

John Fowles의 문학과 전후 영국소설의 실험성: 조이스의 영향을 중심으로

홍 덕 선

I

20세기 후반기에 들어서면서 작가들의 가장 중심적 화두는 “저자의 죽음”이라는 명제로 표명될 수 있을 것이다. “저자의 죽음” 또는 “주체의 사라짐” 등의 표제는 20세기 후반기 서구문학을 지배하는 패러다임을 지칭하는 가장 핵심어라고 생각할 수 있다. 전통적으로 저자란 담론의 의미를 생성하는 창조자 내지 생산자라고 생각되어 왔다. 즉, 저자에 의해 포착된 삶의 모습이 작품 속에 재현되거나 삶에 대한 저자의 느낌과 사고가 작품 속에 표현되는 것이기 때문에 결국 작품의 의미는 저자로부터 시작된다는 것이다. 또한 저자란 작품의 의미를 형성하기 위해 모든 구성요소를 일관성 있게 짜 맞추는 제작자이다. 등장인물, 배경, 플롯 등의 구성요소들을 서로 유기적 통일체로 짜맞춤으로써 일관된 의미를 생성하는 중심 대행자는 바로 저자이다. 그렇기 때문에 궁극적으로 담론(작품)의 의미를 결정짓는 최초의 기원을 거슬러 올라가면 바로 저자라는 개별 주체에 부딪치게 된다. 작품의 기원, 근원, 원천으로서 저자의 위상을 전제한 전통적 사고에서 보면 저자란 결국 작품의 의미 해독의 절대적 권위자가 되며, 작품의 의미를 결정하는 최종적 통제자가 된다.

작품의 올바른 또는 정확한 의미를 찾으려는 독자들의 노력은 작품 내에서 저자의 의도 내지는 저자의 목소리를 발견하려는 작업으로 이어져 내려왔다. 그러나 저자의 의도가 작품에 수용되는 과정에서 생기는 모호성에 대한 신비평의 혹독한 비판을 거친 이후, 저자의 의도 대신 저자의 목소리를 작품 내에서 찾으려는 시도는 해석 작업에서 꾸준히 모색되었다. 서술에 있어 저자의 목소리는 흔히 서술을 이끌어 가는 화자를 통해서 가장 잘 드러나게 마련인데, 안타깝게도 화자와 저자의 목소리를 동일시하려는 태도의 위험성에 대해서도 이미 많은 경고가 있어 왔다. 18세기 소설이란 장르의 발생 시기부터 “진실(성)”이란 명목 하에 화자의 목소리 또는 서술시점을 작가들은 탐색하였고, 이 과정에서 화자의 목소리에 담긴 저자의 위장 전술이 그저 순박한 것이 아니라 극히 교묘하고 변칙적이라는 사실들이 밝혀지고 있다.

화자의 목소리와 저자의 목소리간의, 또는 저자라는 개인과 텍스트간의, 그 미묘한 거리를 의식하지 않고 글을 써나간 작가는 없겠지만, 누구보다도 모더니즘의 작가들은 이 면에 있어 극히 자의식적이었다고 하겠다. 그 중에서도 조이스는 이 문제에 깊이 몰두해 있었으며, 조이스의 작품세계가 갖는 실험성은 바로 이 문제를 깊이 천착하는 데에서 생겨났다. 그가 여러모로 시도한 문체상의 실험은 저자의 목소리를 어떻게 텍스트에 변용시킬 것인가를 고민한 산물이기 때문이다. 따라서 조이스의 서술상의 실험은 철저하게 저자의 목소리를 어떻게 해결할 것인가를 다루고 있으며, 그의 이러한 고민은 결국 60년대 등장한 젊은 작가들에 의해 새롭게 부각되었다.

1963년 『채집자』(*The Collector*)로 첫 소설을 발표한 존 파울즈(John Fowles)의 문학은 60년대 영국 문학에 실험정신을 다시 물고 온 대표적 작가이다. 20세기 전반기 영국 모더니즘 소설에서 다채롭게 전개되었던 아방가르드적 실험성이 1960년대에 들어서면서 다시 활기를 찾기 시작한 것이다. “성년 젊은이들”에 의해 주도되었던 전후 50년대의 소설들이 철저하게 블룸스베리 그룹류의 모더니즘 소설에 반기를 들고 리얼리즘 소설의 전통으로 복귀한 반면, 60년대 새로 등장한 작가들은 불란서에서 시도되었던 “신소설” 또는 미국식의 포스트모더니즘 소설의 실험정신에 동조하였다. 물론 급속도로 변모된 전후 영국의 사회현실을 포착하고자 노력하였던 50년대의 리얼리즘 소설들이라고 해서 과거 리얼리즘 소설의 전통적 기법을 그대로 답습한 것은 아니었으며, 또한 60년대의 젊은 작가들이 리얼리

즘 소설의 전통을 폐기한 것도 아니었다. 그러나 60년대 실험소설들은 언어를 통한 사회현실의 재현 가능성이란 문제를 제기함으로써 50년대 작가들과는 전혀 다른 문제의식에서 출발하고 있으며, 이런 의식의 차이는 이후 양자간의 커다란 괴리를 만들어 놓았다. 이러한 60년대 젊은 작가들의 최전선에 파울즈가 서 있다.

존 파울즈를 본 논문의 시점으로 잡아 조이스와 비교하는 데에는 몇 가지 이유가 있지만, 무엇보다 파울즈의 실험성은 텍스트 내에서 저자의 본질(authorship)을 끈질기게 탐구하였다는 점에서 조이스의 실험적 관심과 크게 일치한다. 조이스 역시 서술상의 실험을 통해 화자/저자라는 존재의 기존 개념을 해체시키려는데 주력하였다는 점을 상기한다면, 파울즈의 실험성은 조이스 문학의 성격을 밝히는데 흥미로운 새 관점을 열어 줄 수 있을 것이다.

