

실재와 허구 사이에서

— 『엘리자베스 코스텔로』와 수행적 글쓰기

박 여 선*

[국문초록]

쿣시의 『엘리자베스 코스텔로』는 그 독특한 형식으로 인해 의견이 분분한 소설이다. 윤리, 도덕, 철학에 관련된 사유들을 문학형식에 담은 논증소설이기 때문에 이 작품은 철학과 문학의 만남을 고민하는 많은 평자들의 관심을 받아왔고 이 소설의 문학적 형식이 철학적 내용을 어떻게 형성하는지는 작품의 중요한 관건이 된다. 이 소설에서 쿣시는 사유를 “극화”함으로써 문학으로서만 가능한 윤리적 가능성을 제시한다. 작품에서 철학적 논의들은 인물과 맞물리고, 사유와 이해는 감정과 맞물린다. 또한 쿣시 자신도 텍스트 안팎을 넘나들며 여성작가 엘리자베스를 연기함으로써 감정의 언어가 철학의 이성적 언어에 얼마나 저항적일 수 있는지 그 가능성을 탐구한다. 이 소설에서 쿣시는 작품 전

* 서울대학교 기초교육원 강의조교수

주제어: 수행, 윤리, 철학과 문학, 형식과 내용, 실재와 허구, 리얼리즘, 충실성, 미장센, 미장아빔, 무대, 극화, 텍스트, 연기
performance, ethics, philosophy and literature, form and content, the real and fiction, realism, fidelity, mise en scène, mise en abîme, stage, acting, dramatization

반에 걸쳐 무대로서의 텍스트, 공연행위로서의 읽기/쓰기 모티프를 계속 환기하는데 그가 이 소설에서 마련한 공연의 장면 구성은 재현을 목적으로 한 미장센(*mise en scène*)이 아니라 재현의 불가능성을 지시하는 미장아빔(*mise en abîme*)에 근간을 둔 것이다. 작가 쿣시와 그의 작품 속 작가 엘리자베스가 서로의 이미지를 무한히 반복·반영하는 무대를 세팅함으로써 허구/문학과 실재/현실의 총체적 연결이 불가능해진 현재의 역사적 조건을 체화하는 것이다. 이런 의미에서 쿣시의 형식 실험은 포스트모던적으로 보이지만 실상 근본적 차원에서는 리얼리즘적 내용을 목표로한다고 볼 수 있다. 언어의 과잉/한계를 마주하고 있고 문학의 윤리적 권위가 의심받는 시대에 엘리자베스가 제시하는 작가의 특수한 의무는 실재에의 충실함이다. 엘리자베스가 실재에 충실하고자 처하게 된 작가적 곤궁을 극화하는 수행적 글쓰기를 통해 쿣시는 이 시대에 적합한 새로운 차원의 리얼리즘을 발명한다.

1. 들어가며: 형식이 문제다

21세기 영어권 문단에서 소설가 존 쿣시(J. M. Coetzee)는 “가장 존경받고 또 가장 많이 연구되는 동시대 작가 중의 한 사람으로” 평가받지만 동시에 그가 생산해온 일련의 논란 많은 작품들로 인해 아프리카 문단, 페미니스트 학계, 동물권리 옹호론자 및 운동가들로부터 정치적 차원에서 의심의 눈초리를 받아온 작가이기도 하다.¹⁾ 영국의 비평가 마이클 벨의 말처럼 쿣시는 읽기 “불편한”(discomforting) 작가다. 그러나 다른 한편, 그런 불편함이 일으키는 반감이야말로 그의 중요성의 증거가 된다.²⁾

1) 황정아(2016), 『동물적인 것과 인간적인 것: 문학의 질문과 『엘리자베스 코스텔로』』, 『창비』 44.1, 창작과 비평, p. 135. Dominic Head (2009), *Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-36 참조. J. M. Coetzee (1999), *The Lives of Animals* (ed. by Amy Gutmann), Princeton, N. J.: Princeton University Press 참조.

2003년에 출간된 소설 『엘리자베스 코스텔로』(*Elizabeth Costello*) 역시 예외는 아니다.

『엘리자베스 코스텔로』는 쿿시 자신이 여러 대학에서 강연한 원고 여섯 편을 모아 새로 두 편을 더 쓰고 후기를 붙여 하나의 소설 작품으로 만든 것이다.³⁾ 짧은 소설이지만 이 작품이 제기하는 문제들의 규모와 깊이와 복잡성은 간략히 설명하기 어렵다. 이 작품에 대한 많은 상충되는 설명과 주장들만 봐도 그렇다. 가령, 첫 번째 강연인 『리얼리즘』에 초점을 맞추면 비록 평소 쿿시가 리얼리즘을 “현실”이라는 환상에 기초한 “환상주의”(illusionism)라고 비판하였으나 실상 작가는 “인문주의가 제시하는 보편적 가정들에 긴밀히 연루된” 리얼리즘의 불가피성을 다시 제안하고 있는 리얼리스트다.⁴⁾ 다른 한편, 쿿시는 자의식적으로 글쓰기 과정 자체를 지시하는 포스트모던 메타소설적 글쓰기를 비판하였으나, 정작 『엘리자베스 코스텔로』에서는 메타소설의 영역을 탐사하고 있으며 이 소설은 궁극적으로 관념소설을 포스트모던적으로 전복한 소설이다. 따라서 쿿시는 포스트모던 아닌 포스트모던 작가가 된다.⁵⁾ 동일선상에서 엘리자베스는 포스트모던의 조건을 체화하고 있는 인물이고, 쿿시의

2) Michael Bell (2006), “What Is It Like to Be a Nonracist?: Costello and Coetzee on the Lives of Animals and Men,” *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual* (ed. by Jane Poyner), Ohio: Ohio University Press, p. 172.

3) 쿿시가 여러 대학들에서 했던 강연들은 논란이 많았는데 심각하고 침예한 윤리적 문제들을 허구라는 형식에 기대어 자기주장에 대한 책임을 의문스럽게 회피한다는 의심과 비판을 받았다. J. M. Coetzee (1999), *The Lives of Animals* 특히 “Introduction”과 “Reflections” 참조.

4) Gareth Cornwell (2011), “J. M. Coetzee, Elizabeth Costello, and the Inevitability of “Realism”,” *Critique* 52, p. 359.

5) Thorsten Carstensen (2007), “Shattering the Word-Mirror in Elizabeth Costello: J. M. Coetzee’s Deconstructive Experiment,” *Journal of Commonwealth Literature* 42.1. 흥미롭게도 카를슈텐슨을 비롯한 많은 평자들이 쿿시를 온전하기보다 약간 “빚겨난” 포스트모던 작가로 본다.

형식은 철학적으로 다루야 할 이슈들을 추상화의 위험을 피하는 방식으로 다룬다는 점에서 실증주의적 포스트모더니즘의 증거가 된다.⁶⁾ 단순한 평가들을 지양하며 비평적으로 섬세하고 예민한 평가를 시도하는 이러한 관점들은 아이러니하게도 소설 『엘리자베스 코스텔로』가 텍스트 안에서 이미 비판하고 있는 비평적 태도들과의 경계에서 아슬아슬하게 줄타기를 하는 듯하다.⁷⁾ 이 작품의 다양하고 복잡한 지적 층위들은 이렇듯 평자들까지 자의식적으로 자신의 논증을 자체검열하게 만드는 경향이 있다.

한편, 독자들은 이 책에서 현실 재현과 관련된 미학적, 윤리적 문제, 역사적 학살과 폭력의 재현 문제, 인간중심주의와 인문주의에 내재된 문제, 인종문제, 종교의 역할과 구원, 진리의 불가능성, 신념이 행사하는 권력, 사랑의 의미 등 복잡하고 어려우며 윤리적인 문제들을 마주한다. 설상가상으로 주인공 엘리자베스는 신뢰해도 되는 인물인지 결정하기 어렵다(많은 순간들에서 정작 자신의 생각이 무엇인지를 모른다고 고백하므로). 불명확하고 모순적이고 고집스런 엘리자베스의 태도에 당황하면서도 독자들은 엘리자베스의 강연을 듣고 그녀가 엮어나가는 정치적, 도덕적으로 불편한 자기성찰 혹은 합리화의 과정들에 동참하도록 유도 받는다. 독자는 엘리자베스의 발언을 액면 그대로 봐야 하는지 아이러니하게 봐야 하는지 혼란스러워진다.

