

# 『경마장 가는 길』의 초점 체계와 성 이데올로기

이 봉 지\*

1. 서론: 『경마장 가는 길』의 초점 체계와 ‘장미의 전쟁’
2. 『경마장 가는 길』의 초점 체계
3. 외부초점 체계의 변조
4. 초점 체계의 변조와 소설적 진실
5. 결론: 화자의 정체성과 성차별적 언어

---

\* 배재대학교 유럽어문학부 불어불문학 전공

국문초록

하일지의 소설 『경마장 가는 길』은 그 시점에 있어 외부초점을 채택하고 있다. 외부초점이란 주인공을 비롯한 작중인물들의 의식이 드러나지 않는 서술 방식이다. 초점 체계 하에서 화자는 무비 카메라의 렌즈와도 같이 작중인물을 외부에서만 묘사한다.

이러한 외부초점이 독자의 책읽기에 미치는 효과 중 가장 중요한 것은 객관성이다. 화자가 작중인물 중 어느 누구의 시점도 채택하지 않는 까닭에 독자는 화자의 서술이 중립적이고 투명하다는 인상을 받는다. 주인공 R과 그의 애인 J의 관계에 대한 일종의 재판과도 같은 성격을 띤 이 소설에서 이러한 객관성은 매우 중요하다. 재판이란 공평무사해야하기 때문이다. 그러므로 이 소설이 채택한 외부초점은 이 소설의 성격에 매우 잘 부합하는 초점 체계이다.

그러나 이 소설에는 외부초점 체계에 대한 위반, 즉 변조의 예들이 상당수 존재한다. 이러한 위반의 경우, 화자의 시점은 외부에 대한 객관적 묘사에서 벗어나 R의 시점을 반영한다. 『경마장 가는 길』에 나타난 외부초점 체계의 변조에 대한 분석을 통해 우리는 이 소설이 표방하는 화자의 객관성이 눈속임에 불과하다는 점을 살펴보았다.

결론적으로 말해서 이 소설의 화자는 남자 주인공인 R과 부분적으로 겹쳐지거나, 적어도 공범 관계에 있는 인물이다. 즉, 이 소설이 고집하고 있는 외부초점 서술은 결국 표면적으로 객관적 서술이라는 느낌을 줌으로써 주인공인 R의 정당성을 극대화하는 기체에 불과하다는 것이다. 따라서 이 소설을 통해 진행되는 남녀 간의 재판은 전혀 공정하지 않다. 객관적인 심판자로 간주되는 화자가 편파적인 시각을 가지고 있다면, 그리고 그것을 철저히 은폐하고 있다면 공정한 재판이란 애초에 불가능하기 때문이다.

핵심어 : 초점, 외부초점, 변조, 화자, 페미니스트 서사학, 성차별적 언어

## 1. 서론: 『경마장 가는 길』의 초점 체계와 ‘장미의 전쟁’

1990년에 발표된 하일지의 소설 『경마장 가는 길』은 출판 당시 소설기법적 측면과 도덕적인 측면 양쪽에서 상당한 논란을 불러일으킨 소설이다. 소설기법적 면에서는 “방법론적 새로움이 경이롭다”는 긍정적인 평가와 <장인정신 없는 모험취미><sup>1)</sup>라는 부정적인 평가가 이어졌다. 도덕적인 측면에서는 노골적인 성 묘사와 함께 주인공 R의 행위의 도덕성이 문제가 되었다.<sup>2)</sup>

이 소설의 줄거리는 지극히 통속적이다. 주인공 R은 아내와의 불화를 겪은 끝에 프랑스로 유학을 떠난다. 그 얼마 전, 그는 같은 대학원을 다니던 J라는 여자를 만나 육체관계를 맺는다. 얼마 후, J는 R을 따라 프랑스로 유학을 가고 그들은 동거생활에 들어간다. 둘 중, 상대적으로 집안이 유복한 J는 생활비를 대고, 머리가 똑똑한 R은 두 사람 분의 공부를 한다. R은 J의 박사논문을 거의 써주며 그녀가 박사학위를 받자 먼저 귀국시킨다. 일년 후, 그는 자신의 논문을 마치고 귀국하며 소설은 그가 귀국하는 날로부터 시작된다.

귀국 전, 그는 아내에게 편지를 보내 이혼을 요구한다. 즉 아내를 버리려고 하며 그러한 노력은 이 소설 속에 나타난 시간인 귀국 후에도 계속된다. 그러나 다른 한편으로 귀국 후, 그는 자신의 표현을 빌면 자신이 <박사를 만들어 준> 애인 J로부터 버림을 받는다. 이렇게 볼 때, 그는 아내에 대해서는 가해자이고, J에 대해서는 피해자인 셈이다. 이러한 상황에서 R은 자신을 배신한 J를 협박하고 그녀에게서 돈을 요구한다. 그러나 갑자기 생각을 바꿔 J에 대한 모든 요구를 버리고 여행을 떠난다. 그리고 여행

1) 장석주, 『문화예술』(91년 1월) 및 한기, 『조선일보』(1992년 8월 28일), 박태상, 『『경마장 가는 길』 연구』, 『한국방송통신대학교 논문집』, 제23집(1997년 2월)에서 재인용.

2) 김천혜, 『현실 인식의 문학』(전망, 1997), p.137.

지에서 독자가 읽고 있는 소설, 즉 『경마장 가는 길』을 쓰기 시작한다.

아내가 있는데도 불구하고 다른 여자와 동거 생활을 하고, 또 귀국 후, 섹스하기를 원하지 않는 J에게 섹스를 강요하는 R의 태도는 상식적인 도덕적 기준에 의하면 비난 받을 만 하다. 물론 R의 행위에는 정상참작의 여지가 있다. 그러나 평론가들은 R의 행위를 두둔하기보다는 도덕적 논쟁 자체를 비켜가는 입장을 택한다. 문학작품인 소설이 꼭 도덕적이어야 할 필요가 없다는 이유 때문이다. 예를 들어 오정국과 같은 평론가는 도덕적인 인물이건 부도덕한 인물이건 간에 작품 내에서 “처음부터 끝까지 일관된 성격의 리얼리티만 제대로 살아있다면 소설로서의 미학적 가치를 지닌다”고 주장한다.<sup>3)</sup>

작가 하일지 역시 도덕성의 문제에 대해 초월적 입장을 피력한다. 그는 자신의 소설을 통하여 “독자들에게 무엇인가를 가르치겠다는 생각을 애당초 포기했다”고 주장한다. 그가 원하는 것은 독자가 <그들의 의식의 자율성에 따라 무엇인가를 이해하고 판단>하는 것이다.<sup>4)</sup> 그러므로 그에 의하면 작가의 본분은 현실의 충실한 재현에 있다.

어떤 것, 즉 인간과 인간이 처해 있는 현실을 있는 그대로 재현하기만 하면 대부분의 경우 상당한 미적 가치를 갖는다고 나는 믿는다.<sup>5)</sup>

즉, 그는 이러한 현실의 충실한 재현을 통하여 독자가 자유롭게 판단할 수 있는 자료만을 제공하려는 것이다.

나는 나의 소설에서 무엇인가 완성되고 결정된 것을 제시하기보다는 독자가 그들의 자유로운 의식과 나보다 훨씬 탁월한 상상력을 가지고 무엇인가를

3) 오정국, 「되풀이로서의 삶, 『경마장 가는 길』, 그 비극성과 아이러니, 『세계의 문학』 제3호(1991 여름), p.254.

4) 하일지, 「작가의 말」, 『경마장 가는 길』(민음사, 1990), p.665.

5) 위의 책, p.664.

생각하고 판단함으로써 비로소 완성되는 자료들만을 제공하려고 한다.<sup>6)</sup>

물론 여기서 작가가 말하는 독자의 판단이란 도덕적인 것에 국한되지 않을 것이다. 그러나 이 소설이 불러일으킨 도덕적 충격을 감안할 때 독자의 판단 중 가장 중요한 것은 도덕적 판단이라고 할 수 있겠다. 작가 역시 <남을 가르치겠다>는 것이 <도덕적으로 옳지 않다>고 하여 자신이 작가로서 배제하고자 하는 것이 바로 교훈적 자세, 즉 작가의 도덕적 판단 입을 분명히 하였다.

그러나 도덕적 판단은 독자에게 맡기고 작가는 철저히 자료만을 제공한다는 작가의 주장이 정당화되려면 필수적인 전제 조건이 있다. 그것은 작가가 제시하는 자료가 진정으로 객관적인 자료여야 한다는 것이다. 작가는 이러한 객관성을 획득하기 위해 여러 가지 새로운 기제들을 사용하고 있는데 우리는 이러한 기제들 중, 특히 시점에 주목하고자 한다. 실제로 임혜경은 이 소설에서 주인공 R을 포함한 등장인물들의 내면이 독자에게 직접 보여 지지 않는다는 점, 즉 그들이 모두 외부에서 포착되고 있다는 점을 객관성에 대한 가장 중요한 근거로 꼽는다.

