콘라드의 도덕적 비젼

李 相 沃
(英文科 副敎授)

우리가 한 소설가의 작품을 평가하면서 형식적 기교적 특성에만 관심을 쏟을 때, 우리는 흔히 주제에 대해서 그리고 주제가 형식 및 기교와 갖는 관계에 대해서 등한히 하기 쉽다. 특히 그 작가가 소설의 기법에 중요한 변혁을 가했을 경우에, 우리는 그 점에만 너무 집착한 나머지 소설의 주제에 대해서 등한히 할 가능성은 더욱 높아진다. 현대의 중요 작가들, 이를테면 제임스 조이스라든가 윌리엄 포오크너와 같은 소설가들의 경우에 늘 우리는 위와 같은 가능성을 발할 수 있고, 이런 의미에 있어서 조셉 콘라드도 예외는 아니다. 그가 그의 시대에 앞서서 대담하게 혁신한 소설의 기법은 현대소설의 대가라고 하는 그의 위치를 굳혀 주는 데에 결정적인 역할을 한 바 있다. 그러나 우리가 그의 작품이 지니는 기법상의 특성에만 너무 몰두한다면, 우리는 자칫 그 기법에 비해 못지 않게 중요한 주제상의 특성에 대해서 잊어버리기가 쉽다. 이 글은 콘라드의 소설이 지니는 주제상의 특성 그 자체보다도 작가 콘라드가 그의 소재를 보는 방식에 대해 주안점을 두고 있다. 다시 말하면, 이 글에서 다루고자 하는 것은 소재에 대한 그의 철학적 태도를 결정하는 데 있어서 막중한 역할을 하고 있었으리라 여기지는 그의 도덕적 비젼이다.

콘라드는 1904년에 간행된 모파쌍의 어느 영역단편집에 기고한 해설문 속에서, 독자가 소설작품에 대해서 갖는 관심은 윤리적인 것이거나 아니면 단순한 호기심이 빚은 흥미에 불과하다고 말하면서, 삶을 충실히 그려내는 작품 속에서는 으레 도덕적 교훈이나 흥미를 찾을 수 있기 때문에 이 두 가지의 관심을 갖는다는 것은 〈전적으로 합당〉("perfectly legitimate")[1]하다고 했다. 콘라드는 "호기심"의 성격에 대해서 상세한 논술을 하고 있지 않기 때문에 그것이 실제로 무엇을 뜻하는지는 알기 어려우나, 그가 순수한 심미적 쾌감만을 예술의 목적이라고 여기지 않고 있는 것만은 분명하다. 『나아시서스호의 검둥이』(*The Nigger of the "Narcissus"*)의 서문 속에서도 콘라드는 소설의 기교적 측면은 소설가가 목표로 삼는 바의 일부에 불과할 뿐이라는 점을 우리에게 거듭 상기시키고 있다. 결국 문예작품이 지니는 도덕적 가치도 기교적 측면에 비해 못지 않게 중요하다는 것이 그의 견해인데 이점은 「서적」("Books")이라고 하는 에쎄이 속에서도 잘 요약되고 있다. 즉 이 글 속에서 콘라드는 〈문예창작은 여러가지 인간행위의 정당한 형태들중의 하나에 불과하므로 모든

1) *Notes on Life and Letters*, p. 26. (콘라드의 작품으로부터의 모든 인용은 *Collected Edition of the Works of Joseph Conrad*. London: Dent, 1946ff.의 페이지를 따랐음)

뚜렷한 행동 형식에 대해서 최대의 인식을 배제하지 않는다는 조건 하에서만 가치를 지닐 수 있다〉("literary creation being only one of the legitimate forms of human activity has no value but on the condition of not excluding the fullest recognition of all the distinct forms of action")[2]는 주장을 하고 있다.

한 작가의 도덕적 비젼에 대한 논의는 그가 확고한 사상이나 신념을 가진 사람이라는 가정에 근거할 때 수월하게 전개될 수 있다. 이런 의미에서 콘라드의 도덕적 견해를 검토해 보려는 노력은 쉽게 좌절될 수 밖에 없다. 왜냐하면 콘라드가 도대체 자기의 견해라고 할 만한 것을 분명히 드러내는 일이 드물기 때문이다. 무엇보다도 앞서 그는 회의주의자인듯 하다. 예를 들면 그는 R.B. 커닝함 그레이엄(Cunninghame Graham)에게 보낸 초기의 서한 속에서 〈신념이란 신화같고, 신앙이란 바닷가의 안개처럼 변덕스러우며, 사상은 사라지고, 말도 일단 발언되면 죽어 버리며, 어제의 기억도 내일의 희망만큼 종잡을 수 없다〉("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 tomorrow")[3]고 말한바 있다. 이 귀절은 그가 그 어떤 교조적 사상이나 신념도 불신하고 있음을 나타내고 있기 때문에 그에게 흔히 돌려지곤 하는 사상이나 신념을 우리는 일단 의심해 보는 것이 현명한 일이다. 이런 뿌리 깊은 불신증은 그로하여금 당대의 주의주장에 대한 헌신은 커녕 도덕적 신념의 명확한 표명까지도 주저하도록 만들었을 것임이 분명하다. 이른바 그의 "정치소설"이라고 일컬어지는 작품에 있어서조차도, 그는 도덕적 비루함이나 사회적 부정의에 대한 소박한 분노를 드러내는 이상으로 정치적 견해를 명확히 표명하지 않고 있다. 이런 의미에서 볼 때에 그의 정치소설들은 전혀 "정치적" 성격을 띠고 있지 않다고 할 수도 있다.

그러나 콘라드의 작품을 통독해 본 사람이면 누구나 그가 심오한 도덕적 센스와 인간조건에 대한 깊은 통찰력을 지닌 작가임을 의심할 수가 없을 것이다. 그러므로 콘라드의 도덕적 비젼을 검토해 보려는 여하한 기도도 어떤 명확히 정의내려진 이데올로기를 전제하기 보다는 역사를 통해 인간생활에서 중요시되어 온 보편적 가치들에 비추어서 행해져야할 것이다. 이와같은 비평적 입장은 중요한 의미를 띤다. 왜냐하면 그의 작품에서 나타나는 철학적 성질은 어떤 조직적 체계 위에도 자리하고 있지 않을 뿐더러 그가 지니고 있었으리라 여겨지는 사상——만약 그런 것이 있다고 한다면——은 모두 그가 삶을 보는 방식으로 드러나고 있을 뿐 그 이상의 아무것도 아닌듯 하기 때문이다. 이 글은 우선 콘라드의 비극적 인생관부터 다룬 후에 그가 귀히 여기고 있던 "이상적 가치"들을 조목조목 따지고 나서, 마지막으로 그의 도덕적 비전이 혁신적 기법을 그 비젼의 일부로 융합하는 과정을 살펴보

2) *Ibid.*, p. 7.
3) *Joseph Conrad's Letters to R.B. Cunninghame Graham*, ed. C.T. Watts (Cambridge: The University Press, 1969), p. 65.

고자 한다.

1. 비극적 인생관

(1) 콘라드의 성격을 규정짓는 가장 괄목할만한 특징은 그의 젊은 시절부터 나타난 비관주의적 태도이다. 오늘날 우리가 얻어 볼 수 있는 많은 문서들은 그의 철이른 비관론에 대해 증언하고 있다. 1960년대에 간행된 콘라드의 외숙부 타데우스 보브롭스키(Thaddeus Bobrowski)의 서한문에 의하면 콘라드는 마르세이유시절에 21세라는 나이로 권총자살을 기도한 것으로 되어 있다.[4] 이와 같은 자기파괴적 성벽은 그가 콩고에서 돌아 온 후까지도 끈질기게 그를 사로잡고 있었던 것같다. 1891년에, 그러니까 콘라드가 34세나 되던해에 그는 이 외숙부 보브롭스키에게 〈인간이란 언젠가는 죽어야 할 운명이기 때문에 어차피 죽을 바에야 젊어서 죽는 편이 낫다〉("it is better to die young as in any case one is bound to die sometime")[5]고 말했다고 한다. 그의 신경쇠약증세와 깊은 관계가 있고 또 일생을 통해서 그의 사상이나 행동에 마비적 영향을 끼쳤음이 틀림없는 이 비관주의적 태도는 그가 첫 소설을 열띠게 쓰고 있던 시절에도 그로 하여금 〈나는 내가 왜 사는지를 모르겠다〉("I wonder why I exist?")[6]라고 묻지 않을 수 없게 했다.

외숙부 보브롭스키의 의견에 따르면, 콘라드는 결코 〈나쁜 아이〉는 아니었지만 지극히 감수성이 많고, 자부심이 강했으며 과묵했으나 쉽게 흥분하는 성격이었다고 한다.[7] 또 보브롭스키가 그의 조카에게 보낸 1891년 7월 30일자 편지에 따르면 콘라드는 목표나 욕구가 불안정함으로 해서 결단을 내림에 있어서 참을성이 없었으며, 목표를 추구함에 있어서 상상력의 비상에 의지함으로써 낙관론자가 되었다가도 실망에 부닥치는 날이면 쉽게 비관주의에 빠지기도 하고, 자부심이 강하기 때문에 실망을 겪으면 그만큼 더 고통을 당했다고 한다.[8] 보브롭스키는 콘라드가 이런 성격을 그의 부계 가문의 혈통에서 물려 받았다고 주장하고 있다. 이런 부정적인 성격의 측면이 유전적인 것이건 후천적인 것이건 콘라드가 인생과 우주에 대해서 품고 있던 사상이 비관론적 색채를 띠게 한 데에 직접적인 영향을 주고 있음을 부인하기는 어렵다. 왜냐하면 1909년에, 그러니까 그가 52세가 되던 해에 쓴 자서전적 기록 속에서도 콘라드는 〈윤리적 우주관이 결국 우리를 하도 많은 잔인하고 부조리한 모순속에 빠뜨리기 때문에……나로서는 창조주의 목적이 도대체 윤리적인 것이 아닐 것

4) *Conrad's Polish Background: Letters to and from Polish Friends*, ed. Zdzislaw Najder, trans. Halina Carroll (London: Oxford Univ. Press, 1964), p. 177 참조.
5) *Ibid.*, pp. 150-51.
6) *Letters of Joseph Conrad to Marguerite Poradowska: 1890~1920*, trans. & eds. John A. Gee and Paul J. Sturm (New Haven: Yale University Press. 1940), p. 72.
7) *Conrad's Polish Background*, p. 177 참조.
8) *Ibid.*, pp. 147-48 참조.

이라는 생각까지 하게 되었다〉("The ethical view of the universe involves us at last in so many cruel and absurd contradictions... that I have come to suspect that the aim of creation cannot be ethical at all")[9]라고 술회하고 있기 때문이다.

콘라드의 파국적 인생관은 그의 소설속에 나오는 중요 등장인물들의 운명 속에서 구현되는 그 많은 재앙과 파탄속에서 잘 드러나고 있다. 빌렘즈(Willems), 로오드 짐(Lord Jim), 노스트로모(Nostromo), 버록(Verloc), 스테비(Stevie), 빅터 할딘(Victor Haldin)같은 주인공급 인물들은 폭력에 의한 죽음을 당하고, 휠리 선장(Captain Whalley), 마르뱅 드꾸(Martin Decoud), 버록부인(Mrs. Verloc), 드 바랄(De Barral), 악셀 하이스트(Axel Heyst) 같은 인물들은 자살한다. 많은 인물들이 질망과 우울증에 빠지고, 그 중의 몇명은 실성하기까지 한다. 그 중 중요한 인물들만 열거한다면 올마이어(Almayer), 카라인(Karain), 커어츠(Kurtz), 양코 고오랄(Yanko Goorall), 애미 포스터(Amy Foster), 노스트로모, 마르뱅 드꾸, 에밀리아 굴드(Emilia Gould), 라주모프(Razumov), 악셀 하이스트등이 있다. 그러나 콘라드의 모든 등장인물들이 이런 암울한 성격을 가지고 있다는 것은 아니다. 예를 들면 주목할만하게 긍정적인 어조로 쓰여진 「청춘」("Youth"), 「비밀동숙자」("The Secret Sharer") 및 『그림자의 선』(*The Shadow Line*) 같은 작품들도 있다. 그러나 이런 몇몇 작품은 콘라드의 작품세계에서 작은 일부 밖에 구성하지 않으므로 그 세계를 지배하는 부정적인 색채를 해소하는데 큰 기여를 하지 못하고 있다.

콘라드의 소설속에 나오는 몇몇 인물들이 당하는 불운은 우리들의 정상적인 비극관으로는 도저히 해명할 수가 없다. 그 불운은 우리들이 인습적인 정의관을 지키려는 노력을 좌절시키고 만다. 『로오드 짐』(*Lord Jim*)에 있어서 젠틀맨 브라운(Gentleman Brown)에 의한 신의의 배반이라든가, 『승리』(*Victory*)에서 조운스(Jones) 및 그의 일당이 하이스트 및 리나(Lena)의 은둔처를 찾아가서 그들을 파멸시키는 것은 사필귀정을 믿는 사람들의 마음을 석연찮게 만들고 만다. 『비밀 정보원』(*The Secret Agent*)에서 오씨폰(Ossipon)이 버록부인을 배신한다든가 「궁지」("The End of the Tether")에서 노선장 헬리를 파멸로 이끄는 매씨(Massey)의 비행 따위 또한 우리들의 정의관을 훼손시키고 있다. 실로 콘라드의 작품 속에서 악의 세력은 더러 납득하기 힘들 정도의 횡포를 부리고 있기 때문에 우리가 비번한 인과응보관을 갖추지 않고는 작가의 도덕적 의도를 헤아리기가 어려운 때도 있다.

