

# 紫宮/자궁, 그 미궁의 언어 · 존재 · 욕망

—「배설의 신비」에 나타난 해체적 상상력

이 상 신

## 1. 방향성 상실 시대의 글쓰기, 그 고통과 구원

“현대 문학비평은 광야 *wilderness*에서 헤매고 있고, 소설은 미로 *labyrinth*에서 길을 잃고 헤매고 있다.”<sup>1)</sup> 최근 비평계 및 문단에서 자주 입에 오르내리곤 하는 이 말은, 새로운 소설 형태의 출현 배경에 관련된 지금까지의 논의를 압축 표현한 언명이라 할 수 있다. 이 시대 작가들의 이러한 ‘미로 의식’은 결국 ‘글쓰기에 대한 글쓰기,’ 즉 ‘소설을 쓰는 과정에 대한 소설’이라고 하는 특별한 형태의 소설 양식을 통해 때로는 직접적으로, 또한 때로는 간접적인 암시의 방법으로 표출되곤 한다. ‘자의식적 소설’이라는 부연 설명이 항상 꼬리표처럼 따라다니는 ‘메타 픽션 *metafiction*’과 ‘소설가 소설’이 바로 그 경우에 해당된다고 볼 수 있다.

‘카타르시스’라는 부제목이 붙어 있는 이무현의 중편소설 「배설의 신비」<sup>2)</sup>는 바로 이 ‘글쓰기에 대한 글쓰기’의 문제를 다룬 소설로서,

1) 김성곤, 『포스트모던 소설과 비평』(열음사, 1993), p. 19.

2) 1992년 9월과 10월에 발표된 이무현의 중편소설로서, 『문학사상』 239호(1992년 9월호)와 240호(1992년 10월호)에 상·하편으로 나뉘어 수록되어 있다. 앞으로 본

넓은 의미에서 볼 때 ‘메타 픽션’에 가까운 작품이라 할 수 있다. 소설가가 주인공으로 설정되어 있지 않기 때문에 비록 ‘소설가 소설’이라 직접적으로 지칭할 수는 없지만, 이 작품에 등장하는 주요 인물들이 모두 ‘글쓰기’에 관련된 직업에 종사하고 있거나, 아니면 ‘글쓰기’로 인해 절망하는 인물로 형상화되어 있고, 특히 ‘주인공-서술자’로 기능하는 ‘나’는 대학의 국문과 교수이자 문학평론가이기도 한 문필가로서 이 시대의 글쓰기가 공통적으로 당면하고 있는 ‘방향성 상실’과 그것으로부터 비롯된 ‘글쓰기의 고뇌’ 문제를 깊이 자각하고 있는 인물로 구현되어 있으므로, 이 작품은 결국 넓은 의미에서 보면 ‘메타 픽션’ 그리고 좀더 범위를 좁혀 생각하자면 ‘소설가 소설’에 해당된다고 보아도 무방할 것이다. 아니면, ‘소설가 소설’이라는 용어를 패러디하여 ‘비평가 소설,’ 또는 ‘비평 소설’이라 이름붙여봄직도 하다.

한편, 이 ‘비평가 소설,’ 또는 ‘평론 소설’이라고 하는 패러디 용어는, 소설 양식의 해체 과정을 중심 메시지로 등장시키고 있는 최근의 포스트모더니즘 소설들에서 자주 발견되곤 하는 ‘장르의 해체’ 문제를 상대적으로 떠올리게 한다는 점에서 본고의 방법론 설정에 매우 흥미로운 단서를 제공해준다. 제1회 현진진문학상 수상 작품인 최병현의 『냉귀지(冷鬼志) language』(1988)를 비롯하여 장정일의 『그것은 아무도 모른다』(1988), 김수경의 『주유중』(1990) 등이 대표적인 장르 해체 소설에 해당되는 것으로서, 특히 90년대에 들어서면서부터는 복수 장르를 선언하고 나선 문인들의 작품이 잇따라 발표되기 시작하면서 이른바 ‘장르 해체’를 통한 ‘장르 통합’ 현상이 최근 소설들의 특징적 기법으로 새로이 부상되고 있는 실정이다.<sup>3)</sup>

문을 인용할 본재 편수(상·하)와 인용 페이지만을 제시하기로 하겠다.

- 3) 그러나, 이러한 ‘장르의 확산’ 현상은 결코 창작의 영역에 한정되어 있는 것만은 아니다. ‘비평 criticism’과 ‘창작 fiction’의 경계가 해체 구성되는 ‘창조적 비평 criticism’의 경우도 넓은 의미에서 보면 바로 이 ‘장르 확산’과 ‘장르 통합’ 현

앞에서도 잠시 언급한 바 있듯이, ‘주인공-서술자’로 기능하는 ‘나’를 비롯하여 이 작품에 등장하는 인물들은 모두 ‘글쓰기’에 관련된 일에 종사하고 있거나 ‘글쓰는 일’을 소망하는 인물들로 구현되어 있다. 따라서 「배설의 신비」라고 하는 이 한 편의 소설 텍스트를 구성하고 있는 핵심 모티프는 당연히 등장인물들의 ‘글쓰기 행위’와 긴밀하게 관련되어 있는 이야기들이라 할 수 있을 것이다. 그런데, 특히 흥미로운 점은, ‘배설의 신비’라는 제목이 암시하는 바 있듯이, 그 모든 ‘글쓰기 행위’는 이 작품에서 생리적인 배설 행위와 동일시되어 나타나고 있다는 사실이다. 그러나 좀더 면밀히 텍스트를 재독해보면, ‘배설’이라고 하는 이 단어에는 생리적 배설이라는 물질적 의미뿐만 아니라, 정신적 승화와 정화를 의미하는 ‘카타르시스’라는 개념도 동시에 내포되어 있으므로, 결국 이 단어에는 ‘추상적 정신 세계’와 ‘구체적 물질의 세계’가 공존해 있음을 발견하게 된다. 양립할 수 없는 요소들이 한 단어 속에서 견고한 대립의 경계선을 풀고 서로를 향해 열려 있는 이 양면성 공존의 형국. ‘물질’과 ‘정신,’ ‘배설’과 ‘승화’라고 하는 지극히 일상화되어 있는 이분법적 대립의 개념을 한 단어 속에서 과감하게 해체하고 구성함으로써 궁극적으로는 우리의 자동화된 인식 체계를 ‘탈구축’하려는 역설의 다윈 논리가 이 ‘배설’이라는 단어 속에 비밀스럽게 숨겨져 있는 것이다.

그러나, 역설적이게도, 이 소설 텍스트 속에 비밀스럽게 숨겨져 있는 ‘미묘한 끌개 *a strange attractor*’의 역할은, ‘배설의 신비’라는 제목 그 자체에서 풍겨나오는 어떤 신비로운 분위기에도 불구하고 그 초월적 신비주의가 담당하고 있는 것이 아니라, 오히려 그 신비로움을 탈신비화시키는 갖가지 해체 기법들이 담당하고 있는 것이 사실이다. 헤겔적 종합주의를 지향하는 ‘초월적 신비주의’라기보다는, 반

---

상에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

해체적 '탈중심의 미학'을 지향하는 '해체적 탈신비화'의 의미 층위에 이 소설 텍스트가 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 메시지가 마치 숨은 그림 찾기에서와도 같이 비밀스럽게 감춰져 있기 때문인 것이다.

이에 본고에서는 반해체적 불확정성의 미학을 지향하는 이와 같은 '탈신비화 demystification' 현상이 이 소설 텍스트의 언술 구조의 층위를 구성하고 있는 다양한 해체 기법들과 결코 무관하지 않으리라는 전제 아래, 다음과 같은 물음을 제기하고자 한다. 그리고 그 물음을 전제로, 이 작품이 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 주제를 특히 해체론적 글읽기의 층위에 근거를 두고 정밀 분석하고자 한다. 따라서 다음과 같은 물음들에 대한 답을 해체론적 글읽기의 층위에 근거를 두고 궁구해나가는 작업은 곧 '방향성 상실'의 시대로 요약되는 이 시대의 '글쓰기의 고뇌'와 그것으로부터 비롯된 '방향 모색의 길'을 동시에 탐색하는 작업이 될 수 있을 것이다.

이 소설 텍스트의 '제목'이 암시하는 해체 전략은 과연 무엇인가. 또한 그것은 이 소설 텍스트의 핵심 모티프로 기능하는 '글쓰기 행위'와 어떻게 긴밀하게 연관되는가. 그리고 텍스트 곳곳에서 발견되는 다양한 해체 기법들 — '이름 붙이기/이름 뒤집기/이름 감추기/이름 빌리기'로 형상화되어 있는 '언어 기호의 자유 작용' '무의식 타자의 억압된 욕망'으로 구현되고 있는 '주체의 분열 현상' 그리고 해체 기호 '紫宮/자궁'이 홀쭉리고 있는 '의미 차연 현상'과 상징적 의미향 '자주색 판화'가 연상시키는 '해체적 상상력' —은 어떻게 이 소설 텍스트가 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 메시지를 환기시키는가.

## 2. 언어 기호의 자유 작용, 그 미궁의 언어 · 존재 · 욕망

### 1. 이름 붙이기/이름 뒤집기/이름 감추기/이름 빌리기

이 작품의 등장인물은 모두 일곱 명으로서, 주인공 '기승표'를 제외하고는 모두 여성 인물이다. 그 여섯 명 중 주인공의 어머니와 아내를 제외하고 나면 네 명의 여성이 남는데, 바로 이 네 명의 여성 인물들에게 이 소설 텍스트 특유의 기법의 전략성이 두어져 있다. 그러나 보다 엄밀히 말하자면, 그들의 삶이 펼쳐내는 역동적 이야기들 그것 자체라기보다는, 그들의 '이름'과 그것에 얽혀 있는 모티프들의 상호 관련성이 오히려 이 소설 텍스트의 서사를 이끌어어나가는 전략적 해체 기법으로 기능하고 있다고 보아야 할 것이다.

우선, 이 네 명의 여성 인물들에게 각기 주어진 이름이 공교롭게도 '수정'이라는 동일명으로 구현되어 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 다음은, 이 네 명의 '수정'이 이야기의 순차적 질서에 따라 각기 등장하는 장면들을 선별하여 하나의 텍스트 안에 모아놓은 것이다.

#### 〈텍스트 1〉

1) “모르시겠어요? 영문과 졸업생 이수정이에요.”

1) 이수정. 넌 어디 있니? 전임이 되려고 위조 지폐라도 만들고 있는 거냐?

2) 나는 맨 위에 있는 원고지를 보았다.

새벽

박수정

그 자리/언제나 그 자리에 서서/내려다보면/불쌍한 해골 해골 해골  
[……]

2) 하루를 36시간으로 늘려서 살아도 줄립지 않다는 박수정의 시구

가 생각난다.

3) “강수정 기자가 아니라 지금은 그저 강수정이고 싶은데요?”

3) 강수정. 무얼 하느라고 꿈작을 얹는 거야. 갈증을 없애려고 마냥의 샘이라도 파고 있단 말이나?

4) “제 이름은 정수현이에요. 카페를 차리면서 허수정으로 둔갑했죠. 정수현이란 내 이름을 뒤집었어요. 그리고 때에 따라서 가끔 여러 성으로 바꾸기도 해요. 공이라든가 빈이라든가.”

4) 나는 시를, 모성에 대한 시를 쓸 수 있을 것 같았는데, 허수정(정수현)과 기승표가 들어오기 전에. (상, pp. 261~88; 하, pp. 216~57)

1) 2) 3) 4)는 각기 ‘이수정’ ‘박수정’ ‘강수정’ ‘허수정’ 이 등장하는 장면들로서, 각 인물들에 대한 일반적 정보를 암시받을 수 있게 해주는 언표들이고, 1) 2) 3) 4)는 ‘나’와 네 명의 ‘수정’ 사이의 개인적·사회적 관계를 암시받을 수 있게 해주는, ‘나’의 내적 독백과 서술 독백 형태의 언표들이다.

언표 1) 1)에서 보는 바와 같이, ‘이수정’은 ‘나’의 대학 제자임을 알 수 있다. 영문과 졸업 이후 4년 간 미국에서 유학하며 석사학위를 받은 재원으로서, ‘소설’을 쓰고 싶다는 욕망을 잠재울 길이 없어 꿈을 안고 귀국하지만 끝내 그 욕망은 실현되지 않는다. 그러던 중 다시 영문과 박사과정에 진학을 하게 되고, 우연히 캠퍼스에서 ‘나’를 만나게 된다. 이런저런 얘기 끝에 ‘나’는 그녀가 현재 교양 영어 시간강사로 일하면서 번역에 관한 논문을 쓰고 있다는 것을 알게 되고, 그로부터 몇 개월 후 연구실로 찾아온 그녀로부터 논문을 무사히 탈고했다는 소식을 듣게 되지만, 그 이후의 그녀의 행적에 대해서는 알 길이 없다.

