

제도와 탈제도적 담론간의 권력구도

— 金文洙 「蒸猫」의 대화적 상상력 —

鄭 美 淑*

목 차

- | | |
|----------------------------|----------------------------|
| 1. 담론과 문학분석 | 3) 주체적 담론의 부상과 다성적 담론의 개방성 |
| 2. 「蒸猫」의 담론 전개방식과 그 해석 | 3. 맺 음 말 |
| 1) 주술적 담론의 지배와 퇴행적 담론의 반복성 | 참고문헌 |
| 2) 타자의 일방적 담론과 주인공의 수세적 담론 | |

1. 담론과 문학분석

담론(discourse)¹⁾ 이론은 그 근원적 욕구가 문학언어에 대한 강렬한 집착과 이를 통한 작품의 총체적 해석이라는 열정에서 출발하는 것이다.

우리 학계에서 가장 널리 소개되고 있는 담론 개념은 그 성격이 다소 대조적인 제라르 쥘레트, 시모어 채트먼 등이 사용하고 있는 서사 전달 구조로

* 부산대학교 대학원 박사과정

1) 주지하듯이 영어로 표기되는 discourse는 이야기, 담화, 언술, 대화, 강연, 설교, 논문 등의 다양한 용어로 해석된다. Roger Fowler가 『언어학과 소설+』에서 담론은 대화, 관점, 태도, 세계관, 톤과 같은 개념들이 관련된 소설의 모든 국면에서 연구된다고 한 것은 담론 연구의 심오함을 시사한다.

서의 담론 개념과 미하일 바흐친과 줄리아 크리스테바 등이 사용하고 있는 초언어학적인 담론 개념이다.

채트먼은 서사물을 이야기와 담론으로 크게 구분하여 이야기란 묘사된 서사물의 '그 무엇'이며, 담론이란 '어떻게'에 해당된다고 하였다. 이야기, 사건들(행위·돌발사)의 내용과 그 연쇄 및 사물적 요소(등장인물이나 배경을 구성하는 것)라고 부를 만한 것이 합쳐진 이야기가 그 하나라면, 표현 혹은 내용이 전달되는 방식인 담론이 그 하나라고 하였다.²⁾

채트먼과 주네트의 담론 개념, 즉 스토리 내용의 전달방식 문제와 형식의 집착은 문학연구에 있어 기교의 중요성을 강조하는 러시아 형식주의자들의 스토리 *fabula*와 플롯 *sjuzet*의 개념에 닿아 있다.

'어떻게'에 해당하는 형식에 집착한 채트먼의 담론 개념은 상대적으로 내용의 문제가 소원하다. 이는 문학 특히 소설이 인간의 살아가는 실천적인 삶의 문제를 다루는 장르라고 정의될 때 작품 주체의 생생한 고뇌와 그 삶의 현장을 함께 내포할 수 있는 담론 개념의 문제가 절실히 요청되는 것이다. 문학(소설)은 이데올로기의 전달을 목적으로 하는 추상적인 언어의 세계도 아니고, 그렇다고 언어의 구조물을 형성시키고자 하는 순수한 예술의 영역도 아니다. 우리들이 사용하는 언어는 인간이 그 사용 주체로 개입되어 여러 가지 다양한 시각과 관점을 실현시키는 일종의 실천적 현상인 것이다.³⁾

이에 본고에서 다루고자 하는 초언어학적 담론 개념을 창안한 미하일 바흐친의 목소리를 접하게 된다.

그는 형식주의자들과 마찬가지로 문학 작품의 언어적 구성에 남다른 관심을 보였다. 그럼에도 불구하고 바흐친은 언어에 대해 형식주의자들과는 전혀 다른 입장을 취하고 있다. 그는 형식주의자들과 마찬가지로 문학작품에 사용

2) Seymour Chatman, 한용환 역, 이야기와 담론(고려원, 1991), p. 23 참조.

채트먼 이론의 성과는 제라르 주네트가 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』의 서술형식을 다룬 탁월한 글로 이어진다. 주네트는 서사의 문제를 스토리 시간과 담론 시간의 관계가 표현되는 시상(*tense*), 스토리가 서술자에 의해 감지되는 방식인 관점(*aspect*), 그리고 서술자가 사용하는 담론의 유형인 법(*mood*) 등 셋으로 분류했다.

Gerard Genette, 권백영 역, 서사 담론(교보문고, 1992)

3) 우한용, 한국현대소설구조연구(삼지원, 1990), p. 194.

된 언어적 구성을 중요시하면서도 다른 한편으로는 마르크스주의자들과 마찬가지로 언어의 사회적 기능을 강조한다. 언어는 이데올로기로부터 분리될 수 없다고 믿는 그는, 언어와 이데올로기 사이에 존재하는 상호관련성을 통해 문학 작품의 의미를 규명하고자 하였다.⁴⁾

그는 형식주의 문학 이론과 마르크스주의 문학 이론의 대립을 통해 이른바 그의 사회학적 시학 이론을 주창하였는가 하면, 추상적 객관주의 언어학과 개인적 주관주의 언어학의 대립을 통해 그의 메타언어학 혹은 초언어학 이론을 주창하였다.⁵⁾

한마디로 말해서 초언어학은 일반언어학이 끝나는 곳으로부터 출발한다.

4) 김옥동, 대화적 상상력(문학과 지성사, 1988), pp. 109~110 참조.

5) 바흐친을 일컬어 '대화주의자'라고 명한다. 이는 그의 문학 이론이 폐쇄적이지 않고 개방적이며 밖으로 열려있다는 것을 의미한다. 바흐친은 그의 문학연구 방법을 정리함에 앞서 지금껏 문학연구에 있어 지배적이었던 프로이트이론, 형식주의 이론과 마르크스주의 이론에 대한 신랄한 비판과 동시에 그 장점의 토대 위에서 자신의 이론을 수립한다.

그에 의하면 문학을 문학으로서 특징지어주는 것은 형식주의자들이 주장하는 바 처럼 공허한 형식의 체계도 아니며 그렇다고 마르크스주의자들이 주장하는 바 처럼 단순한 사회·경제적 하부구조의 반영도 아니다. 문학은 어디까지나 본질적인 것(형식)과 비본질적인 것(내용)이 변증법적 변화과정을 거칠 때 비로소 가능하다. 왜냐하면 문학에 있어 본질적인 것과 비본질적인 것은 육체와 의복의 관계가 아니라 마치 육체와 영혼의 관계처럼 불가분의 관계를 맺고 있기 때문이다.