[...] 이 작가에게 있어서 가장 금물인 것은 인물의 심리적 내면을 직접 말하는 것이다. 가령, <그녀는 슬픔에 차 있었다>라고 쓰지 않고 <그녀는 슬픔에 차 있었는지도 모른다> 혹은 <그녀는 슬픔에 차 있는 얼굴이라고 말할 수도 있을 것이다>라고 하여 불확실한 것에 대해서는 절대로 임의로 판단하여 단정하지 않는다. 작가는 어떻게 하면 대상을 있는 그대로 객관적으로 그릴 수 있을까 하는 소설적 모험 내지는 내기를 스스로에게 걸고 있다고 말할 수 있다. 인물의 심리를 직접 말하지 않고, 형용사나 유추가 최대한 억제된 그의 묘사는 따라서 마치 무비 카메라를 가지고 피사체를 포착하는 것과 같다.<sup>7)</sup>

<무비 카메라를 가지고 피사체를 포착하는 것>과 같은 서술이란 바로

6) 위의 책, p.606.

7) 임혜경, 『긍정과 부정의 교차로에서』, 위의 책, p.591.

서사학에서 말하는 외부초점 서술이다.<sup>8)</sup> 그러므로 입체경에 의하면 외부 초점 서술은 『경마장 가는 길』의 자료적 위상에 대한 가장 중요한 담보인 것이다. 그렇지만 『경마장 가는 길』의 초점 체계는 완벽한 일관성을 가지고 있는 것일까? 소설을 통틀어 그 체계에 위반이 일어나는 때는 없는 것일까? 그리고 만일 위반이 있다면 그것은 독자의 판단에 어떤 영향을 미치는 것일까?

우리는 『경마장 가는 길』의 초점 체계를 분석함으로써 이 소설이 출판 되었을 당시 논란이 되었던 두 가지의 측면, 즉 소설 미학적 측면과 도덕적 측면의 문제를 함께 살펴보고자 한다. 이들 질문은 작가가 소설에서 객관적인 자료를 제시하는 것이 가능한가라는 점에서는 미학적 질문이다. 그러나 이러한 일반적 질문은 이 소설의 주된 도덕적 판단의 대상이 남녀 관계라는 점에서 남녀 양성간의 성이데올로기적 문제로 변환된다. 왜냐하면 R과 J의 행위를 어떤 관점에서 판단하느냐에 따라 이 두 사람의 관계에 있어서의 유책 당사자가 달라지기 때문이다.

실제로 『경마장 가는 길』이 페미니즘의 흥미를 끄는 것은 이 소설이 남녀 양성에 대한 재판과도 같은 구조를 가지고 있다는 점이다. R의 정당화는 곧 그 상대방인 여성들의 단죄를 의미하는 까닭이다. 우리는 앞에서 독자인 우리가 읽는 소설이 바로 이 소설의 말미에서 R이 쓴 소설임을 살펴본바 있다. 그렇다면 이 소설은 R이 자신을 변호하기 위해 쓴 것이 아니겠는가? 그럼에도 불구하고 이 소설은 초점 체계 중에서 가장 객관적인 형태인 외부초점 체계를 채택하고 있다. 이러한 외부초점의 채택은 R과 그 상대방 여성인 J의 행위에 대한 독자의 판단에 어떤 영향을 미치는가? 또한 만일 이러한 초점 체계에 위반이 존재한다면 이것은 남녀 양성에 대한 재판에 어떤 영향을 미치는가? 우리의 논의는 이 두 질문을 중심으로 전개될 것이다.

8) 쥘네트의 초점 이론에 대해서는 이봉지, 「제라르 쥘네트의 서사학과 초점 이론」, 『불어불문학 연구』 제28집(1993년 6월), pp.191~205 참조.

## 2. 『경마장 가는 길』의 초점 체계

우리는 앞에서 『경마장 가는 길』의 초점 체계가 기본적으로 주인공이 외부에서 관찰되는 외부초점 체계라는 점을 지적하였다. 외부초점 서술이란 화자가 작중 인물들의 외부적 행위만 묘사할 뿐, 결코 작중 인물들의 의식 세계 속에 들어가지 않는 초점 체계를 말한다.<sup>9)</sup> 이러한 제한은 주인공을 제외한 다른 작중 인물들의 경우, 전혀 특별한 것이 못된다. 화자가 주인공인 일인칭 소설의 경우, 이것은 논리적으로 당연한 것이다. 이런 경우, ‘나’를 제외한 다른 어떤 인물들의 의식도 독자들에게 투명하게 전달되지 않으며 이것은 소설적 관습으로 굳어져 있다.

그러나 『경마장 가는 길』의 경우, 우리는 주변적 인물뿐만 아니라 주인공인 R의 의식도 볼 수 없다. 그는 다른 인물들과 마찬가지로 외부에서만 보여 진다.

그녀(J)는 변속기를 이리저리 움직여 보이며 말했다. 그리고 열쇠를 열쇠구멍에 꽂고 시동을 걸고 깜박이 신호를 보낸 상태에서 물었다.

-주무시고 가실거지요, 선생님?

R은 뜻밖의 질문이라는 듯 약간 의아해 하는 표정을 짓고 있다가 입속에 넣고 응얼거리는 목소리로 말했다.

-그래야겠지.

그는 뭔가 혼동스러워하는 표정이었다.(11)<sup>10)</sup>

이 부분이 R에 관하여 외부초점 서술이라는 것은 자명하다. 왜냐하면 만일 이 소설이 주인공 R의 시각에서 보여지는 초점 체계를 채택하고 있다면 위의 문장의 강조 부분은 당연히 “뜻밖의 질문이어서 의아해하다가...

9) Gérard Genette, *Figures III*(Paris, Seuil, 1972), pp.206~211.

10) 괄호 속의 숫자는 하일지, 『경마장 가는 길』(민음사, 1998)의 쪽수이다. 필자 강조.

그는 혼동스러웠다"가 되어야 하기 때문이다. 즉 R의 생각과 감정이 독자들에게 그대로 전달되어야 하는 것이다. 그러나 작가는 이러한 초점 체계를 택하지 않고 주인공 R도 J와 마찬가지로 외부에서 조망한다. 그러므로 시점에 관한 R은 J와, 그리고 다른 모든 등장인물들과 동등한 입장에 있다.

그럼에도 불구하고 이 소설 속에서의 R은 일인칭 소설의 '나'와 마찬가지로 작품의 중심에 있다. 모든 행위는 그에게 초점이 맞추어져 있으며 그가 물리적으로 존재하지 않는 공간에서 일어나는 사건은 결코 제시되지 않는다. 영화로 치면 카메라의 앵글이 그에게 고정되어 있는 셈이다. 이러한 인물, 즉 외부초점 서술로 서술된 작품의 주인공을 미에케 발은 '초점 대상 인물'이라고 명명한다.<sup>11)</sup> 그녀에 따르면 이 인물이 작품의 다른 인물과 다른 점은 질적인 것이 아니라 양적일 뿐이다. 즉, 그는 양적인 면에서 독자에게 많이 보여질 뿐, 화자와 인물, 더 나아가 독자와 인물 사이의 거리의 면에서는 전혀 특권적인 위치에 있지 않다. 그는 다른 인물들과 마찬가지로 외부에서만 비춰지며 따라서 우리는 그의 내면을 전혀 알 수 없다.

물론 작품들 중에는 부분적으로 외부초점 체계를 채택하는 경우가 있다. 실제로 내부초점 서술을 극단적으로 엄격히 적용하면 주인공을 외부에서 묘사하거나 주인공의 행위를 묘사한 것은 모두 내부초점 체계에 대한 위반이라고 볼 수 있다. 이 경우, 일시적으로 내부초점 서술에서 외부초점 서술로의 변환이 일어난 것이다. 그러나 『경마장 가는 길』의 외부초점 체계는 이처럼 일시적인 것이 아니다. 그것은 소설의 처음부터 끝까지 거의 일관성 있게 나타난다. R은 계속 외부에서만 보여지거나, 적어도 표면적으로는 그렇게 보이기 때문이다.

앞의 인용문에서 묘사된 장면 바로 다음에 나오는 장면을 예로 들어보자. J는 식사 후, R을 여관에 혼자 남겨놓고 집으로 떠난다. 다음은 그녀

11) Mieke Bal, "Narration et Focalisation", *Poétique* 29(fév. 1977), pp.107~127.



가 떠난 다음의 R의 행위에 대한 묘사이다.

R은 옷을 벗어 아무렇게나 윗목에 던져두고 자리에 누웠다. 그러나 불과 오 분도 채 못 되어 벌떡 일어나 앉았다. 그는 화가 난 표정으로 담배를 찾아 물었다. 담배 한 대를 다 태우고 난 뒤 그는 다시 자리에 누웠다. 그러나 이내 다시 상체를 일으켜 세우고 벽에 붙은 전등 스위치를 눌러 불을 켰다. 약 삼 분쯤 지났을 때 그는 이불을 휙 걷어차며 혼자 소리쳤다.

- 메흐드! 메흐드!(Merde! merde!)(21~22)

R이 왜 화가 났는지, 그리고 왜 <메흐드><sup>12)</sup>라고 소리쳤는지 독자는 알 수 없다. 왜냐하면 화자는 외부적으로 나타난 그의 행위만 서술할 뿐, 그의 생각을 전혀 설명하지 않기 때문이다. 이와 같은 묘사는 소설 전체에 걸쳐 계속되며 마지막 장면에까지 이어진다. 소설의 끝에서 R은 여행을 떠난다. 그러나 그가 왜 떠나는지, 무슨 생각을 하고 있는지 독자는 여전히 알 수 없다.