(2) 많은 콘라드의 등장인물들은 자기네의 개인적 신념 및 행동이 거대한 사회적 세력에 의해 거역되는 고통스러운 체험을 한다. 로오드 짐, 노스트로모, 라주모프, 하이스트 같은 인물들은 이런 범주에 속하는 대표적 인물들에 불과하다. 그들의 신념 및 행동을 거역하는 사회적 세력들은 그들에게 항구적 압력을 가한 끝에 결국 그들을 파멸시키고 만다. 그들은 모두 잠재적으로 착한 사람들이지만 그들의 힘으로 감당하기 어려운 세력과의 대결에서 패

9) *A Personal Record: Some Reminiscences*, p. 92.

배하고 만다. 그러므로 콘라드의 사회관이 파국적 성격을 지니고 있었으라는 점을 우리는 이들 몇몇 작품의 통독만을 통해서도 쉽게 짐작할 수 있다.

콘라드가 사회에 대해 지니고 있었을 견해를 따지기 전에 우리는 그의 정치적 신념부터 한번 훑어 볼 필요가 있다. 『노스트로모』(*Nostromo*), 『비밀정보원』, 『서구인의 안목』(*Under Western Eyes*)과 같은 정치소설들을 읽어 본 독자들은 콘라드가 "정치적 동물"로서의 인간의 사회적 운명에 대해 깊은 관심을 가진 작가였음을 쉽게 알 수 있을 것이다. 1922년에 콘라드는 리차드 커얼(Richard Curle)에게 보낸 편지 속에서 〈나는 정당정치, 제도 및 견해의 발전, 그리고 민중을 구성하는 인간의 감정에 흥미를 느끼고 있다〉("I am interested even in party politics, the development of institutions and opinions—and emotions of mankind in the mass")[10]고 말하고 있다. 그러나 인간의 정치적 삶에 대한 그의 관념은 그의 다른 많은 철학적 견해가 그렇듯이 결코 명확히 정의내릴 수 없을 정도로 모호하기만 하다. 정치적 동물로서의 인간에 대한 그의 견해가 애매하고 불명확한 것은 아마도 인간의 도덕적 문제와 사회적 상황에 대한 그의 태도가 양면가치지향적 성격을 띠고 있었기 때문일 것이다.

버트런드 러쎌은 콘라드가 〈강한 정치적 감정을 지니고 있었음에도 불구하고 정치적 제도에 대해서는 별로 흥미를 느끼고 있지 않았다〉("[Conrad] was not much interested in political systems, though he had strong political feelings")[11]고 회상하고 있다. 콘라드가 이른바 "정치소설"들을 쓴 것은 어떤 정치적 독트린을 위해서라기 보다도 악의적이고 비인간적인 정치 세력의 압력을 받으며 살지 않을 수 없는 인간의 운명에 대해 관심이 있었기 때문이라고 생각할 때 러쎌의 관찰은 아주 합당하게 들린다. 그의 〈정치적 감정〉은 명백히 보수적 색채를 지니고 있었다. 러쎌도 〈콘라드는 비교적 오랜 정통을 고수하고 있었다〉("Conrad adhered to the older tradition")[12]고 말하고 있거니와 콘라드의 다른 친지들도 같은 증언을 하고 있다. 가령 리차드 커얼은 콘라드가 〈급진적 정책에 대해서 깊이 불신하고 있었으며, 인터내셔널리즘에 대해서는 전적으로 경멸하고 있었다〉("[Conrad had] the profoundest distrust of radical policies and utter contempt for internationalism")[13]고 술회하고 있다. 커얼은 또한 콘라드의 〈사물의 기성질서에 대한 신임〉("faith in the established order of things")과 〈이상주의적 애국심〉("idealistic... patriotism")[14]도 지적하고 있다. 한

10) *Conrad to a Friend: 150 Selected Letters from Joseph Conrad to Richard Curle.* ed. Richard Curle (Garden City: Doubleday, 1928), p. 111.
11) Bertrand Russell, "Joseph Conrad," Portraits from Memory 5, *Listener*, 50 (17 September 1953), p. 463.
12) *Ibid.*, p. 463.
13) Richard Curle, "Joseph Conrad: Ten Years After," *Virginia Quarterly Review*, 10 (1934), p. 431.
14) *Ibid.*, p. 432.

편 포드 매독스 포드(Ford Madox Ford)는 회상하기론 〈콘라드는 마음 속으로 귀족주의 왕당파 옹호자였다. 모든 정치적 좌익에 대해 그는 늘 기질적으로 의심을 품고 있었다〉("Conrad was, at heart, an aristo-royalist apologist; the whole left in politics was for ever temperamentally suspect for him")[15] 라고 하였다. 또 다른 곳에서 포드는 콘라드가 왕권신수설에 대한 확고부동한 신념을 가지고 있었다는 회상도 하고 있다.[16]

콘라드의 보수적 기질에 대한 이와같은 회고들은 「암흑의 핵심」("Heart of Darkness"), 「발전의 전초기지」("An Outpost of Progress"), 『노스트로모』같은 작품 속에서 제국주의의 착취정책에 대해 나타낸 콘라드의 분노를 익히 알고 있는 독자들을 꽤 어리둥절하게 만든다. 가령 「암흑의 핵심」에서 마알로(Marlow)의 반식민주의적 목소리는 콘라드 자신의 진짜 목소리임에 틀림없다. 포드도 콘라드가 늘 콩고의 벨지움 식민가들이 보인 암울한 우매성과 잔인성에 대해 연렬히 비난했음을 회상하고 있다.[17] 마알로의 목소리에 비해 못지 않고 반제국주의적 색채를 띠고 있는 것은 「발전의 전초기지」 및 『노스트로모』 속에서 물질적 이익을 무분별하게 추구하는 결과가 어떻게 되느냐에 대한 서술자의 씨니컬한 목소리이다. 1905년에 쓴 긴 에쎄이 「귀족정치와 전쟁」("Aristocracy and War")에서 콘라드는 〈물질적 이익의 바탕보다도 더 튼튼한 바탕에 근거하지 않고는 진정한 세계평화가 건설될 수 없음이 분명하다는 점을 명백히 하고 있다.[18] 이 에쎄이가 주목할만한 것은 콘라드의 제국주의관이 인간성의 완벽성에 대한 그의 비관론적 회의주의와 심상찮게 관련되어 있음을 다음과 같은 귀절이 드러내 보여 주고 있기 때문이다.

인류의 지적 단계가 아직 유치하고 대부분의 개인들처럼 국가도 내면적 삶의 가치나 힘에 대해서는 보잘것 없고 완전치 못한 의식 밖에 하고 있지 않기 때문에, 그들의 존재를 그들 자신에게 명백히 드러내 주어야 할 필요성은 육체적 행동이라는 방향으로 결정되고 있다. 영토, 세력, 부(富), 영향력과 같은, 지혜와 자기인식을 제외한 모든 것에서 성장을 중단한다는 생각은 그들에게 마치 종말의 흉조인양 역겹게 느껴진다.

The intellectual stage of mankind being as yet in its infancy, and States, like most individuals, having but a feeble and imperfect consciousness of the worth and force of the inner life, the need of making their existence manifest to themselves is determined in the direction of physical activity. The idea of ceasing to grow in territory, in strength, in wealth, in influence—in anything but wisdom and self-knowledge is odious to them as the omen of the end.[19]

콘라드의 보수적 기질과 반제국주의적 분노 간에 개재할 것같은 갈등을 우리는 어떻게

15) Ford Madox Ford, "Decennial" (It is ten years on the day of writing since the last book of Joseph Conrad's writing was posthumously published in New York), *London Mercury*, 32 (July 1935), p. 229.

16) Ford Madox Ford, *Joseph Conrad: A Personal Remembrance* (1924; rpt. New York: Octagon Books, 1971), p. 128 참조.

17) *Ibid.*, p. 128 참조.

18) *Notes on Life and Letters*, p. 107 참조.

19) *Ibid.*, pp. 108-9.

해석해야 할 것인가? 이 의문에 답할 수 있는 유일한 길은 그의 도덕적 양면가치지향성을 따져 보는 데 있다. 그런데 이 양면가치지향성은 그의 개인적 신조의 성실한 바탕을 구성해 온 성실은 인도적 절충주의라고 할만한 그 어떤 기본적 태도와 관련되어 있다.

콘라드의 도덕적 자세는 아나키스트운동과 독재정치 간의 갈등에 대한 그의 견해 속에서 특히 두드러지게 드러난다. 『비밀정보원』과 『서구인의 안목』을 읽어 본 독자들이라면 콘라드가 전제적 통치세력과 아나키스트의 혁명주의에 대해서 나 같이 멸시적인 분노를 표하고 있음을 쉽게 알 수가 있다. 『비밀정보원』에서 콘라드는 아나키스트들의 〈도덕적 비루함〉("moral squalor")과 〈범죄적 무용성〉("criminal futility")[20]에 대해 분노와 멸시를 나타내고 있다. 이 소설은 또한 블라디미르(Vladimir)에 의해 대표되는 제정러시아의 전제정치를 규탄하고 있다. 한편 『서구인의 안목』에 단 〈작가의 노우트〉에서 콘라드는 라주모프라는 한 불운한 대학생에 대한 이 이야기가 〈모든 합법성을 거부하는 한 전제통치의 포악성과 우매성〉("the ferocity and imbecility of an autocratic rule rejecting all legality") 뿐만 아니라 〈순수히 유토피아적인 혁명주의의 우매하고 잔혹한 대응책〉("imbecile and atrocious answer of a purely utopian revolutionism")[21]까지도 규탄하는 작가적 분노를 배출하고 있음을 주장하고 있다. 정치적 폭력행사에 대한 콘라드의 규탄은 1915년에 쓴 「폴란드를 다시 방문하고」("Poland Revisited")라는 글 속에서도 잘 나타나고 있다. 즉 이 글 속에서 그는 정치적 암살행위를 〈조급한 희망과 성급한 절망이 빚은 조잡한 편법〉("a crude expedient of impatient hope or hurried despair")[22]이라고 규탄하고 있다. 〈잔인하고 부조리한 행위는 쓸모 또한 없다〉("an act cruel and absurd should be also useless")[23]라고 믿고 있던 그에게 모든 정치적 포악성은 그것이 혁명세력에 의한 것이든 전제정치세력에 의한 것이든 모두 배격할만한 것으로 비쳤을 따름이다.

콘라드의 정치관은 모든 인간 제도의 유용성에 대한 그의 뿌리 깊은 회의에 근거하고 있는 성싶다. 이 의심은 노스트로모나 라주모프같은 인물들이 사회적 세력에 의해 희생당하는 과정을 공들여 그리는 가운데 명백이 드러난다. 노스트로모는 물질적 이익이라는 이름으로 조직된 한 제도를 위해 봉사하다가 희생당하고, 라주모프는 전제정치와 혁명주의라는 두 대립적 세력에게 공통되는 불법성 때문에 파멸한다. 콘라드는 또한 『비밀정보원』에서 런던의 경찰당국자들에 의해서 법과 질서의 이름으로 저질러지는 우매함을 희화화하고 있다. 포드 매독스 포드는 콘라드가 〈아무런 처방책이나 도그마도 없는 정치학도였으며, 가톨릭신자로서는 인간제도 완벽성을 깊이 불신하고 있기도 했다〉("a student of politics, without prescription, without dogma, and as a Papist, with a profound disbelief in the

20) *Secret Agent*, p. vii and p. ix.
21) *Under Western Eyes*, p. x.
22) *Notes on Life and Letters*, p. 141.
23) *Ibid.*, p. 142.

perfectibility of human institutions")[24]고 말하고 있거니와 이말은 콘라드의 정치적 성향을 완벽히 그려내고 있다고 할 수 있다. 자기자신의 처방책을 가지고 있지 못했기 때문에 콘라드는 자기가 가차없이 규탄하곤 하던 그 제도들의 대안을 제시할 능력을 전혀 갖추고 있지 못했다. 그러므로 콘라드가 1904년에 아나톨 프랑스의 『끄랭끄빌』(*Crainquebille*)을 평하면서 이 프랑스 작가가 〈소수의 지혜에 의해 만들어졌건 다수의 무식에 의해 만들어졌건 정치제도란 인간의 행복을 확보해 줄 능력을 갖추고 있지 못하다〉("political institutions, whether contrived by the wisdom of the few or the ignorance of the many, are incapable of securing the happiness of mankind")[25]는 점을 인식하고 있다고 말할 때에, 사실 그는 자기자신의 정치적 인식의 일단을 표명하고 있었던 셈이다.

