돈키호테를 통해 살펴본 세르반테스의 독자관

국어국문학과 201121312 정찬영
문화콘텐츠학과 201421702 문민지
영어영문학과 201421575 이주연

목차

1. 들어가며
2. 돈키호테의 근대성과 독자의 관계
3. 당시 스페인의 사상과 세르반테스
4. 돈키호테에서 드러난 독자에 대한 시선
4-1. 세르반테스가 돈키호테에서 직접적으로 언급한 독자관
4-2. 돈키호테의 소설작법을 통해 살펴본 세르반테스의 독자관
5. 결론

1. 들어가며

작가가 작품을 쓰는 이유 중 하나는 표현의 욕구이다. 이는 곧 누군가에게 자신의 생각을 말하고 싶다는 것으로 '어떤 생각을 갖고 있을 것 같은 누군가'를 염두해 두고 있음을 뜻한다. 무의식적으로라도 작가는 불특정 다수에 대해 '이들은 어떤 생각을 갖고 있다'고 생각하고 있는 것이다. 이 불특정 다수는 대중이 될 수도 있고, 사랑하는 단 한사람일 수도 있고, 자기 자신일 수도 있다. 대상이 누구던 작가는 누군가를 생각하고 있으며 이에 대한 판단을 하고 작품을 탄생시킨다. 작가가 생각하는 그 '누군가'는 단순히 책을 읽을 독자에서 확장되어 인간 전체에 대한 작가의 철학으로 이어진다.

본 연구는 최초의 근대소설이라 불리우는『돈키호테』를 통해 작가 세르반테스의 독자관을 살펴보고자 한다. 작품에서 독자가 누구인지 살펴본다는 것은 작가의 사상, 작가가 왜 이 작품을 썼는지에 대한 고찰로 까지 이어질 수 있기 때문이다.

돈키호테는 고전으로 꼽힌다. 주로 고전이 고전으로 불리우는 이유는 '이야기할 층위가 많아서'이다. 독자들이 이를 다양하게 받아들이고 계속해서 논의를 이어간다는 것은 작가의 사상에 대해 동의하거나, 반발하고 싶게 하는 부분이 다수 존재하기 때문일 것이다. 돈키호테 또한 마찬가지다. 돈키호테가 아직까지 이야기 된다는 것은 작가의 사상 또한 여러 층위에서 바라볼 만큼 흥미로운 논의거리가 될 수 있음을 뜻한다.

결론적으로 세르반테스는 과연 누구를 독자로 염두했으며, 그 독자들에 대해 어떻게 생각했는지를 살펴보는 것은 곧 그가 인간에 대해 갖고 있는 사상을 추측해 볼 수 있는 좌표가 될 것이다. 또한 이러한 과정은 왜 돈키호테가 아직까지 읽히고 있는가에 대한 하나의 답변으로 까지 이어질 수 있다는 점을 밝히며 세르반테스의 독자관 연구의 의의를 말하고자 한다.

2. 돈키호테의 근대성과 독자의 관계

돈키호테에서 독자관이 어떻게 드러나는가를 살펴보기 위해 우선 작품의 전체적 특징에서 볼 수 있는 독자설정을 찾아볼 것이다. 돈키호테가 최초의 근대소설이라 불리우는데 그 이유를 찾고 그것이 어떻게 독자와의 관계까지 이어지는지 살펴 보고자 한다.

‘소설’이란 말에는 두 가지의 뜻이 있다. 첫 번째는 단순한 ‘이야기’라는 뜻으로 옛날부터 불리우던 말이고 두 번째는 근대문학의 한 양식으로서의 소설(novel)이다. 고대 설화부터 이야기는 여러 형식을 거쳐 현대로 까지 내려오게 되었다. 하지만 고대 설화부터 전해진 이야기는 소설이라 칭해지지 않는다. 우리가 흔히 이야기하는 소설은 근대문학의 양식으로서의 소설일 것이다. 근대 문학의 양식으로서의 소설도 시대에 따라 그 보편성이 달라진다. 중세에는 주로 악당을 물리치고 사랑하는 여인을 구하는 기사담의 형식인 ‘로망스’가 소설의 중심적 양식이었다. 이 시대의 소설들은 주로 독자들을 수동적인 존재로만 인식했다. 작가들은 독자들에게 이야기를 들려주며, 독자들은 무조건적인 수용자이며 작가들이 그들의 무지를 깨쳐야 된다는 생각이 일반적이였다. 하지만 근대 시민의식의 발전과 함께 이 양식은 무너지고 새로운 ‘근대소설’이 등장하면서 독자에 대한 생각들도 달라지기 시작한다. 새롭다는 뜻을 내포하는 novel이라는 이름이 붙여진 이 양식은 인간의 현실을 반영했다는 점에서 로망스와 비교된다. 황당무계하고 허황된 꿈이 실현되는 로망스와는 달리 현실의 인물이 등장하고, 현실에서 존재하는 아이러니한 상황등이 서사로 이어지는 근대소설은 문학의 한계를 물리친 시발점인 것이다.[1] 이러한 근대소설의 시작은 작가들의 독자관도 바꿔놓았다. 독일의 수용미학부터 롤랑 바르트의 저자의 죽음까지 독자를 텍스트를 만들어내는 능동적 존재로 간주하기 시작한 것이다. 독자의 능동적 위치를 가장 극단적으로 내세운 롤랑바르트는 텍스트는 기호들의 짜임일 뿐이며 모두 죽어있는 문자들의 조합일 뿐이라고 말한다. 그리고 이 텍스트들은 독자의 의지로 해석될 때 ‘작품’으로 거듭나고 그 의미가 살아난다. 여기저기서 들은 낱말들을 조합해 놓은 존재인 저자는 작품에서 단지 ‘죽은 자’일 뿐이다.

