



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

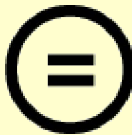
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

『프랑스 중위의 여자』에 나타난  
포스트모더니즘 소설기법

Postmodernist Techniques in  
*The French Lieutenant's Woman*

2009년 8월 일

조 선 대 학 교 대 학 원  
영 어 영 문 학 과  
손 지 연

『프랑스 중위의 여자』에 나타난  
포스트모더니즘 소설기법

Postmodernist Techniques in  
*The French Lieutenant's Woman*

지도교수 나 하 엽

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2009년 4월 일

조 선 대 학 교 대 학 원

영 어 영 문 학 과

손 지 연

## 손지연의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 \_\_\_\_\_ 인

위 원 조선대학교 교수 \_\_\_\_\_ 인

위 원 조선대학교 교수 \_\_\_\_\_ 인

2009년 5월 일

조선대학교대학원

# 목 차

## ABSTRACT

I. 서 론 .....	1
II. 다원적 유동성 .....	7
III. 서술 양식 .....	18
IV. 선택적 결말 .....	38
1. 작가의 개입 .....	38
2. 독자참여 .....	47
V. 결 론 .....	55
참고문헌 .....	57

## ABSTRACT

### Postmodernist Techniques in *The French Lieutenant's Woman*

Son, Ji Yeon

Advisor : Prof. Na Ha-yup

Department of English Language and Literature,  
Graduate School of Chosun University

The major feature of British realistic classics is the existence of the objective reality which could be reflected by a language. However, with the entrance of the structural linguistics that focuses on the arbitrary unification between the language and objects in the early twentieth century, it was recognized that it is impossible for a language to express the world objectively due to the fact that the meaning of a language is not absolute, but newly made in the text and varied according to a situation. These thoughts made Postmodernists need new narrative techniques to embody such views of the various and uncertain world into novels. Metafiction is one of such postmodernist techniques to put uncertain new value system into novels, as was stream of consciousness to search self in modern era.

John Fowles, one of the greatest contemporary novelists, fully aware that fiction can't be separated from reality, renounced Victorian realism and employed such postmodernist techniques as reader-presence, inter-textuality and parody through authorial intervention and multiple endings.

The purpose of this paper is to study how postmodernist techniques were reflected in *The French Lieutenant's Woman*.

The second chapter analyzes the pluralistic views of subjectivity. Sara and

Charles, the main characters, were shown in multi features.

The third chapter shows how Fowles extended the tradition of the past to contemporary one using postmodern narrative techniques. Though Charles was described from humanistic views shown in realistic novels, his self-consciousness was suggested to be beyond era, contemporary and existential one, and different from Victorian bildungsroman.

In the fourth chapter, Fowles reveals the relationship between an author and characters by showing himself as one of the characters, which is quite different from previous novels. Such authorial intervention shows how Fowles breaks the boundaries between fiction and reality. Moreover, the chapter studies how Fowles enables readers to create new stories and interpret freely instead of accepting a interpretation given from the normal text by using multiple endings.

## I. 서론

제2차 세계대전 이후에 본격적으로 태동한 포스트모더니즘은 이 당시의 역사적 상황이나 지적풍토와 매우 밀접한 관련을 맺고 있다. 서구 세계는 전대미문의 대학살을 가져온 제1차 세계대전으로 말미암아 이미 크나큰 정신적 위기를 경험하였고 제2차 세계대전과 그 직후에 일어난 역사상 그 유례를 찾기 어려운 여러 사건들에 의해 그 위기가 어느 때보다도 더욱 첨예하게 부각되었다. 이 시기에 많은 예술가들은 절대성보다는 상대성을, 일원론보다는 다원론을, 그리고 독단주의보다는 관용주의를 한결 더 설득력 있는 이론으로 받아들이기 시작했다. 포스트모더니즘이 처음 본격적으로 시작된 미국의 경우, 제2차 세계대전을 분수령으로 하여 미국 사회는 일대 전환점을 맞이하였다. 즉 ‘새로운 개척정신’으로 상징되던 희망과 낙관주의는 제2차 세계대전 직후에 시간이 지날수록 점차 절망과 비관주의로 바뀌기 시작하였다.

이 당시에 영국의 소설문학은 19세기 사실주의의 전통으로 회귀하려는 움직임이 보였다. 이 계열의 작가들은 모더니즘의 실험을 거부하고 19세기 리얼리즘의 주제인 사회와 개인의 관계라는 문제로 돌아간다. 그러나 또 한편에는 이미 고갈되어 버린 19세기 사실주의 소설의 형식으로는 19세기의 리얼리티와는 명백하게 다른 형태의 실재를 표현할 수 없다고 보았다. 그러므로 사실주의 전통을 이어받으면서도, 더 이상 그것만으로는 소설을 쓸 수 없다는 자각을 가지고 새로운 실험적 요소들을 결합시키는 작가들이 생겨났다. 존 파울즈(John Fowles, 1926-2005)를 포함한 현대 영국의 대부분의 주요한 작가들이 이 범주에 속한다. 이들은 사실주의 전통 위에 모더니즘의 기법, 나아가서 프랑스의 누보로망(nouveau roman)이나 미국의 포스트모더니즘까지 접목하는 경향을 보여주며, 이것이 60년대 이후 영국 소설의 중요한 흐름을 이루고 있다.

포스트모더니즘은 많은 점에서 모더니즘과 유사점을 갖고 있다. 이 두 기법의 연계성을 강력하게 시사하는 근거는 사실주의가 추구하는 일상적 자연세계(natural world)를 형상화하기 보다는 오스카 와일드(Oscar Wilde)식의 “새롭게 재창조된 세계(self-invented world)”를 형상화한다는 점에 있다. 프랭크 커모드(Frank Kermode)도 포스트모더니즘이란 용어 대신 신 모더니즘(new modernism)이란 용



어를 사용하면서 모더니즘의 기법과 태도의 연장선상에서 변화를 지적하고 있다. 즉 부르주아적 리얼리즘에 반발했다는 점, 전통적 내러티브에 급격한 혼란을 가져왔다는 점, 그리고 언어의 위기, 내러티브의 위기, 인류문명의 위기를 느꼈다는 점, 또 언어의 파편 현상을 가져왔다는 점 등은 모더니즘과 포스트모더니즘의 부인할 수 없는 유사점이다.

그러나 포스트모더니즘은 예술적 창조행위로서 모더니스트들이 행하였던 모더니즘 원칙들을 확장하면서 어느 면에서는 그것을 거부하기도 한다. 실비오 가기(Silvio Gaggi)는 모더니즘이 사실주의가 표방하는 인간 삶의 모방, 재현에 회의를 보이는 반면 포스트모더니즘은 모더니즘이 시도하는 인간의 삶에 대한 주관적 진실을 제공하는 형식주의와 표현주의에 회의를 나타낸다고 한다.<sup>1)</sup> 또한 비평가 스코트 래쉬(Scott Lash)는 위에서 언급한 가기의 주장을 구체화하여 포스트모더니즘에 대한 사회학적 접근을 시도 했으며 결코 문학 전반에 대한 분석은 아님을 주장하면서도 “사실주의가 현실재현에 있어서 안정성과 질서를 추구한다면, 모더니스트의 예술적 창조행위는 미학적 형식주의로서 다양한 비사실주의적 실험양식을 통해서 현실재현을 문제시 한다. 반면 포스트모더니스트들은 리얼리티 자체를 문제시 한다”고 지적함으로써 세 문학사조의 구별을 명료하게 해주고 있다.<sup>2)</sup> 다시 말해 포스트모더니즘은 포착할 수 없는 삶의 진실 즉, 무질서하고 혼돈되며 불투명한 진실을 포착하려는 모더니즘적 노력을 포기하고 불투명한 삶 자체를 긍정한다. 브라이언 맥헤일(Brian Mchale)은 모더니즘 소설이 “내가 속해 있는 세상을 어떻게 해석할 것인가?” 하는 문제를 전경화(foreground)하는 인식론적 특징을 보여주는데 반해서 포스트모더니즘 소설은 “이 세상은 어떠한 세상인가?” 라는 문제를 전경화하는 존재론적 특징을 보여준다고 지적한다.<sup>3)</sup>

포스트모더니즘에 대한 논의는 1980년대 하버마스(Habermas)와 장-프랑소와 료파르(Jean-Francois Lyotard)의 모더니티/포스트모더니티의 논쟁 속에서 본격화 되었다. 모더니즘을 퇴폐적인 아방가르드 운동으로 보고 경원했던 전통주의자들, 그리고 모더니즘을 전통적인 엘리트주의 문화의 정수로 보고 배척했던 반전통주의자들은 모두 포스트모더니즘을 모더니즘의 한 변형에 불과한 것으로 간단히 규정

1) Silvio Gaggi. *Modern/Postmodern: A Study in Twentieth-Century Arts and Ideas*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press), 1989, p. 20.

2) Scott Lash. *Sociology of Postmodernism*. (London: Routledge, 1991), p. 15.

3) Brian Mchale. *Postmodernist Fiction*. (New York : Methuen, 1987), pp. 9-10.

짓고 외면해 왔다. 반면 포스트모더니즘 옹호자들은 포스트모더니즘이야말로 미로에서 길을 잃은 이 시대의 문학을 위한 지표이며, 그것은 탈모더니즘 및 탈리얼리즘을 그 기본 명제로 하고 있다고 말해왔다.<sup>4)</sup>

포스트모더니즘과 모더니즘 소설이 사실주의 소설의 현실 모방에 이의를 제기하고 있는 것은 유사하지만 이 두 흐름이 상이한 차이를 보이는 것 또한 분명해 보인다. 물론 이 외에도 포스트모더니즘에 대한 더 많은 논의가 있지만 본 논문과 관련하여 특징지을 수 있는 포스트모더니즘의 특징은 다음과 같다.

첫째, 포스트모더니즘 소설은 절대적 주체가 아닌 모호한 정체성을 가진다는 점에서 전통 소설과의 차이점을 보인다. 특히 『프랑스 중위의 여자』(*The French Lieutenant's Woman*)의 주인공 사라(Sarah)는 실존적 인물이라기보다는 언어로서 존재하는 신비하고 수수께끼 같은 인물이다. 이러한 설정은 작품 속의 인물을 명확하지 않게 함으로써 작품 해석의 폭을 넓혀주는 기능을 한다. 물론 모더니즘 소설에서도 불분명한 등장인물의 정체성이나 애매모호함을 다루지만, 이들은 현실성을 떠나는 점에서 혼적으로만 남는 포스트모더니즘적 인물 창조와는 다른 성격을 보인다 하겠다.

둘째, 포스트모더니즘 소설은 작품 속에 작가가 개입하여 자신의 서술을 되돌아보는 서술 기법을 사용하여 스토리상의 허구와 진실의 경계를 무너뜨리는 방식을 사용한다. 이러한 작가의 개입은 작품의 배경이나 인물의 설정에서부터 결말 부분에 이르기까지 작품 곳곳에서 드러난다. 『프랑스 중위의 여자』는 이런 포스트모더니즘의 특징적인 서술 기법을 갖춘 독창적인 작품으로써 결과적으로는 작품에 내재된 가공의 세계를 독자가 재해석하는 작업을 수행하게끔 하여 독자를 작가 못지않은 창조의 세계로 끌어들이는 효과를 거두고 있다.

셋째, 포스트모더니즘 소설은 독자를 작품에 끌어들이는 능동적 참여를 통한 다양한 해석을 가능하게 한다. 즉, 독자가 수동적인 입장에서 의미를 일방적으로 수용하는 것이 아니라 보다 적극적이고 능동적인 의미 창조자로서의 작품의 의미 결정 과정에 참여하게 된다. 이것은 모더니즘 시대의 ‘숨은 저자’가 포스트모더니즘 시대에는 ‘저자의 죽음’으로 변화된 것을 의미한다. 즉 모더니즘이 포스트모더니즘과 마찬가지로 다원성 및 애매모호함을 지니고 있다는 점에서는 공통점이 있다. 그러나 모더니즘이 이미지, 다각적 시점, 상징 등과 같은 기법으로 작품의 유기적인

4) 김성곤. 『탈모더니즘 시대의 미국문학』. (서울대학교출판부, 1989), p. 4.

통일성을 강조하여 작품 속에 의미를 제공한다면, 포스트모더니즘은 그와 달리 통일성을 거부하고 작품의 의미를 열어 놓음으로써 독자에게 적극적인 참여를 유도한다. 『프랑스 중위의 여자』에서는 작가가 사라를 불확정적인 인물로 설정하고, 선택적 결말(multiple endings)을 통해 독자 자신이 의미를 만들어 내는 창조 의 가능성을 열어놓는다.

제2차 세계대전 이후의 영국소설은 주제나 형식에 있어서 다소 정체와 퇴보의 양상을 보여 왔다. 이러한 침체에 파울즈는 인간 본질에 대한 치열한 탐구와 전통적이면서도 실험적인 서술방식을 통해 각별한 주목을 받아왔다. 비평가들이 그를 언급할 때 전통주의자로 평가하면서 동시에 포스트모더니즘 시대의 특징적인 표현 양식인 메타픽션(Metafiction)의 대표적인 작가로 거론하는 것은 이처럼 전통적인 리얼리즘을 이어받으면서 동시에 그것을 패러디하고 실험적인 요소를 가미하는 그의 독특한 서술 방식 때문이다.

『프랑스 중위의 여자』는 작품이 저술된 1969년보다 100년 이상 앞선 빅토리아 여왕 시대인 1867년부터 1869년까지의 영국을 배경으로 하고 있다. 1867년은 노벨(Alfred Bernhard Nobel)이 다이내마이트를 발명하고 마르크스(Karl Heinrich Marx)의 『자본론』(*Das Kapital*)이 발간된 해이다. 제2차 선거법개정을 통해 영국의회는 소시민과 노동자에게 참정권을 부여했으며, 찰스 다윈(Charles R. Darwin)이 『종의 기원』(*On the Origin of Species*, 1859)을 발표한지 8년째 되는 해이기도 하다. 이렇듯 빅토리아 시대에는 정치, 사회, 종교 문제에 대한 관심이 증폭되었고, 정치적으로는 다소 안정을 찾아가고 있었으나 다윈의 진화론과 마르크스의 계층이론의 영향으로 정신적인 측면에서 기존의 가치관에 대한 심각한 혼란이 초래되고 있던 상황이었다. 철학과 종교, 도덕, 사회계층의 변동에 있어서 격변기였던 딜레마적 상황이 바로 작품의 배경인 후기 빅토리아 시대의 특징인 것이다.

파울즈는 독자의 독서 과정을 경험이라고 표현하는데, 이는 독자가 소설 속의 세계를 간접적으로 경험한다는 뜻이 아니라, 독서 과정 동안 독자도 상상력을 발휘하여 저마다의 창의적 인식 활동을 한다는 것을 의미한다. 독자의 의식에서 이루어지는 이러한 인식활동이 텍스트의 의미화 작업을 작가-독자 간의 공동 작업으로 만든다는 것이다.

문학을 ‘작품’이 아니라 ‘텍스트’로 간주하는 것은 20세기 후반에 이르러 보편적인 일이 되었다. ‘텍스트로서의 문학’이라는 정의는 무엇보다 의미를 구현하는 ‘독자의 적극적 역할’에 대한 인식을 반영한 것이다. 파울즈의 소설은 또한 작품으

로서의 성격보다는 텍스트로서의 성격이 강하다. 그의 소설에 있어서 의미의 궁극적 지평은 독자의 인식적 관점의 변화에 있다. 작가는 모더니즘에서의 절대 명제였던 인간의 의식에 대해서 과연 그것이 진실한 것인가 라는 물음을 제기한다. 소설가들이 문학작품을 쓸 때 구조를 만드는 것처럼, 사람들도 의식의 언어적 구조를 만들고 그 구조를 통해 세계를 바라보는 경향이 있으며, 그는 이런 경향에 주목했기 때문이다. 이러한 사실에 입각해 본다면, 우리의 의식을 지배하는 구조가 허구일 때 우리의 현실 의식 또한 허구이다. 모더니즘 이후로 현실은 주체의 의식으로 간주되기 때문에, 의식 세계에 만들어진 허구적 구조를 통해 의식하는 현실은 허구이다.

하지만 파울즈는 프랑스나 미국의 포스트모더니즘 작가들이 갖고 있는 허구로서의 현실이라는 개념을 전적으로 받아들이지 않고, 실체로서의 현실이 실재한다고 생각한다. 작가는 허구적 현실이 아닌 진실한 현실을 의식하고자 하기 때문에 우리의 의식을 지배하는 틀의 진실성을 검토하고 허구적 틀을 해체시키고자 한다. 그리하여 그는 “현실에 대한 우리의 해석은 현실이 아니다(neither the scientifically nor the artificially expressed reality is the most real reality)”<sup>5)</sup> 라고 말하는 것이다.

『프랑스 중위의 여자』에서의 서술은 19세기적 화법인 전지적 작가 시점을 모방하여 패러디하고 작가는 빈번히 직접적으로 자신의 목소리를 드러내며 현대적 견해를 삽입한다. 이로 인해 독자는 작품에 몰입되지 않고 작품 밖의 현실인 현재로 이탈해오도록 유도되어진다. 또한 작가는 독자에게 자신이 서술하고 있는 이 소설은 하나의 허구이며 등장인물도 실제로 존재하는 것이 아니라 필요에 의해 작가 자신이 만들어 낸 인물이지만 작중인물의 속마음까지 꿰뚫는 신과 같은 존재는 아니므로, 자신이 작중인물들을 통제하거나 조정할 수 없다고 하면서, 자율성을 가진 등장인물을 소개하는 것으로 자신의 역할을 줄이고 있다.

작가는 포스트모더니즘 미학의 한 방법론인 포스트구조주의의 언어관과 주체에 대한 독특한 개념을 근거로 자신의 존재를 찾는 주체성에 대한 탐구를 시도하였다. 포스트구조주의에서 언어는 우리가 우리 자신에 대해 인식하게 되는 장소, 즉 우리의 주체성이 구성되는 장소로 본다. 그리고 주체성이 구성되어진다는 것은 그것이 선천적이거나, 유전적으로 결정되기보다는 사회적으로 만들어지는 것임을 의미한

5) Lee T. Lemon. “The Aristos: A Self-portrait in Ideas” *Portraits of the Artist in Contemporary Fiction*. (Nebraska: University of Nebraska Press), 1985, p. 130.

