

## 『추락』에서 신뢰할 수 없는 화자가 전하는 서사 뒤집기

강 윤 숙 (전남대학교 대학원생)

### I. 들어가며

노벨문학상과 두 차례의 부커상을 수상한 남아프리카공화국 출신의 콧시(John Maxwell Coetzee)는 “우리 시대의 정치적, 지성적, 미학적, 철학적 쟁점들을 간접적이지만 진지하고 적극적으로 다루는 작가”(Boehmeer 1)로 평가받는다. 콧시는 아파르트헤이트(Apartheid)라는 인종분리 정책으로 흑인에 대한 인종차별이 극심했던 남아프리카공화국의 역사적 특수성에서 기인한 인종과 성, 권력의 문제들을 그만의 예리한 통찰력과 다층적인 시각을 통해 심도 있게 다룬다. 하지만 “흑백의 첨예한 갈등이 주를 이루는 사회상 때문에 정치지향적인 리얼리즘 작품이 주를 이루는 남아공 문단은 콧시가 백인 주인공을 중심으로 정치담론에 대해 우회적인 글쓰기로 회피하지 않는가”라는 비난을 해왔다. 이에 콧시는 “문학이 정치적 이념에 갇힌 채 그 나머지 영역을 성찰하지 못하게 되는 문학적 현실”에 대해 우려하며, “자신의 소설이 정치적으로만 전유되는 것을 경계한다”(김현아 32-33).

남아프리카공화국의 공용어 중 하나인 아프리칸스어(Afrikaans)로 ‘분리’라는 의미를 지닌 아파르트헤이트는 1948년부터 시행되었던 정책으로 넬슨 만델라

(Nelson Mandela)가 대통령에 당선되면서 1994년에 공식적으로 폐지되었다. 백인들의 확고한 지배권을 목적으로 시행된 이 정책은 타인종의 문화적 독자성 존중과 분리 발전이라는 이름으로 인종 간의 교차 결혼을 금지하고 강제적으로 거주지를 지정함으로써 철저하게 인종을 분리시켰다. 이와 같은 극단적 인종차별이 제도적으로 자행되는 남아프리카공화국에서 태어나 성장한 쿣시가 작품 속에서 “아파르트헤이트를 형상화하는 것은 자연스러운 일이다”(왕은철 144). 쿣시는 아파르트헤이트에 대해 “인간의 마음을 기형적으로 변형시키고 경직되게 만드는 정책이며, 자전적이고 고백적인 말하기의 경로를 통해서만이 그것을 이해하는 지점에 다다를 수 있다고 말한다(Giving 164).

인종차별 정책에 대하여 저항적 목소리를 강렬하게 표명한 작가 고디머(Nadine Gordimer)는 “쿣시의 소설들은 세계 어느 곳에서도 존재하지 않는 남아프리카공화국의 특성을 정확하게 묘사하지 못할 뿐만 아니라 더 깊은 이해력과 도덕성이 요구된다”(Preface xi)고 지적한다. 이 같은 부정적 평가는 대체로 쿣시의 문학적 서술 방식에서 기인한 것인데, 이 점은 『추락』(Disgrace)에서도 작품의 특징으로 나타난다. 인종분리 정책이 폐지된 이후에도 인종차별주의적 시각으로 흑인 인물들을 바라보는 주인공 데이비드 루리(David Lurie)의 시선과 서술자의 시점이 겹쳐 서술됨으로써 이 소설은 지속적인 논란을 불러 일으켰다. 그리고 이러한 논란은 그의 2002년 오스트레일리아(Australia) 이주 배경이 『추락』과 관련 있다는 추정을 일반적으로 기정사실화하는 데에 근거를 제공했다. 때문에 “그의 이주가 남아프리카공화국 내에서 받은 『추락』의 비판적 반향에 있다는 것은 사실이 아니다”(215)라는 데이비드 애트웰(David Attwell)의 주장에도 불구하고, 세간의 의혹이 아직도 멈추지 않고 있다.

쿣시는 『추락』에서 “남아프리카공화국에서 매우 민감한 주제인 성과 인종의 역학관계, 그리고 성폭력과 같은 범죄와 화해의 불가능성에 대해 탐구한다”(Post 123). 이때 쿣시는 변화된 정치적 환경에서 사회 지배층으로서의 위치를 지속적으로 영위하려는 백인과 이에 저항하는 흑인의 대립을 알레고리적으로 그려낸다. 소수의 백인이 다수의 흑인에게 가하는 인종차별이 극심한 사회에서 백인 남성이며 교수라는 사회적 신분은 많은 것을 함축한다. 아파르트헤이트 폐지 이후의 현실을 쉽게 수용하지 못하는 백인들은 인종차별주의적 의식과 가치관을 통해 사회적 문제

를 야기한다. 특히 그 사회에서 지배적인 권력을 행사했던 백인 남성에게서 차별의식은 더욱 두드러지게 나타나는데 이 소설의 주인공인 데이비드 루리에게도 뚜렷하게 투영되어 있다. 데이비드는 자신이 가르치는 여학생인 멜라니(Melanie)에게 행한 부적절한 성적 행위로 교수직을 박탈당하고 그의 딸 루시(Lucy)가 거주하는 동부 케이프(Eastern Cape)의 변두리에서 유기된 동물을 처리하는 인물로 추락한다. 데이비드의 무의식에 내재한 인종차별주의는 사회적으로 추락하는 과정에서 반복적으로 드러나는데, 이 점은 그의 추락 요인이 시대의 변화를 읽지 못하고 아파르트헤이트 체제에 머물러 있음을 시사한다.

남아프리카공화국에서 백인 남성으로 특권적 지위를 영위해온 데이비드는 흑인 여성과 흑인 남성 모두를 자신에게 종속된 존재들, 그리고 자신보다 하등한 부류로 간주한다. 인종차별주의적 의식을 지닌 주인공과 서술자의 경계가 흐릿한 서술 방식은 작품에 대한 오해를 불러일으키고, 컷시에 대해 역사적 의무와 사회적 윤리의식이 결핍된 작가라는 비난의 타당성을 제공한다. 하지만 이 소설에 등장하는 흑인 인물인 멜라니와 아이삭스(Mr. Isaacs)에 대한 데이비드의 왜곡된 시선은 컷시가 소설 속에 장치한 작가의 또 다른 목소리에 의해 계속해서 교정을 요구받고 수정된다. 따라서 컷시에 대한 부정적 비평은 데이비드의 인종차별주의적 관점이 텍스트의 결을 거슬러 드러나는 진짜 화자인 컷시의 목소리에 의해 지속적으로 도전받는 점을 간과한 독법일 것이다.

