

1. 용어 재정립 I

—서양의 ‘서사’, ‘역사’, ‘소설’

극장 혹은 학문에서의 우상은 많고, 많을 수 있으며 실제로는 아마 더 많을 것이다. — 베이컨Bacon¹⁾

롤랑 바르뜨Roland Barthes는 「서사의 구조적 분석에 대한 서문 Introduction to the Structural Analysis of Narratives」의 서두에서 서사가 세계의 모든 문화에 보편적으로 존재한다고 단정지어 말한다. “서사는 모든 시대, 모든 장소, 모든 사회에 존재한다. 서사는 인류의 역사와 함께 시작되었고, 서사가 없는 민족은 어디에도 없다. (...) 서사는 범세계적인 것이며, 초역사적인 것이며, 초문화적인 것이다. 그것은 삶 그 자체처럼 그저 거기에 존재한다.”²⁾ 이 말이 진실이든 아니든 간에 서사 범주 그 자체는 전혀 보편적인 것이 아니다. 서구 문학 전통을 넘어서서 살펴보면, 서사 범주(서구적 사고의 특수한 문맥에서 정의되었으나 서구의 학자들 혹은 서구에서 공부한 학자들이 세계의 다른 지역의 문학 작품 분석에까지 확장시켜 적용한 개

1) Francis Bacon, *The New Organon, Works of Francis Bacon* vol. 8, ed. James Spedding, Robert Leslie Ellis, and Douglas Denon Heath, reprinted (St. Clair Shores, Mich.: Scholarly Press, 1976), 90쪽.

2) Roland Barthes, *Image-Music-Text*, Sel. and trans. Stephen Heath (NewYork: Hill & Wang, 1977), 79쪽.

념)가 관습적이고 자의적이라는 사실을 즉시 알아채게 될 것이다.

비교문화적 문학 연구의 가장 난처한 딜레마 중의 하나는 고대에는 서사를 중심으로 하는 문학 체계가 없었다는 것이다. 일본문학학과 비교문학 연구자인 얼 마이너(Earl Miner)는 세계의 대다수 비평 체계가 문학을 서정시로 정의하는 것에서 비롯되었다고 주장한다. 오직 그리스의 문학체계만이 유일하게 모방의 개념에서 시작되었고, 연극을 문학이론의 중심으로 삼았다. 그는 “서사로부터 정의된 비평 체계가 없다는 것은 설명의 여지가 없는 것 같다”³⁾라고 말한다.

중국의 문학 전통에는 서구적 관점에서 ‘서사물’이라고 부를 만한 저작들이 풍부하게 존재한다. 현대 중국 학자들은 주저하지 않고 오히려 어떤 경우에는 더 적극적으로 서구적 서사 개념으로 중국 고전 문학을 연구하고자 한다. 그러나 현대 이전의 중국인들은 서구적 서사 개념에 상응하는 장르 개념을 가지고 있지 않았던 대신 그들 나름의 문학 분류 체계를 가지고 있었다. 당대(唐代)부터 대다수의 목록학자들은 저작물을 네 범주로 나누었는데, 각각의 범주는 수많은 하위 범주를 포함하고 있다. 오늘날 서사라고 부를 만한 것은 네 가지 주요한 범주, 곧 ‘경經’, ‘사史’, ‘자子’, ‘집集’ 중의 하나에 포함되어 다양하게 중복 분류되었다. 그러나 서사가 이러한 구조들을 조직하는 장르 원리로서 드러난 적은 없었다. 중국인들은 다양한 역사 유형에 대해, 그리고 수많은 ‘소설小說’ 유형에 대해 점차 민감하게 감지하게 되었으나, 그것을 서사라고 부를 생각은 하지 않았다.

그러나 오늘날의 연구에서 서구 혹은 중국 쪽의 권위에 기대어

서사의 존재를 본질적으로 증명하거나 부정할 필요는 없는 듯하다. 오히려 나는 문학 용어를 사용하거나 혹은 사용하지 않게 하는 문맥(context)과 그 실제적인 적용에 관심이 있다. 장르의 명칭이 어떤 방식으로 담론에 통일성과 질서를 부여하는지에 관한 연구가 더욱 효과적일 것이다. 누군가가 주장했던 것처럼 장르 관습은 “본질적으로 의미부여의 가능성이고, 텍스트를 자연스럽게 설명하는 방식이며, 우리의 문화가 규정하는 세계에 자리매김하는 것”⁴⁾이다. 장르 혹은 문학 유형은 “작가에게 강요하는 동시에 작가에 의해 강요당하는 관습적인 규칙”⁵⁾이다. 작품을 다른 곳이 아닌 바로 이 부류에 집어넣는 것은 작품에 질서를 부여하는 것이며, 작품을 일정한 시야 안에 집어넣는 것이고, 작품을 규정하는 것이며, 작품을 통제하는 것이다. 여기에서 관심을 끄는 것은 바로 이러한 동화와 순응, 관습화의 과정이다.

고대 중국에서 담론의 양식을 정의하고 분류하는 것은 오로지 역사가-목록학자들의 일이었다. 그들의 임무는 그 방대하고 잡다한 저작물들을 구분하고, 분류 체계를 세우고, 가능한 유형들을 열거하고, 담론의 질서 속에 모든 유형을 자리매김하는 것이었다. 공인된 문화 규범의 기준으로 볼 때 낯설고 이질적으로 보이는 텍스트에 관해 목록학자들은 범주 체계와 분류 체계라는 구조를 통해 이질성을 줄이고 우연성을 제거하거나 무시하였다. 곧 제도적, 기능적, 논리적, 이데올로기적인 수단으로 이질적인 작품 유형들에 대한 범위를 정하였다. 초점은 종종 어떤 종류의 저작물이 어떻게 적절한 사회적 기능을 가질 수 있는가에 집중되었다. 문학 유형에 대

3) Earl Miner, 「On the Genesis and Development of Literary Systems, Part I」, *Critical Inquiry* 5 (1978~79), 353쪽.

4) Jonathan Culler, *Structuralist Poetics* (Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1975), 137쪽.

5) René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* (New York: Harcourt, Brace & World, 1962), 226쪽.

한 분류는 곧 그것의 이데올로기적 효과와 사회적 유용성에 대한 분류가 되었다.

한편 제도로서의 문학에 대한 인식도 강화되었다. 어떤 담론이 처음에는 아무리 정도正道에서 벗어나 있고 파괴적일지라도, 일단 그것이 관습화되고 국가 기구의 한 부분이 되어버리면, 제한되고, 정의되며, 한계가 지워지고, 순응하게 되며, 국가를 위해 봉사하게 된다. 예를 들어 소설小説과 같은 문학 장르를 고대 중국의 폐관裨官이라는 제도로 거슬러 올라가 정의하는 것은 그것의 장르적인, 사회적인, 정치적인 범위를 규정짓는 것과 같다. 중국과 서구는 각기 다양한 정도와 상이한 방식으로 담론의 구조와 확산을 조정하는 절차를 고안해 냈다.

다음의 분석은 미셸 푸코Michel Foucault가 ‘담론 구조discursive formation’라고 부르는 것과 문학 비평 방법의 담론 질서와 관련된 것이다. 푸코의 말을 인용해보자.

우리는 사건의 정확한 특성 속에서 진술을 파악해야 한다. 그 존재의 조건을 결정짓고, 그 한계를 정하며, 관련된 다른 진술과의 관계를 세워야 하며, 어떤 다른 진술 형태를 배제하는지를 보여주어야 한다. (...) 왜 그것이 아니면 안 되는지, 어떤 점에서 그것은 다른 것을 배제하는지, 그것이 어떻게 다른 것들 가운데서 그리고 다른 것들과의 관련 속에서, 다른 것이 차지할 수 없는 위치를 가지고 있는지를 보여주어야 한다.⁶⁾

이것은 용어, 이름, 개념, 담론에 관한 문제이다. 공자孔子의 말로 바꾼다면, ‘정명正名’은 고도로 실제적이고, 이데올로기적이며,

6) Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge* (1969), trans. A. M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 1972), 25쪽.

정치적인 의미를 지닌다.

나는 이 장에서 ‘서사’, ‘역사’와 ‘소설’에 관한 서구의 대표적이고, 보편적이며, 역사적으로 중요한 접근 방법을 검토할 것이다. 다음 장에서는 중국의 접근 방법에 대해 논의할 것이다. 그렇지만 서구적 전통에 관한 모든 것을 총망라하여 검토하는 것은 아니다. 나는 중국의 전통과 관련된 문제를 분석하는 데에 하나의 시각을 제공할 수 있는, 즉 중국의 것과 흥미 있는 평행선을 이루는 동시에 날카로운 대조를 이루는 서구의 관념들에 대해 강조하고 싶다. 결과적으로 나는 다양한 담론들을 규정짓는 문제에 대해 서구와 중국이 확연히 다른 해법을 가졌다는 것을 강조할 수 있기를 바란다. 그리고 좀더 중요한 것은 유형의 본질과 범위, 문학적·비문학적 담론의 종류를 정하려는 노력을 통해, 일반적인 정의와 범주가 부정확하고 가변적이라는 사실을 드러낼 것이라는 점이다.

서구의 서사에 대한 생각

‘서사narrative’는 현대 서구 문학비평에서 가장 보편적으로 쓰이는 용어 가운데 하나이지만, 동시에 가장 느슨하게 정의된 것 가운데 하나이다. 르네상스 시기 이후 꽤 오랫동안 사람들은 주로 아리스토텔레스의 문학이론의 문맥 속에서 서사의 본질과 특성에 관해 논의하였다. 최근의 비평에서는 아리스토텔레스적인 전통에 관해 여러 가지 다양한 배경에서 의문을 제기하고 있다. 또한 서사 이론과 실제 문학 작품 사이에도 커다란 불일치가 존재하고 있다. 서사에 관한 장르적 정확성을 얻고자 하는 어떠한 시도도 일반적인 장르 이론에 의해 곧 막다른 골목으로 몰리게 된다. 서사를 구성하는 것이 무엇인지 명확하게 정의하는 것은 곧 그것이 해결하려는 것보다 더 많은 문제를 일으킨다. 장르 범주를 먼저 세워놓는 것은

종종 장르 범주의 파괴를 불러오며, 작품 그 자체와 더 멀리 분리시키는 결과를 초래한다.

‘서사’를 정의하려는 고전적인 시도로 노드롭 프라이Northrop Frye의 『비평의 해부Anatomy of Criticism』 중 「장르 이론Theory of Genres」을 들 수 있다. 프라이는 ‘기본적인 재현’에 관해 말한다. 그는 “장르가 시인과 그의 독자 사이에 설정된 조건에 의해 결정된다는 점에서 장르 비평의 기초는 어느 경우에도 수사적인 것이다”⁷⁾라고 말한다. 이와 비슷하게 로버트 솔즈Robert Scholes와 로버트 켈로그Robert Kellogg도 『서사의 본질The Nature of Narrative』에서 서사를 정의할 때 수사학적으로 접근하고 있다. 이들에 따르면, 문학 작품이 서사로 분류되려면 다른 것과 구별되는 다음의 두 가지 특징만 있으면 된다. “서사적인 글이 되려면 단지 화자와 이야기라는 조건만 필요할 뿐이다.”⁸⁾

제라르 주네뜨Gérard Genette는 『서사 담론』에서 서사라는 용어의 뉘앙스에 좀더 주의를 기울여 서사récit가 적어도 세 가지 이상의 의미로 다양하게 쓰이고 있다는 것을 발견한다. 첫째, “서사는 서사 진술, 다시 말해 어떤 하나의 사건이나 일련의 사건을 말이나 글로 진술하는 담론을 말한다.”⁹⁾ 둘째, “서사는 이 담론의 주제가 되는 실제적인 혹은 허구적인 사건의 연속, 그리고 그것들이 연결되고, 대비되고, 반복되는 등의 여러 관계들을 말한다.”¹⁰⁾ “세 번째 의미는 가장 고전적인 것으로, 서사란 두 번째 의미와 마찬가지로

7) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1957), 247쪽.

8) Robert Scholes and Robert Kellogg, *The Nature of Narrative* (London: Oxford Univ. Press, 1966), 4쪽.

9) Gérard Genette, *Narrative Discourse*, Trans. Jane E. Lewin (Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1980), 25쪽.

10) Gérard Genette, 앞 책, 25쪽.

사건과 관련된 것이다. 그러나 차례대로 이야기되는 사건이 아니라 어떤 사람이 무언가를 얘기하는 것으로 구성되는 사건, 곧 이야기 행위 그 자체를 말한다.”¹¹⁾ 서사의 세 가지 의미는 서사 담론 narrative discourse, 이야기histoire, 이야기하기narration이다. 서사 담론이라는 의미에서의 서사가 연구의 기본적인 목표이다. 그러나 주네뜨에게 서사 분석은 서사의 세 가지 의미의 관계에 대한 연구이다. 곧 “서사와 이야기, 서사와 이야기하기, 그리고 (서사 담론 속에 각인되어 있는) 이야기와 이야기하기의 관계에 대한 연구이다.”¹²⁾

현대의 이론가들은 플라톤과 아리스토텔레스의 서사 관념에까지 거슬러 올라간다. 그들은 문학의 모방이론 틀 속에서 서사 담론을 극 혹은 서정시와의 관련 속에서 정의했다. 플라톤은 『공화국Republic』 제3권에서 이야기꾼과 시인이 이야기하는 방식에 따라 세 가지를 구분했다. 그들은 순수한 서사적diegesis 방식만을 사용하거나, 혹은 모방적mimesis 방식만을, 혹은 두 방식을 모두 다 사용한다.¹³⁾ 서사와 모방의 차이는 바로 서사와 극의 차이이다. 예술은 모방이기 때문에 가장 모방적인 예술 양식인 극이 예술의 정수로 규정된다. 서사는 직접적 담론과 간접적 담론이 섞여있으므로 불순하고 불완전한 모방이 된다. 따라서 서사는 극보다 열등한 예술이다. ‘미덕의 순수한 모방자’(극—유크이)가 오히려 복합적인 양식(서사—유크이)보다 더 낫다.¹⁴⁾ 비록 복합적인 양식이 “매력적이

11) Gérard Genette, 앞 책, 26쪽.

12) Gérard Genette, 앞 책, 29쪽.

13) Plato, *Republic, Dialogues of Plato* vol. 2, trans. B. Jowett, 4th ed. (London: Oxford Univ. Press, 1953), 240쪽. * 제라르 주네뜨에 따르면, 플라톤은 모방 그 자체 mimesis와 단순한 서술diègesis을 구분하여 말한다. 제라르 주네뜨, 『서술의 경계선』, 『현대서술이론의 흐름』(서울: 1997, 17쪽) 참조. 루사오펜은 ‘diègesis’를 계속 ‘narrative’라고 번역하였으므로, 여기서도 ‘서사’라고 번역하였다. (유크이)

14) Plato, 앞 책, 244쪽.

고” “아이들과 그들을 시중드는 사람들, 대중들에게 훨씬 더 인기 있긴 하지만”, “그런 양식은 인간 본성이 이중적이지 않고 다양하지 않은 우리 국가에는 적합치 않다. 왜냐하면 한 사람은 단지 한 부분만을 맡으면 되기 때문이다.”¹⁵⁾ 플라톤은 문학의 사회적인 기능에 관해 특별한 관심을 기울이고 있다. 극의 순수한 양식과는 대조적으로, 서사의 복합적인 양식은 사람들에게 가장 매력적인 것이기 때문에 서사는 국가에 가장 유해하고 가장 위험스런 것이 되는 것이다.

비록 예술의 가치가 실재의 재현에 있다고 말하고 있긴 하지만, 아리스토텔레스는 예술을 모방으로 규정짓는 플라톤의 의견을 따르고 있다. 아리스토텔레스는 “모방적인 예술은 세 가지 면에서 구분된다. 곧 그것의 매체, 재현하려 하는 대상, 그 재현 방식이다”라고 말한다. 재현 방식에는 “부분적으로는 진술로, 또 부분적으로는 그 자신 외에 다른 인물이 있다는 가정 하에서 행해지는 것이 있다. 그것이 바로 호머Homer의 방식이다. 또는 어떤 다른 변화 없이 그 자신이 말하는 것이 있을 수 있고, 또 모든 행동을 극적劇적으로 연기하듯이 인물을 묘사하는 것이 있을 수 있다.”¹⁶⁾ 후에 서구에서는 이 세 가지 재현 방식을 문학의 ‘보편적인’ 세 가지 양식 즉 서사, 서정, 극으로 이해하게 되었다. 플라톤과 아리스토텔레스가 과연 문학의 ‘세 가지’ 양식을 암시했던 것인가에 대한 대답이 어찌됐든 간에, 서사시(서사)적 재현과 극적 재현에는 분명한 차이가 있는 것 같다. 서사의 분명한 특징은 시인(작가)의 목소리와 등장인물의 목소리가 함께 존재한다는 것이다.

15) Plato, 앞 책, 244쪽.

16) Aristotle, 「The Art of Poetry[Poetics]」, *Classical Literary Criticism*, Trans. T. S. Dorsch (New York: Penguin Books, 1983), 34쪽.