덱카드(Deckard)와 팜(Palm)은 이 소설의 아이러니가 언어적 아이러니, 즉 “말과 은유 간의 대립”이라기보다는 이렇듯 “엘리자베스가 표현

6) Anton Leist (2010), “Against Society, Against History, Against Reason: Coetzee’s Archaic Postmodernism Ethics,” *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature* (eds. by Anton Leist and Peter Singer), New York: Columbia University Press, p. 211.

7) 이런 의미에서 손영주는 일련의 비평들이 “이 작품이 제기하는 문제의식을 간과하고 이 작품이 자의식적으로 저항하는 읽기의 방식을 답습한다”고 지적한다. 손영주 (2009), 『“입증할 수 없는 것”으로부터 배우기—쿣시의 『엘리자베스 코스텔로』』, 『현대영미소설』 16.3, 현대영미소설학회, p. 159.

하는 신념과 콧시에 의해 그 신념들이 표현되는 방식 간의 대립”에서 나온다고 본다.⁸⁾ 이는 이 소설을 대할 때 드는 우리의 첫 번째 의문 즉 “콧시는 왜 그냥 에세이 모음집을 내지 않고 소설의 형식을 썼을까”라는 질문과 연결된다. 이 소설 출간 당시 가디언지(*The Guardian*)에 서평을 쓴 아담 마스-존스(Adam Mars-Jones)도 “대단히 새롭지만 이것이 소설일까?”(It’s very novel but is it actually a novel?)란 질문을 던진다. 너무 추상적이어서 소설답지 못하다는 것이다.⁹⁾ 이렇게 봤을 때 이 소설의 문제를 한마디로 요약하자면 바로 통상적인 의미에서의 내용과 형식의 불일치, 즉, “논증”을 하는 “소설”이라는 점일 것이다.

많은 평자들은 콧시가 가장 중요한 사유를 문학 양식을 통해서 하는 작가라는 것에 이견이 없다. 따라서 『엘리자베스 코스텔로』의 소설 형식은 강연의 주제를 넘어서는 의미를 지닌다. 소설이라는 틀에 담겨진 이상 또 다른 의미의 층위가 만들어졌으므로 엘리자베스가 강연에서 말하는 내용의 진실성과 윤리적/정치적 함의를 그녀가 말하는 내용만 가지고 따지는 것은 불가능하다. 소설의 형식에 담겨지는 순간 엘리자베스는 한 인물로서 삶에 연루되기 때문이다.¹⁰⁾ 마찬가지로 텍카드와 팜도 “소설 『엘리자베스 코스텔로』”는 “인물 엘리자베스 코스텔로”가 말할 수 없는 것을 말한다고 지적한다. 엘리자베스는 수많은 이슈들에 대한 입장을 표현하지만 소설은 그러한 입장들이 가진 한계를 드러내는 방식으로 사유

8) Michael Funk Deckard and Ralph Palm (2010), “Irony and Belief in *Elizabeth Costello*,” *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*, p. 340.

9) Adam Mars-Jones (2003), “It’s very novel but is it actually a novel?,” *The Guardian*, 2015. 10. 09. <http://www.theguardian.com/books/2003/sep/14/fiction.jmcoetzee>. 이런 의미에서 어떤 평자들은 『엘리자베스 코스텔로』를 “비-비소설”(non-fiction)이라 부르기도 한다(Lynn Meskel and Lindsay Weiss (2006), “Coetzee on South Africa’s Past: Remembering in the Time of Forgetting,” *American Anthropologist* 108.1, p. 88).

10) Michael Bell (2006), p. 173.

한다는 것이다.¹¹⁾ 이렇듯 “관념”을 대상으로 하고 있으나 그 글쓰기의 “형식”을 “문학”으로 함으로써 낫시는 형식이란 것이 우리가 생각하는 방식에 어떻게 영향을 주는지 보여준다. 이 소설의 형식이 어떻게 내용을 형성하는지가 중요한 이유다.

『엘리자베스 코스텔로』는 논증을 하는 소설이지만 윤리가 신념에 근간하기보다는 “마음”(hearts)에 근간해야 한다는 궁극적 메시지를 담고 있기 때문에 이 작품은 또한 철학과 문학의 만남이란 차원에서도 많은 생각거리를 제공한다. 도덕적 사유에 있어 문학이 가지는 중요성에 주목한 앨리스 크래리(Alice Cray)는 도덕적 이해에는 이성뿐만 아니라 감수성이 필수적으로 포함되기 때문에 좀 더 포괄적인 이성에 대한 사유가 필요하다고 본다.¹²⁾ 제니퍼 플린(Jennifer Flyunn)의 경우 낫시의 작품에서 보통의 도덕철학이 우리에게 요구하는 것과 전혀 다른 종류의 요구를 한다고 보고 이는 문학적 경험의 특수성에서 비롯된 것으로 본다.¹³⁾ 동일선상에서 데리다는 문학적 텍스트가 사유적 논증이 아닌 “실제적인 글쓰기 실천, 무대에 올리기, 작문, 언어를 다루기, 수사 등의 방법을 쓰기 때문에 더 효과적이라” 주장하며 이러한 문학의 “수행성”에 주목한다.¹⁴⁾ 데리다와 유사하지만 다른 차원에서 흥미로운 견해를 피력한 골드버그 역시 문학이 장려하는 종류의 도덕적 사유가 다른 아닌 문학에 내재한 “극적 행동”(dramatic action)을 통해 가능한 것이고 이는 독자를 새로운 인식과 태도로 이끈다고 본다.¹⁵⁾ 한 마디로 말하자면, 문학이 사유를 다

11) Michael Funk Deckard and Ralph Palm (2010), p. 343.

12) Alice Cray (2010), “J. M. Coetzee, Moral Thinker,” *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*, pp. 254-5.

13) Jennifer Flynn (2010), “*The Lives of Animals* and the Form-Content Connection,” *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*, p. 325.

14) Jacques Derrida (1992), *Acts of Literature* (ed. by Derek Attridge), New York and London: Routledge, p. 50.

15) S. Goldberg (1993), *Agent and Lives: Moral Thinking in Literature*, Cambridge:

루는 방식은 “사유”를 “극화(dramatize)”하는 것이다.

소설 『엘리자베스 코스텔로』에서 철학적 논의들은 인물과 맞물리고, 사유와 이해는 감정과 맞물린다. 또한 쿿시 자신도 텍스트 안팎을 넘나들며 여성작가 엘리자베스를 연기함으로써 감정의 언어가 철학의 이성적 언어에 얼마나 저항적일 수 있는지 그 가능성을 탐구한다. 이 소설에서 쿿시는 작품 전반에 걸쳐 무대로서의 텍스트, 공연행위로서의 읽기/쓰기 모티프를 계속 환기하는데 그가 이 소설에서 마련한 공연의 장면구성은 재현을 목적으로 한 미장센(mise en scène)이 아니라 재현의 불가능성을 지시하는 미장아빴(mise en abîme)에 근간을 둔 것이다. 작가 쿿시와 그의 작품 속 작가 엘리자베스가 서로의 이미지를 무한히 반복·반영하는 무대를 세팅함으로써 허구/문학과 실재/현실의 총체적 연결이 불가능해진 현재의 역사적 조건을 체화하는 것이다. 『엘리자베스 코스텔로』를 놓고 봤을 때 이 극화의 가장 근본적인 동기는 그것이 가장 “충실한 리얼리즘”을 가능하게 하는 형식이기 때문이다. 이 소설이 의도하는 종류의 리얼리즘은 이렇듯 소설 전체를 지배하는 극적형식의 성격과 밀접한 관계가 있다.

