



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권으로부터 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](#)

제 83 회 박사학위논문

지도교수 신 상 응

욕망의 서사 연구

— 김승옥, 신경숙 단편소설을 중심으로

중앙대학교 대학원

문예창작학과 문학창작 전공

박 청 호

2008년 6월

욕망의 서사 연구

— 김승옥, 신경숙 단편소설을 중심으로

이 논문을 박사학위 논문으로 제출함

2008년 6월

중앙대학교 대학원
문예창작학과 문학창작 전공
박 청 호

박청호의 박사학위 논문으로 인정함

심사위원장 (인)

심사위원 (인)

심사위원 (인)

심사위원 (인)

심사위원 (인)

중앙대학교 대학원

2008년 6월

- 목 차 -

I. 서론.....	1
1. 연구 목적.....	1
2. 문제 제기 및 선행 연구 검토.....	2
3. 연구 방법.....	13
II. 본론 ; 욕망 서사의 ‘반복’과 ‘은폐’	24
1. 김승옥 소설의 ‘반복’ 서사	24
1) 서술자의 분열과 동일 인물의 반복.....	24
2) 희생제의와 초자아의 향유.....	73
3) 죄의식과 기독교.....	97
2. 신경숙 소설의 ‘편지’ 서사	110
1) 낯선 고향과 근원적 욕망의 세계: 「풍금이 있던 자리」	110
(1) 편지의 숨겨진 수신인.....	111
(2) 근원적 욕망과의 조우.....	117
(3) 호명과 답장.....	123
2) 편지의 수신인으로서의 아버지.....	137
3) 욕망의 윤리와 글쓰기의 차원	144
III. 결론	151
참고문헌.....	159
국문초록.....	169
Abstract.	174

I. 서론

1. 연구 목적

본 연구는 김승옥과 신경숙의 단편소설을 통해 욕망의 서사가 어떻게 구조화하는지 밝히고자 한다. 김승옥은 유년기의 원체험을 끊임없이 반복하고 있으며, 신경숙은 태생지를 향해 수많은 편지를 보낸다. 김승옥과 신경숙은 과거 회상이나 편지 쓰기와 같은 고백적 서사를 통해 불특정 다수가 아닌 자신의 이야기를 들어줄 수 있는 타자를 독자로 설정하고 있다는 공통점이 있다. 본문을 통해 밝히겠지만 신경숙의 편지의 수신인은 근친상간적인 욕망의 대상인 아버지이며, 김승옥에게서는 그 대상이 초자아를 형성하고 있는 어머니라고 할 수 있다. 본고는 두 작가에게서 공통적으로 나타나는 대타자의 의미를 인물들이 대타자의 욕망을 ‘반복’하고 있다는 사실을 통해 밝히고자 한다.

김승옥과 신경숙 소설은 무엇인가를 고백하려는 욕망을 서사화하고 있으나, 이는 자신의 속마음을 솔직하게 드러내고자 함과 동시에 그것을 숨기려는 의도 또한 가지고 있다. 본고는 김승옥과 신경숙의 욕망의 서사가 드러내면서 숨기고 있는 ‘은폐’의 문제를 정신분석학적 측면에서 밝히고자 한다. 그리고 김승옥과 신경숙 소설의 욕망의 서사가 가닿는 윤리적 차원이 어떤 것인지 살펴보고자 한다. 김승옥의 욕망의 서사는 기독교에, 신경숙의 욕망의 서사는 새로운 가족주의적 윤리에 닿고 있다는 것이 본고의 가정인데, 이것이 소설 속에서 어떻게 나타나고 있는지 밝히고자 한다.

신경숙은 1990년대 초반부터 현재에 이르기까지 가장 활발하게 활동 중인 작가 가운데 한 사람이다. 신경숙 소설의 욕망 서사가 상정하는 소설 내부의

독자는 정신분석학에서 말하는 대타자, 즉 나의 속마음을 다 알고 있다고 가정된 주체라는 점에서 김승옥의 절대타자인 기독교의 신과 만나고 있다고 할 수 있다. 대타자에게 자신의 이야기를 한다는 것은 대타자에게 인정받으려는 욕망과 다름없으며, 고백 형식은 이 욕망을 서사화하는 데 가장 기본적인 글 쓰기 전략이라고 할 수 있다. 특히 신경숙 소설의 한 특징인 편지 쓰기는 수신인을 어느 누군가로 상정한다는 점에서 매우 뚜렷한 고백 형식이다. 김승옥은 서술자의 분열을 통해 동일인물을 여러 인격으로 등장시키며, 과거 회상이나 액자구조 등의 방식으로 고백의 욕망을 서사화하고 있다. 신경숙이 고향을 향해 쓰는 편지는 물질적 풍요와 심리적 안정을 약속하는 도시의 속물적 삶에 대한 욕망을 감추려는 동시에 감추려는 자신의 욕망에 대한 죄의식을 표현하는 도구로 사용되고 있다. 김승옥의 부끄러움이나 죄의식 역시 도시적 삶에 편입하고자 하는 욕망과 이를 거부하려는 주체의 분열상과 이에 대한 방어, 그리고 유년기의 원체험을 반복하고자 하는 귀향충동이 복합적으로 상충하는 심리기제로서 작동하고 있다.

따라서 본고는 김승옥과 신경숙 소설 전반을 분석하거나 두 작가의 작품 세계를 비교 연구하는 데 목적이 있지 않다. 대신 김승옥과 신경숙 소설에서 나타난 대타자의 문제와 대타자를 향한 고백이라는 욕망의 작동 방식, 그리고 욕망의 서사가 성취하는 윤리적 차원을 정신분석학적 관점으로 분석하는 데 목적을 두고 있다.

2. 문제 제기 및 선행 연구 검토

김승옥은 생존 작가임에도 그의 소설에 관한 학문적 연구가 매우 활발하게 이루어지고 있으며 최근 학위논문도 편수가 늘고 있다.¹⁾ 짧은 작품 활동과 많

1) 강유정, 『1960년대 소설의 나르시시즘 연구』, 고려대 박사논문, 2005.

지 않은 작품 편수에도 불구하고 김승옥 소설은 지난 30여 년간 문단과 대중 모두에게 사랑받아 왔고 그에 대한 연구자들의 관심도 끊이지 않고 있다. 그 이유는 김승옥의 수려한 문체 때문이기도 하고 인간 내면에 대한 깊은 통찰 때문이기도 하다. 최근 10년간 김승옥 소설에 대한 관심은 다분히 정신분석학과 관련이 있으며, 특히 ‘욕망’이란 개념과 더불어 집중적으로 조명받고 있다고 할 수 있다.²⁾ 김승옥 소설의 인물들이 비극적 나르시시즘에 경도되어 있음을 갈파한 논문들³⁾뿐 아니라 최근에는 그의 소설의 주변 인물이랄 수 있는 여성인물에 관한 연구 또한 활발하게 진행되고 있다.⁴⁾

김승옥은 한국 소설사에서 매우 예외적인 인물이다. 김승옥의 등장은 1960년대 문단의 가장 핵심적인 사건 중 하나였다. 특히 1960년대와 김승옥을 연결하는 일은 문학사회학적으로 거의 동어반복 수준에 이르렀다. 1960년대의 의미가 역사학적이거나 사회학적으로 변하지 않는 이상 김승옥을 1960년대 작가로 규정하고 연구하는 일은 더 이상 의미를 찾기 힘들다. 뿐만 아니라 소설 텍스트가 시대의 변화와 함께 재해석된다고 할 때 과거의 연구에 지나치게 기대거나 문학 텍스트 밖의 연구 성과를 텍스트 속으로 가져온다는 것은 매우 무책임하고 위험한 일이다. 과거의 연구에 기대다는 것은 텍스트의 의미를 재생산하거나 확장하는 것이 아니라 동어반복함으로써 새로운 연구를 방해하는 일이다. 김승옥 ‘신화’를 반복하는 일은 소설 연구나 소설사에 아무런 득이 되지 못한다. 오히려 김승옥 신화가 가리고 있는 텍스트 자체의 의미를 다른 연구 방식을 통해 재조명할 필요가 있는 것이다. 뿐만 아니라 텍스트 밖의 연구 결과를 텍스트가 이미 가지고 있는 양 가장하는 일 또한 바람직하지 않다.

김동현, 『김승옥 소설의 담론 연구』, 강원대 박사논문, 2005.

김명석, 『김승옥 소설 연구』, 연세대 박사논문, 2000.

김미란, 『김승옥 문학의 개인화 전략과 젠더』, 연세대 박사논문, 2005.

김정남, 『김승옥 소설의 근대성 담론 연구』, 한양대 박사논문, 2002.

김주인, 『한국 비극소설 연구』, 단국대 박사논문, 2000.

노희준, 『김승옥 소설의 근대주체 연구』, 경희대 박사논문, 2007.

송태욱, 『김승옥과 ‘고백’의 문학』, 연세대 박사논문, 2002.

서연주, 『김승옥 소설의 작가의식 연구』, 국민대 박사논문, 2004.

안혜련, 『김승옥 소설의 문화기호학적 연구』, 전남대 박사논문, 1999.

2) 김동현, 노희준, 서연주 앞의 논문.

3) 강유정, 김주인, 앞의 논문.

4) 김미란, 앞의 논문.

우선 박사학위 논문 가운데 본고의 논점과 관련이 있으며, 김승옥 소설의 특성을 새로운 관점으로 제시하고 있는 연구들을 살펴보자.

송태옥은 김승옥 소설의 특징을 ‘고백’에서 찾고 있다.⁵⁾ 고백이 일종의 참회 형식이며 고백은 수치심을 유발하는 고통스러운 일이며 따라서 고백한다는 사실 자체가 ‘일종의 고행이고 속죄의 시작’이었다는 기독교적 배경도 함께 설명하고 있다. 또 고백할 때는 “자신의 행동을 고백해야 할 뿐 아니라 자신의 모든 욕망까지도 고백해야”⁶⁾ 한다는, 고백이 겉으로의 행위뿐만 아니라 마음의 타락까지도 고백해야 하는 시스템이라는 것을 지적한다. 고백은 “고백된 내용이 아니라 고백의 과정 즉 고백하는 자가 겪는 고통이나 번민 그리고 부끄러움에 의해 진심임을 보장받는 의식”⁷⁾이라는 것이다. 이런 고백의 특성은 반드시 고백을 들어주는 자의 존재를 이미 설정하고 있는데 고백하는 자가 “고백했다는 사실만으로도 속죄되고 구원받으며 과오의 짐을 벗기 때문”⁸⁾이다. 그래서 고백은 고백을 하는 자와 고백을 들어주는 자 사이의 ‘권력 관계 안에서 전개되는 의식’이며 고백을 들어주는 상대가 존재하지 않으면 고백은 이루어지지 않는다.⁹⁾

또한 고백은 양심의 가책을 경감시켜주는 효과를 발휘하는데 고백이 궁극적으로 욕망의 또 다른 방식일 뿐이기 때문이다. 그러므로 “고백은 자기의 잘못을 인정하는 것이 아니라 고백 자체가 그 잘못을 이야기 속에서 반복하는 일”¹⁰⁾이라는 것이다. 송태옥은 고백이란 고백할 내용을 먼저 취사선택한 뒤 고백하는 행위라는 점을 지적하면서 “고백한다는 것은 무언가를 선택한다는 것이고 또 선택한다는 것은 무언가를 지워버린다는 것을 의미한다. 따라서 고백은 은폐의 방법”¹¹⁾이라고 명확히 밝히고 있다.

또한 송태옥은 김승옥의 소설에서 화자(혹은 다른 인물)가 고백하지 않으면 안 되는 이유는 내부에서 일어나는 죄의식 때문이기도 하지만 오히려 외부에

5) 송태옥 앞의 논문, 1쪽.

6) 위의 논문, 15쪽.

7) 위의 논문, 15쪽.

8) 위의 논문, 16,17쪽.

9) 위의 논문, 17쪽.

10) 위의 논문, 17쪽.

11) 위의 논문, 2쪽.

서 욕박해오는 명령에 의해 발생하는 인물 내부의 균열이 고백을 촉구하기 때문임을 지적한다. 그러므로 고백하는 자는 고백하지 않으면 혼란스럽기 때문에 분열된 자기를 정리하기 위해 고백하는 것이며 그것이야말로 고백의 목적이라고 지적하고 있다.¹²⁾

그리고 고백하는 인물은 단순히 자신의 심경을 토로하는 것이 아니라 시종 자기 반성과 회오의 시선을 유지하는데, 이러한 태도는 청자를 지나치게 의식한 결과로써 자신의 고백이 어떻게 해석될지 끊임없이 의심하면서 초조해하고 청자의 가혹한 비판마저 직접 소설 속에 끌어들임으로써 독자의 이해에 간섭하는 태도를 보이고 있다고 주장한다.¹³⁾ “그래서 김승옥 작품들은 보통 일방적으로 어느 한쪽으로 해석될 수 없는 구조를 취하고 있으며, 오히려 이러한 점이 그의 소설을 다양하게 읽을 수 있게 한다”¹⁴⁾며 설득력 있는 독해를 제시하고 있다. 그러나 송태욱의 논문은 김승옥 소설을 ‘고백’이라는 문학 형식으로 이해하고 분석하고 있으나 정작 그 고백의 대상이 누구인지에 대해서는 구체적으로 밝히고 있지 않다.

서연주는 매우 꼼꼼하게 김승옥의 소설을 분석하고 있다. 기본적인 독해뿐만 아니라 정신분석학적인 관점도 적절하게 병용하면서 소설 텍스트를 재해석하고 있다. 특히 ‘귀향 모티프’와 ‘성 모티프’를 김승옥 소설의 주요 모티프로 보고 설득력 있게 분석함으로써 김승옥 소설이 지닌 성과 고향의 친연성을 면밀하게 제시하고 한다. 서연주는 김승옥 소설을 총체적으로 욕망과 현실 원리의 대립구조로 읽을 수 있다고 전제하면서 소설의 등장 인물들이 이 두 가지 욕망 사이에서 갈등하고 방황하고 있다고 지적한다.¹⁵⁾ 또한 김승옥의 소설과 자본주의 현실과의 관계를 “사회적 현실 속에 던져진 한 개인이 어떻게 살아 가야 하는가에 대한 문제의식을 제기하면서 자본주의 사회가 끊임없이 생산해내는 대상들이 ‘매혹’적이지만 실상은 ‘환상’일 뿐임을 시사하고 있다”¹⁶⁾고 밝히고 있다.

12) 위의 논문, 32쪽.

13) 위의 논문, 152쪽.

14) 위의 논문, 153쪽.

15) 서연주, 앞의 논문, 139쪽.

16) 위의 논문, 140쪽.

김미란의 논문은 그 동안 김승옥 소설을 다룬 논문에서 쓰이지 않던 새로운 개념인 ‘산책자’를 도입함으로써 다양한 시각을 제시하고 있다. 특히 보들레르와 발터 벤야민의 모더니즘적 ‘(남성)산책자’ 개념을 데보라 파슨스의 ‘여성산책자’와 연결하면서 김승옥 소설의 욕망의 주체를 남성에서 여성으로 옮겨오는 작업을 진행한다. 이것은 남성 주체의 응시적 시선을 여성 주체의 남성에 대한 시선으로 돌려주는 작업이라는 데서 그 의미를 찾을 수 있다. 그러나 이런 산책자 개념이야말로 텍스트 내부에 있기보다는 다분히 외부적 이론에서 가져온 개념으로서 과연 김승옥 소설의 인물들이 산책자의 개념에 부합하느냐에 대한 문제를 야기한다. 김미란이 산책자의 개념을 적용하면서 예를 들고 있는 「서울, 1964년 겨울」이 밤에 도시의 뒷골목을 돌아다니는 행위로 보아 산책으로 볼 수는 있지만 과연 보들레르와 발터 벤야민의 산책자의 개념에 부합하는가는 여전히 의문으로 남는다. 또한 여성산책자 역시 과연 「야행」의 현주가 그에 합당한가는 쉽게 단정 지을 수 없다는 문제가 있다.

노희준의 논문은 가장 최근에 나온 박사학위 논문이라는 점에서 기존의 논의들을 매우 잘 정리하고 있으며 정신분석학적 관점을 과감히 적용함으로써 기존 연구가 보여주지 못한 여러 독특한 해석을 보여주고 있다. 노희준은 김승옥 소설이 지닌 특성을 1)다의적이고 중층적인 텍스트이며 2)근대성에 대한 비판을 전면에서 내세우지 않고 3)표층과 심층을 오가며, 주체로 객체 사이에서, 의미를 지연시켜 고정된 의미를 회피하고 있다고 정의한다.¹⁷⁾ 동시에 김승옥 소설을 표층이건 심층이건 의미의 차원에서만 보려고 주력할 때 작품의 바깥에서 준거를 구할 위험이 높은 텍스트라는 것을 지적하고 있다.¹⁸⁾ 이것은 적절한 지적인데 실제로 김승옥 소설의 작중 인물들은 일반적인 시각에서, 즉 정상인의 눈으로는 쉽게 이해하기 힘든 다층적인 양상을 보이기 때문이다. 대부분 양가적 감정에 휩싸여 있으며, 자기 욕망을 끊임없이 주장하는 듯하지만 언제나 뒤로 물러나는 듯한 인상을 주며, 모든 일에서 어쩔 수 없이 하고 있다는 인상을 주기 때문이다. 그러므로 역설의 언어로 읽을 때만 그 의미가 드러날 수 있는데 이 또한 ‘의미’의 차원을 벗어나는 경향을 보이기 때문이다.

17) 노희준, 앞의 논문, 60쪽.

18) 위의 논문, 61쪽.

노희준은 김승옥의 소설 「건」에 대해 “표면적으로 입사를 가장함으로써 근본적으로 입사를 끝내 거부하는 자아의 필사적인 노력을 보여주는 작품”¹⁹⁾이라고 매우 독특한 해석을 내리고 있다. 대부분의 연구자들의 ‘성장’ 혹은 ‘입사’의 시각에서 김승옥 소설을 읽으려는 태도를 벗어나고 있는 것이다. 시종일관 정신분석학 텍스트와의 정밀한 대조를 통해 김승옥 소설이 지닌, 의미를 벗어나 떠돌고 있는 기표의 작동 원리를 꼼꼼하게 분석함으로써 욕망이 단순히 욕망의 내용으로 표출되지 않고 형식구조로 존재한다는 것을 밝히고 있다. 또한 김승옥 소설을 ‘근대주체’라는 측면에서 읽고 있으며 단순히 서구적 개념이 아닌 한국 역사 상황과 자본주의의 작동 원리를 통해 설명하고 있다. 소설 텍스트가 지닌 사회와의 소통의 길을 여는 동시에 기존 연구가 다루었던 ‘1960년대적’이라는 의미도 되살리고 있어서 앞으로 김승옥 소설 연구에 있어 시금석이 될 만하다.

본고는 김승옥 소설의 욕망의 서사 과정을 정신분석학적 해석틀로써 읽고자 한다. 어떤 이론의 틀이든 그것을 통해 텍스트가 지닌 의미를 복원하는 것이 중요하다. 이때 복원이란 의미를 밝히는 차원을 넘어 텍스트 자체를 독자가 재수용하는 것이며 재경험하고 재향유하는 것이 될 것이다. 본 연구는 김승옥 소설에 대한 그간의 연구들이 간과한 부분에 대해 몇 가지 다른 관점을 제시하고자 한다.

첫째, 김승옥의 주요 중·단편 소설이 1962년부터 1966년에 걸쳐 집중적으로 발표되었다는 점에서²⁰⁾ 이 소설들이 개별적인 의의보다는 마치 한 편의 긴 소설의 부분들처럼 기능하고 있다는 것을 밝히고자 한다.²¹⁾ 김승옥은 데뷔한 해인 1962년부터 1964년 사이 10편의 작품을 쏟아낸 후 점차 편수가 줄어 1970년이 채 되기 전에 문학적인 의미를 둘 만한 작품을 쓰지 못한다. 그러므로 그의 중·단편 소설을 시기별로 나누는 것은 별로 의미가 없으며, 개별 작품

19) 위의 논문, 38쪽.

20) 김승옥은 1962년 「생명연습」, 「건」, 「환상수첩」을, 1963 「누이를 이해하기 위하여」, 「확 인해본 열다섯 개의 고정관념」을, 1964년 「무진기행」, 「차나 한잔」, 「싸게 사들이기」를, 1965년 「서울 1964년 겨울」, 1966년 「염소는 힘이 세다」 등을 발표한 뒤 1969년 「야행」을 끝으로 의미 있는 작품을 생산하지 못했다. 그리고 이어령의 권유로 쓴 1977년 「서울의 달빛 0章」이 결국 마지막 작품이 되고 말았다.

21) 김명석, 앞의 논문, 참조.

의 의의에 앞서 5년 안팎의 짧은 작품활동 기간 동안 작가 김승옥을 사로잡은 욕망이 어떤 식으로 서사화하였는가에 관심을 두어야 할 것이다. 따라서 개별 소설들의 주제, 구성, 인물들을 하나의 소설에서 재구성할 수 있다는 점을 부각하고자 한다. 본고에서 한 편의 소설의 부분들처럼 같이 읽을 소설은 「생명연습」, 「환상수첩」, 「진」, 「무진기행」 등이며, 「누이를 이해하기 위하여」, 「서울 1964년 겨울」, 「염소는 힘이 세다」 등을 주로 참조할 것이다.

둘째, 김승옥 소설이 공간적으로 도시/고향, 시간적으로 현재/과거(회상)로 대립구조를 띠는 것으로 파악되고 있으나 이에 대해서는 보다 예민한 시각이 필요하다. 이런 대립쌍은 글쓰기의 층위에서는 오히려 대립보다는 반복의 구조로 나타난다는 것을 밝히고자 한다. 도시적 삶에 편입하는 시기에 있는 김승옥 소설의 인물들은 제대로 된 입사의식을 치루지 못하고 주변을 맴돌다가 결국 ‘하향’해서 새로운 전기를 마련하고자 노력한다. 그러나 이는 도시적 삶에서 ‘환멸’을 느껴서라기보다는 도시의 삶이 예전 고향에서의 삶의 한 부분을 기억나게 하기 때문이다. 도시적 삶에 온전히 편입하기 위해서는 예전의 삶에서 상기되는 무엇인가를 직접 확인해야만 하는 것이다. 그래서 감행한 귀향은 잊고 있던 근원적 체험을 불러일으키고, 인물들은 이를 고스란히 반복한 뒤 도시로 돌아오거나 혹은 돌아오지 못하고 생을 마치고 만다. 여기에서 대립구조는 단순한 대립이 아닌 등장인물의 근원적인 욕망을 ‘반복’하고 있다는 것을 밝히고자 한다.

셋째, 김승옥 소설의 인물들은 나르시시즘의 문제와 더불어 모방욕망²²⁾과 희생제의의 문제를 드러낸다. 희생 모티프²³⁾는 여러 연구자들에게서도 논의된 바 있으나 그것이 모방욕망에 근거한 것임을 명확히 밝히지는 못했다. 이것은 타자의 문제를 야기하고, 욕망의 윤리성을 제고하게 할 것이다. 희생물의 죽음

22) “욕망은 사실 그 대상을 가치 있게 만드는 타인에 근거하고 있는데, 이 타인은 곧 가장 가까이 있는 제삼자 즉 이웃이다. 사람들 사이의 평화를 유지하기 위해서는, '이웃이 우리 욕망의 모델'이라는 분명히 확인된 이 중요한 사실에 비추어서 금기를 보아야 한다. 이것이 바로 내가 '모방 욕망'이라 부르는 것이다.” (르네 지라르, 김진식 역, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2004, 22쪽.)

23) 김명석, 서연주, 앞의 논문 참조.

이나 자살 등은 제의적으로 기능하여 주체의 정화로 변화하는 특징이 있다. 김승옥 소설의 인물들이 상징적 현실로 입사하기 위해서는 근원을 죽이는 일을 반복해야만 가능하기 때문이다.

넷째, 이상과 같은 문제점들은 김승옥의 소설이 그의 생애가 최종적으로 귀착한 기독교에 닿고 있음을 말해주고 있다. 정장진은 기독교가 그의 생애뿐만 아니라 그의 소설에서 이미 배태되어 있었다고 주장한 바 있다.²⁴⁾ 본고는 이에 그치지 않고 김승옥 소설의 욕망의 서사가 궁극적으로 봉착한 윤리의 문제 때문에 텍스트 밖의 서술자인 작가 자신이 기독교에 귀의할 수밖에 없었음을 밝히고자 한다.

신경숙은 1985년 『문예중앙』으로 등단한 이래 지금까지 『겨울 우화(강물이 될 때까지)』, 『풍금이 있던 자리』, 『오래전 집을 떠날 때(감자 먹는 사람들)』, 『딸기 밭』, 『종소리』 등 5권의 소설집과 『깊은 슬픔』, 『외딴방』, 『기차는 7시에 떠나네』, 『바이올렛』, 『리진』 등 5권의 장편소설을 펴냈다. 등단 이래 문단과 독자 대중 모두에게 많은 관심을 받아왔으므로 지금까지 많은 비평문이 발표되었다.

권명아는 신경숙의 작품은 독자의 비판적 인식과 철학적 성찰을 요구하는 문법보다는 일종의 ‘감정적 위안’을 부여하는 방식을 보여준다고 하면서 신경숙의 인물들은 단지 감정적 공유관계가 아닌 가장 내밀한 속내를 주고받는 친밀성의 관계를 보여주고 있다고 지적한다.²⁵⁾ 이재영은 신경숙의 소설의 인물들이 아직 자아와 세계가 분열되지 않았던 유년으로의 퇴행 욕망을 지니고 있음을 밝히고 있다. 그래서 이 인물들이 세계에 대한 반성적 거리가 생겨나지 않았던, 그러므로 삶과 세계의 의미에 대한 물음이 있지도 않았던 과거로 돌아가고 싶다고 고백하고 있다고 주장한다.²⁶⁾ 이상경은 “90년대에 소멸해가는 작은 것들에 대한 연민으로 말해질 수 없는 것들의 이미지를 잡아내었다”는

24) 정장진, 「김승옥의 소설과 신비 체험」, 『문학과 방법』, 문학동네, 2007, 33~65쪽 참조.

25) 권명아, 「나는 당신의 속내 이야기를 들어주는 사람-신경숙 작품에 나타난 나와 타자, 혹은 작가와 독자의 관계」, 『작가』, 2001년 가을호, 129쪽.

26) 이재영, 「상실의 세계와 세계의 상실」, 『창작과 비평』, 2001 겨울호, 256쪽.

식의 신경숙 문체에 대한 기존의 평가에 의문을 던지면서 신경숙 소설의 서사가 과연 “말해질 수 없는 것들을 말한다는 것이 인간 존재의 근원을 드러내는데까지 이르렀는가, 그의 회상과 내면 침잠의 글쓰기가 거기에 걸맞은 깊이 있는 내면을 보여 주는가, 그의 독특한 문체가 과연 여성 해방적 기능을 가지는가”를 따져 묻고 있다.²⁷⁾

본고에서 자세히 다루고 있는 「풍금이 있던 자리」에 관한 연구로는 장수익의 「현실 반영의 새로운 영역과 여성-신경숙론-(『소설과사상』, 1994. 여름호)」과 이훈의 「〈풍금이 있던 자리〉」의 구조에 대하여(『한국언어문학』 50, 2003)」가 있다. 장수익은 「풍금이 있던 자리」를 “새로운 여성주의의 지평을 연 작품”으로 본다. 신경숙의 소설이 “남성 중심적 질서나 이데올로기를 성립하고 유지하는 데 여성 역시 주체적으로 참여하고 있음을 드러냈다는 점에서 자기 반성적인 성격을 지닌 것을 평가할 만하다”고 보기 때문이다. 또한 신경숙 소설에서 강조되어야 할 점으로 “남성 중심적 이데올로기에 의해 여성이 부딪히는 현실을 무의식적 차원에서 이끌어 냈다는 데” 있다고 주장한다. 그러나 과연 「풍금이 있던 자리」나 신경숙의 소설이 새로운 여성주의의 지평을 열었느냐에 대해서는 좀더 많은 연구가 뒤따라야 할 것이다.

본고는 장수익과는 다른 입장에서 「풍금이 있던 자리」를 다루는데, 여성이 남성 중심의 이데올로기에 참여하느냐 그렇지 않느냐보다는 인간 주체가 자기 욕망을 어떤 방식으로 인정하느냐에 초점을 맞추어 이 소설을 읽고자 하는 것이다. 이훈은 “자세히 읽지 않고 작품을 진짜 즐기고 알 수는 없다”는 이상섭의 말을 인용하며 「풍금이 있던 자리」의 구조를 분석하고 있는데 「풍금이 있던 자리」가 불륜을 소재로 씌어진 작품이라고 주장하면서 “불륜을 다룰 뿐만 아니라 상대방 남자 가족의 단란한 행복을 고스란히 유지한다는 쪽으로 결말을 짓고 있다는 점에서 대중적인 매체의 통속적인 이야기 그대로”라고 지적한다. 또한 화자인 ‘나’가 “자기만을 돌아보고 있을 뿐이고 상대방 남성을 적극적으로 비판하지도 않을 뿐더러 그에게 어떤 것도 요구하지는 않

27) 이상경, 「「말해질 수 없는 것들」을 넘어서」, 『소설과 사상』, 1997 봄호, 264, 265쪽.

는다”고 비판한다. 본고는 이훈이 지적하는 바가 과연 「풍금이 있던 자리」의 진정한 의미인가 살피고자 한다. 장수익과 이훈 모두 「풍금이 있던 자리」가 편지 형식의 소설이며 수신인을 향해 자신의 마음을 알리고자 한다는 기본적인 사실을 간과하고 있다는 점에서 이와 다른 입장의 새로운 읽기가 요청된다고 할 수 있다.

채희윤은 서술방법 측면에서 「풍금이 있던 자리」를 분석하고 있는데²⁸⁾ 이 소설이 편지 형식으로 씌어졌다는 점을 지적한다. 편지가 “수취인에게 보내는 내밀한 고해성사”이며 독자들은 “관음증적 쾌락”을 느끼며, 편지를 쓰는 자와 수신자가 “이미 결정되어 있고 적어도 어떤 사건이든 이들은 서로 알고 있다는 것이 전제되어진”다고 설명한다. 그러므로 “「풍금이 있던 자리」는 서간체를 활용하여 객관적 서술자가 주관적 인물의 감정을 독자에게 충분히 주고, 독자는 “관음함으로써 서술 효과의 극대화를 꾀한 전략적 장치라고 밝히고 있다.”²⁹⁾

신경숙은 현재에도 활발하게 작품 활동을 하는 작가이므로 박사학위 논문은 아직 나오지 않았고 석사학위 논문³⁰⁾은 여러 편 있다. 석사학위 논문의 경우 주로 ‘여성자전소설’, ‘여성성장소설’의 측면(김은영, 변유경, 유정희, 임해림, 하영미)에서 다루거나 ‘노동소설’의 측면(김우선), 또는 ‘모성 수용 양상(구벌일)’, ‘가부장 의식(차정선)’ 등의 테마를 다루거나, ‘「빈 집」의 상호텍스트성 연구(박나영)’ 등 다른 작가와의 연관관계 속에서 신경숙 소설을 연구한 논문들이 많았다. 개별적으로 신경숙을 다룬 논문으로는 『〈외딴 방〉 연구』(민정은), 『신경숙 소설의 인물 연구』(박은영), 『신경숙 소설의 자기 고백적 특성에 관한 고찰』(유제숙), 『신경숙 소설에 나타난 죽음의 이미지 연구』(신민희), 『신경숙 소설에 나타난 관심의 미학 연구』(곽문숙), 『신경숙 단편 소설 연구』(서유진) 등이 있다.

본고는 신경숙 소설 전반을 연구하는 데 목적이 있지 않고 단편 소설에 나

28) 채희윤, 「여성소설의 서술방법 연구-〈먼 그대〉와 〈풍금이 있던 자리〉를 중심으로-」, 『한국언어문학』, 제52호.

29) 위의 논문, 532쪽.

30) 곽문숙, 『신경숙 소설에 나타난 관심의 미학 연구』, 한남대 석사논문, 2004. 등(참고문헌 참조.)

타난 편지 형식의 서사가 보여주는 욕망의 작동 원리를 밝히는 데 의의를 둔다. 신경숙의 중단편 소설 가운데 편지 형식으로 씌어졌거나 편지가 주된 모티프로 등장하는 소설이 여러 편 있다. 열거하면 『겨울 우화』의 「어떤 실종」, 『풍금이 있던 자리』의 「풍금이 있던 자리」, 『오래전 집을 떠날 때』의 「감자 먹는 사람들」, 「오래전 집을 떠날 때」, 『딸기 밭』의 「지금 우리 곁에 누가 있는 걸까요」, 『종소리』의 「우물을 들여다보다」, 「물속의 사원」, 「혼자 간 사람」이다. 소설집을 낼 때마다 편지 형식의 소설이 1편 이상씩 실려 있는 셈이다. 이것은 신경숙에게 있어 편지 형식의 글쓰기가 특별한 의미를 지니고 있음을 말해 준다. 신경숙은 85년에 데뷔한 이래 지금까지 간행한 5권의 소설집에 실린 40편의 소설 가운데 7편을 편지 형식으로 썼다. 그것도 어느 특정 시기에 국한된 것이 아니라 20여 년간 지속적으로 편지 형식을 채택해 왔다. 다른 작가에게서는 흔히 볼 수 없는 이런 현상은 그의 편지 형식 소설만 따로 묶어 그 특징을 고찰해야 할 필요성을 입증해 준다.

신경숙의 소설처럼 편지가 일반 독자에게 공개되었다면 수신인과 발신인의 관계가 어떤 사이인지, 편지가 왜 오고가야 하는지 살펴보아야 그 편지의 의미를 파악할 수 있을 것이다. 앞으로 다루겠지만, 신경숙의 편지글 소설의 경우 수신인과 발신인이 표면적으로 나타난 것과 다르며, 아무에게도 부쳐지지 않은 편지가 이미 답장으로서 기능하고 있음이 밝혀질 것이다.

따라서 본고는 신경숙의 편지 소설을 작가의 의식 깊은 곳에 숨겨진 원초적·근원적 욕망을 먼저 고찰하고, 그동안 신경숙 소설의 한 특징으로 일컬어져 왔던 고백 문체가 ‘드러내면서 동시에 숨기는’ 글쓰기 전략을 밝히고자 한다. 이에 심도 깊은 연구를 위하여 신경숙의 편지 형식 소설 가운데 가장 잘 알려진 작품인 「풍금이 있던 자리」를 자세히 읽고자 한다. 이 작품은 신경숙이 대중들에게 자기 이름을 각인시킨 작품이며, 작가의 고백적 문체가 가장 잘 구사된 작품 중 하나이기 때문이다.

이 소설은 이십대 후반의 ‘여성 주인공’이 유부남 애인인 ‘당신’에게 보내는 편지로 애인과 함께 이 땅을 떠나기로 했으나 떠나기 전에 고향에 잠시 머물

면서 과거(아버지와 그 여자와의 불륜)를 회상하면서 진정한 자아를 발견하고 윤리적 각성을 통해 유부남과 이별한다는 내용으로 알려져 있다. 그러나 본고는 「풍금이 있던 자리」를 자세히 읽음으로써³¹⁾ 이 소설이 지금까지 알려진 것과는 달리 불륜에 대한 윤리적 각성보다는 억압되었던 근원적 욕망이 귀환하는 과정을 드러내고 있음을 밝히고자 한다.

3. 연구 방법

작가에게는 크게 두 가지 욕망이 있다고 할 수 있다. 하나는 글을 쓰고자 하는 욕망이고, 다른 하나는 자기 글 속에 자기 욕망을 풀어내려는 욕망이다. 두 번째 욕망은 소설의 내용이 될 수도 있으나 ‘욕망이 소설에서 어떻게 존재하고 작동하는가’를 보여주는 형식으로 작용하기도 한다. 말하자면 소설 속에 드러난 자기의 욕망은 내용이면서 동시에 형식 구조이다. 소설이란 작가의 욕망이 거하는 공간이면서 욕망이 만들어낸 장소 그 자체이기도 하다. 소설 연구란 일차적으로 작가가 무엇을 욕망하는가와 더불어 욕망이 작품 속에서 어떻게 구조화되었는지, 욕망이 어떤 형식으로 존재하고 작동하는지 밝히는 일이다.

본고는 정신분석학적 해석 틀에서 김승옥과 신경숙 소설의 욕망의 서사를 살펴보고자 한다. 정신분석학적 관점을 유지한 채 텍스트를 읽는다는 것은 단순히 정신분석학적 개념을 대입해서 읽는 것으로는 부족하다. 이것은 정신분석학적 사유로서 텍스트를 읽는다는 것이다.³²⁾ 그러나 문학연구자가 정신분석

31) 이훈, 앞의 논문, 참조.

32) 정신분석학적 사유로 읽는다는 것은 무엇보다 모든 욕망이 성적 욕망이라는 것을 전제한다는 것이다. 부나 명예를 쫓는 것은 성적 욕망에 대한 방어이다. 성적 욕망이 불러일으키는 수치심 때문에 이를 다른 욕망으로 전치하는 것이다. 정신분석학의 요체는 이런 성적 욕망의 근원을 드러내는 데 있다. 다른 욕망들(성적 욕망을 가리고 있는) 속에 있는 빈 공백(실재)을 드러내는 것이야말로 정신분석학적으로 텍스트를 읽는 것이다. 정신분석학적 개념들을 적용하되 텍스트가 은

가 자격을 취득하지 않는 한 이것은 거의 불가능한 일이다. 그러므로 결국은 텍스트 속에서 정신분석학적 개념들에 적용되는 부분들을 찾아 그것을 해석하는 수준에 머무를 수밖에 없다. 그러다 보니 대부분의 연구가 정신분석학적 개념들을 텍스트의 부분들에 대입해서 해석하는 퍼즐 맞추기식 분석에 그치고 있다. 문학 영역에서 정신분석학은 거의 문헌 연구처럼 다루어져 왔는데, 선구자인 프로이트의 저작들을 찾아 그 개념을 적용하는 수준인 것이다. 연구자 본인이 정신분석학적 관점에 입각해 텍스트를 새롭게 읽는 경우는 매우 드물었다고 할 수 있다. 문학 연구자가 정신분석가가 될 수 없다고 한다면 최소한 정신분석학 문헌들과 개념들을 올바르게 적용해야 하며 가능한 한 정신분석학적 사유를 통해 텍스트를 새롭게 읽어야 할 것이다.

이러한 기본적인 연구 방침 아래, 본고는 김승옥 소설이 ‘반복 모티브’에 의해 움직이고 있다고 보고 이를 분석하고자 한다.

첫 번째는 인물들의 반복이다. 본고의 연구 대상인 「생명연습」, 「건」, 「환상수첩」, 「무진기행」의 인물들은 모두 하나인 ‘나’의 분신들 혹은 분열한 자아상이다. 그래서 이 네 작품은 하나의 소설로 읽어야 한다.

두 번째는 김승옥 소설의 인물들이 모두 어떤 외상적 원체험을 반복한다는 것이다. 서술 주체적 자아는 과거를 회상하거나 고향으로 돌아감으로써 이 외상을 반복한다. 이것은 서술적 자아인 ‘나’가 가장 즐겨 향유하는 그 무엇이면서 동시에 ‘나’가 가장 숨기고 싶은 그 무엇이다. 서술적 자아는 이를 ‘환상’ 속에서 되풀이 하는데 이것은 자기 자신의 욕망에 의해 만들어진 환상인 것만은 아니다. 그 환상은 오히려 타자의 욕망이 만들어낸 것이며 내가 모방해서 나의 경쟁자(타자)보다 더 욕망하는 환상인 것이다. 나는 이 환상을 반복한다. 환상은 현실의 위선적인 나의 삶을 견디게 하는 어떤 것이다.

세 번째로 모방욕망과 희생제의, 그리고 죄의식과 기독교의 문제를 다루고자 한다. 죄의식은 김승옥 소설의 ‘성의식’과 밀접한 관계를 가지고 있으며, 김승옥 소설의 인물들 속에서 욕망에 대한 방어로써 유년기 시절부터 작동하고 있다. 김승옥 소설의 인물들은 거의 본능적으로 죄의식을 느낀다. 죄의식과

폐하는 성적 욕망을 다른 욕망으로 해석할 경우 텍스트 자체의 의미는 사라지고 만다.

‘고백’이 모두 기독교적인 행위라는 점에 죄의식과 기독교의 문제는 김승옥 소설을 푸는 또 하나의 열쇠가 될 것이다.

김승옥 소설과 신경숙 소설의 공통점을 찾는 것은 쉬운 일이 아니다. 이는 1960년대와 1990년대의 차이를 찾는 것만큼 어려울 수 있다. 1차적으로 두 사람 모두 1인칭 서술자에 의한 고백체 소설을 쓰고 있다고 할 수 있다. 1인칭 형식은 소설 내부에 청자(내포독자)를 두고 있으며 독자들이 직접 이야기를 듣는 것이 아니라 청자를 통해서 간접적으로 듣는다는 특징이 있다.³³⁾ 김승옥과 신경숙 소설은 모두 1인칭 소설이라는 점과 자신의 욕망을 적극적으로 표현하고 있다는 점에서 매우 닮았다고 할 수 있다.

송태욱은 김승옥 소설을 ‘고백’ 서사로 읽고 있는데 가장 쉽게 자기 자신을 고백할 수 있는 것이 ‘편지’라고 지적한다.³⁴⁾ 신경숙 소설에서의 편지 역시 자신의 체험들을 고백하며 자신의 마음을 편지의 수신인에게 섬세하게 전달하고 있다. 또한 고백은 이미 타자를 상정하고 이루어지는 행위이므로, 고백이란 고백하는 동시에 무엇인가를 숨기려는 태도인데 이는 타인의 시선에 맞추어 자신을 구성한다는 것을 의미하기 때문이다.³⁵⁾ 고백하는 자의 궁극적인 목적은 항상 타인으로부터 이해받고 싶은 마음이다.³⁶⁾

고백의 측면에서 신경숙 소설은 김승옥 소설과 매우 닮았다. 본 연구에서 살펴보고자 하는 ‘은폐성’의 문제 역시 이러한 고백의 이중성을 밝히는 것일 수 있다. 특히 신경숙은 고향을 향해 끝없이 편지를 띄워 보낸다. 그 편지의 수신인이 누구인지 밝히는 일은 김승옥 소설의 고백의 대상이 누구인지를 역으로 밝히는 일이 될 수 있을 것이다. 즉, 고백은 일종의 대타자를 상정하고 있는데 신경숙 소설에서는 ‘아버지’, 김승옥 소설에서는 ‘어머니’일 가능성이 높다. 물론 작가 김승옥 자신에게는 ‘하나님 아버지’에 해당된다. 이는 뒤에서 좀더 자세하게 논할 것이다.

또한 김승옥 소설과 신경숙 소설은 모두 고향을 떠난 자들이 도시의 삶에

33) 채희윤, 앞의 논문, 534, 535쪽.

34) 송태욱, 앞의 논문, 7쪽.

35) 위의 논문, 10쪽.

36) 위의 논문, 3쪽.

완전히 편입되고 못하고 겹돌면서 고향을 그리워하거나 회상하는 형식을 취하고 있다. 그래서 김승옥과 신경숙 소설의 인물들이 도시에 살면서도 고향을 잊지 못하는 이유가 무엇인지 밝히는 것도 흥미로운 일일 것이다. 그리고 김승옥과 신경숙 소설 모두 단순한 그리움이나 추억을 회상하는 데 그치지 않고 유년기의 외상을 반복하는 경향을 띠는 것도 매우 유사하다.

궁극적으로 본 연구는 김승옥과 신경숙 소설에서 펼쳐지는 욕망의 서사가 끝에 가서 닿는 지점이 어디인지 살필 것이다. 그것은 다름 아닌 ‘윤리’의 문제이며, 자기 욕망을 양보하지 않으면서도 동시에 윤리적으로 성취하는 방법이 무엇인지에 대한 정신분석학적 모색이 소설을 통해 어떻게 드러나는지 밝히고자 한다. 아울러 고백이 동반하는 죄의식의 실체와 김승옥이 최종적으로 도달한 기독교와 신경숙의 외상이랄 수 있는 아버지에 대한 근원적인 욕망이 모두 정신분석학에서 말하는 대타자를 향한 것임을 밝히고자 하는 것이다.

신경숙 소설은 지난 20여 년 간 적잖은 인기를 누렸지만 대표작인 「풍금이 있던 자리」는 여전히 깊이 있는 연구가 요구되고 있다. 뒤에서 살펴겠지만 「풍금이 있던 자리」는 고향에 와서 자신의 근원적인 욕망과 마주하면서 새롭게 발견하는 욕망의 대상과 윤리에 관한 문제를 다루고 있다. 여기서 신경숙 소설의 편지 서사가 새로운 가족 윤리와 어떻게 만나는가에 대해 제시하고자 한다.

김승옥과 마찬가지로 신경숙의 소설에서도 ‘귀향 모티프’가 반복적으로 쓰인다. 그렇다면 왜 소설의 인물들은 귀향하는가. 그것은 그곳에 그들의 원초적(근원적) 외상이 숨겨져 있기 때문이다. 주체는 자기 욕망을 오인하는데³⁷⁾ 고향에 와서 외상을 반복함으로써 사후적으로 자신의 근원적 욕망을 재발견하고 이를 인정하게 된다. 하지만 아무리 근원적인 욕망이라 할지라도 욕망은 늘 타자의 욕망을 모방한 욕망이다. 모방욕망이 문제시 되는 것은 욕망의 모델(매개자)과 주체가 대상을 두고 경쟁관계에 놓임으로써 폭력을 통해 대상을 파괴하는 일이 발생하기 때문이다.³⁸⁾ 욕망의 대상을 파괴하는 것은 하나의 희생제

37) “주체는 일정한 오인을 통해서 구성된다.” (슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 21쪽.)

38) 르네 지라르는 『폭력과 성스러움』, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』 등의 저서를

의로서 주체의 정화라는 역설적인 결과를 낳는다. 그러므로 모방욕망의 메커니즘을 이해하는 것은 욕망의 내용뿐만 아니라 욕망의 서사가 텍스트 속에서 어떤 형식으로서 작동하는가를 밝히는 일이 될 것이다.³⁹⁾ 따라서 김승옥과 신경숙 소설이 강박적으로 반복하고 있는 서사적 특징을 제시함으로써 텍스트가 숨기고 있는 비밀스런 내용을 밝히고자 한다.

이와 같은 연구 방법 속에서 정신분석학 개념들이 많이 차용되었다. 그 개념들을 간단히 정리하면 다음과 같다.

프로이트는 인간의 정신을 자아, 초자아 그리고 ‘그거(ES)’로 나누어 정의했다. ‘그거’란 무의식 그 자체 혹은 무의식적 본능으로 번역되는 충동의 세계이다. 이 세계는 인간의 의식을 벗어나 있다는 점에서 무의식 그 자체이다. 자아란 인간이 스스로 자기라고 생각(상상 또는 오인)하는 자기 자신인데, 자기가 자기 자신이라고 동일성을 부여할 수 있는 자기의 모습이다. 자아는 거울단계에서 거울상과 동일시함으로써 생겨난 구조로서 자아는 주체가 자기 자신에게서 소외되어 유사자로 변형되는 장소인 것이다.⁴⁰⁾ 그러므로 자아가 바로 ‘착각의 자리’이며 상상적 형성물이라고 할 수 있다. 이와 달리 주체는 상징계의 산물이다.⁴¹⁾ 주체는 초자아, 자아, ‘그거’를 모두 포함하는 개념으로 주체가 단순히 동일성의 개념으로는 포획될 수 없는 ‘소외’ 혹은 ‘분열’ 상태에 놓여 있다는 것을 의미한다. 주체는 늘 어떤 ‘결여’의 상태로 존재한다. 이것은 주체가 자기 스스로 ‘나(자신)’라고 말할 수 없다는 뜻이다. 이것은 자아가 아무리 자기 동일성을 주장한다 하더라도 언제나 자기 자신도 알 수 없는 무의식적 충동에 휩싸인다는 사실에서, 또 법이나 도덕, 윤리와 같은 자아 속에서 형성된 초자아의 명령에 복종할 수밖에 없다는 데서 알 수 있듯이 자아는 결코 스스로 존재하는 것이 아니기 때문이다. 여기서 초자아란 어떤 것을 금지하는 동시에 위반의 쾌락을 제시하고 있다는 점에서 ‘그거의 이면’이라고 할 수 있다.

통해 모방욕망의 폭력성과 희생제의에 대해 역설하고 있다.

39) “분석을 통해 밝혀져야 하는 ‘비밀’은 형식(상품의 형식, 꿈의 형식)이 숨기고 있는 내용이 아니라 그 형식 자체의 ‘비밀’이다.”(슬라보예 지젝, 앞의 책, 33쪽.)

40) 딜란 에반스, 김종주 외 역, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 1998, 323쪽.

41) 위의 책, 323쪽.

선악과의 금지는 선악과를 따먹을 경우 죽게될 것임을 말하고 동시에 지혜를 얻게 될 것(죽음에 대해 알게 됨)이라는 금지와 위반을 함께 야기하는 초자아의 명령이기 때문이다. 근친상간에 대한 금지 또한 ‘금기’이며 위반에 대한 ‘유흭’이다.

라캉은 인간의 정신영역을 상상계, 상징계, 실재로 나누고 있다. 상상계는 순진무구의 세계이다. 일종의 무지의 세계이며 오인의 세계이다. 이 시기는 3살쯤 된 어린아이의 세계로 언어를 습득하기 이전에 해당한다. 이때 어린아이는 거울에 비친 자신의 모습을 완전한 것으로 오인한다.⁴²⁾ 아이는 거울을 보면서 자기 자신이 아무런 불만족이 없는 대상이라는 것을 확인한다. 먹을 것이나 배설에 아무런 장애도 없는 존재인 것이다. 이것은 어머니와의 분리를 완전히 인식하지 못하는 데서 오는 오인이다. 어린아이가 아무런 장애를 느끼지 못하는 것은 어머니가 어린아이 대신 행위하기 때문이라는 것을 알지 못하기 때문이다. 또한 이 시기의 어린아이는 어머니를 욕망의 대상으로 선택한다. 물론 이 선택은 하나밖에 없는 대상을 선택한다는 점에서 선택이 아니다. 이 두 가지 모두 오인에 기반하며 무지 때문이다. 사유를 통해 고찰하거나 선택하지 못한다. 순수한 본능의 세계이다. 선과 악의 구별 없이 공존하고 죄를 알지 못한다.

상징계는 현실 세계와 같다고 할 수 있다. 현실이 작동하는 것처럼 작동한다. 시간적으로는 어린아이가 언어를 완전히 습득하고, 오이디푸스 콤플렉스에서 벗어나는 시기이다. 이 시기의 어린아이는 아버지로 인해 어머니를 향한 욕망을 포기하고 상징적 거세를 받아들인다. 이것은 금지를 내화하고 법을 인정하는 것과 같다. 언어를 통해 ‘~하지 마라, ~하라’ 등의 금지명령과 법과 질서 등을 익히는 것이다. 상상계로부터 상징계로 진입하는 것이다. 그러나 한 가지가 문제가 발생한다. 상상계가 상징계로 진입하면서 두 개의 세계가 완전히 섞여들지 못하고 ‘잔여물’이 남는 것이다. 이 잔여는 어린아이가 근친상간적 욕망을 포기하면서, 상징적 거세를 받아들이면서 느끼는 ‘결여’와 같은 것이다. 이 잔여는 결여의 표지로서 수학식에서 빼거나 나눌 때 나머지 하나가

42) 자크 라캉, 민승기 역, 「정신분석 경험에서 드러난 주체기능 형성모형으로서의 거울단계」, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994. 38~48쪽 참조.

남는 것이지만 1이 될 수 없고 0으로만 남는 잔여이다. 말하자면 자기 스스로는 의미나 가치를 둘 수 없는, 그러나 반드시 다른 수에 붙어서만 존재하는, 이해할 수 없는, 측정불가능한 0과 같은 것이다. 즉 0은 다른 수에 딸려 ‘10, 20, …… 100, 200, ……1000……’으로 존재할 수밖에 없다. 0은 내용이 없다는 점에서 구멍(hole)과 같다. 존재하지만 없는 것과 같은 ‘어떤 것(something as nothing)’이다. 잔여(잉여)이기에 어떤 ‘과잉’이지만 충족되지 못한 욕망의 결핍 부분이기에 결여인 것이다. 또한 이것은 그 혼자서는 어떤 형태도 내용도 없는 텅 빈 구멍일 뿐이지만 다른 무언가에 들러붙으면 지울 수 없는 얼룩이 된다. 즉, 옷에 뻤 얼룩은 지울 수 없으며 궁극적으로는 옷 자체를 망가뜨린다. 얼룩은 옷에 묻어 있다는 점에서 옷의 일부이지만 옷에서 떼어내야 할 것이므로 늘 옷 밖에 있는 것으로 인정된다. 얼룩은 법 안에 존재하지만 법 속에는 결코 없는 것으로 치부되는, 그러나 사실 언제나 법 속에 있는 ‘예외’와 같이 존재한다. 이것을 ‘실재’⁴³⁾라고 부른다.

그러므로 실재는 반드시 상징계에 들러붙어서만 존재한다. 실재가 상상계가 상징계로 진입하면서 생긴 것이기 때문에 상상계에 속한 것이라거나 상상적 사물이라고 생각할 수 있으나 그렇지 않다. 실재는 상징계 내로 제대로 편입하지 못하면서 생긴 텅 빈 공백일 뿐이다. 또한 상상계의 순진무구한 본능적 욕구가 상징적 거세를 거치면서 정신이 거세를 받아들이며 생긴, 마치 돌연변이처럼 변형된 혼적인 것이다. 그래서 이를 ‘괴물’이나 ‘유령’이라고도 하고, ‘에일리언’이라고 부르기도 한다. 인간의 정신영역에 살고 있지만 이성으로는 알 수 없는 통제 불가능한 무의식 그 자체인 것이다. 그러나 언어로서는 해독 불가능한 ‘사물 그 자체’이다. 하지만 언어 영역, 즉 상징적 현실을 벗어나서 초월적으로 존재하는 것이 아니므로 늘 언어처럼, 언어 주위를 맴돈다.

이 실재는 외상의 핵심이다. 어린아이가 어른의 세계, 언어와 금지명령, 즉 법의 세계로 진입하면서 생긴 외상의 중핵인 것이다. 이것은 아주 오랫동안 억압되어서 주체는 이것이 자기 속에 있는지도 알지 못한다. 그러나 어느 결정적인 순간 실재가 출현하면 깜짝 놀라서 자기 것이 아니라고 부정하거나 그

43) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 287쪽.

것으로부터 도피하려고 한다. 그리고 주체는 실재를 자기로 인식하지 못하고 타자로 느낀다. 이 타자는 자기 속에 있는 타자이면서 타자로서의 자기 자신이다.⁴⁴⁾ 그래서 주체는 이를 친밀하면서도 낯설게 느낀다. 실재가 타자로 존재하기 때문이다.

욕망은 주체가 무엇인가를 바라는 것이다. 욕망에는 바라는 마음과 바라는 대상이 있다. 동시에 욕망이 발생하는 원인도 있다. 그러나 욕망의 원인이 어디서부터 온 것인지 밝히는 것은 쉽지 않다. 또한 주체가 욕망하는 대상이 바로 이 대상인지 확인하는 일도 쉽지 않다. 다만 주체가 어느 정도 인식할 수 있는 것은, ‘자신이 욕망하고 있다’는 사실 그 자체뿐이다. 원인이나 대상은 언제나 감추어져 있는 비밀로 남아 있는 것이다. 욕망은 전적으로 무의식적이며 성적이다. 그 욕망이 어디서 왔으며 어디로 가는지 쉽게 파악할 수 없다. 주체가 욕망 때문에 괴로워하는 것은 바로 이 욕망이 주체 자신의 것이면서도 마치 주체의 밖에서 움직이고 있다는 느낌 때문이다. 이것은 욕망이 근본적으로 모방욕망이라는 사실을 재확인하는 것이며 욕망이 주체 자신의 것이라기보다는 타자의 욕망이라는 데 원인이 있다고 할 수 있다. 욕망이 주체 자신에게서 비롯된 것이 아니라는 것에서 대타자의 존재가 확인된다. “인간 존재는 무력한 상태로 태어나서 그 자신의 욕구를 충족시킬 수가 없으며, 따라서 충족을 이루기 위해서는 대타자에게 의존해야 한다.”⁴⁵⁾ 그러므로 주체는 자신의 욕구를 늘 대타자에게 요구해야 충족에 이를 수 있다. 이때 대타자는 단순한 욕구 충족의 대상을 넘어 어떤 ‘사랑의 대상’으로서 주체의 요구에 응답해야 한다. ‘사랑’이란 주체의 욕구 충족을 위한 요구에 전적으로 응답하는 것이라고 할 수 있다. 하지만 대타자는 주체의 요구에 모두 다 응답할 수 없다. 욕구는 어느 정도 충족되더라도 요구의 다른 측면인 ‘사랑을 위한 갈구’는 충족되지 않는 채 남게 된다. 바로 이 결여의 부분이 욕망이라고 할 수 있다. ‘채우고 싶지만 채울 수 없는 사랑에 대한 요구’가 바로 ‘욕망’이라고 정의할 수 있다. 이것은 어떤 직접적인 욕구가 채워진 뒤에 남은 것이라는 점에서 그 대상을 상

44) “타자는 결국 자기에 다름 아니다. 왜냐하면 그는 또 다른 자기, 다시 말해 우리 자신과 같은 자기이기 때문이다.”(폴 리퀴르, 김웅권 역, 『타자로서 자기 자신』, 동문선, 2006, 253쪽.)

45) 딜란 에반스, 앞의 책, 281쪽.