II

현대사에서 엘리엇이 시도했던 주된 역할은 “정서로부터의 도피”라는 주장을 통해 낭만주의적 감상성을 시에서 제거하는데 있다고 하겠다. 그만큼 엘리엇은 위즈워드식으로 저자의 목소리를 직설적으로 토로하기보다는 이를 철저하게 통제하려고 들었다. 엘리엇의 물개성 이론은 현대 소설에서 누구보다도 조이스에 의해 실행되었다. 스티븐 디덜러스를 통해 전개된 미학이론은 조이스 자신의 미학론과 일치시킬 수는 없어도 사실상 많은 점에서 조이스의 입장을 대변해주고 있다. 대표적 예는 스티븐이 설명하는 물개성 이론이다.

예술가의 개성이란 처음엔 어떤 외침이거나 어떤 운율 또는 어떤 기분과 같은 것이었다가, 이후에는 무언가 유연하고 부드러운 이야기가 되며, 마지막엔 그 자신의 존재에서 벗어나 스스로를 정제하는, 말하자면 스스로의 개성을 삭제하여 물개성화의 길을 걷게 되는 거야. 극적 형식에서 미적 심상은 인간의 상상력 안에서 정화되고, 재투사된 생명이지. 미의 신비는 물질 창조의 신비처럼 완성되는 것이네. 예술가는 창조의 신처럼 자신의 수공품 안에, 뒤에, 위에, 또는 그 너머, 보이지 않은 채, 그 자신의 존재에서 정화되어, 무관심한 듯, 자기의 손톱만 매만지며 남아 있지. (Joyce, *AP* 215)

서정시의 형태는 저자의 감정이입이 직접적으로 담겨지기 때문에 낮은 단계의 예술 형식이라고 한다면, 드라마와 같은 극적 형태는 저자의 개입이 항상 배우의 대사와 동작을 통해 전달되기 때문에 지극히 간접적인 예술형식이 된다. 이처럼 예술가의 개성이 극적 형식에서는 제어되어 물개성의 형태를 취한다. 이런 극적 형식에서는 저자의 존재가 사라지는 것은 아니지만 초연하게 “무관심한 듯” 돌아서 있게 된다.

이러한 물개성론에 입각하여 조이스의 초기 단편들은 저자의 존재를 작품 속에 드러내기를 조심스러워 한다. 자연주의 문학의 영향을 받아 사물을 치밀하게 관찰하고 속된 것까지 묘사하려고 들었던 그의 초기 단편에서부터 저자의 모습을 주의 깊게 통제하려고 들었다. 그의 단편마다 드러나는 아이러니의 수법이라든지 또는 “신뢰할 수 없는 화자”를 사용하는 것은 그만큼 저자의 목소리가 직접적으로 전달되지 않는 데에서 얻어지는 서술 효과이다.

그러나 한편 조이스가 주장하듯이 서술상에 저자의 모습이 전혀 사라지는 물개성의 상황이란 것은 환상에 지나지 않는다. 그것 역시 다른 서술 방식과 마찬가지로 서술에 있어 하나의 위장 전술에 지나지 않는다. 그야말로 종이 위에 흰 여백으로 남아있지 않는 한 이야기는 항상 화자를 동반하며, 화자는 작가의 목소리를 그대로 흉내내지 않더라도 “저자의 의식”(Riquelme 22)을 텍스트에 새겨나가며 “저자의 자아”를 각인시킨다(Siegle 169). 즉, 언어의 선택을 통해 이야기로 서술되어 갈 때 그 서술 속에 저자의 의식은 개입되며, 따라서 우리는 저자의 존재를 지울 수가 없다. 19세기 리얼리즘의 소설에서처럼 화자가 스토리에 개입하여 논평하는 것처럼 직접적 방식으로 출현하지 않더라도 저자는 어떤 형태로든 항상 텍스트 속에 존재해 있다.

더구나 조이스 작품에서 흥미로운 점은 저자의 목소리를 제어하면 제어할수록 그 숨겨진 목소리가 궁극적으로 느껴진다는 역설적인 현상이다. 조이스의 서술 시험의 가장 큰 특색 중의 하나는 내적 독백이란 서술방식을 채택하여 등장인물들로 하여금 각자의 목소리를 직접 서술 속에 담아내려고 시도하였던 “의식의 흐름” 기법이다. 이것은 각 등장인물로 하여금 각자의 언어를 갖게 함으로써 저자의 존재를 배제할 수 있는 물개성 이론의 심화된 서술 형태이지만, 이런 내적 독백의 서술 형태에서 역설적으로 저자의 강력한 존재를 느끼게 만든다. 예를 들어, 『율리시즈』의 18장 “피넬로피” 에피소드에서 몰리의 의식이 내적 독백으로 전개

되어 가지만, 우리는 물리의 목소리 뒤에 저자의 존재를 강하게 의식하게 된다. 또는 『율리시즈』의 10장 “배회하는 바위들” 에피소드에서 더블린 도시의 곳곳에서 벌어지는 장면들이 그저 삽화처럼 기록되고 있지만, 이 더블린의 소우주 위에서서 모든 것을 내려다보는 저자의 모습을 우리는 쉽게 연상할 수 있다. 오히려 조이스는 모든 것을 손에 쥐고 있으면서도 자신의 존재를 철저하게 지워버리는 책략을 즐겨워하고 있는 듯이 보인다. 그런 면에서 몰개성의 서술 상황이란 철저한 위장 전술이라는 점이 명백해진다.

조이스의 내적 독백 중에 “피넬로피” 에피소드의 경우처럼 자유 직접 화법(*free direct narration*)을 사용한 한 등장인물의 내적 독백이 한 등장인물에 의한 자의식적 독백이기 때문에 저자의 존재가 강하게 느껴진다면, 자유 간접 화법(*free indirect narration*)을 사용한 경우에 있어서도 크게 달라지지는 않는다. 자유 간접 화법의 경우에는 등장인물의 내적 독백이 3인칭 화자의 서술과 교묘하게 얹혀 들어 가는 서술방식인데, 그 교묘한 짜임새는 화자의 시선과 등장인물의 시선을 배합하고 병렬하는 효과를 갖는다. 그런데 그 짜임새가 교묘하면 교묘할수록, 그리고 그 짜임새로 인해 상징성을 갖게 되면 될수록 저자의 존재는 더욱 부각된다. 그렇기 때문에 화자의 존재를 작품의 “구조에서 생겨나는 성질”로 규명하게 된다(Riquelme 24). 작품의 구조를 구성하기 위해 필연적으로 작동되는 작품 구성요소의 배열에서 작가의 존재가 드러나기 때문이다.

