

미국과 유럽 서사론 : 내포저자와 서술자*

권택영
경희대 영어학부

< 목 차 >

I. 서론	V. 결론 : '믿을 수 없는 화자'에서 '믿을 수 없는 서술'로
II. 고전 서사론 : 플롯과 수제(Sjuzet)	참고문헌
III. 내포저자와 서술자의 충돌	Abstract
VI. 포스트모더니즘 서사와 저자의 위치	

Key words(중심용어): 내포저자(Implied Author), 수제(Sjuzet), 플롯(Plot), 고전서사이론(Classical Narratology), 믿을 수 없는 서술(Unreliable Narration)

국문 요약

인간은 이야기하는 동물이다. 20세기는 이야기 꾸미기에 대한 성찰과 분석 이론들이 유럽과 미국에서 경쟁적으로 출현한 담론의 시대였다. 본 논문은 20세기에 시작된 고전서사론이 21세기에 어떤 형태로 재해석되는지 살펴보기 위해 미국과 유럽 서사론의 특징을 밝히려 한다. 포스트고전 서사론의 핵심은 독창적 이론이 아니라 이미 개발한 용어들을 텍스트에 적용하여 점검하고 재해석하는 역동적이고 열린 읽기다. 이런 문맥에서 미국이 개발한 용어인 '내포저자'와 유럽의 '서술자'는 서로 입장이 다르다. 어느 쪽이 더 문화 연구(Cultural Studies) 이후의 텍스트 분석에 타당한지 알아보기 위해 두 지역의 서사론이 지닌 차이를 역사적으로 살펴보고 그 결과를 현재 진행되는 내포저자 논쟁과 연결한다. '믿을 수 없는 서술'이라는 포스트고전 서사의 전형을 이끌어낸 내포저자는 중요하지만 현재에도 여전히 효력을 발휘하는 지는 의문이기 때문이다.

I. 서론

이야기를 과학적으로 분석하는 서사론(narrative theory)은 20세기 인식론의 산물이다. 신화를

* 이 논문은 2008년도 경희대학교 지원에 의한 결과임

비롯하여 동화, 서사시, 극은 삶의 시작과 더불어 존재했으나 서구에서 이야기가 소설의 형식을 갖추기 시작한 것은 18세기에 이르러서였다. 그리고 19세기에 소설은 황금기를 맞는다. 신문의 발달과 대중의 교양에 대한 욕구, 그리고 인쇄술의 발달은 작가를 인기 있는 대중 예술가로 탄생시켰고, 소설은 영화가 대중의 관심을 점령하기 전까지 가장 영향력 있는 이야기 매체였다. 예를 들어 19세기 유럽에서 신문의 구독률은 연재소설의 인기에 좌우되어 작가는 돈과 명예를 동시에 누리게 된다. 20세기에 이르러 영화가 이야기 매체로 등장하면서 소설은 회의적인 모더니즘 사유체계를 흡수하여 고급 예술의 위치를 고수하려 했다. 모더니즘 실험양식은 영화의 대중성에 맞서려는 소설의 탈출구였다. 서사론 역시 같은 시기, 절대론에 의심을 품은 상대론적 분위기에서 태어났다. 언어(소설)의 자연스런 명령과 동화를 거부하고 이야기 형식을 과학적으로 뜯어 보면서 왜 그렇게 느끼게 되는지 근거를 추려내는 시학이기 때문이다. 이와 같은 탄생의 배경을 가진 서사론은 앞 선 시대의 소설들을 분석의 대상으로 삼지만 동시에 새롭게 부상하는 패러다임에 뿌리 내리는 이중적 경향을 띠게 된다. 그러므로 20세기 중반에는 포스트모더니즘 인식론을 반영하면서 그 이전의 사실주의와 모더니즘을 분석대상으로 삼는다. 서사론의 이런 경향은 한 시대의 패러다임을 진단할 수 있는 근거가 된다.

20세기가 막을 내리기 전 약 20년간, 서구는 페미니즘, 동성애해방, 인종평등이라는 현실개혁에 공헌한 문화연구(Cultural Studies)의 시대를 맞게 된다. 이런 개혁과 현실참여의 열기는 자연스럽게 서사론과 같은 과학적 분석틀을 건조하고 매력 없는 아카데미즘으로 보게 되고 학계의 관심에서 잠시 멀어진다. 그리고 21세기 새로운 실증주의적 패러다임의 요구와 함께 서사론은 다른 형태로 부활한다. 미학과 개인의 독서경험이 중시되고 미학이 도덕이 아니라 개인의 윤리(ethics)에 가장 큰 영향을 미친다는 전제에서 이야기 분석은 스스로를 “포스트 고전 서사론”(post-classical narratologies)이라 이름 붙이고 그 이전 시대와 차이를 강조하게 된다. 이런 연유에서 자연스럽게 20세기의 이론들은 “고전서사론”(classical narratology)이 되었다. 허만(David Herman)은 1999년 발간한 새로운 서사론 모음집의 제목을 “서사론들”(narratologies)이라고 표기하여 분석의 방식과 대상에서 다양화를 암시한다. 소설과 영화, 만화 등의 전통적인 이야기 형식만이 아니라 사실추구의 영역으로 알려진 미디어, 법, 일기, 역사, 자서전, 심지어 병원의 일지도 포함된다. 그리고 예술의 전반으로 확대되어 극, 시, 오페라, 그림, 문화현상, 패션 디자인 등도 서사론의 대상이 되었다. 모든 서술이 누가 서술하는가(voice), 누구의 시점인가(vision)라는 두 가지 요소에 의해 매개된다면 분석의 대상은 무한히 넓어지고 분석방식도 복합적이고 다양해진다. 고전서사론이 일상 언어와 예술언어를 구별하면서 막을 올렸다면 포스트고전 서사론은 이 구별을 지우면서 다시 시작한다. 그리고 권위의 상징이었던 친숙한 용어들을 새로운 입장에서 재해석한다.

포스트고전 서사론은 고전서사론이 창조한 용어들을 여전히 사용한다. 이미 평판을 얻어 분석의 기준이 된 용어들을 되돌아보고 변화된 현실에 맞게 재해석한다. 특히 문화연구 이후, 독자의 인종과 성이라는 특수한 상황을 어떻게 처리해야하는지 고심한다. 에드워드 사이드(Edward Said)가 텍스트의 가치중립성을 거부하고 문화 권력의 입장에서 독서를 해온 이래 서사론의 가장 큰 고민은 저자의 정체성과 독자의 입장을 어떻게 텍스트분석이라는 고전 서사론에 대입할

것인가라는 의문이다. 특히 ‘내포저자’, ‘믿을 수 없는 화자’, 그리고 ‘파블라’와 ‘수제’의 논쟁에서 이와 같은 인식론의 변화는 논쟁을 불리일으킨다. 실제 독자의 입장을 고려하면 실제 저자를 설정하는 것이고 그리되면 독서의 객관적 가치와 문학교육의 효과를 가능하기 어려워진다. 특히 미국과 유럽의 서사론이 같은 인식론에 뿌리내리면서도 다르기 때문에 논쟁은 그리 단순하지 않다. 고전서사론의 몇 가지 핵심 개념들을 살펴보고 이들이 미국과 유럽에서 어떻게 달리 사용되었는지 알아본다. 이 차이는 미국과 유럽의 학문 풍토를 나타내는 개성의 차이에서 오지만 이 차이를 단순한 문화적 차이로 넘겨버리면 재해석에서 혼란을 피하기 어렵다. 고전용어들이 창조된 배경과 차이를 살펴보는 것은 재해석의 선행 조건이다.

