

© 2012, 최성만/ 허락 없이 무단으로 복제하고 유포하는 것을 금합니다.

[작품해설]

루카치, 소설의 이론: 대서사(大敘事)의 형식들에 대한 역사철학적 연구.

(Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik)

게오르크 루카치의 역사철학적 연구서로서 1914/15년에 씌어졌고 『미학과 일반예술학 잡지』에 1916년 발표되었으며, 책으로는 1920년에 출간되었다. 이 연구서는 오늘날까지 루카치의 가장 중요한 저작들 가운데 하나로 여겨진다. 그리고 오랫동안 이 연구서는 저자가 말시즘에 경도한 1918년 이후에 씌어진 텍스트들과는 변별되는 작품으로 읽혔다. 그렇지만 그동안 루카치 연구에서는 저자의 문제제기에서 하등의 단절을 볼 수 없으며, 오히려 저자가 거듭 제기하는 “총체성(Totalität)”이라는 카테고리나 “소외(Entfremdung)”의 현상 문제가 이 저서에서도 중심문제로 다루어지고 있다는 점에서 그의 전 저작과 한 연관 속에 있다는 사실을 확인하는 데 일치했다. 1963년에 이 저서의 신판 서문에서 저자 자신이 요약하고 있듯이 이 저서는 일차 세계대전에 대한 거부의 표현이자 무엇보다 빌헬름 딜타이(Wilhelm Dilthey), 게오르크 짐멜(Georg Simmel) 및 막스 베버 등으로부터 수용했던 생의 철학(Lebensphilosophie)과의 결별의 표현이었다. 그럼에도 불구하고 이 저서는 루카치 자신의 비판적 평가에 따르면 그러한 생의 철학적 사조와의 친화성을 부인할 수 없다.

“그 당시 한 사조 혹은 한 시대에서 - 대개는 단지 직관적으로 - 파악된 몇 가지 특성들로부터 일반개념들을 종합적으로 만들어 낸 뒤, 이 일반개념들을 가지고 다시 개별현상들로 연역적으로 내려감으로써 스스로 대단히 총괄적인 통찰에 이르렀다고 생각하는 것이 관례였다.”

이 저서의 제1부에서 루카치는 “대서사의 형식들을 그것들이 문화전체의 완결성과 문체성에 대해 갖는 관계에 초점을 맞춰” 관찰한다. 여기서 그는 헤겔이 『미학』에서 전개한 “고전적” 예술형식과 “낭만적” 예술형식 사이의 구별을 끌어들인다. 그에 따라 그리스인들의 세계는 “삶 속에서 구현되는 의미의 내재성(Lebensimmanenz des Sinnes)”으로 특징지어진다. 주체와 객체, 존재와 당위, 내부와 외부, 현상과 본질 사이의 대립은 아직 일어나지 않았고 이 세계의 유의미성은 직접적으로 명백했으며, 그 유의미성의 총체성은 파악 가능했다. “그것은 동질적인 세계이고, 인간과 세계의 분리, 나와 너의 분리도 그 세계의 동질성에 방해를 끼칠 수 없는 세계이다...” 그리스 세계의 이러한 “동질성”은 현대에 와서는 스스로 문제성 있게 된 주체의 성찰을 통해 파괴된다. 주체에게 주

어진 세계는 주체 자신과 마찬가지로 자명성을 잃어버렸으며, 그리하여 존재와 당위가 서로 무한히 가까워지려는 과정이 시작된다. “우리는 우리 자신 속에서만 유일하게 진실한 실체를 발견하게 되었다. 그에 따라 우리는 인식과 행동, 영혼과 형상, 자아와 세계 사이에 건너지를 수 없는 심연들을 두지 않으면 안 되었고, 이 심연의 피안에 있을 어떠한 실체성도 성찰의 연관으로 해체해 버리지 않으면 안 되었다.” 그리스 세계에 적절했던 예술형식은 서사시(Epik)이다. 서사시는 “삶의 외연적 총체성(extensive Totalität des Lebens)”을 형상화했는데, 이 총체성이 사라지면서 서사시는 불가능하게 되었다. 서사시의 자리에 현대의 산문으로서 소설이 들어선다.