재현이나 표현 방식에 따라 문학의 종류를 규정짓는 경향은 플라톤과 아리스토텔레스에 의해 최초로 확립되어 서사와 장르 연구에서 매우 많이 나타나고 있다. 그러나 겉으로는 순수하고 투명해 보이는 아리스토텔레스식 범주의 바탕에는, 인간 경험과 삶의 본질에 관한 근본적인 가정이 존재하고 있다. 문학의 종류를 정의하고 특징을 규명하는 데에 상대적인 우열에 따른 가치평가와 등급분류가 수반되고 있는 것이다. 아리스토텔레스는 비극(극)이 서사시(서사)보다 뛰어난 것이라고 분명히 말했다. 비록 둘 사이의 차이점에 대해 언급하긴 했지만, 그는 서사의 플롯이 극의 플롯과 같은 방식으로 구성되어야 한다고 주장했다. 서사는 “완전하고 완벽하게 단일한 행동에 집중해야 하며 시작, 중간, 결말을 가져야 한다. (...) 마치 하나의 완전한 유기체처럼.”¹⁷⁾ “아리스토텔레스는 그 재현 양식의 중요성을 언급한 것 외에는, 서사 플롯이나 서사가 일반적으로 비극이라는 모범에서 독립되어 서사 그 자체에 본질적으로 내재하는 원리로 구성될 수 있다는 가능성을 전혀 생각하지 않았다.”¹⁸⁾ 아리스토텔레스는 서사 플롯과 에피소드의 다중성, 일정치 않은 길이, 재현 양식의 복합성 때문에 대부분의 서사시가 비극보다 열등하다고 생각했다. 호머만이 예외적인 경우에 속하는데, 왜냐하면 그는 서사시인 중에서 가장 덜 서사적인 동시에 가장 극적이기 때문이었다. 호머는 “가능한 한 그 자신으로서 말하지 않고” “일반적인 재현”에 가깝게 하였다.¹⁹⁾ 아리스토텔레스가 생각하는 전제 조건은 이야기하는 사람(화자)이 가능한 한 거의 말하지 않아야 하며, 마치 극에서처럼 이야기 스스로가 말하도록 해야 한다는 것이다.

17) Aristotle, 앞 책, 65~66쪽.

18) Thomas M. Leitch, *What Stories Are: Narrative Theory and Interpretation* (University Park: Pennsylvania State Univ. Press, 1986), 5쪽.

19) Aristotle, 앞 책, 67~68쪽.

르네상스 시대에 아리스토텔레스의 『시학Poetics』이 재발견됨에 따라, 재현의 주요한 양식으로서 서사의 특성은 중요한 논쟁점이 되었다. 서사의 형식적인 특징은 자주 극의 특징과 대비되었으며, 어떤 것이 더 뛰어난 모방 양식인가에 대해 이론가들은 의견이 일치하지 않았다. 로도비코 카스텔베트로Lodovico Castelvetro는 『시학』에 대해 언급하면서 그 둘 사이의 차이에 대해 가장 명쾌하게 정의하였다.

우리가 말했듯이, 극적 방식은 원래 일어났던 사건들을 사용하고 원래 사람들이 쓰던 말들을 직접적인 담론으로 사용하는데, 이것은 원래의 말과 사건들 대신에 가공적인 말과 사건을 사용하는 서사와는 다르다. 서사는 사건 대신에 오직 말을 사용하고 직접적인 담론 대신에 간접적인 담론을 사용한다. (...) 극적 방법이 서로 멀리 떨어져 있는 장소를 함께 재현할 수 없는 반면, 서사적 방법은 멀리 떨어져 있는 장소를 한데 묶어서 보여줄 수 있다. (...) 서사적 방법은 극적 방법이 할 수 없는 어떤 것, 곧 다양한 시간을 함께 연결시킬 수 있다. 게다가 서사적 방법은 볼 수 있는 것과 볼 수 없는 것, 들을 수 있는 것과 들을 수 없는 것을 말할 수 있지만, 극적 방법은 오직 볼 수 있는 것과 들을 수 있는 것만 재현할 수 있다는 차이가 있다.²⁰⁾

여기서 서사와 극은 기본적으로 다른 재현 양식으로 정의되고 있다. 각각은 각자의 특징, 장점, 단점을 가지고 있다. ‘서사적 방법’의 본질은 ‘극적 방법’과의 차이 속에서만 이해될 수 있다.

프랜시스 베이컨Francis Bacon은 영어 단어인 ‘서사narrative’를 문학의 주요한 양식이라고 부른 최초의 사람들 중 한 명이다. 베이컨

20) Lodovico Castelvetro, 『The Poetics of Aristotle Translated and Annotated』, *Literary Criticism: Plato to Dryden*, ed. Allan H. Gilbert(Detroit: Wayne State Univ. Press, 1962), 309쪽.

은 『학문의 진보』에서 ‘시’를 세 가지 종류, 곧 서사적인 시, 재현적인 시, 암시적인(비유적인) 시로 나누었다.

서사적인 시는 단지 역사의 모방일 뿐이다. (...) 서사는 주로 전쟁과 연애를 제재로 다루며, 드물게는 국가에 관한 것, 그리고 때로는 기쁨과 즐거움에 관한 것을 다루기도 한다. 재현적인 시는 눈에 보이는 역사와 같은 것이다. 그것은 현재 존재하고 있는 것처럼 보이게 하는 행위의 이미지이다. 같은 맥락에서 역사는 본질적으로 과거에 지나가버린 행위이다. 암시적인 시 혹은 비유적인 시는 무언가 특별한 목적이나 의견을 표현하는 데에만 쓰이는 서사이다.²¹⁾

라틴어 판 『논증De Argumentis』에 의하면 시는 서사적인 것, 극적인 것, 비유적인 것의 세 가지로 나누어진다. “서사적인 시는 역사의 단순한 모방이다. 그렇기 때문에 그것은 진실로 간주될 수 있지만, 주로 개연성 너머의 것들을 과장한다. 극적인 시는 볼 수 있도록 만든 역사이다. 왜냐하면 그것은 마치 현재 존재하고 있는 것처럼 행동을 재현하기 때문이다. 반면에 역사는 행동을 과거로 재현한다.”²²⁾ 베이컨에 의하면 ‘서사적인 것’은 ‘시’에 속하기 때문에 ‘역사’와 ‘철학’과 구별되며 ‘상상력’에 호소한다. 서사는 시 자체 안에 있는 세 가지 주요한 양식 가운데 하나이다.

독일 낭만주의자들도 문학의 3분법을 인식하였는데, 다른 것으로 바꿀 수 없는 보편적인 문학의 세 가지 양식은 서사시(서사), 극, 서정시이다. 괴테의 말을 빌리자면 그것은 영원한 문학의 자연형식들Naturformen der Dichtung이다. 오늘날에는 이러한 3분법이 의심

21) Francis Bacon, *The Advancement of Learning*, ed. G. W. Kitchen. intro. Arthur Johnston (London: J. M. Dent, 1973), 83쪽.

22) Francis Bacon, 앞 책, 440쪽.

받고 있긴 하지만, 대학의 문학 교과과정과 시험 제도 속에서는 여전히 존재하고 있다.

서사적 방법과 극적 방법은 서로 다른 글쓰기 방식을 의미한다. 현대 미국 소설 비평에서는 서사(‘말하기’)와 모방(‘보여주기’)의 차이를 주장하고 있다. 헨리 제임스Henry James나 퍼시 러보크Percy Lubbock같은 비평가들은 보여주기showing가 말하기telling보다 나은 것이므로, 보여주기가 허구적 표현에 더욱 적합한 양식이라고 한다. 소설의 작가들은 화자가 가능한 한 완전하게 자신의 존재를 숨기도록 해서 등장인물로 하여금 극에 나오는 등장인물처럼 스스로에 대해 얘기하도록 해야 한다. 웨인 부스Wayne Booth와 같은 시카고 신新아리스토텔레스주의 비평가들은 비록 러보크의 객관적인, ‘극적인’ 서술에 대해 비판적이지만, 역시 소설 이론 속에서 작가의 시점 문제를 가장 중심적인 쟁점으로 부각시킴으로써 소설에 대해 지나치게 수사적으로 접근하였다. (서구에서는 서사를 극으로 여기는 아리스토텔레스식의 정의가 매우 널리 퍼져있으므로, 서구의 비평가들 혹은 서구에서 공부한 비평가들은 전통적인 중국 소설에 대해 비판적이다. 왜냐하면 전통 중국 소설은 서구적 서사 기준에 들어맞지 않기 때문이다. 중국소설의 ‘결점’으로 지적 받는 것은 에피소드식 구성, 일관적인 시점의 결여, 느슨한 플롯 등이다.²³⁾)

20세기 서사 이론에서는 특히 플롯이 이야기를 구성하고 조직하

23) 서구적 비평 기준을 중국 소설에 적용시킨 예로 존 비숍John Bishop의 글을 볼 것. John Bishop, 'Some Limitations of Chinese Fiction', *Far Eastern Quarterly* 15 : 2 (Feb. 1956), reprinted in *Studies in Chinese Literature* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1965), 237~245쪽. 그리고 C. T. Hsia, *The Classic Chinese Novel* (Midland ed. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1980), 6쪽과 여러 곳에 보인다. 이러한 경향에 대한 비판으로는 다음을 볼 것. Eugene Eoyang, 'A Taste for Apricots: Approaches to Chinese Fiction', *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks (Princeton: Princeton Univ. Press, 1977), 53~69쪽.

는 기본 원리라고 그 특징을 규정한다. 그러나 플롯은 변형된 형태로 여러 다른 이름으로 지칭되기도 한다. 러시아 형식주의자들은 파블라fabula(기본적인 이야기 재료 혹은 사건들의 연속)와 슈제트sjuzet(이야기의 실제적인 배열과 표현)를 구분하고 있다. 구조주의자들의 이야기histoire와 담론discours의 구별은 이야기의 내용과 내용의 전달이라는 이분법의 또 다른 표현이다. 시모어 채트먼Seymour Chatman은 이 모든 것에는 새로운 것이 없다고 지적한다. 이러한 분류는 아리스토텔레스가 『시학』에서 줄거리logos와 플롯mythos을 구분하는 가운데 이미 나타난다. “아리스토텔레스는 실재 세계의 행동에 대한 모방praxis이, 플롯mythos을 형성하는 단위로 선택된 (그리고 가능한 한 재구성된) 줄거리logos를 형성하는 것이라고 생각했다.”²⁴⁾

위와 같은 서사이론의 형태와 한계를 보는 것은 어렵지 않다. 이러한 서사이론은 직접 간접적으로 문학의 모방론적 견해에 기초하고 있으며, 그 형식적인 요구조건은 극에서 비롯되고 있다. 통일성, 일관성, 통합성, ‘모방성’(객관주의적 경향)이라는 가치들은 의심할 여지없이 인식론적이고 심미적인 목적에 더 맞는 것이다. 특히 신고전주의 시기에는 ‘세 가지 통일성’을 가정하면서 극이 글쓰기의 기준적 양식이 되었고, 극적인 재현이 다른 재현 양식의 모범이 되었다. 아리스토텔레스의 유산은 모방이 곧 창조라는 명제 아래 문학의 기능과 영역을 재현적인 것으로만 축소시켰다는 것이다. 방대한 문학 작품들이 재현적이지 않다는 이유로 아리스토텔레스의 시학에서 제외되었다. 서정적이고 교훈적인 시인들, 핀다로스Pindar, 사포Sappho, 헤시오도스Hesiod, 아르킬로코스Archilochos 등과 같은

24) Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1978), 19쪽.

시인들 또한 제외되었으며, 비가悲歌, 풍자물, 도덕적이고 철학적인 저작, 이론적인 논문, 에세이, 편지, 일기와 같은 라틴 문학의 양식들 또한 제외되었다. 주네뜨가 지적했듯이 이런 시인들과 문학 양식의 공통점은 “시인 그 사람 자체와 말과는 상관없이 진짜로 혹은 허구적으로 행해진 행동의 서사적이거나 극적인 재현에 의한 모방에 기초하고 있는 것이 아니라, 단순히 작자가 직접적으로 자신의 이름으로 말하는 담론에 기초하고 있다는 것이다.”²⁵⁾ 문학의 모방 이론에서는 문학 담론의 광대한 영역이 무시되고 있는 것이다.

문학 장르에 대한 수사적이고 모방론적인 접근 방식은 극, 서사, 서정으로 나누는 형식적인 구분 때문에 비판을 받았다. 이제 일반적인 ‘보편성’과 서열체계는 옹호될 수 없게 되었다.²⁶⁾ 알라스테어 포울러Alastair Fowler는 이러한 것은 “재현적인 ‘양식들’의 범주라는 단 하나의 오해에서 비롯된” 잘못이라고 생각한다. “재현적인 양식이란 것은 사실 한 작품 혹은 한 장르의 수많은 요소들 가운데 하나일 뿐이다. 게다가 한 작품 안에서 여러 가지의 재현적인 양식들이 결합되거나 번갈아 사용되거나 혼합되는 것은 흔히 있는 일이다. (….) 혼합은 예외라기보다는 규칙이다.”²⁷⁾

25) Gérard Genette, *Figures of Literary Discourse*, trans. Alan Sheridan (New York: Columbia Univ. Press, 1982), 137쪽.

26) 장르 연구는 고대 그리스와 로마시대의 것이라기보다는 르네상스 이후의 시도이다. 고대인의 문학 유형의 분류는 많은 사람들이 생각하는 것처럼 체계적이지 않았다. 토머스 로젠마이어Thomas G. Rosenmeyer는 고대의 문학비평은 “3분법은 고사하고 결국 체계적인 장르 구분으로 나아가지도 못했다”라고 주장한다. Thomas G. Rosenmeyer, ‘Ancient Literary Genres: A Mirage?’, *Yearbook of Comparative and General Literature* 34(1985), 78쪽. D. A. Russell, *Criticism in Antiquity* (London: Duckworth, 1981). 특히 킬렌Guillén의 저작, 특히 4장 「문학 장르의 용법에 관해서On the Uses of Literary Genre」를 볼 것. Claudio Guillén, *Literature as System* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1971), 107~134쪽.

27) Alastair Fowler, *Kinds of Literature* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1982), 236~237쪽.

담론의 다양한 양식들에 대한 형식적인 설명에만 문제가 있는 것은 아니다. 오히려 더 중요한 문제는 그것에 대한 이데올로기적인 평가에 있다. 아리스토텔레스의 시학에서는 단순히 오직 하나의 특정한 담론 양식만을 규정하였다. 이렇게 하나의 담론 양식만을 규정하는 것은 담론의 통일성을 지키고 이질성을 막는 임무를 띠게 된다. 또한 서사 담론 주변에 경계선과 범위와 한계를 설정하였으며, 인간 행동에 대한 통일적인 이미지를 갖게 했고, 사회적 실재에 대한 ‘단일한’ 개념을 영속시켰다. 베르톨트 브레히트Bertolt Brecht는 그러한 시학 이론이 실제로 적용되는 것을 반대하면서, 반아리스토텔레스적인 ‘서사극epic theater’이라는 개념을 발전시켰다. 그는 정치적, 이데올로기적, 미학적인 이유를 들어 낡은 통일성 대신에 느슨하게 구성된 플롯, 고의적인 어긋남, 다양한 에피소드들을 사용했다.

아리스토텔레스 서사 이론의 유산에 대한 가장 신랄한 비판 가운데 하나는 바흐친M. M. Bakhtin의 글에서 발견된다. 바흐친의 출발점 역시 그가 서사, 극, 서정으로 나누고 있다는 점에서 수사적인 것이다. 그러나 서사, 극, 서정에 대한 그의 평가는 이전의 서열 체계를 완전히 뒤바꾸고 있다. 그는 ‘소설적 담론’을 가장 우위에 두는데, 왜냐하면 소설적 담론은 장르의 분리와 재현의 서열 차이를 없애기 때문이다. 소설적 담론은 대화적이고, 개방적이며, 다성적多聲的인 세계를 구성한다. 그는 극과 서정시라는 단일한 장르에 대해 매우 순수하고 일차원적이라는 이유로 비판한다. “극은 그 본성상 진정한 다성성에 전혀 들어맞지 않는다. 극은 다층적일 수는 있으나 다양한 세계를 포함할 수는 없다. 극은 다양한 평가 체계가 아닌 오직 하나의 평가 체계만을 허용할 뿐이다.”²⁸⁾ 바흐친은

28) M. M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. Caryl Emerson (Minneapolis:

다시 문학적 담론을 두 종류로 구분한다. 하나는 언어와 문학에 작동하고 있는 집중적·구심적·권위적인 힘이고, 다른 하나는 분산적·원심적·파괴적인 힘이다. 서구 비평 전통에서는 대체로 통일성과 동질성과 기존의 진실을 보장하도록 했고, 문학 담론과 이데올로기 담론에서의 파괴적이고 카니발적이고 비판적인 거친 부분들은 제거시켰다. 바흐진은 다음과 같은 포괄적인 진술을 통해 언어와 문학에서 통합적이고 자기제한적인 개념들이라고 볼 수 있는 것에 대해 비판하고 있다.

아리스토텔레스의 시학, 어거스틴의 시학, 중세 교회의 ‘진실을 말하는 유일한 언어’라는 시학, 데카르트의 신고전주의 시학, 라이프니츠의 추상적인 문법 보편주의(‘보편적 문법’이라는 생각), 훔볼트의 구체성에 관한 주장, 이러한 모든 것은 그 뉘앙스의 차이가 어떠하든지 간에 언어사회화적인 그리고 이데올로기적인 삶의 중앙구심적 힘을 표현하는 다 같은 말이다. 그것들은 유럽 언어를 집중시키고 통일시키려는 하나의 동일한 계획에 일조하고 있다. 다른 것들보다 우세한 언어(방언)의 승리, 언어 밀어내기, 언어의 노예상태, 진실의 말이라는 것을 부각하는 과정, 야만인과 낮은 사회계층을 문화와 진실의 단일적인 언어로 통합시키는 것, 이데올로기 체계에 대한 승인, 사어死語에 대한 연구와 계보찾기의 방법론과 결부된 언어학, ‘통일적’이라는 바로 그 언어, 관심의 초점이 되는 인도-유럽어족, 다양한 언어에서 하나의 원류어로 향하는 관심, 이 모든 것은 언어와 문체 사고에서 ‘단일한 언어’라는 범주의 내용과 힘을 결정한다. 그리고 언어-이데올로기적인 삶에서도 똑같이 작동하고 있는 중앙구심적인 힘이 형성한 경로 속에서 통합된 대다수의 시학 장르에서 문체를 형성하는 창조적인 구실을 결정한다.²⁹⁾

Univ. of Minnesota Press, 1984), 34쪽.