이상과 같은 ‘이수정’의 그간의 행적을 통해 우리가 확인할 수 있는 것은, ‘글쓰기에 대한 욕망’이 그녀가 엮어나가는 모든 이야기의 근원이 되고 있다는 사실이다. 다음은 ‘번역소설’에 대해서 ‘이수정’

과 '나'가 대화를 나누는 장면으로서, '번역자 translator'는 곧 '번역자 traitor'라는 말이 생겨나게 된 배경에 대해서 숙고하게끔 하는 단락이다.

〈텍스트 2〉

- 1) “남의 글 제대로 옮기는 것도 이렇게 힘든데 어떻게 글을 써요?”
- 2) “남의 글이니까 힘들지, 내 것이면 내 맘대로 쓸 수 있잖아.”
- 3) “그런데 내가 번역소설을 잘 안 봐서 그런가, 이수정이란 이름 인쇄된 것을 책방에서도 못 봤는데?”
- 4) “그게 그래요. 나 같은 무명의 이름 가진 책이 안 팔릴까봐 장사꾼들이 소위 네임을 빌리는 거죠.”
- 5) “나야 더 좋죠. 공부하고, 돈 받고, 책임 안 지고.” (상, p. 268)

텍스트 표면에 나타난 이야기의 흐름으로 미루어보건대, ‘이수정’의 소설 번역 작업은 결과적으로 “무명의 이름(4)”을 숨기고 “네임”(4)으로 포장된 글쓰기를 하는, 일종의 상업 행위에 다름아니라는 것을 짐작할 수 있다. ‘무명의 이름’이란 무엇인가. ‘이름없는 이름,’ 즉 ‘이름’이 없지만 ‘이름’이 있다는 말이 된다. ‘있음’과 ‘없음’이라고 하는 이분법적 대립의 경계선이 해체되는 지점에서 생성되게 마련인 이와 같은 의미의 ‘차연 *différance*’ 현상은 결국 환유적 기표의 자유 작용을 연상시키고, 환유적 기표들의 끊임없는 자리바꿈 행위는 또한 “도가도비상도 명가명비상명(道可道非常道 名可名非常名)”(‘도’를 ‘도’라고 하면 이미 그것은 ‘도’가 아니요, ‘이름’을 ‘이름’이라고 하면 그것은 이미 ‘이름’이 아니다)이라는, 노자의 『도덕경』에 나오는 첫 구절을 떠올리게 하기도 한다. 그런데 이 언명에서 전달하고자 하는 중심 사상인 ‘무(無)’는 다만 ‘없음’을 뜻하는 것이 아니라, ‘창조적 없음’이라고 하는 내재적 초월성을 의미한다는 점에

서 '차연'과 '무(無)', 즉 '의미의 비종결성'과 '창조적 없음'은 그 인식의 기반을 같이하고 있음을 알 수 있다.

그러나 <텍스트 2>의 중심 메시지를 환기시키는 상징적 의미항인 "무명의 이름"(4)은, 이와 같은 내재적 초월성으로서의 '창조적 없음'이라기보다는, 오히려 이 시대의 글쓰기 문화의 황폐성을 상기시키는 해체 기법으로 기능하고 있음을 주의깊게 살펴보아야 한다. '창조적 없음'이란, '소외된 또 하나의 목소리'라든가 '억압된 또 하나의 몸짓'에 대해 새로이 눈떠 있는 정신으로서, 보다 창조적이고도 개방적인 의미를 함의하고 있는 개념이기 때문이다. 그러나 '무명/이름'이라고 하는 이 해체 기호가 환기시키는 '없음(무명)'의 '있음(이름)'은, 다만 '육망하는 생산성'만을 요구할 뿐인 이 시대의 글쓰기 문화의 황폐성 — 비단 사회적 관계뿐만 아니라, 인간 정신의 순수한 창조 행위인 '글쓰기'의 영역마저도 물신화된 상품으로 타락해버리고 만 '방향성 상실' 시대의 글쓰기 문화의 현실 — 을 시사하는 개념으로 형상화되어 있기 때문이다. 이러한 논의를 뒷받침해주는 의미론적 단서로서, '이수정'의 직접 발화인 언표 4)와 5)가 환기시키는 '물신화된 상업성'을 들 수 있다. '무명의 이름' 가지곤 책이 잘 안 팔린다는 세속성이 상기시키는 '시류 영합성,' 책이 잘 팔려나가게 하려면 '무명의 이름'은 숨기고 '네임'을 빌려야 한다는 발상 자체가 연상시키는 '상업성,' 그리고 '책임 안 지고'라는 언표와 '장사꾼들'이라는 언표가 떠올리게 하는 '무책임성' 등이 바로 그것이다.

이제, 이 작품에 등장하는 네 명의 '수정' 중 두번째 인물인 '박수정'의 삶의 궤적을 뒤따라가보면서, 그녀의 글쓰기 정신이 어떻게 '이수정'의 글쓰기 현실과 다를 수밖에 없으며, 또한 그 차이점이 궁극적으로 시사하는 바가 무엇인지를 살펴볼 차례이다.

'박수정'은 중학교에 다니는 딸 둘을 두고 있고, 남편과 함께 시부모를 모시고 사는 평범한 가정 주부이다. 가정 형편이 그다지 어렵지 않음에도 힘든 간병인 일을 하는 것은, 돈도 돈이지만 무엇보다도 자



기 시간을 갖고 싶어하는 그녀만의 남다른 생각이 있기 때문이다. 일 주일에 닷새씩 24시간 근무를 하지만, 아주 중환자가 걸리지 않으면 밤에는 비교적 한가해서 책도 보고 글도 쓸 수 있기 때문이다. 돈도 벌고 시간도 벌고 무엇보다도 체험까지 벌면서 ‘글쓰는 생활’을 할 수 있기 때문인 것이다. 이처럼 ‘박수정’은 이 작품에서 일상의 메마른 생활에 길들여져 있다기보다는, 존재의 근원에 대한 물음을 ‘글쓰기’라고 하는 자아의 정체성 탐색 행위를 통해 실현시켜나가려는 꿈을 간직하고 있는 인물로 구현되어 있다. 존재의 결핍으로서의 인간의 비극적 존립 조건을 자각하고 있는 인물, 그리하여 자기만의 마음의 샘물로부터 길어올린 영혼을 글로 형상화하는 일에서 존재의 의미를 찾으려는 욕망으로 하루를 36시간으로 늘려 살아가는 인물로 그녀는 구현되어 있는 것이다.

다음은, 시뿐만 아니라 산문·콩트 등 여러 장르의 글들이 한 권의 원고지 묶음에 모아져 있는 ‘박수정’의 글모음 중, 맨 위에 놓여져 있는 ‘시’의 전문을 옮겨놓은 것으로서, 존재의 근원에 대한 그녀의 긍정적 인생관을 엿볼 수 있게 한다.

### 〈텍스트 3〉

- 1) 그 자리/언제나 그 자리에 서서/내려다보면/불쌍한 해골 해골 해골
- 2) 무덤이 보인다 화장터가 보인다
- 3) 그 자리/언제나 그 자리에 서서/다시 보면/행복한 아가 아가 아가
- 4) 바다가 없어지고 백사장이 없어지고/그 자리는 따뜻한 요람 (상, pp. 274~75)

병실에서 죽어가는 환자들을 지켜보면서 떠오르게 된 시상을 형상화해놓은 작품이라는 것을 알른 알아차리게 할 정도로 이 시는 쉽게

읽혀지는 것이 특징이다. 지극히 일상적인 언어가 별다른 기교 없이 그대로 시 속에 녹아들어가 있을 뿐, 고도의 상상력을 요구하는 상징 기법이 텍스트 내면에 교묘하게 숨겨져 있는 것이 아니기 때문이다.

그럼에도 불구하고 이 시의 분위기는 삶의 세부에 대한 치열한 탐색 정신으로 가득 차 있다. 밤새 죽어가던 '해골'이 '고통(한밤중)'과 '희망(밝은 새 아침)'이라고 하는 극단적 삶의 경계선 위에 곧추서 '새벽'을 용케 견뎌내고 나면 어느새 눈부신 아침 햇살에 그 '해골'은 행복한 '아가'로 변신해 있게 되고, 푸르스름한 새벽빛은 어느 곁에 희망을 기억하며 넘실대는 푸른 '바다'로, 그리고 서서히 피어 오르는 아침 햇살은 이미 '백사장'에 반사되는 태양의 이미지로 승화되어 솟아오른다. '해골'과 '아가,' '무덤'과 '요람'이 한 자궁 속에서 '삶'과 '죽음'을 거듭하는 이 양면적 공존의 형국은, 마치 자기 입으로 자기 꼬리를 물고 둥근 원환을 이루고 있는 '우로보로스의 뱀'과도 같은 영원 회귀의 순환성을 상기시키고 있는 것이다. '하나'이면서 '둘'이고, '둘'이면서 '하나'인 '신비로운 하나 *mystic union*'의 신비.

한편, '박수정'의 시 「새벽」에서 읽을 수 있는 이상과 같은 '보편적 감동성'과 '시적 진정성'은, 앞서 살펴본 '이수정'의 글쓰기의 현실이 시사하는 '물신화된 상업성'과는 여러 면에서 대조된다는 점에 서, 본고의 논지 전개에 흥미로운 단서를 제공해준다. 가령, 자신이 직접 번역한 글이면서도 '무명의 이름'으로는 책이 잘 팔리지 않는다는 상업성에 떠밀려 이른바 유명 인사의 '네임'을 빌릴 수밖에 없었던 '이수정'의 현실적 글쓰기와는 달리, 삶에 대한 진지한 고민과 성찰에서 우러나오는 훈훈한 문학적 감동이 '박수정'의 글에서는 어디에서도 쉽게 발견된다. 따라서, 이와 같은 '글쓰기 정신'과 '글쓰기 현실' 간의 차이점에 근거를 두고 살펴보면, '박수정'의 글과 '이수정'의 글은 각기 '보편적 감동성'과 '물신화된 상업성,' '문학적 진정성'과 '진정성을 거부하는 냉소주의,' 삶과 세계에 대한 '반성적

고찰'과 '즉자적 반응 의식' 등으로 그 특성이 요약될 수 있을 것이다.

그런데, 특히 흥미로운 점은, 문학의 이와 같은 '보편적 감동성'과 '물신화된 상업성' 간의 갈등 양상이 환기시키는 '방향성 상실 시대'의 글쓰기의 고뇌 문제가 이 작품에서는 특히 '원고지'라고 하는 상징적 의미항과 '원고지에 글쓰기' (타이프나 컴퓨터와 같은 기계로 글쓰기가 아니라)라고 하는 행위적 의미항을 매개로 구현되고 있다는 사실이다.

우선, '원고지'라고 하는 상징적 의미항이 어떻게 '나'의 글쓰기 정신을 환기시키는 정보 단위로 기능하며, 더 나아가서는 그것이 어떻게 이 작품의 중심 주제를 환기시키는 '핵 단위'로 기능하게 되는지를 살펴보기 위하여, '원고지'가 이야기의 화제로 등장하는, '나'의 서술 독백 형태의 담론들을 모아 하나의 텍스트로 묶어보면 다음과 같다.

#### 〈텍스트 4〉

1) 원고지를 보는 순간 전율을 느낀 것이 이상하다 했더니 뭔가 통했던 것이다. 나는 언제나 깨끗한 원고지를 보면 한기를 느낀다. 순간이지만 머리 끝에서 발끝까지 찌르르 전기가 지나간다.

2) 직업상 글쓸 일이 많은 내가 원고지에 대해 그런 병적인 면을 가지고 있으니 곤란했다. 그래서 나는 잉크로 쓸 필요가 없는 메마른 글은 기계로 쓰기로 했다.

3) 언제부터 나는 별을 잊고 살았을까. 원고지를 쓰지 않기 시작했을 때부터였나?

4) 하루에 36시간 뉘를 일하면서도 써놓은 간병인의 원고 뭉치가 천 근이나 되게 내 어깨를 짓눌렀다.

5) 언제일까, 내가 특별히 주문해서 인쇄해놓은 하얀 원고지에 뭉블랑 만년필로 영혼을 옮겨놓을 수 있을 때가?