(3) 콘라드의 비극적 인생관은 이 세상에서 인간이 처한 상황에 대한 그의 깊은 통찰력에 근거하고 있다. 그는 인간이 개인적으로는 고독한 삶을 영위하지 않으면 안되는 운명을 타고 났으며, 공동생활에의 참여를 통해서도 개인이 고독상태를 해소할 수 없는 것은 공동생활이 개인을 구제할 수 있기는커녕 그 자체에 있어서 하나의 타락한 제도이기 때문이라고 믿었다. 삶에 대한 그의 통찰력은 그에게 인간은 가망이 없을 정도로 불완전한 동물이며 더우기 인간으로 구성된 사회는 한 간악한 괴물로 되어버릴 수 밖에 없다는 사실을 가르쳐 주었다. 1899년 2월에 콘라드는 R.B. 커닝엄 그레이엄에게 〈인간은 악의에 찬 동물입니다. 인간의 악의는 조직화되어 있지요. 따라서 범죄는 조직생활의 필연적 조건이에요. 사회는 근본적으로 범죄적 성격을 띠고 있고, 그렇지 않다면 존재하지도못할 것입니다〉("L'homme est un animal méchant. Sa mechanceté doit être organisée. La crime est une condition nécéssaire de l'existence organisée. La société est essentielment criminelle—ou elle n'existerait pas")[26]라고 써 보냈다. 이런 비관론을 특징지우는 것은 그 속에 깔린 절망적 어조에도 불구하고 그것이 인간에 대한 사랑으로 물들어 있기도 하다는 점이다. 그의 세계관 속에 휴머니즘의 저류가 흐르고 있다는 사실은 그가 H.G. 웰즈(Wells)에게 했다고 전해지는 말 속에서 분명히 드러난다. 즉 그는 웰즈에게 〈웰즈, 자네와 나 사이의 차이는 근본적인 것일세. 자네는 인간성에 대한 관심도 없이 인간이 개선될 수 있다고 믿고 있어. 나는 인간성을 사랑하지만 인간이 개선될 수 없다는 것을 알고 있다네!〉("The difference between us, Wells, is fundamental. You don't care for humanity but think they are to be improved. I love humanity but they are not!")[27]라고 말했다고 한다. 그가 인류와 사회의 개선가능성에 대한 희망을 이처럼 포기하고 있다는 사실을 고려할 때, 콘라드가 혁명적 변화는커녕 여하한 점진적 사회개혁의 기도에 대해서도 철저히 무용론자적 태도를 견지하고

24) Ford, *Joseph Conrad*, p. 57.
25) *Notes on Life and Letters*, p. 33.
26) *Letters to R.B. Cunninghame Graham*, p. 117.
27) Quoted by Hugh Walpole in his diary for 23 January 1918. Requoted from Jocelyn Baines, *Joseph Conrad: A Critical Biography* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1960), p. 232.

있다는 것은 쉽게 이해할 수 있다.

콘라드의 비관주의가 지닌 또 하나의 특성은 그의 작품 속에 풍미하고 있는 숙명론적 색채이다. 「백치들」("The Idiots")과 같은 작품을 제외한다면 우리가 콘라드의 작품 속에서 에밀 졸라(Zola)풍의 자연주의적 경향을 찾아보기는 어렵다. 그러나 그의 숙명론이 결정론적 태도로 물들어 있음을 부인하기는 어렵다. 가령 『로오드 짐』이나 『서구인의 안목』 속에서 짐과 라주모프의 파국적 운명에 대해 주목하는 독자라면 이 작가에게 결정론적 태도가 뿌리 깊지 않을까 하는 의심을 하게 한다. 특히 『서구인의 안목』에 있어서 사건의 전개와 주인공의 도덕적 선택은 그것에 선행해서 존재하는 사회적 원인들에 의해 상당히 결정되고 있다. 이 두 장편소설 뿐만 아니라 그 밖에 많은 작품들 속에 두루 나타나는 행동과 사건의 "불가피성"이 아주 무겁게 느껴지고 있음에도 불구하고, 콘라드의 관점이 전적으로 결정론적 내지는 숙명론적 색채로만 물들어 있는 것은 물론 아니다. 왜냐하면 라주모프가 결국은 고백의 길을 택한다든가 짐이 도라민에게 주저없이 스스로를 내어 맡긴다든가 하는 장면에서 잘 드러나고 있듯이 콘라드는 주인공들의 자유의지 발휘를 위해서도 상당한 여유를 남겨두고 있는듯 하기 때문이다. 그러므로 우리가 콘라드의 인생관 혹은 세계관을 단순히 "숙명론"이라는 명칭으로만 낙인 찍기는 어렵다. 실로 그의 숙명론적 태도는 하도 미묘한 성격을 지니고 있기 때문에 우리가 그것에 대한 일반적 진술을 한다는 것은 쉬운 일이 아니다. 그러나 그의 숙명론이 적어도 그의 창작 태도에 적잖은 영향을 끼치고 있었을 것이라고 생각해서 별 무리가 없을 듯하다. 왜냐하면 그는 러쎌에게 보낸 어떤 편지 속에서 〈나는 인간이 사는 이 세상을 지배하고 있는 숙명성에 대한 나의 뿌리 깊은 인식과 잠시동안이나마 맞설 수 있을 정도로 확신을 주는 그 무엇을 어떤 사람의 책이나 말속에서도 여지껏 찾아보지 못했다〉("I have never been able to find in any man's book or any man's talk anything convincing enough to stand up for a moment against my deep-seated sense of fatality governing this man-inhabited world")[28]라고 말하고 있기 때문이다.

타고난 기질 때문이건 어린 시절에 폴랜드와 러시아에서 겪었던 고초에 대한 쓰라린 기억 때문이건, 콘라드는 일생 동안 절박한 파국감(破局感)으로 인해 괴로움을 당했던 것같다. 그가 외로운 선원으로서 겪었던 체험이라든가 성년이 되어서야 습득한 외국어로 소설을 쓰야 했던 고독한 작가로서의 어려움 따위가 삶 속에서의 불안정감을 악화시켰는지도 모른다. 또 1차세계대전 중에 그가 적지(敵地)에 갇힌 채 겪었던 어려움 때문에 그의 비극적 인생관은 악화되었을 수도 있다. 이런 면에서 볼 때 콘라드가 두 편의 가장 "긍정적"인 소설인 『승리』(*Victory*)와 『그림자의 선』(*The Shadow Line*)을 전쟁 중에 썼다는 것은 흥미롭다. 이 작품들은 어떤 의미에서는 전쟁으로 인해 악화되었을 그의 절박한 파국감을 극복해 보려는 몸짓에서 맺어진 열매라고 할 수도 있다. 콘라드 자신도 『그림자의 선』에 단

28) Quoted from Russell, "Joseph Conrad," p. 463.

「작가의 노우트」 속에서 이 점을 암시하고 있다. 즉 그는 〈한 작가가 마음 속에서 어느 정도 의식하고 있을 모든 주제 중에서 이 소설의 주제야 말로 그 당시 내가 시도할 수 있었던 유일한 것이었다〉("Of all the subjects of which a writer of tales is more or less conscious within himself this is the only one I found it possible to attempt at this time")[29] 고 술회하고 있다. 만약에 콘라드가 단순히 비관론자이기만 했고 그 이상의 아무것도 아니었던들 그는 스스로를 주목할만한 작가로 만들지 못하고 말았을 것이다. 앞에서 이미 논한 대로, 그의 마음 속에는 모든 기성 신념과 이론에 대한 불신이 뿌리 깊이 자리하고 있었고, 이 불신은 그의 고칠 수 없는 숙명감과 함께 어울려서 그를 비관론자로 만드는데 이바지했다. 그러나 그의 비관론은 오래동안 인간의 삶을 견딜 수 있는 것으로 만드는데 도움을 주어 온 인간의 이상적 가치들에 대한 그의 오랜 신임에 의해 늘 견제되어 왔다는 사실을 우리는 잊지 말아야 한다.

2. "이상적 가치"(*Les valeurs idéales*)

앞에서 살펴 본대로, 콘라드의 인생관은 비관론적 색조와 비극적 색조로 깊이 물들어 있다. 그러나 인간의 불완전성에 대한 그의 견해는 그의 도덕적 비전의 중추를 형성하고 있는 이상적 가치들에 대한 그의 강한 신임으로 해서 견제되고 있다. 인간성에 대한 그의 애착은 너무 절실하기 때문에 그 자신이 삶에 있어서의 귀중한 가치들을 전면적으로 부정한다는 것은 생각할 수가 없었다. 비록 인간성의 점진적 개선가망성을 믿지는 않았지만 그의 인생관에는 늘 확고한 도덕적 기준이 작용하고 있었기 때문에 그가 철저한 자기방기(放棄)의 상태에 스스로를 내던질 수만은 없었다. 그가 자칫하면 감상적 비관론에 빠졌을런지도 모르는 자신을 늘 건전하게 지탱할 수가 있었던 것도 모두 이 이상적 가치들 덕분이었다.

그는 삶의 괴로움을 깊이 인식하고 있는 비관론자였다. 그러나 이 비관론은 단순한 비관론으로만 남아 있지 않았고 그로 하여금 한 사람의 휴머니스트가 되게 하였다. 그러므로, 역설적으로 들릴지는 모르나, 그에게 철학적 체계가 있었다면 그 체계의 양극을 이루는 것은 휴머니즘과 비관론이었다. 그가 한 도덕적 작가로서 일정한 수준의 성실성을 늘 유지할 수 있었던 것도 그에게 휴머니스트로서의 기본적 자세가 있었기 때문에 가능했다. 이런 의미에서의 콘라드의 입장은 『서적』("Books")이라는 에쎄이 속에 나오는 다음과 같은 귀절 속에서 분명하게 확인되고 있다.

> 내가 소설가를 위해 도덕적 니힐리즘이라는 자유를 주장하고 있다고 생각해서는 안된다. 나는 소설가에게 많은 신념있는 행동을 요구하고 싶고 그 중에서 어떤가는 것은 시들지 않는 희망을 간직하는 것이다.… 이른바 비관론이라고 내세운 것 속에서 우리가 아주 절망적으로 비생산적이라 여기는

29) *The Shadow Line*, p. xi.

것은 바로 그 속에 숨은 오만이다. 여러 시대에 걸쳐 많은 사람들이 이 세상에는 많은 악이 존재하고 있음을 발견했거니와 이런 발견은 마치 몇몇 현대 작가들에게 자랑스럽고도 불경스러운 환희의 원천이라도 된듯 보인다.

It must not be supposed that I claim for the artist in fiction the freedom of moral Nihilism. I would require from him many acts of faith of which the first would be the cherishing of an undying hope.... What one feels so hopelessly barren in declared pessimism is just its arrogance. It seems as if the discovery made by many men at various times that there is much evil in the world were a source of proud and unholy joy unto some of the modern writers.[30]

같은 에쎄이 속에서 콘라드는 계속해서 주장하기를 〈예술적인 의미에서 희망을 갖기 위해서는 이 세상을 좋은 곳이라고 반드시 생각할 필요가 없다. 이 세상을 좋은 곳으로 만들 수 있는 가망성이 전혀 없지는 않다고 믿는 것이면 족하다〉("To be hopeful in an artistic sense it is not necessary to think that the world is good. It is enough to believe that there is no impossibility of its being made so")[31]라고 말하고 있다. 이 주장 속에서 볼 수 있는 이중부정의 어법은 콘라드 자신이 애당초 인간성이 완벽해 질 수 있는 가망성을 부인한 데에서 스스로를 교묘히 빼내기 위한 수사적 농간으로 돌릴지 모른다. 바로 여기에서도 콘라드의 양면가치지향적 모호성은 다시 한 번 드러나고 있음을 부인하기 어렵지만 중요한 것은 이 대목이 콘라드의 도덕적 비젼의 긍정적인 면을 축약해 주고 있다는 점이다. 그는 언어를 구사할 수 있는 재주만으로는 위대한 작가가 될 수 없다고 믿는다. 그 이유는 한 작가가 설령 언어를 구사할 능력을 갖추고 있다 하더라도 그것을 정당화해 줄 확고한 도덕적 신념이 없다면 그 능력조차도 최대한으로 활용할 수가 없기 때문이다. 그의 도덕적 신념의 휴머니스트적 바탕은 다음에서 그가 작가에게 요구하고 있는 바 속에서 재확인되고 있다.

…작가는 인간을 다룸에 있어서 인간의 눈에 띄지 않는 미덕에 대해서 정다운 인식을 할 수 있어야 한다. 나는 작가가 인간의 사소한 결함에 대해서 참을성을 잃거나 인간의 잘못에 대해서 멸시하는 것을 용납할 수 없다.… 나는 작가가 인간의 사상이나 편견에 대해서 큰 관용성을 가지고 대하기를 바란다. 사상이나 편견은 결코 악의의 산물이 아니고 인간의 교육, 사회적 신분, 및 심지어는 그들의 직업에 의해 좌우되는 것이기 때문이다.

...in his dealings with mankind he should be capable of giving a tender recognition to their obscure virtues. I would not have him impatient with their small failings and scornful of their errors.... I would wish him to look with a large forgiveness at men's ideas and prejudices, which are by no means the outcome of malevolence, but depend on their education, their social status, even their professions.[32]

(1) 콘라드의 양면가치지향적 성격에서 나오는 주제의 양극화 현상은 그의 도덕적 신념

30) *Notes on Life and Letters*, p. 8.
31) *Ibid.*, p. 9.
32) *Ibid.*, p. 9.