2. 쿿시와 엘리자베스: 미장아빴(mise en abîme)

앞서 언급했듯이 『엘리자베스 코스텔로』를 구성하는 강연들은 모두 쿿시 본인이 실제로 강연했던 원고들에 기초한 것이다. 「무엇이 리얼리즘인가」(What is Realism)는 1996년 쿿시가 베닝튼 칼리지에서 강연한 것이고 「동물들의 삶」(The Lives of Animals)은 1997년 프린스턴에서, 「아프리카의 소설」(The Novel in Africa)은 1998년 캘리포니아 버클리

대학에서, 「아프리카의 인문학」(The Humanities in Africa)과 「악」(Evil)은 각각 2001년과 2002년에 뮌헨과 네덜란드에서 강연한 것이다. 「사랑」(Eros)과 「문에서」(At the Gate), 그리고 「후기」(postscript)는 2003년 소설 『엘리자베스 코스텔로』에 새로 들어간 것이다.¹⁶⁾ 이 모든 글들은 실제로 강연형식으로 대중무대에 올려졌다. 데이비드 아트웰(David Attwell)에 따르면 컷시는 공적영역의 지식인으로서 발언하는 것이 작가로서의 정체성에 적대적이라는 지론을 갖고 있는 작가다. 그런데 그는 위의 강연들에서 공적영역의 지식인으로서 발언하는 엘리자베스 코스텔로를 소설에 등장시켜 자신에게 요구된 바를 수행한다. 컷시에게 강연을 요구했던 사람들은 “자신들의 기대가 그가 마련한 공연(performance) 속으로 흡수된 것을 깨닫는다.”¹⁷⁾

소설이 기본적으로 인물과 인물의 삶을 무대에 올리는 일이라 볼 수 있다면 텍스트는 무대고 쓰기/읽기는 공연이다. 컷시는 강연을 위해 무대에 오르고 그의 강연 속에서 엘리자베스는 다시 담론의 장이란 무대로 나선다. 엘리자베스의 강연 속에는 다시 아카데미 회원들 앞에서 강연하는 레드 피터가 등장한다. 컷시가 마련한 공연에서 주체는 세계를 비추는 거울을 마주하고 있는 것이 아니라 거울 속의 세계 속의 거울 속의 세계 속의 거울 속의 세계로 무한히 이어지는 현실과 허구의 교차를 마주하게 된다. 여기서 무대는 미장센(mise-en-scène)이 아니라 미장아빔(mise en abîme)에 근거한다. 이 무대는 삶의 주변을 웅성거리는 무수하고 다양한 가능성들이 온전히 담길 수 없는 제한된 무대지만 동시에 노골적으로 이 제한성을 민낯으로 드러내는 무대다. 무한히 반영되는 이미지들의 심연

16) Derek Attridge (2004), *The Ethics of Reading: Literature in the Event*, Chicago: University of Chicago Press, p. 194-95. 이후 인물 엘리자베스는 2004년에 발표한 단편소설 “As a Woman Grows Older”에도 등장하고 소설 『슬로우맨』(*Slow Man*)에도 등장한다.

17) David Attwell (2006), p. 28, p. 34.

을 통해 역설적으로 무대 자체의 한계를 지시하는 그런 무대다.¹⁸⁾

엘리자베스에게는 무대 위에 등장한 것들이 서로 맞물려 의미를 생성할 때 그것이 작품의 주제를 향해 일관성 있고 합리적으로 맞물려야 한다는 원칙이 유효한 것 같지 않다. 삶의 총체성을 공연한다는 의미에서의 리얼리즘은 이제 그녀에게 “적합한 종류의 쇼(show)”가 아니기 때문이다.¹⁹⁾ 엘리자베스는 이제 우리는 무대 위에서 “주어진 역할만” 수행할 뿐이라고 말하는데(¹⁹⁾ 그녀가 올라선 미장아빔의 무대는 역할 속의 역할 속의 역할의 무한한 심연으로 들어가면서 구조적으로 “입장성에 대한 자기 성찰적 질문”을 하게 만든다.²⁰⁾

이와 관련, 쿣시의 소설이 공연적/수행적이라는 것에 주목한 평자들 중에 특히 로라 라이트(Laura Wright)는 쿣시가 이 소설에서 여성적 주체의 입장, 즉 엘리자베스 코스텔로라는 인물을 연기하는 것의 의미를 새롭게 제시한다. “여장한 쿣시”(Coetzee in drag)는 “타자의 이해할 수 없는 면을 이해하려는 하나의 시도”이며, “가장한 강연”(lecture in drag)은 “허구/소설의 옷을 입은 공연적 대화”라는 것이다. 이런 주장은 가히 새로운 주장은 아니지만 그러므로 엘리자베스 코스텔로를 “수행하

18) 데렉 아트리지와 마이클 벨이 미장아빔을 언급하거나 암시했는데 본 글에서는 이 개념을 확대하여 적용하고자 한다(Derek Attridge (2004), p. 205; Michael Beel (2006), p. 175). 박영옥은 미장아빔을 다음과 같이 설명한다. “‘Mise en abyme’을 글자 그대로 해석하면 ‘심연에 놓다’는 뜻으로, 마주보는 두 거울에 반대편 거울의 상이 끝없이 비치는 것(심연)을 가리킨다. 영화 속 영화, 그림 속 그림, 사진 속 사진, 소설 속 소설 등 담화 속에 또 다른 담화가 발화되는 구조다. 이때 미장아빔의 구조에서는 원본과 복사의 경계가 무의미하다. 이런 면에서 실재(원본)와 모방(복사본)이 뚜렷이 구분되고 관계관계가 성립하는 ‘미메시스’와는 다르다. 이처럼 서로가 서로를 비추고 반향하는 자기반영적 요소 때문에 미장아빔의 구조는 자기 성찰의 기능 또한 갖추게 된다.” 박영옥(2009), 『데리다&들뢰즈, 의미와 무의미의 경계에서』, 김영사, p. 106.

19) J. M. Coetzee (2004), *Elizabeth Costello*, London: Vintage Books, p. 209. 이후 이 책의 서지는 본문에 페이지 수로만 표기. 모든 인용된 원문 번역은 필자의 번역이다.

20) David Attwell (2006), p. 37.

는”(perform) 콧시의 목소리는 콧시도 코스텔로도 아닌 중간자 혹은 매개자라는 해석은 중요한 통찰이다. 이런 상황 인식은 우리로 하여금 작가, 서술자, 주인공, 텍스트, 그리고 독자/청중이 맺는 관계에 대해 재고하게 만든다.²¹⁾ 콧시가 여성주체의 입장을 연기하는 바와 관련한 라이트의 또 다른 통찰은 콧시가 공연(performance)을 통해 균형 잃은 감정적 분출(rant)을 연기한다는 것이다. 실로 강연장에서의 엘리자베스의 처지는 논리보다 “공감을 사용하는 여성철학자가 잠정적으로 처하게 될 논증적 곤궁”을 예시하는 면이 있다. 특히 라이트의 말마따나 동물권리담론은 “사소하게 취급되거나 감정적인 것으로 여겨질 위험”을 늘 안고 있는 담론영역인데 콧시의 연기는 우리로 하여금 감정적이고 흥분한 발화 행위, 사적이고 격앙된 철학적 접근을 포괄하는 논증형식을 상상하도록 요구하는 것이다.²²⁾ 이는 기본적으로 소설에 대한 콧시의 생각과도 닿아

21) Laura Wright (2006), “A Feminist-Vegetarian Defense of Elizabeth Costello: A Rant from an Ethical Academic on J. M. Coetzee’s *The Lives of Animals*,” *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*, pp. 195-200.

22) Laura Wright (2006), pp. 208-09. 라이트는 “남성이 됐든 여성이 됐든 공감적 목소리는 언제나 여성화될(feminized) 위험을 안고 있다”고 주장한다. 이는 콧시의 다른 여주인공 마그다(Magda)와 비교할 만하다. 『전원의 한 가운데에서』(*In the Heart of the Country*) 마지막에 하늘에서 들려오는 목소리를 번역하겠다는 마그다는 자신이 소통의 “매개”(medium)가 되겠다고 결심한다. 이 소설에서 마그다 역시 믿을 수 없는 화자이며 미친 사람의 언어를 쓰고 있다(p. 166). 이와 관련 데리다의 통찰도 염두에 둘 필요가 있는데, 그는 전투적 페미니스트들이 다름 아닌 로고센트리즘(logocentrism)과 펠로센트리즘(phallogocentrism)이 무엇을 말하는지를 엄밀하게 읽지 않고, 즉 엄밀한 해체(deconstruction) 작업을 하지 않고서는 페미니스트 담론은 스스로가 비판하는 것을 재생할 위험이 있다고 말한다(Derrida (1992), p. 60). 이런 관점에서 보면 “신념”을 “발언”해야 하는 강연을 “소설”의 형식으로 바꿔버린 콧시의 실질적 행동이 이해가 된다. 마이클 벨 역시 동물 학살에 대한 코스텔로의 신념자체가 문제라기보다 엘리자베스의 감정적 반응, 즉 “자신의 정체성과 사회적 정상성의 감각을 해체하기까지 하는 격렬한 감정”이 중요하다고 본다. 엘리자베스는 동물들의 처지에 자신을 놓아 존경받는 자신의 사회적 정체성을 희생한다는 것이다(Michael Bell (2007), pp. 229-33).