29) M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist. trans. Caryl Emerson and Michael Holquist(Austin: Univ. of Texas Press, 1981), 271쪽.

바흐진은 고급 문학 장르이자 ‘공식적인’ 언어인 서사시, 비극, 시, 극이 삶의 완결적인 이미지만을 드러내며 시대 현실의 다양성으로부터 분리된 단일적이고 절대적인 진리만을 규정할 따름이라고 생각한다. 그는 하위의 ‘비공식적인’ 문학 담론 즉 라틴 문학, 코미디, 풍자물, 소설의 다양한 형식들에서 다양한 언어 의식과 다층적인 문학 이미지를 발견한다. 이러한 장르들은 결코 순수한 ‘직접 담론’이 아니라 혼합된 다양한 장르적 관습이자 구성 방식이다. 이들 열려진 문학 담론 형태에는 이미지에 대한 이미지, 재현에 대한 재현, 패러디, 세계에 대한 나름의 시각들이 존재한다. “왜냐하면 서사시, 비극, 서정시, 철학적 담론 등 모든 분명한 장르와 모든 직접 담론은 그 자신이 재현의 대상이나 패러디적인 익살스런 ‘모방’의 대상이 될 수 있고, 실제로 그렇게 되어야만 하기 때문이다.”³⁰⁾ 결국 다층적인 실재와 사회적 목소리의 다성성은 사회적으로 무시당하는 하위 장르의 논쟁 속에 살아 있으면서, 표준적인 고급 장르의 담론적인 통일성과 공식적인 이데올로기에 도전한다. 여기서 서구의 ‘서사 이론’은 서사 담론 혹은 ‘소설적 담론’을 장르적 경계안으로 제한하는 것을 거부하는 반이론이 된다.

서양에서 역사와 소설의 상호관계

르네 웰렉René Wellek과 오스틴 워렌Austin Warren은 『문학의 이론』에서 “논픽션을 읽는 것은 교훈적이고 가치 있는 일이고, 픽션을 읽는 것은 아무 이로운 점이 없고 기껏해야 멋대로 구는 것에 지나지 않는다는, 교사들이 퍼뜨린 일반적인 견해”에 대해 지적하고 있다. 문학을 역사나 철학과 비교해보면 “상상적인 문학은 ‘허구’, 곧 거짓말이다.”³¹⁾ 서구에서는 상상적인 글쓰기, 허구, 독어로

30) M. M. Bakhtin, 앞 책, 55쪽.

디히통Dichtung(문학)이란 것에 대한 의심이 오랫동안 존재해왔으며 그 뿌리가 깊다. 다음에서 우선 허구에 관한 이러한 견해의 철학적, 제도적, 이데올로기적인 이유들을 고찰해볼 것이다. 그런 후 그 반대의 것, 곧 허구의 유용함을 복권시키고 있는 아리스토텔레스적 비평 전통에 대해 논의할 것이다.

허구에 대한 편견은 일찍이 플라톤에서부터 시작된다. 문학의 모방론적 관점에서 허구는 부정확한 것이며, 거짓된 것이고, 예술형상the Forms으로부터 두 단계 떨어져있는 실재를 사회적으로 전복시키는 재현이다. 플라톤은 『소피스트Sophist』에서 모방을 두 종류로 구분하고 있는데, 곧 ‘실제와 똑같이 만드는 것(icastic)’과 ‘겉보기에 닮은 것처럼 보이게 하는 것(fantastic)’이다. 첫 번째 종류의 모방, 곧 “어떤 것을 진짜와 똑같이 만든다는 것은, 진짜의 비율에 따라 그 길이와 넓이, 깊이를 똑같이 하고 각각의 부분에 적절한 색깔을 입혀 제작한 복사물을 만들어내는 것이다.”³²⁾ 두 번째 종류의 모방에서는 조각가와 화가가 진짜의 비율대로 똑같이 만들어내는 것이 아니라 그것을 왜곡함으로써 멀리서 보면 진짜로 보이게끔 한다.

조각 혹은 그림 작품에는 크기와 상관없이 어느 정도의 속임수가 있게 마련이다. 왜냐하면 만약 예술가가 자기의 모형에 진짜 있는 그대로의 비율을 부여하려고 하면, 멀리 보이는 윗부분은 가까이 보이는 아랫부분과 비교할 때 균형이 맞지 않는 것처럼 보일 것이기 때문이다. 그래서 그들은 표현하고자 하는 작품의 이미지에서 실재를 포기하고 실제적인 것과는 상관없이, 눈에 아름다워 보이는 비율로 만들려고 한다.³³⁾

31) René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* (New York: Harcourt, Brace & World, 1962), 212~213쪽.

32) Plato, *Sophist*, in *Dialogues of Plato* vol. 3, trans. B. Jowett (London: Oxford Univ. Press, 1953), 384쪽.

‘가공적인(fantastic)’ 모방은 허구의 예술이다. 그것은 진짜와 똑같이 재현하는 것이 아니라 진짜의 외양과 환영을 재현한다. 그것은 진짜에 대한 왜곡이지만 진짜의 모습으로 나타난다. 플라톤은 소피스트들이 바로 이러한 겉보기에 그럴듯해 보이는 기술과 거짓 말하는 기술을 닦고 있다고 생각했다. 소피스트들은 고의적으로 진실을 위조하는 자들이며 잘못된 이미지를 만들어내는 자들이다. 이처럼 모방은 서구 철학 전통의 시작에서부터 궤변이나 속임수와 연관되었다.

성 어거스틴Saint Augustine은 『기독교 교리에 관하여』에서 “인간의 제도는 자연 제도의 불완전한 반영 혹은 자연 제도와 비슷한 것일 뿐이다”라고 말하였는데, 이것은 곧 모방과 허구에 대한 플라톤적 편견의 표현이다. 인간의 제도는 신에 대한 찬양을 이끌어낼 때에만 유용하다. 인간의 제도는 허구적인 것, 미신, 현혹시키는 형상, 우상들을 생산해내는 한 거짓된 것이며 위험스러운 것이다. 어거스틴은 상상적 글쓰기와 예술작품의 꾀진성逼真性에 대해 특별히 주의를 기울여야 한다고 충고한다.

그럼이나 조각 혹은 다른 비슷한 모방 작품이 특별히 뛰어난 예술가에 의해 만들어졌을 때, 누구나 자기가 비슷한 것을 보고 있다는 사실을 잊지 않으므로 그는 어떤 것이 재현되었는지를 알게 된다. 그리고 이러한 부류의 모든 것들은 인간의 불필요한 제도 가운데에서 가치 있는 것으로 여겨진다. 그것이 왜, 어디서, 언제, 어떤 권위자에 의해 만들어졌는가를 아는 것이 중요할 때를 제외하곤 말이다. 그리고 사람들이 즐거워할 만한 상상적으로 꾸며낸 이야기와 거짓말들이 수없이 많이 있다. 그것이 바로 인간의 제도이다.³⁴⁾

33) Plato, 앞 책, 384~385쪽.

34) Saint Augustine, *On Christian Doctrine*, trans. D. W. Robertson, Jr. (Indianapolis :

예술은 좋은 용도로 쓰이지 않으면 허구적인 것이나 꾸며낸 이야기, 거짓말을 유포시키는 ‘불필요한’ 제도가 된다. 인간 존재란 이러한 허구나 거짓말의 매력에 영향받기 쉽다. 예술은 적절하게 이끌어지지 않으면 파괴적인 인간 제도가 된다.³⁵⁾

프랜시스 베이컨은 『새로운 과학』에서 그 유명한 ‘인간의 마음’에 자리잡고 있는 네 가지 종류의 우상³⁶⁾에 관해 소개하고 있다. 종족의 우상, 동굴의 우상, 시장의 우상, 극장의 우상은 인간의 이해에 영향을 끼치는 그릇된 관념들이다. 이것들은 마치 “빛을 불규칙하게 받아들이는 잘못된 거울과 같아서, 사물의 본질을 왜곡시키고 변색시킨다.”³⁷⁾ 베이컨은 시장의 우상이 가장 해로운 것이며 인간 마음속에 가장 깊게 뿌리 박힌 것이라고 생각했다. 시장의 우상은 인간의 일상적 사고나 교제 속에서 형성된다. “왜냐하면 사람들은 바로 담론에 의해 서로 사귀는데, 언어는 대중의 이해력에 따라

Bobbs-Merrill, 1958), 61~62쪽.

35) 담론이론을 잘 이해하도록 하기 위해 스미스Barbara Herrnstein Smith는 *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1978)에서 ‘자연 담론natural discourse’와 ‘허구 담론fictive discourse’를 구별하고 있다. 자연 담론이란 “어떤 이가 무언가를 어느 곳에서 어떤 때 말하고 있는 것과 같은 것, 다시 말해서 실제 사람이 특정한 상황에 반응하여 특정한 경우에 말하는 것과 같은” 언설을 의미한다.(15쪽) 그녀는 “자연 발화는 역사 사건이다. 곧 다른 사건과 마찬가지로, 특정하고 유일한 시간과 공간에서 일어난 것이다”라고 강조한다.(15쪽) 그러므로 그녀가 정의한 바에 따르면 허구 담론 혹 모방 담론은 자연 담론의 재현이다. 허구 저작은 역사 사건이라기보다는 “자연적인 ‘현상들’의 재현들(像, 이미지, 유사상황)이다.”(6장) 그녀의 연구에서 허구 담론은 플라톤의 형상 혹은 어떤 절대적인 실재의 재현이 아니다. 오히려 허구 담론은 담론 곧 언어 텍스트의 재현이다. 그러나 그녀의 연구에서도 담론을 모방과 재현으로서 정의하는 플라톤의 영향이 여전히 남아있다. 이런 의미에서 스미스의 연구는 과연 서구적이다. 허구 담론이 자연 담론의 재현이라는 생각은 플라톤과 어거스틴의 비슷한 논의를 떠올리게 한다.

36) Francis Bacon, *The New Organon*, 76쪽.

37) Francis Bacon, 앞 책, 77쪽.

운용되기 때문이다. 그러므로 언어의 미숙하고 부적절한 선택은 놀랄 만큼 이해를 방해한다.”³⁸⁾ 시장의 우상은 언어가 본래부터 가지고 있는 본질에서 비롯된 것이다. 기존의 언어 구조는 분명치 않고 모호한 낱말들, 이름들, 용어들과 함께 인간 마음속에 자리잡고 있으면서 오해를 불러일으킨다.

그러나 시장의 우상은 이 모든 것들 중에서도 가장 골치 아픈 것이다. 이 우상은 낱말과 명사의 유사성을 통해 이해 속으로 스며들 어간다. 인간은 인간의 이성이 언어를 지배한다고 믿지만, 언어가 이해에 반작용을 일으킨다는 것 또한 사실이다. (...) 이제 언어, 곧 대중의 능력에 따라 평범하게 짜여지고 적용되는 그런 언어는 대중이 이해하기에 가장 분명한 경계선을 그대로 따른다. 그리고 좀더 예민한 이해나 혹은 좀더 성실한 관찰이 이러한 경계선들을 본질의 진정한 경계선에 맞추어 변화시킬 때마다, 언어는 그대로 온존해 있으면서 변화에 저항한다.³⁹⁾

베이컨은 ‘언어’가 사고를 결정지으며, 또한 언어는 불가피하게 인간 마음을 주조해내는 거푸집이라고 생각했다. 그는 시장의 우상을 두 가지 범주로 나누고 있다.

언어로 인해 이해를 방해하는 우상에는 두 종류가 있다. 하나는 존재하지 않는 것들의 이름으로, 이를테면 관찰의 부족으로 아직 이름 붙여지지 않은 것들이기 때문에 환상적인 미신에서 비롯한 이름이거나 실재와는 아무 관련이 없는 이름들이다. 또 다른 하나는 존재하는 것들의 이름으로, 그러나 아직은 모호하거나 분명하지 않으며 조금하고 변칙적으로 실재로부터 유래된 것들이다.⁴⁰⁾

38) 앞 책, 78쪽.

39) 앞 책, 86~87쪽.

‘환상적인 미신들’, 존재하지 않는 실재, ‘혼란스럽고 분명하지 않은’ 이름들은 새로운 과학에서는 버려져야 할 것들이다. 이름과 실재간의 불일치 그리고 언어의 교차적 의미는 혼란과 잘못의 근원이다. 이러한 우상들은 17세기 영국 에세이 작가 토머스 브라운 Thomas Browne의 작품 제목을 빌리자면 『세속적 오류들 *Pseudodoxia epidemica*』, 곧 인간의 잘못과 미신에 관한 목록이라고 말할 수 있는데, 이러한 것들은 우리에게 인간의 변덕스러움과 환상, 연약함, 소원 성취에 관해 말해준다.

이는 또한 존 로크 John Locke의 견해이기도 했다. 로크는 철학 연구의 임무가 ‘모호하고’ ‘혼란스럽고’ ‘환상적이고’ ‘부정확한’ ‘거짓된’ 관념들을 없애는 것이며, 언어의 ‘불완전함’과 ‘잘못된 사용’을 제거하는 것이라고 여겼다. 그는 『인간오성론』에서 환상적인 혹은 공상적인 관념들은 “본질에 기초한 것이 아니며, 사실 그 원형은 암암리에 연관되고있는 실재 존재와 아무런 유사성도 없는 것”⁴¹⁾이라고 규정했다. “부정확한 관념은 관련된 원형原型을 부분적으로 혹은 불완전하게 재현한 것이다.”⁴²⁾ 이러한 환상적이고 부정확한 관념들은 사물의 본질을 진정으로 이해하려는 노력을 방해한다. 정말로 필요한 것은 바로 ‘이름을 정확히 명명’하는 것이다. 관념들은 ‘분명하고’ ‘뚜렷하며’ ‘실재적이고’ ‘정확하고’ ‘진실해야’ 한다. 로크는 ‘기호론 doctrine of signs’ 혹은 논리학을 자연철학 natural philosophy, 윤리학 ethics과 함께 과학의 세 가지 분야 중 하나로 집어넣었다. ‘기호론’의 임무는 “정신이 사물을 이해하거나 혹은 그것에 관한 지식을 다른 사람들에게 전해주기 위해서 사용

40) 앞 책, 87쪽.

41) John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Abridged and ed. John W. Yolton (London: Dent, 1977), 181쪽.

42) John Locke, 앞 책, 183쪽.

되는 기호의 본질을 고찰하는 것이다.”⁴³⁾ 그 목적은 언어와 관념이 사물에 대한 ‘환상적인’ 재현보다 훨씬 정확하다는 것을 확실히 입증하는 것이다.

아리스토텔레스의 『시학』의 권위 아래 허구를 옹호하거나 변호해야 할 필요를 느낀 르네상스 비평가들은 허구를 하찮게 여기는 플라톤적 전통의 힘을 지적하였다. 보카치오 Boccaccio, 스칼리저 Scaliger, 시드니 Sidney, 마초니 Mazzoni 같은 작가들은 시는 보잘것없는 것이 아니며, 시인은 거짓말쟁이가 아니라고 주장했다. 역사와 시의 관계에 관한 아리스토텔레스의 논의는 상상적인 글쓰기의 옹호자에게는 고무적인 것이었다. 예를 들어 프랜시스 베이컨은 학문을 역사, 문학, 철학의 세 부분으로 나누었다. 그는 문학을 운문 혹은 산문으로 된 꾸며낸 역사라고 정의하였다. 다음 글에서 베이컨은 진짜 역사와 꾸며낸 역사를 구분하고 있다.

그러므로 진짜 역사의 행위나 사건들이 인간의 마음을 만족시킬 정도는 아니기 때문에, 문학은 행위와 사건들을 더욱 크고 더욱 영웅적으로 꾸며낸다. 진짜 역사가 행위의 결과나 결말을 선악의 가치에 맞게 드러내지 않으므로, 문학은 인과응보에 맞도록 그리고 제시된 섭리에 맞도록 꾸며낸다. 진짜 역사가 비교적 평범한 행위와 사건들을 표현하고 그다지 변화무쌍하게 그려내지 않기 때문에, 문학은 더욱 드물고 더욱 뜻밖인 다양한 선택을 보여준다. 그래서 문학은 너그러움, 도덕성, 즐거움을 주는 것처럼 보인다. 이 때문에 문학은 신성함을 가진 것처럼 생각되었다. 왜냐하면 그것은 마음이 바라 는 대로 사물들을 보여줌으로써 마음을 고양시키기 때문이다. 반면에 이성 은 사물의 본질에 맞도록 마음을 뒤틀고 구부린다.⁴⁴⁾

43) 앞 책, 385쪽.

44) Francis Bacon, *The Advancement of Learning*, 82~83쪽.