본 논문은 인종차별주의적인 주인공 데이비드와 시점이 교묘하게 겹치는 신뢰할 수 없는 3인칭 화자가 전하는 서사에 수정을 가하는 진짜 화자인 컷시의 목소리를 멜라니와 아이삭스를 중심으로 탐색하고자 한다. 먼저, 이야기가 3인칭 서술자 시점으로 전개되지만 주인공인 데이비드에게 기울어져 있다는 점에 집중하면서 컷시가 의도적으로 채택한 모호한 시점의 서술 전략이 갖는 함의에 대해 살필 것이다. 그리고 데이비드가 멜라니에게 행한 성폭력이 어떻게 왜곡되어 묘사되는지 분석하고, 멜라니의 아버지인 아이삭스를 그리는 그의 비틀린 시선이 교정되는 과정을 추적할 것이다. 획일적이지 않고 다층적인 해석을 제공하는 『추락』의 서술 방식은 남아프리카공화국의 잘못된 역사가 빚어낸 흑인에 대한 뒤틀린 시각을 사실적으로 보여주는 동시에 그에 대한 문제점을 제기하고 교정을 가하는 날카로운 서술 전략임을 이해하는 과정이 될 것이다. 즉 컷시는 이 같은 서술전략을 활용하여 아파르트

헤이트 이후에 찾아온 변화의 수용을 거부하는 백인들의 시대착오적 의식을 적나라하게 그려내며, 역설적으로 통렬한 비판을 가한다.

## II. 신뢰할 수 없는 3인칭 화자

주인공과 이야기의 서술자가 일치하는 1인칭 화자 시점은 독자에게 즉각적인 공감을 불러일으키지만, 사건의 진행이 주인공의 관점에 치우쳐 묘사되는 편파성 때문에 일반적으로 독자로부터 객관성을 인정받기 어렵다. 반면에 3인칭 화자 시점은 서술자와 주인공 사이에 존재하는 거리감 때문에 신속한 공감대를 형성하기 어렵지만, 독자에게 서술자와 주인공으로부터 거리를 두고 관찰할 수 있는 비판적 위치를 부여한다. 이러한 측면에서 독자는 1인칭 화자보다 3인칭 화자가 전하는 서사가 보다 객관적으로 묘사된다는 믿음을 갖는다. 이렇게 형성된 신뢰성을 토대로, 독자는 화자가 전하는 이야기를 비판 없이 받아들이는 교묘한 ‘시선의 덧’에 노출된다. 쿿시는 이와 같은 서술기법을 노련하게 다루는 대표적인 작가로, 『추락』에서도 그 진가를 유감없이 보여준다.

『추락』은 3인칭 화자 시점을 취하고 있지만, 주인공인 데이비드의 시선을 중심으로 사건이 묘사된다. 3인칭 화자 시점이 갖는 객관성에 대한 신뢰로 인해 독자는 서술자의 관점을 여과 없이 받아들이고, 무의식중에 데이비드의 시선으로 남아프리카공화국의 사회상을 조망한다. 하지만 독자는 이 지점에서 데이비드가 갖는 사회적 정체성을 결코 간과해서는 안 된다. 그는 흑인에 대한 가혹한 인종차별 정책을 시행한 역사를 지닌 남아프리카공화국의 수도인 케이프타운 소재의 대학교수이며 백인 남성이다. 요컨대, 데이비드는 사회적·인종적·성적 특권층이다.

이 소설이 쓰인 1990년대 후반의 남아프리카공화국은 아파르트헤이트 폐지가 공식적으로 선언되었지만, 여전히 그 사회에는 인종차별이 만연해 있었다. 사회적 상황을 고려했을 때 백인 남성으로 특권을 누려왔을 데이비드의 의식 속에 인종차별주의가 깊게 배어 있음은 쉽게 추정 가능하다. 3인칭 화자 시점이 제공하는 객관성에 대한 신뢰를 바탕으로 서사를 따라가던 독자는 문득 백인 남성의 인종차별주의적 렌즈를 통해 흑인 등장인물을 바라보는 스스로를 발견하고 당황하게 된다. 신

중한 독자는 쿷시의 서술 방식에 전략적 속임수가 작동하고 있음을 깨닫고 텍스트의 결을 거슬러 읽어가며 고쳐 생각하는 수고를 기꺼이 수행한다.

결국 데이비드의 의식을 중심으로 전달되는 화자의 이야기는 독자로부터 신뢰를 잃고, 독자는 기만적인 서술 방식이 작동하는 과정과 그 결과에 주의를 기울이게 된다. 쿷시는 신뢰할 수 없는 “3인칭 화자 시점과 현재 시제를 조합하는 혼치 않은 서술 방식을 사용”(Dooley 93)하는데, 이에 대해 존 멀란(John Mullan)은 다음과 같이 분석한다.

쿷시는 왜 그것을 사용하는가? 그것은 서사의 목소리에 무감각하고 무력한 특성을 부여하기 때문이다. [데이비드] 루리는 지적이고 자기 분석적이지만 웬지 모르게 자신의 삶을 형성할 힘이 부재하다. 환멸에 빛이 바랜 그의 감정은 성적 충동에 쉽게 굴복한다. 서사에서 보통 과거 시제는 [. . .] 그 이야기의 사건들 너머에 위치하는 어떤 유리한 시점을 암시했을 텐데.