스티븐은, 한쪽 팔꿈치를 깔쭉깔쭉한 화강암 위에 괴고, 손바닥을 이마에다 댄 채 때가 끼어 번들거리는 그의 까만 코트 소매의 낡아 헤어진 가장자리를 쳐다보았다. 고통, 하지만 사랑의 고통이 아닌 고통이, 그의 마음을 쭈셨다. 돌아가신 후로 어머니는 묵묵히 꿈결 속에 그에게로 다가왔었다. 밀랍과 자단의 냄새를 풍기면서, 혈령한 갈색의 수의에 싸인 그녀의 버림받은 육체, 말없이, 꾸짖는 듯, 그에게로 덮쳐 왔던 그녀의 숨결, 젖은 재의 몽롱한 냄새. 그의 곁에서 그 부유한 목소리가 위대하고 감미로운 어머니 하고 칭송했던 바다를 그는 낚아서 실이 드러나 보이는 자신의 코트 소매 너머로 보았다. 만과 수평선이 고리를 이루어 검푸른 액체덩이를 둘러싸고 있었다. 소리 높이 걸걸거리는 구토의 발작 때문에 어머니의 부패해 가는 간장에서부터 쏟아낸 푸르죽죽한 묽은 가래침을 담은 하얀 사기 그릇 한 개가 그녀의 죽음의 침상 곁에 놓여 있었다. (Joyce, *U* 1.100-110; 굵은 체는 필자의 강조)

이 장면은 스티븐이 마텔로 탑 꼭대기에서 정면에 펼쳐지는 더블린 만을 바라 보며 명상에 잠기는 부분이다. 어머니에 대한 죄의식을 떨쳐버리지 못하고 있는 스티븐은 병상에 누워 담즙을 뱉어내던 어머니의 쇠약한 모습을 생각하며 침상머리에 있던 사기 그릇, 그 안에 담겨 있는 검푸른 가래침을 눈앞에 보이는 만의 검푸른 바닷물과 등근 만으로 생각을 연상시켜 나간다. 여기서 3인칭 화자의 객관적 관점으로 서술되고 있지만, 한편 그 화자의 서술에는 등장인물 스티븐의 내적 독백과 함께 어울어져 사실상 양자를 구별하기가 어렵다. 위의 인용문에서 굵은 글씨로 강조한 부분이 특히 이에 해당한다. 임종을 맞이하는 어머니에 대한 인상, 바다에 대한 스윈번의 묘사구절은 모두 작품에서 반복되며 나타나는 이미지이며 모티브가 되고 있다. 이런 구성 자체에서 저자의 존재를 부정하지 못하게 만든다. 또한 “검푸른 액체덩이”라는 이미지를 통해 바닷물과 어머니의 가래침을 서로 연결시키는 과정은 바로 저자의 존재를 통해서만 가능해 진다. 이처럼 저자의 몰개성 이론을 내세우고 실제로 이를 지켜나갈려고 하였던 조이스이지만 결국 그것은 절대적인 허구임이 드러났다.

조이스가 『율리시즈』에서 이룩한 거대한 성취 중의 하나는 다채로운 문체의 실험에 있다. 18개의 에피소드로 이루어진 이 작품에서 각 에피소드마다 나름대로의 특성을 살려 문체를 실험하는데, 특히 작품의 후반부에서는 점차적으로 보다 더 과격한 문체상의 실험이 시도되고 있다. 이러한 문체상의 실험은 각 에피소드의 서술자가 누구이며, 저자의 존재는 서술자와 어떤 관련성을 갖는지, 이런 문체 실험은 어떤 정치적 의미를 갖는지에 대한 많은 논의를 이끌었다. 조이스 문학 연구의 핵심과제였던 조이스의 문체 실험과 그 실험의 정치적 의미를 따지는 논의는 결국 서술자의 정체에 대한 논의에서 출발한다.

예를 들어, 『율리시즈』 7장 “이올러스” 에피소드는 마치 각자 제목을 갖고 있는 신문기사들이 한데 모인 집합체처럼 꾸며져 있는데, 분절되어 있는 이 신문기사들의 화자는 이 작품의 6장까지 지켜오던 기존의 화자라고 인정하기에는 너무나 큰 간극이 생긴다. 또한 작품의 후반부에서 패로디의 문체가 자주 등장하는데, 이 패로디의 화자는 기존의 화자와 너무 차이가 있다. 이러한 이타적인 문체 실험으로 인해 이 작품에는 통일되고 일관된 어떤 화자를 설정하기가 불가능하다는 점을 많은 비평가들이 지적하였다. 다양한 문체 실험을 시도한 작가 조이스의 의도 자체가 바로 이러한 일관된 서술자의 존재를 붕괴시키려는 것이었다고 주장하는 비평가들

의 연구는 그 의도 속에서 문제 실험의 정치적 의미를 찾아낸다. 일관된 화자가 붕괴될 때, 작품의 통일성을 고집하던 신비평의 텍스트 개념은 유지될 수 없으며, 작품의 의미를 혼자 독점하려는 저자의 권위도 도전을 받게 된다는 것이다.

일관된 단일한 화자의 존재를 해체하려는 조이스의 서술 실험은 위에서 언급하였듯이 역설적이게도 저자 조이스의 존재를 더욱 부각시키게 만든다. 저자의 목소리를 빌려쓴 화자의 단일한 존재를 부정하면서도 이를 실행하는 다양한 문제들의 구성은 저자의 존재를 더욱 강화도록 느끼게 만들기 때문이다. 이런 이유로 전통적인 화자와는 다르게 화자 위의 화자—소위 메타 화자처럼 작동하는 “조정자arranger”라는 개념을 제안하는 비평가도 있다(Hayman, 88-93). 이 조정자는 모든 것을 통제하는 궁극적인 통제자이다. 그렇지만 이런 조정자의 개념을 설정할 때, 그것이 화자의 본래 역할과 어떤 차이가 있는지를 다시금 되묻게 된다. 전통적인 화자 위에 군림하는 또 하나의 화자를 설정한 것에 지나지 않는 모순에 빠지게 되기 때문이다.