김옥동, 앞의 책, p. 101.

바흐친은 언어야말로 가장 탁월한 이데올로기적 현상이며 의식을 표현하는 가장 중요한 매개체로 보고 종전의 언어학적 개념인 추상적 객관주의 언어학과 개인적 주관주의 언어학 이론에 대한 비판과 동시에 두 이론을 포용할 수 있는 초언어학적 이론을 정립한다.

소쉬르의 철학적·언어학적 이론으로부터 출발하는 추상적 객관주의 언어학은 사회적·역사적상황 속에서 끊임없이 변화·생성하는 살아있는 언어대신에 마치 '시체와도' 같은 문어(文語)를 그 연구 대상으로 삼아왔으며 독일의 철학자이며 언어학자인 빌헬름 폰 훔볼트에 의해 처음으로 수립된 개인적 주관주의 언어학은 언어를 단순히 개인적인 행위, 즉 개인의 의식과 그것에 수반되는 의도나 창조적 충동 혹은 취향 등을 표현하는 것으로 파악하였다. 바흐친은 이 이론들을 초월하여 일종의 변증법적 통일을 통해 그의 초언어학적 이론에 도달한다.

김옥동, 앞의 책, pp.116~131 참조.

일반언어학이 주로 언어 그 자체에서 일어나는 현상에 관심이 있다고 한다면 초언어학은 주로 사회적·역사적 틀 속에서 언어의 구체적인 수행에 관심이 있다. 바흐친의 초언어학은 무엇보다도 인간의 의사 소통 행위, 즉 언어적 상호 작용을 가장 핵심적인 연구 대상으로 삼는다. 그에 있어서 '인간이 존재한다는 것은 곧 의사 소통하는 것'이며 따라서 죽음은 곧 의사 소통과 단절되는 것을 의미한다. 인간은 대화를 통하여 자신의 관념이나 관념의 체계인 이데올로기를 나타내며 이는 서로의 상충되는 욕구에 의해 갈등하고 투쟁한다. 바흐친은 이와같은 언어 현상을 물리학의 용어를 빌어 크게 <원심적> 언어와 <구심적> 언어의 두 유형으로 분류한다.⁶⁾

구심적 언어란 문자 그대로 어느 한 중심을 향하여 지향되어 있는 언어를 말하는 것으로 여러 방향으로 분산되어 있는 언어의 힘을 단일화할 뿐만 아니라, 더 나아가 그것을 계급적으로 조직화하려고 하는 언어를 일컫는 것이며, 원심적 언어는 그것이 속해 있는 중심을 벗어나 그 범위를 확장시키고자 하는 것이다. 무엇보다도 언어가 지니고 있는 다원적이고 상대적인 특징을 강조하며 일종의 지방분권적인 특성을 지닌 원심적 언어는 중심화와 통일화를 해체하는 동시에 언어의 역동적인 생성과 발전에 큰 관심을 보인다. 바흐친에 따르면 언어는 원심적 언어와 구심적 언어가 서로 충돌하고 갈등을 일으키는 일종의 계급투쟁의場に 해당되는 것이다.

바흐친은 이와 같은 계급투쟁의 이론을 '악센트'라는 기호를 사용하여 흥미있게 설명하고 있다. 언어를 관념을 표현하는 기호 체계라고 본 그는 동일한 기호를 사용하고 있는 서로 다른 사회 계층 간에는 서로의 이익을 위해 다른 악센트가 상충하고 있다고 지적했다. 예를 들어 사회의 지배계급은 현존의 기호를 영구화시키고 사회적 가치 평가 사이의 투쟁을 소멸시킴으로써 그것을 단일 악센트화 시키고자 하는 반면 사회의 피지배 계급은 그것을 복수 악센트화 시키고자 한다는 것이다.⁷⁾

바흐친의 계급투쟁적 담론의 개념은 계급투쟁의 이론을 견지하는 마르크스주의자인 알튀세르학파의 담론 이론과 미셸 푸코의 담론 개념과 닮아 있다.

6) 김옥동, 포스트모더니즘의 이론(민음사, 1992), pp. 198~199.

7) 김옥동(1988), 앞의 책, p. 114.

미셸 푸코는 『지식의 고고학』에서 담론이란 그 성질상 투쟁, 즉 정치적 투쟁의 대상이 되는 재산이라고 말했다.⁸⁾ 또한 어떤 주체라도 그가 원하는 것을 아무 때나, 어떤 장소에서든 다 말할 수는 없겠끔 만드는 규제의 실체를 밝히고 있다. 예를 들어 어떤 작가를 고급 문학인으로 설명하는가 아니면 통속 작가로 여기는가 하는 것은 담론적 배제 메커니즘이 작동한 권력의 문제인 것이다.

그는 제도와 경제 문제는 비담론적으로 물질적인 것이나 담론에 존재를 부여할 수 있는 것으로 함께 묶을 수 있다고 주장했다.⁹⁾ 결국 담론은 투쟁의 수단으로 생겨나고 기능하며 그와 동시에 일련의 통제들이 담론들을 지배하고 제한한다는 것이다.

알튀세학파인 페쇠(Michel Pecheux)는¹⁰⁾ ‘낱말, 표현, 명제 등은 이런 것을 사용하는 사람들이 견지하고 있는 입장에 따라 의미를 달리한다’고 말했다. 담론에서 단어와 어구들의 의미를 결정하는 것은 순수언어학의 자질과는 전혀 연관이 없고 실제의 의미는 이데올로기의 영역에 속하는 것이며 이데올로기의 투쟁이 담론 전체를 가로지른다고 주장한다.