체계를 되도록 명확히 이해하고자 하는 사람들에게 적잖은 혼란을 준다. 콘라드 연구가들에 의해 흔히 논급되고 있듯이 그의 서술방법은 크게 암시적이고 따라서 경우에 따라서는 무척 모호한 것이 사실이지만, 이런 방법을 통해 실제로 제시되고 있는 내용 또한 서술방법에 비해 못지 않게 애매모호한 수가 흔하다. 콘라드의 모호한 도덕적 입장은 『로오드 짐』의 마알로에 의해 전형적으로 대표되고 있다. 이 소설 속에서 서술자 마알로는 짐이 처한 곤경에 대한 자기의 철학적 입장을 가령 브라이얼리선장이든가 슈타인만큼 명백히 드러내고 있지 않다. 짐이 선원수칙을 위반한 데 대해 마알로는 다른 누구에도 못지 않게 괴로와하고 있지만 결코 브라이얼리선장처럼 자살을 한다든가, 슈타인처럼 짐에 대한 분명한 성격규정적 발언을 함으로써 자기 입장을 분명하게 드러내는 일이 없다. 사실 그의 입장은 소설이 끝나도록 불명확한 상태로 남아 있다. 우리는 그가 혹시 짐과 공범의식을 느끼고 있지나 않을까고 생각할 수도 있지만 그 점을 확인할 명백한 증거는 찾을 수가 없다. 그러나 한 가지 점만은 명백하다. 그것은 그가 짐에 대해서 〈우리들 중의 한 사람〉("one of us")이라고 느끼면서 의심할 여지가 없는 동정심을 배풀고 있다는 점이다. 「비밀 동숙자」에서도 우리는 무명의 선장이요 서술자인 주인공의 성격구성 속에서 마알로의 경우와 꼭 같지는 않다 하더라도 적어도 비슷한 도덕적 입장의 애매모호성을 찾아 볼 수 있다. 그가 도망자 리개트(Leggatt)에게 느끼는 공감은 마알로가 짐이나 커어츠에게 느끼는 공감과 마찬가지로 인간의 불완벽성을 그가 인식하고 인정하는 데서 나온 것이지 결코 맹목적이거나 자기도취적인 공감은 아니다. 그 공감 속에는 일정한 도덕적 기준이 개재해 있고 이 기준이 그로 하여금 자기와 도덕적으로 상반되는 성실은 리개트와 교섭함에 있어서 어느 정도의 거리를 유지할 수 있게 해준다.

만약에 마알로가 짐의 인격의 참모습을 볼 수 있다면, 그것은 그에게 어느 정도의 직관력이 갖추어져 있기 때문에 가능하다. 이 능력은 작품 속 여기저기서 그가 삶을 논하는 철학적 발언을 하는 가운데 드러나는 도덕적 비젼에 의해 강화되고 있다. 「비밀동숙자」의 선장은 마알로와 달리 삶에 대한 철학적 진술을 별로 하지 않지만, 처음 선장이 되어 배에 올랐을 때 그는 자기나름의 이상적 가치관을 스스로 갖추고 있었다. 가령 그는 이야기의 서두에서 〈나는 모든 사람들이 스스로를 위해 남몰래 확립하는 자기 인격에 관한 그 이상적 인식에 대해 내 자신은 얼마나 충실할 수 있을 것인가 궁금히 여겼다〉("I wondered how far I should turn out faithful to that ideal perception of one's personality every man sets up for himself secretly")[33]고 말하고 있다. 콘라드의 작품 속에서 많은 중요 인물들은 자아에 대한 나름대로의 관념을 세워 놓고 있으며, 그들이 해야 할 일은 실제적인 삶을 통해서 그 관념을 충실히 실현하는 것 뿐이다. 만약 이런 도덕적 가치에 대한 인식이 없다면 콘라드의 모든 작품은 기껏해야 비관론적 잠설에 그치거나 아무 값 없는 쓰레기로 전락하

33) *'Twixt Land and Sea*, p. 94.

고 말 것이다. 콘라드가 단순히 해양소설가로 불려지거나 어떤 특정한 문예운동집단의 일원으로만 취급되기를 꺼리는 이유도 아마 여기에 있을 것이다. 1917년에 그가 시드니 콜빈(Sydney Colvin)에게 보낸 편지는 그의 작가로서의 도덕적 입장을 천명하는 귀절을 담고 있다.

22년간에 걸친 창작생활을 한 내가 그동안 독자들에 의해 올바른 이해를 받지 못했다고 주장한다 해도 자네가 이를 주제넘은 짓이라고 말하지는 않겠지. 그동안 나는 해양작가니, 열대지방작가니, 묘사에 능한 작가니, 로맨틱한 작가니, 심지어는 리얼리스트니 하고 불려졌다네. 하지만 사실 내 모든 관심은 사물, 사건, 인물들의 "이상적" 가치에 쏠려 있었다네. 오직 그것 뿐이었지. 유머러스하거나, 비감을 자아내거나, 정열적이거나, 감상적인 면이 있었다면 그것은 모두 제절로 들어 선 것들이지. 사실이지 내 창작활동에 고의로 부과되는 것이 있다면 그것은 인간적 사실과 행동의 이상적 가치라네.

내가 가진 극적, 서술적 재능이 있다면 그것은 늘 그 목적만을 위해서, 즉 이상적 가치에 도달하고 그것을 이끌어 내기 위해서 본능적으로 이용되고 있을 뿐이라네.

Perhaps you won't find it presumption if, after 22 years of work, I may say that I have not been very well understood. I have been called a writer of the sea, of the tropics, a descriptive writer, a romantic writer—and also a realist. But as a matter of fact all my concern has been with the "ideal" value of things, events and people. That and nothing else. The humorous, the pathetic, the passionate, the sentimental *aspects* came in of themselves—*mais en vérité c'est les valeurs idéales des faits et gestes humains qui se sont imposés à mon activité artistique.*

Whatever dramatic and narrative gifts I may have are always, instinctively, used with that object—to get at, to bring forth *les valeurs idéales*[34]

콘라드의 이상적 가치에 대해서는 앞으로 조목조목 따지기로 하고 여기서는 우선 그의 도덕적 판단기준과 관계되는 문제부터 살피기로 한다. 그는 『자전적 기록』(*A Personal Record*)에 붙인 「서문」("A Familair Preface")에서 〈나는 어떤 일반적 원리를 존중하기 위하여 사랑스럽지 않은 것을 사랑할 수는 없었고 밉지않은 것을 미워할 수도 없었다〉("I have never been able to love what was not lovable or hate what was not hateful out of deference for some general principle")[35]고 주장하고 있다. 이 진술은 콘라드가 특정한 원리나 주의주장을 신봉하기를 거절했다고 단정한 우리의 논의를 재확인해 준다. 그가 갖고자 한 것은 기껏해야 하나의 "태도"에 불과했다. 이 태도는 하나의 "태도"로만 남아 있는 한, 일정한 량의 의견을 가진 자세에 그칠 뿐이다. 그 태도는 일시적이고 가변적인 것으로 보일지 모르지만 그것이 결코 원칙의 길여때문은 아니고 오직 그 태도 고유의 신축성이나 적응성 때문이다. 그런데 콘라드의 경우 이 태도는 그 분맥에 있어서 사회적 성격을 지닌다. 왜냐하면 사회적 성격을 지닌 태도가 아니고서야 그의 작품의 표리에 편재하는 인간의 고

34) *Joseph Conrad: Life and Letters.* ed. G. Jean-Aubry (Garden City: Doubleday, 1927), vol. 1, p. 185.

35) *A Personal Record: Some Reminiscences,* p. xvii.

독성이나 도덕적 퇴폐성을 보상함에 있어서 무력할 수 밖에 없기 때문이다.

콘라드처럼 뿌리 깊은 숙명론적, 비관론적 인생관을 가진 작가가 자기 행동기준으로서의 도덕적 규범을 고수할 수 있었다는 것은 괄목할만한 일이다. E.M. 포오스터(Forster)는〈콘라드는 그 가장자리 뿐만 아니라 핵심에 있어서도 모호하다〉("he is misty at the center as well as at the edges")느니 또는 〈우리는 콘라드를 철학적으로 깎아 내릴려고 애쓸 필요는 없다. 왜냐하면 그 방면으로는 논할 것이 없기 때문이다〉("we needn't try to write him down philosophically, because there is, in this particular direction, nothing to write")[36] 라고 주장하고 있는데 이는 모두 어느 정도의 진실을 말하고 있다. 그러나 우리가 만약 콘라드의 도덕체계의 외양만을 보고 그 내면세계를 간과해 버린다면 우리는 그에게 올바른 대접을 하지 않고 있는 셈이 될 것이나. 콘라드의 비관론적 인생관은 그로 하여금 삶의 목표나 의의를 찾는 노력을 포기하게 했을지 모르지만 그렇다고 해서 그가 삶 속에 포함되어 있을지도 모르는 가치들을 이해할 기회마저 스스로에게 허용하지 않았음을 의미하지는 않는다. 그의 인생관이나 예술관에 있어서 〈우리의 행복과 관련해서 중요한것은 "왜"가 아니라 "어떻게"〉("it is not the Why that matters so much to our happiness as the How")[37] 이다. 그러므로 그가 일단 인간의 존재를 있는 그대로 받아 들일려고 마음먹기만 한다면 "이상적 가치"들 이라는 것에 비추어서 고안된 일련의 행동체계를 스스로 창출해 내지 않을 수가 없다. 그의 "이상적 가치"들을 이해하는 한 방도로 다음에서 우리는 이를 네 가지, 즉 성실성, 인간결속, 도덕적 성장 및 휴머니스트적 경건성으로 나누어서 살펴 보기로 한다.

(2) 콘라드는 『자전적 기록』 중에서도 가장 자주 인용되곤 하는 귀절에서 다음과 같이 자신의 신념을 피력하고 있다.

> 내 작품을 읽은 독자들은 세계, 즉 세속적 세계가 몇몇가지의 아주 단순한 관념에 근거하여 존재하고 있다는 내 신념을 알고 있을 것이다. 이 관념들은 하도 단순해서 그 역사가 산천만큼 오래 된 것임에 틀림 없다. 그런데 이 세속적 세계는 다른 무엇보다도 성실성이라는 관념에 근거하여 존재하고 있음에 주의해야겠다.
>
> Those who read me know my conviction that the world, the temporal world, rests on a few very simple ideas; so simple that they must be as old as the hills. It rests notably, among others, on the idea of Fidelity.[38]

콘라드에게 있어서 "성실성"(fidelity)이라함은 개인적 행위나 공동생활에 있어서의 규범을 가리키기 때문에, 그가 생각하는 "이상적 가치"들이 모두 이 말의 주변을 맴돈다고 해도 과언이 아니다. 그는 나아가서 "성실성"에 대한 자기의 관념은 보수적인 것이며 당대에

36) E.M. Forster, *Abinger Harvest* (Harmondsworth; Penguin Books, 1967), p. 152.
37) *A Personal Record*, p. xix.
38) *Ibid.*, p. xix.

유행하던 혁명적 사상과는 관련이 없음을 말하고 있다. 더우기 그는 자기의 사상이 아무런 정규 철학의 경지를 탐하지도 않으며, 자기의 도덕적 체계는 철학적 사색이 아니라 〈특별한 의로움을 주장하는 것〉("claim to special righteousness")[39]을 통해 일깨워졌다는 점을 명백히 하고 있다. 이 모든 변명은 위에서 우리가 콘라드의 인생관 및 예술관과 관련해서 논한 바를 확인해 주고 있다.

포드 매독스 포드는 〈콘라드가 성실성을 다른 모든 인간 미덕보다 더 높이 보았지만 이 세상에서 그것을 별로 찾지 못하고 말았다〉("He prized fidelity... above all human virtues and saw very little of it in this world")[40]고 술회하고 있거니와 성실성의 배반을 주제로 한 작품을 몇 편만 읽어 본 사람이면 누구나 이 말의 진실성에 대해 수긍할 것이다. 예를 들어 『도시지방의 추방자』(*An Outcast of the Islands*), 『로오드 짐』, 『서구인의 안목』 같은 장편 소설에서 주인공들은 모두 사회적 신임과 개인적 성실성을 배반함으로 해서 파멸에 이른다. 성실성을 배반한 후에도 짐이니, 노스트로모니 라주모프니 하는 인물들은 자기네 행위의 비열함에 대한 속죄적 인식에 도달하지만, 빌렘즈니 버룩이니 하는 사람들은 아무런 진지한 회오나 반성도 없는 가운데 숨지기도 한다.

성실성의 배반은 콘라드의 작품에서 가장 자주 등장하는 주제이지만 이 주제에 대한 논의만을 가지고서는 그의 성실성의 개념을 모두 파악할 수가 없을 것이다. 왜냐하면 그는 성실성이 개인이나 사회의 삶을 위해서 할 수 있는 적극적이고 긍정적인 기능에 대해서도 깊은 관심을 가졌던 작가이기 때문이다. 즉 우리는 「청춘」("Youth")이니, 「태풍」("Typhoon")이니, 「비밀동숙자」니, 『그림자의 선』이니 하는 작품들이 콘라드의 작품세계 속에서 차지하고 있는 위치를 결코 외면할 수가 없다. 이들 해양소설 속에서 콘라드가 노리고 있는 바는 전통적 선원정신에 대한 그의 다음과 같은 예찬 속에 잘 요약되어 있다. 즉 그는 1918년에 쓴 『웰던』("Well Done")이라는 예찬문에서 〈많은 인간대중에게 필요한 유일한 미덕은 인간의 모든 노력의 순간마다 우리의 심신에 가장 가까운 것에 대해 꾸준히 성실성을 보이는 것〉("For the great mass of mankind the only saving grace that is needed is steady fidelity to what is nearest to hand and heart in the short moment of each human effort")[41]이라고 말하고 있다. 성실성의 배반이 용서할 수 없는 죄가 될 수 있는 것도 성실성이라는 관념이 개인적 임무와 사회적 책임을 미덕 중의 미덕으로 받아 들이고 있기 때문이다.