이 문제를 해결하기 위해서는 저자의 개념을 다시금 생각해 볼 필요가 있다. 전통적으로 저자를 하나의 “페르소나persona”로 생각하는 관점에서 벗어나야 한다. 일찍이 바르트는 “저자의 죽음The Death of the Author”이란 글에서 다음과 같이 선언하였다.

... 글쓰기란 모든 목소리, 모든 기원의 관점이 파괴됨을 말한다. 글쓰기란 우리의 주체가 빠져나가는 중립적이며, 복합적이고, 불투명한 공간이며, 모든 정체성이 사라지는 부정적 공간이지만 글쓰기라는 바로 그 정체성으로 시작되는 공간이다. (142)

바르트가 뜻하는 글쓰기 작업이란 저자의 자아 또는 의식이 언어를 통해 풀려나가는 것이 아니다. 그것은 구조주의에서 말하듯 철저하게 언어적 게임에 의한 구성이기 때문에, 저자라는 행위자를 상정할 수 없게 된다. 그러기에 글쓰기가 시작되는 순간 저자는 사라지게 되고 글쓰기의 산물인 텍스트는 그 의미가 저자에 의해 제한되지 않는다. 또다시 바르트의 말을 빌리면, 텍스트란 “무수한 문화의 중심으로부터 끌어온 일련의 인용구”이다(146). 따라서 텍스트는 한 저자의 자아에서 출발하여 생성되는 작품으로 생각되는 것이 아니라, 언어의 구성물이며 또한 그럼으로써 문화의 구성물로 간주된다. 다음의 예에서 이를 보다 명확히 확인

해 볼 수 있다.

한 둥근 탑의 기슭 커다란 반석 위에 앉아 있던 그 인물은 널따란 어깨에 두툼한 가슴을 하고 튼튼한 팔다리에 눈이 맑고 붉은 머리카락에 반점이 자유로이 번쩍이는 짙은 턱수염을 기르고 널따란 입에 큰 코를 가지고 기다란 머리에 굵은 음성을 하고 벌거벗은 무릎에 갈색의 털이 털수룩이 난 다리를 하고 붉은 얼굴에 튼튼한 근육질 팔을 가진 한 사람의 영웅 바로 그였다. 한쪽 어깨에서부터 다른 쪽 어깨까지의 거리는 여러 자나 되며 그의 바위를 닮은 산처럼 생긴 무릎은, 눈에 띄는 그의 육체의 나머지 부분과 마찬가지로, 색깔이나 그 딱딱함이 마치 산가시금작화(유럽산 울렉스나무)를 닮은 무성하게 성장한 황갈색의 바늘같이 뾰족한 털로 덮여져 있었다. (Joyce, *U* 12.151-158)

조이스의 패로디 수법이 잘 나타나는 『율리시즈』 12장 “싸이클롭스” 에피소드의 한 장면에서 따온 이 구절은 술집 가운데에 의젓하게 자리잡고 앉아 있는 씨티즌을 묘사하고 있다. 지독히 편협스러운 민족주의자인 그를 마치 거대한 거인으로 묘사하고 있는 것은 호머의 『오딧세이』에 나오는 거인 싸이클롭스를 의도적으로 의식하며 쓴 글이겠지만 동시에 아일랜드 민족 전설을 과장되게 확대시켜 나갔던 19세기 후반기 “켈트 문예부흥 운동”의 글 형태를 그대로 빌려쓰고 있기도 하다(Gifford 320). 이 패로디 구절을 서술하는 화자는 『율리시즈』의 서술자로 일관되게 생각했던 앞서의 화자와 그 목소리가 동일하지가 않다. 이처럼 작품의 구절을 누구의 목소리로 생각하려는 사고가 한계에 부딪치게 될 때 우리는 바르트 식으로 이를 언어와 문화의 생산물로 전환해 볼 수 있다. 이 작품의 다른 구절과 구별되는 이 패러디는 영웅 전설의 문체를 따온—즉, 언어와 문체의 차이에서 생겨난—것이며, 특히 19세기 후반 아일랜드 문예운동의 문화와 이념 속에서 생겨난 문체를 의도적으로 빌려온 것이다. 그야말로 텍스트란 저자의 의식과 자아의 표현물이 아니라 언어적 차이의 결과물로 접근해야 하는 것이다.

III

저자의 위치와 존재에 관한 물음은 위에서 보듯이 조이스의 텍스트에서 끈질기게 제기되었다. 20세기 모더니즘의 어느 작가보다 조이스는 『율리시즈』에서 이 문

제에 관해 그 한계까지 다각도로 실험해 보았다. “문체의 백과사전”이라고 일컬어지는 『율리시즈』에서 조이스는 저자의 위치를 새로운 각도로 실험해 보았던 것이다. 조이스의 서술 실험은 이후 잠시 공백기간을 가진 후 60년대 메타픽션의 가능성이 타진되면서 다시 한번 시험대에 올랐다. 60년대 초에 쓰여진 존 바스의 글 “문학의 고갈 The Exhaustion of Literature”이나 아이리스 머독의 글 “메마른 세계에 대하여 Against Dryness”는 그 성격이 다소 차이가 있어도 60년대 변모하는 세계 속에서 문학이 새롭게 나아갈 수 있는 방향을 모색하는 고민의 소산이라고 하겠다.