Why does Coetzee use it? Because it gives to the narrative voice a numbed, helpless quality. [David] Lurie is intelligent and self-analytical, yet somehow powerless to shape his life. His emotions bleached by disillusion, he succumbs to sexual impulse. The normal past tense of narrative [. . .] would have implied some vantage point beyond the events of the story. (72)

소설 속에서 실질적인 화자는 숨어 있고 단지 데이비드의 시선으로 묘사되는 사건은 현재 시제의 사용으로 인해 마치 즉각적으로 일어나는 것 같은 분위기를 조성한다. 사건이 완료된 상태임을 함축하는 과거 시제로 서술되는 이야기는 화자에게 사건을 통제할 “어떤 유리한 시점”을 제공한다. 이외는 대조적으로 현재 시제는 모든 사건들을 잠정적이고 일시적으로 만들어 화자에게 사건 서술에 대한 통제권을 허락하지 않는다. 곧 화자의 말들이 권위와 신뢰를 상실하고 무력해짐을 의미한다. 이러한 서술 기법을 통해 쿷시는 “주인공 데이비드의 시각에 내재된 오류를 드러내고 그에게 제한된 시점을 부여해 무력하게 만드는 효과를 얻는다”(Post 131). 그리고 그 영향력은 데이비드의 의식이 그대로 투사되어 서술되는 『추락』의 화자에게로 확장되어 마침내 독자는 3인칭 화자를 신뢰할 수 없게 된다.

텍스트 안에서 신뢰할 수 없는 화자를 대신하는 진짜 화자의 목소리를 조명하

는 작업은 독자에게 세심한 읽기를 요구한다. “알레고리적 해석은 종종 작품의 형식과 언어, 시점과 서사적 구조를 무시하게 된다”(Dooley 2)는 지적은 주제나 의미에 치우친 작품 논의가 때로는 작가가 형식적인 요소들을 통해 전달하고자 하는 의미를 놓칠 수 있음을 꼬집는 것이다. 쿷시는 모호한 시점뿐만 아니라 의미가 단일하지 않은 어휘의 선택, 서로 다른 사건과 인물들의 병렬 배치와 같은 구조적 형식을 통해 서사 해석의 다양성을 생산해낸다. 따라서 『추락』을 읽는 독자는 주제와 더불어 쿷시가 텍스트의 결 사이에 치밀하게 배치한 시점과 구조, 언어와 같은 형식적 요소들이 갖는 의미들을 추적하는 독법을 통해서 작가가 전하는 메시지에 더욱 가까이 닿을 수 있다. “만약에 쿷시가 어떤 죄를 저질렀다면 그것은 그가 논의 중인 문제에 대해 관행적으로 인정하는 신속하고 손쉬운 해결책을 내놓기를 거부하기 때문이다”(27)는 제프리 베이커(Geoffrey Baker)의 찬사 어린 비평은 독자가 쿷시의 작품을 대할 때 “지나치게 단순화하고 환원주의적 해석에 의존하는 것을 피해야만 한다”(Post 124)는 분석과 맞닿는다.

### Ⅲ. 전략적 어휘 사용을 통한 뒤집기

데이비드의 의식과 3인칭 화자가 뒤섞인 서술은 소설의 시작부터 확연하게 드러난다. 화자는 데이비드가 “선들의 이혼한 남자치고는 섹스 문제를 꽤 잘 해결해왔다”(1)<sup>1)</sup>고 서술한다. 데이비드가 말하는 섹스 문제의 해결은 다름 아닌 창녀인 소라야(Soraya)를 “매주 목요일 오후에”(1) 만나 침대 위에서 90분간 시간을 함께 보내는 것이다. 그에게 있어 “햇볕에 그을리지 않은 갈색 꿀 같은 피부”(1)를 지닌 그녀와의 만남은 “화려한 관능의 오아시스”(1)라고 표현된다. 데이비드는 소라야를 통해 얻은 쾌락으로 인해 그녀에 대한 애정이 생겼는데, “그 애정은 상호적이며 사랑은 아니지만 사랑의 사촌쯤 되는 것”(2)이라고 서술된다. 그러나 그가 수사적 표현을 빌려 낭만화하는 소라야와의 관계는 애정을 기반한 상호적인 관계가 아닌 지불하고 90분간 섹스를 하는 금전적 이해를 수반한 계약관계에 지나지 않다.

1) J. M. Coetzee, *Disgrace* (New York: Penguin, 1999). 앞으로 이 작품의 인용은 괄호 안에 페이지 수만 기록함.

소개소에서 새로운 여자를 보내자 데이비드는 사설탐정까지 고용해 소라야의 사적인 정보를 입수하고 그녀에게 전화를 건다. 이에 소라야는 “나는 당신이 누군지 모른다”고 말하며, “다시는 여기로 전화하지 말 것을 요구합니다”(9-10)라고 날카롭게 말한다. 그녀는 ‘would you’와 같은 우호적인 말로 부탁을 하는 대신에 위압적인 의미를 내포한 “demand”를 사용한다. 자신의 요구를 당당하게 표명하는 소라야의 날선 목소리에 데이비드는 놀라고, “상당히 조용하고 온순하다”(1)는 그녀에 대한 표현은 뒤집혀 “성질 더러운 여자”(10)로 치환 된다. 데이비드가 소라야의 사적인 영역을 “침범하는”(10) 행위는 그녀를 존중하지 않는 이기적인 오만함에서 비롯된 것이다. 법적 명령의 어감을 지닌 “demand”라는 단어의 사용으로 그는 소라야의 평온한 가정을 “침범하는” “약탈자”(10)로 전락한다. 이것은 데이비드의 자기 기만적인 왜곡된 시선과 겹치는 서술자가 낭만화시켜 표현했던 둘의 관계가 애정이나 상호성을 기반한 관계가 아님을 반증하는 것이다. 이처럼 서사의 균열은 작품의 초반부터 생기기 시작한다.