실한 것이며 대상이 모호하다는 점에서 그 원인 규명이 불가능한 것이다. 그러므로 “욕망은 결코 충족될 수 없다. 욕망의 압력은 한결같으며 욕망은 영원한 것이다. 욕망의 실현은 채워지는 것이 아니라 그 같은 욕망을 재생해내는데 있다.”⁴⁶⁾ 욕망은 근원적으로 항상 욕망의 ‘욕망에 대한’ 욕망인 것이다.⁴⁷⁾ 욕망은 늘 욕망(욕망 자신)을 반복(재생)할 뿐인데, 이를 멈출 수 있는 것은 죽음뿐이다. 인간은 죽는 순간까지 욕망의 재생을 반복하는 것이다. 그러므로 인간의 궁극적인 욕망은 바로 죽음에 대한 욕망이자 욕망을 넘어서 죽음충동이라고 할 수 있다. 이는 ‘욕망이 없는 세계(열반)’를 욕망하는 것과 같다.

정신분석학은 무의식적 욕망(다른 말로 성적 욕망)이 주체 속에서 작동하고 있는 양태를 설명하는 것이라고 할 수 있다. 욕망은 근원적인 욕망의 반복이랄 수 있는데 그 욕망이 나타날 때 욕망은 근원적인 욕망을 숨기고 다른 모습으로 나타난다. 정신분석학은 근원 욕망을 밝히는 동시에 이 근원 욕망 자체가 사실은 주체의 환상 속에서 사후적으로 만들어진 것이라는 것을 밝힌다. 그래서 이 ‘근원’은 과거로부터 오는 것이 아니라 ‘미래부터 오는 것’이 된다. 근원이라고 할 때, 이것은 태어나서 얼마 안 되었을 적에 주체에게 각인된 무엇, 외상의 흔적으로 남아 있는 어떤 것이다. 하지만 이 근원은 그 자체로 남아 있는 과거의 것이 아니라 주체의 인생 속으로 늘 ‘재구성되는 것으로서의 근원’이다. 주체가 어릴 때 경험한 외상은 그 자체로 중요한 흔적으로 남아 있다가보다는 성인이 된 어느 시점에 무언가에 의해 촉발(반복)되었을 때야 비로소 근원이 되는 것이다. 근원은 이미 반복이 완료된 시점에서 근원이라고 인정받는 것이다.

욕망은 타자 때문에 발생하지만 반드시 타자가 대상이 되지는 않는다. 타자란 나와 다른 하나의 주체이다. 타자는 욕망의 매개자 역할을 한다. ‘대타자’란 ‘대상과 매개자가 하나로 일치하는 지점’이다. 대타자란 어머니나 아버지, 신처럼 나의 욕망을 촉발하는 원인이자 대상이다. 그러나 신은 보이지 않는, 존재하지 않는(현실을 초월해서 존재한다는 의미에서) 욕망의 대상이며, 아버지나 어머니는 근친상간의 금지로 인해 닿을 수 없는 대상이다. 그래서 대타자란

46) 위의 책, 282쪽.

47) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 294쪽.

‘불가능한 금지 대상’이라고 할 수 있다. 그러나 이런 대타자는 늘 욕망의 근원으로서 나의 욕망을 끊임없이 불러일으킨다. 대타자란 욕망의 대상으로서는 역할을 잃지만 ‘욕망의 원인’으로서 늘 작동한다. 주체는 늘 대타자로부터 인정받고자 하는 욕망 때문에 자기 욕망을 선택하기 때문이다.

욕망은 ‘대타자의 욕망의 욕망’인데, 이는 “다른 사람의 욕망의 대상이 되려는 욕망이자 다른 사람한테 인정받으려는 욕망이다. 또한 주체가 욕망하는 것은 대타자로서이다. 즉, 주체는 다른 사람의 관점에서 욕망한다.”⁴⁸⁾ 다른 말로 ‘상징적 동일시’라고 할 수 있는데 만약 내가 아버지와 상징적으로 동일시한다면, 나는 나의 관점에서 욕망의 대상을 구하는 것이 아니라 아버지의 관점에서 그러하다는 것이다. 딸의 경우 아버지와 자신을 동일시할 경우 동성애에 빠질 수 있는데, 이는 아버지의 욕망의 대상인 여성을 딸인 내가 욕망하기 때문이다. 다른 사람이 욕망하는 것을 욕망하는 경우 나는 그 타자와 경쟁자가 되는데, 내가 그와 같은 것을 욕망함으로써 그 대상을 소유하려는 내 권리를 타자가 인정하게 할 수 있고, 그리하여 타자가 그에 대한 나의 우위를 인정하게 할 수 있다.⁴⁹⁾ 욕망은 사회적 산물이며, 언뜻 사적인 것 같지만 언제나 다른 주체들의 욕망과 변증법적 관계를 구성한다.⁵⁰⁾ 대타자의 첫 번째 자리는 어머니로서, 주체는 어머니의 욕망에 의해 좌우된다. “아버지가 법으로 어머니를 거세함으로써 욕망을 표명할 때”⁵¹⁾ 주체는 어머니의 욕망이 무엇인가 하고 궁금해 하기를 금지 당한다. 즉, 사내아이가 자신의 남근으로 어머니의 욕망을 채우려는 욕망을 금지 당하는 것이다. 대신 어머니로부터 자유로워져서 다른 성적 대상을 찾도록 강요된다. 자유는 강요와 함께 오는 것이다. 그러므로 주체는 성인이 되어서도 타자의 욕망에 의해 대상을 선택한다. 늘 타자의 선택을 선택하며, 타자의 욕망만을 욕망하는 것이다.

그러므로 주체는 욕망의 원인이자 대상인 ‘실재(대타자의 욕망의 대리물로서의 주체의 외상의 중핵)’ 앞에서 늘 분열되어 있고 실재와의 만남을 회피한다.

48) 딜란 에반스, 앞의 책, 284쪽.

49) 위의 책, 같은 쪽.

50) 위의 책, 285쪽.

51) 위의 책, 같은 쪽.

실재가 근본적으로 뒤에 감추고 있는 것이 바로 무(無)로서 죽음의 다른 이름이기 때문이다. 실재와의 접근은 바로 죽음충동인 것이다.⁵²⁾ 프로이트가 쾌락 원칙을 넘어서(단지 성적 쾌락을 추구하는 것에서 그치는 것이 아닌, 더 큰 쾌락이자 잉여의 쾌락(라캉의 용어로 향유라고 할 수 있는)이 있다고 말한 것 역시 죽음충동이다.⁵³⁾ 이 죽음충동은 성적 충동과 별개의 것이 아닌 성적 충동 자체 내에 이미 내재한 것이다.

이러한 정신분석학의 주요 개념들은 김승옥과 신경숙의 소설을 분석하기에 매우 유용하다. 이 개념들은 서로 따로따로 기능하는 것이 아니라 매우 유기적으로 결합되고 작동하면서 주체와 타자와의 관계 속에 일어나는 욕망과 외상의 모습을 밝혀내는 기제가 될 수 있다. 따라서 본 연구는 김승옥과 신경숙 소설에 표면적으로 나타난 이야기들의 구조가 그 속에 어떠한 근원적 욕망과 외상에 의한 무의식적 과정으로 이루어지게 되었는지를 정신분석학적 개념을 적용 이해하고자 한다.

52) “주체는 자기 자신이라 할 대상에 대하여, 그를 유혹하는 동시에 밀쳐내는 사물(Thing)에 대하여 분열되어 있다. 즉 $\$ \diamond a$ 인 것이다. 주체는 타자의 질문에 대한 실재의(대상의, 외상적인 중핵의) 응답이다. 그러한 질문은 그 수신자 안에서 수치심과 죄의식의 효과를 유발하고, 주체를 분열시키며 히스테리화한다. 이러한 히스테리화가 바로 주체의 구조이다. 있는 그대로의 주체의 위상은 히스테리이다. 주체는 자신 안에 있는 대상에 대한 그 자신의 분열, 분할을 통해서 구성된다. 이러한 대상, 외상적인 중핵은 우리가 이미 ‘죽음충동’이라고 이름붙인, 외상적인 불균형의, 뿌리 뽑힘의 차원이다. 그리고 인간 그 자체는 치명적인 사물(Thing)에의 매혹 때문에 일탈해 버린, 죽음을 그리워하는 자연이다.”(슬라보예 지젝, 앞의 책, 305쪽.)

53) 지그문트 프로이트, 박찬부 역, 『쾌락 원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997, 9~89쪽 참조.

II. 본론; 욕망 서사의 ‘반복’과 ‘은폐’

1. 김승옥 소설의 '반복' 서사

1) 서술자의 분열과 동일 인물의 반복

김승옥의 소설은 동일한 서술자에 의해 서술되고 있다.⁵⁴⁾ 서술자란 내포작가라고도 할 수 있는데 소설 내부에서 이야기를 쓰는(서술하는) 자를 말한다. 김승옥 소설의 서술자가 모두 같다는 의미는 서술자 주체와 세계관이 같다는 뜻이며 무엇보다 서술자의 위치가 같다는 뜻이다. 서술자가 세상이나 인물들을 보는 위치가 동일하다는 뜻이다. 김승옥 소설의 서술자는 모두 동일한 ‘나’이다. 이때 ‘나’는 현재 대학생이나 졸업을 전후한 젊은이이며, 유년기의 외상적 원체험을 지니고 있으며, 아버지가 부재하고, 어머니와 누나에 대한 애정이 지나치거나, 이 여성들과 자신을 상징적으로 동일시하는 경향이 있다. 또한 이 서술자는 형이 아닌 동생이다. 특히 김승옥이 데뷔한 해에 발표한 「건」과 「생명연습」에서의 ‘나’는 형과 경쟁하는 동생으로 등장하는데 ‘나’의 특징이 이후 소설에도 적용된다. 그런데 흥미로운 점은 「건」과 「생명연습」에서 ‘나’와 같은 인물인 「환상수첩」의 내화의 화자 ‘나(정우)’는 「건」과 「생명연습」의 ‘나’와 같은 인격으로 보이지만 동생을 둔 형으로 등장한다. 그리고 「무진기행」에서의 ‘나’는 「건」과 「생명연습」, 「환상수첩」의 ‘나(정우)’와 같은 인격으로 읽히는 동시에 폐병을 앓았다는 점에서 「생명연습」의 형과 「환상수첩」의 수영을 반영하며, 비교적 도시에 적응하며 살아간다는 점

54) “서술은 소설에서 발생하는 절대적인 사건이다. 서술이 소설을 존재하게 하는 원초적 행위라는 점에서 강력한 행위자인 서술자의 존재를 간과할 수 없다.”(허윤진, 「춤추는 우울증」, 『5시 57분』, 문학과지성사, 2007, 136쪽.)

에서 「생명연습」의 영수와 「환상수첩」의 영빈과 같다. 또한 「무진기행」의 ‘나’의 모습은 「생명연습」의 형과 나의 미래의 모습을 상상적으로 동일시한 뒤 서술하고 있다고 볼 수 있다. 이는 서술자가 분명 동일한 ‘나’이지만 형과 동생의 자아로 분열하고 있음을 보여주는 실례이다.

시골에서 도시(서울)로 상경한 인물로 도시적 삶에 편입하고자 하는 ‘육망’이 강하지만 동시에 고향으로(물론 현재의 고향이 아닌 자신의 원체험이 존재하는 시·공간) 돌아가고자 하는 ‘충동’에 늘 사로잡혀 있다. 소설 텍스트 속에서 서술자는 둘 이상으로 나뉘는데 「건」에서 서술자는 현재의 나이지만, 화자는 어린 시절의 ‘나’이다. 「환상수첩」은 액자구조로 외화와 내화의 화자가 뒤집힌 꼴을 하고 있다. 「무진기행」에서 ‘나’의 모습은 「생명연습」의 형이 성장했을 때의 모습과 나의 미래의 모습을 상상적으로 동일시한 뒤 서술하고 있다. 이때 나는 분명 ‘나(동생)’인 동시에 형이다. 「건」은 서술자가 숨어 있고 대신 어린 화자를 등장시켜 대신 서술하고 있으며, 「환상수첩」은 서술자는 존재하지 않지만 두 명의 화자가 내화와 외화를 서술하고 있다. 「생명연습」과 「무진기행」은 비교적 동일성을 유지한 채 현재의 ‘나’가 현재와 과거를 번갈아가면서 서술하고 있다.

뿐만 아니라 김승옥 소설 「생명연습」, 「건」, 「환상수첩」, 「무진기행」의 화자로 등장하는 인물들 역시 모두 같다고 볼 수 있다. 대부분 햄릿형의 인물⁵⁵⁾로서 어머니의 성적 욕망에 대해 모른 척하며(「생명연습」) 형과 경쟁하거나 대립하고(「생명연습」, 「건」), 도시적 삶에 편입하지 못하고 고향으로 돌아와 광태에 휘말린다(「환상수첩」, 「무진기행」). 동시에 자신의 욕망을 투사하는 대상을 희생 제물(「건」의 윤희 누나, 「생명연습」의 형, 「환상수첩」의 선애, 「염소는 힘이 세다」의 누나 등)로 삼고 자신도 파멸에 빠진다(「환상수첩」의 정우). 결국 여러 인물이 하나의 자아상을 형성하고 있으며 하나의 자아가 여러 소설에서 다른 인물들로 변형되어 나타나고 있는 것

55) 아버지를 죽이고 어머니와 결혼한 삼촌을 응징하지 못하고, 죽은 아버지에게 의한 억압에 괴로워하며, 자기 속의 근친상간적 욕망을 주체할 수 없어서 오히려 제3자 희생물에 자기 욕망을 투사한다는 점에서 「생명연습」, 「건」의 ‘나’와 흡사하다. (자크 라캉, 이미선 역, 「욕망, 그리고 ‘햄릿’에 나타난 욕망의 해석」, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994, 135~183쪽 참조.)
김명석, 앞의 논문, 53~72쪽 참조.

이다.

이 인물들을 시간별로 정리하면 「건」에서는 과거의 ‘나’가, 「생명연습」에서는 과거의 ‘나’와 현재의 ‘나’가, 「환상수첩」에서는 주로 현재의 ‘나’가 등장하고, 「무진기행」에서는 미래의 ‘나’의 모습이 제시된다고 할 수 있다. 이를 한 편의 소설로 엮는다면 그 줄거리는 다음과 같다.

전쟁이라는 지울 수 없는 외상을 입은 ‘나’(「건」)는 성장하여 대학생이 되어 서울에서 생활하지만 도시 생활에 환멸을 느끼고 하향한다(「생명연습」, 「환상수첩」). 다시 상경한 ‘나’는 나름대로 도시에 적응해서 결혼 후 전무승진을 앞두고 잠시 고향으로 내려왔다가 다시 서울로 올라간다(「무진기행」).

1962년에 「생명연습」, 「건」, 「환상수첩」 3편이 동시다발로 찍어지고, 1964년에 「무진기행」이 발표되었는데, 이 4편의 인물들은 모두 성적 욕망을 통해 자아의 근원을 탐색하고 있다. 「생명연습」에서 ‘자기 세계’를 구할 때나 「건」에서 형을 모방하며 ‘자라나기’를 원할 때, 「환상수첩」의 도시에 “환멸”을 느끼고 “새로운 생존방법”을 찾기 위해 “하향”할 때, 그리고 「무진기행」에서 전무로 승진하기 전 “무언가 새출발이 필요할 때” 역시 성적인 근원에 이끌리는 것이다. 이처럼 이 4편의 소설은 동일 인물이 고향으로 돌아와 성적인 근원을 찾는다는 이야기이다. 귀향 모티프가 소설의 구성 원리로 작동하고 있으며 직접 고향을 찾거나(「환상수첩」, 「무진기행」) 과거를 회상하는 형식(「생명연습」, 「건」)을 띤다.⁵⁶⁾ 1965년부터 발표한 「역사」, 「싸게 사들이기」, 「서울 1964년 겨울」, 「염소는 힘이 세다」 등에는 귀향 모티프는 거의 나타나지 않고 동일 인물의 서울 체험기라고 할 수 있다. 1969년에 발표한 「야행」에는 이전 소설의 남성 인물의 욕망이 투사된 여성 인물을 주인공으로 내세우고 있다.

김승옥 소설의 인물들은 도시적 삶에 온전히 편입하기 전에 심각한 외환을 겪었으며, 이를 내면적이고 성적인 근원을 탐색하는 방법을 통해 벗어나고자 한다. 이런 성적 근원의 탐색은 고향에서 가능한데 소설의 인물들은 귀향하여

56) 「건」의 경우 12살 ‘나’의 전쟁 중 하루를 다루고 있지만 서술자가 따로 있다는 점에서 회상 형식의 소설이다.

유년기의 체험을 반복함으로써, “광태”라 불릴 만한 카니발적인 성적 폭력성을 재차 경험함으로써, 극도의 ‘자기 파멸’을 통한 ‘자기 정화’를 이루게 되는 것이다. 흥미로운 점은 「환상수첩」이나 「건」의 인물이 ‘그림 그리기’에 빠져 있고 「생명연습」과 「환상수첩」의 인물이 ‘문학도’라는 점에서 미적 행위에 경도된 인물⁵⁷⁾이라는 특징이 있다는 것이다. 이에 대해서는 새로운 연구가 더 요청된다.

「환상수첩」은 액자구조⁵⁸⁾를 분명히 하고 있는데 외화는 ‘수영’이, 내화는 ‘정우’가 1인칭 화자로 등장한다. 흥미로운 점은 소설의 대부분은 내화의 화자인 정우가 1인칭 ‘나’로서 이끌고 가는데 정작 ‘나’는 죽고 내화에서 주변부에 있던 수영이 외화의 화자인 ‘나’로서 소설을 열고 닫는 것이다. 인물의 성격상 ‘정우’가 김승옥 소설의 서술 주체와 같은 성격을 띤다. 하지만 소설 전체의 서술자는 ‘수영’이다. 이 소설은 외화의 서술자인 수영도 ‘나’가 김승옥 소설에 나타나는 ‘나’와 성격상 일치하지 않다는 점에서 주체의 분열을 보여준다고 할 수 있다. 어쩌면 수영은 영빈의 모습과도 닮았기 때문에 영빈으로 바뀌어도 무방할 것이다. 다만 영빈이 도시에 속한다는 점에서 귀향 모티프가 작동하는 「환상수첩」의 서술자는 수영일 수밖에 없다. 이처럼 화자가 여럿일 수 있는 것은 ‘나’라는 서술 주체가 분열 상태에 놓여 있음을 말해준다. 즉, 현실 세계에 편입하고자 하는 ‘나(수영이나 영빈)’는 모든 위악적 행위를 통해서 살아남

57) 김승옥 소설의 ‘미’는 거의 숭고에 가까울 정도로 주체와의 거리가 가깝다. 이것은 미를 넘어선 ‘숭고’의 세계로 인물들을 이끌고 가고 있으며, 인물들이 죽음 충동에 휩싸인다. “숭고함은 이로써 스스로를 무시무시하게 악에 가까운 어떤 것으로서 드러낸다. 숭고적 혼돈 속에 자신을 알리는 차원은 바로 그 근본적 악의 차원, 즉 그 본성이 순수하게 ‘영적’이고 초감각적이지만 ‘병리적’이지는 않은 악의 차원이다. 여기서 염두에 두어야 하는 것은 선과 악 간의 비대칭이다. ‘악이 아름답다’는 사실은 그것이 상징적으로도, 중개적 방식으로도, 유비에 의해서도 재현될 수 없다는 것, 즉 그것은 어떤 의미에서는 선보다 더 순수하게 ‘영적’이고 더 초감각적이라는 것을 의미한다. 근본적인 악은 너무나 무서운 어떤 것이어서, 그것은 순수한 정신적 가능성으로 이해될 수 없고 어떤 방식으로든 재현될 수 없다. (슬라보예지체, 주은우 역, 『당신의 정후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한나래, 1997. 268쪽 참조.)

조남현은 김승옥의 인물들을 윤리적 세계에서 미학적 세계로 탈출하는 것으로 읽는다. (조남현, 「미적 세계관의 입사식-김승옥론」, 『문학과 정신사적 자취』, 이우출판사, 1984, 참조.)

58) 강유정과 김명석의 앞의 논문에서도 김승옥 소설의 액자구조를 언급하고 있다. 액자구조는 소설의 화자의 불일치와 시간상의 불일치뿐만 아니라 화자가 과거의 근원적 체험을 반복하면서 재구성하고 있다는 점을 암시한다. 김승옥 소설의 액자구조는 궁극적으로 하나이어야 할 화자가 둘로 나뉘는 것으로 분열된 주체를 뜻한다고 볼 수 있다.

지만 고유한 ‘자기 세계’를 추구하려는 ‘나(정우)’는 죽음을 택할 수밖에 없는 것이다. 이 두 가지 욕망 사이에서 선택을 회피하는 주체인 ‘나’가 둘 혹은 셋으로 분열하는 것이다. 대체로 액자소설은 외화의 화자가 ‘나(1인칭)’일 경우 내화의 주인공은 ‘그(3인칭)’일 수밖에 없다. 3인칭으로 표기되는 것이 아니라 외적 화자인 ‘나’에 대비하는 3인칭 ‘그’인 것이다. 「환상수첩」에서 내화의 화자인 정우가 서술자인 ‘나’의 자아상과 일치한다. 김승옥의 소설을 여러 편 읽은 독자들은 외화의 화자 수영보다 내화의 정우에 감정을 이입한다. 그러나 외화의 화자가 ‘수영’인 걸 알고 배신감마저 느낄 것이다. 「환상수첩」은 내화와 외화가 뒤집힌, 피비우스 띠와 같은 구조이며, 주체의 분열을 나타내는 ‘도착적이며 전도된’ 형태의 소설인 것이다.

김승옥 소설에서 인물의 ‘이름’이라는 시니피앙은 매우 중요하다. 김승옥 소설 「건」, 「생명연습」, 「환상수첩」, 「무진기행」은 모두 ‘나’에 의해 씌어진 1인칭 소설이다. 「건」과 「생명연습」의 나는 이름을 갖고 있지 않고, 「환상수첩」의 화자는 이중으로 분열되어 ‘수영’과 ‘정우’로 나온다. 그리고 「무진기행」에서 ‘나’는 ‘윤희중’으로 나타난다. 이름을 표시할 때 주체는 더욱 분열된 모습으로 나타난다. 이것이 도시 속에서, 즉 보다 문명적이고 문화적인 현실 속에서 주체가 갖는 자리라고 할 수 있다. 주체는 언어로 상징되는 현실 세계에서 자신의 자리를 지니지 못하고 하나의 기표⁵⁹⁾로서 존재한다. 즉, 누구누구라는 이름 석자에서부터, 교수나 학생, 가장이나 남편, 직장에서의 직함 따위로 존재하는 것이다. 이름을 지닌다는 것은 현실에서 자리를 갖는다는 것이므로 의미 있지만 그 이름은 현실 속의 기표일 뿐 주체 그 자체와 동일한 것은 아니다. 기표는 ‘실재’를 소외시키고 난 나머진 것이다. 기표가 주체의 본질까지 대신한다는 뜻이다. 바꿔 말하면 예외를 인정하지 않는(마치 예외란 없다는 듯이 가정하는) 법과 같은 것이다. 현실 기표야말로 주체의 분열을 실증하는 것이라고 할 수 있다. 기표는 늘 주체에서 실재를 뺀 나머지이지

59) “주체는 항상 다른 이들에게 그를 대표하는 어떤 기표에 고정되고 밀착되어 있는데, 그는 이런 고정을 통해서 상징적인 위임을 맡게 되고 상징적인 관계의 상호 주관적인 네트워크 속에서 어떤 자리를 얻게 된다. 그런데 요점은 바로 이러한 위임이 궁극적으로 항상 자의적이라는 데 있다.”(슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 197쪽.)

만 마치 그게 전부인 양 주체를 대신한다. 그러나 무엇인가를 대표하듯 보이는 기표는 사실상 주체와는 상관없이 자의적으로 붙인 그야말로 ‘대표’이자 상징일 뿐인 것이다. 김승옥 소설에서 이름이라고 고유명사가 반드시 현실 기표를 뜻한다고 볼 수 없으나 이름이 붙여진 ‘나’와 그렇지 않은 ‘나’는 분명히 다른 특징을 보이고 있다. 그러므로 이름(고유명사)이 하나의 현실기표로서 주체의 분열상을 보여주고 단서를 제공하고 있는 것만은 사실이다.

그러나 인물의 이름이 붙여져 있지 않은 「건」과 「생명연습」의 ‘나’가 이러한 기표가 없다는 점에서 주체의 분열이 일어나지 않았다고 해석은 안 된다. 다만 분열상을 겉으로 드러내지 않고 감추고 있다고 할 수 있다.

그러므로 단기간에 씌어진 김승옥의 단편들은 하나의 자아가 여러 ‘나’로 분열하면서 현실을 이탈하여 욕망의 근원을 찾아가는 성적 탐색의 서사인 것이다. 이 기록물은 여러 편이지만 동시에 한 편의 소설이라고 할 수 있다.

김승옥 소설의 화자인 ‘나’의 가장 오래된 기억은 「생명연습」의 어머니의 ‘부정不貞’에 대한 것이다. 최초의 기억이랄 수 있는 게 국민학교(초등학교) 2학년 때였다는 점은 사뭇 의미심장하다. 이 시기에 아이는 부모에게 성적 관심을 다른 대상으로 옮기게 되는데 이는 아버지에 의한 상징적 거세가 완료되었기 때문이다.

그런데 「생명연습」의 ‘나’에게는 아버지가 없다. 이것은 아이에게 상징적 거세가 제대로 진행되지 못했음을 뜻한다. 아들이 동일시의 대상으로 상상할 수 있는 아버지가 더 이상 없다는 뜻이다. 이 시기에 어머니의 ‘부정不貞’ 사건이 일어나는데 9살 아이에게 이 사건은 이해 불가능한 것이다.

어머니는 마흔이 넘어 보이는 사내를 하나 데리고 집으로 왔다. 어머니가 생선장수를 시작하기 전으로, 바느질로써 용돈을 벌었고 남아 있던 살림살이를 하나씩 하나씩 팔아서 살고 있었을 때였다. 사내는 갯바람에 그을려서 약간 야윈 듯한 얼굴에 눈이 쌍꺼풀져 있었다. 모든 것이 자신만만하다는 듯한 태도를 가진 그 사내는 그날 저녁에 어머니와 함께 밤을 지내고 다음날 새벽 일찍이 돌아갔다. 그날 나와 누나는 공포에 차서 덜

덜 떨며 한숨도 자지 못하고 말았다.

중학교에 다니던 형도 옆치락뒤치락하며 밤을 그대로 새우고 있는 눈치였다. 다음날 형은 학교엘 가지 않았다. (……) 왜 어머니가 사내를 집안으로 끌어들었는지 그리고 우리에게 아무런 인사도 시키지 않았고 말도 못 건네게 하였는지 그때는 아무래도 이해할 수가 없었다. 풍족하진 못했지만 돈이 없다고 짜증을 부리거나 불만을 가진 사람은 집안에 아무도 없었다. 그렇다고 사내를 우리들에게 아버지처럼 행세시키려 드는 눈치도 아주 없었다. (「생명연습」, 43쪽.)

중학생 형이나 좀더 어린 누나와 나, 누구 하나 어머니가 왜 사내를 데려왔는지 알지 못한다. 다만 형만 어떤 충격을 받고 학교에 나가지 않는다. 성장한 형만이 어느 정도 어머니의 부정에 대해 자기 나름대로 반응할 따름이다. 여기서 중요한 대목은 어린 ‘나’에게 형이 있다는 사실이다. 가족 중에서 형은 어머니의 행동과 태도에 유일하게 영향을 미치는 사람이다.

사내가 다녀간 다음날에는 어머니는 형에게 무척 미안하다는 태도를 지어 보였다. 형으로 말하자면, 처음엔 어리둥절했던 모양이다. 무엇을 어떻게 하겠다는 결심은 전연 서려 있지 않은 분노를 자기의 침묵과 눈동자에 담고 있었으나 그뿐 아무런 짓도 하고 있지 않았다. 그러나 자기의 행동에 어떤 결심을 갖다붙일 수 없었던 것은 오로지 자기의 나이를 잘 알고 있기 때문이었던 모양이다.

두 번째의 사내는 세관 관리였다. (……) 세 번째 사내는 헌병문관(憲兵文官)이었다. (……) 이때 형은 학교를 그만둔 뒤였다. 그 무렵 형의 약값으로 돈이 많이 들어서 살림이 상당히 쪼들리고 있었는데 그것이 미안해서였던지 아니면 이제는 충분히 나이가 들었다고 생각해서였던지, 세 번째의 사내가 처음으로 다녀간 다음날 형은 드디어 어머니를 때리고 만 것이었다. 그리고 어머니의 눈에 처음으로 불이-회미하나 금방 알아볼 수

있는 파란 불이 켜지기 시작한 것이었다. 그리고 그 불빛 속에서 영원한 복종과 야릇한 환희와 그러나 약간의 억울함을 나와 누나는 본 것이었다.
(……)

어머니는 형에게 연애를 권했다. 형은 학교를 그만둔 뒤로는 썩어가는 폐에 눈물 어린 호소를 해가면서 문학으로 방향을 바꾸고 있었으므로 어머니는 그런 핑계를 내세우고, 연애는 네 문학 공부에 어떤 자극이 될지도 모른다고 권했으나 형은 흥, 하고 웃어버렸다.

(……) 피난지에서 어머니가 한번 좋은 처녀가 있는데 결혼할래, 하고 물었더니, 아무리 전쟁중이라도 어머니가 미쳐버린다는 건 슬픈 일이에요, 라는 대답을 하고 나서, 어머니를 똑바로 쳐다보면서 싸늘한 웃음을 지었다. 어머니는 얼른 고개를 숙임으로써 그 시선을 피했지만 떨구는 어머니의 눈 속에는 그 파란 불이 켜져 있었던 것으로 기억된다.(「생명연습」, 43~44쪽.)

이 대목에서 중학생 형은 ‘사이비 아버지’로서 어머니의 부정을 금지하는 동시에 어린 ‘나’가 어머니를 욕망하는 것을 금지한다. 형은 어머니가 세 번째 사내를 데려왔을 때 어머니를 때린다. 이때 어머니가 이를 받아들이는 감정은 매우 양가적이다. “영원한 복종”과 “야릇한 환희”와 “약간의 억울함”이다. ‘복종’이란 형의 잠재적 가장(아버지) 역할을 인정했기 때문이며, ‘환희’란 부정을 저지르는 자신에 대한 처벌욕구가 충족되었기 때문이다. ‘억울함’이란 욕망을 금지하고 있는 윤리나 법에 대해 주체가 느끼는 감정이다. 어쩌면 과부에게 정절을 요구하는 것은 인간 본능을 거스르는 일이기 때문이다.

어머니는 형에게 연애를 권한다. 어머니는 아들이 자신에게 향하는 욕망의 시선을 외부로 돌리려고 하지만 형은 “아무리 전쟁 중이지만 어머니가 미쳐버린다는 건 슬픈 일”이라며 거부한다. 나와 누나는 다시 한 번 어머니에게서 복종과 환희와 억울함의 감정으로 파란불이 켜지는 것을 본다. 이때의 복종은 형에게서 아버지를 보는 것이며 환희란 자신의 욕망을 아들에게서 보는 것, 그리고 억울함은 어머니로서 아들에게 자신의 욕망을 투사하려는 시도가 실패

했기 때문이다.

‘나’는 오이디푸스 콤플렉스 시기에 ‘형’이라는 장애물을 만난다. 이 장애물은 나의 유일한 경쟁자이다. 나는 이 장애물을 처치하기 위해 허구를 반복하는데 어머니의 부정은 매우 시의적절하게 이를 보충한다. 어머니가 부정한 정사로 형을 낳았다는 식의 기본적인 가족 소설⁶⁰⁾을 되풀이할 수 있게 된 것이다. 누나와의 친밀성 또한 어머니의 부정을 통해 확보할 수 있는 것이다.⁶¹⁾ 여기서 어머니의 부정 사건이 실체가 아닌 그야말로 허구일 가능성도 배제할 수 없는데 그것은 현재의 서술자가 환상 속에서 만들어낸 이야기일 수도 있기 때문이다. 현재의 ‘나’는 한 교수와 차를 마시며 대화를 나누면서 과거를 회상하고 있다. 회상하는 과거가 고스란히 직접 경험한 것이라고 단정할 수도 없다. 어머니의 부정 사건은 서술자인 ‘나’의 어머니에 대한 근친상간적 욕망을 은폐하기 위해 사후에 만들어진 것일 수도 있다.

그즈음 형은 어머니를 죽이자고 끈끈한 음성으로 나와 누나를 찢고 있었다. (「생명연습」, 35쪽.)

햇빛이 눈부시게 빛나는 해변에서 형이 어머니를 죽이자고 했을 때 나는 훌쩍훌쩍 울어버리고 말았지만 그것은 형의 말에 반대해서라기보다는 오히려 형에게 얼마든지 동감할 수가 있었기 때문일 것이다. 형은 그 말을 함으로써 스스로 성자의 지위에 올랐다고 생각했을 것이다. 누나도 사실 어머니에게 불만이 없는 것은 아니었다. 그렇다고 그 불만이 형을 위해서 있는 것은 아니었다. 누나는 가장 영리하였다. 그 눈부신 해변에서 누나는 한마디 말도 하지 않고 한 개의 표정도 바꾸어 짓지 않았지만 그것은 누나의 아름다운 노력일 뿐이었다. 누나는 영리하였다. 형은 어머니의 거의 문란하다고 해야 할 남자관계를 굳이 내세우며 우리를 설복시키

60) 지그문트 프로이트, 김정일 역, 「가족 로맨스」, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 1996, 59, 60쪽.

61) 위의 책, 60쪽.

려고 애쓰고 있었지만(그것은 우리를 철부지로 여기고 있었기 때문일 것이다. 철부지에게는 본능적인 의협심이 행위의 충동이 되는 걸로 형은 생각했을 것이다) 사실 나도 그따위는 아무것도 아니라고 생각했다. 형의 의도는 그 너머에 있는 것이었으니까—누나는 컷등으로 흘려버릴 정도로 모든 것을 알고 있었다.

모든 오해를, 옳다, 모든 오해를 누나는 알고 있었다. 그러나 영원히 풀어버릴 수 없는 오해라는 것도 알고 있었다. 무서운 결과를 무릅쓰지 않고서는 누나는 결코 그 오해를 풀어줄 수가 없다는 것도 알고 있었다. 아아, 이렇게 얘기해서는 안 되겠다. 이것은 너무나 막연한 표현들이다. 한마디로 말하고 싶다. 어머니는 영혼을 사러 다니는 마녀와 같다고 형은 경계하고 있었고, 한편 형은 빈틈을 쉬지 않고 노리는 어떤 악한 세력이라고 어머니는 생각하고 있었다. 이러한 생각들은 나와 누나의 직관 속에서 보면, 분명히 아버지의 사망 후에 비롯된 것이었고 비록 은근한 것이었다고는 하나 얼마나 끈덕진 것이었던지 이것의 어떤 해결 없이는 새로운 생활—새롭다고 한들, 남들은 별 생각 없이 예사로 사는 그런 생활을 할 수는 도저히 없는 것이었다.

형과 어머니는 주고받는 시선 속에서 우습도록 차디찬 오해를 나누고 있었다. 그뿐이다. 그뿐이다. 둘 다 오해를 하고 있었던 것뿐이다. 상상의 바다를 설정해 놓고 그곳을 굳이 피하려고 하는 뱃사람들처럼 어머니와 형도 간단하게 살아갈 수는 없었던 것인가.(「생명연습」, 48~50쪽.)

‘나’는 형과 어머니 사이에서 벌어지는 근친상간적인 시선은 “은근한 것이라고는 하나 얼마나 끈덕진 것”이라는 점에서 결코 해결될 수 없는 불가능한 어떤 것으로 여기고 있는 것이다. 형과 어머니가 주고받는 시선은 이미 폭력적이다.⁶²⁾ 그런데 형은 왜 어머니를 죽이려는 것인가. 형이 어머니를 벌하려는 궁극적인 이유는 어머니의 부정이라기보다는 어머니가 부정을 통해 얻으려는 것이 무엇인지, 부정의 궁극적인 목적이 무엇인지 알 수 없다는 데서 오는 공포 때문이다. 험릿이 어머니의 욕망이 무엇인가에 대해 끝없이 질문하듯이

62) “근친상간도 극단적인 폭력이다.”(르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993, 116쪽.)

형 역시 계속해서 어머니를 향해 진짜 욕망이 무엇인지 묻고 있는 것이다. 형과 어머니는 서로 오해한다. 왜냐하면 서로에 대해 알지 못하기 때문이다. 즉, 서로의 욕망을 알지 못한다는 점에서 서로를 오해하는 것이다. 그러나 형과 어머니는 서로의 욕망을 바라보고 있다는 점에서, 상대방의 욕망이 무엇인지 알고 있다는 점에서 서로 오해하는 것이다. 물론 주체는 당연히 자기의 욕망이 근친상간적인 욕망이라는 것을 알지 못한다. 그러므로 타자의 욕망도 알지 못하는 것이다. 타자가 알지 못하는 것은 주체도 알지 못한다. 왜냐하면 타자의 욕망이란 결국 상대방이 무엇을 욕망하고 있는가를 끊임없이 질문하는 바로 그 자체이기 때문이다.⁶³⁾

형이 어머니의 욕망이 무엇인지 질문하는 것은 그 자체로 어머니 자신에게도 하나의 질문이다. 어머니의 욕망 역시 타자의 욕망이며 이는 큰아들인 형에게로 향하고 있다. 어머니가 욕망하는 것은 ‘남근’이다. 이것은 단순히 생물학적인 성기로서의 남근(페니스)이 아니라 기표(팔루스)로만 존재하는 남근이다. 어머니가 남근을 욕망한다고 했을 때 아들은 어머니의 욕망을 자신의 남근으로 채울 수 있고 오인한다. 그러나 이 남근은 실제로 존재할 수 없다. 근친상간의 금지에 의해 아들이 어머니의 욕망의 대상이 될 수 있는 길이 차단된 이상 ‘남근’은 남근이 있었다는 ‘흔적’으로서만 존재한다. 그러므로 현실적으로 주체가 남근이 되는 것은 불가능하며 이에 접근하는 것은 결국 죽음과도 같은 것이 된다. 남근은 주체가 오이디푸스 단계를 거치면서 이미 상실한 것이기 때문이다. 다만 남근은 상실에만 그치는 것이 아니라 남근이 “현존함으로써 어떤 근본적인 상실에 신체를 부여하는 대상”⁶⁴⁾으로서, 현실에서는 ‘허구 자체’로서 여전히 있다고 가정된다는 데 문제의 심각성이 있다. 그러므로 「생명연습」의 형의 자살은 아직도 자신이 어머니의 욕망의 대상인 남근이 될 수 있다고 믿는 주체가 그 접근 불가능성 때문에 죽음을 택할 수밖에 없었다는 뜻으로 읽어야 한다. 형은 근친상간적 금지를 자기 스스로에게 집행함으

63) “주체가 꿰뚫을 수 없는, 불가사의한 타자와 대면하게 될 때 포착해야 하는 것은 타자에 대한 자신의 질문이야말로 이미 타자 자체의 질문이라는 사실이다.” (슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 301쪽.)

64) 위의 책, 265쪽.

로써(동시에 어머니를 금지함으로써) 달성하지만 근본적으로는 어머니의 남근이 될 수 없다는 점 때문에 절망하고 자살하게 되는 것이다. 이는 근친상간적 욕망의 실패인 동시에 근친상간 욕망이 죽음을 통해서라도 입증되어야 할 만큼 근원적인 욕망이라는 점을 역설적으로 보여주고 있다. 물론 이것은 근친상간 자체에 숨은 폭력성 때문이기도 하다. 그것은 기본적으로 친부살해를 동반하는 욕망이다. 형이 죽지 않았더라면 어머니에 대한 자신의 사랑을 입증할 수 없었을 것이다. 후에 어머니는 미치는 것으로 아들의 사랑에 응답한다.⁶⁵⁾

형과 어머니는 서로의 근친상간적인 욕망을 응시하고 있지만, 형이 그것을 스스로 금지하는 반면 어머니는 욕망의 대상을 밖으로 돌린다. 어머니는 다른 사내를 집으로 끌어들이거나 형에게 연애를 권하는 등, 상상적으로는 아들을 원하지만 현실적으로는 다른 남자를 원한다. 즉, 근친상간적 욕망을 포기하고 ‘부정不貞’을 택하는 것이다.

그렇다면 나와 누나는 어머니의 부정을, 형과 어머니의 근친상간적 시선을 어떻게 인정하고 있는가.

환상 속에서 나는 형의 폐병을 예감했을 것이었다. 아니다, 그 이상의 것을—형을, 동시에 어머니를, 알았을 것이었다.(「생명연습」, 38쪽)

위 구절은 ‘나’가 이미 어머니의 부정과 형과 어머니의 근친상간적인 관계를 예감하고 있었다는 듯 서술하고 있다. 이것은 당시 어린 ‘나’의 예감이라기보다는 성장한 ‘나’가 사후에 재구성한 기억이기 쉽다. 그래서 환상 속에서 이런 예감을 하는 것이다. 뒤집어서 읽으면 ‘이런 예감은 환상일 따름이다’란 뜻이 된다.

‘나’가 환상 속에서 형과 어머니를 예감하는 것과 달리 누나는 어머니의 부

65) “형의 죽음에 반 미쳐버리신 어머니가 서둘러서 환도가 있을 때 서울로 이사했는데”(「생명연습」, 30쪽.)에서 보듯이 어머니는 반쯤 미쳐버리는데 이것은 “아무리 전쟁중이라도 어머니가 미쳐버린다는 건 슬픈 일이에요”라는 형의 말에 대한 응답이기도 하다. 이때의 응답은 전도된 응답이다.

정에 대해 보다 적극적인 허구를 만든다. 누나는 어머니의 부정을 탓하며 어머니를 죽이려는 형의 음모에 대항하며 “눈물겨운 노력을 포기하지” 않는다. 누나는 형에게 보이려는 생각으로 작문을 짓는다.

내 어머니의 ‘남자관계’를 내가 어렸을 때는 막연한 어떤 심리에 사로잡혀 미워하고 심지어 내 어머니를 ‘갈보’⁶⁶⁾라고까지 욕을 했고 그리고 나의 기억에도 아버지와 놀던 세세한 일은 거의 남아 있지 않을 정도로 오래 전에 돌아가신 아버지를 애타게 그리워했고 그 아버지를 잊어버리고 다른 남자와 ‘놀아나는’ 어머니를 더욱 미워하고 댔고 그래서 혹은 그런 남자가 집에 오기라도 하면 나는 일부러 방문을 탁 닫기도 하고 큰 장독으로 돌을 가져가서 차마 독을 쾅 깨어버리지는 못하고 땡땡 두들겨보고 그러다가 그 독아지 속에서 울려오는 무거운 소리를 귀 기울여 들으며 어머니에 관한 일을 잊어버리기로 하곤 하였다. 이제 와서 생각하면 그러함도 어머니를 못 이해하고 있었다니, 하는 후회만 앞선다. 어머니가 사귀던 몇 남자들의 얼굴을 나는 똑똑히 외우고 있다. 그들은 차례차례 어머니를 거쳐갔는데 이상하게도 그 남자들의 용모에는 공통된 점이 많았다. 눈이 쌍꺼풀이라든지 콧날이 오뚝하고 얼굴색이 비교적 창백하다든지, 하여간 나의 기억 속에 그들의 얼굴은 서로 비슷했다. 그리고 좀더 거슬러 올라가면 그것은 놀랍게도 아버지의 얼굴과 거의 일치되는 것이다. 어머니는 사귀고 있는 남자를 우연한 기회에 보게 되었을 것이다. 그리고는 옛날 당신의 한창 젊음을 바쳐 사랑하던, 그리고 그보다도 더 큰 아버지의 사랑을 받던 날을 생각할 것이다. 아아, 어머니는 얼마나 아버

66) 정상균은 「김승옥 문학 연구(전농어문연구 7, 1995)」 12쪽에서 어머니의 매춘가능성을 지적하고, 노회준은 “어머니에게 이러한 무능력한 「실제적 아버지」를 은폐하는 유일한 방법 「매춘」을 「불륜」으로 포장하는 것이다.”라고 분석하고 있으나(앞의 논문, 44쪽) “풍족하진 못했지만 돈이 없다고 짜증을 부리거나 불만을 가진 사람은 집안에 아무도 없었다. (「생명연습」, 51쪽)”에서 보듯이 어머니가 매춘을 한 것이라고 보기는 어렵다. 누나가 어머니를 갈보라고 명명하는 것은 그저 “다른 남자와 '놀아나는' 어머니(50쪽)”를 그렇게 지칭한 것이라고 읽어야 할 것이다. 또한 “어머니의 '남자관계'를 너는 그렇게 해석해도 무방하다.(51쪽)”에서처럼 형 역시 어머니의 남자관계를 매춘으로 보지 않는다. 따라서 누나가 ‘갈보’로 지칭하는 것, 허구의 작문을 짓는 것 모두 어머니의 욕망을 은폐하려는 방어적 제스처로 읽어야 할 것이다.

지를 찾아 헤매었던 것일까. 내 어린 시절의 기억 속에 불쾌감을 모질도록 일으키던 어머니의 ‘남자관계’는 곧 내가 사랑하는 그리고 어머니가 사랑하는 아버지를 찾아 헤매던 일이기도 했던 것이다.(「생명연습」, 50~51쪽.)

이것이 작문의 내용인데 어머니의 부정이 아버지를 그리워하는 행위라고 쓰고 있다. 이것은 어머니에 대한 것이라기보다는 누나 자신의 욕망을 서술하고 있는 것처럼 보인다. 이 작문은 오히려 아버지의 부재에 대한 누나의 방어를 표현한 것에 불과할지도 모른다. 그래서 어머니의 부정이 아버지를 찾아 헤매는 일이라고 애써 방어하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 누나가 이런 작문을 쓴 것은 어머니의 부정 때문이기도 하지만 형과 어머니의 근친상간적 욕망을 은폐하려는 의도에서였다고 볼 수 있다. 어머니를 굳이 아버지와 연결시키려는 의도는 형과의 근친상간적 관계를 인정하지 않으려는 눈물겨운 노력일 수 있기 때문이다.

물론 이 작문은 거의 완전한 허구였다. 그러나 최후의 노력이었다. 누나는 그 작문을 들고 다락방으로 올라갔다. 나는 기도하듯이 손을 모으고 다락방으로, 지옥으로 올라가고 있는 한 사도의 순결한 모습을 바라보고 있었다. 지루하도록 오랫동안 그 사도는 내려오지 않았다. 이윽고 다락의 층계를 밟고 사도는 피로한 모습을 하고 내려왔다.

절망. 형은 발광하는 듯한 몸짓으로 픽 웃더라는 것이다. 그리고 누나에게 이런 뜻의 말을 하더라는 것이다. 어머니의 ‘남자관계’를 너는 그렇게 해석해도 무방하다. 그러나 실은 그것에서 그치는 것은 아니다. 그것은 일종의 극기일 뿐이다. 극기일 뿐이다. 극기일 뿐이다……(「생명연습」, 51쪽.)

누나의 작문에 대해 화자인 ‘나’ 역시 “완전한 허구”라고 서술하고 있다. 형 역시 누나의 작문에 대해 어머니의 부정을 “그렇게 해석해도 무방”하지만 실은 “그것에서 그치는 것은 아니”라고 말한다. 그것에서 그치는 것이 아니라는 말은 어머니의 부정은 아버지를 향한 것이 아니라 못 사내를 향한 음탕한 것이라는 뜻인 동시에 아버지를 향한 것이 아니라 바로 형 자신을 향한 것이라는 두 가지 뜻을 내포하고 있다. 그래서 이 모든 것은 일종의 극기인 셈인데 이런 극기야말로 외상을 극복하는 것이 아닌 그저 극기에 대한 ‘제스처’로서 진실을 은폐하려는 방어기제일 따름이다.

누나는 왜 허구를 만드는가. 그것은 어머니의 욕망이 드러나는 것이 두렵기 때문이다. 어머니의 과도한 성적 욕망이야말로 숨겨져야 할 ‘실재’의 모습이다. 이것은 누나의 욕망을 비추는 거울로서 수치심을 불러일으키기 때문이다. 형이 어머니를 죽이고자 하는 것도 자기의 욕망을 어머니가 드러내기 때문이다. 또한 동시에 누나와 형은 어머니의 욕망을 욕망하고 있으므로 어머니와의 경쟁적 관계에서 어머니의 욕망을 다른 것으로 전치해야만 자기 욕망이 어머니의 욕망보다 앞선 것으로 생각할 수 있기 때문이다.⁶⁷⁾ 어머니의 성적 욕망은 자녀들의 욕망이지만 어머니의 욕망이 과도하게 드러날 경우 자녀들은 도리어 과도한 윤리 앞에 봉착하게 되고 이것은 두렵고 떨리는 것이기 때문이다. 어머니의 성은 숨겨져야 가족의 안녕이 보장된다. 그래서 누나는 어머니의 성이 단지 아버지를 향한 것이었다고 방어하는 것이다. 어느 정도 성장한 자녀들은 어머니와 아버지의 관계를 성적 관계로 보지 않고 친족 관계로 전환하기 때문이다. 가장인 아버지와 자애로운 어머니라는 식의 환상으로써 가족 내부의 성적 관계를 무화시키려고 드는 것이다.

납득? 아마 그랬을 것이다. 기침을 해가며 나직나직 말하는 형의 백짓

67) “주체를 그의 경쟁자와 맞서게 하는 불화에서, 주체는 자신의 모방을 감추기 위하여 욕망의 논리적인 순서나 시간적인 순서를 도치시킨다. 그는 자신의 욕망이 경쟁자의 욕망보다 먼저 있었다고 주장한다. 그의 말을 들어보면 경쟁관계의 책임은 자신에게 있는 것이 아니라 중개자에게 있다.” (르네 지라르, 김치수송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001, 51쪽.)

빛 얼굴에서 나는 그를 미워할 아무런 건덕지도 찾아볼 수 없을 지경이었으니까. 왜냐하면 그런 말을 하는 형을 미워해야 한다면 어머니도 똑같이 미워해야 할 것이었는데 실상 나는 둘 다 미워하고 있지 않았다. 둘 다 사랑하고 있었다. 내가 설령 모두 미워하고 있었다고 하더라도 그것은 나의 그들에 대한 끝없는 사랑의 감정에서일 수밖에 없었다. 그러나 손쉽게, 사랑한다고 해서 내가 초가을 햇살이 눈부신 해변에서 들은, 지옥으로부터 나의 가슴에 욱증하게 울려오는 저 끔찍한 음모를 납득할 수는 없었을 것이다.(「생명연습」, 42쪽)

나는 현실 속에서 어머니와 형의 근친상간적 욕망의 은밀한 교환 행위(행위는 없고 응시만 있는)를 결코 막을 수 없다. 동시에 형이 어머니를 죽이자는 말에도 그것이 마치 자기 욕망인 양 동의할 수밖에 없다. 나는 형의 핏에 마음이 쏠리지만 어머니를 결코 죽일 수 없다. 그것은 내가 어머니를 사랑하고 있기 때문이다. 나는 오히려 형을 미워할 근거를 찾는다. 그러나 똑같은 이유로 어머니를 미워하게 될까봐 더 이상 찾지 않는다. 오히려 두 사람에 대한 사랑만을 확인할 뿐이다. 아버지 대신 어머니를 차지하려고 어머니를 부정한 여자로 몰아 아버지나 형과의 친족관계에서 벗어나려는 생각 등은 사실 사랑에 기반을 두고 있는 것이다.⁶⁸⁾ 그러나 형의 욕망이 당연하다고 여길 수밖에 없는 이유는 나 역시 어머니를 욕망하고 있기에 어머니가 다른 사내에게 몸을 맡기는 행위를 보면서 죽이고 싶을 만큼 질투를 느끼기 때문이다. 또한 형의 욕망이 곧 나의 욕망이므로 부정한 어머니라는 욕망의 대상은 파괴되어야 마땅하다.

또 형은 억울하다는 듯한 표정으로 이렇게 말하더라는 것이다. 어머니의 나에 대한 운명적인 요구에 나는 어떻게 대처해야 할지 모르겠다(나와 누나에게는 이 말처럼 미운 것이 없었다). 솔직히 말하마. 남들에게는 지

68) 지그문트 프로이트, 「가족 로맨스」, 앞의 책, 60쪽.

극히 평범하고 세속적인 관계일 수밖에 없는 것이 내게는 왜 이렇게 험악한 벽으로 생각되는지, 나는 참 불행한 놈이다. 절망. 풀 수 없는 오해들. 다스릴 수 없는 기만들. 그렇다고 장난꾸러기 같은 미래를 뺏히 내다보면서도 눈감아버릴 수는 없는 것이다. 절망. 절망. 누나와 나는 그 다음날 저녁, 등대가 있는 낭떠러지에서 밤 파도가 오르륵대는 해변으로 형을 떠밀었다. 우리는 결국 형 쪽을 택한 것이었다. 미친 듯이 뛰어서 돌아오는 우리의 컷전에서 갯바람이 웅웅댔다. 얼마든지 형을, 어머니를 그리고 우리들을 저주해도 모자랐다. 집으로 돌아와서 불을 켜자 비로소 야릇한 평안을 맛볼 수 있었다.(「생명연습」, 45쪽)

나는 누나와 함께 형을 밀어버리는 살인행위에도 아무런 회의 없이 동의한다. ‘나’가 형을 떠미는 살인행위를 충동적으로 감행했느냐, 아니면 누군가의 음모에 가담했느냐는 소설에 나와 있지 않다. 다만 형을 떠밀자는 생각은 누나에게서 비롯된 것이 아닐까 짐작할 뿐이다. 왜냐하면 누나는 모든 것을 알고 있는 영리한 자이기 때문이다. 형의 의도가 단순히 어머니의 문란한 생활을 응징하는 데 있지 않고 “그 너머”에 있다는 걸 알고 있기 때문이다. 누나의 생각에 나도 동의한다. 이때 누나는 ‘모든 것을 알고 있다고 가정된 주체’⁶⁹⁾라고 할 수 있다. 나는 누나가 내 마음을 다 이해해 줄 대상이라고 생각하고 따르는 것이다.⁷⁰⁾

형이 어머니를 죽이자고 하는 시점은 어머니가 부정을 저지르던 때보다 5년 이상 지나서이다. 뿐만 아니라 형은 피난지에서 돌아온 뒤부터는 더 이상 어머니가 부정을 되풀이하지 않는 데도 계속해서 어머니를 벌하려 든다. 죄와 벌의 관계가 반드시 ‘행위’에만 국한되는 것이 아니라는 것을 암시한다. 서론에서 지적했듯이 ‘고백’이 행위뿐 아니라 욕망(마음으로 지은 죄)마저도 고백해야 하는 것과도 같다.

69) “히스테리 신경증자가 자신이 진정으로 무엇을 원하는지 모른다고 느낄 때, 그는 자신의 욕망에 관해서 타자(자신에게 ‘알고 있다고 가정된 주체’를 구현하고 있는 사람)에게 질문을 한다.”(슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 324쪽.)

70) 이 또한 「진」에서 나는 윤희 누나에게서 비슷한 느낌을 받는다.(「진」, 75쪽.)

형이 나와 누나에 의해 죽어야 하는 이유는 무엇인가. 그것은 어머니의 욕망을 감추지 않고 자기의 욕망으로 적극적으로 응답하기 때문이다. 형은 그것을 억울한 듯 말하면서 오히려 자랑하기 때문이다. 나와 누나는 이를 용서할 수 없다. 피난지에서 돌아온 뒤 어머니는 비교적 정숙한 모습으로 살아가고 있는데 형이 다시 예전의 부정을 들추면서 어머니의 욕망에 징벌로서 응답할 때 나와 누나는 “절망”하는 것이다. “절망. 절망”은 형이 어머니에 대해 느끼는 것에 대한 서술이 아니라 나와 누나가 형에게서 느끼는 절망인 것이다.

형은 어머니를 유혹자로 설정한 뒤 이를 동생들에게 설득시키지만 결국 실패하고 만다. 나와 누나는 이 말이 너무 밋게 들린다. 왜냐하면 어머니의 욕망이 형에게로 향하는 것을 견딜 수 없기 때문이다. 누나에게 어머니의 욕망은 아버지를 찾는 것이어야 하고, 나에게는 나를 향한 것이어야 하기 때문이다. 그래서 누나와 나는 형을 바다로 떠밀고 마는 것이다. 여기서 형은 지옥에 사는 마귀로서 죽는다. 가장 윤리적인 태도를 취하는 형이 사실상 가장 악한 존재로 취급당하고 있는 것이다.

사닥다리를 뺄격거리며 올라가는 것을 보고 있노라면, 아아 형은 하늘로 가는구나, 라는 말이 저절로 입에서 나왔다. 다락방은 이 세상에 있지 않았다. 그건 하늘에 있었다.

그곳은 지옥이었고 형은 지옥을 지키는 마귀였다. 마귀는 그곳에서 끊임없이 무엇을 계획하고 계획은 전쟁이었고 전쟁은 승리처럼 보이나 실은 패배인 결과로서 끝났고 지쳐 피를 토해냈고—마귀의 상대자는 물론 어머니였고 어머니는 눈에 불을 켜 채 이겼고 이겼으나 복종했다.(「생명 연습」, 37쪽.)