소설은 “삶의 외연적 총체성이 더 이상 의미 있게 주어지지 않은 시대, 삶 속에서 구현되는 의미의 내재성이 문제성 있게 된 시대, 그럼에도 불구하고 총체성에 대한 신념을 견지한 시대의 서사시(Epopöe)이다.” 근대소설은 따라서 “인간의 선형적 무고향성(transzendente Obdachlosigkeit, 고향상실성)의 표현”이고, “신에게서 버림받은 세계의 서사시”이다. 소설은 이 세계의 “총체성”을 더 이상 형상화할 수 없게 되었지만, 아이러니(Ironie)라는 형상화수단을 통해 - 여기서 루카치는 프리드리히 쉐레겔의 초기 낭만주의적 아이러니개념을 차용하는데 - 그 총체성을 고수할 수 있게 된다. “아이러니는 그 의미가 존재하지 않는 어떤 세계의 총체성을 만들어 내려고 추구하는 가운데 세계의 의미부여에 관여하게 된다. 아이러니는 그 의미를 부재한 것으로 서술하기 때문에 그 의미에 여전히 충실할 수 있는 것이다.”(롤프 페터 얀츠 Rolf-Peter Janz)

이 저서의 제2부: “소설형식의 유형학 시도”에서는 현대소설을 네 유형으로 분류한다. 처음 두 유형, 즉 “추상적 이상주의(관념론)(der abstrakte Idealismus)”과 “탈환영(脫幻影)의 낭만주의(die Desillusionsromantik)”는 서로 대립적 관계에 있고 두 유형은 소설 주인공의 주관적 요구, 즉 그의 영혼이 현실에 대해 갖는 관계에서 구별된다. “영혼은 자신에게 무대 혹은 자신의 행위들의 기저(基底)로 주어져 있는 외부세계보다 더 좁거나 아니면 더 넓다.” 앞의 유형을 가장 순수하게 체현하는 것은 세르반테스의 『돈키호테』(돈키호테는 “외적 삶의 산문적인 천박함에 대해 내면성이 벌이는 최초의 거대한 싸움이다”) 혹은 발자크의 『인간희극』이고, 뒤의 유형을 체현하는 것은 플로베르의 『감정교육』 혹은 곤차로프(Gončarov)의 『오블로모프』(Oblomov)이다. 이 소설들에서 주인공은 “수동성의 경향”을 보이며 “외적인 갈등과 싸움들을 받아들이기보다 오히려 그것들을 피하고” 싶어한다. 헤겔은 자신의 『미학』에서 오로지 그리스 시대에만 “영웅”이 등장할 수 있다고 가정한다. 이 영웅의 행위는 어떠한 의심으로도 방해받지 않는데, 그 이유는 그 영웅만이 - 아직 이성적 질서를 가진 국가가 존재하지 않기에 - 스스로 법칙이 될 수 있기 때문이다. 반면 시민사회의 주체는 자신의 이상들을 국가와 시민질서가 이성을 대변하고 있는 외부세계에 대항하여 관철시키려고 하지만 성공하지 못한다. 그러나 헤겔이 현대의 소설주인공에게 비극적 잠재력을 인정하는 것을 거부하고 있는 반면, 루카치는 그 속에서 현대인의 비극성을 보며, 이 현대인의 종말에는 어떤 인식된 유의미성(의미성)의 편입이 있는 것이 아니라 죽음이 있다고 말한다. 왜냐하면 이상과 현실은 단순히 대립해 있는 것만이 아니고 흘러가는 “시간”에 의해 매개된 관계 속에 있기 때문이다.

“이념과 현실 사이의 가장 큰 균열은 시간이다. 즉 지속으로서의 시간의 흘러감이다. 주체성이 스스로 옳음을 입증하지 못하는 가장 깊고 굴욕적인 상황은 이념 없는 형상들과 이것들을 대변하는 인간들에 대항한 싸움이 소용없는 싸움이기 때문이 아니라, 그 주체성이 나날의 흐름 속에서 지탱하지 못한다는 점, 가까스로 도달한 정상에서 서서히, 하지만 막을 도리 없이 부단히 추락할 수밖에 없다는 점 때문이고, 이 눈에 보이지 않으면서 움직이는 파악 불가능한 본질이 그 주체가 가진 모든 것을 빼앗아 버리고 그 주체에게 - 무의식적으로 - 낯선 내용들을 강요한다는 점 때문이다.”