유색 여성을 자기중심적으로 바라보는 데이비드의 비뚤어진 시각은 그의 제자인 멜라니와의 관계에서 더욱 구체적으로 드러난다. 데이비드가 귀갓길에 대학의 정원을 지나다 만난 멜라니는 그의 인사에 답하는데, 그녀는 “수줍다기보다는 장난기 있는 미소를 지어 보인다”(11). 작고 왜소한 체격에 “검은색 머리와 중국인 같은 넓은 광대뼈와 크고 까만 눈”(11)을 지닌 멜라니의 매력적인 외모에 그는 “부드럽게 사로잡힌다”(11). 여기서 “sly”는 ‘장난기 있는’이라는 의미와 동시에 ‘교활한’의 의미를 동시에 갖는다. 다중적인 의미를 내포한 단어의 사용은 독자들에게 멜라니가 데이비드에게 성적인 유혹을 하는 것과 같은 착각을 유발시킨다. 이에 뒤따른 “mildly” 또한 ‘부드럽게’라는 의미와 더불어 ‘다소’라는 의미를 갖고 있다. 이처럼 단선적으로 해석되지 않는 단어의 선택은 마치 데이비드에게 교활한 미소를 보내며 유혹하는 멜라니에게 그가 다소 매력을 느꼈다는 것처럼 읽히는 혼란을 준다. 그리고 이 혼란은 그가 비에 젖은 멜라니를 응시할 때 “그녀는 이전처럼 모호하지만 요염하기도 한 듯한 미소를 지으며, 시선을 떨군다”(12)는 표현으로 독자를 데이비드의 입장으로 이끈다. 결국, 독자는 서술자와 데이비드 사이에 형성된 긴밀한 유대로 멜라니를 데이비드에게 요염하게 교태를 부리며 유혹하는 여성으로 이해하게 된다.

멜라니에 대한 모호한 묘사는 데이비드가 그녀와 성관계를 하는 지점에서 더욱

심화된다.

그녀는 저항하지 않는다. 그녀가 하는 거라곤 단지 피하는 것뿐, 입술을 돌리고, 시선을 돌린다. 그녀는 그가 그녀를 침대에 눕히고 옷을 벗기게 내버려 둔다. 그녀는 자신의 팔과 엉덩이를 들며 그를 도와주기까지 한다. 차가운 전율이 그녀의 몸을 살짝 스치고 지나간다. 그녀는 알몸이 되자 굴속으로 들어가는 두더지처럼 킨트 이불 밑으로 들어가 그에게서 등을 돌린다.

She does not resist. All she does is avert herself: avert her lips, avert her eyes. She lets him lay her out on the bed and undress her: she even helps him, raising her arms and then her hips. Little shivers of cold run through her; as soon as she is bare, she slips under the quilted counterpane like a mole burrowing, and turns her back on him. (25)

데이비드가 멜라니와 성관계를 할 때 그녀는 저항하지 않고 심지어 “자신의 팔과 엉덩이를 들며 그를 도와주기까지 한다”고 표현된다. 마치 그녀가 자발적으로 그 순간을 받아들이는 것처럼 묘사된다. 하지만 “저항하지 않는다”라는 표현에 뒤이은 “피하다”라는 어휘의 반복적인 사용은 앞선 표현과 상충되어 멜라니의 태도를 해석하는 데에 혼란을 준다. 그리고 이불 속으로 들어간 멜라니가 “그에게서 등을 돌린다”라는 표현으로 혼란은 더욱 심화된다. 데이비드의 행위에 순응하듯이 그려지는 멜라니에 대한 묘사는 “피하다”와 “돌리다”와 같은 역동성 있는 동사의 사용으로 균열이 생긴다. 상반된 어휘의 사용이 주는 혼란은 “갑작스럽게 멜라니를 공격한 데이비드에 대한 그녀의 단호함과 무력한 반응을 동시에 강조”(Hooper 136)한다. 멜라니의 무저항적 행위는 성적, 인종적 억압과 폭력이 지배하는 사회에서 흑인 여성들이 지배층의 강요에 무력할 수밖에 없었던 역사적·현실적 상황에 대한 은유이다. 하지만 쿨시는 여기에 그치지 않고 역동성 있는 어휘의 사용을 통해 멜라니로 대변되는 흑인 여성의 저항의 목소리를 담아낸다.

멜라니는 작고 유약한 동물에 반복해서 비유되는데, 두더지에 그치지 않고 “여우의 이빨이 목을 물어뜯으려고 할 때의 토끼”(25)에 빗대어 묘사된다. 멜라니가 포식자의 먹이가 되는 연약한 동물로 표현되는 것은 그녀를 수동적이고 무력한 존재로 그리는 동시에 데이비드가 그녀에게 행한 행위가 폭력과 다름 아님을 함축한다.



더불어 멜라니는 “죽어 있기로 결심한”(25) 토끼와 같이 묘사되어 데이비드가 성행위를 하는 동안 그녀는 시체로 치환되어 데이비드는 멜라니를 살해하고 “시체를 간음하는 사람”(Hooper 137)이 되어 괴기한 분위기가 연출된다. 이 소설의 또 다른 성폭력 희생자인 루시는 자신이 당한 폭력에 대해 데이비드와 대화하던 중에 남자의 성행위가 여자에게 있어 “살인과 좀 같지 않아요?”(158)라고 말한다. 쿿시는 루시의 말을 빌려 멜라니와 그녀가 여자로서 유사한 방식으로 성폭력을 경험했음을 수사법을 사용해 들추어내는 것이다. 그리고 죽음을 의미하는 “die”(25), “killing”(158)과 같은 “어휘의 겹침을 통해 데이비드의 성행위가 살인”(Lopez 927)과 다름없이 폭력적이었음을 넉넉히 누설한다. 이로써 데이비드에 의해 미화되어 그려졌던 그와 멜라니와의 성관계는 쿿시의 어휘적 장치들에 의해 뒤집혀 성폭력적이었음이 확인된다.

데이비드는 자신이 멜라니에게 가한 폭력을 “에로스의 중”(52)이 되어 행한 것으로 낭만화하며 자신의 행위를 성폭력으로 인정하지 않는다. 또한 그는 자신이 멜라니에게 가한 성폭력을 “욕망의 권리에 근거한 것”(89)이라는 말로써 자신을 방어한다. 타인의 권리를 침해하는 욕망일지라도 자신의 개인성에 무게를 두는 이기심에 대해 쿿시는 “두 성폭력 사건을 병렬구조에 놓음으로써 데이비드가 추구하는 자율성 상징과 경솔한 방종에 이의를 제기한다”(Marais 76). 윤리성이 부재한 그의 태도는 가렛 콘웰(Gareth Cornwell)의 분석대로 “백인 남성이 흑인 여성을 유혹하면서도 처벌받지 않았던 과거 수백 년 동안의 식민주의 역사의 상징이다”(315). 그리고 데이비드의 “인종차별주의적 사고와 낭만적인 자기기만은 백인들이 역사적으로 자행해왔던 식민 지배와 그에 동반된 전방위적 착취를 합리화하는 과정의 축소판이라고 할 수 있다”(김현아, 이은빛 28).