본 연구는 고전서사론의 핵심용어인 ‘내포저자’와 ‘서술자’의 충돌에 관해 살펴보고 그 두 용어들이 포스트모더니즘 소설양식을 분석할 수 있는지 점검하려한다. 내포저자는 미국이 개발한 용어이고 서술자 개념은 유럽에서 주로 개발되었다. 두 용어의 충돌과 재해석의 가능성을 알아보기 위해 고전 서사론의 가장 중요한 발견인 러시아의 ‘파블라’(fabula)와 ‘수제’(sjuzet)에 대해 우선 살펴본다. 두 용어가 유럽에서 맥을 이어가는 과정과 미국에서 대체되는 과정을 알아보려는 것은 내포저자와 서술자의 충돌이 그것의 연속선상에 놓여있기 때문이다. 유럽 측의 주장처럼 서술자만 있으면 되는 지, 아니면 미국 측의 주장처럼 내포저자가 반드시 필요한지, 그리고 내포저자와 서술자의 어느 쪽이 포스트모더니즘과 다문화주의의 서사양식들을 설명할 수 있는지 알아보는 것이 본 연구의 주제다. 어느 쪽의 용어이든 실제 저자와 등장인물의 경계가 모호해지는 포스트모더니즘 소설양식을 설명할 수 있어야한다.

II. 고전 서사론 : 플롯과 수제(Sjuzet)

문학을 일상의 흐름을 거슬러 “낯설게 만들기”라고 정의한 러시아 형식주의자들의 글이 직접 번역되어 서구에 소개된 것은 1965년 리먼(Lee T. Lemon)에 의해서다.¹⁾ 우리는 일상의 반복되는 삶을 거의 인식하지 못하고 흘러보낸다. 습관적인 일을 반복하는 하루는 어떻게 살았는지 기억에 남지 않는다. 그러나 습관에서 벗어나 여행을 한다든지 낯선 장소에 가면 그 시간은 길고 경험한 일들은 기억에 남는다. 슈클로프스키는 문학은 우리를 습관에서 벗어나 사물을 인식하게 만든다고 정의 내린다. 볼셰비키 혁명이 일어나기 직전의 러시아에서 훗날 형식주의자들로 불리게 될 이 지식인 그룹은 낯익은 이념도 낯설게 인식할 때 그것이 절대적이 아니라는 탈신비화의 혁신적 사상을 담고 있었다. 그러므로 이들은 혁명 이후, 당의 압박으로 흩어지거나 변절하거나 유럽으로 망명을 통해 맥을 이어갔다. 이들의 사상과 글이 삼, 사십년이 지나서야 서구에 번역된

1) Lee T. Lemon & Marion J. Reis 은 1965년 *Russian Formalist Criticism*을 출간하여 4편의 글을 번역 소개했다. 이 가운데 Victor Shklovsky 의 “Art as Technique”(3-24) 과 Boris Tomashevsky의 “Thematics”(61-98)는 혁명의 러시아에 무슨 지적인 탐구가 있을까라는 서구의 몰이해를 뒤엎는 획기적인 글들이었다. 낯설게 하기, 수제와 파블라는 이 글들에서 밝혀진다. 오늘 까지도 이 두 용어는 살아 남아 서사론에 공헌하고 있다.

것도 이런 정치적 이유 때문이었다. 그들이 발견한 혁명적 용어인 수제(sjuzet)와 파블라(fabula)는 미국에 반세가 지나서 상륙했고, 유럽에서는 폴란드로 망명한 야콥슨(Roman Jakobson)의 구조주의 언어학으로 매개되어 프랑스 구조주의 시학의 근거가 된다.

파블라는 일상 언어에 해당되고 수제는 예술언어에 해당된다. 파블라는 시간의 순서대로 일어나는 일상적 사건들의 연속이다. 수제는 이것을 낫설게 홀어놓아 의사소통을 방해하고 사건을 경험하게 한다. 수제는 예술의 형식이고 파블라는 내용에 해당된다. 그러나 쉬클로프스키는 수제를 단순히 사건의 순서를 홀어놓은 것 뿐 아니라 동물의 시점으로 사물을 보게 하거나 일상에서 사용하지 않는 어휘를 선택하거나, 기타 상상력을 자극하는 낯춤과 우회의 기법 등, 독자의 호기심을 유발하면서 작품을 끝까지 읽게 만드는 모든 미적 장치를 포함한다고 말한다. 수제는 1910년대 러시아에서 출현한 용어로 예술의 가장 기본적인 구조를 언급한 것으로 보이지만 이것은 고전서사론의 출발이었다. 훗날 프랑스의 즈네트(Gerard Genette)는 수제를 재해석하여 ‘서사담론’을 창조한다. 그는 사건의 순서, 길이, 빈도수라는 시간성과 서술자와 시점자 사이의 공간성을 하나로 합쳐 새로운 서사분석틀을 제시했던 것이다.

같은 시기 영국에서는 말하기(telling)보다 보여주기(showing)를 극찬한 러보크(Percy Lubbock)와 주제와 플롯, 성격발전을 중시한 포스터(E. M. Forster)의 대립되는 이론이 등장한다.²⁾ 미국은 헨리 제임스의 자유간접화법을 극찬한 모더니즘 계열보다 리얼리즘 계열의 포스터를 따른다. 브룩스와 워렌의 『소설의 이해(Understanding Fiction)』는 한편의 소설을 플롯, 인물, 주제의 관계로 읽는 텍스트로서 이론서라기보다 실천적 독서훈련서다. 우리에게도 친숙한 인물의 성격발전, 구성, 그리고 주제라는 읽기의 3요소는 신비평의 산물이었다. 플롯은 러시아형식주의자들의 수제보다 좁은 개념이다. 수제는 인물의 성격발전까지 포함하여 예술작품, 그 자체를 의미하지만 플롯은 작품을 구성하는 뼈대일 뿐이다, 수제는 형식과 기법이라는 예술작품 그 자체를 가리키고 문학을 문학답게 만드는 이유를 인식론에서 찾는다. 수제가 미학의 일반적 원리라면 플롯은 구체적인 개별 작품에서 사용되는 좁고 실용적인 용어다. 수제가 모든 담론의 형식에 적용될 수 있는 폭넓은 서사 개념이라면 플롯은 새로운 발견이 아니라 이미 아리스토텔레스가 시학에서 보여준 구성의 원리다. 그리고 주로 짧은 길이의 소설 속에서 효과를 발휘한다. 수제는 의미를 배제한 순수형식이고 플롯은 의미와 뗄 수 없다. 수제는 개별 작품의 가치평가를 떠난 보편이론이고 플롯은 개별 작품의 평가와 관련된다.