있다. 쿣시에 따르면, 소설은 담론적 산문과 달라서 논리의 범주를 벗어난 “열정(passion)”을 무대에 올리는 것이 가능하다.²³⁾ 『엘리자베스 코스텔로』가 소설 형식에 담긴 이유다.

그런데 이와 관련하여 주목해야 할 점은 엘리자베스가 질 낮은 종류의 쇼, 즉 “엔터테인먼트”는 경계한다는 점이다. 작품에서 아프리카 작가 엠마누엘(Emmanuel)이 그러한 예로 등장하는데, 아프리카의 전통적인 구술성을 강조하면서 아프리카인들에게는 살아있는 아프리카의 목소리가 필요하다고 주장하는 엠마누엘의 강연을 듣고 엘리자베스는 실상 그가 필요한 것은 “텍스트를 연기해줄 살아있는 연기자”가 아니냐고 반박한다. 엘리자베스가 보기에 아프리카 소설가들이 처한 곤궁은 그들의 독자가 아프리카인들이 아닌 외국인들이라는 데에 있다. 외국인 독자들에게 아프리카를 해석하고 통역해주는 역할을 떠맡은 아프리카 작가들은 “글을 쓰는 동시에 고유한 아프리카성을 연기”해야 하는 것이다(51). 엘리자베스에게 그들은 “동료작가”라기보다는 “동료연예인”이라는 말이 더 어울린다(52). “여성에 ‘관한’ 소설이 여성소설이 아닌 것처럼 구술전통을 살고 있는 사람들에 ‘대한’ 소설이 구술소설은 아니다”(53)는 그녀의 마지막 일축은 “사실”이 “실재”(the real)를 담보해주지 않는다는 의미다. 일종의 연출자로서 작가는 무대에 올릴 것과 올리지 말아야 할 것을 구분해서 어떤 부분은 올리고 어떤 부분은 무대 밖으로 빼야 한다. 소설 무대에서 실현되어야 하는 것은 “사실”이 아니라 “실재”다.

엘리자베스가 여섯 번째 장에서 실존 작가인 폴 웨스트(Paul West)의 소설 『슈타우펜베르크 백작의 대단히 풍요로운 시간들』(*The Very Rich Hours of Count von Stauffenberg*)을 외설적이라 부르는 이유 역시 “사실적인” 웨스트의 소설에서 “진실”이 음흉한 “구경거리”(spectacle)로 전락했기 때문이다. 웨스트는 “무대 밖”(off-stage)에 있어야 할 것을 무대 위

23) J. M. Coetzee (1992), *Doubling the Point: Essays and Interviews* (ed. by David Attwell), Cambridge, Mass: Harvard University Press, pp. 60-1.

에 올랐다. 그러나 엘리자베스가 보기에 “어떤 것들은 설사 보고 싶더라도(인간이라 보고 싶겠지만) 인간성을 지키기 위해서 무대 밖에” 두어야 한다(강조 원저자, 169).

그녀는 이제 더 이상 “이야기하기”가 그 자체로 선하다고 믿지 않는다. 반면 웨스트는 적어도 그가 슈타우펜베르크 책을 쓸 당시에 이 문제를 고민하지 않았을 수 있다. 만약에 그녀가 지금과 같은 시기에, 이야기를 하는 것과 바른 일을 하는 것 중 선택을 해야 한다면 차라리 바른 일을 하겠다고 생각한다. (167)

엘리자베스의 이러한 주장들은 작가로서의 그녀의 정체성을 의심하게 한다. 우선, 무대 밖과 안에 있어야 할 것을 구분한다는 것은 작가에게 가장 침해한 문제인 검열, 표현의 자유의 문제를 스스로 부인하는 일이 된다. 그럼에도 엘리자베스의 태도는 매우 단호하다. 심지어는 더 나아가, 작가가 정체성인 그녀가 “이야기를 하는 것”과 “바른 일을 하는 것” 중에 선택하라면 차라리 바른 일을 하겠다고 단언한다. 문학도 결국은 그저 삶을 사는 “한 방법”에 불과하고 그것이 옳지 않다면 버리는 것이 마땅하다는 결의나 마찬가지다. 혹은 아니라면 “이야기하기”를 “바른 일을 하는 방법”으로 하겠다는 결의다. 이 모든 것은 아이러니하게도 작가 엘리자베스가 작가로서의 정체성을 부인함으로써 오히려 가장 충실하게 작가로서의 자신의 정체성을 확립하는 순간인데, 그것이 가능한 이유는 엘리자베스의 리얼리즘 때문이다. 그녀가 작품을 쓸 때 작가로서 가장 충실하게 지켜야 할 의무는 “실재”에의 충실성이다. 이 충실성의 의무를 완수하기 위해서 필요하다면 소설의 한계도 작가의 한계도 과감히 버리고 비-소설, 비-작가도 될 수 있어야 하는 것이다. “실재에의 충실성”의 원칙이야말로 소설 『엘리자베스 코스텔로』의 형식적 실험을 견인한 에너지의 원천이다.

3. 리얼리즘: 실재와 허구 사이에서

오래전에 쿣시는 데이비드 아트웰과의 인터뷰에서 다음과 같이 말한 바 있다.

사실에 충실한 진실이란 무엇인가? 우리가 살아온 이야기를 할 때 우리는 기억의 저장소를 뒤져 할 이야기를 선택한다. 그 과정에서 어떤 것들은 제외한다. 논리적으로만 따지면 어렸을 때 당신이 파리를 고문했었다는 이야기를 빼는 것이나 어렸을 때 당신이 파리를 고문했다고 말했지만 사실은 그러지 않았다는 것이나 똑같이 진실을 위반하는 것이다. 자서전을 (실상 역사도) 단지 거짓말을 안했다는 이유로 진실하다고 하는 것은 진실에 대한 공허한 관념을 암시할 뿐이다.²⁴⁾

사실에 대한 진실의 역설은 어차피 사실을 구성하는 단계에서 진실의 왜곡이 필연적으로 발생한다는 것이다. 거짓이 아니라는 차원의 진실 개념은 무의미하다. 이런 의미에서 볼프강 아이저(Wolfgang Iser)는 “어떤 이야기도 온전히 이야기되는 것은 불가능하다”고 말한다.²⁵⁾ 그렇다면 문학이 현실의 “진실한”(true) 이미지를 표현할 수 있다는 전제는 어떻게 될까.

이런 맥락에서 쿣시가 소설 『엘리자베스 코스텔로』를 리얼리즘에 대한 강연으로 시작하는 것은 의미심장하다. 소설이 역사적, 사회적 과정을 재현하고, 인종적 경제적 불평등과 같은 “진짜”(real) 문제를 다뤄야 한다고 생각하는 쿣시지만 현대작가로서 쿣시는 이 세계의 숨겨진 삶의 총체성을 이루어 내는 것이 소설이라는 생각에 회의적이다. 기본적으로 “객관적 현실”이란 토대가 “환상”이 되어버린 시대에 재현 자체에 대한

24) J. M. Coetzee (1992), p. 17.

25) Wolfgang Iser (1972), “The Reading Process: A Phenomenological Approach,” *New Literary History* 3, pp. 279-99, p. 285. Thorsten Carstensen (2007), p. 82. 재인용.

의심은 콧시에게는 저버릴 수 없는 작가적 의무다. 이것이 단순히 다른 시대가 만드는 문화적 차이 이상의 함의, “역사적으로 실체적인”(historically substantial) 함의를 가지기 때문이다.²⁶⁾

이런 문제의식은 소설 『엘리자베스 코스텔로』의 서두부터 제기된다. 첫 페이지서부터 화자는 어떻게 소설을 시작할 것인가라는 자기 반영적인 질문을 던진다. 우리는 “아무데도 아닌 곳”(nowhere)에서 어떻게 “어떤 곳”(somewhere)인 강 건너편으로 넘어갈 것인가.