푸코와 페쇠의 담론 이론은 담론을 사회·경제적 제도의 산물로 본 점과 사용자의 입장에 따라 달라지는 기호로 간주한 것은 바흐친과 맥락올 같이 하는 것이나, 지나치게 정치적·사회적 투쟁의 표현 도구로 간주한 것은 바흐친의 담론 개념과는 거리가 있는 것이다. 바흐친이 의미한 이데올로기는 정치적 의미를 내포한 것이 아닌 어디까지나 관념이나 관념의 체계를 가리키는 것이다.¹¹⁾ 바흐친에게 있어 진정한 의미의 이데올로기의 투쟁은 주인공의 의식을 지배하는 의식·무의식의 다성적 목소리와의 끊임없는 열정적이고 투쟁적인 대화를 의미하는 것이다.

바흐친에게 있어 담론분석은 결국 서로 상충하는 관념 주인공들의 대화 속에 주의깊게 귀를 기울이며, 그를 통해 그들이 구현하고자 하는 세계관을 포착하는 것이다.

8) Michel Foucault, 이정우 역, 지식의 고고학(민음사, 1993), pp. 175~178 참조.

9) Diane Macdonell, 임상훈 역, 담론이란 무엇인가(한울, 1992), p. 116.

10) Diane Macdonell, 앞의 책, pp. 59~61

11) 김옥동(1988), 앞의 책, p. 175.

바흐친에 의하면 문학사의 원동력은 어디까지나 사회 구성원이 지니고 있는 가치관의 갈등이다. 사회 구성원들은 제각기 그들 자신의 가치관을 유지하기 위해 끊임없이 노력하며 이런 가치관의 충돌이 곧 문학의 생성과 발전을 가져오는 중심적인 힘이 된다고 보았다.

문학 작품 분석에 있어서 바흐친의 공로는 '산문언어의 부상'과 '작중인물의 개성부각'으로 대신할 수 있을 것이다. 시어에 비해 상대적으로 그 함축적 의미분석에 있어 소외당해 왔던 산문언어는 바흐친의 섬세한 소설언어에 대한 애정에 의해 풍부해졌다. 대화성에 초점을 맞춰 그 의미와 구조를 파악한다는 것은 산문언어에 대한 집중적인 관심이 없이는 불가능한 것이기 때문이다. 또한 무엇보다 더 큰 업적은 작중인물 그 개성의 부상이라 할 것이다. 이는 다성적 소설문학에 있어 이데올로기는 작가의 개입을 배제한 작중인물들 간의 대화적인 방법을 통해 이루어지는 일종의 역동적인 사건으로 본 것이 그러하며 이를 통해 서사물의 주체는 인간에게 돌아갔다.

본고는 이와 같은 바흐친의 소설정신에 입각한 담론 개념에 맞춰 김문수의 단편소설인「蒸猫」¹²⁾의 분석을 그 목적으로 한다. 스토리에 대한 단순한 이해만으로는 파악되지 않는 이 작품의 그로데스크한 작품의 실체는 바흐친의 초언어학적 담론 분석에 의해 밝혀질 수 있을 것이다. 이 분석의 심도깊은 접근을 위하여 자끄라강의 '욕망이론'과 그의 담론이론도 아울러 원용하였음을 밝힌다.

2. 「蒸猫」의 담론 전개방식과 그 해석

바흐친이 소설의 문체적 독창성을 형성하는 것은 말하는 인간과 그의 담론이며 소설 장르의 특징이 되는 것은 인간 자신의 모습이 아니라 언어의 영상이라고 실파했듯이¹³⁾ 「蒸猫」에 비취진 언어의 영상은 작중인물들에게

12) 본고의 텍스트는 『한국문학전집 27-김승옥·유현종·김문수』(삼성출판사, 1988)에 실린 「蒸猫」이며, 다음에는 면수만을 표시하기로 한다.

13) Tzvetan Todorov, 최현무 역, 바흐친:문학사회학과 대화이론(까치, 1988), p. 100.

놓여진 삶의 무게만큼이나 파행적이고 독특하게 나타났다.

「蒸猫」는 고양이를 술에다 찌는 끔찍한 주술적 행위를 일컫는 것인데 이때 죽는 고양이의 한(恨), 그 폭발적 저주의 힘을 빌려 자신의 원수를 갚는 무시무시한 의식을 말하는 것이다. 증묘 주술은 속모가 조카를 영원히 자신의 남자로 묶어두려는 강렬한 의지의 표현으로 작용한다. 자신의 욕망을 실현하기 위하여 괴기스럽고, 비정상적인, 우회적이며 폭력적인 주술적 담론을 구가하는 것이다.

결국 「蒸猫」는 잘못된 인간관계를 계속 유지하려는 속모의 반사회적인 탈제도적 담론과 이에서 벗어나 정상적인 인간관계를 맺고 싶어하는 조카의 내밀한 소망을 담은 제도적 담론의 권력구도로 팽팽히 맞서는 것이다.¹⁴⁾

이에 이 두 사람을 중심으로 다방아가씨, 인습으로 상징되는 공사장 인부, 초수신자, 초청자인 양심의 이데올로기가 겹쳐지면서 다성적 담론으로써 개방적인 태도를 견지하며 투쟁해 나가는 것으로 암시된다.

「蒸猫」에 나타난 주인공을 중심으로 한 작중 인물들, 그들이 그들의 이데올로기(관념, 관념의 체계)를 어떻게 구현하며, 상황에 대처하여 변화해 가는 가라는 담론전개방식의 해석, 이를 통한 베일에 싸인 이 작품의 미학적 근거를 밝혀냄이 이 글의 목적이다.

1) 주술적 담론의 지배와 퇴행적 담론의 반복성

이 작품의 지배적 담론은 주술이다. 呪術(magic)이란 인간의 일상적인 문제를 초자연적인 특수능력에 호소하여 해결하려고 하는 일종의 기법이다.¹⁵⁾

14) '근친상간'은 오늘날 우리시대 절대 다수 대중의 윤리적 관념에서 벗어난 것이다. 이에 필자는 속모의 담론적 행위를 反社會的이라 규정하고 이를 '탈제도적 담론'이라 칭하고 이에서 벗어나 정상적인 인간관계를 맺고 싶어하는 조카의 담론적 자세를 '제도적 담론'이라 칭했다. 여기서 '제도(制度)는 라캉의 용어에서 빌어온 것으로 라캉은 문법적이며 규칙적인 의식적 언어를 제도의 언어라 하였다. 이에 반하여 주체의 분열로 인해 발생하는 욕망은 의식적 언어를 벗어나며 비제도적 언어, 탈제도적 언어를 구사하는 것이다. 여기서 의식적 언어는 윤리적, 도덕적 관념을 견지할 수 있는 의식, 양심과 관계맺고 있는 것으로 해석할 수 있다.