6) 첫 월급으로는 개인용 원고지를 맞추었다. 그러나 텅 빈 원고지가 한 글자도 채워지지 못한 채 누렇게 바랜다면 얼마나 비극적 상황인가. 그래서 밀폐되게 잘 싸서 보관하고 있는데 벌써 몇십 년이다.<sup>4)</sup> (상, pp. 273~87)

우선, 장면 2)가 시사하는 바 있듯이, ‘나’는 자신의 글을 크게 두 가지 종류로 나누어 구분하고 있음을 알 수 있다. 하나는 ‘메마른 글’이고, 다른 하나는 마음의 샘에서 길어올린 영혼으로 씌어진 ‘창조적 글’이 곧 그것이다. 그러나, 장면 5)와 6)의 짙은 활자로 표시되어 있는 ‘상징적 의미항(텅 빈 원고지)’과 ‘고백체 담론 형태의 언표’가 환기시키는 바 있듯이, 몇십 년 동안 ‘나’는 ‘창조적 글쓰기’를 단 한 번도 실현하지 못했다는 것을 짐작할 수 있다. 하지만, 몇십 년 간의 세월의 흐름과 함께 다만 아련한 기억으로만 간직될 위기에 놓여 있던 ‘원고지’에 대한 ‘나’의 불타오르는 욕망은 ‘박수정’의 ‘원고몽치’를 계기로 추억처럼 되살아나게 된다.

억압의 귀환을 꿈꾸며 끊임없이 반란하는 ‘욕망의 서사’ 원리를 염두에 두고 보면, ‘원고지’에 대한 ‘나’의 불타오르는 욕망이란, ‘기승표’라고 하는 ‘사회적 자아’에 의해 존재지어지고 또한 그것에 의해 망각되고 소외된 타자, 즉 ‘기승표’의 ‘본래적 자아’이며 ‘타자’이기도 한 ‘나’의 욕망에 다름아니라는 것을 인지할 수 있다. ‘타자’의 욕망이란, ‘사회적 자아’의 꿈이 자아 실현을 향한 욕망으로 들끓어오를수록 상대적으로 위축되게 마련이지만, 오히려 그 억압된 타자의 목소리 속에 한 인간의 진실된 꿈과 희망이 숨겨져 있게 마련이기 때문이다.

‘기승표’의 의식 저 내밀한 곳에 망각되어 있던 ‘나’의 욕망의 목소리 — “마음의 샘에서 퍼올린 순수한 영혼을 하얀 원고지에 몽블

4) 일련번호 1)~6)은 각각의 정황을 담고 있는 독립적 장면들을 구분하기 위한 단위로 사용하였고, 각 장면들 사이의 말줄임표는 ‘중략’이라는 의미로 사용하였다.

랑 만년필로 옮겨놓고 싶다”는 ‘순수 창작’을 향한 욕망——는, 어느 날 뜻밖에 접하게 된 ‘박수정’의 ‘원고 뭉치’를 계기로 드디어 그 오랜 망각과 소외의 늪으로부터 탈출하여 그 진실되기도 절박한 목소리를 분출하게 된다. 그리고 그 이후로 ‘기승표’의 글쓰기 정신에는, ‘타자의 억압된 욕망’으로 불타오르는 ‘나’의 진실된 목소리——“그 동안 나는 겁 없이 막 써왔다. 창작의 고유 영역을 난도질해왔다. 그 동안의 그 많은 글들은 나의 배설물이었다. 그래서 나는 이제 하나의 생명으로 잉태되는 글을 쓰고 싶다, 시를 쓰고 싶다, 모성에 관한 시를 쓰고 싶다”——가 굳건하게 자리잡고 있게 된다. 그 결과, 자신이 지금까지 기계의 힘을 빌려 양산시켜온 모든 글들은 사실 ‘언적 배설물’에 불과한 것일지도 모른다는 깊은 자괴감에 빠져들게 되고, 급기야는 문예지에 매달 써오던 월평마저 포기하고야 만다. “하루에 36시간 뭍을 일하면서도 써놓은 간병인의 원고 뭉치가 천 근이나 되게 내 어깨를 짓눌렀다”(4)라는 고백체 담론은, 지금까지의 글쓰기에 대한 ‘나’의 반성적 고민과 성찰을 잘 말해주는 예라 할 수 있다.

지금까지, ‘이수정’의 글쓰기와 그 글쓰기의 현실, 그리고 ‘박수정’의 글쓰기와 그 글쓰기의 정신이 어떻게 이 소설 텍스트의 중심 메시지를 환기시키는 핵심 모티프로 기능하게 되는지를 〈텍스트 2〉의 이수정과 〈텍스트 3〉〈텍스트 4〉의 박수정에서 살펴본 셈이다. 이제, 이 작품에 등장하는 네 명의 ‘수정’ 중, ‘이수정’과 ‘박수정’에 이어 세번째 인물로 등장하는 ‘강수정’의 글쓰기와 그 글쓰기의 정신이 어떻게 이 작품의 중심 주제——방향성 상실 시대의 글쓰기의 고통, 그리고 구원——를 환기시키는 기능을 하게 되는지를 살펴볼 차례이다.

다음은, ‘강수정’이 다음 달 월평을 부탁하기 위해 ‘기승표’를 찾아가 그와 대화를 나누는 장면 중의 일부로서, 지금까지 자신이 몸담아온 일(잡지사 문화부 기자)에 대해서 회의를 느끼기 시작한 ‘강수정’의 심경의 변화가 어떻게 궁극적으로는 그녀의 글쓰기 정신과도

밀접하게 관련되는지를 읽을 수 있게 하는 단락이다.

〈텍스트 5〉

- 1) “이젠 기자 자리도 웬만큼 잡혔을 텐데 새삼스럽게 공부는 무슨?”
- 2) “허무해서요, 이제 뭔지 모르겠어요.”
- 3) “신문쪽 일만 할 때는 바빠서 몰랐는데 잡지 만들다보니 그래요.”
- 4) “아슬아슬 책이 나오면 막 내린 연극 무대같이 허전하고, 그리고 나서 장사니까 매상에 신경쓰고, 하루, 한 주, 한 달 넘기다보니 [……]”
- 5) “얼마나 보람 있어, 지식인의 갈증을 풀어주는 책을 만드는 일이지?”
- 6) “헌데 제 갈증은 해갈시켜주질 못하네요.” (상, pp. 287~88)

〈텍스트 5〉의 중심 메시지를 구성하고 있는 두 개의 미시적 화제는 ‘잡지 만드는 일’과 ‘허무하다는 생각’으로서, 이를 하나의 서술 명제문으로 발전시키면, ‘10년 동안이나 잡지사 문화부 기자로 일해온 강수정은 언제부터인가 모르게 그 일이 무척 허무하다는 생각을 하게 된다’와 같은 주제문으로 환언되는데, 이것이 곧 〈텍스트 5〉가 전달하고자 하는 중심 메시지라 할 수 있다. 10년 동안이나 한 가지 일에만 열정을 쏟아부으며 가꿔왔다면, ‘기승표’의 말마따나 “자리도 웬만큼 잡혔을 테고”(1) “지식인의 갈증”(5)을 풀어준다는 미명 아래 얻어들이게 되는 보람도 적지 않을 텐데, ‘강수정’은 왜 그 일에 만족하지 못하고 대학원 진학의 꿈을 키우게 되었을까. 언표 5)와 6)이

---

5) 이 ‘지식인의 갈증’은, 푸코의 문학비평이 상기시키는 바 있듯이, 마치 ‘당대의

시사하는 바 있듯이, '지식인의 갈증'은 풀어줄지언정 정작 "제 갈증은 해결시켜주지 못한다"는 생각에서 오는 허망감과 허무감 때문이었으리라.

그렇다면, "제 갈증을 해결시켜주는 일"이란 과연 무엇인가. '정신의 갈증'이란, 자아의 정체성에 대한 근원적인 물음과 탐색 정신에서 비롯되게 마련인 존재론적 문제이므로, 자신의 '정신적 갈증'을 해결시켜줄 일('지식인의 갈증'<sup>5)</sup>을 풀어주기 위한 일이 아니라)을 찾아 길 떠나려는 의지적 행위는 곧 '자아의 정체성 탐색'이라고 하는 외로운 여정, 시작도 없고 끝도 없이 오직 길 떠나는 일만 끊임없이 반복될 뿐인 그 무한 회귀의 여정에 기꺼이 오르려는 '존재론적 의지'와 그 인식의 기반을 같이하고 있다고 볼 수 있다.

우선, '신문 기자(3) → 잡지사 문예부 기자(3) → 대학원생(1)'에 이르는 일련의 직업 변모 과정은 결국 '신문 기사 작성 → 잡지 편집 → 창작과 비평'이라고 하는 일련의 글쓰기 정신의 변모 과정을 상기시킨다. 따라서 신문사에서 잡지사로 자리를 옮기고, 다시 잡지사 근무에서 대학원 진학으로 진로를 바꾸게 되기까지의 저간의 사정 또한 이와 같은 글쓰기 정신의 변모 과정에서 찾아질 수 있을 것이다. 잡지사에 근무하면서 자각하게 된 '정신의 갈증'과 그것으로부터 비롯된 '해갈에의 욕망'이란 사실 신문사 재직 시절에 더욱 간절했을 것임에 틀림없고, 또한 그러한 이유 때문에 신문사에서 잡지사로 자리를 옮기게 되었을 것이기 때문이다. '신문' 하면 으레 떠오르게 마

---

지식과 권력이 담합하여 만들어놓은 언술 행위'를 연상시킨다. 푸코에 따르면, 그 '언술 행위(우리에게 진리로서 제시된 것들)'는 너무나 교묘히 모든 것 속에 스며 들어가 있어서, 자신도 모르는 사이에 우리는 그것의 피해자가 되고 만다고 한다. 따라서 현대의 비평가가 해야 할 일은, 당대의 사유 형식인 '인식소'를 깨달아, 그 불가시적 언술 행위가 있는 그대로의 모습을 드러내보일 수 있도록, 철저하게 그것을 탐색하고 발굴하는 것이라고 한다. 김성곤, 『포스트모더니즘과 현대 미국 소설』(열음사, 1990), pp. 104~05; 김현 편, 『미셸 푸코의 문학비평』(문학과지성사, 1989), pp. 13~15 참조.

런인 '보도성(정확성)' 과 '지사성(객관성)' 자체가 이미 '본래적 자아의 진실된 목소리' 라기보다는, '사회적 자아의 냉철한 현실' 에 편입되어 있는 개념들이므로, 자아의 정체성을 탐색하고 확인하기 위한 '존재론적 글쓰기 행위' 와는 직접적인 상관성과 연계성이 닿지 않는 것이 사실이기 때문이다.

〈텍스트 2〉의 이수정, 〈텍스트 3〉 〈텍스트 4〉의 박수정, 〈텍스트 5〉의 강수정에 이어서 이제 마지막으로 '허수정' 의 글쓰기와 그 글쓰기의 정신에 대해서 살펴볼 차례이다. 다음은, '허수정' 이 자신의 이름에 얹힌 사연을 '기승표' 앞에서 털어놓는 장면으로서, '허수정(정수현)' 이라고 하는 한 여인이 지금까지 걸어온 삶의 궤적과 그녀의 이름에 얹혀 있는 저간의 사연들은 이 작품에서 결코 무관하게 존재하는 것이 아님을 인지할 수 있게 해주는 단락이다.

〈텍스트 6〉

- 1) "선생님, 제 이름은 정수현이에요."
- 2) "카페를 차리면서 허수정으로 둔갑했죠."
- 3) "정수현이란 내 이름을 뒤집었어요."
- 4) "그랬더니 현수정은 괜찮은데, 미스 현은 술집 주인한테 너무 이 지적으로 둘러대라고요."
- 5) "그래서 발음이 열려 있는 허로 했죠."
- 6) "그리고 때에 따라서 가끔 여러 성으로 바꾸기도 해요, 공이라든가 빈이라든가." (하, p. 252)

'허수정' 은 원래 영국 고전 문학 연구로 박사학위를 받은 영문학자로서, 오래 전부터 대학교수직에 뜻을 두고 있었으나, 교수 임용을 둘러싸고 공공연히 벌어지고 있는 제반 비합리적인 현실 문제에 떠밀려 결국엔 그 꿈을 포기한 채 카페를 운영하며 살아가고 있는 인물로 구현되어 있다. 그러나, 이것이 그녀에 관한 모든 정보는 아니다.



결정적인 정보는, 수수께끼 형식으로 작품 전반에 걸쳐 계속 숨겨지고 미뤄져오다가 결말 부분에 이르러 비로소 그 정체가 드러나게 된다.

한 달에 사흘씩 그녀는 어디론가 잠적해버리곤 하는데, 그 사흘간의 종적에 대해서 아는 사람이 아무도 없다는 것이 수수께끼로 제기되고, 그로부터 비롯되는 궁금증은 이야기의 전개가 결말을 향해 치달려갈수록 점점 더 고조되어가다가 드디어 최종 결말 부분에 이르러 그 수수께끼가 풀리게 된다. '기승표'와 대화를 나누는 가운데 '허수정' 자신이 고백체 담론의 형식으로 이야기를 풀어놓게 되는데, 바로 그 고백체 담론 속에 수수께끼의 '숨김'에 대한 '풀림'의 장치가 비밀스럽게 감춰져 있었음이 비로소 이야기의 결말 부분에 이르러 밝혀지게 되는 것이다.