돈키호테가 최초의 근대소설이라 칭해지는 것이 바로 이 부분에 있다. 이야기와 구분되는 소설의 양식을 만들었으며, 인간의 현실을 반영한 인간상을 창조해 내는 세부적인 부분을 창조해 냈기 때문이다. 또한 독자를 능동적인 존재로 인식했으며 독자의 반응에 따라 자신의 책의 평가가 달라진다고 말한다. 당시 시나 소설은 오로지 규칙으로 쓰일 뿐 작가의 본능이나 자질은 크게 중요한 기능을 하지 못했다. 심지어 문학은 과학자가 써야 한다는 주장을 하는 작가도 있었다. 하지만 세르반테스는 이러한 규칙 속에서도 자신만의 방식을 찾았다. 그는 문학적 규범들과 작가의 재능으로 쓰여진 진실, 즐거운 문체와 함께 이성과 의도에 맞는 작품이 완성되어야 완벽한 문학성을 가진 것이라고 본 것이다.[2] 또한 돈키호테의 서문에서 그는 돈키호테를 ‘지혜의 산물’이라 평했고 자신의 책이 가장 사려깊고 멋진 책이기를 소망한다고 기입하며 독자들의 책 평가로 자신의 책의 가치가 올라간다고 말한다. 이렇게 소설의 정체성이 불확실했던 세계에서 돈키호테는 자신만의 미적 방향을 추구하며 근대소설의 장을 열었다.

이러한 소설에 대해 영문학자 이언 와트는 등장인물들의 개연성, 행동이 일어나는 특정한 시간과 장소 같은 이야기의 세부적인 면들, 즉 언어를 창조적으로 사용함으로써 제시되는 사실성이 독자들에게 만족을 준다고 말한다. 자신만의 문학적 규범과 진실을 드러내기 위해 세르반테스는 여러 소설기법을 사용하고, 등장인물마다 특유한 ‘성격’을 입혔다. 돈키호테 뿐만 아니라 산초 및 600명 이상의 등장인물들은 여러 상황에 따라 자신의 성격대로 판단하고 행동한다.

시데 아메떼 베넹헬리라는 작가는 자세히보면 언급하고 있는 이야기들이 정말 사소하고 형편없는 사실이라 하더라도 그냥 지나치는 법이 없다.… 간략히 기술하거나 사악한 마음으로

---

1) 한용환, 『소설학 사전』, 문예출판사, 1999

2) 권미선, 「<<돈키호테>>에서 나타나는 ‘소설(novela)'의 개념과 소설론」, 서어서문연구, p.37

반쯤 이야기하다 말아버리면 독자의 아쉬움이 크기 때문이다. 또밀야스 백작의 행적을 적은책의 작가는 정말 칭찬할 만하다! 얼마나 정확하게 모든 사실을 다 묘사하고 있는가![3)]

이 예문에서 볼 수 있듯 세르반테스는 현실의 사실을 그대로 묘사하는 것이 독자를 위한 것으로 판단하고 있다. 이런 관점에서 돈키호테가 구성되었기 때문에 작품 내 캐릭터들이 현실의 인간상을 반영해 나올 수 있었던 것이다.

여기서 독자들은 소설 속 이야기가 일상에서 이루어 질 수 있는 것임을 알게 되고 소설의 문학으로서의 역할은 더욱 확대된다.[4)] 이는 곧 소설과 독자의 관계가 더욱 친밀해 짐을 뜻한다. 이전까지는 독자의 생활과 텍스트가 완전히 분리되었으며 이를 읽는 독자들도 작품을 해석하거나 자신의 것으로 만들기 보다는 그저 유희의 도구로 받아들인 경향이 있었다. 하지만 작가들이 독자들을 바라보는 세계관이 달라지고, 독자들의 세계와 텍스트가 일치된다는 논의가 이뤄짐으로써 텍스트를 바라보는 독자의 시선에 대한 해석도 달라지게 된다. 감정을 이입하는 것을 넘어 자신의 생활과 일치시키고, 나를 되돌아보면서 텍스트를 자신의 것으로 이해할 '공간'이 마련된다는 것이다.