다. 포스트구조주의에서의 주체성은 통합된 것도 고정된 것도 아니다. 인본주의에서는 의식적으로 인식하는 통합된 합리적인 주체를 함축하고 있는 반면 포스트구조주의 이론에서의 주체성에는 정치성과 사회성이 강하게 내재해있고 불연속과 갈등의 영역이라고 할 수 있다.

『프랑스 중위의 여자』에서 파울즈는 자신의 여주인공인 사라(Sarah)의 모습을 단일한 모습으로 보이지 않고 다양한 모습으로 보임으로써 주체에 대한 다원적 시각을 가진다. 또한 남자주인공인 찰스(Charles)의 사라에 대한 인식의 변화는 찰스 또한 일관된 모습을 지니고, 세상을 이해하고 해석하는 삶의 표준을 가진 통일된 주체로 자신을 인식하는 것이 아니라, 사라의 주체에 대한 다원적 인식을 가짐으로써 틀에 묶이지 않은 자유로운 인간존재의 비전을 가지게 된다.

본 논문에서는 존 파울즈의 『프랑스 중위의 여자』를 통해 작가의 리얼리티가 어떻게 구성되는가를 살펴보고, 텍스트가 독서 과정 중에 독자의 어떠한 인식을 유발하고 그러한 인식을 유발하기 위해 텍스트 구조가 어떻게 구성되어 있는지를 논의하려고 한다. 우선적으로 작가의 포스트모더니즘적 세계관을 잘 나타내 보여주는 인물인 사라의 설정이 어떻게 텍스트에 따라 다양하게 해석될 수 있는지를 찰스와 다른 등장인물의 입장에서 살펴보고 이를 중심으로 다원적 불확정성의 문제를 밝힌다. 이어서 빅토리아 시대의 사실주의 전통과 현대의 실험적 요소들이 어떻게 결합되어 있는지, 이와 관련하여 리얼리즘에 대한 패러디적 기법, 그리고 장르적 대안으로 작품에 편재한 중세 로맨스적 요소에 대해 분석한다. 그리고 작품에 사용된 작가의 개입, 선택적 결말의 제시를 분석하고 이러한 문학적 장치들이 어떻게 독자의 상상력을 이끌어내어 작품의 의미창조에 참여하는 창의적인 읽기를 가능하게 하는지를 분석하였다.

## II. 다원적 유동성

『프랑스 중위의 여자』에서 작가가 제시한 사라라는 인물은 사실주의 소설에서 흔히 볼 수 있는 인물과는 거리가 있다. 찰스를 보는 그녀의 시선은 그 당시 빅토리아 시대의 여성들에게 기대되었던 예의바름이나 순종, 부끄러움과 같은 모습은 전혀 보이지 않고, 오히려 찰스를 꿰뚫는 듯한 그런 시선이었고 어떤 시대의 표준으로 봐도 예쁜 얼굴은 아니라고 서술하고 있다.

그녀가 이쪽으로 고개를 돌렸다. 찰스에게는 그녀가 자기를 꿰뚫어 보고 있는 것처럼 보였다. 이 첫 만남 이후 찰스의 기억에 또렷이 남은 것은, 그녀의 얼굴에 드러나 있던 특징 따위가 아니라, 그의 예상에서 벗어난 모든 것이었다. 왜냐하면 그들은, 괜찮은 여성이라면 얌전하고 순종적이며 다소곳한 표정을 지어야 하는 시대에 살고 있었기 때문이다.

.....  
그녀의 얼굴은 어니스티나 처럼 곱지는 않았다. 어느 시대, 어떤 취향을 기준으로 삼더라도 아름다운 얼굴은 분명 아니었다.

She turned to look at him-or as it seemed to Charles, through him. It was not so much what was positively in that face which remained with him after that first meeting, but all that was not as he had expected; for theirs was an age when the favored feminine look was the demure, the obedient, the shy.

.....  
It was not a pretty face, like Ernestina's. It was certainly not a beautiful face, by any period's standard or taste.<sup>6)</sup>

이러한 그녀에 대한 묘사는 소설 속에서 19세기의 상식이나 가치관을 벗어나는

---

6) John Fowles. *The French Lieutenant's Woman* (New York: Back Bay Books, 1998), p. 10. 이후 인용문은 괄호 안에 쪽수만 표기함.

인물로 설정되어 있다.

사라를 대하는 마을 사람들의 태도를 보면 그들은 자신들의 상식적인 지식에 따라 사라라는 인물을 파악한다. 라임 레지스(Lyme Regis) 라는 마을에서 사라라는 인물은 매우 단순하게 나타난다. 어니스티나(Ernestina) 에 의하면 마을 사람들은 그녀를 ‘비극의 여인(Tragedy)’, ‘프랑스 중위의 여인 (the French Lieutenant’s Woman)’ 으로 불렀으며, ‘약간 미친 여자(She is a little mad)’로 생각했다.

어니스티나는 마을 사람들, 이웃들에 의해 듣게 된 그녀의 상식적인 지식을 사용하여 찰스에게 말한다. 찰스는 처음부터 마을사람들이나 어니스티나와는 다르게 사라를 생각했으나 찰스의 의식 속에는 어니스티나의 상식적인 이야기가 계속 남아있고, 사라에 대해 달리 생각하면서도 마을 사람들의 판단 속으로 거듭 회귀하는 것을 볼 수 있다.

또한 마을 사람 중 과학과 이성을 대표하는 의사 그로건(Dr. Grogan)에게 있어 사라는 또 다른 모습인데, 그것은 균형을 잃은 여성이었다.

파울즈는 이러한 그로건의 의견에 당위성을 주기 위해 화자를 통해 다음과 같은 말을 한다.

게다가 그는 가장 중요한 의학 분야에 정통할 뿐만 아니라, 자기 환자들의 기질에 대해서도 환히 꿰고 있는 훌륭한 의사였다. 들볶이고 싶어 하는 사람은 맘껏 들볶아 주었고, 경우에 따라서는 끈덕지게 쫓아 다니며 괴롭히거나 응석을 받아 주거나 모른 체 눈감아 주기도 했다.

Besides he was a very good doctor, with a sound knowledge of that most important branch of medicine, his patients’ temperament. With those that secretly wanted to be bullied, he bullied; and as skillfully chivvied, cosseted, closed a blind eye, as the case required. (148)

그는 중요한 의학 분야와 환자들의 기질에 대해 깊은 지식을 가지고 있는 훌륭한 의사이며, 사람들의 심리를 잘 안다는 것이다. 의사에 대한 이러한 서술은 찰스가 그로건에게 처음으로 사라에 대한 이야기를 하는 장의 처음 부분에 나타나는



데, 찰스와 마찬가지로 독자도 의사의 의견에 동조하도록 하는 작가의 의식적인 개입이다.

이성과 과학을 대표하는 의사는 또한 찰스에게 다음과 같은 말을 한다.

약은 아무 효과도 없어. 그 여자가 우리 남자들처럼 명쾌하게 판단을 내릴 줄 알고, 자기 행동의 동기를 검토할 줄 알고, 자기가 왜 그런 행동을 하는지 이해할 수 있다고 생각해서는 안 되네. 우리는 그 여자를 안개 속에서 헤매는 사람으로 생각해야 돼.

Medicine can do nothing. You must not think she is like us men, able to reason clearly, examine her motives, understand why she behave as she does. One must see her as a being in a mist. (156)

사라를 명쾌하게 상황에 대한 판단을 내릴 줄 아는 남성들과 견주어서 생각해서는 안된다고 하고, 이성과 과학으로 규명되지 않는 그녀를 안개 속에 있는 사람으로 취급한다. 다시 말하면 사라는 의사의 과학적, 이성적 상식에서 벗어난 사람인 것이다.

사라를 폴트니 부인(Mrs. Poulteney)의 집에 있도록 소개한 마을의 목사에게 있어 사라는 다른 의미를 가지고 있는데, 첫 번째로 그녀는 종교적으로 구원을 받아야 할 죄인이었다. 그래서 목사는 폴트니 부인에게 사라를 받아들인다면 사라는 반드시 구원받을 거라고 한다. 두 번째로 목사에게 있어 사라는 사회사업의 대상이었다. 사회사업의 대상이 되는 인물들은 보통 사회의 가난한 하층계급에 속하는 사람들이다.

하지만 그녀가 양갓집 숙녀는 아니라는 점을 염두에 두셔야 합니다. 하층 계급 사람들이란 우리만큼 체면에 신경을 쓰지 않거든요.

But you must remember that she is not a lady born. The lower classes



are not so scrupulous about appearances as ourselves. (34)

목사는 사라가 타고난 숙녀가 아니라고 하면서 하층계급의 사람들은 체면과 같은 외관에 그리 주의 깊게 생각하지 않는다고 말한다.

결국 목사에게 있어 사라는 주변부에 위치한 사람으로서 중심부에서 벗어난 완벽한 ‘타자’가 된다.

목사의 소개로 사라를 고용하게 된 폴트니 부인은 목사에게 자신의 자선을 베풀 사람을 소개해 주길 청하면서 “도덕적으로 흠잡을 데가 없어야 하며 . . . 일가 친척이 없고 . . . 너무 젊은 여자는 곤란하다.(She must be of irreproachable moral character . . . And preferably without relations . . . not too young a person.”(24)고 말한다.

이러한 요청에 따라 목사는 사라에 대한 이야기를 폴트니 부인의 요구에 그럴 듯 하게 맞도록 바꾼다. “그게 그러니까, 정확히는 모르겠지만, 서른 살쯤 된 여잡니다. 어찌면 그보다 더 먹었을지도 모릅니다. . .(That is, I am not quite sure of her age, a woman, a lady of some thirty years of age. Perhaps more . . .)” (32)라고 한다. 그리고 마을 사람들이 알고 있는 것처럼 프랑스 중위의 정부라고 하지 않고, “. . . 그녀가 비난받을 짓을 했다고 생각하시겠지만, 그러나 그녀는 여자 사촌과 함께 지냈다고 하더군요.(. . . Her conduct is highly to be reprobated, but I am informed that she lodged with a female cousin.)” (34)라고 말한다.

이렇게 해서 사라는 목사와 함께 폴트니 부인을 찾아와서 면접을 받았다. 폴트니 부인은 사라를 처음 본 순간 속으로 즐거움을 느꼈다.

사라를 처음 대면한 순간 폴트니 부인은 속으로 쾌재를 불렀다. 비참할 대로 비참해진 환경 때문에 절망에 빠진 사라의 모습을 보는 것만으로도 부인은 즐거웠다. 그녀가 <서른 살 쯤.....어찌면 그보다 더 나이 든>것이 아니라 실제로는 스물 다섯 살 밖에 안 된 나이였기 때문에, 폴트니 부인이 의심의 눈길로 바라본 것도 사실이었다. 그러나 사라에게는 눈에 뚜렷이 보이는 슬픔이 있었다. 그것은 그녀가 죄인임을 여실히 보여 주었고, 그런 여자야말로 폴트니 부인이 원하는 대상이었다.

She secretly pleased Mrs. Poulteney from the start, by seeming so cast down, so annihilated by circumstance. It was true that she looked suspiciously what she indeed was — nearer twenty-five than “thirty or perhaps more.” But there was her only too visible sorrow, which showed she was a sinner, and Mrs. Poulteney wanted nothing to do with anyone who did not look very clearly to be in that category. (36)

사라는 사실상 스물 다섯 정도 밖에 되지 않았지만 그녀에게서 보여지는 슬픔은 그녀가 죄인이라는 사실을 분명하게 하였고, 폴트니 부인은 그러한 범주에 속한 사를 바라보며 은밀하게 반가움을 느끼게 된 것이다.

폴트니 부인의 집에 거하게 된 사라는 산책 시간이 되면 코브(Cobb)로 산책을 가곤 했는데 폴트니 부인에 의해 코브로 너무 자주 가지 말라는 이야기를 듣고 웨어 코먼스(Ware Commons) 숲으로 산책을 가게 된다. 그러나 사라가 그 숲으로 산책을 간다는 이야기를 듣게 된 폴트니 부인의 얼굴에 나타난 놀란 표정은 소돔과 고모라를 연상시키는 그런 얼굴이었다. (It remains to be explained why Ware Commons had appeared to evoke Sodom and Gomorrah in Mrs. Poulteney’s face a fortnight before.) (89)

그 이유는 그 숲이 가지고 있는 모호하고 오래된 잘못된 법률상의 역사 때문이다. 웨어 코먼스는 그 지방에서 공공재산이라 생각하는 느낌이 많이 남아있어서 밀렵자들이나 부랑자들이 더 자연스럽게 들어갈 수 있는 곳이었다. 언젠가는 일단의 집시가 발견되었는데 그들은 당장 추방되었다. 그 즈음에 없어진 여자아이에 대한 기억이 집시들에 대한 생각과 뒤섞였기 때문이다. 집시들은 영국인이 아니었고 그래서 식인종이 분명하다고 마을 사람들은 생각하게 된 것이다. 더 나쁜 오명은 연인들이 그 숲에 가서 나쁜 일들을 벌인다는 것이다. 그래서 바로 일년 전 폴트니 부인이 이끄는 여성 위원회가 주축이 되어 숲으로 들어가는 입구를 막도록 압력을 가했다. 그러나 통행권은 인정해야 한다는 목소리가 우세하여 그 곳은 여전히 개방되어 있었다.

그러나 마을의 좀 더 높은 시민들 사이에서는 여전히 나쁜 오명으로 남아 있었다.

그러나 지체 높은 주민들이 누군가를 골탕 먹이고 싶으면 그 상대 — 남자든 여자든 — 를 <웨어 코먼스 족속>이라고 부르기만 하면 충분했다. 그러면 남자는 그때부터 색골이 되었고, 여자는 논다니가 될 수밖에 없었다.

But it is sufficient to say that among the more respectable townsfolk one had only to speak of a boy or a girl as “one of the Ware Commons kind” to tar them for life. The boy must thenceforth be a satyr; and the girl, a hedge-prostitute. (90)

영원히 누군가를 낙인찍기 위해서는 웨어 코먼스 족속의 하나라는 말만 하면 되었던 것이다.

웨어 코먼스 숲에 대한 폴트니 부인의 개인적 상식이 어떠한가를 화자는 서술하고 있는데 그녀는 숲을 먼발치에서도 본적이 없으며 그녀가 아편 중독자라는 것을 이야기 한다. 그리고 그녀가 그 숲을 어떻게 상상했는지 알 수는 없지만 다음과 같을 것이라고 서술한다.

오랫동안 폴트니 부인은 웨어 코먼스에 대해 보스의 그림 같은 장면을 상상해 왔겠지만, 그게 어떤 모습인지 나는 짐작도 할 수가 없다. 어쩌면 그녀는 나무마다 사악한 도깨비들이 살고 있고, 나뭇잎마다 프랑스적 신성모독이 숨어 있을 것이라고 생각했는지도 모른다. 그러나 그것은 부인 자신의 잠재의식 속에 일어난 모든 형상들이 눈앞에 보이는 실체와 관계를 맺게 된 것이라고 말하는 편이 온당하리라.

I cannot imagine what Bosch-like picture of Ware Commons Mrs. Poulteney had built up over the years; what satanic orgies she divined behind every tree, what French abominations under every leaf. But I think we may safely say that it had become the objective correlative of all that went on in her own subconscious. (92)

화자는 개인의 상식이란 것이 어떻게 조작되고, 왜곡되어질 수 있는가를 설명하기 위해 아편에 의한 폴트니 부인의 환상을 이야기 한다.

웨어 코먼스 숲을 왜곡해서 보는 마을 사람들이나 폴트니 부인의 시각은 사라에 대한 시각과 일치하는데, 숲에서 짐시들이 발견된 즉시 그들이 추방된 것이나 여름 밤이면 연인들이 펼치는 일들은 추방자로서의 사라의 모습이나 프랑스 중위의 정부라는 오명과 맥을 같이 하게 된다. 이것은 마을 사람들이나 의사, 폴트니 부인에 의해 인식된 사라의 정체성이 허구일 수 있음을 말한다. 그러면서 독자의 상식적인 지식도 만들어지는 것이며 왜곡된 것일지도 모른다는 가능성을 일으키게 된다.

화자 자신도 그 정체를 알 수 없는 사라를 찰스는 어떻게 느낄 것인가. 찰스는 사라를 처음 만나는 순간부터 그녀의 얼굴을 잊지 못하고, 조개 화석을 구하러 다니다가 웨어 코먼스 숲에서 누워 자고 있는 사라를 보게 된다. 숲에서 자고 있는 사라를 찰스에게 성적인 욕구를 느끼게 하고 파리에서 만난 적이 있는 한 소녀와의 성적인 관계를 상기시키기도 한다. 찰스는 그 자신도 알 수 없는 신비의 여인인 사라의 여성성 즉, 풀어진 머리, 다홍색의 뺨, 아무런 고통 없이 자고 있는 얼굴들을 보고 부정과 성적 욕구를 동시에 느낀다.

찰스는 어니스티나와 트랜터 부인(Mrs. Tranter)과 함께 폴트니 부인의 집을 방문하였을 때 사라가 폴트니 부인 앞에서는 하나의 수동적이고 온순한, 자신의 죄를 참회하는 역할을 연기한다는 사실을 알게 된다.

이런 상황 속에서 찰스가 아주 새로운 면을 깨닫기 시작한 것은 방문이 거의 끝나 갈 무렵이었다. 그녀의 순종적인 태도는 겉모습일 뿐, 천성은 오히려 그와 반대라는 사실을 알아차렸다. 말하자면 그녀는 하나의 역할을 연기하고 있을 뿐이었다. 그리고 그 역할은 그녀의 여주인들을 비난하고 그들과 완전히 관계를 끊는 것이었다.