여기서 베이컨은 역사와 비교하여 문학의 가치를 긍정하고 있다. ‘꾸며낸 역사’는 행위와 사건들을 ‘진짜 역사’의 좁은 범위로부터 마음이 만족할 만한 도덕적, 미학적 수준으로까지 고양시킬 수 있다. 문학은 일반적인 사실로 가득 찬 역사보다 더욱 조화롭고 더욱 ‘계시된 섭리에 따르게’ 할 수 있다. 그것은 심지어 ‘사물의 본질에 맞추어 마음을 뒤돌고 구부리는’ 이성보다도 더욱 고상하며 더욱 유익한 것이다. 이 논의에서 문학은 철학적으로 역사보다 더 수준 높은 것이라는 아리스토텔레스적 관념이 정당화되는 듯하다.

베이컨이 ‘꾸며낸 역사’를 칭송했다는 것은 그가 자연 박물학의 모든 면에 대해 열광적으로 심취했다는 사실과 연결된다. 그는 『자연적이고 실험적인 역사로의 준비 *Preparative Towards a Natural and Experimental History*』에서 박물학을 130종류로 분류하고 있다. 베이컨은 『학문의 진보』에서 놀라운 역사, 곧 “풍부하고 엄밀하게 수집한 자연의 불규칙적이고 변칙적인 것들을 잘 조사하고 묘사해야 한다”⁴⁵⁾고 주장한다. 베이컨은 이러한 역사에서 “마법, 요술, 꿈, 예언과 같은 것들에 대한 미신적인 이야기”를 전혀 배제하지 않고 있는데, 왜냐하면 “이것들이 확실한 사실이라는 보증과 명백한 증거가 있기”⁴⁶⁾ 때문이다. 진실을 탐구하는 데에서 ‘일반적인 종류와는 다른 예외적인 경우’에 대해 베이컨이 남달리 개방적이라고는 해도, 그가 대중들의 ‘미신적인 이야기’를 실제로 받아들인 것은 아니었다. 전반적으로 과학적이고 철학적인 그의 연구 계획에서, 놀라운 것 그리고 불규칙적인 것에 대한 연구는 곧바로 자연에 대한 진실한 이해를 방해하는 허구와 우상을 제거하는 방향으로 나아가게 된다.

45) Francis Bacon, 앞 책, 70쪽.

46) Francis Bacon, 앞 책, 71쪽.

베이컨의 ‘진짜 역사’와 ‘꾸며낸 역사’는 서사학에서의 ‘역사 서사’와 ‘허구 서사’와 비슷해 보인다. 오늘날 서구에서는 보통 역사 서사와 허구 서사를 서사의 두 가지 부분이라고 말하고 있다. 앞으로 보겠지만, 역사 기술과 소설의 관계는 중국 ‘서사’ 전통 연구에서 매우 의미 있고 본질적인 문제이다. 그러나 역사 담론과 허구 담론의 대립은 근대 이전 서구에서는 그다지 중요한 문제가 아니었을 것이다. 라이오넬 가스먼 Lionel Gossman에 따르면 “오랫동안 역사와 문학의 관계는 그렇게 문제가 되는 것이 아니었다. 역사는 문학의 한 부분이었다. 18세기 말 즈음에 문학이라는 단어의 의미 혹은 문학 제도 자체가 바뀌기 시작했을 때에야 비로소 역사는 문학과 구별되는 무언가로 여겨지게 되었다.”⁴⁷⁾ 이러한 관찰이 사실이라 할지라도, 문제를 분명히 하기 위해서는 역사와 역사 담론의 특별한 의미에 대해 좀더 자세한 고찰이 필요하다. 역사와 소설의 관계 혹은 역사와 문학의 관계는 복잡한 것이다. 그것을 구분할 때 용어와 진실의 기준은 항상 같지 않았으며, 우리가 가지고 있는 현재의 분석틀과도 다를 수 있다.

고대 그리스 언어인 *histor*는, 두 가지 상반되는 보고가 맞는지 그른지를 판별할 수 있는 능력이 뛰어난 사람과 관련되어 쓰이거나 혹은 형용사로서 누군가가 그러한 능력을 가지고 있을 때에 쓰였다.⁴⁸⁾ 동사 *historein*은 *histor*에서 비롯된 것으로 보인다. 그것은 *histor*의 특징적인 행위 곧 정확한 보고를 찾아내거나 조사할 때의

47) Lionel Gossman, ‘History and Literature: Reproduction or Signification’, *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, eds. Robert H. Canary and Henry Kozicki (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1978), 23쪽.

48) ‘역사’라는 용어의 어원과 고대의 역사 관념에 대해서는 다음을 볼 것. Gerald A. Press, ‘History and the Development of the Idea of History in Antiquity’, *History and Theory* 16 (1977), 280~296쪽.

활동을 지칭할 때 쓰인다. 명사 *historia*는 문제를 조사하는 것을 가리킨다. 헤로도투스Herodotus가 『역사*Historiai*』라는 제목으로 페르시아 전쟁에 관한 책을 낸 후에, *historia*는 점차 조사의 결과물 그리고 사건에 대해 쓰여진 기록물을 지칭하게 되었다. 그리스 언어 *historia*와 라틴어 번역어 *historia*는 기본적으로 정보를 제공하는 기록물을 의미하였고, 그 나뉠의 규칙과 문제, 위대함이라는 규범, 정치적, 전문적, 도덕적인 유익함을 가진 문학 장르로 여겨졌다. 이때부터 역사는 이야기라는 의미를 지니게 되었고, 또한 과거라는 의미를 지니게 되었다. 성 어거스틴 이전에 역사는 철학적 문제도 아니었고 사실이라는 범주도 아니었다. “고대의’ 역사 이론은 주로 기술 방식과 묘사의 문제에 국한되었다.”⁴⁹⁾

역사는 문학과 수사학의 한 분야로 이해되었고, 정확함과 진실함이라는 기준을 고수하게 되었다. 역사는 꾸며낸 이야기와 구별되어, 실제로 일어난, 정보를 제공하는 사건의 기록물로 여겨졌다. 서구의 ‘과학적’ 역사 편찬의 시조라 할 수 있는 저작을 저술했던 투키디데스Thucydides는 신빙성 있는 증거라는 원칙을 적용하였고, 믿을 만한 진술과 거짓된 진술을 확연히 구분했다. 투키디데스는 『펠로폰네소스 전쟁사*History of the Peloponnesian War*』를 저술하는 기본 원칙을 설명하면서 이렇게 말했다.

전쟁 중에 일어난 사건들에 대한 실제적인 보고에 관해서 나는 나의 원칙을 세웠다. 그것은 바로 수중에 들어오는 첫 번째 이야기를 쓰지 않을 것이고 심지어 나의 개인적인 인상에 근거하지도 않을 것이라는 점이다. 내가 묘사한 사건은 내가 직접 참여하였거나 혹은 목격자들로부터 들은 것을 가능한 한 철저하게 확인한 것들이다. 그

49) Rudolf Unger, 「The Problem of Historical Objectivity: A Sketch of Its Development to the Time of Hegel」(1923), *History and Theory* 11(1971), 63쪽.

렇게 해도 진실을 발견하기는 쉽지 않았다. 각각의 목격자들은 똑같은 사건에 대해 서로 다른 보고를 하였다. 그들은 불완전한 기억에 의지하여 한 부분만을, 혹은 다른 한 부분만을, 혹은 그 밖의 부분만을 얘기하였던 것이다.⁵⁰⁾

투키디데스는 자료와 증언들을 면밀히 가려내는 엄격한 절차를 채택하여 과거의 진실을 이야기하고자 하였다. 그러나 동시에 그는 허구로 꾸며내는 것이 불가피하다는 것을 깨닫지 않을 수 없었다. 그는 독자들에게 시인이나 연대기 편자들의 기록물은 신뢰할 수 없는 것인 반면 그 자신의 역사는 공평하고 정확하다는 것을 말하고 난 뒤에, 자신의 글쓰기의 전제를 밝히고 있다.

역사를 서술할 때 나는 정해진 연설문을 사용하였다. 그것들은 방금 전에 막 연설하거나 전쟁 중에 연설한 것들이었다. 나는 내가 직접 들었던 연설에 사용된 말도 정확히 기억하기가 어렵다는 것을 알게 되었으며, 나에게 정보를 준 다른 사람들도 똑같은 어려움을 겪었다는 것을 알게 되었다. 그래서 나는 실제로 연설된 말의 일반적인 의미에 가능한 한 가장 가깝도록 하면서, 내 생각에 연설자들이 각각의 상황에 가장 잘 맞는 것을 말하도록 하는 방법을 사용했다.⁵¹⁾

꾸며진 말이 마치 역사 속의 진짜 인물에게서 나온 것처럼 하면서 역사는 허구적 글쓰기의 기술을 사용하고 있는 것이다. 에리히 아우엘바하Erich Auerbach는 타키투스Tacitus의 『모방기*Annals in Mimesis*』의 구절에 대해 언급하면서 고대의 역사 기술이 ‘역사적 사실’보다도 훨씬 더 윤리적이고 수사적이라는 점을 지적했다. 역사

50) Thucydides, *History of the Peloponnesian War*, trans. Rex Warner. intro. and notes M. I. Finley (New York: Penguin Books, 1982), 48쪽.

51) Thucydides, 앞 책, 47쪽.

가는 과장스런 허구의 연설들을 특정한 문체적, 수사적인 전통을 가진 작품으로 창조해낸다. 고대의 역사 기술이 명료한 묘사력과 극적인 효과를 가지고 있음에도, 고대의 역사 기술은 “역학관계를 보는 것이 아니라, 미덕과 악덕, 성공과 실패를 본다. 쟁점을 정리해보면 고대의 역사 기술은 정신적인 또는 물질적인 역사 발전과 관련되는 것이 아니라 윤리적인 판단과 관련되어 있다.”⁵²⁾ 아우얼바하의 역사주의적 시각에도 불구하고, 확실히 그리스와 로마의 역사 기술은 윤리학과 신화와 깊이 관련되어 있다. 20세기의 비평가들이 반복해서 지적하는 것처럼, 고대 서구 세계에서 가장 이성적이고 과학적인 사고를 지닌 역사가 투키디데스의 저작 속에서도 ‘신화적’ 구조가 그 바탕에 깔려 있다. 그의 역사 역시 아테네의 몰락 원인을 인간 행동 패턴의 반복과 자만이나 오만이라는 숙명적인 특질로 해석한다는 점에서 비극과 다르지 않다.⁵³⁾

고대의 다른 역사 저작들의 예를 살펴보면, 역사와 신화의 얽힘은 더욱 분명하게 드러난다. 리비Livy는 로마의 역사를 그 기원에서부터 써내려갔는데, 그는 『기원에서부터 로마의 역사』 서두에서 초기 로마 역사에서 허구와 사실을 분리해내는 것의 어려움에 대해 말하고 있다.

로마가 탄생되기 전의 사건들은 확실한 역사 기록보다는 시적인 매력을 더 많이 가진 오랜 이야기로서 우리에게 다가오지만, 그러한 전통에 대해 긍정하거나 반박하지 않도록 하자. 나는 고대에 인간적

52) Erich Auerbach, *Mimesis*, trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton Univ. Press, 1953), 38쪽.

53) F. M. Cornford, *Thucydides Mythistoricus* (London: Edward Arnold, 1907). Kieran Egan, ‘Thucydides, Tragedian’, *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, 63~92쪽. W. Den. Boer, ‘Graeco-Roman Historiography in Its Relation to Biblical and Modern Thinking’, *History and Theory* 7 (1968), 60~75쪽.

인 것과 초자연적인 것 사이에 분명한 경계선을 긋지 않았던 것을 반대할 이유는 없다고 생각한다. 그것은 과거에 신성함을 부여해준다. 그리고 만약 어떤 국가가 신神이 조상이라는 것을 주장할 만한 특권을 가진다면 그 국가는 바로 우리들의 국가일 것이다. 로마 사람들이 전쟁에서 거둔 영광이 아주 컸기 때문에 마르스Mars가 그들의 첫 번째 어버이이며, 그들의 도시를 건설한 사람의 아버지였다고 주장할 때, 세계의 모든 국가들이 로마 제국의 지배를 받아들이는 것처럼 그렇게 쉽게 그러한 주장을 인정하는 것도 당연하다.⁵⁴⁾

여기서 신화는 로마의 역사와 로마가 세계의 다른 지역을 지배하는 것을 정당화하고 있으며, 국가의 역사는 이데올로기적인 기능을 수행하고 있다. 이 구절의 모순점은, 리비가 역사가는 머나먼 과거에 대한 진실과 허구 사이에 선을 긋는 것보다 신화를 역사적 진실로서 받아들이는 것이 때때로 더 낫다고 주장했다는 점이다. 여기서 역사에 관한 또 다른 견해가 나타나는데, 이러한 견해는 기독교 성경의 역사와 중세의 많은 서사에도 똑같이 적용된다. 역사라고 여겨지는 것에 자료와 증거의 정당성 혹은 비판적인 조사 과정이 포함될 수도 있고 포함되지 않을 수도 있다. 역사란 종종 진실이라고 믿어졌던 것이다. 신화와 전설 그리고 철저한 허구가 고대와 중세의 역사 가운데 포함되었으며 과거라는 권위를 배경에 깔고 정치를 정당화시키는 데 활용되었다.⁵⁵⁾

그러나 고대와 중세의 역사 기술에서 역사와 허구가 혼합되었다고 해서 두 가지가 서로 구별되지 않았다는 것을 의미하는 것은 아니다. 오히려 그것은 진실, 역사, 허구가 서로 다른 개념을 가지고

54) Livy, ‘The Early History of Rome’, *The History of Rome from Its Foundation*, trans. Aubrey de Sélincourt (Baltimore: Penguin Books, 1960), 17~18쪽.

55) Gabrielle M. Spiegel, ‘Political Utility in Medieval Historiography: A Sketch’, *History and Theory* 14(1975), 314~325쪽.

있었다는 것을 암시한다. 한스 로베르트 야우스Hans Robert Jauss⁵⁶⁾의 관점을 따르는 수용미학적 연구의 성과인 「중세의 역사와 허구의 재현에 관해서On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages」라는 논문에서, 주잔네 플라이쉬만Suzanne Fleischman은 중세의 연대기 역은이와 이야기꾼은 역사와 허구를 분명히 분리하였다고 주장한다.

허구와 분리된 역사의 개념이 있고, 진실이라는 특별한 기준과 연결된 역사의 개념이 있다. 그러나 역사적 진실은 지금 우리에게 의미하는 것처럼 사실과 사건들의 신빙성을 의미하지는 않는다. (...) 우리가 만약 중세어 사전을 편찬한다면, 역사란 의심할 바 없이 ‘친숙하고’, ‘전설적인’, ‘사실이라고 여겨지는 것’이라고 재정의될 것이 틀림없다. (...) 중세와 그 이후 오랫동안까지도 역사적 진실은 포괄적으로 공인된 전통에 속하는 것이었다.⁵⁷⁾

르네상스 시대에 아리스토텔레스의 『시학』이 재발견된 이후 역사와 허구의 상호관계에 대한 비판적 토론은 새로운 전환점을 맞게 되었다. 역사적 글쓰기와 문학적 글쓰기의 철학적 차이에 대한 아리스토텔레스의 고찰은 많은 후속 이론들이 참고하는 원천이 되었다. 아리스토텔레스는 문학이 역사보다 더욱 철학적이고 더욱 수준 높은 것이라고 생각했다. 왜냐하면 문학은 어떤 특별한 사실들보다는 보편적인 진리를 다루며, 실제로 일어났던 일보다는 일어나야만

56) Hans Robert Jauss, 「Chanson de geste et roman courtois」, *Chanson de geste und höfischer Roman*(Heidelberger Kolloquium. Heidelberg: C. Winter, 1963), 61~77쪽. 「Theory of Genres and Medieval Literature」, *Towards an Aesthetic of Reception*. trans. Timothy Bahti(Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1982), 76~109쪽.

57) Suzanne Fleischman, 「On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages」, *History and Theory* 22(1983), 305쪽.

하는 일을 다루기 때문이다. 역사와 허구적 글쓰기는 대조적이다. 역사는 연속성, 병렬, 우발성, 인과성을 특징으로 하는 반면, 문학은 하나의 중심적인 플롯에 의해 일관적으로 통합되고 조직된 통일체이기 때문이다. 역사는 단일하고 완전한 행동보다는 일정한 기간과 관련되어 있으므로, 극의 플롯처럼 그렇게 명료하지 않다. 아리스토텔레스의 예술의 모방이론에서 중심적인 용어는 플롯이다.

행동의 재현인 희극의 플롯은 통일적인 전체로서 존재해야만 한다. 그리고 그 다양한 사건들은 그 중 하나를 다르게 배열하거나 빼 버리게 되면 그 전체성의 효과가 크게 손상 받을 만큼 잘 조직되어야만 한다. 왜냐하면 어떤 것이 있으나마나 두드러지게 차이가 나지 않는다면 그것은 전체의 실질적인 부분이 아니기 때문이다.⁵⁸⁾

르네상스 시대에, 아리스토텔레스의 『시학』의 권위 아래 문학은 거짓말이라고 한 플라톤의 비난에 맞서서 문학을 옹호하려는 경향이 정착되었다. 역사와 문학의 관계에 대한 아리스토텔레스적 시각의 반향은 심지어 세르반테스Cervantes의 『돈 키호테Don Quixote』에서도 발견된다. 소설의 2부 3장에서 삼손 카라스코Sansón Carrasco는 돈 키호테에게 문학은 철학적으로 역사보다 수준 높은 것이라고 얘기한다. 이러한 것과 함께 문학에 대한 옹호는 점차로 서사 텍스트에서의 허구성과 픽진성의 중요성을 인식시켰다. 마이클 맥키언Michael McKeon이 증명하였듯이 사실성에 대한 주장은 점차로 픽진성, 혹은 프랑스어로 ‘브레상블랑스Vraisemblance’(그럴듯함)라는 기준으로 대체되었다. 아리스토텔레스의 ‘개연성’은 사실성을 대신하였다. “17세기 산문 서사에서 픽진성 혹은 사실성에 대한 주

58) Aristotle, 「The Art of Poetry[Poetics]」, *Classical Literary Criticism*, trans. T. S. Dorsch (New York: Penguin Books, 1983), 43쪽.

