

現實表現의 問題

——콘래드의 創作理論——

李 相 沃

人文大 英文學科

다음 글은 콘래드(Joseph Conrad, 1857~1924)의 小說觀 중에서 특히 현실표현의 문제에 대한 견해만을 뽑아 이를 체계화해 본 것이다. 이 논제의 面面을 살펴보는 가운데 필자는 콘래드의 문제가 비단 그 자신에게만 국한되는 특수한 성질의 것이 아니라 時空을 초월하여 모든 작가들이 당면했던 극히 원초적인 창작상의 문제라는 결론을 얻었다.

오늘날 이 문제에 관하여 우리가 얻어볼 수 있는 여러가지의 제一차적 자료들은 이 글의 근거를 이룬다. 제一차적 자료들이란 콘래드가 남긴 書翰文, 全集의 各卷에 불인 序文, 批評文, 自傳的 스켓치, 그리고 더러는 그의 창작에서 뽑은 몇몇 귀절까지 포함한다. 그런데 이런 자료들을 실증적 論據로 삼는데에는 문제가 따른다. 그것은 무엇 보다도 콘래드가 자기의 소설가적 신념을 분명히 밝히고 있지 않다는 사실에서 비롯된다. 물론 *The Nigger of the 'Narcissus'*(1897)의 서문과 같은 중요한 예술가적 所信의 퍼력이 있음을 우리는 인정하지 않을 수 없다. 그러나 콘래드는 어떤 미리 정해진 창작의 공식에 따라 작품을 쓰지 않았으며, 처음부터 자기의 소설관을 "a fixed formula"(Blackwood, p. 64)¹⁾의 형태로 정의내리기가 힘들다는 것을 알았다. 그는 또 1905년에 발표한 "Books"라는 글에서 소설가의 창작기술이야 말로 "the most elusive of all creative arts, the most liable to be obscured

1) 본문중에서의 번거로운 典據証引기를 피하기 위해 다음과 같은 약자로 콘래드의 書翰文集을 표시했다.

Blackwood. Joseph Conrad. *Letters to William Blackwood and David S. Meldrum*, ed. William Blackburn (Durham: Duke Univ. Press, 1958)

Curle Conrad to a Friend. 150 Selected Letters from Joseph Conrad to Richard Curle, ed. Richard Curle (Garden City: Doubleday, 1928)

Garnett. Letters from Joseph Conrad. 1895 to 1924, ed. Edward Garnett (London: Nonesuch Press, 1928).

Graham. Joseph Conrad's Letters to R. B. Cunninghame Graham, ed C. T. Watts (Cambridge: The University Press, 1969)

Lettres: Lettres françaises, ed. G. Jean-Aubry, 8th ed. (Paris: Gallimard, 1929).

LL Joseph Conrad Life and Letters, 2 vols., ed G. Jean-Aubry (Garden City: Doubleday, 1927).

Najder. Conrad's Polish Background Letters to and from Polish Friends, ed Zdzislaw Najder, trans. Halina Carroll (London: Oxford Univ. Press, 1964).

by the scruples of its servants and votaries" (*NLL.*, p. 6)²⁾라고 고백하고 있다.

*Tales of Unrest*의 서문에서 그는 자기가 처음 소설을 쓰기 시작했을 무렵에 아무런 「方法」도 마음 속에 지니고 있지 않았다고 말하고 있으며, "One does one's work first and theorizes about it afterwards" (*TU.*, P.v)라고 주장하고 있거니와, 이런 주장마저 우리가 액면 그대로 받아들일 수 없다는데 문제가 따른다. 왜냐하면 그는 자기의 창작활동을 끝낸 이후에도 적절한 이론화의 과정을 밟고 있지 않기 때문이다. 그는 많은 중요한 점을 불분명한 상태로 남겨 놓았거나, 아니면 고의로 자기의 신념을 흐려버리고 말았다. 그는 타고난 성격상 만족스러운 이론가가 될 수 없었던 것 같다. *Notes on Life and Letters* (1921)나 *Last Essays* (1928) 같은 책 속에 수록된 많은 글들이 모두 제나름으로는 흥미있지만 따지고 보면 그 대부분이 본격적인 비평문이라기 보다도 오히려 문예잡담에 더 가깝다. 그 많은 서문이나 서한을 통해 그가 표명하고 있는 견해나 사상마저도, 그에게 갖추어져 있던 것은 예술적 감수성이지 결코 知的理論화의 능력이 아니었다는 점을 분명히 해 주고 있다. 그는 자기에게 중요한 것은 자체나 지성이 아니고 "the emotional sincerity of the feelings" (*NLL.*, p.vii)라고 말하고 있다. 그는 문예비평의 성격을 떤 글을 많이 썼으나, 자기자신이 비평가는 아니며 비평의 기능을 수행할 능력이 자기에겐 없다고 놀 말했다. 가령 1902년에 Arnold Bennett에게 보낸 편지에서 그는 "I don't know how to criticize; to discuss, however, I am ready" (*LL.*, I, p. 303)라고 말하고 있으며, 1911년에 Joseph de Smet에게 보낸 편지 속에서는 "Je ne possède ni le sens critique ni la faculté littéraire" (*Lettres*, p. 107)라고 말했다.

1. 眞實, 歷史, 그리고 虛構

필자는 抽稿 "Experience into Fiction: An Aspect of Joseph Conrad's Idea of the Novel"³⁾에서 콘래드의 소설이 지니고 있는 自敘傳적 성격에 대해 논하면서, 콘래드는 순수한 虛構를 창작해낼 능력을 갖추고 있지 못했기 때문에 자연히 「事實的 眞實」(factual truth)에 무겁게 의존하지 않을 수 없었다고 결론을 내린 바 있다. 그러나 그의 진실관은 체험된 진실이라는 좁은 개념에만 국한된 것이 아니라, 직접적인 체험이나 그 밖의 모든 경로를 통해 접근할 수 있는 認識의 전영역을 망라하는 것이었다.

2) 콘래드의 작품에서 인용할 때는 *Collected Edition of the Works of Joseph Conrad*, 26 vols. bound in 21 (London: Dent, 1946ff)를 썼다. 본문중에서는 다음과 같은 약자를 썼다.

LJ · *Lord Jim*, *NLL.*, *Notes on Life and Letters*, *NN.*: *The Nigger of the "Narcissus"*; *Nostromo*, *Nostromo*, *PR*. *A Personal Record*; *SS* · *A Set of Six*; *TU*: *Tales of Unrest*; *WT*. *Within the Tides*, *Youth*: *Youth*, *Heart of Darkness*, *The End of the Tether*.

3) 『영어영문학』, No. 49 (March 1974), pp. 63—86

콘래드는 William Blackwood에게 보낸 편지 중의 하나에서 문예작품의 가치는 그 속에서 찾아 볼 수 있는 진실의 량에 비례한다고 말했다. 즉 1902년에 그는 “I am read for my quality and cannot regard anything else. My quality is my truth. The rest may go” (*Blackwood*, p. 147)라고 말했다. 또 그는 이보다 앞서 1897년에 쓴 *The Nigger of the “Narcissus”*의 서문에서 예술창작에 있어서의 진실의 중요성에 대한 자기의 신념을 다음과 같이 표명한 바 있다.

A work that aspires, however humbly, to the condition of art should carry its justification in every line And art itself may be defined as a single-minded attempt to render the highest kind of justice to the visible universe, by bringing to light the truth, manifold and one, underlying its every aspect It is an attempt to find in its forms, in its colours, in its light, in its shadows, in the aspects of matter and in the facts of life what of each is fundamental, what is enduring and essential—their one illuminating and convincing quality—the very truth of their existence. The artist, then, like the thinker or the scientist, seeks the truth and makes his appeal.(p vii)

이 귀절에서 적어도 두 가지 점이 우리의 각별한 주목을 끈다. 첫째, 예술작품은 그것이 밝혀내는 진실에 의해서만 정당화될 수 있다는 주장과, 둘째, 진실이야 말로 예술적 호소력의 매개체가 될 수 있다는 주장이 바로 그것이다. 그러므로 콘래드의 입장은 예술이 의미의 전달과 아무 상관이 없다고 하는 여하한 이론과도 상반된다. 더우기 예술이 정서적이 고 표현적인 기능만을 가지고 있다고 하는 여하한 미학적 이론도 콘래드와 같은 도덕적 비판을 가진 작가의 신념과는 전적으로 상치될 수 밖에 없다.

앞에서 언급한拙稿에서도 논의된 바 있거니와 콘래드는 삶과 예술 간의 괴리 때문에 적잖게 고민했던 것 같다. 가령 그는 1898년에 쓴 “Tales of the Sea”라는 글에서 “Life is life, and art is art—and truth is hard to find in either” (*NLL.*, p. 57)라고 푸념한 바 있다. 그러나 삶과 예술은 서로 갈등을 일으키고 있음에도 불구하고 전혀 화해의 가능성이 없을 정도로 상극하고 있는 것은 아니다. 그는 이론바 “impartial practice of life”가 궁극적으로는 예술적 완성을 기약해 줄 수 있다고 믿었다(*NLL.*, p. 10 참조). 그는 자기 자신의 삶이라든가 직접적인 체험을 통하여 자기의 예술적 창작에 필요한 진실을 찾고자 했다. 그런데 여러가지 경이와 신비로 가득한 삶의 세계는 우리가 열핏 속기 쉬운 거짓된 표면을 가지고 있기 때문에 예술가로서는 이 표면을 깊이 파헤치는 동시에 “the few particles of truth floating in an ocean of insignificance” (*LL.*, I, p. 301)를 찾아내야 한다. 콘래드는 주어진 순간의 明滅하는 삶의 양상을 포착하고 그 속에서 발견되는 진실을 제시해야 한다고 했다. 그러므로 그가 당면했던 창작상의 문제 중에서 가장 중요한 것은 행동과 사건의 밀바닥에 깔린 진실을 독자들이 볼 (see) 수 있게 하는 것이었는데 이것은 결코 수월한 일이 아니었다.

그에게 있어서 진실이라는 것은 “une ombre sinistre et fuyante dont il est impossible de fixer l'image” (*Graham*, p. 117)로서 좀처럼 종잡기 힘든 것이었다. 그가 당면했던 어려움은 *Lord Jim* (1900) 속에서 잘 드러나고 있다. 이 소설의 가장 유명한 귀절 중의 하나에서 Stein은 Marlow에게 “a man that is born falls into a dream” (*LJ.*, p. 214)이라고 말한다. 여기서 Stein이 얼마만큼이나 콘래드의 견해를 대변하고 있는지는 쉽게 단정할 수 없지만, 삶을 꿈에 비유하고 있는 Stein의 견해가 콘래드의 현실관을 대표하고 있음을 의심할 수 없다. 이 소설에서 진실은 친한 알개 같은 장막으로 겹겹이 싸여 있으며, 이 소설을 좋건 나쁘건 유명하게 만든 그 복잡한 형식과 기교도 이 종잡을 수 없는 현실로 부터 진실을 밭겨내려는 작가의 노력에서 필연적으로 빛어진 것이라고 할 수 있다. Marlow의 이야기로 부터 독자들이 얻는 것은 마치 조이스의 에피페니(epiphany)처럼 警見되는 그런 진실의 斷片들 뿐이다. 진실을 찾으려는 Marlow의 노력이 빛어낸 또 하나의 대표적 작품은 “Heart of Darkness” (1899)이다. 그런데 이 소설 속에서는 궁극적인 진실의 해명이 작가 자신의 오만한 도덕적 발견과 밀접히 연결되어 있기 때문에 특히 중요한 의미를 갖는다.