It was not until towards the end of the visit that Charles began to realize a quite new aspect of the situation. It became clear to him that the girl's silent meekness ran contrary to her nature; that she was therefore playing a part; and that the part was one of complete disassociation from, and disapprobation of, her mistress. (103)

그리고 찰스는 어니스티나와 트랜터 부인과 함께 내키지 않지만 공화당에서 열리는 음악회에 가게 되는데, 이때 그는 음악회가 시작된 후 자신의 내면으로의 여행을 하게 된다. 그러나 그의 마음에 계속 떠오르는 대상은 사라의 모습이고 그녀와 자신의 처지를 연관시켜 본다. 결국 자신은 어니스티나라는 덧에 걸린 자유롭지 못한 남자라는 생각을 하게 되고 사라를 통해 꿈과 가능성을 꿈꾸며 살아왔던 자신의 옛 모습을 기억해 낸다. 이 때 찰스는 사라가 자신의 정신의 해방을 돕는 하나의 역할이라는 생각을 하게 된다.

그에게 미래는 언제나 거대한 가능성의 덩어리였다. 그런데 이제 갑자기 그의 미래는 이미 알고 있는 곳을 찾아가는 정해진 항해로 바뀌어 버렸다. 사라는 이 사실을 그에게 일깨워 주었다.

His future had always seemed to him of vast potential; and now suddenly it was a fixed voyage to a known place. She had reminded him of that. (130)

찰스는 사라가 자진해서 들려준 그녀의 과거 이야기를 듣고 나서 사람들이 그녀를 왜 ‘프랑스 중위의 여자’라고 부르게 되었는지를 알게 된다. 그러나 사라 자신이 프랑스 중위 바르귀엔(Varguennes)에게 순결을 바친 것은 자의에 의한 것이었으며 스스로 사회의 테두리에서 벗어난 추방자가 된 것은 그녀가 이 힘든 세상을 살아가는 원동력이라는 말을 들은 찰스는 사라의 말을 전부 이해할 수는 없었지만 그녀의 실재를 자신만은 이해할 수 있다고 생각한다.

그러나 찰스는 사라를 실제로 잘 알 수 없었고 그는 사라에 대해서는 늘 다른 대상을 통해서만 이해할 수 있다. 사라라는 인물의 리얼리티는 언어로 표현되어지는 현실 세계의 대상이 아니므로 늘 잡히지 않는 허구의 모습이다. 그는 그녀의 이야기를 들으면서 그녀의 실재를 플로베르(Flaubert)의 소설 『마담 보바리』(*Madam Bovary*)에서 엠마(Emma)에 빗대어 이해하려고 한다. 또한 로버트 경(Sir Robert)의 재혼으로 자신의 유산에 문제가 생기자 프리먼(Mr. Freeman)을 찾아가 대화를 하는 동안 창밖에 한 소녀가 중위 계급의 군인과 만나는 장면을 보고

사라와 바르귀엔의 만남을 연상하며, 프리먼과의 대화가 끝난 후 밤거리를 배회하다가 만난 한 창녀의 이름이 사라이고 그녀에게 아버지가 없는 아이가 있다는 사실에 대해서도 사라의 모습을 발견한다. 찰스는 사라를 바라보며 그녀의 실재를 깨닫는 것이 아니라 자신이 바라보는 다른 대상에 그녀를 비추어 본다.

또한 자신에 대해서도 베르귀엔과는 다른 인간이며 자신만이 그녀를 도울 수 있다고 확신한 찰스는 위험을 감수하며 사라가 라임을 벗어나 더 넓은 도시에서 살도록 금전적인 도움을 준다. 그러나 주소에 적힌 대로 사라를 찾아간 찰스는 그녀가 연출한 상황에 빠지고, 그는 자신의 인식에 반하는 베르귀엔처럼 욕정을 느낀다. 그러나 찰스는 사라가 그녀의 고백이나 소문과 달리 처녀임을 알게 되자 무거운 죄책감을 느끼게 된다. 이 순간 그는 인습에 묶인 인간임을 사라에게 들키고 만다. 사라는 인습에 묶인 그를 오히려 자유롭게 하기 위해 자신으로부터 얽매이지 않도록 말한다.

“전 당신에게 어울리지 않아요.”

이제 그는 그녀를 믿었다. 그가 중얼거렸다. “바르귀엔은?”

“웨이머스에서 제가 저번에 말씀드린 그곳으로 갔을 때. . . 전 입구에서 조금 떨어진 곳에 있었어요. . . 그리고 그 사람이 나오는걸 보았어요. 어떤 여자하고. 첫눈에 직업을 알아볼 수 있는 여자였어요.” 그녀는 그의 격렬한 눈길을 피했다. “저는 어떤 집 문간에 몸을 숨겼어요. 그들이 가버리자 전 그곳을 떠났답니다.” . . . . .  
 발목을 빼었다는 것도 다 거짓말이었다.

“I am not worthy of you”

And now, he believed her. He whispered, “Varguennes?”

“When I went to where I tole in Weymouth . . . I was still some way from the door . . . I saw him come out. With a woman. The kind of woman one cannot mistake.” She avoided his fierce eyes. “I drew into a doorway. When they had gone, I walked away.” . . . . .

There was no strained ankle. (355)

간신히 사라의 리얼리티라고 알고 있던 것들이 모두 그녀가 만들어 낸 것들이라는 것을 알게 된 찰스는 혼란 속에 빠진다. 그는 그녀가 왜 순결을 잃은 여자라고 말했으며, 자신에게 거짓으로 고백을 하였는지, 왜 사라의 주소를 보냈고 빠지도 않은 발목을 빼었다고 해서 자신을 방으로 오게 했는지, 왜 그런 거짓을 꾸며대었으며, 왜 자신을 그녀의 일에 얽매이게 하였는지 혼돈을 느끼게 된다. 리얼리티를 포착했다고 생각한 순간에 그 리얼리티는 만들어지고 조작된 가공의 허구라는 것을 깨달으며 일시적인 혼란 속에 빠지게 된 것이다.

그러나 사라에 의해 자신의 모습을 뒤돌아보는 과정을 여러 번 겪은 후에 찰스는 어니스티나와의 파혼과 자신의 불명예를 감수하고 사라를 찾아 결혼하려고 한다. 또한 자신이 그녀를 이해하고 그녀의 거짓을 이해한다고 생각한다.

찰스는 사라의 거짓말을 이해하기 시작했다. 사라는 내가 자기를 사랑한다는 걸 알고 있었어. 내가 장님처럼 그 사라의 깊은 진실을 보지 못하고 있다는 것도 알고 있었어. . . . . 내가 사라에 대한 사랑을 깨달은 뒤 그녀가 한 말은 모두 나의 새로운 시각을 시험해 보려는 것이었어.

He began to understand Sarah's deceit. She knew he loved her; and she knew he had been blind to the true depth of that love. . . . . all she had said after she had brought him to the realization was but a test of his new version. (368)

어니스티나와 파혼하고 사라와 결혼하려는 찰스의 시도는 빅토리아 시대의 관습과 도덕에 얽매어 오히려 찰스를 사라와 같은 처지의 추방자로 만들고 만다. 자신의 하인이었던 샘(Sam)의 방해로 사라의 거처를 잃어버린 찰스는 사라를 찾아 유럽과 미국 등을 여행하고 많은 사람들을 만나면서 자신이 얼마나 편협하고 좁은 세상에 갇혀 있었던가를 알게 된다.

그러나 찰스는 주인을 배신했던 샘의 양심적인 도움으로 네 명의 탐정으로도 찾을 수 없었던 사라를 찾게 된다. 사라를 찾아간 찰스는 자신이 나타나면 기뻐할 줄 알았던 그녀가 자신의 생활에 만족하며 살고 있는 것을 보고 당황하게 된다. 또한 찰스와 사라의 아이 랠리지(Lalage)가 자신과 전혀 상관없이 존재함을 보게

된 찰스는 감탄과 놀라움 및 배신감을 동시에 느끼게 된다. 그리고 그는 사라가 자신의 움직임이 이미 알고 있었다고 생각하며 자신은 그녀가 짜놓은 허구속의 등장인물이었음을 알게 된다. 즉, 사라는 그녀가 찰스에게 함께 머물기를 제안할 때 그가 거절하리라는 것까지도 이미 알고 있었던 것이다.

그리고 그는 마침내 깨달았다. 그녀는 자기가 거절하리라는 것을 이미 알고 있었다는 사실을. 처음부터 그녀는 그를 교묘하게 조종해왔다. 그리고 끝까지 그럴 터였다.

And he saw finally that she knew he would refuse. From the first she had manipulated him. She would do so to the end. (465)

결국 찰스는 사라의 존재라는 리얼리티에 대한 깨달음, 즉 그녀가 찰스 자신을 억압된 틀로부터 벗어나 자유로운 인간으로 살아가게 하기 위해 하나의 역할을 수행했다는 것을 알게 된다. 또한 이 모든 것들이 사라가 만들어 놓은 것이고 그녀가 만들어 놓은 허구의 세계에서 찰스를 조정하고 그녀의 의도대로 움직이게 했던 것이다.

파울즈는 그의 작품에서 다른 포스트모더니즘 작가들과 함께 리얼리티에 대한 견해를 함께 하면서, 또한 리얼리티의 정체성과 리얼리티를 추구해 가는 과정을 찰스와 사라의 관계를 통해 살펴보고 있다. 그의 작품에서 등장한 작가와 화자 그리고 등장인물인 찰스도 사라라는 인물의 리얼리티를 포착하지 못한다. 왜냐하면 사라라는 리얼리티는 개인의 노력으로 인식할 수 있는 산물이 아니라 잡으려고 다가서면 저만치 물러서는 하나의 허상이기 때문이다. 작가는 독자에게 찰스에게 있어 사라의 실체는 그녀 자체가 아니라 그녀를 이해하려고 그녀에게 다가가는 과정 자체가 하나의 대안적 리얼리티임을 느끼도록 하고 있다.



### Ⅲ. 서술 양식

19세기 리얼리즘은 그 당시의 사회적 현실과 평범한 인간들의 일상적 삶을 충실하게 재현하면서 문학에 삶을 반영하고 모방하고자 하였다. 리얼리즘의 근거가 되는 사상은 아리스토텔레스(Aristotle)로부터 내려오던 ‘모방이론’으로 이것은 객관적이고 고정 불변하는 실재가 존재한다는 확신과 언어는 리얼리티를 나타낼 수 있다는 확신을 바탕으로 한다. 그리고 이 사상을 바탕으로 객관적으로 외부에 존재하는 리얼리티를 있는 그대로 모방하거나 재현시켜 줌으로서 인간이 현실에 대한 환상(illusion of reality)을 갖도록 유도한다. 재현의 방법으로는 구체적으로 시간적, 공간적 배경을 설정하고 사건의 인과적 진행 순서에 따라 서술하는 말해주기(story-telling) 수법을 주로 사용하였다. 또한 휴머니즘을 바탕으로 사회속의 인간에 대한 애정 어린 묘사를 통해 인간의 성실성과 성장을 보여주었다.

그래서 사실주의 문학은 ‘삶을 위한 문학’으로 작품의 서술 방법 보다는 그 속에서 표현되는 내용이나 의미를 중시하며 문학을 통해 사회와 인간의 삶을 개선시키는 것을 중심적인 목표로 삼는다. 이런 경향은 영국 빅토리아 시대의 사실주의 소설에서 더욱 두드러지는데, 이 시대는 도덕과 개인의 사회에 대한 의무를 편협할 정도로 강조한 시대로서 문학에 있어서도 도덕적, 사회적 기능이 두드러지게 강조되었다. 특히 19세기 중반 이후 급격한 사회적 변동과 진화론 등의 과학의 발달로 인해 그때까지 사회를 지탱해주던 종교적 신념이 붕괴되자, 문학이 종교의 역할을 담당해야 한다는 생각이 팽배하였고, 비평가 매튜 아놀드(Matthew Arnold)는 문학의 목적을 ‘삶의 비평’으로 간주하며 문학을 영국인들을 교화시키는 한 방법으로 사용할 것을 주장했다.<sup>7)</sup>

파울즈는 19세기 사실주의 작가들이 가졌던 휴머니즘적인 시각과는 다르게 스스로 자신의 정체성과 자유를 찾아가는 실존적인 휴머니즘을 밑바탕으로 사실주의 형식 안에서 자의식적으로 그 형식을 점검하는 ‘패러디(parody)’의 형태를 추구한다.

파울즈는 『프랑스 중위의 여자』에서 패러디기법을 통해 19세기 사실주의의 모방이론을 거부하고 실재와 허구의 경계를 허무는 과감한 실험을 한다. 더불어 그

7) 김옥동, 『리얼리즘과 그 불만』 (서울: 청하, 1989), pp. 159-160.

의 실험요소는 19세기 사실주의의 편안한 ‘story-telling’ 안에서 행해지는 것이어서 매우 효과적이라 할 수 있다. 또 작가의 권위를 부정하며 작가를 텍스트 내의 기능으로 다루는 실험도 하지만, 여전히 인물들의 자율성을 존중하는 전지적 작가 시점을 유지한다. 내용면에서도 빅토리아 시대를 초월하여 주인공 찰스의 현대적이고 실존적인 자각을 다루지만, 사실주의 작가들이 가졌던 인간에 대한 휴머니즘적 시각과 성장소설(bildungsroman)의 구조도 여전히 유지한다. 로버트 휴팩커(Robert Huffaker)는 『프랑스 중위의 여자』를 19세기 사실주의의 장점을 취하면서 그 위에 현대적인 요소를 결합시킨 “전통적인 형식들에 대한 현대적인 확장 (a modern expansion upon old traditional forms)”이라는 용어로 정의하고 있다.<sup>8)</sup>

파울즈는 또한 소설을 통해 인간을 교화하려 한 19세기 작가들의 권위적인 태도를 거부한다. 그리고 그는 도덕과 의무를 강요하던 빅토리아 시대의 편협함을 함께 비판한다. 화자는 19세기 소설가들처럼 전지적 태도로 대부분의 서술을 이끌어 가면서도 자신의 전지함을 부정하고 인물들에게 자유를 부여해야 한다고 주장하는가 하면, 현대의 역사와 문화, 문학 작품들이 과거의 인물이나 사건과 결합되어 상호조명하고 있고 또한 전통적 결말과 현대적 결말이 공존하고 있는 것이다. 그러나 픽션(fiction)의 허구성에 대한 강조나 인물 및 독자의 자율성 부여, 그리고 작가의 권위의 부인 등 파울즈의 실험적 서술 이론은 현대의 서사 이론을 토대로 과거의 빅토리아 소설을 재구성하고 그것을 해체하는 작업으로 현대의 작가로서 과거의 삶을 재현하는 한 가지 방법이 된다.

이 작품은 빅토리아 시대의 시대적 요소와 이 소설이 쓰여진 1967년이라는 현대의 시대적 요소가 끊임없이 충돌한다. 그리고 파울즈는 빅토리아 시대를 배경으로 그 시대를 살아가는 사람들의 문제를 다루고 있지만 자신이 또 하나의 빅토리아 시대 사실주의 소설을 쓰고 있는 것은 아니라는 작가의 자의식을 드러내고 있다.

나는 지금 내가 쓰고 있는 책 『프랑스 중위의 여자』에 대한 비망록을 쓰고 있다. 이 책에서 우리는 빅토리아 시대 작가들이 잊고 있어서 쓰지 못했던 어떤 것들을 쓰려고 노력하는 것이 아니라 아마도 그들이 쓰기를 실패했던 어떤 것을 쓰려고 한다. 그러니 “소설은 새로운 것이다”라는 말의 어원을 기억하기 바란다.

8) Robert Huffaker. *John Fowles*. (Boston, 1980), p. 98.

I write memoranda to myself about the book. The French Lieutenant's Woman. I'm on. On this one: you are not trying to write something one of the Victorian novelists forgot to write: but perhaps something one of them failed to write. And: Remember the etymology of the world. A novel is something new.<sup>9)</sup>

『프랑스 중위의 여자』의 인물이나 구성을 살펴볼 때에도 가장 눈에 띄는 것은 이 작품이 다른 소설이나 시, 역사적 기록 등 여러 텍스트를 의식적으로 조합하고 재구성하여 만든 기묘한 혼합물이라는 사실이다. 가령 찰스의 하인인 샘은 찰스 디킨즈(Charles Dickens)의 『피크윅 페이퍼즈』(*Pickwick Papers*)에 등장하는 샘 월러(Sam Waller)를 모델로 만든 인물인데, 이 런던내기 하인은 독자들에게 디킨즈가 창조한 불멸의 캐릭터 샘 월러를 연상시킨다.

찰스의 약혼녀인 어니스티나는 제인 오스틴(Jane Austen)의 소설이나 이전의 감상주의 소설(sentimental novel)에 등장하는 신흥 중산층의 자유분방한 외동딸을 연상시키며, 찰스를 의식하며 일기를 쓰는 장면은 오스틴의 『노생거 사원』(*Northanger Abbey*)에서 여성의 일기쓰기에 대한 토론을 벌이는 장면을 연상시킨다. 찰스와 어니스티나는 『설득』(*Persuasion*)에서 루이자 머스그로브가 뛰어내리다가 다친 해변을 산책하며 오스틴 당시의 남성들은 낭만적이었다는 대화를 나누기도 한다. 실상 이 소설의 배경인 라임 레지스는 오스틴의 『설득』으로 인해 그 문학적 암시와 유산이 풍부한 지역이며 파울즈는 오스틴의 소설을 에피그라프에서 여러 번 인용하고 있다.

종교적 광신가이며 위선적 인물인 폴트니 부인이나 선량하고 자비심이 있는 트렌터 부인이 디킨즈나 조지 엘리엇의 작품에 나올만한 단면적 인물이라면, 이 소설의 주인공 사라가 처한 상황은 토마스 하디(Thomas Hardy)와 샬롯 브론테(Charlotte Bronte)의 여성 주인공들을 연상시킨다. 테스(Tess)의 아버지와 마찬가지로 사라의 아버지는 자신의 조상이 신사계층이었다는 편집증에 사로잡혀서 자신의 삶을 피폐하게 만들며 딸의 계층 상승을 위하여 그녀를 기숙학교에 보낸다. 그 결과 사라는 자신의 출신 계층과 결혼하기에는 너무 까다롭고 그녀가 바라는 계층

9) John Fowles. "Notes on an Unfinished Novel," *The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction*. Ed. Malcolm Bradbury, (London: Fontana, 1982), p. 138.