대구로 내려온 R은 이튿날 아침 가방에 옷가지 몇 벌을 챙겨 넣고 집을 나왔다. 집을 나오기 전에 그는 그의 막내 여동생에게만 그가 구상하고 있는 글을 쓰기 위해서 떠난다고만 말했다. 그는 광주로 가는 고속버스를 탔다. 버스 안에서 그는 멍하니 창밖을 내다보며 **깊은 생각에 잠겨 있었다**. 대구와 광주의 중간 지점에 있는 어느 휴게소에서 그는 다른 승객들과 함께 버스에서 내렸다. 그는 저만큼 후미진 데로 가 산 아래를 향하여 세차게 오줌을 갈겼다. 그의 오줌줄기는 달맞이꽃에 부딪치면서 달맞이꽃 대궁을 흔들었다. 그는 오줌을 누면서도 **무엇인가 골똘히 생각에 잠긴 얼굴이었다**.(577)

화자는 R이 생각에 잠겨 있는 모습을 외부적으로 묘사만 할 뿐, 그의 생각을 독자에게 전달하지 않는다. 실제로 외부초점 서술이 무초점, 혹은 내부초점 서술과 근본적으로 다른 점은 외부초점 서술의 경우, 작중인물

12) 프랑스어로 '빌어먹을'이라는 뜻.

의 의식이 독자에게 전달되지 않는다는 점이다. 만일 위의 인용문에서 <깊은 생각에 잠겨 있었다> 대신 <앞으로 그가 해야 될 일에 대해서 생각했다>, 혹은 <책을 써서 J에게 복수해야겠다고 생각했다> 같은 말이 나왔다면 이 단락은 결코 외부초점 소설이 될 수 없다. 따라서 한 소설, 혹은 소설의 한 부분이 외부초점 서술이라는 것을 독자가 확연히 깨닫는 것은 바로 독자가 주인공의 생각을 알지 못하여 궁금증을 느낄 때이다. 독자는 질문한다. “도대체 그는 왜 여행을 떠났을까? <깊은 생각에 잠겨있었다>는데, 과연 어떤 생각일까?”

독자의 의아심을 유발시키는 것. 이것은 외부초점 서술의 중요한 미학적 기능 중의 하나이다. 잠시 동안 독자는 주인공의 행위를 이해하지 못하여 의아해하고, 이것은 서스펜스를 제공하여 독자의 호기심을 증폭시킨다. 제라르 주네트가 『문채 III』에서 외부초점 서술의 예로 든 『80일간의 세계일주』의 경우를 보자.<sup>13)</sup> 이 소설에서 주인공 필리어스 포그는 외부에서만 묘사된다. 물론 3인칭 소설인 까닭에 (즉 ‘나’라고 지칭하는 화자가 없는 까닭에) 다른 등장인물들의 경우도 그 행위가 외부에서 묘사되기는 마찬가지이다. 그러나 주요 등장인물 중, 포그의 하인 파스파르투나 영국 형사인 피크스의 경우, 독자들은 그들의 의식을 들여다 볼 수 있다. 그러나 주인공인 포그 자신의 생각은 거의 전달되지 않는다. 이 때문에 독자들은 파스파르투와 마찬가지로 포그의 행동의 동기를 알 수 없다. 즉, 파스파르투의 의아심은 곧 독자의 반응이기도 한 것이다.

실제로 외부초점 소설의 가장 특징적인 사실은 주인공이 외부에서 보여진다는 사실이 아니라 그가 외부에서 ‘만’ 보여진다는 사실, 즉 독자는 주인공의 의식을 모르며, 또한 그의 눈을 통해서 사물을 보지도 않는다는 사실이다. 그렇다면 『80일간의 세계일주』처럼 주인공 중 한 사람의 의식은 전달되고, 다른 한 사람의 의식은 전달되지 않는 경우, 이것을 외부초

13) 쥘 베른, 『80일간의 세계일주』(권오현 역, 일신서적, 1994).

점 서술이라 할 수 있을까? 이에 대해 쥘레트는 절충적인 입장을 취한다. 그에 의하면 이 작품의 서술 시점이 주인공 필리어스 포그와의 관계에서는 외부초점 서술이며 하인인 파스파르투와의 관계에서는 내부초점 서술이다.<sup>14)</sup>

그러나 미에케 발은 이러한 설명이 기준을 혼란시키는 것이라고 비판한다. 왜냐하면 이 경우, 초점이란 <누가 보느냐?>가 아니라 <누가 보여지느냐?>에 의해 결정되기 때문이다. 이러한 혼란을 해결하기 위해 그녀는 ‘초점자’라는 개념을 제안한다.<sup>15)</sup> 그녀에 의하면 화자는 <이야기 하는 사람>인데 반해 초점자는 <보는 사람>이다. 이러한 초점자 개념을 도입하여 『80일간의 세계일주』의 초점 문제를 분석하면 이 작품에는 두 층위의 초점자가 있다. 먼저 제 1 층위의 초점자는 화자와 일치한다. 즉, 그는 주인공들의 행위를 외부에서 보는 사람이다. 반면 제 2 층위의 초점자는 등장인물들의 시점을 말한다. 『80일간의 세계일주』의 경우, 파스파르투와 피코스라는 두 명의 제 2 층위 초점자가 존재한다. 그러므로 우리가 필리어스 포그의 내면을 볼 수 없다는 것은 바로 필레아스 포그가 제 2 층위의 초점자가 되지 못한다는 말이다.

그러므로 미에케 발의 정의를 따르면 외부초점 서술이란 작품을 통틀어 주인공이 결코 제 2 층위의 초점자가 되지 못하는 경우, 즉 주인공의 내면을 보거나 주인공의 시점을 통해 바깥 사물을 보지 못하는 경우를 말한다. 『경마장 가는 길』의 경우, 『80일간의 세계일주』와는 달리 주인공 R뿐만 아니라 등장인물 중 어느 누구의 내면도 드러나지 않는다. 따라서 이 소설은 순수한 외부초점 서술의 대표적인 예처럼 보인다. 실제로 이 소설에서 제 2 층위 초점자가 없다는 사실은 먼저 제 1 층위 초점자인 화자가 주인공의 내면을 투명하게 들여다 볼 수 없다는 사실에 대한 강조를 통해 드러난다.

14) Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*(Paris, Seuil, 1983), p.50.

15) Mieke Bal. op.cit. pp.115~121.

우리는 앞에서 그의 혼동된 감정이 표정에 의해 추측되는 예를 살펴보았다. 실제로 추측에 의한 가정은 R의 내면을 읽는 일반적인 방식이다. 즉, 화자는 그의 생각을 추측하는 방식으로 그의 내면을 드러내며 이러한 추측의 존재는 화자가 주인공의 내면을 모른다는 사실을 독자에게 강조하는 역할을 한다. R의 내면에 대한 추측의 예는 수없이 많다. 그 중에서 맨 앞에서 인용된 문단 바로 뒤에 이어지는 장면의 경우를 보기로 하자.

앞의 인용문에서 R과 J는 J가 운전하는 차를 타고 있었다. 그 다음 장면에서 그들은 여관으로 간다. 여관에 들어간 R을 향하여 “서너 명의 건장한 청년들이 열리는 문을 향하여 일제히 소리쳤다.” 이 때의 R의 반응 또한 표정에 의해 읽혀진다. 즉 <그들의 큰 소리에 R은 약간 겁이 난 표정>(12)이 되었던 것이다. 그리고 그들의 질문을 받아 “R은 이 예상하지 못했던 질문에 이번에는 말문이 막혀버린 것 같았다.”

J의 행동에 대한 그의 반응 역시 마찬가지로 표정에 의해 추측된다. 위의 장면 다음, 저녁 식사를 하러 식당에 간 자리에서 R과 J는 식사를 하며 대화를 나눈다. 그러다가 R은 J의 복장에 대해 논평한다.

R은 그러한 그녀의 태도를 **의식한** 듯 문득 하던 이야기를 멈추고 그녀를 건너다보며 말했다. [...]

R은 약간 짓궂은 어투로 웃으면서 말했다. 그러나 J는 전혀 웃지 않았고, 오히려 화가 난 듯한 표정으로 꼼짝하지 않고 그를 바라보고만 있었다. R은 **자신의 말에 대한 그녀의 반응이 전혀 뜻밖이라는 듯이** 멧적은 표정으로 잠시 어찌 해야 할 바를 몰라 하고 있다가 입을 열었다.(17)

여기서 R의 내면은 J의 내면과 마찬가지로 표정에 의해 유추된 것에 불과하다. 이러한 기제는 화자와 R의 거리가 화자와 다른 인물들과의 거리와 동일하다는 것, 즉 그들은 모두 등거리에 있다는 것을 독자에게 인식시키는 수단이다. 이를 통해 화자는 영화에서와 마찬가지로 독자에게 각 인물들의 외면만을 보여준다는 점을 강조한다. 다른 점이 있다면 그것

은 매체의 차이에 기인한 것일 뿐이다. 영화의 경우, 관객은 카메라에 비친 인물의 거동이나 표정에 의해 그의 내면을 짐작할 수 있다. 그러나 소설의 경우, 이러한 시각적 전달은 불가능하다. 따라서 화자는 독자 대신 인물들의 외면을 관찰하여 그 내면을 독자적으로 추측한다. 그러므로 그의 역할이란 독자 대신 인물들을 보고, 또한 그러한 시각적 정보에 의거하여 독자 대신 추측해주는 것에 불과하다.