그러나 한번 가정해보자. 그런 일이 이뤄질 수도 있었고 이뤄졌다고.... 우리는 이미 우리가 있었던 땅을 떠나왔고 우리가 있고 싶은 먼 땅에 와 있다고. (1)

아무데도 아닌 곳에서 어떤 곳으로 넘어간다는 것은 현실에서 허구의 세계로 넘어간다는 말이다. 그런데 화자는 왜 건너야 하는지 그 동기나 목적에 대한 정확한 설명도, 다리를 만들어내는 과정도 없이 우리가 이미 머물러 있던 곳을 떠나왔다면서 소설을 시작한다. 이런 전개방식은 스머츠(Smuts)에 따르면 허구의 세계로 넘어가야 할 필요성을 발화하면서 동시에 그것의 불가능성을 전제적으로 암시한다. 즉, 넘어가는 일은 비약이나 약속에 의해서만 가능하다. 이는 스머츠(Smuts)가 제대로 지적했듯이 “주체의 경험이 서술자, 텍스트, 독자 사이의 상호적 활동에서 비롯된 담론 공간에 존재하며” 소설 전체가 수행적 주체의 공간임을 드러낸다. 즉, 이 부분은 “묘사적(descriptive)이라기보다 수행적(performative)이다.”²⁷⁾

이어서 화자는 텍스트적 일관성을 훼손하면서 독자가 읽고 있는 작품이 인위적이란 사실을 계속 환기하며 텍스트의 안과 밖을 드나든다.²⁸⁾

26) J. M. Coetzee (1992), p. 63.

27) Eckard Smuts (2009), “Reading Through the Gates: Structure, Desire and Subjectivity in J. M. Coetzee’s *Elizabeth Costello*,” *English in Africa* 36.2, pp. 66-7.

이러한 텍스트의 균열은 “의미의 결핍”을 지시하기보다는 “우리에게 작품을 이해하는 방법론을 제공한다.”²⁹⁾

수상식 장면은 건너편다. 이야기를 너무 자주 중단하는 건 좋은 생각이 아니다. 이야기의 작동은 독자나 청중을 현실의 시공간이 사라지는 허구의 시공간으로 대치해 꿈같은 상태로 불러들여 가능해진다. 꿈을 깨는 것은 이야기가 만들어진 것이라는 사실을 상기시켜 사실적 환상을 망쳐버린다. 하지만 어떤 장면들은 건너뛰지 않으면 오히려 내내 우리를 여기 잡아둘 것이다. 건너뛰는 것은 **텍스트 부분**이 아니라 **퍼포먼스 부분**에 해당한다(강조 저자, 16).

예문에서 제시된 텍스트 연속성의 파괴는 화자도 말하고 있듯이 리얼리즘적 환상을 유지하기 위해서는 텍스트에서 보이면 안 되는 부분이다. 그런데도 일부러 이런 단절들이 텍스트 안으로 들어오는 것은 텍스트적 일관성, 담론 안에서의 인과성보다는 불연속적 수행성에 초점을 두겠다는 화자의 의지에서 비롯된 것이다. 즉 이 소설에서는 말이 담론체계 속으로 들어가는 것뿐만 아니라 현실로 걸어 나오기도 하므로 서사의 불연속성이 불가피하다. 말과 세계의 관계의 불연속성에 대한 의식은 “상징적 질서”로서의 고전적 리얼리즘이란 형식이 더 이상 기능할 수 없는 시대를 지시한다. 리얼리즘에 관한 강연에서 엘리자베스는 “과거에 우리는 텍스트가 말한 것을 믿었다. ‘테이블 위에 물이 한 잔 있다’라고 말하면 테이블 위에 물이 있었다. 그것을 확인하기 위해 텍스트의 말-거울(word-mirror)을 보기만 하면 되었다”(19)고 말한다.

그러나 현재는 텍스트의 “말-거울”(word-mirror)이 더 이상 기능하지

28) 이 현상은 쿿시의 다음 소설 『슬로우맨』에서도 나타난다. 작가 엘리자베스는 자신이 쓰고 있는 소설 중반부(13장)에서 갑자기 소설세계 속으로 뛰어 들어와 주인공과 직접 대화하고 인물의 향후 갈 길을 협상하지만 끝내 실패한다.

29) Eckard Smuts (2009), p. 74.

못하는 상황, 즉 말이 사물로부터 독립하고 텍스트의 세계와 현실의 세계가 분리-파탄 난 상황이다.

이제 우리는 각자 말은 역할을 말하는 연기자에 불과합니다. 기반은 사라졌습니다. 사라져 버린 기반이 무엇이건 그것을 존중하는 일이 어렵지 않았다고 한다면 우리는 기반이 사라진 것을 비극적 사건이라 생각할 수 있겠지요. 이제 그 기반은 우리에게 하나의 환상과 같습니다. 여기 모인 모든 사람들의 집중된 응시에 의해서만 유지되는 그런 것이지요. (19)

“환상”(illusion)은 우리에게 현실을 제시하기 위해 이상적 세계로부터 나타나는 것이 아니라 “강연장 안에 있는 모든 사람의 집중된 응시에 의해서만 유지되는” 어떤 것이다. 이는 강연장 안에 있는 “모두가 이 의미화 과정에 공모”하여 만들어내는 것이며, 따라서 모두가 공동으로 나누어줘야 하는 짐이다. 즉 공모자들은 이러한 “현실”이 궁극적으로 “실재”라는 확신이 들게 만들어야 한다. 쿣시는 이것이 내포하는 위험, 즉 구조가 향하는 전체주의적 성향을 자기반영성이 만드는 균열을 통해 제어하고자 한다.³⁰⁾ 이렇듯 소설 『엘리자베스 코스텔로』는 처음부터 “허구와 그것의 경계에 대한 자의식으로 가득하다.”³¹⁾ 그런데 이는 리얼리즘의 가능성에 대한 부인은 아니다. 멀홀(Mulhall)이 제대로 봤듯이 리얼리즘의 불가능성보다는 리얼리스트적인 문학에 대한 우리의 “특정한” 이해로부터 해방된 것이라 봐야 옳다. 여기서 산산이 부서진 “말-거울”의 환기는 리얼리스트 기획의 가능성을 부인한다기보다는 오히려 카프카식의 모더니스트적 이야기를 리얼리스트적으로 재해석하려는 기획으로 볼 수 있다.³²⁾

30) Eckard Smuts (2009), pp. 68-9.

31) Eckard Smuts (2009), p. 71.

엘리자베스가 아들 존과 카프카의 리얼리즘에 관해 나누는 대화는 그런 의미에서 대단히 중요한 부분이다. 자신에게 리얼리즘이란 냄새나는 속옷이나 코 후비는 사람들과 관계되는 것인데 도대체 리얼리즘과 카프카가 무슨 관계냐는 아들 존의 질문에 엘리자베스는 다음과 같이 답한다.

안했지. 카프카는 코 후비는 사람들에 대해 글을 쓰진 않았지. 하지만 카프카는 언제 어떻게 이 교육받은 불쌍한 유인원이 짝을 찾게 될지 생각할 시간이 있었어. 사육사들이 마침내 그를 위해 찾아낸 당황하고 반쯤 길들여진 암컷 유인원과 어둠 속에 남겨졌을 때 그게 무슨 의미일지 생각할 시간이 있었다고. **카프카의 유인원은 삶 속에 들어가 있는 거야. 중요한 것은 삶 자체가 아니라 삶 속에 들어가 있다는 거야. 카프카의 유인원은 우리처럼, 내가 너의 삶에 내가 나의 삶 속에 들어가 있듯이, 삶 속에 들어가 있어.** 그 유인원을 카프카는 끝까지, 텍스트에 그 흔적이 남든 안 남든 상관없이 그 쓰러린, 말할 수 없는 종말에 이르기까지 따라가는 거야. 카프카는 우리가 자는 사이에도 깨어 있어. 바로 그 점에서 카프카가 관련되는 거야. (필자 강조, 32)

여기서 주목할 것은 유인원 레드 피터에 대한 카프카의 “충실함”(fidelity)이 무엇인가 하는 점이다. 카프카는 텍스트에 그 흔적이 남겨지건 아니건 간에 상관없이 그 “쓰러린, 말할 수 없는 종말”에 이르기까지, 끝까지, 그 존재를 추적한다. 카프카의 유인원은 우리 모두가 그런 것처럼 삶에 맞물린 존재다. 엘리자베스가 “삶” 그 자체보다도 삶 속에 “들어가고 있음”(embeddedness)이 핵심이라고 말할 때의 의미는, 소설이란 그것이 재현하는 “삶,” 즉 텍스트에 의미화된 것으로서 현상한 것 이면에 우글

32) Stephen Mulhall (2009), *The Wounded Animal: J. M. Coetzee and the Difficulty of Reality in Literature and Philosophy*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, p. 164.