에 진입하기에는 너무 평범한 인물로서 계급 사회의 완벽한 희생자가 되고 만다. 그녀가 택한 가정교사 생활은 브론테의 제인 에어(Jane Eyre)의 삶에서 입증되듯이 빅토리아 시대의 생계지책이나 결혼의 가능성이 없는 여성들에게 거의 유일한 선택사항이었다. 한편 찰스는 겉으로 드러나는 모습이나 행동 뿐 아니라 마음속에서 일어나는 일까지 작가에 의해 낱낱이 관찰당하고 들춰질 뿐 아니라 빅토리아 시대 성장소설의 주인공처럼 정신적으로 성장하는 정통적인 인물묘사를 받고 있다. 그러나 그의 성장은 빅토리아 시대를 넘어서는 실존적 자각이라는 점에서 19세기 성장소설과는 다른 점을 보여준다.

파울즈는 이 작품에서 두 가지 텍스트인 빅토리아 시대의 “배경 텍스트(background text)”와 현대판 “전경 텍스트(foreground text)”를 제시한다. 그리고 패러디의 기법을 사용하여 텍스트의 문학성을 암시하고 텍스트의 구형식과 대조를 이루는 새로운 형식을 극화시키고 있다. 따라서 독자는 종래의 전통적인 형식과 현대의 새로운 형식 중 어느 것에도 우선권을 부여하지 않는다. 그리고 그는 양자를 비교하고 대조함으로써 종래의 문학적 관습의 개작과 재 문맥화를 통해서 아이러니를 극대화시킨다. 그리고 독자는 이러한 아이러니의 이중적 효용성을 깨닫게 된다. 이처럼 파울즈는 『프랑스 중위의 여자』에서 문체의 구조적 결합과 텍스트 자체에 구형식과 신형식을 이중으로 병치시킴으로써 빅토리아식 텍스트의 관점에서 이러한 패러디의 유희를 주제로 삼고 있다.

내용면에서 볼 때 『프랑스 중위의 여자』의 배경텍스트는 두 주인공 찰스와 사라의 관계에 초점이 맞춰지고 있다. 작품에서 빅토리아 사회는 의무와 질서를 강조하면서 개인의 자유를 억압하는 요소로 작용한다. 파울즈는 이 시대를 비판하면서 그 속에서 실존적인 고뇌를 통해 빅토리아 시대가 강요하는 가치들-의무나 도덕, 제도화된 종교나 과학체계-로부터 벗어나 진정한 실존적 자유를 획득하는 찰스를 보여준다.

빅토리아 시대의 안일한 자만심에 젖어 있던 찰스가 꾸준한 정신적 성장을 통해 자기각성에 이른다는 점에서 이 소설은 19세기 사실주의 소설이면서 동시에 전형적인 성장소설(bildungsroman)의 구조를 띤다. 그러나 찰스를 단순히 19세기 성장소설의 주인공으로 볼 수 없다. 찰스의 자각은 그 시대를 벗어나는 실존적 자각이라는 점에서 매우 현대적인 것이기 때문이다. 즉 파울즈는 패러디 기법을 빌려서 찰스를 통해 현대사회 인간의 삶을 조명한다고 볼 수 있다.

이 작품의 처음 몇 장은 소설의 배경과 등장인물들을 소개하는데 할애되며 아울

러 여주인공 사라가 찰스를 조종하듯이 독자를 조종하게 될 전지적 화자의 동시대적인 정체성을 보여주고 있다. 여기서 사라의 정체성은 찰스의 관점을 통해서만 밝혀지며 화자는 사라가 발산하는 신비스러운 분위기에 대해 의도적으로 많은 정보를 노출시키지 않는다. 이와 대조적으로 찰스의 약혼녀인 어니스티나는 빅토리아 시대에 부합되는 사고와 행동을 하는 전형적인 빅토리아 시대의 여성으로 기술된다.

어니스티나는 예쁘장하고 온순하며 예의와 규범을 지닌 빅토리아시대의 이상적 규수감이다. 관습적인 남성상을 쉽게 수용할 수 있는 여성으로써, 남성의 사랑을 받는 것이 여성의 중요 관심사이기도 했던 19세기 중반에 여성으로 또는 당시 소설의 주인공으로 매우 적합한 인물이라고 볼 수 있다. 어니스티나에 대해서 화자는 마치 남자가 말을 걸어오면 기절이라도 할 것처럼 눈을 예쁘게 내려 뜨는 다소 곱한 여성임을 지적한다.

어니스티나는 그녀의 나이에 아주 걸맞게, 달걀처럼 가름하고 제비꽃처럼 섬세한 얼굴을 가졌다. 그 모습은 당시 유명했던 삽화가 피즈나 존 리치의 그림에서 볼 수 있을 것이다. 그녀의 잿빛 눈동자와 하얀 살결은 그 섬세한 느낌을 더욱 돋보여주고 있었다. 사람을 처음 대할 때면 그녀는 눈길을 예쁘게 아래로 내리뜯 줄도 알았고, 어떤 신사가 말을 걸면 기절이라도 할 듯한 인상도 풍겼다.

Ernestina had exactly the right face for her age; that is, small-chinned, oval, delicate as a violet. You may see it still in the drawings of the great illustrators of the time - in Phiz's work, in John Leech's. Her gray eyes and the paleness of her skin only enhanced the delicacy of the rest. At first meetings she could cast down her eyes very prettily, as if she might faint should any gentleman dare to address her. (25)

이처럼 그 시대의 화가들의 인물화에서 흔히 찾아 볼 수 있는 전형적인 인물로서 순응적이며, 유순한 수동적인 여성과는 대조적인 사회적 추방자(outcast)로서, 사라는 처음부터 독립적이며 열정적인 주체적 여성으로 등장한다.

이 작품의 1장에서는 1867년 봄, 영국 남서쪽 끝 라임 만(Lyme Bay)의 부두에 남녀 한 쌍이 산책하고 있고 근처 방파제엔 까만 옷을 입은 사람(the other figure)이 서 있다. 이 사람을 “다른 사람 (the other figure)”(5) 이라고 표현함으로써 이 사람이 아직은 관습권내에서 움직이는 한 쌍과는 다르다는 것을 함축하고 있다고 볼 수 있다. 이 점은 뒤이은 기술에서 “움직임 없이 확고한 모습으로 저 바다 끝을 응시하고 있는 (the figure stood motionless, staring, staring out to sea)” (5) 사람이 “신화에서 나온 사람 (a figure from myth)” (5) 같았고, “바다에 빠져 죽은 이들을 추모하는 살아 있는 기념품 같았다 (more like a living memorial to the drowned)”(5) 고 하는 데서도 한 지방이나 지역의 가치관과 관념 체계에 갇힌 삶을 넘어선 살아있는 현실을 드러내는 상징임을 암시하고 있다.

한 여인이 황량한 부두의 끝에 서서 바다를 저 끝까지 보고 있었다. . . . 그녀는 빅토리아 조 사람이었다. 그리고 늘 그녀가 똑같이 확고히 저 멀리를 쏘아보는 눈길로 등을 돌린 채 있는 걸 내가 보았기 때문에 그녀는 빅토리아 조 시대에 대한 비난을 상징했다. 추방자, 나는 그녀의 죄가 뭘지 몰랐지만 그녀를 보호하길 소망했다. 즉 나는 그녀의 또는 그녀의 입장과 —둘 중 어느 것인지 모르겠지만— 사랑에 빠지기 시작했다.

A woman stands at end of a deserted quay and stares out to sea . . . She was Victorian; and since I always her in the same static long shot, with her back turned, she represented a reproach on the Victorian age. An outcast. I didn't know her crime, but I wished to protect her. That is, I began to fall in love with her. Or with her stance. I didn't know which. (136)

찰스는 과학자를 자처하며 다윈의 진화론을 신봉하는 등 비교적 시대를 앞서가는 인물이다. 그리고 화자는 후반부에서 찰스를 역사를 극복하려고 하는 인간의 모습으로 그리고 있다. 정신적 사고의 자유를 속박하는 시대의 규범과 속박으로부터 벗어나고자 하는 그의 모습을 우리는 다음 구절에서 찾아볼 수 있다. “그는 잠시 동안 그 당시의 거대한 압력들에 대항하였다 (He stood for a moment against

the vast pressures of his age)” (296) 이란 표현에서 엿볼 수 있듯이, 그가 시대의 압력에 대항하는 모습을 볼 수 있다. 또한 “그러나 그의 거부에는 부의 추구는 그의 인생의 목적에는 불충분한 것이라는 고매한 이유도 있었다. (but there was one noble element in his rejection: a sense that the pursuit of money was insufficient purpose in life.)” (294) 라는 설명에서 볼 수 있듯이, 그는 물질만을 숭상하는 속물과는 거리가 먼 인물로 등장한다.

또한 그는 사라와 육체관계를 갖은 후 사라를 성적으로 소유했으나 그러한 행위가 육체적인 의미 이상은 아님을 깨닫는다. 그것이 다른 소유 행위처럼 자신을 구속시키고 있다는 점을 자각한다. 찰스는 삶의 목적으로 소유의 개념을 거절하면서 시대의 구속에서 벗어나려고 하는 것이다. 이제 그는 그녀에게서 자신의 어리석음과 헛된 망상을 볼 수도 있는 것이다. 그러나 무엇보다도 그를 사랑하거나 결혼할 의사가 전혀 없음을 밝히는 사라의 거부는 찰스가 자아인식을 하게 되는 결정적 계기가 된다. 사라는 그를 사랑하지만 가정의 어머니나 아내 역할을 거부함으로써 그녀의 찰스에 대한 행위가 자기희생이나 이기심을 넘어선 주체적인 행위임을 보여주는 것이다.

이제 저는 고독을 너무나 쉽게 피할 수 있는 세계에 살고 있어요. 그리고 제가 고독을 소중히 여기고 있다는 것을 알게 되었어요. 아무리 친절한 남편, 아무리 너그러운 남편이라도 남편이 결혼생활에서 제게 기대하는 여자가 아니라, 지금 이대로 존재하고 싶어요.

I now live in a world where loneliness is most easy to avoid. And I have found that I treasure it. I do not want to share my life. I wish to be what I am, not what a husband, however kind, however indulgent, must expect me to become in marriage. (450)

이러한 사실 때문에 찰스는 그동안 그가 사라에게 품었던 낭만적 사랑은 한낱 허구이며 환상에 불과했음을 깨닫고 마침내 참된 자아를 발견하며 실존적 자각에 이르게 된다. 소설의 끝 부분에 제시되는 찰스의 자아인식은 자못 의미심장하다.



. . . 그리고 또 다른 황량한 강둑을 따라서 찰스는 자신의 시체가 실린, 눈에 보이지 않는 상여를 뒤따라가는 사람처럼 걷기 시작한다. 그는 임박한, 그리고 스스로 선택한 죽음을 향해 걸어가고 있는 것일까? 나는 그렇게 생각 하지 않는다. 왜냐하면 그는 드디어 자신에게서 믿음 한 조각, 그 위에 자기 존재를 세울 수 있는 진정한 고유성을 찾아냈기 때문이다. . . . 사라가 어떤 면에서는 스펅크스 역할을 맡기에 유리한 점을 많이 갖고 있는 것처럼 보이지만, 인생은 결코 상징이 아니며, 수수께끼도 아니고, 따라서 수수께끼를 푸는 데 실패하는 일도 있을 수 없다는 것을 그는 이미 깨닫기 시작했다. 인생은 하나의 얼굴에만 존재하는 것도 아니고, 주사위를 한번 던져 내기에 졌다고 해서 포기해버릴 수 있는 것도 아니다. 우리는 도시의 냉혹한 심장부로 구제할 길 없이 끌려들어간 인생이 아무리 부적합하고 공허하며 절망적이라 할지라도 그 인생을 견뎌내야 한다. 그리고 깊이를 알 수 없는 거친 바다로 사람들 사이를 갈라놓는 고독한 바다로 다시금 나아가야만 하는 것이다.

. . . and along that other deserted embankment Charles now begins to pace, a man behind the invisible gun carriage on which rests his own corpse. He walks towards an imminent, self-given death? I think not: for he has at last found an atom of faith in himself, a true uniqueness, on which to build; has already begun. . . . to realize that life, however advantageously Sarah may in some ways seem to fit her role of Sphinx, is not a symbol, is not one riddle and one failure to guess it, is not to inhabit one face alone or to be given up after one losing throw of the dice; but is to be, however inadequately, emptily, hopelessly into the city's iron heart, endured. And out again, upon the unplumb'd, salt, estranging sea. (467)

찰스의 삶에 사라가 침투해서 그가 갖고 있는 시대적 이념을 산산히 부수고 새로운 삶의 방향으로 진로를 바꾸게 하는데 사라의 역할이 크다. 사라의 역할에 대해서 린다 허천은 “그녀의 여러 가지 역할들 중 하나는 찰스로 하여금 허위의식을 각성하게 해서 진정한 자유를 얻도록 하는 것”이라고 말한다.<sup>10)</sup> 다시 말해서 찰스

10) Linda Hutcheon. *Narcissitic Narrative: The Metafictional Paradox* (Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier UP, 1980), P. 62.



의 순진한 실증주의를 파괴하는 사라는 빅토리아 사회내의 전복세력으로 작용해서 빅토리아 시대의 4가지 주요 체제를 파괴한다. 즉 종교적 도덕성, 사회계급, 경험 과학, 그리고 남성 우월성과 같은 시대의 이념성에 도전해서 그것을 무력화시키는 것이다.<sup>11)</sup>

파울즈는 이 소설의 창작과정을 밝히는 자리에서 그의 대부분의 소설 속에 나타난 인물들에 대해서 “나는 남성을 일종의 책략으로 보며, 여성을 일종의 현실로 본다. 남성은 냉철한 사고이고, 여성은 따뜻한 사실이다 (I see man as a kind of artifice, and woman as a kind of reality. The one is cold idea, the other is warm fact)”<sup>12)</sup>라고 설명하고 있다. 이 인용구로 추측해 보면, 사라는 정체성이 불투명한 실존적 인물이고, 찰스는 기존의 소설에서 흔히 볼 수 있는 허구적 인물이라고 할 수 있다. 그러나 여기서 한 가지 주의해야 할 것은 찰스를 단순히 사실주의 소설의 주인공이라고만 볼 수는 없다. 올바르게 명예로운 것을 추구하고, 꾸준히 의식의 변화를 보인다는 점에서 그는 전형적인 빅토리아시대의 주인공이지만 오히려 패러디 수법을 빌려서 현대를 이야기한다는 면에서 그 이상의 의미를 갖고 있다. 왜냐하면 그의 자아인식은 그 시대의 이념성을 벗어나는 실존적 자각이라는 점에서 매우 현대적이기 때문에 20세기 후반을 사는 파울즈는 19세기에 사는 찰스라는 인물을 빌려서 자신의 이야기를 하는 것이기 때문이다.

사라는 이 소설에서 수수께끼의 인물로 등장하는데 그녀에 대한 이야기는 항간에 떠도는 소문에 의해 전개된다. 찰스는 사라를 만남으로써 어니스티나가 무지하고 연약하며 자기중심적이고 무엇보다도 신비감이 결여되어 있음을 인식하게 된다. 찰스에게 어니스티나는 지루하고 상투적인 여성인데 반하여 사라는 그가 동경하는 모든 가능성 —이를테면 신비, 정열, 모험— 을 상징한다. 따라서 찰스는 사라의 얼굴 모습에서 “자신이 인식하지 못했으나 자신에게 내재하고 있었던 어떤 숨겨진 자아(some hidden self he hardly knew existed)”<sup>(130)</sup>를 깨닫게 된다고 고백한다.

찰스는 자신에게 말했다: 가장 어리석은 것이지만, 그 여자에게 반한 건 사실이다. 그를 매혹하는 것은 사라 자신이 아니라 — 그에게는 약혼녀가 있는데, 어떻게 사라가 그를 유혹할 수 있겠는가 — 어떤 감정, 그녀가 상징

11) Gaggi. p. 118.

12) Fowles. p. 146.

하는 어떤 가능성인 것이 분명했다. 그녀는 그에게 그가 상실해버린 것을 깨닫게 해주었다. 그에게 미래는 언제나 거대한 가능성의 덩어리였다. 그런데 이제 갑자기 그의 미래는 이미 알고 있는 곳을 찾아가는 정해진 항해로 바뀌어 버렸다.

He said it to himself: It is the stupidest thing, but that girl attracts me. It seemed clear to him that it was not Sarah in herself who attracted him — how could she, he was betrothed — but some emotion, some possibility she symbolized. She made him aware of a deprivation. His future had always seemed to him of vast potential; and now suddenly it was fixed voyage to a known place. (130)

한 차례의 만남에서 사라는 자진해서 찰스에게 프랑스 중위인 바르귀엔과 자신의 관계에 대해서 “다시는 그런 일을 하지 말아야 하기 때문에 그런 일을 했던 것이며 사람들이 그녀에게 손가락질을 하며 저기 <프랑스 중위의 창녀>가 지나간다고 비난받기 위해서 그렇게 했다 (I did it so that I should never be the same again. I did it so that people *should* point at me, *should* say, there walks the French Lieutenant’s Woman’ Whore)” (174-75)라고 고백한다. 이러한 사라의 고백은 그녀가 취하는 행동에 대한 의미의 단서를 제공해 준다. “저는 다른 사람들이 이해할 수 없는 자유를 가지고 있다고 생각합니다 (I think I have a freedom they cannot understand).”(175) 즉 사라는 빅토리아 시대의 왜곡되고 편협한 도덕과 윤리로부터 해방되고 인간의 개성을 말살하는 엄격한 사회규범의 속박으로부터 벗어나기 위해 허구적인 비극적 경험을 스스로 창조하는 새로운 정신의 독립심을 보여준다. 그녀는 나름대로의 자유로운 생활을 영위하기 위해 수모와 창피를 무릅쓰고 고의적으로 “프랑스 중위의 여자”라는 딱지를 감수한다.