한 달에 사흘씩 '허수정' 아니 '정수현'은 카페에도 나오지 않고 월간 문예지에 실린 작품, 자기가 틈틈이 읽은 책, 그리고 외국 잡지에서 본 글 등을 정리해오고 있으며, 지금은 서정시를 중심으로 한국과 영국의 비교 문학 원고를 준비중에 있다는 것. 그러나 무엇보다도 그녀를 안타깝게 하는 것은 "나올 듯 나올 듯하면서 시원하게 나오지 않는 천식 환자의 기침모양 항상 목젢에 걸려 있는 자기의 언어들" (하, p. 254)을 손끝으로 끌어내어 자신만의 글을 쓰고 싶지만, 그 사흘째 되는 날은 언제나 한 자도 못 쓰고 허탈감에 빠져버리고 만다는 것. 그래서 다만 문예지에 실린 작품 비평을 읽으며 카타르시스를 즐기곤 해왔는데, 그러다가 언제부터인지 '기승표'라는 혹평을 잘하는 평론가의 글을 좋아하게 되었다는 사연들이 곧 그것이다.

이상에서 밝혀진 바와 같이, 카페를 운영하며 살아가는 '허수정'의 현상적인 삶 내면에는, 자아의 정체성을 탐색하고 확인하려는 '정수현'의 삶이 억압된 욕망으로 자리잡고 있음을 알 수 있다. '허수정'과 '카페'가 사회적 자아의 '현실'이라면, '정수현'과 자아의 정체성 탐색 행위, 즉 '정수현'과 '글쓰기에 대한 욕망'은 본래적 자아의 진

실된 '꿈'이라고 할 수 있는 것이다. 따라서, '허수정'과 '좌절된 꿈'과 '카페'의 삶이 성립되는 그 순간은 바로 '정수현'과 '억압된 욕망'과 '무의식 타자의 목소리'가 발생되는 순간이기도 한 셈이다. 그러나, 억압되어 무의식으로 침전된 욕망은 망각될지언정 결코 없어지지 않는 존재인지라, 한 달에 사흘 간이라는 그 비밀스런 시간, 그 축복된 틈새의 기간 동안 '나는 누구인가'라는 근원적 질문과 함께 자아의 정체성 탐색을 위해 길떠나려는 '정수현'의 욕망은 억압의 귀환을 꿈꾸며 비로소 그 진실된 목소리를 토로하게 된다. 각종 문예지 및 잡지에 실린 글들을 꼼꼼히 읽고 정리하는 일을 비롯하여 비교문학 논문을 준비하는 일에 이르기까지의, '창조적 글쓰기'를 향한 일련의 숨은 몸짓과 감춰진 목소리들이 바로 그것이라고 할 수 있다.

한편, '사라짐(좌절)'의 위기를 감수한 '나타남(욕망)'으로 그 특성이 요약되는, 이와 같은 '욕망의 서사' 고리가 <텍스트 6>에서는 특히 '이름 뒤집기'로 표상되는 해체적 상상력을 통해 구현된다. 우선, <텍스트 6>의 핵심 행위 동사는 "바꾸다"(6)로서, 이 단어가 곧 '이름 뒤집기'라고 하는 <텍스트 6>의 중심 모티프를 환기시키는 핵단어로 기능하고 있음을 알 수 있다. 언표 6)에서 특히 "때에 따라서 가꿈"이라는 부사어가 환기시키는 '임시적 자의성'은 결국 자신의 궁극적 기의에 도달하지 못하고 다만 자기 기만적 대체물인 환유적 기표만을 끊임없이 반복하고 있을 뿐인 '언어 기호의 알레고리적 수사성'을 연상시키기 때문이다. 그리고 "여러 성으로 바꾸기도 해요"라는 언표에 함의되어 있는 '잠재적 가변성'이 시사하는 바 있듯이, "공이라든가 빈이라든가 허와 같은" 여러 성으로 바꾸는 이름들만 환유적 기표가 되어 무의식적으로 자리바꿈할 뿐, 그 '이름들'의 '실체'는 다만 '텅 빈 기의'로 남아 "둔갑한 이름"(2) "뒤집힌 이름"(3) "바뀐 이름"(6)이라고 하는 자기 기만적 대체물만을 훌쩍리고 있을 뿐이기 때문이다. 그리고 이 모든 비종결적 의미의 고리들은 결국 '창조적 글쓰기'를 향한 '허수정'의 욕망의 서사 고리들을 상기시키

기 때문이다. '창조적 글쓰기'라고 하는 궁극적 기의에 도달하지 못하고 다만 그 달의 틈새의 축복 기간인 '사흘 간'만을 끊임없이 반복할 뿐인 욕망의 서사 고리, 그 끊임없는 인간 서사의 항해.

이처럼, '이름 뒤집기' 모티프는 비단 <텍스트 6> 뿐만 아니라, 더 나아가서는 이 소설 텍스트 전체의 중심 주제를 환기시키는 해체 기법으로 기능하고 있음을 알 수 있다. 이를 뒷받침해주는 문체적 단서가 바로 언표 5)와 6)이다. 경우에 따라서 여러 성으로 바뀌어 불리기도 하는 "공이라든가 빈이라든가"(6)라는 언표는 결국 "발음이 열려 있는 허"(5)라는 언표로 귀납되면서 궁극적으로는 '빈 현존'을 지향하는 '탈중심·탈구축' 정신을 상기시키기 때문이다. "발음이 열려 있는 허"를 비롯하여 '공'과 '빈'이 공통적으로 함의하고 있는 의미는 곧 '열려 있다'와 '비어 있다'로서, '비종결적 의미'를 향해 열려 있는 그 두 가지 개념은 곧 '비어서(-) 비로소 있음(+)'이라고 하는 내재적 초월성, 즉 '창조적 없음'으로서의 '탈구축' 정신을 상기시키고 있기 때문인 것이다.

## II. 紫宮/자궁, 그 무한 회귀의 아포리즘

「배설의 신비」에서는, 동음어의 의미 충돌 현상이 빚어내는 '말잇기 놀이' 모티프가 해체 기법으로 기능하는 예가 텍스트 곳곳에서 발견된다. 우선, 다음의 <텍스트 7>에서는, '자궁/자-궁'이라는 해체 기호가 산종시키는 의미 차연 현상이, '궁극적 기의'는 주어지지 않고 다만 '기표에 대한 기표'만을 반복할 뿐인 '말잇기 놀이' 모티프를 통해 구현된다.

### <텍스트 7>

- 1) "자궁 속이 저렇까요?"
- 2) "나는 그림을 가리키며 짓궂게 엉뚱한 말을 했다."
- 3) "생각 안 나세요? 그 속에서 나왔으니까요."

- 4) “나는 사람보단 그 속에서 사는 사람이 더 잘 알 것 같아서, 왜 하필 자궁입니까?”
- 5) “자-궁이 어때요?”
- 6) “진시황의 아방궁도 될 수 있고, 피닉스의 불로장생궁도 될 수 있으며, 대원군의 경복궁도 될 수 있잖아요?”
- 7) “그러다 발음을 어떻게 단음으로 잘못하면 인류의 영원한 고향, 자궁이 되어 그 안에서 한없는 평화를 누릴 수도 있죠.”
- 8) “얼마나 좋은 이름이에요?”
- 9) “아, 네, 나의 자궁이 사라졌어요.”
- 10) “자-궁이 없어지다뇨? 여긴 그대로 전재해요. 자궁 카페로.”
- 11) “그렇군요. 다시 자궁 속이군.” (하, pp. 223, 243)

〈텍스트 7〉을 구성하고 있는 일련의 문장들(1~11)이 지시하는 바 있듯이, 서술자-주인공의 간접 발화인 언표 2)를 제외하고는 모두 직접 발화 형태의 대화체로 구성되어 있다. ‘자궁’이라는 카페의 이름이 산중시키는 의미 충돌 현상을 매개로, ‘자궁’의 주인인 ‘허수정’과 손님으로 그곳을 찾아간 ‘나’가, 대화의 고리를 이어나가고 있다. 그러나, 동음어 ‘자궁’이 빚어내는 의미의 갈등 현상이 정보 단위로 기능하고 있을 뿐, 어떠한 행위적 의미향도 여기에서는 발견되지 않는다. 다만, ‘자궁’이 ‘자-궁’이 되고 ‘자-궁’이 ‘자궁’이 되기도 하는, 언어 기호의 자유 작용이 ‘말잇기 놀이’ 형태로 반복되면서 이야기의 감흥이 더해지고 있을 따름이다.

우선, 언표 5)와 10)의 밑줄로 표시되어 있는 부분들에서 보는 바와 같이, 장음 발음 기호 ‘-’을 매개로 ‘자궁’과 ‘자-궁’이 일단 변별되고 있기는 하지만, “발음을 어떻게 단음으로 잘못하면 인류의 영원한 고향, 자궁이 되어 그 안에서 한없는 평화를 누릴 수도 있죠”라는 언표 7)과 “얼마나 좋은 이름이에요?”라는 언표 8)이 시사하는 바 있듯이, 〈텍스트 7〉이 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 메시지는,

잠재성과 다원성을 향해 열려 있는 '탈중심' 지향 정신에 두어져 있음을 짐작할 수 있다.

그 정체를 해명할 수 있을 것 같으면서도 산중되어 있고, 불변의 상태로 정지해 있는 것 같으면서도 끝없이 보류되는, 이와 같은 의미 차연의 산중 현상을 직접적으로 인지케 하는 문체적 단서로서 언표 6)과 7)에서의 특수조사 '도'를 들 수 있다. '도'는 확정적 단어이기보다는 불확정적 선택이거나 비종결적 에드룸의 상황을 표현하고자 할 때 주로 사용되는 특수 접미사로서, 결국 비종결적 잠재성을 향해 열려 있는 탈중심 지향의 '해체 정신'과 그 맥락을 같이하고 있다고 볼 수 있기 때문이다. 그리하여 궁극적으로는, '자춧빛 궁전(자궁, 紫宮)'과 '인류의 원초적 고향(자궁)'이라고 하는 이분법적 서열 중 그 어느 편으로도 기울지 않고, 다만 그 대립의 경계선 위, 모순의 칼날 위에서 '가치의 상대성'을 춤추고 있는 해체 전략으로 그것은 기능하고 있다고 볼 수 있기 때문이다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 해체 기호 '紫宮/자궁'이 산중시키는 환유적 기표의 자유 작용은 <텍스트 7>에서 다만 정보 단위라든가 징조 단위로 기능하는 것에서 멈추는 것이 아니라, 그 중심 메시지까지도 동시에 환기시키는 핵단위로 기능하고 있음을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 우선, '말에 대한 말'이 꼬리에 꼬리를 물고서 반복되는 <텍스트 7>의 발화 정황은 곧 자신의 궁극적 기의에 도달하지 못하고 다만 '기표에 대한 기표'만을 반복할 뿐인 환유적 기표의 자유 작용을 연상시킨다는 점에서 특히 시사적이라고 할 수 있다. 이 소설 텍스트가 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 메시지를 환기시키는 해체 기법들이 이 작품에서는 특히 '인간'과 '언어' 간의 관계의 해체를 형상화하고 있는 모티프들에 관련되어 있기 때문이다. 라캉의 '반인간

---

6) 인간의 '주체'가 주인이 되는 '인간주의'의 입장에서 보면, 이성 중심의 합리주의 사상을 대표하는 데카르트의 명제 — '나는 생각한다. 그러므로 나는 존재한다' —를 해체 구성한 라캉의 답변 — '나'는 '나' 아닌 곳에서 생각한다. 그러므로

주의 *anti humanism*적 사유”<sup>6)</sup>로 요약되는 ‘주체의 분열 현상,’ 그리고 데리다의 ‘흔적으로서의 글쓰기 *trace to trace*’와 드 만의 ‘언어 현실의 알레고리적 수사성’으로 요약되는 ‘언어 기호의 자유 작용’이 엮어내는 모티프들이 곧 그것으로서, 〈텍스트 7〉의 ‘말잇기 놀이’ 모티프에서 인지할 수 있는 ‘무한 회귀의 반복성’은 바로 이 ‘언어 기호의 자유 작용’을 연상시키는 전략적 해체 기법에 해당된다고 볼 수 있다. 즉, 이 시대의 글쓰기가 당면하고 있는 방향성 상실의 문제를 제기하기 위해 〈텍스트 7〉에서는 해체 기호 ‘紫宮/자궁’이 산중시키는 의미 차연 현상을 미학적 장치로 마련하고 있다고 볼 수 있는 것이다.