장(초기 근대 역사주의)은 혁명의 상반되고 경쟁적인 표현이 되었다. 그러나 뫼진성이라는 개념이 점차로 널리 퍼지게 되었다. 비록 오랜 기간을 통해서 ‘리얼리즘’이라는 이론으로 재규정되기는 하지 만.”⁵⁹⁾

18세기 역사가와 역사이론가들은 서사와 서사시적 요소에, 그리고 역사 서술에서의 서로 다른 시각이라는 문제에 더욱 관심을 기울였다. 볼테르Voltaire와 기본Gibbon같은 역사가들은 역사를 쓰는 것에 관심을 기울인 만큼 역사에서 제공된 자료로 통일적인 문학 작품을 창작하는 것에도 관심을 기울였다.⁶⁰⁾ 볼테르는 자신의 역사 쓰기 방법에 대해 이렇게 설명했다. “나의 목표는 묘사될 필요가 있는 사건들의 커다란 그림을 그리는 것이며, 독자들의 시선을 주요 인물에게 고정시키는 것이다. 역사는 비극과 마찬가지로 묘사, 중심적인 행동, 대단원... 등을 필요로 한다. 간단히 말해서 나는 역사에서도 나의 독자들을 감동시키려 노력하고 있다.”⁶¹⁾ 볼테르는 여기서 역사와 서사시에 관한 아리스토텔레스의 의견을 따르는 것처럼 보인다. 그리고 서사시 작법의 기술을 역사 기술로 변형시키고 있다.

어떤 사람은 역사적 글쓰기와 허구적(문학적) 글쓰기의 관계에 대한 아리스토텔레스의 의견에 의심을 품을지도 모른다. 또한 어떤 사람은 역사 재현에 허구적인 요소가 있는가에 관한 아리스토텔레스의 의견에 동의하지 않을지도 모른다. 사실 현재의 많은 비평가

59) Michael McKeon, *The Origins of the English Novel(1600~1740)* (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1987), 53쪽.

60) Lionel Gossman, 「History and Literature: Reproduction or Signification」, *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, 3~39쪽.

61) Robert H. Canary and Henry Kozicki, eds. *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1978), 13쪽.

들은 아리스토텔레스의 이론을 뒤집고, 역사적 글쓰기에 사건을 구성하는 문학적인 양식이 필수 불가결하다는 것을 주장하고 있다. 그러나 이 점에서 그들이 아리스토텔레스의 의견과 다르고 심지어 그 의견을 뒤집었다고 할지라도, 이는 결국 역사 기술에서도 역시 실재를 구성하는 허구적 방법이 의미 있다는 것을 주장하고 있는 아리스토텔레스의 기존의 권위를 거듭 확인하는 데 지나지 않는다. 이러한 비평가들은 역사란 허구적 구성요소가 없으면 의미 없는 것이 될 것이라고 생각한다. 역사가 잘 이해되기 위해서는 허구라는 방식에 따라 읽혀져야만 한다. 이러한 견해가 곧 역사 편찬자들이 역사 서사에 상상적인 사건들을 끼워넣어도 된다고 말하는 것은 아니다. 여기서의 요점은 허구 서사가 연속적인 역사 사건들을 이해하기 위한 개념적 모델을 제공할 수 있다는 것이다. 역사를 이해하기 위해서는 역사를 발단, 전개, 위기, 절정, 급전, 대단원이라는 패턴으로 이루어진 통일적인 이야기(더 좋게는 극)로 읽을 필요가 있다.

어떤 현대 역사 비평이론에서는 소설과 역사의 차이를 줄이려 노력하고, 역사를 이해하기 위해 소설의 개념적 의미를 설명하려고 한다. 역사를 이해한다는 것은 이야기를 이해하는 것, 혹은 이야기를 이해하는 것과 비슷한 것처럼 보인다. 갈리W. B. Gallie는 역사란 이야기 종류 중의 하나라고 생각한다. 역사 연구가 오직 특별한 사실들이나 일시日時, 가지가지 잡다한 사건들만을 탐구한다면 불완전해질 수밖에 없다. ‘언제’, ‘무엇이’라는 질문을 멈출 수 없긴 하지만, 또한 반드시 ‘어떻게’ 그리고 ‘왜’라는 질문을 던져야만 한다. 역사 과정을 이해하기 위해서는 소설을 읽을 때 작동하는 이해 방식을 필요로 한다. 루이스 밍크Louis O. Mink는 이렇게 말한다. “이야기를 전개시키고 이해할 수 있게 하는 특질이야말로 역사 이

해의 본질에 관한 열쇠이다. 역사 서사는 사건의 필연성을 설명하는 것이 아니라, 그 각각의 의미를 연결시키는 이야기를 전개함으로써 쉽게 이해할 수 있도록 하는 것이다. 그러므로 역사가 필연적으로 이야기를 이해하는 우리의 능력과 섬세함에 기대어 발전하는 한, 소설과 그다지 다르지 않다.”⁶²⁾ 밍크는 역사를 이해하는 것은 기본적으로 단일한 행동 안에서 관계들을 ‘구성하는 양식’이며, ‘총체적으로 파악하는 것’이라고 한다. 역사 서사를 이해하는 것은 이야기를 읽는 것처럼, 분리된 시간·장소·성질을 연속적인 시간 순간들의 통일체로 만드는 것이다.

플롯 혹은 플롯만들기*emplotment*는 헤이든 화이트Hayden White의 19세기 서구 역사 서술학에서 주요한 원리로 떠올랐다. 화이트는 『메타역사*Metahistory*』에서 역사 서사는 미학적, 문학적, 비유적 구조의 기초 위에서 예견된 것이라고 주장한다. 역사의 인식 양식은 문학적 비유 곧 은유, 환유, 제유, 아이러니에 의해 심층에서 결정된다. 역사 서사의 창작은 곧 이야기하는 행위이며, 역사의 해석은 부분적으로 역사가가 말하고 있는 이야기의 종류 혹은 플롯의 종류를 확인하는 것이다. 논증에 의한 설명과 이데올로기적인 함축에 의한 설명과 함께, 플롯에 의한 설명은 여러 의미 없는 역사 사건들에 의미를 부여하는 세 가지 방식 중 하나이다. 화이트는 플롯에 의한 설명을 “말해진 이야기의 종류를 확인함으로써 이야기에 ‘의미’를 부여하는 것”이라고 규정한다.⁶³⁾ “플롯을 세우는 것은 곧 하나의 이야기로 된 연속적인 사건들이 점차 어떤 특별한 종류의 이야기라는 것을 드러내는 것이다.”⁶⁴⁾ 역사가는 비극, 코미디, 로망

62) Louis O. Mink, ‘History and Fiction as Modes of Comprehension’, *New Directions in Literary History*, ed. Ralph Cohen (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1974), 111쪽.

63) Hayden White, *Metahistory*(Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1973), 7쪽.

스, 아이러니와 같은 특별한 플롯 구조를 사용하여 이야기를 서술하면서 역사 이해의 서로 다른 유형들을 만들어내고 있는 것인지도 모른다. 화이트는 19세기 서구 역사학자 미슐레Michelet, 랑케Ranke, 토크빌Tocqueville, 부르크하르트Burckhardt와 역사철학자 헤겔Hegel, 맑스Marx, 니체Nietzsche, 크로체Croce 등의 저작이 인간 역사의 드라마를 설명하는 데 어떤 방법으로 이러한 메타역사적인 전략에 의지하였는지를 설명하면서, 그렇기 때문에 그들은 비극주의자, 코미디언, 로망스 작가, 아이러니스트라고 말하였다.

얼핏보면 화이트는 역사 서사의 인식적 잠재력이라는 점에서 아리스토텔레스를 부인하고 있는 것처럼 보인다. 그는 역사에 깊이 스며든 허구적 요소 때문에 역사가 더 수준 낮은 것이라는 아리스토텔레스의 의견을 엄두에 두고 있지 않다. 그러나 화이트의 역사 기술학이 본질적으로 최초의 서구 시학 곧 아리스토텔레스의 『시학』 이래로 확고하게 정립된 사고의 틀을 따르고 있다는 것은 분명하다. 역사의 문제점들에 관한 화이트의 치환과 재분류는 소설 비평론에서 빌려온 범주를 역사 기술로 전이시키는 것을 의미한다. 그는 사건을 시작, 중간, 끝이라는 극적 연속 서사로 조직해내는 플롯을 역사에도 부여함으로써 실제와 개연성, 에피소드적인 것과 조직적인 것 사이의 대립을 없애고 있다. 또한 역사 글쓰기는 인류의 역사에 대한 시각을 구체적으로 표현하게 되었다.

모방과 플롯의 원리는 현재의 권위있는 사상가인 폴 리쾨르Paul Ricoeur의 저작에서도 중심적인 구실을 하고 있다. 성 어거스틴의 목적론적 시간 개념과 아리스토텔레스의 플롯만들기*mythos* 개념은 시간성temporality, 서사, 역사 서술, 소설에 관한 그의 생각의 주요 요소가 된다. 그의 세 권으로 된 저작 『시간과 서사*Time and*

64) Hayden White, 앞 책, 7쪽.

Narrative』의 주제는 매우 분명하다. “시간은 서사라는 방식으로 조직되는 한에서 인간의 시간으로 변한다. 서사는 이제 다시 시간적 경험의 특색을 묘사하는 한에서 의미 있는 것이 된다.”⁶⁵⁾ 서사를 구성하는 행위를 통해서 사람들은 과거, 현재, 미래라는 시간적인 통일성을 획득한다. 리콥르는 서사에서 인간경험을 조직화하는 데 있어 본질적으로 중요한 것이 플롯만들기라고 다시 한번 주장한다. 플롯을 만드는 것은 ‘총체적으로 파악하는’ 행위이며, 구성적인 배열의 행위이다. 그것은 “일련의 연속적인 사건들을 하나의 의미 있는 전체로 바꾸는 것”이며 “사건의 모호한 연결에 (프랭크 커모드 Frank Kermode의 유명한 책 제목을 인용한다면) ‘결말이라는 느낌sense of an ending’을 갖도록 만드는 것이다.”⁶⁶⁾ 리콥르의 서사에 대한 생각은 아리스토텔레스의 ‘예술 모방론’과 분리될 수 없으며 다만 그것을 좀더 넓은 세 단계의 체계로 손질한 것에 지나지 않는다. 여기서 그의 주장의 복잡한 부분까지 언급할 필요는 없겠다. 다만 리콥르에게도 플롯이 있는 이야기의 통일성에 대한 개인적 혹은 집단적 열망이 존재하고 있다는 것을 언급하는 것으로 충분하다. 역사적 동인動因은 플롯이 있는 이야기처럼 그들의 삶을 ‘예시한다 prefigure’. 역사가들은 과거로 거슬러 올라가 이러한 역사 행동들을 시작, 중간, 끝이 있는 일련의 사건들로 ‘배열한다configure’. 그리고 마지막으로 독자들은 마음속으로 삶과 사건들, 행동들을 ‘재판단하고refigure’, 의미를 부여한다. 리콥르가 역사와 소설의 문제점들을 정식화함에 따라 서구에서 서사의 모방 이론은 텍스트의 통일성과 재현의 일관성에 대해 강조하는 원점으로 되돌아오게 되었다.

65) Paul Ricoeur, *Time and Narrative* vol. 1, trans. Kathleen McLaughlin Blamey and David Pellauer (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1984~88), 3쪽.

66) Paul Ricoeur, 앞 책, 1권 67쪽.

2. 용어 재정립 II

— 중국의 ‘서사’, ‘역사’, ‘소설’

서로 다른 사람들은 서로를 나타내며, 각기 다른 사물의 이름과 실질은 서로 뒤엉키게 된다. 게다가 귀하고 천한 것을 구별할 수 없고, 같은 것과 다른 것을 분별하지 못하게 된다. 이렇게 되면 틀림없이 다른 사람의 의도를 이해하지 못하는 문제가 생기며, 결국 어떤 것도 할 수 없는 재난이 생기게 될 것이다. —『순자고역荀子詁譯』「정명正名」¹⁾

여기서는 중국에서 ‘서사’, ‘역사’, ‘소설’들과 비슷한 의미를 가진 용어들이 초기에 어떻게 정의되고 사용되었으며, 또 이후에 어떻게 변용되었는가에 대해 고찰해보고자 한다. 이 문제와 관련하여 이 장에서는 이러한 담론 유형들에 관한 중국의 제도적, 사회적, 이데올로기적 사고에 초점을 맞출 것이다. 그리고 이러한 관심이 유가의 인식론적, 재현적 문제 접근에서 결코 부차적인 문제가 아니라 가장 주요한 것이라고 주장할 것이다. 이것은 고대 중국 역사에서 명백히 드러나는 사실이다.

다음 장에서는 또 다른 각도에서 문제를 살펴보기 위해 중국 역사 기술에 드러나는 해석과 재현의 문제에 관해 논의하겠으며, 마

1) 楊柳橋, 『荀子詁譯』(濟南: 齊魯書社, 1985), 「正名」, 618쪽. * 원문은 다음과 같다. “異形離心交喻, 異物名實玄紐, 貴賤不明, 同異不別, 如是則志必有不喻之患, 而事必有困廢之禍.” (옮긴이)

지막 장에서는 송대, 명대, 청대의 ‘소설fiction’ 혹은 소설 이론과 비평론의 미학적, 재현적 차원에 관해 논의할 것이다. 이 시기에 이르러 전개된 소설에 대한 정당화는 초기의 도덕적, 사회적, 제도적 고찰을 넘어서는데, 재현적, 인식론적, 미학적 이유로 허구성을 긍정하게 된 것이다. 고대 중국 말기의 소설에 대한 논의는, 아마도 서구에서 르네상스 시기에 아리스토텔레스의 『시학』을 재발견한 이후로 문학적 글쓰기를 이론적으로 옹호하게 된 것과 궤를 같이 하는 듯하다. 그러나 이 장에서는 이러한 질문들의 용어 문제와 ‘담론’의 문제만을 다루겠다.

중국 전통 사회에서 담론의 생산과 유포를 조절하는 체계는 아주 독특한 특징을 가지고 있다. 첫 번째로, 담론은 사회에서 최대한 결합적이고 구심적인 효과를 낳도록 통제되었다. 이러한 경향은 문학의 제도화를 낳았다. 이는 다시 말해 담론 구조의 유형들이 국가의 공식 기관에서 형성되었음을 의미한다. 예를 들어 악부樂府, 패관樞官, 사관史館 등은 당唐 이후로 점차 고대 중국에서 없어서는 안 될 중요한 기구가 되었다.²⁾ 두 번째로, 담론은 목록학자들의 공식적인 범주화를 통해 좀더 직접적인 방식으로 운용되고 합리화되었다. 목록화와 분류화, 전위轉位, 배제, 사회적인 무시, 그리고 그 밖의 과정들을 통해 이질적이고 때로는 이단적이기까지 한 담론 구조에 통일성과 동질성이 부여되었다. 범주화라는 체계는 기존의 문학 담론에 질서를 부여하고, 이후의 문학 생산을 규제하는 효과를 낳았던 것이다.

중국 서사이론을 서양의 서사이론과 비교 연구할 때 첫 번째로 제기되는 문제는 서구 용어인 ‘서사narrative’와 같은 용어가 중국에

는 없다는 것이다. 사실 서술하다, 말하다, 전달하다라는 의미를 가진 述, 서술敍述, 서사敍事와 같은 용어가 비평이론 가운데 자주 등장하는 것은 확실하다. 그러나 장르 연구나 목록학에서 ‘서사’는 문학 범주로 인식되지 않고 있다. 서사적 글쓰기의 전체 범위를 포괄하는 말로는 사史(역사)라는 말만이 선택될 수 있었다. 서사시가 부재하고 극이 뒤늦게 등장하는 중국의 문학 체계에서 역사는 중심적인 위치를 차지했다. 다음의 분석에서도 드러나겠지만, 중국의 역사 개념은 ‘역사적 사실’ 및 소설처럼 準역사적인 글쓰기의 다양한 유형까지 모두 포괄하는 것으로 이해되었다.

고대 중국에서 역사는 정치적인 제도였다. 사史라는 용어는 원래 관리나 사관史官을 의미했다. 고대의 사전辭典인 『說文解字』에서는 ‘사史’를 어원론적으로 사건의 공정한 기록과 문서의 기록을 담당하는 관리라고 설명한다.³⁾ 『서경書經』, 『좌전左傳』, 『주례周禮』와 같은 초기의 기록에서는 사관史館과 사관史官의 명칭을 다양하게 기록하고 있고, 간략하게 그 직무에 관해 언급하고 있다.⁴⁾ 예를 들어 『주례』는 주周 조정에 있었던 역사가의 다양한 명칭을 기록하고 있다. 곧 대사大史, 소사小史, 내사內史, 외사外史, 어사禦史, 여사女史 따위가 그것이다. 이 역사가들의 임무는 사건과 말을 기록하고, 여러 가지 업적과 문서를 보존하며, 국가 문서와 칙령을 기초하고, 조정의 결정을 읽고 공포하며, 종교적인 의식과 국가의 의식에 참여하고, 달력을 만들거나 자연 현상을 관찰하고 기록하는 등의 천문학적인 일들을 감독하는 것이었다. 초기 중국의 역사가histor는 과거에 대해 자유로이 조사 연구하는 사람이

3) 段玉裁, 『說文解字注』(臺北:藝文印書館, 1965), 117~118쪽.