60년대 새로 등장한 젊은 작가들은 50년대의 작가들과는 달리 모더니즘의 실험정신을 이어받아 서술의 한계에 도전하였다. 그 대표적 영국 소설가로 존 파울즈(John Fowles)를 들 수 있는데, 그의 소설은 “글쓰기의 본질과 과정”(Pifer 1)이라는 문제를 본격적으로 작품의 중심소재로 내세운 작가라고 하겠다. 사실상 어느 작가치고 작가의 생명인 글쓰기의 문제를 깊이 생각하지 않을 수 없겠지만, 소위 메타 픽션이라는 장르를 새롭게 이름지을 만큼 글쓰기의 문제를 자의식적으로 작품의 중심 주제로 파고 든 것은 60년대의 젊은 작가들이었으며, 그 중심에 존 파울즈가 서 있다고 하겠다.

조이스와 파울즈의 관계—즉, 파울즈 문학에 대한 조이스 문학의 영향관계—는 파울즈의 직접적인 논평이 있지 않는 한 작품 내적인 특성으로 검토해 보아야 할 사항이다. 대체로 파울즈가 조이스 문학에 언급한 것은 쉽게 파악되지는 않는다. 그러나 본 논문에서 규명해보고자 하는 저자의 위상이라는 문제와 관련해서 두 작가 모두 서술 작법의 문제점을 깊이 천착하고 있는 면에서 양자 간에 내적 터널이 연결되어 있음을 알 수 있다.

옥스퍼드 대학 시절 프랑스 문학을 전공하였으며, 대학 졸업 후 바로 프랑스의 한 대학에서 영어를 가르치며 작가로 출발한 파울즈는 프랑스 현대 문학과 철학의 영향을 많이 받은 작가이다. 그의 문학세계는 실존주의 철학의 영향이 깊이 드리워져 있어 인간의 실존적 자유 문제는 언제나 그의 작품을 맴도는 중심 문제였으며, 또한 프랑스 누보로망의 영향으로 그의 작품은 서술 기법상에 새로운 실험을 시도하였다. 작품의 주제와 형식이 교묘하게 얽혀들어난 그의 문학세계 특성을 가리켜 한 비평가는 “창작행위로서의 실존 existence as authorship”이라고 표현하였는데, 이는 파울즈 작품에서 “저자라는 페르소나”가 “살존주의자”로 등장한다는 것이다(Eddins 49). 즉, 작품에서 모든 것을 마음대로 통제하며 절대적 권

력을 행사하는 저자라는 존재가 사라지고 오히려 “다른 등장인물들로 하여금 (스스로) 존재하도록 자유를 허용하는 자유”의 구현체가 된다는 것이다. 실존주의자로서의 저자 개념은 무엇이며, 그것은 조이스의 인식과 어떤 연장선상에 있는지를 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

조이스는 앞서 저자의 몰개성론을 밝힐 때 저자와 신을 동일시하였는데, 이는 조이스만의 독특한 생각은 아니다. 대체로 예술품은 창조물이라는 전통이 꾸준히 이어져 내려왔기 때문에 인간 피조물을 창조한 종교적 신은 흔히 예술품을 만들 어낸 저자의 비유로서 자주 등장하였다. 파울즈도 저자의 존재를 규명하기 위해 먼저 전통적인 개념의 저자-신이란 비유를 활용한다. 그는 여기에서 허구와 진실이라는 양면성을 개입시켜, 저자-신이 창조한 절대적 세계가 진실로 다가서는 순간 허구임이 드러나는 진실게임의 역설적 모티브를 첨가시킨다. 파울즈가 수년에 걸쳐 개작까지 하였던 방대한 작품 『마법사』는 “신의 유희”(the godgame)라는 이름으로 행해지는 창조와 창작의 의미를 조명하고 있다.

일인칭 화법으로 전개되는 소설 『마법사』에서 주인공이자 화자인 니콜라스(Nicholas)는 런던에서 생활하지만 자신의 생활방식과 존재에 회의를 느낀다. 중산층 부모 밑에서 교육받고 성장하였으며 우연히 만난 엘리슨(Alison)이란 예쁜 여자와 사랑을 나누게 되었지만, 어느 듯 그 또한 결혼하여 중산층의 세계로 접어들 자신의 모습을 예견하는 순간 현재의 자신에게 회의를 느끼게 된다. “내가 되고 싶었던 인물로 되지 못했다는 것을 발견하기 시작”하면서 그는 현재의 자아를 부정하게 된다. 자신이 누구인지, 그리고 어떤 종류의 인물이 되고자 했는지를 발견하기 위해 그는 이제 실존적 탐구를 행동으로 옮기기 시작하여 그때까지 런던에서 떠돌던 생활을 청산하고 급격한 변모를 위해 그리스의 초등학교 교사직을 지원한다. 그의 의도가 어떻든 런던이란 현실을 벗어나 이에 대한 대안 세계로 미국적인 지중해의 먼 나라로 떠나는 것은 현실에 대한 도전이기보다는 바이런적인 도피라는 점은 처음부터 니콜라스가 시도한 실존적 탐구가 문제점을 안고 있다는 것을 내포한다.

크게 보아 3부분으로 구성된 이 작품의 2부는 런던 생활의 1부 이후 그리스의 외떨어진 섬 프락서스(Phraxos)에서 니콜라스의 특이한 경험세계를 다루고 있다. 이 소설의 대부분(10장부터 67장까지)을 차지하는 2부는 1부에서처럼 니콜라스에 의해 이야기가 서술되고 있지만 이야기의 중간에 들어서는 수많은 작은 이야기들은 이 섬의 보라니(Bourani)라는 곳에 멋진 외판 별장을 짓고 사는 콘시스

(Conchis)에 관한 내용이며, 콘시스에 의해 서술된다. 뿐만 아니라 콘시스의 신비스런 과거사가 연극처럼 한 장면씩 차례로 니콜라스의 눈앞에 연출된다. 니콜라스는 관객처럼 그 연극을 감상하고 있는 것이 아니라 그 자신 연극의 한 배우로 출현하여 콘시스의 연출에 따라 꼭두각시처럼 조종된다. 콘시스가 연출하는 “신의 유희” 게임에서 니콜라스가 헤어나려고 의식적으로 그리고 지적으로 아무리 발버둥쳐도 사랑의 열정에 휘몰린 그는 심리적으로나 정서적으로 몰입되어 콘시스의 영향권에서 벗어날 수가 없다. 보라니에서 절대적 권력을 행사하는 콘시스에 의해 기획된 가공의 세계는 니콜라스를 사랑의 매혹에 빠뜨리고 다시 그 몽환에서 깨우치는 과정으로 끝이 난다. 제3부는 우화처럼 던져진 보라니에서의 쓰러린 경험을 되새기며 자신의 실제 삶에서 이 우화의 의미를 풀어보려는 니콜라스는 런던으로 다시 돌아오고 엘리슨과의 재결합을 모색한다.