다음으로, 원초적 고향인 ‘자궁’을 향한 ‘나’의 회귀 욕망이 어떻게 이 작품의 중심 주제를 환기시키는 해체 기법으로 기능하게 되는지를 살펴볼 차례이다. 우선, 〈텍스트 7〉을 구성하고 있는 직접 발화 형태의 언표 1)과 3)~11) 중 특히 언표 9) — “아, 네, 나의 자궁이 사라졌어요” —는, 원초적 고향을 향한 ‘나’의 회귀 욕망이 궁극적으로 시사하는 바가 무엇인지를 짐작할 수 있게 해주는 의미론적 단서가 되기에 충분하다. 이 경우의 ‘자궁’이 ‘자쭈빛 궁전’이 아니라 ‘인류의 원초적 고향’을 의미한다는 것은, “나의 자궁이 사라졌어요”라는 ‘나’의 ‘발화’에 대한 ‘발화’로 꼬리를 잇고 있는 ‘허수정’의 언표를 통해 명확하게 전달된다. 언표 10) — “자-궁이 없어지다뇨? 여긴 그대로 전재해요. 자궁 카페로” —이 지시하는 의미 자체가 바로 그것이다. 그러나 다시 ‘허수정’의 발화에 대한 ‘나’의 발화인 언표 11)에 이르게 되면, 그 ‘자궁’은 또다시 의미 차연의 “난경(難

‘나’는 내가 생각하지 않는 곳에 있다 —은 당연히 ‘반인간주의적’이라고 할 수밖에 없다. ‘주체’가 소멸되고 ‘주체’가 분열된 그 자리에, 다만 환유적 기표만을 산중시킬 따름인 ‘언어’가 들어서게 마련이기 때문이다.

J. Lacan(1966), *Ecrit: a Selection*, trans. Alan Sheridan(New York: Norton & Co., 1977), p. 166. 그리고 라캉의 ‘반인간주의 사상’에 대한 보다 자세한 내용은, 김인환, 「라캉의 반인간주의」, 『현대시사상』 3(1990년 여름호), pp. 67~68 참조.

經) *aporia*”<sup>7)</sup> 속에 휘말려 들게 된다. “다시 자궁 속이군”이라는 언표가 곧 그것으로서, ‘그 속’이란 과연 어떤 공간을 지시하는 것인지, 그 공간에 대한 의미 지시 기능이 계속 유보되는 상황에 이르게 된다. ‘언표에 대한 언표’가 꼬리에 꼬리를 물고 이어지는 일련의 동위태적 어휘군 — ‘자궁 속(1) → 그 속(3) → 그 속(4) → 자궁 속(11)’ — 이 바로 그것을 뒷받침해주는 문체적 단서라 할 수 있을 것이다. 궁극적 기의와 초월적으로 합일되지 못하고 다만 ‘기표에 대한 기표’만을 반복할 뿐인 ‘환유적 기표의 끊임없는 자리바꿈 행위’를, 그 일련의 동위태적 어휘군은 상기시키고 있기 때문이다.

‘자주 빗깎 궁전 속’과 ‘어머니의 자궁 속’이 마치 거울 비추기와도 같이 제 모습만을 되비추며 의미를 무한히 차연시키고 있을 뿐인 공간, ‘자궁’은 이 경우에 차라리 중심의 존재를 알지 못하는 무정형의 공간, ‘코라 *chora*’와 동일시되어 나타난다. 법·질서·논리·지시 이전의 장소인 ‘코라’는 마치 모든 것을 받아들이고 모든 것을 거부하는 ‘어머니의 몸’과도 같은 모순의 공간으로서, ‘아버지의 이름’으로 지시되는 ‘상징계 *the symbolic*’의 단일 의미(지시적 의미)를 위해 늘 억압되지만, 억압의 귀환을 꿈꾸며 끊임없이 반란하는 변혁 지향 정신을 회임하고 있는 공간이기 때문이다. 텍스트의 개방성과 해방성을 위해 ‘지시적 의미(상징계)’ 속의 ‘시적 의미(기호계)’가 그 무한한 잠재력을 드러내며 ‘시적 혁명 *revolution in poetic language*’을 감행하는 ‘코라’의 욕망과도 같이, ‘자궁’은 이 소설 텍스트에서 이른바 텍스트의 잠재성을 위해 ‘저항하는 텍스트’로 기능하고 있기 때문인 것이다.

7) R. Fowler (ed.), *Modern Critical Terms*(Routledge & Kegan Paul, 1987), pp. 55-56; 윤호병(1990. 여름), 「데리다의 반인간주의」, 『현대시사상』 3(1990년 여름호), p. 139 참조. 그리고 이 ‘난경(길 없는 길)’이라고 하는 해체 기법을 소설 텍스트 분석에 실제적으로 적용한 예로는, 줄고, 「「이제야 쓰는 답장」에 나타난 해체적 상상력」, 『비평문학』 제9집(한국비평문학회, 1995), pp. 296~300 참조.

다음의 〈텍스트 8〉과 〈텍스트 9〉는 각기 상하로 분재되어 있는 텍스트에서 따온 단락으로서, 동음어 ‘자궁’이 산중시키는 ‘의미 차연’ 현상과, 해체 기호 ‘紫宮/자궁’이 빚어내는 ‘언어 게임’의 기법이 어떻게 「배설의 신비」라고 하는 한 편의 소설 텍스트에서 ‘저항하는 텍스트들’로 기능하게 되며, 더 나아가서는 그것들이 어떻게 이 작품의 중심 주제까지도 환기시키는 해체 기법으로 기능하게 되는지를 잘 나타내주는 예라 할 수 있다.

〈텍스트 8〉

- 1) 紫宮, 그뎨 몰랐는데 지금 읽어보니, ‘자궁’ 발음이 묘하다.
  - 2) 자줏빛 궁전이라면 화려하고 아늑하고, 동시에 고상하고 품위 있고, 웬지 그런 인상을 주었는데 소리를 내서 읽고 나니 상스러운 것 같다.
  - 3) 그 여자와도 어울리는 알맞은 분위기다.
  - 4) 고상한지 천박한지, 박식한지 무식한지 갈피를 잡을 수 없다.
- (상, p. 270)

〈텍스트 9〉

- 1) 실내 장식이 없는 카페의 하얀 벽에는 자주색 판화가 네 개 걸려 있다.
- 2) 따로따로 한 개씩 보여주면 느낌이 거의 같은 작품일 텐데 비교해보고 있노라면 다른 점이 있다.
- 3) 일란성 쌍둥이에게도 개성이 있는 것과 같다.
- 4) 선이라고 할지, 면이라고 할지, 그러나 자세히 들여다보면 또 많은 것을 포용하는 입체감이 있는 추상이다.
- 5) 강렬한 인상을 주는 자색 계통인데 이상하게 마음을 가라앉혀주는 마력이 있었다. (하, p. 222)



〈텍스트 8〉은 상편의 도입 부분이고, 〈텍스트 9〉는 하편의 도입 부분으로서, 이 두 텍스트는 네 명의 ‘수정’ — ‘이수정 · 박수정 · 강수정 · 허수정’ — 이 각기 펼쳐나가는, ‘창조적 글쓰기’를 향한 욕망의 서사 모티프들을 매개로 “원격 결속 구조 *a remote tie*”<sup>8)</sup>의 관계를 형성한다. 우선, 〈텍스트 8〉의 중심 메시지를 환기시키는 미시적 화제는 “미묘한 분위기를 느끼게 하는 자궁”과 “마력을 느끼게 하는 자주색 판화”로서, 이를 다시 동위태적 어휘군으로 묶어 재구성하면, ‘미묘한 분위기와 마력의 분위기’, 그리고 ‘자궁과 자주색 판화’라고 하는 두 개의 상징적 의미항으로 최종 귀납되는데, 바로 이 두 개의 상징적 의미항에 이 소설 텍스트의 중심 메시지를 환기시키는 해체 기법으로서의 전략적 의도가 비밀스럽게 숨겨져 있다고 할 수 있다.

〈텍스트 8〉의 1) 2) 3) 4)의 고덕 활자로 표시되어 있는 언표들과 〈텍스트 9〉의 언표 2)와 3)이 시사하는 바 있듯이, ‘미묘한 분위기와 마력의 분위기’는 우선 이분법적 절대 논리가 해체되는 지점에서 생성되게 마련인 ‘탈중심’ 지향 정신을 상기시킨다. ‘고상함’과 ‘천박함’, ‘박식함’과 ‘무식함’이 서로의 경계선을 침범하며 다만 가치의 상대성을 추구하고 있으며(〈텍스트 8〉의 1) 2) 3) 4)], ‘같음’과 ‘다름’이 자신의 궁극적 기의에 도달하지 못하고 다만 환유적 기표가 되어 제자리로 되돌아오는 일만을 끊임없이 반복하고 있을 뿐(〈텍스트 9〉의 2), 3))이기 때문이다.

따라서, ‘고상함’과 ‘천박함’, ‘박식함’과 ‘무식함’, ‘같음’과 ‘다름’에 이르는 일련의 이분법적 서열 중 그 어느 편으로도 기울지 않고 다만 그 대립의 경계선 위에서 가치의 상대성을 춤추는 의미항, ‘미묘한 분위기와 마력의 분위기’는 이 작품에서 결국 텍스트의 잠재성과 개방성을 위해 ‘저항하는 텍스트’로 기능하고 있음을 알 수 있다. ‘저항하는 텍스트’에서의 ‘저항’이란, 데리다의 ‘난경 *aporia*’에

8) M. A. K. Halliday and R. Hasan(1976), *Cohesion in Modern English* (Univ. of Johns Hopkins Press, 1981), pp. 329~30.

가까운 개념으로서, '해석 행위 그 자체를 초월하고자 하는 해석'이라고 하는 해체 구성적 인식에서 그 개념의 출현 배경이 찾아질 수 있기 때문이다. 그렇다면, "해석 행위 그 자체를 초월하고자 하는 해석"<sup>9)</sup>이란 또한 무엇을 말함인가. 진리라든가 기원(사이드가 말하는 '근원 *origin*')을 꿈꾸지 않는 해석 행위, 이른바 '언어 기호의 자유 작용'을 인정하는 해석 행위에 다름아닐 것이다.<sup>10)</sup>

'해석의 불가능성'과 '해석의 덧없음'이라고 하는 이상과 같은 해체 구성적 인식은, '미묘한 분위기와 마력의 분위기'에 이어 '자궁과 자주색 판화'라는 상징적 의미향에서도 발견된다. 그런데 특히 흥미로운 점은, 해석 행위 그 자체를 초월하고자 '저항하는 텍스트'가 이 의미향에서는 무려 세 가지나 발견된다는 사실이다. '자줏빛 궁전(紫宮)'과 '인류의 원초적 고향(자궁)', 그리고 '자주색 판화'라는 상징어가 바로 그것이다.

우선, '자줏빛 궁전'을 상징하는 빛깔이 '자주색'이므로 그곳에 걸쳐 있는 그림의 색깔 또한 '자주색'이어야 한다는 식의 총체적 종합주의 정신이 여기에서는 철저히 배제되어 있다. 꽃을 그 비료로 설명하는 것이 아니라, 꽃을 꽃으로 설명하려는 해체 구성적 인식의 층위에 그 중심 메시지를 환기시키는 해체 기법으로서의 의도가 비밀스럽게 숨겨져 있기 때문이다. "주체가 사라지면, 사라짐까지도 사라지는 시간이 결국은 오지 않겠는가?"<sup>11)</sup>라는 블랑쇼의 언급이 시사하는 바처럼, 재현 주체의 사라짐이라는 현상까지 사라져야 비로소 나타

9) J. Derrida(1966), "Structure, Signs and Play in the Discourse of the Human Science," trans. Alan Bass, *Writing and Difference* (Univ. of Chicago Press, 1978), p. 292.

10) '언어 기호의 자유 작용'을 인정하는 해석 행위를 우리는 <텍스트 7>의 '말잇기 놀이' 모티프에서 살펴본 바 있다. 일종의 '언어 게임'의 기법이라고 할 수 있는 이 '말잇기 놀이' 모티프는, '기표에 대한 기표'만을 반복하며 의미 차연만을 산 종시킬 뿐인 '언어 기호의 자유 작용'을 연상시킨다는 점에서, <텍스트 7>뿐만 아니라 이 소설 텍스트 전체의 중심 메시지까지도 아울러 환기시키는 해체 기법으로 기능하고 있음을 살펴본 바 있다.

11) M. Foucault (1973), 『이것은 파이프가 아니다』, 김현 옮김(민음사, 1995), p. 140.