15) Roman Jakobson, 신문수 편역, 문학속의 언어학(문학과 지성사, 1989), p. 115.

숙모의 주술은 두 대상을 향하여 거행된다. 하나는 삼촌, 즉 숙모의 남편을 죽인 따발총 군인에게 향한 것이었고 또 하나는 조카의 여자, 알 수 없는 여인을 향한 것이었다. 주인공은 철없던 어린시절 따발총 군인에게 숨어있던 삼촌의 사격술 솜씨를 자랑했고 그로인해 삼촌은 그 인민군 손에 죽게된다. 이를테면 주인공은 삼촌의 간접살인자인 것이다.

삼촌의 녀를 달래기 위해 산 고양이를 술에 가둔 채 찌고 있었던 것이다. 숙모 뿐만 아니고 마을 사람들은 푹하면 고양이를 산 채로 잡아 술에 가두고 불태기를 좋아했다. 도둑을 맞았을 때도 그랬고 남편들이 바람을 피워대도 그랬다. 뜨거운 술에서 삶겨 죽는 고양이의 녀이 물건을 훔친 도둑놈에게 붙어 눈을 멀게 하며 또 남편을 바람나게 만든 여자에게 붙어 성불구로 만들어 놓는다고 믿었기 때문이었다. 그때 숙모는 개다리 소반에 정한수 한 대접을 떠놓고 고개를 조아리며 “네가 술에서 삶기는 건 우리 낭군의 원수를 갚기 위함이니 원망을 말아라. 네가 우리 낭군의 원수 때문에 이 지경이 되는 것이니 죽어 귀신이 되면 그 원수놈에게 달라붙어 원수를 갓아다오.”¹⁶⁾

주체의 욕망은 결핍에서 생기는 것이다. 숙모는 젊은 나이에 남편을 잃은 청상과부였다. 아직 젊은 나이에 과부로 혼자살면서 그 무의식에 내재되어 있던 남성에 대한 그리움과 그 소유욕은 조카에게 전치되고 그가 성년으로 장성해 가던 어느날 밤 주인공의 동정을 뺏게된다. 그날 이후 두 사람의 관계는 이전과 같을 수 없었으며 숙모의 그에 대한 남다른 집착이 노골화되기 시작한 것이다. 숙모의 그를 향한 담론은 낮과 밤의 상황에 따라 바뀐다. 낮에 단정하고 정숙한, 조카를 돌보는 숙모로서 “조카도 이젠 장가를 가야지”라는 사회·윤리적으로 정당한 인간관계의 정상적인 담론을 구사하나 밤엔 육욕에 몸을 떨며 “요즘 교제하는 여자가 있지? 그렇지?”라고 다그치는 반사회적인 담론을 구사한다. 이를 라캉의 표현을 빌어 나타내면 ‘텅빈 발화’와 ‘확찬 발화’로 나타낼 수 있다.¹⁷⁾ 텅빈 발화를 할 때 주체는 박탈되고 소외되며 비진정적으로 된다. 이 두 발화 사이의 허황한 간격, 그 틈을 없애기 위한 시도로 다음번 주술이 거행된다. 그녀는 그를 자신의 남편의 자리를 메꾸어 줄 대상으로 생각하는 것이다. 그에게 있어 조카의 다른 여자는 다시 한

16) 『한국문학전집 27』, p. 286.

17) Madan Sarup, 김해수 역, 알기 쉬운 자크 라캉(백의, 1994), p. 91.

번 그녀에게서 남편을 빼앗는 것과 다름없는 것이었다. 그녀의 그와 하나되
고자 하는 강렬한 욕망은 그 방해세력에 대한 증오로 나타난다. 숙모의 반사
회적이고 지나친 자기애적인 욕망은 조카의 여자를 살해하려는 폭력으로 바
뀐다. 이와 같은 다분히 일방적인 자기본위의 관념은 주술이라는 비밀상적이
고 우회적인 담론방식으로 나타난다. 절제와 도덕이라는 질서의 언어세계에
서 일탈한 숙모의 관념은 음침하고 괴기스러운 주술적 담론에 의지하는 것
이다.

집에서 고양이가 사라지고, 밤마다 다그치는 숙모의 요구와 부딪치면서
주인공은 주어진 현실에 적응하지 못하고 무의식적 세계로 침잠한다. 그는
조금만 신경을 자극받으면 어린 시절 자신의 실수로 무침히 살해당한 삼촌
의 시신, 그 환영을 떠올리거나 아니면 숙모의 손에 죽은 고양이때들이 자신
을 향해 달려드는 환상에 늘 시달리는 것이다. 주인공은 그가 혼자 있을 때
나 혹은 마음에 드는 여자를 쫓아갈 때에나 또는 상대방과 대화를 나눌 때
에도 혼자만의 무의식적 환상속으로 빠져들며 분열된 주체 자신과의 대화속
으로 침잠한다.

이렇게 그녀를 미행하고 있는 그는 문득 이상한 생각이 들었다. 미행하
고 있는 것은 자기가 아니고 오히려 자신이 지금 누구에게든 미행을 당하
고 있다는 생각이었다. (중략)

그러면서 그는 문득 자기를 미행하고 있는 것은 눈에 보이지 않는 고양
이의 낯일지도 모른다는 생각을 해내고 온몸을 부르르 떨었다.¹⁸⁾

바흐친은 무의식까지도 언어의 영역으로 포함시킴으로써 언어를 보다 역
동적이고 포괄적으로 파악하고자 했다.¹⁹⁾ 바흐친에게 있어 무의식은 이데올
로기가 다른 사람들과 공유될 수 없다는 점에서 개인적이고 특이한 영역인
반면 의식은 이데올로기가 다른 사람들과 자유롭게 공유된다는 점에서 공적
인 세계로 본 것이다. 그러나 기본적으로 상대와의 상호공유를 주창하는 대
화주의자인 바흐친은 무의식을 비언어적이라고 비판하고 있으나 라캉은 무
의식이야 말로 가장 언어적인 것이라고 주장하여 좋은 문장의 구성, 일종의

18) 『한국문학전집 27』, p. 297.