포스터의 정의에 의하면 플롯은 사건이 일어난 순서에 원인을 첨가한 개념이다 약간 모호한 느낌을 주는 그의 정의에 따르면 ‘왕은 죽었다 그리고 여왕도 죽었다’ 라는 일련의 사건들에서 죽음의 원인이 암시되는 것, 예를 들어 ‘여왕은 왕을 잃은 슬픔으로 죽었다’는 인과 관계가 첨부되면 플롯이 된다. “플롯은 뭔가를 감추고 있으며 더 높은 차원으로 발전되는 예술의 형식이다 (포스터 1927, 87)” 이런 포스터의 설명은 오랫동안 아무런 반론 없이 사용되었다. 주로 영미서

2) 러보크와 포스터는 모더니즘과 리얼리즘의 대립양상을 보인 영국의 두 서사론자들이다. 러보크는 헨리 제임스의 보여주기를 극찬하고 플로베르의 시점이동을 찬양하면서 전지시점보다 제한시점을 높이 평가한다. 극적 서술이 평면서술보다 더 효과적이라는 주장이다. 이에 비해 포스터는 전통적인 작품 분석을 고수하여 구성, 성격 발전, 주제들을 제안하는데 전자가 유럽 식 모델이라면 후자는 미국 신비평과 연결된다.

사론을 따른 우리문학에서도 플롯을 중시하고 그것을 “구성”이라고 번역했다. 수제가 해석이나 의미를 배제한 예술의 “기법”을 의미한다면 플롯은 인물과 사건이 어우러져 주제를 낳는 소설의 세 가지 구성요소의 하나다. 이런 개념은 훗날 브룩스(Peter Brooks)의 『플롯을 따라 읽기』에서 거의 수제와 비슷한 개념으로 부활하지만 여전히 범주는 아리스토텔레스의 플롯을 크게 벗어나지 않았다.³⁾

신비평의 입장에서 쓰인 이 책이 그토록 오래 미국학계를 풍미한 이유는 실제로 문학교육에 적절했기 때문이다. 다시 말하면 철학성과 보편성이 아니라 실용성과 개별성이 미국 서사론의 특징이다. 유럽의 대륙적 수제 개념이나, 구조주의의 추상적이고 보편적 개념에 노출되어서도 미국식 개별 가치 평가의 선호는 여전히 지속된다. 오늘날, 프랑스와 미국의 서사론이 충돌하는 것은 이런 문화적 전통의 차이에서 기인한다. 왜 미국에서는 프랑스 구조주의가 유행하지 않았던가. 현재의 포스트고전 서사론에서도 여전히 구조주의 서사론은 닫힌 구조와 추상성 때문에 비판의 대상이 되고 있다. 개별 작품의 가치평가라는 신비평에 저항하면서 캐나다의 노드롭 프라이(Northrop Frye)는 *Anatomy of Criticism* (1957)에서 처음으로 이야기가 있는 모든 형식을 서사(narrative)라는 용어로 통일하고 보편적인 서사론을 제안했다. 그러나 그의 미토스는 셰익스피어의 비극과 만화의 차이, 동화와 사실주의 소설의 차이를 없애는 결과를 낳았고 실천의 영역에서 ‘원형비평’이라는 인색한 유산만을 남긴다. 닫힌 구조의 전형적인 예다. 그리고 이보다 더 간결한 보편구조는 프랑스 구조주의자들에 의해 이루어진다. 작품의 개별가치 평가는 개인의 감상에 좌우되기에 과학적인 접근이 아니라는 프라이의 가설은 프랑스에서 극대화된다. 그러나 이시기에도 여전히 미국 내에서는 신비평이 우세였다.

프랑스 구조주의는 개별가치 평가를 거부하고 여러 동화들 속의 구조를 기능으로 분류한 러시아의 블라디미르 프롭(Vladimir J. Propp)의 31개의 기능위주 형태소를 최대로 간소화한 이론(1968)에서 한 단계 더 간편하고 정교해진 것이다. 구조주의 언어학의 ‘차이’ 혹은 ‘이항(+/-) 대립항을 작품 분석에 응용한 구조주의 시학은 가장 보편적이고 간편한 대신에 누가 그 틀을 사용하는가에 따라 엄청난 차이를 낳는다. 예를 들어 토도로프(Tzvetan Todorov)와 같은 대가의 손에서 분석은 진귀한 보물이 되지만 평범한 일반 학생이나 학자들의 손에서는 메마르고 초라한 분석이 되기 쉽다는 실천의 한계에 부딪친다. 플롯, 인물, 주제를 탐색하는 읽기는 만인을 위한 실천적 독서였으나 구조주의 시학은 닫힌 체계 안에서 분석자의 창조력을 극대화해야 하기에 개별 작품의 가치평가에서 해방되는 대가를 톡톡히 지불한다는 것이다. 개별 실천에 인색한 이론은 생명이 짧다. 플롯중심의 미국 서사론은 대중성과 유용한 실용성으로 생명이 길었으며 이런 경향은 60년대 포스트모더니즘이라는 새로운 패러다임이 출현한 후에도 다르게 반복되었다.

미국에서 러시아 형식주의의 수제와 파블라가 소개된 것은 60년대 이후이고 구조주의 역시 70년대에 이르러서야 번역되기 시작했다. 데리다가 60년대 예일 대학에서 해체론의 열풍을 불러일으킬 때까지 구조주의는 별로 학계의 관심을 끌지 못했다. 다시 말하면 미국에서 프랑스 구조주

3) Peter Brooks는 그의 책, *Reading for the Plot* (1984)에서 형식주의자들의 용어인 수제, 아리스토텔레스의 용어인 플롯, 그리고 프로이트의 언캐니(uncanny)를 재해석하면서 서사의 반복양식이 사실주의와 모더니즘에서 달라지는 모습을 보여준다.