콘라드의 다른 사상도 그러하지만 성실성에 대한 그의 관념은 그의 개인적 체험에 확고히 뿌리 박고 있다. 다시 말하건대 그에게 있어서 성실성은 하나의 "체득된"(*vécu*) 관념이다. 콘라드는 자신의 신념을 자신감있게 피력한 드문 귀결 중의 하나에서 〈나는 바다에서나 육지에서 책임감을 한번도 상실해 본 적이 없었노라고 감히 말하고자 한다〉("I will

39) *Ibid.*, p. xx.
40) Ford, *Joseph Conrad*, p. 60.
41) *Notes and Life and Letters*, p. 190.

make bold to say that neither at sea nor ashore have I ever lost the sense of responsibility")고 했으며, 이어서 자기의 책임관은 내면적 삶의 근엄함이라든가 감정의 절제에서 비롯되는 것으로서 이런 근엄함이나 절제가 없이는 진실의 참모습도 볼 수가 없을 것이라고 주장하고 있다.[42] 그에게 성실성이란 단순한 관념의 유희가 아니라 그의 행동이나 삶의 근거를 구성하는 무엇이었다. 그가 선원생활을 하는 동안에 그는 훌륭한 선원정신이라는 이상에 충실했음이 분명하고, 그가 선원생활로부터 명예롭게 퇴직하지 않았다는 증거는 아직 발견된 일이 없다.

콘라드의 해양소설에 있어서 그에게 참으로 문제가 되었던 것은 소설의 소재가 아니라 해양생활이 지니는 도덕적 의의였다. 그는 〈내 작품의 성격은 소재의 성격으로 인해 모호해질 위험이 있다〉("the nature of my writing runs the risk of being obscured by the nature of my material")[43]고 말한 바 있는데, 이 말의 참뜻도 성실성을 무엇보다도 앞세우는 그의 작가적 태도에 비추어 볼 때 더 잘 이해될 수 있다. 콘라드는 자기 작품 중에서 〈바다를 소재로 한 작품〉("sea stuff")은 10분의 1이 될까 말까 하며, 그 중에서도 주목할 만한 작품이라 할 수 있는 『나아시서스호의 검둥이』 및 『바다의 거울』(*The Mirror of the Sea*) 등은 모두 특별한 도덕적 목표를 위해 쓰여졌다고 주장하고 있다.[44] 가령 『나아시서스호의 검둥이』에서 콘라드는 〈어떤 배에서 일어났던 문제〉("a problem that has arisen on board a ship")를 다루고자 하고 있으며, 『바다의 거울』은 〈내가 나의 특정한 방식으로 살아온 반생에 바친 유일한 찬사〉("the only tribute to a life which I have lived in my own particular way")[45]이다. 콘라드는 전자에서 극한 상황에 빠진 인간들이 공동사회생활을 위해 보여야 할 성실성의 문제를 다루고 있으며, 후자에서는 자기자신이 특정한 상황하에서 특정한 체험을 통해 자아에의 충실성이라는 각별한 인식을 이루는 과정들을 다루고 있다.

(3) 『나아시서스호의 검둥이』에 붙인 서문에서 가장 중요한 귀절 중의 하나는 콘라드의 인간결속에 대한 신념과 관계되어 있다.

> 작가는 모든 창조물과의 잠재적 유대감을 향해서, 그리고 무수한 사람들의 외로운 마음을 서로 묶어 주는 그 비약하나마 발살할 수 없는 결속에 대한 신념을 향해서, 모든 사람들을 단결시켜 주는 꿈, 환희, 설망, 환상, 희망, 공포 속에서의 결속을 향해서 발언한다.…
>
> He speaks... to the latent feeling of fellowship with all creation—and to the subtle but invincible conviction of solidarity that knits together the loneliness of innumerable hearts, to the solidarity in dreams, in joy, in sorrow, in aspirations, in illusions, in hope, in fear, which binds men to each other,...[46]

---

42) *A Personal Record*, pp. 111-12 참조.
43) *Conrad to a Friend*, p. 147 (letter dated 14 July 1923).
44) *Ibid.*, p. 148 참조.
45) *Joseph Conrad: Life and Letters*, Vol. 2, p. 342. (letter to Henry S. Canby, 7 April 1924)
46) *The Nigger of the 'Narcissus,'* p. viii.

이와 같은 인간결속의 필요성에 대한 콘라드의 신념은 그의 가치체계 속에서 인간고립에 대한 처방책으로 구상된 것임을 부인할 수 없다. 『로오드 짐』에서 마알로가 짐을 〈우리들 중의 한 사람〉("one of us")이라고 부르는 것도 실은 인간고립과 인간결속이라는 콘라드 특유의 대립적 개념이 서로 어울려서 빚어 낸 것이라 할 수 있다. 그러므로 콘라드에게 있어서 인간의 고립과 인간의 결속 간의 갈등이 가장 빈번히 나타나는 주제 중의 하나를 형성하게 된 것도 따지고 보면 별로 이상할 것이 없다.

바다는 개별적 고립상태로부터 인류를 구제해야 한다는 그의 이상을 시험해 볼 터전을 그에게 제공해 주었다. 『나아서스호의 검둥이』는 콘라드가 자기 해양소설이라고 인정한 바 있는 몇편 되지 않는 소설 중의 하나이지만 그것은 결코 단순한 해양소설도 모험담을 실은 로맨스도 아니다. 이 소설은, 작가자신의 말을 빌리건대, 불리한 조건을 상대로 싸우면서도 공동의 이념을 위해 결속하는 일단의 사람들을 제시해 보려는 작가의 노력이 낳은 산물이다.[47] 이 소설 속에서 나이시서스호의 선원들은 제임스 웨이트나 돈킨같은 인물들로 인해 단결을 위협 받지만 결국은 이 위협을 극복하고 인간결속의 가치를 긍정하는 방향으로 나아간다. 『태풍』은 난샨호의 선원들이 태풍을 맞아 전개하는 투쟁을 묘사함으로써 인간결속이야말로 사회적으로는 미덕 중의 미덕임을 보여주고 있다. 맥훠(MacWhirr)선장이 폭풍우를 상대로 싸우는 것이 만용스러워 보일지 모르나, 그의 행동이 국기와 인간결속이라는 가치관에서 나오는 것인한 그것은 늘 정당화될 수 있다. 한편 『로오드 짐』은 특정한 행동규범을 무시한 아주 심각한 경우를 제시하고 있는데, 주인공 짐에 의한 속죄적 몸짓은 별로 찾을 수가 없고, 선원정신은 오히려 브라이어리선장 및 마알로등에 의해 잘 대변되고 있을 뿐이다. 해양생활이 작가 콘라드에게 흥미있었던 것은 선원생활, 특히 범선에서의 생활이 비이기적 봉사와 개인적 명예욕에 의해서만 올바로 유지될 수 있는 사회질서의 한 표본을 그에게 보여 주었기 때문이다.

콘라드가 결속이라는 가치의 타당성을 시험하기 위하여 인간사회를 최대한으로 뒤어 보고 있는 곳은 바로 정치소설들 속에서이다. 『노스트로모』는 정치적 혼란이 극도에 달한 어떤 사회에 대한 리얼리스틱한 묘사를 하고 있다. 코스타구아나 공화국에서는 각 정치적 파당이 추구하는 이익들이 모두 서로 다른 방향을 지향하고 있기 때문에, 각 파당에서 명목상으로는 경제적 발전과 정치적 안정을 내세우고 있음에도 불구하고 실은 사회적 단결을 깨뜨리는 결과를 빚고 있다. 한편 『비밀정보원』과 『서구인의 안목』은 모두 아나키스트운동과 관련되어 있기 때문에 필연적으로 사회적 안정을 크게 해치는 예들을 보여 주고 있다. 전자는 아나키스트들의 파괴행위와 법과 질서에 대한 책임을 진 경찰의 적격성에 대한 작가의 회의를 숨김 없이 드러내고 있으며, 후자는 라주모프라는 한 대학생의 행동궤적을 추적함으로써 혁명적이고 파괴적인 세력이 그것을 신봉하지 않는 한 개인의 운명에 얼마

47) *Last Essays*, p. 94 참조.

만큼 큰 영향을 끼칠 수 있는가를 보여 주고 있다.

『노스트로모』는 지극히 비관론적 관점에서 쓰여진 소설이다. 이 작품에서 우리는 술라코 사회를 위한 한가닥의 희망도 찾아볼 수가 없다. 『비밀정보원』도 사회에 대한 콘라드의 암울한 비젼을 구현하고 있는 소설로서 『노스트로모』와 별로 다른 바가 없다. 그러나 이 소설에는 자선 및 자비라는 보상적인 가치가 정신박약아인 스테비라는 소년에 의해 주목할만하게 대표되고 있다. 그는 자기가 처한 사회의 혼돈을 나타내기 위해 무수히 많은 원을 그리는 것으로 낙을 삼고 있는데 이는 사회적 파괴세력에 대해 그나름으로 항의하는 수단이기도 하다. 『노스트로모』에도 물질적 발전이라는 가치를 송두리째 의심하는 에밀리아 굴드나 의사 모니컴 같은 인물이 없는 것은 아니지만 모두 스테비처럼 독자의 가슴에 와 닿도록 묘사되고 있지는 않다. 『서구인의 안목』에서 스테비와 같은 역을 맡은 인물은 나탈리아 할린이라는 여인이다. 그녀는 빅터 할린의 누이로서 그를 헌신적으로 사랑하지만 그의 혁명주의에 대해서는 찬성하지 않는다. 그녀는 〈파당 간의 인위적 갈등보다는 뭔가 더 나은 형태의 국민적 자유〉("some better form of national freedom than an artificial conflict of parties")[48]를 신봉하고 있으며 그녀 나름으로 〈화합과 정의의 시대〉("the era of concord and justice")[49]가 도래할 것이라고 믿고 있다. 콘라드의 해양소설에서 스테비와 나탈리아 할린에 비견할만한 "강정적" 인물들을 찾아 본다면 『나아시시스호의 검둥이』의 앨리스톤선장, 「태풍」의 맥훼선장, 그리고 「비밀동숙자」와 『그림자의 선』의 무명선장들을 들 수 있다. 이들은 모두 인간결속의 효능에 대해 견고한 신임을 하고 있다는 점에 있어서 서로 공통된다.

그러나 이들은 모두 인간결속이라는 미덕을 어느 정도 단순화해서 전달하는 기능을 맡고 있을 뿐이다. 이들은 모두 인간결속을 사회생활의 주된 미덕이라고 여기면서 이 주제에 대한 제각기의 변주곡을 울리고 있기는 하지만, 이들 모두가 판에 박힌 인물임을 면하지 못하고 있다. 이들의 성격구성 속에서는 콘라드의 개인적 신념을 전달하는 도구로서의 커어츠, 짐, 하이스트같은 인물들을 우리들에게 아주 흥미롭게 만들어 주는 그 성격구성의 오묘함을 찾아 볼 수가 없다. 「암흑의 핵심」, 『로오드 짐』 및 『승리』는 인간결속의 책임을 주인공들이 배반하고 만다는 의미에 있어서 공통된 주제를 가지고 있다. 짐은 파투산에서 자기의 실책에 대한 속죄를 위해 거의 자살에 가까운 죽음을 길을 택하는 반면에 커어츠와 하이스트는 죽음에 앞서서 최종적인 자기 인식의 절규를 한다. 커어츠의 "The horror! The horror!"[50]는 오래동안 인간세상으로부터 격리된 채 살아 오면서 인간결속을 해쳐온 사람이 임종을 맞이하여 자기의 참모습을 인식하면서 던지게 된 궁극적인 속죄의 발언이다. 이에 비하여 하이스트의 마지막 절규인 〈젊은 시절에 희망하고 사랑하고 삶을 신임하는 법을 배우

48) *Under Western Eyes*, p. 106.
49) *Ibid.*, p. 331.
50) *Youth, Heart of Darkness, The End of the Tether: Three Stories*, p. 149.

지 못한 사람의 마음에 슬픔 있거라!〉("woe to the man whose heart has not learned while young to hope, to love—and to put its trust in life!"[51]는 타고난 회의주의자가 자기의 반생을 반성해 본 후에 인간결속의 가치를 명백히 긍정하게 된 증좌로 볼 수 있다. 이 세 인물들은 개인적 임무와 사회적 책임이야 말로 인간을 결속시킴으로써 그들의 사회를 살기에 알맞은 곳으로 만드는데 결정적인 역할을 할 것이라는 귀중한 지식을 가로 늦게나마 얻었다는 점에 있어서 인간결속을 단순화해서 대표하는 여타 인물들과는 구별된다.

(4) 「암흑의 핵심」에서 마알로는 〈우리가 삶에서 희망할 수 있는 최선의 것은 우리 자신에 대한 약간의 지식이다〉("The most you can hope from [life] is some knowledge of yourself")라고 장담하는데, 이때 그는 콘라드가 귀하게 여기는 삶의 가치를 하나 언급하고 있는 셈이다. 마알로에게 커어츠의 마지막 절규는 〈일종의 신념의 표명〉("the expression of some sort of belief")이었고 〈훌낏 본 진실〉("a glimpse of truth")를 의미했다. 그가 보기에 커어츠는 죽기 직전에 자기발견이라는 귀중한 성장을 이룩했던 것이다. 즉 커어츠는 〈무수히 많은 패배를 대가로 치르고 하나의 긍정, 하나의 도덕적 승리〉("an affirmation, a moral victory paid for by innumerable defeats")[52]를 따낸 셈이었다.