삶의 표면을 뚫고 들어가서 그 내면적 진실에 도달할 수 있자면 우리는 먼저 특정한 知的, 심리적 능력을 갖추고 있어야 한다. 콘래드에게 있어서 이 능력은 곧 아주 넓은 의미를 가진 「비전」(vision)의 힘이다. 그가 쓴 “Stephen Crane: A Note Without Dates” (1919)에 의하면 이 힘이야 말로 우리로 하여금 삶의 外樣을 뚫고 “the very spirit of life's truth” (*NLL.*, p. 50)에 도달할 수 있게 해 준다. 같은 글에서 콘래드는 주장하기를, Crane이 세상만사에 대한 자기의 無知를 극복하고 “imaginative grasp of facts, events, and picturesque men” (p. 50)을 달성할 수 있었던 것도 바로 그에게 이 놀라운 능력이 갖추어지 있었기 때문이라고 하였다. 그러므로 이런 비전의 힘을 갖추고 있음은 곧 적절적인 체험과 적판적인 능력을 갖추고 있음이나 마찬가지이다. 우리가 진실에 도달할 수 있는 방편으로는 이밖에도 상상력, 지성, 적판력을 등이 있다(*Garnett*, p. 201 참조). 콘래드는 또 신념이야 말로 작가에게 필수불가결한 능력이라고 했다(*Ibid.*, p. 185 참조). 그러나 한편 그는 신념의 효능을 한정시켜 보기도 했다. 즉 1898년에 그는 친구 R.B. Cunningham Graham에게 보낸 편지에서 다음과 같이 썼다.

Life knows us not and we do not know life—we don't know even our own thoughts . . . Faith is a myth and beliefs shift like mists on the shore, thoughts vanish, words, once pronounced, die, and the memory of yesterday is as shadowy as the hope of to-morrow—only the string of my platitudes seems to have no end (*Graham*, p. 65)

이와같은 不可知論은 콘래드의 깊은 회의주의적 태도를 낳았고 결국 그로 하여금 모든 기성 신념이나 신앙을 거의 전면적으로 거부해 하는 동시에 체험된 진실에만 크게 의존해 했다. 그리므로 그가 개인적인 경험을 문학적 素材로 이용하고 자기 스스로의 감각을 통해

얼어진 진실에만 무한한 신임을 준 것도 모두 그 나름의 절박한 인식상의 필요에 의해 촉구된 것이며, 결코 우연한 현상이라고 할 수가 없다.

*The Nigger of the "Narcissus"*의 저술자가 아이러니컬하게 지적하고 있듯이 “the strong, effective and respectable bond of a sentimental lie” (p. 155)가 풍미하고 있는 세계에서 는 진실이 여러가지의 假面을 쓰고 나타나기 마련이다. 이와같은 상황은 삶의 진실을 묘사하려는 작가들을 절망시킬지 모르며, 진실과 虛構간의 관계라는 면에서 심각한 문제를 제기할 수도 있다. 단편 “The Partner”에서 老부두하역자는 어떤 익명의 소설가와 다음과 같은 대화를 나눈다.

“Would truth be any good to you?”

“I shouldn't like to say,” I answered, cautiously “It's said that truth is stranger than fiction”

“Who says that?” he mouthed

“Oh! Nobody in particular” (WT., p. 91)

진실이 虛構 보다도 더 이상해 보일지도 모른다는 소설가의 진술이 타당하다고 인정한다면, 우리는 그 순간 창작과 관련된 하나의 특별한 문제에 부딪치게 된다. 진실은 虚構, 즉 소설 속에서 아주 중요한 위치를 차지하고 있되 사실에 입각한 진실만을 가지고서는 소설 작품을 구성할 수 없다는 것이 바로 그것이다. 왜냐하면 순수한 사실적 진실은 순수히 꾸며낸 虛構보다 훨씬 더 이상해 보일 수도 있기 때문이다. 더욱이 소설作法은 그 나름대로의 자율적인 법칙을 가지고 있고 또 그 법칙은 소설이 공공연하게 추구하고 있는 진실의 영역과는 독립해서 존립하고 있기 때문에 진실만으로는 어차피 소설을 쓸 수 없기 마련이다. 1899년에 Hugh Clifford에게 보낸 편지에서 콘래드는 소설 속에서 진실이 차지하고 있는 위치에 대한 궁극적인 정의를 내리고 있다. 즉 그는 “the whole of the truth lies in the presentation; therefore, the expression should be studied in the interest of veracity. This is the only morality of art apart from subject” (LL., I, p. 280)라고 말하고 있다. 중요한 것은 소설이 진실의 제시를 위한 고유의 양식을 가지고 있기 때문에 단순히 충실향 진실의 표현 만으로는 결코 좋은 작품을 쓸 수가 없다는 주장이다.

이 문제의 고찰은 결국 우리로 하여금 진실을 두가지로 나누어 생각하게 만든다. 즉 역사적 혹은 지널리스틱한 진실과 虛構的 혹은 소설적 진실이 바로 그것이다. 이 兩分法에 대한 콘래드의 궁극적인 진술은 *A Personal Record* (1912)의 제 1부에 나온다.

What is it that Novalis says? “It is certain my conviction gains infinitely the moment another soul will believe in it” And what is a novel if not a conviction of our fellow-men's existence strong enough to take upon itself a form of imagined life clearer than reality and whose accumulated verisimilitude of selected episodes puts to shame the pride of documentary history? (PR, p. 15)

마지막의 긴 修辭的 의문문은 콘래드가 소설창작과 관련되어 있다고 생각하는 모든 중요한 문제들을 제기하고 있다. 그 첫째는 동료인간들에 대한 작가의 신념("a conviction of our fellowmen's existence")이고, 둘째는 소설의 主題("a form of imagined life clearer than reality")이고, 셋째는 이 주제를 독자들에게 전달하는 방법("accumulated verisimilitude of selected episodes")이다. 특히 우리의 주목을 끄는 점은 주제의 성격에 대한 그의 진술 및 소설과 역사의 차이에 대한 그의 뚜렷한 구분이다. 콘래드는 「상상된 삶」("imagined life")이 소설의 소재로 쓰일 수 있자면 「현실 보다도 더 명확해야」("clearer than reality")한다고 믿고 있으며, 소설가의 소재는 역사가들이 다루는 文書的 성격의 진실과 엄연히 구별되어야 한다는 점을 분명히 하고 있다. 역사가가 목표로 하고 있는 바와는 달리, 소설가가 노리고 있는 바는 현실의 정확한 記述이나 模寫가 아니고 현실에 대한 환상을 그럴싸하게 꾸며내는 일이다. 그러므로 追眞性(verisimilitude)이라는 말이 소설에 있어서의 한 기본 술어로 등장하게 된다. 콘래드가 1905년에 쓴 Henry James論에서 "all creative art is magic" (NLL., p. 13)이라고 했을 때 그는 위 인용문의 요지를 사실상 반복하고 있을 뿐이다.

Henry James는 그의 유명한 글 "The Art of Fiction"에서 소설에 대한 類推설명을 하면서 "as the picture is reality, so the novel is history"⁴⁾라고 했지만, 동시에 소설과 역사 간의 근본적인 차이를 지적하고 있다. 즉 그에 의하면 소설이나 역사는 다같이 삶을 표현하려 하지만 역사가 변명을 하지 않는데 비해 소설은 변명을 한다고 하였고, 또 소설과 역사는 다 같이 과거와 인간의 행동을 표현하고 설명하지만 소설가는 역사가 보다도 증거를 수집하느라 더 많은 어려움을 겪는다고 하였다. 콘래드는 James의 이와 같은 주장을 지지하고 있지만 소설과 역사간에 보다 더 분명한 선을 다음과 같이 그으므로써 소설기의 입장을 자기 나름대로 한정짓고 있다.

Fiction is history, human history, or it is nothing. But it is also more than that; it stands on firmer ground, being based on the reality of forms and the observation of social phenomena, whereas history is based on documents, and the reading of print and handwriting—on second-hand impression. Thus fiction is nearer truth (NLL., p. 17)

요컨데 소설은 현실 및 사회현상에 대한 적접적인 인상의 기록이므로 간접적인 인상 ("second-hand impression")의 기록인 역사보다도 진실에 더 가깝다는 것이 콘래드의 주장이다. 그는 역사가 可視的인 문서에 근거를 둔 사항 만을 기록할 수 있는데 비해 소설은 可視的 현실의 이면에 숨은 진실 까지 침투해 들어갈 수 있다고 믿었다. 역사가는 사실에 입각한 진실의 영역을 넘어서는 것이면 무엇이나 배격하고 멸시하는데 반하여, 소설가는

4) Henry James, *The Future of the Novel Essays on the Art of Fiction*, ed. Leon Edel (New York: Vintage Books, 1956), p. 5

역사가가 간파할 수도, 제시할 수도 없는 그런 의식세계 및 “fine consciences” (p. 17)를 밝혀낼 수가 있다. 이런 예술가적 신념은 곧 삶에 대한 환상을 빚어낼 수 있는 능력을 기르는 일이야 말로 “the beginning and the end of the art of the novelist”⁵⁾라고 한 James의 견해를 그대로 반영하고 있다.

콘래드가 저널리즘을 경멸했다는 사실은 별로 놀라울 것이 없다. 1917년에 출판업자 J.M. Dent에게 보낸 편지에서 그는 다음과 같이 말하고 있다.

But journalists can't speak the truth,—not even see it as other men do. It's a *professional* inability, and that's why I hold journalism for the most demoralizing form of human activity, made up of catch phrases, of mere daily opportunities, of shifting feelings. (*LL*, II, pp 186-187)

그러므로, 나중에 살펴보겠거니와, 콘래드가 Arnold Bennett나 H.G. Wells流의 寫實主義에 대해 혐오를 느꼈다는 것은 당연하다.

虛構와 역사간의 비평적 구분이 아리스토텔레스의 詩學에서 비롯된다는 사실은 체언을 요하지 않는다. 그의 詩學 중에서 가장 유명한 귀절 중의 하나가 바로 이 구분을 다루고 있다.