의는 후기 구조주의의 열풍에 의해 뒤늦게 소개된 감이 없지 않았다.⁴⁾ 해체론이 학계의 관심을 끈 것은 신비평을 대체할 서사론이 마땅히 없는데다가 해체비평이 미국인들의 실용주의와 개인주의를 자극했기 때문이다. 데리다의 해체론은 구조주의의 건조하고 기계적 보편주의를 무너트리고 중심주의, 혹은 우월주의를 전복하는 현실개혁의 실마리를 제공했고 이것이 포스트모던 패러다임과 손을 잡는다. 미국적 개별 가치 평가와 실천비평을 인정하면서 동시에 모더니즘의 정설에서 해방될 가능성을 찾았기 때문이다. 해체비평은 개별 작품을 정밀하게 읽어 그 속에 숨은 억압된 의미를 드러내기에 해석을 배제하지 않으면서 독서훈련에 적절하다고 판단되었다. 이런 면에서 구조주의가 넘어서려했던 개별 작품의 가치 평가를 예일 해체론자들은 다시 끌어들이는 셈이다. 그러나 문제는 간단하지 않았다, 해체비평은 정밀한 읽기로서 구조주의처럼 몇몇 천재의 손에서 빛을 발할 뿐 일반학생들이나 학자들에게는 ‘너무나도 먼 당신’이었다.⁵⁾ 이제 미국문화는 해체론을 바탕으로 작품 읽기가 아니라 ‘이론창출’의 시대, 담론의 시대로 진입한다. 니체의 후예들인 푸코, 버틀러, 들뢰즈의 정치적 해방이론은 페미니즘, 동성애해방, 탈식민주의, 그리고 다문화주의로 이어지고 소위 정치적 문화운동의 시대가 약 20년 간 캠퍼스를 휩쓴다. 작품을 정밀히 읽는 서사론은 정치적 해방운동과 그에 걸 맞는 작품의 그늘에 가려 간신히 명목을 유지해 갔다. 미국의 ‘문화연구’(Cultural Studies)는 서구 역사에서 가장 정치성이 강한 포스트모더니즘 담론이었다. 그런데 이런 열풍이 일기 직전, 우리는 1960년대에 나타난 한권의 책에 주목해야 한다. 부스(Wayne C. Booth)의 『픽션의 수사학』(*The Rhetoric of Fiction*, 1961)이다. 이 책은 조금 늦게 유럽에서 나타난 즈네트의 『서사담론』(*Narrative Discourse*, 1972(F), 1980(E))과 함께 포스트모더니즘에 뿌리내린 서사론의 양대 산맥을 이룬다.

III. 내포저자와 서술자의 충돌

웨이 부스의 『픽션의 수사학』은 미국서사론을 완고한 신비평의 틀에서 해방시킨 책이었다. 그는 ‘말하기’보다 ‘보여주기’를 미덕으로 삼은 모더니즘 미학도 결국은 저자의 말하기 방식의 하나일 뿐 모든 서술은 저자의 것으로 귀속된다고 주장한다. 헤밍웨이가 아무리 저자가 사라진 공간에 인물들의 행동만을 보여주어도 최종 의미는 헤밍웨이의 것이고 포크너가 아무리 네 인물들의 서술만을 병치해놓아도 독자는 포크너가 말하려는 것은 무엇인가 생각한다. 부스는 작품의 최종 의미가 귀속되는 저자를 “내포저자”(implied author) 라 부르고, 화자들 가운데 이 내포저자의 기

4) 프랑스 구조주의의 중요한 책들인 토도로프의 『산문의 시학』 *The Poetics of Prose*이 1977년에 미국에서 영어로 번역되고 로랑 바르트의 책들도 1970년 후반부에 영어로 번역된다. 구조주의와 후기 구조주의의 시차로는 거의 동시대, 혹은 뒤늦게 번역 출간되었다. 구조주의 서사학의 정점인 『산문의 시학』에 관해서는 군택영(1995), 151-173 면 참조. 이 책은 고전 서사론의 대표적인 이론서 15권을 하나씩 자세히 소개한 책이다.

5) 해체비평은 텍스트 중심의 실천 비평이었으나 난해함으로 실용성이 약했다. 따라서 신비평처럼 미국 학계 일반에 널리 응용되지 못하고 다음과 같은 전문 학자들의 손에서만 광휘를 받았다(De Man 1979; Miller 1982; Jonson 1980).

준에 어긋나는 화자를 ‘믿을 수 없는 화자’ (unreliable narrator)라고 부른다. 소설은 어떤 기법을 사용하든지 결국은 저자의 수사학이라는 부스의 가설은 당시 언어관과 같은 맥락이었다. 언어(소설)는 가치중립적이지 아니라 서술자의 욕망이 개입된 설득의 수사이고 모든 의미는 잠정적이라는 예일 해체론의 입장이다. 이런 부스의 책은 같은 시기에 즈네트의 『서사담론』과 비교된다. 부스가 개별 작품 읽기를 위한 보편용어를 개발했다면 즈네트는 구조주의의 이항대립이라는 도식적 한계를 극복하기 위해 다시 러시아 형식주의의 수재로 귀환했다. 수재의 시간과 파블라의 시간을 비교하여 사건의 순서, 서술의 길이, 사건의 발생 빈도수를 본다. 그리고 서술형식(수재)이 시점과 서술음성에 의해 매개된다는 가정에서 서술자와 인물, 서술자와 서술내용의 관계를 살펴보았다. 쉬클로프스키가 밝힌 낮설게 하기를 더 확장하고 정리하면서 즈네트는 많은 용어들을 만들어낸다. 특히 서술의 매개 방식을 ‘누가 말하는가’(voice)와 ‘누가 보는가’ (vision)로 나누고 전통적 용어인 시점(point of view)을 ‘초점화’ (focalization) 라는 용어로 대체했다.

즈네트는 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』라는 회고적 서술을 마지막 한 문장까지 나누고 분석하였다. 그의 서술이론은 곧 미국에도 영향을 주어 코온(Dorrit Cohn)의 투명한 마음 (*Transparent Minds*, 1978)을 낳는다. 그녀는 초점화의 세 가지 양식을 소설형식에서 살펴보았다. 서술자가 인물의 심리를 어떤 방식으로 재현하는가에 따라 19세기의 ‘심리 서술’, 19세기 말과 20세기 초의 ‘서술된 독백’, 그리고 20세기 모더니즘의 ‘인용된 독백’으로 나누고 이것을 각기 일인칭과 삼인칭으로 분리하여 모두 6개의 심리서술형을 만든다. 코온의 작업은 곧 독일 쉬탄젤 (F. K. Stanzel)에게 감영되어 서술의 매개 양식을 서술의 인칭, 서술관점, 그리고 서술의 방식으로 나누어 서술양식의 변천을 역사적으로 나열한 도표를 창조한다.⁶⁾ 이런 작업들은 모두 언어가 수사라는 것과 서술전략과 그 효과를 보여주는 한시대의 패러다임이었다. 그러나 부스가 개별 작품의 가치를 평가하는 실용적 용어들을 창조했다면 유럽 서사론자들은 수재의 맥락을 이어가며 보편적 서사구조를 탐색했다. 모던 시대의 플롯과 수재의 차이가 포스트모던 시대에도 흡사하게 반복된 것이다.