우리는 앞에서 외부초점의 두 번째 특징이 독자가 주인공의 시점을 통해 사물을 보지 않는 것, 즉, 카메라의 렌즈가 주인공의 눈 속에 들어가 있지 않다는 점임을 살펴보았다. 『경마장 가는 길』에 있어 렌즈의 문제는 보다 복잡하다. 왜냐하면 한 사물이 관찰될 때, 그것이 주인공, 즉 제 2 층위 초점자의 시각인지 아니면 주인공을 관찰하는 화자, 즉 제 1 층위 초점자의 시각인지는 주인공의 내면의 문제와는 달리 그 구분이 뚜렷하지 않은 경우가 많기 때문이다. 예를 들어 위의 인용문 바로 전, 즉 여관에 도착하기 직전, R과 J가 차를 타고 가는 장면의 경우를 살펴보자.

그는 설새없이 차창 밖을 내다보고 있었다. **자라지 못한 앙상한 가로수들이 차창 밖을 스치고 지나갔다.** 공향통에 들어선 지 불과 몇 분 쯤 지났을 때 그녀는 핸들을 오른쪽으로 꺾으며 말했다.(12)

위의 인용문에서 가로수를 보는 것이 R의 시점인지 아니면 화자의 시점인지는 분명하지 않다. 소설의 경우, 한 인물이 무엇인가를 본다는 서술이 나오면 관습적으로 그 뒤의 묘사는 그 인물의 시각으로 이해된다. 그러나 위의 문장의 경우, 그것이 R의 눈에 비친 풍경이라는 사실을 입증할 만한 아무런 표지도 없다. 따라서 이 문장은 R의 시점일 수도 있지만 화자의 시점일 수도 있다. 따라서 이것만으로 외부, 혹은 내부 초점을 따지는 것은 별로 의미가 없다. 그러므로 더욱 중요한 것은 이러한 하나하나의 문장보다는 이 소설의 서술 시점에 대해 독자가 전체적으로 갖는 느낌이다.

우리는 앞에서 이 소설이 독자에게 주는 객관적인 느낌을 지적하였다. 이 때문에 독자는 자신이 R의 입장에서 생각하고 보고 있다는 느낌을 갖지 않는다. 왜냐하면 이 소설에서 R이 주인공이라는 사실은 단순히 그가 독자에게 자주 보여 진다는 것만을 의미할 뿐이기 때문이다. 그러므로 독자는 이러한 묘사의 빈도를 제외하면 그와 다른 작중 인물의 묘사 사이에는 아무런 본질적인 차이도 없다고 느낀다. 즉, 그와 카메라와의 거리는 결코 다른 인물들과 카메라의 거리에 비해 가깝지 않으며 오직 그 비춰지는 빈도만이 다를 뿐이라는 것이다. 그렇지만 과연 이러한 등거리성은 사실일까? 실제에 있어 『경마장 가는 길』에 있어 외부초점 서술이 주는 표면적 객관성은 보다 큰 편파성 산출을 위한 고도의 기만술이 아닐까?

### 3. 외부초점 체계의 변조

쥬네트에 의하면 시점이 제한되는 경우에 있어 한 작품의 초점 체계가 처음부터 끝까지 일관성 있게 계속되는 경우는 드물며 대부분의 경우, 크건 작건 간에 변형이 일어난다. 그에 의하면 이러한 변형에는 두 가지가 있다.<sup>16)</sup> 먼저 시점이 완전히 변하는 경우, 즉 서술 시점이 한 인물에서 다른 인물로 완전히 변화하는 경우는 <다초점 서술>이다. 이에 반해 전체적인 시점 체계 자체는 변하지 않은 채 부분적으로 조금씩 변화가 일어나는 것, 즉 전체적인 초점 체계에 대한 산발적인 위반을 <변조altération>라 한다. 쥬네트에 의하면 이러한 위반에는 화자가 당연히 알려 주어야 할 사실을 누락하는 <정보 생략paralipse>과 결코 그 인물의 시점에서는 알 수 없는 사실을 알려주는 <정보 과잉paralepse>의 두 가지가 있다. 이러한 변조는 대체로 특수한 효과를 내기 위해 도입된다. 예를 들어 쥬네트가 <정보

16) Gérard Genette, *Figures III*(Paris, Seuil, 1972), p.211.

생략)의 예로 든 에저서 크리스티의 『에크로이드 살인 사건』의 경우, 주인공인 화자는 자신이 범인이란 사실을 숨기기 위해 자신의 살인 사실을 독자에게 전달하지 않는다.

『경마장 가는 길』의 경우, 주인공 R이 외부에서 보여진다는 점에서 외부초점 서술이다. 그러나 이 소설에는 부분적으로 외부초점 체계를 벗어나는 변조의 예들이 존재한다. 먼저 소설 첫머리를 보자. 이 소설은 “2월 16일, R이 돌아왔다.”로 시작된다. 여기서 R은 단번에 화자에 의해 R이라고 지칭된다. 물론 소설적 관습상 이렇게 화자가 작중 인물을 지칭하는 행위 자체는 하등 이상한 것이 아니다. 그러나 이것을 다른 작중인물인 J의 등장과 비교해보면 그 차이는 분명해진다. J의 경우, R과는 달리 먼저 화자에 의해 <그 사람들 사이에 서 있던 키가 작은 여자 하나>로 지칭된다. 그리고 R이 그녀의 이름을 부르고 난 후에야 <J라고 불렀던 여자>로 지칭된다. 만일 화자가 카메라에 불과하다면 그는 이처럼 R을 단번에 R이라고 부를 수 없을 것이다. 그 또한 J처럼 누군가에 의해 불려짐으로써 그렇게 불릴 수 있는 객관적인 근거를 획득해야하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 R이 일차적으로 제시되는 반면, J는 R을 통해 이차적으로 제시되는 것은 화자가 J의 경우와는 달리 R에 대해서 사전 지식을 가지고 있다는 것을 의미한다. 즉, R에 관한 화자는 여기서 <정보 과잉>의 위반을 범하고 있는 것이다. 이러한 사전 지식은 어떻게 얻어진 것일까? 이 첫머리 부분에서 화자가 R의 의식 속에 들어가 있거나 아니면 다른 어떤 방식으로 R의 생각을 알고 있다는 사실은 그 다음의 설명에 의해 분명해진다.

어쩌면 2월 15일 또는 17일이었던지도 모른다. 지구를 반 바퀴 돌아왔기 때문에 막상 도착했을 때 그는 곧 시간의 혼동 속으로 빠져들고 만 것이다. 도착하면 몇월 며칠 몇시가 되는가 하는 데 대해서는 미리 충분히 계산해 두어야 할 줄 알았을 것이다. 그러나 20여 시간의 비행기 여행동안 줄곧 심한 두통과 불면, 그리고 알 수 없는 불안에 시달리느라고 그런 것에 대하여 전혀 생각하지 못했다.(9)

날짜에 대해 혼동을 느끼는 주체는 분명히 R이다. 그렇다면 화자는 어떻게 이러한 혼란들을 짐작할 수 있었을까? 이 단락은 결코 앞의 경우와 같은 추측이 아니다. 그것은 분명히 R이 내부에서 느끼는 감정과 의식에 대한 설명인 것이다. 그러므로 소설의 도입부는 결코 외부 초점 서술이 아니다. 그러나 도입부라는 특성 때문에 이러한 사실은 독자에 의해 감지되지 않는다. 독자는 아직까지 이 소설이 외부초점 서술 체계를 따르고 있다는 것을 인식하지 못하기 때문이다. 그러나 소설 전체를 놓고 볼 때 이것은 분명히 초점 체계의 위반이다. 그리고 이러한 위반은 작중 인물들의 감정이나 생각을 결코 단언적으로 제시하지 않고 외부적 표징에 의해 추측하기만 하는 화자의 엄격한 중립성을 뒤흔들어 놓는다.

실제로 『경마장 가는 길』에서의 변조는 위의 예에서와 같이 화자가 외부적 관찰자라는 위치에서 벗어나 주인공 R의 내부적 시각이나 의식을 보여주는 방식, 즉, 외부초점 서술로부터 내부초점 서술로의 전환의 형태를 띤다. 내부초점 서술의 경우, 작중 인물의 내부는 두 가지 방식으로 보여 지는데 그 첫째는 외부 사물이 작중 인물의 시각에 의해 관찰되는 것이며 두 번째는 인물의 의식이 독자에게 전달되는 것이다. 만일 외부초점 서술 체계로 된 『경마장 가는 길』에서 이러한 두 가지 양상 중 하나, 혹은 전부가 나타난다면 그것은 분명히 초점 체계의 변조를 의미한다.

우리는 앞에서 외부 사물의 관찰의 경우, 외부초점과 내부초점의 구분이 확인하지 않음을 지적하였다. 즉, R의 보는 행위를 통해 매개되는 외부 사물이 화자의 시점이나, R의 시점이나가 분명치 않은 경우들이 존재한다는 것이다. R의 시선 방향에 따라 자연스럽게 흘러가는 경우, 소설적 관습에 의하여 이것은 대체로 R의 시각으로 간주되며 이러한 예는 소설 전체를 통해 여러 번 발견된다. 아래의 경우도 그러한 전형적인 예 중의 하나이다.