거리는 삶의 복잡성들의 맞물림에 충실해야 한다는 말이다. 재현과 재현 사이 우리들의 의식이 잠자고 있는 사이에도 그러한 노력을 끝까지 붙들고 있는 것이 엘리자베스가 보는 리얼리즘인 것이다.

미장아빔의 구조 속에서 레드 피터는 어떤 차원에서의 엘리자베스에 대한 은유다. 카프카의 레드 피터의 이야기는 모놀로그다. 엘리자베스가 지적하듯이 우리는 모놀로그가 제공하는 주어진 정보만 인지할 뿐 모놀로그 밖의 상황을 모른다(19). 미장아빔의 무대에 선 엘리자베스도 쿣시에 의해 “사생활” 없이 끝까지 추적당하고 있다. 작품에서 소설가 엘리자베스와 개인 인간 엘리자베스가 엮히는 이유다. 이런 점에서 그녀의 아들 존은 중요한 인물이다. 엘리자베스라는 인물의 면면이 존의 “비공감적인 관점”에 의해 매개되고 있기 때문이다.³³⁾ 존은 “소설가 엘리자베스 코스텔로”라는 “이미지”에 존재하는 틈, 즉 그녀의 사생활을 알고 겪은 사람이다. 그는 소설가 엘리자베스의 “몸”에서 나온 “자식”이다. 그러나 정작 이들은 엘리자베스가 무엇인지 정의할 수 없다(30). 존과 일탈하는 뫼비우스 여인(겉이 속이고 속이 겉인 여자) 수잔 역시 엘리자베스가 누구인지 알아보기 위해, 혹은 엘리자베스의 의미를 규정하기 위해 그녀의 자식, 즉 “작품”은 물론 실제 “자식”에게 접근하여 정보를 빼내려 한다. 존에 따르면 수잔은 소설가 엘리자베스 코스텔로와 인간 엘리자베스 코스텔로 사이의 간극, 즉 “인간에게 있는 신성의 신비”(the mystery of the divine in the human)와 “그저 평범한 여인”(just an ordinary old woman) 사이의 간극 앞에서 당황한 여자다(28). 이런 인물들로 인해 엘리자베스는 삶에 연루되고 “실재”가 된다. 또한 쿣시는 이런 방식으로 독자 역시 엘리자베스의 삶에 “맞물리게” 하고 있다.

여기서 한 발 더 나아가 쿣시는 아예 엘리자베스를 카프카적인 세계로 두서없이 밀어 넣어 버린다. 자신의 인간성을 증명하기 위해 자신이 무엇을 믿고 있는지, 즉 신념(belief)이 무엇인가를 진술해야 하는 상황에

33) Jennifer Flynn (2010), p. 328.

빠진 엘리자베스는 이 관문을 통과하기 위해 재판을 받는다. 칠판지 레드 피터가 학습 받은 ‘인간성’을 아카데미 회원들 앞에서 증명해야 하는 상황과 같다. 여러 대학들에서 강연을 하고 그것들을 모아 『엘리자베스 코스텔로』를 출간하는 과정에서 쿿시 역시 그가 진짜로 믿는 것을 말하라는 주문을 받았던 셈이다. 신념을 말하라는 주문에 대한 쿿시의 답은 이 마지막 장을 통해 간접적으로 이뤄진다. 즉 신념이 무엇인지를 말하기보다 신념이란 것을 가진다는 것이 어떤 의미며 그것은 어떤 언어를 통해 전달되는 것인가? 전달의 가능성은 어느 정도인가?라는 질문으로³⁴⁾ 그가 받은 질문을 번역하여 되돌려주는 것이다.

4. 신념의 문제: 리얼리즘에 충실하기 위하여

마지막 장 「문에서」(At the Gate)의 세계는 카프카의 세계지만 이 환원되고 단조로워진 세계는 카프카의 패러디이다. 엘리자베스는 여기서 클리셰로 가득한, 구성된 세계에 갇혀 있다는 느낌을 받는다. 그녀는 이 세계의 “문학성”(literariness)을 참을 수 없어 한다(204). 왜 그녀는 카프카적인 미장센 속으로 던져졌는가? 이런 세계는 “그녀식의 쇼”(show)가 아니다. 혹시 바로 그런 이유로 카프카의 미장센 속으로 던져진 것은 아닐지 엘리자베스는 자문한다(209).

두 번째 장 「아프리카의 소설」에서 엘리자베스는 크루즈 항해를 하면서 「소설의 미래」(Future of the Novel)란 제목의 강연을 한다. 그러나 정작 엘리자베스는 강연에서 스스로 하는 말들을 믿지 않는다. 그녀가 신념이란 것을 믿지 않는 탓이기도 한데 누군가가 믿든 안 믿든 어떤 것은 여전히 진실일 수 있다고 생각하기 때문이다. 그녀에게 신념이란 것은 일을 해내기 위한 에너지의 원천 같은 것에 불과하다(39). 마지막 장에서

34) Michael Bell (2006), p. 175.

엘리자베스는 “신념 속에는 나의 가슴과 나의 의무감이 들어 있지 않다”(My heart is not in them. My heart and my sense of duty, 203)고까지 선언한다. 작가 엘리자베스는 보이지 않는 어떤 존재들의 비서로서 ‘기록’을 하는 존재에 불과하다. 그러므로 엘리자베스는 죄를 지은 자들의 목소리가 들려도 그 목소리가 ‘진실’을 말하는 한 모두 기록한다고 판사들 앞에서 말한다. 가슴이 설득당할 때 그것을 진실이라고 판단한다고 말한다(204). 엘리자베스의 신념은 진실에 충실해야 하는 것인데, 아이러니한 것은 진실에 충실하기 위해서는 신념을 가질 수 없다는 것이다.

이는 데리다가 말한 문학의 모호한 정치적 기능과 동일선상에 있는 생각이기도 하다. 데리다는 서구에서 문학제도가 “모든 것을 말할 수 있는 권위”와 관련되어 있다고 말한다. 그러나 그가 보기에 서구에서 문학의 비판적 정치적 기능은 모호하다. “모든 것을 말할 수 있는 자유는 정치적 무기가 되지만 이내 그것은 허구로서 중립화되기” 때문이다. 작가는 “무책임”하게 여겨진다. 그런데 데리다는 작가는 무책임할 수 있고 그래야 한다고 말한다. 작가는 “사회정치적 혹은 이데올로기적 체제들” 앞에서 지나치게 확고한 책임들로부터 물러나야 할 필요가 있다는 것이다.³⁵⁾

엘리자베스는 마지막으로 문지기에게 질문을 한다. 작가로서, 작가의 특수한 문제, “작가에게 특수한 의무/충실성(fidelity)의 문제를 가진 자신과 같은 사람이 이 문을 통과할 가능성이 얼마나 있겠느냐고” 이 말을 하고 나서 엘리자베스는 모든 것이 이 한 단어에 달려 있음을 깨닫는다(224). 작가의 특수한 의무인 “실재에의 충실성”은 언어도 문학도 끝내가 닿기 어려운 어떤 것일지 모른다. 아트리지의 말 대로 마지막 장은 끊임없이 질문하고 의심하는 엘리자베스의 정신, 감정적 세계, 자문하는 태도를 극화한 것이다. 이 마지막 장의 목적은 소설에 있어 신념이란 무엇인가에 대한 논쟁이 아니라 “엘리자베스 코스텔로의 신념하기에 대한 신념하기(believing about believing)”에 참여하게 하는 것이다.³⁶⁾ 여기서

35) Jacques Derrida (1992), p. 38.

카프카의 미장센은 미장아빔으로 변모하고 엘리자베스는 자신이 붙들려 있는 미장아빔의 구조에서 탈출이 불가능하다. 콧시는 영원한 자기 반영의 심연으로 떨어지는 신념의 문제 그 자체, 신념을 가진다는 것이 무엇이며 어떻게 그것은 소통될 수 있는가라는 문제를 제기하는 것이다.