자기발견 혹은 자기인식의 과정은 무지의 상태에서 출발하여 인식에의 충격을 거치는 고전적 유형을 따르는 것이 보통이다. 인식에의 충격은 우리가 정신적 육체적 고통이나 위기를 겪는 과정에 체험된다. 이 성장의 고통을 겪는 과정에 있어서 콘라드의 주인공들에게 공통되는 상황이 있다면 그것은 그들이 하나같이 극단적 고립상태에 빠진다는 점이다. 『그림자의 선』에서 곤경에 처한 선장이 자기인식을 이루는 것은 〈도덕적 고립상태 속〉("in condition of moral isolation")에서이고, 『암흑의 핵심』과 『비밀동숙자』의 서술자들이 그들의 심리적 "따블"(double)들과 영적 교류를 이루는 것도 철저히 고립된 상황속에서이다. 짐, 라주모프, 하이스트같은 인물들의 경우도 정도의 차이는 있으나 모두 도덕적 고립상태에 빠진다는 점에 있어서 서로 큰 차이가 없다.

콘라드의 자기발견의 주제에 있어서 또 하나의 괄목할만한 점은 그의 작품에서 두루 엿볼 수 있는 연대의식이다. 『로오드 짐』에서 마알로가 짐을 〈우리들 중의 한 사람〉("one of us")라고 부르는 데서 암시되고 있듯이 콘라드의 여러 작품 속에는 연대의식 혹은 연루(連累)의식이 가장 중요한 도덕적 기조(基調)중의 하나를 형성하고 있다. 이런 기조의 근원은 콘라드 자신이 빌렘즈니, 짐이니, 리개트니, 라주모프니 하는 주방자들과 자기자신을 심리적으로 동일시하는 데에서도 잘 나타나고 있다. 콘라드가 이런 사회적 추방자들에게 보이는 공감은 그 심리적 원인에 대한 많은 비평적 추측을 불러 일으켰다. 그러나 우리의 관심사는 그의 전기를 뒤져 그 공감의 원인을 찾는데 있지 않고 일종의 콘라드적 자기모순이라고 할만한 것을 따져 보는 데 있다. 그것은 그의 가치체계 속에 이런 추방자들과의 자기동

51) *Victory*, p. 410.
52) *Youth*, p. 150-51 참조.

일시와 의무니 책임이니 하는 사회적 가치들에 대한 그의 움직일 수 없는 신임이 공존하고 있다는 사실에서 야기되는 자기모순이다. 이 모순은 우리가 위에서 살펴 본 바 있는 콘라드의 인간결속에 대한 신임만으로는 설명될 수 없다. 왜냐하면 이 모순은 어떤 일반적 진술로도 해소될 수 없는 자체의 독특한 성격을 지니고 있기 때문이다.

콘라드가 이런 모순의 역설적 기능을 가지고서 실제로 추구하는 바는 문학에서 전통적으로 이용되어 온 "따블"(double)의 효과적 이용이었던 성싶다.[53] "따블"과의 자기동일시과정을 그린 이야기 속에서 콘라드가 궁극적으로 노리는 바는 물론 주인공이 자아 및 주위세계에 대한 인식을 달성할 목적으로 자기 인격의 어두운 구석구석을 가차 없이 탐색하는 과정을 그려 보이자는 것이다. 이런 심리적 욕구의 철학적 바탕은 인간은 천성이 불완전하며 이 세상에서 인간이 처한 상황은 항구적으로 재검토되어야만 비로소 만족할만한 자기인식에 도달할 수 있다는 그의 오랜 신념에 의해 제공되고 있었다.

(5) 1913년에 콘라드는 출판업자 알프렌 A. 노프(Knopf)에게 〈나의 관점은 순수하게 인간적〉("My point of view... is purely human")[54]이라고 써보낸 일이 있다. 이런 〈인간적〉 입장은 콘라드의 전 창작기간에 걸쳐 중요시되었던 것 같다. 그는 만년에 이르러서도, 즉 그가 세상을 떠나기 1년 전에도, 리차드 커얼에게 〈인간을 배제한다면, 아주 미미한 것에 불과한 내 예술은 존재할 수 없을 것〉("Without mankind, my art, an infinitesimal thing, could not exist")[55]이라고 써 보낸 일이 있다. 인간적인 것은 그에게 소중했고 인간의 본성과 관계되지 않는 것은 그에게 아무 가치나 흥미도 없었다. 이 점은 포드 매독스 포드에 의해서도 회고되고 있다. 즉 포드에 의하면 콘라드는 그림(Grimm)의 동화에 나오는, 〈난장이는 대답했다. 「아니오, 무언가 인간적인 것이 내게는 인도제국의 전 재산보다도 더 소중하오」〉("No, something human is dearer to me than all the wealth of the Indies!")라는 귀절을 무척 사랑했다고 한다.[56] 우리가 앞에서 이미 살펴 본 바와 마찬가지로, 콘라드는 비관론적 인생관을 가진 회의주의자로서 인간성의 개선가망성을 믿지 않았지만 그런 불신이 반드시 그가 인간성을 사랑하지 않았음을 의미하지는 않는다. 그는 어떤 회견자에게 말했듯이 〈한 인간성을 사랑하는 사람으로서〉("as one who loves humanity")[57] 강렬한 관심을 가지고 인간만사를 지켜 보고 있었던 것이다.

53) 문예작품에서 "따블"은 두가지 상반되는 인물의 대립을 특징으로 한다. 그 중의 하나는 사회적으로 용납되는 인습적 인물이고 나머지 하나는 자유롭고 아무 금제도 받지 않는 인물로서 흔히 범법자이기 쉽다. Claire Rosenfield, "The Shadow Within: The Conscious and Unconscious Use of the Double," *Daedalus*, 92 (1963), p. 328 참조.

54) *Joseph Conrad: Life and Letters*, vol. 2, p. 147.

55) *Conrad to a Friend*, p. 150.

56) Ford, *Joseph Conrad*, p. vii, p. 20. 콘라드의 부인 Jessie Conrad도 *Joseph Conrad and His Circle* (London: Jarrolds, 1935)의 헌사 페이지에서 이 귀절을 어귀가 약간 다른 형태로 인용하고 있다.

57) Rodolphe Louis Megroz, *Joseph Conrad's Mind and Method: A Study of Personality in Art* (1931; rpt, New York: Russell, 1964), p. 32 참조.

콘라드의 휴머니스트적 입장이 가장 잘 나타난 곳은 아마도 다음과 같은 귀절 속일 것이다.

나는 많은 인간들의 삶을 떠 내려 보내고 있는 크다란 강의 뚝 위에서 단순한 방관자로만 서 있고 싶지 않다. 나는 공감과 동정의 목소리로 표현될 수 있는 최대한의 통찰력을 내자신이 갖추게 되길 바란다.

I would not like to be left standing as a mere spectator on the bank of the great stream carrying onward so many lives. I would fain claim for myself the faculty of so much insight as can be expressed in a voice of sympathy and compassion.[58]

콘라드는 모든 서적 중에서도 소설이야말로 우리의 동정심에 가장 진지하게 호소할 수 있다고[59] 믿었기 때문에 소설창작을 수단으로 해서 자기의 휴머니스트적 목소리를 표현하고자 했다. 그에게 〈소설은 역사요, 인간의 역사이며, 그 밖의 아무것도 아니며〉("Fiction is history, human history, or it is nothing"), 소설가가 바랄 수 있는 최선의 것은 〈고운 양심의 역사가〉("historian of fine consciences")[60]가 되는 것이었다. 그러나 그는 창작의 교훈적 역할에 대한 흥미는 느끼지 않고 있었다. 왜냐하면 소설가는 〈심정의 역사가〉("an historian of hearts")가 되기만 하면 족하다는 것이 그의 믿음이었기 때문이다.

심정의 역사가는 정서의 역사가가 아니다. 심정의 역사가는 제약이 있음에도 불구하고 더 깊이 파고 들어간다. 왜냐하면 그의 목표는 웃음과 눈물의 샘 그 자체에 도달하는 데 있기 때문이다. 인간사의 광경은 찬탄과 연민의 대상이 될만하다. 그것은 또한 존경의 대상이 될 자격을 갖추고 있다. 인간사를 향해서 흐느낌이 아닌 한숨을, 냉소가 아닌 미소를 소박하게 바칠 줄 아는 사람은 감수성이 있는 사람이다.

An historian of hearts is not an historian of emotions, yet he penetrates further, restrained as he may be, since his aim is to reach the very fount of laughter and tears. The sight of human affairs deserves admiration and pity. They are worthy of respect, too. And he is not insensible who pays them the undemonstrative tribute of a sigh which is not a sob, and of a smile which is not a grin.[61]

콘라드가 한 소설가로서 희구하고 있던 바는 바로 이 한 귀절 속에 잘 요약되어 있다고 해도 과언이 아니다.

콘라드의 휴머니스트적 입장은 삶에 대한 그의 고칠 수 없는 회의주의 때문에 견제되고 있다. 인간에 대한 사랑과 인간성의 개선가망성에 대한 불신이라는 양극의 대립은 일생을 통해 그의 우울증과 비관론의 원인이 되고 있었다. 예민한 도덕적 감각을 갖춘 작가로서 콘라드는 자기의 예술과 삶의 철학을 해치지 않는 범위내에서 그의 부정적 인생관을 초월

58) *A Personal Record*, p. xv.
59) *Notes on Life and Letters*, p. 6 참조.
60) *Ibid.*, p. 17.
61) *A Personal Record*, p. xix.

한 필요를 느끼고 있었다. 그는 일종의 의사(擬似)종교적 자세를 취함으로써 이 두 극 간의 대립을 타협하거나 화해할려고 들었다. 이 자세의 기조는 〈경건함〉("piety")이다. 그는 이 세상의 사물 중의 그 어느 하나도 경이와 연민의 대상이 될 수 없는 것은 없다고 여기고 있었으므로 인간적인 것들에 대해서는 경건한 마음으로 접근하려 했다. 그는 1908년에 아더 싸이먼즈(Arthur Symons)에게 보낸 편지에서 〈나는 그간 내 창작의 대상인 인간적인 것들을 경건한 정신으로 접근해 왔다〉("I have approached the object of my task, things human, in a spirit of piety")[62]고 말하고 있다. 콘라드가 한 작가로서 취하고 있는 이런 의사종교적 태도는 몇달 뒤에 그가 E.V. 루카스(Lucas)에게 보낸 편지 속에서도 다시 한번 강조되고 있다. 즉 그는 〈작가는 승려가 아니다. 그러나 자기 상상력의 비밀을 이 세상에 제시하는 사람은 말하자면 종교적 의식을 달성하고 있는 셈이다〉("An author is not a monk. Yet a man who puts forth the secret of his imagination to the world accomplishes, as it were, a religious rite")[63]라고 말하고 있다.

실제로 승려도 교사도 아니었던 콘라드는 독자들에게 행위의 규범을 설교하거나 가르치려고 하지 않았다. 그러나 그는 작품 속에서 자기의 도덕적 목적을 전적으로 포기하고 있지도 않았다. 그는 시종일관 한 사람의 모랄리스트로 남아 있었으며, 인간적인 것들에 대한 존경심으로 해서 그가 취했던 경건한 자세에도 불구하고 "설교"만은 하지 않았을 뿐이다. 그는 "설교"가 본질적으로 문예창작의 영역 밖의 것이라는 것을 너무 잘 알고 있었다. R. B. 컨닝엄 그레이엄은 콘라드가 죽은 후에 간행된 『소문으로 들은 이야기들』(*Tales of Hearsay*)이라는 작품집에 붙인 서문에서 〈콘라드는 설교를 하려 하지 않는다. 그는 오직 본성을 거울에 비치게 함으로써 사람들이 자기네자신을 보거나 자기네 얼굴에서 능력껏 교훈을 이끌어 내게 하고 있을 뿐이다〉("Conrad never preaches, but only holds up the mirror up to nature, for men to see themselves, and draw such moral as they can, from their own faces")[64]라고 말하고 있기니와 이 말은 콘라드의 창작태도를 잘 요약하고 있다. 콘라드가 바쳐 드는 거울은 그자신의 가치관을 바탕으로 하는 것으로서 사물을 최선의 방향에서 비칠 수 있도록 배려되고 있음을 새삼스럽게 강조할 필요는 없다.

