

自然主義와 決定論

—Zola의 「實驗小說論」을 中心으로—

鄭 明 煥

人文大 佛文學科

I

文學史에서 自然主義라는 말이 19세기 후반기를 중심으로, 특히 Zola를 통해서 이루어진 어떤 文學的表現을 가리킨다는 것은 널리 알려진 사실이다. 그러나 오늘날 그 말을 再檢討하고 보다 적절하게 定義하려는 사람은 누구나 우선 정리하고 넘어가야 할 한 가지 문제에 마주치게 된다. 왜냐하면 자연주의라는 用語는 이른바 레알리즘이라고 불리우는 또하나의 <이즘>과 거의 동시에 출현하고¹⁾ 그것과 밀접하게 共存해 왔기 때문이다. 그렇다면 이 兩者는 어떤 관계를 맺고 있는 것이며 우리는 그것들을 어떻게 구별해 놓아야 할 것인가? 이런점에서 자연주의의 概念은 그것이 낭만주의에 대해서 갖는 特性보다도 레알리즘에 대해서 갖는 특성과의 關係하에서 더욱 명확하게 파악될 성질의 것이라고 생각하는 사람들이 많다. 그러나 定義를 위한 이러한 基本的出發點이 같다고 해서 결코 結論의 공통성이 보장되는 것은 아니다. 도시 그 정의의 參考點이 될 레알리즘의 概念자체가 보편적으로 定立되어 있지않을 뿐 아니라, 이른바 자연주의로 指稱되는 문학작 표현중의 어떤 樣相을 가장 본질적인 것으로 보느냐는 것이 論者에 따라서 다르기 때문이다. 다소 圖式的이긴 하겠지만, 오늘날의 대표적인 見解들은 두 종류로 要約될 수 있을 것이다.

첫째로는 同質論이 있다. Brunetière 이래로 내려오는 이 傳統的見解는²⁾ 레알리즘과 자연주의의 두 用語가 완전히 重疊되는 것으로 보고 兩者間에 아무런 차이도 인정하지 않는다. 이렇듯 레알리즘=자연주의로 보고 그것을 낭만주의와 대립시키는 견해는 *Histoire du Naturalisme français*의 著者 Beuchat에 의해서도 표명되어 있다. 그는 “Le Naturalisme est l'esprit du dix-neuvième siècle débarrassé du romantisme”라는 Martino의 말을 인용하고 나서 “...le réalisme et le naturalisme ne sont qu'une seule et même chose... Si nous choisissons le mot *naturalisme* et non pas celui de réalisme, ce n'est donc ni par nécessité

1) Réaliste, Réalisme, Naturaliste, Naturalisme라는 用語가 文學과의 關係하에서 使用되기 시작한 것은 대개 1850年内外로 알려져 있다. cf: Bornecque et Cogny: *Réalisme et Naturalisme*, Hachette, 1958, pp. 19, 44.

2) cf: Furst and Skrine: *Naturalism*, Methuen & Co. Ltd., 1971, p 6.

absolue, ni de parti pris. Puisque l'historien a le devoir d'être clair et précis, il nous faut un nom qui englobe les autres: le naturalisme ayant produit plus de chefs-d'oeuvre que le réalisme, nous lui donnons la préférence"³⁾라고 쓰고 있다. 한테 이러한 입장을 내세우는 評者들중에서도 특히 우리의 주목을 끄는 것은 Hauser의 발언이다. 그는 19세기 후반기의 한 文學的傾向이 소위 레알리즘으로부터 자연주의로 變貌해나갔다고 말하면서도 양자의 境界線을 설정하지 않고 그것을 綜合적으로 <자연주의>라고 指稱해야 할 이유를 이렇게 설명한다.

In view of the fact that their boundaries are quite fluid, to separate the two phases of the development in this way proves.. to be absolutely useless from a practical point of view, if not directly misleading. At any rate, it is more expedient to call the whole artistic movement under discussion here naturalism and to reserve the concept of "realism" for the philosophy opposed to romanticism and its idealism. Naturalism as an artistic style and realism as a philosophical attitude are perfectly clear-cut, but the distinction between naturalism and realism in art only complicates the situation and presents us with a pseudo-problem⁴⁾

이 견해는 분명히 一理있는 것이다. 사실 그가 지적하는 것처럼 두 用語의 限界는 극히 流動的이다. 1850년~60년대의 프랑스에서는 Champfleury와 Duranty가 내세운 레알리즘의 口號에도 불구하고 Naturalisme 또는 Naturaliste라는 用語가 한결 뿌리깊게 定着하여, 정도의 차이는 있을망정 社會內存在로서의 인간의 樣相에 관심을 갖는 작가를 <자연주의자>라고 부르는 일이 더욱 많았다. 가령 1848년 Baudelaire는 Balzac을 두고 《un romancier et un savant, un inventeur et un observateur, un naturaliste qui connaît également la loi de génération des idées et des êtres visibles》⁵⁾라고 말하고 있으며, Zola는 그가 보기에 반낭만주의적인 작가들을 초기에는 Réaliste 또는 Naturaliste라고 지칭하다가 차츰 그의 文學理論이 整備되어나감에 따라 後者의 用語를 全적으로 사용하게 되었다. 이와같이 당시에 있어서 <자연주의>라는 말이 優位에 선 것은 레알리즘이 극히 애매한 概念으로 남아 있던 反面에 現實의 人間의 描寫를 내세우는 作家들이 多少間을 막론하고 자연과학(Science naturelle)의 방법론이나 자연과학자(Naturaliste)의 입장을 자기들의 것으로 삼을 可能性을 示唆했기 때문이라. *La Comédie humaine*의 序文에서 Balzac가 제시한 인간계와 동물계의 類比는 너무나도 유명한 것이지만⁶⁾ Flaubert 역시 “Je crois que le grand art est

3) C. Beuchet : *Histoire du Naturalisme français*, Corrêa, 1949, t 1, p 11.

4) A. Hauser : *The Social History of Art*, Vintage Books, 1958, Vol. 4, p 64

5) Bornecque et Cogny, 前掲書 p.44에서 引用

6) “L’animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer. Les Espèces Zoologiques résultent de ces différences...La Société ne fait-elle pas de l’homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d’hommes différents qu’il y a variétés en zoologie?” (Gershman et Whitworth : *Anthologie des Préfaces de Romans français du XIX siècle* Union générale d’Editions, pp, 226—227)

scientifique et impersonnel”라는 말을 하고 있다.⁷⁾ 그러나 자연과학의 이론 및 입장과 문학과 類比가 극단화되어 양자가 같은 次元의 것으로 주장되는 듯한 인상을 풍기게 되면, 이야기는 달라진다. 그것이 바로 Zola의 「實驗小說論」이 나온 1880년경의 現象인데 이 때부터 자연주의라는 말은 威光을 잃고 다시 레알리즘이라는 말이 復權하게 된다. Huysmans는 “le réalisme ou le naturalisme”⁸⁾라는 표현을 사용해가면서 *L'Assommoir*를 옹호했고 (1876), 모든 主義에 대해서 反感의이었던 Flaubert는 이렇게 빈정거린다. “Comment peut-on donner dans des mots vides de sens comme celui-là: 《Naturalisme》! Pourquoi a-t-on délaissé ce bon Champfleury avec le Réalisme, qui est une ineptie du même calibre ou plutôt la même ineptie?”⁹⁾

우리가 지금까지 간단히 살펴본 用語의 混亂은 오늘날까지도 持續되어 있어 文學史나 教科書는 *Réalisme*의 표제하에서 Zola를 다루기도 하고 반대로 *Naturalisme*라는 큰 테두리속에 Balzac나 Flaubert를 넣기도 하며, 또는 별다른 概念區別없이 *Réalisme et Naturalisme*라는 보다 妥協의인 제목으로 一章을 설정하기도 한다 그래서 이러한 모든 현상은 분명히 Hauser의 見解를 정당화시킬 수 있는 근거를 주는 것이다. 또한 그로서는 레알리즘이라는 말을 철학에 한정시키고 예술의 경우에는 자연주의라는 用語를 쓰고싶다고 주장할 때도 우리는 별다른 異論을 제기할 필요는 없다. 문학에 있어서의 레알리즘과 자연주의를 同質의인 것으로 보는 이상 그것은 상관없는 이야기이다. 다만 우리의 의심이 시작되는 것은 그런 用語論에 뒤이어 그가 낭만주의와의 對比下에 자연주의(=이른바 레알리즘)를 이렇게 定義할 때이다.