개별 작품 읽기를 통해 독서교육을 중시하는 미국적 실용주의에 가장 걸 맞는 모형은 부스의 내포저자다. 부스 자신이 2006년에 내포저자의 필요성을 읽기의 윤리와 접목하여 다시 주장한 것은 수사성을 주장하던 60년대와 윤리성을 강조하는 2000년대를 비교할 수 있는 좋은 예다. 2008년 발간된 글에서 부스는 프로스트(Robert Frost)의 시, 『이야기 할 시간』(“A Time to Talk”)을 읽으면서 실제 저자보다 내포저자가 더 윤리적이라고 말한다.

결과는 이렇다. 비록 이 시는 결코 프로스트의 가장 위대한 작품은 아니지만 그의 내포 저자는 위대한 방향으로 움직인다. 충격적으로 대조되지는 않더라도 그는 믿을 수 있는 화자보다도 더 기묘하게 풍성한 인물이다. 결국 헌신적인 농부는 시인도 될 수 있고, 농부와 시인은 이웃과

6) 독일의 쉬탄젤은 *A Theory of Narrative* (1984)에서 역사적으로 서술형식이 변모해가는 도표를 만들었다. (『소설을 어떻게 볼 것인가』, 1995, 351-353 참조). 최근 Monika Fludrinski 은 이를 인지과학의 입장에서 새롭게 정리한다. 서술형식의 변모를 action frame, viewing frame, reflection frame 의 셋으로 분류하고 이것을 경험하는 주체의 입장에서 teller's consciousness, viewer's consciousness, protagonist's consciousness 로 나눈다.

정답을 즐길 수 있는 것이다.

The result: though the poem is by no means Frost's greatest, his IA[implied author] is moving in the direction of greatness. He is a weirdly richer character than the reliable narrator, though not in shocking contrast: after all, a devoted farmer could also be a poet, and both a farmer and a poet could love to chat with a neighbor.(Booth 2008, 80)

한 농부가 아무리 일에 바빠도 이웃과 정답을 나누려고 일손을 멈추는 장면을 그린 시에 대해 부스는 실제 저자, 프로스트 보다 시 속의 내포저자 프로스트가 더 위대하며 이런 마스크 때문에 독자는 서술 속에서 승화된 저자의 윤리를 경험하고 스스로를 승화할 수 있다고 말한다. 내포저자를 밝히는 작업은 개별 텍스트를 읽으면서도 해체비평처럼 난해하지 않고 또한 프랑스 구조주의처럼 건조하고 단순하여 오직 천재의 손에서만 보물이 될 우려도 덜하다. 부스의 또 하나 발견인 “믿을 수 없는 화자” 역시 “믿을 수 없는 서술”로 확장되어 오늘 날 서사이론에서 재해석되고 있다. 수사학이 언어의 장식이 아니라 ‘본질’이 될 때 소설은 말할 것도 없고 온갖 서술이 일종의 믿을 수 없는 서사가 된다. 서사론의 영역이 오늘 날처럼 확대된 이유는 모든 글쓰기는 누가 쓰는가, 누가 보는가에 의해 의미가 결정되는 담론이고 진리는 쓰는 자와 보는 자의 수사학이기 때문이다.

그렇다면 즈네트가 이미 서술음성과 비전으로 서술자와 초점화자를 나누었는데 왜 새삼 부스의 내포저자가 필요한가라는 의문이 생긴다. 더구나 문화연구 이후 투명하고 가치중립적인 독자는 존재하지 않는다. 부스는 내포저자에 걸 맞는 “저자의 독자(혹은 권위적 독자)”(authorial reader)라는 용어를 만들어 독서의 기준을 제시하지만 즈네트 계열과 문화연구계열은 여전히 내포저자의 권위에 의문을 표시한다. 이것이 현재 내포저자와 서술자가 충돌하는 배경과 이유다.⁷⁾ 유럽식 모델은 추상적 구조라서 그 자체로는 실천의 한계가 있고 미국식 모델은 구체적인 작품 분석에 적절하지만 언제나 저자라는 기준에 대한 향수를 포기하지 못한다. 기준에 대한 향수는 (절대)의미에 대한 흔적이어서 반론에 쉽사리 노출된다. 다른 한편에서는 허만(David Herman)이나 모니카(Monika Fludrinski)처럼 기준의 모든 용어와 기준들을 없애고 인간이 자연스럽게 정보를 인지해가는 방식으로 서술론을 보려는 인지 과학 서술론이 등장한다. 그러나 이 분야는 아직 시작단계이고 고전서사론의 위대한 발견들을 다시 개별서사에서 재해석하려는 포스트고전 서사론의 의도에서 빛나가는 한계를 노출한다.⁸⁾

7) Susan S. Lanser 는 독서의 결과에 의해 수립되는 내포저자는 보장할 수 없다고 말한다. 독자의 견해 차이, 입장 차이에 의해 결과가 달라질 수 있기 때문이라는 것이다. 내포저자에 반대하는 대부분의 이론은 거의 모두 독자의 이념과 문화적 차이가 읽기의 결과를 다르게 만들기에 내포저자의 기준을 세울 수 없다고 주장한다(“(Im)plying the Author” 2001, 153-160).

8) 포스트고전 서사론이 보편이론이 아니라 개별 작품의 읽기이고 새로운 용어보다 기준용어의 재개발이라는 점을 밝히는 글을 예 들어본다. Shlomith Rimmon-Kenan은 2002년에 펴낸 *Narrative Fiction* (1983)의 제2판에서 고전 서사론을 구조주의, 새로운 서사론을 문화적이고 역사적 서사론과 포스트고전 서사론으로 정의한다(142); James Phelan은 2008년 *A Companion to Narrative Theory* 의 “Introduction”에서 새로운 서사론이 역사적, 문화적, 윤리적 관점을 중시하고 학제간 연구이며 대상이 넓게 확대된다는 점을 밝힌다. 이런 견해들은 모두 닫힌 체계 찾기가 아니라 읽기과정의 역동성을 중시