19) 김옥동(1988), 앞의 책, p. 55.

글의 구성을 지니고 있다고 말한다.²⁰⁾ 「증묘」 주인공에게 있어 무의식은 엄연한 스토리의 구성을 지니고 있는 것으로 체계적인 관념을 담고 있는 개인적 담론으로 그 의미를 지닌다. 그러나 결국 자신만의 은밀한, 타인과의 비공유성을 전제로 한 무의식으로서의 침잠과 반복되는 과거 유년기시절의 충격적인 환영속에서 벗어나지 못하는 퇴행적 담론자세를 보이는 것은 자신에게 놓여진 부조리한 현실을 극복하지 못하는 소극적이고 우유부단한 그의 삶의 방식을 드러내는 것이다.

2) 타자의 일방적 담론과 주인공의 수세적 담론

「蒸猫」는 숙모의 주술적 담론이 마치 지뢰처럼 작품 곳곳에 걸쳐 놓여져 있는 것을 제외하고 거의가 주인공의 퇴행적 의식의 흐름으로 처리되며 상대방을 전제로 한 대화는 두 장면에서 펼쳐진다.

(1) 고문관과의 대화

“왜 여기까지 왔는지 알지?”

“모릅니다.”

“몰라?”

“.....”

(중 략)

“모른다, 이 말씀이지?”

“잘 모르겠습니다.”

“잘 몰라? 그럼 어렴풋이는 알고 있다, 그런 말씀인가?”

“그게 아니라.....”

“그럼 뭐야?”

잠바의 느닷없는 고함에 놀라 천장과 장지문이 드르르 떨어졌다. 그러나 그는 태연해야 한다고 마음을 굳게 가졌다. 깊은 숨을 들이쉬었다.

“내가 말해 줄까?”

“말씀하십시오.”

“어제 내가 그 골목을 다섯 번이나 지나쳤다는데 그게 정말인가?”

“누구의 얘깁니까?”

“대답만 해, 새까!”

“틀립니다.”

20) 김옥동(1988), 앞의 책, p. 56.

“틀러? 목격한 사람이 있는데도?”

그는 구멍가게의 노파가 이 사나이에게 그런 얘기를 했다는 것을 짐작할 수 있었다.

‘그래 그게 어쨌다는 거야, 다섯 번 아니라 5백 번을 지나쳤대도 그게 도대체 어쨌다는 거난 말이다. 골목이 닳았다는 얘기냐?’

“그래도 틀립니다.”

“이새끼!”

……

“틀립니다. 일곱 번입니다.”

화가 돌친 그의 목소리도 쩌렁 방안을 울렸다.²¹⁾

다소 긴 위 예문은 주인공이 고문관에게 끌려가 취조를 당하며 대화를 나누는 모습이다. 이 두 사람 사이에서 벌어지는 담론의 양상은 마치 윗사람과 아랫사람 사이에서 벌어지는 수직적 관계의 담론이다. 일방적으로 한 사람은 끝없이 영문도 모를 질문을 하고 또 한 사람은 당혹스런 공포감을 가지고 그의 질문에 반드시 응해야 하는 것이다. 작품상에 매부리코와 잠바라는 외형적 특징의 단서만을 던져놓은 고문관은 자신의 피고문자에게 경멸과 멸시를 가득 담은 반말로 사실을 말할 것을 명령하고 피고문자인 주인공은 단문형식의 각뚱한 경어로 이에 응한다. 상대를 향한 담론은 담론주체자의 발화내용과 표정, 억양에 의하여 복합적으로 상대에게 전달되는 것이다.²²⁾ 고문자의 “물리?”라는 물음은 뒤에 그의 욕설과 더불어 생각해 볼 때 상대가 알고 부인했으리라 확신을 하고 반문하는 까닭에 협박조의 억양이 섞인 물음이다. “모른다, 이 말씀이지?”라고 했을때 모른다 뒤에 굳이 ,를 두어 시간적 간격을 두고 연이어 “말씀”이란 상대의 말을 존중하는 단어를 사용함으로써 고문관의 말은 조롱조로 주인공에게 긴장감과 함께 모욕감을 느끼게 하는 것이다.

위의 인용문에서 고문관의 발화속에는 ?가 열개, !가 두개가 나타난다. ?는 고문을 위한 질문과 그를 인정치 않는 반문에 사용되었으며 !는 욕설뒤

21) 『한국문학전집 27』, pp. 277~278.

22) 억양은 항상 언어적인 것과 비언어적인 것, 명시적으로 말해진 것과 묵시적으로 가정된 것의 경계선상에 위치한다. ……억양은 지극히 사회적이다. 특히 그것은 발화자를 에워싸고 있는 사회적 분위기의 모든 진동에 민감하다.

김옥동(1988), 앞의 책, p. 153.

에 이어지는 감정의 불쾌함을 나타내려 의도하였다. 질문과 노골적인 감정의 드러냄이 아닌 상대방과 편안한 대화를 가능하게 하는 평서문은 위 인용문에서는 하나도 나타나지 않는다. 주인공 앞에 놓여있는 타자 고문관의 답론은 일방적이고 폭력적이다. 상대자의 답론은 일체 배제한 폐쇄적이고 독단적인 고문관의 답론방식에 의하여 두 사람의 대화는 바흐친이 역설한 화자와 청자 사이에서 동시에 일어나는,²³⁾ 두 의식의 상호작용을 전제로 하는 진정한 의미의 대화성에 이르지 못하고 있다.