The most important difference between naturalism and romanticism consists in the scientism of the new trend, in the application of principles of the exact sciences to the artistic portrayal of facts. The predominance of naturalistic art in the second half of the nineteenth century is altogether only a symptom of the victory of the scientific outlook and of technological thought over the spirit of idealism and traditionalism.¹⁰⁾

그렇다면 《레알리즘=자연주의=科學主義》의 等式으로 要約하는 것을 가능케 해주는 이 定義는 과연 어떤 作家에게 해당될 수 있는 것인가? Hauser는 비록 *Naturalism and Impressionism*이라는 큰 제목하에서일망정 매우 조심스럽게 Balzac와 Stendhal을 이 범주에 歸屬시키지 않고 그들에게 *The Generation of 1830*이라는 명칭을 부쳐 그 項目에서는 레알리즘이라는 말도 또 자연주의라는 용어도 거의 사용하고 있지않다 그래서 자연주의자로서 呼稱되고 있는 것은 프랑스작가의 경우 실질적으로 Flaubert와 Zola의 두사람 뿐이다.

7) Bronécque et Cogny, 前掲書, p 46에서 引用

8) Furst and Skrine, 前掲書 p.6에서 引用

9) G Flaubert, *Correspondance*, Charpentier, 1924, t. 4, p. 249

10) Hauser, 前掲書, p 65

한데 Flaubert에 대해서는 “the inhumanity of his 《l’art pour l’art》 and the impersonality of his style”¹¹⁾이라는 側面에서 그의 예술이 “doctrines of naturalism”과 符合한다는 말을 하고 있을뿐 그것이 어떤 점에서 “application of the principles of the exact sciences”인지에 대한 說明이 없고 도리어 그러한 〈非個性〉은 Flaubert의 實存的選擇의 소산이라는 뜻의 말을 덧붙이고 있다(The self-surrender of life to art here acquires a quasi-religious, mystical character).¹²⁾ 따라서 科學的原則을 의식적으로 文學理論과 創作에 適用한 作家의 예로서는 오직 Zola 한 사람뿐이라는 이야기가 되는데¹³⁾ 이와같이 레알리즘→자연주의→졸라로 收斂해 나간 Hauser의 見解는 과연 정당한 것일까? 우리는 여기에서 레알리즘=자연주의라는 그의 同質論에서 벗어난 다른 견해에 주목하게 되는 것이다.

包括論이라고 불리도 좋을 이 둘째번 定義의 試圖은 자연주의를 레알리즘라는 더 큰 類概念의 테두리속에 넣으면서도 그 理論的主張의 極端性과 特殊性때문에 별개의 것으로 취급하려는 것이다. 다음은 이러한 시도를 나타내는 두가지의 대표적 예문이다.

Realism ...is a formula of art which, conceiving of reality in a certain way, undertakes to present a simulacrum of it on the basis of more or less fixed rules· naturalism is no more than an emphatic and explicit philosophical position taken by some realist, showing man caught in a net from which there can be no escape and degenerating under those circumstances. that is, it is pessimistic materialistic determinism ¹⁴⁾

What the Realists and the Naturalists have in common is the fundamental belief that art is in essence a mimetic, objective representation of outer reality... what then were these new elements that were added to mimetic Realism to produce Naturalism? They were derived largely from the natural sciences, indeed one of the briefest, though necessarily incomplete, definitions of Naturalism is as an attempt to apply to literature the discoveries and methods of nineteenth century science ¹⁵⁾

이 두가지 定義는 레알리즘의 특징을 Mimesis에 있다고 보고, 자연주의가 한편으로는 Mimesis의 對象을 좁히고(showing man caught in a net...) 또 한편으로는 그 方法論과 哲學에 特殊性(natural science, determinism)을 부여했다는 점을 지적하고 있다. 이 경우 우리는 문학에 있어서 Mimesis가 진실로 가능하다는 문제는 일단 접어두기로 하자. 다만 레알리즘이 簡語의 어떤 특수한 用法을 통해서 Mimesis를 志向한 문학이라는 보다 일반적인 견해를 받아들여서,¹⁶⁾ 그 넓은 背景下에서 자연주의를 규정하는 것은 여전히 가능한 일이

11) 同書, p 75

12) 同書, p. 80

13) cf 同書, p 86~87

14) G Becker, ed, *Documents of Modern Literary Realism*, Princeton Univ. Press, 1963, pp, 35, 36

15) Furst and Skrine, 前掲書, pp 8, 9

16) 가령 Jacques Dubois, *Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste*는 Zola가 Mimesis의 幻想을 주기 위해서 사용한 言語의 特徵을 例證한 훌륭한 論文이다(*Poétique*, No 16, 1973, pp 491~498)

다. 이렇게 보면 자연주의는 레알리즘이 보여주는 특수한 言語使用속에서의 특수한 언어사용이라고 할 수 있다. 그리고 자연주의의 이 二重的特殊性은 레알리즘과는 달리 意識的方法論과 偏狹하고도 확고한 哲學에 의해서 규정된 인간관의 所産이다. 그것이 바로 위의 두 정의가 말하려는 것인데, 그것을 정리하면 이렇게 될 것이다. 「자연주의는 레알리즘과 마찬가지로 Mimesis를 志向하면서도, 決定論에 입각한 科學的方法論과 發見을 援用하므로서 인간을 서술하려는 문학이다」

이러한 정의는 적어도 두가지 점에서 利益이 있다. 첫째로 그것은 Hauser의 정의와 一脈相通하지만 레알리즘이라는 말을 復權시킴으로서 Zola를 중심으로한 특정된 인간묘사의 문학이 Balzac나 Flaubert의 소설과 적어도 그 志向에 있어서 다른 점을 밝혀줄 수 있다. 둘째로는 자연주의문학에 언급할 때 흔히 사용되는 <더럽다>, <어둡다>, <비관적이다> 또는 <유물적이다>등의 형용사로서 그 계열의 문학을 규정하려는 印象主義的定義로부터 우리는 해방될 수 있다. *Les Rougon-Macquart*에 속하는 많은 작품들은 그런 형용사로서 斷定해버릴 수 없는 것이며, 또 한편으로 Hauptmann이나 Dreiser의 소설을 <자연주의적>이라고 부르는 것은 어두운 描寫라는 一面的 屬性을 중시한 어느 程度 濫用된 呼稱에 불과한 것이다.¹⁷⁾

II

이러한 定義는 물론 지나치게 外延이 좁아서 Zola와 그의 몇몇 追從者에 대해서 밖에는 충분히 適用될 수 없다는 혐을 남긴다. 그러나 이 偏狹性을 지키지않는 이상 우리는 19世紀後半期の 어떤 文學的現象을 자연주의라고 부를 수 있는 根據를 상실하게 될 것이다. 따라서 Zola 一派이외의 다른 작가에 대해서는 그 定義를 標點으로삼아, 다시 말하면 科學的方法論과 決定論的 意識的受容의 程度如何에 따라 그들의 자연주의로의 偏向性을 측정해나가는 것이 합당할 것이다.