『프랑스 중위의 여자』의 사라는 어떤 의미에서는 파울즈의 소설 세계에서 대리 소설가의 역할, 즉 픽션-메이커(fiction-maker)로서의 기능을 한다. 따라서 제 13장에서 화자는 작가인 파울즈에 의해 창조된 허구적 구성물이기 때문에 사라의 정체와 신원을 파악할 수 없고 그녀는 나름대로 자신의 허구를 창조한다.

저는 다른 사람들이 이해할 수 없는 자유를 가지고 있습니다. 어떠한 모욕이나 비난도 저를 자극할 수는 없어요. 그 경계를 넘어선 곳에 제 자신을 두고 있기 때문이죠. 전 아무것도 아니고, 이젠 더 이상 인간도 아니에요.

I think I have a freedom they cannot understand. No insult, no blame, can touch me. Because I have set myself beyond the pale. I am nothing, I am hardly human any more. (175)

그녀는 시종일관 신중한 책략을 통해서 허구를 창조하며 사회적 추방자, 타락한 여인, 음울한 모습, 신화에서 나온듯한 모습(social outcast, fallen woman, a dark figure, figure from myth)으로부터 night, shadow, mystery의 이미지를 연상시킨다. 이러한 이유로 주인공 찰스뿐만 아니라 화자, 심지어 파울즈 자신까지도 그녀의 실체를 정확하게 파악하지 못하는 신비로운 여인으로 묘사된다. 패트리샤 워(Patricia Waugh)는 이러한 사라를 가리켜 “파울즈의 창조물로서 자유와 허구에 대한 작가의 철학을 가장 철저하게 증명하는 책임을 수행하는 인물( . . . it is Sarah who carries the responsibility for demonstrating most thoroughly Fowles’s philosophy of freedom and fiction.)”<sup>13)</sup>로 “역사와 허구의 외부 세계에 존재 한다( . . . she stands outside ‘history’ and outside fiction)”<sup>14)</sup>고 주장한다. 이렇게 볼 때 사라는 이 소설의 외부세계에 존재하는 픽션-메이커 혹은 스토리-텔러(story-teller)로서 그녀의 찰스에 대한 교육은 결국 독자와도 상호 관련성이 있다.

파울즈는 작품의 시작부터 1인칭 전지적 화자의 시점을 선택하며, 빅토리아 소설 전통을 자신에 대한 이야기의 내적 배경으로 삼고 있다. 작품의 제1장이 시작되면서 화자는 자유롭게 독자에게 말을 걸면서 이 소설의 사건을 1867년 3월 26일 아침에 일어난 것으로 서술한다. 공간적으로는 영국의 남해안에 있는 라임 레지스의 부두를 묘사함으로써 소설의 무대를 설정하고 있다. 그리고는 다소 현학적이고 박식한 화자는 코브(Cobb)해안의 아름다움으로 화제를 돌려 독자에게 말을 건다.

내가 과장하고 있는 것일까? 그럴지도 모른다. 하지만 내가 이 소설의 시대적

13) Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. (London and New York: Methuen), 1984, p. 125.

14) Waugh, p. 125.

배경으로 삼은 연대 이래로 코브는 거의 변하지 않았으므로, 내 말이 맞는지 틀린지 직접 찾아가서 확인해 봐도 좋다. 그렇기는 하지만 라임 읍은 많은 변화를 겪었기 때문에 육지 쪽을 바라보는 것은 공정한 관찰이 아닐 것이다.

I exaggerate? perhaps, but I can be put to the test, for the Cobb has changed very little since the year of which I write; though the town of Lyme has, and he test is not fair if you look towards land. (4)

작품의 제 1장에서 화자의 수사학적인 질문인 “내가 과장하고 있는 것일까? (I exaggerate?)”(4) 라는 표현에 의해 야기되는 내러티브는 겉으로 보기에 빅토리아 소설의 형식처럼 보이고, 실제로 화자의 이러한 방백은 사실주의의 환상을 깨뜨리기보다는 오히려 사실주의의 환상을 강화시킨다. 다시 말해, 1967년에도 존재하고 단순한 배경에 지나지 않는 코브해안을 소설 속에서 1867년에 역사적으로만 존재하는 것처럼 보이게 한 것이다.

존재론적 위상이 다른 화자를 소설 속에 등장시키는 것 외에 파울즈는 작가와 독자가 사는 실제 세계의 인물들을 소설 속의 인물들과 나란히 병치시킴으로써 다시 한번 실제 현실과 허구의 경계를 흐린다. 찰스가 어니스티나와 라임 만을 산책하다 사라를 처음 만난 날 마르크스(Marx)는 대영박물관에서 연구에 몰두해 있었고, 어니스티나는 히틀러(Hitler)가 폴란드를 침공하던 날 죽었다. 그리고 무엇보다 소설의 마지막 부분에서 찰스는 라파엘 전파(Pre-Raphaelites)의 기수인 단테 가브리엘 로제티(Dante Gabriel Rossetti)의 집에서 사라를 발견하게 된다. 여기에서 만난 사라는 “예술에 적용시킬 수 있는 것은 인생에도 똑같이 적용시킬 수 있다 (They were intended to apply to life as well)” (449)고 말하며 인생과 예술을 동일시 한다. 이런 점에서 미루어 볼 때, 이 장면이 갖는 의미는 서로 다른 세계에 존재하는 인물을 병치해 실제현실과 허구의 경계를 모호하게 하는 데 있다고 하겠다.

이와 같이 명확하게 사실에 속하는 것과 허구에 속하는 것을 결합시키고 실제 현실과 허구의 경계를 존재론적으로 모호하게 하는 이러한 서술을 틀 파괴기법이라 한다. 또한 위에서 살펴본 장면은 독자에게 혼란을 주는 동시에 충격을 줌으로써 관습적인 범주에서 작품을 대하는 것을 막는 효과도 함께 주고 있다.<sup>15)</sup>

15) McHale. p. 85.

이 소설에서 두드러지는 또 하나의 기법은 19세기 후반과 20세기 후반의 사건을 나란히 병치하는 시대착오적 서술(anachronism)이다. 앞에서 인용했듯이 라임의 성벽이 헨리 무어(Henry Moore)의 조각에 비유될 뿐 아니라, 폴트니 부인의 무자비한 성격은 “게슈타포(Gestapo)”<sup>(20)</sup>에 비유된다. 사라는 가슴에 컴퓨터를 갖고 태어났다<sup>(52)</sup>고 비유되며 airplane, jet engine, television, radar<sup>(12)</sup> 등이 언급된다. 멋을 부리고 겉치하는 셈과 같은 인물을 그때는 속물(snob)이라고 불렀지만 지금은 멋쟁이(mod)라고 부른다<sup>(42)</sup>라고 비교한다. 이외에도 빅토리아 시대의 문화, 과학, 종교, 정치, 성적 관습 등이 끊임없이 현대와 비교된다. 이런 서술이 주는 효과는 브라이언 맥헤일(Brian McHale)의 지적처럼 소설의 배경이 되는 시대와 소설을 쓰는 시대와의 시간적 거리감을 전경화하는 것이라고 할 수 있겠다.

프랑스 중위의 여자에서 나타나는 책략은 19세기적 문맥 안에서 넉넉히 다양한 20세기적 언급들을 가리키는 자기과시적인 창조적 시대착오이다. . . . 파울즈는 서술 기법과 서술되는 대상물들 사이의 시간적 거리감을 전경화(foregrounding)하고 있다.

*The French Lieutenant's Woman* practices another form of self-flaunting creative anachronism in this allusions to various twentieth-century referents in a nineteenth-century context . . . . Fowles is here foregrounding the temporal distance between the act of narration and the objects narrated.<sup>16)</sup>

작품의 각 장에는 1-3개씩의 에피그라프가 달려있고 사실적인 기록문서어나 쓰이던 각주도 달려 있다. 작품의 본 내용과는 별 상관없는 해설이나 논평에 전체 장을 할애하는 경우도 있다. 이런 탈선기법이 주는 전체적인 효과는 독자의 집중력을 분산시켜 감정이입을 상기시켜주는데 있다. 또 허구인 소설의 세계와 사실인 역사의 세계를 섞어놓아 허구와 실제 현실간의 경계를 모호하게 하는 또 다른 요인으로 작용하기도 한다.

각 장마다 제시되는 에피그라프는 마르크스(Marx), 다윈(Darwin), 하디(Hardy),

---

16) McHale, pp. 93-94.

아놀드(Arnold), 테니슨(Tennyson), 클러(Clough) 등 그 시대의 사상가들이나 문인들의 글에서 따온 것이다. 이 에피그라프는 그 장의 내용을 함축하고 빅토리아 시대에 대한 비판적인 시각을 보여주는 의미도 지니지만 독자의 호흡을 끊어 집중을 막는 역할도 한다. 또 의미 있는 텍스트를 자의식적으로 활용하는 상호텍스트성(intertextuality)을 보여주는 것이기도 하다. 이런 상호텍스트성은 상이한 시대의 문화관습과 사회적, 지적 배경을 독자에게 상기시키고 상상력을 유발한다. 이것을 통해 독자는 과거와 현재를 끊임없이 비교하게 되는데, 이런 이유로 상호텍스트성은 패러디의 필수적인 요건으로 작용한다.

패트리샤 워는 『프랑스 중위의 여자』를 ‘과거의 전통에서 출발하지만 다르게 해석할 수 있는 여러 가지 가능성을 제공하는 패러디의 형식을 취한 메타픽션’으로 정의한다. 이런 메타픽션은 사실주의의 형식을 취해 그것을 배경으로 실험적인 장치들이 더 잘 드러날 수 있도록 전경화하고 현대에 맞는 형식을 발견하기 위해 사실주의 형식을 자의식을 가지고 재점검한다.

메타픽션은 분명하게 사실주의의 관습들을 드러낸다: 이는 사실주의의 관습을 무시하거나 포기하는 것은 아니다. 종종 사실주의적 관습들은 전면에 내세워진 실험적 전략들에 대해 메타픽션적 본문에 통제와 규범 또는 배경을 제공한다. 메타픽션은 상상력의 자기도취적 즐거움을 위해 실제 세계를 버리지 않는다. 메타픽션의 기능은 자기 반영을 통해서, 동시대 독자들에게 문화적으로 관련되고 알기 쉬운 허구적 형식을 발견하기 위해서, 사실주의의 관습들을 재검토하는 것이다.

Metafiction explicitly lays bare the conventions of realism: it does not ignore or abandon them. Very often realistic conventions supply the ‘control’ in metafictional texts, the norm or background against which the experimental strategies can foreground themselves.... Metafiction, then, does not abandon ‘the real world’ for the narcissistic pleasures of the imagination. What it does is to re-examine the conventions of realism in order to discover - through its own self-reflection - a fictional form that is culturally relevant and comprehensible to contemporary readers.<sup>17)</sup>

패트리샤 위가 지적하고 있는 것처럼 파울즈의 메타픽션이 사실주의의 전통을 거부하고 상상력을 통해 자기도취적인 쾌락을 추구하면서 현실세계를 거부하지는 않는다. 오히려 19세기 사실주의의 패러디를 통해 그 형식과 그것이 구현하던 세계관을 재검검하고 현대에 맞는 새로운 형태로 변형시켜 보다 진실된 세계를 보여주고자 했다고 보아야 할 것이다. 즉 파울즈는 전통에 대한 의식과 현대작가로서의 의식을 패러디를 통해 결합해 소설의 새로운 가능성을 열어놓았다. 이 가능성은 화자와 독자를 통해 소설의 자의식적 특징은 물론이고 선택적 결말이라는 새로운 포스트모던적 요소를 연구해오던 파울즈가 이 소설에서 시도하고자 하였음을 더욱 분명히 알 수 있다.

한편, 파울즈는 영국소설의 전통을 따라 사회적 관심과 도덕적 판단 등을 중시하지만 사실주의 소설의 제한된 테두리를 벗어날 수 있는 가능성을 꾸준히 탐색한 작가이다. 그래서 그 가능성을 파울즈는 리얼리즘과는 태생적으로 대립되는 로맨스의 장르에서 발견하여 자유롭게 떠도는 비사실주의적 로맨스의 모형을 리얼리즘과 결합시키려고 시도하였다. 겉으로는 “리얼리즘이란 위장”전술을 쓰고 있지만 사실상 그의 소설에는 로맨스적 요소가 깊이 침투되어 있어 탈모더니즘적 패러디와 함께 리얼리즘에 대한 대안으로 제시되고 있다.<sup>18)</sup>

로만스 장르는 이미 중세에 확립된 문학형태로 현재에 이르기까지 대표적인 대중적 내러티브 양식으로 존립해 왔다. 영국소설의 발달과정에서 18세기에 로맨스는 인물설정이나 사건을 다루는 방식이 시공간적으로 구체성을 추구하는 사실주의 소설과는 달리 추상적이고, 특정한 개인의 내면심리보다는 사건 또는 에피소드를 중시하는 경박한 문학으로 비판받았다.

그러나 전후의 영국소설은 로맨스라는 고전 장르를 흡입하여 이를 되새기며 새로운 가능성을 타진하기 시작하였다. 사실주의 소설에 의해 대치되어 하급의 장르로 전락했던 로맨스를 전후 작가들이 적극적으로 그리고 자의식적으로 되새겨보려는 노력이 나타난 것이다.

12세기에서 15세기에 이르는 중세문학의 근간을 이루었던 로맨스 문학은 아서왕과 원탁기사들, 샤를르마뉴 대왕과 그의 기사들, 그리고 그리스와 로마의 영웅들에 관한 전설을 소재로 환상적인 무용담과 이상적인 연애 이야기를 다루었다. 그러나 르네상스와 고전주의, 낭만주의 시대를 거쳐 오면서 로맨스는 그 영역을 확대하여

17) Waugh. p. 18.

18) Simon Loveday. *The Romances of John Fowles*. (New York: St. Martin's P, 1985), p. 146.



시공간적으로 현실과는 동떨어진 먼 과거와 이국적 세계, 현실에서는 불가능한 상상의 세계를 주요대상으로 포함하였다.

상상력을 통해 현실을 재구성하는 로맨스 장르는 논리적 인과성이나 개연성에 구애받지 않고 대신 어느 사회의 집단적 상상력의 욕구를 충족시킨다. 중세시대의 기사도 로맨스에서 부터 시작하여 그 사회가 꿈꿀 수 있는 가장 이상적 모형에 대한 줄기찬 동경을 투영시키는 것이다. 예를 들어, 로맨스가 흔히 “여성들의 글”로 인식되어 온 것은 이 장르가 억압된 “여성의 욕망”을 표출시키는 대표적 기구였다는 인식에서 출발한 것이다.

몇 세기를 거쳐서 다양한 형태로 표출된 로맨스는 현실에 대한 불만과 도전을 함축하고 있어 모험과 방랑으로 이루어진 폴롯을 통해 참다운 자아 탐색을 목표로 한다.

로맨스의 구조를 형성하는 여행과 모험은 공간적인 이동이면서 동시에 내면적 자아와 세상의 가치를 시험하고 탐구하는 정신적 모험을 의미한다. 기사도 로맨스는 시련과 모험을 통하여 영웅들의 정체성을 시험한다. 기사도 인물이 구현하고 있는 용기와 관용, 충성심과 명예 등의 미덕이나 또는 낭만적 사랑이 사회제도와 충돌하면서 사회 내의 이상적인 인간관계와 올바른 정체성을 점검하는 것이다. 그러므로 인간 삶의 조건에 대한 의문과 성찰을 담고 있는 로맨스는 일상적 현실의 재현으로는 표현될 수 없는 내재된 꿈이나 결핍을 포착함으로써 당대의 사회적 삶의 성격을 표출하는 것이다.

전후의 현대작가로서 파울즈는 로맨스 문학이 내재적으로 갖는 고유한 특성을 현대문학에서 최대한도로 활용하고 있다. 주제라든지, 구성, 등장인물을 비롯하여 환상적 수법, 알레고리, 이야기 속의 이야기 등이 파울즈의 전 작품에서 반복되어 사용된다. 파울즈 작품의 배경이 때로는 신비스럽고 이국적인 숲을 택하고 있는 점, 여자 주인공이 뚜렷한 정체를 드러내지 않고 영원히 도달되지 않는 대상으로 출현하는 점, 그리고 사랑이란 절대적 마술에 빠져 시련과 장애물을 무릅쓰고 욕망과 호기심의 대상을 끊임없이 추적하는 남자 주인공이 항상 존재하는 점은 전형적인 로맨스 문학의 특성을 이어받고 있다.

『프랑스 중위의 여자』는 1867년이라는 구체적 시기를 배경으로 한다. 이 특정한 연도가 작품 속에 명시되어야 할 절대적 필요성이 있지는 않지만 빅토리아시대 영국사회를 조망하는 의미 있는 틀이 된다. 즉, 1867년이라는 임의적 시간을 중심으로 여러 가지 상충된 지배 이데올로기가 충돌하는 빅토리아시대 사회를 역사적



으로 재구성하고 있다. 한편 사건의 진행을 기술하는 화자의 시선은 작품이 쓰여지고 있는 현재 1967년으로 고정시켜 놓은 채, “망원경(telescope)”(5)을 이리 저리 조절하며 100년 전의 과거와 현재를 오고 간다. 화자는 사건의 진행과정에서 등장인물과 사건에 대해 논평을 하며, 화자 자신의 존재에 대해서 스스로 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.

이 소설에서 역사의 연속성은 빅토리아시대 사회와 전후의 현대사회를 잇는 것에만 국한되지 않는다. 망원경의 초점을 훨씬 뒤로 돌리면 19세기를 넘어 중세로까지 뻗쳐 나간다. 파울즈는 중세의 로맨스 문학기법을 차용함으로써 모든 시대를 통괄하고 보편적으로 작품에 부여한다. 각 시대의 고유한 특성을 규정짓는 개별성이 세세하게 드러나 있으면서도 마치 신화의 모형처럼 일괄되게 역사를 꿰뚫는 인간 삶의 원형을 세우는 방식이다. 다음과 같은 구절이 대표적 예가 된다.