3. 당시 스페인의 사상과 세르반테스

돈키호테가 서구 최초의 근대소설로 등장할 수 있었던 이유는 당시 세르반테스가 갖고 있던 사상으로부터 도출할 수 있다. 세르반테스는 신대륙의 발견과 정복, 종교전쟁, 스페인 경제의 몰락과 빈곤으로 점철되는 함스부르그 왕조의 절정기와 몰락기를 경험한 문필가이자 진정한 인문주의자로서 변모해가는 스페인 사회의 증인이자 목격자였다.[5)]

16세기 전반 스페인 르네상스 초기에는 에라스무스의 인본주의 사상이 유행했었다. 에라스무스는 레덜란드 태생의 로마 카톨릭 사제이자 인문주의자로 종교개혁 운동에 영향을 준 신학자이다. 그는 동시대 주류 기독교의 신앙과 부정, 관행을 비판하던 교회 개혁자로 로마 카톨릭 교회의 자유의지 관념을 지지했다. 세르반테스 또한 이러한 에라스무스 사상에 영향을 받았다고 알려져 있다. 우선 그의 스승 중 한명인 후안 로빼스 데 오요스도 이러한 에라스무스 사상에 심취한 인물이었으며 세르반테스의 작품 중 적지 않은 곳에서 에라스무스의 흔적을 발견[6)]할 수 있기 때문이다. 그 중 돈키호테에서는 진리의 이중성, 광기 예찬등의 에라스무스적 사상이 발견된다.

에라스무스는 이해하는 것은 믿는것과 다를 수 있다는 르네상스의 전형적인 이중성을 반영한다.

모든 인간의 일은 두가지 측면, 알키비아데스가 말한 실레노스 상자처럼 상이한 두 개의 얼굴을 가지고 있다. 대부분의 경우, 언뜻 보면 죽어있는 것 같지만 …자세히 관찰해 보면 살아있다. … 만물의 참모습이란 의견에 의존할 뿐이다. 인생에서 모든 것은 너무 불분명하고, 너무 다양하고, 너무 상반되므로, 우리는 그 어떤 진리도 확신할 수 없다.[7)]

---

3) 미겔 데 세르반테스, 『돈끼호떼 I』, 창비, p.197-198
4) I. Watt, 『소설의 발생』, 전철민 역, 열린책들, 1988.
5) 박철, 「세르반테스의 연극과 에라스무스 사상」, 『한국외대 외국문학연구소』, 2001, p.201
6) 위의 책, p.204
7) 에라스무스, 『우신예찬』, 열린책들, 2011

이러한 진리의 이중성은 돈키호테와 산초 판사라는 인물을 통해서 드러난다. 기사는 믿지만 종자는 의심하고, 각자의 겉모습은 상대의 참모습 때문에 불분명해지거나 또는 상반된 모습으로 나타난다. 산초는 현실적인 인간이지만 그럼에도 불구하고 돈키호테의 몽상적 세계에 참여한다. 돈키호테는 몽상적 인간이지만 그렇다고 산초의 순수한 현실세계에 참여하지 않는 것은 아니다.

이는 광기 예찬에서도 그대로 드러난다. 근대성이라는 신세계의 불확실한 이성과 중세의 확실한 진리 사이의 심연에서 고뇌하는 인간의 모습과 동시에, 이러한 이성이 광기를 분리시키는 시대적 상황에 에라스무스는 의문을 던진다. 이성이 이성적이려면 자신을 아이러니컬한 광기의 눈으로, 비판적인 광기의 눈으로 보아야 하며 자아 자체에 대한 의심을 끊임 없이 품어야 한다는 것이다.[8] 이는 돈키호테라는 캐릭터 자체가 '광기적 인물'이라는 것에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 돈키호테 또한 과거에 당연시 해왔던 것들에 대해 의구심을 품게하는 인물이기 때문이다. 또한 돈키호테 캐릭터 뿐만 아니라 에라스무스의 '모든 것을 의심하라'는 사상은 앞으로 살펴볼 독자관에서도 뚜렷하게 드러난다.