이 소설은 처음 런던에서 시작하여 다시 런던으로 돌아오는 순환구조를 갖고 있지만, 처음과 끝 사이에는 니콜라스의 엄청난 내면적 변화가 생겨났다. 그리고 니콜라스의 내적 또는 실존적 변화를 촉발시킨 인자는 물론 콘시스가 던져준 우화의 교훈에 있다. 이 우화의 묘미는 현실과 상상, 진실과 허구의 경계선을 마구 넘나드는 특성이라고 하겠는데, 이 경계선을 넘나들며 양자간의 상호 교차가 가능하게 할 수 있는 자는 오직 신과 같이 절대적 능력을 행사하는 저자에 의해서만 가능한 일이다. 다음의 설명은 콘시스의 역할을 잘 지적하고 있다.

루벤스타인이 “불가해한 신성의 상징적 재현”이라고 부른 콘시스는 대단히 복합적인 인물이다... 무엇보다 그는 작가의 대리인으로서 절대적인 권위와 능력을 가지고 픽션의 세계를 창조해낸다. 콘시스가 구사하는 마법의 가장 중요한 힘의 원천은 바로 소설가의 상상력인데, 이 상상력을 발휘함에 있어 그는 전지 전능하고 무소부재한 신의 지위를 누리고 있다. (배현 135)

그러나 신의 권능을 행사하는 저자는 파울즈의 소설에서 자신의 권능에 도전된 권력자는 아니다. 그 대신 니콜라스로 하여금 자살의 충동에서 건져내 진정한 선택의 자유를 쟁취한 실존적 주체로 변모시키는 역할을 담당하였다. 그러기에 그 저자는 주체를 변형시키는 “마술사”이다. 파울즈는 이 소설의 개정판 서문에서 처음 이 작품의 제목을 『신의 유희』로 고려했던 의도를 다음과 같이 설명하고 있다.

나는 콘시스를 통하여 인간이 신에 대해 가지고 있는 여러 가지 견해들을 ... 대변하는 가면을 선보이려고 했다. 다시 말해서 절대적인 지혜와 혹은 절대적인 능력과 같이 실재하지 않는 어떤 것들에 대한 인간의 환상을 표현하려고 했다. 그러한 환상을 파괴하는 작업이 나에게서는 대단히 인간적인 목표처럼 보였다. (Magus 10)

“절대적인 지혜와 절대적인 능력”을 지닌 절대자의 존재를 상정하는 것은 어디까지나 우리들의 환상임을 작가는 “신의 유희”를 통해 강조하고 있는 것이다.

『마법사』의 “신의 유희” 게임에 비유적으로 등장하는 저자의 존재는 리얼리즘 소설에 등장하는 전지적 역할을 담당하는 저자이지만 모든 것을 결정하고 확정짓는 존재는 결코 아니다. 이 저자는 등장인물에게 최종적으로 자신이 무엇을 선택해야 하는지를 깨닫게끔 실존적 기로에 서게끔 만든다. 그렇다고 해서 등장인물로부터 거리를 두고 냉정하게 관찰만 하는 냉담한 기록자도 아니다. 그는 비록 최종적으로는 뒤로 물러서 팔짱을 끼고 있지만, 그 전까지는 모든 것을 기획하고 개입한다. 그의 권능 앞에서 어느 등장인물들도 조금도 빗겨날 수 없지만 마지막에는 우연성만이 휘몰아치는 현실의 세계 속에서 홀로 서있게 된다.

실제로 『마법사』를 쓴 파울즈라는 저자의 존재를 실존주의자적 저자라고 부르는 것은 아니다. 단지 파울즈는 『마법사』에서 저자의 존재가 무엇인지를 비유적으로 표현한 것임을 우리는 이해해야 한다. 이런 비유적 표현으로 생각해 본 저자의 본질은 그의 대표작 『프랑스 중위의 정부』에서 구체적 존재로 등장하여 텍스트와 직접 게임을 담당한다.

『프랑스 중위의 정부』는 서술자의 이중적 시점, 복합 결말, 저자로 위장한 등장인물의 개입, 상호텍스트성 등의 서술적 실험으로 인해 대표적인 메타픽션으로 자주 일컬어져 왔다. 1865년을 시간적 배경으로 설정하여 영국의 빅토리아조 사회상을 치밀하게 재구성하고 있어 전통적인 빅토리아조 리얼리즘 작가들의 서술방식을 이어받고 있다. 그러나 이것은 “리얼리즘이란 위장” 전술로, 사건의 진행을 기술하는 화자의 시선은 작품이 쓰여지고 있는 현재 1967년으로 고정시켜 놓은 채, “망원경”을 이리저리 조절하며 100년 전의 과거와 현재를 오고 간다. 화자는 사건의 진행 과정에서 등장인물과 사건에 대해 논평을 하며, 화자 자신의 존재에 대해서 스스로 물음을 묻기도 하고, 독자를 상대로 질문을 던지기도 한다. 또는 직접 작품의 등장인물로 위장하여 슬쩍 참여하는 교묘한 수법을 사용한다. 이런 과정을 통해 현재와

과거를 오고 가며 두 시대를 대비하면서 동시에 역사의 연속성을 발견한다.

특히 이 작품에서 주목되는 특이성은 13장과 55장에서 시도된 자기반영적 서술방식이다.