위의 구절은 모순된 서술이다. 형은 “사닥다리를 뺄격거리며” “하늘로” 올라간다. 그런데 그곳은 “지옥”이며 형은 “마귀”이다.⁷¹⁾ 성경에서 사닥다리를

71) “사회 전체로 하여금 그 희생양에게 죄가 있다고 믿도록 설득하는 모방이 바로 사탄이다.”(르네

타고 하늘(천상)을 오르내리는 것은 천사이다.⁷²⁾ 그런데 형은 사닥다리를 타고 하늘로 오르지만 지옥에 사는 마귀일 뿐이다. 이런 모순은 선에 대한 집착이 결국 악을 생산할 뿐이라는 서술자(더 나아가 작가)의 인식 때문이다.⁷³⁾ 그래서 화자는 형이 만약 살아 있다면 “대단히 진지한 태도로 여자들을 하나하나 정복해 나가”고 있는 “영수”와 같은 인물이 되었을 것이라고 서술하고 있는 것이다.⁷⁴⁾ 이는 어머니의 부정을 탓하는 형의 윤리에 대한 집착이 실상은 자신의 근친상간적인 욕망의 방어에 불과하다는 것을 다시 한 번 증명하는 것이다.

누나와 나는 그 다음날 저녁, 등대가 있는 낭떠러지에서 밤 파도가 으르렁대는 해변으로 형을 떠밀었다. 우리는 결국 형 쪽을 택한 것이었다. 미친 듯이 뛰어서 돌아오는 우리의 꺾전에서 갯바람이 뿜뿜했다. 얼마든지 형을, 어머니를 그리고 우리들을 저주해도 모자랐다. 집으로 돌아와서 불을 켜자 비로소 야릇한 평안을 맛볼 수 있었다.(「생명연습」, 45쪽.)

누나와 나는 어머니 대신 형을 선택한 것이다. 결국 어머니를 죽이려던 형을 죽이는 것이다.⁷⁵⁾ 어머니의 부정이 아니라 형의 근친상간적인 욕망을 벌한 것이다. 형은 근친상간적 욕망을 가지고 있는 동시에 그것을 금지하는 자이다.

지라르, 김진식 역, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2004, 54쪽.)

72) 창세기 28:12.

73) “선에 대한 지나친 집착은 그 자체로 대단한 악이 될 수도 있다. 진정한 악은 종류를 막론한 모든 광신적인 독단주의이며, 특히 그것이 최고선이란 이름으로 자행될 때는 말할 수 없이 그렇다. (……) 우리가 선에 강박적으로 집착한 나머지 세속적인 것에 대한 증오에서 헤어날 수 없다면 선에 대한 우리의 강박증은 악의 힘으로, 다시 말해 우리의 선 관념에 일치하지 않는 모든 것에 대한 파괴적인 증오라는 형태로 변해버릴 것이다.”(슬라보예 지젝, 앞의 책, 58쪽.)

74) “(……)나는 그를 볼 때마다 생각하는데, 그건 마치 어렸을 때 형을 보듯 하기 때문일 것이다.”(「생명연습」, 31쪽.)

75) 「환상수첩」에서도 수영의 여동생은 수영이 죽기를 바란다. “수영의 어머니가 이러한 얘기를 하고 있는 곁에서 진영은 울먹거리는 목소리로, “차라리 우리는 오빠가…… 오빠가 죽어줬으면 해요.” 하고 나더니 옆드려서 어깨를 들먹이는 것이었다. 마침내 그의 어머니까지 훌쩍거리며 울고 있었다. 이러한 모녀를 흠뻑 하나 저편에 두고 악마의 주언(呪言) 같은 얘기들만 쑈군거리고 있던 우리들은, 아아 죽을지어다, 죽을지어다.”(「환상수첩」, 61쪽.)

이것은 형이 어머니뿐만 아니라 스스로를 금지하며 동시에 나와 누나의 욕망마저 금지하기 때문이다. 아버지가 부재한 가족 구성원들은 형을 아버지로 인정하지 못하고, 오히려 제거해야 할 악쯤으로 여긴다. 형은 “피난지에서 돌아와서부터 어머니가 사내를 집 안으로 데리고 오는 일은 없”는데도 불구하고 어머니를 벌하려고 든다. 이때 형은 자신을 아버지로 여기고 있다. 이 사이비 아버지는 외설적인 아버지로서 모든 여자들에 대해 소유권을 주장한다. 형은 아버지로서 자신의 아내인 어머니를 벌하려는 것이다. 그래서 나와 누나는 형을 아버지로 받아들이지 않는다. 그래서 형을 떠밀어 죽인다.

그리고 얼마 있지 않아서였다. 판자문을 빼걱거리며 열고 물에 흠뻑 젖은 형이 살아서 돌아온 것이다. 우리의 눈동자는 확대된 채 얼어붙어버렸다. 형은 단 한마디, 흐흐 귀여운 것들, 해놓고 다락방으로 빼걱거리며 올라갔다. 그리고 사흘 있다가, 등대가 있는 그 낭떠러지에서 스스로 몸을 던져 죽은 것이었다.(「생명연습」, 45쪽.)

하지만 형은 죽지 않고 살아 돌아와 3일 뒤에 스스로 자살한다. ‘사이비 아버지’는 자기가 죽은 줄 모르고 있다가 이때 비로소 진정으로 죽는 것이다.⁷⁶⁾ 그렇다면 형은 왜 살아서 돌아오는가.⁷⁷⁾ 형 스스로 갇아야 할 것이 있기 때문이다. 그것은 어머니에 대한 근친상간적 욕망 자체가 죄라고 인정하기 때문이며, 사실은 자신이 사이비 아버지가 되어 근친상간을 금지한 것이 죄라는 것을 스스로 인정하기 때문이다. 또한 “흐흐 귀여운 것들”에서 보듯 사이비 아버지인 형은 ‘동생이자 아들’인 ‘나’가 왜 자신을 바다로 떠미는지 알고 있다. 그래서 첫 번째 죽음에서 살아 돌아왔으나 기어이 자살하고 만다. 즉, 형은 형

76) “모든 이는 두 번 죽는다. (……) 그가 두 번째로 죽었던 이 순간에야 비로소 그는 진정으로 죽은 것이다.” (슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 232쪽.)

77) “실제 죽음이 상징적인 죽음, 빗 청산을 수반하지 못한 것이다. 이것이 바로 그가 왜 자신의 부채가 상환될 때까지 끔찍한 유령으로 되돌아오는가에 대한 대답이다.”(위의 책, 234쪽.)

으로서 죽는 것이 아니라 사이비 아버지로서 자신의 죽음을 받아들이는 것이다.⁷⁸⁾

나와 누나는 형을 떠민다. 금지명령을 내리는 형만 없다면 우리 가족은 서로의 욕망을 인정하며 평온을 찾을 수 있기 때문이다. 누나와 나는 형을 떠밀어 버리고 와서 “야릇한 평안을 맞볼 수 있었다”. 형이라는 희생물을 가족 밖으로 추방함으로써 가족의 안녕을 바라는 욕망인 것이다.⁷⁹⁾ 이것이 누나와 내가 바라는 왕국의 실체인 것이다.

형은 무엇인가를 기어이 하고야 말리라고 예기하고 있던 나는 그렇기 때문에 다락방에서 끊임없이 부스럭거리며 살고 있는 형을 공포에 찬 눈으로 주시하고 있었다. 누나도 마찬가지였다. 누나와 나는 유일한 동맹이었다. 내가 어린 날을 그래도 행복하게 보낼 수 있었던 것은 오직 누나가 있었기 때문이었다.

형이 어두운 다락방에서 우리에게 숨기며 쉬지 않고 무엇인가를 만들어가고 있듯이 나와 누나도 형과 어머니에게서 몇 가지 비밀을 만들어놓고 우리의 평안과 생명을 그 비밀왕국 안에서 찾고 있었다. (『생명연습』, 45쪽)

『생명연습』의 서술자인 ‘나’는 동생이다. 나는 어머니를 형에게 빼앗기고, 누나를 얻는다. 나와 누나는 비밀왕국을 만들고 그 안에서 평안과 생명을 찾고 있다. 내가 어린 날을 행복하게 보낼 수 있었던 것은 오직 누나⁸⁰⁾가 있었기 때문이다. 나와 누나는 “동맹⁸¹⁾군”이다. 서로의 욕망을 인정하고 이 왕국

78) “부친 살해의 궁극적인 비밀은 아버지가 아들이 자신을 죽이러 왔다는 것을 알고 있고 자신의 죽음을 순순히 받아들인다는 것이다.” (슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 정후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한나래, 1997, 259쪽.)

79) “이 희생양 외에는 모든 사람들의 적이 없어졌기 때문에 일단 희생양을 추방하여 없애면, 군중들의 마음에서는 적개심도 사라지고 적도 없어지게 된다.” (르네 지라르, 김진식 역, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2004, 54쪽.)

80) 이 소설 외에도 나는 누나와 친밀한 관계를 유지한다. 「건」의 윤희 누나, 「누이를 이해하기 위하여」, 「염소는 힘이 세다」 등의 누나가 그렇다.

을 지키기 위해 손을 맞잡는 것이다.

이윽고 현관문이 밖으로 빛을 쏟아내면서 열리고 애란인인 선교사가 비척비척 걸어 나온다. 깡마르고 키가 크다. 불빛 아래서는 번쩍이는 안경을 쓰고 있다. 유령처럼 그는 이쪽으로 천천히 걸어온다. (……) 그는 드디어 거기에 앉는다. 털썩 주저앉는다. 나는 누나의 한 손을 꼭 쥐고 있다. 손에는 어느덧 땀이 흐르고 있다.

선교사는 멀리 아래로 보이는 시가지의 불빛들을 꿈꾸듯이 보고 있다. 바람에 실려오는 소금기를 냄새 맡는 듯이 그는 코를 두어 번 킁킁거리려 본다. 드디어 바지 단추를 끄른다.

(……) 일요일에 교회에서만 선교사를 대하는 신도들에게는 도대체 상상될 수 없는 그래서 무수한 면을 가진, 아아 사람은 다면체였던 것이다. (……) 나의 등에도 누나의 등에도 어느새 공포의 식은땀이 흐르고 있었다.

이윽고 끝났다. 그는 어둠 속에서 한숨처럼 긴 숨을 몇 번 쉬고 느릿느릿 일어나서 바지를 추켜입고 힘없이 비척거리며, 온 길을 되돌아간다. 그제야 우리들은 쥐었던 손을 놓고 일어선다. 이마에서는 땀이 흐르고 있다. 우리는 기진맥진하여 불빛들이 사는 비탈 아래로 내려온다. (「생명연습」, 46~47쪽.)

나와 누나는 애란인 선교사가 수음하는 장면을 훑쳐보며 인간의 다면성을 본다. 이것은 욕망에 대한 인정이다. 그러나 누나와 나의 등에는 “공포의 식은땀”이 흐른다. 성적 욕망이 죽음과 마주한 것 같은 공포를 불러오는 장면이다. 지독한 쾌락이자 만족을 모르는 향유이기도 하다. 나는 성적 희열을 느끼는

81) 그러나 나와 누나의 동맹은 「건」에서 깨어지고 만다. 그것은 형이라는 사이비 아버지가 나의 욕망을 금지하고 윤희 누나를 차지하기 때문인데 이때 형은 ‘사이비 아버지’에서 ‘외설적 아버지’(재현불가능하고, 자기가 죽은 줄 모르는 아버지, 모든 여자들을 성적으로 소유하는 아버지)로 변하게 된다. 또한 「누이를 이해하기 위하여」와 「염소는 힘이 세다」에서 누나가 성적인 폭력을 당하는 것 역시 「생명연습」에서 맺었던 나와 누나의 동맹이 깨지는 모습을 보여준다.

동시에 공포와도 같은 죄의식을 느낀다.

우리의 왕국에서 우리는 그렇게도 항상 땀이 흐르고 기진맥진하였다. 그러나 한 오라기의 죄도 거기에는 섞여 있지 않은 것이었다. 오히려 거기에서 우리는 평안했고 거기에서 우리는 생명을 생각하고 있었다. (……) 그러한 왕국에서는 누구나 정당하게 살고 누구나 정당하게 죽어간다. 피하려고 애쓸 패륜도 아예 없고 그것의 온상을 만들어주는 고독도 없는 것이며 전쟁은 더구나 있을 필요가 없다. 누나와 나는 얼마나 안타깝게 어느 화사한 왕국의 신기루를 찾아 헤매었던 것일까! (『생명연습』, 48쪽.)

누나와 나는 함께 왕국을 만든다. 그 왕국에서 우리는 “땀이 흐르고 기진맥진”하다.⁸²⁾ 그러나 거기엔 “한 오라기의 죄도 섞여 있지” 않다. 이러한 ‘나’의 이런 주장은 그 자체로 앞뒤가 맞지 않을 뿐만 아니라 “신기루” 그 자체이다. 땀이 흐르고 기진맥진한 것은 성적 회열 상태를 뜻하기도 하지만 죄의식과 공포를 동시에 지니고 있기 때문이다. “누구나 정당하게 살고 누구나 정당하게 죽어”가고 “패륜도 아예 없고 고독도 없는 것이며 전쟁은 더구나 있을 필요가 없다”고 말하고 있으나 그런 왕국이야말로 나와 누나가 겪는 현실과는 완전히 반대되는 환상일 뿐이다. 이런 왕국을 찾아 헤맨다는 것은 어린 화자의 몫이 아닐 것이다. 이것은 오히려 서술자인 현재의 ‘나’의 소급된 생각일 뿐이다. 어머니의 부정을 외면하고 형을 살해하고 만든 왕국에 한 오라기 죄가 없다고 말하는 것은 어린 화자의 입에서 나온 것으로 보기 힘들다. 현재의 서술자의 존재와 그 위치를 확연하게 느끼게 하는 대목으로서 사실상 죄의식을 느꼈으나 방어적으로 죄가 없었다고 말하고 있는 것으로 해석할 수 있다. 그렇다면

82) 나와 누나와의 왕국이 실상은 근친상간적인 에로티즘의 세계였다는 것을 말하는 장면이다. “성적 팽창이 끝나면, 갑자기 극심한 기력의 감퇴가 온다.”(조르주 바타이유, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1997, 113쪽.)

왜 죄가 없었다고 강조해야만 하는 것인가.

그것은 도시로 상경해서 도시의 문화를 접한 화자의 현재 위치가 그것을 강요하기 때문이다. 도시의 문화⁸³⁾는 인간의 본성이 문화와 접했을 경우 이를 적대시하기 때문이다. 인간의 본성⁸⁴⁾이란 결국 자연적인 것으로서 도시의 문화 속에서는 길들여져야 하는 야수성이기 때문이다. 도시는 화자에게 되풀이해서 문화를 강조한다. 문화는 근친상간의 금기처럼 하나의 금지명령과도 같다. 문화는 근친상간 자체를 두려워한다고 말할 수 있다. 그것은 문화의 근간을 흔들어 놓는 것이기 때문이다.⁸⁵⁾ 화자가 귀향하는 것은 바로 이러한 금지명령으로부터 도피해 자연적 본성이 남아 있는 고향을 찾는 것과 같다. 물론 이 고향이란 자신의 원체험이 남아 있는, 이미 부재하는 시·공간이다. 화자는 비록 과거 어린 시절에 대한 회상을 통해서이지만 유년 시절의 나의 왕국을 한 오라기의 죄도 섞여 있지 않은 것으로 서술한다. 이것은 인간 본성의 무고함을 반복하려는 의지이며 소급적으로 순수한 악이 되고만(그래서 사실상 악인) 경험을 반복하려는 것이다.

「생명연습」에서 욕망의 서사는 시간적으로 큰 공백을 단숨에 뛰어넘는다. 욕망이 스스로를 반복할 때 시간의 개념 자체가 무화되기 때문이다.

형은 스물두 살이었다. 사변 전에 폐가 아주 나빠져서 중학교를 도중에 그만두었다. 하다못해 유행가 가수라도 되겠다고 새벽과 저녁으로 바닷가를 헤매며 소리를 지르고 있더니 그런 지경을 당해버린 것이었다. 나는 초등학교 이학년 때 학교 담임선생님이 새벽에 일찍 일어나는 것이 건강에 좋다고 해서 그런 말을 들은 다음날 형의 발자국을 밟고 해변으로 떠

83) “‘문화’는 단순히 자연을 변형하고 자연에 정신적인 형식을 부과하는 데 있지 않다. 인간 본성 그 자체가 문화와 관계를 맺는 순간, 그 자신의 적대[대립항]로 변화하는 것이다. 한때는 자연적인 무고함이었다가 소급적으로 순수 악이 되어 버린다.”(슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 366쪽.)

84) “인간 본성은 그 자체로 무고하다는, ‘타락 이전의’상태 속에 있다는 것이다. 그리고 죄와 악은 오직 우리가 자유, 자유 선택, 주체 등을 갖게 되었을 때만 존재한다는 것이다.”(위의 책, 366쪽.)

85) “근친상간에 대한 두려움보다 더 큰 두려움이 우리에게 있을까?”(조르주 바타이유, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1997, 57쪽.)

라 나간 적이 있었다. 바닷물은 빠지고 있었고 바위들은 금방이라도 벌떡 일어서서 나를 둘러싸고 기분 나쁘게 웃어댈 듯이 시커멓게 웅크리고 잠들어 있었다. 나는 오돌오돌 떨면서 움직이기가 귀찮아, 물기가 담뿍 밴 모래 위에 쭈그리고 앉았다. 그때 바다 저편에서 들려오듯이 아득한 형의 노래가 들려온 것이었다. 바닷속으로 바닷속으로 비스듬히 가라앉아가는 듯한 환상 속에서 나는 형의 폐병을 예감했을 것이었다. 아니다, 그 이상의 것을—형을, 동시에 어머니를, 알았을 것이었다. (『생명연습』, 38쪽.)

첫 문장은 “형은 스물두 살이었다”로 시작한다. 그런데 바로 다음 문장에서 사변 전 폐가 나빠져 중학교를 그만두었던 때를 이야기한다. 폐병은 가수가 되겠다고 소리를 질렀기 때문이다. 나는 초등학교 이학년 때 형의 뒤를 쫓아 해변으로 가 형의 노래를 듣는데 바닷속으로 빠져드는 환상 속에서 형의 폐병을 예감한다. 뿐만 아니라 그 이상의 것(형과 어머니의 근친상간)을 알게 된다. 이 문단은 시간의 층위가 여럿 겹쳐 있다. 일단 현재의 ‘나’가 과거를 회상하는 시간이 있고, 형이 스물두 살인 시간, 형이 사변 전 폐가 나빠져서 학교를 그만둔 시간, 그리고 가수가 되겠다고 해변에서 노래를 부르던 때, 그리고 내가 폐병을 예감하는 순간(과거지만 그 순간은 미래를 예감하는)이 있으며, 현재의 ‘나’가 이를 기억하는 현재의 시간이 있는 것이다. 서술자는 이를 거의 같은 시간처럼 서술하고 있으며 이는 과거의 경험을 현재, 동시간대에서 반복하고 있기 때문이다.

다시 면밀하게 살펴보면 내가 초등학교 이학년 때 형을 따라 해변으로 갔고, 이 날 어머니가 사내를 집으로 데리고 왔다. 그러므로 사변 전 형이 폐병이 나서 학교를 그만둔 사건은 이로부터 얼마 뒤 세 번째 사내가 집에 왔다간 뒤이다. 위에 인용한 구절은 형이 스물두 살인 때부터, 폐병으로 학교를 그만둔 때, 그 다음으로 내가 형의 뒤를 밟아 해변으로 가 형의 폐병을 예감한 때를 역순으로 회상하고 있는 것이다. 폐병이라는 것이 노래를 한답시고 소리를 지른다고 해서 걸리는 것은 아니므로, 형의 폐병은 어머니의 부정과 밀접한 관계가 있다고 볼 수밖에 없다. 내가 형의 폐병을 예감하는 날이 어머니가 사내

를 집에 끌어들인 날이다. 그러니까 서술자는 현재 시점에서 형이 어머니를 죽이고자 했던 스물두 살 때부터, 어머니의 부정이 일어난 시기, 이를 예감했던 순간까지 역으로 회상하는데 이를 시간별로 나누어 회상하는 게 아니라 아주 짧은 문단 속에서 거의 동시동작 상태로 반복하는 것이다. 말하자면 이 시간은 주체가 관련된 외상들을 사후에 구성한 시간이라고 할 수 있다. 욕망의 차원에서 시간을 재구성하는 일은 매우 중요하다. “시간을 되찾는다는 것은 대부분의 사람들이 진실을 피하는 데 삶을 바치고 있다는 진실을 받아들이는 것”⁸⁶⁾과 같기 때문이다. 그리고 형의 폐병과 성적 욕망은 밀접한 관련이 있다. 이는 「환상수첩」의 수영을 통해, 「무진기행」의 ‘나(윤희중)’를 통해서도 반복적으로 나타난다.

이제 「건」의 분석을 통해 서술자의 분열과 등장인물의 반복에 대해 재확인코자 한다. 「건」은 서술자가 ‘숨은 서술자’ 자신과 ‘어린 화자’로 분열하는 모습을 잘 보여주고 있다.

전날 저녁 산에 숨어 있던 빨치산들의 습격 때문에 아침에 살펴보니 시(市)는 엉망진창이 되어 있었다. (……) 사실은 그렇지 않은데도 내게는 온 시내가 푸른색의 짙은 안개 속에 잠겨 있는 것처럼 느껴졌다. 그 위를 엷은 햇살이 어루만지고 있어서, 전날 저녁의 그렇게도 소란스럽던 총소리, 수류탄 터지는 소리, 야포 소리들이 그리고 그날 아침의 살풍경한 시가지까지도 희미한 옛날의 기억일 뿐이라는 생각이 들었다.(「건」, 58쪽.)

「건」에서 소설을 쓰는 시간이 언제인지 정확히 알 수 없으나 “희미한 옛날의 기억일 뿐”이란 말에서 이미 지난 이야기를 소설로 쓰고 있음을 알 수

86) 르네 지라르, 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001, 84쪽.

있다. 이 소설은 단지 하루 동안의 일을 기록하고 있다. 이야기는 아침에 시작해서 저물 무렵 끝이 난다. 그러나 이 소설을 쓰는 시간은 이와 다르다. 여기서 시간은 두 가지 층위를 보여주고 있다.

첫째는 소설 쓰기의 시간, 즉 서술의 시간이며, 둘째는 소설에서 사건이 벌어지는 시간, 즉 서술된 시간이다. 서술된 시간에서 나는 ‘오늘’ 아침 불에 탄 시내를 보고 있으며 이때 ‘전날’이란 사건 당일의 전날이다. 서술의 시간에서 나는 “그날 아침”을 “희미한 옛날의 기억”으로 회상하며 글을 쓰고 있다. 이런 시간 질서상의 혼란을 ‘아나크로니(anachronies)’라고 하는데 이는 역사적 순서와 서술적 순서 상호간의 불일치의 형태로서 시간적 순서에 어긋나는 시점에서 과거나 미래의 이야기를 서술하는 것을 뜻한다.⁸⁷⁾ 아나크로니가 일어나는 이유는 소설이 단순히 객관적이며 물리적인 시간을 다루는 것이 아니라 주인공(화자)의 심리적 시간을 통해 서술되기 때문이다.

「건」은 서술의 시간과 이야기가 진행되는 시간이 불일치하지만 이를 분명히 나타내고 있지는 않다. “희미한 옛날의 기억”에서 보듯 어른이 된 ‘나’가 소설을 서술하고 있는 것이 분명하지만 서술자는 숨어서 보이지 않고 오직 12살의 ‘나’만 소설의 화자로 등장한다. 숨어 있는 서술자가 따로 있다는 점에서 이 소설 역시 액자적 성격을 띤다. 그렇다면 이 소설의 숨은 서술자는 언제, 어디에 존재하며 왜 자신을 드러내지 않는가. 이 서술자 역시 다른 소설에서와 마찬가지로 동일 서술자인 현재의 ‘나’인 것이다.

숨은 서술자는 그 때의 일이 “희미한 기억일 뿐”이라고 쓰고 있지만 「건」의 서사는 너무나 선명한 색채로 과거 어느 날의 하루를 상기하고 있다. 숨은 서술자는 이를 과거의 회상으로 처리하지 않고 지금 바로 눈앞에서 사건이 벌어지고 있는 것처럼 보여주기 위해 뒤로 숨는다. 대신 과거의 ‘나’를 소설의 화자로 내세워 직접 이야기를 전달하고 있는 것이다. 현재의 ‘나’가 과거의 ‘나’가 체험한 것을 반복하고 있는 것과 같다.

그렇다면 숨은 서술자는 왜 지금 유년기 어느 날 하루 동안의 일을 “희미한 옛날의 기억”으로 회상하며 소설을 쓰고 있는가. 그것은 도시에 사는 대학생

87) 아나크로니(anachronies)는 제라르 주네트의 개념이다. (롤랑 부르뇌프-레알 웰레, 김화영 편역, 『현대소설론』 문학사상사, 1986, 198쪽. 참조.)

인 ‘나’가 도시적 삶에 대한 부적응 때문에 혹은 적응하기 위하여 유년기의 원 체험을 반복할 필요성이 있기 때문이다. 「건」에서는 악의 체험을 되풀이하고자 하는 현재의 서술자의 욕망이 어린 화자의 입을 빌려 되풀이된다.

「건」에서 ‘나’는 아침에 일어나 빨치산들의 습격 때문에 엉망진창이 되어 있”는 시가지를 내려다본다. 아버지는 시가 입은 파괴는 엄청난 것이라고 펍 흥분된 말투로 형과 내게 알려준다. 찬란한 왕궁처럼 생각키우는 시립병원의 멋있는 모습도 그날 아침에는 사라져버리고, 방위대 본부에서는 아직도 불길 이 오르고 있다. 방위대 본부는 6:25도 나기 전엔 그 집은 아무도 살고 있는 사람이 없어 썩어가는 빈집으로서 우리들 아이들의 놀이터가 되어주던 곳이었다. ‘나’는 등갯길에서 윤희 누나를 만나 빨갱이 한 사람이 죽은 이야기를 듣는다. 나는 친구들에게 빨갱이 시체 이야기를 하고 함께 구경을 간다. 나는 시체를 보며 색채와 구도를 지각한다. 나는 시체를 갖고 싶다는 욕망을 품는다. 점심 때 반장이 찾아와 아버지에게 시체를 묻으라고 요구하고 아버지는 형을 앞세우고 시체를 묻으러 간다. 시체를 파묻으며 나는 사람들을 따라 관 위로 돌을 세게 던진다. 시체를 묻고 돌아오는 길에 나와 형들은 윤희 누나와 마주치고 나는 욕망과 증오를 함께 느낀다. 형들이 윤희 누나를 윤간하려는 음모를 꾸미고 나는 이에 적극 가담해 윤희 누나를 옛날 여자친구 미영이 살았던 빈집으로 피어낸다. 나는 이것을 ‘자란다’는 것으로 생각한다.

줄거리⁸⁸⁾를 대략 상술한 것은 현재의 ‘나’가 상기를 통해 “희미한 옛날의 기억”을 고스란히 복원하기 때문이다. 기억을 상기한다는 것은 과거의 체험을 반복해서 경험하는 것과 같다.

「건」은 빨치산이 쳐들어와 시에 큰 피해를 입힌 사건이 벌어진 다음 날 하루를 다루고 있는데, 이는 아리스토텔레스가 『시학』에서 말하는 비극의 시간과 일치한다.⁸⁹⁾ 이때 하루란 작중인물의 인생에서 가장 중요하고 가장 특이한(이해 불가능한) 사건이 벌어진 결정적인 시간이다. 즉, 김승옥 소설의 인

88) 폴 리콥르는 아리스토텔레스의 시학을 논하면서 줄거리가 바로 행동의 재현이라고 말하면서 오직 줄거리를 통해서만 행동은 윤곽과 한계, 따라서 범위를 갖게 한다고 설명한다. 또한 줄거리를 통해 밀접한 관계를 맺는 사건들에게는 필연성이 적용된다고 역설하고 있다.(폴 리콥르, 김한식·이경래 역, 『시간과 이야기1』, 문학과지성사, 1999, 87쪽, 97,98쪽 참조.)

89) 이상섭, 『아리스토텔레스의 시학 연구』, 36쪽(『시학』 본문).

물에게 있어 「건」에서의 사건이 얼마나 끔찍한 외상을 만드는지 쉽게 찾아볼 수 있다. 이것은 동일 인물인 ‘나’의 인생에서 결정적인 최초의 사건이랄 수 있다. 향후 작품의 작중 인물들이 이 사건을 반복하고 있기 때문이다. 「건」은 어린 화자를 전면에 내세워 오직 그날 하루 동안에 일어난 일을 생생하게 복원한다. 회상을 통한 복원은 과거의 경험을 반복하는 것과 다르없다. 그러나 서술자가 뒤에 숨어 있기에 반복이란 느낌이 별로 들지 않고 그저 어린 화자의 성장 드라마로 읽히는 것이다.

「건」에서 가장 중요한 사건은 빨치산 시체를 구경하고, 묻는 것과 윤희 누나를 윤간하려는 형들의 음모에 ‘나’가 적극 가담하는 것이다.

여기서 중요한 것은 ‘나’ 윤희 누나의 윤간 음모에 가담하기까지 끊임없이 모방욕망에 이끌린다는 점이다.

첫째 ‘나’는 아버지가 “시가 입은 파괴는 엄청난 것이라고 펍 흥분된 말투로 형과 내게 알려주”는 말에 이끌린다. 그러면서 폐허가 된 빈집이자 놀이터를 떠올린다. 그곳엔 미영과의 추억이 있다.

두 번째로 ‘나’는 등갓길에서 윤희 누나에게서 빨갱이가 죽은 이야기를 듣게 되고 시체에 대한 환상을 품게 된다. 여기서 나는 윤희 누나가 준 4B연필을 잃은 것에 대해 죄의식을 느낀다.

세 번째로 ‘나’는 친구들에게 빨갱이 시체를 보러 가자고 이끈다. 이때 나는 타자의 욕망을 이끄는 자, 즉 유혹자의 위치에 서게 된다. 동시에 시체를 두고 친구들과 경쟁한다. 친구들이 실제경쟁에 참가한다기 보다는 ‘나’ 스스로 그런 경쟁에서 이기고자 욕망한다.

네 번째 ‘나’는 형들이 무전여행을 가고자 하는 욕망에 이끌린다. 형들의 욕망은 지난밤 전투로 인해 좌절된다.

다섯 번째 ‘나’는 시체를 묻으러 가면서 아버지가 내쉬는 숨소리에 이끌린다.

여섯 번째 ‘나’는 아버지와 어른들이 시체를 대하는 태도(침을 뱉는 행위/돌을 던지는 행위)에 이끌린다.

일곱 번째 ‘나’는 시체를 묻고 돌아오면서 윤희 누나를 만나서 위로받고 싶

다는 감정을 느끼지만 누나가 부끄러워하며 외면하자 쓴웃음을 짓는다.⁹⁰⁾

여덟 번째 ‘나’는 형들이 윤희 누나를 윤간하려는 음모를 듣고 이끌린다.

아홉 번째 ‘나’는 형의 말을 윤희 누나에게 전한다. 그리고 옛날 좋아했던 미영에게 윤희 누나의 윤간에 가담한 사실을 고백하며 죄의식에서 벗어난다. 그리고 이를 ‘자라나는 것’으로 정의한다.

‘나’는 크게 세 명의 타자에게 이끌리는데 아버지, 윤희 누나, 그리고 형이다. 윤희 누나에겐 죄의식과 사랑의 감정을 느끼다가 나중에 증오와 파괴 욕망으로 바뀌고 형에게는 선망과 경쟁심이 공존하다가 나중에는 동일시 감정으로 변한다. 그런데 아버지에게는 단순히 이끌리는 정도 그 이상은 아니다.

먼저 ‘나’는 시체에 대해 이상하리만치 애착을 느끼는데, 이를 「무진기행」에서 고스란히 반복한다. 시체 애호증이라 부를 만한 이 같은 감정은 과연 이상성욕에 불과한 것인가. 아니면 자아의 정신에 비친 어떤 외상 때문인가. 우선 시체에 대한 묘사를 읽어보자.

① 옆드려 죽어 있는 빨치산의 시체다. 나는 아직 보지 않았지만 내 눈앞에 그걸 또렷이 보는 듯싶었다. 그러자 전날 밤 총격전의 그 모든 것이. 찢어지는 듯한 음향들과 오늘 아침 흥분을 뒤덮으면서 찾아온 이상하도록 조용함이 쉽게 넘겨버려도 좋은 악몽 같은 것이 아니라, 내가 지금 감히 생생하게 상상되는 빨치산의 시체를 남겨주기 위한 것이었다는 현실감이 꿈틀거렸다.(「견」, 61쪽.)

② 우리는 어른들의 틈 사이를 비집고 그 안을 들여다보았다. 한 사람이 땅바닥에 손발을 쭉 뻗고 옆드려 있었다. 얼굴은 이쪽으로 향하고 있고 땅바닥에 한쪽 볼이 처박혀 있는데 마치 정다운 사람과 얼굴을 비비는 형상이었다. 눈은 감겨져 있었다. 머리맡에 총이 떨어져 있고 허리에

90) 양가감정은 사랑과 증오가 함께 공존하는 감정이며 에로스가 파괴 본능과 죽음 본능과 함께 공존하는 것을 말한다. (지그문트 프로이트, 박찬부 역, 「자아와 이드」 『쾌락원칙을 넘어서』 열린책들, 1997, 134쪽 참조.)

찬 보따리가 풀어져서 그 속에 찢던 밥이 흘러나와 땅에 흩어져 있었다. 가죽끈으로 구두를 다리에 칭칭 얹어매어서 신을 신고 있다기보다는 신을 다리에 붙들어 매어놓은 듯했다. 길게 자란 수염과 헝클어진 머리칼, 그리고 다 해진 옷, 가슴에서 뼈죽이 수첩이 내밀어져 있고 그 가슴에서 피가 흘러나와서 땅 속으로 스며들어 있었다. 아직 완전히 마르지 않은 피에서인지 짜릿한 냄새가 가볍게 공중으로 퍼지고 있었고 그렇다고 생각하고 있는 내게 그때 마침 불어오는 바람 때문에 시체의 머리카락이 살살 나부끼는 것이 보였다.

땅에 뿌려진 피와 머리말의 총만 없었다면 그것은 영락없이 만취되어 길가에 쓰러진 한 거지의 꼬락서니였다. 그것은 간밤의 소란스럽던 총소리와 그날 아침의 황폐한 시가가 내게 상상을 떠맡기던 그런 거대한, 마치 탱크를 닮은 괴물도 아니고 그리고 그때 시체 주위에 둘러선 어른들이 어찌면 자조(自嘲)까지 섞어서 속삭이던 돌덩이처럼 퐁퐁 뭉친 그런 신념덩어리도 아니었다. 땅에 얼굴을 비비고 약간 괴로운 표정으로 죽은 한 남자가 내 앞에 그의 조그만 시체를 던져주고 있을 뿐이었다. (「건」, 64쪽.)

③ 나는 이 모든 대화를 심장의 고동이 멈춘 듯이 창백하게 되어 듣고 있었다. 형과 형의 친구들은 불평 같은 것을 수군거리고 있었지만 그들의 말소리가 내겐 마치 꿈속에서 듣는 것처럼 아득하게 들렸다. (「건」, 69쪽.)

④ 그 시체가 눈앞에 떠올랐다. 문득 애착이 가는 환상. 시체가 손발을 쭉 뻗고 엎드린 그 자세대로 공중에 둥둥 떠서 팔을 벌리고 서 있는 아버지에게로 날아오고 있다. 공중을 느릿느릿 비행해오는 시체는 가느다란 바람에도 흔들린다. 우선 시체의 머리카락이 쉬임없이 흩날리고 그림으로 써 시체는 그가 지니고 있던 모든 잡된 요소를 바람에 실어 보내버리고 이제야 태어나기 전의 사람, 아니 모든 것을 살았기 때문에 가장 가벼워져서, 마치 병아리의 노오란 한 개의 깃털처럼 가벼워져서, 공중을 나는 것이다. 그건, 부모나 친척이 아무도 없는 한 고아가 자기를 맡아주겠다

고 나선 사람에게 약간 두려워하는 눈으로 한걸음 한걸음 다가오고 있는 어딘가 마음 한 구석이 따뜻해오는 그런 환상이었다.

시체는 이제 괴로운 표정을 씻고 입가에 웃음을 싣고 있었다. 시체다. 시체가 우리의 차지가 된다. 우리의 손이 닿으면 시체는 웃음을 띤 채 살아날 것이다.(「건」, 69~70쪽.)

⑤ 아버지가 시체를 다루러 가는 모습이 몹시 우울하지나 않을까 하는 걱정을 약간 하고 있던 나는 무거운 책임을 벗은 듯한 기분이었다. (「건」, 71쪽.)

짧은 단편소설에서 시체에 대해 묘사하는 장면으로는 적은 분량이 아니다.

①은 윤희 누나에게서 시체에 대한 이야기를 듣고 나서 혼자서 공상하는 장면이다. 여기서 화자는 어젯밤의 전투가 내게 “시체를 남겨 주기 위한 것”이라는 전도된 생각을 한다. 전투에 의해 발생한 사상자를 두고 오히려 그것이 나를 위한 것(나의 욕망을 채우기 위한 것)이라고 서술하는 것은 결코 정상적인 것으로 볼 수 없다. 여기엔 뭔가 ‘왜곡’된 어떤 것이 있다는 것을 느낄 수 있다. 시체에 대해 환상을 품고 매우 친밀한 감정을 느끼는 것은 매우 근원적이다.

시체를 보기 전부터 환상을 품는 것은 환상 속에서 자신의 외상과 마주하는 것으로 볼 수 있다. 여기서 숨어 있는 서술자의 존재를 강하게 느낄 수 있는데 서술자인 현재의 ‘나’는 어린 화자 뒤에 숨어서 오직 회상을 통해 그날의 체험을 생생하게 복원한다. 아니, 복원에 그치는 게 아니라 그때의 외상을 생생하게 반복하는 것이다. 시체에 대한 환상은 서술적 자아가 만들어낸, 사후에 형성된 ‘실재에 대한 강박’이라고 할 수 있다.

②는 학교에 가서 친구들에게 시체 이야기를 하고, 실제로 시체를 보면서 느끼는 것을 서술한 것이다. 비교적 꼼꼼하게 시체의 모습을 묘사한 뒤 맨 마지막에 윤희 누나에게서 시체 이야기를 들었을 때의 느낌을 반복하고 있다. “땅에 얼굴을 비비고 약간 괴로운 표정으로 죽은 한 남자가 내 앞에 그의 조

그만 시체를 던져주고 있을 뿐”이라고 말하고 있다. 죽은 남자가 스스로 자신의 시체를 내게 던져주고 있다고 말하는 서술에서 시체와의 친연성을 발견할 수 있는데 그저 전투 중에 죽은 시체가 ‘나’에게 왜 그토록 가깝게 와 닿는 것일까.

③에서 시체를 묻으라는 반장의 요구에 아버지나 형들은 시큰둥하지만 나는 “심장의 고동이 멈춘 듯이 창백하게 되어” 마치 자신이 시체가 된 듯한 느낌에 빠진다. 동시에 이 느낌은 꿈속 같은 황홀경과 같다. ‘나’가 시체에 대한 성적으로 일체감을 느끼고 있는 부분이라고 할 수 있다.

④는 아버지와 시체를 묻으러 가면서 혼자 상상하는 것을 묘사한 것이다. 시체를 묻으러 가는 때 상상한 것이라 그런지 앞에서 반복하고 있는 느낌을 더욱 강하게 느끼고 있다. “그 시체가 눈앞에 떠올랐다. 문득 애착이 가는 환상”에서 보듯 시체는 애착을 느끼는 대상이다. 유독 화자만 시체에 대한 애착을 느끼는 것이다. 그리고 시체는 “손발을 쭉 뻗고 옆드린 그 자세대로 공중에 둥둥 떠서 팔을 벌리고 서 있는 아버지에게로 날아오고 있다.” 여기서 흥미로운 점은 시체가 아버지에게로 날아오고 있다는 서술이다. 왜 나에게로 날아오지 않고 아버지인가. 물론 아버지가 시체를 묻는 사람이기 때문이다. 하지만 환상을 겪는 사람은 바로 ‘나’다. 나의 환상 속에서 시체는 내게로 날아오는 것이 마땅하다. “이제야 태어나기 전의 사람, 아니 모든 것을 살았기 때문에 가장 가벼워져서, 마치 병아리의 노오란 한 개의 깃털처럼 가벼워져서, 공중을 나는 것이다.”에서 보듯 나는 시체와 나를 동일시하고 있다. 시체는 “태어나기 전의 사람” 즉 죽음 이후의 무(無)로 돌아간다. 이는 ‘나’의 죽음 충동이다. 시체는 “고아”의 모습으로 아버지에게로 날아오고 있다. 말하자면 ‘나’는 시체와 일체를 이루고 아버지에게로 날아가는 것이다. 이것은 서술자인 현재의 ‘나(“고아의 모습”)’가 자신을 말아주는 사람(아버지를 대신할 수 있는)에게 날아가고 있다는 느낌을 갖게 하는 서술인데 그것은 “마음 한 구석이 따뜻해오는 환상”이다. 왜 이런 서술이 필요한가. 나는 시체를 갖고 싶다는 욕망을 가지고 있다. 그런데 이런 욕망은 그 자체로 ‘실현 불가능한 욕망’이다. 그러므로 이 욕망은 실제적인 욕망을 숨기고 있거나 언제든지 다른 현실적인 욕망으

로 바뀔 수 있는 욕망이 아니라 근원적이다. 이 욕망은 어떤 ‘실재’의 모습을 무의식적으로 드러내는 것이라 할 수 있다.

⑤에서 ‘나’는 시체를 묻으러 가는 아버지의 모습이 “우울하지 않을까 걱정을” 했지만 그렇지 않아 “무거운 책임을 벗은 듯한” 기분이 든다. 왜 나는 시체 묻으러 가는 길에 무거운 책임을 느끼는 것일까. 이것은 윤희 누나를 욕망하는 것에 대해 죄의식을 느끼는 것과 마찬가지로 시체를 갖고 싶어한 것에 대한 방어이다. 시체에 대한 성적 충동이 죄의식을 불러일으키는데 이때 죄의식은 주체의 윤리적 각성이라기보다는 성적 욕구가 불러일으키는 알지 못하는 수치심에 대한 방어로서 작동하는 것이다.

여기에 등장하는 시체는 서술자인 현재의 ‘나’의 환상이 만들어낸 ‘아버지의 부재’에 대한 ‘표상’으로 읽어야 한다. 「건」은 김승옥 소설에서 아버지가 등장하는 흔치 않는 작품이다. 소설에 아버지가 분명 등장하고 있는데도 시체가 ‘부재하는 아버지’의 ‘표상’이라고 말하는 것이 모순처럼 들릴 수도 있다. 그러나 바로 이런 이유로 김승옥의 단편소설을 하나의 소설처럼 읽어야 할 필요성이 대두하는 것이다. 「생명연습」에서 아버지는 한국전쟁 이전에 죽었다. 그러므로 「건」에 등장하는 아버지는 ‘이미 죽은 아버지’이자 ‘자신이 죽었는지 알지 못하는 아버지’⁹¹⁾인 것이다. 그러므로 「건」의 아버지는 자기 손으로 자기 시체를 묻어야만 하는 것이다. 「생명연습」에서 형은 나와 누나에게서 한 번 떠밀려 죽는다. 물론 다시 살아 돌아오지만 이 죽음은 ‘상징적’으로 죽은 것이다. 그런데 형은 살아 돌아와 3일 만에 다시 죽는다. 이때 형은 ‘실제로’ 죽는 것이다. 형은 두 번 죽는다. 마찬가지로 아버지 역시 두 번 죽는다.

역으로 말해 「건」의 시체는 아버지 부재에 대한 표상이라기보다는 오히려 살아 있는 아버지가 ‘시체’, 즉 죽은 아버지에 대한 ‘방어’로서 등장한 것이다. 나는 아버지가 살아 있다고 말함으로써 아버지의 부재를 방어하는데, 그 이유는 내가 동일시해야 할 궁극적인 욕망의 모델을 잃었다는 사실을 은폐하고 싶기 때문이다. 그래서 아버지는 살아 있어야 한다. 하지만 그 아버지는 살아 있어도 쓸모없는 아버지일 뿐이다. 시체가 진짜일 때 살아 있는 아버지는 그저

91) “그는 죽었다는 것을 잊었기 때문에 여전히 살아 있는 것이다.”(슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 232쪽.)

허상에 불과하기 때문이다. 그러므로 시체는 상징적 표상으로 나타난 ‘상상적 (내가 동일시해야 하는) 아버지’이며 시체를 묻는 아버지는 ‘실제 아버지’로서 무기력하고 무능력한 있으나마나 한 존재인 것이다.

「건」의 아버지는 식육조합원으로 전쟁 중에도 집에 있다. 별로 하는 일이 없으며 반장으로부터 돈을 받고 시체를 묻으라는 지시를 받는다. 전쟁 중이므로 대부분의 아버지들은 전쟁에 나가서 죽거나, 실종되거나 등등의 이유로 부재한데 ‘나’의 아버지는 살아 있다. 식육조합원이라는 직업이 말해주듯 아버지는 전쟁에 나가서 싸울 만큼도 되지 않는다. 차라리 죽은 아버지보다 못하다는 뜻이다. 그래서 자기 시체를 자기가 묻어야 할 처지에 놓인 것이다. 살아 있는 아버지는 전혀 권위가 없고(「건」), 무능력한 아버지(「환상수첩」)이며, 현실에서 자기 자리가 없다. 그러므로 시체가 “아버지에게로 날아오고 있다”는 서술은 오히려 ‘아버지의 시체가 나에게로 날아온다’로 읽어야 한다. 내가 죽은 아버지를 반복해서 ‘애도’하고 있는 것이다. 그러나 이 애도는 곧 실패하고 만다.

산비탈에서 우리는 순경이 지시하는 곳에 관을 내려놓고 땅을 파기 시작했다. 형의 친구들이 주로 나섰다. 관 하나가 들어갈 수 있을 만큼의 깊은 구덩이가 파지자 아버지와 형들은 관을 그 구덩이 속에 내려놓았다. 관이 내려지는 동안 노파는 가늘게 떨리는 목소리로 아마 그 시체의 이름인 듯한 것을 몇 번이고 부르고 있었다. 우리는 구덩이 속으로 근방에서 굽어모은 돌을 던져넣었다. 돌들은 거칠게 모가 나고 한결같이 바싹 말라 있었다. 우리가 던지는 돌들이 관에 가서 맞는 소리가 딱딱하게 울려왔다. 나는 처음의 돌 몇 개는 남들처럼 천천히 던져넣었지만 그러나 나중엔 힘껏 마치 돌팔매질하듯이 던졌다. 내가 던지는 돌이 관에 맞는 소리는 판 소리와 뚜렷이 구별되어 울렸다. 관속에 누운 사람이 내가 던진 돌을 맞고 드디어 내지르는 비명이라는 환각을 나는 무진 애를 쓰며 찾고 있었다.

나는 힘껏 힘껏 던졌다. 나는 돌을 던지면서 힐끗 노파를 훑쳐보았는데

노파가 원망스러운 눈초리로 나를 주시하고 있음을 알았다. 나는 내 오른 팔에 더욱 세찬 힘을 느끼며 던지기를 계속했다. 그러자 나를 짝 붙잡는 손이 있었다. 아버지였다. 아버지는 나를 껍 밀어젖혀버렸다. 나는 엉덩방아를 찧으며 뒤로 나동그라졌다. 나는 목구멍을 옥하고 치받고 올라오는 울음을 간신히 삼키고 있었다. 가을이었다. 내가 넘어지는 바람에 산갈대 몇 개가 부러져 있었다. 나는 부러진 갈대를 한 개 집어 들고 일어섰다. 나는 그것을 푹푹 부러트리며 이제는 삽으로 구덩이에 흙을 퍼넣고 있는 사람들을 보고 있었다. 시체도 그리고 그것을 묻고 있는 사람들도 나는 밟기만 했다. 관은 이미 나의 시야에서 사라져버리고 없었다. 아버지는 삽을 내던지고 이마의 땀을 훔치고 있었다.(「건」, 72~73쪽.)

시체를 묻어야 애도가 끝나고 아버지의 죽음을 인정할 수 있다. 노회준은 앞의 논문에서 ‘나’가 “관에 돌맹이를 던지며 어른들의 애도행위를 방해하지만 곧 제지당한다.”⁹²⁾고 쓰고 있다. 달리 말하면 ‘나’는 환상을 통해 시체가 “살아날” 것으로 믿었다. 하지만 지금 시체가 땅에 묻히고 있으므로 더 이상 살아날 수 없기에 이를 방해하는 것이다. 시체가 아버지라고 할 때 ‘나’는 아버지의 죽음을 인정하지 못하고 관 위로 돌을 던지는 것과 같다. 사실 돌을 던지는 것은 ‘나’가 다른 사람을 따라하는 것이지 애도를 방해할 목적으로 던지는 것은 아니다. 그것은 흙을 덮기 전에 하는 의례일 뿐이다. 그런데 ‘나’는 여기에 자기만의 의미를 부여하고 있다. 나는 나도 모르게 돌을 더 세게 던진다. 그것은 ‘나’가 관 속에 누운 사람(아버지)를 부르는 행위에 다름 아니다. 이는 보다 앞서 ‘나’가 “돌들이 관에 가서 맞는 소리가 딱딱하게 울”리는 것을 들었기 때문이다. 나는 관 속의 아버지가 나를 부르는 소리라고 생각하고 “처음의 돌 몇 개는 남들처럼 천천히 던져 넣었지만 그러나 나중엔 힘껏 마치 돌팔매질하듯이” 더 세게 던진다. 이것이 나의 응답인 것이다. ‘나’가 “던지는 돌이 관에 맞는 소리는 탄 소리와 뚜렛이 구별되어 울”리는 것도 바로 이 때문이다. 이것은 앞에서 빨치산 시체가 있다는 뉴스⁹³⁾를 혼자만 간직하고 싶은 것

92) 노회준, 앞의 논문, 36쪽.

과 시체를 갖고 싶다는 욕망이 오직 나만의 것이기를 소망하던 것과 정확하게 일치한다.⁹⁴⁾ 또한 시체를 갖고 싶다는 사랑의 욕망이 시체를 욕보이고자 하는 증오와 파괴적인 감정으로 바뀌는 순간이기도 하다.

그래서 “관속에 누운 사람이 내가 던진 돌을 맞고 드디어 내지르는 비명이라는 환각을 나는 무진 애를 쓰며 찾”는 것이다. “관 속에 누운 사람”이 “내지르는 비명”은 나의 ‘응답에 대한 응답’이다. ‘나’는 더 “힘껏 힘껏 던졌”고 “오른팔에 더욱 세찬 힘을 느끼며 던지기를” 반복한다. 이때 아버지가 “나를 책 밀어젖혀버”린다. ‘실제 아버지’가 나에게 ‘상징적 상상의 아버지’를 찾는 행위를 중지하라고 금지명령을 내리는 것이다. 아버지는 자기를 묻는 순간 이를 부정하는 아들을 제지한다. 아버지는 자신이 죽었다는 사실을 아들에게 알림으로써 아들을 금지로부터 자유롭게 하는 동시에, 나아가 아버지는 아들에게 자기가 죽어서도 금지하고 있다는 사실을 알려야 하기 때문이다. 아버지 자신이 죽었기 때문에 금지가 사라진 것이 아니라 오히려 죽었기에 상징적으로 금지한다는 것을 알려야 하는 것이다. 그러나 아버지의 금지 명령은 아들에게 전달되지 않는다.

이 대목에서 「건」의 시체가 빨치산의 시체라는 점에 유의해야 한다. 남한의 기준으로 볼 때 빨치산은 단순한 적이 아니다. 적은 인민군이다. 빨치산은 내부의 적이다. 남한 내부에 있으나 동지가 아닌 적으로 존재한다. 빨치산은 남한 통치권 밖에 있으며 남한 법의 ‘바깥’에 있다. 이것은 상징계 속에 있지만 늘 ‘예외’로서, 상징의 외부에 존재하는 ‘실재’의 모습과 닮았다. 빨치산의 시체는 이미 죽었지만, 그래서 안전한 것으로 보이지만 실은 역사 속에서 ‘외상’으로 남아 있는, 지울 수 없는 흔적과도 같다.

시체가 아버지와 관련이 있다면 최소한 법 안에(아래) 속하는 것이어야 한다. 그러나 빨치산 시체는 모든 상징적 법에 의해 희생된 ‘예외’인 것이다. 아

93) “나는 여러 애들을 천천히 돌아보며 엄숙한 목소리로, 숨기고 싶은 생각이 보다 간절한 나의 중대한 뉴스를 꺼내었다. 내 솔직한 심정으로서, 그 뉴스를 오직 나 혼자만이 간직하고 싶은 것이었지만”(「건」, 63쪽.)

94) “나는 그 시체가 갖고 싶었다는 얘기를 할 것인가? 그러나 그건 안 된다. 내가 그런 얘기를 입 밖에 내면 그런 생각은 눈곱만큼도 해보지 않은 애들까지 덩달아서, 나도 갖고 싶었다, 나도 나도, 할 터이니까.”(「건」, 66쪽.)

버지는 빨치산 시체처럼 상징적 법의 기능 밖에서 죽은 것이다. 이것은 오이디푸스 콤플렉스에서 나타나는 대개의 아버지들의 역할과는 사뭇 다른 것이다. 이것이 바로 김승옥 소설이 지닌 ‘아버지 부재’의 현실이다. 살아 있어도 아들의 상징적 모델이 되지 못하고 죽어서도 상징적 법의 바깥에 존재하기 때문에 더 이상 아들에게 금지 명령을 내릴 수 없는 아버지의 표상인 것이다. 그러므로 아들은 아버지의 금지명령을 듣지 못하는 것이다.

그럼 나는 실제 아버지의 금지에 어떻게 반응하는가. ‘나’는 “목구멍을 옥하고 치받고 올라오는 울음을 간신히 삼”킬 수밖에 없다. 실제의 아버지 역시 어린 나를 금지할 수 있는 힘 정도는 지니고 있는 것이다. ‘나’는 아버지가 밀어젖히면 “엉덩방아를 찧으며 뒤로 나동그라”질 수밖에 없을 만큼 연약한 존재다. 기껏해야 “넘어지는 바람에 산갈대 몇 개”를 부러뜨릴 정도밖에 되지 않는다. 나는 아버지 앞에서 무참하게 좌절당한다. 그리고 이제 “시체도 그리고 그것을 묻고 있는 사람들도 나는 뱉기만”하다. 이제 “관은 이미 나의 시야에서 사라져버리고” ‘나’는 시체라는 ‘실재’의 흔적을 잃는다. 시체가 땅에 묻힘으로써 시체를 갖고 싶다는 욕망 또한 억압당하는 것이다.

「건」에서 아버지는 형에게 자신이 해야 할 일을 맡긴다. 이것은 「생명연습」에서 형이 사이비 아버지 역할을 하던 것과 일치한다. 이 또한 김승옥 소설들이 동일한 서술자에 의해, 동일 인물들의 사건을 서술하는 것임을 증명하는 것이다. 「건」과 「생명연습」은 같은 해에 발표되었을 뿐 아니라 일종의 ‘동생’의 서사⁹⁵⁾로서 마치 쌍둥이와 같은 형제의 투쟁을 그리고 있다⁹⁶⁾고 해도 과언이 아닐 것이다. 「건」과 「생명연습」에서는 형은 나에게 있어 형이란 존재는 사사건건 욕망의 장애물 역할을 하는 것이다.

형은 현실이 요구하는 ‘의무’에 따를 수밖에 없지만 자신의 욕망(무전여행)이 좌절된 것이 불만이다. 이렇게 충족되지 못한 욕망은 결국 윤희라는 다른 대상으로 전이된다. 무전여행이라는 1차적 목적 뒤에 윤희 누나를 강간하려는

95) 창세기의 야곱과 에서 이야기는 동생인 야곱이 형을 넘어서 장자권을 획득하려는 치열한 투쟁의 서사이다.(창세기, 25:21~33:20 참조)

96) “신화 속에서 형제의 갈등보다 더 자주 나타나는 갈등은 없다”(르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993, 93쪽.)

성적인 목적이 뒤따라오는 것이다. 형이 윤희 누나를 강간하려는 데 원인을 제공한 것은 무전여행의 좌절만은 아니다. 거기에는 시체를 묻는 일도 관련이 있다.

시체를 묻는 것은 가장 기본적인 애도 행위이다. 고대 그리스에서는 시체를 묻지 않으면 아직 죽지 않은 것으로 치부했다. 그리스 비극 「안티고네」⁹⁷⁾는 죽은 자의 매장에 대한 논쟁이다.⁹⁸⁾ 또한 시지푸스는 아내가 자신의 시체를 묻지 않았다는 핑계를 대며 현실세계로 돌아온다.⁹⁹⁾

「진」의 시체는 인간적인 애도를 제대로 받지 못한 채, 즉 장례의식이 생략된 채 그저 파묻히기만 한다.

반장의 얘기에 의하면, 시 당국에서는 그 시체의 처치를 시체가 있는 장소를 관할하는 동회로 의탁했고 동회에서는 마찬가지로 태도로서 반에 의탁해왔는데, 반장의 의견으로서는 시체를 처치하는 데 약간의 보수가 딸렸으니 이왕이면 아버지가 그 돈을 받아보라는 것이었다. 아버지의 직업이 비록 식육조합원이지만 하필 아버지에게 와서 그런 부탁을 하는 반장이 몹시 밍살스러웠다.(「진」, 69쪽.)

위 구절에서 보듯 시체는 그저 “처치”당할 뿐이다. 그것도 장의사가 아닌 식육조합원일 뿐인 아버지에게 약간의 보수를 딸려 보내는 정도로 처치해 버리려는 것이다. 짐작컨대 시체의 처치가 아버지 몫이 된 것도 이런 일을 아무도 하지 않으려 해서일 것이다. 그래서 ‘나’는 이런 부탁을 하는 “반장이 몹시 밍살스”럽게 느낀다. 이와 같은 불충분한 애도 행위는 슬픔보다는 증오의 감

97) 소포클레스, 천병희 역, 「안티고네」, 『소포클레스 비극』, 단국대학교 출판부, 1998. 87~154쪽.