나는 현상, 이른바 '주체의 사라짐의 사라짐'이라고 하는, 해석 행위 그 자체를 초월하고자 하는 해석의 층위에 '자주색'이라는 색채어가 환기시키는 전략적 해체 기법으로서의 의도가 감춰져 있는 것이다. 따라서, 이 경우의 '자주색'은 곧 '주체의 사라짐의 사라짐'이라고 하는 그 무한 회귀의 '난경' 위, 그 모순의 경계선 위에서 '해석의 덧없음'을 춤추고 있는 "순수 언표"<sup>12)</sup>의 해체 기능과 동일한 맥락에서 이해되어야 한다는 결론에 이르게 된다.

「배설의 신비」에서는 '자주색'이라는 색채 언어가 연상시키는 '색의 도상성' 그것 자체가 '순수 언표'로서의 기능을 한다. 우선, '자주색'은 '붉은색'과 '푸른색'을 혼합한 색으로서, 붉은 기를 더 많이 띠고 있는 색이라는 점에서 흥미로운 단서를 제공해준다. '붉은색'과의 혼합을 준비하고 있는 '푸른색'은 이 경우 끝없이 푸르고 푸른 하늘과 넘실대는 바다의 느낌으로 먼저 가슴에 와 닿는 '파랑'이라기 보다는 오히려 음울한 우물과도 같은 어두움의 색조인 '블루 blue'에 가까운 개념으로 이해되어야 할 것이기 때문이다.

한편, 추상화가 칸딘스키의 표현을 빌리자면, 자주색은 "신비로운 비밀과 슬픈 아름다움을 지니고 있는 색이며, 보는 이로 하여금 승화된 심성과 고요한 휴식을 느끼게 하는 색"이다. 슬프지만 어딘가 모르게 신비로워 보이고, 고요하지만 어느새 승화되어 있는, 비밀스런 수수께끼와도 같은 빛깔, 자주색. 두 가지 빛깔이 혼합되어 만들어지는 그 정체성 부재의 불명료성이 시사하는 바 있듯이, 자줏빛은 아무래도 힘과 권력을 상징하는 앞모습이라기보다는, 그 앞모습을 위해

12) 푸코 미술 비평의 두 가지 핵심 용어——'순수 재현'과 '순수 언표'——중에서 원용한 것이다. 푸코는 17세기의 미술을 '순수 재현'에, 그리고 20세기의 미술을 '순수 언표'에 근거를 두고 비평한 바 있다(M. Foucault, 위의 책, 1973, pp. 23-89 참조).

본고에서는, '보편 내재성(indeterminance = indeterminacy + immanence)'을 전제로 성립되게 마련인 불확정성의 미학, 즉 '환유적 기표의 자유 작용'이 산출시키는 해체 기법의 일종으로 이 용어를 사용하였다.

억압되고 소외되어온 뒷모습 같은 색깔이다. 그래서 자줏빛은 미래를 계획한다기보다는 오히려 과거를 회상하는 색깔에 더 가까워 보인다. 어딘가로 떠나고 있으면서 동시에 어딘가에서 다가오고 있는 것 같은 그런 빛깔인 것이다.

이처럼 '자주색'은, '총체성'을 갈망하는 종합주의 정신이라기보다는, 오히려 '해체적 단편성'을 포용하는 탈구축의 정신을 지향하고 있음을 알 수 있다. 데리다가 '백색의 신화'에서 밝히고 있듯이, 본질적으로 수사적일 수밖에 없는 언어 현실의 허구성을, 죽은 은유의 공동 묘지와도 같은 그 '화석화된 시 *fossil poetry*'의 흔적——끊임없이 생성됨과 동시에 지워지는 '흔적으로서의 글쓰기'의 흔적——을 '자주색'이라고 하는 상징적 의미항은 이 소설 텍스트에서 상기시키고 있는 것이다.

논의가 이처럼 "색채 텍스트의 의미 차이가 궁극적으로 시사하는 바가 무엇인가"라는 문제로 집약되고 보면, 문제 해결의 실마리가 될 만한 단서는 다름아닌 '빨강'이라는 색채어가 상징하는 의미 층위에 숨겨져 있음이 비로소 밝혀지게 되는 셈이다. 왼쪽 뇌의 분석적 기능에 비유되곤 하는 '블루'가 이분법적 총체성을 갈망하는 '남성 정신'을 상징한다면, '빨강'은 해체적 단편성을 포용하는 '여성 정신'을 상징한다고 볼 수 있기 때문이다. 그리고 무엇보다도 오른쪽 뇌의 비언어적·직관적 기능에 비유되곤 하는 이 '붉은 빛'은 '코라'의 여성 정신을 상기시키는 빛깔이기 때문이다. '비어서 비로소 있는' '빈 현존'으로서의 여성 정신을 이 '붉은 빛'은 상기시키고 있기 때문인 것이다.

이상에서 논의해온 바와 같이, '붉은 빛'에 더 가까운 '자주색'과 '붉은 기'가 더 많이 도는 '자줏빛'은, 자줏빛 궁전 '紫宮'과 인류의 원초적 공간 '자궁,' 그리고 '자줏빛 궁전'과 '자주색 판화'가 어떻게 이 소설 텍스트의 해체적 상상력을 자극하는 전략적 해체 기법으로 기능하게 되는지를 인지할 수 있게 해주는 의미론적 단서가 되기

에 충분하다. ‘빨강’과 ‘블루’가 제각기 원색을 주장하며 이분법적으로 대립하는 것이 아니라, 가치의 상대성과 잠재성을 추구하며 서로를 향해 끝없이 열려 있는 빛깔이 바로 ‘자주색’이기 때문이다. 그리고 무엇보다도 이 ‘자주색’을 자주색답게 하는 특성은 ‘붉은 빛’이 상기시키는 ‘빈 중심’의 여성 정신, 이른바 ‘빈 현존’으로서의 ‘창조적 없음’의 정신에 있다고 볼 수 있기 때문이다. ‘아버지의 이름’으로 그 특성이 정리되는 남성 정신이 주로 이성 중심의 합리주의 정신을 환기시키는 것과는 달리, ‘어머니의 몸’으로 그 특성이 요약되는 여성 정신이 주로 ‘소외된 또 하나의 목소리’라든가 ‘억압된 또 하나의 몸짓’에 대해 새로이 눈떠 있는 정신으로 비유되곤 하는 것은, 여성 정신이 바로 이와 같은 ‘빈 현존’으로서의 ‘창조적 없음’의 정신과 그 인식의 기반을 같이하고 있음을 잘 말해주는 예라 할 수 있는 것이다.

‘자주빛 궁전’과 ‘인류의 원초적 고향,’ 즉 ‘紫宮’과 ‘자궁’에 이어, 다음으로, ‘자주색 판화’라는 상징적 의미항이 이 소설 텍스트에서 어떻게 그 중심 메시지를 환기시키는 해체 기법으로 기능하게 되는지를 살펴볼 차례이다. 그런데, 이 문제에 접근해들어가기 위해서는, 앞서서도 잠시 언급한 바 있듯이, 다음과 같은 두 가지 물음에 대한 해답을 궁구하는 일이 선행되어야 할 것이다. ‘자주빛 궁전’의 장식 없는 흰 벽에 걸려 있는 그림이 왜 유독 ‘판화’이며, 그 ‘판화’의 색깔이 왜 유독 ‘자주색’이어야만 하는가라는 물음이 바로 그것이다.

‘판화’는 우선 다른 종류의 그림에 비해 보는 이로 하여금 어떤 착오를 일으키게 하는 묘한 힘을 가지고 있다는 점에서 특징적이다. ‘끝’이라고 하는 도구가 석판이라든가 고무판과 같은 밀바탕 위를 지나가느냐 안 지나가느냐에 따라 굵고 가는 선과 여백들이 평면 공간의 세계에 교차되고, 그 교차된 선과 여백들이 어떻게 현상되느냐에 따라 ‘음각’이 되기도 하고 ‘양각’이 되기도 하는 양면적(동시적) 모순성을 이 ‘판화’라고 하는 그림은 자신의 숙명적 존립 조건으로 짚

어지고 있기 때문이다. 가령, '선'과 '여백'들이 제각기 자신의 굳은 경계선을 유지하면서도 동시에 그 견고한 이분법적 경계의 틀을 벗어나려고 하는 이중적 현상이 '판화'라고 하는 평면 공간의 세계에서는 매 순간마다 차연되고 있는 것이다. 이분법적 경계선을 유지하려는 노력과 그 굳은 경계의 틀을 벗어나려는 욕망이 '판화'라는 동시적 모순의 세계에서는 '기표에 대한 기표'만을 반복하며 끊임없이 차연될 뿐인 것이다.

이처럼 논의가 '판화'라는 그림 자체에 내포되어 있는 탈구축의 여성 정신으로 심화되고 보면, 앞서 제기한 두 가지 물음에 대한 궁금증이 이제 비로소 명백히 밝혀질 계제에 이르게 된 셈이다. 다른 그림과는 달리 '판화'는 '음각'과 '양각'이라고 하는 동시적 현상, 다시 말하면 '가득 찬 공간' 드러내기와 '텅 빈 공간' 드러내기라고 하는 동시적이면서도 양가적인 모순의 세계를 자신의 숙명적 존립 조건으로 짊어지고 있는 그림이기 때문이다. 마치 하얀 여백을 만들기 위해 시커먼 먹물로 사군자를 그리는 것과도 같이, 눈과 마음의 괴리를, 그리고 감각과 정신의 어긋남을 '판화'는 즐겨 포용하고 있기 때문이다. 그리고 그런 틈새의 미학을 축복하는 그림이 유독 '자주색 판화'일 수밖에 없는 것은, 마치 '코라'와도 같은 탈중심 지향의 여성 정신이 '자주색'이라고 하는 이 상징적 의미향에는 비밀스럽게 숨겨져 있기 때문이다. 그리하여 궁극적으로는, 이 '자주색'이라고 하는 상징적 의미향을 매개로, 자줏빛 궁전 '紫宮'과 인류의 원초적 고향 '자궁', 그리고 카페 '자궁'과 '자주색 판화'가 상호 텍스트적으로 진밀하게 결속되고, 그림으로써 결과적으로는 그것들이 '배설의 신비'라고 하는 이 한 편의 소설 텍스트가 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 메시지를 환기시키는 해체 기법으로 기능하게 되기 때문이다.

지금까지의 모든 논의를 종합이라도 하듯, 다음의 <텍스트 10>에서는 이 시대의 글쓰기가 공통적으로 당면하고 있는 '방향성 상실'의

문제와 그것으로부터 비롯된 절망과 모색의 과정이 '나' - '기승표'의 자기 고백적 담론을 통해 암시되고 있다.

〈텍스트 10〉

- 1) 그 동안 나는 겁 없이 막 씨부렸다.
- 2) 막스 베버의 문학관에 비추어볼 때, 루카치는 소설의 이론에서, 하우스저의 미학적 견지에서는, 골드만은 숨은 신에서, 볼프강 이저는 수용미학을 역설하면서, 칼 만하임은 이데올로기를 설명하는 과정에서, 아우스는 보들레르의 시를 분석하며 [……]
- 3) 내 소리는 하나도 없었다.
- 4) 교묘하게 대가들을 빙자해서 그들의 이론에 대입하여서 창작의 고유 영역을 난도질해왔다.
- 5) 같은 병을 앓고 있는 그 여자는 예리한 편셋으로 내 환부를 콕콕 쑤셨다.
- 6) 배설의 본능이란 이론까지 정립해가며.
- 7) 그래, 그 동안의 그 많은 말들은 나의 배설물이었다.
- 8) 수많은 나의 정자들은 수정을 못한 채 자궁 속을 헤엄쳐 다니다가 어느 번기로 흘러들어갔을까.
- 9) 하나의 생명으로 잉태되어 태반에 안착한 놈은 지금까지 하나도 없었다. (하, p. 256)

앞서 살펴본 바 있듯이, '나'는 대학의 국문과 교수이며 문학평론가이기도 한 중년의 문필가이다. 성공의 표본으로 보이는 그에게 그러나 세상은 “겁 없이 막 씨부려”(1) 놓아도 좋을 언어, 이른바 '언어의 배설'만을 요구할 뿐이었음이 언표 3)과 4)에 여실히 나타나 있다. 특히 언표 4)의 고딕 활자로 표시되어 있는 행위 동사들—빙자하다, 대입하다, 난도질하다—이 상기시키는 '따오기'와 '짜깁기'식의 무한 복제성은 이 시대의 글쓰기가 당면하고 있는 '방향성 상

실'의 문제를 직접적으로 시사하는 예라 하겠다. '빙자하다 → 대입하다 → 난도질하다'에 이르는 일련의 순차적 의미향이 환기시키는 무한 복제성은 결국 "내 소리는 하나도 없었다(3)"라는 언표로 귀납되면서 이른바 '혼성 모방 *pastische*' 기법이라든가 '시물레이션(무한 복제)' 이론 등과 같은 포스트모더니즘의 소설 미학을 상기시키고 있는 것이다.