데이비드는 소라야와의 관계가 뜻대로 풀리지 않자, 자신의 성욕을 해소할 대상으로 멜라니를 선택한 것이다. 그는 자신의 그릇된 욕망을 정당화하기 위해 멜라니에게 “여성의 아름다움은 그녀에게만 속하는 게 아니기 때문”에 “여자는 그것을 나눠 가질 의무가 있지”(16)라고 말한다. 여성을 공유의 대상으로 간주하는 데이비드의 의식에는 여성을 물화하는 관점이 내재해 있다. 특히 그가 멜라니에게 “검은색 머리와 중국인 같은 넓은 광대뼈와 크고 까만 눈”과 같은 동양적인 여성의 외모를 투영해 바라보고 매력을 느끼는 것은 백인들이 동양 여성을 성적 욕망으로 대상화하는 오리엔탈리즘적인 시각과 겹친다. 이와 같이 데이비드의 인종차별주의적 의식

의 틀로 전해지던 멜라니에 대한 서술은 다의적인 어휘의 사용과 상반된 의미를 가진 단어의 연속적 배치와 같은 전략적 어휘의 사용으로 도전받고 교정된다.

#### IV. 교정되는 뒤틀린 시선

데이비드의 흑인 남성에 대한 시선은 멜라니와 같은 흑인 여성에 대한 것과는 다른 차원에서 뒤틀려 있다. 흑인 여성을 성적 욕망의 대상으로 한정하는 반면에 흑인 남성을 향해서는 의도적으로 그들의 지위를 폄하하려는 의식이 작동된다. 멜라니를 성폭력한 일에 대해 따져 묻기 위해 데이비드를 찾아간 멜라니의 남자친구는 “검정 가죽 잠바와 바지를 입고, 가느다란 염소수염을 기르고 한쪽 귀에 귀걸이를 했으며, 키가 크고 말랐어도 강단 있어 보인다”(30)고 묘사된다. 그의 외모가 주는 인상은 표현 그대로 “문제아 같아 보인다”(30). 뒤이어 데이비드는 그를 불량배라고 생각하며 “그녀는 불량배들과 관련되어 있고, 이제 나 또한 불량배들과 얽히게 되었다”(31)고 불편함을 드러낸다. 멜라니의 친구를 불량배로 격하시켜 바라보는 데이비드의 시선에는 자신이 범한 죄에 대한 심각성을 인지하지 못하는 어리석음과 비윤리성이 내재해 있다. 그녀의 남자친구는 데이비드에게 “사람들의 삶 속으로 들어왔다가 당신이 원할 때 다시 걸어 나갈 수 있다고 생각하지 말라”(30)고 신랄한 충고를 던진다. 데이비드의 눈길을 고스란히 담아 전달되는 멜라니의 남자친구에 대한 묘사는 “객관적인 관점에서 서술되는 것이 아니라 데이비드 자신의 인상이다”(Dooley 93).

사실상 멜라니의 남자친구인지조차도 불분명한 그는 데이비드와 혼란스럽게 얽혀진 서술자의 시선에 의해 멜라니의 남자친구로 정의된다. 남자친구라고 판단하는 것은 그를 경쟁상대로 생각하는 데이비드의 무의식에서 비롯된 것이다. 때문에 오토바이의 뒷자리에 무릎을 벌리고 앉아 남자친구에게 몸을 밀착하고 가는 멜라니의 모습을 보면서 데이비드는 “욕정의 전율”(35)을 느낀다. 데이비드가 신체적으로 밀착하고 오토바이를 타고 가는 둘을 보며 “내가 거기에 들어갔었지”(35)라고 표현하는 것은 그의 질투심을 노골적으로 드러내는 것이다. 데이비드는 자신이 “오토바이나 걸치레가 요란한 옷 이상의 것을 알고 있다는 것을 과시하고 싶어 한다”(33). 따

라서 멜라니의 남자친구에 대한 경멸적인 표현은 질투심과 우월의식이 뒤엉킨 데이비드의 뒤틀린 시선일 수밖에 없다.

흑인 남성에 대한 오만함 가득한 데이비드의 시선은 멜라니의 아버지인 아이삭스를 대하는 태도에도 선명하게 배어있다. 멜라니가 당한 부당한 일 때문에 데이비드를 찾아온 아이삭스는 “키가 작고 왜소하며, 어깨가 구부정하고, 체격에 비해 너무 큰 감색 양복을 입고 있다”(37-8)고 묘사된다. 아이삭스의 왜소한 신체와 구부정한 어깨는 자궁심이 결핍된 비굴한 인물일 것이라는 인상을 준다. 게다가 체격에 맞지 않은 너무 큰 양복을 걸쳤다는 표현은 그의 삶이 궁핍해서 몸에 맞는 양복을 입을 형편이 되지 않을 뿐만 아니라 그런 종류의 옷 자체가 어울리지 않는다는 인상을 준다. 이와 같이 데이비드의 초점에 맞춰 서술된 묘사에서 독자는 그가 흑인 남성인 아이삭스를 무시하고 있음을 쉽게 짐작할 수 있다. 그런 맥락에서 데이비드는 아이삭스에게 너무도 자연스럽게 인사하며 자신의 “사무실로 갈까요?”(38)라고 편하게 말한다. 아이삭스에게 “Shall we”라는 표현을 사용하는 데이비드의 태도에는 자신이 저지른 잘못에 대한 사죄의 마음이나 부끄러움이 전혀 담겨있지 않다.