98) 임철규, 「안티고네」, 『그리스 비극』, 한길사, 2007, 275~347쪽 참조.

99) 시지푸스는 아내가 죽은 자신을 매장하지 않았으므로 벌을 주고, 자신을 매장하게 한 뒤 다시 하계(下界)로 내려오겠다고 말하고는 지상에서 돌아오지 않는다. (피에르 그리말, 최애리 외 역, 『그리스 로마 신화 사전』, 열린책들, 2003, 229쪽 참조.)

정을 유발하고 급기야 이 증오의 감정이 윤희 누나에게로 쏠리게 된다.

집으로 오는 중에 우리는 오르막길 골목의 입구에서 학교로부터 돌아 오고 있는 윤희 누나를 만났다. 윤희 누나는 때를 진 학생들을 만난 것에 당황했던지 얼굴이 빨개져서 그러자 마침 내가 무슨 구원이라도 되는 듯이 나를 보고 생긋 웃었다. 누나, 하고 부르고 싶은 충동을 나는 눌렀다. 웬일인지 여러 사람이 있는 곳에서 그런다면 부끄럽고 어색해질 것 같아서였다. 그러자 행동이 되지 못한 채로 그 충동은 나의 온몸 속에 강하게 남아 있었다. 나의 피로를 윤희 누나만은 풀어줄 수 있을 것 같았다. 지금 그 빨치산의 시체를 치우고 오는 길이야, 라고 말하고 싶었다. 아주 간단했어, 라고도. 나는 누나가 나를 불러서 데려가주었으면 하고 바라고 있었다. 어딘가 조용한 곳으로 날 데리고 가서 나의 뜨거운 이마에 손을 얹어주었으면. 누나가 준 그 굉장히 심이 굵은 도화 연필을 사실은 별로 써보지도 못하고 도둑맞아버렸노라고 오늘은 용감히 얘기할 수 있다 그리고 어리광을 부리며, 나 그런 거 하나 더 받았으면, 하고 말하리라, 나는 그런 생각을 하고 있었다. 그러나 그때 누나는 총총걸음으로 우리들의 훨씬 앞을 걸어가고 있었다. 나는 나도 모르는 사이에 내 입술이 뼈죽이 비틀어지며 그 사이로 낮은 웃음소리가 나는 것을 들었다. (……)

나는 막연하나마 대단히 필연적인 어떤 분위기를 느끼며 그 뒤에 올 것은 무엇인가 하고 거의 기다리고 있는 형편이 되어 있었다. 그런데 그것이 뜻밖에도 형의 입에서 튀어나왔던 것이다.

“저거……우리……먹을래?”

와 하고 환호가 터졌다. 골목이 쩡 울렸다. 그러자 사태는 급속도로 발전해나갔다. 그들의 눈은 이미 생기를 되찾았고 샅들이 땅에 끌리는 소리가 더욱 요란스러워졌다.(「건」, 74~76쪽.)

문제는 시체에 정욕을 느낀 뒤 ‘나’의 심리가 점점 더 폭력적으로 변한다는

것이다. 이는 ‘애도’가 잘못되어 마치 우울증과 같은 것으로 변질되었기 때문 일 것이다.¹⁰⁰⁾ 이 구절에 앞선 본문에서도 나는 “아버지가 시체를 다루러 가는 모습이 몹시 우울하지나 않을까 하는 걱정을 약간 하고 있던 나는 무거운 책임을 벗은 듯한 기분이었다.(71쪽)”라고 말함으로써 시체에 대한 애도 앞에서 주체가 느끼는 우울의 기운을 예감하고 있다. 물론 이 “우울하지나 않을까 하는 걱정”과 예감 역시 현재의 서술자인 ‘나’가 느끼는 사후적 감정이라고 볼 수 있다.

빨치산의 시체나 창녀의 시체는 인간의 존엄성을 잃은 채 죽어 있는데 ‘나’의 우울에 가까운 감정 역시 장례를 제대로 치르지 못한 시체에 대한 불충분한 애도에서 비롯된 것이다.¹⁰¹⁾ 이에 대한 결과는 「건」에서 윤희 누나의 공간으로, 「무진기행」에서는 하인숙과의 정사로 나타난다. 이것은 욕망의 대상을 희생시킴으로써 주체의 정화를 꾀하는 이중적인 제의라고 할 수 있다.

윤희 누나는 나를 시체에게로 이끈 사람이지만 막상 나에게 어떤 위로도 되지 못한다. 나는 시체에 대해 말하고 싶지만 누나는 앞서 가고 만다. ‘나’의 환상은 윤희 누나로부터 비롯된 것이었으나 시체를 묻고 난 뒤 만난 윤희 누나는 정작 그 사실을 알지 못한다. 나는 “누나, 하고 부르고 싶은 충동을” 누른다. 그러나 행동이 되지 못한 충동은 나의 온몸 속에 강하게 남아 있다. 나는 “나의 피로를 윤희 누나만은 풀어줄 수 있을 것 같”다고 느낀다. 그리고 “지금 그 빨치산의 시체를 치우고 오는 길이야, 라고 말하고 싶”다. 그러나 나는 형들이 옆에 있기에 그런 말을 못한다. “웬일인지 여러 사람이 있는 곳에서 그런다면 부끄럽고 어색해질 것 같아서”이다.

여기서 나는 형들에 의해 윤희 누나를 부르고 싶은 충동을 금지 당한다. 윤희 누나를 부른다는 것은 윤희 누나를 나의 욕망의 대상으로 명명하는 것인데

100) “우울증의 특징은 심각할 정도로 고통스러운 낙심, 외부 세계에 대한 관심의 중단, 사랑할 수 있는 능력의 상실, 모든 행동의 억제, 그리고 자신을 비난하고 자신에게 욕설을 퍼부을 정도로 자기 비하감을 느끼면서 급기야는 자신을 누가 처벌해주었으면 하는 징벌에 대한 망상적 기대를 갖는 것 등으로 나타난다.”(지그문트 프로이트, 윤희기 역, 「슬픔과 우울증」, 『무의식에 관하여』, 열린책들, 1997, 76쪽.)

101) 그리스 비극 안티고네에서 장례를 치르지 못한 오빠의 시신을 연상케한다. 이것은 안티고네의 자살로 이어진다.(G.W.F 헤겔, 임석진 역, 『정신현상학1』, 한길사, 2005. 439~449쪽 참조. M. 하이데거, 최상욱 역, 『헤겔의 송가 <이스터>』, 동문선, 2005, 85~190쪽 참조.)

이를 금지 당하는 것이다. 여기서 나는 윤희 누나를 향한 충동보다 형들의 시선에 더 신경 쓰고 있다. 이것은 내가 아직 성장하지 못했기 때문이고 동시에 형과의 경쟁적 동일시를 이루고 있기 때문이다. 나는 형처럼 성장해서 무전여행에 동참하고 형처럼 아버지의 일에 동참하고 싶은 것이다. 그런데 나는 형을 넘어서지 못한다. 나는 아직 어리고 동생이기 때문이다. 나는 이미 금지된 욕망을 머릿속에서만 반복한다.

‘나’는 자기 욕망을 입 밖으로 발화하지 못한다. “누나는 총총걸음으로 우리들의 훨씬 앞을 걸어가고” 만다. “나는 나도 모르는 사이에 내 입술이 빠죽이 비틀어지며 그 사이로 낮은 웃음소리가 나는 것을” 듣는다. ‘나’는 위로받고 싶지만 욕망을 충족시키지 못하고 좌절하고 말았기에, 그 순간 윤희 누나에 대한 사랑의 감정은 오히려 증오로 바뀐다.

여기서 중요한 것은 주체의 분열인데, “나는 나도 모르는 사이에 내 입술이 빠죽이 비틀어지며 그 사이로 낮은 웃음소리가 나는 것을 들었다”라는 구절에서, ‘나’는 웃음소리를 내는 주체와 그 소리를 듣는 주체로 나뉘어지는 것이다. 그것은 주체가 자기 욕망으로부터 소외되고 있음을 뜻한다. 내가 원하는 것은 윤희 누나에 대한 ‘사랑’인데 내가 짓는 것은 ‘(비)웃음’이라는 ‘증오’이다. 나는 욕망과는 다른 행위를 지음으로써 스스로 소외되는 것이다. 그것은 윤희 누나와의 동일시를 급격하게 형들과의 동일시로 전이하기 때문이며, 사랑을 증오라는 폭력적 감정으로 뒤바꾸는 것이라 할 수 있다.

내가 적극적으로 윤희 누나를 윤간하려는 음모에 가담하는 것은 바로 이 때문이다. 주체가 자기 욕망으로부터 소외되어 분열상을 보이기 때문인 것이다. 나는 나의 경쟁자와의 동일시를 통해 욕망의 대상을 파괴하는 폭력에 가담하고 만다.

나는 형의 입에서 나올 말을 기대한다. “저거……우리……먹을래?” 바로 윤희 누나를 강간하자는 말이다. 그것은 나의 욕망과 일치한다. 하지만 여기서 형의 말이 나의 바람 뒤에 이어진 것인지 형의 말이 먼저인지는 쉽게 알 수 없다. 하지만 이것이 숨은 서술자에 의해 서술되었다는 점에서 이 장면의 순서가 전치되었을 가능성이 높다. 그러니까 형이 먼저 말을 한 뒤 나는 비로소

내가 바로 기다렸던 말이 이것이라고 느끼는 것이다. 앞에서도 지적했듯이 이것은 주체가 자기의 욕망이 모델의 욕망보다 앞선 것임을 주장하기 위해 만든 허구이다.¹⁰²⁾

나는 형에게서 매개된 욕망에 즉각 응답한다. 이것은 그동안 형이 내게 행사했던 금지명령, 즉 무전여행과 관련해 “너 같은 뻔뻔는 아무리 자라도 이런 일을 못한다”는 식이 아니라 나의 욕망과 일치하는 것이기 때문이다. 또한 형과의 동일시를 통해 무전여행에 동참하고 싶고, 시체를 묻는 일에 보다 적극적으로 임하고 싶은, 그러나 좌절된 욕망을 회복하고 싶기 때문이다. 즉, 형의 욕망을 나의 욕망으로 인정(오인)하는 것이다. 그래서 나는 형의 부름에 즉각 응답한다. 이것은 이데올로기가 주체를 호명하는 것과 같고 주체가 스스로를 그 부름의 대상으로 오인하는 것과 같다.¹⁰³⁾

형이 나를 흔들어 깨워놓았다. 방문에 얹은 저녁 햇살이 하늘거리고 있었다. 내가 쓰린 눈을 비비며 일어나 앉자 형은 아주 다정한 목소리로

“너 윤희한테 심부름 좀 갔다 와, 응?”

하고 묻는 것이었다. 나는 열결에

“응.”

하고 대답해버렸다. 열결에가 아니라 나는 벌써부터 그런 부탁을 기대하고 있었는지도 몰랐다. 형은 예상 외로 내 대답이 수월함에 놀래었던지 잠시 눈을 둥그렇게 떠 보이고 나서

“너 윤희한테 가서 이렇게 좀 전해줘, 응?”

하며, 형은 오늘 저녁 아홉시에 윤희 누나가 미영이네가 살던 그 빈집으로 나와 주기를 기다리겠다는 부탁을 얘기했다.

(.....)

102) “주체는 자신의 모방을 감추기 위하여 욕망의 논리적인 순서나 시간적인 순서를 도치시킨다. 그는 자신의 욕망이 경쟁자의 욕망보다 먼저 있었다고 주장한다.”(르네 지라르, 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001, 51쪽.)

103) 루이 알튀세르, 김동수 역, 『이데올로기와 이데올로기적 국가장치』, 『아미앵에서의 주장』, 솔, 1991, 115~121쪽 참조.

“형 혼자서 기다리는 것처럼 얘기할까?”

내가 물었다.

“물론 그래야지”

형은 나의 그런 질문이 아주 대견스럽다는 듯이 히죽 웃었다.

나는 방바닥을 보고 있었다. 나는 장판이 해진 곳을 손가락으로 비집고 그 속에 있는 흙을 긁어내고 있었다.

“무엇 때문에 만나자 하느냐고 물으면 무어라고 대답할까?”

나는 손가락 끝에 묻어나오는 흙을 바라보며 형에게 물었다.

“그건 말이지……”

물론 형들은 그런 질문에 대한 대답을 준비해 놓았을 것이다. 그러나 나는 그것을 듣기가 무서웠다. 나는 얼른 형의 대답을 가로채서

“학교 일로 만나자고 하면 될 거야. 뭐 윤희 누나는 형을 믿고 있으니까…… 틀림없이 나올 거야.”

라고 말했다. 나는 ‘윤희 누나는 형을 믿고 있으니까’ 라는 말에 힘을 주고 싶었다. 그러나 내 생각에도 너무나 무심히 지나쳐버린 말이 되고 말았다.

“그러면 될까?”

형은 미심쩍다는 듯이 그러나 나의 완전한 협조에 아주 만족한 태도로 내게 되물었다.

“그럼 되고 말고.”

나는 자리에서 벌떡 일어났다.

섬돌 위에 놓인 신발을 신고 있을 때 형의 목소리가 내 등 뒤에서 들려왔다. 불안이 형의 목소리를 지배하고 있었다.

“너 정말 잘할 수 있겠니?”

그럼, 잘할 수 있고말고, 나는 속으로 나 자신에게 다짐하고 있었다. 싸리문을 밀고 나서다가 문득 고개를 돌려보니 형의 친구들이 방문을 열어 놓고 나를 바라보고 있었다. 나와 시선이 마주친 어떤 형 친구는 격려한다는 뜻으로 주먹 쥔 팔을 올렸다 내렸다 하고 있었다. 그들은 내게 웃음을 보내주고 있었다. 나는 웃지 않았다.(「건」, 76~79쪽.)

잠이 들듯 말듯 한데 형이 나를 부른다. 이 장면은 「무진기행」에서 윤희중이 버스 안에서 조는 장면과 조우한다. 나는 반수면 상태에 있다가 무진으로 들어서며 눈을 뜬다. 충동이 새롭게 일어나는 것이다. 충동이 발기하기 전에는 오히려 나른한 졸음이 오는 것이다. 나는 형의 심부름을 기다렸고 곧 응답한다. 그리고 한술 더 떠서 형에게 “형 혼자서 기다리는 것처럼 얘기할까?” 하고 묻고 “무엇 때문에 만나자 하느냐고 물으면 무어라고 대답할까?” 하고 질문한다. 그리고 “학교 일로 만나자고 하면 될 거야. 뭐 윤희 누나는 형을 믿고 있으니까…… 틀림없이 나올 거야.” 하고 스스로 대답한다. 이것은 형에게 인정받으려는 행동일 수 있고 동시에 형의 욕망에 나의 욕망을 일치시키는, 형의 욕망보다 나의 욕망이 앞선 것임을 확인하려는 것이다. 형은 나와 경쟁자이며 나와 욕망을 공유하지만 나의 욕망을 가로막는 장애물이다. 그래서 나는 형과의 경쟁에서 앞선 자이기를 원하는 것이다.

내가 형의 음모에 적극적으로 가담하는 이유는 또 있다. 나는 형과 나를 동일시한다. 그래서 형과 같은 것을 욕망한다. 나는 형이 보는 위치에서 형이 보는 것을 본다. 거기서 내가 보는 것은 바로 형의 ‘결여’이다. 형 역시 자신의 욕망의 대상과 멀리 떨어져 있다. 형은 윤희 누나를 욕망하지만 쉽게 닿을 수 없다. 그러므로 나의 도움이 필요하다. 나는 형의 결여를 나의 결여로 메우려고 한다. 형도 윤희 누나를 쉽게 가질 수 없기에 내가 대신 형의 결여를 메우기 위해 음모에 적극적으로 가담하는 것이다.¹⁰⁴⁾

윤희 누나 앞에 서자, 나는 온 세상이 빙글빙글 도는 듯이 어지러워서
몸을 잘 가눌 수가 없었다. 역울한 일로 선생님한테서 꾸중을 들었을 때

104) 나는 형이 향유하고자 하는 것을 향유하려고 하지만 형 역시 결여되어 있다. “대상이 타자 자신으로부터도 분리되어 있다는 것, 타자 자신과도 ‘그것을 가질 수 없으며’ 최종적인 대답을 가지고 있지 않다는 것, 다시 말해 타자 자신과 장애물에 의해 가로막혀 있으며 따라서 욕망한다는 사실을, 타자의 욕망도 또한 존재한다는 사실을 주체가 체험한다”는 의미에서 주체는 타자가 결여 되어 있다는 것을 안다.(슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 214쪽.)

나는 그런 기분을 느껴본 적이 있었다. 누나는 아침에 보았던 그런 한복 차림을 하고 있었다. 나의 전언(傳言)을 듣고 나서 누나는 아주 명료한 음성으로 간단히 승낙했다. 바보 바보 바보. 그러나 또 어느새 나는 형에게 유리한 구실을 덧붙이고 있는 자신을 발견했다.

“아마 굉장히 중대한 학교 일인가 봐. 아무도 모르게 누나 혼자만 와야 한대.”

나는 눈을 감았다. 내 귀에 윤희 누나의 고맙다는, 그리고 틀림없이 그 빈집으로 가겠다고 전해 달라는 말소리가 먼 하늘의 우레소리처럼 웅웅 거렸다. 끝났다. 아주 쉽게 끝났다.(「견」, 80쪽.)

여기서 형에게 매개된 욕망을 실천하는 행위에 대해서는 단순한 욕망이 아닌 충동의 차원이 적용되어야 한다. 실제로 나의 욕망은 윤희 누나에게서 위로받고(다분히 성적인) 싶은 것이다. 그러나 이것은 형이 무전여행에서 그랬듯이 ‘넌 어려서 안 돼’라는 식의 부정적 대답은 들을 게 뻔하다. 그러나 형이 나를 필요로 하는 순간 이것은 ‘내가 꼭 해야 하는 일’로 바뀌는 것이다. 그러나 미영에게 “나는 이제 몇 분 안으로 이러한 모든 것 위에 먹칠을 해 버리려고 하는 것이다.”라고 말하고 있듯이 이것은 내가 원해서 하는 일이 아니다. 그러나 나는 이 일을 꼭 해야만 한다. “그건 뭐 간단한 일이다. 마치 시체를 파묻듯이 그건 아주 간단한 일이다.” 이 일은, “뭐 난 잘 해낼 것이다”에서 보듯 내가 충분히 할 수 있는 일이며 시체를 묻는 것처럼 쉬운 일이다. 왜냐하면 이것이 내가 꼭 해야만 하는 일이기 때문이라는 점에서 그렇다.

충동은 ‘나는 이것을 원하지 않는다. 그러나 나는 이것을 꼭 해야만 한다’고 생각하는 세계이다. 이러한 논리는 우울증 환자의 자살에서처럼 ‘나는 죽기를 원하지 않지만 꼭 죽어야만 한다’로 나타난다(왜냐하면 나는 죽어 마땅하니까). 불충분한 애도 행위 이후 나와 형들은 대상을 파괴하려는 끔찍한 범죄를 저지르게 되는 것이다. 윤희 누나는 나에게 어머니처럼 위로를 줄 수 있는 유일한 대상이다. 형이 윤희 누나를 범한다고 했을 때 이는 형이 ‘나’의 어머니를 범하는 것과 같고 이는 분명 근친상간에 해당한다. 이는 「생명연습」에서

형과 어머니의 관계가 근친상간적 욕망으로 얼룩져 있는 것과 일맥상통하는 것이라 볼 수 있다.

김승옥의 소설은 동생의 서사이다. 「생명연습」과 「건」이 대표적이며 「무진기행」과 「환상수첩」에서는 동일시의 대상인 형과 동생인 ‘나’가 분열상을 보인다. 앞에서도 지적했듯이 소설의 서술자는 형이 아닌 동생이다. 김승옥 소설의 주체는 동생인데 동생이란 존재는 오이디푸스 서사에서 그 자리가 없다. 아들을 대표하는 자는 ‘형’이다. 형이 아버지의 자리를 차지하면 나는 형의 아들이 되고 마는 것이다.

아버지는 시체 묻는 일의 대부분을 큰아들인 형과 형의 친구들에게 맡긴다. 나는 시체 묻는 일에서 소외된다. 뿐만 아니라 시체를 향해 돌을 던지는 행위도 제지당한다. 돌을 던지는 행위는 질문이자 대답이다. 시체 즉 죽은 아버지를 향해 누가 당신의 아들이냐고 묻는다. 시체는 대답이 없고 관에서 뭔가 소리가 들린다. 나는 더 확실한 소리(“비명”)를 듣기 위해 더 세게 돌을 던진다. 그러나 채 대답을 듣기 전에 아버지(살아있는 실제 아버지)로부터 이를 제지당한다. 나의 돌 던지는 행위는 내가 바로 당신의 아들이며 욕망의 대상이라는 것을 스스로 응답하는 행위이다. 그러나 그 응답에 대한 응답을 얻은 수 없다. 나의 욕망은 좌절되고 곧바로 다른 대상을 찾는다. 그것이 윤희 누나이다. 나는 윤희 누나를 향해 욕망을 가지고 있지만 그것은 그저 위로받는 수준에 불과하다. 그 욕망이 성적인 것으로 확인받는 순간은 형이 “저거…… 먹을래?”라고 말했을 때이다. ‘나’는 바로 그것이 나의 욕망이자 죄의식의 원인임을 깨닫는다. 나는 형의 욕망을 고스란히 자기 욕망으로 인정한다.

“구약성서나 그리스 신화에서 형제는 거의 항상 적으로 나타나 있다.”¹⁰⁵⁾ 형과 동생은 부모를 사이에 두고 서로 경쟁하는 경쟁자이다. 부모의 인정을 받기 위해 죽음도 불사하는 게 예사이다. 구약성서의 카인과 아벨, 에서와 야곱, 요셉과 형제들이 대표적이다. 뿐만 아니라 아브라함과 이스라엘의 후손인 이스라엘과 아랍의 싸움은 아직도 계속 되고 있다. 「생명연습」에서 형은 어머니의 부정을 참지 못하고 급기야 어머니를 살해하자고 공모하는 자로 나타

105) 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993, 15쪽.

난다. 「건」에서 윤희 누나를 윤간하려고 공모하던 형의 모습 그대로이다. 동생은 반드시 형을 넘어서야만 어머니를 차지할 수 있다. 「생명연습」에서 ‘나’는 어머니를 현실적으로 사내들에게 빼앗기고, 심리적으로는 형에게 빼앗긴다. 그래서 ‘나’는 누나를 쫓는다. 이는 「건」에서 윤희 누나에 대한 욕망으로 나타난다.

서술자의 분열과 등장 인물의 반복에서 또 하나 빠뜨리지 말아야 할 것은 서술 주체의 초자아의 문제일 것이다. 서술 주체인 ‘나’는 현재의 시점에서 과거의 외상적 경험을 회상하며 이를 반복하는데 이런 반복을 충동하는 힘은 어디에서 비롯된 것이며 어디를 향하고 있는가. 또한 서술 주체는 어떤 식으로든 과거의 사건에 대한 자기만의 관점을 가지고 서술하고 있는데 주체가 사건을 바라보는 위치가 어디인가 하는 문제이다. 이것은 동생의 서사와도 밀접한 관계를 맺고 있으며 서술 주체가 왜 분열하고 있는가의 문제이기도 하다. 앞에서 거론한 것처럼 동생인 서술 주체가 형에게 아버지와의 동일시의 위치를 빼앗기고 난 뒤 얻을 수 있는 자리는 과연 어떤 것이었을까.

노희준은 앞의 논문에서 “「건」에 어머니가 등장하지 않는다는 사실”¹⁰⁶⁾을 지적한다. 이때 어머니가 실제로 있는데 서술로 나타나지 않는지 아니면 ‘나’의 집에 실제로 어머니가 없는 것인지는 사실 분명하지 않다. 노희준은 “‘미영이가 없다’라는 서술을 들어 이것이 ‘어머니가 없다’를 은폐하고 있다”고 주장한다.¹⁰⁷⁾ 흥미로운 독해라고 할 수 있다.

그러나 본고는 「건」에서 나오는 ‘나’의 집에는 어머니가 있으나 등장하지 않고, 또 실제로 있느냐 없느냐가 중요한 것이 아니라 그 어머니가 서술 주체인 ‘나’의 무의식 속에서 어떻게 작용하고 있느냐 하는 것을 문제시 삼는다. 우선 김승옥의 소설이 동일 서술자에 의한 동일 인물들의 사건을 다루고 있다는 본고의 입장에서 볼 때 어머니는 있다고 할 수 있다. 다만 「건」에서 어머니가 등장하지 않는 것은 어린 화자인 ‘나’의 집에 어머니가 없다가보다는 서술자인 현재의 ‘나’에게 어머니가 없을 가능성이 있다는 점이다. 「무진기행」의 서술자의 입장에서 보면 ‘나(윤희중)’에게는 현재 시점으로 어머니가

106) 노희준, 앞의 논문, 34쪽.

107) 위의 논문, 35쪽.

없다. 그러나 이런 식으로 있다, 없다를 증명하려는 시도는 별로 의미가 없다. 문제는 주체에게 어머니가 어떻게 무의식적으로 작용하느냐다. 이것이야말로 본고의 연구 목적인 하나라고 할 수 있는 1인칭 소설의 ‘청자(내포독자)’의 문제라고 할 수 있다. 뿐만 아니라 서술 주체의 무의식이라고 할 수 있다.

어머니가 있는데 등장하지 않는다는 것은 어머니가 모든 사건을 숨어서 응시하고 있다는 뜻이 된다. 어머니는 모든 것을 보고 있다. 그런데 주체는 이를 알지 못한다. 대신 어머니의 시선으로 이 사건을 바라보게 된다. 이것이 주체가 어머니의 위치와 자신을 상징적으로 동일시하는 자리인 것이다. 상징적 동일시의 특징은 동일시 대상이 단순히 나의 욕망의 ‘대상’이라기보다는 나의 욕망의 원인으로 작용한다는 것이다. 즉 나의 동일시 대상인 ‘타자’의 눈으로 대상을 욕망한다는 뜻이다. 시체가 아버지에게로 날아오는 것 역시 ‘나’가 어머니의 시선으로 보고 있기 때문이다. 이때 시체는 외상의 중핵, 즉 어머니의 욕망의 대상인 ‘남근’을 표상한다. 나는 이 남근과 일체를 이룬다. 내가 어머니의 욕망을 채울 수 있는 남근이기를 바라는 것이다. 그래서 고아의 모습으로 날아오는 것이다. 왜 아버지를 향하는가. 내가 어머니와 동일시하기에 남근을 가지고 있는, 어머니의 욕망을 충족시킬 만한 능력을 지닌 대상인 아버지에게 날아오는 것이다. 「건」의 어린 나는 아버지만큼, 적어도 형만큼 ‘성장’하지 못했기 때문이다.

이런 환상은 나의 “마음 한 구석”을 “따뜻”하게 만든다. 뿐만 아니라 시체가 “피로운 표정을 짓고 입가에 웃음을 싣”고 “웃음을 띤 채 살아”나는 것이다. 이것은 성적 행위와 그에 따른 쾌락을 떠올리게 하는데 남근으로 표상된 나의 욕망은 어머니와 일체를 이루면서 되살아난다. 그래서 시체를 남근으로, 시체를 갖고 싶다는 환상을 성적 욕망으로 시체가 날아와 되살아나는 것을 성행위로 인정할 필요가 있는 것이다. 하지만 이것은 모두 ‘나’의 환상 속에서 일어나는 것일 뿐 현실에서는 그렇지 않다. 오히려 시체는 끔찍한 외상이며 나는 이것을 피해야만 한다. 그래서 시체는 땅에 묻혀야 하는 것이다.¹⁰⁸⁾

「건」은 내가 윤희 누나를 피고 난 뒤 불에 탄 방위대 본부, 즉 자신이 유

108) “발기된 남성의 성기를 보이지 않는 것은 일반적인 것이다. 그리고 대개 남녀가 결합할 때 숨는다.”(조르주 바타이유, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1997, 54쪽.)

년기를 보낸 공간인 큰 저택으로 달려가는 것으로 끝난다. 이것은 잃어버린 순수의 세계, 그러나 현재는 부재하는 공간으로 퇴행하는 것과 같다. 자라나기를 거부하고 더 어린 시절로 도피하고자 하는 욕망인 것이다. 소설이 이렇게 끝나기 때문에 윤희 누나에 대한 윤간이 실제 일어났는지 혹은 실패했는지 알 수 없다. 그러나 설령 사건이 이루어지지 않았다 하더라도 윤희 누나를 욕보이려는 음모는, 「생명연습」에서 형이 어머니를 죽이려는 음모처럼, 누나와 내가 공모해 형을 떠밀어 버리는 것처럼 끔찍한 외상적 체험이 아닐 수 없다. 다만 「생명연습」에서는 서술자인 현재의 ‘나’에 의해 회상되고 있기 때문에 충분한 방어 장치 아래서 기술될 수 있었기에 형을 밀어버리는 행위는 윤희 누나의 윤간에 동참하는 것보다 덜 충격적으로 그려지고 있다. 그래서 어린 화자를 전면에 내세우는 「건」과 같은 원초적 장면은 나타나지 않는다. 어쩌면 이는 원초적 장면이 실제로는 존재하지 않고, 환상으로 만들어낸 이미지에 불과하다는 것을 암시하는 것으로 읽을 수도 있을 것이다.

2) 희생제 의와 초자아의 향유

김승옥 소설에서 모방욕망이 문제시되는 것은 동생인 ‘나’가 형의 욕망을 모방함으로써 서로 경쟁하게 되면서 실제 욕망하는 대상을 버리고 상호 폭력을 행사하게 되어 욕망의 대상을 파괴하는 쪽으로 나아가기 때문이다.

「건」의 ‘나’처럼 「환상수첩」의 ‘나(정우)’ 또한 ‘영빈’에 대한 모방욕망과 경쟁으로 선애를 희생시키고 자살하게 만든다. 영빈은 ‘나(정우)’에게 선애와 향자를 맞바꾸자는 제안을 한다. ‘나’는 “거절할 수도 없”고 “거절하면 또 무슨 편잔을 받을지”도 몰라 수락하고 만다. 이것은 위대한 모험에 뛰어들고 싶은 나의 욕망 때문이기도 하다. 그러나 이 욕망은 나 스스로에게 생겨난 것이 아닌 영빈을 모방하는 데서 비롯된 것이다. 르네 지라르는 따르면 인간이 “자신의 욕망, 진정으로 우리 자신의 것인 욕망을 갖고 있지 않”고 있으며 “욕망

의 본질은 고유한 것이 아니라는 것”을 역설한다.¹⁰⁹⁾ 또한 “내가 그의 욕망을 모방함으로써 나는 내 경쟁자에게 그가 욕망하는 것은 욕망할 만하고 소유한 것은 소유할 만한 합당한 이유가 있다는 인상을” 주게 되며 “결국 그의 욕망의 크기가 배가된다.”¹¹⁰⁾ 뿐만 아니라 이 모방한 욕망은 늘 금지와 함께 온다는 특징이 있다. “모방적 경쟁자들은 서로가 갈망하는 어떤 대상물을 서로가 금지함으로써 그들의 이중적인 욕망을 더 키우”게 되는데 “냉혹한 경쟁 상태에서 벗어나려고 서로에게 전적으로 반대하지만 이때부터 서로가 서로에 대한 매력적인 장애물이 되어서 언제나 이 장애물에 부딪치게 된다.”는 것이다.¹¹¹⁾ 또한 내가 이 욕망을 실현하는 순간 그것이 자신의 것이 아닌, 단지 타자를 모방한 가짜 욕망이었음을 뼈저리게 깨닫게 만드는 것이다.

이것이 ‘나’가 도시에서 문화적으로 경험하는 모방욕망과 금지인 것이다. 이런 모방욕망과 금지는 ‘나’로 하여금 자신의 근원적인 욕망이 아무런 금지도 없이 자행되던 시기를 그리워하도록 만든다. 물론 유년기에도 금지는 존재했지만 또한 아버지의 부재로 상징적 거세(금지)가 제대로 이루어지지 않았다고 볼 수 있다. 어린 ‘나’는 금지를 인식하지 못했다. 그러므로 현재의 ‘나’는 유년기의 원체험을 반복하고자 하는 욕망에 다시금 이끌리는 것이다. ‘도시/고향’, ‘현재/과거’의 대립쌍은 단순히 대립에만 의의가 있는 것이 아니라 이런 식의 원체험을 반복하는 구조인 것이다.

「환상수첩」에서 ‘나’는 왜 고향으로 돌아가 유년기의 외상을 반복하려는 것인가. 외상이란 오히려 회피하고 싶은 과거의 체험이다. 그러나 그것은 동시에 말할 수 없는 쾌락을 주는 것이다. 그것은 끔찍하고 무시무시한 공포와 같은 쾌락이다. 누나와 내가 형을 바다에 떠밀거나 어머니가 외간 남자와 부정을 저지르거나 경건해 보이는 외국인 선교사가 수음하는 장면이나 형과 친구들이

109) 르네 지라르, 김진식 역, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2004, 29쪽.

110) 위의 책, 23쪽.

111) ‘나’(정우)는 늘 영빈과 경쟁에서 실패하는 데 그것은 영빈 역시 정우와 같은 것을 욕망하기 때문이다. “그가 우리에게 욕망하도록 가르쳐주었던 것을 그 자신이 욕망하기 때문에 우리의 모델은 우리의 욕망과 대치한다. 이리하여 금기를 위반하는 순간 그 금기보다 더 완고하고, 처음에는 나타나지 않던 장애물이 나타나는데, 이 장애물은 금기가 지켜지고 있을 때에는 보호책으로 감추어져 있던 것이다.” (위의 책, 51쪽.)

윤희 누나를 범하려고 하는 것 등은 다시 보고 싶지 않는 끔찍한 외상이다. 그럼에도 ‘나’는 왜 이것을 반복하는가. 그것은 ‘나’가 이를 근원적인 악의 체험으로 여기기 때문이다. 거기엔 “한 오라기의 죄”도 없으며 선과 악의 구별이 없다. 악이 가능하며 악을 행해도 죄를 알 수 없는 세계인 것이다. ‘나’는 바로 이런 세계, “왕국의 신기루”와 같은 세계를 지금도 ‘환상’ 속에서 찾고 있는 것이다. 그리고 도시에서 과거를 회상하거나, 직접 고향을 찾는 방식으로 이를 반복하는 것이다. 바타이유는 『문학과 악』에서 어린아이의 세계가 악의 세계라는 점을 밝히고 있다.

선이란 공동의 이익을 배려한다는 기반 위에서 성립되는 것이고, 이는 곧 본질적으로 미래를 고려한다는 것이다. 아이들의 교육에 있어서 지금 이 순간을 먼저 생각한다는 것은 악의 정의와 공통되는 부분을 지닌다. 어른들은 <성숙>에 이르러야 하는 이 아이들에게 신이 내려준 유년의 왕국을 금지한다.¹¹²⁾

금지를 알지 못하는 아이들은 순수한 악의 세계에서 살고 있으며 악을 행하거나 악에 대한 욕망을 지녔어도 결코 ‘죄’라고(를 지었다고) 말할 수 없다. 그러나 아이들이 성숙하기 위해서는 금지를 받아들이고 유년의 왕국, 즉 악의 세계를 포기해야 한다. 어른의 세계는 금지의 세계이며 선의 세계이다. ‘~하지 말라’는 금지가 대부분인 상징적 현실의 법은 죄를 짓고자 하는 욕망을 억제함으로써 선을 이루려는 목적을 지닌다. 바타이유는 “선이란 공동의 이익을 배려한다는 기반 위에서 성립되는 것”이기 때문에 “지금 이 순간을 생각하는 것(즉 지금 이 순간을 반복하는 것)을” 악이라고 말한다. 만약 미래의 선을 위해 악을 포기하지 않는다면 자기파멸, 곧 죽음이 따라올 뿐이다.

112) 조르주 바타이유, 최윤정 역, 『문학과 악』, 민음사, 1995, 25쪽.

금지한다는 것은 접근을 막고 있는 대상을 신성시하게 만든다. 금지 행위는 접근 불허의 것에 접근했을 때에 속죄-죽음이-가 따르게 만든다. 그러나 금지한다는 것은 하나의 장애임과 동시에 그에 못지않은 권유이기도 하다.¹¹³⁾

그러므로 금지를 받아들이지 않는 주체는 일종의 “속죄”인 “죽음”을 맞이할 수밖에 없을 것이다. 금지에 접근하는 것에는 죽음이 따른다. 그러므로 죽을 줄 알면서도 “지금 이 순간을” 즐기고자 하는 에로티즘은 경원시될 수밖에 없다. 바타이유는 “지금 이 순간에 대한 위험하고도 손쉬운 접근을 막아야 하는 것 못지 않게 순간의 영역(유년의 왕국)을 되찾는 일도 필요하다.”¹¹⁴⁾고 역설한다. 그런데 그것은 금기에 대한 위반을 요구한다. 김승옥의 인물들은 바로 이 유년의 왕국을 찾으려는, 금지된 것을 욕망하고, 금지를 위반을 하며, 죽음을 기꺼이 받아들이는 존재들이다.

바로 「환상수첩」의 정우의 자살과 「생명연습」의 형의 죽음이 바로 그것이다. 앞에서도 말했듯이 왕국에 죄가 없다는 말은 금기가 없다는 뜻이며 이것은 원초적(외설적) 남근 표상이다. 아이는 처음에 어머니에게 남근이 없다는 것을 받아들이지 못하고 남근적 형상을 찾으려고 노력하지만 얻지 못하고 결국 동성인 아버지의 존재를 받아들인다. 즉 어머니의 남근 부재 사실을 인정하는 동시에 아버지의 금지를 받아들이는 것이다. 하지만 오이디푸스적 금지를 받아들이지 못할 경우 어머니에 대한 욕망을 멈출 수 없으며 어머니가 욕망하는 욕망의 대상인 남근을 욕망하려 한다. 악의 세계란 부재하는 남근과 같다. 어머니에게는 없지만 어머니의 욕망의 대상-원인이 남근이다. 그러나 상징적 거세를 거치지 못한 주체는 이를 어머니의 남근, 즉 어머니가 지닌 남근으로 오인한다. 물론 이것은 실제로 가지고 있다기보다 욕망의 원인이자 대상으로서 어머니의 무의식에 있다는 뜻이다. 그러므로 남근은 어머니의 내부에

113) 위의 책, 24쪽.

114) 위의 책, 25쪽.

있는 외부 대상이다. ‘나’는 거세되지 않은 어머니 속의 남근, 금지가 없는 원초적 악을 반복하면서 무시무시한 공포와 쾌락을 경험하는 것이다. 단순한 성적 쾌락을 넘어서는 점에서 이를 ‘향유(향락)’라고 부를 수 있을 것이다. 그리고 성인이 되어서는 현실의 상징체계 즉 법과 질서와 제도 속에서 살아가야 하기에 유년의 왕국, 즉 순수한 악에 대한 원체험의 기억을 억압할 수밖에 없다. 그러나 이런 문화적인 삶에 편입해 사는 것이 불가능하거나, 어렵거나, 어떤 문제에 봉착했을 때 주체는 이를 넘어서기 위해 악이 주는 쾌락을 반복해서 향유하려고 드는 것이다.

아버지가 부재할 때 아이인 주체는 어머니와의 상징적 동일시를 통해 자아를 형성하기 쉽다. 김승옥 소설의 인물들은 도시적 삶에 편입하지 못하는데 상징적 현실은 작중 인물들에게 남성적 세계로의 편입을 강력히 요구하고 있기 때문이다. 「환상수첩」의 “토끼 사육장”이 “운동장”으로 바뀌고, 「건」의 ‘나’가 형의 음모에 가담한다고 해서, 「무진기행」의 ‘나’가 출세를 한다고 해도 결코 달라지지 않는다. 이 인물들은 여전히 어머니의 초자아의 세계에 머무르려고 한다. 그래서 ‘성장’을 못하는 것이다. 성장이야말로 아버지 세계로의 편입으로써 ‘남자’라는 성 정체성과 현실적 위치선이 일치하는 것이다. 그러나 김승옥 소설의 인물들은 이런 종류의 ‘입사’와 ‘성장’에 매우 서툴다. 아니, 이를 거부하고 있는 듯 보이기까지 한다. 또한 이런 거부가 심한 경우 자기파멸, 즉 죽음에 이르게 되는 것이다. 「환상수첩」, 「무진기행」에서 보듯 성장하고 적당히 어른이 된 현재의 ‘나’는 바로 이런 악의 원체험을 반복하기 위해 고향에 온다. 순수한 악의 체험이 위선적인 도시의 삶을 버텨낼 에너지이기 때문이다.

김승옥 인물들이 상징적 현실로 진입하지 못하는 데에는 첫 째로 주체가 자신이 어머니의 욕망을 메워주는 남근이라는 생각을 포기하지 못하기 때문이다.¹¹⁵⁾

남근이 왜 어머니의 욕망의 결여를 메우는 대상이냐 하면 “페니스의 영상으로

115) “주체가 인생살이를 특징적인 대상들의 다양성을 소유하게 되는 데는 남근을 어느 정도 포기했는가에 따라서이다.” (주앙-다비드 나지오, 표원경 역, 『정신분석의 7가지 개념』, 백의, 1999, 56쪽.)

서의 남근을 [타자로부터] 반사된 영상 속에서 자신의 자리에 음화”¹¹⁶⁾되기 때문이다. 즉 타자의 영상에는 구멍으로 나타나는 것이기 때문이다. 「환상수첩」의 선애가 본 텅 빈 구멍은 바로 자기 욕망의 결여이며 타자인 ‘나’의 결여이다. 선애가 자살한 이유 또한 자기 욕망의 메울 수 없는 결여(구멍)를 보았기 때문이다. 이것은 소위 ‘무’ 혹은 ‘허무’ 그 자체이다. 허무함은 죽음으로 이끄는 거대한 동력이자 주체가 스스로에게서 느끼는 가장 강렬한 실체적 감각이라고 할 수 있다. 이런 허무는 나르시스가 그토록 열망했으나 닿을 수 없었던 자기 자신의 결여였다.¹¹⁷⁾

둘째로 김승옥 소설의 인물들 대부분이 타자와의 소통을 잘 이루지 못하고 혼자만의 나르시시즘으로 도피하고 있는 것도 현실로의 진입을 가로막는다. 르네 지라르가 모방욕망을 인간의 근원 욕망으로 정의할 때 그것을 나르시시즘도 결국 모방욕망이라는 걸 의미한다.¹¹⁸⁾

나르시시즘은 부모의 욕망과 아이의 나르시시즘이 만나는 절대성의 영역이다.¹¹⁹⁾ 오이디푸스 콤플렉스는 나르시시즘과 떼려야 뗄 수 없다. 나르시스의 부모는 아이가 태어나자 자신들의 욕망을 투사하면서 아기가 천수를 누릴지 궁금해하며 예언자 테이레시아스에게 점을 쳐달라고 부탁한다. 이때 테이레시아스는 아기가 자기 자신을 알지 못한다면 천수를 누릴 것이라고 대답한다. 부모의 욕망이 아이로 이어져 자신들이 죽은 뒤에라도 아기의 생애를 통해 불멸하는 것으로 남아 있기를 욕망하는 것이다. 그러나 아이에게 전달된 부모의 욕망은 아이의 주체 내부로 그 대상을 옮기고 결국 스스로 부모의 욕망의 대상이 되고자 하는 욕망으로 자리잡는다. 나르시스 부모의 욕망은 부모가 죽기 전에 아이가 먼저 죽음으로써 실패로 끝나고 만다. 나르시스 역시 부모의 자식에 대한 자기만족적 욕망의 투사로 인해 부모의 욕망의 대상, 즉 자기 자신

116) 위의 책, 56쪽.

117) 오비디우스, 이윤기 역, 『변신이야기』, 민음사, 1994, 100~106쪽 참조.

118) “자기 아이를 향한 부모의 사랑, 그것은 방금 다시 태어난 그들의 나르시시즘이다.”(주앙-다비드 나지오, 앞의 책, 66쪽.)

나르키소스의 부모들은 아이가 태어났을 때 망연자실(‘나르키소스’라는 이름의 뜻) 황혼경에 빠진다. 이것이 자식의 나르시시즘의 원초적 외상이라고 할 수 있다. (오비디우스, 앞의 책, 100쪽.)

119) 주앙-다비드 나지오, 앞의 책, 66쪽.

을 욕망하지만 ‘자기’라는 욕망의 대상과는 사랑할 수 없음을 깨닫고 죽음에 이르고 만다. 사랑에는 항상 나와 다른 주체로서의 타자가 필요한 것이기 때문이다. 「생명연습」의 형 역시 나르시시적 인물로서 어머니의 자신을 향한 근친상간적 욕망에 응답하기 위해 애쓴다. 그러나 번번히 실패와 배신만을 경험한다. 결국 어머니의 욕망에 죽음으로 응답함으로써 동시에 자신의 근친상간적 욕망을 이루게 된다. 이때 주체는 욕망의 달성과 포기라는 두 가지 이중적 과업을 떠맡는데 하나는 대상을 파괴하는 것으로써(어머니를 죽이는 것) 다른 하나는 자신을 파괴함으로써 이 두 가지 모두를 이룬다. 「건」의 ‘나’는 형과의 경쟁관계에서 윤희 누나라는 대상을 잃는 대신 형의 위치를 얻는다. 즉 대상을 향한 욕망을 희생시킴으로써 욕망의 매개자인 타자의 욕망을 대신 이루려는 것이다. 즉 타자보다 욕망의 경쟁에서 앞서 있음을 증명하려는 것이다. 대상보다는 그 욕망의 경쟁에서 이기는 것이 더 중요하기 때문이다. 나르시시 신화는 모방욕망의 메울 수 없는 결여가 죽음으로서 종결된다는 사실을 다시 한 번 증명하고 있다.

나르시시즘은 사람들과 외부세계로부터 자신의 리비도를 철회하는 것과 환상을 매개로 대상과의 에로틱한 관계를 유지”하는 쪽으로 발전한다. 또한 실제의 대상들을 자신의 추억 속에 남아 있는 상상의 대상으로 대체하거나, 아니면 그 둘을 섞어 버린다.¹²⁰⁾ 「생명연습」이나 「환상수첩」의 경우는 대체적으로 외부세계로부터 자신의 리비도를 철회하는 모양새로 나타나며 「무진기행」에서 ‘나(윤희중)’는 하인숙을 옛날 나 자신의 모습과 같다고 여기고 몸을 섞으며 이를 “사랑”이라고 부른다.

이를 통해 볼 때 김승옥 소설의 인물들은 상상계를 벗어나 상징계로 진입해야 하지만 제대로 진입하지 못하고 상상계로 돌아가고자 열망하지만 결코(더 이상)돌아갈 수 없는 분열적 상황에 처해 있다. 즉 상상계와 상징계 ‘사이’에서 고뇌하는 자로 남아 있는 것이다. 한편엔 진짜로서의 죽음이, 한편에선 가짜 삶-위선 그 자체이며, 사는 것 자체가 모욕인-이 있다. 그래서 분열된 주체 가운데 하나는 죽고, 하나는 살아남는다. 살아남는 자는 끊임없이 위악을

120) 주앙-다비드 나지오, 위의 책, 73쪽.

행하면서, 금지되지 않았던, 그러나 지금은 부재하는 순수한 악을 반복하는 것이다. 「생명연습」의 영수, 「환상수첩」의 수영, 영빈, 「무진기행」의 윤희중이 그들이다.

김승옥 소설의 인물들이 금지와 거세를 인정하고 ‘자기 세계’를 형성하고 도시적 삶으로 편입할 수 없도록 하는 세 번째 이유는 인물들이 지나치게 에로티즘에 경도되어 있다는 것이다. 에로티즘이란 “존재 자체를 위태롭게 하는 의식 내부의 어떤 것이다.”¹²¹⁾ 소위 “음란은 동요를 의미한다. 그것은 지속적이고 긍정적으로 유지되고, 자제(自制)되던 육체를 뒤흔들어 어지럽힌다.”¹²²⁾ 육체를 어지럽히는 음란, 즉 에로티즘은 죽음과 매우 밀접하게 관계되어 있다. 그래서 “에로티즘은 언제나 구체적인 형태를 파괴하려 들며 불연속적 개체, 우리들의 일정한 사회적 형태를 파괴하려”¹²³⁾ 드는 것이다.

에로티즘을 향유하려는 주체는 도시가 요구하는 노동하는 인간과는 다르다. 「환상수첩」에서 ‘나(정우)’는 취직도 못하는(노동하지 못하는) 인물¹²⁴⁾이며 그의 동료들 역시 성적 일탈을 일삼는다. 이때 주체는 대상과 동일화되며, 나를 상실한다. 노동의 대립체로서의 성행위는 일종의 폭력이며, 더구나 그것은 순간적인 폭력이기 때문에 노동을 혼란에 빠뜨릴 수 있는 것이다.

그러나 무엇보다 중요한 사실은 주체가 도시나 귀향이냐를 스스로 선택할 수 없다는 것이다. 「환상수첩」에서 ‘나(정우)’는 도시에 환멸을 느끼고 “하향”을 결심한다. 이것은 “죽으러 가는” 것과 같다. 만약 작중인물들이 도시/귀향을 진정으로 자유롭게 선택할 수 있다면 ‘귀향’이 영빈의 말대로 “죽으러 가는” 게 아닐 수 있다. 자신의 의지로 귀향을 선택했으니 거기에는 고통이 뒤따를 수 없기 때문이다. 도시와 귀향 중 하나를 자기 뜻대로 선택한 것이므로 주체는 그 자체로 선택의 고민에서 벗어났으니 말이다.

그러나 귀향이 마치 죽음과도 같은 것은 귀향을 선택해서는 안 되기 때문이다. 도시는 주체에게 그가 시골출신이든 도시출신이든 도시적 삶에 적응하기

121) 조르주 바타이유, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1997, 31쪽.

122) 위의 책, 17쪽.

123) 위의 책, 19쪽.

124) 「환상수첩」에서 ‘나(정우)’는 취직도 못하는(노동을 하지 않는) 인물이다. (「환상수첩」, 48쪽 참조)

를 바란다. ‘나(정우)’나 다른 인물들도 도시에서 적응해서 잘 살겠다는 목적으로 상경한다. 도시는 주체에게 다시 고향으로 돌아갈 기회가 얼마든지 많다고 이야기할 수 있지만 사실은 불가능하다. 귀향은 그 자체로 더 이상 도시에 편입될 수 없다는 전언이기 때문이다. 그러므로 주체가 선택할 수 있는 것은 어떻게 해서든 도시에서 살아남는 것 외에 다른 것이 없다. 주체는 늘 도시가 원하는 것, 도시가 원하는 쪽으로만 선택해야 한다. “강요된 선택이라는 상황은 주체가 자신이 이미 속해 있는 사회를 자기의 선택과 무관하게 자유롭게 선택해야 한다는 사실 속에 있다. 그는 자신에게 이미 주어진 것을 선택해야만 한다.”¹²⁵⁾ 그러므로 그는 “항상 마치 자신이 이미 선택했다는 듯이 취급”¹²⁶⁾ 당할 수밖에 없는 것이다. “당신은 선택할 자유가 있소. 그러나 그것은 당신이 올바른 것을 선택한다는 조건 속에서만 가능하오”¹²⁷⁾ 이다. 만약 주체가 “틀린 선택을 한다면 선택의 자유 그 자체를 잃게 될 것이다.”¹²⁸⁾

그러므로 김승옥 소설의 인물들이 상징적 현실에 편입되지 못하는 이유는 강요된 선택 상황에서 올바른(도시가 요구하는) 선택을 할 수 없기 때문이다. 그러므로 귀향은 잘못된 선택 즉 도시로부터의 추방이자 죽음인 것이다. 이때, “자신은 이러한 역설을 피할 수 있고 실제로 자유선택을 할 수 있다고 믿는 주체”가 있다면 이 사람이야말로 상징적 질서의 ‘적’이 될 수밖에 없다.¹²⁹⁾ 그러므로 귀향을 선택한 ‘나(정우)’는 도시의 ‘적’으로서 죽는다. 자기가 욕망했으며, 자기가 반드시 편입했어야 할, 이미 주어진 선택으로서 제시된 도시적 삶을 거부했으며, 궁극적으로 올바른 것을 선택하지 않고 틀린 쪽을 선택했기 때문이다. 그것이 ‘나(정우)’가 다시 상경하지 못하고 죽을 수밖에 없는 이유이다. 그런 의미에서 ‘나(정우)’의 죽음은 빨치산의 시체와도 같다. 상징적 법의 외부에 존재하는 상징계의 지울 수 없는 외상이며 억압의 흔적이자 얼룩인 것이다.

125) 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 280쪽.

126) 위의 책, 같은 쪽.

127) 위의 책, 같은 쪽.

128) 위의 책, 281쪽.

129) 상징적인 질서로부터 일종의 거리를 유지하고 있는, 기표의 네트워크에 진정으로 사로잡히지 않은 주체는 도시의 적이라고 불릴 수밖에 없는데 이는 자유 선택을 통해 자유롭게 틀린 쪽을 선택했다고 추정되는 주체이기 때문이다. (위의 책, 같은 쪽 참조.)

현재의 ‘나’가 복원하는 과거는 지금 존재하지 않는다. 그래서 고향은 ‘환상’적인 것으로 나타날 수밖에 없다. 그 환상은 근원적인 욕망을 마주한다는 점에서 실재적이라 할 수 있다. 「생명연습」에서 ‘나’의 왕국에는 금지가 없다. 그러므로 죄도 없다. 도시에 사는 현재의 ‘나’는 죄가 없으므로 금지도 없었던 ‘생명의 왕국’을 꿈꾼다. 그러나 그것 역시 그 자체로 ‘환상’이요 “신기루”였다. 현재의 ‘나’는 “극기”해야 하는 금지의 영역 때문에 괴로워하는데 이것은 이미 고향에서도 경험한 일이었던 것이다. 그러므로 현재의 “극기”를 위해 과거의 ‘금지’를 다시 한 번 반복할 필요가 있는 것이다. 그래서 숨은 서술자인 현재의 ‘나’는 소설 쓰기를 통해 이를 재차 경험하는 것이다.

「생명연습」에서 “애란인 선교사”가 자위를 하는 모습을 보며 나는 누나의 한 손을 꼭 쥐고 있는데 이는 그런 욕망의 세계야 말로 “생명”이라고 인정하기 때문이다. 그래서 「생명연습」의 ‘나’는 비록 회상을 통해서이지만 “극기”를 배반하는 것이다. ‘생명연습’이란 결국 도시가 요구하는 삶으로 편입하기 위해 ‘부정적으로’ 거쳐야 하는 ‘통과의례’인 것이다. 화자는 과거의 경험을 한 번 더 반복해서 경험함으로써 도시가 요구하는 가장(假裝)의 삶을 ‘극기’하는 것이다. 이때의 ‘극기’란 “극기”의 극기인 셈이다.

「환상수첩」에서 ‘나’(정우)는 따를 만한 이상적인 ‘모델’을 구하지만 현재 대학생생활에서는 “존경의 대상”을 찾을 수 없고 그저 “부러움의 대상”뿐이다. 이것이 아버지가 부재한 아들의 궁극적인 자아상이다. 주체는 스스로 아버지가 되어야 하지만 모델이 없는 한 이는 궁극적으로 불가능한 것이다. 그래서 “남은 것은 환상뿐”이다. 현재의 ‘나’는 바로 이런 이유로 고향을 찾고 ‘환상’을 쫓는 것이다.

환상은 도시와 영빈으로부터의 도피이자, 타자에게서 비롯된 모방욕망으로부터의 도피이다. 그러나 이러한 모방욕망으로부터 도피하려면 반드시 어떤 희생이 따르게 된다. 그러므로 나는 희생제의를 치르고 나서야 평온을 얻게 되는 것이다.¹³⁰⁾ 희생제의를 반복적으로 치를 수밖에 없는 이유는 희생제의를

130) “제사의 기능은 폭력을 <순환시키는 것>에, 다시 말해 폭력을 <속여서> 복수받을 위험이 없는 희생물에게로 향하게 하는 데에 있다.” (르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993, 58쪽.)

근원적으로 죄의식을 해소하지 못하기 때문이다. 나는 이미 도시에서 선애를 폭력적으로 희생 시켰다. 그런 면에서 귀향은 도시에서의 폭력적 삶에 대한 죄의식 때문에 비롯된 것이라도 할 수 있다.

아니, 선애의 추억은 불러일으키지 말자. 고향에 가서 나는 어떻게 살아야 하느냐가 문제다. 서울에서 내 행동의 일체가 악이었다면 그러면 고향에서는 그와 정반대로의 행동을 하고 살면 선이 될 것인가? 나 정반대의 행동이란 도대체 어떤 것인가? 그러기 전에 내가 과연 서울에서의 나의 행동 일체를 부정하고 나설 수 있을까? (『환상수첩』, 21쪽.)

‘나’는 “서울(도시)에서”의 “행동의 일체가 악”이었다고 말하며 “고향에서 정반대의 행동을 하고 살면 선이 될 것인가?”하고 묻고 있다. 그러나 그렇게 될 수 없음을 스스로도 잘 알고 있다. 내가 고향으로 내려가는 것은 도시에서의 삶에 대한 환멸 때문에 하향하는 것이 아니라, 경쟁자와의 투쟁에서 물러서기 때문이며 고향에서 “새로운 생존 방법”을 찾아 재차 서울로 입성하려는 생각 때문이다.¹³¹⁾ ‘나(정우)’가 귀향하는 것은 고향이 도시와 다르기 때문이 아니라 오히려 고향이 도시와 똑같기 때문이다. 다만 ‘나’에게 고향이 더 친밀하고 익숙한 것은 거기엔 “위악”이라고 말할 수 있는 ‘포즈’가 없기 때문이다. 반대로 도시가 고향보다 더 괴로운 것은 패륜적인 삶 때문이 아니라 그런 식의 패륜을 ‘포즈로 행위’ 해야 하기 때문이다. 고향에서는 그 어떤 광태도 ‘포즈’가 아니다. 그러나 도시에선 그 어떤 것에도 무관심한 표정으로 대해야 하는, 즉 사랑의 행위조차 단지 성욕 때문이었다고 말하는 식의 ‘포즈’이어야 하는 것이다. 그래서 ‘나’는 고향을 찾는다. 악을 떠나 선을 쫓기 위해서가 아니라 “광태”를 광태 그대로 즐기기 위해서다.