이 단계에서 내포저자와 서술자의 충돌을 해결하는 하나의 방식으로 메타픽션을 분석할 필요성이 제기된다. 부스가 내포저자를 제안할 당시, 그는 나보코프(Vladimir Nabokov)의 『롤리타』에 대해 중요한 견해를 언급한 적이 있다. 독자는 작가 나보코프와 주인공 험버트를 일치하기 쉽지만 그렇지 않다는 견해다(Booth 1961 & 1983, 156). 그러나 이 중요한 언급 외에 부스는 막 태동하고 있던 포스트모던 실험 작품에 대한 종합적 견해를 내릴 수는 없었다. 1960년대 내포저자는 ‘저자의 죽음’이라는 모던소설의 가설을 전복하고, 다시 저자가 부활하는 패러다임의 변화를 반영하는 용어였다. 내적독백의 인물들이 자신들의 마음을 그대로 서술하는 모더니즘의 서술 형식 안에는 저자의 사상에 근접한 서술자가 있고 그렇지 않은 인물이 있기 마련이다. 예를 들어 포크너의 『소리와 분노』 *The Sound and Fury* 는 4명의 화자들로 구성된다. 백치인 벤지의 서술, 자살 직전의 혼란스러운 의식을 드러내는 퀘틴의 서술, 그리고 실리적이고 이기적인 제이슨의 서술이 대조를 이루고 마지막에 가장 저자의 음성에 가까운 딜지의 서술이 덧붙여진다. 각각의 인물은 시점과 서술을 독립적으로 소유하기에 문체 자체가 이미 성격발전의 일부가 된다. 여러 인물들의 서술을 종합하여 의미를 만들어내는 과정에서 독자는 각각의 서술 뒤에서 또 다른 음성을 듣는다. 인물들의 서술을 종합하면서 의미가 만들어지는데 이때 독자는 서술자와 내포저자의 거리를 감지한다. 벤지와 내포저자의 거리는 좁다. 퀘틴과의 거리는 이보다 넓다, 그는 용기 없고 죄의식에 가득 찬 지성인으로 저자는 그를 안타깝게 여긴다. 제이슨과의 거리는 가장 넓다. 그는 인색하고 속 좁고 돈 밖에 모른다. 이렇듯, 내포저자는 독서과정의 산물이며 독자가 의미를 합성하는 기준이었다.

모더니즘 서술에서 저자는 사라지고 인물들만 서술하기에 해석의 기준이 되는 내포저자의 음성은 필수적인 듯 보인다. 그러나 즈네트는 보이지 않는 서술자를 설정하지 않았다. 그가 『소리와 분노』를 분석했다면 네 명의 인물들만이 서술자이고 시점자로서 의미를 부여한다. 네 개의 독립된 서술들이 대조와 반복되는 가운데 의미가 축적된다. 무엇이 다른가. 믿을 수 없는 화자인가 믿을 수 없는 화자인가의 구별은 내포저자와 인물의 공간(거리)에 의해서만 나타난다. 이것이 내포저자를 주장하는 학자들의 반론이다. 그렇다면 삼인칭, 혹은 일인칭 저자의 서술로 알려진 사실주의 서술에서 내포저자는 필요한가. 마크 트웨인의 『허클베리 핀』에서 화자는 15살의 교육받지 못한 소년이다. 화자는 자신의 나이와 교육수준에 맞추어 어휘를 사용하고 사건을 경험하고 해석한다. 그런데 사회에서 스스로 추방된 이 야생적 소년의 서술 뒤에서 또 다른 음성이 들리는 것을 독자는 느낀다. 원이 넘은 마크 트웨인은 교육받은 지성인이다. 그는 허크를 화자로 내세웠지만 그 뒤에서 허크의 눈과 인식을 통해 자신의 주장을 전달한다. 그러므로 독자는 ‘내포 트웨인’과 인물 허크 사이에서 인식론적 차이라는 공간을 감지한다. 허크는 저자의 철학을 대변하지만 저자는 아니다. 저자는 인물과 공감을 나눌 수도 있고 비판할 수도 있다. 이 공간 때문에 내포저자가 필요하다. 만일 즈네트 식의 서술자만 설정된다면 허크가 해석하는 것만을 따라가야 된다. 일인칭 주인공 서사(homo-diegesis)인 허크의 서술을 충실히 따라가면서 그를 다른 인물들과 대조하는 가운데 의미를 합성한다. 작품 속의 서술자 허크의 뒤에서 거리를 둔 또 다른 서술자를 상정하기 어렵다. 작품 내에서는 존재하지 않지만 독자의 읽기에서 나타나는 권위적 음

성은 독서훈련에 반드시 필요하기에 내포저자는 실천을 중시하는 미국식 실용주의 서사론에서 강조되는 것이다.

VI. 포스트모더니즘 서사에서 저자의 위치

저자가 인물을 조정한다는 것이 가능한가. 포스트모던 서사는 주체가 대상을 완벽히 조정할 수 있다는 가정에 의문을 표시한다. 주체와 타자, 혹은 주체의 분열성은 이 시대 주체이론의 핵심이었다. 주체 속에 완벽한 파악을 거부하는 이물질, 아니, 주체는 이 동화되지 않는 이질성(라캉은 이것을 ‘불가능성the impossibility’ 이라고 표현한다)에 의해 성립되는데 어떻게 저자가 실재를 완전히 재현하는가. 이런 의심이 메타픽션의 가설이다. 모든 픽션은 저자의 수사학이다. 그런데 이때 저자는 실제 저자도 아니고 허구화된 저자도 아니다. 완벽하게 픽션 속에서만 존재할 수도 없고 완벽하게 밖에서만 존재할 수도 없다. 그는 인물과 객관적인 거리를 유지하지 못한다. 저자는 글을 쓰면서 무의식을 인물에게 투사한다. 주체가 타자에 의해 수립되듯이 저자도 타자의 지배를 받는다. 그렇다면 실제저자와 내포저자의 거리란 존재할 수 없다는 가설이 나온다. 저자가 픽션의 경계를 넘어 작품 속으로 들어가면 실제 저자와 서술자의 경계가 없어진다.

포스트모던 서사에서 픽션의 서술자는 실제저자이다. 토니 모리슨(Toni Morrison)은 자신이 흑인이고 여성의 입장에서 그 소설을 쓰지 않을 수 없다. 주체 속의 타자는 실제 저자의 입장과 픽션 속의 저자의 경계를 흐려놓기에 그가 창조하는 인물은 그의 입장이 투사된 전이적 인물이다. 이것이 허구적 저자이다. 그녀는 자신의 입장과 욕망을 인물에게 전이하지 않을 수 없다. 모리슨은 소설, 『술라』Sula를 미학적으로 구성한다. 그러나 흑인여성의 억압된 음성이 무의식중에 인물들에게 투사된다. 흑인과 여성의 권리를 주장하려는 정치적 목적을 숨길 수가 없다. 그녀는 예술이 단순한 주장이 아니기에 보편성을 얻기 위해 일방적 주장을 하지 않는다. 일방적인 주장이 아닌 예술작품이면서 동시에 자신의 입장에서 벗어나지 못한다. 이럴 때 그녀가 원하는 독자는 누구일까. 흑인여성인가 백인남성인가 흑백이 아닌 다른 인종인가. 모두이다. 모두가 읽어주고 감동을 받기를 원한다. 선전이 아닌 문학이기 때문이다. 독자가 여성이고 흑인일 때 모리슨의 서술은 동일시와 반성적 시선을 함께 부른다. 독자가 백인남성일 때 정치적 수정의 효과는 극대화된다. 같은 인종보다 오히려 다른 인종, 다른 성일 때 잘 쓰인 문학은 최고의 효과를 발휘한다. 그러므로 실제 저자가 허구화 되듯이 실제 독자도 허구화된다. 저자도 독자도 픽션의 경계를 넘는다. 타인의 이해를 구하는 길이 정치성과 미학성을 높이는 길이기 때문에 저자는 허구적 저자가 되고 독자는 허구속의 독자가 된다. 이런 전제 없이 지난 30년간 풍미한 페미니즘, 탈식민주의, 다문화주의 등의 정치적 텍스트는 의미를 갖지 못한다. 포스트모던 서사에서 실제저자의 입장은 정확히 그대로 반영되지 않을지라도 개입되지 않을 수 없다. 다만 부스의 말처럼 실제저자 보다 고양되고 승화된 저자일 뿐이다.