고문관의 답론이 도전적이고 공격적인데 반하여 주인공의 답론은 지나치게 자기방어적이다. 그의 답변은 “모릅니다”, “틀립니다”, “말씀하십시오” 등 세마디로 요약된다. 그가 진정 하고 싶은 이야기는 말줄임표의 침묵속에 용해되어 생명을 얻지 못하고 또한 작은 따옴표에 묶여 상대에게 전달되지 못한다. 유일한 항변의 답변은 고문관이 골목을 그가 다섯 번 지나쳤느냐는 물음에 “틀립니다. 일곱 번입니다.”라고 한 것이다. 이는 그가 진정코 하고 싶은 이야기와 실제로 답변한 것과의 낙차, 독자가 기대한 것과 나타난 현상과의 괴리를 가져오면서 웃음을 유발한다.²⁴⁾ 주인공의 발화는 상대에게 자신의 생각을 전달하고 그것으로 말미암아 상대를 자신으로 이끌어들이 관계와 상황을 변화시키는 언어의 역동성으로 나아가지 못하고 있다. 계속적으로 주인공은 막다른 골목길 같은 답론의 수세에서 한 발자국도 벗어나지 못하고 자신에게 놓여진 운명의 장벽, 언어의 장벽을 헤매는 것으로 나타난다.

(2) 다밤 아가씨와의 대화

고문관과의 고문스런 대화는 고문관이 그를 그 골목의 도둑놈으로 잘못알고 그랬다는 사과로 일단락된다. 그런 부당한 사건을 겪고도 그는 한마디의 항변도 하지 않는다. 단지 그 골목가게 앞을 지나칠 때마다 “남이야 밤까지로 밀을 셋진 말진!”하며 중얼거린 것과 도스토예프스키 「죄와 벌」의 주인공 라스콜리니코프가 전당포 노인을 도끼로 살해하는 장면을 연상했을 뿐이다. 이는 바흐친이 도스토예프스키의 소설 「죄와 벌」에서 주인공의 사변적인 의식을 관념의 대화적 특성으로 설명한 것과 같이 「蒸猫」의 주인공은 「죄와 벌」

23) 김옥동, 앞의 책, p. 135.

24) 김준오, 한국현대장르비평론(문학과 지성사, 1990), p. 254.

의 주인공과 관념속에서 무언의 대화를 나누는 것이라 할 수 있다.

고문관의 고문 이후 위축되어 있는 주인공에게 또 다른 불행이 겹친다. 숙모의 영역에서 벗어나기 위한 몸부림의 한 일환으로 쫓아다니던 아가씨가 전널목에서 그가 숙모의 주술을 떠올림과 동시에 거짓말같이 교통사고로 죽어버린다. 두 사건을 겪으며 위축된 그는 그 아가씨의 죽음이 있었던 전널목이 내려다보이는 이층에 위치한 다방에 응크리고 앉아 아래를 내려다 보는 것으로 소일을 한다. 주지하듯이 소설 속의 공간은 주인공의 의식을 지배하는 중요한 요소이다. 소설에서의 공간은 사유하는 주체인 인간을 중심으로 공간과 그곳에서의 사람과의 관계 속에서 새롭게 그 의미가 규정되는 것이다.²⁵⁾ 숙모의 저주스런 주술이 실현된 듯한 아가씨의 죽음이 있었던 그 전널목을 내려다 보는 것은 주인공에게 늘 그녀의 죽음과 뒤이어 따라오는 숙모의 주술적 영상을 되새기게 하는 것이다. 그에게 전널목 공간은 그가 결코 숙모의 손아귀에서 벗어날 수 없으리라는 망상을 더욱 강하게 하는 곳이다. 아가씨의 죽음과 고문 당하는 재난을 겪으며 그는 전보다 더한 강박관념을 갖는다. 삼촌의 죽음과 숙모의 주술, 이제는 이와 아울러 아가씨의 죽음과 고문관의 담론까지도 그를 얽어매는 요소로 작용한다. 그에게 다방아가씨가 접근한다. 이 아가씨와의 대화는 두 번에 걸쳐 꽤 길게 진행되는 것으로 숙모의 주술에 반(反)하는 이 작품의 주요 담론이다.

“그럼 제가 좀 앞에 앉아도 좋을까요?”

“네?”

“선생님 앞에 좀 앉아도 되느냐구요?”

“앉으십시오.”

대답은 그렇게 했어도 그는 어안이 병병해서 도대체 갈피를 잡을 도리가 없었다.

‘이 아가씨가 웬일일까? 왜 갑자기 내 앞에 앉겠다는 것일까?’

그는 잠시 생각을 가다듬어 보았다. 그러나 도저히 그 까닭을 알 수가 없었다. 근 1주일 가깝게 매일같이 드나드는 다방이기 때문에 아가씨와 낯이 익긴했다.

‘하지만 그렇다고 해서 느닷없이 앞에 앉겠다고 하는 것은 좀 이상스러운 일이 아닌가. 그렇다면 이 아가씨가 갑작스레 내 앞에 앉겠다는 것은

25) 拙攷, 「人脈」·「地脈」·「天脈」의 空間分析, 우암어문논집 창간호(부산외국어대학교 국어국문학과, 1991), pp. 130~131.

무슨 까닭일까?’

그는 얼굴에 나타내지는 않았지만 적잖이 당황하고 있었다.

“선생님, 제가 앞에 앉아도 정말 방해되지 않아요?”

“무슨 방해?”

“이를테면 무슨 조용히 생각하실 일이라도 있다든지 말예요.”

“그렇지 않지만……”

“그렇지 않지만 어떻다는 거예요?”

“왜 내앞에 앉겠다는 겁니까?”

이렇게 질문을 하는 그의 음성은 몹시 떨려 나왔다.

‘이 아가씨가 도대체 왜 이러는 걸까?’

그는 며칠 전 자기에게 누명을 뒤집어씌우고 뺨을 때리던 대부라코를 가진 형사를 생각했다. 순간 가슴이 덜컥 내려앉았다.

“아무래도 선생님과 얘기를 좀 해 봐야 할게 있어서 그래요.”

그는 한층 더 놀라지 않을 수가 없었다.

