목하게 함으로써 다른 차원의 심미적 가치나 reality에 대한 인식을 날카롭게 하고자 하였음을 고찰하였다. 둘째로, 화자와 독자와의 관계에서 화자가 독자에게 이 작품이 허구임을 상기시켜 주는 여러 가지 장치들, 즉 1) 독자에게 말을 걸고, 2) 글쓰기에 대해 토로하거나 독자가 어떤 기대를 걸게 유도하고 그 기대나 판단이 그릇된 것임을 강조하며, 3) 의도적으로 순서를 바꾸거나 인쇄술상의 장치들을 활용하고 있음을 살펴보았다. 결국 이 기법들의 효과가 Sterne이 생각하는 reality의 성취 문제로 수렴됨을 상고해 보았다.

여기서 18세기의 소설이 발생하던 시기에 이미 직선적 운동성과 시간성을 지닌 언어로 이루어진 소설의 한계를 극복하고 이 소설의 지평을 확장하고자 노력한 Sterne의 창조적인 실험정신에 주목하게 된다. 이 일관된 작가의 의식이 일견 산만해 보이는 이 작품에 질

32) Lehman, p. 29.

33) John Traugott. “Introduction.” p. 8.

서를 부여하는 역할을 하고 있음을 여러 검토과정에서 확인할 수 있었다.

### **Text.**

Sterne, Laurence. *Tristram Shandy*. New York and Scarborough: New American Library, 1960.

### **Bibliography**

- Jefferson, D.W. "Tristram Shandy and its Tradition". (ed.) Ford, Boris. *The Pelican Guide to English Literature 4 (from Dryden to Johnson)*. Harmondsworth: Penguin Books, 1957.
- Ghent, Dorothy Van. *The English Novel: Form and Function*. New York: Harper Torchbooks, 1953.
- Allen, Walter. *The English Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1954.
- Traugott, John. (ed.) *Laurence Sterne (A Collection of Critical Essays)*. N.J.: Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs. 1968.
- Anderson, Howard. (ed.) *Tristram Shandy*. New York, London: W.W. Norton & Company, 1980.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London: The Univ. of Chicago Press, 1961.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1957.
- Daiches, David, *A Critical History of English Literature*. New York: The Ronald Press Company, 1970.
- Mendilow, A.A.: *Time and the Novel*. New York: Humanities Press, 1965.
- Forster, E.M. *Aspects of the Novel*. London; Edward Arnold Ltd., 1927.
- Lanham, Richard A. *Tristram Shandy: The Games of Pleasure*. Berkely, Los Angeles, London: Univ. of California Press, 1973.
- McKillop, Alan Dugald. *The Early Masters of English Fiction*. Lawrence, Kansas: Univ. of Kansas Press, 1956.
- Traugott, John. *Tristram Shandy's World Sterne's Philosophical Rhetoric*. New York/Russell & Russell, 1954.
- Pratt, Mary Louise. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington. London; Indiana Univ. Press. 1977.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse (Narrative Structure in Fiction and Film)*. Ithaca and London. Cornell Univ. Press, 1978.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen, 1983.
- Lemon, Lee T. and Reis, Marion J. *Russian Formalist Criticism Four Essays*: Loncoln/

London: Univ. of Nebraska Press, 1965. (Victor Shklovsky. "Sterne's *Tristram Shandy*: Stylistic Commentary.")

최인환, 「*Tristram Shandy* 연구—시간의 문제를 중심으로」. 서울: 서울대 영문과 석사논문, 1984.