It is also apparent from what has been mentioned that the function of the poet is not to speak of incidents which have come to be, but rather of incidents which might come to be, i.e. what are possible by virtue of either the likely or the necessary. . . . Rather they differ in this, that while the former [the historian] speaks of incidents that have come to be, the latter [the poet] speaks of incidents that might come to be. On this account [the process of] making is both more philosophic and more worthy than history, for making speaks more of universals while history speaks more of particulars.⁶⁾

첫째로 콘래드의 주제관(“a form of imagined life clearer than reality”)은 아리스토텔레스의 “incidents which might come to be”를 연상시키고 있고, 둘째 迫眞性에 대한 콘래드의 견해는 아리스토텔레스의 “what are possible by virtue of either the likely or the necessary”를 반영하고 있다. 또 콘래드가 역사적 진실 보다도 창작적 진실을 우위에 두고 있는 것도 “[the process of] making is both more philosophic and more worthy than history”라고 한 이 희랍철학자의 말을 직접적으로 반향하고 있다.

그러나 콘래드의 경우에 있어서 *poiesis* (“making”)의 과정은 어떤 테두리 안에 한정되어 있다. 왜냐하면 그는 자신의 창작적 능력을 의심한 나머지 자기의 직접적인 체험이나 감각 기관을 통해 체득된 진실에 의존하는 경향이 농후했기 때문이다.

5) *Ibid.*, p. 14.

6) *Aristotle's Poetics: Translation and Analysis* by Kenneth A. Telford (Chicago: Henry Regnery, 1968), p. 17.

2. 現實과 非現實

앞에서 우리는 「진실」이니 「현실」이니 하는 용어들을 자주 쓰면서도 그 뜻을 제대로 정의내린 일이 없다. 여러가지의 관련 문제들을 논의하는 가운데 그 뜻이 어느 정도 自明해졌을 테이지만 하여간 이 두 술어야 말로 인식의 문제를 논할 때 흔히 쓰이곤 하는 다른 어떤 추상명사 못지 않게 정의내리기가 힘이 듈다. 가령 「현실이란 무엇인가?」라는 질문처럼 다양한 답을 유발할 수 있는 것도 드물 것이다. 많은 작가와 비평가들은 이 「현실」이라는 말을 마구 쓰면서도 그 뜻을 제대로 밝히지 않고 있다.

우리는 작업을 단순화하기 위해서 우선 독일어에서 *Realität*라는 말이 가진 형이상학적 의미들을 전적으로 배제하는 한편 *Wirklichkeit*란 말이 떠고 있는 여러가지 의미에만 논의를 국한시켜 보기로 한다. 넓은 의미에 있어서의 「현실」은 우리가 살고 행동하는 모든 세계를 의미하고 있으며, 인식의 주체와 객체는 말할 것도 없고 이 두가지간의 상관 관계까지 내포할 수 있다. 현실이란 그 고유의 성질상 부단히 변하고 있으며, 영원히 불변하는 현실이란 그 개념상 있을 수가 없다. 창작행위에 종사하고 있는 다른 어떤 예술가도 그리 하겠지만, 작가는 자기가 다루는 현실이 여러가지의 잠재적 가능성들을 지니고 있으며 또 이런 가능성들은 예술적으로 구현될 수 있음을 알게 될 것이다. 이런 면을 고려할 때 현실은 무엇 보다도 먼저 작가의 인식적 능력이 작용할 수 있는 대상체라는 사실이 분명해 질 것이다. 그러므로 현실은 예술가의 적판력과 침투적인 비전 앞에다 그 자체를 내어 맡긴다.

그러면 현실과 진실간의 관계는 어떠한가? Harry Levin은 진실을 “the accurate correspondence between reality itself and a given account of reality”⁷⁾라고 했다. 이런 정의는 그 나름으로 정확할 뿐만 아니라 편리하기도 하지만 우리가 앞에서 말한 것처럼 문제 작품을 통해 독자들에게 전달될 수 있는 인식의 객체를 문제 삼을 때 이런 정의 만으로는 부족하다. 진실된 것은 거짓되거나 잘못된 것일 수 없다는 의미에서 진실은 허위나 오류와 배치되고 있다. 그러나 이렇게 형식논리 면으로 진실의 의미를 따져 본다고 해서 지금 우리가 이 술어의 의미를 고찰하는데 별 도움을 주지 않는다. 왜냐하면 우리가 여기서 관심을 가지고 있는 진실은 인식의 수단이나 매개체임에 그치지 않고 나아가서는 그 대상이기도 하기 때문이다. 물론 우리는 진실이 현실 그 자체와 표현된 현실간에 개재하는 그 무엇일 수 있다는 것을 무시할 수가 없다. 이런 의미에 있어서의 진실은 현실을 진술하는 방법과 관련되어 있기 때문에 그나름으로 아주 중요하다. 그러나 우리가 여기서 이해하고자 하는 진실은 하나의 객체로서 제시가능하거나 표현가능한 무엇이다. 이렇게 볼 때, 이른바 진실의 많은 부분이 곧 현실과 공통될 수 있다.

7) Harry Levin, “What is Realism?” *Comparative Literature*, 3 (1951), 193

(1) 콘래드의 사실주의는 다음 절에서 철저히 검토될 예정이기 때문에 여기서는 단지 그가 저널리스틱한 사실주의를 배격했다는 사실과 또 그의 사실주의가 보다 고차원적인 문학적 가치를 오만하게 주장하고 나섰다는 사실만을 인정해 두기로 한다. 그는 현실을 단순히記述하거나 模寫하기만 하는 류의 창작행위에 대해 만족할 수가 없었기 때문에 현실의 이면에 숨어 있는 진실을 밝혀내는 데에서 문학적 가치를 찾았다. 그는 창작이 그 자체를 경당화할 수 있는 것은 그것이 내면적 진실을 표현할 수 있을 때 뿐이라고 믿었다. 다시 말하면, 한 소설작품이 예술의 경지를 갈망할 때 그것은 작가에 의해 체험되었고 또 각각 나름으로 해석이 되기까지 한 현실을 표현해야 한다.

문학의 역사를 통하여 현실에 대한 인간의 개념은 꾸준히 변해 왔거니와 이 점은 Erich Auerbach에 의해 철저히 구명될 바 있다⁸⁾. 예술, 특히 문학예술은 현실에 대한 인간의 변화하는 개념에 그 자체를 계속 적응시켜왔다. 그러나 예술가가 현실을 표현하려는 노력을 들임에 있어서 그동안 변하지 않은 것이 한 가지 있다면, 그것은 예술가가 언제나 표면적인 현실을 초월하여 내면적 진실을 꾸준히 추구해 왔다는 사실이다. 일반사람들에게는 이 내면적 진실이 비현실적(unreal)으로 보일지 모르고 또 늘 「현실적」으로 보일 것임에 틀림없는 저널리스틱한 현실과는 멀리 동떨어져 있는 것처럼 보일지도 모른다. 그러므로 문학적 진실이 지니기 쉬운 이 의관상의 비현실성(unreality)을 「현실적」인 것으로 보이게 만드는 문제는 追眞感(verisimilitude)과 관련된 많은 자질구레한 문제들을 야기시켰다.

中篇集 *A Set of Six*의 서문 (1920)에서 콘래드는 박진감의 효능에 대한 자기의 신임을 암시하면서 “None of them [=the six stories] are connected with personal experiences. In all of them the facts are inherently true, by which I mean that they are not only possible but that they have actually happened”(SS., p.v)라고 하였다. 콘래드가 이 작품집에 수록된 중편들의 역사적 내지 저널리스틱한 진실과 대조되는, 이른바 「내재적」(“inherent”) 진실을 강조하고 있음은 흥미있다. 그에 의하면 한 얘기가 내재적으로 진실되자면 우선 「있을 법 해야」(“possible”)한다. 다시 말하면, 어떤 얘기로 하여금 내재적 진실성을 띠게 해주는 것은 박진감(verisimilitude 혹은 *vraisemblance*) 뿐이다. 이런 견해는 다시 아리스토텔레스의 『詩學』을 연상시킨다⁹⁾.

*A Set of Six*의 서문에서 콘래드가 내재적 진실성을 보장하기 위해 내세운 두번째의 조건은 “they have actually happened”란 말이다. 얼핏 보기에도 이런 말은 한 自明한 理致의 쓸데 없는 반복으로 들릴지 모르겠으나 우리가 이 서문을 계속 읽어나가는 가운데 이런 의심은 이내 해소된다. 콘래드는 중편 “Il Conde: A Pathetic Tale”이 자기가 이탈리에서

8) Erich Auerbach, *Mimesis The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton Univ. Press, 1953) 참조.

9) *Poetics*, p. 28 참조.

어떤 신사로부터 직접 들은 實話의 “an almost verbatim transcript”라고 밀한 후, 곧 “it is something more than a verbatim report”(SS., p.v)라고 덧붙이고 있다. 여기서 콘래드는 자기가 “Il Conde”에서 노리고 있는 작업이 역사의 記述이 아니라 한 소설의 창작이라는 사실을 깊이 인식하고 있음을 강조하고 있다. 이제 “actually happened”라는 말을 가지고 서 콘래드가 실제로 의미한 바가 어느정도 해명된 이상, 「내재적 진실」이란 말의 뜻 또한 그만큼 더 분명해졌다. 즉 소설 “Il Conde”가 「내재적으로 진실될 수」 있는 것은 그것이 비단 실화에 근거하고 쓰여졌기 때문 뿐만 아니라 작가가 그것을 단순한 “verbatim report” 이상의 무엇으로 만들었고 또 얘기 속에서 현실에 대한 완벽한 환상을 빚어내는 데에 성공하고 있기 때문이기도 하다.

박진감이란 말은 현실에 대한 환상을 이루는 일에 관계된 문제들을 이해함에 있어서 하나의 열쇠가 되고 있다. 왜냐하면 이 박진감이야 말로 소설이 살아 있는 듯한 신체성을 갖도록 해주는 요소이기 때문이다. 만약에 어떤 작품이 실제성이이라는 의상을 걸치고 있지 못하다면 그것은 초라한 거짓으로 전락하고 밀 것이고, 결국은 어느 한 독자도 그 작품의 내용을 믿어 주려고 하지 않을 것이다. 그렇다면 박진감의 본질은 무엇인가? 이 낱말의辭書的 의미는 「진실의 外樣, 蓋然性, 그럴듯 함」 등이지만 이와 같은 정의는 우리에게 하등의 도움도 되지 않는다. 더우기 이런 정의 만을 가지고서는 어떤 예술작품 속에서 박진감이 수행하는 유기적 역할을 이해할 단서를 잡기가 힘든다.

이제 Tzvetan Todorov의 견해를 빌려 보자. 그는 *Poétique de la prose*에 수록된 논문들 중의 하나에서 *vraisemblable*이란 말의 종합기 힘든 의미를 해명해 보려 하고 있다. 그는 이 낱말의 가장 소박한 의미, 즉 「현실과의 일치」(“conforme à la réalité”)라는 말로써 그의 정의를 시작하고 있다. 그는 어떤 행동이나 태도가 실제로 일어날 것 같지 않다면 우리가 그것을 *invraisemblable*하다고 규정 지을 수 있다고 말한다. 그는 *vraisemblance*에 있어서 「문제는 현실과의 관계임」(“il s’agit d’une relation avec la réalité”)을 암시하고 있다. 그는 또 “on parlera de la vraisemblance d’une oeuvre dans la mesure où celle-ci essaye de nous faire croire qu’elle se conforme au réel et non à ses propres lois”¹⁰⁾라고 말했다. 요컨데 그는 박진감으로부터 그것이 현실과 맺고 있는 유기적인 관계를 배제 할 때 작품에 있어서의 박진감이란 사실상 생각 조차 할 수 없다고 믿고 있다.