‘아무래도 나와 얘기해 봐야 할 게 있다니 그게 도대체 무슨 소린가?’²⁶⁾

아가씨는 여유있게 웃으며 약간은 서먹한 상황을 용의주도하게 이끌어 나가고 주인공은 연신 당황해 하여 마지못해 그녀의 대화에 응하는 것이다. 여자는 그에게 “...앉아도 될까요?”라고 자신의 의견을 분명히 말하고 “...정말 방해되지 않아요?”라며 남을 배려하는 교양있고 여유있는 담론을 구사한다. 또한 상대방의 불분명한 태도에 분명한 이유를 물어보는 당차고 명쾌한 태도와 “아무래도 선생님과 얘기를 좀 해 봐야 할게 있어서 그래요.”라고 직설적으로 자신의 목적을 밝히는 능동적이고 다분히 도전적인 담론자세를 보인다. 이에 반하여 주인공 남성은 놀라고, 계속 당황하며 “네?”, “앉으십시오.” “무슨 방해?” 등의 지극히 사무적이고 딱딱한 짧은 단문형식의 응답과 “그렇진 않지만……”에서는 자신이 하고 싶은 말은 말줄임표속에 녹여버리고 어물거리는 소극적이고 수세적인 담론을 구사한다. 또한 그의 담론은 큰따옴표 속에 묶여있는 발화된 담론과 작은 따옴표에 숨어서 잔뜩 긴장된 채 미처 발화되지 못한 담론이 같은 비중으로 팽팽히 맞서고 있다. 그는 아가씨의 대화에 마지 못해 응하면서 끊임없이 분주하다.

‘이 아가씨가 웬일일까? 왜 갑자기 내 앞에 앉겠다는 것일까?’

‘이 아가씨가 도대체 왜 이러는 걸까?’라며 마치 죄지은 사람처럼 쩔쩔맨

26) 『한국문학전집 27』, pp. 291~292.

다. 솔직히 생판 모르는 아가씨도 아니고 더욱이 다방에서 차를 파는 서비스 직업의 여자, 심심하고 혼자인 손님과 앉아서 이야기를 하며 차한잔 더 파는 것이 직업인 이 아가씨의 접근에 이토록 긴장한다는 것은 지나친 과민반응인 것이다. 당당하고 여유롭지 못하고 늘상 긴장하고 당황하는 그의 수동적이고 수세적인 담론방식은 그의 삶의 방식과 일치하는 것이다. 시간이 흐르면서 주인공과 아가씨와의 대화는 수수께끼 맞추기같은 미로성 담론으로 흐른다. 처음부터 대화의 기선을 잡아 여유있게 상황을 이끌어 가던 아가씨는 주인공의 생년월일, 고향, 키, 사는 곳 등을 세세히 알아맞추며 그를 점점 미궁속으로 빠져들게 한다. 편안한 자세로 대화를 나누는 것이 아닌 둘의 대화적 상황은 한 사람은 정보를 가진 정보자로 또 한 사람은 그 정보에 예, 아니요 가부만을 답할 뿐인 피정보자로 전환된다. 이에 그는 그녀와의 대화를 마치 고문자와의 고통스런 대화처럼 느끼게 된다. 끈이어 그가 신경에 자극을 받게되면 겪게되는 주술적 환영을 떠올리고 예의 그 반복되는 증상, 공중전화통에 넣은 동전이 상대방과 연결되었을때 덜컥당하고 떨어질 때처럼 가슴이 내려앉고 숨통이 막히는 증상을 보인다. 이것은 주인공의 담론방식을 이해하는 중요한 단서인 것이다. 아무것도 모르던 어린시절 자신만만하고 당당하게 삼촌을 자랑했던 자신의 그 경박한 혀! 그로인한 삼촌의 죽음이 있는 후 갖게 된 중세인 것이다. 발화하는 것 자체에 대한 두려움과 자신감의 상실, 벗어날 길 없는 그 비밀을 오랫동안 가슴에 담고 있어야 하는 고통, 그로인해 숙모와의 근친상간이라는 또 한번의 공포 묻어두어야 할 비밀을 간직하게 되고, 그는 숙모와 관계를 가질 때에도 하고 싶은 말과 할 수 있는 말 사이에서 크게 갈등한다.

‘요즘 교제하는 여자가 있지? 그렇지?’ 숙모의 목소리가 또다시 그의 귓전을 마구 두들기기 시작했다. (중략)

금방이라도 “교제하는 여자는 없어요, 하지만 앞으로 해야겠지요!” 이렇게 소리치고 싶었던 것이다. 그러나 끝내 그런 소리를 입 밖으로 내놓지 못하고 말았다.

숙모는 그의 육체를 즐기고 난 다음 자기에게 숙모라는 호칭이 붙는 것에 대한 부당성을 길게 늘어 냈던 것이다. 그때도 그는 아무런 답변을 할 수가 없었다.²⁷⁾

라깡이 지적했듯이 인간의 욕망은 끝이 없는 것이다. 속모와 조카, 두 남녀의 성적인 관계는 단순한 욕구충족을 넘어서서 속모가 조카의 여자로서 사랑을 얻으려 함으로써 두 사람 사이의 균열을 초래한다.²⁸⁾ 마지막 형식적으로나마 그들 사이의 낡은 도덕적 기둥과도 같이 걸쳐있었던 '속모'라는 호칭—그것의 사용거부는 그나마 그녀의 의식을 괴롭히던 양심의 이데올로기를 벗어버린 것이라 해석할 수 있다. 주체의 분열로 인해 발생하는 욕망은 의식적 언어를 벗어나기 때문이다.²⁹⁾ 의식적 언어란 다분히 문법적이며 규칙적인 制度의 언어이다. 그녀의 탈제도적 담론의 구사는 정상적인 제도에 편입되고 나아가려는 그의 담론을 불가능하게 하는 것이다.

그는 결국 정상적인 이성 관계를 맺을 수 있는 다방 아가씨와의 대화에 있어서도 속시원히 적극적으로 자신의 생각을 나타내지 못하고 여전히 머뭇거리고 주저하며, 속으로 삼켜버리고 상대의 담론의도에 맞춰 자신의 의지와는 무관하게 끌려다니는 수동적이고 수세적인 담론을 구사하는 것이다.