딸이 당한 일에 대한 분노를 억누르고 정중하게 데이비드를 대하려던 아이삭스는 “내가 당신이라면 나는 내 자신이 몹시 부끄러울 것이오”(38)라고 강한 어조로 질책한다. 하지만 데이비드는 “볼 일이 있어서”(38)라는 변명을 대며 자리를 피한다. 자신의 잘못에 대해 진실한 자세로 용서를 구하지 않고 비겁하게 회피하는 데이비드와 평정심을 잃지 않고 차분한 자세로 심문하며 사과를 요구하는 아이삭스의 모습은 서로 극적인 대조를 이룬다. 이 지점에서 앞서 표현된 아이삭스의 비굴해 보이는 인상은 데이비드에 대한 이미지로 전이되고 아이삭스에 대한 뒤틀린 표현은 단호함과 당당함으로 교정된다.

아이삭스를 경시하는 데이비드의 태도는 루시가 흑인 남자들로부터 성폭행을 당한 후 멜라니의 고향 집을 방문했을 때 더욱 극명하게 드러난다. 데이비드가 아이삭스의 학교를 방문하는 장면은 앞서 대학에서의 첫 만남과 묘하게 겹치는데 아이삭스를 대하는 그의 태도에는 여전히 오만함이 가득하다.

아이삭스는 책상 뒤에서 반쯤 일어나, 잠시 멈추고, 어리둥절하게 그를 바라본다.

“저를 기억하겠어요? 케이프타운에서 온 데이비드 루리요.”

“아, 그렇지.” 아이삭스가 말하며 다시 앉는다. 그는 전과 같은 큰 양복을 입고 있는데 그의 목은 재킷 속으로 사라지고, 자루 속에 갇힌 날카로운 부리의 새 처럼 재킷 속에 몸을 움츠린 채로 내다보고 있다. 창문은 닫혀있어 쾌쾌한 담배냄새가 난다.

Isaacs, behind his desk, half-rise, pauses, regards him in a puzzled way.

‘Do you remember me? David Lure, from Cape Town.’

‘Oh,’ says Isaacs, and sits down again. He is wearing the same overlarge suit: his neck vanishes into the jacket, from which he peers out like a sharp-beak bird caught in a sack. The windows are closed, there is a smell of stale smoke.

(165)

멜라니가 여우에게 잡힌 토끼에 비유되었던 것처럼 창문이 닫힌 사무실에 있는 아이삭스는 잡혀서 자루에 갇힌 새에 비유된다. 더불어 ‘쾌쾌하다’와 ‘가축의 오줌’이라는 의미를 동시에 지닌 “stale”의 사용으로 그의 사무실은 가축의 오줌 냄새가 진동하는 헛간과 같은 이미지로 연출된다. 이와 같이 흑인 인물을 큰 짐승에게 먹잇감으로 잡힌 작은 동물과 동일시하는 표현은 아파르트헤이트 이후의 시대에도 여전히 데이비드의 의식에 인종차별주의적 관점이 스며있음에 대한 증거이다. “죽어 있기로 결심한 토끼”에 비유된 멜라니와는 달리 아이삭스는 데이비드를 쏘아보는 “날카로운 부리를 가진 새”로 표현되는데, 이것은 아이삭스가 가진 단호함을 첫 만남의 경험을 통해 의식하고 있음을 의미한다. 데이비드의 뒤틀린 시선의 틀 밖에 존재하는 실제의 아이삭스는 자신의 삶에 자긍심을 갖고 충실히 살아가는 훌륭한 교사이며 가장이다.

데이비드는 멜라니에게 행한 일에 대해 “그녀가 내 안에 불을 지폈습니다”(166)와 같은 비유적인 표현을 사용하며 자신의 범죄에 대해 변명한다. 작별을 나누던 아이삭스가 갑자기 데이비드를 저녁 식사에 초대했을 때, 그는 답례로 달콤한 맛의 와인을 선물한다. 데이비드는 자신은 “늦수확한 포도로 담근 달콤한 포도주를 좋아하지 않지만 그들의 취향에 맞을 거라 생각하고 사 왔다”(170)고 한다. 과숙하여 달콤한 포도는 탄닌(tannin) 함량이 적어 풍부한 맛을 가진 질 좋은 포도주로 숙성되기 어렵다. 이를 고려하면, 데이비드의 포도주는 아이삭스 가족을 자신보다 낮은 수

준의 사람들로 여기는 계급의식에 대한 환유이다. 삐에르 부르디외(Pierre Bourdieu)에 따르면 “취향은 차별화 과정을 통해 차이를 만들어 내고 이러한 차이를 두드러지게 만드는 획득된 성향”이며, “사회 공간 내에서 그들이 가진 재산과 지위에 걸맞은 실천이나 상품 쪽으로 인도한다”(466). 따라서 데이비드는 포도주에 대한 취향을 언급하면서 상대방의 취향을 제멋대로 단정짓는 방식으로 계급의식을 작동시켜 아이삭스 가족을 자신과 차별화한다.

하지만 독실한 신앙인인 “그들은 금주가들”(168)이었기 때문에 식탁에는 단 하나의 포도주 잔만이 데이비드 앞에 놓인다. 컷시는 아이삭스 가족에 대한 데이비드의 경멸 섞인 시선을 전복하는 서술적 장치로 그들을 철저하게 금주를 행하는 기독교인으로 설정한다. 무엇보다도 취향이 저급한 아이삭스의 가족들 입맛에나 맞을 거라던 포도주를 데이비드에게만 마시도록 역설적인 상황을 연출하여 신랄한 작가적 비판을 담아내는 서술 전략을 구사한다. 결국 인종차별주의에서 비롯된 데이비드의 계급의식은 힘을 잃고 그의 뒤틀린 시선은 또 다시 교정을 받는다.

저녁 식사를 마친 후 데이비드는 아이삭스에게 가족에게 심려를 끼친 것에 대해 사과한다. 이에 아이삭스는 “당신은 마침내 사과를 했습니다. 나는 그게 언제 나오나 궁금했습니다”(171)라고 답변한 뒤 “우리가 과오를 통해 무슨 교훈을 얻었느냐가 중요하다”(172)고 덧붙인다. 자신의 집을 방문한 이유에 대해 묻는 아이삭스에게 데이비드는 “당신과 얘기를 하고 싶어서 왔소”(173)라고 답한다. 이에 아이삭스는 “당신이 정말로 얘기를 하러 온 사람이 누구죠?”(173)라고 다시 묻는다. 그는 온갖 비유적인 표현들로 자신이 저지른 죄를 윤색하는 데이비드에게 법정 심문을 연상시킬 만큼 집요하게 질문을 던지며 진실을 회피하지 말도록 요구한다.