3. 예술과 비전

콘라드는 『나아시시스호의 검둥이』의 서문에서 예술(art)과 진실(truth)간의 관계를 정의내리면서 예술은 〈가시세계의 모든 양상 속에 숨어 있는 진실을 밝혀 냄으로써 그 세계를 가장 훌륭히 그려 내려는 성실한 기도〉("a single-minded attempt to render the highest

62) *Joseph Conrad: Life and Letters*, vol. 2, p. 83.
63) *Ibid.*, p. 89.
64) *Tales of Hearsay*, p. xv.

kind of justice to the visible universe, by bring to light the truth... underlying its every aspects")[65]라고 하였다. 이것은 예술과 진실 사이에서 찾아볼 수 있는 수단 및 목표의 관계를 확연히 정의내리는 진술이라 할 수 있다. 그러나 우리가 만약에 예술 혹은 기법은 "수단"이요 진실은 그 "목표"라고 일반화해서 말한다면 그것이야 말로 문제를 너무 단순화했다는 비난을 면할 수 없을 것이다. 왜냐하면 소설은 그것이 예술의 경지에 속하려고 하는 한 기법과 진실을 뒤섞음으로써 이런 양분법에 의한 진술 따위를 허용치 않기 때문이다. 기법과 진실은 어떤 작품 속에서 확연히 구분될 수 있기는커녕 오히려 상호의연관계에 있다고 하는 것이 옳을 것이다. 다시 말하면 이 두 가지는 상호보족적으로 융합되어 있다. 그러므로 어떤 작품을 비평적으로 분석함에 있어서 "기법"부분을 "진실"부분으로부터 분명히 구별해 내려 든다면 그것은 부질 없고 무의미한 것이 될 것이다.

콘라드의 경우, 다른 많은 작가들의 경우처럼, 진실은 무엇보다 도덕적 진실을 의미한다. 그러므로 그의 진실관은 불가피하게 그의 도덕적 비젼에 의해 결정된다. 포드 매독스 포드가 콘라드와 합작으로 소설을 쓰던 시절을 회고하면서 한 말을 우리가 그대로 믿을 수 있다면 이 두 사람은 하나의 장르로서의 소설이야말로 〈우리 시대의 사상을 전달할 유일한 매체〉("the only vehicle for the thought of our day")일 수 있다고 여겼다. 그들은 〈소설을 가지고서 무엇이건 할 수 있다〉("with the novel you can do anything")[66]고 여기기까지 했다. 소설은 그들에게 그들의 도덕적 비젼을 실현할 뿐더러 그 비젼의 타당성을 시험하거나 확인하는 편리한 방법을 제공해 주었다. 그들은 소설을 가지고 무엇이건 할 수 있다고 였겼지만, 소설 속에서 어떤 주의주장을 위해 선전을 하거나 개인적 견해립시고 밝혀서는 안된다고 생각했다. 이와같이 소설의 기능을 제약하는 이유는 물론 작가가 이 세상을 상대로 해야 한 일이 〈표현하는 것〉("rendering")이지 〈바꾸는 것〉("alteration")이 아니라[67]는 예술적 신념에 근거하고 있다. 이런 이유 때문에 소설은 단순한 설득력을 목표로 하는 수사학 이상의 무엇을 필요로 한다. 다시 말하면 소설은 고도의 기술, 즉 서술기법을 필요로 한다. 소설이 대중에게 그려 보이려고 하는 진실은 소설의 내용을 믿을 수 있는 것으로 만들어 주는 서술기법에 의해 지탱될 때에 비로소 신빙성 있게 대중의 마음에 와 닿을 수가 있다. 한편, 소설의 기법은, 그것이 어떤 것이건 간에, 작품 속에서 구현될 건전한 도덕적 진실을 전달하기 위해 이용될 경우가 아니고는 완전히 정당화 될 수가 없다.

(1) 콘라드의 작품 속에는 작가의 도덕적 의도와 관련이 없는 것이 하나도 없다. 사실 그의 작품에서 도덕적 의미는 하도 중요한 역할을 하고 있기 때문에 우리가 만약에 그것을 배제해 버린다면 그의 작품은 아무 내용도 없는 빈 껍데기로 전락할지 모른다. 콘라드는

65) *The Nigger of the 'Narcissus,'* p. vii. 여기서 영어의 "art"는 우리말로 "예술" 혹은 "기법"으로 번역될 수 있겠는데 우리말에서는 이 두 낱말간에 미묘한 의미상 차이가 있기 때문에 어느 하나로 번역해서 쓰는데 어려움이 따른다.

66) Ford, *Joseph Conrad,* p. 222.

67) *Ibid,* pp. 222-23 참조.

작품 속에 스스로 깊은 도덕적 개입을 하고 있음에도 불구하고, 자기 작업의 목표는 도덕적 논설문의 작성이 아니라 문예창작이라는 점을 한 순간도 잊은 적이 없다. 따라서 그는 늘 직설적이고 생경한 방법으로 자기의 도덕적 견해를 내세우는 짓만은 약빠르게 회피하였다. 다시 말하면 그는 자기의 도덕적 견해를 위해 예술적 욕구를 희생시키는 일이 없도록 늘 신경을 썼다. 그러나 그가 처녀작 『올마이어네 집』(*Almayer's Folly*)을 쓰고 있을 무렵에 유럽, 특히 영국 문단에 유행하고 있던 "예술을 위한 예술"이라는 창작관을 그는 신봉하지 않았다. 그는 한 사람의 모랄리스트로서, 작가의 윤리적 관심을 〈한 용서할 수 없는 스타일상의 매너리즘〉("an unpardonable mannerism of style")[68]으로 규탄하는 문예사조의 편을 들 수는 없었다. 한편, 그는 여하한 종류의 문예적 교훈주의도 받들기를 거부했다. 그는 스스로 문예창작가로서의 역할을 너무 절실히 의식하고 있었기 때문에 작품 속에서 도덕적 목표만을 추구하는 것 또한 도저히 용납할 수 없었다.

그는 예술을 희생시키면서 도덕적 의도를 선양하는 창작태도를 애써 거부하였는데 이런 거부자세는 예술작품이 여하한 명확한 결론도 초월해야 한다는 그의 오랜 소신으로 인해 강화되었다. 예를 들어 1901년 8월 24일자 『뉴욕 타임즈』지에 공개된 편지에서 콘라드는 다음과 같이 말하고 있다.

…예술의 경지를 갈구하는 작품이 해야 할 일은 가르치거나 예언하는 것이 아니고…어떤 확정적 결론을 내리는 것 또한 아니다.

이런 일, 즉 가르치고 결론내리는 일, 그리고 심지어는 예언하는 일까지도 모두 과학이 해야 할 바로 남겨 두어서 좋다… 근원과 종말을 다 같이 알 수 없는 어떤 주제를 다루는 예술의 영역에서는 그 어떤 결론도 있을 수 없다. 아무 논란의 여지가 없는 유일한 삶의 진실은 우리의 무지 뿐이다. 이것을 제외하고는 명백한것이 없고, 절대적인 것도 없으며, 반박되지 않을 것이 없다. 사물의 시초에 혼로 서서 그 사물의 종말을 자신있게 바라볼 수 있는 원리, 본능, 충동은 없다.

...the business of a work striving to be art is not to teach or to prophecy [*sic*]...nor yet to pronounce a definite conclusion.

This, the teaching, the conclusions, even to the prophesying may be safely left to science.... But in the sphere of art dealing with a subject-matter whose origin and end are alike unknown there is no possible conclusion. The only indisputable truth of life is our ignorance. Besides this there is nothing evident, nothing absolute, nothing uncontradicted; there is no principle, no instinct, no impulse that can stand alone at the beginning of things and look confidently to the end.[69]

이런 견해는 일생동안 콘라드를 떠나지 않았던 성싶다. 왜냐하면 1924년에 그가 세상을 떠나기 직전까지도 콘라드는 F.N. 더블데이(Doubleday)에게 거의 같은 내용의 예술적 신

68) Oscar Wilde, "The Preface" to *The Picture of Dorian Gray* (New York: New American Library, 1962), p. 18.

69) Requoted from Lawrence Graver, *Conrad's Short Fiction* (Berkeley: Univ. of California Press, 1969), pp. 43-44.

념을 피력하고 있기 때문이다. 즉 그는 이 출판업자에게 〈나는 "설명"을 하려 드는 작가야말로 스스로를 굉장한 위험, 즉 자기자신이 작가로서는 신패했음을 고백하는 위험에 노출시키고 있다고 생각한다. 왜냐하면 예술작품은 그 자체를 설명해야 하기 때문이다. 한편 다른 면에서도 많은 것을 말할 수 있을 것이다. 왜냐하면 예술작품은 표면에 의도를 드러내는 논리적 논증이 아님이 명백하기 때문이다〉("I think that an author who tries to 'explain' is exposing himself to a very great risk--the risk of confessing himself a failure. For a work of art should speak for itself. Yet much could be said on the other side; for it is also clear that a work of art is not a logical demonstration carrying its intention on the face of it")[70]라고 말했다. 이것은 예술작품이 특정한 도덕적 의도를 가지고 현실을 설명하려 들지 말고 현실을 있는 그대로 제시해야 한다는 그의 작가적 신념을 좀 다른 어법으로 분명히 드러내고 있을 뿐이다. 특히 마지막 문장에서 그는 예술창작과 과학적 탐구 사이의 차이를 자기가 충분히 인식하고 있음을 과시하고 있다. 그러나 이 귀절은 『나아시서스호의 검둥이』의 서문이라든가 앞서 인용한 『뉴욕 타임즈』에 게재된 편지 속에서 일찌기 피력된 당초의 신념을 재확인할 뿐 그 자체가 새로운 견해를 나타내지는 않는다.

(2) 콘라드는 1904년에 모빠쌍의 어느 영역 단편집에 기고한 해설문에서 자기의 소설관을 이해하는 데 도움이 되는 단서를 드러내고 있다. 그가 보기에 이 프랑스작가는 흔히 알려졌듯이 "정확한 말"(*mot juste*)을 구사할 줄 아는 대가라기보다도 오히려 사물에 대한 참다운 비젼을 가진 작가였다. 모빠쌍이 쓴 많은 완벽한 단편들이 보잘것 없는 초고(初稿)부터 점차 진화적 발전을 하는 과정을 살펴 본 뒤에 콘라드는 이 작가의 지칠 줄 모르는 노력 끝에 점차 성숙하고 개선되어 완벽한 경지에 이르러게 된 것은 단편의 언어구사법이 아니라 참다운 형상과 세부사항을 결정하는 작가의 비젼이라는 결론을 내렸다. 즉 그는 모빠쌍의 창작과정에서 문제가 되는 것은 정확한 언어의 구사가 아니고 그것을 궁극적으로 가능하게 해 줄 작가적 비젼의 확립이라고 믿었다. 이 비젼이 확립되지 않고는 작품이 제대로 형상을 가질 수 없으며, 반면에 이 비젼이 확립되어 가시세계에 보다 지속적으로 또 보다 헌신적으로 주의를 할애할 수 있게 되면 정확한 언어구사 능력은 그 부산물로 나온다는 것이다.[71] 이와 같은 신념에서 당연히 귀결되는 것은 작가에게 중요한 것은 바로 비젼이며 기교나 기법이 구체화될 수 있는 것도 오직 이 비젼의 테두리 안에서만 가능하다는 것이다.

모든 예술창작 분야에서도 그러하겠거니와 소설창작에 있어서도 작가의 비젼과 기법의 완벽한 융합은 하나의 이상으로 추구되고 있지만 실제로 이를 찾아 보기는 힘들다. 콘라드는 기법이 그 성격상 비젼에 의존해서 성립될 수 밖에 없기 때문에 그 자체만으로 하나의 자율적 영역을 구성할 수가 없다고 생각한다. 작가는 기법만으로 소설을 쓸 수 없지만 적

70) *Joseph Conrad: Life and Letters*, vol. 2, p. 344.
71) *Notes on Life and Letters*, p. 28 참조.

절한 비젼을 갖추었을 경우에는 기법이 쉬원찮아도 서툴게나마 소설을 쓸 수 있다는 것이다. 예를 들어 매리어트선장(Captain Marryat)의 소설들이 젊은이들을 매혹시킬 수 있는 것은 소재를 독자에게 제시하는 문예기법이 훌륭하기 때문이 아니라 작가 자신의 기질이 타고난 매력을 지니고 있기 때문이라는 것이다. 즉 콘라드는 매리어트선장의 소설들은 〈그의 기법의 산물이 아니라 성격의 산물〉("not the outcome of his art, but of his character") 이며, 그 소설들은 〈비기법적 성격의 완전한 성공적 표현으로서〉("as a completely successful expression of an unartistic nature")[72] 흥미 있을 뿐이라는 것이다. 콘라드는 또 휴 클리포드(Hugh Clifford)라는 작가의 저서 『갈색인종에 관한 연구』(*Studies in Brown Humanities*)를 평하면서 이 책이야 말로 〈진실, ……꾸밈없고 순박하며 솔직담백한 진실만을〉("only truth... truth unadorned, simple and straightforward")담고 있으며, 책 속의 모든 관념은 인위적 기법이 없이 오직 확실한 지식만을 통해 제시되는 사실에 의해 예시되고 있다고 찬양하고 있다.[73] 콘라드가 매리어트선장이나 휴 클리포드의 저작물 속에서 작가적 비젼의 우위를 본 것은 사실이지만 그렇다고 해서 우리가 기법적 측면을 완전히 도외시할 수 있다는 결론을 내리고 있지는 않다. 그는 클리포드의 책을 평하면서 〈기법은 삶의 진실의 일부를 가림으로써 나머지 부분이 더 화려하게, 더 고무적으로, 혹은 더 음산하게 보이도록 한다〉("art veils part of the truth of life to make the rest appear more splendid, inspiring, or sinister")고 주장하는데 이 주장은 기법의 기능이 결코 무시할 수 없을 정도로 중요하다는 점을 단적으로 확인하고 있다.