내가 서술하고 있는 이 이야기는 모두 상상력의 산물이다. 내가 창조하는 이 등장인물들은 내 자신의 머리를 벗어나서는 결코 존재하지 않았다. 이제까지 내 등장인물들의 마음과 깊이 담겨진 생각을 아는 척 했다면, 그것은 내 이야기가 전개되는 시기에 보편적으로 인정되었던, “소설가는 바로 신 옆에 서있다”라는 관습으로 (마치 내가 그 시기의 어휘와 “목소리”를 상정했던 것처럼) 내가 글을 쓰고 있기 때문이다. 소설가는 아마도 모든 것을 알지 못할지도 모르지만, 그는 모든 것을 아는 체 한다. 그러나 나는 알랑 로브그리예와 톨랑 바르트의 시대에 살고 있어, 어느 것이 소설이냐고 한다면, 이것은 현대적 의미로 보면 소설일 수는 없다. (*The French* 95)

“나”라는 화자가 더 이상 소설 속에 내세운 허구적 인물이 아니라 바로 저자 자신임을 인정하고 들어감으로써 저자와 화자간에 일정한 거리를 설정하던 모더니즘의 물개성론을 이 작품의 화자는 일시에 붕괴시키는 제스처를 취하고 있다. “나”라는 화자/ 저자는 이 작품에서 빅토리아조의 리얼리즘 수법을 빌려 실제의 세계를 창조하는 척 위장 전술을 사용하였지만, 사실은 모두가 저자의 상상력에 의한 허구의 산물임을 공공연히 고백한다. “알랑 로브그리예와 톨랑 바르트”의 시대에 있어서, 소설이 허구임은 자명한 것으로 받아들이기 때문이다.

이처럼 전통적 관습을 깨고 소설이 허구임을 자인하고 들어서는 순간 저자의 존재 역시 그 위상과 본질이 변모될 수밖에 없다. 신과 같이 전지전능한 존재도 아니며 자신의 창조물에서 돌아서서 손톱을 다듬고 있는 무관심한 척하는 물개성의 저자의 이미지도 더 이상 톨랑 바르트 시대의 저자 모습도 아니다. 이런 점에서 파울즈는 『마법사』에서 논의되었던 실존주의자적 저자의 비유를 다시금 도입시킨다. 즉, 관습에서 벗어나 자유를 찾는 저자에 합당하게끔 저자 자신도 등장인물에게 자유를 허용하는 것이다. 그러기에 “찰스가 절벽에서 사라 곁을 떠났을 때 나는 그에게 곧장 라임으로 돌아가라고 명령했다. 그러나 그는 그렇게 하지 않았다. 그는 자기 멋대로 방향을 돌려 목장으로 갔던 것이다”(96). 『마법사』에서 콘시스가 니콜라스에게 선택의 자유를 허용하듯, 『프랑스 중위의 정부』의 저자는 찰스라는 등장인물에게 스스로 행동할 선택의 자유를 줄 수밖에 없다는 것이다.

『프랑스 중위의 정부』 55장에서 저자는 마치 한 등장인물처럼 “뭉짓이 턱수염을 기른 얼굴”(403)로 열차에 올라타 잠이 든 찰스의 맞은 편에 앉아 자신의 장차 역할을 다시 한번 생각한다. 장차 찰스가 해나갈 행동을 어떻게 구성하며 어떤 결말로 이끌 것인가를 곰곰이 따져보는 이 인물은 여러 가지로 행동할 자유의 가능성을 갖고 있기에, 그 가능성을 모두 소설 속에 담아보는 서술방식을 타진해 본다.

내가 이 싸움에 관여하지 않을 유일한 길이란 이 싸움의 양면을 보여주는 일이다. 그건 내게 한 가지 숙제를 남긴다. 내가 한꺼번에 양면을 보여줄 수 없기 때문이다. 그렇지만 마지막 장의 폭력이 것처럼 심하므로 두 번째 결말이 어느 것이든 간에 이것이 최종적이며 “진실”의 장이 될 것이다. (*The French* 406)

소설의 결말이란 저자의 의도가 수렴되는 최고의 정점이라고 하겠는데, “예언자처럼 턱수염을 기른”(404) 이 작품의 저자는 이 난점을 해결하기 위해 사건이 종결되는 두 가지 결말을 모두 기술하는 방식을 제시한다. 저자의 의도를 배제하고 등장인물의 선택권을 최대한 배려한 방식으로 어느 결말이 어떠한 의미를 던져주는지는 독자의 몫으로 남겨두는 방식이다. 파울즈는 이러한 시도를 실제로 이 작품에서 실행하여 세 개의 결말을 맺어본다. 궁극적으로는 세 번째 결말이 파울즈가 맺고 싶어하는 결말임을 알 수 있으며, 이런 방식이라고 해서 저자의 의도가 사라지는 것은 아니지만, 저자에 관한 전제가 사뭇 다르다는 점에서 파울즈는 새로운 시도를 하고 있는 것이다.

IV

파울즈가 시도한 새로운 개념의 실존주의자적 저자는 사실상 전통적으로 여겨왔던 저자의 역할과 큰 차이가 있다. 파울즈의 그것은 어떠한 페르소나 또는 자아로 정의되기보다는 오히려 매개자로서의 기능에 초점이 맞추어져 있다. 파울즈가 반복해서 강조하듯이 “소설가는 창조를 하기 때문에 여전히 신이지만” 그 소설가의 새로운 이미지는 “제1원리로써 권위가 아니라 자유를 행사하는” 기능을 갖는다(97). 푸코는 “저자란 무엇인가?”라는 글에서 저자의 개념이 “첫 기원으로서의 주체”라는 데에서 벗어나, 그것을 소설 내에서 또한 보다 광범위한 담론의

영역 내에서 그리고 사회의 제도적 구조 내에서 작동하는 여러 세력들간의 “기능”으로 규정하였다 (Foucault 123). 저자에 관한 전통적인 개념은 의미의 자유로운 확산과 순환을 두려워하여 단일한 목소리를 만들려는 이데올로기의 산물이었다는 점에서 푸코는 저자를 개별적 주체로 파악하지 않고 사회와 문화 내에서 작동하는 하나의 담론 기능으로 정의를 내리고 있다. 파울즈 역시 권위의 대변자로서 지니는 특권적 위치를 저자로부터 박탈해냄으로써 푸코와 동일한 입장에 서고 있다. 『프랑스 중위의 정부』에서의 화자/저자는 “권위적 대행자나 하나의 단일한 권력이 아니며, 하나의 반영체이거나 또는 텍스트와 언어의 메커니즘”이라고 하겠다(Salami 37). 그의 작품에서 주요하게 사용된 19세기 담론과의 상호텍스트적 서술은 바로 이러한 변모된 저자의 모습을 예증하는 것이다.