이러한 사상이 작품에서 드러날 수 있었던 이유는 세르반테스의 개인적 사상 뿐만이 아니라 당시 시대적인 문학 풍토와 그의 사상이 조화되어 나타날 수 있었던 결과물이다. 16,17세기 스페인에서는 소설에 대한 개념이 뚜렷하게 설립되지 못한 상황이었다. 소설이라는 용어도 없었으며 단시 '역사'의 기록 안에 우화나 전설등으로 짤막한 이야기가 삽입된 것이 전부였다. 하지만 16세기에 들어서면서 인문주의자들이 현실과 픽션을 분리시켜야 한다고 주장했다. 15세기 인쇄의 발명 이후 책의 유포가 쉬워지면서 대중들에게 미치는 책의 영향이 커졌기 때문이다. 인문주의자들은 픽션이 대중들의 교육에 해를 끼친다 생각하여 픽션과 현실을 구분하기 시작한 것이다. 도태시키기 위해 떼어낸 픽션은 이렇게 자신만의 영역을 확보하게 되었다. 이러한 와중 소설은 독자들의 인기를 받으며 '기사 소설'이라는 형식으로 어느정도 틀을 잡게 된다. 당시 인문학자들은 기사소설 자체를 '오물 덩어리'라 표현하며 혐오했다.[9] 하지만 세르반테스는 '소설' 자체의 힘은 믿었던 것으로 보인다. 그리하여 세르반테스는 '기사 소설'을 풍자하는 또 다른 '풍자 소설' 돈키호테를 만들어 냈다.

그렇다면 왜 세르반테스는 소설의 힘을 믿었을까. 그는 그 시대 대부분의 작가들이 살라망카나 알칼라 데 에나레스 대학 출신인 것에 대한 심한 콤플렉스를 지녔으며, 또 대부분의 귀족 후원자를 갖은 데 비해 자신은 아무런 보호자가 없어 늘 경제적 어려움을 겪어야 했다고 알려져 있다. 돈키호테 서문에 자세하게 언급되어 있다 싶이 그는 현학적인 문구나 자세를 혐오했다. 고등교육을 받지 못한 세르반테스는 가장 대중에게 친숙하게 다가갈 수 있는 '이야기'의 형태에 거부감을 갖지 않고 있었을 것이다. 그는 역사도 시론도 아닌 산문체의 평범함으로 쓰여지는 소설을 사랑했다.

자네의 책이 단지 세상과 세속인들 사이에서 기사도 책들이 범람하며 권위를 갖는 걸 깨부수는 데 목적을 두고 있다면, 구태여 철학자의 명언이나 성서의 충고를 구걸할 필요가 어디에 있으며, 시인들의 이야기나 수사학자들의 문장, 성인들의 기적 따위가 무슨 소용이 있겠는가? 그보다는 평범하면서도, 의미있고, 적절하게 잘 정돈된 말로 자네 글의 단문이나 복합문들이 낭랑하고 재미있게 전개되도록 하는 게 더욱 중요하다네.[10]

---

8) 위의 책

9) 권미선, 「16,17세기의 스페인 문학에서 나타나는 "소설(novela)"의 개념」, 『이베로 아메리카연구』, 1995.12, p.110

4. 돈키호테에서 드러난 세르반테스의 독자에 대한 시선

돈키호테를 통해 세르반테스가 어떻게 독자를 생각하고 있었는지 알아보고자 한다. 세르반테스가 근대소설의 효시라고 불리우는 데에는 단순히 그가 글을 잘 쓰는 천재나 엉뚱한 상상가였기 때문만은 아니었을 것이다. 다른 소설가와는 비교되는 그만의 사상이나 소설관이 있었기 때문에 독자들은 그의 소설에 열광했고, 몇 백년이 지난 아직까지 훌륭한 소설로 자리잡고 있는 것이라 판단한다. 이에 '독자관'이라는 통로를 이용하여 그의 사상을 추측해 보고자 한다.

4-1. 세르반테스가 돈키호테에서 직접적으로 언급한 독자관

세르반테스는 사실적으로 소설 도입부분부터 자신의 독자관을 명확히 제시하고 있다. 소설을 시작하기도 전에 작가의 말에서 그는 독자를 '자유의지'의 존재로 보고 있다고 기입하면서 대중에게 다가간다.

한가하신 독자여, 굳이 말씀드리지 않아도 아시겠지만, 저는 제 지혜의 산물이라 할 수 있는 이 책이 사람이 상상할 수 없을 만큼 가장 아름답고, 가장 사려 깊고, 가장 멋진 책이기를 소망합니다. … 그러나 저는 이 돈 끼호떼의 아버지 같기는 하지만 사실은 의붓아버지여서, 요즘의 그런 시류를 따르지 않으려 하니, 친애하는 독자여, 다른 이들처럼 거의 눈물까지 글썽이면서 혹 자식의 결점이 보이더라도 모른 체하거나 용서해달라고 간청하는 짓은 않겠습니다. 그대는 자신의 몸속에 자신의 마음을 그대로 지니고 있으며, 왕이 자기 당의 주인이듯 그대도 그대 집의 주인이니, '내 이불 속에서는 왕도 죽인다'는 속담처럼 그대의 자유선택과 자유의지를 따르십시오. 그대는 이 이야기에 대해 아무런 의무와 존경심도 가질 필요가 없습니다.[11]