그러나 보다 큰 문제는 Zola의 作品자체가 그러한 특별한 樣相을 띤 자연주의의 테두리 속에 잘 들어맞느냐는 것이다. 이 문제에 관하여서 많은 評者들은 그가 *Le Roman expérimental*(1880)에서 제시한 자연주의의 理論과 그의 實作의 사이에 크나큰 距離가 있다는 것을 지적한다. 가령 Angus Wilson에 따르면 그의 “fourth-rate cultural superstructure of Naturalism”은 자신의 知的劣等性을 은폐하기 위한 수단에 불과했으며, 이 語不成的 理論 때문에 그는 “lack of subtlety, irksome over-sureness”라는 비난을 받지만, 소설에 있어서 만큼은 “...these less happy features are integrally woven into a pattern of great

17) *Short History of French Literature* (Pelican Book, 1954)의 著者 Brereton은 심지어 Sartre의 소설에 대해서조차 *naturalistic*라는 말을 사용하고 있다(p 256參照)

complexly, modified by a descriptive power that proceeds from a very subtle sense of atmosphere, and invested with a dramatic force which springs from personal despairs and doubts as deep and complex as those of the greatest of the 19th century novelists”¹⁸⁾ 라는 것이다. 헤아릴 수 없을만큼 많은 이런 종류의 見解의 또하나의 예를 들자면 Hemmings는 “Zola must be seen as a powerful creator equipped with a vision sometimes hallucinatory intensity; but misconceiving the value and nature of his own gifts, he sometimes threw a blanket over the divine fire, a grotesque blanket woven of stuffy facts’ and dusty ‘documentation’”.¹⁹⁾이라고 말하고 있다. 한데 이러한 評言들은 단순히 이론과 실작이 달라 前者가 後者에 있어서 實質의으로 적용되어 있지않다는 점만을 지적하는 것이 아니라 兩者사이의 矛盾과 優劣關係를 강조한다. 다시 말하면 「實驗小說論」을 통해서 표명된 Zola의 자연주의이론은 그의 소설창조에 있어서 逆機能을 했으며, 그의 작품을 오늘날 가치있게 만들어주는 것은 바로 그 이론의 테두리에서 벗어나는 어떤 특징들 때문이라는 것이다. 그리고 이러한 觀點이 浪漫的想像力, 詩的비전, 神話의性格, 또는 自然의 生成등, Zola가 주장한 科學的方法論이나 決定論과는 對蹠的으로보이는 양상을 증시하면서 그를 再評價하려는 연구동향을 초래하고 있는 것이다.

그렇다면 우리가 앞서 定義한 바 있고 또 그의 「實驗小說論」에 宣揚되어 있는 자연주의는 Zola의 경우에 있어서조차 無視할 만하고 기껏해야 有害한 관련밖에는 못갖는 <四流級의> 空虛한 이론에 불과한 것인가? 자연주의란 泰山鳴動鼠一匹조차 되지않는다는 것을 Zola자신이 스스로 증명했으며, 따라서 名目上으로 밖에는 존재할 수 없을 이 말은 文學史에서 한 하찮은 挿話로 취급되거나 혹은 아예 追放될 만한 것일까? 이런 질문에 대답하기 위해서는 우리는 「實驗小說論」에 전개되어 있는 Zola의 理論을 再檢討하여 그것이 과연 語不成說로 斷定될 수 있는 것인지, 혹은 Zola자신과 나가서는 小說創作의 깊은 문제와 연관되어 있는지를 確認할 필요가 있다. 그러나 그 보다 앞서 Claude Bernard의 *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*(1865)에 대한 얼마만큼의 考察이 있어야겠다. 왜냐하면 Zola가 青年期부터 지녀온 科學的方法論과 決定論에 대한 信奉을 더욱 확고하게 뿌리박아주고 「實驗小說論」을 산출케 한 것은 바로 그 책의 자극에 의한 것이기 때문이다.

III

「實驗醫學研究序說」(이하 「序說」로 略稱)을 Zola와의 관련하에서 살펴 볼 때 우리는 특히 다음의 두가지 진술에 주목하게 된다.

18) A Wilson, *Emile Zola*, Wiliam Morrow, 1952, pp. 27, 28, 29.

19) F W J Hemmings, *Emile Zola*, Oxford, 1953, p. 90.

① 우선 무엇보다도 중요하게 여겨지는 것은 決定論에 대한 Bernard의 생각이다. 그에 따르면, 모든 현상의 사이에 필연적인 因果關係가 있으며 한 현상의 변화는 그것을 유발하는 새로운 조건없이 나타나지 않는다는 것을 가르쳐주는 決定論은 과학연구의 기초를 이루는 것이다. 이것이 바로 實驗科學의 存立根據인데, 그렇다면 이 근거가 되는 결정론 그 자체는 과학적인 것인가? 이 문제에 대해서 Bernard는 그것이 결코 과학적으로 증명될 수 없는 先驗的確實性이며 절대적인 명제라는 것을 뚜렷이 밝히고 있다.

.le principe absolu des science expérimentales est *un déterminisme nécessaire* et conscient dans les conditions des phénomènes De telle sorte qu'un phénomène naturel, quel qu'il soit, étant donné, jamais un expérimentateur ne pourra admettre qu'il y ait une variation dans l'expression de ce phénomène sans qu'en même temps il ne soit survenu des conditions nouvelles dans sa manifestation, de plus, il a la certitude *a priori* que ces variations sont déterminées par des rapports rigoureux et mathématiques²⁰⁾

그리고 Bernard에 있어서는 이 선형적 확실성이 宗教的信仰과 다름없다는 것을 우리는 가령 "...il faut croire à la science, c'est-à-dire au déterminisme, au rapport absolu et nécessaire des choses"²¹⁾와 같은 표현을 통해서 알 수가 있다. 따라서 決定論은 그의 경우 하나의 世界觀이며 哲學的選擇인 것이다.

따라서 개개의 具體的實驗은 이 증명될 수 없는 세계관에 의지하면서 이루어지는 매우 低次元의 行爲이며, 그것의 무한한 反復과 階層化를 통해서 언젠가는 그 세계관 자체를 증명하기 위한 수단이다. 한데 Bernard는 이 구체적실험을 통해서 얻어진 결과인 理論의 暫定的性格을 강조한다. 이론은 말하자면 相對的決定論이며 어느 특정된 현상에 관해서 설정하고 증명한 因果關係는 언제라도 재검토되고 수정될 가능성을 내포한다는 것이다. 특히 生理學과 같이 구조가 복잡한 有機體를 다루고 또 初期段階에 있는 과학의 분야에서는 誤謬의 가능성이 더욱 크다는 自己制限的인 인식은 Bernard의 이 「序說」에서 매우 중요한 부분을 차지하고 있으며, 先驗的確實性으로서의 決定論과 이에 기반을 둔 理論을 엄격히 구별해야 한다는 것을 가령 다음과 같은 말로 표명하고 있다.