『술라』에서 내포저자는 누구인가, 부스의 정의대로라면 독자가 읽으면서 의미를 귀속시키는 저자이다. 모리슨이다. 흑인이고 여성이다. 백인 남성이나 다른 인종은 그런 이야기를 할 수 없고 한 해도 설득력을 얻지 못한다. 현실에서 억압된 음성을 복원하려는 정치적성 때문이다. 여성이고 흑인인 실제 저자다. 그 저자는 물론 허구적이다. 픽션의 경계를 넘어 인물과 분명하게 구별되지 않

는다. 그렇다면 내포저자의 설 자리는 어디일까. 내포/실제 저자인가. 아니 그보다 다른 용어가 필요할지 모른다. 모리슨은 ‘삼인칭 입장서술’을 즐겨 사용한다. 저자는 한동안 삼인칭 서술자로서 술라의 입장에서 서술하다가 벨의 입장이 되어 서술하고 다시 술라의 편으로 돌아온다. 번갈아가면서 인물의 입장에서 서술하는 경우, 인물들의 뒤에서 다른 음성이 들린다. 내포저자 모리슨이다. 그런데 그녀는 인물과 객관적 거리를 유지하는가. ‘내포 모리슨’은 술라 보다 벨을 비판적으로 보고 그녀가 비록 늦었지만 마지막 순간에 깨닫는 기회를 준다. 두 인물은 저자 모리슨의 양면인지도 모른다. 음양의 원리처럼 뺄 수 없는 관계다. 이런 서술을 경험하는 독서과정에서 독자는 의미를 흑인이며 여성인 저자 모리슨에게 귀속시킨다. 모리슨은 허구적 실제 저자이다. 그러므로 내포저자는 허구적 실제저자이다. 이런 경우, 내포저자를 반드시 설정해야하는가.

그러면 유럽의 용어, 서술자는 포스트모던 픽션을 설명할 수 있는지 알아본다. 텍스트 안에서 보이는 서술자만을 다루는 즈네트의 서술론은 텍스트 밖과 안의 경계가 무너진 서술을 설명할 수 없다. 이야기 속의 이야기처럼 경계를 넘는 겹 서술은 다루지만 그의 서술자는 인물과 거리를 유지한다. 그가 분석의 대상으로 삼은 자사전적 회고서술에서 경험하는 인물 마르셀과 서술하는 성인, 마르셀의 관계는 서술자가 서술내용 속의 주인공이기에 homo-diegesis 이며 내적서술이다. 이때 경험하는 마르셀과 서술하는 마르셀의 거리는 아주 넓게 시작하면서 점차 좁혀진다. 그리고 서술이 끝나는 마지막 순간에 거의 일치한다. 실제 저자인 프루스트와 작품 속의 프루스트는 다르다. 저자와 인물의 이름이 같은 자사전적 회고서술임을 분명히 밝히고 있지만 프루스트의 목적은 기억 속의 이물질들을 드러내는 것이다. 이미 굴절된 기억 속의 사건들이 서술자에 의해 다시 간추려지고 배열되며 실제에서 멀어진다. 그러므로 마르셀 프루스트라는 서술자는 픽션 속의 서술자다. 모리슨의 경우와 다르다. 그녀는 흑인 여성의 입장에서 글을 쓰지만 인물들과 거리를 둔다. 결코 자신을 주인공으로 삼지 않는다. 다만 자신의 입장이 인물에게 전이되는 것을 막을 수 없을 뿐이다, 즈네트의 서술담론에서 서술자는 픽션 안에서 인물과 거리를 유지한다. 결코 저자와 인물 사이의 전이를 다루지 않는다. 쉬탄젤의 도표에 그려진 서술자 역시 픽션의 경계 안에서 인물과 관계를 맺는다. 자동독백의 경우에도 인물이 시점자이고 서술자이다. 픽션 안에서만 존재하는 즈네트, 코운, 그리고 쉬탄젤의 서술자로는 포스트모던 서사를 설명하지 못한다.

저자가 자신의 서술을 완벽히 조정하지 못하고 인물과 전이의 관계에 있다면, 저자와 픽션의 경계가 무너지고 그의 서술은 믿을 수 없는 서술이 된다. 이 말은 모리슨의 서사가 믿을 수 없는 서사라는 뜻이다. 나보코프의 『몰리타』라면 모르지만 모리슨의 서술을 믿을 수 없는 서술로 보는 것은 납득하기 어렵다. 저자가 스스로 작품의 경계 안으로 들어가 모습을 드러내면서 자신의 허구성을 암시하는 나보코프식 메타픽션과 모리슨의 서술을 똑같이 다루는 것은 무리다. 이런 차이는 새로운 패러다임이 시작될 때 나타나는 실험적 서사와 그런 전경화의 시기를 거쳐 실험이 자연스럽게 흡수된 단계의 서사로 구분해 볼 수 있다. 비록 실험은 아닐지라도 모리슨의 서사에서도 저자의 특정한 정치적 입장이 전경화되기 때문에 인물은 저자로부터 완전히 자유롭지 못하다. 이 경우는 나보코프의 서사처럼 언어의 유희로 가득차서 제 스스로 믿을 수 없는 서사임을 강조하지는 않는다. 그러나 가치중립적인 서술이 될 수 없다는 점에서 믿을 수 없는 서술의 범주에 포함된다. 순수 객관적 서술이 아니라 정치성을 띤 설득의 수사라는 측면에서 믿을

수 없는 서술이라는 뜻이다. 그렇다면 이런 논의는 다시 원점으로 돌아가 모든 소설이 저자의 수사학이라는 부스의 가정과 무엇이 다른지 의문을 제기하게 된다.

VI. 결론 : 부스와 즈네트의 결합 가능성

지금까지의 논의를 종합하면 대략 다음과 같은 세 단계로 저자의 위치와 성격을 정리해볼 수 있다. 사실주의 소설에서는 저자와 작품 사이의 경계가 존재하기에 서술자와 인물의 독립성이 존재하고 내포저자가 가능하다. 모더니즘 소설에서는 인물들이 서술을 하지만 역시 저자와 작품의 경계가 여전히 존재하기에 내포저자를 필요로 한다. 포스트모던 소설에서는 실제저자와 픽션의 경계가 무너지기에 위와 같은 객관적 경계가 불가능하고 내포저자를 어디에 위치시켜야 하는지 논란이 야기된다. 또한 반드시 내포저자가 필요한가라는 의문도 생긴다. 이런 차이에도 불구하고 언어가 수사성에서 자유롭지 못한 한, 모든 소설은 수사다. 그렇다면 내포저자는 어떤 기법을 사용하던지 존재하는 것이 아닐까.