...J는 오두커니 뒷마루에 걸터앉아 약간 고개를 수그린 채 멍하니 봉당 끝



을 내려다보고 있었다. R은 고개를 약간 왼쪽으로 돌려 그녀의 시선과는 다른 방향, 즉 약 이 미터 폭의 뜰귀로 눈길을 보내고 있었다. 거기에는 돌무더기가 있었고, 그 돌들 위에는 여기저기 쫓놈이 말라붙어 있었다. 어떤 돌 위에는 말라붙어 있는 쫓놈에 겹쳐 탄 양초심지가 함께 붙어 있었다. [...] J도 어느 정도 누그러진 표정으로 그녀 자신도 그런 것을 발견했다는 듯이 대문 옆 수도가 있는 쪽을 가리켰다. 거기에는 여기저기 시멘트 바닥 위에 쫓놈들이 말라붙어 있었고 몇 군데는 약 일 센티 가량의 타다 남은 양초가 붙어 있기도 했다.(359)

이 장면에서 J와 R은 각기 다른 방향으로 시선을 보내고 있었다. 그러나 묘사는 J의 시선 방향을 따르지 않고 R의 시선을 따른다. 또한 J가 본 것은 R이 시선을 보내기 전까지는 결코 독자에게 제시되지 않는다. 소설적 관습에 따르면 강조된 부분은 분명히 R의 시각에 의해 인식된 것이다. 따라서 이 부분은 내부초점 서술이다. 그럼에도 불구하고 이 소설에서 이것이 내부초점으로 분명히 인식되지 않는 것은 앞에서 인용한 차창 밖 풍경과 마찬가지로 그것이 동시에 화자의 관찰일 가능성, 즉 화자가 R의 시선 방향을 따라 그대로 보고 옮긴 것일 수도 있기 때문이다. 게다가 이들 장면의 경우, 누구의 시점이냐는 것은 작품 해석에 있어 특별한 차이를 산출하지 않는다. 왜냐하면 그것은 외부 사실에 대한 가치중립적인 묘사이기 때문이다. 그러나 묘사에 있어서의 시점의 문제는 항상 이렇게 가치중립적이지 않으며 여기에 대해서는 뒷부분에서 다시 논의될 것이다.

두 번째로 R의 의식의 경우, 변조의 문제는 보다 분명해진다. R의 의식은 외부 사물과는 달리 R과 화자에 의해 동시에 파악될 수 없으며 오직 R만이 알 수 있기 때문이다. 그러므로 R의 의식이 독자에게 전달된다면 우리는 더 이상 R의 외부에 있지 않다. 따라서 그것은 분명히 내부초점 서술이 된다. 우리는 이미 소설의 첫 머리에 등장한 내부초점 서술에 대해 살펴보았다. 그러나 이처럼 위반이 뚜렷하게 드러나는 경우는 소설 전체를 통틀어 단 두 군데밖에 없다. 또 하나의 예 역시 소설 앞부분에 나온

다. 여관에 혼자 투숙한 R은 잠결에 들리는 전화 소리에 깨어난다. 그리고 “그는 여기가 서울의 어디 쯤인가 하는 것을 알아보려고 공항에서 내려 여기까지 왔던 노정을 생각해 보았다. 그러나 아무것도 생각나지 않았다.”(25) 이 두 가지의 예만으로 우리는 『경마장 가는 길』이 변조를 서술적 도구로 사용하고 있다고 말할 수 없다. 왜냐하면 이것들은 긴 소설에서 매우 작은 부분에 불과하고 또한 그 변조가 특별한 해석상의 의미를 갖는 것도 아니기 때문이다.

그럼에도 불구하고 우리가 여기서 변조라는 말을 쓰는 이유는 『경마장...』의 서술에는 소설적 관습에 의해 외부초점 서술 체계 내의 화자가 담당하는 일반적인 역할 이상의 것이 표현되어 있는 경우가 상당수 존재하기 때문이다. 실제로 R의 생각이나 느낌은 주로 화자의 추측의 형태로 나타난다. 물론 화자의 서술 속에 포함된 R의 개인적 느낌이나 의지에 대한 추측은 엄밀한 의미에서 변조라고 말할 수 없다. 왜냐하면 인물의 외면에 대한 관찰을 통해 인물의 내면을 짐작하는 것은 충분한 개연성이 있기 때문이다. 실제로 영화의 경우, 관객들은 인물의 모습을 보고 스스로 그 인물의 내면 상태에 대해 추측한다. 그러나 영화의 경우와는 달리 소설의 독자에게는 이러한 직접적인 판단의 통로가 봉쇄되어 있다. 영화의 관객과는 달리 그에게는 시각적인 접근이 차단되어 있기 때문이다. 이 때문에 소설의 독자는 화자가 알려주는 것 이외에는 아무런 정보도 가질 수 없으며 따라서 화자의 추측을 의심할 수도 없다. 그러므로 소설에서의 화자의 추측은 결코 독자가 받아들일 수도, 안 받아들일 수도 있는, 즉 취사선택이 가능한 하나의 단순한 판단 자료가 아니다. 화자의 추측이란 실제 채워기에 있어 단언과도 같은 역할을 하기 때문이다. 그러므로 극단적으로 말한다면 화자의 추측이란 모두 변조로 분류될 수 있을 것이다. 그러나 우리가 여기서 문제 삼는 것은 이러한 일반적인 추측이 아니라 다음의 경우처럼 상식적인 범위를 벗어나는 지나친 추측이다.

그는 대로 가에 우두커니 서서 주위를 두리번거리다가 길모퉁이에 있는 담배 가게로 가 담배 한 갑을 샀다. 그리고는 다시 여관방으로 되돌아갔다. *후시 J가 약속했던 시간보다 더 일찍 와 주거나 그 사이에 전화라도 걸려올지 모른다고 생각했기 때문인지 모른다.*(26)

여기서 강조된 부분은 R의 의식과는 전혀 관계없는 화자의 추측에 불과하다. 그러나 다음 장면에서 R 자신의 이야기를 통해 이러한 추측이 결국은 R의 생각이었음이 드러난다.

R은 그녀가 웃기 때문에 그도 웃을 수밖에 없다는 듯이 약간 웃어 보이고 나서는 비록 그녀가 지난밤에 집으로 돌아갈 때 오늘 아침 아홉 시에 오겠다고 하긴 했지만, *그래도 설마 더 일찍 와주지 않을까 하고 여섯 시부터 고통스럽게 기다렸다고 말하고*...(27)

물론 이러한 일치는 외부초점 서술 체계를 근본적으로 뒤흔드는 것은 아니다. 왜냐하면 이러한 일치는 화자의 추측의 정확성에 대한 증명이기도 하기 때문이다. 그러나 위의 경우, 주위를 두리번거리다가 담배를 사고 여관으로 돌아가는 행위에서 J에 대한 기다림을 추측한다는 것은 결코 일반적인 정도의 유추 실력으로 되는 것이 아니다.

이러한 과잉 유추는 『경마장 가는 길』에서 나타나는 가장 빈번한 변조이다. 그러나 때때로 화자는 부사나 접속사 등과 같은 보다 간접적인 방법을 써서 R의 입장을 대변하기도 한다. 예를 들어 알랭 드롱을 닮은 남자와의 대화에 있어서 R이 남녀의 궁합에 대해 설명한 다음, 알랭 드롱의 반응을 살피는 장면을 살펴보자.

알랭 드롱은 R의 말에 어느 정도 수궁을 하는 것 같기도 했지만 전적으로 동의하는 것은 아닌 것 같았다. *그래서* R은 물었다.(188)

여기서 <그래서>라는 말은 인과 관계를 표현한다. 그러나 R의 말에 알

랭 드롱이 수궁하지 않는 것을 관찰하는 것은 화자이지 결코 R이 아니다. 그리고 R이 그러한 관찰을 하지 않았다면 R은 단순히 물어볼 수는 있지만 결코 ‘그래서’ 물어볼 수는 없는 것이다. 그러므로 이 문장이 논리적 일관성을 잃지 않으려면 앞의 관찰은 R의 관찰이 되어야하며 따라서 이 문장은 결국 R의 내부 초점 서술로 간주되어야 한다.

이처럼 화자의 서술 속에 R의 느낌이 나타나는 것은 추측과 함께 또 하나의 변조의 예를 제공한다. 그리고 이러한 흔적은 소설 전반에 걸쳐 수없이 나타난다. K대학 불문과 학과장에게 보낸 J의 글에 대해 물어보는 장면도 그러한 예 중의 하나이다. 어느날 R을 만난 J는 더 이상 R을 만나지 않겠다고 말한다. 그에 대해 한참동안 옥신각신 하던 중 R은 <우연히> 그 글이 무엇이었는지를 물었다.