기존 중세소설에서 독자와 작가의 관계는 많이 주목된 바가 드물다. 하지만 세르반테스는 자신의 소설을 어떤 마음으로 썼는지 언급하는 것과 동시에 독자의 시선을 의식하고 있었다. 또한 더 나아가 독자가 이 소설을 받들어야 하는 것이 아니라 결점이 보이면 마음대로 비판하라고 말한다. 이는 독자를 깨우쳐야할 존재로 보지 않고 독자의 이성을 인정하고 자유롭게 작품을 판단할 수 있는 존재로 보고 있음을 알 수 있다. 이러한 세르반테스의 생각은 야우스의 '지평의 융합'의 개념으로 또한번 설명된다. 야우스는 기대지평이라는 개념을 최초로 문학이론에 도입한 수용미학자이다. 기대지평이란 수용자가 지닌 텍스트에 대한 이해의 범주 및 한계를 말한다. 수용자의 경험, 사회적 상황 등으로 구성된 의식으로 구성된 지평은 곧 텍스트를 이해하기 위해 그들이 갖고 있는 조건을 뜻한다. 그는 이러한 기대지평과 문학예술작품 간에 충돌이 일어나면 지평이 변화하는데, 이 변화가 독자로 하여금 텍스트를 비판하게 한다고 말했다. 따라서 작품을 이해(혹은 비판)한다는 것은 수많은 지평을 융합하는 과정이며 그 과정에서 지평의 변화 유무가 작품의 미적 질을 결정하는 척도가 되는 것이다. 세르반테스도 이처럼 독자의 평가에 따라 작품의 질이 달라진다고 생각한 것이다.

---

10) 미겔 데 세르반테스, 같은책, p.24
11) 미겔 데 세르반테스, 같은책, p.15-16

이 위대한 역사의 원작을 번역한 사람이 원작자 시데 아메테 베넹헬 리가 쓴 역사에 대해 이야기하기를 몬테시노스 동굴의 모험에 대한 장에 와서 아메테 본인이 손으로 글의 가장자리에 다음과 같은 이야기를 썼다고 한다.

"내가 이해할 수 없고, 스스로 납득할 수 없는 것은 앞 장에 쓰인 모든 것이 용감한 돈 키호테에게 정확하게 일어났는가하는 것이다. 왜냐하면 여기까지 일어난 모든 모험들은 있을 법했고, 사실 같았으나 이 동굴의 모험은 이성적인 한계를 넘어서 진실로 받아들일 만한 부분이 없기 때문이다. 그렇지만 진정한 시골귀족이고 그의 시대의 가장 고위한 기사인 돈 키호테가 거짓말을 했다고 생각하는 것은 불가능하다. … 만약 이 모험이 의심스러워 보인다면 그것은 내 잘못이 아니다. 그렇게 거짓인지 아니면 진실인지 확인하지 않은 채 나는 글을 쓴다. 독자여, 당신의 분별이 있다면 스스로의 생각대로 판단하라. 나는 더 이상 판단해서도 판단할 수도 없다. 비록 그의 마지막이자 죽을 때에 그 이야기를 취소했고, 그의 이야기들에서 읽었던 모험들과 합당하고 잘 어울린다고 생각해 그 이야기를 만들어 냈다고 말했다는 것은 분명하지만 말이다."

이 구절은 아메테 베넹헬 리라는 이름을 빌려 세르반테스가 독자에게 직접 말을 건내는 부분이다. 여기서 세르반테스는 자신의 이야기가 거짓일 수도 있다고 말한다. 독자 마음대로 이야기를 판단하고, 해석해도 된다고 제시하는 그의 말은 독자에 대한 그의 시선을 더욱 확고히 알 수 있게 한다.

4-2. 돈키호테의 소설작법을 통해 살펴본 세르반테스의 독자관

돈키호테에서 세르반테스의 독자관을 살펴볼 수 있는 방법은 작가의 말 뿐만 아니라 그가 간접적으로 '자신도 모르게' 자신의 독자관을 내비치는 모습을 통해 알아볼 수 있다. 앞서 언급한 작가의 말에서는 '독자를 자유의지의 존재로 본다'는 것이 주된 내용이었지만 소설기법에서는 이것보다 더 깊이있고 다양한 독자관이 도출된다.

(1) 세르반테스의 자기 반영

세르반테스는 돈키호테 작품에 자신을 직접 등장시킨다. 우선 서술구조 자체가 돈키호테를 전지적 작가 시점에서 설명하는 형태로 되어있다. 이후 세르반테스는 전지적 작가 시점에 자신이 직접 소설에 등장하는 특이한 구조를 내보인다. 물론 세르반테스 자신을 등장인물로 설정하기 보다는 '시데 아마떼 베넹헬리'의 말을 빌리며 자신의 입장을 말하고 있지만 이 소설이 세르반테스가 쓴 것이 확실한 상황에서 그가 둔갑하고 있는 작가의 이름은 고려하지 않아도 될 것으로 보인다. 자신의 이름을 직접적으로 쓰지 않은 것이 풍자로 인해 자신의 신변에 위협이 올까봐 가상의 작가를 만들어 냈다는 것이 밝혀진 상황이기 때문이다.