도시의 문화적 금기는 모든 것을 ‘포즈로 즐기기’를 요구한다. 진짜로 즐기

131) 정우의 “하향”은 고향에서 살고자 하는 것이지만 그 이면에는 물신화된 도시적 삶의 욕망이 도사리고 있다. (서연주, 앞의 논문, 14~69쪽 참조.)

는 것을 금지한다는 뜻이다. 사랑도, 성 행위도 단지 ‘포즈’로 행할 수밖에 없는 것이다. 뒤에서 욕을 하더라도 앞에서는 ‘안녕하세요?’하고 말할 수 있어야 한다.¹³²⁾ 나는 이런 도시적 삶으로부터 도피한다. 그런데 주체는 도시적 삶을 ‘현실’로 느끼고 있으며 귀향을 ‘환상’ 속으로 도피하는 것으로 여기고 있다. ‘나’의 현실은 도시에 있어야 한다. 그러나 결국 ‘나’는 환상에서 빠져 나오지 못하고 자살을 하고 만다. 그런 면에서 이 자살은 윤리적인 측면을 띤다. 만약 내가 살아서 도시로 돌아간다면 다시금 악(위악)의 수레바퀴를 계속 맴돌 수밖에 없을 테니까 말이다. 대신 고향에 와서 자신의 근원적인 ‘실재(악)’와 마주한 뒤 죽음을 선택함으로써 이런 악(위악)의 순환 고리를 끊게 되는 것이다. 즉 근원적인 악이 현실적 악(위악)을 넘어서는 것이다. ‘나’가 현실에서 환상으로 도피한다는 측면에서는 윤리적이지만 “위악”적인 도시 “생활”의 고리를 끊는다는 점에서 역설적이며, 이율배반적 윤리를 획득하는 것이다. 김승옥이 그의 삶을 통해 이런 류의 욕망의 고리를 끊고 기독교에 귀의하는 것은 당연한 귀결이라고 할 수 있다.

「무진기행」은 ‘나’의 미래상을 제시한다. 앞에서도 밝혔듯이 여기서 ‘나(윤희중)’는 「환상수첩」의 “임수영” 또는 영빈의 모습이며 「생명연습」의 형, 영수의 모습이기도 하다. 그리고 무엇보다 서술 주체인 ‘나’가 형과 동생으로 분열한 모습이다.

「무진기행」에서 윤희중으로 변한 ‘나’는 이제 도시적 삶에 어느 정도 적응해 회사의 중견 간부이다. 재력 있는 과부와 결혼하는 바람에 곧 전무로 승진하게 된다. 하지만 이런 식의 신분 상승은 막연한 불안을 야기하고 ‘나’는 이를 극복하기 위해 고향으로 내려간다.

내가 좀 나이가 든 뒤로 무진에 간 것은 몇 차례 되지 않았지만 그 몇 차례 되지 않은 무진행이 그러나 그때마다 내게는 서울에서의 실패로부터 도망해야 할 때거나 하여튼 무언가 새출발이 필요할 때였었다. 새출발

132) “그러나 결국 ‘안녕히 가십시오’는 나오지 않고 말았다. 그것이 서울과의 차이점이었다.”(「무진기행」, 166, 167쪽.)

이 필요할 때 무진으로 간다는 그것은 우연이 결코 아니었고 그렇다고 무진에 가면 내게 새로운 용기라든가 새로운 계획이 술술 나오기 때문도 아니었다. 오히려 무진에서의 나는 항상 처박혀 있는 상태였다. 더러운 옷차림과 누우런 얼굴로 나는 항상 골방 안에서 뒹굴었다.(「무진기행」, 162쪽.)

하지만 고향, 무진에 대한 ‘나’의 태도는 이중적이며 양가적이다. 무진의 명산물을 안개라면서도 추켜세우기보다 “여귀(女鬼)가 뱉어내놓은 입김”이라고 표현함으로써 뭔가 섬뜩한 것이 숨겨져 있는 듯 말하고 있으며 무진은 나로 하여금 내가 아닌 다른 것이 되게 하는 이상한 힘을 지닌 것으로 나타난다.

고향에 대한 나의 태도가 이중적이며 양가감정으로 휩싸일 수밖에 없는 이유는 무진에 오면 “엉뚱한 생각”을 “아무런 부끄럼없이 거침없이 해내”기 때문이며 나도 의식 못하는 즉 무의식적인 “어떤 생각들이 나의 밖에서 제멋대로 이루어진 뒤 나의 머릿속으로 밀고 들어오”기 때문이다. 또한 “무진에서는 항상 자신을 상실하지 않을 수 없었던 과거의 경험”이 있기 때문이다.

그 “엉뚱한 생각”이 무엇이며 “자신을 상실하지 않을 수 없었던 과거의 경험”이 무엇이라고 확실히 밝히고 있지는 않지만 그것은 성적인 것과 밀접한 관계가 있다는 것은 굳이 설명할 필요가 없을 것이다. 여기서 주목할 대목은 바로 “아무런 부끄럼없이 거침없이”일 것이다. ‘나’는 그 “엉뚱한 생각”이 무엇이든 나는 그것을 “아무런 부끄럼없이 거침없이” 해냈던 “과거의 경험”이 있는 것이다. 그것은 「건」에서 시체를 파묻는 것을 “아주 간단한 일”로 치부했던 것과 윤희 누나를 윤간하려는 형들의 음모에 가담하면서도 그것이 아주 쉬운 일이라고 생각하고 단지 ‘자라난다’는 것으로 명명한 경험일 것이다.

또한 「생명연습」에서 욕망을 금지하는 사이비 아버지인 형을 물에 빠뜨리고 누나와 손을 잡고 “애란인 선교사”가 수음하는 것을 보며 “생명”에 들뜬 “신기루” 같은 “왕국”을 만들었던 경험에 다름아닌 것이다.

그러니까 ‘나’는 도시적 삶에 편입되어 물신화된 경제적 일상을 누리면서도

무진에서의 과거의 경험 즉 금지가 없는 성적 일탈을 꿈꾸었다고 볼 수 있다. 그래서 무진은 “여귀(女鬼)가 뱉어내놓은 입김”에 에워싸인 ‘환상’의 공간이 되는 것이다.

무진에서 만나는 사람들은 모두 속물들이다.

나는 거짓말로써 그를 위로했다. 박은 가고 나는 다시 ‘속물’들 틈에 끼었다. 무진에서는 누구나 그렇게 생각하는 것이다, 타인은 모두 속물들이라고. 나 역시 그렇게 생각하는 것이다, 타인이 하는 모든 행위는 무위(無爲)와 똑같은 무게밖에 가지고 있지 않은 장난이라고. (「무진기행」, 175쪽.)

“도회인”인 ‘나’와 무진의 “속물들”의 구별은 거의 없다. 그들 서로에게 모방욕망을 불러일으키는 경쟁자일 뿐이다.¹³³⁾

“참, 엿저녁, 하선생이란 여자는 네 색짓감이냐?” 내가 물었다. “색짓감?” 그는 높은 소리로 웃었다. “내 색짓감이 그 정도로밖에 안 보이냐?” 그가 말했다. “그 정도가 뭐 어때서?” “야, 이 약아빠진 놈아, 넌 뻥 좋고 돈 많은 과부를 물어놓고 기껏 내가 어디서 굴러온 줄도 모르는 말라빠진 음악선생이나 차지하고 있으면 맘이 시원하겠다는 거냐?” 말하고 나서 그는 유쾌해 죽겠다는 듯이 웃어대었다. (「무진기행」, 185쪽.)

나는 하인숙이 조의 여자인 것 같아 더욱 더 욕망하게 되지만 조는 오히려 내가 재력 있는 아내를 둔 것을 욕망한다. 「무진기행」의 ‘나’는 도시적 삶에 완전히 편입한 것으로 보인다. 고향에 와서 “새로운 생존 방법”을 찾고자 했

133) 르네 지라르, 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001, 67쪽.

던 ‘나’는 이제 없다. 그저 지난 경험을 반복하며 도시적 삶을 계속 이어나갈 새출발의 동력을 얻으려는 것뿐이다. 그것이 성적 일탈에서 비롯된다는 것은 두말 할 필요도 없다. 그런데 여기서 흥미로운 점이 하나 발견되는데 그것은 「건」에서도 나타난 ‘시체에 대한 끌림’이다.

시체의 얼굴을 보기 위해서 많은 학생들이 냇물 속에 발을 담그고 이 쪽을 향하여 서 있었다. 그들의 푸른색 유니폼이 물에 거꾸로 비쳐 있었다. 푸른색의 깃발들이 시체를 옹위하고 있었다. 나는 그 여자를 향하여 이상스레 정욕이 끓어오름을 느꼈다. 나는 급히 그 자리를 떠났다. 나는 문득, 내가 간밤에 잠을 이루지 못하고 뒤척거리고 있었던 게 이 여자의 임종을 지켜주기 위해서가 아니었을까 하는 생각이 들었다. 통금 해제의 사이렌이 불고 이 여자는 약을 먹고 그제야 나는 슬며시 잠이 들었던 것만 같다. 갑자기 나는 이 여자가 나의 일부처럼 느껴졌다. 아프긴 하지만 아끼지 않으면 안 될 내 몸의 일부처럼 느껴졌다. (「무진기행」, 182~183쪽.)

나는 시체에 “정욕”을 느끼고 “내 몸의 일부처럼” 느끼기까지 한다. 또 하인숙이 부르는 ‘목포의 눈물’에서도 “무엇보다도 시체가 썩어가는 듯한 무진의 그 냄새가 스며” 있음을 느낀다. 화자가 무진에서 보게 되는 창녀의 시체는 「건」의 빨치산의 시체가 아버지와 연관이 있듯이 어머니와 관련이 있다.

무진은 어머니가 나를 “골방”에 가둔 기억이 있는 곳이다. 나는 그곳에서 수음을 하며 전쟁을 피해 숨어 있었다.

그때는 어머니가 살아계실 때였다. 6.25사변으로 대학의 강의가 중단되었기 때문에 서울을 떠나는 마지막 기차를 놓친 나는 서울에서 무진까지의 천여 리(千餘里)길을 발가락이 몇 번이고 부르터지도록 걸어서 내려왔

고, 어머니에 의해서 골방에 처박혀졌고 의용군의 징발도 그후의 국군의 징병도 모두 기피해버리고 있었었다. 내가 졸업한 무진의 중학교의 상급반 학생들이 무명지(無名指)에 붕대를 감고 ‘이 몸이 죽어서 나라가 선다면……’을 부르며 읊 광장에 서 있는 추력들로 행진해가서 그 추력들에 올라타고 일선으로 떠날 때도 나는 골방 속에 쭈그리고 앉아서 그들의 행진이 집앞을 지나가는 소리를 듣고만 있었다. 전선이 북쪽으로 올라가고 대학이 강의를 시작했다는 소식이 들려왔을 때도 나는 무진의 골방 속에 숨어 있었다. 모두가 나의 홀어머님 때문이었다. 모두가 전쟁터로 물러갈 때 나는 내 어머니에게 물려서 골방 속에 숨어서 수음을 하고 있었다. 이웃집 젊은이의 전사 통지가 오면 어머니는 내가 무사한 것을 기뻐했고, 이따금 일선의 친구에게서 군사우편이 오기라도 하면 나 몰래 그것을 찢어버리곤 하였었다.

내가 골방보다는 전선을 택하고 싶어해 하는 것을 알고 있었기 때문이다. 그 무렵에 쓴 나의 일기장들은 그 후에 태워버려서 지금은 없지만, 모두가 스스로를 모멸하고 오욕(汚辱)을 웃으며 건디는 내용들이었다. ‘어머니, 혹시 제가 지금 미친다면 대강 다음과 같은 원인들 때문일 테니 그 점에 유의하셔서 저를 치료해보십시오……’ (「무진기행」, 165쪽.)

위 구절은 마치 모든 것이 어머니의 책임인 양 서술되어 있다. 하지만 이는 어머니의 욕망을 나의 욕망으로 받아들이는 주체의 욕망이기도 하다. ‘나(윤희중)’가 무진에 오는 이유 역시 어머니의 욕망을 다시 한 번 향유하기 위해서이다. 거기엔 뭔가 나를 넘어서는 것이 있기 때문이다.

창녀의 시체는 나로 하여금 어머니에 대한 근친상간적 욕망을 불러일으키는 동시에 어머니의 죽음에 대한 방어로서 작동하고 있다. 이 어머니는 「생명연습」의 어머니처럼 홀어머니이며 자식 사랑이 끔찍하다. 「생명연습」의 어머니는 큰 아들인 형과 근친상간적인 시선을 주고받았다. 「무진기행」의 ‘나(윤희중)’는 ‘나’인 동시에 형의 모습을 일부 지니고 있는 분열된 주체의 모습으로 나타난다. 그러니까 ‘나’가 무진에 오는 이유는 어머니를 향한 근친상간적

인 욕망을 반복하기 위해서 즉 어머니 자체를 향유하기 위해서¹³⁴⁾라고 할 수 있다. 그러나 어머니의 육체는 접근 불가능한 ‘실재’이다. ‘나’는 한때 “갈보”라고 욕을 당했던, 현실적으로 이미 죽은 어머니의 육체를 시체로서 경험하며 이를 나의 몸의 일부라고 명명하는 것이다. 미친 여자 역시 마찬가지이다.

그런데 오늘 이른 아침, 광주에서 기차를 내려서 역구내를 빠져나올 때 내가 본 한 미친 여자가 그 어두운 기억들을 뺨 잡아 끌어당겨서 내 앞에 던져주었다. 그 미친 여자는 나일론의 치마저고리를 뺨시 있게 입고 있었고 팔에는 시절에 맞추어 고른 듯한 핸드백도 걸치고 있었다. 얼굴도 예쁜 편이고 화장이 화려했다. 그 여자가 미친 사람이라는 것을 알 수 있는 것은 쉬임없이 굴리고 있는 눈동자와 그 여자를 에워싸고 서서 선하품을 하며 그 여자를 놀려대고 있는 구두닦이 아이들 때문이었다.

"공부를 많이 해서 돌아버렸대." "아냐, 남자한테서 채여서야." "저 여자 미국말도 참 잘한다. 물어볼까?"

아이들은 그런 얘기를 높은 목소리로 하고 있었다. 좀 나이가 든 여드름쟁이 구두닦이 하나는 그 여자의 젖가슴을 손가락으로 집적거렸고 그럴 때마다 그 여자는 여전히 무표정한 얼굴로 비명만 지르고 있었다. 그 여자의 비명이, 옛날 내가 무진의 골방 속에서 쓴 일기의 한 구절을 문득 생각나게 한 것이었다. (……)

이러한 일기를 쓰던 때를, 이른 아침 역구내에서 본 미친 여자가 내 앞으로 끌어당겨주었던 것이다. 무진이 가까웠다는 것을 나는 그 미친 여자를 통하여 느꼈고 그리고 방금 지나친 먼지를 둘러쓰고 잡초 속에서 튀어나와 있는 이정비를 통하여 실감했다. (「무진기행」, 164~165쪽.)

미친 여자는 어머니에 대한 기억을 떠올리게 하는 매개자 역할을 한다. 나

134) “어머니의 육체, 향락의 살아 있는 실체라는 위상을 가지고 있다.”(슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 142쪽.)

는 역구내를 빠져나오면서 미친 여자를 발견하고 어머니와의 기억 속으로 들어간다. 이 장면은 「생명연습」에서 형과의 근친상간적 시선을 나누던 어머니가 “형의 죽음 이후로 반 미쳐버리고 만” 사건을 떠올리게 한다. 미친 여자를 통해 어머니를 보게 되는 것이다.

「건」, 「무진기행」의 시체는 앞에서도 언급 했듯이 부재와 결여의 상징적 표상이다. 그래서 「건」에서는 어머니가, 「무진기행」에서는 아버지가 없다.

시체는 ‘있었으나 지금은 없는’ 부재의 표상이다. 어머니에게 남근이 있었다고 믿는 아들이 어머니에게서 느끼는 결여의 표상인 것이다. 그래서 ‘나’는 사랑했던, 그러나 잃어버린 대상의 영상과 자신을 동일시한다. 「무진기행」에서 ‘미친 여자’는 미쳐버린 어머니에 대한 방어이다. 술집작부의 시체는 ‘나(윤희중)’이 어린 시절 죽이고자 했던 어머니에 대한 죄의식에 대한 표상이자 방어이다.

김승옥 소설에서 나타나는 시체와 성욕과의 결합은 에로티즘이 이미 죽음을 끌어안고 있는 모습과 같다. 또한 성욕이 폭력적인 살해욕과 더불어 움직이는 메커니즘이라는 뜻이다. 성행위에서 이미 여자는 희생자로, 남자는 제물헌납자로 상징되며 에로행위의 절정은 살해행위로서 성적 충동을 극단까지 몰고 가면 그것은 죽음과 그리 멀지 않다.¹³⁵⁾

윤희 누나에 대한 에로틱한 열정은 처음엔 죄의식을 불러일으키고 나중엔 그 죄의식으로부터 도피하기 위해 오히려 윤희 누나를 희생양으로 삼는다. 그 사이에 에로티즘이 끼어들기 때문이다. 윤희 누나를 욕망하는 나의 열정은 형에 의해 좌절될 위기를 맞는다. 나는 윤희 누나로부터 떨어져 나갈지도 모른다는 불안(어머니로부터 떨어지는 분리 불안처럼)을 느끼고 차라리 윤희 누나를 파괴하려는 욕망으로 이를 매운다. 상대방을 소유하지 못할 바에야 차라리 죽이고자 하는 것이다. 이것은 또 다른 자살 욕망이라고도 할 수 있다. 앞에서도 보았듯이 에로티즘은 정상적인 삶 한가운데로 파고든 죽음으로 나타나며 사랑과 죽음을 동시에 지니고 있기 때문이다.¹³⁶⁾

희생양 메커니즘의 가장 중요한 점은 그 희생양이 아무 죄가 없다는 것이

135) 조르주 바타이유, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1997, 18쪽.

136) 위의 책, 18~20쪽 참조.

다. 나를 비롯한 공동체 구성원이 희생양에게 그 죄를 덮어씌우고 희생시키는 것이다.

「건」에서 윤희 누나 역시 아무런 죄 없이 희생당한다. 죄가 없어야 희생양으로서 자격이 있기 때문이다. 「환상수첩」의 “선애” 역시 죄가 없다. 수영의 여동생 역시 죄가 없다. 「무진기행」 자살한 술집여자 역시 특별한 죄가 없으며 하인숙도 아무 죄가 없다.

기독교의 신은 반복되는 희생제의에 대해 결론을 내린다. 반복되는 희생제의는 죄를 용서할 수 없다. 인간으로부터 근원적인 죄를 제거할 수 없다. 그래서 단 한 번의 희생제사로 더 이상의 제사를 중지하려는 것이다. 이 제사야말로 그 어떤 희생제의보다 무시무시하고 폭력적이며, 인간 이성으로는 파악할 수 없는 유일무이한 제사이다. 이것은 오직 신에 의한, 신을 위한, 신의 제사이기 때문이다. 신은 이 제사를 위해 오랫동안 희생양을 준비한다. 동물도 인간도 아니다. 희생양은 다름 아닌 신 자신이다. 예수를 단지 신의 아들이라고만 한다면 신은 자기 대신 아들을 죽인 패륜을 행하는 것이다. 신이 신 자신에게 드리는 제사의 희생양이 되는 것이다. 그래서 신은 인간의 모습으로 세상에 태어난다. 그는 아무런 죄도 없으나 바로 신의 아들을 사칭한 죄, 왕을 사칭한 죄, 궁극적으로 신을 사칭하고 모멸한 죄를 덮어쓰고 죽는 것이다. 이 제사야말로 인류역사상 가장 큰 사건¹³⁷⁾ 가운데 하나였다. 이것은 상징적 현실이 언제나 희생양을 선택해 공동체로부터 추방하거나 죽이는 식의, 모든 희생제의의 중지였으며 희생양 메커니즘 더 나아가 윤리와 법의 중지였던 것이다.¹³⁸⁾

아버지의 부재는 단순히 생물학적 부재만을 뜻하지 않는다. 김승옥이, 혹은 그의 소설의 인물들이 아버지를 일찍 여의고 어머니(편모슬하) 밑에서 자랐다

137) “모든 것은 하나의 지점으로 귀착된다. 신의 아들인 예수가, 따라서 그리스도가 십자가에서 죽었고 그런 다음 부활했다는 것이 바로 그것이다.” (알랭 바디우, 현성환역, 『사도 바울』, 새물결, 2008, 69쪽.)

138) 윤리와 법의 중지는 동시에 윤리와 법의 완성을 의미한다. 예수는 “내가 율법이나 선지자나 폐하러 온 줄로 생각지 말라 폐하러 온 것이 아니요 완전케 하려 함이니라”하고 말했다.(마태복음 5:17) 르네 지라르 역시 “예수는 어떠한 법도, 비록 그것이 금기의 형태를 띠는 법이라 하더라도, 절대 무시하지 않는다.”라고 말하고 있다. (르네 지라르, 김진식 역, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2004. 28쪽.)

는 것 자체가 문제되는 것은 아니다. 오히려 아버지의 법은 아버지가 죽은 뒤에 성립되는 것이기 때문이다. 오이디푸스 콤플렉스 이전에 오이디푸스 콤플렉스는 없다. 아버지가 죽은 뒤에 아버지를 죽이지 말라는 법이 생긴다. 상징적 현실을 지배하는 법은 이미 아버지의 죽음에 정초해 만들어진 것이다. 실제 아버지가 아니라 상징적 아버지가 문제이다. 그러나 김승옥 소설의 인물들은 아버지가 없거나 있다 하더라도 부정한다. 이 인물들은 애초부터 아버지보다는 어머니와 같은 누나에게 이끌린다.

아버지가 없을 경우 ‘나’는 형이나 삼촌, 선생님 등에게서 아버지를 발견한다. 그러나 ‘나’의 모델은 결코 이들이 아니다. 존경의 대상(「환상수첩」)은 전혀 없다. 대신 어머니나 누나와 같은 여성들은 나를 생명의 바다와 왕국의 신기루로 인도하고(「생명연습」), 죄의식을 용서하고 털어 줄 것만 같고(「건」), 나의 분신, 내 몸의 일부이며 과거 나 자신의 모습(「무진기행」)이면서 언제나 나를 이끌어주는 존재이다.

그들의 세계는 법의 세계 즉 금지의 세계가 아니다. 누나나 어머니는 ‘나’에게 어떻게 살라고 명령하지 않는다. 그들과의 관계는 오히려 표면적이고 성적인 관계일 뿐이다. 또한 성적인 생명성의 세계인 것이다. ‘나’는 아버지의 부재로 인해 쉽사리 어머니와의 일체를 이룰 수 있었으나 ‘형’으로 인해 좌절당한다.

‘나’는 어머니와 누나를 두고 ‘형’과 경쟁한다. ‘나’는 두 가지를 선택할 수 있는데 하나는 ‘형’과 자신을 동일시하여 어머니나 누나를 계속 욕망하는 동시에 그 욕망을 계속해서 뒤로 미루는 것이다. 「건」에서 ‘나’가 선택한 길이다. 이때 나는 윤희 누나를 희생시키고 ‘형’처럼 자라나는 것이다. 두 번째로 ‘나’는 「생명연습」에서처럼 형을 죽음으로써 어머니에 대한 근친상간적인 욕망을 표출한다. 그러나 이것은 자기 욕망이라기보다는 누나의 욕망일 가능성이 크다. 누나의 아버지에 대한 욕망이거나 어머니의 부정 즉 어머니의 향락에 대한 방어로써 감행된 것이라 할 수 있는 것이다. 누나는 형이 자신의 욕망을 금지하기 때문에 죽이는 것이지 나를 돕는 것도, 어머니를 보호하는 것도 아니다. 그래서 「환상수첩」이나 「무진기행」에서는 형의 자아를 일부 나의

것으로 받아들인다. 「환상수첩」의 정우는 ‘형’으로서 동생이 있고 「무진기행」의 윤희중은 폐병을 앓던 형의 모습을 이어받았다. 그럼 ‘나’는 왜 형의 모습을 닮고자 하는가. 그것은 어머니에 대한 근친상간적 욕망 때문이다. 형에게 빼앗긴 어머니를 되찾고자 하는 것이다. 이 어머니는 자기 욕망을 양보하지 않는 향락적 어머니이다.

「생명연습」의 누나는 모든 것을 다 알고 있다. 무엇을 다 알고 있는가. 어머니가 향락을 즐기고 있다는 사실을 알고 있다는 것이다. 그래서 허구를 지어 어머니의 향락을 아버지 찾기란 가족 윤리로 바꾸고자 하는 것이다. 「건」의 윤희 누나 역시 모든 것을 모든 것을 알고 있다. 윤희 누나는 어른 행세를 한다. 어른이란 성의 비밀을 알고 있는 자이다. 윤희 누나는 나의 성적 욕망을 알고도 모른 체 하고 형이 혼자서 미영의 집으로 나오라고 할 때 그 의미를 다 알고서도 나오겠다고 대답하는 것이다. 윤희 누나는 나를 시체로 이끌고 시체를 욕망하게 한다. 「생명연습」의 누나가 나를 선교사의 수음 장면으로 이끄는 것과 같다. 누나는 어머니의 향락을 이해하는 자이다. 누나 역시 어머니와 같이 남근을 욕망하기 때문이다. 「누이를 이해하기 위하여」, 「염소는 힘이 세다」, 「야행」의 여성 인물들은 모두 향락을 즐기는 여성인 것이다.

그러나 이 ‘향락’은 주체에게 이해할 수 없고, 두려운 것이다. ‘나’는 누나의 세계, 여성의 세계를 벗어나 남성의 세계, 도시의 세계, 위선의 세계인 편입하고자 하지만 늘 실패하고 만다. 동시에 성장한 ‘나’는 누나의 세계를 버리고, 남성의 세계로 도시로 편입하고자 하는 자기 자신에 대해서도 죄의식을 느낀다. 하지만 이 죄의식은 윤리적 각성이나 회개가 아니라 오히려 희생제의를 반복하고 싶어 하는 또 다른 욕망을 불러일으킬 뿐이다. 그래서 인물들은 상경과 귀향을 되풀이하는 것이다.

그렇다면 ‘나’와 친밀한 대상인 여성인물들은 왜 희생되어야 하는가. 기존의 연구들은 ‘나’가 도시에 편입하기 위해서는 여성적 세계에서 남성적 세계로 이행해야 하기에 이 ‘입사’를 위한 통과의례로 여성들을 희생물로 사용한다고 주장하고 있다. 그러나 이보다 더 근원적인 것이 있다. 여기엔 ‘나’가 어머니와

상징적으로 동일시하려는 욕망이 숨어 있기 때문이다. 나아가 ‘나’가 어머니의 초자아에 의해 욕망하고 있기 때문이다. 나는 어머니의 시선으로 사건을 본다. 그러므로 내가 성적 욕망을 느끼는 대상은 죄의식을 불러일으킨다. 어머니와 자신을 동일시하고 있으므로 내가 다른 여자를 욕망하는 것은 어머니에게 죄를 짓는 행위라고 주체가 오인하는 것이다. 「진」에서 ‘나’가 어머니를 자신의 초자아로 받아들일 경우 초자아에 희생되는 사람은 1차적으로 어머니의 성적 경쟁자인 ‘윤희 누나’이다. 「무진기행」의 하인숙 역시 그녀가 아무리 과거의 나 자신처럼 느껴진다 해도 함께 서울로 상경할 수 없다. 그곳엔 어머니와도 같은 아내가 있기 때문이다.

이것이 김승옥 소설의 아버지 부제가 낳은 결과이다. 아버지라는 욕망의 모델이자 동일시의 대상 대신 어머니를 초자아로 인정하는 것이다. 내가 누군가를 욕망할 때 초자아는 이를 금지한다. 그래서 나는 나의 욕망의 대상을 희생시키는 것이다. 나는 이런 식의 희생제의를 행함으로써 스스로 정화된다. 죄의식으로부터 벗어나는 것이다. 즉 초자아가 원하는 ‘나’가 되는 것이다. 어머니는 나의 근친상간적 욕망의 대상이다. 나는 아버지가 없기 때문에 거세 과정을 완벽하게 거치지 못했다. 어머니는 성인이 되어서도 나의 욕망의 근원으로 남아 있다. ‘나’가 도시적 삶에 적응하지 못하고 귀향할 수밖에 없는 이유도 이 때문이다. 도시는 내게 남자로서 세계를 바라볼 것을 요구한다. 그러나 나는 늘 실패하고 만다. 그림을 그리거나 토끼장 곁을 지키는 소년(아직 남성이 되지 못한 동시에 어머니로부터 완전히 분리되지 못한)으로 남아 있기를 바라기 때문이다.

김승옥 소설은 성적 이미지가 넘쳐나지만 ‘나’는 결코 성적으로 과잉 상태가 아니다. 「진」의 ‘나’는 미영이와 이별하고 윤희 누나를 잃는다. 「생명연습」의 누나와의 친밀성은 매우 근친적이지만 그 자체로 성적 결합을 이루는 것이 아니며 「환상수첩」의 선애 역시 사랑을 성욕으로 가장함으로써 실패한다. ‘나’가 어느 정도 도시로 편입한 것으로 보이는 「무진기행」에서는 동거하는 여자 嫖와 헤어진 뒤 결혼을 해 아내가 있다. 또 무진에서 만난 하인숙과 정사를 나눈다. 그러나 ‘나’의 성적 편력은 그다지 화려하지 못하다. 동거하는 여

자와는 헤어지고 아내는 이미 한번 결혼한 여자이며 하인숙과의 혼외정사를 나누는 것이 전부다. 이것은 어머니라는 초자아 때문에 성적 파트너를 쉽게 찾을 수 없다는 것을 상징한다. 어머니의 초자아는 내가 성적 쾌락을 맛보려는 순간 죄의식을 불러일으킬 뿐이다. 그리고 이런 식의 죄의식은 성적 폭력을 그리고 죽음을 야기하는 것이다.

흥미로운 점은 주체가 상징적 동일시를 통해 어머니의 시선으로 성적 파트너를 찾을 때 동성애적인 형태로 나타난다는 점이다. 「환상수첩」에서 형기와 나는 동성끼리지만 연인 못지않은 관계를 맺고 있다. 이는 신경숙의 소설에서도 나타나는 바 본고에서는 직접적으로 다루고 있지 않지만 아버지와 상징적 동일시를 이루고 여성 주체는 다른 여성 인물들과 동성애적 관계를 보인다.

또한 여성들이 희생제의의 희생물이 되는 것은 주체가 여성의 향유를 두려워하기 때문이다. 「생명연습」에서 ‘나’는 누나의 손을 꼭 잡고 있다. 그러나 공포를 느낀다. 발기한 남성 성기는 누나에게는 그 자체로 남근의 표상이지만 누나겐 두려움의 대상일 뿐이다. 어른 남자의 성기와 어린 나의 성기는 본질적으로 다르다. 나는 이런 남근 표상을 쉽게 받아들이기 힘들다. 이것은 동일시의 대상은 될 수 있으나 욕망의 대상은 아니다. 그러나 어머니와 누나에겐 그 자체로 욕망의 표상인 것이다. 이 남근은 실제적이며 현실적이며 생명을 상징한다.

대신 나는 생명보다는 죽음을 택한다. 나는 시체에 경도되어 빨치산의 시체를 갖고 싶어하며 술집 작부의 시체를 내 몸의 일부로 받아들인다. 나는 자신의 남근을 생명을 낳는데 사용하지 못한다. 유일하게 ‘나’의 장년의 모습이 보이는 「무진기행」에서조차 나는 결혼을 했지만 아직 아버지가 되지 못했다. ‘나’에게는 아이가 없다. 대신 아내는 나보다 연상일 가능성이 크고, 이미 결혼을 한 번 했으며(아이가 있을 수도 있다) 재력도 있다. 아내는 어머니의 모습을 띠고 있다. 장년이 된 ‘나’는 아직도 아내나 장인의 보호 아래 있다. 이처럼 김승옥 소설의 인물들은 장성했음에도 불구하고 아직 미성년으로 남아 어머니의 보살핌 아래 있는 것이다.

「무진기행」에서 청년시절 나는 어머니의 부름 때문에 학업을 그만두고 무진으로 내려와 징집을 피해 골방에 처박혀 수음을 하면서 세월을 건넌다. 마찬가지로 하인숙과의 정사를 사랑으로 오인하며 감상에 젖어 있을 때 아내의 전보가 오자 득달같이 서울로 상경한다. ‘나’는 어머니의 부름에 즉각 응답하고, 아내(현재 나의 보호자)의 전보에 뒤도 돌아보지 않고 달려간다. ‘나’는 어머니의 지나친 보호에 대해 “전장으로 가고 싶다고” 어린아이처럼 투정을 부리고, 아내를 두고 하인숙을 사랑한 것에 죄의식(부끄러움)을 느낀다.

김승옥 소설의 인물들은 어머니의 초자아로부터 벗어날 수 없다. 그들을 도시로 이끄는 것은 아버지가 아니라 어머니이다. 「환상수첩」에 등장하는 무력한 아버지는 아들의 장래에 대해 별반 관심이 없다. 그런데 오히려 어머니는 아들의 장래에 대해 스스로 책임을 떠맡고자 하고 있다.

아버지와 어머니는 예상 이상으로 나의 하향을 슬퍼하고 계셨다. 아버지 편이 더 그랬다. 그날 저녁, 내가 아버지 앞에 꿇어앉아서 무어라고 변명을 시작하려고 하는데, 아버지는 나지막한 음성으로,
“안다, 안다.”

고 말하며 고개를 숙이고 있었다. 아버지는 정말로 알고 있는 모양이었다. 그러나 어머니는 무언가 오해를 하고 있는 듯했다.

“얼마나 부대꼈으면……”

하고 말끝도 맺지 못하고 돌아앉아 울기 시작하면서 퍽퍽

“자식 하나 편안히 못 가르치고…… 난 죽일 년이지.”

안으로 기어드는 목소리로 겨우 말하고 있었다.

그게 아니었습니다, 뭐 돈 같은 것 때문이 아니었어요, 하고 말하고 싶었으나 따지고 보면 다소 그런 괴로움이 없던 것도 아니었으므로 그러나 그보다는 나의 하향 이유를 들으면 어머니나 아버지는 더욱 슬퍼할 것이므로 나는 아무 말 하지 않기로 해버렸다.(「환상수첩」, 47쪽.)

“자식 하나 편안히 못 가르치고…… 난 죽일 년이지.”이라는 말은 오히려 아버지가 해야 할 말이다. 「환상수첩」은 부모의 역할이 뒤집혀 있다. 아버지는 있으나 마나 하고 어머니가 자녀 양육의 책임을 맡는 것이다. 이 어머니는 「생명연습」에서 가정의 경제를 책임지며, 시장에서 장사를 하고, 매춘은 아닐지라도 사내들을 집으로 이끌어 들여 어느 정도 경제적 이익을 챙겼을 법하다. 이런 어머니라면 자식을 공부시키고 출세시키려는 욕망 또한 강했으리라 짐작된다. 어머니는 자식에게 자기 욕망을 투영했으며 스스로 희생하거나 무엇을 희생해서라도 아들을 도시로 보내 출세시키려고 했을 것이다. 이것이 김승옥 소설의 ‘홀어머니’의 실체이다.

3) 죄의식과 기독교

김승옥 소설의 인물들은 죄의식과 성적 욕망을 동시에 느끼며 이와 같은 상황을 고통스레 고백하고 있다.

그 이른 봄 어느 날 교회에서는 대부흥회가 있었다. 죄가 많아서 하나님께서 전쟁을 주신 이 나라에 부흥회는 얼마든지 있어도 좋다는 듯이 부흥회가 유행하던 그 무렵이긴 했지만 이번 부흥회는 재미난 데가 있었다. 이번 부흥회를 주관하러 오신 전도사는 나이 스물인가 되던 어느 해에 순수 자신의 생식기를 잘라버리신 분이라는 것이었다. 그 이유는 오직 하나님이 그렇게 하라고 시켜서라는 것이었다.

부흥회의 첫날밤이었다. 독특한 선전 때문인지 부흥회는 대성황이었다.

(……) 호홉이 급한 찬송가 소리와 수많은 사람이 발산하는 열이 이른 봄 밤의 한기를 못 느끼게 해서 좋았다. 나와 누나는 손을 잡고 사람들 틈을 비집고 들어가서 강단의 바로 앞에 자리를 잡고 앉았다.

해가 지면서부터는 몸이 달 정도로 기다리던 부흥회였다. 누나는 망측한 전도사라고 욕을 실컷 퍼부어놓고 나서는 나를 껴안고 깔깔대며 웃어

대는 품이 나보다 더 기다려지는 모양이었다. 형도 이것만은 흥미 있는 일이라는 듯이 다락방에서 덜커덩 소리를 내며 몸을 뒤척이고 있었다. 어머니도 침울한 표정으로 굳어져버린 얼굴에나마 진기한 것을 보았을 때 생기는 미소를 살짝 보여주시던 것이 나와 누나는 여간 기쁜 것이 아니었다. 아아, 어머니는 진기한 것을 보면 웃으시는구나, 하고 나는 생각했다.

문제의 전도사는 얼굴이 약간 창백하달 뿐 보통사람과 다름이 없었다. (……) 저 사람이, 도대체 저 사람이 손수 칼로 자기의 생식기를 잘라 내 버렸을까, 하고 나뿐만 아니라 어른들도 못 믿겠다는 눈치였다. (……) 그러다가 보니 그 전도사가 왜 그런 짓을 해버렸는지조차 어느덧 까먹게 되어서 누나에게 다시 물어보고 나서야 깨닫곤 했다. 하나님을 위해서 아니 성령을 받고 그랬다는 것이 아닌가. 내게도 성령이 찾아오는 어느 순간이 있어 나 스스로의 목이라도 잘라버려야 할 경우가 있을지도 모를 일이라는 생각이 문득 들었다. 그러자 소름이 돋기 시작했다. (……)

그 악몽과 같은 부흥회의 밤이 지나자 나는 살아나는 듯했다. 그날 밤 처럼 땀을 흠뻑 흘려본 때가 그전엔 없었을 것이다. 그후로도, 사랑하는 형제여, 라고 부르짖던 전도사의 쉼 목소리가 귓가에 되살아올 때면 나는 등에 땀이 주르륵 흘러내림을 느꼈던 것이다. (「생명연습」, 24~26쪽.)

「생명연습」에서 부흥회는 “죄가 많아서” 전쟁이 일어난 나라에서 열리며 하나님을 위해서 성령을 받고 손수 자신의 생식기를 잘라버린 전도사가 인도한다. 나는 “성령이 찾아오는 어느 순간이 있어 나 스스로의 목이라도 잘라버려야 할 경우”가 생기면 어찌나하고 소름이 돋는다. 그 이후로 “전도사의 쉼 목소리가 귓가에 되살아올 때면 나는 등에 땀이 주르륵 흘러내린다. 이때 등에 땀이 나는 것은 누나와 내가 선교사의 수음 장면을 보면서도 흘리는 것과 같다. 형이 어머니를 벌하려는 것도 신약성서에서 간음한 여자를 벌하려는 율법주의자들과 닮았다.

「건」에서도 죄의식과 성적 충동이 같이 온다.

그 누나를 대할 때마다 나는 뭔가 죄를 지은 기분으로 어깨가 움츠러드는 것이었다. 그러나 그날 아침, 내가 그 누나 앞에서 쭈뼛쭈뼛했던 것은 그런 죄의식 때문이 아니라 쓸쓸하도록 갑자기 찾아온 가을 속에서 윤희 누나가 그 한복 차림 때문에 물이 증발하듯이 어디론가 스르르 놀아가 버릴 것만 같은 느낌이 자꾸 들어서였다. (「건」, 60쪽.)

윤희 누나를 대할 때마다 “죄를 지은 기분”이 들지만 “그날 아침, 내가 그 누나 앞에서 쭈뼛쭈뼛했던 것은 그런 죄의식 때문이 아니라” 윤희 누나를 잃을 것만 같은 예감 때문이다. 이 예감은 나중에 ‘형’ 때문에 실현되는 데 ‘나’가 “죄를 지은 기분”으로부터 도피하기 위해 형에게 윤희 누나를 팔았기 때문이다.

그러나 나는 솔직히 고백하거나, 수영이가 내 지난날의 생활에 대한 나 자신의 죄책감을, 마치 안개처럼 흐릿하나마 분명히 존재하고 있던 회오를 점점 불러보내고 있는 듯이 느끼고 있었다. 그리고 그것은 대단히 미묘한 평안이었다.(「환상수첩」, 56쪽.)

「환상수첩」에서도 나는 “지난날의 생활에 대한 나 자신의 죄책감을” 느끼는데 이 역시 어떤 성적인 일탈과의 관계인 듯 짐작된다.

무슨 근거에선지 문득, 아 이제 심판이 시작되었구나, 하는 느낌이 들었다. 그리고 수영의 어머니가 어떠한 질문을 하더라도 나는 그것에 대답하지 못할 것 같았다. 불안, 죄인의 불안, 나는 잠시 동안 방바닥에 앉은

채 멀거니 진영의 얼굴만 보고 있었다. 나의 불안이 내 표정이 되어 있었던지 진영은 아무 일도 아니라는 듯이 생긋 웃어 보였다. 그 미소 속에는 때묻지 않은 처녀가 있었다. 나는 용기를 내어 진영과 그녀의 어머니가 거쳐하는 방으로 건너갔다. (「환상수첩」, 60쪽.)

나는 수영의 어머니 앞에 불러나가게 되자 심판이 시작되었다고 생각한다. 무언가 크게 잘못된 게 없다면 이런 느낌을 받지 않을 것이다. 그 죄가 무엇 인지는 나타나지 않고 있지만 최소한 성적 일탈과 관련이 있다는 것만은 분명 하다. ‘나’는 “죄인의 불안”을 느끼다가 “때묻지 않은 처녀”의 “미소” 때문에 불안에서 벗어난다.

그리고 거기서 우리는 눈치로 알았지만 욕지에 남는 성심이란 여자는 남편이 있었던 모양이었다. 한 사내가 줄곧 그 여자와 함께 행동하고 있었다.

“큰 죄를 질 뻔했구나.”

하고 내가 턱짓으로 성심을 가리키며 말하자 윤수는,

“남편이 있는 줄 알았으면 껴안고 자는 걸 그랬구나.”

하고 농담을 했다.(「환상수첩」, 79~80쪽.)

지상에 죄가 있을 리 없다. 있는 것은 별뿐이다. 별은 무섭지 않다. 무서운 것은 죄다, 라고 떠들며 실상은 별을 피하기 위해서 이리저리 도망다니던 어리석은 나여. 옛의 유물인 죄란 단어에 속아온 아무리 생각해도 가련한 위선자여.(「환상수첩」, 94쪽.)

그는 마지막에 가서 엉뚱하게도 죄와 별에 관한 얘기를 잠깐 꺼내고 있지만 죄란 게 있다고 한들 또 어떠한가? 불가피하게 죄를 짓게 되면 짓는 것이다. 그러나 죄의 기준이란 게 없어진 지금, 죄의 기준을 비난

죄뿐만 아니라 모든 것의 기준을 일부러 높여서 생각할 필요는 없다고 나는 생각한다. (「환상수첩」, 96쪽.)

여기서도 큰 죄는 성적인 범죄를 일컫는다. 여기서 벌은 죄의식과 동의어처럼 보인다. “벌을 피하기 위해서 이리저리 도망다니”는 것이 바로 죄의식이기 때문이다. 화자는 “불가피하게 죄를 짓게 되면 짓는 것”이라고 말하고 있다. 이것은 위반을 염두에 둔 말이다. 죄의식이란 오히려 위반에의 유혹과 같다. 죄의식에서 벗어나기 위해서는 반복적으로 죄를 짓는 것 외엔 달리 방법이 없으니까 말이다. 금지가 위반을 그 속에 품고 있기 때문이다. 김승옥의 소설의 인물들은 벌에 대해서는 예민하지 않다. 그들은 악의 원체험을 향유하려는 주체이기 때문이다. 벌을 두려워했다면 죽음을, 자살을 두려워했을 것이 분명하다. 그러나 그들은 자발적으로 죽음을 선택하는 유형의 인물들이다.

지젝은 아우구스티누스의 『혼인과 육욕에 관하여』를 거론하면서 성욕과 죄의식에 관해 다음과 같이 정리하고 있다.

성욕은 인간의 타락을 초래한 죄악이라기보다 오히려 죄악에 대한 형벌, 참회라는 것이다. 원죄는 인간의 오만과 자만에서 비롯된 것이다. 그것은 아담이 신과 같은 등급에 오르고 스스로 모든 창조물의 주인이 되기를 원하여 지혜의 나무를 따먹었을 때 저질러진 것이다. 이에 대해 신은 어떤 충동(성적 충동)을 이식시킴으로써 인간(아담)을 벌주었다. 독단적으로 활동하는 이 충동은 다른 충동들(배고픔, 갈증 등등)과 비교될 수 없으며, 유기적 기능(인간 종의 재생산)을 근본적으로 초과해 버린다. 그리고 바로 이러한 비-기능적인 특징 때문에 그것은 길들이거나 지배하기가 불가능하다. 다시 말해서 만일 아담과 이브가 에덴 동산에 계속 살았다고 해도 그들은 성관계를 가졌을 테지만, 이는 다른 도구적인 행위(경작, 모종)와 똑같은 방식의 성행위였을 것이다. 인간 성욕의 과잉적이고 비기능적이며 구조적으로 도착적인 본성은 인간의 자만과 권력욕에 대한

신의 형벌을 의미한다.¹³⁹⁾

이 성욕의 과잉은 통제할 수 없는 것이다. “남근의 발기는 원칙상 인간의 의지를 벗어나기 때문이다.”¹⁴⁰⁾ 그것은 “인간의 통제를 벗어나는 그 자신의 신체의 부분이며, 인간의 잘못된 자만을 상대로 그 자신의 신체가 복수하는 지점인 것이다.”¹⁴¹⁾

인간은 성욕을 느낄 때마다 자기 자신이 죄인이라는 것을 반복적으로 깨닫는 것이다. 죄의식은 성욕 때문에 일어나는 것이 아니라 성욕이 죄의 결과인 것이다. 그렇다면 죄의식은 성욕이 일어나는 것에 대한 방어라고 할 수 있다. 즉 죄의식은 죄의 방어가 되는 것이다. 죄의식은 인간을 죄로부터 도피하게 한다.

「생명연습」에서 형이 어머니와의 근친상간적인 욕망을 방어하기 위해 오히려 어머니를 죽이고자 하듯이 「건」의 나는 윤희 누나에 대한 욕망을 방어하기 위해 형에게 윤희 누나를 내준다. 그럼으로써 윤희 누나에 대한 죄의식에서 벗어나는 것이다. 지젝은 인간 주체는 “죄의식으로부터 탈출할 뿐만 아니라 죄의식 속으로 탈출하고 거기서 도피처를 구하기도”¹⁴²⁾한다고 말한다. 말하자면 「건」에서 내가 윤희 누나에게 죄의식을 느끼거나 「무진기행」에서 내가 무진을 빠져나오면서 부끄러움을 느끼는 것은 모두 ‘무엇에 대한 죄의식’이 아니라 “죄의식 속으로 탈출해 거기에 도피처”를 마련하는 행위이다. 그러나 그런 죄의식으로의 도피가 실패하자 ‘나’는 죄의식 대상의 파괴를 통해 자기 정화를 꾀하는 것이다.

김승옥 소설의 인물들은 죄의식을 ‘부끄러움’이라고 표현한다. 이 때의 부끄러움은 일종의 수치심인데 이 수치심은 주체의 욕망을 분열시키는 외상적 실재로부터 오는 것이다. 어머니의 욕망이 드러나는 것은 형과 누나와 나에게

139) 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 371쪽.

140) 위의 책, 372쪽.

141) 위의 책, 같은 쪽.

142) 슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한나래, 1997, 87쪽.

부끄러운 일이다. 그래서 형은 어머니를 죽이려고 하는 것이다. 그러나 누나와 나 역시 어머니에게 불만이 있는 것은 어머니의 욕망이 감춰지지 않고 드러나기 때문이다. 그러나 이것은 어머니의 욕망이 부정으로 드러났기 때문이 아니라 어머니의 욕망 자체가 부끄러운 것이다. 왜냐하면 이 욕망은 “나의 가장 깊은 부분, 내밀한 중핵을 겨냥”¹⁴³⁾하기 때문이다. “나의 내부에 있는 이상한 신체, 내 안에 있는 나 이상의 것”¹⁴⁴⁾을 겨냥하기에 ‘나’는 부끄러움을 느끼는 것이다. 나의 속 깊이 숨은 나의 가장 내밀한 것을 누군가 들춘다면 얼마나 수치스러운 일인가.

「무진기행」에서 “부끄러움”은 하인숙을 배신했다거나 하인숙에 대한 자신의 “사랑”을 배신했기 때문이기도 하지만 그 전에 자기 자신의 외상적 실재를 보았다는 사실 자체가 주는 ‘부끄러움’이자 ‘수치심’이다. 왜냐하면 하인숙은 나의 예전의 모습이기 때문이다. 또한 술집 작부의 시체처럼 내 몸의 일부이기 때문이기도 하다. 그런데 이 ‘실재’는 내 몸 밖에 있다. 내 몸이 내 몸의 바깥에 드러나 있기에 수치스러운 것이다.

서연주의 논문은 귀향 모티프와 성 모티프를 분석함으로써 기존의 연구보다 진일보했다. 그러나 서연주는 지젝의 말을 인용하면서 “죄의식을 떠맡는 행위를 외상성으로부터의 탈출”¹⁴⁵⁾이라며 긍정적으로 말하고 있다. 그러나 정작 지젝의 말은 이와 정반대이다. 주체가 죄의식 속으로 탈출하여 거기서 도피처를 찾는 것이야 말로 죄의식으로부터의 도피이므로 결코 주체적이지 못하다는 뜻이다.¹⁴⁶⁾ 서연주는 “따라서 윤희중의 ‘부끄러움’은 자기 구원으로 작동한다고 볼 수 있다. 그리고 일상의 현실 원리를 순환할 수 있는 원동력이 되는 것이다.”¹⁴⁷⁾ 하고 쓰고 있다. 그러나 ‘나(윤희중)’의 부끄러움이 일상의 현실 원리

143) 슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 304쪽.

144) 위의 책, 같은 쪽.

145) 서연주는 이 논문에서 슬라보예 지젝의 『당신의 징후를 즐겨라』 87쪽을 인용하고 있다.(서연주, 앞의 논문, 109쪽.)

146) 지젝은 주체가 큰 타자에게 죄의식을 편집증적으로 투사함으로써 자신의 죄의식을 제거하는 방식에 관하여 언급하고 있다. 그것은 우리가 죄의식을 떠맡는 바로 그 행위를 진정한 외상성으로부터의 탈출로 이해해야 한다. 또한 이것은 죄의식으로부터 탈출할 뿐만 아니라 죄의식 속으로 탈출하고 거기서 도피처를 구하는 것이라 할 수 있다. (슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한나래, 1997, 87쪽 참조)

147) 서연주, 앞의 논문, 109쪽.

를 순환할 수 있는 원동력이 되는 것은 사실이지만 ‘자기 구원’에 이르는 것은 아니다. 정확히 말하자면 무진기행의 ‘나(윤희중)’는 무진에 와서 과거의 경험을 되풀이하면서 도시로 돌아갈 에너지를 충전한다. 이것은 자기의 외상을 반복하는 것에 불과하다. 문제는 ‘나’가 거기서 ‘부끄러움(죄의식)’을 느낀다는 것이다. 죄의식을 느낀다는 것은 얼핏 윤리적이다. 그러나 이 대목에서는 윤리적이지 않다. 죄의식을 느낌으로써 정작 자기의 죄로부터는 탈주하고 있기 때문이다. 즉 현실적 죄를 책임지지 않고 죄의식이라는 ‘환상’으로 도망치는 것이다. 죄의식이란 자아가 죄 때문에 스스로 고통을 자처하는 것이다. 이것은 죄에 대해 고통을 느낀다는 점에서 윤리적이지만 동시에 자아가 자기가 죄에 대해 고통을 느낀다는 사실을 인지하고서(즉, 이미 죄의식을 통한 고통을 맛보았으므로) 도리어 자기 죄를 망각하는 행위인 것이다. 일찍이 프로이트 역시 죄의식이 죄의식의 부재를 가져올 수 있다는 점을 명확히 하고 있다.¹⁴⁸⁾ 그러므로 「무진기행」에서 죄의식을 느끼는 ‘나’는 진정으로 죄의식을 느끼는 것이 아니며 그저 도시의 ‘부름(호명)’에 ‘죄의식’으로 응답하는 것이다. 그러니까 ‘죄의식’은 도시로 돌아가기 위해서 ‘나’가 반드시 소유해야 할 승차권인 것이다.

도시의 위선의 세계이다. 그래서 나는 죄의식이라는 ‘포즈’를 취해야 하는 것이다. 죄의식이란 죄를 짓고자 하는 욕망의 자기 방어이다. 결코 죄의 결과, 죄짓는 행위에 대한 참회가 아니다. 만약 나의 죄의식이 진정한 죄의식이 되기 위해서는 죄의식을 느끼기보다는 참회와 회개를 먼저 해야 할 것이다. 그리고 죄의식을 느끼는 것이 죄에 대한 회개의 측면이라면 ‘나’는 무진을 떠나서는 안 되며 무진에서 지은 죄에 대한 벌을 달게 받아야 한다. 그러나 ‘나’는 무진을 떠난다. 뿐만 아니라 이미 떠나고 나서 부끄럽다고 느낀다. 나가 죄의식을 느끼는 순간이 차장이나 버스 기사가 승차권을 검사하는 시간인 것이다.

148) “죄책감(죄의식)이란 초자아의 비판에 상응하는 자아내부의 자각이다. 이것은 중국에는 죄의식이 부재하는 결과를 낳을 수 있으며 범죄의 결과가 아니라 동기이다. 주체는 그 무의식적인 죄책감을 실제적이고 현실적인 어떤 것과 결부시키면 그 죄책감이 경감될 수 있다고 느낀다. 죄책감은 처벌욕구라고 번역할 수 있으며 이는 근본적인 의미에서 주체의 파멸을 지향하는 힘이다. 또한 이것은 오이디푸스 콤플렉스와 밀접한 관계가 있다.” (지그문트 프로이트, 박찬부 역, 「자아와 이드」 『쾌락원칙을 넘어서』 열린책들, 1997, 124쪽, 「마조히즘의 경제문제」 앞의 책, 165~183쪽, 참조)

「무진기행」의 ‘나’가 느끼는 죄의식은 ‘죄의식에 대한 포즈’이다. 그러나 죄의식에 대한 포즈는 이미 죄의식 그 자체가 지닌 이면일 뿐이다.

죄의식은 종교적인 것과 통한다. 르네 지라르에 따르면 종교는 희생제의를 통해 인간을 정화하는 기능을 맡고 있다. “종교적 사고는 끊임없이 경이로운 것 중의 경이로운 것으로, 폭력의 마지막 결정판으로 되돌아”¹⁴⁹⁾온다. 이것은 또한 에로티즘과도 일맥상통한다. 인물들이 죄의식을 느낄 때 이는 대부분 성적 욕망과 더불어서 온다. 에로티즘 자체에 “인간의 내적 삶, 다시 말해 어떤 종교적 양상이 숨어 있다”¹⁵⁰⁾고 할 수 있다. 이때의 종교는 다분히 기독교와는 다른 기독교의 관점에는 이단적인, 일반적인 종교, 혹은 종교성을 의미한다.

김승옥 소설에 나타나는 ‘죄의식’이나 ‘부끄러움’ 등이 자기 욕망에 대한 방어이자 스스로 처벌받고자 하는 욕망이면서 동시에 죄의식으로 도피함으로써 위안을 얻으려는 퇴행적 감정이다. 욕망의 서사가 도달한 지점이 죄의식 안으로의 도피라면 자신의 근원을 찾는 탐색은 결국 실패로 드러날 것이다. 죄의식이 주체가 스스로 ‘책임을 떠맡는 형식’이 아니라 오히려 ‘죄의식을 떠맡는 것’이라면 욕망의 서사가 궁극적으로 도달해야 하는 최종 지점인 글쓰기의 윤리는 결코 도달할 수 없는 영역이 될 것이다. 정신분석학은 주체가 대타자에게 자신을 투사하면서 자신의 책임을 제거하는 것을 경계할 뿐만 아니라 대타자의 부재로 인한 결핍감 때문에 죄의식을 떠맡는 방식도 거부한다. 그러나 김승옥 소설의 욕망의 서사는 죄의식과 부끄러움을 느끼는 데서 더 나아가지 못하고 있다. 그러므로 윤희 누나나 「무진기행」 하인숙 등의 여성인물들은 남성의 욕망의 대상이자 ‘다른 주체’인 ‘타자’로서 인정받지 못하고 그저 욕망의 투사 대상이자 희생물로서 파괴될 뿐이다.

기독교는 자기 삶의 부정으로부터 시작한다. 옛사람을 부정하고 새사람으로 거듭나는(다시 태어나는) 것이다. 죄인인 자기 자신을 십자가에 못 박고 그리스도의 몸으로 다시 태어나고자 한다. 기독교가 부활의 종교인 것은 주체가 죽음을 맛본 뒤 다시 부활해서 영생을 누린다는 교리에서 찾을 수 있지만 ‘거

149) 르네 지라르, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993, 188쪽.

150) 조르주 바타이유, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1997, 33쪽.