R이 이 질문을 했던 것은 분명히 J의 그 막무가내의 <이젠 더 이상 만나지 않겠다>라는 말에서부터 화제를 다른 데로 돌려보려는 데 있었다. **왜냐하면 이렇게 말할 때 R의 목소리는 예의 그 달래는 듯하면서도 약간은 비굴하다고 할 수도 있는 그런 것이었으니까.** 그런데 이 질문을 받은 J는 뜻밖에도 그때까지의 그 단호하고 냉혹한 표정에서 벗어나...(286)

<달래는 듯>한 R의 목소리로부터 R의 질문의 동기를 <분명히> 파악해 내는 것은 매우 어렵다. 왜냐하면 그것은 화자가 어떤 방법으로든지 R의 의식 속을 들여다보지 않고는 유추해내기 어려운 성격의 것이기 때문이다. <뜻밖에도>라는 표현 역시 그렇다. 이것은 R이 J의 반응을 전혀 예기치 않았음을 드러냄으로써 그의 질문이 ‘우연한’ 것임을 다시 한 번 강조하는 역할을 하고 있다. 그러나 그것은 분명한 초점 체계의 위반이다. 왜냐하면 화자의 서술 속에 R의 느낌이 반영되어 있음을 드러내기 때문이다. 여기서 J의 변화를 ‘뜻밖’으로 여기는 주체는 분명히 R이다. 카메라의 렌즈와도 같이 아무런 감정도 없는 그저 하나의 시선에 불과한 화자가 이러한 놀라움을 느낀다는 것은 논리적이기 않은 까닭이다.

그렇다면 이처럼 화자가 객관적인 관찰자의 역할을 위반하면서까지 R의 동기를 설명하는 이유는 무엇일까? 그것은 이 ‘추측’이 이 장면의 해석에 있어 매우 중요하기 때문이다. 이 질문이 나오기 이전까지 R과 J의 상황은 J에게 보다 유리한 쪽이었다. J는 R과의 만남을 끝내려하고 R에게는 그것에 대해 특별히 반박할 근거가 없었다. 그러나 이 질문으로 인해 J의 배신의 증거가 또 하나 보태지며 이를 통해 상황은 단번에 R에게 유리한 쪽으로 흘러간다. 그러므로 R의 이 질문이 의도적인 것이 아니라 ‘우연한’ 것이라는 것을 강조하는 것은 R이 J를 공격하고자한 것이 아님을 증명하는데 필수적이다. 즉, 화자가 사용한 <우연히>와 <뜻밖에도>는 인용문에 나타난 화자의 추측과 함께 R의 동기의 순수성을 강조하는 역할을 한다는 것이다. 그렇다면 『경마장 가는 길』에 있어 변조는 R의 시각을 독자에게 전달함으로써 R의 입장을 강화하는 수단으로 작용하는 것일까?

#### 4. 초점 체계의 변조와 소설적 진실

『경마장...』은 표면 구조와는 달리 여러 가지 변조를 포함하고 있다. 변조는 소설의 서술에 있어 예외적인 것이 아니다. 앞서서도 지적하였듯이 한 소설에서 처음부터 끝까지 외부초점과 내부초점, 그리고 무초점 서술 중 어느 하나가 일관되게 쓰이는 경우는 드물다. 실제로 무초점 서술이란 바로 이러한 변조가 수없이 일어나는 것이고 내부초점의 경우에도 엄격하게 그것이 지켜지는 경우는 거의 없다. 그러므로 이 소설에서 변조가 있느냐 없느냐하는 문제 자체는 그리 중요한 것이 아니다. 문제는 그 변조가 교묘하게 은폐되고 있다는 사실이다. 또한 이 소설의 경우, 객관성을 모토로 하는 외부초점 서술 체계를 채택하고 있는 까닭에 변조의 문제는 보다 중대한 위반을 구성한다.

외부초점 서술에서의 변조가 일인칭 소설의 그것에 비해 더욱 큰 해석

상의 문제를 야기한다는 것은 독자의 일반적인 기대 지평에 기인한다. 일인칭 소설의 경우, 독자는 결코 화자의 진술을 객관적인 진리라고 보지 않는다. 물론 일인칭 화자 역시 화자인 까닭에 그의 진술은 다른 등장인물들의 진술에 비해 더 큰 진실감을 준다. 실제로 소설은 주인공의 시점에서 서술되는 경우가 대부분이며 이 경우, 독자는 주인공의 관점에서 사물을 판단한다. 일단 한 사람의 시점을 채택하면 특별히 비판적인 독자를 제외한 대부분의 독자가 그 사람의 입장에서 모든 것을 판단하며 이것은 지극히 당연한 일이기 때문이다.

그러나 같은 화자라 할지라도 그 객관성의 정도에는 차이가 있다. 돌레젤은 소설 속에 나타난 진술의 진실성에 대해 독자가 어떻게 반응하는가를 분석하였는데 그에 의하면 소설 속에서 진실을 구성하는 주체의 권위에는 등급이 있다. 그에 의하면 소설 속의 진술 중에서 가장 큰 권위를 갖는 것이 화자의 진술이다. 또한 화자 중에서도 작중 인물로 등장하는 일인칭 화자보다는 보다 객관적이라고 간주되는 3인칭 서술에서의 화자가 더욱 큰 권위를 갖는다.<sup>17)</sup>

실제로 주인공이 화자인 일인칭 소설의 경우, 화자에 대한 독자의 신뢰에는 약간의 유보가 있다. 예를 들어 루소의 『고백록』의 경우, 독자는 화자가 스스로를 변호하기 위해 이 자서전을 썼다는 것을 알고 있다. 따라서 독자는 화자의 진술을 완전한 객관적 진리로 받아들이지 않는다. 독자에게 있어 그것은 어디까지나 하나의 주관적 진리에 불과하기 때문이다. 때로 독자는 이에서 더 나아가 화자의 진정성을 의심하기도 한다. 즉, 그의 진술에 대해 비판적 거리를 가지며 그가 정말로 진실을 말하고 있는가를 자문한다. 이러한 비판적 거리의 대표적인 예는 아마도 워렌 부스가 제창한 '신뢰할 수 없는 화자unreliable narrator'라는 개념일 것이다.

그러나 『경마장 가는 길』은 일인칭 소설이 아니다. 즉 주인공 R은 결코

17) Lubomir Doležel, "Truth and Authenticity in Narrative," *Poetics Today* 1:4, pp.7~25.

자신을 ‘나’라고 지칭하지 않는다. 실제로 이 소설은 주인공 R을 포함한 모든 인물들을 삼인칭으로 지칭하는 삼인칭 소설이다.<sup>18)</sup> 따라서 독자는 이 소설의 화자에 대해 일인칭 소설의 화자의 경우보다 더욱 큰 신뢰감을 느낀다. 등장인물의 하나인 R의 말이나 지각보다는 그를 삼인칭으로 그리며 화자의 말이 상대적으로 더 큰 진실의 느낌을 줄 것은 당연하기 때문이다. 게다가 이 때 화자에 대한 독자의 신뢰 정도는 발자크의 『고리오 영감』과 같은 전통적 삼인칭 소설과도 다르다. 왜냐하면 같은 삼인칭이라 하더라도 우리는 『고리오 영감』의 주인공 라스티냐의 내면을 투명하게 들여다볼 수 있는데 반해 『경마장 가는 길』의 주인공 R의 내면을 알 수 없기 때문이다. 요컨대 우리는 이 소설이 어떤 제 3자가 객관적인 입장에서 사건을 있는 그대로 묘사한 것이며 따라서 작중 인물의 주관과는 전혀 관계없는 객관적인 사실 자체라는 느낌을 갖게 된다.

앞에서 우리는 객관적 <자료>의 제시가 작가인 하일지의 주된 미학적 고려 사항임을 살펴보았다. 이렇게 볼 때 외부 초점 서술은 작가의 목적을 달성하기 위한 필수적인 미학적 수단이다. 왜냐하면 외부초점 서술은 이 소설에 자료적 지위를 부여하는 가장 중요한 기제이기 때문이다. 이러한 초점 체계에서 화자는 하나의 관찰자에 불과하다. 그는 단지 외부에서 나타난 것만을 보고 그것을 전달할 뿐이기 때문이다. 그가 독자보다 우월한 것은 단지 그가 현장에 있다는 사실 뿐이다. 그의 역할이란 관찰한 그 대로를 충실하게 독자에게 전달해 주는데 있다.

따라서 그는 독자에게 전지적 화자보다도 더욱 객관적인 인상을 준다. 전지적 3인칭 화자에 의한 서술의 경우, 소설 속의 사건에 대한 독자의 이해는 전지적 화자라는 매개체를 거치는데 반해 외부초점 서술의 경우, 독

18) 물론 이 소설에도 <나>라고 지칭하는 사람이 나오기는 한다. 그러나 그 화자는 끝부분에 잠시 나타나는 주변적 존재이다. 또한 이 화자가 나타나는 것은 소설 독자가 거의 끝날 시점이기 때문에 독자의 독서에 그리 큰 영향을 미칠 수 없다. 이 화자에 대해서는 뒤의 논의 참조.

자는 아무런 매개체도 거치지 않은 있는 그대로의 사실을 대하는 듯한 느낌을 받기 때문이다. 즉, 전자의 경우, 독자의 판단은 화자의 판단에 종속되는데 반해, 후자의 경우, 독자는 단지 화자의 눈만을 빌릴 뿐이다. 따라서 외부초점 서술에 있어 화자의 추측이나 판단은 적어도 이론적으로는 독자의 그것과 다르지 않다. 왜냐하면 그들은 동일한 자료를 가지고 함께 판단을 내리는 입장에 있기 때문이다.