저자의 개념과 창작 또는 글쓰기의 본질에 관한 새로운 인식을 바탕으로 실험적 소설을 써내려간 파울즈는 60년대 영국의 새로운 실험 소설의 방향을 제시하였다. 메타픽션이라고 부르는 자기반영적 소설들은 모두 글쓰기의 과정과 성격을 되짚어보면서 저자의 존재를 새로운 개념으로 정의하고 있다. 바르트와 푸코에서 본격적으로 제기된 저자의 죽음은 사실상 새로운 개념의 저자를 탄생시키는 작업이었으며, 전통적 개념에서 벗어날 때 새로운 가능성도 무한히 확대된다. 이들이 제기한 문제의식은 그대로 파울즈를 비롯한 새로운 실험작가들에게 수용되었다.

그러나 한편 60년대의 실험작가들이 시도했던 새로운 서술방식은 거슬러 올라가면 조이스를 비롯한 모더니즘의 실험적 작가들의 작품과 연결끈을 맺고 있다. 모더니스트로서 조이스는 서술방식의 새로움을 늘 시도하였으며, 그 실험정신의 밑바탕에는 우리가 살펴보았던 것처럼 절대적 권위의 존재로 자리잡고 있는 전통적 저자의 모습을 해체시키고자 하는 노력이었다. 그의 다채로운 문체 실험은 피카소의 그림과도 같아서 저자를 어느 한 개별 주체로 간주하기가 어렵게 만든다. 파울즈의 저자 개념은 바로 이러한 조이스의 실험에서 얻어진 산물이다. 그 영향 관계는 비록 직접적이지는 않다고 하여도 우회적 터널을 통해 가장 과감한 서술 방식을 실험했던 조이스의 글을 접하면서 생겨난다. 실험성을 지닌 현대 작가들 중에서 조이스의 중력에서 벗어날 수 있었던 작가는 아무도 없을 거라는 막연한 가정을 벗어 던지더라도, 현대 작가들이 실험했던 여러 작업들이 이미 조이스의 텍스트에서 실현되었기 때문이다.

(성균관대)

인용 문헌

- 배현. 「존 파울즈의 『마법사』: 픽션과 리얼리티의 유희적 세계」. 『현대영미소설』 제7권 2호(2000, 12), 123-42.
- 홍덕선. 「전후 영국소설과 로맨스 문학장르」. 『현대영미소설』 제5권 1호(1998, 6), 193-220.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author." In *Image-Music-Text*. Trans. Stephen Heath. New York: The Noonday P, 1977, pp. 142-8.
- Binns, Dwight. "John Fowles: Existence as Authorship." In *Critical Essays on John Fowles*. Ed. Ellen Pifer. Boston: G.K. Hall & Co, 1986, pp. 38-54.
- Foucault, Michel. "What Is an Author?" In *Language, Counter-Memory, Practice*. Trans. Donald F. Bouchard. Ithaca: Cornell UP, 1977, pp. 113-38.
- Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. Boston: Little, Brown and Company, 1969.
- _____. *The Magus*. Revised Ed. A Laurel Book, 1978.
- Gifford, Don. "*Ulysses*" *Annotated*. Berkeley: U of California P, 1988.
- Hayman, David. "*Ulysses*": *The Mechanics of Meaning*. Rev. Ed. Madison: U of Wisconsin P, 1982.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: Viking Press, 1959.
- _____. *Ulysses*. Ed. Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior. Vintage, 1986. 김종건 역, 『율리시즈』 1권-4권. 범우사, 1988.
- Pifer, Ellen. Ed. *Critical Essays on John Fowles*. Boston: G.K. Hall & C., 1986.
- Riquelme, J.P. "Enjoying Invisibility: The Myth of Joyce's Impersonal Narrator." In *The Seventh of Joyce*. Ed. Bernard Benstock. Bloomington: U of Indiana P, 1982, pp. 22-24.
- Salami, Mahmoud. *John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism*. London: Associated UP, 1992.
- Siegle, Robert. *The Politics of Reflexivity: Narrative and the Constitutive Poetics of Culture*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1986.

Abstract

John Fowles and the British Experimental Fiction in the 1960s: Joyce's Influence on the New Concept of Authorship

Dauk-Suhn Hong

“The Death of the Author” is one of the most controversial issues in the literary world in the later half of the 20th century. The author is traditionally considered as a creator of a work. In that sense, the author is the actual agent of meaning, and he is responsible for the production of the sequence of events as a whole. In general, he represents the governing consciousness of the work as a whole, and he is the source of power, intelligence, and even moral standards. In the 1960s, however, a new concept of the author was suggested that he is the effect of the language on the reader rather than a subject's consciousness or persona.

Joyce's fiction has once supported a modernist myth: the myth of the narrator's impersonality, which is, however, only an illusion. For example, in his polystylism and parodic narrating manner of *Ulysses*, the narrator's structural presence cannot be accepted as the rationale for the book's arrangement. John Fowles also continually experimented a new concept of authorship as existence and writing in the sequence of his novels. He presents in his works the passivity of the authorial process, its reliance upon combinations of a cultural repertoire of conventions. All of these explanations are depended upon Barthes, Foucault, and Joyce, all of whom argued the conversion of the author from an absolute entity to a textual strategy.

■ 주제어 : Joyce, John Fowles, Roland Barthes, Michel Foucault, impersonality, authorship, existentialism, persona, narrator (조이스, 존 파울즈, 롤랑 바르트, 미셸 푸코, 물개성론, 저자, 창작과정, 실존주의, 페르소나, 화자)