Dans l'éducation, il importerait beaucoup de distinguer...le déterminisme, qui est le principe absolu de la science, d'avec les théories qui ne sont que des principes relatifs auxquels on ne doit accorder qu'une valeur provisoire dans la recherche de la vérité En un mot, il faut modifier la théorie pour l'adapter à la nature, et non la nature pour l'adapter à la théorie.²²⁾

② 이러한 절대적결정론과 상대적결정론 사이의 구별에 못지않게 중요한 것은 實驗過程에 있어서의 實驗者의 主體性이다. 그는 관찰과학과 실험과학의 근본적차이를 무엇보다도 파

20) Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Bordas, 1966, p.125

21) 同書, p.97 (傍點筆者)

22) 同書, p.102

학자의 입장의 차이에서 찾는다. 즉, 전자에 있어서는 연구자가 엄격히 對象의 밖에 머물러 있는 반면에 후자의 경우에는 대상에 관여하고 적극적으로 작용하면서 결과를 살핀다. 따라서 실험은 인간에 의해서 誘發된 관찰(observatio*n* provoquée)이라고 말할 수 있다. 그렇다면 실험자가 어떤 현상을 故意的으로 유발하는 목적은 무엇인가? 그것은 두 말할 필요도 없이 이른바 假說의 증명이다. 한테 Bernard는 이 가설의 設定過程을 세가지 行爲의 連繫關係로 본다. 우선 우리의 주위에 散在해 있는 諸事實에 대한 觀察이 있고 이것이 결국은 推理를 통해서 體系化, 秩序化될 때 가설이 성립하는 것인데 이 경우 그가 강조하는 것은 그 양자, 즉 관찰과 추리사이에 介在하는 어떤 思考의 機能이다. 그는 이것을 先入觀念(Ide*e* préconçue)이라고 부르고 그 특질로서 直觀性, 靈感, 啓示性, 想像力을 지적한다.²³⁾ 그가 「한줄기 빛」(un trait de lumière)이나 「번개 같은 재빠름」(la rapidité de l'éclair)에 비유하고 또 단순히 「感情」(sentiment)이라고 이름짓기도 하는 이 先入觀念은 관찰을 통해 얻어진 자료를 거의 본능적으로 조직하고 해석하는 個人的 天分이다. 이 천분이 발휘되지 않을 때는 관찰된 諸事實은 마치 聽覺障害者앞에서의 음의소리처럼 아무런 의미를 지닐 수 없다. 이렇게 볼 때 실험의 출발점을 이루는 기설 그 자체의 출발점은 所興의 현상의 객관적인식이 아니라 그 主體의 解釋에 있다는 말이 된다. 그리고 기설 설정의 마지막 단계인 推理란 다름아니라 이 선입관념의 論理化를 위한 작업이다.

그러나 이와 동시에 Bernard는 이토록 중요한 역할을 하는 선입관념에 관해서 두가지 但書를 부친다. 첫째로는 觀察→先入觀念→推理의 과정은 오직 실험으로의 導入과 실험을 통한 확인을 위해서만 존재이유가 있다는 것이다. 관찰에 근거를 두지 않은 선입관념은 물론이지만 비록 다소간의 관찰에 의거해서 태어난 선입관념이라도 그것이 論理的推理에 정지될때는 어떠한 科學的現實性을 지니지 못한다. 그는 이렇게 실험을 겪지않고도 절대적진리로 받아들여지는 論理化된 선입관념(가설)을 體系(Système)라고 부른다 (Ceux qui émettent des hypothèses, à propos des observations recueillies par les autres, ne sont utiles qu'autant que l'on cherchera à vérifier ces hypothèses expérimentales; autrement ces hypothèses non vérifiées ou non vérifiables par l'expérience n'engendreraient que des systèmes.)²⁴⁾ 둘째로 그가 강조하는 것은 실험이 시작되는 순간부터 실험자의 주체성, 즉 선입관념은 엄격히 排除되어야 한다는 것이다. Bernard자신의 비유를 빌리면 實驗者와 實驗의 관계는 質問者와 對答者의 관계와 같다. 실험자는 선입관념이라는 형식으로 자연에 대해서 물음을 던지지만 일단 물음을 던지고나면 듣는 입장을 엄격히 지키고 대답하는 자연에 관여해서는 안된다.²⁵⁾ 다시 말하면 그는 기설(선입관념)의 증명, 즉 객관적진리의 획득은 주관에 의한 歪曲없이 이루어져야 한다는 당연한 이야기를 하고 있을 따름이다. 그러

23) 同書, pp 69,74,94,95 參照

24) 同書, p 76 또한 p 99 參照

25) 同書 p 72. 參照

면서도 그가 거기에 實驗의 成敗가 달려있다고 하면서 이 당당한 이야기를 강조하는 것은 일반적으로 가설의 포기는 실험자의 비상한 克己力을 요구하기 때문인데 加하여 屍體解剖가 그 당시에는 아직 方法的으로 초기단계에 있고 또한 既存道德과의 銳角的인 衝突를 자아냈기 때문이라.

이 두가지 점으로 볼 때 Bernard의 「序說」은 과학의 객관성과 권위를 주장함에 앞서 그 條件을 살피고 있음을 알게 된다. 과학을 성립시키는 超科學的 信念으로서의 決定論의 重要性을 인식하고 또 한편으로는 그 出發點으로서의 先入觀念의 역할과 한계를 명시한 것이다. 그렇다면 Zola는 이런 견해에서 어떤 暗示를 받고 그것을 어떻게 문학에 도입하려는 것이었을까?

IV

「文學에 있어서 實驗은 가능한가?」라는 문제제시로부터 시작하는 「實驗小說論」은, 만일 그것이 가능하다면 과학적실험과 어떻게 다른 것인가하는 점을 보여주려는 論文이 아니다. 또한 그것은 다만 실험 그자체에 한정된 문제를, 다시 말하면 실험이라는 개념의 導入으로부터 출발하는 면밀하고 구체적인 小說創作理論을 전개시키는데 그치는 것도 아니다. 이 비교적 짧은 論文은 한편으로는 과학적실험과 문학적실험의 同質性을 보여주려고하고, 또 한편으로는 실험을 가능케해주는 決定論과 先入觀念에 대해서도 부단히 언급하고 있다. 「序說」의 句節을 수없이 인용함으로써 자기의 평소의 생각을 확인하고 정당화하고 정리하고 있는 이 글의 내용을, 앞서 살펴본 두가지 테마와 對應시키면서 알아 보기로 하자.

① 決定論에 관한 Zola의 言及에서 우선 눈에 띄는 것은 그 先驗의性格을 그가 전혀 等閑視하고 있다는 사실이다. 그는 Bernard처럼 절대적 결정론과 상대적결정론을 구별하는 일이 없다. 과학자인 Bernard는 과학의 근원에 있어야할 초과학적인 신앙에 의지하는데 반하여 비과학자인 Zola는 결정론을 객관적진리로서 받아들이는 것이다. 그의 이러한 단순성은 가령 “Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il y a un déterminisme absolu pour tous les phénomènes”²⁶⁾와 같은 발언을 통해 여실히 나타난다. 그는 그것을 우리가 어떻게 알 수 있는냐는 認識論의根據조차 묻지않고 이미 확정된 기지의 사실이라고 생각할 따름이다. 그러기 때문에 그는 “étudier le mécanisme...sans jamais s'écarter des lois de la nature”라든가 “la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude”²⁷⁾라는 따위의 표현을 쓸 수 있는 것이다.

이런 말은 증명되어야 할 結論이 前提로서 작용하고 있음을 드러내준다. 우리가 어떤 메

26) Zola, *Le Roman Expérimental*, (以下 R E로 略稱), Garnier-Flammarion, 1971, p. 71 (傍點筆者)

27) R E, p 64 (傍點筆者)

카니즘이나 사실의 인숙을 연구하는 것은 그것들이 과연 「自然의 법칙」이나 「현상의 긴장론」을 밝혀 줄 수 있는지를 알기 위한 것인데, Zola에 있어서는 이미 밝혀진 자연의 법칙이 선행해 있고 그것이 요구하는대로 사실을 보여준다는 逆過程이 성립하는 것이다. 따라서 Bernard에 있어서는 현상이 探究될 대상인 반면에 Zola의 경우에는 그것은 既知의 법칙에 따라 說明될 대상이 되어버린다. 그리고 사실인즉 이 說明的 性格이아말로 자연주의문학의 가장 두드러진 特性의 하나를 이루는 것이다.