이 재미있는 이야기가 바로 그 순간에 끊기는 바람에 우리는 궁금증만 더해갈 뿐이고 작가가 어디에다 그 나머지 이야기를 적어놓았는지 알길이 없었다. 이문제로 나는 무척 고심을 했다. 조금 읽은 것이 불쾌했기 때문이다. … 방랑기사들의 이야기라면 누군가가 책임을 지고 꼭 이런 기상천외의 행적을 기록해두는 것이 상례였다. …돈키호테의 이야기 또한 최근에 일어난 일들이어서 미처 책으로 쓰이지 않았을 수도 있다고 생각하자 더욱이 돈 키호테의 진짜

이야기가 궁금해졌다. … 우리의 기사 돈 키호테는 만천하가 기리고 기억할 만한 훌륭한 분이었다는 것이고, 그런 만큼 내가 아무리 힘들어도 이 이야기의 종말을 찾아내고야 말겠다는 결심을 할 수 밖에 없지 않겠느냐는 이야기이다.[12]

1장 제9장에서 세르반테스는 본격적으로 등장인물로 둔갑하여 자신이 쓰고 있는 작중인물에 대한 평가와 더불어 이 작품을 쓸 수 밖에 없었던 이유를 말하고 있다. 이로써 독자는 작가와 함께 돈키호테의 행적 찾기에 동참하게 된다.[13] 돈키호테라는 독자와 작가 사이의 인물을 설정하고, 둘이 동등한 입장에서 인물의 행적을 찾아 나가게끔 세르반테스가 설정하고 있다는 것이다. 또한 작가가 작품에 등장한다는 것은 독자로 하여금 작가와 같은 위치로 전환시키면서 소설을 읽게 함과 동시에 작가 자신을 독자의 위치로 전환시키는 시점이 되기도 한다. 세르반테스는 직접 '우리'라는 표현을 사용한다. 이는 곧 자기 자신까지 독자로 설정하며 이 이야기를 써내려가는 동시에 관찰하고 있는 존재임을 알리는 구간이다. 이로써 독자와 작가의 위치는 동등해지고 함께 작품을 읽어나가야 하는 존재로 재설정된다.

(2) 차단기법

돈키호테의 특이한 서술 기법중 하나는 '차단'이다. 소설에 있어 '차단'이란 작가가 전달해주는 이야기를 아무런 여과없이 받아들이는 환영을 깨는 도구로 쓰인다. 작품 서사에 빠져 있던 독자들은 갑작스러운 내러티브의 단절로 그 환영에서 빠져 나오게 되는 것이다.[14] 차단을 일으키는 방법은 첫 번째는 앞서 언급한 작가의 등장이다. 돈키호테를 읽는 독자들은 갑자기 작가가 등장함에 놀라고, 이 이야기가 작가에 의해 씌여진 텍스트임을 인지함으로써 작품에 대해 객관적인 입장을 취할 수 있게 된다.

그리고 두 번째는 브레히트의 소격효과라 불리우는 차단기법이다. 소격효과는 연극에서 쓰이던 기법으로 여러 장치들을 통해 내러티브를 단절시키고, 관중들로 하여금 '연극'이라는 작품을 보고 있다는 것을 상기하게 만든다. 이러한 효과는 독자가 의식을 갖고 작품을 한 발 떨어져서 볼 수 있게 하는 결과를 낳는다.[15] 돈키호테 역시 갑자기 서사가 끊기는 장면이 다수 존재한다. 이 소설이 '씌여진 것'이라는 점을 다시 한번 환기시킴으로써 앞서 세르반테스가 언급한 '작품에 대한 자유로운 판단'을 할 수 있게끔 장치를 만들어 놓는 것이다.
또한 세르반테스는 서사를 중간에 끊고 나서 이렇게 말한다.