이 논문은 위의 문제에 정답을 내리지 않는다. 현재 진행되는 ‘포스트고전 서사론’이 부딪치고 있는 가장 절실한 문제점이 무엇인지 짚어보면서 해결보다 가능성을 암시하는 데서 멈추려한다. 그러기 위해 고전서사론을 살펴보면서 미국과 유럽의 차이를 알아보았다. 유럽식 수제 모형과 미국식 플롯 모형의 차이와 똑같이 반복되는 유럽식 서술자와 미국식 내포저자의 차이를 알아보고 과연 그 용어들이 포스트모더니즘 서사에서도 작용을 하는지 점검하였다. 그리고 내포저자이든 서술자이든 그 위치가 애매하고 불분명하다는 결론에 이른다. 앞으로 전개될 여러 가지 용어들의 재해석처럼 내포저자와 서술자의 충돌 역시 더욱 진지한 논의가 요구된다는 것이다.

논쟁은 아직도 진행 중이다. 오직 잠정적 결론만이 가능한 시점에서 한 가지 추론을 내려 본다. 포스트고전 서사론은 닫힌 구조에서 벗어나 읽기의 윤리를 강조하는 열린 구조를 지향한다. 또한 주체가 타자에 의해 생성되기에 객관적 서술이 존재하지 않는다. 모든 서사는 주체의 욕망이며 설득이다. 그러기에 믿을 수 없는 화자(혹은 서술자)에서 ‘믿을 수 없는 서술’(unreliable narration)로 변모한다. 이것이 열린 독서와 독서과정의 중시, 독자의 개별 경험 중시, 그리고 서사의 범위 확장이 일어난 이유다. 그렇다면 믿을 수 없는 서사라는 커다란 유산을 남긴 미국의 내포저자는 쉽사리 물러설 것 같지 않다. 다만 그것의 위치를 어떻게 상정할 것인가. 그것의 기능은 무엇인가가 지속적으로 논의될 것이다. 닫힌 체계의 보편구조를 탐색한 유럽식 서술자는 믿을 수 없는 서술의 서술주체다. 예를 들어 『롤리타』에서 서술자는 험버트이고 내포저자는 나보코프라는 것이다. 그리고 이럴 경우 서술자와 내포저자는 완전히 분리될 수 없고, 음성과 시점을 공유할 가능성이 있다. 소위 다중 시점과 다중 음성이자 다중 초점화와 다중 음성이 포스트모더니즘 서사의 특징인 서술의 층위(narrative levels) 파괴를 설명할 수 있는 돌파구가 되지 않을 까 조심스럽게 전망해본다.

현재 유럽의 서사론은 독자의 문화적 차이와 문맥을 강조하면서 독서과정에서 내포저자의 기능을 의심하고, 미국은 내포저자의 변형을 시도하면서 고수하려한다. 미국적 실용주의와 개별 가치 평가가 우세할 것인가. 아니면 유럽식 보편구조 찾기가 우세할 것인가. 아니면 둘을 절충하면서 보완하는 새로운 서사론이 나타날 것인가. 지금까지 살펴본 바로는 세 번째인 절충의 가능성

이 가장 강력해 보인다. 그러나 이런 가설은 또 다른 논문의 주제가 될 뿐이다.

참 고 문 헌

- 권택영(1995). 『소설을 어떻게 볼 것인가』. 서울: 문예 출판사.
- Booth, Wayne C(1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ____ (2008). "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" *A Companion to Narrative Theory*. James Phelan & Peter J. Rabinowiz(ed.). Malden: Blackwell, pp. 75-88.
- Brooks, Cleanth & Robert Pen Warren(1959). *Understanding Fiction*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Brooks, Peter(1984). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage Books.
- Cohn, Dorrit(1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. New Jersey: Princeton University Press.
- De Man, Paul(1979). *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven: Yale University Press.
- Fludernik, Monika(1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- ____ (2003). "Natural Narratology and Cognitive Parameters." *Narrative Theory and Cognitive Sciences*. Herman David(ed.). Stanford: CSLI Publications, pp. 243-267.
- Forster, E. M.(1927). *Aspect of the Novel*. London: Edward Arnold.
- Frye, Northrop(1957). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey: Princeton University Press.
- Genette, Gerard(1980). *Narrative Discourse: An Essays in Method*. trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Herman, David(ed.)(1999). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press.
- ____ (ed.)(2003). *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications.
- Herman, Luc. & Bart Vervaeck(2001). *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Jakobson, Roman. "Quest for the Essence of Language." *Diogenes*. Vol. 51, pp. 21-37.
- Johnson, Barbara(1985). *The Critical Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press,
- Lanser, Susan S.(2001). "(Im)plying the Author." *Narrative*. Vol. 9. No. 2, pp. 153-160.
- Lemon, Lee. T. & Marion J. Reis(eds.)(1965). *Russian Formalist Criticism*. Lincoln:

- University of Nebraska Press.
- Lubbock, Percy(1921). *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape Thirty Bedford Square.
- Miller, Hillis J.(1982). *Fiction and Repetition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Moore, Anthony R(2001). "How Unreliable is Humbert in Lolita?" *Journal of Modern Literature*. Vol. 25. No. 1, pp. 71-80.
- Morrison, Toni(1973). *Sular*. New York: A Plume Book.
- Phelan, James and Peter J. Ravinowitz(eds.)(2005, 2008). *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell.
- Propp, Vladimir J.(1965). *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith(1983, 2002). *Narrative Fiction*, 2nd edition. New York: Routledge.
- Stanzel, F. T.(1984). *A Theory of Narrative*. trans. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press.
- Todorov, Tzvetan(1977). *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press.

Abstract

Narrative Theories of America and Europe: The Implied Author and Narrator

Teckyoung Kwon*

At the beginning of the last century, the new science known as narrative theory emerged. In the response of an epistemological scepticism on the stories, America and Europe demonstrated a slightly different reactions on the question how the given narrative text directs the reader to the specific way of reading. Through the survey of the main texts of narratology, this paper foregrounds the differences and the similarities between two sides, and investigates the controversies caused by them in the Post-classical narratologies. While American tends to utilize the concepts of plot and invent such term as the implied author, European revitalizes the term, *sjuzet*, and develops the concepts of narrator. From the results of those differences which is reflecting the two regions' different intellectual environment, the present discussions seek for rereading the old terms of the implied author as well as narrator in order to consider which one is more appropriate for the narrative text after Post-modern Cultural Studies.

■ 논문접수일 : 2009년 3월 20일, 논문 심사일 : 2009년 4월 29일, 게재확정일 : 2009년 4월 15일

* Professor, College of Humanities, Kyung Hee University