그렇다면 Zola가 인간실명의 原理로 삼은 자연의 법칙은 무엇인가? 그것은 遺傳과 環境의 二重的作用이다. Bernard의 과학정신에 비추어 볼 때는 항상 다시 의식되고 재검토되어야 할 相對的次元의 그 두 決定論(理論)이 Zola에게는 절대적성격의 것으로 받아들여졌다. 예술이었던 의학이 과학이 된 듯이 예술인 문학도 과학이 될 수 있다는 그의 신념은 문학을 과학으로 만드는 特殊의條件에 대한 반성을 강요하지 않았고 生理學의 理論자체를 성급하게 도입해왔다. 다시 말하면 그는 과학에서 방법론을 배웠다가보다도 그 具體的發見을 원용하고 그것을 절대적법칙으로 삼은 것이다. 이것은 Zola를 통해서 문학이 과학에 대해서 從屬的位置로 下落했다는 것을 말해주는 듯이 보인다. 그런 印象이 과연 사실일까하는 문제는 뒤에 미루어두기로 하고 우선 이러한 과학에의 追從처럼 보이는 Zola의 태도는 오직 否定되어야만 할 것인지를 먼저 생각해 보자.

우리는 빙금 자연주의의 문학이 설명의 문학이라는 말을 했다. 또한 유전과 환경의 두 概念이 바로 이 설명의 원리를 제공해 준다는 말도 했다. 한데 그 두 요소가 빚어내는 因果關係를 決定的인 것으로 본다는 것은 個人을 그 고리 속에 끼어넣음으로써 이른바 主體性을 부정하는 것으로 해석되는 것이 一般的이다. 사실 Zola의 많은 인물들은 그러한 인상을 주고 이미 1868년에 발표된 *Thérèse Raquin*의 第2版序文에 나오는 “J’ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur des cadavres”²⁸⁾와 같은 말은 그것을 확인시켜 주는 것처럼 보인다.

그러나 유전과 환경이 인간을 지배한다는 Zola의 決定論的命題는 인간의 主體성의 부정을 직접적인 목표로 삼고 있는 것이 아니며 또한 그것을 전적으로 부정하고 있는 것도 아니다. 특히 환경에 대한 그의 생각은 매우 융통성있는 것이다. 그는 환경과 인간사이의 相互作用을 무시하기는 커녕 강조하고 있다. 인간은 환경의 작용을 겪는 被動體인 동시에 그것을 만들고 他人에 대해서 환경으로서 작용하는 能動體라는 側面을 Zola는 이렇게 설명한다.

Même notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société .. Et c'est là ce qui constitue le roman expérimental posséder le mécanisme des phénomènes chez l'homme, montrer les rouages des manifestations intellectuelles et sensibles.

28) Zola, *Thérèse Raquin*, Garnier Flammarion, 1970, p. 60

telles que la physiologie nous les expliquera, sous les influences de l'hérédité et des circonstances ambiantes, puis, montrer l'homme vivant dans le milieu social qu'il a produit lui-même, qu'il modifie tous les jours, et au sein duquel il éprouve à son tour une transformation continue.²⁹⁾

우리가 動的決定論 또는 辨證法的決定論이라고 부를수 있을 이러한 相互交渉과 그것을 통한 變化의 軌跡에 대한 그의 所見은 그를 唯物論者 또는 悲觀論者로 보는 批評이 偏頗의 旨을 말해주는 것이다. 또한 그것은 Zola의 理論과 作品을 갈라 생각하리는 二元論의 妥當性을 의심케 하는 것이기도 하다. 왜냐하면 이 Transformisme은 *Les Rougon-Macquart*의 全卷을 支配하는 것이며 그 變化의 方向은 반드시 下向的인 것이 아니기 때문이다. 가령 「下層階級の 환경→Nana→上層階級으로의 그녀의 浸透→社會全體의 崩壞의 軌跡」을 보여주는 Nana가 하향적인 것이라면 이와 반대로 「資本主義體制→金錢의 奴隸로서의 Saccard→그에 대한 Mme Caroline의 영향→Saccard의 金錢觀의 변모→새로운 社會의 可能性」으로 옮겨가는 *L'Argent*은 분명히 上向的軌跡이며, 또한 *La Terre*와 *Germinal*은 그 兩軌跡의 交錯를 보여주고 있다. 그러나 環境과 人간의 相互作用이 지니는 보다 큰 意味는 그것이 社會的循環(Circulus social)속에서 人간을 파악하려는 Zola의 獨特性과 밀접히 연관되어 있다는 점에 있다. 그는 근육, 神經, 혈액등의 要素가 유기적으로 연관되어 生體의 움직임을 이루어 나가고 그 中의 한 要素의 支障은 生體의 機能全體의 均衡을 깨뜨리며 복잡한 現象을 빚어낸다는 Bernard의 所說을 인용한 다음 그것이 自然主義文學에 그대로 적용된다고 하면서 이렇게 말한다.

Le circulus social est identique au circulus vital dans la société comme dans le corps humain, il existe une solidarité qui lie les différents membres, les différents organes entre eux, de telle sorte que, si un organe se pourrit, beaucoup d'autres sont atteints et qu'une maladie très complexe se déclare³⁰⁾

이 發言을 “L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social”³¹⁾라 는 또 하나의 발언과 관련시킬 때 우리는 Zola의 관심이 社會現象에 대한 構造的 理解에 있었음을 알게 될 것이다. 人間형성에 있어서의 環境의 작용과 環境형성에 있어서의 人간의 작용은 別個의 事實로서 記述되는 것이 아니라 社會生成이라는 全體 속에 編入된다. 事物이 人間이건 간에 그 존재는 아무런 特權의 地位를 갖지 못하고 社會의 복잡한 운동과 變化를 誘發하는 因子로서만 의미를 지닌다. 따라서 Zola의 그 많은 小說들은 일종의 結合의 遊戲, 즉 人物과 環境의 代入에 의한 全體의 構圖(社會現象)의 바리아송의 提示를 위한 것이며 이런 점에서 그의 作中人物의 重要性은 平準化된다고 말할 수 있다. 가령 Nana에 있어

29) R.E., pp. 72, 73.

30) R.E., p. 78.

31) R.E., p. 72

서 그 형식상의 女主人公은 그녀를 만든 환경이나 그녀가 타락시키는 Muffat 伯爵보다 더 중요한 것이 아니다. 또한 그 소설의 主眼은 Nana의 運命의 軌跡을 살피는데 있는 것이 아니라 그녀를 포함한 諸要素의 因果關係에 의한 한 사회의 崩壞過程을 그리는 데 있다. 또한 *La Curée*와 *L'Argent*에는 다같이 Saccard라는 인물이 등장하지만 환경의 차이는 그의 행동의 양상과 의미를 다르게 규정해놓는다. 그뿐아니라 *Pot-Bouille*에는 수많은 人物들이 등장하지만 우리는 형식적인 자도에서나마 그 중의 누구를 主人公이라고 지명할 수조차 없다. 한데 Zola와 Balzac의 근본적인 차이는 바로 이 점에 있을 것이다. 발자크에 있어서는 환경의 작용은 한 특정된 인물을 향해서 凝集될뿐 아니라 그 인물이 이미 가지고 있는 것으로 措定된 어떤 本質(가령 Goriot의 父性愛나 Grandet의 인색)을 자극하는 한에서만 뜻이 있다. 다시 말하면 그것은 이른바 타이프를 特出시키기 위한 補助的 觸媒의 機能을 한다. 한편 Zola의 경우에는 諸人物은 社會的 決定論의 테두리내에서 작용을 가하고 겪는 同價의이며 본질없는 요서로서 제시될 따름이다. 이것은 Balzac에 있어서는 社會의 움직임이 인물에 대해서 從屬的이며 그 의미 역시 인물을 통해서 顯示되는 반면에, Zola에 있어서는 그 主從關係가 뒤집혀진다는 것을 말해준다.