우리는 빅토리아 시대의 신사가 지녔던 가장 훌륭한 자질들을 중세의 기사까지 거슬러 올라갈 수 있다. 그리고 역사의 흐름을 따라 그 자질을 뒤쫓아 보면, 현대의 신사에까지 내려올 수 있다. 그 족속을 우리는 과학자라고 부른다. 과학자야말로 면면히 이어져 내려온 그 자질을 지니고 있기 때문이다.

We can trace the Victorian gentleman's best qualities back to the parfit knights and *preux chevaliers* of the Middle Ages; and trace them forward into the modern gentleman, that breed we call scientists, since that is where the river has undoubtedly run.(294)

빅토리아 시대의 전형적 신사로 등장하는 주인공 찰스의 사회적 역할은 소수 “엘리트”로서 중세의 기사나 또는 현대의 과학자의 사회적 역할과 동일하다는 점을 작가는 지적하고 있다. 소수 엘리트는 사회가 요구하는 “어떠한 행동규범에 제약되어(bound by certain rules of conduct)”(295) 행동하기 때문에 그만큼 시대적 이데올로기를 반영하게 된다. 그러나 시대의 변천에 따라 그 시대적 이데올로기가

소진하면 엘리트 집단도 따라서 소멸하게 되고 그 시대에 맞는 새로운 소수 엘리트 집단이 형성되어 그 기능을 계속 이어나간다. 엘리트 집단의 이름은 시대의 변천에 따라 바뀔지라도 엘리트 집단의 존재는 시대의 변천을 초월하는 연속성을 이룬다. 따라서 “중세에 프랑스에서 새로 생겨난 순결의 개념을 가지고 성배를 찾아 나섰던 1267년의 찰스, 상업을 혐오하는 1867년의 찰스, 그리고 자신들의 잉여성을 인식하기 시작한 나약한 휴머니스트들의 절규를 들으려 하지 않는 오늘날의 컴퓨터 과학자 (the Charles of 1267 with all his newfangled French notions of chastity and chasing after Holy Grails, the Charles of 1867 with his loathing of trade, and the Charles of today, a computer scientist deaf to the screams of the tender humanists who begin to discern their own redundancy)”(295) 로 변신할 따름이다.

찰스와 사라와의 사랑이 엮어지는 무대는 마을에서 벗어난 언더클리프(Undercliff) 숲에서 이루어진다. 셰익스피어의 낭만희극 『한 여름밤의 꿈』(*A Midsummer Night's Dream*)의 무대가 숲이었던 것과 마찬가지로, 현실원리에서 벗어난 낭만적 환상의 세계는 이러한 숲에서 가능할 수 있다. 사라가 폴트니 부인과 싸우고 엑시터로 떠나기 앞서 남몰래 찰스와 만나는 장소도 “영국식의 에덴동산(English Garden of Eden)”(67) 이라고 묘사된 이 숲이다.

작품에서 찰스가 어니스티나와 그녀가 대변하는 부르주아 계층의 사회적 안정과 부를 버리고 결국 사라를 선택하였다는 사실은 사라가 그러한 사회에 대한 새로운 대안으로 등장하였음을 의미한다. 찰스에게는 새로운 미래가 열려있지만 그 미래가 어떠한 모습을 가질 것인지에 대한 해답을 주지 않는다. 단지 무한한 가능성이 있는 미래가 열려있다는 사실만 제시할 뿐이다.

사라는 빅토리아시대의 성 도덕에 억눌려있던 잠재적 충동과 열정의 표상으로 출현하지만 실제적 인물로서의 사회적 실체성은 불분명하게 그려져 있다. 오히려 사라는 신화나 로맨스에 나오는 유형적 인물이다. 화자의 직접적인 설명을 들어보면 사라는 “신화에 등장하는 인물”이며 그 실체성이 불분명하여 사라의 상대역인 찰스 자신도 “점차적으로 실제의 사라와 그가 꿈속에서 만들어냈던 사라와의 경계선을 확신할 수 없게 되었다 (he became increasingly unsure of the frontier between the real Sarah and the Sarah he had created in so many such dreams)”(429) 라고 토로한다. 이러한 모호성으로 인해 화자 자신도 그녀의 존재에 대해 물음표만을 던진다. “사라는 누구인가? 어떤 그늘에서 빠져나오고 있는

가? 나는 모른다 (who is Sarah? Out of what shadows does she come? I do not know)”(94-95) 이러한 사라에 대한 물음표는 작품 곳곳에서 마치 이정표처럼 등장하며 불투명한 기호로서의 그녀를 강조한다.

로만스는 반복과 우연성이 자주 사용되고, 서로 대칭적인 쌍을 이루는 인물들이 등장하여 정해진 역할을 담당하며 사건을 주도해 간다. 작품에서 사라의 사회적 정체성은 불분명하지만 작품 내에서의 고유한 역할은 대조를 통해 분명하게 주어진다. 즉, 사라와 대조되는 인물은 찰스의 약혼자인 어니스티나이다. 사라의 머리와 의상이 검은 빛으로 묘사되는가 하면 어니스티나는 창백한 얼굴에 화려한 색깔의 의상을 걸친다. 사라의 시선은 늘 멀리 두고 있는가 하면 어니스티나의 경우는 그와 반대이다. 심리적 깊이를 알 수 없게끔 사라의 심리묘사는 철저하게 회피되고 있지만 어니스티나의 성격은 보다 명백하고 그 깊이가 투명하게 드러난다. 사라는 자연과 광야의 세계와 연상되지만 어니스티나는 문명과 문화와 관련되어 있으며, 사라는 근친 상간적 이라고 부를 정도로 성적으로 금기의 영역과 접해있지만 어니스티나는 합법적이고 순결하다. 전통적인 로맨스의 기준에 따른다면 사라는 불운을 암시하는 징표이며 어니스티나는 행복한 결말을 예시하는 징표로 구별될 수 있다. 그러나 이 작품에서 어니스티나를 누르고 사라가 찰스의 상대역으로 여주인공의 역할을 담당하였다는 것은 그만큼 로맨스의 세계가 현실적 세계를 압도하고 있다는 징표가 된다.

사라는 찰스의 잠재의식에 숨겨진 해방의 욕구를 자극한다. 사라와의 열정적 사랑을 경험한 이후 찰스는 자신에게 주어진 사회적 이데올로기와 운명을 거부할 수 있었다. 어니스티나와 파혼하여 백화점 주인으로서의 예정된 운명을 벗어나는 자유를 얻게 된다. 이기적이고 자아중심적인 개인에서 새로운 실존적 가능성을 밝히는 작업에 찰스는 착수한다. 끊임없는 탐색과정을 중심 플롯으로 하는 로맨스는 파울즈의 작품에서 단순한 현실 도피적 대안이 아니라 도덕적 의미를 담은 매체로 변신하였다.

『프랑스 중위의 여자』는 예정되고 짜여진 결말을 거부하고, 하나의 결말이 이루어짐과 동시에 새로운 사건의 가능성을 제시하여 여러 개의 결말을 내세우는 실험을 작가는 시도하였다. 사라에 대한 일탈적인 사랑을 한때의 열정으로 치부하고 어니스티나에게로 돌아오는 첫 번째 결말은 사회와의 타협 내지는 화합을 꾀하는 사실주의 소설의 전형적 결말이라고 하겠다. 이와 반대로 어니스티나와 결별하고 사라와 결합하는 두 번째 결말은 사회윤리에 도전하는 낭만적 로맨스가 되겠다.

파울즈가 제시한 세 번째 결말은 로맨스 양식을 재해석한 현대적 소설에서나 가능하다. 로맨스 장르에 내재된 반복의 기능을 확대하여 “해피 엔딩”을 거부하고 새로운 발전의 가능성을 열어 놓는 일이다. 사라와의 행복한 재결합은 허용되지 않고 고독하지만, 진정한 자아의 “참된 고유성(a true uniqueness)”(467)을 발견하고 새롭게 삶을 세어나갈 찰스는 “현대의 실존주의자(A modern existentialist)”(466-7)로 남는다. 결말을 여러 개로 맺는 파울즈의 시도는 일정한 결말을 제시하기보다는 끊임없는 탐구추구를 목적으로 하는 로맨스의 형식적 차별성을 원용한 것이다. 의미의 무한한 해석을 주장하는 탈모더니즘적 사고는 파울즈에게서 개인의 열린 실존적 자유 개념으로 표출되었으며, 로맨스 장르를 빌어 이를 효과적으로 구현시킬 수 있었다.

## IV. 선택적 결말

### 1. 작가의 개입

『프랑스 중위의 여자』는 3인칭 전지적 시점으로 서술되어 가다가 갑자기 1인칭 화자가 등장하고 그 화자는 자신을 소설가라고 설명하지만 작품 속 몇 장면에서는 작가인 존 파울즈가 등장인물로 나타난다. 작가와 별개의 화자 'I'가 등장하는 방식은 기존의 소설에 익숙한 독자에게 매우 생소하다. 왜냐하면 작가가 저자이면서 동시에 등장인물로 등장하는 경우는 흔치 않기 때문이다. 이러한 파울즈의 상황설정으로 독자는 혼란을 겪게 되고 작가가 어떤 의도에서 이러한 기법을 선택했는지에 대해 의문을 갖게 된다.

모더니즘 소설과 달리 이 작품에서는 직접 작가가 소설 속에 등장하고 서술함으로써 허구와 실제의 경계를 무너뜨리는데, 이러한 작가의 개입은 배경에서 인물, 결말 등에 이르기까지 다양한 방식으로 작품 곳곳에 나타난다.

먼저 작품의 초반부에는 1867년 영국 라임의 코브 성벽을 3인칭 시점으로 매우 사실적으로 묘사해 가다가 갑자기 작가가 개입하는 부분이 나온다. 소설의 배경이 변하지 않았다는 것이 사실임을 확인하도록 요구하는 장면에서 작가는 'I'의 목소리로 등장하여 자의식적인 글쓰기의 전형을 보여준다. 라임 레지스에서 바라다 보이는 코브성벽에 대한 이러한 묘사는 작가가 창조자로서 전개되는 사건을 창조하는 것이며 작품속의 실재는 환상이 꾸며진 것이라는 것을 상기시킨다.

코브는 원시적이면서도 복잡하고 거대하면서도 섬세하며, 헨리 무어나 미켈란젤로의 조각처럼 미묘한 굴곡과 양감으로 가득 차 있다. 내가 과장하고 있는 것일까? 그럴지도 모른다. 하지만 내가 이 소설의 시대적 배경으로 삼은 연대 이래로 코브는 거의 변하지 않았으므로, 내 말이 맞는지 틀린지 직접 찾아가서 확인해 봐도 좋다.

Primitive yet complex, elephantine but delicate; as full of subtle curves

and volumes as a Henry Moore of a Michelangelo; and pure, clean, salt, a paragon of mass, I exaggerate? Perhaps, but I can be put to the test, for the Cobb has changed very little since the year of which I write; though the town of Lyme has, and the test is not fair if you look back towards land. (4)

하지만, 이 장면에서 헨리 무어를 언급함으로써 이 작품의 배경인 빅토리아 시대에 있는 독자들을 격리시킨다. 이는 독자가 작품의 시대적 배경인 과거 속에 몰입되지 않고 작가가 현재 작품을 쓰고 있는 곳으로 이동하도록 독자의 주의를 환기시키는 방식이다. 이것은 독자는 자신이 읽고 있는 작품이 실재가 아닌 꾸며낸 것임을 의식하게 되면 반드시 나타나야 할 현상이다. 그래서 이러한 작가의 개입은 독자로 하여금 능동적인 태도를 가지게 하는 것이다. 또한 작가가 주로 3인칭 전지적 작가의 시점으로 이야기를 전개시켜가다가 20세기의 작가가 19세기의 이야기에 대해 모른다고 함으로써 작가의 책임을 회피라도 하듯 개입한다.

파울즈는 작품의 12장까지는 화자가 환상을 만들어 소설의 허구성을 드러내 보이지만 13장에서는 실재에 대한 환상을 깨고 사실주의적 문학의 패턴을 전환함으로써 메타픽션의 서술을 하게 된다. 파울즈는 빅토리아 시대와 글을 쓰고 있는 작가가 존재하는 1967년의 포스트모던 시대의 서술양식을 이용해 메타픽션적인 글쓰기를 한다.

작가는 12장까지 19세기 영국 사회의 경제, 사회의 병폐, 신흥 중산층의 성장, 계층 간의 문제, 성, 여성의 문제 등 빅토리아 시대의 많은 문제점들을 제기하여 이 작품이 19세기 사실주의의 작품이라는 생각이 들게 한다. 그리하여 11장에서는 1인칭 전지적 화자가 인물이나 사건에 대해 과거를 돌아보듯이 거리를 두면서 시간적 순서로 서술하고 등장인물들에 대한 자유로운 논평을 통해 독자가 화자에 대해 의심할 여지를 남기지 않고 있음을 엿볼 수 있다.

작품의 곳곳에서 지배하는 전지적인 작가의 목소리는 12장 마지막에서 “사라는 누구인가? 그녀는 어떤 그늘에서 빠져나오고 있는가? (Who is Sarah? Out of what shadows does she come?)” (94)라고 선언하고 나서 13장에서는 “내가 내 스스로 만들어낸 인물들에 대해 아는 체 하려고 노력하는 것은 19세기 작가를 가장 하기 위한 것 (If I have pretended until now to know my characters’ minds and

innermost thoughts, it is because I am writing in a convention universally accepted at the time of my story)” (95)이라고 변명한다. 그래서 12장까지 작가에 의존해서 읽어가던 독자의 기대는 13장에서 순간 사라진다.

파울즈는 13장에서 메타픽션의 서술 양식이 가장 두드러지는 새로운 방식의 소설 창작에 대한 자신의 생각을 피력한다. 즉, 작가가 자신이 12장까지 만들어낸 이야기, 인물들이 모두 상상이고 ‘나는 모른다(I do not know)’ (95)고 선언함으로써 작가의 개입을 드러내어 독자로 하여금 새로운 방식의 글 읽기를 유도한다.

나는 모른다. 내가 지금 하고 있는 이야기는 모두 상상이다. 내가 창조한 인물들은 내 마음 바깥에 존재한 적이 없다. 내가 이제까지 주인공들의 마음과 깊은 생각까지 아는 척해 왔다면, 그것은 내가 이 이야기의 배경이 된 시대에 보편적으로 용인된 관행 안에서 이 글을 쓰고 있기 때문이다. 그 관행이란, 소설가는 신에 버금가는 자리에 있다는 것이다. 물론 소설가라고 해서 모든 것을 알 수는 없다. 하지만 아는 척하려고 노력한다. 그러나 나는 알랭 로브그리에와 롤랑 바르트의 시대에 살고 있다. 이 이야기가 소설이라 해도, 현대적인 의미에서의 소설일 수는 없다.

I do not know. This story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind. If I have pretended until now to know my characters' minds and innermost thoughts, it is because I am writing in (just as I have assumed some of the vocabulary and “voice” of a convention universally accepted at the time of my story: that the novelist stands next to God. He may not know all, yet he tries to pretend that he does. But I live in the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes; if this is a novel, it cannot be a novel in the modern sense of the world. (95)

뿐만 아니라 작가는 자신이 장차 전개할 이야기할 소설의 계획조차 가지고 있지고, 사전에 구조화되지 않은 유기체적인 세계야 말로 창조된 세계라는 의견을 제시하고 있다. 그 결과 앞으로 나오게 될 선택적 결말과 같은 형태로 결말을 제시하는 것도 이러한 이유라고 할 수 있다.

여러분은 이렇게 생각할 수도 있다. 소설가들은 글을 쓸 때 나름대로 설정된 계획을 갖고 있어서, 제1장에서 예견된 미래는 언제나 정확한 경로를 밟아 제13장에 이르러 실현될 것이라고. 그러나 소설가들은 저마다 다른 술한 이유들 때문에 글을 쓴다 . . . 우리 소설가들에게 공통된 이유는 단 하나뿐이다.; 우리는 실제세계 만큼 사실적인, 그러나 그 세계와는 다른 세계를 창조하고 싶다. 이것이 바로 우리가 미리 설계할 수 없는 까닭이다. 창조된 세계는 기계가 아니라 유기체라는 것을 우리는 알고 있다 . . . 형태와 구조를 평면도에 미리 드러낸 세계는 이미 죽은 세계다.

You may think novelists always have fixed plans to which they work, so that the future predicted by Chapter One is always inexorably the actuality of Chapter Thirteen. But novelists write for countless different reasons. . . Only one same reason is shared by all of us; we wish to create worlds as real as, but other than the world that is. Or was. This is why we cannot plan. We know a world is an organism, not a machine . . . a planned world is a dead world. (96)

작가는 여기서 인물의 자유를 허용하기 위해 개입한다.

아아, 하지만 여러분은 나한테 이렇게 말할지도 모른다. 당신은 글을 쓰는 도중에 문득 찰스로 하여금 우유를 마시게 하고, 낙농장 아낙과 잡담을 나누게 하고, 사라를 다시 만나게 하는 편이 효과적이라고 생각한 게 아니냐고. 이것은 분명 그때 일어난 일에 대한 하나의 설명이다. 그러나 그 발상은 내가 아니라 찰스 자신에게서 나온 것이었다. 적어도 내게는 그렇게 여겨졌다.

Oh, but you say, come on-what I really mean is that idea crossed my mind as I wrote that it might be more clever to have him stop and drink milk . . . and meet Sarah again. That is certainly one explanation of what happened; but I can only report-and I am the most reliable witness-that the idea seemed to me to come clearly from Charles, not myself. (96-97)



작가는 찰스가 사라를 버랑 끝에 남겨두고 떠났을 때 그에게 곤장 라임으로 돌아가라고 했지만, 찰스는 살아 있는 인물처럼 작가의 지시를 거부하며 낙농장으로 내려간다. 작가는 찰스의 이러한 행동이 그의 자율적인 선택에 의한 것이라고 말하고 작가의 자신은 찰스의 자율성을 존중하겠다고 선언하다.