콘래드는 소설 속에서 박진감이 차지하는 중요한 기능을 예리하게 인식하고 있었다. 그는 작품의 가치는 작가가 그 작품을 얼마만큼이나 「그럴듯 하게」(verisimilar) 보이도록 만들 수 있느냐에 따라 결정된다고 믿었다. 사실 콘래드가 그의 창작을 위해서 도입한 서술방법들이란 거의 모두가 박진감의 효능에 대한 그의 움직일 수 없는 신임에 근거를 두고

10) Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose* (Paris: Seuil, 1971), p. 94

·실제적으로 창안된 것이라고 해도 과언이 아니다.

(2) 현대 프랑스 작가 Alain Robbe-Grillet는 오늘날 비평계에 풍미하고 있는 그릇된 현실관을 지적하면서, 작가가 다루는 현실이란 어떤 형태로든 이미 확정되어 있을 것이라는 가정 아래 사실주의란 말을 쓴다든지 혹은 작가가 할 일이란 자기 시대의 현실을 「설명」내지 「표현」하는 것에 불과할 것이라고 여긴다든지 하는 것은 잘못이라고 하였다¹¹⁾. 이와 같은 그릇된 현실관은 비단 비평분야에만 국한되어 있는 것이 아니다. 왜냐하면二十세기에 들어 몇몇 작가들이 아주 파격적인 현실관을 가지고 창작에 임하기 까지 과거의 작가들은 거의 모두가 이런 관념을 가지고 있었기 때문이다. 콘래드나 그의 同時代 작가들이 등장하기 전에 재래의 작가들은 현실을 마치 하나의 기성품인양 생각했고 그들의 사실주의관은 소설로 하여금 오직 눈에 보이는 진실 만을 존중하는 한편, 증거나 과학적 자료들을 마치 史料 다루듯이 다루기만 하도록 요구했던 것이다. 반면에 많은 현대소설가들은 현실을 아주 다른 視點에서 보고 있다. 즉 그들이 보는 현실이란 미리 확정된 것이 아니고 오히려 늘 변화하면서 일시적으로 번쩍하다 사라지곤 하는 무엇이기 때문에, 우리는 그 현실을 볼 때마다 매번 다른 면만을 볼 수 있을 뿐이다. 그러므로 작가는 그 현실을 報告하거나 記述하는 대신에 자기가 보는 고유의 현실을 구성해 나가야 한다. 사실 Robbe-Grillet가 지적하고 있듯이, 많은 현대 작가들은 그들이 찾고있는 바가 무엇인지도 명확히 모르면서 쓰기 시작한다. 콘래드나 많은 그의 同時代 작가들에게 있어서 현실이란 「작용」("wirken")이라든가 「生成」("werden")이란 뜻을 함축하고 있는 Wirklichkeit란 말에 의해 대표되어지는 무엇이다.

현실의 可變性에 대한 콘래드의 생각을 가장 잘 나타내고 있는 말은 아마도 "passing phase of life"라는 어귀일 것이다. 이제 *The Nigger of the "Narcissus"*의 서문에서 콘래드가 자기의 작가적 포부를 어떻게 요약하고 있는지 살펴 보자.

To snatch in a moment of courage, from the remorseless rush of time, a passing phase of life, is only the beginning of the task. The task approached in tenderness and faith is to hold up unquestioningly, without choice and without fear, the rescued fragment before all eyes in the light of a sincere mood. It is to show its vibration, its colour, its form; and through its movement, its form, and its colour, reveal the substance of its truth—disclose its inspiring secret—the stress and passion within the core of each convincing moment. (NN., p x)

콘래드가 다루어야 했던 현실이 미리 고정된 현실이 아니고 늘 변화하는 상태에 있었다는 사실을 암시해 주는 말이 위의 인용문 속에 가득히 들어있다. 즉 "the remorseless rush of time"이란 어귀는 현실의 시간성을 함축하고 있으며 "passing phase of life"란 어귀는 현실의 가변성을 말하고 있다. 콘래드가 분명히 밝히고 있는 것처럼, 작가가 해야 할 일

11) Alain Robbe-Grillet, "From Realism to Reality," *Evergreen Review*, 10 (1966), 51.

은 현실의 “rescued fragment”가 지닌 움직임이나 빛깔이나 형상을 통해 그 진실과 비밀을 밝혀내는 것이다. 창작가의 작업을 “rescue work”에 비유한 예는 1905년에 쓴 Henry James論에서도 찾아 볼 수 있다. 즉 이 글에 의하면 작가는 침침한 현실로부터 “vanishing phases of turbulence”를 밝혀내어 그것에다 “the only possible form of permanence in this world of relative values—the permanence of memory” (*NLL.*, p. 13)를 부여해야 한다. 현실은 “turbulent”하고 “perishable”하기 때문에 작가는 “the core of each convincing moment”가 당각의 세계로 흘러 들어가기 전에 이를 포착할 수 있어야 한다. *The Nigger of the “Narcissus”*의 서문 끝 부분에서 그가 인용하고 있는 격언 “Art is long and life is short”도 이와 같은 콘래드 고유의 視點에서 고려될 때 한 새로운 의미를 띠게 된다.

마치 Joyce의 고유한 수법이 *Ulysses* 같은 작품에서 현실을 표현함에 있어서 그 고도로 복잡한 의관적 무질서를 넣게 했던 것 처럼, 콘래드만이 가진 현실에 대한 특유한 개념은 곧 많은 다른 작가들로 부터 그를 구별짓는 그 비범한 서술기법을 창안케 했다. 이 기법중에서도 가장 눈에 띄는 것은 사건이나 행동을 그 변화 및 生成 과정중에 포착하는 것이다. 예를 들어 *Lord Jim*에서 Marlow는 이미 과거에 일어난 사건 및 행동을 서술하고 있으므로 적어도 이론적으로는 서술의 대상체가 이미 확정되어 있으며 결코 돌아킬 수가 없다. 다시 말하면 어떤 행동이나 사건에 대한 두 가지 혹은 그 이상의 서로 명확히 다른 서술이 있을 수가 없다. 그런데도 불구하고 Marlow가 서술하는 Jim의 얘기는 결코 칼로 자른듯이 명확하거나 분명하지가 못하다. 오히려 그것은 사건이나 행동의 전모에 대해서 만족할만큼 이해를 하고 있지 못한 서술자 자신이 내면적 진실을 찾아 꾸준히 애를 쓰는 가운데 구성해 낸 얘기이다. 그러므로 Marlow나 그의 청중에게 있어서 그 얘기 중의 현실은 늘 변화하고 있으며 따라서 종잡기가 힘들다. Marlow는 삶의 변화과정에서 무엇이건 의의깊은 단계가 발견되면 그것을 모조리 포착하여 자기의 서술체계 속에 뜯어 맞춤으로써 자기자신이나 청중으로 하여금 되도록 진실에 가까운 완벽한 이해를 기할 수 있게 해 준다. 이런 의미에서 “l’histoire consiste dans la découverte progressive de la réalité intérieure, du cœur des êtres ou des événements”¹²⁾ 이라고 평한 Irène Simon의 말은 정곡을 찌른다 하겠다. 이 소설에서 진실의 핵심은 여러가지의 관점을 통해 단편적으로 우리에게 드러날 뿐이며 그 결과로 우리가 얻게 되는 것은 얼핏 보기에도 시간적 연속성을 초월하는 성 싶은 무수한 에피소드의 조각들로 가득찬 하나의 커다란 캔버스이다. 삶의 현실이 지니고 있는 복잡성이나 그 종잡기 어려운 성질을 우리가 인정한다면, 콘래드가 이른바 재래의 “well-made novel”이 가진 그 관례적인 수법을 대담하게 무시한 것도 결코 우연한 일이라고만 할 수는 없다.

12) Irène Simon, *Formes du roman anglais de Dickens à Joyce*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l’Université de Liège—Fascicule CXVII (Liège: L’Université de Liège, 1949), p. 296.

(3) 현실의 可變性은 창작 중의 콘래드에게 상당한 불안과 고뇌의 원인이 되었다. 사실 그가 쓴 초기의 서한들은 현실에 대한 감각의 상실에 대한 그의 불평들로 가득하다. 가령, 1899년에 R.B. Cunningham Graham에게 보낸 편지에서 그는 “Sometimes I lose all sense of reality in a kind of nightmare effect produced by existence” (Graham, p. 114)라고 말했다. 여기서 그가 자기의 감각상실을 삶의 “nightmare effect” 탓으로 돌리고 있는 것은 주목할 만하다. 그가 불평의 대상으로 삼고 있는 것은 실제 생활이 그에게 주는 「비현실」 (“unreality”) 감으로서, 이 상태를 묘사하는데 그는 “illusion”이나 “hallucination”이나 “untruthfulness”니 하는 낱말들을 쓰고 있다 (LL., I, p. 283 참조).

비평가들이 흔히 들먹이고 있는 이른바 콘래드의 회의주의도 부분적으로는 그의 비현실 감 탓으로 돌릴 수 있다. 그는 자기의 비현실감을 “a sea of doubt” (Garnett, p. 153)와 동일시 하였다. 또 Edmund Gosse에게 보낸 편지 속에서 그는 비현실감과 “intellectual doubt”로 인하여 자기가 시대를 해석하고 또 과거의 정신과 형태를 제대로 불러 일으킬 수 있는 능력을 상실하게 되었노라고 말했다 (LL., II, p. 14 참조). 현실에 대한 이와 같은 고질적인 회의감이야 말로 콘래드에게 크나큰 고통을 주었고, 또 그로 하여금 자기자신의 직접적인 체험에 의존하거나 아니면 “absolute truth to my sensations (which are the basis of art in literature)” (Blackwood, p. 156)에만 충실히도록 만들었다.

비현실감이 지니고 있는 또 하나의 특징은 그것의 「꿈결 같은」 성질이다. 1900년에 Cunningham Graham에게 보낸 편지에서 그는 “I have lost all sense of reality; I look at the fields or sit before the blank sheet of paper as if I were in a dream” (Graham, p. 131)이라고 불평했다. 이 꿈 같은 느낌에 대한 최초의 의미심장한 발언은 Henry James에게 보낸 그의 편지 속에서 발견된다. 즉 1897년에 그는 *The Nigger of the “Narcissus”*에 대해서 언급하면서 “On ne communique pas la réalité poignante des illusions! Le rêve finit, les mots s’envolent, le livre est oublié” (Lettres, p. 34)라고 말했다. 이것은 콘래드가 창작 중에 당면했던 문제였을 뿐만 아니라 그의 作中 서술자가 또한 해결하지 않으면 안될 문제이기도 했었다. 가령 “Heart of Darkness”에서 Marlow는 그 빈번한 변명중의 하나에서 자기자신의 얘기를 다음과 같이 특징짓고 있다.