마침내 법정에서 엘리자베스는 어린 시절 고향에서 보았던 작은 개구리들을 믿는다고 말한다. 그 개구리들이 “실재”(real)이기 때문에, 이들이 그녀의 신념에 초연하기 때문에, 그녀와 어떤 이해관계 속에도 있지 않기 때문에 그들을 믿는다고 진술한다(217). 개구리들은 그녀의 의미로 환원되지 않은 “실재”들이다. 그런데 판사들은 “그렇다면 당신은 생명을 믿는 것이냐?(you believe in life?)”고 되묻는다. 그녀가 말한 호주의 개구리들은 생명의 정신을 체화한(*embody the spirit of life*) 존재들이고 서술자로서 그녀는 궁극적으로 생명의 정신을 믿는 것이 아니냐는 판사들의 말에 엘리자베스는 치를 떤다(218-19). 그렇게 말함으로써 개구리들의 실재가 의미들의 체계인 알레고리로 편입되기 때문이다. 몸으로서 머무는 살아있는 존재가 아니라 관념/의미를 체화한 것으로서의 몸의 존재는 엘리자베스가 믿는 존재가 아니다. 이는 작가로서 그녀가 결코 받아들일 수 없는 것이다. 헤드(Dominic Head)의 표현을 빌자면 엘리자베스의 개구리에 대한 신념이 처한 곤궁은 콧시의 소설에 대한 신념이 처한 곤궁과 나란히 놓인다. 즉 알레고리적인 차원을 벗어날 수 없는 언어의 한계다. 작가는 “자신의 표현에 가해지는 은유적 차원을 피할 수 없고” “언제든 오해받을 수 있다는 악몽”에 시달려야 하는 것이다.³⁷⁾

이런 점에서 소설가 엘리자베스 코스텔로는 “콧시 본인이 문학가로서 마주하는 의무와 유혹을 테스트”하는 수단이자 “글 쓰는 삶에 복무한다는 것은 어떤 의미인가?”라는 질문을 체화한 인물이라고 볼 수 있다.³⁸⁾

36) Derek Attridge (2004), p. 204-5.

37) Dominic Head (2006), “A Belief in Frogs: J. M. Coetzee’s Enduring Faith in Fiction,” *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*, p. 115.

소설 초반에서 우리는 리얼리즘과 관념의 관계에 대한 다음과 같은 진술을 마주한다.

리얼리즘은 관념과 편안한 관계였던 적이 결코 없다. 달리 도리가 없는 것이 리얼리즘은 관념이 자율적 존재가 아니라 오로지 사물들 속에서만 존재할 수 있다는 전제에 근거하기 때문이다. 그래서 지금처럼 관념을 논할 경우 리얼리즘은 상황을 꾸며낼 수밖에 없다. 시골길을 산책한다든지 대화를 한다든지, 그런 상황에서 인물이 반대하는 관념들을 표현해주고 그렇게 함으로써 그러한 관념들은 어떤 의미에서 체화되는 것이다. 여기서 **체화**라는 생각이 핵심이다. 이런 상황에서 관념은 자유롭게 부유하지 않는다. 아니 그럴 수 없다. 관념들은 그것을 발화하는 사람에 속박되어 그들을 세상에서 활동하게 추동하는 개별적 이해의 관계망으로부터 생성된다. (원저자 강조, 9)

리얼리즘은 관념과 공존하기 어렵다. 리얼리즘에서 관념은 언제나 사물 속에서만 의미를 획득하기 때문이다. 체화한다(embodiment)는 것은 사회적 역사적 조건에 구속되는 것이 필연이라는 뜻이다. 그런 조건에서 관념은 자유자재로 떠다닐 수 없다. 우리는 이러한 리얼리즘이 실현된 것이 바로 소설 『엘리자베스 코스텔로』라고 볼 수 있다. 리얼리즘을 다른 의미의 차원들과 엮으려는 쿠티는 소설에서 존의 입을 빌어 다니엘 드포(Daniel Defoe)가 창안한 리얼리즘 방식을 언급하는데 그에 따르면 리얼리즘에서 텍스트의 의미가 구성되는 방식이란 몇 가지 단서나 특정한 물건이 제시되면 그것들이 알아서 틈새를 채우면서 의미를 형성하는 방식이다. 이는 근본적으로 곡해와 환원의 가능성을 내재하게 된다. 설사 의미의 함축을 완전히 통제한다해도 비유적 은유의 넘침을 막을 수 없다. 그런데 다른 한편 이는 기본적으로 언어가 구성되면서 의미를 생성하는 방식이다. 이 소설의 후기에서 언어가 모든 존재하는 것의 알레고리가 될

때, 모든 것들이 서로를 지시하면서 영원히 그 의미를 확장해 나갈 때 어떤 언어로도 그것을 담아낼 수 없는 찬도스 경이 느낀 절망은 의미심장하다. 멀홀의 말대로 언어 자체는 “말 그대로”(literal)에 제한되길 거부한다. 혹은 애초에 그런 “말 그대로성”(literality)이란 존재하지 않는 허구일지 모른다. “드포 종류의 리얼리즘은 난파했고” 문학의 “실재”에의 충실성은 “급진적으로 수정된 리얼리즘 즉, 카프카, 코스텔로, 쿿시의 형식”으로나 가능한 것일지 모른다.³⁹⁾

이 소설 후기에 등장하는 찬도스 경(Lord Chandos)의 편지는 이런 의미에서 중요하다. 원작자 호프만스탈(Hofmannsthal)이 쓴 이 허구의 편지에서 찬도스 경은 프란시스 베이컨(Francis Bacon)에게 더 이상 문학적 활동을 할 수 없다고 쓴다. 언어가 실재/현실에 대한 명확하고 합리적인 설명을 해주지 못하기 때문이다.⁴⁰⁾ 쿿시는 찬도스 경이 베이컨에게 보낸 편지에 찬도스 경의 부인 엘리자베스가 베이컨에게 보낸 허구의 편지를 덧붙인다. 존재하는 모든 것이 생으로 충만하며 의미를 가진다는 찬도스의 말은 엘리자베스의 편지에서는 다른 맥락을 탄다. “모든 것이 알레고리”이며 “각각의 피조물은 모든 다른 피조물들에 대한 열쇠”가 된다. “한 조각 햇빛을 받으며 몸을 활고 있는 개 한 마리는 한 순간 개이지만 다른 순간 계시를 담은 그릇”이 된다. 모든 것이 “무한의 현존들”(presences of the infinite)이다(229-30). 그 어떤 언어로도 이 계시 즉, 의미의 일어남을 담아낼 수 없고 견뎌낼 수 없다. 제한된 인간적 질서를 만드는 경계들이 사라져버린 것이다. 결과적으로 찬도스 부부는 이 감당할 수 없는 사건으로 인해 고통 받고 있고 계몽주의자— “말을 선택하고 적재 적소에 놓으며 석공이 벽돌로 벽을 짓듯 판단을 짓는”— 베이컨에게 편지를 쓴다. 무한의 현존들, 그 의미의 과잉이 만들어내는 혼돈 속에서 익사하고 있는 자신들을 구해달라고.

39) Stephen Mulhall (2009), p. 181.

40) Hugo von Hofmannsthal (1986), *The Lord Chandos Letter* (trans. by Russell Stockman), Marlboro, VT: Marlboro Press. Thorsten Carstensen (2007), p. 92. 재인용.

마지막 장에서 엘리자베스가 간혀 있는 세계도 이와 유사하다. 여기는 단어 “dog”에서 자동적으로 “God”이 읽히는 알레고리의 세계다. 엘리자베스는 의미가 넘쳐나는 이 문학의 세계를 벗어나고자 하지만 미장센의 세계는 갖고 미장아빌의 세계에서 머지않은 죽음을 각오하면서 주저하고 분투하는 늙은 엘리자베스는 이 세계를 떠날 수도 그렇다고 의미를 스스로 통제할 수도 없다. 이러한 상황은 근본적인 차원에서 문학의 가능성에 대한 회의를 일으킨다. 그리고 이는 문학의 윤리적 권위의 문제로 이어진다.

5. 나가며

궁극적으로 이 소설이 제기하는 핵심적 문제는 존이 엘리자베스에게 하는 질문, “정말로 시 수업이 가축도살장을 폐쇄할 수 있다고 믿느냐 (103)”에 함축되어 있다고 볼 수 있다. 시를 읽는 것이 인간을 개선해 줄 것인가. 인문학은 인간성을 비인간성으로부터 지켜줄 수 있는가. 문학은 인간성을 구원할 수 있는가. 그러한 신념을 가진다는 것은 무엇을 의미하는가는 질문들은 결국 실재와 허구는 근본적으로 얼마나 서로에게 영향을 줄 수 있는 것인가의 문제와 닿아있다. 헤드가 정확히 본대로 소설 『엘리자베스 코스텔로』는 “문학이 생성하는 미학적 효과와 윤리적 질문이 어떻게 인간과 나머지 자연과의 관계에 연루 되는가”의 문제를 다루는 소설이다.⁴¹⁾

존이 말하듯이 “소설의 가장 중요한 점은 우리를 타자의 삶 속으로 데려가는 능력이다”(22-23). 그러나 존에 대한 엘리자베스의 대답이 간단한 부정이었듯, 소설 『엘리자베스 코스텔로』는 근본적으로 문학의 윤리적 영향력에 대해 회의한다. 이는 문학적 상상력의 권위에 대한 회의와 같다.⁴²⁾ 같은 맥락에서 듀란트(Durrant) 역시 이 소설 자체가 “타자의 삶

41) Dominic Head (2006), p. 109.