이러한 Balzac와의 對比는 Zola의 인물에 悲劇性과 心理的 屈曲이 적은 이유를 설명해주지만 과연 그런 屬性을 다만 약점이나 결함으로서만 지적하는 것이 타당한 것인가 하는 우리의 질문을 자아낼 수 있는 성질의 것이기도 하다. 또한 우리는 Zola의 인물의 특징을 “la moyenne mécanique et statistique”³²⁾에서 발견하려는 Lukacs의 의견에 대해서도 진정으로 동의할 수는 없다. Zola의 인물들이 平均的人間이며 그 인물자체가 사회의 모순을 集約的, 典型的으로 표현하고 있지않은 것은 사실이다. 그러나 그러한 數多한 인물들의 소설내에서의 擴散, 流動, 結合은 단순히 기계적, 통계적인 次元을 넘어서서 社會變化의 거대한 흐름을 이루는 것이다. 더구나 *Les Rougon-Macquart*를 하나의 體系로 볼 때 諸人物은 단순히 併置되어 있는 것이 아니라 일정한 構圖에 따라 組織化되어있으며, 이를 위해서 遺傳은 환경과 못지 않게 重要한 기능을 한다. 환경이 인물과의 交涉을 통해서 社會生成의 여러 可能性을 擴大시켜나가는 橫的 機能을 하는 것이라면, 遺傳은 *Les Rougon-Macquart*에 속하는 개개의 작품과 인물을 全體의 一部로서 엮어매는 縱的인 기능을 한다. 유전의 개념의 도입으로 말미암아 얻어지는 이러한 有機性과 包括性은 인물과 場所의 回歸를 통해서 全體의 統一性을 기하려고던 *La Comédie Humaine*에 비하여 한결 큰 것이 되어있다.

② 우리는 지금까지 Zola에 있어서의 決定論의 概念이 Bernard의 그것을 拙速하게 導入한 매우 素朴한 것이면서도 그의 作品을 독특한 것으로 만드려주는데 貢獻했다는 점을 밝혔다. 그렇다면 Bernard가 공들여 설명하고 있는 실험자와 실험의 特性 및 그 양자의 관계는 Zola에게 있어서 어떻게 受容되었던 것일까?

32) G Lukacs, *Balzac et le Réalisme français*, Maspéro, 1967, p. 99.

우선 先入觀念의 중요성을 역설하는 Bernard의 句節에 대해서 Zola는 全幅的인 동의를 표시한다. 그 귀결의 발견은 그로 하여금 Eureka!의 외침을 자아낼만큼 뜻깊은 일이었는데 우리는 그 이유를 알기위해서 Zola가 지녀온 根本問題를 잠시 거슬러 올라가 살펴 볼 필요가 있다.

그가 줄곧 주장해 온 것이 現實에 대한 客觀的檢證이었다는 것은 두 말할 필요도 없다. 1860年代부터 Analyse, Vérité, Anatomie, Disséquer le cadavre humain, Fouiller la nature humaine 등의 말이 그의 논문이나 기사에 곳곳이 깔리게 되고 그런 말들은 Rêve, Histoire fantastique, Conte romanesque 또 Mensonge등, 그가 浪漫主義의 表現이라고 생각한 것과 對照되어 있다. 그는 “roman analytique qui a pour but de peindre la nature telle qu'elle est et les hommes tels qu'ils sont”³³⁾을 통한 완전한 Mimesis를 바라고 또 그 可能性을 의심하지 않은 것 같다.

그러나 Zola가 남긴 諸文獻을 좀더 자세히 살펴보면 그가 보는 者의 主觀의 問題를 전적으로 무시하지는 않았다는 것을 알 수 있다. 인식의 대상은 인식의 주체에 의해서 필연적으로 屈折되고 본다는 행위는 해석한다는 행위인 이상, 완전한 Mimesis는 어떻게 가능하냐는 문제는 이미 오래전부터 Zola를 괴롭혀왔고 1860년 그의 친구에게 보낸 편지에 나타난 이른바 *Théorie de Ecrans*은 이 점에서 매우 중요한 文獻이다.³⁴⁾ 결국 Zola가 도달한 暫定的態度는 “Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament”³⁵⁾과 같은 主觀的立場의 認容과 앞서 例示한바 같은 客觀的檢證에 대한 強調의 양자에 걸쳐 있고, 필요에 따라 그 중의 하나를 들고 나선다는 애매성을 보여왔다. 그런 애매성은 同一한 글에서도 나타난다. 가령 *Deux Définitions du Roman*을 보면 “Il(소설가) procède comme nos chimistes et nos mathématiciens; il décompose les actions, en détermine les cause, en explique les résultats; il opère selon des équations fixes, ramenant les faits à l'étude de l'influence des milieux sur les individualités. Le nom qui lui convient est celui de docteur ès sciences morales”이라고 하면서 作品創造의 科學的인 客觀性을 들어내면서도 몇줄 아래에서는 이렇게 밝혀진 事實과 想像作用의 關係를 지적한다. “...C'est ainsi que l'imagination est réglée par la vérité; elle a pour inventer le vaste champ des réalités humaines, et elle puise de événements vraisemblables dans l'inépuisable matière que lui offrent les mille aspects de l'homme et de la nature.”³⁶⁾

한데 이와같은 보는자의 主觀性(想像性)에 대한 認容과 보여지는 것의 客觀性에 대한 主

33) Zola, *Oeuvres Complètes*(以下 O.C.로 略稱), Cercle du Livre Précieux, 1968, t 10, p. 281.

34) 이점에 관해서는 拙著「*Les Rougon-Macquart*에 나타난 曖昧性에 대한 研究」, 서울大學校出版部 1974, pp 10~12 參照.

35) Zola, O.C., t. 10, p 71.

36) 同書, p 281.

張을 連結시켜주고 Zola로 하여금 前者를 後者와의 關聯下에서 더욱 대담하게 들어내는 것을 可能케 해준것이 바로 Bernard의 先入觀念說이다. 그는 이제 한결 명확한 言語로 작가가 寫眞師이기는커녕 現象의 個人的解釋者임을 Bernard의 권위를 빌려 이렇게 闡明하는 것이다.

Un reproche bête qu'on nous fait... c'est de vouloir être uniquement des photographes Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personnelle, on n'en continue pas moins à nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour conquérir une oeuvre d'art quelconque Eh bien avec l'application de la méthode expérimentale au roman, toute querelle cesse, L'idée d'expérience entraîne avec elle l'idée de modification Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible, mais, pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes, c'est là notre part d'invention, de génie dans l'oeuvre³⁷⁾

이 텍스트는 Zola의 年來의 숙제가 풀렸다는 것을 보여주고 있는듯이 보인다. 사실을 등지기는커녕 도리어 사실의 구조를 밝히기위한 주관의 干與의 필요성을 실험과학의 이름아래서 강조함으로써, Zola는 단순한 Mimesis를 넘어서면서도 客觀的認識에 이를 수 있음을 의기양양하게 선언하고 있다. 그러나 이 텍스트를 좀 더 자세히 살펴보면 한두가지의 중요한 問題가 생기는 것을 알 수 있다. 첫째로 Zola가 Idée d'expérience라고 부르는 것은 Bernard가 Idée préconçue라고 부르는 것과는 내용을 달리한다. Bernard가 先入觀念이라는 말로서 지칭하는 것은 실험이전에 先行必須條件으로 있어야 할 因果關係의 靈感인 데 반하여, Zola의 실험관념이란 실험과정에 포함될 일정한 현상의 modification, production, direction을 의미한다. 말을 바꾸면 가설·실험·검증의 세가지 과정이 Zola에 있어서는 구분되지않고 가설자체가 이미 실험결과를 명시한다. 한데 이렇게「가설=실험결과의 眞正性」을 보장해준다고 그가 생각한 것은 이미 밝혀진 것으로 擘定된 自然의 法則이다 (“les modifications des circonstances et des milieux, sans jamais s'écarter des lois de la nature” 또는 “modifier la nature, sans sotir de nature”³⁸⁾등의 表現). 그러니까 Zola는 Bernard와는 正反對로「既知의 自然法則→실험사상(가설·작가의 개성)→自然法則의 확인」이라는 同語反復의 세계에 갇혀 있으며, 그가 실험을 통해서 개성의 干與의 正當性만을, 다시 말하면 가설이 소원대로 증명되는 側面만을 생각하여, “Que devient donc le génie chez le romancier expérimental? Il reste le génie, l'idée a priori, seulement il est contrôlé par l'expérience. Naturellement, l'expérience ne peut détruire le génie, elle le confirme, au contraire.”³⁹⁾라고 말하게 되는 것은 그로서는 당연한 일이다. 또한 「實驗小說論」에서는 실

37) R E., pp 65~66.