그러나 이러한 느낌은 착각에 불과하다. 왜냐하면 앞에서 살펴보았듯이 객관성의 표본인 듯한 이 화자가 실제로 있어 교묘한 방식으로 초점 체계를 위반하고 있기 때문이다. 앞에서 우리는 R의 감정이나 의식에 대한 화자의 추측이나 판단이 외부적 표지에 의하지 아니한 자의적인 판단에 불과한 사례들을 살펴보았다. 이들 예에서 화자는 R의 시각을 채택하고 있으며 그것을 외부초점으로 교묘히 은폐하고 있다.

그렇다면 이러한 은폐는 독자의 책읽기에 어떠한 영향을 미치는가? 앞에서 살펴본 것처럼 『경마장 가는 길』이 표면적으로 채택하고 있는 외부초점 체계는 화자의 객관성을 담보하는 초점 체계이다. 그러나 만일 『경마장...』에서 초점 체계의 변조가 일어난다면 이러한 객관성은 여지없이 허물어진다. 그럼에도 불구하고 외부 초점 서술의 외형을 유지하는 것은 R의 정당성을 유지하기 위하여 필수적이다. 실제로 아래에 인용된 J와 R의 섹스 장면은 외부 초점의 껍데기를 유지하는 것이 R의 변호를 위해 얼마나 중요한가를 단적으로 보여준다. 프랑스에서 돌아온 다음날 J와 R은 유성으로 가서 여관에 간다. 여기서 J는 R을 거부하고 그 때문에 그들은 실랑이를 벌인다.

이렇게 (여기는 프랑스가 아니라고) 말하고 그녀는 다소 고집스런 표정을 하고 소파에 버티고 앉아 있었다. 그러한 그녀를 침대까지 불러다 벌렁 나자빠뜨리게 하는 데는 오랜 시간이 걸렸고 많은 말과 인내가 필요했다. R은 그녀가 자신을 너무나 피곤하게 한다고 느꼈을 것이고 또 때로는 수치스러움을 느끼기까지 했을 것이다. 그렇기는 하지만 어쨌든 그녀는 침대로 와 걸터



앉았고 그리고 벌렁 *나자빠뜨려졌다*.(45)

여기서 내부초점 서술로의 변조는 몇 개의 단어들에 의해 암시될 뿐이다. 먼저 우리는 J를 R이 있는 침대로 <불러다> 나자빠뜨렸으며 그녀는 그가 있는 침대로 <와> 걸터앉았다는 사실에 주목하고자 한다. 여기서 <불러다>와 <와>는 화자의 물리적 위치가 R이 있는 침대 위이며 그가 R의 입장에서 이 장면을 서술하고 있음을 알려준다. 그러므로 화자는 R이거나 아니면 R과 시각을 공유하는 그 누구여야 한다.

그러나 그는 결코 R 그 자신은 아니다. 왜냐하면 그는 결코 R의 느낌을 투명하게 알고 있지 못하기 때문이다. 그러나 이처럼 실랑이를 벌이는 동안 J의 느낌은 전혀 추측되지 않는데 반해 R의 느낌은 아무런 외부적 표징에 의하지 않은 채 화자에 의해 자발적으로 추측된다는 사실은 화자가 결코 하나의 객관적인 관찰자가 아니라는 사실을 알려준다. 그러므로 이 장면의 경우 화자는 R과 물리적으로 겹쳐지며 또한 그 의식을 이심전심으로 감지할 수 있는 어떤 개체이다. 그것은 마치 R의 몸속에 설치된 카메라 달린 반응 감지기라도 같이 R이 보는 것을 함께 보고, 또 그 느낌을 전기적 반응과 같은 방법에 의해 유추해낸다. 그러나 이 유추라는 것은 R의 의식의 투명한 반응과 너무도 닮아있지 않은가?

이렇게 볼 때 이 장면의 서술은 추측이라는 기제에 의해 은폐된 내부초점 서술의 또 하나의 예가 될 수 있다. 그렇다면 변조는 왜 이렇게 철저히 은폐되는 것일까? 그것은 앞에서 우리가 살펴본 객관성의 효과 때문이다.

외부초점 서술의 객관성은 이 서술을 일인칭 서술과 비교하였을 때 더욱 뚜렷해진다. 위의 문장의 경우, 만일 이것이 일인칭으로 서술되었다면 독자는 R에 대해 삼인칭 서술에서와는 전혀 다른 느낌을 받을 것이다. 그럴 경우, 먼저 J가 <고집스러운 표정을 하고 (...) 버티고 앉아> 있다는 묘사는 객관적 사실이 아니라 R의 주관적인 느낌으로 독자에게 인식될 것이다. 실제로 이 묘사에는 R의 느낌이 드러나 있다. J가 고집스럽다거나

그녀가 〈버티고〉 앓아 있다고 보는 것은 객관적인 사실이기보다는 J와 섹스를 하려고 조급하게 조바심치는 R의 느낌에 더 가깝기 때문이다. J의 경우, 그녀는 단지 섹스하기를 원하지 않을 뿐이다. 그러한 J의 자기 방어를 당사자인 R이 ‘고집’이라는 부정적인 용어로 묘사하는 것은 충분히 이해 가능한 일이다. 그것은 어디까지나 그의 주관적 느낌이기 때문이다. 그러나 객관적인 관찰자를 표방하는 화자의 경우는 얘기가 다르다. 이러한 편파적 용어의 사용은 중립적 입장을 벗어나기 때문이다. 그럼에도 불구하고 외부초점 체계의 마술은 독자로 하여금 이러한 편파성을 쉽게 인식하지 못하게 한다. 화자가 카메라의 렌즈라고 믿고 있는 까닭에 독자는 이러한 월권행위까지 객관적 묘사로 받아들일 수 있기 때문이다.

실제로 이 소설에는 이와 같은 편파적 묘사가 다수 등장하며 그것은 독자의 책읽기에 상당한 영향을 미친다. 객관적이라고 믿고 있던 심판자가 한쪽을 편들고 있다면 특별한 이해관계가 없는 한, 그 편파성을 눈치 채기 어렵기 때문이다. 화자가 R의 편이라는 것은 그가 여성에 대해 매우 성차별적 언어를 사용하고 있다는 점에서도 증명된다. 위의 인용문에만 하더라도 J의 행위와 R의 행위의 묘사에는 전혀 다른 가치 판단이 내재된 단어가 쓰이고 있다. 먼저 J의 행위를 서술하는 〈벌렁 나자빠뜨려졌다〉라는 표현을 보자. 이것은 이 단락에서 두 번 반복하여 나온다. 국어사전에 의하면 이 말에는 물론 “뒤로 넘어지다”라는 뜻이 있다. 그러나 그것에는 또한 “‘제구실을 못 하고 물러나거나 그만두다’의 낮은 말”이라는 제 2의 뜻이 있다. 그러므로 이 말은 가치중립적인 말이 아니다. 그것은 어디까지나 〈낮은 말〉, 즉 상스러운 말인 것이다. 만일 이 장면이 R에 의해 일인칭으로 서술되었다면 독자는 R의 인격에 대해 의문을 품게 될 것이다. 자신의 섹스 파트너에 대해, 더 나아가 자신의 애인에 대해 이처럼 경멸적인 언어를 사용하는 남자가 어떻게 도덕적으로 정당화될 수 있겠는가? 그러나 위의 문단에서는 이것이 화자의 언어로 포장되는 바람에 독자는 이러한 상스러움을 현실 그 자체, 즉 J의 속성 자체로 간주하기 쉽다.

또 다른 예를 들어보자. 이 소설에는 R이 J에 대한 경멸의 표현을 하는 경우가 자주 등장한다. R과 J의 카섹스 장면의 그 대표적이 예이다. R은 도망가려는 J를 위협하여 차 안에서 그녀를 애무한다. 그러다가 “R은 그녀의 젖꼭지 위에 자신의 눈두덩을 부벼대면서 피식 경멸에 찬 웃음을 혼자 웃었다.”(312) 이것을 만일 일인칭 서술로 바꾸어 “나는 … 피식 경멸에 찬 웃음을 웃었다”고 한다면 독자는 J에 대한 경멸감보다 R에 대한 경멸을 느낄 것이다. 왜냐하면 R이 J를 경멸한다는 말을 시종 되풀이하면서 다른 한편으로 J와 화해를 모색하고 또 그녀와의 섹스를 요구한다면 R은 분명히 인격적으로 문제가 있는 사람일 것이기 때문이다.

그럼에도 불구하고 R의 행위는 화자에 의해 긍정적으로 그려진다. 위의 성행위 장면에서 화자는 R이 J를 침대에까지 끌어들이는 데에 <많은 말과 인내가 필요했다>로 표현한다. ‘인내’란 긍정적인 가치를 포함하는 단어이다. 그러나 이 상황은 객관적으로 보아 일종의 성폭행 장면이다. 이러한 상황에서 가해자인 R이 긍정적으로, 그리고 피해자인 J가 부정적으로 그려지는 것은 정당하지 못하다. 그러나 독자들은 이에 대해 쉽게 의식하지 못한다. 그것은 바로 R의 내부초점 서술이 객관적인 외부초점 서술로 포장되기 때문이다. 만일 이 장면이 일인칭 서술로 쓰였다면 독자는 당연히 R의 표현을 의심하였을 것이다. 그러나 이 장면은 독자에 의해 중립적인 관찰자의 묘사, 즉, 있는 그대로의 사실로 인식된다. 독자는 묘사에 쓰이는 언어를 R과 같은 작중 인물의 언어가 아니라 무성적인 관찰자의 언어로 인식한다. 따라서 독자는 묘사의 객관성에 대해 의심하지 않는다. 이렇게 볼 때 이 소설의 표면적 초점 체계는 객관성이란 이름으로 R을 편들어 주는데 한몫한다. 왜냐하면 이러한 객관성은 화자의 가치중립적이지 못한 서술을 중립적인 것으로 포장하기 때문이다.