데이비드는 사죄하러 온 상황에서도 멜라니의 동생인 디자이어리(Desiree)를 욕망의 시선으로 바라보며 “같은 침대에 있는 그들 둘은 왕에게나 어울리는 호사지”(164)라며 성적 욕망을 채우는 상상을 한다. 여전히 자기 성찰과 윤리의식이 결여되어 있는 데이비드의 이 같은 상상은 방문 목적이 사죄와 무관하다는 것을 말해 준다. 데이비드는 자신이 누렸던 사회적 권위의 잣대로 아이삭스 가족을 자신보다 열등한 계층으로 경시했기 때문에 감히 멜라니의 집을 방문한 것이다. 사죄를 가장한 그의 방문 속에는 추락한 자신처럼 고향집으로 돌아와 방황하고 있을 멜라니와의 만남을 기대한 진짜 의도가 숨어있다. 데이비드의 속마음을 간파한 아이삭스는

과오에 대한 각성이 부재한 그의 방문이 충동적인 감정에 의한 것임을 집요한 질문을 통해 스스로 인정하도록 유도했던 것이다. 아이작스는 데이비드가 문제의 핵심을 직시하고 그것을 통해 윤리적인 성찰을 얻을 것을 요구한다. 하지만 아이작스의 통찰력 있는 모습에 자신의 진심이 드러나기를 두려워하는 데이비드는 “이 남자를 좋아하지 않아”(173)라는 구실을 대며 마지막까지 자신을 기만한다.

머리를 바닥에 조아려 용서를 구하면서도 “이 정도면 충분할까?”(173)라고 그 강도의 무게를 저울질하는 데이비드의 사죄에는 진정성이 부재하다. 그는 멜라니의 육체를 욕망한 것에 대한 사죄를 하는 순간조차도 두 모녀의 눈을 바라보며 성적 욕망을 느낀다. 데이비드가 멜라니의 집을 찾아와 아이작스 집안의 여인들을 욕망 어린 눈길로 응시하는 것과 루시의 성폭력 사건에 가담한 폴럭스(Pollux)가 그녀의 집을 기웃거리며 목욕하는 것을 훑쳐보는 장면이 절묘하게 포개진다. 쿿시는 서사 구조상 멜라니와 루시가 당한 두 성폭력 사건을 병치시켜 설정하고 데이비드와 폴럭스를 성폭력 사건의 가해자들로 겹쳐 그린다. 정신이상을 갖고 있는 어리숙한 폴럭스와 현실을 직시하지 못하고 윤리적으로 미성숙한 데이비드는 쿿시의 전략으로 같은 층위에 놓인다. 루시를 다시 방문한 폴럭스에게 가혹한 폭력을 가하는 데이비드와 자신의 딸을 성폭력 한 파렴치한 데이비드를 저녁 식사에 초대해 자신의 과오를 스스로 성찰하기를 기대하는 아이작스의 성숙한 자세는 극적인 대조를 연출한다. 하지만 아이작스의 사려 깊은 배려에도 데이비드는 아무런 교훈을 얻지 못하고 방문을 종료하는 순간까지도 인종적 권위주의로 뒤틀려 있다. 쿿시는 성폭력 피해자 딸을 가진 아버지라는 유사성으로 아이작스와 데이비드를 같은 선상에 배치하고 가해자를 대하는 그들의 태도를 대조시킨다. 이를 통해 데이비드의 비윤리적이고 미성숙함이 강조되고 아이작스에 대한 뒤틀린 시선이 교정된다.

## V. 나오며

주인공과 3인칭 화자의 시선이 겹치는 모호한 시점의 서술방식이 이 소설의 독자들을 혼란 속에 빠트리지만, 그것은 결코 단일하게 표현할 수 없는 남아프리카공화국의 복잡한 사회상을 투영하기 위한 쿿시의 예리한 서술 전략이다. 사건이 미완

료임을 내포하는 현재 시제의 사용과 의미가 단일하게 “고정되지 않은 어휘의 선택은 아직 형성중인 과정의 느낌을 만들어”(Barnard 206) 남아프리카공화국의 혼란스러운 정치적·사회적 상황이 진행 중인 상태임을 표현한 것이다. 쿿시는 이와 같은 서사 기법으로 데이비드의 인종차별주의 의식과 뒤섞인 3인칭 화자가 전하는 서사의 권위를 실추시키고 교묘하게 끼워 넣은 텍스트의 진짜 화자의 목소리를 독자가 스스로 탐색하게 이끈다. 데이비드가 수사학적 표현들로 낭만화한 멜라니와의 육체적 관계가 성폭력이라는 사실은 이중 의미를 가진 어휘의 사용으로 누설되고, 서사적으로 병렬 구조를 이루는 루시의 성폭력 사건의 반향을 통해 더욱 명확해진다. 그리고 흑인 남성을 경시하는 데이비드의 시선에 치우쳐 그려진 아이삭스에 대한 묘사들이 사실과 다름은 둘의 대화에서 드러나는 아이삭스의 예리한 통찰력과 분별력을 통해 입증된다. 결론적으로 자기본위적이고 인종차별주의적인 데이비드의 의식이 노골적으로 드러나는 서사의 틈새로 쿿시의 목소리가 삽입되어 데이비드의 뒤틀린 시선으로 서술되는 이야기에 교정을 가하고 진실을 들추어 낸 것이다.

쿿시는 아파르트헤이트의 폐지로 권력을 소유한 자에서 상실한 자로 이동하는 과정에서 특권을 누렸던 백인들이 새로운 질서를 수용하지 못하는 근본 원인이 그들의 의식에 깊게 자리한 인종차별주의에 있음을 주인공인 데이비드의 뒤틀린 시선을 통해 꼬집는다. 소설 속에서 마주하는 폭력들은 “평화로운 공존과 서로 다른 인종들이 한데 어우러지는 사회로 가는 그 과정이 길고 고통스러울 뿐만 아니라 폭력적일 수 있음을 시사한다”(Lopez 933). 그러나 폭력을 당한 후 고통의 시간을 보내던 “멜라니가 데이비드의 수업에 빠지고 또래와 어울리며 데이비드에게서 서서히 벗어나는 과정은 마치 남아프리카공화국이 아파르트헤이트 제도로부터 벗어나는 방식과 유사하다”(Benaouda 29)는 분석처럼 현재의 혼란과 갈등은 해결을 향한 과정임을 의미할 것이다.