듭남(중생)’이 이보다 선행한다. 즉 기독교인은 살면서 부활을 경험하는 것이다. 죄인으로서의 ‘나’는 죽고, 하나님의 자녀로 다시 태어나는 것이다. 천국이란 반드시 죽어서 가는 것이 아니라 이땅에, 삶 속에서 건설되는 것이다. 성적 금기가 가장 강한 기독교 윤리는 오히려 역설적으로 삶 속의 죽음이라 할 수 있는 에로티즘과 가장 가까이에 있다.

이를 도시/고향이라는 대립적인 측면에서는 보자면 고향에서는 어리기 때문에 혹은 아버지의 부재나 전쟁 등으로 인해 어떤 금지가 없었기에 죄의식이 강하게 주체를 사로잡지 못했으나 고향보다 더 물신화되고 타락한 도시는 전도된 ‘죄의식’을 더욱 강렬하게 요구하고 있다고 보아야 할 것이다. 내가 도시에서 환멸을 느끼는 것은 도시에서의 악행이 더 큰 죄의식에 사로잡히게 하기 때문이다. 이때의 죄의식 역시 죄의식이라는 포즈일 뿐이다. ‘나’는 귀향과 상경을 반복하면서 계속해서 뒤바뀌는 가치의 전도를 통해 근원적인 욕망이 현실 윤리와 공존할 수 있는 길을 모색한다. 그러나 ‘자유가 아니면 죽음을 달라’고 외치면서 언제나 죽음을 선택할 수밖에 없는 상황에 처한 혁명투사처럼 근원적인 욕망의 ‘자기 세계’는 궁극적으로 죽음일 수밖에 없음을 안타깝게 확인할 뿐이다.

김승옥이 창작을 버리고 기독교를 택할 수밖에 없는 이유도 여기에 있다고 하겠다. 기독교는 단지 신이라는 대타자에 대한 투사에만 그 의의가 있는 것이 아니다. 기독교는 욕망을 금지하고 사랑을 추구하는 종교이다. 성적인 범죄와 가장 많은 충돌을 일으키는 것도 기독교이다. 전 작품을 통해 인간의 근원적인 성을 탐색해온 김승옥이 기독교에 귀의한 것은 역설적으로 보이지만 어쩌면 당연한 것인지도 모른다.

성적인 폭력성은 언제나 희생양을 원하고 제의를 통한 자기 정화를 꾀할 수밖에 없지만 욕망은 여전히 반복되고 따라서 제의도 반복되어야만 한다. 동시에 이 욕망에는 죄의식이 그림자처럼 따라붙는다. 예수 그리스도는 스스로 죄 없는 희생양이 됨으로써 폭력적인 희생제의를 중지시켰다. 정신분석학적 윤리란 이런 희생제의가 중지하는 데서 시작한다. 그러므로 욕망의 서사의 극단에선 김승옥이 도달한 지점이 기독교라는 것은 매우 당연하다. 다만 김승옥의

기독교에 귀의가 시지프스의 신화에서처럼 신의 징벌 앞에서 묵묵히 돌을 산의 정상에 올려놓고 다시 굴러 떨어지는 돌을 굴러 올리는 무의미해 보이는 행위, 끊임없이 쓰고 또 쓰는 서사 행위에서 한발 물러선 것은 아닐까 질문하게 되는 것이다.

김승옥은 매우 짧은 기간 동안 한국 소설사에 매우 뚜렷한 업적을 남겼다. 김승옥의 소설은 1960년대와 70년대 사회와 시대상을 반영하고 있지만 그가 주요하게 탐색한 것은 인간 근원에 숨은 성과 폭력성이었다. 또한 그것이 일종의 모방욕망에서 비롯되었음을 갈파하였다. 그러나 김승옥 소설의 인물들은 모두 ‘아버지의 부재’라는 외상에서 벗어날 수 없었고 현실에서는 ‘아버지’를 갖지 못한 채 유사 아버지인 ‘형’이나 선생, 동료 혹은 경쟁자를 통한 모방욕망에 이끌림으로써 ‘자기 파멸’로 빠져들었다. 물론 이 ‘자기 파멸’은 반드시 죽음만을 의미하지는 않고 폭력적인 희생제의를 거치면서 주체를 정화하는 일련의 과정이었다. 하지만 이는 도시적 삶이 주체에게 요구한 위선적 삶에 대한 ‘대응(혹은 방어)’이었을 뿐 도시적 삶에 온전히 편입하느냐, 자기의 근원적 욕망(성적인 폭력성)에 투사하느냐를 놓고 벌이는 선택에서 주체적으로 행위한 것은 아니었다. 거기서 김승옥 소설의 인물들은 항상 죄의식을 느끼거나 부끄럽거나 미안해해야 했다.

김승옥은 그의 작품을 통해 인간의 근원적인 욕망에 대한 미학적인 서사를 펼쳤으나 결국 그가 봉착한 것은 성적 욕망의 윤리성에 대한 회의였다. 그의 소설에는 욕망의 대상만 있었을 뿐 타자는 없었다. 자기 욕망이 투사된 희생물을 폭력적으로 파괴하는 제의를 통해 주체가 평온을 획득하는 것으로는 그의 삶이나 소설 쓰기 양자 모두 계속되는 선택 상황에서 벗어날 수 없었다. 앞에서 말했듯이 그 선택 상황이란 근원적인 욕망에 대한 이끌림을 포기(“극기”)하고 도시적 일상에 편입할 것인가, 즉 “생활”이라는 포즈를 통해 소시민적 삶을 살 것인가 아니면 근원적 욕망을 포기하지 않음으로써 일상(“생활”)으로부터 이탈하여 죽음에 이를 것인가이다. 그러나 김승옥은 이 양자 중 어느 것도 택할 수 없었다. 근원적 욕망과 마주하는 소설 쓰기와 포즈일 뿐인 도시적 삶을 동시에 같이 할 수 없을 만큼 두 가지 욕망의 괴리감이 컸기 때

문이다. 이 역시 상징적 현실을 살아가게 하는 ‘아버지’ 모델을 발견하지 못한 데서 기인한 것이라 볼 수 있다. 즉 김승옥 소설의 인물들이 거세되지 않은 근원 욕망을 반복적으로 추구하는 것과 같다.

만약 김승옥이 도시적 삶에 적응하고 동시에 전문적 작가의 길을 계속 걸을 수 있었다면 아마도 그의 소설은 상징적 현실에 편입한 지식인의 허위적이고 자기 기만적 양태를 적나라하게 그리는 데 탁월한 성취를 이루었을 것이다. 또 한편으로는 계속해서 억압된 욕망의 근원을 쫓아 도시적 일상에서 끊임없이 도주하는 모습을 반복적으로 보여주는 긴장감 넘치는 서사를 펼쳐보였을 것이다. 물론 짧은 작품 활동에서도 김승옥 소설이 한국소설에 끼친 영향은 지대해서 1990년대 작가인 신경숙에게서 보이는 근친상간이란 근원적 욕망에 대한 탐색과 귀향 모티프, 윤대녕에게서 보이는 도시적 일상을 탈주해 시원을 찾으려는 몸부림에서 김승옥의 그림자를 보는 것은 매우 자연스러운 일이다.

그러나 그는 더 이상 현실에서는 가치를 둘 만한 모델¹⁵¹⁾을 발견하지 못하고 기독교에 귀의한다. 현실적 타자와의 관계에 실패하고 ‘환상’ 속의 절대 타자인 신에게 귀의하고 만 것이다. 그의 삶이 기독교로 귀결되는 것은 개인적인 측면에서는 용서와 구원이 될 수 있고, 한편으로는 행복일 수도, 위안일 수도 있다. 그러나 글쓰기가 근본적으로 세계와 자아의 투쟁의 서사적 기록이라는 점에서 볼 때 그는 세계와의 싸움을 포기한 것과 마찬가지이다. 이는 김승옥 개인뿐만 아니라 한국 소설사에 크나큰 손실이 아닐 수 없다.

“자기 세계”를 열망한 ‘젊은’ 김승옥은 소설을 통해 현란한 ‘자기 세계’를 펼쳐보였으나 그의 욕망의 서사는 궁극적인 욕망의 모델을 찾지 못하고 자기 반복적인 나르시즘적 서사에 매몰됨으로써 타자와 함께 공동체를 이루는 ‘자기 세계’의 확장에는 실패하였다. 기독교에 귀의한 것은 이러한 서사 과정에 마침표를 찍는 행위로서 신이라는 보편적 절대타자, 즉 이데올로기가 그렇듯 ‘환

151) “새학기 등록을 할 때면 학생과에서 신상카드를 내주며 소정난을 기입해서 제출하라고 하는데, 그 카드엔 존경하는 인물을 쓰라는 난이 있었지만 그러나 우리 세대 중에서 존경하는 인물을 간직하고 있는 자가 과연 몇 명이나 될는지. 존경이란 말은 이미 없어진 것이었다. 있다고 하면 부러움의 대상이 있을 뿐이었다. 리즈의 수입, 케네디의 인기, 이브 몽탕의 매력, 슈바이처의 명예 혹은 카뮈의 행운. 이런 것들을 부러움의 대상일 뿐이지 그것 때문에 존경을 받고 있다고는 말할 수 없었다. 존경할 줄 모른다는 것이 다행인지 불행인지도 모르고 있는 것이었다.”(「환상수첩」, 28, 29쪽)

상'의 메커니즘으로 인간 정신에 작동하고 있는 대타자에게 자신을 맡긴 것이라 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 아직도 김승옥 소설의 욕망의 서사가 유효한 것은 신이 가장 보편적인 것이듯이 성 역시 보편적 대상으로서 끊임없이 질문해야 하는 인간의 '근원'이라는 점 때문이다. 욕망 과잉 시대, 잉여 쾌락의 시대를 살아가는 현대인에게 김승옥의 소설은 다시 한번 근원적인 성의 폭력성과 욕망의 윤리성 문제를 강렬하게 제기하고 있으며 주체가 타자라는 거울을 갖지 못하고 나르시시즘으로 빠질 수 있는 위험으로부터 스스로 벗어날 수 있는 역설적 가능성을 제공하고 있다.

2. 신경숙 소설의 ‘편지’ 서사

1) 낯선 고향과 근원적 욕망의 세계: 「풍금이 있던 자리」

신경숙이 소설에서 드러내는 것과 숨기는 것이 다르다는 의견은 오래전부터 있어 왔다. 남진우는 『외딴 방』 해설에서 아래와 같이 쓰고 있다.

하지만 사람들은 정작 이 작가 특유의 섬세하기 이를 데 없는 언어의 연금술에 도취된 나머지 그녀의 유년의 농촌체험과 성년의 도시체험 사이에 어떤 단절 혹은 공백이 가로놓여 있다는 점을, 다른 어떤 것으로도 환원되지 않는 고유의 체험이 은밀히 숨겨져 있다는 점을 알아차리지 못했다. (……) 그러나 과감하게 이야기해서 작가 신경숙은 드러내기 위해 글을 쓴 게 아니라 감추기 위해 썼으며 그녀의 자기노출은 궁극적으로 또 다른 자기은폐임을 우리는 인식해야 하지 않을까. (『외딴 방』 285, 299쪽.)

이는 단순히 작품 『외딴 방』에만 해당되는 견해가 아니다. 신경숙의 작품 대부분이 유년 시절의 기억과 그것을 반복해서 떠올리는 화자의 현실이 맞물려 빚어내는 비밀 그 자체이기 때문이다. 여기서 “다른 어떤 것으로도 환원되지 않는 고유의 체험이 은밀히 숨겨져 있다”고는 하나, 정작 그 내용이 무엇인지는 남진우뿐만 아니라 다른 평자들에 의해서도 아직까지 명확하게 밝혀진 게 없다.¹⁵²⁾ 그러기에 신경숙 소설의 시발점이라고 해도 과언이 아닌 「풍금이 있던 자리」 역시 15년여 동안 ‘불륜을 다룬 소설’이라는 꼬리표를 떼지

152) 남진우처럼 신경숙의 소설의 ‘자기은폐’를 밝히고자 한 글은 우찬제의 「드러내면서 감추기-신경숙의 외딴방론(『오늘의 소설』, 1996년 상반기호)」와 김화영의 「태생지에서 빈집으로 가는 흰 새(『문학동네』, 1998년 봄호)」가 있다.

못하고 있는 것이다. 본고는 이 작품이 그 이상의 의미를 내포하고 있음을 밝히고자 한다.

(1) 편지의 숨겨진 수신인

「풍금이 있던 자리」는 내(소설에서는 ‘저’)가 당신에게 보내는 편지 형식의 소설이다. 발신인이 ‘나(저)’이고 수신인은 ‘당신’이다. 흥미로운 점은 당신이 편지를 받지 못한다는 데 있다. 혹자는 이 편지가 자기 자신에게 쓴 편지이기 때문이라거나, 쓰는 동안 약속 시간을 넘겼다거나 하는 이유로 부칠 필요가 없어졌기 때문이라거나, 혹은 이것이 소설이지 편지 그 자체는 아니라는 사실을 들어 편지를 부치고 안 부치고는 크게 문제 삼을 일이 아니라고 주장한다. 하지만 라캉이 「‘도둑맞은 편지’에 관한 세미나」에서 지적하듯이 포의 소설에서 편지는 반드시 목적지에 도착한다.¹⁵³⁾ 반면, 목적지에 도착할 수 없는 편지도 있지 않느냐는 데리다의 반문¹⁵⁴⁾처럼 「풍금이 있던 자리」의 편지가 당신에게 전달되지 않는 것 역시 별 의미가 없다고 반문할 수도 있다. 하지만 포의 「도둑맞은 편지」에서처럼 편지가 마지막 순간에 분명히 주인에게 도착하듯 「풍금이 있던 자리」 역시 편지는 반드시 그 수신인에게 도착한다. 이는 논의가 전개되면서 서서히 밝혀질 것이다.

소설의 화자인 나는 당신에게 편지를 쓰지만 정작 부치지 않는다. 당신은 나로부터 편지를 받지 못할 뿐 아니라 당신이 나와 함께 이 땅을 떠날 것인지에 대해서도 아무런 대답을 듣지 못한다.

프로이트는 사람이 편지를 써놓고 서랍에 넣어두고서 부치지 않는 것은 궁극적으로 부칠 의사가 없기 때문이라고 말한다.¹⁵⁵⁾ 지젝은 자넷 말콤의 글을 인용하면서 편지를 부치지 않는 진짜 이유는 편지의 내용 때문만이 아니라 편

153) 자크 라캉, 민승기 역, 「‘도둑맞은 편지’에 관한 세미나」, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994, 96~134쪽 참조.

154) Jacques Derrida, "The Purveyor of Truth" in *The Post Card : From Socrates to Freud and Beyond*(chicago:University of Chicago Press, 1987 참조.

155) 지그문트 프로이트, 임홍빈·임혜경 역, 『정신분석 강의(상)』, 열린책들, 1997, 100쪽.

지의 수신인이 편지를 받을 만한 자격이 없다고 여기기 때문이며 따라서 편지를 받아야 할 수신인은 따로 있다고 지적한다.¹⁵⁶⁾ 그러므로 편지는 현실적인 수신인에게는 전달되지 않지만 발신인이 진정한 편지의 주인이라고 믿는 수신인에게 도착한다. 이러한 견해에서 「풍금이 있던 자리」의 수신인을 밝힌다면, 작품 속으로 더 깊이 접근해 들어갈 수가 있다. 여기에서 편지란 단지 ‘물리적으로 종이에 쓴 것’이 아니라는 점을 상기할 필요가 있다. 종이에 펜으로 글씨를 써서 전달하는 편지 형식은 인터넷 메일로, 휴대전화 문자 메시지로, 영상 메시지로 변모되고 있다. 그렇다고 해서 편지의 독특한 성질이 사라진 것은 아니다. 매체는 달라지더라도 편지는 여전히 인간 사이의 소통의 매개체 역할을 하는 것이다. 이러한 측면에서 ‘편지’라는 개념을 좀 더 포괄적으로 이해할 필요가 있는 것이다.

그렇다면 ‘당신’은 왜 편지의 수신인이 되지 못하는가. 당신이 편지를 받지 못하는 이유는 의외로 간단히 드러난다.

그러면 저는 지금, 당신 말처럼 당신과의 관계가 불륜이었음을 나 스스로가 인정하면서, 사랑할 만한 사랑을 하겠다, 그래서 당신을 잊어야겠다, 이런 말을 하고 있는 중이란 말입니까? 사실은 그렇게 간단한 것을 이렇게 복잡하게 얘기하고 있는 건가요? 제가? (31쪽)

이 구절은 그동안 많은 독자들로 하여금 내가 고향에 와서 편지를 쓰는 이 유가 유부남인 당신과의 불륜을 깨닫고(윤리적 각성을 통해) 관계를 청산하기

156) "부치지 않은 편지를 보관하는 것은 특이한 속성을 지닌다. (……) 부치려는 의도도 없이 쓴 편지를 간직하는 몸짓은 정말 특이하다. 어떤 의미에서 우리는 편지를 보관함으로써 결국 편지를 “부친다”. 그럼으로써 우리는 (편지를 찢어버릴 때처럼) 우리의 생각을 포기하거나 혹은 무가치하고 어리석다고 폐기해 버리는 것이 아니다. 반대로, 우리는 그것에 과도한 가치를 부여한 것이다. 자기 편지를 간직함으로써 사실상 우리는 자기 생각이 실제 수신인의 응시에 맡겨버리기에 너무나 소중하다고 주장하는 것이다. 그것의 가치를 모를 수도 있는 현실의 수신자 대신 우리는 환상 속의 대리인, 즉 제대로 이해하고 감상할 수 있다고 온전히 믿을 만 한 자에게 보낸다." (Janet Malcom, *The silent Woman*, London: Picador 1994, 172쪽. 슬라보예 지젝, 박정수 역, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하니이다』, 인간사랑, 2004, 63쪽 재인용)

위해서라고 믿게끔 해왔다. 그러나 자세히 보면 편지를 쓰는 이유가 나와 당신의 불륜관계를 정리하는 데 있지 않다는 점을 알 수 있다. 위의 구절은 만약 그런 이야기라면 아예 편지를 쓰지도 않았을 거라는 점을 명백히 하고 있으며 그런 이유가 아닌 다른 뭔가가 더 있다고 말하고 있다. 또한 다음 구절을 보면, 화자는 당신이 나의 속마음을 이해할 수 없으리라고 반복적으로 말하고 있다.

지금 제 마음은 어찌면 당신께 이해를 받지 못할지도 모르겠습니다.
(……) 제 표현이 모자라서 이 편지를 다 읽으시고도 제 마음이 야속하시면…… 그러면 또 어떻게야 하나…… (14쪽)

화자는 뭔가 당신에게 이해받지 못할 말을 품고 있다. 그것이 무엇인지 편지의 내용 전체를 놓고 보면 쉽게 알 수 있다. 편지의 내용은 당신과 나의 관계보다는 주로 아버지와 그 여자의 이야기를 그 중심에 놓고 있다. 앞서 필자는 편지란 발신인과 수신인 사이의 문제를 그 내용으로 다루고 있다는 점을 강조한 바 있다. 그런데 여기에서 화자가 당신과의 당면한 문제보다 아버지와 그 여자의 관계에 더 주목하고 있다는 것은 신경숙 소설이 숨기고 있는 것에 대한 의혹을 증폭시킨다.

나는 고향 마을로 돌아와 떠날 때와 마찬가지로 손을 씻는다.(13쪽) 손을 씻는 것은 무언가를 청산할 때 자주 하는 행동이다. 그런데 불쑥 나의 속에서 누군가 “왜 이 고장을 떠나거나 도착할 때마다 이 자리에서 손을 씻는 거지?” 하고 묻는다.(13쪽) 스스로 청산하는 행위를 하면서도 그것을 인식하지 못하는 자아는 불쑥 왜 이런 행동을 하느냐고 묻는 내 속의 또 다른 목소리를 듣는 것이다. 그러나 곧장 답을 하지 못하는 이유는 자아보다 더 깊은 곳에 자리한 근원적 욕망에 직면하는 것을 두려워하거나 유보하기 때문이다.

프로이트에 의하면, 자기도 모르게 물건을 잃는 것은 고의로 물건을 버리는

것과 같다.¹⁵⁷⁾ 나는 손을 씻으며 당신이 선물한, 당신의 이니셜이 새겨진 시계를 잃는다.(13쪽) 어쩌면 나도 의식하지 못하는 사이에 당신은 내가 마을에 들어서면서(들어서기도 전에) 사랑의 대상으로서의 지위를 잃은 것인지도 모른다. 화자는 고향에 들어서는 순간 도시에서의 삶과도, 당신과의 관계도 끝이났음을 선언하고 있다. 당신은 편지를 시작하기도 전에 이미 소외된 것이다.

더불어 화자는 ‘당신께 이런 편지를 쓰려고 한 게 아니었다’, 내지는 ‘내 마음을 어떻게 당신께 전할까’, ‘당신이 내 마음을 이해할까’ 라며 당신이 나를 이해할 수 없음을 반복해서 질문한다.

이 고장을 찾아올 때는 당신께 이런 편지를 쓰려고 온 것이 분명 아니었습니다. 이런 글을 쓰려고 오다니요? 저는 당신과 함께 떠나려 했잖습니까. (12쪽)

이 고장을 찾아올 때는 당신께 이런 글을 쓰려고 온 것이 분명 아니었습니다. 이런 편지를 쓰려고 오다니요? (13쪽)

제 마음속에 일어난 이 파문을 당신께 어떻게 설명해야 합니까? 과연 설명이 가능한 파문인지조차 저는 모르겠습니다. 하지만 영문을 몰라 하는 당신이 거기 있으니, 저는 당신께 어떻게든 제 마음을 전해 드려야지요. 지금 제 마음은 어쩌면 당신께 이해를 받지 못할지도 모르겠습니다. (13~14쪽)

제 심정을 당신께 알려 드리는 일이 가능한 일이 아니라는 생각이 자꾸만 들었어요. 무슨 일을 글로 써 보는 것에 습관이 들여지지 않아서인지, 어제 당신의 혹독한 질책처럼 마음이 하고 싶지 않은 일을 제가 억지로 몰아붙이고 있어서……인지…… 펜을 놓고 다시 쓰질 못하고 있었어

157) “그 물건을 준 그 사람과 적대적이 되어서 그를 더 이상 기억하고 싶지 않을 때, (……) 우리는 그 물건을 잃어버리곤 하는 것입니다. (……) 어떤 물건이 그 가치에는 손상을 입지 않았음에도 두려움의 대상이 되는 다른 손상을 막기 위해 어떤 희생을 치를 의도가 있을 때 그 물건은 분실될 수밖에 없는 운명을 맞게 됩니다. (……) 우리가 물건을 분실하게 되는 것과 같은 행위는 결국 자발적인 희생이라고 할 수 있습니다. 이와 마찬가지로 분실 역시 반향과 자기 징벌의 목적으로 쓰일 수도 있습니다.” (지그문트 프로이트, 임홍반·임혜경 역, 『정신분석 강의(상)』, 열린책들, 1997, 72, 106쪽)

요. (18~19쪽)

저는 당신께 제 심정을, 복잡하게 들끓고 있는 이 심정을, 단 몇 가닥 만이라도 말씀을 드리려고 했습니다. 그 여자가 건드려 놓은 제 심정에 대해서 말이예요. 역시 당신은 무슨 소린지 도저히 모르겠다는 표정이셨지요. (19쪽)

어제 차마 당신께 할 수 없었던 말이 있었습니다. 그건 당신과 저를 한꺼번에 어디선가 끌어내려 구덩이에 처넣는 일만 같아, 어떻게 해서든 이 말만은 당신께 하지 않으려고 그 술집에서 당신께 발광을 부렸던 겁니다. 당신을 발로 차고, 당신의 가슴에 주먹질을 하고, 당신을 짓이기면서 대들었던 건 막 새나 오려고 하는 이 말에게 지지 않으려고 그랬던 겁니다. (22쪽)

지금도……이 말을……당신께……꼭, 해야 하는가……? (23쪽)

당신, 저를 용서하세요.

이 말을 하지 않으면, 제 말이 모두 당신에게 오리무중일 것만 같으니. (23쪽)

이 글의 시작은 당신께 제 마음을 전해 드리고자 하는 것이었는데, 저는 아무래도 이 글을 끝을 못낼 것만 같습니다. (27쪽)

오늘도 더는 못 쓰겠군요. 이 심정으로 어떻게 제가 왜 당신을 만나지 않겠다는 것인가에 대해서 쓴단 말인가요! (28쪽)

거의 한 달을 글을 못 썼습니다.

당신과의 약속 시간이 지나고 나니, 맥이 풀려서 다시 펜을 들 수가 없었습니다. 아니, 이 글이 목적을 잃어버린 탓도 있었겠지요.

이토록 힘든 것을 모르고서 저는, 이 마을에 내려와 제 마음결에 일어난 일들을 당신께 글로 쓸 수 있다고 믿었나 봅니다. 지금 생각해 보니 이번 일도 제 인생을 제가 조정한 게 아닌 듯 싶습니다. 저는 이 글을 마무리 짓지도 못했는데, 당신은 거기에, 나는 여기에 있잖아요. (42쪽)

이 글을 당신께, 이미 거기 계시는 당신께 부칠 필은 이제 없겠지요. (42쪽)

화자는 위와 같은 구절들을 계속 반복하면서, 당신은 이 편지를 받을 진짜 수신인이 아니라고 말하고 있는 것이다. 많은 독자들이 이것을 당신과의 이별을 차마 말하지 못해 안타까워하는 여인의 마음이라고, 그래서 자꾸 더듬거리고 정작 해야 할 말을 하지 못하는 것이라고 이해한다. 그러나 오히려 이 편지가 단순히 이별을 통보하는 수준이라면, 당신이 이 편지를 받든지 안 받든지 결과는 별로 상관이 없다. 문제는 당신이 편지를 받게 되면 ‘사랑하지만 불륜이기에 헤어지자’라는 말을 듣게 되는 것이 아니라 ‘나는 더 이상 당신을 사랑하지 않는다’라는 메시지를 받는다는 데 있다.

지금도……이 말을……당신께……꼭, 해야 하는가……?

몇 번이고 제 자신에게 되묻게 됩니다. 내뱉고 말면 어찌면 당신은 저를 증오할지도 모르겠어요. 사랑이 증오로 바뀌는 건 순식간의 일이지요. 당신이나 나나 그 두 감정이 서로 동시에 마음을 언덕 삼아 맞대고 있지 않았나요? 다만 그 동안 우리는 아주 위태롭게 사랑 쪽을 지켜 왔던 것 아닌가요? 어찌면 제 이 말이 증오 쪽으로 당신 마음을 돌려놓을지도 모르겠습니다.

당신, 저를 용서하세요.

이 말을 하지 않으면, 제 말이 모두 당신에게 오리무중일 것만 같으니, 점촌 아주머니를 혼자 살게 한 점촌 아저씨의 그 여자, 그 중년 여인으로 하여금 울면서 에어로빅을 하게 만든 그 여자…… 언젠가, 우리 집…… 그래요, 우리 집이죠……거기로 들어와 한때를 살다 간 아버지의 그 여자…… 용서하십시오…… 제가…… 바로, 그 여자들 아닌가요? (23쪽)

인용한 구절을 정리하면 다음과 같다. 내가 이 말을 하면 당신은 나를 증오하게 될 것이다. 그러나 당신은 나를 용서해야 한다. 왜냐하면 내가 그 여자기 때문이다. 내가 당신을 사랑하는 순간 나는 그 여자와 같은 존재가 되어버

렸다. 그런데 내가 그 여자라는 바로 그 이유 때문에 당신과 헤어져야 한다. 만약 이 말이 단순히 유부남과의 불륜을 오래 지속할 수 없으니 헤어지자는 뜻일 뿐이라면 굳이 복잡하게 그 여자까지 들먹일 필요는 없을 것이다. 그런 이유라면 당신 역시 잘 알고 있는 문제이기 때문이다. 도리어 그런 이유라면 당신의 입장에서 미안함과 연민의 감정이 더 크게 일어날 것이다. 그러나 분명히 화자는 당신이 증오를 품게 될 것이며 이 말을 하기를 두려워하고 있다. 그 두려움의 원인은 당신이 내 마음을 이해하지 못할 거라는 의심 때문이며, 결국 당신이 편지의 수신인이 아니기 때문이다. 즉, 화자는 당신에 대한 사랑 때문에 이 편지를 쓰고 있는 것이 아니기 때문이다.

(2) 근원적 욕망과의 조우

편지의 진정한 수신인이 누구인가를 밝히기 위해선 먼저 화자가 왜 편지를 쓰는가를 살펴볼 필요가 있다. 그것은 내 속에 있는 ‘누군가가’ 불쑥 묻기(13쪽) 때문이며 ‘자기 심연’을 들여다보기(14, 38쪽) 때문이다. 화자가 2년 동안 한 번도 찾지 않았던 이 마을(31쪽)을 일부러 찾은 이유는, 명목상으로는 부모님 얼굴을 뵈기 위해서라지만 사실은 당신으로부터 떨어지기 위해, 당신과 헤어지기 위해서이다. 하지만 이것이 곧 편지를 쓰는 이유는 아니다. 문제는 이 마을이 내게 무언가를 떠올리기를 강요하고, 자기 자신을 들여다보도록 만들기 때문인 것이다. 화자는 이를 고통스럽게 말하고 있다.

여기에 오지 말았어야 했습니다. 이 마을은 저를, 저 자신을 생각하게 해요. 자기를 들여다봐야 하다니요? 싫습니다! 저는 지쳤어요. 여기에 오지 말았어야 했습니다. 이 마을은 저를, 저 자신을 생각하게 해요. 자기를 들여다봐야 하다니요? 싫습니다! 저는 지쳤어요.(38쪽)

즉, 자기를 들여다보니 불쑥 누군가가 떠오르고 그것 때문에 더 이상 당신만을 생각하며 사랑할 수가 없다고 말한다. 자기 속을 들여다보니 자신의 모습은 보이지 않고 그 여자만 보인다는 뜻이며 그 때문에 지친다는 것이다. 그러나 이제 당신에게 그 여자에 대해 말할 수밖에 없으며 그 순간 당신과의 사랑은 곧 증오로 바뀔 것이라는 말이다.

그 봄날, 그렇게 찾아와 우리 집에 열흘쯤 살다 간 그 여자가, 제가 이 집에 도착해 마루에 앉아 대문을 바라보고 있는데 죽순처럼 제 속을 뚫고 올라왔던 것이예요, 제 근원을 아프게 건드리면서.(18쪽)

자기의 근원에서 발견한 그 여자는 아버지의 여자로 우리 집에서 열흘¹⁵⁸⁾살다간 여자다. 오빠의 말대로라면 “악마”이며(17쪽) 그 여자의 말을 절대 들어서는 안 된다. 왜냐하면 그래야 집을 나간 어머니가 돌아올 수 있기 때문이다.(18쪽) 그러나 나는 그 여자가 악마라는 말이 틀렸다고 생각할 뿐만 아니라(33쪽) 심지어 그 여자가 되고 싶어한다.(24,29쪽)

……그 여자처럼 되고 싶다……(24쪽)

……그 여자같이 되고 싶다……(29쪽)

여기에서 “그 여자처럼(같이) 되고 싶다”라는 말은, 최소한 남의 집에 들어온 악마(첩)나 술집여자가 싶다는 뜻은 아니다. 물론 살결이 뽀얀 여자가 되고

158) 열흘쯤은 나중에 ‘스무날 동안’으로 바뀐. (이훈, 앞의 글, 379쪽 각주5) 참조)

싶다거나 음식을 잘 하는 여자가 되고 싶을 수는 있다. 하지만 이것이 꼭 ‘그 여자’가 되어야 하는 이유는 아니다. 흥미롭게도 나는 그 여자 때문에 집을 나간 어머니에 대해 일말의 동정도 표하지 않고, 그 여자가 집을 나가고 어머니가 돌아왔을 때도 그리 기뻐하지 않는다. 어머니가 갖지 못한 것을 그 여자에게서 발견하기 때문이다. 그것은 단지 피부색이나 음식 솜씨 따위가 아니다. 나는 그 여자에게만 있는 ‘무언가(욕망의 근원 대상)’를 욕망하는 것이다.

그것은 바로 아버지의 사랑이다. 그래서 나는 그 여자가(처럼/같이) 되고 싶다. 남자에게 사랑받는 여자라는 욕망의 모델이 바로 ‘그 여자’다. 화자의 경우, 어린 시절 그런 욕망을 갖게 된 것이 바로 그 여자 때문이라고 할 수 있다. 그 여자가 없었다면 그런 욕망은 생겨나지 않았을 것이다.¹⁵⁹⁾

화자는 그 여자가 되고 싶은 욕망을 성인이 된 후에 이루었다. 나는 당신을 사랑하는 그 순간 남의 집에 들어가 가정을 파괴하는 악마, 즉 그 여자가 된 것이다. 하지만 이는 외형적인 것일 뿐이다. 진짜 내가 그 여자가 되는 시점은 내가 고향에 돌아와 나의 심연을 들여다보며 “내가 바로 그 여자가 아닌가(23쪽)” 하고 확인할 때이다.¹⁶⁰⁾ 물론 이것은 초등학교에 들어가 장래 희망을 써야 했을 때 “그 여자처럼 되고 싶다”고 느꼈던 것의 반복이다. 무엇인가가 되고 싶다는 것은 그 대상과 자신을 동일시¹⁶¹⁾할 때 생기는 욕망이다. 오이디푸스 콤플렉스 단계에 있는 어린아이가 어머니의 욕망의 대상인 아버지와 자신을 동일시함으로써 어머니의 성적 대상이 되고자 한다는 것은 알려진 바와 같다. 그러나 동일시는 매우 폭력적인 욕망으로 아버지가 없다면 내가 어머니의 욕망의 대상이 될 수 있다는 뜻이 된다. 즉, 부친 살해 욕망과 아버지와의 동

159) 르네 지라르, 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001, 39~101쪽 참조.

160) 프로이트는 플리스에게 보낸 편지에서 “기억 흔적의 형태로 된 현재의 재료는, 가끔 새로운 상황에 따라 재배열, 재기록된다. 나의 이론에서 본질적으로 새로운 것은, 기억은 한 번에 기록되는 것이 아니라 여러 차례에 걸쳐 기록된다는 것과, 그것은 여러 종류의 ‘기호’로 구성된다는 것이다.”라고 말하고 있다. 사후 작용 혹은 사후성이란 개념은 프로이트가 매우 중요하게 강조하는 개념이다. (지그문트 프로이트, 임진수 역, 『편지52』, 『정신분석의 탄생』, 열린책들, 2005, 111쪽). 이는 라캉에게서 “억압된 것의 귀환에 앞선 억압이란 존재하지 않는다.”로 확장된다.(슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한나래, 1997, 55쪽 재인용.)

161) 지그문트 프로이트, 김석희 역, 『집단심리학과 자아 분석』, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 1997, 120~127쪽 참조.

일시는 동전의 양면일 뿐이다. 동일시의 욕망은 내가 죽어야 이를 수 있는 나의 무시무시하고 폭력적인 파괴 본능이다. 그러므로 내가 그 여자가 되고 싶어 하는 동일시 욕망은 생각보다 그리 간단하지 않다. 내가 그 여자가 되어야만 아버지의 사랑을 얻을 수 있다. 그러므로 내가 그 여자가 되는 순간 그 여자는 죽어야만 한다. 그래서 그 여자는 나의 바람대로 우리 집에서 떠난다.¹⁶²⁾

여기에서 주시할 점은 내가 아버지의 사랑을 받는 여자가 되고 싶다는 욕망이 일반적인 경우처럼 어머니를 통해서 이루어지지 않고, 그 여자에 의해 매개되었다는 것이다. 나는 어머니를 경쟁자로 두거나 동일시하지 않고 그 여자를 모델로, 경쟁자로 삼는다. 일반적인 경우, 오이디푸스 콤플렉스의 마지막 단계에서 자녀는 부모를 더 이상 성적 대상으로 삼지 않고 가족 밖에서 자신의 파트너를 고르는 것으로 이행하는데, 「풍금이 있던 자리」의 화자는 이런 기회를 박탈당한다. 나는 오히려 성적 대상을 아버지로 고착한다. 그 여자와 경쟁하게 됨으로써 다른 남자를 성적 대상으로 삼기보다는 아버지를 더 열망하게 된 것이다. 어머니라는 유일하고 절대적인 타자로부터 금지당하는 것이 아니라 한낱 타자일 뿐인 그 여자와 경쟁했기 때문이다. 말하자면 나는 아버지를 차지할 수 있는 절호의 기회를 맞이한 것이다. 어머니라는 존재는 도달할 수 없는 위치(바로 어머니라는 이유로)에 있지만 그 여자란 언제든지 자리를 바꿀 수 있는 거리에 있기 때문이다. 내가 그 여자가 되기만 하면 아버지의 사랑을 차지할 수 있다. 그러나 그 여자는 아버지의 사랑을 받고 있다는 점에서 어찌면 어머니보다 더 막강한 경쟁자일 수 있다. 그것이 그 여자가 떠나야 하는 이유인 것이다. 그 여자가 떠나고 어머니가 다시 돌아왔지만 더 이상 어머니는 경쟁자가 되지 못한다.

그러므로 내가 그 여자가 되고 싶어 했던 오래된(근원적인) 욕망을 발견하는 순간 나는 당신과 이별한다. 내가 그 여자가 되고 싶어 했다는 것을 당신에게 말하는 순간, 그것은 당신과의 사랑을 확인하는 것이 아니라 오히려 그

162) 그런 측면에서 볼 때 『외딴 방』에서 주인공이 회재 언니의 방문을 걸어 잠그는 것 역시 내가 가장 좋아하고, 모델로 삼고 싶은, 그러나 나의 유일한 경쟁자의 죽음(즉 살해)으로 해석해야 할 것이다. 여러 모로 「풍금이 있던 자리」는 신경숙 소설을 해석하는 데 시금석 역할을 하고 있다.

욕망의 화살표가 아버지를 향해 있음을 재확인하기 때문이다. 동시에 내가 그 여자가 된 것은 사실상 당신과는 아무런 상관이 없다는 것을 선언하는 것이기도 하다. 그런 탓에 나는 차마 그 말을 못하고 망설이며 당신이 그것을 이해하지 못할 것을 염려한다. 실제로 당신은 내가 그 여자에 대해 말하는 근본적인 이유를 이해하지 못한다.

사랑하는 당신.

어제대로라면 제 얼굴을 뻥히 들여다보시겠지요? 그 여자들이 도대체 너와 무슨 관련이 있니? 하시면서, 아무리 신비스런 과거를 가진 사람이라고 해도 그 과거는 그 사람들 것이다. 하물며 그닥 옛날 과거도 아닌 것을 왜 들여다보느냐구요. 자기 자신이 캐낸 인생만이 값어치가 있는 거야. 무리 지어 살면서 생긴 것들을 남들은 헤치고 나오려고 하는데 넌 이상하구나, 젊은 애가 왜 꾸역꾸역 그 속으로 자신을 밀어 넣고 있냐……고. (22쪽)

그 여자가 되고 싶었다는 말이 남의 집 첩이 되는 일이라면 당신과 나의 관계를 설명하는 것이므로 당신에게 못할 것도 당신이 들어서 안 될 말도 아니다. 그러나 그렇지 않기에 나는 그 말을 차마 못한다. 왜 그 여자가 되고 싶었는지에 대해 화자는 이렇게 말하고 있다.

……그 여자같이 되고 싶다……

그 희망은 그 여자가, 아기 그네에 병아리색 이불을 깔아서거나, 숙주나물에 청포묵을 얹어 줄 줄 알았던 여자여서만은 아닙니다. 그 여자는 오빠들 속에 섞여 있는 저를 알아봐 줬던 것입니다.(29쪽)

헤겔 식으로 말하면 ‘인정받고자 하는 욕망’¹⁶³⁾ 때문이라는 것이다. 이는 내가 당신을 만나는 순간 다시 반복된다.

맞습니다. 그 여자가 제 인상에 각인될 수 있었던 것은 그 여자가 저를 알아봐 줬기 때문이에요. 당신을 처음 만난 그 날, 느닷없이 내리는 비를 맞고 버스를 기다리고 있는 여러 여자들 중에서 감기를 앓고 있는 여자가 바로 저라는 걸 알아줬던 것처럼 말이에요.(29쪽)

장수익은 이를 알튀세르의 ‘이데올로기의 소환’으로 설명하고 있다.¹⁶⁴⁾ 맞는 말이지만 이는 성급한 진단이다. 이 소설에서 소위 ‘호명’은 이보다 훨씬 전에 이루어진다. 이에 대해서는 뒤에서 좀더 자세하게 다루고자 한다.

내가 그 여자가 되고 싶은 이유는 그 여자가 나를 알아봐줬기 때문이다. 즉 그 여자가 나를 ‘여자로 인정했다’는 것이다.¹⁶⁵⁾ 그래서 나는 그 여자와 내가 같다고 생각하게 되는 것이다. 이 역시 이미 아버지로부터 비롯된 것이다.

어머니 말씀에 의하면 제가 태어났을 때 아버지 마을 사람들에게 막걸리를 내셨답니다. 아들만 있는 집에 양녀딸이 났다고 반가워하시면서요. 하지만 곧 저의 존재는 집 안팎에서 뒤쳐졌습니다. (29쪽)

그 여자가 우리 집에 옴으로써 나는 다시 여자로서 인정받는다. 그래서 나는 그 여자가 되고 싶은 것이다. 왜냐하면 아버지가 처음에는 나를 고명딸로

163) G.W.F 헤겔, 임석진 역, 『정신현상학1』, 한길사, 2005, 220~234쪽 참조.

164) 장수익, 「현실 반영의 새로운 영역과 여성-신경숙론-」, 『소설과사상』, 1994. 여름호, 312쪽.

165) 그 여자가 나를 ‘여자로 인정했다’는 사실은 소설 말미에 나오는 “나처럼 되지 마”에서도 확실히 나타난다. 내가 그 여자를 나의 욕망의 모델로 인정하고 있는 것처럼 그 여자는 최소한 내가 자신을 여자로서 따르고 있다는 것을 알고 있고, 또한 같은 여자로 인정하고서 충고 아닌 충고를 하는 것이다.

서 인정했지만 지금은 나의 존재감이 없어진 상태이며 나는 이를 회복하고 싶기 때문이다. 결국 그 여자가 되고 싶은 이유는 아버지의 사랑을 되찾기 위함일 뿐이다. 르네 지라르 식으로 말하면 욕망의 삼각형에서 나는 주체의 위치에, 그 여자는 중개자(모델)의 위치에, 아버지는 대상의 위치에 각각 놓인다. 그 여자를 매개로 할 때 당신의 자리는 없다. 혹자는 그 여자가 날 알아봐준 것과 당신이 날 알아봐준 것을 두고 그 여자를 중개자, 당신을 대상의 자리에 놓고 싶어 할지도 모른다. 그러나 이는 그 여자의 인정과 당신의 인정 모두가 중개자(모델)의 자리를 차지하고 있음을 간과한 탓이다. 내가 그 여자를 좋아하고 그 여자가 되고 싶어 하는 것이 아버지를 욕망의 대상으로 두고 있기 때문인 것처럼 당신에게서 인정받고 사랑에 빠지는 것은 사실상 아버지를 얻고자 하는 욕망 때문인 것이다. 그 여자가 되고 싶은 것이 아버지의 사랑을 받는 여자가 되고 싶다는 근친상간적인 욕망이라면 편지는 결국 아버지의 몫이 될 것이다.

(3) 호명과 답장

소위 ‘호명이론’은 이데올로기로부터 소환당한 자가 스스로를 소환당해 마땅한 사람으로 인정(오인)하는 데 근거를 두고 있다.¹⁶⁶⁾ 「풍금이 있던 자리」에서 나는 스스로를 소환당하는 자의 자리에 둠으로써 깊은 비밀을 간직하게 된다. 장수익은 내가 그 여자와 당신으로부터 인정받는 순간, 소환이 일어난다고 주장한다. 그러나 소환이 처음 발생하는 시점은 그보다 좀 이르다. 바로 이 지점이 ‘그 여자가 되고 싶다’와 더불어 이 소설의 주제를 발견하는 핵심부라고 할 수 있다.

그 여자…… 그 여자 애길 당신에게 해야겠어요.

166) 루이 알튀세르, 앞의 책, 115~121쪽 참조.

그토록 서성였는데 들어와 보니 집은, 텅…… 텅, 비어 있었습니다. 텅 빈 집 마루에 앉아 대문을 바라다본 적이 있으신가요? 누군가 열린 그 대문을 통해 마당으로 성큼 들어서 주기를 바라면서 말이에요. (……) 시선을 다시 대문에 고정시켰을 때, 제 속에서 매우 친숙한 느낌이 어떤 두꺼움을 뚫고 새어나왔어요. 저는 파란 페인트칠이 벗겨진 대문을 눈을 반짝 뜨고 바라다봤습니다. 언젠가 이와 똑같은 풍경이 제 삶을 뚫고 지나간 적이 있음을, 저는 기억해 낸 것입니다. (……) 여섯 살이었을까, 아니면 일곱 살? 막냇동생이 막 태어나던 해였으니, 일곱 살이 맞겠습니다. 저는 마루 끝에 엉덩이를 붙이고 앉아 누군가 열린 대문을 통해 들어와 주기를 바라고 있었습니다. 그토록 간절히 바란 것으로 보면 어찌면 어머니를 기다렸던 건지도 모릅니다. 바로 그 때 그 여자가 나타났던 것입니다. (14~15쪽)

위의 구절을 자세히 살펴볼 필요가 있다. 내가 2년 만에 고향집으로 돌아와 보니 집이 텅 비어 있다. 그 순간 나는 아주 오래전, 여섯 살 때인가 일곱 살 때 마루에 앉아 마당을 바라보고 있었던 기억이 떠오른다. 그때 나는 열린 대문으로 누군가 들어오기를 바라고 있다. 현재의 나는 이를 “내(제) 속에서 매우 친숙한 느낌이 어떤 두꺼움을 뚫고 새어나”오는 것으로 느낀다. 매우 친숙하지만 그러나 섬뜩하고 낯선 느낌, 이것은 곧 프로이트와 하이데거가 말하는, 주체가 존재의 근원(심연)과 마주할 때의 느낌¹⁶⁷⁾과 일치한다. 화자는 이 느낌을 통해 무언가를 떠올리는데, 그것이 바로 그 여자가 우리 집에 들어오는 순간이다. 그때 나는 대문을 통해 누군가가 들어오기를 막연히 기대하고 있었다. 어찌면 어머니를 기다리고 있었는지도 모른다. 그런데 정작 대문으로 들어온 것은 그 여자였다.

167) 지그문트 프로이트, 정장진 역, 「두려운 낯설음」, 『창조적 작가와 몽상』, 열린책들, 1996, 97~150쪽 참조.

M. 하이데거, 최상욱 역, 『월덜린의 송가 「이스터」』, 동문선, 2005, 85~190쪽 참조.

그 여자가 열린 대문으로 들어섰을 때 제 발끝에 매달려 있던 검정 고무신이 툭, 떨어졌습니다.(15쪽)

그 여자가 들어오는 순간, 나는 고무신을 떨어뜨린다. 마루에 걸터앉아 멍하니 대문을 바라보고 있던 소녀가 그 여자라는 불청객을 보고 처음으로 반응하는 순간이다. 바로 이 순간 화자는 자신의 인생을 20여 년간 지배하게 될 외상(trauma)¹⁶⁸⁾을 입는다. 나는 왜 20여 년 뒤에 이 장면을 다시 떠올릴 수밖에 없는가. 외상이란 본래 잊혀지지 않지만 일상적으로는 잘 환기되지 않고 잠재(억압)되어 있는 상처다. 이 상처는 가끔 어느 특정한 순간에 다시 되살아나 주체를 괴롭힌다. 가끔, 그러나 반복적으로 억압되었던 것들이 귀환하는 것이다. 이는 주체의 반복강박으로 이어지고, 외상적 상황을 무의식적으로 반복하면서 주체를 끊임없이 괴롭힌다. 이 강박적 반복은 늘 내가 원하지 않지만 나는 이것을 계속할 수밖에 없다고 고통스럽게 호소한다.¹⁶⁹⁾ ‘그 여자’는 숨기고 있던 나의 외상으로서 20여 년 만에 귀환했다.

그때 나는 그 여자가 들어오는 순간 검정 고무신을 툭 떨어뜨림으로써 그 여자를 받아들인다. 그 여자의 존재 자체가 ‘아버지가 보낸 편지’였기 때문이다. 아버지가 보낸 편지의 메시지는 ‘나(아버지)는 아내(어머니)를 사랑하는 것이 아니라 다른 여자(그 여자)를 사랑한다’이다. 어쨌면 아버지는 이 편지를 내게 보낸 것이 아닌지도 모른다. 그러나 내가 스스로를 이 편지의 수신인으로서 인정(오인)함으로써 나는 아버지의 편지를 받는다(편지의 수신인이 된다).¹⁷⁰⁾ 그러니까 그 여자는 아버지가 내게 보낸 편지이고, 나는 그 편지의 수

168) 지그문트 프로이트, 김미리혜 역, 『히스테리 현상이 심리기전에 대하여:예비적 보고서1』, 『히스테리 연구』, 열린책들, 1997, 13~32쪽 참조.

지그문트 프로이트, 임진수 역, 『원고 K』, 『정신분석의 탄생』, 열린책들, 2005, 91~95쪽 참조.

169) “분석가들이 말하듯이 환자는 억압된 자료를, 과거에 속한 것으로 「기억」하는 대신, 그의 동시대적 경험으로서 그것을 「반복」하지 않을 수 없게 된다.” (지그문트 프로이트, 박찬부 역, 『쾌락 원칙을 넘어서』, 『쾌락 원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997, 25쪽.)

170) “내가 스스로를 이데올로기적 큰 타자(민족, 민주주의, 당, 신 등등)의 부름의 수신인으로 인정할 때, 이 부름이 내 속에서 ‘그 목적지에 도착할 때’ 나는 나를 스스로가 그러하다고 인정했던 것으로 만드는 것이 바로 이 인정 행위라는 것을 자동적으로 오인한다. 내가 그 부름의 수신인

신인으로 스스로를 명명한다. 이것이 「풍금이 있던 자리」의 첫 번째 호명이며, 첫 번째로 편지가 수신인에게 도달하는 순간이다. 앞서 언급한 그 여자와 당신의 인정은 두 번째, 세 번째 호명이며 엄밀히 말해 첫 번째 호명의 반복인 것이다. 그러므로 지금 내가 쓰고 있는 편지는 내가 당신에게 보내는 편지가 아니라 내가 아버지에게 보내는 ‘답장’이 된다.

그렇다면 이 답장은 아버지에게 전달되는가. 편지를 물리적인 것에 한정 짓는 오류를 범하지 않는다면 편지가 아버지에게 전달되는 과정을 쉽게 발견할 수 있다. 왜냐하면 내가 편지를 다 쓴 뒤에도 고향집에 남아 있기 때문이다. 당신에 대해서는 아버지도 알고 있는데, 나는 당신을 떠나 아버지 곁에 남음으로써 아버지에게 확실한 답장을 보낸다. 답장의 메시지는 ‘나는 아버지를 사랑합니다’이다.

아버지는 그 여자를 정말 사랑했습니다. 아버지는 그 여자가 저녁 설거지를 마치고 들어오면 손 크림을 발라 주셨지요. 왜 그것만이 유난히 생각나는지 모르겠어요. 저는 아버지의 손과 그 여자의 손이 전혀 스스럼없이 서로 엉키는 것이 꼭 꿈결인 것만 같았어요. 손 크림을 통에서 찍어내 그 여자의 손에 골고루 펴 발라 주실 때 아버지의 그 환한 모습을, 그 이후에도 그 이전에도 본 적이 없는 것 같아요. 손. 그래요. 그 시절의 아버지와 그 여자는 손을, 둘이서 있을 땐 늘 손을 잡고 있었던 것도 같습니다. 그것이 손 크림을 발라 주는 한 컷으로 합쳐져서 생각나는 모양입니다. 손잡는 일이 뭐 대수겠습니까만, 저는 지금도 아버지 손을 꼭 잡아보지 못한걸요.(38쪽)

아버지가 그 여자에게 손크림을 발라주며 그 여자의 손을 잡고 어루만지는

이기 때문에 그 속에서 나 자신을 인정하는 것이 아니라, 내가 그 부름 속에서 나 자신을 인정하는 순간 나는 그 부름의 수신인이 되는 것이다. 이것이 편지가 항상 그 수신인에게 도달하는 이유이다. 즉, 편지가 도달될 때 그 사람은 수신인이 되기 때문이다.” (슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한나래, 1997, 50쪽.)

것을 본 느낌을 술회하는 장면이다. 마지막 문장에서 화자는 “저는 지금도 아버지 손을 꼭 잡아 보지 못한 걸요”하고 말하고 있다. 일반적인 관점에서 보면 이 문장은 ‘아버지는 한 번도 어머니의 손을 꼭 잡아준 적이 없다’로 고쳐 써야한다. 그런데 그 자리에 어머니가 아닌 내가 놓인다. 또한 위 장면은 내가 아버지의 사랑을 열망하며 그 여자와 경쟁 관계에 있음을 확실하게 나타내고 있다. 더욱이 ‘지금도’라는 말에 유의해야 한다. 아버지가 그 여자에게 손크림을 발라준 때는 20여 년 전이다. 그런데 화자는 그것을 ‘지금도 나는 아버지의 손을 잡지 못한다’로 고쳐 말하고 있다. 내가 그 장면을 본 것은 ‘그때’이지 지금이 아니며, 시제상 그 문장은 ‘그때까지 나는 한 번도 아버지 손을 잡아본 적이 없다’라고 써야 한다. 하지만 화자에게는 그 외상이 지금도 반복되고 있기 때문에 ‘지금’이라는 시간 부사를 사용할 수밖에 없다.

당신의 손. 저도 당신 손을 참 좋아했습니다. 언젠가 운전하는 당신의 손등에 제 손을 갖다 대며, 당신 손이 참 좋아요, 제가 했던 말 기억하십니까. 당신 손엔 늘 결혼 반지가 끼여 있었어요. 그걸 볼 때마다 쓰라림이 제 가슴을 훑고 지나갔지만, 당신은 당신 자신이 결혼 반지를 끼고 있는지조차 모르시는 듯 했어요. 그 반지는 그저 당신의 일부분처럼 거기 끼여 있었습니다. 그래도 당신에 대한 어찌할 수 없는 슬픔이 마음에 휘몰아칠 때마다 당신의 손을 찾아 쥐었습니다. 그러면 서러운 마음이 가라앉곤 했어요. 저는 당신에게 반지 말고 다른 것을 받았다고, 설령 그 받은 것 때문에 제가 그 속에 갇혀 죽는다고 해도…… 제겐 그것만이 유일하다고 그렇게 저를 달래고는 했…… (38쪽)

나는 아직도 아버지의 손을 잡지는 못했지만, 대신에 당신의 손을 잡으며 대리충족을 느낀다. 그러나 그 대리충족으로는 불충분하다. 작품에는 아버지에 대한 욕망이 여전히 계속되어 나타난다.

어제 당신이 오시기 바로 전에 저는 우사(牛舍)에서 소 분만시키고 계시는 아버지 곁에서 그 뒷심부름을 하고 있었습니다. (……) 아버지께서 소 태(胎)를 거두시는 걸 보며 집으로 돌아왔는데 당신이 제 집 마당에서 계시더군요. 처음엔 거기 서 계시는 당신이 환영인가…… 어떻게 당신이 여기를? 헛것이겠지…… 했어요. 오죽했으면 아버지가 돌아오실 때까지 당신을 쳐다보기만 했을까요? 당신을 알고 지내는 동안 늘 소망했었습니다. 당신을 아버지께 뵈 드릴 수 있으면 얼마나 좋을까, 하고요. 간절하던 마음이 이루어졌는데, 저는 마치 도망자를 감추듯이 당신을 끌고 황급히 대문을 빠져나와야 했다니, 아버지와 당신의 그 짧은 만남이라니. (19쪽)

집에 돌아왔을 때, 아버진 마루에 앉아 계셨습니다. 당신의 팔을 붙들고 황급히 도망치듯 집을 나섰던 저를 보고 짐작하신 게 있으신지 저를 바라보는 표정이 말할 수 없이 일그러져 계셨어요. 무슨 말씀이든 다 들으려고 아버지 곁에 엉덩일 붙이고 앉았으나, 얼마 후에야 아버진 그냥 방으로 들어가시며 힘없이 중얼거리시더군요. 그 놈, 수송아지가 눈뜬 봉사여야. (20~21쪽)

아버지에게 보여 드리고 싶었던 당신이 찾아왔을 때, 나는 황급히 당신을 끌고 대문을 빠져나와 당신과 다투기만 하고 돌아온다. 그리고는 “나(저)를 바라보는 표정이 말할 수 없이 일그러져” 있는 아버지 곁에 앉아 “무슨 말씀이든 다 들으려”는데, 아버지는 “그 놈, 수송아지가 눈뜬 봉사여야”하고 한 마디 툭 내뱉는다. ‘눈먼 수송아지’가 애착의 대상으로서 어미 소에게 끈질기게 고착되리라는 것은 미루어 충분히 짐작할 수 있다. 또한 딸의 남자를 보고 표정이 말할 수 없이 일그러졌던 아버지가 ‘눈먼 송아지’에 대해 말함으로써, 부녀간에 그 남자에 대해서 눈멀기를 바라는 마음, 혹은 과거의 그 여자에 대해서 떠올리지 말기를 바라는 마음이 담겨 있음을 알 수 있다. 이 외에도 근친상간

적 욕망의 내용을 담은 구절은 많다.