속으로 걸어 들어가는 것의 불가능”을 문제 삼고 있다고 본다. 그는 “이 이야기가 타자의 삶의 이야기를 발견하고자 하는 욕망을 잊어버릴 때” 비로소 타자를 만나게 된다고 말한다.⁴³⁾ 그러니 소설은 공감적 상상력의 한계를 넘으려면 그 자체의 한계를 넘어가야 한다. 즉 문학이 본연의 정체성을 버리고 다른 것이 되어야 한다는 말이 된다.

작품의 윤리에 대한 쿣시의 입장은 “이야기는 메시지를 숨기고 있는 어떤 것이 아니라”는 입장과 같다.⁴⁴⁾ 그렇다면 문학은 어떻게 윤리적 텍스트가 될 수 있는가? 문학은 문학으로서 고유한 이성적 도덕적 힘을 가지고 있다면 이것은 어떻게 발현되어야 하는가? 아트리지는 “문학은 명사가 아니라 동사로 이해되어야 하는” 사건, 행위라고 주장한다. 해석되기를 기다리는 대상이 아니라 읽기와 쓰기를 통합하는 하나의 사건으로서 존재한다는 것이다. 독자가 읽거나 회상할 때 무언가가 일어나는 것이다.⁴⁵⁾ 이런 조건에서 실재와 허구 사이에서 있는 독자의 더 적극적 반응을 끌어내는 혁신은 일방적인 묘사가 아니라 텍스트적 수행(textual performance)이다. 그리고 이는 윤리적 정치적 핵심에 가 닿는 도전이다. 우리는 어디에 있으며 어떻게 만나고 있는 것인가? 허구의 세계는 작가와 독자가 “책을 열면서” 만든 것이 아니라 “독서과정 내내” 매순간마다 만들어내는 것이다.⁴⁶⁾ 쿣시에게 실재와 허구의 “맞물려 있음”(embedd- edness)을 다루는 가장 충실한 리얼리즘이란 그런 것이어야 한다. 즉, 좋은 “이야기”를 포기하고 “불편한” “행동”을 취하는 것, 이것이 작가 쿣시의 정치성이다. 작가 쿣시는 글로써 그리고 형식으로써 행동한다.

42) Michael Bell, (2007), p. 219.

43) Sam Durrant (2006), “J. M. Coetzee, Elizabeth Costello, and the Limits of the Sympathetic Imagination,” *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*, pp. 120-22.

44) David Attwell (2006), p. 25.

45) Derek Attridge (2004), p. 9.

46) Stephen Mulhall (2009), p. 178.

참고문헌

【자 료】

- Coetzee, J. M. (2005) *Slow Man*, New York: Viking.
- _____ (2004), *Elizabeth Costello*, London: Vintage Books.
- _____ (2004) *Waiting for the Barbarians*, London: Vintage Books.
- _____ (2004) *In the Heart of the Country*, London: Vintage Books.
- _____ (1999) *The Lives of Animals* (ed. by Amy Gutmann), Princeton, N.J. Princeton University Press.
- _____ (1992), *Doubling The Point: Essays and Interviews* (ed. by David Atwell), Cambridge, Mass; Harvard University Press.
- _____ (1985) *Dusklands*, New York: Penguin Books.

【논 저】

- 손영주 (2009), 「“입증할 수 없는 것”으로부터 배우기—쿣시의 『엘리자베스 코스텔로』」, 『현대영미소설』 16.3, 현대영미소설학회.
- 황정아 (2016), 「동물적인 것과 인간적인 것: 문학의 질문과 『엘리자베스 코스텔로』」, 『창비』 44.1, 창작과 비평.
- Attridge, Derek (2004), *The Ethics of Reading: Literature in the Event*, Chicago: University of Chicago Press.
- Atwell, David (2006), “The Life and Times of Elizabeth Costello: J.M. Coetzee and the Public Sphere,” *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual* (ed. by Jane Poyner), Ohio: Ohio University Press.
- Bell, Michael (2007), *Open Secrets: Literature, Education, and Authority from J.-J. Rousseau to J. M. Coetzee*, Oxford: Oxford University Press.
- _____ (2006), “What Is It Like to Be a Nonracist?: Elizabeth Costello and J.M. Coetzee on the Lives of Animals and Men,” *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*.
- Carstensen, Thorsten (2007), “Shattering the Word-Mirror in Elizabeth Costello:

- J. M. Coetzee's Deconstructive Experiment," *Journal of Commonwealth Literature* 42.1.
- Crary, Alice (2010), "J. M. Coetzee, Moral Thinker," *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature* (eds. by Anton Leist and Peter Singer), New York: Columbia University Press.
- Cornwell, Gareth (2011), "J. M. Coetzee, Elizabeth Costello, and the Inevitability of "Realism"," *Critique* 52.
- Deckard, Michael Funk and Ralph Palm (2010), "Irony and Belief in *Elizabeth Costello*," *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*.
- Derrida, Jacques (1992), *Acts of Literature* (ed. by Derek Atteridge), London: Routledge.
- Durrant, Sam (2006), "J. M. Coetzee, Elizabeth Costello, and the Limits of the Sympathetic Imagination," *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*.
- Flynn, Jennifer (2010), "*The Lives of Animals* and the Form-Content Connection," *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*.
- Head, Dominic (2009), *Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*, Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (2006), "A Belief in Frogs: J. M. Coetzee's Enduring Faith in Fiction," *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*.
- Leist, Anton (2010), "Against Society, Against History, Against Reason: Coetzee's Archaic Postmodernism Ethics," *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*.
- Mars-Jones, Adam (2003), "It's very novel but is it actually a novel?," *The Guardian*, 2015. 10. 09.
<http://www.theguardian.com/books/2003/sep/14/fiction.jmcoetzee>.
- Meskel, Lynn and Lindsay Weiss (2006), "Coetzee on South Africa's Past: Remembering in the Time of Forgetting," *American Anthropologist* 108.1.
- Mulhall, Stephen (2009), *The Wounded Animal: J. M. Coetzee and the Difficulty*

of Reality in Literature and Philosophy, Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Smuts, Eckard (2009), "Reading Through the Gates: Structure, Desire and Subjectivity in J. M. Coetzee's *Elizabeth Costello*," *English in Africa* 36.2.

Wright, Laura (2006), "A Feminist-Vegetarian Defense of Elizabeth Costello: A Rant from an Ethical Academic on J. M. Coetzee's *The Lives of Animals*," *J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*.

원고 접수일: 2016년 4월 17일

심사 완료일: 2016년 5월 13일

계재 확정일: 2016년 5월 14일

ABSTRACT

Between the Real and Fiction

— Performative Writing in *Elizabeth Costello*

Park, Yeosun*

This paper examines the performative aspect of J. M. Coetzee's *Elizabeth Costello*. The novel pursues the question of how form expresses content. More significantly, the novel addresses critical debates concerning the relationship between philosophy and literature. It brings into focus how the literary form shapes the philosophical content. Coetzee dramatizes moral and philosophical interest mediated through the form of fiction and by so doing explores a new formulation of ethical thinking in ways that can only be offered by literature. Thus, the philosophical argument is, in the novel, presented in a way that it is embedded in characters, and the reflection on moral life is conveyed in the form of emotions. Throughout the novel, Coetzee invokes the text as a stage, writing and reading as a performance. The setting that the novel constitutes is not so much *mise en scène* attributed to representation, but rather *mise en abîme* referring to the impossibility of representation. Seen in this light, Coetzee's experiment in form may be regarded as seemingly postmodern; it aims, however,

* Teaching Assistant Professor, Faculty of Liberal Arts, Seoul National University

at a new dimension of realism, which emphasizes the importance of essentially related nature of experience and brings into being its embeddedness in life rather than the life represented. Through his performative writing that dramatizes the potential plight of a novelist arising from her insistence on fidelity to the “real,” Coetzee reinterpretes what the “real” means and reinvents a new dimension of realism in *Elizabeth Costello*.