그는 이제 자율성을 얻었다. 뿐만 아니라, 나는 그의 자율성을 존중해야 한다. 그리고 내가 그를 현실적 존재로 만들고 싶으면, 내가 신과 비슷한 입장에서 그를 위해 세워 놓았던 모든 계획을 무시해야 한다. 바꿔 말하면, 나 자신을 자유롭게 하기 위해, 나는 찰스만이 아니라 티나와 사라, 심지어 저 밋살스러운 폴트니 부인에게도 각각 자유를 부여해야 한다. 신에 대한 좋은 정의가 하나 있다; 다른 자유들도 존재하도록 허용하는 자유. 그리고 나는 이 정의에 따라야 한다.

It is not only that he has begun to gain an autonomy; I must respect it, and disrespect all my quasi-divine plans for him, if I wish him to be real. In other words, to be free myself, I must give him, and Tina, and Sarah, even the abominable Mrs. Poulteney, their freedoms as well. There is only one good definition of God; the freedom that allows other freedoms to exist. And I must conform to that definition. (97)

이 소설에는 20세기 작가가 19세기를 바라보는 신적인 위치에서 인물들을 묘사하는 형태의 작가개입이 이루어진다. 찰스의 하인인 샘에 대해서 작가는 그가 비록, 속물근성을 가진 하인의 신분을 가지고 있지만 유행을 따르고 의상에 민감한 기질을 가진 당대의 멋쟁이라고 부를만하다고 말한다.

19세기 중엽, 영국 무대에는 아주 새로운 유형의 멋쟁이가 등장했다. 보 브뤼멜의 쇠한 후예인 옛날 상류층은 “맷시꾼”이라는 이름으로 불렸다. 그러나 새로 등장한 젊고 돈 많은 장인 계급과 자칭 일류 하인인 샘 같은 족속이 멋 부리기 경쟁에 뛰어들었다. 맷시꾼들은 이들을 “속물”이라고 얕잡아 불렀다. 속물을

이런 의미로 국한하면, 샘은 그야말로 전형적인 속물이었다. 그는 1960년대의 “모드 족” 만큼이나 옷차림에 예민한 감각을 갖고 있었다. 그는 유행을 따르는데 봉급의 대부분을 쏟아 부었다.

The mid-century had seen a quite new form of dandy appear on the English scene; the old upper-class variety, the etiolated descendants of Beau Brummel, were known as “swells”; but the new young prosperous artisans and would-be superior domestics like Sam had gone into competition sartorially. They were called “snobs” by the swells themselves; Sam was a very sharp sense of clothes style—quite as sharp as a “mod” of the 1960s; and he spent most of his wages on keeping in fashion. (42)

또한 메리에 대한 작가의 개입을 살펴보자. 메리는 작가가 창조한 인물로 ‘내 생각으로’ 라는 표현으로 메리의 매력에 대한 작가의 개입적인 설명을 덧붙이기 시작한다. 이런 방식으로 독자는 메리에 대한 인식을 형성하기 전에 작가의 주관적인 목소리에 의해 영향을 받게 된다.

이제까지 등장한 세 명의 처녀 가운데, 내 생각으로는 메리가 단연코 가장 예뻐다. 샘물처럼 솟아나는 생기, 이기심이라고는 찾아볼 수 없는 순진함, 거기에 어울리는 신체적인 매력들, 티 없이 깨끗하고 발그레한 안색 . . . 그녀의 매력은 마치 최고급 샴페인의 거품 같아서, 아무리 마셔도 배부르지 않을 것 같았다.

Of the three young women who pass through these pages Mary was, in my opinion, by far the prettiest. She had infinitely the most life, and infinitely the least selfishness; and physical charms to match . . . They bubbled as the best champagne bubbles, irrepressibly; and without causing flatulence. (75)

그러나 주인공인 사라와 찰스에 대해서는 샘이나 메리에 대해 전지적으로 서술 하던 방식에서 벗어나 “나는 찰스가 뭘 기대했는지를 모르겠어” 하는 식으로 거리를 유지하고, 첫 번째 결말 부분에서는 주인공 찰스나 사라에 대해 무관심한 듯한

태도를 보인다.

스토리는 이렇게 끝난다. 사라가 어떻게 되었는지 나는 모른다. 어찌 되었건 사라는 찰스를 직접 괴롭히진 않았다. . . . . 찰스와 어니스티나는 결혼 후 행복하게 살지는 못했다. . . . . 그들은 많은 자식을 낳았다. 몇이었더라? 일곱 명은 되었을 것이다.

And so ends the story. What happened to Sarah, I do not know—whatever it was, she never troubles Charles again in person . . . . . Charles and Ernestina did not live happily ever after. . . . . They begat what shall it be—let us say even children. (337)

앞 장에서 살펴본 바와 같이 사라의 처지는 마을의 소문에 의해 알려지고, 그녀 스스로는 자신의 내면세계를 쉽게 드러내지 않는다. 또한 3인칭 전지적 시점의 화자도 그녀의 의식을 들여다 볼 수 없다는 한계를 고백하고 찰스와 달리 사라의 속마음을 들여다 볼 수 없다는 한계를 지킴으로써 그녀를 작품의 결말까지 신비의 대상으로 남게 하고 독자를 작품의 의미 창조에 끌어들이는 효과를 거두고 있다.

이런 방식으로 파울즈는 자신이 지어낸 이야기가 상상임을 인정하면서도 이야기에 나오는 등장인물의 정체를 모르겠다고 말하는 것은 독자로 하여금 작가의 상상력에 함께 참여하라고 하는 것과 다름없는 것이다.

3인칭 전지적 시점의 화자와 1인칭 화자의 모습을 한 노골적인 작가의 개입이 어지럽게 혼동되면서 대단히 독창적으로 진행되던 이 작품의 서술양식은 작가 파울즈 자신이 등장인물의 모습으로 소설 속에 등장함으로써 한층 복잡한 구조를 만들어 낸다. 작품의 마지막 장면에 등장인물로서 소설의 사건에 개입하는 작가는 특히 두 개의 결말을 제시하는 방식에 대해 고민하는 모습을 보여준다. 파울즈는 이 장면에서 구레나룻을 한 사내로 등장하여 열차를 탄 찰스의 맞은편에 앉는다.

그러나 그때, 바로 그 마지막 순간에 구레나룻이 더부룩한 얼굴 하나가 객실 창문에 나타났다. 찰스는 차가운 시선을 보냈지만, 그 눈길을 피하며 서둘러 차

에 오른 그 사내의 더욱 차가운 시선과 마주쳤을 뿐이다. 그 사내는 “실례합니다. 선생”하고 중얼거리고는 맞은편 끝으로 곧장 가서 앉은 다음, 두 손을 무릎 위에 올려놓고 가쁜 호흡을 가다듬었다. 나이는 마흔 살가량, 실크헤트를 반듯하게 쓰고 있었다. 다소 거친 인상이었지만, 위험해 보이지는 않았다.

But then, at the very last moment, a massively bearded face appeared at his window. The cold stare was met by the even colder stare of a man in a hurry to get aboard. The latecomer muttered a "Pardon me, sir" and made his way to the far end of the compartment. He sat, a man of forty or so, his top hat firmly square, his hands on his knees, regaining his breath. There was something rather aggressively secure about him. (403)

이미 13장에 나와 자신의 예술관을 피력했던 화자와는 다르게 이번에는 작품의 플롯 진행에 직접 개입하는 ‘작가-등장인물’이 출현한 것이다. 독자는 그 인물의 인상에 대한 묘사를 통해 그가 바로 작가인 존 파울즈임을 인식하게 된다. 작가가 등장인물이 되어 자신이 창조한 소설 세계 속으로 뛰어들어 주인공과 대화를 나누는 상황이 전개 되고 있는 것이다.

지금 너를 이용해 먹을 수 있을까? 지금 너를 가지고 내가 무엇을 할 수 있을까? 그렇다. 그것은 바로 전지전능한 신-그런 불합리한 존재가 있다면-의 시선이다. 우리가 흔히 신의 시선이라고 생각하는 것과는 전혀 다른, 야비하고 의심 많은(누보로망 이론가들이 지적했듯이)도덕적 특질을 가진 시선이다. 이 시선을 나는 찰스를 유심히 바라보고 있는 그 사내의 얼굴에서 분명히 읽을 수 있다. 구레나룻이 더부룩한 그 사내의 얼굴은 내가 너무나 잘 알고 있는 얼굴이다. 그리고 나는 더 이상 가면을 쓰지 않고, 내가 바로 그 사내라는 것을 인정하겠다.

Now could I use you?

Now what could I do with you?

It is precisely, it has always seemed to me, the look an omnipotent god-if there were such an absurd thing-should be shown to have. Not at all what we think of as a divine look; but one of distinctly mean and dubious (as

the theoreticians of the nouveau roman have pointed out) moral quality. I see this with particular clarity on the face, only too familiar to me, of the bearded man who stared at Charles. And I will keep up the pretense no longer. (405)

이렇게 작품 속으로 뛰어든 ‘작가-등장인물’에 대해 1인칭 화자는 설명을 하다가 마침내 화자 자신이 작가이며 동시에 설명하고 있는 등장인물임을 고백한다. 이러한 방식의 서술 기법은 대단히 독창적인 것인데 파울즈는 이런 방식을 통하여 전지적 화자의 문학적 관습에 대해 의문을 제기하고 독자로 하여금 화자와 작가는 동일 인물이라고 믿도록 유의한다.

런던으로 가는 기차의 객실에서 찰스와 함께 앉아 있던 ‘작가-등장인물’은 찰스가 로제티(Rosetti)의 거처에 머물고 있는 사ارا를 찾아가 두 번째 결말이 제시되고 난 뒤 모습을 나타낸다. 이번에는 ‘작가-등장인물’이 입에 파이프를 문 채 극단 흥행주의 모습으로 나타나 이제 막 제시된 두 번째 결말을 다시 시작하기 위해 시계를 15분 뒤로 돌리는 역할을 수행한다. 이때 ‘작가-등장인물’이 극단 흥행주의 모습을 하고 있는 것은 의미심장하다. 찰스와 사ارا가 벌이는 사랑과 음모, 이 모든 일이 연극이며 ‘작가-등장인물’은 그 연극의 성공을 책임지는 당사자라는 것이다. 그러므로 그가 두 번째 결말이 제시되고 난 뒤 시계를 15분 뒤로 돌려 세 번째 결말을 새롭게 만들어내는 작업은 흥행 중인 연극의 결말을 관객의 취향에 맞추어 이렇게 저렇게 바꾸어 보는 행위를 의미한다.

이 작품에서 작가는 19세기 사실주의 전통에 입각한 3인칭 객관적 시점과 3인칭 전지적 시점을 혼용하고, 소설의 몇 장면에서 작가 스스로가 등장인물이 되어 사건 속으로 들어가기까지 한다. 파울즈는 이와 같이 작가와 화자, 그리고 등장인물이라는 역할을 통해 작가의 자의식적 글쓰기를 보여주고, 등장인물들에게 자유를 부여하며, 독자로 하여금 소설 창작 과정에 능동적으로 참여하도록 하는 작업을 수행하고 있는 것이다.

## 2. 독자참여

『프랑스 중위의 여자』에서 파울즈는 다양한 결말을 제시함으로써 독자가 그들의 나름의 결말을 유도해 낼 수 있는 여백을 만들어 준다. 그리하여 작가가 의도하는 결말로 독자를 일방적으로 이끌어 가는 방식이 아닌, 독자 스스로가 작품의 창조자로서 참여하게 하는 방식을 채택하고 있는 것이다.

작품에서 선택적 결말이라는 서술방식은 다양한 의미와 기능을 제공하고 있으며, 다음과 같이 정리해 볼 수 있다. 첫 번째로 소설이 선택적 결말을 갖는다는 것은 그 소설의 허구성을 상기 시켜주고 있다. 그것은 작품이 상상력을 동원하여 만든 하나의 인공물이라는 것을 독자에게 일깨워주는 가장 확실한 장치라는 것이다.

두 번째는 선택적 결말을 통해 작가는 가능성 있는 배타적인 결과들을 동시에 제시함으로써, 결말을 어떻게 처리해야 할지 고민하는 모습 자체를 그대로 독자에게 보여준다. 그렇게 함으로써 독자에게 독자적인 해석과 자유로운 선택을 유도하여 의미창작과정에 동참시키고 있다.

『프랑스 중위의 여자』에서 존 파울즈는 그의 이야기에 대안적인 결말들을 제시하고 있어서 독자가 그 결말들 가운데 하나를 선택하도록 한다.

In *The French Lieutenant's Woman* (1969) John Fowles presents alternative ending to his history and invites the reader to choose between them.<sup>19)</sup>

세 번째로 선택적 결말은 또 하나의 실재현실을 제시하는 하나의 방법이며, 삶에서는 여러 가지 결말이 나올 가능성이 있다는 것을 보여줌으로서 『프랑스 중위의 여자』는 선택적 결말을 통해서 현대적 실존주의로 확장시키고 있는 동시에 포스트모더니즘 소설에서 특징적인 의미의 열림을 드러내어 새로운 실재현실을 제시하고 있는 것이다.

19) David Lodge. *Working with Structuralism: Essay and Review on Nineteenth-Century Literature*. (London: Routledge and Kegan Paul, 1981), p. 227.

이 소설에서 제공되는 세 가지 결말은 소설이 작가의 상상에 의한 가공물임을 상기시키는 또 하나의 장치로서 중요한 의미를 지닌다. 원래 결말이라는 것은 소설의 시작과 긴밀한 연관관계 속에서 작가가 고안해 내는 가장 허구적인 장치로서 작가의 주제의식과 세계관을 보여주는 중요한 부분이다. 따라서 하나의 작품 속에서 결말부분이 차지하는 비중은 매우 큰 것이다. 소설의 결말이 관례적으로 사실주의 소설에서 포스트모더니즘 소설로 어떻게 변화 했는지와 현대 소설의 결말의 특징에 대해서 패트리샤 워는 이렇게 평한다.

18세기와 19세기 소설에서, 개인은 항상 결국에 사회의 구조(종종 가족관계, 결혼, 탄생 또는 죽음이라는 최종의 사멸을 통해서) 속으로 통합되는 존재이다. 모더니스트 픽션에서는 개인적 자율에 대한 노력은 단지 존재하는 사회제도와 관습들에 반대 입장을 취하는 것을 통해서 지속될 수 있었다. 이러한 노력은 필연적으로 개인의 소외를 수반하였고, 종종 정신적 소멸로 끝나곤 한다. 그러나 현대사회의 권력구조들은 더욱 다양화 되고 더욱 효과적으로 은폐되거나 신비화되며, 포스트 모더니스트들에게 있어서 대항하는 반대의 대상을 인식하고 나타나는데 더욱 큰 어려움을 만들어 낸다.

In eighteenth-and nineteenth-century fiction, the individual is always finally integrated into social structure (usually through family relationship, marriage, birth or the ultimate dissolution of death). In modernist fiction the struggle for personal autonomy can be continued only through opposition to existing social institutions and conventions. This struggle necessarily involves individual alienation and often ends with mental dissolution. The power structures of contemporary society are, however, more diverse and more effectively concealed or mystified, creating greater problems for the post-modernist in identifying and then representing the object of 'opposition'.

20)

그에 의하면 19세기 소설에서는 개인이 사회구조에 항상 통합되고 현대 소설에

---

20) Waugh. pp. 10-11.

서는 개인의 가치를 위한 투쟁은 사회조직에 대항한다. 하지만 그러한 투쟁이 소외, 정신적 파멸 등을 수반하는데 비하여 포스트모더니즘 소설에 와서는 사회 구조가 보다 더 다양하고 은폐되고 신비화 되어서 대항의 대상을 인식하고 나타내는데 더욱 어려움이 따르고 많은 문제들을 일으키기 때문에 결과적으로 결말의 다양성을 가져온다고 주장하고 있다. 이 소설에서는 소설의 역사에서 결말짓기의 변천을 보여주려는 듯이 독특하게도 위에서 위가 지적인 내용을 모두 포괄하는 세 가지 결말이 준비되어 있다. 하나는 주인공 찰스의 상상 속에서 일어나는 가상의 결말이고 다른 두 가지는 소설의 실재에 속하면서 서로 배타적인 결과를 보여주는 찰스와 사라의 화해와 결별의 결말이다.

맥해일은 이러한 결말이 『프랑스 중위의 여자』에서 대표적으로 잘 나타난다고 하면서 아래와 같이 말한다.

이 소설은 3가지 결말을 지니고 있는데 첫째는 전체 분량의 3/4정도에서 주인공 찰스에 의한 상상의 결말이고, 다른 2가지는 소설의 끝부분에서 나타나는데 이 소설의 실재에 속한다. 그 두 가지는 상호 배타적이어서 딸에 의해서 찰스와 사라가 화해하는 결말과 영원히 사라를 떠나는 결말이다 . . . . . 독자도 관례적으로 닫힌 결말이나 열린 결말을 기대하는 바로 그 지점에서 이 소설의 세계는 애매한 태도를 취하면서 의미의 열림을 상정한다.

This novel actually contains three alternative endings. One of these comes three-quarters of the way through the book, and is framed as an imaginary subjective scenario, the tidy ending, in the style of Victorian fiction, that Fowles's protagonist Charles wishes for; it belongs, in other words, to Charles's subworld, not to the world of the text as such. But the other two endings, coming at the true close of the text, do both belong to this novel's "real" world, and have the same ontological status. They are mutually exclusive: in one, Charles loses Sarah for good . . . . . And the result is that Fowles's world flickers, opalesces, at precisely the point where we conventionally expect either maximum clarity and definition(a closed ending) or total opacity (an open ending). 21)

---

21) McHale, pp. 109-110.



첫 번째 결말에서 찰스는 어니스티나를 선택함으로써 빅토리아 조 신사로서 그에게 주어진 의무를 다하지만 그 대신 자신의 자유를 포기하게 된다. 찰스는 “하늘이 흐려서 비가 올 것 같다”는 샘의 언급에 대해 “마차를 세내어 서둘러 라임으로 가자”고 지시함으로써 <엔티코트 가족호텔>에서 자신을 기다리고 있는 사라와 만날 가능성을 봉쇄한다. 그리하여 그는 약혼녀 곁으로 돌아가서 그녀와 결혼하고 장인인 프리만 씨의 사업을 계승하여 행복한 삶을 꾸려나간다는 것이 작가가 제시하는 이 작품의 첫 번째 결말이다.