4) 王國維, 『觀堂集林』(北京:中華書局, 1959), 263~274쪽. 章太炎, 『章氏叢書』(楊州:江蘇廣陵古籍刻印社, 1981), 212~213쪽.

2) Denis Twitchett, *The Writing of Official History Under the T'ang* (Cambridge, Eng.: Cambridge Univ. Press, 1992)

라기보다는 국가의 관리였다. 그러나 이후에 사史라는 단어는 다른 뜻을 가지게 되었다. 적어도 사마천司馬遷 시기에 이르면 사史는 역사가의 기록 혹은 역사 기록이라는 의미를 가지게 되며, 태사령太史令과 같은 국가의 사관史官들이 기록한 것만을 뜻하는 것은 아니었다.⁵⁾ 또한 사史는 점차적으로 실재reality라는 범주도 가리키게 되었다.

일반적으로 중국에서 문언文言, 책, 문서, 글쓰기는 항상 국가의 힘이나 조정의 지배와 관련되었다. 아주 오래 전부터 사관史館은 국가 관료제도의 한 부분이었다. 역사가의 가장 주요한 임무는 임금에 말하고 행한 모든 것을 기록하는 것이었고, 후대로 가면서 역사가는 기거주起居註(공식 왕조사에서 세가世家, 즉 황제 연대기의 기초 자료가 되는 황제의 활동에 대한 일기)를 기록하는 임무를 맡게 되었다. 여기에는 역사가의 사회적이고 도덕적인 기능이 깔려 있다. 사관史官은 황제의 잘못된 행동을 그대로 기록했다는 것 때문에 ‘처벌받기도’ 했고, 임금의 덕스러운 행동을 칭송했다고 하여 ‘칭찬받기도’ 했다. 이와 같이 역사 제도는 세계의 도덕적 표준을 제공했다. 역사 ‘분야’라는 장치를 통해, 임금은 위에서 자기의 지배를 영속시켰고 백성은 밑에서 그들의 불만을 표현하였다.

일반적으로 중국인들은 ‘픽션’ 혹은 소설小說에 대해 구별되면 서로 연관되는 두 가지 개념을 가지고 있었다. ‘보잘 것 없는 말’, ‘하찮은 담론’이란 의미의 소설은 철학적으로 하위에 있는 담론이거나 아니면 비공식적이고 열등한 역사의 유형으로 여겨졌다. 첫 번째 개념은 소설을 철학적 저작으로 분류한 것이고, 두 번째 개념은 소설을 역사 유형 중의 하나로 생각한 것이다. 철학이든 역사이든 간에 중국인들은 소설에 대해 이중적인 태도를 취했다. 중

5) 白壽彝, 『中國史學史』(上海: 上海人民出版社, 1986), 3~7쪽.

국 문화에서 소설이 받아들여질 수 있느냐의 여부를 결정하는 것은 일반적으로 유가儒家가 사물에 접근하는 방식과 같은, 바로 소설이 지닌 사회적인 기능이었다. 철학 유파로 보면 소설은 파괴적인 힘인 동시에 교훈적인 힘이기도 했다. 그러나 유가적 관념에서 보면 소설 담론은 이단적인 원리나 상이한 의견을 유포시키기 때문에 마땅히 통제되고 제한되어야 할 성질의 것이었다. 그러나 소설 담론이 기존의 지식을 보충할 수 있고 백성들을 다스릴 때 새로운 정보를 제공할 수 있는 경우, 관대한 유학자들은 소설을 완전히 없앨 수 없었다. 소설은 역사의 특별한 유형으로 올바르게 이끌어져야 하는 것인 동시에 적절히 이용되어야 하는 성질의 것이었다. 한편 소설은 사관의 관점에서 볼 때 사소하고, 믿을 만하지 못하며, 비천한 것이었다. 왜냐하면 소설은 격조 높은 역사 기술에는 적당치 않은 소문과 여론, 신빙성 없는 사실, 꾸며낸 이야기, 백성들에 관한 일 등으로 구성되어 있기 때문이었다. 다른 한편으로 소설은 공식적인 중국 문화에 통합될 수도 있었다. 왜냐하면 소설의 이야기와 풍자는 민중 감정의 지표로서 읽힐 수 있기 때문이었다. 소설은 대중의 의지를 표현하였고 따라서 불만 표출이라는 긍정적 기능을 수행하였다.

‘소설’이라는 단어는 『장자莊子』에 가장 먼저 등장한다. “하찮은 의견(小說)을 늘어놓고 (높은 명성을 구하려 한다면) 그것은 크게 통달하는 것과는 거리가 먼 일이 될 것이다.”⁶⁾ 『순자』 「정명」편에는 “소수 학파의 이상한 담론(小家珍說)”⁷⁾이라는 표현이 있는데, 이것은 의미상으로 소설과 비슷하다. 이러한 철학 저작들에 나오는 ‘소

6) 『莊子』 「外物」, *The Complete Works of Chuang Tzu*, trans. Burton Watson (New York: Columbia Univ. Press, 1968), 296쪽. * 원문은 다음과 같다. “飾小說(以干顯令), 其于大達亦遠矣.” (옮긴이)

7) 楊柳橋, 『荀子詁譯』, 637쪽.

설小說’과 ‘소가진설小家珍說’은 ‘대달大達’이나 ‘도道’, ‘지智’와 상반된 성질의 것이다.

소설小說은 『논어論語』에 나오는 용어인 ‘셋길’, ‘작은 기예’를 의미하는 소도小道와도 관련된다.⁸⁾ 주석자들은 이 용어를 서로 다르게 해석하였다. 주희朱熹(1130~1200)는 이를 농민이나 정원사, 의사, 점쟁이들의 기예를 의미하는 것이라 여겼다.⁹⁾ 유보남劉寶楠(1791~1855)은 이단異端이라고 해석했다.¹⁰⁾ 또, 춘추전국春秋戰國시대(770~221 서기 전)에는 별로 중요하지 않은 철학자의 학설을 가리키는 것으로 여겨졌다. 주석자들이 아무리 소설이라는 단어를 각기 다르게 해석했음지라도, 일치하는 점은 분명히 소설이라는 말 안에는 멸시하는 뜻이 함축되어 있으며, 사소하고 혼란시키는 중요치 않은 담론 혹은 군자가 경멸스럽게 여기는 일이라는 의미가 들어있다는 점이다.

순자(298~238 서기 전)의 이론에서 보이는 것처럼, 유가는 플라톤의 『크라티로스Cratylus』에서 보이는 언어의 모방론적 관점과는 상반되게 언어의 ‘관습론적’ 관점을 견지했다. 「정명」편에서 순자는 이름과 단어들은 인간이 창안하여 사물에 붙인 것이라고 말하고 있다. 사물과 이름 사이에는 본질적인 선험적 일치가 존재하지 않는다. 이름, 호칭, 단어는 서구에서 오랫동안 생각해왔던 것처럼 사물을 재현하는 것이 아니라, 인간에 의해 만들어졌고 인간에 의해 어느 때나 바뀔 수 있는 것이다.

이름에는 원래부터 정해진 적절한 이름은 없다. 그것은 약속된 것

8) 『論語』「子張」. * 원문은 다음과 같다. “雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子不爲也。” (윤긴이)

9) 朱熹 注, 『論語』, 『四部備要·四書集註』(上海: 中華書局, 1927~1936), 10쪽.

10) 劉寶楠, 『四部備要·論語正義』(上海: 中華書局, 1927~1936), 22쪽.

이다. 약속이 정해져 습관이 되면 적절하다고 여기게 된다. 약속을 어기면 적절하지 않은 것이 된다. 원래부터 정해진 진짜 이름은 없다. 그것은 약속된 것이다. 약속이 정해져 습관이 되면 진짜라고 여기게 된다. 원래부터 정해진 좋은 이름은 없다.¹¹⁾

순자는 언어란 반드시 실재에서 나오는 것이 아니며, 실재를 그대로 재현하는 것도 아니라고 생각했다. 오히려 언어가 실재를 구성하고, 규정하고, 만들어낸다. 언어의 무질서는 사회적 위계질서의 혼란과 같이 일어나며, 사회적 위계질서 혼란의 직접적 원인이 되기도 한다. 유학자들은 거짓된 이름, 잘못된 관념들 그리고 ‘소설’의 생성과 유포의 위험성에 특별히 관심을 기울였다.

중국 문화에서 소설을 낮게 평가한 것은 부분적으로는 소설이 포함하고 있는 허구라는 요소 때문이었다. 중국 문학의 독자들은 『논어』에서 공자가 자신은 사실事實, 검증된 것을 존중하며 꾸며낸 것 보다는 실제로 일어난 것들을 존중한다고 말한 구절에 익숙하다. 공자는 자신이 저승과 영적인 존재, 이상한 것, 초자연적인 것, 난폭한 것, 기이한 것들에 대해 말하는 것을 꺼린다고 분명히 밝히고 있다.¹²⁾ 공자는 “술이부작述而不作”¹³⁾이라는 그 유명한 구절을 통해서 그 자신이 창조자라기보다는 문화적, 문학적 유산의 전달자라는 사실을 분명히 하고 있다. 소설은 사실 무근의 꾸며낸 이야기, 헛소문, 잡담(道聽塗說)을 의미했다. 그와 같은 소설은 거짓되고 위험한 것이었다. 왜냐하면 공자가 말한 것처럼 “길거리의 소문들을

11) 楊柳橋, 『荀子詁譯』(濟南: 齊魯書社, 1985), 624쪽. * 원문은 다음과 같다. “名無固宜. 約之以命. 約定俗成, 謂之宜. 異於約, 謂之不宜. 名無固實. 約之以命. 約定俗成, 謂之實名. 名有固善.” (윤긴이)

12) 『論語』「述而」. * 원문은 다음과 같다. “子不語: 怪, 力, 亂, 神.” (윤긴이)

13) 『論語』「述而」. * 원문은 다음과 같다. “子曰: 述而不作, 信而好古, 竊比於我老彭.” (윤긴이)

함부로 말하는 것은 덕에서 벗어나는 일”이기 때문이었다.¹⁴⁾

소설은 서구의 ‘소설’과 단지 비슷한 것일 뿐 결코 똑같은 것이 아니라는 사실에 주목해야 한다. 역사/소설, 사실/허구, 문자 그대로의 사실/상상적인 사실 등과 같은 평범한 이분법적 구별은 이 두 문화에서 상당히 다른 개념적 전제를 가지고 있으며, 서로 다른 문학적 함의를 지니고 있다. 다음의 글에서 빅터 메어Victor Mair는 중국 용어인 소설 속에 깔린 의미를 분명히 밝히며 중국의 소설 개념과 서구의 ‘소설’ 개념의 차이를 명확히 지적하고 있다.

‘소설fiction’의 중국 용어는 바로 소설小說(문자적으로, ‘자질구레한 말’ 혹은 ‘보잘 것 없는 이야기’라는 뜻)이다. 이것은 궁극적으로 라틴어 fingere(‘형성하다’ 혹은 ‘만들다’, ‘고안하다’)의 과거 분사에서 파생된 영어 단어와는 근본적으로 다르다. 중국의 용어는 어원론적으로 한담閑談이나 일화 같은 것을 의미하는 한편, 영어 단어는 지은이 나 작가에 의해 만들어지고 창조된 무언가를 지칭한다. ‘소설小說’은 그다지 중요하지 않지만, 실제로 일어났다고 생각되는 것들을 의미한다. 한편 ‘소설fiction’은 작가가 그의 마음 속에서 꾸며낸 것을 뜻한다. 작가가 자신의 작품을 ‘소설fiction’이라고 부른다면, 그것은 작가가 실제의 사건과 인물을 직접적으로 반영하고 있다는 것을 분명히 부인하는 셈이 된다. 한편 특정한 문학 작품을 ‘소설小說’이라고 부르게 되면, 우리는 그것을 한담이나 소문으로 이해하게 된다. 바로 이러한 이유 때문에 많은 소설小說의 기록자들은 우리들에게 그들이 지금 기록하고 있는 이야기를 누구에게서, 언제, 어디서, 어떤 상황에서 들었는지를 정확하게 밝히고자 무던히도 애를 썼던 것이다.¹⁵⁾

14) 『論語』「陽貨」. * 원문은 다음과 같다. “子曰：道聽而塗說，德之棄也。” (옮김)

15) Victor H. Mair, 'The Narrative Revolution' in Chinese Literature: Ontological Presuppositions, *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 5(1983), 21~22쪽. 메어 Mair의 주장에 대한 비판적 평가로 다음을 볼 것. Kenneth J. DeWoskin, 'On Narrative Revolutions', *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 5(1983), 29~45쪽.

문학과 역사 담론에 대한 서로 다른 접근 방식의 바탕에 깔려 있는 문화적, 정치적, 이데올로기적 전제조건을 연구하는 것은 흥미로운 일이다. 중국과 서구의 담론 구성과 통제에 관한 특수한 규칙들은 문학이 서로 다른 방향으로 발전되도록 한다. 중국의 경우에는 공식적 담론과 비공식적 담론을 구성할 때 문학적 사고뿐 아니라 정치적 사고 역시 중국 ‘소설’의 본질과 지위, 범위를 결정짓는 것처럼 보인다.

반고班固(32~92)가 지은 『한서漢書』 「예문지藝文志」에 기록된 소설小說의 범주를 보면 소설에 대한 유가적 접근 태도가 잘 드러나고 있다. 첫째, 반고는 소설가小說家를 ‘제자략諸子略(철학 부문)’으로 분류하면서, 유가, 도가, 묵가, 법가, 음양가 등이 포함된 ‘십가十家’ 중의 맨 마지막에 놓았다. 이러한 분류체계의 관점에서 말하자면 소설은 유가나 도가와 같은 유형의 담론이 되었다. 반고가 처음으로 ‘철학’이라는 이름 아래 소설을 분류시킨 이후 이와 같은 분류는 모든 왕조사의 목록 구분에서도 지속되었다. 당대唐代인 7세기에 이루어진 『수서隋書』의 편찬과 함께 중국의 사관들은 모든 저작물들을 네 가지로 범주화하기 시작했다. 순욱荀勗(?~289)이 최초로 시도한 이러한 체계는 20세기 초에 쓰여진 마지막 왕조사인 『청사고淸史稿』까지 포함해서, 모든 중국왕조사의 정형이 되었다. 이러한 4분법 체계에서 소설은 ‘철학 부문(子部)’의 하위범주가 되었다. 소설은 유교 정전(經)이라는 지배적 담론에 경쟁하고 도전하는 철학적이고 궤변적인 학설로 여겨졌다.

반고의 소설小說 논의에서 두 번째로 의미 있는 사실은 그가 소설‘가家’의 기원을 고대 관리인 패관稗官(뒷골목과 거리의 소문들을 조정에 전하는 것이 임무였던 하급 사관)에 두고 있다는 사실이다. 소설가factor는 등급이 낮은 역사가histor였다. 우리는 유가 사회에서

소설이 수행하는 기능을 통해, 소설이 갖고 있었던 제도로서의 유용성뿐만 아니라 소설의 비천한 지위 또한 알 수 있다. 소설의 이 증적인 본질은 반고의 상반되면서도 짐짓 생색내는 듯한 다음의 논의에서 잘 설명되고 있다.

소설가의 무리는 대개 주대周代의 패관에서 비롯된 것이다. 패관의 임무는 길거리의 소문들을 모으는 것이었다. 공자는 “비록 작은 새길(小道)이라 할지라도 탐구해볼 만한 가치가 있다. 그러나 너무 깊어 빠져들면 헤어날 수 없다”라고 말씀하셨다. 군자는 이러한 것을 하지 않지만 이러한 이야기를 애써 없애려고 하지도 않았다. 그들은 사람들이 한 말을 잘 수집하고 보존하였다. 혹 그것 중에 유용한 것이 있을 수도 있기 때문이다. 그것은 적어도 보통 시골 농민들의 의견이었다.¹⁶⁾

소설은 경계선에 걸쳐있는 담론이다. 그것은 공식적 담론이 말하는 것보다 훨씬 더 많이 말하기도 하고, 혹은 훨씬 덜 말하기도 한다. 소설이라는 제도는 사회의 소문, ‘실정 보고’, 간언諫言 등의 임무를 행함으로써 임금의 지배에 도움이 되기만 한다면 합법적인 제도였다.¹⁷⁾ 소설은 역사 담론 범위 중 맨 가장자리에 속해 있긴

16) 班固, 『漢書』 12卷(北京:中華書局, 1962), 1745쪽. Lu Hsün, *A Brief History of Chinese Fiction*, trans. Hsien-yi Yang & Gladys Yang (Peking: Foreign Languages Press, 1976), 3쪽. * 원문은 다음과 같다. “小說家者流, 蓋出于稗官, 街談巷語, 道聽塗說者之所造也. 孔子曰, ‘雖小道, 必有可觀者焉, 致遠恐泥.’ 是以君子弗爲也, 然亦弗滅也, 閭里小知者之所及, 亦使綴而不忘, 如或一言可采, 此亦芻蕘狂夫之議也.” 밑줄 친 부분에 대해서는 달리 해석하는 것도 가능하나 여기에서는 지은이의 해석을 그대로 따랐다. (옴긴이)

17) 중국 전통 속에서 지속적으로 이어져 내려왔던 어떤 문학적 전제의 징후로서 중화인민공화국의 보고문학reportage의 흥성을 설명할 수 있다. 소설과 저널리즘의 사이에 있는 보고문학은 전형적인 중국적 문제를 드러내고 있다. 보고문학의 진실성은 역사성과 사실성에 기반하고 있다고 가정한다. 비록 보고문학이

하지만, 사소한 것, 불만을 품은 것, 가치 없는 것에 가까웠다. 유생 儒生은 결코 소설과 연관될 수 없었다.