Do you see the story? Do you see anything? It seems to me I am trying to tell you a dream—making a vain attempt, because no relation of a dream can convey the dream-sensation, that commingling of absurdity, surprise, and bewilderment in a tremor of struggling revolt, that notion of being captured by the incredible which is of the very essence of dreams. . . . (Youth, p 82)

Marlow로서는 자기의 꿈결 같은 감각을 전달하기가 힘들었던 것이다. 그는 어떻게 보면 전혀 전달하기가 불가능할 성 싫은 무엇을 전달하려고 애를 쓰고 있었던 셈이다. 콘래드에게는 도대체 삶이라는 것이 “a dream, or. . . a succession of *songes doux ou terribles*”

(*LL.*, II, p. 126)에 불과했다. 그런데 대부분의 사람들은 삶이 꿈결과 같다는 사실을 인식조차 하지 못하고 있다. 이런 인식을 缺하고 있는 사람은, Marlow의 말대로, 「안전」("safe")할지 모르나 한편 「바보」("a fool")임을 면할 수는 없다 (*Youth*, p. 97 참조).

콘래드가 현실의 외관을 불신한 것은 곧 문예창작의 어려움에 대한 그의 끝 없는 불평의 원인으로 간주될 수도 있을 것이다. 어떤 작가의 스타일이 그가 표현하고자 하는 현실과 불가분의 유기적 관계를 맷고 있으리라는 것을 우리가 인정하는 한, 우리는 콘래드가 그의 고유한 현실관으로 인해 창작 중에 커다란 고통을 당했을 것임을 의심할 수가 없다. 그는 늘 자기가 스타일에 대한 감각을 상신했노라고 투덜대곤 했는데, 이런 상실감이 적어도 부분적으로는 그의 비현실감에 기인했으리라는 추측 또한 물리칠 수 없다. 그러나 콘래드의 스타일과 그의 비현실감간의 관계는 스타일 문제 만을 따로詳說할 때 깊이 논해져야 할 성질의 것이기 때문에¹³⁾ 여기서는 이상 더 논평을 피하고자 한다.

견고한 현실에 대한 신임 상실을 보상하기 위해 콘래드는 여러 방향으로 노력을 했다. 그 중에서 특히 한가지의 것이 우리의 주목을 끌 만 한데 그것은 행동의 효능에 대해 그가 품고 있던 확고한 신념이다. 1897년에 Edward Garnett에게 보낸 편지에서 그는 다음과 같이 말했다.

I am unreal even when I try for reality, so when I don't try I must be exasperating. I feel like a man who can't move, in a dream To move is vital—it's salvation—and I can't! I feel what you mean and I am utterly powerless to imagine anything else It's like being in a cataleptic trance (*Garnett*, p. 95)

이 귀절이 우리의 주목을 끄는 것은 그의 창작행위를 저해하는 그 악몽 같은 곤경을 암시하는 육체적 마비의 은유가 그 속에 내포되어 있기 때문이다. 콘래드가 「움직임」("to move")은 긴요하고 그것은 곧 구체책이 될 것이라고 말할 때, 그는 악몽에 시달리는 잠으로부터의 단순한 해방을 능가하는 무엇을 의미하고 있음이 확실하다. 그가 여기서 널즈시 암시하고자 하는 바는 행동이야 말로 비현실감으로부터의 구제를 위한 은총으로 될 수 있다는 점이다.

콘래드가 1923년에 쓴 “Author and Cinematograph”라는 연설문에서 그는 소설가의 목표 (“at least one of his aims”)를 정의 내리면서, 그것이 “humanity in action on the background of the changing aspects of nature and a series of acted scenes exhibiting part of life in a connected series up to some pointed conclusion”¹⁴⁾의 제시에 있다고 했다. 그에게 행동이란 단순한 육체적 운동에 그치지 않았다. 왜냐하면 행동이야 말로 바로 인간이

13) 이 문제에 관해서는拙稿 “Reality and Language: Some Reflections on Conrad's Stylistic Difficulties,” 『영어영문학』, No. 58 (June 1976), pp. 83—98 참조.

14) Arnold T. Schwab, “Conrad's American Speeches and His Reading from *Victory*,” *Modern Philology*, 62 (1965), 345에서 引用.

자기의 개성이나 도덕적 신념 따위를 나타낼 媒體를 제공하기 때문이다. 인간이 자신에게 자기는 꿈속에 사는 것이 아니라 현실 속에서 살고 있다는 것을 확신시킬 수 있는 것도 주로 행동을 통해서이다. 그러므로 행동이 그의 소설 속에서 중요한 역할을 하고 있는 것도 당연한 일이다. 1902년에 그가 William Blackwood에게 보낸 편지 중의 한 귀절이 소설의 필수불가결한 요소로서의 행동의 효능에 대한 그의 움직일 수 없는 신임을 증언하고 있다.

My work shall not be an utter failure because it has the solid basis of a definite intention—first, and next because it is not an endless analysis of affected sentiments but in its essence it is action (strange as this affirmation may sound at the present time) nothing but action—action observed, felt and interpreted with an absolute truth to my sensations (which are the basis of art in literature)—action of human beings that will bleed to a prick, and are moving in a visible world

This is my creed (*Blackwood*, pp. 155-156)

위 인용문 중에서 특히 두가지 점이 우리의 주목을 끈다. 첫째 콘래드는 인간의 행동을 “analysis of affected sentiments”와 대립시키고 있는데 이것은 곧 오직 행동만이 현실에 대한 견고한 파악을 가능케 해주며 구체적 행동을 바탕으로 하지 않은 채 아무리 현실을 분석하려고 노력해 보았자 헛된 일이라는 것을 암시한다. 둘째, 콘래드가 의미하는 행동은 “an absolute truth to my sensation”에 비추어 관찰되고, 지각되고, 또 해석되며, 「감각」(“sensations”)이야 말로 문학에 있어서의 “the basis of art”가 될 수 있다는 주장이다.

3. 現實에 대한 로맨틱한 感覺

콘래드는 *Within the Tides*라는 단편집의 서문 (1920)에서 자기 작품의 일반적인 성격에 대해 아주 중요하지만 그 뜻을 종잡기 힘든 발언을 하고 있다. 그는 자기의 작품 속에서 쓰여진 소재들이 모두 활동적인 체험에 근거를 두고 있지만 이 체험들은 그 자체에 있어서 “a feeling of romance”를 별로 띠고 있지 않다고 한다. 그러나 이러한 소재들도 회고의 대상으로 될 때는 아주 다르게 보일 수가 있다는 것이다. 다음은 그 서문에서 나온 한 귀절로서 콘래드의 낭만주의관을 이해하는데 아주 중요한 지침이 된다.

If these things appeal strongly to me even in retrospect it is, I suppose, because the romantic feeling of reality was in me an inborn faculty. This in itself may be a curse but when disciplined by a sense of personal responsibility and a recognition of the hard facts of existence shared with the rest of mankind becomes but a point of view from which the very shadows of life appear endowed with an internal glow. And such romanticism is not a sin. It is none the worse for the knowledge of truth. It only tries to make the best of it, hard as it may be; and in this hardness discovers a certain aspect of beauty.

I am speaking here of romanticism in relation to life, not of romanticism in relation to imaginative literature, which, in its early days, was associated simply with mediaeval subjects, or, at any rate, with subjects sought for in a remote past (WT., pp. vii-viii)

이것은 콘래드의 素材와 그것을 보는 그의 독특한 작가적 視點에 대한 중요한 진술이다. 비록 그의 소재는 “the hard facts of existence shared with the rest of mankind” 이지만, 현실에 대한 로맨틱한 감정이 이 생경한 사실에다 “an internal glow”를 부여한다는 것이다. 콘래드는 또한 자기가 낭만주의의 功過를 잘 알고 있으며, 자기의 타고난 능력인 “romantic feeling of reality”를 규제함으로써 진실의 인식에 차질이 없도록 해야 할 필요가 있음도 인정하고 있다.

콘래드의 外叔이었던 Tadeusz Bobrowski가 자기의 회고록 속에서 밝히고 있는 바에 의하면, 로맨틱한 성향은 Nalecz Korzeniowski 家門, 그러니까 콘래드의 父系血統의 특성이 있다고 한다. 그의 증언에 따르면, 콘래드의 祖父 Theodor Korzeniowski는 “nothing but a utopian”¹⁵⁾이었다. 콘래드의 부친 Apollo에 대한 Bobrowski의 성격평가 또한 조부에 대한 그것이나 별로 다를 바가 없다¹⁶⁾. Bobrowski는 콘래드가 여러가지의 주목할 만한 성격적 특징들을 그의 父系血統으로부터 물려 받았다고 믿고 있었다. 1876년에 조카에게 보낸 편지 속에서 Bobrowski는 마르세이유 時節의 이 난봉군 조카를 나무라면서 “You always... made me impatient—and still make me impatient by your disorder and the easy way you take things—in which you remind me of the Korzeniowski family—spoiling and wasting everything” (*Najder*, p. 37)라고 하였다. 우리가 여기서 단정할 수 있는 것은, 유전적이든 아니든, 하여간 콘래드의 성벽이 리얼리스틱 하지는 못했으리라는 점이다.

어린시절의 讀書癖이 콘래드의 로맨틱한 감정을 기르는데 후천적으로 이바지 했을런지도 모른다. Zdzislaw Najder에 의하면 콘래드가 어린시절에 심취했었다고 알려진 Adam Mickiewicz니 Juliusz Slowacki니 하는 작가들이 모두 폴란드 낭만주의 문학의 거장들이었으며, 1860년대와 1870년대에 걸쳐 낭만주의는 폴란드에서 극히 위세로 떨치고 있었다고 한다 (*Najder*, p. 15 참조). 콘래드는 그의 부친 덕분에 프랑스 낭만주의 작가들을 어려서부터 접근할 수가 있었다¹⁷⁾. 그는 인간의 인격이, 특히 그 형성기에 있어서는, 독서에 의해 크게 영향을 받을 수 있다고 믿었는데, 그의 소설 *Lord Jim* 속에서 그 실례를 들어 보이고 있다. 즉 이 소설에서 Jim의 성격은 “a course of light holiday literature” (*LJ.*, p. 5)에 희생된 젊은 로맨틱의 본보기로 규정되어 있다.

15) Quoted by Jocelyn Baines from Tadeusz Bobrowski's *Pamiętniki* (Lwow, 1900) in Joseph Conrad A Critical Biography (London: Weidenfeld and Nicolson, 1960), p. 1

16) *Ibid.*, p. 4 참조.

17) *Ibid.*, p. 7 및 A Personal Record, p. 72 참조

초기의 콘래드 批評은, 비록 몇몇 예외가 있기는 하나¹⁸⁾, 대체로 그의 작품을 로맨틱하다고 규정하였다. 가령 그의 처녀작 *Almayer's Folly*에 대해 한 익명의 評者 (*Guardian*, July 1895)는 “one of the most charming romances”니 혹은 “a romance in all senses of the word”¹⁹⁾라고 말했다. 이듬해에 *An Outcast of the Islands* (1896)가 나오자 3월 16일자 *The Daily Chronicle*의 書評者는 이를 “the romancer's magic”을 통해 舊世界를 참신하게 그린 “a Malayan romance”²⁰⁾라고 평했다. 이런 비평적 경향은 30년간에 걸친 그의 창작기간 동안 계속 풍미했던 것 같다. 1917년에 *The Shadow Line*이 발간되었을 때에도 *Nation*誌의 評者는 콘래드를 “a romantic, a master of the universal, indefinite, mysterious suggestion. . . which is the highest mark of the true romantic”²¹⁾이라고 불렀다.