다른 텍스트들로부터 일정한 텍스트를 '따오기' 해오거나, 다른 텍스트들과 교묘하게 '짜집기' 하는 식의 이와 같은 '무한 복제성'은 특히 언표 2)에서 다소 과장되는가 싶게 열거되고 있는 수많은 텍스트들의 나열을 통해 직접적으로 암시받을 수 있다. 막스 베버, 루카치, 하우저, 골드만, 볼프강 이저, 칼 만하임, 야우스에 이르는 일련의 '짜집기' 대상 텍스트들의 나열이 곧 그것이다. 한편, 이러한 '짜집기'와 '따오기' 행위가 연상시키는 인위적인 조립성은 곧장 보드리야르의 '시물레이션 이론'을 떠올리게 하기에 충분하다. 보드리야르의 '시물레이션 이론'은 우선 "혼성 모방은 왜 하는가"라는 본원적 물음을 제기하는 것으로부터 시작된다. 현실을 재현할 수 없기 때문에, 현실 자체가 이미 '가상 현실 *hyper reality*'이 되었기 때문에 '자유로운 재생산,' 이른바 '무한 복제'를 할 수밖에 없다는 것이 곧 그의 지론이다. 즉, 현실의 리얼리티 자체가 이미 하나의 "시물라크라 *simulacra* 즉 모조"<sup>13)</sup>가 되어버려 진리와 허위의 구분이 불가능해졌기 때문이라는 것이다. 현실의 모든 것들이 '언제나 동가의 복사물을 제공할 수 있는 것'일 뿐만 아니라 '이미 복사된 것'이기도 하므로, 남은 것이란 다만 '기호들의 시물레이션,' 즉 '기호들의 복제'일 뿐인 것이다.

13) '시물라크라'의 출현 배경에 대해서는, 장 보드리야르, 「시물라크라의 질서와 예술의 죽음」, 김두환 역, 『문예중앙』(1992년 여름호), pp. 275~88 참조. 그리고 '시물레이션 이론'에 대해서는, 도정일, 「시물레이션의 미학, 또는 조립 문학의 문제와 전망」, 『문학사상』 237(1992년 7월호), pp. 310~20 참조.



이상과 같은 '시물레이션 이론'에 근거를 두고 살펴본다면, 한 작가가 생산해내는 텍스트란 순수 생산품이 아니라, 이미 모조되어 있는 다른 텍스트들의 기호들을 혼성 모방한 것에 지나지 않는다. '순수 시물레이션'의 세계에는 '새로운 것'이란 없으며, 어떤 텍스트도 다른 텍스트에 대해 원전임을 주장할 수 없기 때문이다. 모든 텍스트는 '상호 시물레이션'의 대상이고, 혼성 모방에 열려 있는 등가의 텍스트이므로, 거기에서 '원전'과 '모조'를 구분하는 일이란 전혀 무의미한 일이 될 수밖에 없을 것이기 때문이다.

그러나, 〈텍스트 10〉이 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 메시지는, 이 시대의 글쓰기가 당면하고 있는 이러한 '방향성 상실'의 문제를 제기하려는 데에 국한되어 있는 것만은 아니다. '방향성 상실'의 시대로부터 비롯된 절망, 그리고 그 보편적인 고민을 타개해나가기 위한 새로운 방향 모색에의 의지 등을 암시적 방법으로 제시하고자 함에 그 중심 메시지는 두어져 있다고 할 수 있는 것이다.

우선, '방향성 상실'의 시대로부터 비롯된 이 시대의 글쓰기의 절망은 〈텍스트 10〉을 구성하고 있는 9개의 연표 모두에서 읽을 수 있다. 대학의 국문과 교수이며 문학평론가이기도 한 '나'가 자신이 지금까지 써온 글에 대해서 비극적·비평적 안목으로 천착해들어가는 '자기 고백적 담론' 형태의 글이 바로 〈텍스트 10〉이기 때문이다. 그러나, 텍스트를 보다 면밀히 재독해보면, '방향성 상실'의 시대로부터 비롯된 '글쓰기의 절망'을 넘어, 그 보편적 고민을 타개해나가기 위한 새로운 '방향 모색에의 의지'를 읽을 수 있게 하는 의미론적 단서들이 특히 연표 7) 8) 9)에 비밀스럽게 숨겨져 있다는 사실을 발견하게 된다. 연표 7)에서의 '배설물', 연표 8)에서의 '수정'과 '자궁', 그리고 연표 9)에서의 '잉태'에 이르는 일련의 상징적이고도 순차적인 의미항들——'배설물 → 수정 → 자궁 → 잉태'——이 환기시키는 '생산(生産)'과 '사산(死産)'의 모티프가 바로 그것이다.

그런데, 특히 흥미로운 것은, 이러한 '생산'과 '사산'의 모티프는

곧 <텍스트 10>뿐만 아니라, 이 소설 텍스트 전체의 중심 주제를 환기시키는 정보 단위이자 핵단위이기도 한 “수정”(8)과 “자궁(8)”이라는 상징적 의미항을 상대적으로 떠올리게 한다는 점이다. 우선, ‘수정’이라는 상징적 의미항은 이 작품에 등장하는 네 명의 여성 인물들에게 공통적으로 주어져 있는 ‘수정’이라는 이름을 상기시킨다. ‘이수정’ ‘박수정’ ‘강수정’ ‘허수정’이 곧 그것으로서, 이 네 명의 ‘수정’은 이 소설 텍스트에서 마치 ‘시물레이션의 게임’과도 같은 해체 기법——이에 대해서는 앞(‘이름 붙이기/이름 뒤집기/이름 감추기/이름 빌리기’)에서 상세하게 분석한 바 있다——으로 기능하면서 궁극적으로는 ‘인간’과 ‘언어’간의 관계의 해체라고 하는, 이 작품의 중심 주제를 환기시키는 핵단위로 기능하고 있기 때문이다.

한편, 네 명의 ‘수정’이 등장하지만 이들은 다만 서로가 서로를 흉내내는 시뮬레이터(복사판)들일 뿐이다. 즉, 단 한 사람의 ‘수정’만 있고 나머지 세 명의 ‘수정’은 그 한 사람의 ‘수정’을 복사한 것이라 볼 수 있다. 그러나 그 한 사람의 ‘수정’——여기에서는, 본래의 자기 이름인 ‘정수현’을 뒤집기하여 ‘허수정’이라든가 ‘공수정’ ‘빈수정’과 같은, ‘환유적 기표’를 상기시키는 이름들로 바꿔 부르고 있는 ‘허수정’이 그 한 사람의 ‘수정’에 해당된다고 볼 수 있다——도 이미 복사된 하나의 기호이며 하나의 모조물에 불과하므로, 실존으로서의 ‘수정’이라는 주체는 존재하지 않는다고 볼 수 있다. ‘허수정’ ‘빈수정’ ‘공수정’이라는 이름에서 비어 있을 ‘허·빈·공’이라는 단어가 상기시키는 ‘빈 현존’으로서의 탈중심 지향 정신이 시사하는 바 있듯이, ‘수정’이라는 이름만 ‘기표에 대한 기표’가 되어 실존의 주변부를 떠돌고 있을 뿐인 것이다.

끝으로, ‘생산’과 ‘자산’이라고 하는 상징적 모티프가 환기시키는 의미항 ‘수정’은 결국 ‘자궁’이라는 상징적 의미항을 상대적으로 떠올리게 한다. 우선 이 ‘자궁’은, 앞서 살펴본 바 있는 해체 기호 ‘紫宮/자궁’이 훌쩍리고 있는 의미 차연 현상을 상기시킨다. ‘자줏빛 궁

전(紫宮)이 인류의 원초적 고향인 '자궁'이 되고, 그 '자궁'이 또다시 '자춧빛 궁전'이 되는 탈중심의 여성 정신이 곧 그것으로서, 텍스트의 개방성과 잠재성을 향해 열려 있는 이와 같은 '창조적 없음'의 정신은 곧 한 자궁 속에서 '생산'과 '사산'을 동시에 경험케 하는 의미항 '자궁'을 상대적으로 떠올리게 하기에 충분하기 때문이다. 그리고 무엇보다도 이 '자궁'은, 그것이 '생산'이 되었던 '사산'이 되었던 간에, 그 무엇인가를 생성해내는 원초적 공간을 상징하는 의미항으로 기능하고 있기 때문인 것이다.

그러나, "하나의 생명으로 잉태되어 태반에 안착한 늙은 지금까지 하나도 없었다"라는 언표 9)가 시사하는 바 있듯이, '나'에게 있어서 '자궁'은 이미 건강한 생산성을 상실한 '오염된 자궁'으로 인식되어 나타난다. 다시 말하자면, 모든 텍스트가 이미 '상호 시물레이션'의 대상이 되어버리고 만 '방향성 상실의 시대 상황 속에서의 글쓰기'란 '나'에게 있어서 '사산'의 위기를 감수하는 '생산'에 다름아닌 것이 된다. '사산'의 위기를 감수하는 '생산'이 경우의 '생산'은 이미 "하나의 생명으로 잉태되어 태반에 안착"하는 '건강한 생산'이 아니라, "수정을 못한 채 자궁 속을 헤엄쳐 다니다가" 끝내는 '사산'되어 버리고 마는 '오염된 생산'인 것이다.

그래서 '나'는 이 건강한 생산성을 상실한 '오염된 자궁'의 세계로부터 해방되기를 진심으로 꿈꾸게 된다. '모태'로의 회귀 욕망이 곧 그것으로서, 사회적 자아로서의 '기승표'가 탄생하기 이전의 모태로 돌아가, 순수한 영혼의 샘에서 길어올린 자신만의 언어로써 시를 쓰고 싶다는 욕망을 간직하게 된다. '기승표'라는 사회적 자아의 이름이 누르는 중압감을 훌훌 벗어버리고 '나'는 어머니의 '자궁'속 태아, 즉 본래적 자아의 세계로 돌아가 처음부터 다시 시작해보고 싶다는 꿈을 '타자의 억압된 욕망'으로 간직하게 된다.

모태로 돌아가고 싶다는 것, 이른바 '모태 회귀 본능'이란 곧 무엇을 말하는가. 그리고 모태로 돌아가 처음부터 다시 시작해보고 싶다

는 것, 그곳에 돌아가 모성에 관한 시를 쓰고 싶다는 것은 또한 무엇을 말하는가. 보다 근원적인 의미에서 말하자면, '모태 회귀 본능'은 곧 '죽음'의 본능에 가깝고, 그곳으로 돌아가 시를 쓰고 싶다는 것은 오히려 '생산'의 본능에 가깝다고 할 수 있다. 따라서, '자궁'은 결국 이 작품에서 '죽음'의 본능과 '생산'의 본능이 조우하는 모순의 공간으로 형상화되어 있다는 것을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 즉, 한 자궁 속에서 '죽음'과 '탄생'을 거듭하고, '사산'과 '생산'을 동시에 경험케 하는 모순의 공간임에 틀림없지만, 그와 동시에 행복한 무의식을 꿈꾸게 하는 욕망의 공간이기도 한 그 '자궁'으로 회귀할 때 비로소 이 시대의 글쓰기는 다만 '언적 배설물'로 '사산'되는 글이 아니라, 하나의 생명체로 '생산'되는 글을 새로이 탄생시킬 수 있으리라 하는 것을 이 작품은 암시적 방법으로 전달해주고 있는 것이다. 비록 이 시대의 글쓰기는 '오염된 자궁'의 시대에 내던져져 있지만, 그리하여 비록 '사산'의 시대에 어쩔 수 없이 편입되어 있지만, 또한 이 '오염된 자궁'의 시대는 '탄생'의 시대이기도 하다는 역설적 지혜 속에 이 작품이 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 주제가 비밀스럽게 숨겨져 있다고 할 수 있는 것이다. 죽음이 삶 안에 있고, 삶이 죽음 안에 있는 우주적 지혜, 그리고 문학의 죽음 위에 새로운 문학이 탄생하는 역설의 다윈 논리 속에, '방향성 상실' 시대의 글쓰기가 당면하고 있는 새로운 방향 모색의 길이 암시되어 있다고 할 수 있는 것이다.