콘라드는 자기의 많은 자서전적 소설들을 쓰면서 진실과 기법 사이의 이상적 융합이라는 문제에 심각히 부닥쳤던 것 같다. 예를 들어 『그림자의 선』은 그 자신의 체험에 근거를 둔 작품인데 그는 이 작품이 〈소설이 아니라 정확히 자서전〉("not a story but exact autobiography")[74]이기 때문에 마음이 쓰인다고 고백을 한 바 있다. 이 소설 속에서 그려지고 있는 체험은 실제적 체험과 꼭 같았지만, 작가 콘라드에 의해 이 체험은 〈정신적인 면으로 옮겨지고〉("transposed into spiritual terms") 있었다. 그런데 콘라드는 작품 속에서 정확한 진실이 보전될 수 있는 한 이와같은 전이(轉移)는 합당하다고 말한다.[75] 즉 그는 소설창작가로서의 자기자신의 역할을 하도 절실히 의식하고 있었기 때문에 스스로가 "단순한" 자서전이나 쓰는 일에 빠져 드는 것을 허용할 수가 없었다. 소설의 기법은 늘 그의 저작물속으로 뚫고 들어와서 자서전적 소재에 까지 "소설적" 형상을 부여하고 있었다. 콘라드는 출판되지 않은 그의 편지 중의 하나에서 자서전적 소설의 작가로서 자기의 입장을 다음과 같이 천명한 바 있다.

72) *Ibid.*, p. 53.
73) *Ibid.*, p. 60 참조.
74) *Joseph Conrad: Life and Letters*, vol. 2, p. 181.
75) *Ibid.*, pp. 182-83 참조.

나는 내 일생에 있었던 사건들을 문예적 목적을 위해 정리하고, 합치고, 채색하여 소설의 소재를 "만들어 내야" 했다. 나는 이렇게 하는 것이 역겨운 일이라고 생각하지 않는다. 나는 무엇보다도 소설가이다. 그러므로 내 작품의 문예적 가치나 심지어는 도덕적 가치를 결정하는 것은 실제로 있었던 일이 아니라 그것을 제시하는 방법이다.

I had to *make* material from my own life's incidents arranged, combined, coloured for artistic purposes. I don't think there's anything reprehensible in that. After all I *am* a writer of fiction; and it is not what actually happened, but the manner of presenting it that settles the literary and even the moral value of my work.[76]

이 귀절은 『그림자의 선』을 포함한 자서전적 소설의 도덕적 가치가 체험된 사실 위에 부가된 문예기법에 의해 불가피하게 "결정된다"("settled")는 점을 분명히 하고 있다. 문예기법과 도덕적 비젼 간에 개재하는 불가분의 관계에 대한 이와같은 진술은 콘라드가 일찌기 『나아시서스호의 검둥이』의 서문에서 〈형식과 내용의 완벽한 혼합〉("the perfect blending of form and substance")[77]를 제창한 것을 상기시키고 있다. 콘라드는 또 장편 『우연』(*Chance*)에 붙인 「작가의 노우트」 속에서 〈나의 의도는 사물에 관한 나의 비젼에 대해 사람들이 관심을 갖게 하자는 것이었는데, 이 비젼은 그것을 표현하고 있는 스타일과 서로 떨어질 수 없게 관련되어 있다〉("My intention was to interest people in my vision of things, which is indissolubly allied to the style in which it is expressed")[78]고 말하고 있는데 이는 물론 무엇보다도 이 소설의 극히 비인습적인 서술방법에 대한 변명이다. 그러나 이 귀절이 우리의 주목을 끄는 것은 소설 속에서 작가의 도덕적 비젼과 심미적 형식간에 필연적으로 불가분의 관계가 개재하고 있다는 점을 콘라드가 인식하고 있음을 암시하고 있기 때문이다.

(3) 소설 속에서 현실 혹은 실체를 표현, 제시하려는 여하한 기도도 그것을 감당해낼 만한 기법의 이용을 전제로 한다.[79] 더우기 『로오드 짐』과 『서구인의 안목』, 그리고 『노스트로모』에 있어서처럼 작가가 제시하려는 도덕적 현실이 복잡하고 종잡기 힘든 것일 경우에는 재래의 인습적 기법을 가지고서는 이를 제대로 감당하기가 어렵기 때문에 작가의 비젼을 지탱하기에 알맞은 새로운 기법을 창안해 내야 할 필요성이 그만큼 더 높아진다. 콘라드가 이들 작품 속에서 이용하는 기법의 두드러진 특징 중의 하나는 주제의 특성에 의해 요구되고 또 그 요구에 부응하기 위해 창출된 여러가지 관점의 복잡한 구성이다. 흔히 마알로나 그와 유사한 서술자를 포함하는 다양한 관점의 이용은 모두 콘라드가 자기의 도덕

76) Letter to A.T. Saunders, 14 July 1917. Requoted from Norman Sherry, *Conrad's Eastern World* (Cambridge: The University Press, 1966), p. 295.

77) *The Nigger of the 'Narcissus,'* p. ix.

78) *Chance*, p. x.

79) 이 문제와 관련해서는 졸고 『現實表現의 問題——콘라드의 創作理論』(서울大學校 人文論叢, 第1輯 pp. 37-62) 참조.

적 견해에 대해 심미적 거리를 두고 객관화시킨 필요성을 느꼈기 때문에 필요로 하게 되었다. 이런 의미에서 볼 때 콘라드 특유의 기법은 소설에 내재하는 기술적 요구에 의해 창출된 것에 비해 못지 않게 그의 도덕적 비전에 의해서도 좌우되고 있다고 할 수 있다. 다시 말하면 콘라드의 작품에 있어서 기법은 그의 도덕적 비전이 성취하고자 하는 바의 빼지 못할 일부이기도 하다.

콘라드가 원용하는 소설기법은 하도 대담하고 하도 혁신적이었기 때문에 그 기법자체가 독립적 존재이유라도 가지고 있을 것이라는 생각을 하기 쉽다. 그러나 좋은 의미에서든 나쁜 의미에서든 콘라드로 하여금 당대의 유명한 작가로 만드는 데 기여했던 이 기법이 소설의 주제나 작가의 비전을 떠나서 하나의 자율적 가치를 지닐 수 있다고 생각한다면 그것은 잘못이다. 왜냐하면 콘라드의 주된 관심은 기법에 있지 않았고 도덕적 주제의 효과적 제시에 있었기 때문이다. 그가 어떤 특정한 기법을 필요로 했다면 그것은 그 기법의 이용이 자기 주제의 효과적 제시를 도와줄 것이라고 믿었기 때문이다. 특히 『로오드 짐』, 『노스트로모』, 그리고 『우연』에서 우리는 고도로 정교한 기법이 이용되고 있는 예를 볼 수 있다. 사실, 이들 작품 속에서 이야기의 서술방식은 관심있고 참을성있는 독자들에게 하도 매혹적일 수 있기 때문에 이 기법만을 추적하다 보면 주제에 대해서는 응분의 관심을 쏟지 않고 말게 될 가능성이 높다. 만약에 이와같이 나무만 보고 숲을 보지 못하는 격의 우를 범한다면 우리는 이 작품들을 올바로 읽지 못하고 있는 셈이 될 것이다. 콘라드의 서술방법은 그 자체가 하나의 목표는 될 수 없고 오직 그의 도덕적 목표를 실현하기 위한 수단으로만 이용되고 있기 때문에 그것이 콘라드의 도덕적 가치들을 소설의 구조에 뜯어맞춤으로서 하나의 조리있고 설득력있는 작품이 완성되어 나오게 할 때에 한하여 비로소 그 서술방법은 정당화될 수가 있다.

(4) 콘라드는 1923년에 리차드 커얼에게 보낸 편지 속에서 자기 기법의 기본은 〈비인습적인 구성과 관점〉("the unconventional grouping and perspective")에 있으며 이 기법은 〈순수히 기질적인 것〉("purely temperamental")[80]이라고 말했다. 이 중요한 단서가 되는 발언에서 우리가 주의해야 할 점은 이것이 단순히 그 자신의 서술방법이 지닌 특징만을 언급하고 있지는 않다는 점이다. 왜냐하면 그는 이 말을 통하여 자기가 비단 "비인습적"일 뿐만 아니라 가히 "혁명적"이라고 할만한 서술기법에 불가불 의존할 수 밖에 없었다는 점을 넌지시 비치고 있기도 하기 때문이다. 우리가 콘라드의 발언을 액면 그대로 받아들여서 그의 서술방법이 그의 "기질"상 불가피한 것이었을 것이라고 생각한다면 우리가 문제를 너무 단순화해서 생각하거나 아니면 어떤 의미에서는 너무 복잡하게 만드는 결과를 빚을지도 모른다. 왜냐하면 콘라드의 방법은 그것을 한 개의 추상명사로 압축해서 설명하기에는 너무 복잡하며, "기질"이라는 말이 과연 어떤 경로로 또 어떤 기능적 측면에서 소설의 서술

80) *Conrad to a Friend*, p. 149.

기법에 까지 영향을 끼칠 수 있느냐를 따져야 하는 결코 단순하지 않는 문제가 대두될 것이기 때문이다.

콘라드가 추구한 도덕적 진실은 그의 창작을 통해 표현되었고 또 그의 창작은 그의 예술적 비전에 의해 좌우되고 있다. 이와같은 전제에서 귀결되는 의문은 그의 창작을 통해서 도덕적 진실과 서술기법 간의 완벽한 융합이 이루어지고 있느냐 하는 점이다. 다시 말하면 콘라드에게 있어서 소설 속의 도덕적 비전의 구현은 곧 그런 구현을 가능케 하는 기법의 완성을 의미하지 않았겠느냐 하는 점이다. 그러므로 콘라드의 작품을 놓고 그 주제적 특성을 아무리 깊이 따지고 든다 하더라도, 그 주제를 감당하는 서술기법의 특성을 고려에 넣지 않는다면, 주제에 대한 비평적 이해나 파악은 만족스럽지가 못할 것이다. 한편 서술기법을 소설 속에 구현된 도덕적 비전에서 분리시켜서 하나의 자율적인 기능인양 다룬다면 이는 부질 없는 비평적 노력으로 끝날 공산이 크다. 콘라드야 말로 주제와 형식, 혹은 도덕적 비전과 서술 기법간의 관계가 서로 불가분의 관계에 있다고 여긴 대표적 작가이기 때문이다.

주제와 방법간의 뗄 수 없는 관계에 대한 위와 같은 논의는 우리들로 하여금 〈아름다움은 진실이고, 진실은 아름다움이다〉("Beauty is truth, truth beauty")라는 키이츠(Keats)의 귀절을 연상케 한다. 이 귀절에 담긴 예술적 신념이 콘라드가 이 세상에서 알고 있었거나 알 필요가 있었던 것의 모두였는지 어쩐지는 단언하기 힘든다. 그러나 한 소설가로서 콘라드가 달성하려고 마음 먹었던 최선의 경지는 이 "진리=아름다움"이라는 키이츠의 등식을 창작 속에서 구현하는 것이었음이 분명하다. 위의 등식을 콘라드에게 가능하게 해 준 것은 그가 〈소설가의 가장 귀중한 자산〉("the most precious possession of a novelist")[81]이라고 부른 바 있는 자유로운 상상력이다. 현실 혹은 실체의 표면 뒤에 숨겨져 있는 본질적 진실은 작가의 마음 속에 자유분방한 상상력이 작용하고 있지 않는 한 도저히 뚫고 들어갈 수가 없다. 또 상상력을 통해서 실체나 체험된 현실을 파악하려는 여하한 작가적 노력도 그 체험 및 실체를 효과적으로 담을 수 있는 예술적 형식을 개발해 내지 못하는 한 아무런 연매도 맺을 수가 없다. 작가의 상상력이야 말로 그의 도덕적 비전과 예술적 기법을 묶어서 하나로 움직이게 하는 축과 같은 구실을 한다는 점을 콘라드자신은 그의 『자전적 기록』 속에서 분명히 주장하고 있다. 〈인간의 상상력 속에서만 모든 진실은 효과적이고 부정할 수 없는 존재를 누릴 수 있다. 발명력이 아니라 상상력이야 말로 삶의 최고 지배자이듯이 예술의 최고 지배자이기도 하다〉("Only in men's imagination does every truth find an effective and undeniable existence. Imagination, not invention, is the supreme master of art as of life").[82]

81) *Notes on Life and Letters*, p. 7.
82) *A Personal Record*, p. 25.

Abstract

Conrad's Moral Vision

Sang-Ok Lee

The art of fiction which Conrad boldly innovated much ahead of his time is an important factor that contributed to the establishment of his eminent place among the masters of modern fiction. When one is preoccupied with studying this technique side of his work, however, one is liable to forget that there is an equally important point which deserves scrupulous critical attention: the moral aspect of his work.

This paper is based on the assumption that Conrad was an author who had a profound sense of morality and a deep insight into the condition of man, and that his moral vision should be examined in view of the universal values which have had fundamental relevance to human life rather than in terms of any clearly defined ideology. Such a critical stance is valuable not only because the philosophical quality of his work, if there be any, is not firmly based on any systematic ideological foundation, but also because whatever significant ideas were held by him manifested themselves as a way of looking at life more than any thing else.

This paper treats, first of all, the nature of Conrad's tragic view of life, and then proceeds to categorize the ideal values cherished by him, before it finally touches upon the manner in which his moral vision incorporates the innovative art of fiction as part of the vision itself.