한편 콘래드의 작품이 지닌 로맨틱한 성격을 한정지으려는 비평적 노력이 나타나기 시작했다. 그 첫 시도는 1896년 5월 16일자 *The Saturday Review*誌에 서평을 기고한 H.G. Wells에 의해 행해졌다. 즉 그는 *An Outcast of the Islands*를 “the real romance——the romance that is real”²²⁾이라고 주장했다. 1904년에 *Nostromo*가 나오자 11월 19일자 *Spectator*誌에서 John Buchan은 “all his characters, in spite of the close realism of his method, are invested with the glamour of romance”²³⁾라고 하였다. Richard Curle은 아마도 Conrad 작품의 성격을 “romantic realism”이라고 단정한 최초의 본격적 비평가일 것이다. 즉 그는 *Lord Jim*이니, *Nostromo*니, “Heart of Darkness”니, “Youth”니, “The End of the Tether”니 하는 작품들의 성격을 “a romantic realism, colouring life with an extraordinary vividness”²⁴⁾라고 규정하였다. 또 1912년에 나온 *Joseph Conrad: A Study*에서도 Curle은 “Conrad ranks with the great romantic realist of modern times”²⁵⁾라고 하였다. Curle 이외에도 여러명의 비평가들이 콘래드의 romantic realism에 대해 주목하였고, 각각 제나름으로 타당성을 지닌 해석을 시도하고 있으나²⁶⁾, 그 어느 누구도 이 문제에 대한 충분한 설명은 하지 못하고 있다.

18) 가령 William Lyon Phelps 같은 사람은 그의 *The Advance of the English Novel* (New York: Dodd, Mead, 1915)에서 “Now there is nothing romantic about Conrad except his medium—the sea” (p. 201)라고 말하고 있다.

19) Norman Sherry, ed., *Conrad. The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul 1973), p. 57

20) *Ibid.*, p. 63

21) *Ibid.*, p. 305.

22) *Ibid.*, p. 76.

23) *Ibid.*, p. 179

24) *Ibid.*, p. 229.

25) Richard Curle, *Joseph Conrad. A Study* (1912, rpt. New York: Russell and Russell, 1970), p. 222 Conrad는 자기 친구가 쓴 이 책의 傳記的 事實뿐만 아니라 批評的 內容에 대해서도 친동하고 있다 그는 Curle에게 보낸 편지에서 이 책을 “the only serious study of J.C.” (Curle, p. 69)라고 불렀다

26) 그 대표적인 예로 Ruth M. Stauffer, Gustav Morf, Edward Garnett등의 비평을 들 수 있다

콘래드의 작품에서 낭만적 사실주의가 아주 중요한 자리를 차지하고 있는듯 하므로 이 문제에 대해서는 신중한 접근이 필요하다. 첫째, 우리는 콘래드의 작품이 그 형식 면에서는 로맨틱하나 그 내용면에서 리얼리스틱하다든가, 혹은 거꾸로 형식은 리얼리스틱한데 내용이 로맨틱하다든가 하는 따위의 지나치게 단순화된 진술을 피해야겠다. 또 그가 작가로서 노린 수법이나 목표가 사실적 낭만주의나 낭만적 사실주의, 그 어느 것에만 국한되어 있는 것도 아니다. 그러므로 우리는 콘래드가 일찌기 여하한 독단적인 문예이론에도 예속되기를 거부하며 “liberty of imagination” (*NLL.*, p. 7)을 주창했던 일이 있음을 상기해 둘 필요가 있다. 그의 작품은 그 내용이 개인적 체험이나 *sense of vécu* (*Lettres*, p. 34 및 *Graham*, p. 144 참조)에 견고히 근거를 두고 있기 때문에 근본적으로는 리얼리스틱하지만 그 소재들의 대부분이 모험담적 색채를 띠고 있어서 그 성질상 순수한 로맨스를 만들기에도 족하다. 가령 “*Youth*”는 누구나 인정할 수 있듯이 리얼리스틱한 체험의 서술이지만 그 주제의 성질상 순수히 로맨틱한 모험담으로 만들 수도 있었을 것이다. 콘래드의 형식은 본질적으로 현실에 대한 리얼리스틱한 접근을 시도한 그의 작가적 노력의 所產이지만, 경우에 따라서는 로맨틱한 소재를 담는는데 아무 손색이 없을 정도의 신축성을 지니고 있다.

Joseph Warren Beach가 지적하고 있는 것처럼 콘래드와 그의 몇몇 동시대 작가들은 기교상의 새로운 수법을 찾았는데, 그중에서도 특히 주목할만한 것은 “expression of what is called the romantic as opposed to the classic spirit in art”²⁷⁾라는 주장이다. 이런 주장의 타당성 여부를 검토해 보기 위해 우리는 “*Heart of Darkness*”라는 작품의 성격을 살펴 볼 필요를 느낀다. Marlow의 얘기를 듣고서 이를 기록하고 있는 작가, 즉 콘래드 자신은 Marlow와 다른 선원출신의 얘기꾼들 간에 중요한 차이가 있음을 강조한다. 즉 다른 얘기꾼들에게는 그들이 처했던 주위 환경이 불변의 확고성을 가지고 있다. 그래서 그들의 얘기는 “direct simplicity, the whole meaning of which lies within the shell of a cracked nut”를 갖고 있다. 그것이 순수한 로맨스이든 아니면 선원생활에 대한 리얼리스틱한 묘사이든, 하여간 그들의 얘기는 그저 단순하기 마련이며 우리는 그 “cracked nut”的 껍질을 제거함으로써 쉽게 그속에 든 의미를 파악할 수가 있다. 그러나 Marlow의 경우는 이와 다르다.

But Marlow was not typical (if his propensity to spin yarns be excepted), and to him the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine. (*Youth*, p. 48)

이 인용문은 Marlow의 얘기가 다른 선원들의 얘기와 어떻게 다른가를 설명하고 있다. 여기서 껍질 속에 든 씨는 있는 그대로의 견고한 현실에 대한 은유이다. 현실을 다룸에 있

27) Joseph Warren Beach, *The Twentieth Century Novel Studies in Technique* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1932), p. 334.

어서 Marlow가 겪는 인식상의 어려움은 껌질 속의 씨를 발겨내듯이 그 현실의 의미를 쉽게 밝혀낼 수 없다는 사실에서 비롯된다. 다른 얘기꾼들의 경우에는 진실이 껌질 속에 잘 무려져 있어서 그들이 해야 할 일은 그 껌질을 깨는 일 뿐이다. 그러나 Marlow의 경우에는 그 껌질을 둘러싼 진실이 따로 있으며 이것을 밝히는 일이야 말로 그의 주된 작업이다. 사실주의자로서의 콘래드가 껌질 속의 결고한 현실을 본다면, 낭만주의자로서의 콘래드는 “one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine”에 비유된 바 있는 그 껌질 밖의 의미를 보고 있을 것임에 틀림이 없다. 콘래드가 *The Nigger of the “Narcissus”*의 서문에서 주장하고 있는 것처럼 예술가의 과업은 비단 “the stress and passion within the core of each convincing moment” (NN., p. x) 만을 밝히는데 있는 것이 아니고 “the surrounding vision of form and colour, of sunshine and shadow” (p. xii)를 전달하는데 있기도 하다.

콘래드는, 마음만 먹었더라면, Marlow의 얘기를 암흑대륙에서 그가 겪었던 모험에 대한 순수한 로맨스로 만들 수도 있었을 것이다. 그러나 실제로 “Heart of Darkness”는 “Youth”와 마친가지로 단순한 로맨스는 결코 아니다. 왜냐하면 이 소설은 콩고江을 오르내리며 Marlow가 겪어야 했던 정신적 성장 과정을 리얼리스틱하게 그리고 있기 때문이다. 그 서술방법에 있어서도, 콘래드는 우리들로 하여금 얘기 속의 행동과 사건을 리얼리스틱하게 볼 수 있도록 최선을 다하고 있음을 의심할 수 없으나, 한편 그가 얘기의 궁극적인 의미를 “halos”처럼 이끌어 내는 수법은 거의 우리에게 신비감을 자아내고 있으며 이는 곧 단순한 사실주의적 방법을 넘어서는 무엇임에 틀림이 없다. 얘기를 둘러싸고 있는 그 “misty halos”의 효과는, 곧 본질적으로는 리얼리스틱하나 동시에 로맨틱한 색채를 놓후하게 지니고 있기도 한 그의素材가 생경한 묘사와 인상주의풍의 신비화를 위해 마련된 특별한 서술형식과 융합됨으로써 빛어진 효과인 것이다.

우리가 실제로 콘래드의 작품 속에서 찾아볼 수 있는 것은 사실주의와 낭만주의 간의 신기한 和解이다. 이 두 문예사조상의 경향은 분명히 여러가지 점에 있어서 서로 상충된다. 사실주의란 말이 어떤 특별한 종류의 주제와 형식을 가리키는 술어인데 비하여, 낭만주의는 너무나 많은 경우 그 주제와 형식에 있어서 사실주의의 그것과 상반되는 성실은 것을 부인할 수는 없다. 그러나 이 두 경향이 늘 주제나 형식에 있어서 상극하고 있는 것처럼 생각하는 것은 마치 낭만주의를 고전주의와 늘 상극되는 개념으로 여기는 것 이상의 독단적 견해가 될 것이다. 사실 낭만주의와 사실주의를 상극하는 개념으로 여기는 것은 위험하기 짜이 없다. 왜냐하면 한 작가의 작품에 있어서 이 두 가지의 상반되는 성실은 요소들은 상극하기 커녕 오히려 상호연속관계를 갖고 있는 수가 너무 흔하기 때문이다. Harry Levin은 이런 화해의 가능성성을 설명해줄 다음과 같은 근거를 우리에게 제공해 주고 있다.

The relationship between the two movements, as we acknowledge more and more, is continuous rather than antithetical. The realism of the romanticists has its dialectical counterpart in the romanticism of the realists, and it would be hard to say under which category we should classify *La Chartreuse de Parme* or *Les Misérables*. As early as 1826, investigation has shown, *le romantisme* and *le réalisme* echoed interchangeably through contemporary periodicals.²⁸⁾

콘래드의 경우가 사실적 낭만주의냐 아니면 낭만적 사실주의냐 하는 것은 쉽게 단정 내리기 힘든 문제이다. 왜냐하면 그의 경우에 이 두가지가 모두 부분적으로는 진실된 진술이 될 수 있기 때문이다. 그러므로 이런 구분보다도 더 중요한 것은 콘래드의 작품에 이 두가지의 요소가 공존하고 있다는 사실에 눈을 돌리는 일이다. 그에게 있어서 실로 문제가 되는 것은 그의 사실주의나 혹은 낭만주의의 양식이 아니고 다른 작가들에게서 그 유례를 찾아 보기 힘든 그의 그 탁월하고 특이한 현실감각 뿐이다.