“추상적 이상주의”와 “탈환영의 낭만주의”에 속하는 소설 이외에 루카치는 그 밖의 유형들로서 교육소설을 든다. 교육소설에서는 문제성 있는 개인과 사회 사이의 “화해”가 추구되는데, 이는 물론 - 괴테의 『빌헬름 마이스터』나 고트프리트 켈러의 『녹색의 하인리히』처럼 - 그 시도의 초기에서만 성공한다. 결국 개인은 계속해서 소외된 상태에 있고 이 현실 속에서 “새로운 세계”에 대한 동경으로 가득 찬 채 불만의 상태에 머무른다. 이 새로운 세계에서 서사시는 새로운 형식으로 다시 가능하게 되는데, 루카치는 이것의 최초의 시도들을 자신의 연구의 결미를 차지하는 러시아의 소설에서 본다. 톨스토이의 작품과 더불어 유럽의 낭만주의는 종점에 이른다. 톨스토이는 이미 부분적으로 “타락이 완성된 시대”를 넘어선다. 도스토예프스키의 작품들에서는 “이 새로운 세계는 현존하는 것에 대한 모든 싸움에서 벗어나 단순히 직관된 현실로서 그 윤곽이 그려진다.” 그의 작품들은 이미 시민소설의 범주를 극복하고 있다는 것이다.

루카치가 1918년 말에 헝가리 공산당에 입당한 뒤 스스로 맑스주의적 시기의 유물로서 폄하한 이 저서는 20년대의 철학적이고 유형학적으로 정향한 정신과학계에서는 획기적인 작품으로 평가되었다. 토마스 만과 막스 베버는 격찬을 보냈는가 하면 에른스트 블로흐는 30년대 표현주의논쟁에서, 그리고 Th. W. 아도르노는 50년대에 이 작품을 철학적 미학의 본보기로 보았고, 그 이후의 루카치의 문학사적, 문학 이론적 분석 작업들은 그 작품의 수준에 미치지 못한다고 평가했다.◆ (번역: 최성만)

[출전] Walter Jens (Hrsg.): *Kindlers Neues Literaturlexikon*. München 1988.

[작품해설]

아널드 베넷, 『늙은 부인들의 이야기』

Arnold Bennett, *The Old Wive's Tale*

베넷(1867-1931)의 이 소설은 1903년 *The History of Two Old Women*으로 계획되었고 1907/08년에 완성되었으며 1908년에 출간되었다. 작가의 작품들 가운데 가장 야심차고 가장 용의주도하게 구상된 이 소설이 출간되던 날 작가는 “나는 이보다 더 나은 것을 만들어낼 수는 없을 것이라고”까지 말했다. 이 소설에서 작가는 모파상(Guy de Maupassant, 1850-93)의 『어떤 인생(= 여자의 일생)』(*Une Vie*, 1883)의 주제인, 어느 한 여인이 고통스럽게 늙어 가는 과정을 그 모티브를 중복시킴으로써 더욱 집약적이고 세분화시켜 서술하고자 했다. 작가는 Constance와 Sophia Baines라는 두 자매의 인생 역정이 펼쳐지는 배경으로서 공업지대인 “다섯 도시 Five Towns” [=오늘날 Stoke-on-Trent로 불리는 도시군(都市群) = Staffordshire 주의 북쪽에 위치한 Turnhill (Turnstall), Bursley (Burslem), Hanbridge (Hanley, Bennett 자신의 고향), Knype (Stroke-upon-Trent), Longshaw (Longton)]을 택하였다. 그가 이 지역을 분석하는데 긴 지면을 할애하고 있다는 사실은 특수한 “영국적 ‘어떤 인생’”을 그려보려는 작가의 노력을 드러내 준다 (이에 대해서는 1927년 판의 작가의 서문을 참조할 것). 왜냐하면 Bennett에게 중요한 것은 두 “여주인공”의 전기가 아니라 한 시대소설에서 엮어지는 광범위한 역사적 연관관계이기 때문이다. 이 시대소설 속에서 1870/71년의 파리의 포위공격과 같은 역사적 사건 혹은 “다섯 도시”에서의 생산조건의 변화가 소설인물들의 발전과정에 직접적 영향을 미치고 있다. 물론 세부적 배경묘사나 사실에 충실하게 기술된 역사적 배경이라는 한 면과 여주인공들의 성격과 심리의 서술이라는 다른 한 면은 작가가 원했던 만큼 항상 균형을 이루고 있지 못하며, 그에 따라 특히 소피아의 파리에서의 생활을 담은 章들에서는 시대사적 연구가 종종 (줄거리로부터) 독립되어 이루어지기도 한다.

이 소설이 비슷한 분량의 네 권의 “책”으로 나뉘어 두 자매의 인생여정을 대칭적으로 배열하고 있는 데에서 이미 베넷이 소설의 형식에 의도적으로 신경을 썼음을 알 수 있다.