당신은 아프리카 어느 마을 원주민들에 대한 얘기를 하셨습니다. (……) 당신께 그 얘기를 들었을 때 저는, 정말이에요? 하며 웃었습니다. 그런데 지금, 그들이 나의 오라버니들같이 느껴지는 건 웬 까닭일까요? 떼를 지어 웅성웅성 온종일을 서성거리다가, 불디불은 황혼을 등에 지고, 공허하게 마을로 돌아오고 있는 그들 속에서 제가 제 아버지를 보았다고 하면 당신, 당신은…… 웃겠지요.(36,37쪽)

당신이 내게 해준 원시 시대의 사냥 이야기를 떠올리면서도 나는 그 속에서 아버지(또는 오빠들)를 본다. 이 대목에서도 당신의 그 여자처럼 욕망의 매개자로서 나의 근친상간적 욕망을 일깨운다. 원시 족내혼을 연상케 하는 장면도 있다.

웁막 집집마다에 한 가족들이 보입니다. 남편과 아내와 여러 아들과 딸들이 그 속에서 서로 엉켜 삽니다. 그들은 거의 알몸입니다. (……) 그런 그들이 모두 함께 사냥을 나갑니다. 짐승을 동그랗게 둘러싸 물려면 숫자가 많을수록 좋습니다. 그 때, 여자들은 누구나 자식을 덩실덩실 여럿 낳고 싶어 했을 거라고 저는 생각하는 것입니다.(34,35쪽)

이뿐만이 아니다. 작가는 박시룡의 「「동물의 행동」」의 일부를 인용, 모토로 쓰고 있는데 거북이와 공작의 이루어질 수 없는 사랑이나 오리가 태어나면서 처음 본 대상을 평생 잊지 못한다는 구절은 이 소설이 근친상간적 욕망에 대한 서사를 진행하고 있음을 분명히 하고 있다.

하지만 이를 두고 여자로서의 내가 남자로서의 아버지를 욕망한다고 단정

지어서는 안 된다. 그 여자를 통해 아버지를 보았던 그때, 나는 근원적인 욕망을 품었고 현재까지 그 욕망(지독히 정신적인 것으로서)이 지속되고 있다는 걸 암시할 뿐이다. 이것은 아버지라는 근원, 아버지라는 이름에 대한 욕망¹⁷¹⁾이라고 할 수 있다. 실체로서의 아버지(생물학적이며 성적인)를 욕망하고 있다고만 볼 수 없다. 물론 그 여자가 우리 집에 왔던 그때 나는 아버지를 욕망했으며 지금도 그러하다는 것을 인정하고 있으나, 정작 지금 이 시점에 (재)발견한 아버지는 생물학적인 남자로서의 아버지가 아니라 남자의 기능을 넘어선 아버지이다. 한때는 욕망의 대상이었으나 이제는 연민의 대상에 가까운 것이다. 그러나 욕망이 없는 연민이 아니라, 자기 욕망을 끝까지 버리지 않은 채 오랜 시간이 지나서야 만나는, 생물학적이고 성적인 차원을 벗은 대상을 바라보는 사랑의 차원에서의 깊은 연민이다. 그렇다 해도 이 대상 역시 몸을 지녔고, 그때 욕망했던 아버지가 그랬듯 지금 역시 몸으로서의 아버지를 만난다.

바람이 불자 상아빛 골덴 바지가 아버지 몸에 달라붙는 거였지요. 저는 뒤따르던 걸음을 멈추었습니다. 바지 안에 아버지 몸이 과연 있는 걸까? 믿어지지 않게 바람만 쿨렁거리는 것이었습니다. 제 기척이 끊기자, 아버진 뒤돌아보셨습니다. 털모자를 쓴 아버진 제가 당신 가까이 다시 다가설 때까지 기다려 주셨습니다. 아버지가 저렇게 작아지시다니, 털모자 밑으로 보이는 뒷목덜미까지 흰머리가 수북했습니다. 귀밑으론 탄력을 잃은 살이 처져 겹을 이루고 있는데 거기까지 무수히 핀 검버섯이라니. 저 깊은 곳에서 고향이 터져나왔어요. 당신을 향해 지르는 것도 같았고, 어쩌면 삶을 향해 내질렀는지도 모르지요. 연민에 휩싸여 아버지 골덴 바지 뒷주머니에 제 두 손을 포옥 집어넣었습니다. 갑자기 뒤에서 잡아당긴 셈

171) “아이의 욕망의 원인은 무엇인가? 아이에게 가장 처음 생기는 질문은 “그녀(어머니)가 원하는 것은 무엇인가?”라는 것이다. 어머니에게 결핍된 것은 무엇인가? (……) 대답은 어머니로부터 온다. 아버지의 이름의 기표를 통해 어머니 속에, 대타자 속에 있는 결핍이 무엇을 의미하는지 주체에게 해답이 주어진다. (……) 주체에 대해 아버지의 은유의 작용을 허용해주는 것은 아버지의 이름이다. 그런데 아버지의 은유가 작동할 수 있는 것은 결국 어머니 덕택이다. 어머니가 이름으로서의 아버지를 창립하기 때문이다.”(필립 줄리앙, 홍준기 역, 『노아의 외투』, 한길사, 2000, 74, 75쪽.)

이라 아버진 순간 몸의 중심을 잃으시고서 뒤에 서 있던 제게 쏟아지셨
습니다. 주머니 속에서 만져지는 앙상한 아버지의 엉치뼈.(35,36쪽)

20여 년 뒤에 만난 아버지는 더 이상 그 여자와도, 나와도 사랑을 나눌 수
없는 늙은 몸을 지녔다. 그러나 나는 여전히 아버지를 욕망한다. 왜냐하면 그
래야만 나는 더 이상 모방적인 욕망의 순환 속에서 고통당하지 않아도 되기
때문이다. 내가 아버지께 대한 욕망을 근원으로서 인정했기 때문이다. 반복되
는 외상의 고통에서 벗어나서가 아니라 내가 그 고통의 근원을 깨닫고 인정했
기 때문이다. 아버지를 욕망했으며 그 욕망은 그 여자를 모방한 것이었다고
당신(타자들)에게 말할 수 있기 때문이다.

그러므로 아버지는 ‘내 몸으로서의 편지(답장)’를 받는다. 과거에 그 여자의
몸이 내게 편지로 도착했던 것과 동일한 방식이다. 아버지는 20여 년 전 편지
를 보낸 발신자로서 그 수신인으로부터 전도된 답장을 받는 것이다.¹⁷²⁾ ‘나는
아내를 사랑하지 않는다’라는 아버지의 편지에 대한 나의 답장은 ‘아버지를 사
랑합니다’이다.

이 전도된 편지를 받은 아버지는 자기 딸이 유부남과 사귄다는 사실을 알고
도 아무런 말을 하지 않는다(21쪽). 그리고 자기 곁에 남은 딸과 함께 사냥을
나간다.

아버진 오는 콩새 한 마리도 잡지 못했습니다, 들에서도 산에서도 빨래
터에서도. 허심해 보이는 산비둘기를 향해 나무 뒤에 거의 나무처럼 붙으
셔서 겨냥하시기도 했지만 매번 헛방이었습니다. 그러실 때마다 아버진

172) “주체/송신자는 수신인으로부터 그 진실된 형태로 자신의 메시지를, 즉 그의 비탄과 신음의 진
정한 의미를 되돌려 받는다. 다른 말로 하면, 그 속에서 주체가 유통시키는 편지는 ‘그 목적지
에 도착하는데’, 그 목적지는 처음부터 송신자 자신이었다.(……) 그가 타자로부터 그 자신의 메
시지를 그것의 전도된, 진실된 형태로 돌려받을 때, 즉 그 자신의 ‘편지’의 진정한 차원이 말들
속에서 그 자신의 진실을 인정할 준비가 되어 있지 않은 채 뒤흔들리고 자기 말들의 결과로부
터 물러난다.” (슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한
나래, 1997, 53쪽.)

저를 바라다보며 겸연쩍게 웃으셨어요. 아버지 제 앞에서 날아가는 새를
멋지게 쏘아 맞추고 싶으셨을 거예요. (36쪽)

아버지는 딸 “앞에서 날아가는 새를 멋지게 쏘아 맞추고 싶”었다. 내가 애
인을 아버지에 보여드리고 싶어 했던 것처럼 아버지는 지금 딸 앞에서 새를
맞추고 싶어 한다. 그러나 사냥꾼으로서, 즉 사내로서 아버지는 이미 늙어 거
의 쓸모없는 존재일 뿐이다. 하지만 딸은 당신을 떠나 아버지 곁에 남는다. 이
것은 ‘지금’ 곁에 있는 것이지만 ‘그때’ 곁에 있고 싶었다는 욕망 때문이다. 그
리고 나의 무의식 속에서 ‘나’는 이미 ‘그때’부터 거기에 있었고, ‘그때 이미’
아버지와 함께 사냥을 했다. 내가 아버지를 욕망하던 과거의 그때는 ‘이미 지
금이었던’ 것이다. ‘지금이라는 미래’는 단지 ‘그때가 귀환한 것’일 뿐이기 때
문이다.

‘지금’이라는 부사는 다시 한 번 결정적으로 등장한다.

그 여자가 떠나던 날, 그 여자에게 칫솔을 건네주던 때, 그때 저는 그
여자와 무슨 약속인가를 했다고, 지금이 그 약속을 지킬 때라고…… (39
쪽)

그 여자는 떠나면서 “나…… 나처럼은…… 되지 마.(33쪽)”라고 말했다. “그
여자처럼 되고 싶다”와 정확히 모순된 짝을 이루는 말이다. 드러난 의미만 본
다면 ‘나처럼 남의 집 첩 노릇을 하지 말라’는 뜻이다. 그러나 감추어진 의미
는 ‘너는 나처럼 사랑하는 남자(아버지)를 떠나지 말라’는 뜻이다. 얼핏 생각하
면 화자가 떠나려 하는 ‘당신’ 곁을 떠나서는 안 된다는 말처럼 들린다. 그러
나 다시 보면, 화자는 당신 곁을 떠나거나 떠나지 않거나 결국은 그 여자와
똑같이 되고 만다. 그러기에 이제 화자는 그 여자가 된 이후에 다시 그 여자
가 되지 않기 위해 근원적으로 내가 사랑했던 아버지 곁에 남아야 한다. 이것

이 내가 당신 곁에 남을 수 없는 이유이다. 그래야만 그 여자와의 약속을 지킬 수 있기 때문이다.

그 여자가 그 때 떠나 주지 않았다면 우리들은 어떻게 됐을까? 어머니와 우리 형제들은? 그 여자가 떠나 주지 않았어도 과연 우리 가족들이 지금 이만한 평온을 얻어 낼 수 있었을까? 여기에 오지 않았으면 이런 생각들을 하지 않았을 거예요! (39쪽)

그 여자가 눈물을 흘리며 떠날 수밖에 없는 이유는 아무리 사랑을 해도 현실이 용납하지 않았기 때문이다. 아버지는 유부남이었고, 아이들에겐 어머니가 엄연히 존재하고 있었다. 그러므로 그 여자가 떠난 행위는 일반적으로 볼 때 윤리적인 행위이다. 그러나 자기의 욕망을 양보했기에 회한이 남는 것이다.¹⁷³⁾ 그래서 나처럼 되지 말라고 했던 것이다.

예전이나 지금이나 아버지 인생에서 가장 환했던 때는 그 여자가 있던 그 시절이라고 생각합니다. 하지만 사랑하는 당신, 그것만이 우리 삶의 다라고 여길 수 없는 불편한 부분이 이 마을에는 흐르고 있어요. 여기에 오지 않았으면 모를까, 이미 저는 그 불편함에 의해 끔찍해져 있는 여기에, 여기에 오지 말았어야 했어요. (39쪽)

그 여자가 떠났기에 우리 가족은 평온을 얻었지만 아버지의 삶은 망가졌다.

173) 라캉은 “당신속에 있는 욕망에 따라 행동해 본 적이 있습니까?”라고 묻는다. 딜런 에반스는 라캉의 말을 인용해 “전통적인 윤리는 사람들에게 욕망을 사람들에게 욕망을 잠시 미루라고 말한다. 그러나 정신분석적 윤리는 이와는 반대로 주체에게 현재의 즉각성에서 자신의 행동과 욕망과의 관계에 직면하도록 강요한다.”고 쓰고 있다. (딜런 에반스, 김종주 외 역, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 1998, 299~303쪽 참조.)

더 중요한 것은 나의 삶 역시 그 영향을 지독하게 받을 수밖에 없었다는 점이다. 그것은 그 여자가 떠남으로써 나의 욕망 역시 억압되었기 때문이다. 이를 두고 화자는 “그것만이 우리 삶의 다라고 여길 수 없는 불편한 부분”이라고 말한다. 이 마을이 불편한 이유는 나의 근원적 욕망이 밑바닥에 흐르고 있기 때문이며 끔찍한 욕망의 실재가 도사리고 때문이다. 장수익은 이 “불편한 부분”을 두고 어머니가 그 여자와 아버지와 대립¹⁷⁴⁾하기 때문이라고 주장하지만 설득력이 떨어진다.

“불편한 부분”이란 그 여자가 우리 가족을 위해 떠난 것은 좋은 일이지만 이로 인해 아버지가 욕망을 상실했다는 것을 ‘나’가 가슴 아프게 생각하기 때문이다. 그 여자가 떠난 것은 나의 근친상간적인 욕망을 위해서는 잘된 일이지만 아버지에게는 불행 그 자체이다. ‘나’는 결코 그 여자가 우리 가족을 위해 떠난 것을 결코 좋아하지 않는다. 아버지의 불행을 초래했기 때문이다. 그래서 ‘나’가 그 여자를 대신하려는 것이다. 장수익은 이 부분을 “어머니의 존재가 그 여자나 궁극적으로는 아버지와 대립”하고 있기 때문이라고 했는데 사실 어머니가 그 여자와 아버지와 대립하는 것은 맞지만 ‘나’는 이 문제를 결코 어머니와 연관짓지 않는다. 문제는 그 여자가 아버지의 곁을 떠난 것이며, 그 여자의 ‘희생’으로 인해 우리 가족이 평온하다면 뭔가 잘못된 것이 아닐까 하고 느끼는 데 있다. 그래서 “불편”한 것이다. 더욱이 그 여자가 바로 ‘나’인 바에야 더욱 불편할 수밖에 없다. ‘나’가 고향에 돌아온 것을 후회하는 것은 바로 ‘나’가 그 여자라고 인정할 수밖에 없기 때문이며, 동시에 그것을 인정하는 것 자체가 괴롭기(불편하기) 때문이다.¹⁷⁵⁾ 더 나아가 그 여자가 어떤 이유에서든 희생했기에 우리 가족이 평온하다면 나 역시 당신의 가족을 위해 어떤 희생을

174) “그 불편한 부분이란, 주인공의 기억에서 찾아볼 때는, (……) 어머니의 존재가 그 여자나 궁극적으로는 아버지와 대립하는 데서 나타난다.”(장수익, 앞의 글, 309쪽.)

175) 좀더 부연하자면 문제의 핵심은 나와 그 여자에 있지 어머니에게 있지 않다. 장수익은 앞의 글 서두에 이 소설을 “새로운 여성주의 소설(307쪽)”이라고 칭하며 여성성이나 모성을 염두에 두고 이런 견해를 피력하고 있다. 또한 어머니의 귀환이 여성성을 포기하고 오로지 모성에만 근거한 것으로 오히려 어머니가 중성이 된다(310쪽)고 주장한다. 이는 흥미로운 주장이지만 욕망의 관점에서 바라볼 때 ‘나’에게 어머니는 늘 배제의 대상이다. 소설에서 “불편한 부분”의 불편 역시 어머니보다는 그 여자의 희생 때문에 발생하는 것으로 보아야 한다. 본고는 보다 철저히 욕망의 시선으로 「풍금이 있던 자리」를 읽고자 하기에 장수익의 여성주의 시각과는 궤를 달리하고 있다.

강요당할 수밖에 없기에 불편한 것일 수도 있다.

그 여자가 떠났기에 아버지는 인생의 가장 환했던 때를 잃었다. 아버지의 욕망이 좌절됐기 때문이다. 때문에 우리 가족 역시 생기를 잃을 수밖에 없었다. 이때부터 나는 욕망의 대상을 잃은, 더 나아가 욕망 자체를 잃은 아버지와 스스로를 상징적으로 동일시¹⁷⁶⁾한다. 나는 이제 아버지의 결여를 나의 결여로 대치하며 동시에 이를 메우려고 하는 것이다.¹⁷⁷⁾ 이것이 내가 당신을 사랑하는 데서 결코 채울 수 없는 근원적인 결핍이다. 외상은 그 외상의 근본 원인이 해결될 때 치유된다. 그러나 외상의 근원은 치유 불가능하며, 다만 그것을 인정하고 그것과 함께 하는 것뿐이다.

아버지가 나로부터 받은 의미 전도된 편지(답장)는 일종의 ‘부채에 대한 청구서’이다. 가족(딸)에게 큰 외상을 준 것에 대해 20여 년 뒤에라도 갚아야 한다는 것이다. 아버지는 편지를 받는 순간 그 여자의 존재를 재확인하고 자신의 허물을 인정한다. 그리고 용서받는다. 아버지는 나를 통해 그 여자를 보고 회한에 젖기보다는 오히려 가장 환했던 때를 되살릴 수 있었다. 아버지의 허물은 나의 편지를 거부하지 않음으로써, 그 편지의 수신인이 아버지 자신이라는 것을 인정함으로써 용서받는다.

이렇게 편지의 수신인은 상징적 부채에서 벗어날 수 없으며 반드시 부채를 청산해야만 한다.¹⁷⁸⁾ 그러나 부채는 아버지만 진 것이 아니다. 나 역시 그 여자가 되기를 욕망함으로써, 즉 스스로 편지의 수신인으로 오인함으로써 부채

176) 상징적 동일시란 “우리가 관찰당하는 위치와 우리가 우리 자신을 바라보게 되는 위치와의 동일시”이며 “우리가 우리 자신에게 사랑하고 좋아할 만한 것으로 보이게 되는 위치의 동일시”이다. 이 동일시는 “‘여성적인’ 상상적 인물 이면에서” 나타나는데 이 인물은 “남성이나 아버지와 동일시”를 이룬다. 즉 “그녀는 연약한 여성성을 연기하고 있지만 상징적인 수준에서는 아버지의 응시와 동일시하며, 그것이 자신이 좋아할 만한 것으로 보이길 원하는 것이다.”(슬라보예 지젝, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 184, 187쪽.)

177) 주체는 타자의 결여를 메우는 대상으로서 자신을 제공함으로써 자기 자신의 결여를 메운다. 사랑의 현혹은 이 두 결여를 중첩시키면 상호 보완에 의해 결여를 제거할 수 있다고 믿는 데 있다.(슬라보예 지젝, 위의 책, 203쪽.)

178) “상징적 수준에서 ‘편지는 항상 그 목적지에 도착한다’라는 말은 다음과 같은 명제들의 전체 사슬을 응축한다. ‘송신자는 항상 수신자로부터 전도된 형태로 그 자신의 메시지를 받는다’, ‘억압된 것은 항상 돌아온다’, ‘틀 자체는 항상 그 내용의 부분에 의해 틀지어지고 있다’, ‘우리는 상징적 부채에서 달아날 수 없다. 그것은 항상 청산되어야만 한다.’”(슬라보예 지젝, 주은우 역, 『당신의 징후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한나래, 1997, 51쪽.)

를 졌다. 그것을 인정한 나는 이제 부채를 갚는 방식으로써 당신을 떠난다. 내가 편지를 부치지도 않고, 비행장에 나가지도 않고, 아무런 의사도 전달하지 않은 채 한 달을 보낸 뒤 전화를 거는 것은 의미심장하다. 나는 이미 모든 게 끝난 상황에서 전화를 걸 필요도 없으며 어쩌면 걸어서도 안 된다. 그럼에도 내가 전화를 거는 것은, 그 어떤 무의식적인 행위에도 이유가 있듯이, 내가 부치지 않은 편지의 결과에 대해 확인하고자 하는 욕망인 것이다. 말하자면 그 여자가 우리 집을 떠난 뒤 한 달쯤 뒤에 아버지와 나와 우리 집의 안부를 묻는 것과 같다. 다만 여기에는 한 가지 다른 점이 있다. 나와 우리 가족은 그 여자가 우리 집에 나타났기에 그 여자의 존재를 알았지만 당신 가족은 나의 존재를 모른다. 즉, 아버지가 그 여자라는 편지를 딸인 내게 보냈기에 나와 가족 모두 편지의 수신인이 될 수밖에 없었지만, 나는 ‘그 여자(나)’라는 편지를 당신에게 보내지 않았기에 당신 가족들은 나의 존재를 알지 못한다. 내가 만약 당신에게 편지를 부친다면 수신인은 바로 당신의 딸 ‘은선’이기 때문이다.(41쪽) 그렇다고 해서 내가 당신의 가족에게 부채를 지지 않은 것은 아니다. 다만 그들이 내 존재를 모를 뿐 이미 나는 스스로 빛을 지고 말았다. 이것이 내가 편지를 당신에게 보낼 수 없는(보내서는 안 되는) 궁극적인 이유이다. 나는 편지를 다른 가족에게 보내지 않고 내 가족 내부로 돌려보낸다. 당연히 편지(답장)의 수신인은 아버지이다.

「풍금이 있던 자리」에서 유일하게 이름이 붙은 등장인물은, 당신의 딸 “은선”이다.(42쪽) 은선은 바로 나의 이름과 같다. 그 여자와 내가 같듯이 은선과 나 역시 같은 존재이다. 나는 편지를 ‘또 다른 나’ 은선에게 부치지 않는다. 이 소설이 윤리적일 수 있는 지점이 바로 이곳이다. 그 여자는 우리 집을 떠나면서 일반적인 윤리를 획득했지만 자기 욕망을 양보할 수밖에 없었다. 이것은 온전한 윤리가 아니다. 그러나 나는 나의 근원적인 욕망과 조우하면서도(즉 아버지의 실재와 만남으로써), 자기 욕망에 충실한 동시에 당신과 가족을 지킬 수 있었다. 이것은 한 차원 높은 윤리적 행위이다. 이 윤리는 그 여자가 그랬듯 타자의 행복을 위해 자신을 희생하는 것이 아니라, 나 자신을 희생함으로써 자신의 부채를 스스로에게 지급하는 행위이기 때문이다.¹⁷⁹⁾ 그리고 20

여 년 넘게 외상을 반복해온 삶에게 안녕을 고한다. 그 안녕이 편지의 마지막과 절묘하게 일하는 것은 결코 우연이 아니다.

그때쯤엔, 은선이라는 당신 아이 이름도 제 가슴에서 아련해질는지, 안녕.(43쪽)

2) 편지의 수신인으로서의 아버지

앞 장에서는 「풍금이 있던 자리」에서 숨겨진 수신인이 아버지이며, 작품 전체에 근친상간적 욕망이 흐르고 있음을 살펴보았다. 이 장에서는 그 외의 다른 편지글 소설들에도 그와 유사한 욕망이 여러 형태로 변주되고 있음을 밝히고자 한다.

왜 하필이면 내 삶에 이런 우연이 끼어들었단 말입니까! 부질없는 일인 줄 알면서도 누군가 해답을 보내어 오길 바라며 시체 곁에서 이 편지를 쓰고 있습니다. 곧 이 편지는 강물에 띄울 것입니다. 나는 어쩌면 좋습니까? (「어떤 실종」 151쪽)

「어떤 실종」은 한 군의관의 편지로 시작한다. 군의관은 산책을 나갔다가 강가에서 시체를 건져 올린다. 상사는 불상사가 생길지도 모르니 그냥 떼내려 보내라고 말한다. 군의관은 양심의 가책을 느끼고 편지를 써서 물에 띄운다. 말하자면 무인도에서 구조를 요청할 때 병 속에 편지를 담아 바다에 띄우는 것과 같다. 이 편지의 수신인은 누구일까. 당연히 그 병을 집어든 사람일 것이

179) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 61쪽.

다. 병 속에 든 편지야말로 수신인이 편지를 받는 순간 목적지에 도착하는 것이다. 「어떤 실종」에서 그 편지를 받아야 할 사람은 바로 군에 간 아들을 잃은 손씨이며, 그 딸인 희옥일 것이다. 「어떤 실종」은 편지글이 1쪽밖에 없으며 그 다음은 부녀의 이야기이다. 희옥은 꿈에서 오빠를 그리며 잠든 사이 손씨가 이마에 손을 대자 행복을 느낀다. 시집갈 때를 넘긴 노처녀와 아버지가 별이 잘 들지 않는 지하방에서 함께 살고 있다. 희옥은 오빠를 그리며 아버지를 부둥켜안고 운다. 편지는 ‘한집에 둘만 사는 부녀를 그리기 위한 ‘방패막이 구실’을 하는 것이다.

내가 왜 윤희 언니에게 이런 편지를 쓰기 시작하는지 나도 모르겠습
다. 그것도 하필 아버지의 병실에서요. (「감자 먹는 사람들」, 12쪽.)

「감자 먹는 사람들」에서 화자는 아버지의 병실에서 윤희 언니에게 편지를 쓴다. 아버지는 거의 죽어가고 있다. 정작 아무것도 볼 수도 들을 수도 없는 아버지에게 하고 싶은 말을 윤희 언니에게 대신하고 있는 것이다. 신경숙 소설에서 편지는 아버지에게 말하고 싶지만 누군가에게 대신 말할 수밖에 없을 때 동원하는 수단이다. 받는 이가 윤희 언니이지만 정작 편지를 받아야 할 사람은 아버지이다.

「감자 먹는 사람들」에서 화자는 술하게 많은 편지를 태생지로 보냈다고 말하고 있는데 이 역시 그곳에 아버지가 있기 때문이다.

십수년 전에 이 도시로 떠나온 후혼 아버진 시골에 우린 이 도시에 있었습
니다. 그러나 아버지라는 존재는 무슨 상징처럼요, 언제나 그곳에 계
시는 분이었지 이 세상에 안 계시는 분은 아니었습니다.(「감자 먹는 사
람들」, 35쪽.)

「풍금이 있던 자리」에서는 늙은 몸으로 남은 아버지를 그렸는데, 「감자 먹는 사람들」에서는 죽음을 앞둔 아버지, 그야말로 몸으로는 더 이상 욕망할 수 없는 아버지를 앞에다 두고 근원적 욕망을 윤희 언니에게 고백하고 있다.

두서없는 글이 길어졌습니다. 그런데 저는 이 글을 부치거나 할는지요.
그만 안녕,이라고 쓰려니까 어디선가 또 기차의 강철바퀴 소리가 들립니다.(「감자 먹는 사람들」, 61쪽.)

여기서도 화자는 편지를 부칠 수 없다. 죽어가는 아버지를 앞에 두고 얼마 전 남편을 잃은 윤희 언니에게 편지를 쓰고 있지만 정작 윤희 언니가 이 편지를 받는 수신인이라고 감히 말하지 못하는 것이다. 그래서 안녕이라고 쓰려는데 예전에 아버지가 죽으려고 나가 앉아 있었던 기차길이 떠오르고 기차 바퀴 소리가 강하게 들려온다.

「오래전 집을 떠날 때」는 1인칭과 3인칭 화자가 번갈아 등장하고 있으며, 1인칭의 나는 페루를 여행하며 엽서를 쓴다.

나는 당신에게 엽서를 띄우고 싶었다. 그런데 나는 당신의 주소를 모르지. 내가 유일하게 외우고 있는 주소는 서울에 두고 온 나의 빈집이 있는 장소일 뿐. (……) 그 밤, 그렇게 납작하게 엎드려서 내가 집을 비움으로써 인기척이 끊겼을 나의 빈집에게 아래와 같은 엽서를 썼다.(「오래전 집을 떠날 때」, 106쪽.)

여기서도 나는 당신에게 편지를 부칠 수 없다. 주소를 모르기 때문이다. 만약 진짜 당신에게 부칠 생각이었다면 당신의 주소를 메모해서 가져왔을 것이

다. 대신에 나는 나의 빈집에게 편지를 쓴다. 빈집¹⁸⁰⁾에는 아무도 없다. 빈집의 상징에 대해서는 보다 풍부한 연구가 가능하겠지만, 신경숙 소설에서의 빈집은 「풍금이 있던 자리」처럼 화자의 내면 공간에 생긴 텅 빈 공간을 상징한다. 또 자신이 떠나온 자리, 고향에서 자기의 빈 자리만큼 생긴 텅 빈 장소를 상징하기도 한다. 그리고 이 빈집은 지금의 빈집이기도 하고 동시에 20여 년 전에 보았던 빈집¹⁸¹⁾이며 자기가 떠나온 어머니의 빈 자궁이기도 하다.

이 소설의 3인칭 부분은 1인칭 화자를 그녀로 지칭하며 전개되는데, 이것은 결국 1인칭 화자가 말하는 것과 진배없다. 다만 ‘나’로서는 직접 자신의 비밀스런 이야기를 꺼내기 힘들기 때문에 ‘그녀’라는 3인칭의 형식을 빌려 쓰고 있는 것이다. 뒤에서 언급하겠지만 결국 이러한 시점 변화는 신경숙 소설의 화자들의 자기 방어 수단일 수 있다.

3인칭의 ‘그녀’는 고향으로 가려는 마음이 있었지만 갑작스런 제안에 페루로 떠난다. 그녀는 페루가 아니었다면 고향에 갈 생각이었다. 모친이 여동생의 출산 때문에 집을 비우고 빈집엔 아버지만 남게 되었기 때문이다.

모친이 상경해 있는 동안 그녀가 시골집으로 내려가 부친과 함께 지내기로 되어 있었다. 모친이 집을 비우면 집에는 부친과 황소들만 남는다. 빈집에 부친과 황소만이라니. 부친은 보름이 아니라 한달이라도 혼자 있을 수 있다고 했지만, 사실 그녀 자신이 거의 이십년 만에 자연스럽게 생긴 부친과의 조용한 생활을 은근히 기대하고 있었다.(……) 어쨌건 그녀는 거의 이십년 만에 부친을 제외한 모든 가족들이 마당을 비운 옛집으로 돌아가 부친과 지내볼 작정이었다.(「오래전 집을 떠날 때」, 110~111쪽.)

180) 「오래전 집을 떠날 때」의 빈집에는 ‘유령’이 출몰하는데 빈집의 의미는 뒤에서 다시 언급하기로 한다. 빈집에 대한 다른 해석은 김화영의 앞의 글 참조.

181) “그 순간 저는 엉뚱하게 이십여 년도 전에 우연히 들여다보았던 어떤 빈집의 풍경을 이해할 것 같았어요. (……) 이십여 년 전에 들여다보았던 그 빈집에 대한 순간적인 이해는 야릇한 전율과 함께 왔습니다. 누군가 제 몸속에 우주선을 타고 착륙하는 느낌으로요. 우주선을 기착시키기 위해 내 허름한 육체는 쿠스코의 그 아침에 툭툭, 터지고 있었습니다.” (「오래전 집을 떠날 때」, 108쪽.)

그녀는 여기서 아버지가 계신 집을 빈집이라고 지칭하고 있다. 그리고 그녀는 홀로 계신 아버지와 조용한 생활을 기대한다. 어머니가 없는 보름이나 한 달 동안 말이다.

“먼 페루와 가까운 부친은 그녀의 마음속에서 반나절쯤 충동을 일으켰다.(114쪽)” 그러다가 결국 페루가 이겨서 아버지를 두고 떠난다. 그러나 “그녀는 페루의 어디서나 부친에게 전화를 걸었다. 받을 때도 있었고 안 받을 때도 있었지만 벨소리라도 들어보아야 그녀는 안심이 되었다.(115쪽)” 페루가 너무 멀어서 지금 가지 않으면 안 될 것 같아 떠나왔다. 반면에 부친은 곧 다시 볼 수 있는 존재이면서도 “이토록 가깝기에 바로 뒤는 절벽이”라서, 혹은 “정말 절벽일까 봐” 그녀는 하루 일찍 페루에서 돌아오고 만다. 그녀는 빈집에 돌아와 유령 같은 “어떤 남자애와 여자애(146쪽)”와 조우하는데 이는 마치 고향집에서 어른들이 모두 외출한 뒤 남매만 남아서 ‘어른들 흉내(성적인)’를 내는 것을 연상케 한다.¹⁸²⁾ 이 장면은 아무도 없는 빈집에 아버지와 단둘이 있을 기회를 놓친 화자의 내면적 욕망이 아버지와 내가 아닌 남매로 나타났을지도 모른다는 생각이 들게 한다.

정확한 수신자가 누구이든 내게 도착한 엽서의 내용은 이러했다.(「오래전 집을 떠날 때」, 167쪽)

엽서는 내게 도착해 있지만 수신자가 누군지 모른다. 그러나 엽서가 나 아닌 다른 사람에게 전달되지 않았으므로 목적지를 잃은 것이 아니다. 하지만 사실은 나는 그 편지의 진짜 수신자가 누구인지 알고 있다. 그래서 아무도 그

182) “잘 마른 빨래들은 나의 내부를 환히 알고 있는 것 같아. 나를 비난하지. 저 기집애, 제 혈육하고 붙어먹은 기집애,라고. 하지만 이렇게 되어 버렸는걸. 여기가 버랑인걸. 이렇게라도 같이 있는 게 우리의 운명인걸. 안 그래? 안 그래?”(「오래전 집을 떠날 때」, 150쪽.)
김화영은 『깊은 슬픔』에서 방에 남매가 있는 근친상간적 장면을 포착한다. 앞의 글, 100~103쪽 참조.

편지를 받을 수 없는 것이다.

정신분석학에서 피분석자는 분석가를 향해 자신의 욕망을 투사하며 자신의 욕망의 대상을 그에게 전이한다.¹⁸³⁾ 말하자면 분석가를 자기가 사랑하는 사람으로 인정(오인)하면서 그에게 자기의 속마음을 모두 이야기하는 것이다. 신경숙의 편지 쓰기는 마치 정신분석을 받는 피분석자가 자신의 비밀을 머뭇거리며 이야기하는 것과 닮았다. 대부분 그 이야기는 반복해서 어떤 하나의 내용을 되풀이한다. 물론 그 핵심에는 아버지가 있다.

편지는 자기가 가장 믿을 만한 사람에게, 가장 사랑하는 사람에게 혹은 빛을 받아야 할 만큼 증오하거나 빛을 갚아야 할 이유가 있는 사람에게 자기의 속사정을 이야기하기에 가장 적당하다. 신경숙의 편지글 소설 역시 정신분석에서처럼 머뭇머뭇하며 자기의 비밀을 털어놓는다. 중요한 것은 머뭇거리지만 자기 할 말은 다 한다는 것이며 머뭇거리는 것 역시 하나의 전략인 것이다.

「지금 우리 곁에 누가 있는 걸까요」는 편집 일을 하는 한 여성이 글을 교정한 적이 있는 작가 선생님께 자신의 속내를 털어놓는 이야기이다. 그 자체로 정신분석 상황을 떠올리게 한다. 화자는 몇 해 전 딸을 잃었는데 그 딸이 나타난 것이다. 마치 생시처럼 생생하게 딸의 모습이 나타나는데 그것은 쇠라의 「흰 옷을 입은 소녀」를 기억나게 한다. 딸의 환영은 왜 나타나는 것일까. 그것은 화자의 욕망이 딸을 불러냈기 때문이다.

“이미 사라지고 없는 것들을 불러와 유연하게 본질에 닿게 하고 자연의 냄새에 잠기게 하고 싶은 꿈. 그렇게 해서 이 순간을 영원히 가둬놓고 싶은 실현 불가능한 꿈.(34쪽)” 때문이다. “이미 사라지고 없는 것들을 불러”온다는 것은 억압했던 근원적인 욕망을 되살리는 것이며, 이 “실현 불가능한 꿈”은 반복해서 화자를 괴롭힌다. 그래서 그 화자들은 글쓰기(편지 쓰기)에 매달리는 것이다. 그 글쓰기는 재현 불가능한 실재의 모습을 반복해서 욕망하는 것이다.

「우물을 들여다보다」에서는 화자(이윤수)가 일면식도 없는 새로 들어올

183) “전이란 무엇인가? 그것은 분석 작업이 진행되면서 일깨워져서 자각하게 된 자극과 공상의 재판이며 복제이다. 이때 과거의 어떤 인물이 의사 개인으로 대체되는 현상이 특징적으로 나타난다.”(지그문트 프로이트, 김재혁·권세훈 역, 「도라의 히스테리 분석」, 『꼬마 한스와 도라』, 열린책들, 1997, 316쪽.)

집주인(안지연)에게 편지를 쓴다. 그 편지에는 언니가 아이를 낳다가 죽었다는 내용이 들어 있다. 생면부지의 사람에게 그런 이야기를 할 만큼 속내를 쉽게 드러내는 사람이 있을까 싶다. 이 편지 역시 수신인이 따로 있는 게 분명하다. 뿐만 아니라 여기서도 유령 같은 여자의 환영을 보는데 그 여자란 것이 환영만은 아닌 실재였다는 것이다. “여자가 앉아 있던 침대 끝 방바닥에 여자의 머리에 붙어 있던 지푸라기가 떨어져 있었(66쪽)”다. 하지만 “누구인지, 어디에서 나타난 것인지, 무슨 할 말이 있어서 나를 찾아온 것인지……” 알 수 없으며 신기하게도 “처음의 두려움은 가라앉고 자꾸만 여자가 가없게 생각되는” 것이다.(67쪽) 처음엔 두려웠지만 곧 연민을 느끼는데, 이는 낯설고도 친밀한 느낌이다. 이 감정은 「풍금이 있던 자리」의 화자가 느꼈던 잃어버린 고향이나 자신의 근원을 발견했을 때 느끼는 감정이다. 그리고 이 대목에서 「풍금이 있던 자리」의 그 여자와 연관성을 가지는 것은 당연하다.

이 편지와 함께 독경을 신발장 위에 올려놓고 가겠습니다.(「우물을 들 여다보다」, 69쪽.)

이 대목은 「오래전 집을 떠날 때」에서 편지가 빈집에서 나를 기다리고 있던 장면을 떠오르게 한다. 이 편지의 수신인이 과연 집주인인 안지연일지는 아무도 모른다. 편지란 그 목적지에 도착하는 순간 수신인에 의해 자신이 수신인이라고 언명되니까 말이다.

「물 속의 사원」은 편지글인지 아닌지 분명하지 않다. ‘습니다’ 체를 구사하는 내레이션이 처음부터 끝까지 이어지기는 하나, 편지라고 하기엔 누가 누구에게 보내는 편지인지 전혀 가늠할 수 없다. 그러나 신경숙처럼 편지글 형태를 자주 쓰는 작가라면 이도 역시 편지 형식으로 쓴 소설로 보아도 무방할 것이다. 그러나 누가 누구에게 쓰는지 가림으로써 아예 편지인지 아닌지 구분할 수 없도록 만들었다. 말하자면 독자가 수신인이라는 뜻이다. 독자가 이 소

설(편지)에 예민하게 반응하고, 그 내용을 이해한 뒤 이를 자신의 것으로 받아들이는 한에서 말이다.

「혼자 간 사람」은 전화 통화를 그대로 옮겨 놓아 ‘글로 쓴 편지’는 아니다. 그러나 상대방은 말을 않고 혼자서만 이야기하기 때문에 일종의 ‘말하는 편지’라고 볼 수 있다. 또한 화자의 일방적인 독백이라는 점에서 어쩌면 이 전화 통화의 수신인은 지금 전화를 받는 당사자가 아닐 수도 있다. 왜냐하면 전화야말로 편지의 답장에 해당하는 상대방의 응대가 반드시 요구되기 때문이다. 그런데 이 작품에서는 진정한 수신인을 향해 고해성사를 하는 화자의 고통스런 모습만 드러날 뿐이다. 신이 아니라면 이런 고통스런 이야기를 너그러이 들어줄 존재는 아버지와 같은 존재로 상정할 수밖에 없다.

더욱 흥미로운 점은 모든 편지에는 아버지에 대한 이야기가 빠지지 않고 등장하지만 직접 아버지에게 쓰는 편지는 한 통도 없다는 것이다. 일단 수신인을 숨기는 것이 자기 욕망을 감추는 일이기 때문이다. 이 역시 신경숙의 편지글 소설이 지니는 특징 중 하나이다.

3) 욕망의 윤리와 글쓰기의 차원

지금까지 신경숙의 「풍금이 있던 자리」와 그 외의 편지글 소설에 나타난 욕망의 드러내기와 감추기에 관해 자세히 살펴보았다. 다시 한 번 정리하자면, 「풍금이 있던 자리」는 화자가 자신의 근원적 욕망과 마주하며 이를 인정하는 과정을 편지 형식으로 생생하게 드러내고 있다. 하지만 동시에 편지의 수신인을 교묘하게 가리고 있어 독자들을 혼란에 빠뜨린다. 이는 진정한 수신인이 아닌 다른 누군가에게 자신의 욕망을 전이 또는 투사함으로써 자신의 욕망의 근원을 비켜가려는 경향 때문이다. 아버지가 아닌 당신에게 쓰는 편지는 근원적인 욕망이 누군가로부터 매개된 것임을 역설적으로 보여주는 것으로서 욕망의 대상이 아닌 제삼자에게 대신 고백함으로써 고백하기의 어려움을 슬쩍 비켜가는 것이다.

앞에서도 지적했듯이 모든 편지엔 아버지에 대한 이야기가 등장하지만 정작 아버지를 수신인으로 설정하는 경우는 단 한 번도 없다. 결국 신경숙 소설의 화자는 제2의 수신인(즉 독자)에게 내가 아버지를 사랑하고 있다는 사실을 말하고 있는 것이다. 이때 독자 역시 자신의 근원을 발견하고 이를 받아들이며 동시에 외상의 고통에 대해 위안을 얻게 된다.

이런 과정에서 작가의 시선이 자기 내부 내지는 가족을 넘어서지 못한다는 점이 한계로 지적되는 경우도 있지만¹⁸⁴⁾, 「풍금이 있던 자리」에서는 역설적이게도 바로 그 점 때문에 다른 가족의 불행을 막는 결과를 얻는다. 일반적으로 말하는 자발적인 선행과는 거리가 멀지만 아무런 목적도, 이익도 없는 행위이라는 점에서 윤리적이다. 또 자기 욕망을 양보하지 않고 얻은 윤리이기에 전통적인 윤리와도 궤를 달리하고 있다.

따라서 「풍금이 있던 자리」는 글쓰기가 욕망의 산물이라는 것을 확인하는 동시에 타자에 대한 윤리일 수 있다는 점을 동시에 보여주는 수작이다. 한 가지 아쉬운 점이 있다면 편지글 소설 가운데 「풍금이 있던 자리」를 빼놓고 이런 윤리성을 획득한 작품이 눈에 띄지 않는다는 것이다. 자신의 근원과 마주하기보다는 오히려 환상으로 도피하는 경우가 적지 않다. 유령과 같은 환영의 등장은 근원적 욕망에 대한 자기 방어로서 나타나는 경향이 있다. 정면으로 자신의 실재와 마주하기 어려울 때 이를 환상 속에서 해소하고 있는 것이다.

이때 ‘편지 쓰기’는 태생지(고향 또는 근원)를 향한 것이지만 오히려 그 태생지를 이제는 돌아갈 수 없는 그리움의 대상으로만 한정하려는 자기방어이기도 하다. 편지는 자신이 고향과 고향 사람들을 버렸다는 데 대한 자책과 회한, 반성 또는 속죄의 의미를 띤다. 그러나 이 역시 문자 그대로 반성이나 속죄가 아니라 주체가 죄의식을 떠맡는 식의 또 다른 자기방어 기제인 것이다.

신경숙의 편지글 소설에서 자기 방어는 고향을 버리고 도시에 편입되면서 내면적으로 더 강화되었다. 소설의 화자들은 현실에서는 자신의 근원이 숨겨져 있는 고향을 찾아 나서지 않는다. 대신 고향을 향해 편지만 쓴다. 고향을

184) 이훈, 앞의 글, 참조.

떠나올 때 유년 시절과 결별했을 뿐만 아니라 이제는 도시에 편입되고자 하는 열망 속에 살아가고 있기 때문이다. 이를 숨기기 위해 화자는 편지의 제2의 수신인을 향해 자신이 얼마나 고향을 그리워하는지를 역설하면서 죄의식을 떠맡는 동시에 정작 그 죄로부터 벗어나고자 한다. 아래의 구절은 화자 역시 이를 인지하고 있음을 보여준다.

나는 내게 나쁜 일이 생길 적마다 마음속으로부터 저버린 사람들을 생각하는 버릇이 있습니다. 별 잘못도 없는 사람을 그렇게 저버려서 내가 이런 시련 앞에 섰구나, 생각하죠. 도저히 납득이 잘 되지 않는 일들 앞에선 특히 그래요. 내가 그때 그 사람을 저버렸기 때문에 이런 벌을 받는구나, 생각하면 그때서야 그 납득되지 않는 일이 받아들여지지요. 비겁한 화해인 셈입니다.(「감자 먹는 사람들」, 35쪽.)

화자는 어려운 일이 생기면 자기 스스로를 벌하며 자신이 저버렸던 것들과 화해한다. 편지 쓰기란 이런 화해의 제스처이다. 그러나 몸이 가지 않는 제스처는 스스로에게 위안이 될 수 있을지는 몰라도 진정한 화해로 나아가지는 못한다. 고향이란 그저 마음이 가는 곳이 아니라 내 몸이 시작된 곳이기 때문이다. 그래서 가끔은 근원을 찾고자 하는 열망에 충동적으로 고향으로 떠나기도 한다.

좀 걸었고 추워서 버스를 탔고 버스가 서울역을 지날 때 충동적으로 집이 아닌 다른 곳으로 가고 싶어졌다. 막상 기차를 타려니까 행선지를 어디로 정해야 할지 망설여야 했다. 그저 아는 길이라는 이유로 J시의 표를 끊었고 지금 나는 여기에 있다. 꿈속같이. (「밤길」, 107쪽.)

어제, 그녀가 하던 일을 멈추고, 아니 팽개치고 충동적으로 서울역에

나가 이곳으로 오는 표를 끊었던 것은, 더 이상 치매 상태를 견딜 수 없어서였다.(「모여 있는 불빛」, 73쪽.)

고향 가기를 회피하던 화자의 내면에서 더 강렬한 충동이 일면 갑작스레 고향을 찾는다. 욕망은 자기가 원하는 것을 이루기를 자꾸 뒤로 미루면서 계속 해서 남아 있고자 하는 속성이 있는 데 반해, 충동은 자신이 원하지 않아도 이미 그것을 행하고 있다.¹⁸⁵⁾ 「풍금이 있던 자리」에서처럼 불쑥 누군가 마음속에서 충동질하기 때문에, 오래전 잊은 줄 알았던 자신의 근원인 그 여자를 다시 만나게 되고, 마침내 죄의식을 벗고 자기 욕망을 긍정하기에 이른다. 바로 이 순간 가짜 욕망, 즉 근원을 잊거나 억압하고 그 자리에 대신 들어가 앓은, 태생지 대신 도시에 편입하고자 하는 욕망을 발견하게 된다. 하지만 그런 가짜 욕망을 버리는 것이 아니라 그것 역시 나의 ‘부분 욕망’임을 긍정한다. 여기에 욕망의 윤리가 있다. 가장 일차적으로 윤리는 자신의 욕망을 솔직하게 긍정하는 것에서부터 시작하는 것이다. 자신의 근원적 욕망이 그 대상을 향해서가 아니라 오히려 자기 자신을 향해 화살이 되어 날아올 때 그것을 주체가 인정하고 받아들이면 죄의식이나 자기방어로부터 벗어날 수 있다.¹⁸⁶⁾

「풍금이 있던 자리」는 고향에서 편지를 쓴다는 점에서 다른 편지글 소설들과 다르다. 이 소설은 고향에서 편지를 쓰면서 도시와 도시적인 것들과 결별한다. 그리고 고통스러운 외상이야말로 자신의 근원임을 인정한다. 그러나

185) 충동 혹은 욕동(Trieb·독)은 유전적으로 고정되어 있는 <본능 Instinkt·독>과 달리 가변적이고 우연적인 것으로, 육체적인 것이 심리적인 것으로 이동할 때 일어나는 심리 역학적인 과정을 말한다.(라플랑쉬·퐁탈리스, 임진수 역, 『정신분석사전』, 열린책들, 2005, 464쪽.) 이는 “한 대상을 목표로 하는 것이 아니라 그 대상 주위를 계속해서 맴돈다”. “라캉은 욕동의 목적이 한 가지 목표에 도달하는 것이 아니라 그것의 목적을 따르는 것, 즉 대상 주위를 맴도는 것이라고 주장한다.”(딜란 에반스, 앞의 책, 275쪽.) 즉, 신경숙 소설의 화자는 욕동의 개념에서 볼 때 늘 아버지 주위를 맴돌고 있다. 편지 역시 부치지 않은 채로 수신인이 받느냐 그렇지 않느냐의 목표보다는 목적을 따르는, 즉 대상을 맴돌고 있는 것이다. 그러므로 편지에서 ‘누구누구에게’처럼 목표로 설정된, 실제로는 제2의 수신인이 편지를 받지 못하고 목적이랄 수 있는 아버지라는 대상 주위를 반복적으로 맴돌고 있는 것이다. 그에 대한 증거는 “표적이 당신이었는데, 어느새 체 글은 무목의 화살이 돼 버린 것입니다. 「풍금이 있던 자리(40쪽)」에서도 쉽게 찾을 수 있다.

186) “라캉은 ‘영웅’을 자기 행위의 결과들을 완전히 떠맡는 주체, 말하자면 자신이 쏜 화살이 완전한 원을 그리고 자신에게 되돌아올 때 옆으로 비켜서지 않는 주체로 정의한다.”(슬라보예 지젝, 앞의 책, 53쪽.) 이때 주체는 윤리적이다.

도시에서 고향으로 보내는 편지는 그렇지 못하다. 이때 등장하는 제2의 수신인은 사람이 아니라 빈집이다.

빈집은 화자의 욕망이 투사되는 욕망의 장소이며 환상의 스크린이라고 할 수 있다.¹⁸⁷⁾ 화자는 이 영사막 위에 외면하고 싶은 실재적 외상을 투사하는 것이다. 빈집은 폐허를, 떠나온 태생지를, 유산한 텅 빈 자궁을, 무를 상징하며 궁극적으로 죽음을 상징한다.¹⁸⁸⁾ 죽음만이 욕망의 순환을 끊을 수 있기에 현실적 공간에서는 불가능하며 빈집이라는 환상의 장소로 도피하는 것이다. 편지는 빈집이라는 가상의 목적지에 도달하는데, 거기서 진정한 수신인을 기다린다.

수신자가 혹시 내가 아니지 않을까, 하여 나는 잠시 엽서를 물끄러미 들여다봤다. 그럼 누구? 이 빈집? 아직 길 위에서 반도 돌아오지 못하고 있는 나? 혹시 당신? 정확한 수신자가 누구이든 내게 도착한 엽서의 내용은 이러했다. (「오래전 집을 떠날 때」, 167쪽.)

「오래전 집을 떠날 때」의 빈집의 형상은 자물통이 채워져 있고¹⁸⁹⁾ 푸른 방에 잡초가 가득하다.(123쪽) 주인공인 그녀가 반복해서 찍어 놓은 빈집들은 백 채도 넘는다. 이것은 화자가 빈집에 고착되어 있음을 보여주는데, 외상이 반복되는 지점이 바로 빈집임을 보여주는 것이다. 빈집은 화자인 내가 여행

187) “프로이트는 상상으로 보여주는 장면을 가리키기 위해, 즉 무의식적 욕망을 상연하는 무대를 가리키기 위해 ‘환상’이란 용어를 사용하였다. (...) 프로이트의 공식화를 받아들이면서도 라캉은 환상의 방어적 기능을 강조하고 있다. 라캉은 환상 장면을 영화 스크린의 정지된 이미지에 비유한다. 외상적인 장면이 보여지는 것을 피하기 위해 영화 필름이 어느 지점에서 멈춰지는 것처럼 환상적 장면 역시 거세를 감춰주는 방어이다. 환상을 따라서 부동적이며 고착된 특성을 가지고 있다.”(딜란 에반스, 김종주 외 역, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 1998, 436~437쪽.)

188) “빈집 앞에 놓인 말라비틀어진 국화꽃 다발이 놓인 꼬락서니에서 무덤을 보고 만 뒤다.”(「오래전 집을 떠날 때」, 121쪽.)

189) “왜 내게 문을 잠그라고 했지?” 다시 한 번 『외판 방』의 한 장면이 떠오른다. 신경숙 소설의 편지는 자신의 외상을 반복적으로 보여주는 그의 소설적 특징을 징후적으로 보여준다.(『외판 방』, 149쪽.)

도중 비어 있는 현실의 집이긴 하지만 유령 같은 남매가 출몰하는 환상의 공간이며, 그 남매들이 산속에서 살았던 집이라는 점에서 여전히 환영이다. 화자는 이 빈집에 자신의 욕망을 투사하며 그곳을 향해 편지를 보내고 그곳에서 글쓰기를 감행하는 것이다. 그 욕망이란 바로 ‘빈집에 일상을 심어보고 싶은 것’이다. (「오래전 집을 떠날 때」, 153쪽)

그런 면에서 환상이 반드시 부정적이라고만 볼 수는 없다. 왜냐하면 최소한 거기서 자신의 근원적 욕망과 만날 수 있기 때문이다. 투사된 욕망이긴 해도 환상의 스크린에는 백지 위에 얼룩이 번지듯 주체의 외상이 뚜렷이 드러나기 때문이다.

그 순간 저는 엉뚱하게 이십여 년 전 우연히 들여다보았던 어떤 빈집의 풍경을 이해할 것 같았어요. (……) 이십여 년 전에 들여다보았던 그 빈집에 대한 순간적인 이해는 야릇한 전율과 함께 왔습니다. 누군가 제 몸속에 우주선을 타고 착륙하는 느낌으로요. 우주선을 기착시키기 위해 내 허름한 육체는 쿠스코의 그 아침에 툭툭, 터지고 있었습니다.(「오래전 집을 떠날 때」, 108쪽.)

“이십여 년 전 빈집”이란 말에서 「풍금이 있던 자리」의 텅 빈 집을 떠올리게 한다. 여섯인가 일곱 살 때 나는 ‘그 여자’라는 아버지의 편지를 받고, 이십여 년 뒤 텅 빈 마당을 보며 억압되었던 것이 귀환하는 것을 느낀다. 바로 주체가 외상을, 자신의 근원적인 욕망과 마주하는 장면이다. 이처럼 환상이란 주체가 현실이나 일상에서 만날 수 없는 자신의 실재와 만나는 장소이다.

이상과 같이 7편의 편지글 형식의 소설들은, 그의 여러 소설들에서 반복되는 유년기의 체험을 한편으로는 드러내면서 한편으로는 숨기며, 욕망의 대상이며 원인인 아버지라는 수신인에게 편지를 보내는 형식을 띤다. 대부분의 편지가 도시에서 고향을 향하고 있지만 「풍금이 있던 자리」만큼은 고향에서

씩어지는데, 자신의 근원을 만나 이를 인정하고 자신의 욕망을 양보하지 않으면서도 자신과 타자에 대한 윤리를 성취하고 있음을 보여준다.

신경숙은 편지라는 특별한 형식의 글쓰기를 통해 욕망의 서사를 과감하게 펼쳐 보이면서 단순한 욕망의 투사에 그치지 않고 윤리성을 획득하고 있다는 점에서 욕망의 서사의 새로운 경지를 열었다고 할 수 있다. 다만 여러 소설들에서 보이는 유령의 등장이나 환영으로의 도피는 이미 성취한 윤리성에서 한 발 물러나는 양상을 띠고 있어 아쉬운 점으로 남는다. 그러므로 상징적 현실 안에서 실재를 불러오는 주체적 행위를 통해 자신의 욕망의 근원과 마주하는 윤리적인 글쓰기가 계속되어야 할 것이다.

III. 결론

본고는 김승옥과 신경숙의 단편소설을 연구 대상으로 하여 ‘욕망’이란 주제가 텍스트 속에서 어떻게 서사화 되는지 정신분석학적인 관점에서 탐구하였다. 김승옥의 경우 「생명연습」, 「건」, 「환상수첩」, 「무진기행」을 한 편의 소설처럼 읽는 동시에 서술자와 등장인물들이 모두 같다는 점에서 논의를 전개하였다. 신경숙의 경우엔 20여 년간 쓴 40여 편의 단편에서 7편이 편지 소설이라는 특수성을 발견하고 대표작인 「풍금이 있던 자리」를 자세히 분석함으로써 편지의 수신인이 누구이며 편지의 내용이 무엇을 이야기하는지 밝히고자 하였다. 두 작가 모두에게 해당하는 공통점은 연구 대상인 대부분의 소설들이 1인칭 ‘고백’ 소설이며 소설 텍스트 내부에 ‘내포독자(청자나 수신인)’를 두고 있다는 것이다. 정신분석학에서는 이를 대타자라고 말한다. 대타자란 자기 욕망의 원인이자 대상이다. 김승옥의 경우 그 내포독자이자 대타자는 바로 어머니이며, 신경숙의 경우 편지의 수신인이 아버지이다.

주체는 바로 이 대타자의 욕망을 모방하는 경향이 있으며 대타자와의 동일시를 통해 주체를 형성하기도 한다. 김승옥의 인물들은 어머니와의 상징적 동일시를 통해 어머니를 욕망의 원인으로 때로는 욕망의 대상으로 삼는다. 원인일 경우 다른 여성들을 욕망하기보다는 그들을 희생시킴으로써 초자아에 봉사하고, 대상일 경우 형이나 다른 경쟁자들과의 상상적 동일시를 통해 어머니를 욕망한다. 신경숙 편지 소설의 화자인 ‘나’는 언제나 아버지를 자신의 근원적 욕망의 대상으로 삼고 있다. ‘나’는 언제나 아버지를 자신의 속마음을 다 알고 있다고 가정(오인)한다. 아버지라는 대타자는 결코 포기되지 않고 주체의 심연에 자리잡는다. 다만 아버지와의 근친상간이 불가능한 대상이라는 점에서 그것은 공백으로 구멍으로 나타난다. 빈집이 바로 그런 실재의 공백과 구멍의 표상으로 나타나는 것이다. 신경숙의 두고 온 고향은 빈집처럼 텅 빈 것일 수

밖에 없는데 그것은 도시적 삶에 적응하고자 하는 열망이 그만큼 강하기에 ‘태생지’는 오히려 아무도 살 수 없는 텅 빈 집과 같은 것이다. 화자인 ‘나’는 아버지와 이 텅 빈 집을 향해 편지를 씌으로써 과거와의 단절을 꾀하고 있다. 즉 자신의 욕망의 근원인 실재를 자기 내부로 인정하는 동시에 외부로 추방해 현실의 안위를 보장받으려는 방어적 태도를 취하는 것이다.