고대의 『좌전左傳』에는 ‘서사’의 기능에 관하여 논의한 기록이 실려있다. 그것은 노홀 양공襄公 14년에 진후晉侯와 사광師曠 사이에 이루어진 대화인데, 여기서 사광은 사회적 관계 및 군주와 백성의 적절한 위치, 예술의 기능, 역사와 이야기의 쓰임에 대해 설명하고 있다.

사람을 낳은 하늘은 임금을 세워 관리자와 지도자들이 백성들을 살피게 함으로써 백성들이 본성을 잃지 않도록 하였다. 임금에게는 교사와 호위자라는 조력자를 줌으로써 임금의 적절한 한계를 넘지 않도록 하였다. 따라서 천자天子에게는 공공을, 제후에게는 경卿을, 경에게는 측실側室이라는 관리자를, 대부大夫 밑에는 방계 종족 부관들을, 사士에게는 친구를, 서민, 공인, 상인, 하인, 병졸, 양치기, 하인에게는 친척과 아는 사람을 주어 그들을 돕게 하였다. 좋은 일을 행하면 격려하며 칭찬하고, 잘못을 저지르면 올바르게 이끌어주었다. 환난을 만났을 때에는 구해주고, 과실이 있을 때는 없앨 수 있도록 도와주었다. 왕 이하 모든 사람들에게는 아버지, 형, 아들, 동생 등이 있어 그 행하는 것을 고쳐주고 살피주었다. **사관은 기록하고, 맹인은 노래 부르고, 악사는 잠언을 읊조리고, 대부는 권고하며, 시는 들은 말을 전하고, 서민들은 불만을 중얼거린다.** 상인들은 시장에 물건을 진열하고, 여러 공인들은 자기의 기예품을 전시한다. 그래서 『하서夏書』에서는 “목탁을 두드리는 관리가 길을 지나가며, ‘요임금

결코 공식적으로 공인된 시각으로 쓰여진 이야기가 아니라고 할지라도, 보고문학의 서술자는 여간해서는 민중이 접근할 수 없는 비밀스런 정보를 모았고, 그 숨겨진 내부 이야기를 하고 있다고 자처한다. 중국에서의 보고문학의 수용 미학적 연구에 대해서는 다음을 볼 것. Chen Xiaomei, ‘Genre, Convention and Society: A Reception Study of Chinese Reportage’, *Yearbook of Comparative and General Literature* 34(1985), 85~100쪽.

의 관리들은 권고하라, 너희의 훈계를 준비하라. 요임금의 공인들은 공사에 종사하라, 너희의 기예품을 전시하라’라고 외쳤다”라고 하였다. 이것은 봄 정월 때가 되면 행해지는 것이었다.¹⁸⁾

위의 글에는 모든 사회 제도와 인간의 위치가 관계적으로, 그리고 기능적으로 정의되고 있다. 지배자는 그의 백성들의 ‘관리자’이자 ‘지도자’이다. 백성은 ‘교사’와 ‘호위자’의 구실로 지배자를 돕는다. 지배자의 백성들 가운데는 시인, 악사, 역사가, 보고자가 있다. 그들의 일상적인 구실은 간언하고, 권고하고, 지도하고, 올바르게 이끄는 것이다. “사는 그들이 들은 말을 전한다(士傳言)”라는 구절은 소설이 고대의 제도로부터 비롯되었다는 것을 지적하는 것처럼 보인다. 현대의 학자 위지아시余嘉錫는 다른 초기의 기록에 나오는 구절들을 가지고 이 견해에 대해 상세히 증명하고 있다.¹⁹⁾ 민간에서 나온 이야기들을 모으고 보고하던 조정의 관리들은 바로 최초의 소설 작가였다. 지배자를 위해 대중들의 감정과 의견을 모으고 보고하는 기능을 하던 관리가 있었다는 주장은 반고의 소설 발생 이론을 뒷받침하는 것 같다. 주대周代의 궁정 보고자와 훗날의 소설 작가들 사이의 역사적 관련에 대해서는 일단 보류하고 여기서 언급하지 않겠다. 그러나 이러한 견해는 소설을 개념화하는

18) James Legge, *Ch'un T'sew(The Spring and Autumn Annals)*, in *Chinese Classics*, vol. 5 (Reprinted. Hong Kong: Hong Kong Univ. Press, 1960), 466~467쪽. 지은이가 해석을 조금 수정했음. 강조 표시도 지은이가 한 것임. * 원문은 다음과 같다. “天生民而立之君，使司牧之，勿使失性。有君而爲之貳使師保之，勿使過度，是故天子有公，諸侯，有卿，卿置側室，大夫有貳宗，士有朋友，庶人，工，商，阜隸，牧圉皆有親暱，以相輔佐也。善則賞之，過則匡之，患則救之，失則革之，自王以下各有父兄子弟以補察其政，史爲書，瞽爲詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言，庶人謗，商旅于市，百工獻藝。故夏書曰：‘遘人以木鐸徇于路’官師相規，工執藝事以諫，正月孟春於是乎有之。”(옮김이)

19) 余嘉錫, 『余嘉錫論學雜著』 2卷(北京: 中華書局, 1963), 265~279쪽.

중국의 방식을 반영한다는 의미를 갖고 있다. 소설을 제자리에 자리매김하려면 소설은 마땅히 사회적으로, 기능적으로, 제도적으로 범위가 정해져야 한다. 소설이 존재할 권리는 바로 소설이 사회적 위계질서에 끼칠 수 있는 영향에 달려있는 것이다.

위에서 언급한 것처럼 『수서』 「경적지經籍志」(629~656년 사이에 편찬)는 훗날 모든 왕조사의 틀로 작용할 새로운 목록 체계를 사용하였다. 『수서』 「경적지」에서 모든 저작물들은 4가지 범주, 곧 경經(경전, 정전적 저작), 사史(역사), 자子(철학 담론), 집集(아름다운 글, 문학 선집)으로 구분된다. 이 책은 반고가 소설을 자부子部의 하위 범주로 집어넣은 것을 그대로 따르고 있다. 다음의 소설 기록에 관한 언급에는 주로 『좌전』과 반고의 말이 그대로 인용되어 있다.

소설은 길거리의 이야기였다. 그러므로 『좌전』에는 수레 모는 사람의 노래가 인용되어 있고, 『시경』에는 시골 사람의 의견을 들은 군주를 찬미하고 있다. 고대에 성인이 황제의 지위에 있을 때에 사관은 기록을 했으며, 맹인은 노래를 불렀고, 악사는 잠언을 읊조렸으며, 대부는 권고하였고, 사는 그들이 들은 것을 전하였으며, 서민들은 불만을 증언거렸다. 이른 봄에는 목탁을 두드리고 다니면서 민간의 가요를 수집하게 하였는데, 순찰하는 관리들은 백성들의 노래를 살펴봄으로써 지방의 풍속을 파악하였다. 그리고 잘못된 것이 있으면 고쳐서 바로잡았다. 길거리나 골목에서 내뱉은 모든 말들이 기록되었다. 궁정의 관리들은 지방의 기록과 금기시 되는 것들을 맡았으며, 도시를 책임지고 있는 관리들은 지방의 속담과 관습을 보고하였다. 이에 공자께서 “비록 작은 새길이라고 할지라도 탐구해볼 만한 가치가 있다. 그러나 너무 깊이 빠져들면 헤어날 수도 있다”라고 말씀하셨다.²⁰⁾

20) Lu Hsün, *A Brief History of Chinese Fiction*, 4쪽. 지은이의 수정을 거친 것임. * 원문은 다음과 같다. “小說者，街談巷語之說也，『傳』載興人之頌，『詩』美詢于芻

이러한 언급은 소설의 작가를, 보고하고 기록을 보존하고 간언하고 교정하는 기능을 맡은 하위 관리로 여겼던 전통을 반영하는 것이다. 자부子部의 끝 부분에 있는 간단한 요약문에는 다양한 학파 및 학문의 본질과 용도, 폐단에 대한 예로부터의 관점이 반복 설명되어 있다.

『역경』에서는 “세상에는 서로 다른 길들이 있으나 모두 같은 목적지로 향한다. 또한 수많은 말들이 있으나 모두 같은 목적을 가지고 있다”고 하였다. 유가, 도가, 소설가小說家は 성인의 가르침을 서로 달리 강조하여 말한다. 병법과 의술은 성인의 정치를 서로 다르게 적용시킨 것이다. 세상을 다스리기 위해 여러 다양한 제도가 갖춰졌다. 훗날 난리가 일어났을 때 관리들은 그들의 자리를 떠났다. 그 중 어떤 이들은 자기가 가진 재능으로 제후들에게 유세하였다. 각각 자기가 배운 것에 따라 동시에 서로 다른 길로 갔다. 그러나 만약 모두 모아놓고 올바른 도로써 판단해본다면 그들은 역시 교화와 다스림의 수단이 될 수 있을 것이다. 『한서』에는 제자諸子, 병서兵書, 수술數術, 방기략方伎略이 있다. 그러나 지금 여기서는 자부子部 밑의 14개 부문으로 합하여 분류하였다.²¹⁾

여기서는 다시 여러 형태의 담론의 본질에 관한 이중적 인식이

藝, 古者聖人在上, 史爲書, 瞽爲詩, 工誦箴諫, 大夫規誨, 士傳言而庶人謗; 孟春, 徇木鐸以求歌謠, 巡省, 觀人詩以知風俗, 過則正之, 失則改之, 道聽塗說, 靡不畢紀, 周官誦訓掌道方志以詔觀事, 道方慝以詔避忌, 而職方氏掌道四方之政事, 與其上下之志. 誦四方之傳道以觀其衣物是也. 孔子曰: “雖小道, 必有可觀者焉, 致遠恐泥.” (윤긴이)

- 21) 魏徵 外, 『隋書』『經籍志』(北京: 中華書局, 1973), 1051쪽. * 원문은 다음과 같다. “『易』曰: ‘天下同歸而殊塗, 一致而百慮.’ 儒, 道, 小說, 聖人之教也, 而有所偏. 兵及醫方, 聖人之政也, 所施各異. 世之治也, 列在衆職, 下至衰亂, 官失其守. 或以其業遊說諸侯, 各崇所習, 分鑿並驚. 若使總而不遺, 折之中道, 亦可以興化致治者矣. 漢書有諸子, 兵書, 數術, 方伎之略, 今合而敘之, 爲十四種, 謂之子部.” (윤긴이)

엿보인다. 그것들은 적절히 규제되지 않으면 잠재적 위험이나 파괴의 온상이 될 수 있다. 다양한 담론들의 자유로운 소통은 사회의 무질서와 학술 견해의 분쟁을 초래할 수도 있다. 그러나 만약 다양한 담론들이 교화되어 중국의 제도의 한 부분으로 편입된다면, 성인들이 중국을 다스렸을 때처럼 교화하는 힘, 사회 구심적인 힘이 될 수도 있었다. 황제의 백성으로 교화되고, 지배자의 ‘관리’로 제도화되면서 소설小說의 작가들은 나라의 이익을 위해 일하는 황제의 관리로 변하게 되었다.

중국 전통에서 서구의 서사라는 장르 범주에 가장 가까운 것은 분명히 ‘역사’이다. 장르 비평 및 문학의 분류는 선집選集을 만들거나, 목록을 만드는 것, 책을 분류하는 것과 연결되었다. 『문선文選』같은 문학 선집이나 『문심조룡文心雕龍』같은 문학 비평서에서는 역사 저작과 소설 저작들을 거의 다루지 않았기 때문에, 서사에 대한 질문에 대답을 하지 못한다. 예를 들어 『문심조룡』은 소설에 대해 스쳐지나가면서 한 번 언급했을 뿐이다. 오히려 다양한 ‘역사 저작들’과 역사 자료를 다루는 사람은 역사가였다. 현존하는 역사 기록, 새롭게 씌어진 역사 기록, 정치 문서, 인기 있는 이야기, 전기傳記, 지리서, 일화, 잡록, 대화는 모두 ‘역사 저작’ 항목 아래 포함되었다. 중국의 역사가들은 모든 서사 자료들을 역사 접근 방식으로 대했다. 그들의 임무는 각종 ‘역사서’의 본질을 정의하고, 범위를 정하며, 적절하게 분류하는 것이었다.

중국 소설의 의미 있는 발전은 ‘지괴志怪’라고 하는 작품들이 나오기 시작하는 육조六朝 시대(265~588)에 이루어진다. 넓게 말하자면 지괴는 초자연적이고 신비한 사건에 관한 일화 혹은 남부 원주민의 관습과 풍속에 관한 일화들이었다. 『수신기搜神記』는 간보干寶가 편집한 지괴선집인데, 간보는 동진東晉 조정의 사관史館의

우두머리였으며, 진짚나라 공식 왕조사인 『진기짚記』의 편집자였다. 간보는 『수신기』의 서문에서 초자연적이고 특이한 사건들에 관한 이런 이야기들이 창작물이 아니라 역사 기록이라는 점을 분명히 했다. 이러한 ‘기록들’은 어떤 결점이나 모순, 누락된 것이 발견되면 초기의 역사서가 받았던 것과 같은 종류의 비판을 받아야 했다. 이러한 결점들은 역사 자료의 수집과 선택의 잘못, 검증의 문제, 과거 사건들에 대한 직접적 접근 부족으로 인해 생겨나곤 했다. 이처럼 동일한 역사가가 공식 역사와 비공식적인 지피를 같이 썼으며, 공식 역사와 비공식적인 지피 작품은 넓은 범위의 역사 저작물의 양극단으로서 나란히 존재하게 되었다.

케네스 드워스킨 Kenneth J. DeWoskin은 육조 시대의 지피 작품의 여러 전제에 관해 다음과 같이 말하였다.

1. 지피의 창작 기교는 역사가의 집필 기교, 곧 다양한 출전에서 체계적으로 자료를 수집하고 배열하는 기교와 같다. 지피에서는 출전을 자주 언급하고 시간과 장소를 명확히 밝히려고 하였다. 이들 작자는 자기자신을 허구적으로 이야기를 창조하는 소설가fictioner로 생각하지 않았는데, 이는 이후 중국의 모든 서사에서 마찬가지였다.

2. 지피와 역사의 친근성에도 불구하고, 지피 작가는 지피 작품을 역사와는 다른 무언가로 인식하여 특별한 저작으로 따로 취급하거나 혹은 방대한 저작 중의 특별한 부분으로 이해하였다. 지피 작가들은 그들의 자료가 역사적인 견지에서는 문제가 좀 있을 수도 있다고 강하게 암시하였다.

3. 육조 시대의 지피는 단순하고 쉬운 서사 양식으로 초자연적인 사건들을 ‘기록’하는 것이었다.

4. 기이한 것들을 기록하는 것은 왕조사를 기록하는 전통 안에서 합법적인 선례와 정확한 형식적 모델을 가지고 있었다. 초기에 역사가와 점성가는 동일인이었으며, 일상적이거나 특별한 자연계의 현상

을 관찰하여 이것을 황제가 백성을 다스리는 것과 관련하여 해석하는 임무를 지니고 있었다.²²⁾

확실히 지피는 나름대로의 특징을 가지고 있는 상상적 작품이 아니라 불완전한 역사, 비공식적인 역사, 보충적인 역사, 역사의 재료로서 평가되었다.

당대唐代의 역사가 유지기劉知幾(661~721)는 자기가 알고 있는 어마어마한 양의 잡다한 서사 저작들을 체계적으로 분류하였다. 그는 『사통史通』이라는 이론적인 저작에서 「잡술雜述」이라는 특별한 장을 만들어, 규범적이고 공식적인 역사 범위 밖에 있는 정리되지 않은 준역사적인 저작들을 다루었다. 유지기는 이러한 반半공식적이고 비공식적인 역사 및 소설 자료들과 씨름하여 그것들을 열 가지 유형으로 정리하였다. (1) ‘편기偏記’, 전체적인 역사라기 보다는 동시대에 한정된 불완전한 왕조사 (2) ‘소록小錄’, 전기傳記와 같은 기록 유형 (3) ‘일사逸事’, 재발견된 고대 역사 혹은 공식 역사에서 제외된, 삶의 한 단면을 묘사하는 후대에 나온 허구적인 저작물 (4) ‘쇄언瑣言’, 소설 작품, 대화, 유의경劉義慶(403~444)의 『세설신어世說新語』와 같은 경구와 일화 모음집 (5) ‘군서郡書’, 지방의 유명한 인물에 대한 전기 (6) ‘가사家史’, 족보, 가족 구성원에 대한 개인적 전기 (7) ‘별전別傳’, 현숙한 여인, 효자, 훌륭한 관리, 은사隱士와 같은 유명한 인물의 전기 (8) ‘잡기雜記’, 앞에서 말한 『수신기』를 포함해서 이상하고 특별하고 초자연적인 사건들에 관한 이야기 (9) ‘지리서地理書’, 사회 관습이나 경치, 지방의 자연 자원을 묘사한 것 (10) ‘도읍부都邑簿’, 왕조의 수도에 있는 건

22) Kenneth J. DeWoskin, 「On Narrative Revolutions」, *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 5(1983), 29~45쪽, *Chinese Narrative* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1977), 39~40쪽.