남아프리카공화국에서 백인 침략 역사 이래로 지속되었던 인종 탄압이 제도적으로까지 자행되면서 흑인들에게 가졌던 고통은 단지 정책의 폐지만으로 해소될 수 없는 깊은 상처와 분노의 응어리를 남겼다. 『추락』은 그 땅의 아픔을 문학적 수단을 이용해 ‘엮혀진 역사의 매듭을 풀기 위한 쿿시의 분투’(Anh 32)이다. 차별정책의 폐지 이후에도 내재화된 인종차별주의를 떨쳐내지 못하는 백인 사회의 한계를 사실적으로 표현함으로써 그것이 다름 아닌 ‘수치’임을 밝히는 작업인 것이다. 그리

고 그 작업은 백인 작가로서 부끄러운 역사에 대한 부채의식에서 결코 자유로울 수 없는 쿛시의 고백과도 같다.

## 인용문헌

- 김현아. 「J. M. 쿛시의 반인종주의 윤리학: 『야만인을 기다리며』」. 『영어영문학21』 22.2 (2009): 31-55.
- 김현아, 이은빛. 「시대착오적 방어와 자기기만으로서의 낭만주의: J. M. 쿛시의 『추락』」. 『영미문학교육』 15.1 (2011): 25-51.
- 왕은철. 「나딘 고디머의 눈으로 본 J. M. 쿛시의 소설—『마이클 K』에 나타난 원심력과 구심력에 관하여」. 『영어영문학21』 27.4 (2014): 141-70.
- Anh, Pham Tran Thuy. “J. M. Coetzee’s *Disgrace*: Expression of Disgrace in Contemporary Post-Apartheid South-Africa.” *International Journal of Diaspora & Cultural Criticism* 10.2 (2020): 184-203. Print.
- Attwell, David. *J. M. Coetzee and the Life of Writing Face-to-Face with Time*. New York: Viking, 2015. Print.
- Baker, Geoffrey. “The Limits of Sympathy: J. M. Coetzee’s Evolving Ethics of Engagement.” *ARIEL: A Review of International English Literature* 36.1-2 (2005): 27-49. Print.
- Barnard, Rita. “J. M. Coetzee’s *Disgrace* and the South African Pastoral.” *Contemporary Literature* 44.2 (2003): 199-224. Print.
- Benaouda, Lebdaï. “J. M. Coetzee’s *Disgrace*: Post-Apartheid Questioning of Reconciliation.” *Commonwealth* 23.1 (2000): 27-33. Print.
- Boehmeer, Elleke, Katy Iddiols and Robert Eaglestone. *J. M. Coetzee in Context and Theory*. London: Continuum Intl Pub Group, 2009. Print.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction*. Trans. Richard Nice. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1984. Print.



- Coetzee, John, Maxwell. *Disgrace*. New York: Penguin, 2000. Print.
- \_\_\_\_\_. *Giving Offense: Essays on Censorship*. Chicago: U of Chicago P, 1996. Print.
- Cornwell, Gareth. "Realism, Rape, and J. M. Coetzee's *Disgrace*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 43.4 (2002): 307-22. Print.
- Dooley, Gillian. *J. M. Coetzee And The Power of Narrative*. Amherst, New York: Cambria, 2010. Print.
- Godimer, Nadine. Preface. *Critical Perspectives on J. M. Coetzee*. Ed. Graham Huggan and Stephen Watson. Basingstoke: Macmillan, 1996. vii-xii. Print.
- Hooper, Myrtle. "'Senses from a Dry Imagination.' *Disgrace* and Embarrassment." *J. M. Coetzee's Austerities*. Ed. Graham Bradshaw and Stephen Watson. Basingstoke: Macmillan, 1996. 127-46. Print.
- Lopez, Maria. "Can We Be Friends Here? Visitation and Hospitality in J. M. Coetzee's *Disgrace*." *Journal of Southern African Studies* 36.4 (2010): 923-38. Print.
- Marais, Mike. "J. M. Coetzee's *Disgrace* and the Task of the Imagination." *International Journal of Diaspora & Cultural Criticism* 10.2 (2020): 184-203. Print.
- Mullan, John. *How Novels Work*. Oxford: Oxford UP, 2006. Print.
- Post, Marco R. S. "The Problematization of Monologue and Dialogue in J. M. Coetzee's *Disgrace*." *Pennsylvania Literary Journal* 7.3 (2015): 123-45. Print.

| Abstract |

## Overtuning the Narrative Described by an Unreliable Narrator in *Disgrace*

Yoonsok Kang (Graduate Student, Chonnam National University)

This paper explores the voice of J. M. Coetzee, the real narrator of his novel *Disgrace*, as he modifies and turns over the narrative described by the unreliable third-person narrator David Lurie. Coetzee deftly overlaps with the racist protagonist, focusing on Melanie and Isaacs. The first section of this paper examines the meanings of Coetzee's deliberately adopted ambiguous point-of-view narrative strategy, noting that the story unfolds in a third-person narrator's point of view but is tilted toward David. The second section analyzes how David's rape of Melanie is distorted in its depiction by the unreliable narrator. The last section traces the twisted portrayal of Isaacs and at the same time explores the other narrative voice created of narrative by Coetzee. The multi-layered narrative of *Disgrace* shows the reality of white South Africans' refusal to accept the changes after Apartheid and the distorted view of Black people created by the country's troubled history. Coetzee sharply criticizes the reality of South Africa through narrative strategies that realistically express David's racist views and correct them.

▶ Key Words: J. M. Coetzee, *Disgrace*, overturning, unreliable narrator, ambiguous, racist, narrative strategy

논문투고일: 2021년 5월 5일

심사완료일: 2021년 5월 26일

게재확정일: 2021년 5월 28일