그의 독특한 현실감각이 한 특별한 종류의 사실주의를 낳았다는 것은 당연하다. “Typhoon”이나 *The Nigger of the “Narcissus”*의 폭풍우 장면 같은 데서도 본보기를 찾아 볼 수 있거니와, 그는 사물과 사건을 스타일의 大家답게 그려낼 수가 있었다. 그러나 그는 있는 그대로의 현실만을 模寫하는 것을 그리 달갑게 여기지 않았음이 분명하다. 우리가 위에서 살펴본 바 있거니와, 그의 현실관은 하도 미묘히 로맨틱한 감각으로 물들어있기 때문에 표면적 현실만을 寫實的으로 묘사하는데에 그가 만족할 수는 도저히 없었을 것이다. 1902년에 Arnold Bennett에게 보낸 편지 속에서 콘래드는 Bennett류의 사실주의를 다음과 같이 비판하고 있다.

I would quarrel not with the truth of your conception but with the realism thereof. You stop just short of being absolutely real because you are faithful to your dogmas of realism. Now realism in art will never approach reality. And your art, your gift, should be put to the service of a larger and freer faith. (*LL*, I, p. 303)

이 귀결은 곧 사실주의 자체를 위한 사실주의만 가지고서는 현실에 접근하기가 어려울 것이며, 우리가 소설에서 진정한 사실주의를 이룩하려면 “a larger and freer faith”에 의존 해야 할 것이라는 콘래드의 신념을 분명히 나타내고 있다. 이 보다 6개월 뒤에 Bennett에게 보낸 다른 편지에서 콘래드가 고백하고 있는 것처럼, Bennett의 진정한 의도를 이해할 수 있기에 콘래드 자신은 「너무 로맨틱」(“too romantic”)했던 것이다(*LL*, I, p. 320 참조). 또 *Twelve Stories and a Dream*에 있어서의 H.G. Wells의 사실주의를 콘래드가 배척하고 있는 것 또한 표현상의 차이는 있으나 그 요지에 있어서 만은 Bennett의 경우와 비슷하다. 즉 1903년에 Wells에게 보낸 편지에서 콘래드는 이 태협을 모르는 사실주의자의 “cold jocular ferocity about the handling of that mankind. . . that gives me the shudders

28) Levin, p. 36

“sometimes” (*LL.*, I, p. 310)를 꼬집어 비난하였다. 그가 이런 류의 생경한 사실주의에 대해 찬동할 수 없는 것은 “the road to legitimate realism is through poetical feeling” (*NLL.*, p. 56)이라는 그의 개인적 소신 때문임에 틀림 없다. 그가 현실 속의 여러 사실과 맞부딪칠 때마다 그의 마음 속에 도사린 詩人的 資質은 표면적 현실의 이면에 숨은 뜻을 살새 없이 탐색하고 있기 때문에 그는 결코 단순한 사실주의자로만 남아 있을 수가 없었다. 의심할 나위 없이, 현실의 참된 표현이야 말로 콘래드가 품었던 예술가적 의도의 알파요 오메가였다. 그래서 그는 자기 나름으로 완강한 사실주의자가 될 수 밖에 없었지만 결코 고칠 수 없을 정도의 비타협적인 사실주의자는 아니었다. 다른 어떤 사실주의자의 경우와 마찬가지로 콘래드의 사실주의도 可視的인 외면세계에 대한 면밀한 注意와 더불어 시작되지만, 한 사실주의자로서의 그의 예술적 목표가 표면적 현실의 정확한 模寫를 넘어서는 그 무엇에 있었다는 점에 있어서 그는 다른 많은 작가들과 구별된다. 그런데 그로 하여금 이런 초월적 비전을 갖게 해준 것은 그에게 타고난 資產이나 다름 없었던 바로 그 로맨틱한 현실감각이었다.

4. 表面的 現實의 克服

그러면 콘래드의 사실주의를 다른 작가들의 그것과 구별짓는 그 특유한 비전의 근본적 성격은 무엇인가? 이런 질문은 그 성질상 다양한 해답을 유도하기 마련이므로 결코 적절한 답을 얻을 수가 없다. 그러나 콘래드의 비전을 정의 내리는 방향으로 접근하는 한 가지의 방법이 있으니 그것은 그와 같은 시대에 활약했던 몇몇 사실주의자들에 대한 그의 반응들을 고찰해보는 것이다. 콘래드가 몇몇 프랑스 사실주의 작가들을 깊이 이해하고 있었을 뿐 아니라 그들로부터 크게 영향을 받기도 했다는 사실은 널리 인정되고 있다. 특히 Gustave Flaubert나 그의 동시대 작가였던 러시아의 Ivan Turgenev는 콘래드에 의해 거의 神格化 되다시피 하였지만, 사실주의 작가들이라 하여 모두 그로부터 무조건 존경만을 받은 것은 아니다. 가령 콘래드가 Alphonse Daudet를 충분히 이해하고 있었던 것은 명백하나, 그가 이 프랑스 작가에서 찾아볼 수 있었던 것은 외면적 세부사항에 대한 그 자상스러운 주의밖에 없었다. 1898년에 쓴 *Daudet論*에서 콘래드는 자기가 Daudet를 크게 찬양하고 있지만 그 찬양은 어디까지나 한정된 것임을 명백히 하고 있다. 즉 그는 다음과 같이 썼다.

And Daudet was honest, perhaps because he knew no better—but he was very honest If he saw only the surface of things it is for the reason that most things have nothing but a surface He did not pretend—perhaps because he did not know how—he did not pretend to see any depths in a life that is only a film of unsteady appearances stretched over regions deep indeed, but which have nothing to do with the half-truths, half-thoughts, and whole illusions of existence (*NLL.*, p. 22)

이 귀절은 삶의 심층구조에 대한 콘래드의 깊은 신념을 은연중에 나타내고 있다. 그가 Daudet-류의 사실주의를 찬양함에 있어서 留保를 두고 있다면 그것은 “Daudet did not whisper; he spoke loudly, with animation, with a clear felicity of tone”이라는 사실에 대해 그가 불만을 갖고 있기 때문이다. 그는 작가가 자기주변에 보이는 삶에 대해 연민, 분노, 경탄 및 동정을 표해야 할뿐만 아니라 “the momentous issues that are supposed to lurk in the logic of such sentiments” (*NLL.*, p. 23)에 대해서도 잠시나마 생각을 할애해야 한다고 믿고 있다.

이런 면에서 고찰할때, Guy de Maupassant은 Daudet보다 더 나을 것이 별로 없다 콘래드가 Maupassant의 사실주의를 어떻게 생각하고 있는지 알아보자.

Facts, and again facts are his unique concern That is why he is not always properly understood His facts are so perfectly rendered that, like the actualities of life itself, they demand from the reader the faculty of observation which is rare, the power of appreciation which is generally wanting in most of us who are guided mainly by empty phrases requiring no effort, demanding from us no qualities except a vague susceptibility to emotion Nobody has ever gained the vast applause of a crowd by the simple and clear exposition of vital facts (*NLL*, p. 27)

可視세계의 面面에 대해 세심하고 지속적인 관찰을 하는데 있어서 Maupassant을 능가할 사실주의 작가는 드물겠지만 그가 다루는 현실은 「허망한 外樣의 세계」(“this universe of vain appearances”) (*Ibid.*, p. 28)에서 나온 것들 뿐이다. 콘래드는 Maupassant이 「별로 생각하지 않으며」 (“thinks very little”), 知的 문제들에 대한 그의 견해는 아주 단순하다고 주장한다. 콘래드에 의하면 Maupassant의 작품은 「정직하며」(“honest”) 그에게는 “the one immutable quality that matters in the changing aspects of nature and under the ever-shifting surface of life”를 친파해 낼 능력이 갖추어져 있다. 그러나 그의 비전은 현실의 외면적 형상이나 성질을 훌륭히 파악할 수 있음에도 불구하고 “all its magnificence and all its misery” (p. 31)를 포용할 수 없다. Maupassant의 예술이 이런 의미에서 한계를 가지고 있다고 콘래드가 꾼집어 말하고 있지는 않으나, 표면의 충실히 묘사를 넘어설 수 없는 문학적 비전은 최고의 효과를 거두지 못할 것이라는 그의 신념이 行間에 드러나고 있음을 부인하기 힘든다.

콘래드가 보기에 Maupassant의 문학적 비전은 “strict vision”이며, 또 이런 것은 “bad form”이므로 마땅히 배격되어야 한다. 콘래드는 작가가 「당연히 모퉁이를 돌아다 볼 수 있어야 한다」(“the proper thing is to look round the corner”)고 주장한다(*Graham.*, p. 45). 단순한 사실주의만을 가지고서는 현실에 접근할 수가 없을 것이라는 콘래드의 진술은 곧 우리가 현실의 外樣을 뚫고 들어기거나 외면적 사실의 장막을 넘어설 수 없는 한 현실의 真面目을 표현하기가 거의 불가능할 것이라는 예술적 신념의 표명과 대동하다. “Author and

"Cinematograph"라는 인설문에서 콘래드는 작가의 예술은 畫眞師의 기술보다도 더 높다고 하면서 그 이유는 작가가 사진사와는 달리 빛, 그림자 및 색채뿐만 아니라 「형상」에 대해 서도 반응을 보일 수 있기 때문이라고 했다.²⁹⁾ 여기서 콘래드가 「형상」("form")이란 말을 가지고서 무엇을 의미하는지는 분명치 않으나 「형상에 대한 반응」이란 말로써 그가 可視的 표면의 단순한 複寫 이상의 무엇을 의미하고 있음을 분명하다.

콘래드의 사실주의를 특징짓고 있는 것은 그의 작품속에 나오는 사물이나 사건들이 모두 인간조건 및 인간을 둘러싼 현실에 대한 깊은 통찰력을 가지고 상상되었다는 점이다. 앞에서도 살펴 본 바 있거니와, 콘래드는 "romantic feeling of reality"라는 상상적 능력을 타고 난 작가이다. 그러므로 현실에 대한 그의 성심적 반응은 곧 "romantic feeling"이라는 프리즘을 통해 현실을 受容함을 의미한다. 그는 자기 소재의 대부분을 직접적인 체험에서 끌어내고 있지만 경험된 사실만으로는 자기의 창작을 충족시킬 수가 없다는 사실을 처음부터 인식하고 있었다. 왜냐하면 그의 소설은 그 경험된 사실들의 상상적 재구성이었기 때문이다. 그리고 이런 소설적 變容의 과정이 현실의 표면을 초월할 필요성을 초래하였다.