이 재미있는 이야기가 바로 그 순간에 끊기는 바람에 우리는 궁금증만 더해갈 뿐이고 작가가 어디에다 그 나머지 이야기를 적어놓았는지 알 길이 없었다.[16]

본인이 전개하는 이야기를 본인이 끊고 독자에게 직접 '궁금해하자'고 권하고 있다. 이는 독자에게 비판의 공간을 제시하는 것에서 한 발짝 더 나아간 대목이다. 이를 통해 세트반테스는

12) 위의 책, p.119-121
13) 위의 책, p.119
14) ① 주소영,「돈키호테의 자기반영법」, 한국외국어대학 스페인어문학과, 2011, p.35
② 이는 앞서 언급한 '독자를 작품에 몰입시킨다'는 세르반테스의 현실 반영 부분과 충돌될 수 있다. 하지만 그것은 서사의 문제이고, 작품을 읽는 독자가 소설을 어떻게 바라보게 하는가는 다른 층위의 논의임을 밝혀둔다. 현실을 반영하여 독자가 작품에 완전히 빠져들게 하는 서사를 진행하면서도 독자가 이 소설이 하나의 텍스트에 불과하다는 것을 인지하게끔 한다는 것이다.
15) 주소영, 같은책, p.35
16) 미겔 데 세르반테스, 같은책, p.118

같이 작품을 상상하고 전개해 나가자고 독자에게 제시하는 부분으로 같이 작품을 써 내려가는 동반작가로 까지 독자를 보고 있음을 알 수 있다.

(3)돈키호테와 무대

돈키호테는 기본적으로 풍자소설이라 꼽힌다. 세르반테스가 돈키호테를 쓴 이유로 밝힌 것 중 가장 두드러지는 것이 '기존의 기사소설에 대한 비판'이었기 때문이다. 세르반테스는 중세 기사소설을 비판하는 방식으로 돈키호테를 희화화 시켰다. 작품 내에서 서술자는 직접 '돈키호테는 미친자이다'라고 표현할 정도로 서술자가 돈키호테에게 갖고 있는 입장은 확실하게 나와 있다. 기사소설을 풍자하기 위해 기사소설에 빠져있는 인간상을 제시한 것이다.

이와 더불어 세르반테스는 이 풍자 효과를 극대화하기 위해 돈키호테를 하나의 '코미디'처럼 묘사한다. 이 코미디는 우리가 평소 개그콘서트와 같은 방송 프로그램에서 보는 것과 비슷한 양식의 코미디를 말한다. 무대 위에서 사회 현실을 그대로 드러내는 서사를 진행시킴으로써 풍자적 웃음을 발현시키기 때문이다. 여기서 세르반테스의 독자설정을 살펴보기 위해 주목할 점은 '무대'다. 돈키호테는 서술자가 내용을 진행시키고, 직접 개입함으로써 이 서사가 무대위에서 진행되고 있음을 밝히는 형태로 서술이 진행된다. 돈키호테 특유의 연극을 보고 있는 느낌은 이 소설이 무대위에서 진행되는 풍자코미디라는 점을 한번 더 부각시켜 독자로 하여금 소설에 거리를 둘 수 있게 한다.

과거 아리스토텔레스 이론에 근거하면 연극은 '절대적 드라마'로 칭해졌다. 이는 희곡이 구축하고 있는 극적 세계를 벗어나는 요소들은 철저히 통제되어 총체적 몰입 환경을 유지하고 있으며, 관객은 작가의 논리에 대한 암묵적 관찰자로 한정지어진다. 여기서 관객은 드라마의 시간을 따라가며 극적 세계로 전이된다. 즉 관객이 속해있는 지금 여기에의 현재, 즉 공연이 이루어 지고 있는 바로 여기의 현실을 배제된다. 다시 말해 희곡이 묘사하고 있는 세계, 즉 극공간과 관객이 처한 현실세계는 분리되는 것이다.[17)]

하지만 앞서 언급했듯이 세르반테스는 여러 차단기법을 설정하며 독자로 하여금 소설로부터 한 걸음 떨어트려 놓으며 이러한 총체성을 깨트린다. 곧, 관객이 '무대'를 목격하게 된다는 것이다. 이는 독자가 자신이 위치하는 현실과 다시 접촉하며 소설을 읽게 한다. 관객의 시간과 극공간의 시간이 나란히 병치된 상태에서 서사는 진행된다. 두 시간 사이의 공백에서 독자는 주인공에 몰입하기만 하는 것이 아니라 소설에 대한 새로운 해석의 여지를 남기고, 비판한다. 돈키호테는 서사 내부에서도 '어리석은 기사소설에 빠진 미친 남자'로 묘사된다. 여기에 세르반테스는 이러한 묘사에 더해 관객이 소설과의 거리감을 유지시키는 기법을 사용했다. 그리고 독자에게 자신의 소설을 비판해달라는 서문을 넣기도 한다. 이는 그의 서술기법이 곧 독자에게 단순히 '돈키호테에게 매몰되지 말라'고 말하는 의도를 넘어 '나의 소설에도 매몰되지 말라'는 의미를 내포하고 있는 것임을 말한다.