38) R E., pp. 64, 66.

39) R.E., p. 84(傍點筆者)

험의 시작과 동시에 실험자는 침묵해야 한다는 Bernard의 말에 대한言及을 찾아볼 수 없는 것 역시 당연한 일이다.

이렇게 볼 때 科學的小說의 이름 아래서의 先入觀念의 도입은 주관적입장과 객관적서술을 융합시키기는커녕 후자의 不可能性을 증명해 주는 결과를 가져왔다. 사실에 있어서 Zola가 志向한 것은 유전과 환경의 支配라는 생리학의 지식에 입각해서 그리고 될 수 있는대로 그 테두리속에서 想像力을 발휘하면서 하나의 意味體系를 이루는 것이었다. 한테 그로서는 이 의미체계가 “*idéalistes qui sortent de l’observation et de l’expérience pour baser leurs oeuvres sur le surnaturel et l’irrationnel, ...qui admettent en un mot des forces mystérieuses, en dehors du déterminisme des phénomènes*”⁴⁰⁾라고 指稱된 작가들의 그것과 근본적으로 다르다는 것을 역설할 필요가 있었다. 과학, 실험, 객관성, 자연법칙등의 단어를 동원하여 자기의 言語에 최대한의 Mimesis의 인상을 주기에 애쓴 것은 그 때문이었다. 그러나 Zola의 이러한 苦肉策은 「實驗小說論」자체에 있어서 그 약점을 露呈하고 있다. 가령 “...un roman expérimental est simplement le procès-verbal de l’expérience, que le romancier répète *sous les yeux du public*”⁴¹⁾라는 말은 이른바 실험의 결과를 확인해 주는 讀者의 主觀性에 대한 의존의 必要性을 말하고 있다. 또한 實驗小說은 현재에 있어서 이미 성립된 것이 되기 보다는 과학의 진보의 결과로서 미래에 있어서 가능해질 것으로 措定되어 있기도 하다. 오늘날에 있어서의 實驗小說은 아직도 초보단계에 머물러 있고 말하자면 소설에 있어서의 실험의 가능성을 검토하기 위한 한 試圖라는 성격을 띠고 있을 따름이다.⁴²⁾ 따라서 실험을 통한 문학의 과학적객관성을 立證하기 위한 이 論文의 모든 企圖에도 불구하고 적어도 현재로서는 그것이 불가능하다는 것을 Zola는 스스로 自認하고 있는 셈이다.

그렇다면 그는 이 兩者를 어떻게 조화시켜 나간 것인가? 여기에서 Zola는 다음과 같은 一種의 妥協策을 내세운다. 문학은 현상의 이유를 밝힌다는 구실하에 恣意的인 주장밖에는 되풀이 할수 없는 哲學과 絶緣하고 科學의 방법론과 지식을 적용한 현상의 說明을 그 목적으로 삼아야한다. 한테 生體組織의 現象的研究인 生理學 자체가 아직도 완성되어 있지 않으니까 그 지식을 基底로 삼아서 인간현상의 心理的 社會的側面을 설명해나가야 할 문학의 분야는 더욱 未知의 것으로 가득차 있다. 그러므로 당분간 문학은 지금까지 밝혀진 생리학의 지식, 즉 유전과 환경에 관한 지식을 최대한으로 이용하면서도, 가장 適當한 說明의 原理로 작용한 哲學的體系를 맞아들일 수 밖에 없다. 그리고 이 체계는 구체적으로 말해서 變移論(Transformisme)이다... Zola를 이해함에 있어서 가장 중요하게 여겨지는 이 변이론이라는 體系에 관한 Zola의 말을 직접 들어보자.

40) R.E., p.76.

41) R.E., p.64. (傍點筆者)

42) R.E., pp 70~71.

Ne pas sortir du *comment*, ne pas s'attacher au *pourquoi*. Pourtant, il est bien certain que nous ne pouvons toujours échapper à ce besoin de notre intelligence, à cette curiosité inquiète qui nous porte à vouloir connaître l'essence des choses. J'estime qu'il nous faut alors accepter le système philosophique qui s'adapte le mieux à l'état actuel des sciences, mais simplement à un point de vue spéculatif. Par exemple, le transformisme est actuellement le système le plus rationnel, celui qui se base le plus directement sur notre connaissance de la nature.⁴³⁾

베르나르에 있어서는 體系란 實驗에 의해서 確認되지 않은 先入觀念의 論理化이며 따라서 排擊되어야 할 誤謬이었다. 이와 반대로 Zola는 그것을 작품창조의 指導의原理로 삼는다. 이것은 곧 문학적설명의 客觀性에 대한 주장에도 불구하고 主觀的비전이 根底에 있음을 말해주는 것이다. 다시 말하면 Zola의 경우에는 Bernard와는 正反對로 과학적 테이타는 과학을 넘어서는 世界觀에 從屬되어 그것에 正當性과 眞實性의 外貌를 주기 위한 기능을 한다. 따라서 유전, 환경, 자연의 법칙과 같은 科學的語彙의 重要性은 물론, 그 上位概念인 決定論도 그리고 또 이와 對蹠的으로 보이는 氣質에 대한 주장도 變移論이라는 이 根源的인 哲學的選擇의 테두리내에서 再考되어야 할 것이다.

V

이렇게 볼 때 「實驗小說論」은 과학에 대한 피상적 이해의 產物, 自己宣傳의 수단, 또는 實作과 모순된 空理의 展示 등, 否定的評價에만 限定될 책은 아니다. 이 짧은 텍스트는 도리어 현실과 상상, 주관성과 객관성, 결정론과 자유 사이의 矛盾을 그 나름대로 해결하려는 한 苦闘의 표현이다.

이 고루의 과정에 있어서 그는 과학으로부터 二重의 刺戟을 받았다고 할 수 있다. 첫째로는 文學의 세계로의 과학의 直接的導入이다. 그는 先行하는 문학적 표현에 대항해서 자신의 독특성을 주장할 수 있는 유일한 根據가 科學性에 있다고 생각했다. 그래서 예술과 과학의 立場이 근본적으로 다르다는 Bernard의 指摘⁴⁴⁾에도 불구하고 Zola는 兩者의 同質性을 강변하는 過激主義로 쓸리기조차 한 것이다.⁴⁵⁾한데 이러한 극단적인 科學依存은 성립될 수 없는 것이며, 우리는 과학을 내세우는 Zola의 論理의 非科學性을 밝힌바 있다. 그러나 科學的 方法論의 잘못된 導入과 或種의 科學的知識의 도입과는 구별될 성질의 것이다. 과학에 대한 관심이 그의 創作에 마이너스의 機能만을 하지않은 것은 바로 이 後者의 덕분이다. 前者는 그의 열편 주장에도 불구하고 實作과는 상관없을 뿐더러 그것과 모순되기도 한다.

43) R.E., p 91.

44) Pour les arts et les lettres, la personnalité domine tout. Il s'agit là d'une création spontanée de l'esprit, et cela n'a plus rien de commun avec la constatation des phénomènes naturels, dans lesquels notre esprit ne doit rien créer." (Bernard, 前掲書, p. 107)

45) R.E., p 94 參照.