### 3. 몸으로 글쓰기: 문제는 또다시 욕망

최근에 영화 한 편을 보았다. 물랑 조페 감독의 「주홍글씨」가 바로 그것인데, 깊은 우수에 잠겨 있으면서도 어딘가 모르게 빨려들 듯한 마력을 지니고 있는 데미 무어의 눈 표정 연기가 돋보였다는 점 이외

에는 원작에서 읽을 수 있는 감명 이상의 것은 얻어들이지 못했던 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고, 이 영화는 필자에게 아직도 인상적이다. 영화 자체에 대한 기대감이라기보다는, 그 영화를 광고해놓은 포스터에 오히려 눈길이 끌렸던 것이 사실이기 때문이다. 보다 정확하게 말하자면, 포스터에 수록되어 있는 광고 내용 그 자체라기보다는, ‘주홍글씨’라는 영화 제목을 표기하고 있는 문자의 색깔과 관련하여 몇 가지의 흥미로운 일화—그러나, 꽤 진지한 사유를 필요로 하는—가 연상되었기 때문이다.

그 몇 가지 일화 중의 하나로, 우선 한 철학 교양 서적에서 읽은 영화 한 가지를 들 수 있다. 『철학이란 무엇인가』<sup>14)</sup>라는 표제로 지난 1992년에 출간된 이 책에서 바로 그 ‘주홍글씨’에 관련된 영화를 읽은 적이 있기 때문이다. ‘언어가 왜 중요한가’라는 문제와 관련하여, ‘주홍글씨’라는 한 음식점의 간판을 예시하는 대목이 이 이야기에 들어있는데, 그 중에서도, “주홍글씨라는 표지 그것 자체가 바로 주홍색으로 씌어진 글씨라는 사실이 궁극적으로 시사하는 바가 무엇인가”라는 물음을 제기하는 부분이 필자에게는 특히 인상적이고도 문제적이었다. 가령, ‘분홍색 글씨’로 씌어졌다고 하더라도, ‘분홍신’이라는 신발 가게의 간판은 신발 가게를 지칭하는 기능은 하지만 ‘분홍색의 신’이라고 하는 특정 대상을 직접 지칭하는 것은 아니기 때문이었다. 그러나 ‘주홍글씨’라는 간판은, 다른 일반적인 경우와는 달리, ‘주홍색’ (‘분홍’이라든가 ‘보라’가 아니라 반드시 ‘주홍’이라야 함) ‘글씨’ (‘옷’이라든가 ‘신발’이 아니라 반드시 ‘글씨’라야 함)로 씌어졌기 때문에 자기 자신마저도 함께 지칭하는, 독특한 의미를 창출시키고 있는 것이 사실이기 때문이었다.

다음으로, 우연한 기회에 학생들과 함께 들르게 된 카페의 ‘간판 (이후부터는 ‘이름’이라는 의미론적 용어로 바꿔 부르기로 하겠다. ‘이

14) 엄정식, 『철학이란 무엇인가』(문학사상사, 1992).

름'은 예로부터 언어 기호의 은유적 특성[상징적 의미화 작용]을 가장 잘 나타내주는 개념으로 사용되어온 것이 사실이기 때문이다) 이 바로 '주홍글씨'였는데, 그 이름은 다만 언어 기호 일반의 의사 소통 체계를 그대로 따르고 있을 뿐이어서 잠시간 혼란스러워했던 경험을 들 수 있다. 왜냐하면, '분홍신'이라는 신발 가게의 이름이 지칭하는 기능과도 또 다른 기호 체계의 특성을 '주홍글씨'라는 이 카페의 이름은 함의하고 있었기 때문이다. 이 카페의 이름은 점정색 바탕에 '노란색 글씨'로 씌어져 있을 뿐만 아니라, '주홍글씨'라는 그 이름 자체가 '카페라는 가게'를 직접 지칭하는 것도 아니기 때문이었다. 즉, '분홍신'이라는 신발 가게의 이름은 비록 '분홍색의 신'이라고 하는 지시 대상을 직접 지칭하지는 못하지만, 그래도 '신발 가게'를 지칭하는 기능은 하고 있다는 점에서, '노란색 글씨'로 씌어진 '주홍글씨'라는 카페의 이름과 그것은 구별될 수밖에 없는 것이 사실이기 때문이었다.

지금까지, 「주홍글씨」라는 영화, 아니 “「주홍글씨」라는 영화 제목이 무슨 색 글씨로 씌어졌는가”라는 문제와 관련하여 연상되는 세 가지 일화를 살펴본 셈이다. '주홍색 글씨'로 씌어진 '주홍글씨'라는 음식점의 이름, '분홍색 글씨'로 씌어진 '분홍신'이라는 신발가게의 이름, 그리고 '노란색 글씨'로 씌어진 '주홍글씨'라는 카페의 이름이 바로 그것으로서, 모두 '이름'에 관련되어 있다는 점에서 이 세 가지 예화는 공통된 특성을 함의하고 있음을 알 수 있다.

그렇다면, '이름'이란 과연 무엇인가. 앞서서도 잠시 언급한 바 있듯이, '이름'은 예로부터 언어 기호의 '초월적 상징성'을 특징지어주는 대표적 개념으로 사용되어왔다. 그러나, 언어 기호란 과연 시공간적 제약을 초월한 '중심'의 세계인가? 데리다가 일찍이 지적한 바 있듯이, '중심 the center'이라는 것은 '원래의 제 위치가 정해져 있는 것이 아니라 다만 하나의 기능에 불과한 것 *not a fixed locus but a function*'이 아닌가? 데리다의 '차연 *différance*'과 '흔적으로서의 글

쓰기 *trace to trace*’로부터 시작하여 크리스테바의 ‘코라 *chora*,’ 바흐친의 ‘갈림 언어 *heteroglossia*,’ 드 만의 ‘문법의 수사화 *the rhetorization of grammar*’와 ‘수사의 문법화 *the grammaticalization of rhetoric*,’ 라캉의 ‘타자의 담론 *discours de l'Autre*,’ 들뢰즈와 가타리의 ‘델리르 *délire*,’<sup>15)</sup> 보드리야르의 ‘시물라크라 *simulacra*’에 이르는 수많은 신조어들과 새로운 비평 용어들은 곧 그와 같은 문제를 해명하기 위하여 지금까지 낱다른 관심을 기울여온 각 방면의 노력의 일단을 잘 말해주는 예라 할 수 있다.

논의가 이처럼 ‘언어 기호의 허구적 수사성’이라고 하는 ‘탈중심’의 해체 정신으로 집약되고 보면, 본고에서는 왜 지금까지의 논의를 요약·정리해야 하는 결론에 이르러 ‘이름’에 관련된 문제를 화두로 제시하고 있는지, 그 글쓰기의 의도에 관련된 궁금중이 이제 비로소 명백하게 풀려질 계제에 이르게 된 셈이다. ‘주홍글씨’라는 동일한 기표를 가지고 있어도 그것들은 결국 제각기 다른 기의에 도달되고 말뿐인 ‘언어 기호의 알레고리적 현실,’ 그리고 그것이 설령 ‘분홍신’이 아니라 ‘주홍신’이 되었다고 하더라도 결국은 자신의 궁극적 기의에 도달하지 못하고 제자리로 되돌아오는 일만을 반복할 뿐인 ‘환유적 기표의 끊임없는 자리바꿈’ 현상은 곧 이 절대 진리 부재 시대의 언어는 이제 더 이상 ‘중심에 서 있는 언어’가 아니라 ‘황무지에서 떠도는 언어’이며, 이 가치 부재 시대의 이름은 이제 더 이상 ‘중심에 고정되어 있는 이름’이 아니라 자기 기만적 대체물의 주변부에서 ‘미끄러지는 이름’이고 ‘뒹구는 이름’이며, ‘날아가는 이름’에 불과할 뿐임을 잘 말해주고 있는 예라 할 수 있기 때문이다.

15) 용어 자체의 사전적 의미는 ‘정신착란·광란·헛소리·홍분’이라는 뜻으로서, 들뢰즈와 가타리의 『앙티 외디푸스』에서는 ‘욕망의 외적·언어적 현현’을 의미하는 비평 용어로 사용되고 있다. 이에 대한 보다 자세한 내용은, 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리(1972), 『앙티 외디푸스: 자본주의와 정신분열증』, 최명관 옮김(민음사, 1994), pp. 15~79 참조.

그리고 무엇보다도 중요한 것은, 「배설의 신비」라고 하는 이 한 편의 소설 텍스트가 궁극적으로 전달하고자 하는 중심 주제 또한 '중심이 사라져가고 있는 시대'에 있어서의 '언어'와 '이름'이란 과연 무엇인가라는 물음과 긴밀하게 관련되어 있다고 할 수 있기 때문이다. 즉, '언어'가 더 이상 진실을 지시하지 못하고, '이름'이 더 이상 대상과 초월적으로 합일되지 못하는 시대 상황 속에서의 '글쓰기'란 과연 무엇인가라는 문제를 제기하기 위하여 이 소설 텍스트에서는 다양한 해체 기법들—네 명의 여성 인물에게 동일하게 주어져 있는 '수정'이라는 동음어 이름이 산중시키는 언어 기호의 자유 작용(이름 붙이기/이름 뒤집기/이름 감추기/이름 빌리기), '紫宮/자궁'이라는 해체 기호가 훌쩍리고 있는 의미 차연 현상, 그리고 '자주색 판화'라는 상징적 의미항이 환기시키는 해체적 상상력—을, 이 시대의 '인식 소 *épistémè*'를 환기시켜주는 미학적 장치로 마련하고 있기 때문이다. 그리하여 궁극적으로는, 이 '방향성 상실 시대의 글쓰기'가 당면하고 있는 보편적 고민인 '새로운 방향 모색'의 길은 다름아닌 '언어'와 '이름'으로 특징지어지는 존재와 인식의 문제에서 다시 찾아져야 함을 암시적 방법으로 제기하고 있는 것이 사실이기 때문이다.

이제 남은 문제는, 그 '방향 모색'의 방법을 구체적으로 제시하고, 그것을 실제적으로 실천에 옮겨놓는 일이 아닐까 한다. 아무리 '중심이 사라져가고 있는 시대'라 하더라도, 그리하여 '언어'와 '소설'이 이제 더 이상 현실의 리얼리티를 재현해내기 힘든 시대라 하더라도, 이제 자의식적 고백이라든가 자기 반성적 성찰과 같은 '글쓰기에 대한 글쓰기'는 잠시 접어두고, 문학 본래의, 소설 본연의 심미성을 찾아 길떠나야 할 때가 아닌가 싶다. 문학의 문학다움, 소설의 소설다움은 어디까지나 감동을 받는 인간의 뜨거운 감흥으로부터 비롯되게 마련인 법이기 때문이다. 어떤 실험적 기법을 미학적 장치로 준비하고 있다고 하더라도, 소설의 이야기성은 그 기법과 이론에 앞서 이미 존재해 있게 마련이기 때문이다. 그리고 무엇보다도 소설은 살아서



꿈틀거리는, 구체적 삶에 관한 이야기이기 때문이다.

따라서, 앞으로의 글쓰기는 앞서 예시한 언어 기호——‘주홍색 글씨’로 씌어진 ‘주홍글씨’라는 이름——가 몸으로 보여주고 있는 글쓰기의 정신이 궁극적으로 시사하는 바가 과연 무엇인지를 조심스럽게 되짚어볼 필요가 있지 않을까 한다. ‘주홍색 글씨’로 씌어진 ‘주홍글씨’라고 하는 이 특별한 언어 기호의 기능은 그야말로 ‘글씨로써 보여준 몸짓’과도 같은 적극적 행위라 할 수 있는 것으로서, 이른바 ‘글짓’이라 이름붙여봄직도 하기 때문이다. ‘손짓’이라든가 ‘말짓’, ‘몸짓’과는 또 다른 의미에서의 ‘글짓’.

그런 점에서 볼 때, 자신이 지시해야 할 특정 대상뿐만 아니라, 자기 자신마저도 동시에 지칭하는 이 ‘글짓(글씨로써 보여준 몸짓)’은, ‘이론적 글쓰기’라기보다는 오히려 ‘몸으로 글쓰기’에 가깝다고 할 수 있지 않을까. ‘몸으로 글쓰기’는 ‘이론적 글쓰기’와는 달리, 혀가 굴러가는 대로 상상력을 표출하고, 감각적인 기억을 순간적으로 재·생하는 유아기 이전의 언어와 경험을 닮았다고 할 수 있기 때문이다. 그리고 유아기 이전의 언어와 경험이란, 라캉의 표현을 빌리자면, ‘무의식 타자의 담론’에 다름아닐 것이기 때문이다. ‘무의식’은 곧 ‘타자의 담론’이 거주하는 ‘욕망의 집’이기 때문이며, 무엇보다도 ‘욕망’은 아무것도 의도적으로 표상하지 않고 다만 생산할 뿐이기 때문이다. 문제는 또다시 ‘욕망’인 것이다.

[춘천교대 국어교육과 교수]