## 5. 결론: 화자의 정체성과 성차별적 언어

앞에서 살펴보았듯이 화자는 때때로 R의 시점을 공유하는 존재이다. 화자의 이러한 실체는 소설의 후반부에서 분명히 드러난다. 어느날 R은 갑자기 <나>를 찾아간다. 이 <나>는 분명히 R의 친구이다. 그러나 그가 어떤 인물인지는 전혀 드러나 있지 않다. <나>는 밤늦도록 R의 이야기를 듣는다. 이러한 정황으로 보아 화자는 R로부터 들은 이야기에 의거하여 이 소설을 쓰는 것이 된다. 그러나 이 <나> 또한 확실한 화자라고는 볼 수 없다. 왜냐하면 소설 끝에서 R은 K라는 사람을 주인공으로 하여 『경마장...』을 쓰기 시작했기 때문이다. 이 경우 화자는 R의 분신이라고 볼 수 있다. 그러나 어느 쪽이건 간에 화자는 R과 관계있는 사람이고 이 이야기가 R의 의식을 반영한 것이라는 점은 분명하다. 다시 말하면 『경마장...』은 그 소설 발생상 일인칭의 이야기이며 단지 그것을 외부 초점 서술로 포장한 것에 불과하다는 것이다. 그러므로 화자는 R과 공범 관계에 있을 수밖에 없다. 그러나 이러한 공범 관계는 외부초점 서술이라는 기체에 의해 철저히 감추어진다.

이러한 의심은 화자의 서술에 R의 말이 그대로 사용되고 있는 예에서 더욱 확실해진다. 예를 들어 R과 J 모녀의 대화의 장면에서 화자는 그녀들의 말이 <대단히 애매했다>(550)고 서술한다. 그리고 얼마 안 있어 R은 J와의 대화에서 그 말들이 “하도 애매해서 나한테 뭘 요구하는지 도무지 감을 잡을 수가 없구나”(551)라고 말한다. 여기서 화자는 R이 대화에서 받은 느낌을 R이 말로 표현하기도 전에 먼저 표현한다. 이것은 화자 자신이 R의 느낌을 공유하지 않으면 불가능한 것이다. 그러므로 우리는 화자는 R과 같은 인물이거나 아니면 적어도 R과 같은 방식으로 느끼는 인물임을 확신하게 된다.

실제 『경마장...』에서 독자의 판단을 유도하는 중요한 요소 중의 하나는 바로 가치판단을 내포하는 이런 언어적 표현들이다. 왜냐하면 독자는

〈아무런 말이나 지껄여대는〉(J의 경우) 사람과 〈절망적인 분노〉를 느끼면서도 〈허허로운〉 목소리로 얘기할 수 있는(R의 경우) 사람을 결코 동등한 인격을 갖춘 사람으로 보지 않을 것이고 따라서 두 사람 관계의 시시비비를 가릴 경우, 보다 나은 인격을 갖춘 사람의 편에 설 것이기 때문이다.

그런데 우리가 앞의 인용에서 보았듯이 『경마장...』의 서술은 중립적이지 못하다. 그것은 그가 한편으로 R, 다른 한편으로 그의 상대방인 그의 아내와 J를 묘사하는 단어에 있어서 뚜렷이 드러난다. 예를 들어 J의 행동을 묘사할 때 화자는 〈짜증, 히스테리, 지친, 광포, 광적인〉 등의 단어를 쓰며 R의 아내의 경우, 〈뻔뻔스러운, 미련하게〉 등 부정적인 단어를 골라 사용하는데 반해 R의 경우 〈냉소, 경멸, 피로, 분노, 단호, 진지, 고뇌〉 등과 같이 비교적 긍정적인 말을 쓴다. 같은 웃음이라 하더라도 J의 경우는 〈쌔악 웃었다〉인데 반해 R의 경우는 〈씨익 웃었다〉로 묘사된다.

물론 이러한 성차별적 언어는 현실 사회의 성차별적 언어체계를 반영한다. 그것은 또한 마리나 야구엘로의 주장처럼 여성의 사회적 지위의 반영이기도 하다.<sup>19)</sup> 그러나 이러한 성차별적 언어가 화자에 의해 사용되는 것은 이해 당사자인 작중인물에 의해 사용되는 것에 비해 전혀 다른 효과를 산출한다. 화자는 작중인물에 비해 보다 객관적인 인물로 간주되는 까닭이다. 게다가 그 화자가 그 자체로는 아무런 개성을 갖지 않은 카메라의 렌즈와도 같은 투명한 매개체인 경우에는 더욱 그러하다. 그러나 앞에서 살펴보았듯이 화자는 실제에 있어 R 자신이거나 아니면 그와 때때로 시점을 공유하는 남성 '동지'이다.

그러므로 『경마장 가는 길』이 고집하고 있는 외부초점 서술은 결국 객관성의 환상을 통해 주인공인 R의 정당성을 극대화하는 기제에 불과하다.

19) "기본적으로 남성적인 [주류] 언어는 여성에 대한 멸시를 표현한다. 이 언어 속에서의 여성의 지위는 사회에서의 여성 지위의 반영이다." (Marina Yaguello, *Les mots et les femmes*, Paris, Payot, 1992, p.10)

따라서 이 소설의 표면적인 객관성은 결국 주관성을 은폐하는 눈속임에 불과하며 실제로는 R의 입장을 강화하고 있을 뿐이다. 그리고 이것은 R과 두 여자, 즉 J와 R의 아내의 관계에 대한 심판의 형태를 띠고 있는 이 소설의 구조에 있어 R의 상대방인 여자들에게 편파적으로 작용한다. 그들은 R과 공범 관계에 있는 화자의 매개에 의해 소설적 진실로의 접근을 봉쇄 당하며 성차별적 언어에 의해 비하된다. 그럼에도 불구하고 피상적인 독자에게는 그녀들이 R과 대등한 입장에서 공정한 심판을 받는 것으로 비쳐진다.

소설 속에서 그녀들은 끊임없이 말한다. 그러나 그녀들의 이야기는 화자에 의해 <무엇인가 마구 지껄여대>(548)는 것으로 간주되어 간단하게 침묵당하고 만다. 그녀들에게 남은 것은 그저 <아무 말 하지 않고 있는> 것일 뿐이다. 이렇게 볼 때 소설 속에서 <아무 말 하지 않았다>라는 표현이 그렇게도 빈번히 등장한다는 사실은 어쩌면 원래부터 그녀들에게 불리하게 짜여진 소설적 서술의 장에서 침묵당할 수밖에 없는 그녀들의 무력감을 상징하는지도 모른다.

## □ 참고문헌

- 김천해, 『현실 인식의 문학』, 전망, 1997.
- 박태상, 「『경마장 가는 길』 연구」, 『한국방송통신대학교 논문집』, 제23집, 1997.2.
- 쉴 베른, 『80일간의 세계일주』, 권오현 역, 일신서적, 1994.
- 오정국, 「되풀이로서의 삶」, 『경마장 가는 길』, 그 비극성과 아이러니, 『세계의 문학』 제3호, 1991.여름.
- 이봉지, 「제라르 주네트의 서사학과 초점 이론」, 『불어불문학 연구』 제28집, 1993.6.
- 임혜경, 「공정과 부정의 교차로에서」, 『경마장 가는 길』, 민음사, 1990.
- 장석주, 『문화예술』, 91년 1월.
- 하일지, 『경마장 가는 길』, 민음사, 1990.
- 한기, 『조선일보』, 1992년 8월 28일.

Mieke Bal, "Narration et Focalisation", *Poétique* 29 (fév. 1977).

Lubomir Doležel, "Truth and Authenticity in Narrative," *Poetics Today* 1:4.

Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

Marina Yaguello, *Les mots et les femmes*, Paris, Payot, 1992.

Abstract

**The Focalization of *The Route to the Racecourse* and the sexual ideology**

Lee, Bong-Jie

Ha Il-Ji's first novel, *The Route to the Racecourse* adopts an external focalization system: an external focalizer perceives the characters of the novel from without, without ever penetrating into their feelings and thoughts.

This focalization system gives to the novel the value of a document: since the narrator plays the role of a simple camera lens, conveying just what he sees, readers have the impression that they have before their eyes the fact itself.

This impression, however, is just a mystification: there are places where the external focalization system is altered on the one hand; the narrator share the vision of the male character, on the other hand. In a novel which takes the form of a statement or a law suit between a woman and a man, this confusion of the narrator's perspective has moral consequences in that it induces the readers to adopt the perspective of the male character without even noticing it.

In conclusion, we can say that the external focalization of this novel is a trick used by the author in order to better camouflage his partial stance and to impose his sexist view on the reader, the apparent objectivity of the narrator serving as an effective way of manipulation.

**key words** : focalization, external focalization. sexual ideology, objectivity of the narrator, manipulation of the reader

■ 위 논문은 9월 30일 투고되어, 10월 20일 심사 완료 후, 11월 3일 게재가 확정되었음.