이러한 첫 번째 결말에서 작가는 “사라가 어떻게 되었는지 나는 모른다(What happened to Sarah, I do not know)”라고 하며 시치미를 떼기도 하고 “찰스와 어니스티나는 그 후 행복하게 살지는 못했지만 하여튼 같이 살았다(Charles and Ernestina did not live happily ever after, but they lived together)” 하는 식으로 건성으로 말한다. 이러한 작가의 태도는 작가 자신이 이 첫 번째 결말에 대해 진지한 태도를 갖고 있지 않음을 보여준다. 또한 이 결말은 작품을 유지해 온 주제, 즉 진화의 원리와 찰스의 실존적 자아 탐색 등과도 어울리지 않는 부조리한 것이다. 그리하여 작가는 바로 그 다음 장에서 이 첫 번째 결말을 진복시킨다.

작가는 소설이 이렇게 끝났다면 불만족스럽게 생각하는 독자들이 있을 것이라고 말하며 독자들이 읽는 마지막 페이지는 실제로 일어난 것이 아니라, 런던에서 엑서터로 오는 도중 찰스가 상상 속에서 그려본 사태의 진전이었을 뿐이라고 선언한다. 그리하여 이야기는 엑서터 역의 플랫폼으로 다시 돌아가고 “하늘이 흐리다”는 샘의 말에 대해 찰스가 “비가 올 것 같으니 여기서 하루를 묵고 가자”고 지시함으로써 이제 이야기는 전혀 다른 트랙을 타고 진행되게 된다. 자신의 짐을 마차에 실어 샘과 함께 호텔로 보내고 찰스는 사라가 있는 엔디코트 호텔로 몸을 돌린다. 사라를 다시 만난 찰스는 사라가 처녀였음을 알게 되고 그녀가 찰스에게 한 과거의 고백이 모두 거짓이었음을 알게 된다. 하지만 사라를 그녀가 찰스를 계속 속여 온 것은 사실이지만 그를 사랑했던 것은 진정이었다며 찰스에게 떠나줄 것을 부탁한다. 혼란으로부터 냉정을 찾기 위해 찰스는 교회를 향하게 되고 자신을 되돌아본다. 그리고 드디어 사라의 거짓말을 이해하게 된다. 사라가 바르귀엔에게 배신당했다고 말했던 것과 자신의 처지에 대해 꾸며냈던 여러 가지 거짓말들이 사실은 자신의 존재의 의미에 대해 무지한 찰스의 눈을 뜨게 해 주려는 것이었다고 생각한다.

자신에 대한 사라의 사려깊은 마음과 사라에 대한 자신의 사랑을 확인한 찰스는 어니스티나와의 약혼을 파기하고 사라에게 청혼하기로 결심한다. 그러나 찰스가

굴욕적이고 자신에게 불리한 조건으로 어니스티나와 파혼을 마무리 짓고 사라를 다시 찾았을 때 그녀는 모습을 감춘 뒤였다.

이후 찰스는 사라를 찾기 위해 수단과 방법을 가리지 않고 노력하지만 실패하고 만다. 그가 사라를 찾는 것을 포기하고 미국으로 건너간 후 2년의 세월이 흐르고 난 뒤 사설탐정에게서 그녀를 찾았다는 소식을 듣는다. 그리고 찰스는 그녀가 당시 급진적이라고 평가받던 예술가 집단과 함께 생활하는 것을 알게 되는데, 찰스가 사라를 찾아가면서 소설의 두 번째, 그리고 세 번째 결말이 전개된다.

작가는 여기서 자신이 두 번째 결말과 세 번째 결말을 나란히 제시하겠다고 선언한다.

나에게는 하나의 해결책이 보이는 것 같다. 그 딜레마 자체를 애당초 잘못된 것으로 만들어 버리는 방법이다. 내가 그 싸움에 말려드는 것을 피할 수 있는 유일한 방법은 그 싸움의 결말을 둘 다 보여주는 것이다.

I think I see a solution: that is, I see the dilemma is false. The only way I can take no part in the fight is show two versions at once. (406)

작가는 두 개의 결말을 모두 보여주되, 그 순서를 정할 때 동전을 던지는 방법을 택한다. 왜냐하면, 마지막에 제시되는 두 결말의 순서에 의해 독자들이 받아들이는 각 결말의 중요도가 달라질 수 있기 때문이다. 이렇게 함으로써 작가는 짐짓 작품의 의미를 결정하는데 있어서 자신이 독점적인 지위에 있지 않다는 태도를 취하는 것이다.

나는 프록코트 주머니에서 지갑을 꺼내, 은화 한닢을 집어낸다. 그리고는 오른쪽 엄지손가락 손톱 위에 그 은화를 올려놓고 50센티미터쯤 위로 튕겨 올렸다가 왼손으로 받는다. 될 대로 되라.

I take my purse from the pocket of my frock coat, I extract a florin, I rest it on my right thumbnail, spinning, two feet into the air and catch

it in my left hand. (406)

찰스와 사라의 짧은 면담 뒤에 제시된 두 번째 결말은 또 하나의 해피엔딩을 보여준다. 자신을 유혹하여 함정에 빠뜨리고 홀연히 모습을 감춘 사라의 의도를 묻는 찰스의 추궁에 대해 그녀는 변명이나 해명 대신 그들의 단 한 번의 육체관계가 가져온 랠리지(Lalage)라는 딸을 내세움으로써 화해를 제안한다. 이렇게 하여 사라와 찰스의 사랑이 이루어지는 결말을 맺음으로써 독자와 찰스 모두에게 만족을 준다. 찰스가 신분이나 재산의 가치로 보았을 때 어니스티나보다 훨씬 열악한 사라를 선택함으로써 상류층으로써 얻을 수 있는 권리를 포기하면서까지 진정한 자아를 찾아간다는 점에서도 의미를 지닌다. 그러나 이 결말 역시 그 동안 이루어 놓은 사라의 신비감이 무너지고 찰스가 사라를 통해 실존적 자기 인식의 과정을 겪는다는 작품의 주제와 잘 어울리지 않는다. 그래서 다음 결말로 이어진다.

다음 세 번째 결말은 현대적인 결말이라고 이야기할 수 있다. 가장 흥미로우면서도 포스트모던적 특징을 지닌 파울즈가 등장인물로 등장하여 시계를 꺼내어 15분 뒤로 조정하여 과거로 다시 돌아간다는 설정이다. 이 부분에서 독자는 지금까지 독자들이 읽은 내용이 작가의 상상에 의해 지어낸 스토리였음을 다시 한번 생각하게 된다. 찰스는 2년의 세월이 경과한 뒤 사라를 다시 만나 그녀의 의도를 확인하며 재결합의 가능성을 타진하지만 사라는 이를 거절한다. 그녀는 찰스의 제안을 거절하면서 몇 가지 이유를 제시하는데 첫째는 그녀가 이제 고독에 길들여지고 그 고독을 소중하게 여기게 되었으며 누군가의 아내로서 인생을 함께하고 싶어 하지 않게 되었다는 것이다. 그러나 곧 찰스는 사라가 더 큰 어떤 목적을 위해 그에게 과제를 부여했으며 현재가 행복하다는 것도 진실을 감추는 것이라고 받아들인다. 찰스는 사라가 처음부터 거절당할 것을 알고 조종하고 계획했음을 알게 된다.

사라를 떠날 수밖에 없던 찰스가 모든 것을 다시 배워야 하는 상태에 있는 자신을 발견하고 무기력함에 빠지며 바다를 바라보는 모습은 작품의 첫 부분에서 사라와 동일하다. 결국 찰스는 사라와 낭만적인 결합은 이루지 못했지만 자신에 대한 믿음을 발견하고 그의 근원에 대한 성찰을 하게 된다. 결국 세 번째 결말에서는 의무보다는 실존적 자아를 발견하게 되는 찰스의 모습이 강조된다.

인생이란 결코 하나의 상징이 아니며, 수수께끼 놀이에서 한 번 틀렸다고 해서 끝장이 나는 것도 아니고, 인생은 하나의 얼굴로만 사는 것도 아니며, 주사위를 한 번 던져서 원하는 눈이 나오지 않았다 해도 체념할 필요는 없다는 것을 그는 이미 깨닫기 시작했다. 도시의 냉혹한 심장으로 끌려 들어간 인생이 아무리 불충분하고 덧없고 절망적이라 할지라도, 우리는 그 인생을 견뎌 내야 한다. 그리고 인생의 강물은 흘러간다. 다시 바다로, 사람들을 떼어 놓는 바다로.

life is not a symbol, is not one riddle and one failure to guess it, is not to inhabit one face alone or to be given up after one losing throw of the dice; but is to be, however inadequately, emptily, hopelessly into the city's iron heart, endured. And out again, upon the unplumbed, salt, estranging sea. (467)

찰스는 사라와의 사랑을 이루지 못했지만, 현대적 여성의 모습으로 자신 앞에 나타난 사라의 처지를 인정하고 자기만의 세계를 지키기로 한다. 이렇게 하여 찰스는 사라를 통해 실존적 자각에 이르게 되며 이 세상이 부조리하고 받아들이기 힘든 현실일지라도 견뎌 내야 한다는 인식을 갖게 된다.

앞의 두 결말에 비해 세 번째 결말이 작가의 세계관과 가치관에 가깝게 보이는 하지만, 독자는 단순히 작가가 제시한 결말을 수동적으로 받아들이는 대신 이들 결말 가운데 어떤 것을 선택할 수 있는 자유를 누린다. 따라서 독자들은 자신의 생각에 맞는 결말을 선택할 수 있고 그러한 의미에서 프랑스 중위의 여자는 작가와 등장인물과 함께 독자까지 참여하여 하나의 소설을 창작해 나가는 소설로 볼 수 있는 것이다. 파머도 프랑스 중위의 여자를 작가와 등장인물과 독자가 만든 하나의 공동소설로 보고 있다.

사실, 프랑스 중위의 여자는 공동소설로, 파울즈, 찰스와 사라, 그리고 독자들의 공동 작업으로 쓰여 졌으며, 결말에 이르러서 파울즈는 독자들에게 그 공동소설에 한 자리를 차지하기를 부탁한다.

In effect, *The French Lieutenant's Woman* is committee novel, written by

Fowles and Charles and Sarah and the others in collaborating, and near the end Fowles ask the reader to take seat on the committee also.<sup>22)</sup>

소설에서는 마지막 장이 더 무게를 갖기 때문에, 어느 쪽이 두 번째가 되든 그 두 번째 결말이 결정적이고 진정한 결말을 보이게 되리라는 점이다.

whichever is the second will seem, so strong is the tyranny of the last chapter, the final, the "real" version. (406)

결국에 독자는 도덕 혹은 사회의 의무에 순응하는 19세기적 결말이나, 정신적 자각을 일깨워주는 사라와의 사랑이 이루어짐으로서 자유를 깨닫게 되는 현대적 결말, 그리고 비록 사라를 사랑하지만 결합되지 못하고 자신과 인생에 대한 통찰을 하게 되는 포스트모더니즘 방식의 결말 중의 하나를 선택할 수 있는 자유를 부여 받아 적극적으로 작품에 참여하는 기회를 갖게 된다.

---

22) William Palmer, *The Fiction of John Fowles: Tradition, Art, and the Loneliness of selfhood*. (Columbia: U of Missouri P, 1974), p. 71.

## V. 결 론

파울즈는 『프랑스 중위의 여자』에서 소설 창작 과정의 다양한 가능성에 대한 구조적 탐색을 통해 소설의 형식과 의미의 다양성 및 내러티브 픽션 자체의 근본적인 구조를 점검하고 실험한다. 그리하여 작가는 픽션을 인간의 외부에 존재하는 실제 세계를 재현하거나 모방하는 대신 텍스트 내부의 리얼리티를 창조하여 작품에서 화자가 주장하듯이 “우리는 실제 세계만큼 리얼하면서도 그것과 다른 세계를 창조하고 싶어 한다. 과거 세계의 경우도 마찬가지다 (We wish to create worlds as real as, but other than the world that is. Or was.)” (97)는 논리를 역설하고 있다.

작가는 누보로망 계열의 작가나 대부분의 미국의 포스트모더니즘 계열의 작가들과는 달리 스토리, 플롯 등의 전통적인 문학형식을 수용하는 동시에 종래의 작가들과는 달리 새로운 기법과 문체에도 부단한 관심을 가지고 있기 때문에 그의 소설에는 전통적인 면과 실험적인 면이 공존하고 있다.

사실주의 소설은 리얼리티는 존재하고 소설은 이 리얼리티를 모방해야 한다는 확신을 바탕으로 세상의 진리를 얼마나 객관적으로 진실하게 전달하였는가의 여부에 소설의 가치를 둔 반면, 모더니즘은 개인의 경험을 중시하고 개인적 주체에 의해 인식된 상대적 리얼리티의 표현에 주력하였다. 그러나 포스트모더니즘은 절대적 리얼리티란 존재하지 않는다고 주장하면서 주체에 대해서도 회의적인 입장을 취하며 통일되고 단일화된 주체가 아닌 다원화되고 해체된 주체를 보여주었다. 그리고 이 작품에서 파울즈는 사라의 모습을 다양하게 보여줌으로서 독자는 주체에 대해 다원적 시각을 갖게 되고, 찰스는 사라라는 주체에 대한 다원적 인식을 통해 그녀를 불확정적이고 다양하며 해체된 모습으로 인식하게 된다.

19세기 후반 영국사회를 배경으로 빅토리아 시대의 역사적 상황을 패러디하면서 현대를 조명한다. 과학자로서 자신의 조부처럼 책, 석기, 화석 등의 수집을 좋아하는 찰스는 빅토리아 시대의 귀족사회와 신중부유층을 속박하고 있는 형식적인 인습과 규율, 사고방식 등에 저항한다. 사라 또한 교육도 제대로 받지 못하고 가난과 불우한 환경 속에서 성장하였으나 여성으로서의 정체성을 확립해나가며 당시의 여성으로서의 상상도 할 수 없는 사회체제에 반항적인 태도를 취한다. 또한 어니스

티나는 평범하고 부유한 여인으로 자기의 이익과 쾌락을 추구하는 보수적인 귀족을 대표하는 인물로 그녀를 통해 그 시대의 귀족들의 횡포와 특권의식을 고발한다. 즉, 파울즈는 이 작품을 통해 귀족계급의 부패와 타락, 계층 간의 문제, 여성의 문제 등을 흥미 있는 여러 가지 기교적 실험을 통해 다루고 있다. 이와 함께 작가는 로맨스 장르를 이용하여 일상적 삶의 세계에 억눌려 있던 개인적 욕망의 세계를 새롭게 구현하려고 노력한다.

또한 작가는 사실주의 소설에서 보여지던 권위적이고 절대적인 작가를 퇴장시키며 다양한 결말을 가지는 선택적 결말의 수법을 사용하여 독자로 하여금 텍스트의 창작과정에 참여하게 하여 새로운 이야기의 창조를 가능하게 하였고, 텍스트의 단일한 해석으로부터 독자를 자유롭게 하는 결과를 낳았다. 더불어 소설을 종결로 만들어 가는 작위적인 과정을 노출시킴으로서 소설의 허구성을 다시 한번 강조하고, 나아가 소설의 결말을 미해결로 남겨둠으로서 독자의 상상력에 의한 새로운 리얼리티의 창조를 도모한다.

결론적으로 존 파울즈는 실험적인 포스트모더니즘 소설기법을 통해서 영국 소설의 전통을 계승하고, 고도의 언어 실험을 통해 새로운 소설 창작의 가능성을 모색하며 기존의 전통적인 문학 관습을 해체하는 작가라는 사실이 입증된다.

## 참고문헌

### 1. Primary Sources

Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. New York: Little, Brown and Company, 1969.

존 파울즈. 『프랑스 중위의 여자』, 김석희(역). 서울: 열린책들, 2007.

### 2. Secondary Sources

Fowles, John. *The Aristos: A Self-portrait in Ideas*, London: Jonathan Cape, 1970.

Fowles, John. "Notes on an Unfinished Novel," *The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction*. Ed. Malcolm Bradbury, London: Fontana, 1982.

Gaggi, Silvio. *Modern/Postmodern: A Study in Twentieth-Century Arts and Ideas*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier UP, 1980.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.

Huffaker, Robert *John Fowles*. Boston, 1980.

Lash, Scott. *Sociology of Postmodernism*. London: Routledge, 1991.

Lemon, Lee T. "The Aristos: A Self-portrait in Ideas" *Portraits of the Artist in Contemporary Fiction*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1985.

Lodge, David. *Working with Structuralism: Essay and Review on Nineteenth-Century Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.



Loveday, Simon. *The Romances of John Fowles*: New York: St. Martin's P, 1985.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*, London: Methuen, 1987.

Palmer, William. *The Fiction of John Fowles: Tradition, Art, and the Loneliness of selfhood*. Columbia: U of Missouri P, 1974.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Methuen, 1984.

김성곤. 『탈모더니즘 시대의 미국문학』, 서울: 서울대학교출판부, 1989.

김옥동. 『리얼리즘과 그 불만』, 서울: 청하, 1989.

박백순. “John Fowles의 *The French Lieutenant's Woman*에 대한 포스트모더니즘적 접근”, 중앙대학교 대학원, 1992.

박은파. “John Fowles의 *The French Lieutenant's Woman*에 나타난 다원적 주체에 대한 연구”, 숭실대학교 대학원, 1999.

박병주. “*The French Lieutenant's Woman* : 사실주의 소설의 패러디”, 『영어영문학』 제38권 2호, 1992.

이두진. “『프랑스 중위의 여자』에 있어서의 작가의 개입에 대한 연구”, 『영어영문학』 제21권, 1989.

유두선. “*The French Lieutenant's Woman* 에서의 작가의 개입에 관하여”, 『홍대논총』 제18권, 1982.