거듭 말하거니와 콘래드의 진실관은 그 속에 무엇인가 초월적인 데를 가지고 있다. 즉 그것은 표면에 나타나는 현실에 대한 충실했的注意 이상의 무엇을 지향하고 있다. 그의 현실관은 Plato와 Kant등의 철학자들에 의해 주로 대표되어지던 전통적 관념철학을 바탕으로 형성된 것 같다. Johanna Burkhardt는 콘래드가 보는 현실을 다음과 같이 정의내린다.

"Reality" ist demnach fur Conrad das hinter den sinnlichen Erscheinungen verborgene Leben, die Wesenheit der Dinge, ihre transzendentale Wirklichkeit. Die Echtheit dieser transzentalen Wirklichkeit ist die Wahrheit, "truth", nach der er allein strebt Alles, was sich von dieser "reality" entfernt, versinkt in "unreality", verliert an Wahrheitsgehalt³⁰⁾

이 정곡을 찌르는 정의 또한 콘래드의 현실관이 Kant의 관념론과 관계 있음을 우리에게 상기시키고 있다. 우리는 콘래드가 "scrupulous fidelity to the truth of my own sensations" (WT., p. viii)라고 한 말을 자주 인용하면서 마치 그것이 암말로 콘래드의 현실관을 이해하는 지침인양 여겨왔다. 그러나 이 유명한 귀절에 혼혹된 우리가 경험된 진실이야 말로 현실표현을 위해 필요한 모든 것인 것처럼 생각해서는 안되겠다. 왜냐하면 콘래드가 마음속으로 생각하고 있던 진정한 현실은 무엇보다도 먼저 지각가능한 의양의 이면에 숨은 삶이었기 때문이다. 그렇다고 해서 체험된 진실이 초월적 진실에 비해 아무것도 아니라고 해서는 안된다. 콘래드에게 있어서 이 두가지의 현실은 상호보족관계에 있는데, 이 점 또한 전통적인 관념론과 경험론을 결충한 Kant의 철학을 연상시킨다. 콘래드에게 있어서 현실의

29) Schwab, p. 345

30) Johanna Burkhardt, *Das Erlebnis der Wirklichkeit und seine künstlerische Gestaltung in Joseph Conrads Werk* (Marburg: H. Bauer, 1935), p. 4

사진기술적 재현은 그의 창작적 노력의 시초에 불과했고, 그가 의도한 사실주의는 어디까지나 표면의 뒤에 숨은 진실의 핵심에 도달하려는 노력을 통해 현실을 상상적으로 재구성 하려한 데 있었다.

콘래드의 작품에서 우리는 이와같은 현실의 表裏를 示唆하는 귀결들을 찾아 볼 수 있다. “Heart of Darkness”의 서두에서 한 예를 들어 보자.

The sea-reach of the Thames stretched before us like the beginning of an interminable waterway
In the offing the sea and the sky were welded together without a joint, and in the luminous space
the tanned sails of the barges drifting up with the tide seemed to stand still in red clusters of
canvas sharply peaked, with gleams of varnished sprits A haze rested on the low shores that ran
out to sea in vanishing flatness The air was dark above Gravesend, and farther back still seemed
condensed into a mournful gloom, brooding motionless over the biggest, and the greatest, town on
earth

The Director of Companies was our captain and our host It was difficult to realize his work was
not out there in the luminous estuary, but behind him, within the brooding gloom. (*Youth*, p 45)

Nellie號를 타고 있는 다섯 사람에게 Thames江 河口의 현실은 “the luminous space”로서
그 속에서 선박들이 강을 거슬러 올라가고 있다. Marlow의 얘기를 읊겨놓고 있는 작가 콘
래드는 이들에게 보이는 것이 “the beginning of an interminable waterway”에 불과하며 이
可視的인 풍경의 이면에는 Marlow가 얘기하려고 하는 경험담을 상징하는듯한 “vanishing
flatness”와 “mournful gloom” 혹은 “brooding gloom”이 있음을 끓임없이 우리에게 상기
시키고 있다. 그들을 뒤덮고 있는 어둠속에서 그들은 「명상적」(“meditative”)으로 될 수 밖
에 없고 “the luminous space”的 이면에 숨어있는 진정한 현실을 조용히 궤뚫어 보지 않을
수가 없게 된다(p. 46 참조). 그들이 이내 듣게되는 얘기는 작가의 이와같은 서두 묘사가
Marlow의 콩고 경험담을 위한 前言으로 아주 적절했음을 증명하고 있다.

“Heart of Darkness”는 삶의 내면적 진실을 표방하는 예술작품을 창작함에 있어서 삶에,
대한 체험적 지식을 소재로 활용할 수 있다는 콘래드의 예술가적 신념을 잘 구현한 작품이
다. 그런 신념은 콘래드가 1898년에 Mrs. Bontine에게 보낸 편지에서 그 一端을 드러낸다.
즉 그는 이 편지 속에서 R. B. Cunningham Graham의 旅行記를 논평하면서 다음과 같이
말하고 있다.

The *Journey in Morocco* is a work of art A book of travel written like this is no longer a book
of travel, it is a creative work. It is a contribution not towards mere knowledge but towards *truth*,
—to truth hidden in men,—in things,—in life,—in nature,—to the truth only exceptional men can
see, and not every exceptional man can present to the ordinary dim eyes of the crowd. (LL, I,
pp 258—59)

콘래드는 비록 여행기라고 하더라도 그것이 예술의 경지에 접근하려면 경험된 사실의 진

술 이외에 감춰진 삶의 진실까지 전달할 수 있어야 한다고 믿고 있다. 그런데 이런 진실은 오직 예리한 비전과 공감력을 갖춘 “exceptional men”에 의해서만 간파될 수가 있다. 콘래드에게 있어서 현실의 표면 뒤에 숨은 진실의 탐구야 말로 「창조적」 예술을 정당화하는 요소들 중의 하나이며, 이 「창조성」이 없다면 사실의 역사적 文書化와 소설창작을 구별짓기가 힘든다. 그러므로 콘래드의 작품 속에서 발견되는 소설형식은 모두 표면적 진실에 대한 충실햄 묘사 및 내면적 진실에의 직관적 침투라는 二元的인 예술적 필요성이 결합된 결과로 빚어진 것이라 할 수가 있다.

Susanne K. Langer의 이론은 콘래드의 이런 심미적 입장을 이론적으로 축면지원해 주고 있다. 그녀는 “Imitation and Transformation in the Arts”라는 글에서 다음과 같이 말한다.

Yet the imitation, though faithful to what he [the artist] sees, is never a *copy* in an ordinary sense. It is a biased rendering, it records what he finds significant .

The imitation of objects with a difference—with the all-important, interpretative difference—is what we call *treatment* of the object, and all treatment serves the purpose of making those sensuous abstractions which constitute artistic significance. The model for the picture, the statue, or the epic gives the work its theme, but not its meaning, the *treatment* of the theme is the articulation of a form that has an import of its own³¹⁾

여기서 “imitation”과 “object”라는 술어를 “representation”과 “reality”로 각각 대체해 본다면 위 귀절의 전반부는 콘래드의 소설미학에 꼭 들어맞게 될 것이다. 표면적 현실을 넘어서서 내면적 진실에 이르는 것은 곧 현실의 “treatment”이고 또 그것은 “the articulation of a form that has an import of its own”이다. Langer는 이 점을 부연하면서 “all technique is developed in the interest of treatment”³²⁾라고 한다. 콘래드에게 있어서 소재의 대부분은 체험된 사실이기 때문에 쉽게 손에 넣을 수가 있으므로 필요한 것은 이 소재를 예술 작품으로 변형시킬 예술가의 기교이다. 그리고 이 기교는 “interpretative difference”를 가지고 현실을 표현하려는 그의 노력에서 귀결되어 나왔다.

여기서 콘래드의 작품을 그 창작연대순으로 검토해 볼 생각은 전혀 없지만 현실의 표현이라는 문제에 대한 그의 예술적 신념의 전개는 다른 모든 사상의 전개가 그러하듯이 연대 순적 발전이라는 축면에서 아주 효과적으로 고찰되어질 수가 있다. 콘래드의 창작생활은 그가 언어의 매개를 통해 효과적으로 구현할 수 있다고 믿은 그 可視的 표면에 대한 거의 절대적인 신임과 더불어 시작되었다. 그의 처음 두 소설, 특히 *Almayer's Folly*(1895)에 있어서의 그 論難이 많은 문체는 곧 이런 신념을 실현하려고 한 그의 서투른 노력을 증언하고 있다. 그러나 그가 겸습소설가답게 언어의 가능성에 대한 이런 소박하고도 거의 맹목적

31) Susanne K. Langer, *Problems of Art. Ten Philosophical Lectures* (New York: Scribner's, 1957), pp. 95—96.

32) *Ibid.*, p. 96.

이라 할 정도의 신임을 주고 있던 단계를 극복하기까지 그리 오랜 세월이 걸리지는 않았다. 왜냐하면 *An Outcast of the Islands*(1896)보다 겨우 1년뒤에 나온 *The Nigger of the "Narcissus"*에서 콘래드는 여생을 통해 실천하려고 애를 쓴, 한 새로운 종류의 예술적 신조를 천명하였기 때문이다. 즉 이 소설의 서문에서 그는 소설가가 “passing phase of life”를 포착해야 할 뿐만 아니라 “the substance of its truth” 및 “its inspiring secret : the stress and passion within the core of each convincing moment”(p. x)를 밝히기 까지 해야 한다는 새로운 예술가적 자각에 이르렀던 것이다. 이 새로운 신조는 *The Nigger of the "Narcissus"*에서 만족스럽게 실천되었고 뒤이어 나온 작품 “Heart of Darkness”(1899)와 *Lord Jim*(1900)에서 크게 각광을 받았다. 이런 신조의 실천이 관계되는 한, 1900년 이후에 나온 작품으로는 *Nostromo*(1904) 같은 몇몇 예외가 있기는 하나. 대체로 쇠퇴의 징후를 보이고 있다. 필자는 콘래드가 후기에 이르러 창작상의 쇠퇴를 보였다고 하는 비평가들의 여러가지 이론에 전적으로 동의하지는 않지만 위와 같은 예술적 신념의 실천과 관련해서는 이 쇠퇴 이론에 어느 정도 찬성할 용의가 있다.

The Representation of Reality: An Approach to Conrad's Idea of the Novel

Sangok Lee

This paper presupposes that, despite the enormous critical achievements during the last two decades following the Conrad revival of the early 'fifties, there has never been any thoroughgoing effort to make an overall survey of Conrad's idea of reality and to define the problems deriving from his artistic attempt to represent it in fiction.

The present writer examines, discusses, and evaluates various primary sources with a view to formulating by an inductive method theories concerning the representation of reality. The materials used consist of Conrad's personal letters, prefaces to the collected works, critical writings, autobiographical reminiscences, and in some instances even passages from his fictional writings.

In the first section Conrad's idea of truth, history, and fiction is discussed, while the second section deals with various artistic difficulties that Conrad had to solve in the course of his efforts to grapple with elusive reality. A discussion in the third section of the fundamentally romantic nature of Conrad's reality leads to the conclusion of the fourth and last section that the ultimate purpose entertained by Conrad the novelist was to represent the truth beyond the surface of reality.