5. 결론

지금까지 돈키호테에서 세르반테스가 자신의 독자관을 어떻게 비추었는지 살펴보았다. 직접적으로, 혹은 간접적으로 독자과 작가는 동등하며 오히려 작가가 독자로 전환되어야 한다고 생각할 만큼 독자라는 위치를 존중했다. 이러한 사상이 작품에 내제되었다는 것은 독자, 혹은 대중, 나아가 인간 그 자체가 스스로 생각하고 판단할 수 있는 자유의지를 갖고 있는 존재로

17) 백영주,「연극 무대에서의 뉴미디어 도입과 관객성의 양상」, 기초조형학연구, 2011, p.217

보았다는 점을 말해준다. 즉, 세르반테스는 중세에서 근대로 이행하는 인간중심의 사상을 추구하고 있었다는 것이다.

돈키호테는 대중의 기대지평을 크게 변화시킨 작품 중 하나다. 쉽게 말해 돈키호테 이 전의 가치관과 이 후의 가치관이 달라질 수 밖에 없게끔 만든 작품이라는 것이다. 이 과정에서 독자는 텍스트를 비판하기도, 받아들이기도 하는데 세르반테스는 지평의 변화를 이끄는 것에서 나아가 이러한 독자의 비판까지 정당하게 받아들이고 있다.

『돈키호테』는 현대에 이르러 우리가 보기에 전혀 새로울 것이 없는 인물들과 소설기법들이 나열되어 있다. 하지만 이것이 현대에도 새롭지 않다는 점 자체가 돈키호테가 위대한 이유일 것이다. 이 소설은 캐릭터가 전혀 없던 중세소설의 끝을 장식했고, 인간을 죽은 존재로만 생각하던 중세의 시각을 부정했다. 물론 소설 내부에 아직 중세의 관습을 버리지 못한 부분들이나 소설적으로 부족한 모습이 보이기도 하지만 그것은 돈키호테의 업적에 비하면 아주 미약한 부분에 불과하다.

올해는 돈키호테 완권이 출간된지 정확히 4백년 되는 해이다. 4백년 전 세르반테스는 이 소설을 쓰고 1년 뒤에 죽었다. 평생을 가난하고 험난하게 살아온 세르반테스는 자신이 『돈키호테』라는 작품으로 길이길이 후대에 남을 것을 알았을까. 그의 펜이 그가 시대에 품었던 의도를 훨씬 뛰어넘는다는 말도 있지만[18] 앞서 살펴본 세르반테스가 당시에 가졌던 사상을 찾아보면 결코 우연적으로 돈키호테의 독자관이 도출된 것은 아님을 알 수 있다. 그가 의도했던, 의도하지 않았던 그는 인문주의 에라스무스 사상에 기반하여 독자를 생각했고, 만인을 평등하게 존중했다.

본 연구를 통해 우리는 세르반테스의 가치관, 그리고 그 가치관이 소설적 기법과 같은 도구로 잘 구성되었을 때 얼마나 더 큰 '가치'가 생겨나는지를 보았다. 4백년이 지난 지금도 새로운 인물형으로 거듭나고 있는 돈키호테를 보며 우리가 배워야 할 것은 '돈키호테형 인물이 되자'를 넘어서, 이 소설이 과연 무엇을 말하고 있는 가이다. 그리고 그 말에 우리는 새로운 대답을 할 때가 됐다. 근대소설이 출간 된지 4백년이 지난 지금 우리는 그 이후 또 다른 어떤 세계에서 살고 있는 것이며, 그 세계가 의미하는 것은 또 무엇인지 말이다.

18) 이홍경, 하이네의 세르반테스의 소설『돈키호테』읽기, 독일문학, 2003, p.69에서 재인용

참고문헌

(1)기초자료

미겔 데 세르반테스, 『돈끼호떼 Ⅰ』, 창작과 비평, 2005

미겔 데 세르반테스, 『돈끼호떼 Ⅱ』, 창작과 비평, 2005

(2) 논문 및 단행본

권미선, 「<<돈키호테>>에서 나타나는 '소설(novela)'의 개념과 소설론」, 서어서문연구, 2007

롤랑 바르트, 「저자의 죽음」, 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 1997

문우일, 「상호텍스트성에서 미메시스 비평까지」, 신약논단 제19권 제1호, 2012

박철, 「세르반테스의 연극과 에라스무스 사상」, 『한국외대 외국문학연구소』, 2001

백영주, 「연극 무대에서의 뉴미디어 도입과 관객성의 양상」, 기초조형학연구, 2011

변광배, 「사르트르와 바르트의 '작가-독자론' 비교 연구」, 외국문학연구 제44호, 2011

에라스무스, 『우신예찬』, 열린책들, 2011

이홍경, 「하이네의 세르반테스의 소설 『돈키호테』 읽기」, 독일문학, 2003

조경호, 「돈키호테 작품의 텍스트 결속성과 결속구조 분석」, 중남미연구 제 22권 2호, 2004

주소영, 「돈키호테의 자기반영법」, 한국외국어대학 스페인어문학과, 2011

한용환, 『소설학 사전』, 문예출판사, 1999

I. Watt, 『소설의 발생』, 전철민 역, 열린책들, 1988.