이것이 신경숙과 김승옥의 차이인데 김승옥의 인물들은 욕망의 근원을 찾은 뒤 그 심연에 투신(자살)하는데 반해 신경숙의 인물들은 「풍금이 있던 자리」를 제외하고는 도시적인 삶에 편입하기를 더 열망한다고 볼 수 있다. 물론 김승옥의 소설이 후기에 이르러 자신의 욕망과 마주하지 못하고 성적인 근원 욕망을 통속적으로 전달하는 데 그친 점은 초기 소설이 보여준 미학적 성취로부터 퇴행하는 것이다. 또한 신경숙이 「풍금이 있던 자리」를 통해 보여주었던 새로운 가족 윤리의 가능성은 상찬해야 마땅하지만 그 이후 자신의 욕망을 은폐하고 이를 합리화하는 글쓰기로 변화했다는 점은 아쉬운 점이 아닐 수 있다.

본고의 내용을 좀더 자세히 정리하면 다음과 같다.

김승옥의 경우 첫째, 김승옥의 주요 중단편 소설이 1962년부터 1966년에 걸쳐 집중적으로 발표되었다는 점에서 이 소설들이 개별적인 의의보다는 마치 한 편의 긴 소설의 부분들처럼 기능하고 있다는 것을 밝혔다. 김승옥은 데뷔한 해인 1962년부터 1964년 사이 10편의 작품을 쏟아낸 후 점차 편수가 줄어 1970년이 채 되기 전에 문학적인 의미를 둘 만한 작품을 쓰지 못했다. 그러므로 그의 중단편 소설을 시기별로 나누는 것은 별로 의미가 없으며, 5년 안팎의 짧은 작품활동 기간 동안 작가 김승옥을 사로잡은 욕망이 어떤 식으로 서사화하였는가가 무엇보다 중요하다. 따라서 본고는 개별 소설들의 주제, 구성, 인물들을 하나의 소설에서 재구성할 수 있다는 점을 부각하였다.

김승옥의 소설은 동일한 서술자에 의해 서술되는데 서술자는 모두 동일한 ‘나’이다. ‘나’는 현재 대학생이나 졸업을 전후한 젊은이이며, 유년기의 외상적 원체험을 지니고 있으며, 아버지가 부재하고, 어머니와 자신을 상징적으로 동일시하는 경향이 있다. 또한 이 서술자는 형이 아닌 동생이다. 또한 김승옥 소

설의 서술자는 숨어 있는 서술자와 화자로 분열하고 액자구조 속에서 둘 이상의 화자로 분열하고 있으며 동생의 서사임에도 형의 자아를 부분적으로 반영하고 있다는 특징이 있다.

‘나’는 형과 경쟁하는 동생으로 등장하는데 예외적으로 「환상수첩」의 화자 ‘나(정우)’는 형으로 동생을 두고 있는 자이며, 「무진기행」의 ‘나’의 모습은 폐병을 앓았다는 점이나 비교적 도시에 적응하며 살아간다는 점에서 형의 자아를 받아들인 것으로 해석할 수 있다. 특히 「무진기행」의 ‘나’는 나의 미래의 모습을 형으로 설정했다고 볼 수 있는데 이는 서술자가 분명 동일한 ‘나’이지만 형과 동생의 자아로 분열하고 있음을 보여주는 실례이다.

둘째, 김승옥 소설이 공간적으로 도시/고향, 시간적으로 현재/과거(회상)로 대립구조를 띠는 것으로 파악되고 있으나 오히려 이런 대립쌍은 글쓰기의 층위에서 대립보다는 반복의 구조로 나타난다는 것을 밝혔다. 도시적 삶에 편입하는 시기에 있는 김승옥 소설의 인물들은 제대로 된 입사의식을 치루지 못하고 주변을 맴돌다가 결국 ‘하향’해서 새로운 전기를 마련하고자 노력한다. 도시적 삶에 온전히 편입하기 위해서는 예전의 삶에서 상기되는 무엇인가를 직접 확인해야만 하는 것이다. 그래서 감행한 귀향은 잊고 있던 근원적 체험을 불러일으키고, 인물들은 이를 고스란히 반복한 뒤 도시로 돌아오거나 혹은 돌아오지 못하고 생을 마치고 만다. 여기에서 대립구조는 등장인물의 근원적인 욕망을 ‘반복’하는 것에 불과하다.

본고는 김승옥 소설의 인물들이 반복하는 것은 어린 시절 금지를 몰랐던 유년의 왕국이며 이 왕국은 금지가 없는, 따라서 죄가 없는 순수한 악의 세계였으며 성장한 인물들은 이 순수 악을 반복하기 위해 귀향하는 것임을 밝혔다. 그런데 이 순수 악은 이미 과거의 것, 즉 부재하는 것이므로 이런 부재에 근접하려는 것(반복하는 것)은 이미 불가능하다. 그래서 「환상수첩」의 ‘나(정우)’는 자살하고 만다. 「무진기행」의 ‘나(윤희중)’은 도시에 어느 정도 적응한 인물로 형의 자아를 자기의 것으로 받아들인 모습이다. ‘나’는 자신의 과거의 모습을 지닌 하인숙과의 사랑을 발견하지만 결국 ‘도시의 부름(아내의 전보)’에 비주체적으로 응답하고 마는데 이때 부끄러움을 느낀다. 이 부끄러움은

자신의 실재와의 만남을 거부하는데서 오는 것임과 동시에 어머니의 초자아(도시적 부름)에 대한 배신(하인숙과의 사랑) 때문에 온다. 이처럼 김승옥의 인물들이 귀향과 상경을 반복하는 것은 과거의 자기 자신을 찾으려는 몸부림이지만 동시에 악에 대한 원체험을 반복함으로써 도시적 삶에 적응하려는 몸짓이기도 하다. 그러나 대부분의 인물들은 자신의 ‘실재(악)’를 만나 자기 파멸의 길로 접어들고 도시적 삶에 적응한 일부 인물들은 귀향과 상경을 반복하면서(즉 악과 위악을 반복하면서) 살아남는다.

셋째, 김승옥 소설의 나르시시즘의 문제와 더불어 모방욕망과 희생제의의 문제를 밝혔다. 희생 모티프는 여러 연구자들에게서도 논의된 바 있으나 그것이 모방욕망에 근거한 것임을 명확히 밝히지는 못했다. 이것은 타자와의 관계와 욕망의 윤리성에 관한 문제인데 모방욕망에 휩싸인 인물들은 자신의 욕망의 실체를 알지 못하고 오히려 상호폭력적으로 경쟁함으로써 욕망의 대상인 여성인물들을 파괴하는 것으로 종말을 고한다. 다만 여성인물을 희생시킴으로써 주체가 역설적인 자기 정화를 이루고 이는 도시적 삶에 편입할 수 있는 원동력을 제공한다. 즉 이것이 ‘성장’이자 세계로의 ‘입사’인 것이다. 하지만 김승옥 인물들은 이것 역시 쉽게 획득하지 못하고 도시에 대한 환멸과 고향에서의 근원적 욕망과의 마주침 사이에서 길을 잃는 것이다. 반복적인 희생제의는 그저 ‘반복’일 뿐 궁극적인 자기 구원의 길을 열어주지 못하기 때문이다.

넷째, 김승옥의 소설은 왜 그가 최종적으로 기독교에 귀의할 수밖에 없었는가에 대한 해답을 이미 제시하고 있음을 밝혔다. 김승옥 소설의 인물들은 어린 시절 금지를 알기 전에 겪었던 원체험을 반복하는데 이는 순수한 악의 체험이었다고 할 수 있다. 이 악의 체험은 인물이 성장해서 도시에 편입하는 데 결정적인 역할을 하는데 세계가 선을 추구하고 있으나 위선으로 가득 차 있음을 발견하면서부터이다. 위선적인 세계에 적응하기 위해서는 위악으로 맞서야 하고 이 위악의 동력은 바로 유년기에 체험한 악에 대한 원체험이라고 할 수 있다. 그러나 순수 악의 체험은 도시에서는 불가능하다. 상징적 금지의 세계인 도시에서는 일상적인 위선(곧 위악)이 요구되기에 오히려 순수한 악은 오히려 제거되어야 할 대상이기 때문이다. 이러한 역설의 굴레에서 인물들은 고뇌하

게 되고 대부분 자기 파멸의 길을 걷는다. 여기서 살아남은 인물들은 서술 주체인 ‘나’가 아니라 나와 경쟁적 관계에 있던 형이나 친구나 동료들이다. 한편 서술 주체인 ‘나’는 이 인물들과 자신을 동일시하면서 그들의 위치를 욕망하게 되고 그들의 인격을 나의 것으로 받아들인다. 그래서 도시적 삶에 비교적 적응한 듯한 인물들이 눈에 띄는 것이다. 「무진기행」의 ‘나(윤희중)’와 「환상수첩」의 ‘나(수영)’이 대표적인 인물이다.

그러나 귀향과 상경을 반복해야 하는 인물들의 갈등은 그리 오래가지 못한다. 1970년대 김승옥은 이러한 주체의 분열을 견디지 못하고 세속적인 욕망의 세계에서 길을 잃는다. 그의 작품은 미학적 긴장감을 잃고 통속적으로 변하는데 이것은 김승옥의 욕망의 서사가 봉착한 막다른 길이었다. 순수한 악의 원체험을 반복하는 것은 현실에서는 불가능한, 일상적 삶에서는 제거되어야 하는 것이며 도시적, 세속적 삶 또한 주체의 근원적 욕망을 포기하지 않으려는 주체에겐 감당할 수 없는 것이었다. 이런 고뇌를 이기는 방법은 자살밖에 없다는 것이 이미 김승옥 소설의 주제 가운데 하나이었으나 김승옥의 욕망의 서사는 이를 끝까지 추구하지 못하고 일찌감치 포기하고 만다.

김승옥은 그의 작품을 통해 인간의 근원적인 욕망에 대한 미학적인 서사를 펼쳤으나 결국 그가 봉착한 것은 성적 욕망의 윤리성에 대한 회의였다. 그의 소설에는 욕망의 대상만 있었을 뿐 타자는 없었다. 자기 욕망이 투사된 희생물을 폭력적으로 파괴하는 제의를 통해 주체가 평온을 획득하는 것으로는 그의 생애나 소설 쓰기 양자 모두 계속되는 선택 상황에서 벗어날 수 없었다. 앞에서 말했듯이 그 선택 상황이란 근원적인 욕망에 대한 이끌림을 포기(“극기”)하고 도시적 일상에 편입할 것인가, 즉 “생활”이라는 포즈를 통해 소시민적 삶을 살 것인가 아니면 근원적 욕망을 포기하지 않음으로써 일상(“생활”)으로부터 이탈하여 죽음에 이를 것인가이다. 그러나 김승옥은 이 양자 중 어느 것도 택할 수 없었다. 근원적 욕망과 마주하는 소설 쓰기와 포즈일 뿐인 도시적 삶을 동시에 같이 할 수 없을 만큼 두 가지 욕망의 괴리감이 컸기 때문이다.

김승옥이 기독교의 귀의하게 된 것 역시 그의 욕망의 서사가 주체의 자발적

인 선택으로 나아가지 못하고 대타자에게 기댈 수밖에 없었던 것과 무관하지 않다. 김승옥 소설의 대타자는 그가 은폐하고 있는 어머니의 초자아라고 할 수 있는데 이때 어머니는 성적 향유를 즐기는, 부정을 저지르는 어머니라고 할 수 있다. 그는 대타자의 욕망을 자신의 것으로 받아들여 성적 향유를 누리 고자 하지만 어머니의 초자아는 다른 여성 대상을 찾는 것을 방해한다. 동시에 주체는 대타자의 향유를 못마땅한 것으로 여길 수밖에 없는데 주체는 이를 숨기고자하고 내면화시킨다. 그의 욕망의 수사는 어머니에 대한 사랑과 원망으로 언제나 부끄러워할 수밖에 없는데 첫째는 어머니의 부정(성적 향유)를 부끄러워하고 둘째는 어머니의 초자아 앞에서 성적 향유를 누리려는 자신을 부끄러워하는 것이다. 김승옥의 욕망의 서사는 이렇듯 역설적인 막다른 골목에서 빠져나오지 못하고 ‘대타자를 향한 서사’에서 후퇴, 서사를 포기하고 대타자에게 자신의 전부를 귀의하는 길로 나아가고 만 것이다.

그러나 글쓰기가 근본적으로 세계와 자아의 투쟁의 서사적 기록이라는 점에서 볼 때 그는 세계와의 싸움을 포기한 것과 마찬가지이다. 이는 김승옥 개인 뿐만 아니라 한국 소설사에 크나큰 손실이 아닐 수 없다.

그럼에도 불구하고 아직도 김승옥 소설의 욕망의 서사가 유효한 것은 ‘신’이 가장 보편적인 것이듯이 ‘성’ 역시 보편적 대상으로서 끊임없이 질문해야 하는 인간의 ‘근원’이라는 점 때문이다. 욕망 과잉 시대, 잉여 쾌락의 시대를 살아가는 현대인에게 김승옥의 소설은 다시 한번 근원적인 성의 폭력성과 욕망의 윤리성 문제를 강렬하게 제기하고 있으며 주체가 타자라는 거울을 갖지 못하고 나르시시즘으로 빠질 수 있는 위험으로부터 스스로 벗어날 수 있는 역설적 가능성을 제공하고 있다고 하겠다.

본고의 두 번째 대상 작가인 신경숙의 경우 「풍금이 있던 자리」와 그 외의 편지글 소설에 나타난 욕망의 드러내기와 감추기에 관해 자세히 살펴보았다. 다시 한 번 정리하자면, 「풍금이 있던 자리」는 화자가 자신의 근원적 욕망과 마주하며 이를 인정하는 과정을 편지 형식으로 생생하게 드러내고 있다. 신경숙 편지 소설에서 수신인은 교묘하게 가리워져 있는데 이는 진정한 수신인이 아닌 다른 누군가에게 자신의 욕망을 전이 또는 투사함으로써 자신의 욕

망의 근원을 비켜가려는 욕망 때문이다. 「풍금이 있던 자리」에서 아버지가 아닌 당신에게 쓰는 편지는 진정한 욕망의 대상이 아닌 제삼자에게 대신 고백함으로써 고백하기의 어려움을 슬쩍 비켜가는 것이다.

또한 신경숙 편지 소설에는 예외 없이 아버지에 대한 이야기가 등장하지만 정작 아버지를 수신인으로 설정하는 경우는 단 한 번도 없다. 결국 신경숙 소설의 화자는 제2의 수신인(즉 독자)에게 내가 아버지를 사랑하고 있다는 사실을 말하고 있다. 이런 과정에서 작가의 시선이 자기 내부 내지는 가족을 넘어서지 못한다는 점이 한계로 지적되는 경우도 있지만 「풍금이 있던 자리」에서는 역설적이게도 바로 그 점 때문에 다른 가족의 불행을 막는 결과를 얻는다. 일반적으로 말하는 자발적인 선행과는 거리가 멀지만 아무런 목적도, 이익도 없는 행위이라는 점에서 윤리적이다. 또 자기 욕망을 양보하지 않고 얻은 윤리이기에 전통적인 윤리와도 궤를 달리하고 있다.

따라서 「풍금이 있던 자리」는 글쓰기가 욕망의 산물이라는 것을 확인하는 동시에 타자에 대한 윤리일 수 있다는 것을 보여준 수작이다. 편지 소설 가운데 「풍금이 있던 자리」를 빼놓고는 자신의 근원과 마주하기보다는 오히려 환상으로 도피하는 경우가 적지 않다. 이는 정면으로 자신의 실재와 마주하기를 피하고 환상 속에서 해소(타협)하고 있다는 점이 한계로 지적될 수 있다. 신경숙의 ‘편지 쓰기’는 태생지(고향 또는 근원)를 향한 것이지만 태생지가 사실은 이제 돌아갈 수 없는 그리움의 대상일 뿐이라는, 다시 말해 욕망의 근원적 장소로 돌아가지 않겠다는 자기방어이다. 편지는 자신이 고향과 고향 사람들을 버렸다는 데 대한 자책과 회한, 반성 또는 속죄의 의미를 띤다. 그러나 이 역시 문자 그대로 반성이나 속죄가 아니라 주체가 죄의식을 떠맡는 식의 또 다른 자기방어 기제인 것이다. 욕망의 윤리는 일차적으로 자신의 욕망을 솔직하게 긍정하는 것에서부터 시작한다. 「풍금이 있던 자리」는 ‘나’가 바로 ‘그 여자’였음을 인정하는 데서 욕망의 차원에서의 윤리가 시작되고 있다.

편지의 수신인은 아버지이지만 제2의 수신인은 다양하다. 특이한 점은 사람이 편지를 받지 않고 하나의 ‘사물’ 즉 빈집이 편지의 수신인으로 설정된 경우가 있다는 것이다. ‘빈집’은 화자의 욕망이 투사되는 욕망의 장소이며 환상의

스크린이라고 할 수 있다. 화자는 이 영사막 위에 외면하고 싶은 실재적 외상을 투사하는 것이다. 한 마디로 빈집은 화자인 ‘나’가 자신의 실재를 만나는 텅 빈 공간인 것이며, 실재 그 자체로서의 사물(the thing)인 것이다. 빈집은 폐허를, 떠나온 태생지를, 유산한 텅 빈 자궁을, 무를 상징하며 궁극적으로 죽음을 상징한다. 이때 환상이 반드시 부정적이라고만 볼 수는 없다. 왜냐하면 최소한 거기서 자신의 근원적 욕망과 만날 수 있기 때문이다. 투사된 욕망이긴 해도 환상의 스크린에는 백지 위에 얼룩이 번지듯 주체의 외상이 뚜렷이 드러나기 때문이다. 그러나 죽음만이 욕망의 순환을 끊을 수 있기에 현실에서는 실재와의 만남이 불가능하기에 주체는 빈집이라는 환상의 장소로 도피하는 것이다.

이상과 같이 7편의 편지글 형식의 소설들은, 그의 여러 소설들에서 반복되는 유년기의 체험을 한편으로는 드러내면서 한편으로는 숨기며, 욕망의 대상이며 원인인 아버지라는 수신인에게 편지를 보내고 있다. 대표작인 「풍금이 있던 자리」은 화자인 ‘나’가 직접 고향에서 편지를 쓴다는 특징이 있는데 고향에서는 자신의 근원을 만나고 이를 인정할 수 있기 때문이다. 이런 이유로 자신의 욕망을 양보하지 않으면서도 자신과 타자에 대한 윤리를 성취하게 되는 것이다.

신경숙은 편지라는 특별한 형식의 글쓰기를 통해 욕망의 서사를 과감하게 펼쳐 보이면서 단순한 욕망의 투사에 그치지 않고 윤리성을 획득하고 있다는 점에서 욕망의 서사의 새로운 가능성을 열었다고 할 수 있다. 다만 「풍금이 있던 자리」 보여주었던 실재와의 만남에서 한발 물러나 이후 소설들에서는 유령이나 환영으로의 도피하려는 경향이 있어 이미 성취한 윤리성을 확장하지 못한다는 것이 한계로 지적되어야 할 것이다. 이제 신경숙의 소설은 「풍금이 있던 자리」에서 보여주었던 근원적 욕망의 인정과 이로써 성취한 윤리성을 더욱 확장시켜 상징적 현실 안에서 실재를 불러오는 주체적 행위를 통해 한 차원 높은 글쓰기의 윤리를 보여주어야 할 시점에 있다고 하겠다.

참고문헌

텍스트 및 기초자료

- 김승옥, 『김승옥 소설전집 1(개정판)』, 문학동네, 2004.
_____, 『김승옥 소설전집 2(개정판)』, 문학동네, 2004.
_____, 『내가 만난 하나님』, 작가, 2004.
신경숙, 「어떤 실종」, 『겨울 우화』, 고려원, 1990.
_____, 「풍금이 있던 자리」, 『풍금이 있던 자리』 문학과지성사, 1993
_____, 『외딴 방』, 문학동네, 1995.
_____, 「감자 먹는 사람들」, 「오래전 집을 떠날 때」 『오래전 집을 떠날 때』, 창작과 비평사, 1996.
_____, 「지금 우리 곁에 누가 있는 걸까요」, 『딸기 밭』, 문학과지성사, 2000.
_____, 「우물을 들여다 보다」, 「물 속의 사원」, 「혼자 간 사람」, 『종소리』, 문학동네, 2003.

국내 논문 및 평론

- 강운석, 『김승옥 소설에 내재된 현대성의 세 가지 층위』, 『배달말』, 30호 2002.
강유정, 『1960년대 소설의 나르시시즘 연구』, 고려대 박사논문, 2005.
구번일, 『모성의 수용 양상』, 연세대 석사논문, 2001.

- 곽문숙, 『신경숙 소설에 나타난 관심의 미학 연구』, 한남대 석사논문, 2004.
- 곽문숙·이상우, 「신경숙 소설에 나타난 관심의 미학 연구」, 『교육연구』 제 12권 1호, 2004.
- 권대근, 『김승옥 소설의 자의식 연구 -<무진기행>과 <서울 1964년 겨울>을 중심으로-』, 『국어국문학』 19호, 2000.
- 권명아, 「나는 당신의 속내 이야기를 들어주는 사람-신경숙 작품에 나타난 나와 타자, 혹은 작가 와 독자의 관계」, 『작가』, 2001 가을호.
- 권택영, 「주체와 타자 -타자의 윤리학-」, 『소설과 사상』, 1998 겨울호.
- 김동현, 『김승옥 소설의 담론 연구』, 강원대 박사논문, 2005.
- 김동식, 「글쓰기의 우울-신경숙론」, 『냉소와 매혹』, 문학과지성사, 2002.
- , 「글쓰기·목소리·여백(餘白) -신경숙의 『바이올렛』」, 『문학과 사회』, 2001 겨울호.
- 김명석, 『김승옥 소설 연구』, 연세대 박사논문, 2000.
- 김명환, 「‘외판 방’의 문을 열기 위하여 -김한수와 신경숙」, 『실천문학』, 1996 봄호.
- 김미란, 『김승옥 문학의 개인화 전략과 젠더』, 연세대 박사논문, 2005.
- 김민정, 「김승옥론」, 『외국문학』 48호, 1996.
- 김병익, 「소설가는 왜 소설을 쓰는가 -이청준·김영현·김영하의 경우」, 『문학과 사회』, 2001 겨울호.
- , 「불길한 아름다움 -신경숙의 <별판 위의 빈집>」, 『문학동네』, 1996 가을호.
- 김사인, 「<외판방>에 대한 몇 개의 메모」, 『문학동네』, 1996 봄호.
- 김우선, 『198~90년대 노동소설의 두 유형에 대한 비교연구』, 홍익대 석사논문, 2006.
- 김은영, 『여성의 자전적 글쓰기 연구』, 신라대 석사논문, 2004.
- 김종구, 『<무진기행>, 길의 크로노토프의 시학』, 『한국언어문학』 제49집 2002.
- 김주연, 『한국 비극소설 연구』, 단국대 박사논문, 2000.

- 김주연, 「소설은 없다고 말할 수 없는 한두 가지 이유 -신경숙·윤대녕을 통해서 본 신세대 소설-」, 『문학과 사회』, 1995 여름호.
- , 「상실 체험과 환영 속의 사랑-신경숙」, 『가짜의 진실, 그 환상』, 문학과지성사, 1998.
- 김춘섭, 『김승옥 소설의 정신분석학적 연구』, 전남대 석사논문, 2000.
- 김화영, 「태생지에서 빈집으로 가는 흰 새 -신경숙론-」, 『소설의 꽃과 뿌리』, 문학동네, 1998.
- 김형중, 「서울과 무진 사이, 위악과 죽음의 경계에서」, 『소설과 정신분석』, 푸른사상, 2003
- 김혜정, 『김승옥 소설에 나타난 여성인물 연구』, 한양대 석사논문, 2005.
- 김화영, 「태생지에서 빈집으로 가는 흰 새」, 『꽃과 뿌리』, 문학동네, 1998.
- 나종업, 『한국 전후 소설 연구 : 6·70년대 성장소설을 중심으로』, 조선대 박사논문, 2007.
- 남금희, 『김승옥 단편소설의 한 고찰』, 『한국전통문화연구』 12, 1997.
- 노희준, 『김승옥 소설의 근대주체 연구』, 경희대 박사논문, 2007.
- 류보선, 「모성의 지위와 탈낭만화」, 『중소리』, 문학동네, 2003.
- , 「두 개의 성장과 그 의미 -『외판방』과 『새의 선물』에 대한 단상」, 『문학동네』, 2001 봄호.
- 민경은, 『신경숙의 《외판방》 연구』, 고려대 석사논문, 2005.
- 박나영, 『《빈집》의 상호텍스트성 연구』, 한남대 석사논문, 2006.
- 박정란, 『김승옥 소설연구』 건국대 석사논문, 2007
- 박종효, 『김승옥 소설의 공간의식과 욕망구조 연구』, 여수대 석사논문, 2005.
- 박청호, 「내가 여섯 살 혹은 일곱 살이었을 때-신경숙 「풍금이 있던 자리」의 주인공 ‘나」, 『현대문학』, 2006 4월호.
- 박은영, 『신경숙 소설의 인물 연구』, 인하대 석사논문, 2003.
- 박은태, 『자기 세계의 구조와 성장의 의미 -김승옥論』, 『문창어문논집』 제 38집, 2001.

- 박훈하, 『몸의 언어, 그 자율성의 가능성과 한계』, 『오늘의 문예비평』 37, 2000.
- 박혜경, 「불가해한 사람의 심연 앞에서의 서성거림」, 『문학의 신비와 우울』, 문학동네, 2004.
- , 「추억, 끝없이 바스러지는 무늬의 삶」, 『상처와 응시』, 문학과지성사, 1997.
- 방민호, 「답을 안은 소녀의 행로 - 『외딴방』 이후의 신경숙」, 『작가』, 2001 가을호.
- 변유경, 『여성 성장소설 연구』, 신라대 석사논문, 2006.
- 서연주, 『김승옥 소설의 작가의식 연구』, 국민대 박사논문, 2004.
- , 「분열된 욕망의 현실조응 양상 연구」, 『한국문예창작』, 통권 제11호, 2007.
- 서유진, 『신경숙 단편소설 연구』, 한국교원대 석사논문, 2005.
- 서영채, 「냉소주의, 죽음, 매저키즘: 90년대 소설에 대한 한 성찰 -신경숙, 윤대녕, 장정일, 은희경의 소설을 중심으로-」, 『문학동네』, 1999 겨울호.
- 성수미, 『김승옥 소설 연구』, 서울시립대 석사논문, 1999.
- 송태욱, 『김승옥과 ‘고백’의 문학』, 연세대 박사논문, 2002.
- 손종업, 「깊은 우물의 아우라 -신경숙, 『외딴방』」, 『문학의 저항』, 보고사, 2001.
- 신민희, 『신경숙 소설에 나타난 죽음의 이미지 연구』, 군산대 석사논문, 2006.
- 신수정, 「글쓰기 욕망의 음화」, 『문학과 사회』, 1999 여름호.
- 신승엽, 「잃어버린 시간과 자아를 찾아서 -90년대의 성장소설」, 『문학동네』, 2000 봄호.
- 안혜련, 『김승옥 소설의 문화기호학적 연구』, 전남대 박사논문, 1999.
- 오형엽, 『김승옥 초기 소설 연구 -입사(入社)적 성격과 그 이율 배반성을 중심으로』, 『국어국문학』 제130호, 2002.

- 우찬제, 「드러내면서 감추기-신경숙의 『외딴 방』론」, 『오늘의 소설』, 1996 상반기호.
- 원을미, 『김승옥 소설에서 드러나는 소외의 양상』, 『목포어문학』 1, 1998.
- 유정희, 『1990년대 여성 성장소설 연구』, 한국외국어대 석사논문, 2007.
- 유제숙, 『신경숙 소설의 자기 고백적 특성에 관한 고찰』, 충남대 석사논문, 2005.
- 이동재, 『김승옥 소설 연구 -偽惡에서 爲惡으로-』, 『한국어문교육』 8, 1996.
- 이문재, 「친밀성, 스케이트보드, 분신, 몸 -신경숙, 『기차는 7시에 떠나네』」, 『문학동네』, 1999 여름호.
- 이상경, 「〈말해질 수 없는 것들〉을 넘어서」, 『소설과 사상』, 1997 봄호.
- 이정석, 『김승옥 소설에 나타난 ‘性’의 의미 연구』, 『송실어문』 제18집, 2002.
- 이정희, 「트라우마와 여성 성장의 두 구도 -은희경의 『새의 선물』과 신경숙의 『외딴방』을 중심으로』, 『경희대 고향논집』 제25호, 1999.
- 이경호, 「〈내성적인 걸음걸이〉, 그 자취」, 『작가세계』, 2001 가을호.
- 이재복, 「현실, 환상, 일상에 대한 실존적 체험」, 『소설과 사상』, 1999 여름호.
- 이재영, 「상실의 세계와 세계의 상실-신경숙론」, 『창작과 비평』, 2001 겨울호.
- 이재현, 「90년대의 징후와 추억으로서의 글쓰기 -박완서, 송기원, 신경숙의 근작 소설들」, 『문예중앙』, 1994 여름호.
- 이중재, 「다양한 삶의 기록으로서의 소설」, 『문학과 창작』, 2004 가을호.
- 이채원, 『形成소설과 회想的 시학』, 서강대 석사논문, 2003.
- 이 훈, 「〈풍금이 있던 자리〉의 구조에 대하여」, 『한국언어문학』 50,
- 이희원, 『김승옥 『소설의 ‘자기 세계’ 연구』, 부산대 석사논문, 2008.
- 임규찬, 「상징과 은유, 부재하는 것을 향한 주술」, 『문학과 사회』, 1999 여름호.

- 임해림, 『여성 작가의 자전 소설 연구』, 성균관대 석사논문, 2007.
- 장수익, 「현실 반영의 새로운 영역과 여성-신경숙론-」, 『소설과사상』, 1994 여름호.
- 정과리, 「유혹 그리고 공포」, 『문학, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985.
- 정미숙, 「에로티즘과 실존의 변증법:김승옥론」, 『우암어문논집』 6, 1996.
- 정상균, 「김승옥 문학 연구」, 『전농어문연구』 7, 1995.
- 정장진, 「라캉의 프로이트로의 복귀 -신경숙의 『새야, 새야』에 대한 분석을 중심으로」, 『문학동네』, 1996 봄호.
- , 「아날로지, 알레고리, 오이디푸스 서사 -신경숙의 「그는 언제 오는가」에 나타난 무의식의 언어」, 『문학동네』, 1998 가을호.
- 정효구, 「인간의 운명과 불가항력적인 힘」, 『겨울우화』, 고려원, 1990.
- 정혜경, 「소통의 문제와 이야기하기의 방식 -하성란의 『옆집 여자』와 신경숙의 『딸기밭』」, 『문학과 사회』, 2000 여름호.
- 조은영, 『김승옥 소설에 나타난 여성인물의 구현 양상』, 경기대 석사논문, 2002.
- 차정선, 『한국 현대소설에 나타난 가부장 의식 연구』, 단국대 석사논문, 2003.
- 채호석, 『<무진기행>과 소설의 가능성』, 『작가연구 제6호』, 1998.
- 채희윤, 「여성소설의 서술방법 연구 -〈먼 그대〉와 〈퐁금이 있던 자리〉를 중심으로-」, 『한국언어문학』, 제52호. 2004.
- 최성실, 집중조명 「신경숙」, 『문학과 사회』, 1999 여름호.
- 하성란, 「그 인터뷰는 아직 찍어지지 않았다」, 『작가세계』, 2001 가을호.
- 하영미, 『1990년대 여성 성장소설 연구』, 한국교원대 석사논문, 2004.
- 한 기, 「여성 우위의 문학 시대에서 남성 우위의 시대로 -90년대의 단편소설-」, 『소설과 사상』, 1996 봄호.
- 한기옥, 「우리 시대의 사랑·성·환경 이야기」, 『창작과 비평』, 2003 봄호.
- 한상규, 「단힌 기억에서 열린 기억으로 -신경숙 편-」, 『소설과 사상』, 1994 가을호.

- 한원균, 「허무와 자유의 미분적 공간, 혹은 환명의 미학 -김승옥의 소설」, 『포엠 Q 픽션』, 2002. 겨울호
- 홍기돈, 「여백의 무늬, 불안의 그림자 - <전설>을 중심으로 본 신경숙 소설의 문체론적 특징」, 『페르세우스의 방패』, 백의, 2001.
- 황국명, 「아버지 이야기의 역설」, 『문학동네』, 1998 가을호.
- , 「여로형소설의 지형학적 논리 연구 -<무진기행>을 중심으로」, 『문창어문논집』 37, 2000.
- 황도경, 「‘집’으로 가는 글쓰기 -신경숙의 『외딴방』-」, 『문학과 사회』, 1996 봄호.
- , 「반역의 문법, 문학의 갱신 -신경숙, 성석제, 김영하의 소설을 중심으로」, 『내일을 여는 작가』, 2001 봄호.
- , 「김승옥 소설에 나타난 남(男)-성(性)의 부재」, 『이화어문논집』 17, 1999.
- 황병하, 「얼마만큼 벗을 수 있을까 -이사벨 아옌데, 박완서, 신경숙의 자전소설」, 『문학정신』, 1996 봄호.
- 황종연, 「현대적 실존과의 접촉」, 『강물이 될 때까지』, 문학동네, 1990.
- 황현주, 『김승옥 성장소설의 담론 분석』, 공주대 석사논문, 2002.

국내 저서 및 번역서

- 김주연, 『가짜의 진실, 그 환상』, 문학과지성사, 1998.
- 김화영, 『꽃과 뿌리』, 문학동네, 1998.
- 김 현, 『분석과 해석/ 보이는 심연과 안 보이는 역사 전망』, 문학과지성사, 1992.
- 김형중, 『소설과 정신분석』, 푸른사상, 2003.
- 박혜경, 『상처와 응시』, 문학과지성사, 1997.
- 유중호, 『문학의 즐거움』, 민음사, 1999.

- 임진수, 『환상의 정신분석 -프로이트 · 라캉에서의 욕망과 환상론』, 현대문학, 2005.
- 정과리, 『文學, 존재의 변증법』, 문학과지성사, 1985.
- 정장진, 『문학과 방법』, 문학동네, 2007.
- 홍기돈, 『페르세우스의 방패』, 백의, 2001.
- 주앙-다비드 나시오, J.-D. Nasio, 표원경 역, 『정신분석의 7가지 개념』, 백의, 1999.
- 자크 라캉, Jacques Lacan, 민승기 외 역, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994.
- 라플랑쉬, 퐁탈리스, Jean Laplanche & Jean-Bertrand Pontalis, 임진수 역, 『정신분석사전』, 열린책들, 2005.
- 마르트 로베르, Marthe Robert, 김치수 · 이윤옥 역, 『기원의 소설, 소설의 기원』, 문학과 지성사, 1999.
- 필립 르죈, Philippe Lejeune, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과지성사, 1998.
- 폴 리쾨르, Paul Riccerur, 김웅권 역, 『타자로서 자기 자신』, 동문선, 2006.
- _____, 『악의 상징』, 양명수 역, 문학과지성사, 1994.
- _____, 김한식·이경래 역, 『시간과 이야기1』, 문학과지성사, 1999.
- 조르쥬 바타이유, George Bataille, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1997.
- _____, 유기환 역, 『에로스의 눈물』, 문학과 의식, 2002.
- _____, 최윤정 역, 『문학과 악』, 민음사, 1995.
- _____, 조한경 역, 『에로티즘의 역사』, 민음사, 1998.
- 미란 보조비치, Miran Bozovic, 이성민 역, 『암흑지점』, 도서출판 b, 2004.
- 레나타 살레클, Renata Salecl, 이성민 역, 『사랑과 증오의 도착들』, 도서출판 b, 2003.
- 루이 알튀세르, Louis Althusser, 김동수 역, 『아미앵에서의 주장』, 솔, 1991.

- 딜란 에반스, Dylan Evans, 김종주 외 역, 『라캉 정신분석 사전』, 인간사랑, 1998.
- 필리프 쥘리앵, Philippe Julien, 홍준기 역, 『노아의 외투』, 한길사, 2000.
- 르네 지라르, Rene Girard, 김치수·송의경 역, 『낭만적 거짓과 소설적 진실』, 한길사, 2001.
- _____, 김진식·박무호 역, 『폭력과 성스러움』, 민음사, 1993.
- _____, 김진식 역, 『나는 사탄이 번개처럼 떨어지는 것을 본다』, 문학과지성사, 2004.
- _____, 김진식 역, 『문화의 기원』, 기피랑에크리, 2006.
- _____, 김진식 역, 『희생양』, 민음사, 1998.
- _____, 김진식 역, 『그를 통해 스캔들이 왔다』, 문학과 지성사, 2007.
- 슬라보예 지젝, Slavoj Zizek, 주은우 역, 『당신의 정후를 즐겨라: 할리우드의 정신 분석』, 한나래, 1997.
- _____, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002.
- _____, 이성민 역, 『까다로운 주체』, 도서출판 b, 2005.
- _____, 박정수 역, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나이다』, 인간사랑, 2004.
- _____, 이수련 역, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002.
- 지그문트 프로이트, Sigmund Freud, 정장진 역, 『창조적 작가와 몽상』, 열린책들, 1996.
- _____, 임홍빈·임혜경 역, 『정신분석 강의(상)』, 열린책들, 1997.
- _____, 김석희 역, 『문명 속의 불만』, 열린책들, 1997.
- _____, 김미리혜 역, 『히스테리 연구』, 열린책들, 1997.
- _____, 박찬부 역, 『쾌락 원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997.
- _____, 임진수 역, 『정신분석의 탄생』, 열린책들, 2005.
- _____, 김재혁·권세훈 역, 『꼬마 한스와 도라』, 열린책들, 1997.
- _____, 김정일 역, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 1996.
- _____, 윤희기 역, 『무의식에 관하여』, 열린책들, 1997.

_____, 임진수 역, 『정신분석의 탄생』, 열린책들, 2005.

G.W.F. 헤겔, G.W.Friedrich Hegel, 임석진 역, 『정신현상학1』, 한길사, 2005.

M. 하이데거, Martin Heidegger, 최상욱 역, 『유흔턴의 송가<이스터>』, 동문선, 2005.

국문초록

본고는 김승옥과 신경숙의 단편소설을 연구 대상으로 하여 ‘욕망’이란 주제가 텍스트 속에서 어떻게 서사화 되는지 정신분석학적인 관점에서 탐구하였다. 김승옥의 경우 「생명연습」, 「진」, 「환상수첩」, 「무진기행」을 한 편의 소설처럼 읽는 동시에 서술자와 등장인물들이 모두 같다는 점에서 논의를 전개하였다. 신경숙의 경우엔 20여 년간 쓴 40여 편의 단편에서 7편이 편지 소설이라는 특수성을 발견하고 대표작인 「풍금이 있던 자리」를 자세히 분석함으로써 편지의 수신인이 누구이며 편지의 내용이 무엇을 이야기하는지 밝히고자 하였다. 두 작가 모두에게 해당하는 공통점은 연구 대상인 대부분의 소설들이 1인칭 ‘공백’ 소설이며 소설 텍스트 내부에 ‘내포독자(청자나 수신인)’를 두고 있다는 것이다. 정신분석학에서는 이를 대타자라고 말한다. 대타자란 자기 욕망의 원인이자 대상이다. 김승옥의 경우 그 내포독자이자 대타자는 바로 어머니이며, 신경숙의 경우 편지의 수신인이 아버지이다.

주체는 바로 이 대타자의 욕망을 모방하는 경향이 있으며 대타자와의 동일시를 통해 주체를 형성하기도 한다. 김승옥의 인물들은 어머니와의 상징적 동일시를 통해 어머니를 욕망의 원인으로 때로는 욕망의 대상으로 삼는다. 원인일 경우 다른 여성들을 욕망하기보다는 그들을 희생시킴으로써 초자아에 봉사하고, 대상일 경우 형이나 다른 경쟁자들과의 상상적 동일시를 통해 어머니를 욕망한다. 신경숙 편지 소설의 화자인 ‘나’는 언제나 아버지를 자신의 근원적 욕망의 대상으로 삼고 있다. ‘나’는 언제나 아버지를 자신의 속마음을 다 알고 있다고 가정(오인)한다. 아버지라는 대타자는 결코 포기되지 않고 주체의 심연에 자리잡는다. 다만 아버지와의 근친상간이 불가능한 대상이라는 점에서 그것은 공백으로 구멍으로 나타난다. 빈집이 바로 그런 실재의 공백과 구멍의

표상으로 나타나는 것이다. 신경숙의 두고 온 고향은 빈집처럼 텅 빈 것일 수밖에 없는데 그것은 도시적 삶에 적응하고자 하는 열망이 그만큼 강하기에 ‘태생지’는 오히려 아무도 살 수 없는 텅 빈 집과 같은 것이다. 화자인 ‘나’는 아버지와 이 텅 빈 집을 향해 편지를 씌으로써 과거와의 단절을 꾀하고 있다. 즉 자신의 욕망의 근원인 실재를 자기 내부로 인정하는 동시에 외부로 추방해 현실의 안위를 보장받으려는 방어적 태도를 취하는 것이다.

이것이 신경숙과 김승옥의 차이인데 김승옥의 인물들은 욕망의 근원을 찾은 뒤 그 심연에 투신(자살)하는데 반해 신경숙의 인물들은 「풍금이 있던 자리」를 제외하고는 도시적인 삶에 편입하기를 더 열망한다고 볼 수 있다. 물론 김승옥의 소설이 후기에 이르러 자신의 욕망과 마주하지 못하고 성적인 근원 욕망을 통속적으로 전달하는 데 그친 점은 초기 소설이 보여준 미학적 성취로부터 퇴행하는 것이다. 또한 신경숙이 「풍금이 있던 자리」를 통해 보여주었던 새로운 가족 윤리의 가능성은 상찬해야 마땅하지만 그 이후 자신의 욕망을 은폐하고 이를 합리화하는 글쓰기로 변화했다는 점은 아쉬운 점이 아닐 수 있다.

김승옥의 경우 첫째, 김승옥의 주요 중단편 소설이 1962년부터 1966년에 걸쳐 집중적으로 발표되었다는 점에서 이 소설들이 개별적인 의의보다는 마치 한 편의 긴 소설의 부분들처럼 기능하고 있다는 것을 밝혔다. 김승옥은 데뷔한 해인 1962년부터 1964년 사이 10편의 작품을 쏟아낸 후 점차 편수가 줄어 1970년이 채 되기 전에 문학적인 의미를 둘 만한 작품을 쓰지 못했다. 그러므로 그의 중단편 소설을 시기별로 나누는 것은 별로 의미가 없으며, 5년 안팎의 짧은 작품활동 기간 동안 작가 김승옥을 사로잡은 욕망이 어떤 식으로 서사화하였는가가 무엇보다 중요하다.

김승옥의 소설은 동일한 서술자에 의해 서술되는데 서술자는 모두 동일한 ‘나’이다. 이 서술자는 숨어 있는 서술자와 화자로 분열하고 액자구조 속에서 둘 이상의 화자로 분열하고 있으며 동생의 서사임에도 형의 자아를 부분적으로 반영하고 있다는 특징이 있다.

둘째, 김승옥 소설이 공간적으로 도시/고향, 시간적으로 현재/과거(회상)로

대립구조를 떠는 것으로 파악되고 있으나 오히려 이런 대립쌍은 글쓰기의 층위에서 대립보다는 반복의 구조로 나타난다는 것을 밝혔다. 김승옥 소설의 인물들이 반복하는 것은 어린 시절 금지를 몰랐던 유년의 왕국이며 이 왕국은 금지가 없는, 따라서 죄가 없는 순수한 악의 세계였으며 성장한 인물들은 이 순수 악을 반복하기 위해 귀향하는 것임을 밝혔다. 그런데 이 순수 악은 이미 과거의 것, 즉 부재하는 것이므로 이런 부재에 근접하려는 것(반복하는 것)은 이미 불가능하다. 이처럼 김승옥의 인물들이 귀향과 상경을 반복하는 것은 과거의 자기 자신을 찾으려는 몸부림이지만 동시에 악에 대한 원체험을 반복함으로써 도시적 삶에 적응하려는 몸짓이기도 하다. 그러나 대부분의 인물들은 자신의 ‘실재(악)’를 만나 자기 파멸의 길로 접어들고 도시적 삶에 적응한 일부 인물들은 귀향과 상경을 반복하면서(즉 악과 위악을 반복하면서) 살아남는다.

셋째, 김승옥 소설의 나르시시즘의 문제와 더불어 모방욕망과 희생제의의 문제를 밝혔다. 이것은 타자와의 관계와 욕망의 윤리성에 관한 문제인데 모방 욕망에 휩싸인 인물들은 자신의 욕망의 실체를 알지 못하고 오히려 상호폭력적으로 경쟁함으로써 욕망의 대상인 여성인물들을 파괴하는 것으로 종말을 고한다. 다만 여성인물을 희생시킴으로써 주체가 역설적인 자기 정화를 이루고 이는 도시적 삶에 편입할 수 있는 원동력을 제공한다.

넷째, 김승옥의 소설은 왜 그가 최종적으로 기독교에 귀의할 수밖에 없었는가에 대한 해답을 이미 제시하고 있음을 밝혔다. 김승옥은 그의 작품을 통해 인간의 근원적인 욕망에 대한 미학적인 서사를 펼쳤으나 결국 그가 봉착한 것은 성적 욕망의 윤리성에 대한 회의였다. 그의 소설에는 욕망의 대상만 있었을 뿐 타자는 없었다. 자기 욕망이 투사된 희생물을 폭력적으로 파괴하는 제의를 통해 주체가 평온을 획득하는 것으로는 그의 생애나 소설 쓰기 양자 모두 계속되는 선택 상황에서 벗어날 수 없었다. 앞에서 말했듯이 그 선택 상황이란 근원적인 욕망에 대한 이끌림을 포기(“극기”)하고 도시적 일상에 편입할 것인가, 즉 “생활”이라는 포즈를 통해 소시민적 삶을 살 것인가 아니면 근원적 욕망을 포기하지 않음으로써 일상(“생활”)으로부터 이탈하여 죽음에 이를

것인가이다. 그러나 김승옥은 이 양자 중 어느 것도 택할 수 없었다. 근원적 욕망과 마주하는 소설 쓰기와 포즈일 뿐인 도시적 삶을 동시에 같이 할 수 없을 만큼 두 가지 욕망의 괴리감이 컸기 때문이다.

김승옥 소설의 대타자는 그가 은폐하고 있는 어머니의 초자아라고 할 수 있는데 이때 어머니는 성적 향유를 즐기는, 부정을 저지르는 어머니라고 할 수 있다. 그는 대타자의 욕망을 자신의 것으로 받아들여 성적 향유를 누리하고자 하지만 어머니의 초자아는 다른 여성 대상을 찾는 것을 방해한다. 그의 욕망의 수사는 어머니에 대한 사랑과 원망으로 언제나 부끄러워할 수밖에 없는데 첫째는 어머니의 부정(성적 향유)을 부끄러워하고 둘째는 어머니의 초자아 앞에서 성적 향유를 누리려는 자신을 부끄러워하는 것이다. 김승옥의 욕망의 서사는 이렇듯 역설적인 막다른 골목에서 빠져나오지 못하고 ‘대타자를 향한 서사’에서 후퇴, 서사를 포기하고 대타자에게 자신의 전부를 귀의하는 길로 나아가고 만 것이다.

본고의 두 번째 대상 작가인 신경숙의 경우 「풍금이 있던 자리」와 그 외의 편지글 소설에 나타난 욕망의 드러내기와 감추기에 관해 자세히 살펴보았다. 다시 한 번 정리하자면, 「풍금이 있던 자리」는 화자가 자신의 근원적 욕망과 마주하며 이를 인정하는 과정을 편지 형식으로 생생하게 드러내고 있다. 신경숙 편지 소설에서 수신인은 교묘하게 가리워져 있는데 이는 진정한 수신인이 아닌 다른 누군가에게 자신의 욕망을 전이 또는 투사함으로써 자신의 욕망의 근원을 비켜가려는 욕망 때문이다. 「풍금이 있던 자리」에서 아버지가 아닌 당신에게 쓰는 편지는 진정한 욕망의 대상이 아닌 제삼자에게 대신 고백함으로써 고백하기의 어려움을 슬쩍 비켜가는 것이다.

또한 신경숙 편지 소설에는 예외 없이 아버지에 대한 이야기가 등장하지만 정작 아버지를 수신인으로 설정하는 경우는 단 한 번도 없다. 결국 신경숙 소설의 화자는 제2의 수신인(즉 독자)에게 내가 아버지를 사랑하고 있다는 사실을 말하고 있다.

신경숙의 ‘편지 쓰기’는 태생지(고향 또는 근원)를 향한 것이지만 태생지가 사실은 이제 돌아갈 수 없는 그리움의 대상일 뿐이라는, 다시 말해 욕망의 근

원적 장소로 돌아가지 않겠다는 자기방어이다. 편지는 자신이 고향과 고향 사람들을 버렸다는 데 대한 자책과 회한, 반성 또는 속죄의 의미를 띤다. 그러나 이 역시 문자 그대로 반성이나 속죄가 아니라 주체가 죄의식을 떠맡는 식의 또 다른 자기방어 기제인 것이다. 욕망의 윤리는 일차적으로 자신의 욕망을 솔직하게 긍정하는 것에서부터 시작한다. 「풍금이 있던 자리」는 ‘나’가 바로 ‘그 여자’였음을 인정하는 데서 욕망의 차원에서의 윤리가 시작되고 있다.

편지의 수신인은 아버지이지만 제2의 수신인은 다양하다. 특이한 점은 사람이 편지를 받지 않고 하나의 ‘사물’ 즉 빈집이 편지의 수신인으로 설정된 경우가 있다는 것이다. ‘빈집’은 화자의 욕망이 투사되는 욕망의 장소이며 환상의 스크린이라고 할 수 있다. 화자는 이 영사막 위에 외면하고 싶은 실재적 외상을 투사하는 것이다.

이상과 같이 7편의 편지글 형식의 소설들은, 그의 여러 소설들에서 반복되는 유년기의 체험을 한편으로는 드러내면서 한편으로는 숨기며, 욕망의 대상이며 원인인 아버지라는 수신인에게 편지를 보내고 있다.

신경숙은 편지라는 특별한 형식의 글쓰기를 통해 욕망의 서사를 과감하게 펼쳐 보이면서 단순한 욕망의 투사에 그치지 않고 윤리성을 획득하고 있다는 점에서 욕망의 서사의 새로운 가능성을 열었다고 할 수 있다. 다만 「풍금이 있던 자리」 보여주었던 실재와의 만남에서 한발 물러나 이후 소설들에서는 유령이나 환영으로의 도피하려는 경향이 있어 이미 성취한 윤리성을 확장하지 못한다는 것이 한계로 지적되어야 할 것이다. 이제 신경숙의 소설은 「풍금이 있던 자리」에서 보여주었던 근원적 욕망의 인정과 이로써 성취한 윤리성을 더욱 확장시켜 상징적 현실 안에서 실재를 불러오는 주체적 행위를 통해 한 차원 높은 글쓰기의 윤리를 보여주어야 할 시점에 있다고 하겠다.

ABSTRACT

A Study on the Narrative of Desire

— Centering around Short Stories of Kim Seung-ok and Shin Gyeong-suk

Park Cheong-Ho

Major in Creative Writing
Department of Creative Writing
Graduate school of Chung-Ang University

The purpose of this study was to study how the subject of 'desire' was narrated in the text of short stories of Kim Seung-ok and Shin Gyeong-suk from the psychoanalytic point of view. In Kim's case, several short stories can be read as one big novel. In Shin's case, there are seven epistolary stories and it can be clarified who is the real receiver and what was written in those letters especially analyzing *The place where the organ stood*. The same thing of these two authors is that most of the stories are one person 'confession' novels and there are connotation readers(listeners or receivers) in the texts. It is called Other in the psychoanalysis. Other is the cause and object of self-desire. The connotation reader and other is mother in Kim's stories, and the receiver of the letter is father in Shin's stories.

The subject tends to imitate desire of other and it is formed by identification with other. Kim's characters regard mother as cause or object of desire by symbolic identification. In case of cause, they serve

for superego by sacrificing other women. In case of object, they desire mother by imaginary identification with other competitors or brothers. The speaker 'I' of Shin's epistolary novels always regards father as the object of root desire. 'I' always assumes(mistakes) that the father knows everything about her inner mind. The other, called father, puts down roots in the abyss of subject and it is never given up. But the incest with father is impossible subject and it becomes blank or hole. 'Empty House' is that blank and emblem of hole. The past homeland of Shin's novels cannot but empty like empty house because the desire to adapt to city-life is so strong that 'native place' becomes blank one that nobody can live. The speaker 'I' tries to break up with past through writing letters to father and this empty house. It means 'I' takes attitude of defensive manner to guarantee safe of real by recognizing as her inner part and expelling to outer world at the same time.

And this is the difference between Shin and Kim. Kim's characters drown themselves to the abyss(suicide) after finding the root of desire, whereas Shin's characters are eager for adapting to city life except for '*The place where the organ stood*'. Of course it shows regression from aesthetic achievement in that his latter novels only vulgarly deliver sexual lust, not seeing its desire. And it's a pity that Shin's novels have changed to writings for concealment and justification of her desire, although it was encouraging that she showed possibility of new family morals in '*The place where the organ stood*'.

In case of Kim, I firstly clarified that his short stories of the year from 1962 to 1966 have some sort of serial connections like each of them is part of one long novel. Kim didn't write literary important novels before around 1970, after writing 10 stories from 1962(when he made his debut) to 1964. So it is meaningless to categorize his short stories by time. It is more important that how his strong desire narrates during his short peak days, not more than 5 years.

There are common speakers in Kim's stories, which are the same 'I'. This speaker is splitted into hidden narrator and speaker and into more than two speakers in the frame structure and partly reflects elder brother's ego though it is narrative of younger one.

Second, some former studies had seen his novels are read by opposite structure of city/country in space, present/past in time, but I clarified that these pairs are more like repetition structure than opposition one. And also clarified that it is the kingdom of childhood which did not know inhibition that Kim's characters repeat, which was pure world of evil and the grownups come back to homeland to repeat that evil. But this pure evil is past one, which doesn't exist, and it's already impossible to approach to this absence. It is strong eagerness to find self ego for them to repeat homecoming and coming to the city, and also strong eagerness to adapt to city life through repeating root experience of evil. But most of them meet self existence(evil) and ruin themselves and some of them survives repeating evil and dysphemism.

Thirdly clarified problems of imitative desire and victims, together with the problem of narcissism. It provoked the problem of the other and moral of desire, the characters who cling to imitative desire compete aggressively each other not knowing the substance of their desire and come to the end by ruining women who are the object of desire. The subject ironically purifies oneself by sacrificing women, which gives driving force to adapt to city life.

Fourth, I clarified that there already is the reason Kim could not but involve with Christian religion. Kim showed aesthetic narrative about human desire through his stories, only to meet his doubt of moral of sexual desire. There was only subject of desire without other. Both his life and writing couldn't escape from optional choice by obtaining peace of subject through violently ruining victims which reflect self desire. The option means adapting to city life as a petit bourgeois giving up root desire, or coming to death not giving up root desire. But Kim couldn't

choose anything because the estrangement between writing stories by meeting root desire and living city life was so strong.

The other of his novel is mother's superego, which he conceals, this mother is unfair one who enjoys sexual pleasure. He wants to enjoy sexual enjoyment by accepting the desire of other as his own one but the superego of the mother obstructs finding other woman object. He always feels shame about his desire because he feels shame about his mother's enjoyment and also about himself who is about to enjoy in front of his mother's superego.

In case of Shin's stories, I studied the reveal and concealment of narrator's root desire especially through *The place where the organ stood* and other epistolary novels. In those epistolary short stories, the receiver is concealed and it's because they hide their root of desire by tracing it to somebody else. The letter to 'You', (not to her father) is confession to the other, not to the real object of desire. 'You' is not the real receiver of that letter.

And there always are father in her stories but the father is never a receiver of the letter. In conclusion, the speakers of Shin's novel tell that she loves her father.

Shin's letter-writing is toward homeland(or root) but the homeland is only the place of yearning that cannot go back, which means she doesn't want to go back to the root place of desire. Letter means atonement or self-reflection but it really is some sort of guilty of subject, not atonement. The moral of desire starts from accepting one's desire honestly, and in case of *The place where the organ stood*, the moral starts from accepting that 'I' is 'Her'. And the 'empty house' is the place where reflects speaker's desire, that is to say the screen of fantasy.

In Shin's seven epistolary short stories, the narrator sends a letter to

her father who is the object and the cause of her desire, exposing and hiding her childhood experiences.

Shin Gyeong-suk shows narration of desire in a decisive manner by the special style of letter. It is proper to say that she has opened new ground of narration of desire in that her novels have achieved morals not just showing the desire. But it is limit that appearance of phantom or escape to illusion in those novels assumes a retrogressive aspects from the morals that already had been achieved. So the moral act of writing must go on that meets her root of desire by subjective writing which summons actual beings in symbolic reality.