축, 궁전, 배치를 묘사한 것. 이러한 유형의 역사 가운데 예를 들어 ‘가사家史’와 ‘지리서地理書’는 『수서』 「경적지」의 역사 분류 속에서 ‘정사正史’와 ‘고사古史’ 외의 11가지 잡사 중 몇몇과 부분적으로 겹친다. 또한 유지기의 목록에서는 『세설신어』 같은 것이 소설로 다루어지지만 『수서』에서는 자부子部에 속한다. 중국의 역사와 목록학자들은 어떤 문제적인 텍스트에 관해서 역사와 소설 간의 경계선을 긋기가 매우 어렵다는 것을 알았다. 어떤 저작들은 자부子部와 사부史部 사이를 왔다갔다하며 뒤섞여있게 되었다.

유지기는 열 가지의 잡다한 역사들을 경시하고 있다. 그가 생각하기에 『좌전』, 『사기』, 『한서』와 같은 규범적 역사서와 정사正史만이 모든 서사 저작들을 평가하는 기준이었다. 영원한 기념비로 남을 이러한 저작들과 비교하면, 이질적이고 비정통적인 역사는 모두 불완전한 것이며 역사로서의 가치는 그다지 높지 않다. 유지기는 엄격한 역사 기술적 견해를 가지고 비정통적인 역사물의 많은 결점들을 찾아내었다. 곧 허구라서 믿을 만하지 못한 것, 속된 취미, 세련되지 못한 서사 문체, 지체 낮은 백성들의 일에 관한 묘사, 미신, 부도덕함, 지나친 표현, 사실에 대한 과장, 진지한 의도의 부족 같은 것들이다. 유지기는 「채찬采撰」편에서 “작가는 진실에서 벗어난 길거리나 뒷골목의 소문들과 이야기, 왜곡된 사실들을 혐오한다”라고 말하고 있다.²³⁾ 이러한 이질적인 저작들은 진지한 역사로 보기에는 불확실한 가치를 지니고 있고, 역사 조사를 위한 자료로 보기에 믿을 만하지 못했다.

유지기는 이러한 잡다한 서사물에 신빙성을 부여하지 않으면서도, 그렇다고 그 잠재적인 유용성을 완전히 부정하지는 않았다. 그는 이러한 미심쩍은 역사 형태를 비난하고 나서 그것에 대한 관용

23) 劉知幾 著, 章振珮 編注, 『史通箋注』(貴陽: 貴州人民出版社, 1985), 150쪽.

을 호소한다. 유지기는 훌륭하고 사리에 밝은 유가 역사가들이 일반적으로 쓰는 겸손한 어조로, 이러한 저작들이 학자와 역사가의 지식을 넓혀주는 데 도움이 될지도 모른다고 말한다. 그러나 역사가는 무엇이 잘못된 역사 자료인가에 주의를 기울여야 하며, 무엇이 그의 목적과 관계 있으며 믿을 만한 것인지를 선택해야 한다. 「잡술雜述」편에서 유지기는 다음과 같이 말하고 있다.

그러나 현명한 왕들은 항상 시골사람들의 말을 잘 살폈으며, 시인들은 보잘 것 없는 표현들을 버리지 않았다. 이와 마찬가지로 학자들은 옛 일에 대한 광대한 지식을 가지고 있었고 옛 사물에 대해 폭넓게 이해하였다. 만약 다른 기록을 살피지 않고 다른 서적들을 탐구하지 않은 채, 오직 주대周代와 공자의 문장만 전념하여 익히고 사마천과 반고의 역사서만을 배운다면, 무엇을 이룰 수 있겠는가? 또한 공자께서는 폭넓은 공부와 좋은 것을 주의 깊게 가려내는 능력에 기반하고 있는 지식은 성공할 것이라고 말씀하셨다. 이것이 사실이라면, 책이 정전에 속하지 않거나 언사에 불경한 것이 많다는 것은 별로 중요하지 않다. 폭넓은 배움은 무엇이 좋은 것인지를 고를 수 있게 한다.²⁴⁾

유지기의 ‘역사 유형’에 대한 이해는 비공식적 담론인 중국 소설의 존재와 확산에 대한 중국인의 이중적인 태도를 또 다른 식으로 보여주는 것에 지나지 않는다. 그는 소설이 잘못 사용될 수 있다는 이유를 들어 소설을 문화 부문에서 몰아내야 함을 강조했다. 그러나 동시에 공식적 역사 담론이 소설을 제한적으로 사용할 수 있을

24) 劉知幾, 앞 책, 366~367쪽. * 원문은 다음과 같다. “然則芻蕘之言, 明王必擇, 荊菲之體, 詩人不棄, 故學者有博聞舊事, 多識其物, 若不窺別錄, 不討異書, 專治周孔之章句, 直守遷固之紀傳, 亦何能自致于此乎? 且夫子有云: ‘多聞, 擇其善者而從之’, ‘知之次也’ 苟如是, 則書有非聖, 言多不經, 學者博聞, 蓋在擇之已而.” (옮긴이)

것이라는 가능성에 대해서도 강조했다.

명대明代의 학자 호응린胡應麟(1551~1602)은 소설 장르의 분류를 최초로 시도한 사람 가운데 하나이다. 그는 소설을 여섯 가지 유형으로 나누었다. (1) 지괴志怪(기이한 것에 대한 기록) (2) 전기傳奇(특이한 이야기) (3) 잡록雜錄(잡다한 기록) (4) 총담叢談(이야기 모음) (5) 변정辨訂(조사 및 탐구) (6) 잠규箴規(잠언).²⁵⁾ 호응린은 그 당시 매우 유행하고 있던 백화소설에 대해서는 언급하지 않았다. 그가 소설을 어떤 기준으로 분류했는지는 알 수가 없다. 이 여섯 가지 분류가 연구하는 데 참고가 될 수는 있다고 할지라도, 이런 분류는 철저하고 절대적인 분류가 아니다. 호응린 스스로도 소설 장르의 유동성과 문학 분류의 어려움에 대해 지적하고 있다.

총담과 잡록 이 두 가지는 가장 혼동하기 쉬워서 종종 다른 네 가지 분류(지괴, 전기, 변정, 잠규)를 포괄하기도 한다. 그러나 많은 경우 이 네 가지 분류는 주로 개별적으로 정해지며 이 두 부류를 포함하지 않는다. 지괴나 전기 같은 것은 더욱 혼동하기 쉬워 같은 이야기 안에 드러나기도 하고 한 가지 사건 속에서 공존하기도 한다. 나는 그 두드러진 예들에 대해 언급했을 따름이다.

소설은 자부子部에 속하는 것이다. 그런데 도리와 진리를 말한 것 중 어떤 부분은 경전이나 다른 유사한 주석서와 비슷하기도 하다. 사건을 기록하고 서술한 것 중 어떤 부분은 역사서와 다른 유사한 기록 및 전기傳記와 비슷하기도 하다. 그 외 맹계孟啓의 일화시나 노환盧環의 서정시 같은 것은 대개 시평이나 문학 평론으로 되어 있으므로 집부集部로 분류되기도 한다. 그러나 그 문체와 형식을 살펴보면 실은 소설의 부류에 속하는 것이다. 자부의 잡다한 저작들은 소설과 더욱 혼동된다. 정초鄭樵(1103~1162, 남송의 역사가)는 쉽게 구별할 수 없는 고금의 저작이 아홉 가지 있다고 말했는데, 그는 가

25) 胡應麟, 『少室山房筆叢』(北京: 中華書局, 1958), 374쪽.

장 쉽게 혼동되는 것이 바로 소설이라는 사실을 알지 못했다.²⁶⁾

호응린은 소설 작품을 분류하려는 노력이 헛수고라는 사실을 통찰력 있게 지적하면서도, 스스로 소설 작품의 분류를 시도하고 있다. 소설은 기존의 담론망과 작품망 안에 쉽게 적당한 위치를 부여 받을 수 없다. 비록 소설이 목록학적 관습에 의해 자부子部에 속한다 하더라도, 소설은 또한 경經, 사史, 집集 가운데서도 발견된다. 소설은 4분법 분류체계의 안과 밖에 동시에 존재한다. 또한 소설이라는 하위 장르 자체 역시 서로 스며들고 교환될 수 있는 것이다. 하위 장르의 시작과 끝이 어디인지 정확히 그 위치를 말하기란 어려운 일이다. 중국 소설이 문학 규범의 분류체계를 깬다는 점에서 반反장르적이며 반反담론적이라고 말하는 것은 전혀 과장이 아니다. 소설은 항상 문학 체제를 균열시키는 힘이었다.²⁷⁾

26) 胡應麟, 앞 책, 374쪽. * 원문은 다음과 같다. “叢談, 雜錄二類最易相紊, 又往往兼有四家, 而四家類多獨行, 不可攙入二類者. 至於志怪, 傳奇, 尤易出入, 或一書之中, 二事并載; 一事之內, 兩端具存. 姑舉其重而已. 小說, 子書類也. 然談說理道, 或近於經; 又有類注疏者. 紀述事迹, 或通於史; 又有類志傳者. 他如孟榮『本事』, 盧瑰『抒情』, 例以詩話文評, 附見集類, 究其體制, 實小說者流也. 至於子類雜家, 尤相出入. 鄭氏謂古今書家所不能分有九, 而不知最易混淆者小說也.” (옮김이)

27) 소설小說은 공식적 문학 정전의 이데올로기의 대응담론으로서 존재했는데, 이는 중국뿐 아니라 동아시아의 다른 나라들에서도 역시 그러했다. 이 구절을 한국문학자 피터 리Peter H. Lee의 『이데올로기와 한국문학사Ideology and Korean Literary History』라는 논문과 비교해볼 수 있다.

“한국의(중국도 마찬가지지만) 비공식적 장르는 산문 소설prose fiction, 필기 random jottings, 극drama 이 세 가지이다. 동아시아에서 소설을 지칭하는 용어(샤오슈외중국어 발음—옴긴이], 쇼세쓰일본어 발음], 소설[한국어 발음])는 서구적 의미의 소설novel을 뜻하지 않는다. 동아시아의 소설 용어는 모든 전통적인 산문 소설을 경멸적으로 지칭하는 데 쓰였다. 왜냐하면 산문 소설은 사회 질서에 의해 공인된 것 이외의 세계를 창조하며 실재에 대한 또 다른 시각을 제공하기 때문이다. 역사 기술과 유가儒家에서 주장하는 역사적 사실성이라는 관념의 압박은 소설의 발전에 상당한 영향을 끼쳤다. 권력자의 의혹과 경멸의

예상했던 대로 소설小説을 대하는 호응린의 태도 역시 이중적이다. 그는 소설이 유용하면서도 위험스런 것이라고 여긴다. 소설이 사실을 왜곡시키고 허위와 부도덕한 것을 널리 전하는 한, 소설은 멀리해야만 하는 것이다. 그러나 때때로 소설은 역사와 경전을 보완할 만한 가치를 지닌다. 왜냐하면 소설은 빠진 이야기들을 모아 그것을 기록하고 그 자신만의 방법으로 인간사의 심층을 꿰뚫기 때문이다. 명·청대의 문학 비평에서 소설을 ‘보완적인 역사(補史)’라고 여기는 관념이 일반적으로 나타난다. 일반 대중뿐 아니라 교육받은 상층 계급의 사람들 사이에서도 점점 높아만 가는 소설의 인기에 대해 호응린은 흥미 있는 설명을 하고 있다.

고상한 취미를 가진 군자는 마음속으로는 (소설이) 허망하다는 것을 알지만 입으로는 다투어 소설에 대해 말하였다. 아침에는 그것이 그릇되다고 배척하였지만, 저녁에는 그것을 인용하였다. 그것은 마치 음란한 소리와 같고 아름다운 여인과 같았다. 사람들은 싫어하면

눈으로 보았을 때 소설은 문학 정전 밖에 있는 것으로 여겨졌다. 어떤 유서類書에서는 다양한 표제 아래 몇몇 소설 저작들을 포함시키기도 했다. 그러나 보통 정치적인 이유로 지식인들을 회유하기 위해 편집되던 이러한 유서들은 소설을 단지 잡술로 여겼다. 잡록 혹은 필기(筆記[중국], 隨筆[일본], 雜記[한국])는 과장된 수사법과 함께 공식적 산문 장르의 규범적 관습을 깔보는 반장르이다. 그것은 사물들 사이에 상대적인 중요성을 부과하는 위계질서를 무시하면서 작자의 호기심 왕성한 마음의 움직임에 더 많은 가치를 부여하려고 한다. 필기라는 형식 속에서 작가들은 자신의 전통에 대해 비판적으로 볼 수 있고 경험에 대한 공식적 시각에 대해 의문을 던지며, 좀더 넓은 탐구의 지평선과 해석학적 의식의 확대를 허용하는 열린 자세를 적용하려고 한다. 그것은 보고서와 같은 서사, 전기傳記와 같은 서사, 자서전적(그리고 허구적인) 서사와 시 비평을 모두 포함한다. 심지어 매우 높은 지위에 있던 작가의 전집에서도 잡술이 배제되어 있다는 사실은 산문 장르의 위계등급에서, 잡술이 상대적으로 낮은 위치를 점하고 있었다는 것을 보여주고 있다.” Yang Zhouhan and Yue Daiyun, eds. *Literatures, Histories, and Literary Histories: The Proceedings of the 2nd Sino-U.S. Comparative Literature Symposium* (Shenyang: Liaoning Univ. Press, 1989), 107~108쪽.

서도 좋아하지 않을 수 없었다. 좋아하는 사람이 더욱 많아지니 그것을 말하는 사람 역시 더욱 많아졌다. 말하는 사람이 날로 늘어나니 그것을 짓는 사람 역시 날로 늘어나게 되었다. 이것을 어찌 이상하다 하겠는가?²⁸⁾

여기서는 소설과 여인이 서로 유사한 것이라고 말하고 있다. 군자가 소설을 좋아하면서도 싫어하는 것은 여색女色을 좋아하면서도 싫어하는 것과 비교할 만하다. 이러한 비교는 『논어』의 한 구절을 상기시킨다. “나(공자)는 미인을 좋아하는 것만큼 덕을 좋아하는 사람을 아직 만나보지 못했다.”²⁹⁾ 호응린의 도덕적 관점에서도 소설의 확산은 극히 자연스러운 일이다. 곧 “이것을 어찌 이상하다 하겠는가?” 그러나 좀더 설명이 필요하다. 그의 논리를 계속 따라가 보면, 결론은 여색이 군자의 보완물이듯 소설은 역사와 경전의 보완물이라는 것이다. 여기서 루소J. Rousseau의 ‘보완물supplement’ 개념에 대한 데리다Jacques Derrida의 비판이 연상된다.³⁰⁾ 루소는 글쓰기란 말하기의 보완물이며, 교육은 자연의 보완물이고, 자위는 정상적인 성욕의 ‘위험스런 보완물’이라고 했다. 보완물은 원형에 대한 불필요한 부속품이다. 그것은 원형의 존재와 완전함에 대한 불완전하고 불필요한 덧붙임이다.

그러나 보완물에 대한 편견은 결정적으로 ‘사람들이 싫어하면서도 좋아하지 않을 수 없기’ 때문에 뒤집힌다. 바로 보완물이 존재

28) * 원문은 다음과 같다. “至于大雅君子, 心知其妄, 而口競傳之, 且斥其非, 而暮引用之, 猶之淫聲麗色, 惡之而弗能弗好也. 夫好者彌多, 傳者彌衆, 傳者日衆, 則作者日繁. 夫何怪焉?” (옮긴이)

29) 『論語』「子罕」(9-18), 「衛靈公」(15-13). * 원문은 다음과 같다. “吾未見好德如好色者也.” (옮긴이)

30) Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1976), 141~164쪽, 269~316쪽.

한다는 것은 보완되어야만 하는 절실한 결핍이 있다는 것을 말해 준다. “보완해야 하기 때문에 외부의 보완물이 필요하게 된다. 왜냐하면 거기에는 항상 보완되어야만 하는 원초적인 결핍이 존재하기 때문이다.”³¹⁾ 역사 기술과 경전도 소설에만 있다고 생각되던 특징인 부족함, 불완전함, 부정확함을 이미 가지고 있기 때문에, 소설은 역사 기술과 경전의 보충적 보완물이 될 수 있다. 확실히 유교 이데올로기로 확립된 공식적 문학 규범은 자기 충족, 완전함, 완결함과는 거리가 멀기 때문에, ‘비본질적인’ 소설의 도움을 요청하게 되는 것이다. 소설은 공식적 담론 질서의 불완전한 덧붙임이 아니며 그렇게 될 수도 없다. 오히려 소설은 바로 그 질서의 불완전함을 드러낸다. 소설은 문학과 철학 체계에서 균열을 일으키는 파괴적인 힘으로 존재하며, 제거될 수도 없고 적당한 자리에 편안히 자리잡을 수도 없다. 이것은 전조 역사기간을 걸쳐 공인된 담론의 주변에서 자라나 살아남게 되는 중국 소설의 운명을 상기시킨다.³²⁾

31) Jonathan Culler, *On Deconstruction*, Ithaca (N.Y.: Cornell Univ. Press, 1982), 103쪽.

32) 소설에 대한 검열제도와 금지에 대해서는 다음을 볼 것. 王利器, 『元明清三代禁燬小說戲曲史料』(上海: 上海古籍出版社, 1981). André Lévy, *Etudes sur le conte et le roman chinois* (Paris: Ecole française d'Extrême-Orient, 1971), 1~13쪽. Ma Tai-loi, 'Novels Prohibited in the Literary Inquisition of Emperor Ch'ien-lung', *Critical Essays on Chinese Fiction*, ed. Winston L. Y. Yang and Curtis P. Adkins (Hong Kong: Chinese Univ. Press, 1980), 201~212쪽.