제1권(*Mrs. Baines*)은 에피소드적 장면들을 통해 두 여인이 버슬리에 있는 아버지의 허름한 포목점에서 소녀시절을 보내는 모습을 그리면서 이 공업도시의 우울하고 답답한 환경을 묘사한다. 베인스(Baines)부인의 영리하고 고집스러운 둘째 딸 소피아는 일찍부터 그러한 환경에 반항을 하는 데 반해, 상냥하고 단순한 콘스탄스는 그 환경에 아무 문제 없이 적응한다.

말팔(언니)의 인생은 제2권(*Constance*)에서 서사된다. 아버지의 가게에서 일하는 고지식하지만 양심적이고 성실한 관리인의 아내가 된 그녀는 조용한 일상 속에서 살아가던 중 남편이 불운한 사고로 죽고 아들 키릴(Cyril)이 미술에 대한 천재적 소질을 보이면서 그녀의 소박한 행복이 흔들리고 위협받게 된다.

제3권(*Sophia*)은 이러한 사건들의 규칙적인 흐름과는 대조를 이루는데, 초두에 소피아가 매력적이면서 미덥지 못한 대리상 스케일스(Gerald Scales)와 함께 도주하는 장면이 펼쳐진다. 소피아에게 스케일스는 버슬리 바깥에 있는 넓은 세상의 광채를 체현해 준다. 하지만 고향도시와는 대조되는 파리에서의 방탕한 세월은 남편의 유산을 너무 일찍 탕진하는 결과를 가져오는데, 결국 남편은 그녀를 파리의 한 초라한 호텔에 거의 빈 털털이로 남겨두고 떠나 버린다. 그런데 소피아는 애초에 반항적이었음에도 불구하고, 그리고 버슬리에서의 보낸 소녀시절과는 아주 다른 생활환경에서 살고 있음에도 불구하고, 자신이 그 속에서 커왔던 가족과 환경의 가치관과 행동규범들로부터 여전히 벗어나지 못하고 있다는 사실이 드러난다. 그녀는 모질게 일하여 파리의 한 여관을 경영하는 부유하고 사업 수완이 있는 여인으로 상승한다.

제4권(*What Life Is*)에서 나이가 든 두 자매는 버슬리에서 다시 결합한다. 사소한 걱정들과 특히 소피아의 편협한 지배욕 때문에 벌어지는 잦은 다툼 속에서 두 자매는 말년의 세월을 보낸다. 그러다가 소피아는 제랄드의 임종을 맞아 자신도 죽게 되는데, 죽기 직전에 자신의 삶의 비극적인 과오와 무의미함을 깨닫게 된다. 동생을 떠나보낸 콘스탄스는 사회의 변화에서 고립된 채 병치레를 하면서 몇 년을 더 살다가 죽음을 맞는데, 그녀를 애도해 주는 것은 그녀가 키우던 삼살개일 뿐이다.

포스터(E. M. Forster)는 “‘*The Old Wife's Tale*’의 진정한 주인공은 시간이다.”라고 썼다. 그리고 베넷 자신도 1863년에서 1907년까지의 기간을 포괄하는 이 소설에서 인간을 “시간이라는 괴물의 ... 무해한 희생물”로 특징지은 바 있다. 이것이 “인생이란 무엇인가”라는 물음에 대한 그의 대답이다. 그리고 이 대답의 진리내용이 아무리 제한적일지라도 그 대답은 작가가 택한 서사적 틀 내에서는 설득력을 얻고 있다. 베넷은 소피아와 콘스탄스의 비극적 인생체험을 삶 전체와 암묵적으로 동일시하지만, 이것이 어느 정도로 정당화될 수 있는지는 열려진 문제이다(A. Kettle). - 베넷은 이 작품에서 프랑스의 사실주의 거장들인 모파상과 발작에게서 영향을 받았을 뿐 아니라, 그와 동시에 영국의 유머 소설의 전통을 계승하고 있다. 그래서 세계에 대한 체념과 탈환상의 관점이 희극적 성격유형과 상황들에 여지를 남겨두며, 이 점이 디킨즈 혹은 웰스(H. G. Wells, 1866-1946)의 초기 소설들을 연상시킨다. *The Old Wife's Tale*에서 파토스와 그로테스크, 감동적인 것과 통속적인 것이 병존해 있는 경우가 많은데, 이 요소들은 그렇게 해서 시대경험과 늙어감에 대한 일상적 경험에서의 통속성과 비극성의 상호침투라는 베넷의 주제를 번갈아 가며 규정하고 반영한다. ◆ (번역: 최성만)

[출전] *Kindlers Neues Literaturlexikon*. Artikel: Arnold Bennett, S. 526 f.