이에 반해서 현상의 因果關係의 설명에 문학의 役割을 두고 사회적순환의 한 要素로서 개인을 파악하려던 그의 企圖를, 19세기 후반기의 과학, 특히 生理學에서 얻은 그의 지식과 떨어뜨려 생각할 수는 없는 것이다.

과학이 준 또하나의 刺戟은 방금 언급한 자극에 비해서 간접적이면서도 동시에 한결 뜻깊은 것이다. 과학이 제시한 목표와 그것이 가져온 成果는 Zola로 하여금 人間의 完成可能性(Perfectibilité humaine)이라는 18세기이래의 神話를 더욱 확고하게 믿게 하는 契機를 베풀어주었다. 여기에서 그가 종극적으로 의지하게 된 上向의 變移說이 비롯된다. Zola의 作品에 있어서 그것은 現象說明의 方向을 잡아주고 동시에 想像의 空間을 무한히 넓혀준다. 또한 Zola는 여기에 근거를 두어 惡의 描寫는 그 治療를 위해서 있다는 식으로 自然主義文學의 倫理性을 강조하고 決定論은 運命論이 아니라는 주장을 되풀이하기도 한다.⁴⁶⁾ 우리는 물론 永遠의 生成을 믿는 이 變移說 그 자체의 妥當性與否를 따질 수 있다. 또한 *Les Rougon-Macquart*만을 통해서보다라도 描寫的言語와 詩的言語의 比重이 변하고 권을 거듭할수록 後者로의 移行이 顯著하다는 사실을 지적할 수도 있다. 그러나 價值判斷을 일단 保留하고 Zola의 言語를 보다 잘 理解하려고 할 때 「實驗小說論」에서 公然하게 표명되고 있는 變移說은, 모순되게 보이는 그의 표현에 대한 一貫的인 說明을 가능케 해주고 미메시스, 科學的客觀性, 先入觀念, 想像力사이의 關係를 整序해줄 수 있을 것이다.

이것은 또한 自然主義의 가장 두드러진 特徵이 결정론에 있다는 通說을 받아 들이면서도 Zola의 경우에는 變移說의 引力作用下에서 그 의미가 규정되어야 한다는 것을 뜻하기도 할 것이다.

NATURALISME ET DETERMINISME

(Quelques observations sur le *Roman experimental* de Zola)

JUNG, Myong-Hwan

Malgré tant de controverses sur les particularités du Naturalisme, il pourrait se définir comme une théorie tributaire du Réalisme, qui a été formulée surtout par Zola et qui veut appliquer, d'une manière toute consciente, le déterminisme scientifique à l'explication des phénomènes humains et sociaux. Pourtant, beaucoup de spécialistes zoliens sont d'accord pour dire que sa théorie trop étriquée se voit heureusement trahie par ses oeuvres romanesques pleines de souffles poétiques, le déterminisme n'ayant pas grand-chose à voir avec ses activités créatrices. Cette opinion largement répandue s'avère, nous

46) 가령 R.E., p.76 參照.

semble-t-il, peu défendable une fois qu'on examine de plus près le *Roman expérimental*, dans lequel nous croyons trouver non seulement la théorie à l'état pur, mais aussi certaines indications qui puissent nous faire comprendre à quel degré elle se rattache aux secrets de la composition et de la vision romanesque de Zola.

Dans le *Roman expérimental*, Zola semble avoir fidèlement suivi les pensées scientifiques de Claude Bernard avancées dans son *Introduction à la Médecine expérimentale*, en en faisant les siennes pour faire solidement asseoir là-dessus sa théorie littéraire. Mais ce qui est à remarquer tout de suite, c'est que la découverte de l'*Introduction* par Zola a donné lieu, non pas tant à une métamorphose de ses idées littéraires, qu'à des réflexions pour les ordonner qui restaient jusqu'alors peu systématisées. Ces travaux de systématisation se portent sur les trois points que voici :

1) Il s'agit tout d'abord du concept de déterminisme. En dépit des apparences, c'est là que Zola diffère foncièrement de Bernard. Chez celui-ci, le déterminisme des phénomènes naturels est un postulat transcendant qui est nécessaire pour fonder la possibilité des expériences scientifiques, mais qui ne peut être prouvé en aucune manière. Or, ce caractère du déterminisme n'a pas été bien compris ou plutôt a été négligé par Zola, qui s'obstine à le considérer comme un fait déjà établi inébranlablement, ce qui reste à faire étant d'expliquer les phénomènes humains suivant certaines lois qui en découlent, soit l'hérédité et le milieu. Mais cette conception naïve ne devrait pas nous empêcher de reconnaître que Zola n'est nullement matérialiste, ni pessimiste. A plusieurs reprises, le *Roman expérimental* insiste que l'homme n'est pas seulement un élément déterminé par les deux forces qui lui sont pour ainsi dire extérieures, mais encore il fonctionne comme un élément déterminant sur d'autres hommes. Cela veut dire qu'il est intégré dans le *circulus social*, dans lequel les enchaînements des causes et des effets sont multiples et très complexes, prenant les directions tantôt descendantes (*La Curée, Nana, Pot-Bouille*), tantôt ascendantes (*Son Excellence Eugène Rougon, Au Bonheur des Dames, L'Argent*), ou bien les deux en même temps (*La Terre, Le Débâcle*). C'est justement en ce sens-là qu'on pourrait qualifier son déterminisme de dynamique ou de dialectique.

2) Dès sa *Théorie des Ecrans*, Zola était déchiré entre le désir de représenter la réalité telle qu'elle est et la reconnaissance que ce désir resterait stérile, étant donnée l'inévitable subjectivité de celui qui voit et par cet acte même réfracte la réalité. Or, l'affirmation par Bernard de la nécessité de l'idée préconçue comme une condition indispensable pour bien

mener les expériences, était pour Zola comme une révélation. Maintenant, s'appuyant sur l'autorité de Bernard, il rappelle tout haut que le mimesis n'est pas autre chose qu' "un coin de la nature vu à travers le tempérament." Mais cela entraîne à son tour deux questions: (1) Comment confirmer l'existence objective de ce qu'un sujet a vu à travers son tempérament, d'autant que, dans la littérature, le processus de l'expérience qui a pour but cette confirmation ne peut se dérouler en dehors de l'expérimentateur? (2) Le déterminisme qu'il a pris pour un fait certain n'est-il pas lui-même une vision subjective?

3) A vrai dire, les réponses que le *Roman expérimental* tente de présenter devant ces deux questions sont peu convaincantes. Au contraire, Zola est amené à constater que la science, surtout la science physiologique, est encore trop jeune pour expliquer à fond tous les phénomènes naturels, et qu'à plus forte raison, la littérature dont la mission serait d'explorer les côtés psychologiques et sociaux des activités humaines en s'inspirant des découvertes scientifiques, ne peut rien dire de décisif en face de tant d'inconnus. D'où la nécessité, pour le moment du moins, "d'accepter le système philosophique qui s'adapte le mieux à l'état actuel des sciences" et qui est pour lui le transformisme.

Il nous semble que ces trois aspects (déterminisme, subjectivité, transformisme) démontrés dans le *Roman expérimental*, ne sont pas sans rapport avec la création romanesque chez Zola. Pour le moins, la totalité des *Rougon-Macquart* pourrait se comprendre mieux, si l'on essaie de les expliquer non pas d'après un de ces aspects, mais en se référant simultanément à l'ensemble des trois qui sont étroitement liés entre eux. le transformisme dote le déterminisme d'un caractère dialectique, tout en nécessitant une vision subjective. Peut-être faudrait-il essayer de re-définir le naturalisme zolien en disant qu'il est un choix à la fois philosophique et opérant en vue d'intégrer la science dans le cadre de l'imagination créatrice.