3) 주체적 담론의 부상과 다성적 담론의 개방성

좀처럼 실마리를 잡을 수 없었던 아가씨와의 대화는 그 근거가 친구 K의 호의적 장난으로 밝혀진다. 노총각으로 있는 그를 장가보낼려고 잡지책에 그의 신상명세서를 게재했고 이를 아가씨가 보게된 것이었다. 주인공은 이 당돌한 아가씨에게 연정을 느끼게 된다. 그러나 그는 이 마음을 황급히 추스린다. 이로 인해 또 속모의 주술적 저주를 받는 끔찍한 사건이 생길지 모르기 때문에 그후 일주일간 일체 다방에 나가지 않고 자제한다. 그런데 뜻밖에도 아가씨를 집앞 골목입구에서 만나게 되고 아가씨와의 두번째에 걸친 담론을 시도하게 된다. 이에 그의 태도는 지금까지와는 사뭇 다른 대답하고 적극적인 자기표현을 한다.

“친구 집입니까?”

아가씨는 여전히 상기된 얼굴인 채 고개만 살래살래 흔들었다.

27) 『한국문학전집 27』, p. 325.

28) Jacques Lacan, 권택영 역, 욕망 이론(문예출판사, 1994), p. 267.

29) Jaques Lacan, 앞의 책, p. 269.

“어디 좀 봅시다.”

“.....”

그러나 그녀는 손에 들린 어느 집인가의 주소가 적혀 있을 종이쪽지를 냉큼 내주지를 않았다.

“어디 봅시다. 이 동네 통반을 모르면 집 찾기가 아주 곤란하게 되어 있습니다.

“우리 다방에 들어가서 얘기나 합시다.”

“.....”

“변두리 다방이라 여러 가지가 신통치 않을 테지만...”³⁰⁾

호감을 가지고 있던 아가씨를 뜻밖에 보게 되고 그는 굳이 주소를 보여주지 않으려는 아가씨에게 적극적으로 다가가 대화를 건넨다. 결국 아가씨가 찾고 있는 주소가 자신의 집이라는 것을 알게되고 영문을 가릴 것없이 근처 다방으로 황급히 옮긴다. 이는 속모의 주술을 피하고자 하는 본능적인 두려움에서 기인한 행동이나 어물거리지 않고 자신의 생각을 단호히 표하고 먼저 행동으로 옮기는 등 일련의 그의 자세는 지금껏 수동적이며 자신의 사고와 행동을 명확히 하지 못했던 앞의 담론 자세와는 현격한 차이를 보인다.

그녀는 자신이 그를 찾아온 이유를 쉽사리 밝히지 않고 자신의 오빠이야기를 하다 자신의 핸드백속에 들어있는 오빠의 물건을 알아맞춰 볼 것을 제안한다.

“.....”

“오빠의?”

“고향!”

(중 략)

“그 오빠의 뭐겠어요?”

“.....?”

“그 오빠의?”

“.....?”

“권총?”

그는 또다시 불쑥 입에서 나오는 대로 커다랗게 소리를 질렀다. 그러자 그녀는, “아이, 깜짝이야!”

말로는 이렇게 깜짝 놀랐다고 했으나 조금도 놀란 것 같은 기색이 아니었다. 놀란 표정이기는 커녕 아주 즐거운 표정이었다.

“그 오빠의?”

30) 『한국문학전집 27』, p. 306.

“사……”

그는 사형이라는 낱말을 힘주어 내뱉으려다가 중간에서 푹 멈추고 말았다. 그러자 그의 입에서 나온 “사”라는 발음 때문에 그녀의 눈빛이 갑작스레 초롱초롱 빛났던 것이다.³¹⁾

주인공에게 있어 “고향”·“권총”·“사형”이라는 단어는 삼촌의 죽음과 더불어 자신을 간접 살인자로 다시금 환기시키는 것으로 구속, 억압의 이데올로기를 함유한 상징적 언어인 것이다. 주인공은 아가씨와 대화를 나누면서 무의식적으로 자기 내부의 이야기를 한다. 라깡은 꿈, 증상, 실수 만을 무의식적인 의미가 표현되는 형식으로 보았을 뿐만 아니라 인간의 모든 언어표현은 예외없이 무의식적인 의미의 표현 형식으로 보았다.³²⁾ 주인공은 실수를 가장하여 지금껏 자기의 가슴에다 묻고 발설하지 않았던 은밀한 비밀의 언저리를 조금씩 드러내기 시작한 것이다. 이에 라깡이 ‘언술과정’을 ‘언술된 것’보다 우선시하여 말실수를 하는 사람은 진실을 드러내는 것이라고 한 것은 주인공에게 있어 진실이다.³³⁾ 늘상 무의식의 언저리를 돌며 한번도 발화되지 못한 금지의 담론이 이 아가씨 앞에서 당당히 펼쳐지는 것이다. 숙모의 주술에 뽕뽕뽕 해결의 기미를 전혀 모색하지 못했던, 당당히 고백하지 못했으므로 더욱 침혹같은 숙모의 주술에 빠져버릴 수 밖에 없었던 그의 내밀한 담론이 밖의 빛을 향해 고개를 들이민 것이며 이는 어둠의 주술적 담론에 반테제로 작용하는 것이다. 앞장에서 보았을 때는 아가씨의 일방적 질문에 답하는 아가씨 주도형의 담론이었고 두번째 만나 나누는 위 담론은 아가씨의 질문에 답하는 형식이나 사실은 주인공의 이야기를 하는 마치 프로이드식 치료를 받는 환자와 의사, 고해자와 사제같은 고백형의 담론형식을 갖는다. 이는 지금껏 수동적이며, 지나친 경계와 긴장으로 말미암아 수세적이었던 그의 담론태도의 놀랄만한 변화이다. 지금껏 숙모, 고문관, 아가씨의 담론 의도에 맞춰 자신의 의지와는 무관하게 끌려다니며 웅하다 이제는 자신이 주체가 되어 타자의 시간을 자신의 시간으로, 자신의 이야기를 하는 주체적

31) 『한국문학전집 27』, pp. 319~320.

32) Klaus-Michael bogdal, 문학이론연구회 역, 새로운 문학이론의 흐름(문학과 지성사, 1994), p. 79.

33) Klaus-Michael bogdal, 앞의 책, p. 70.

담론을 구사하는 것이다.

곧이어 아가씨는 백에서 자신(주인공)을 신기할 정도로 흡사하게 닮은 그녀 오빠 사진을 내놓으며 오빠는 자신이 말도 없이 가출해 버린 탓으로 속이 상해 음주운전을 하다 사고로 죽었다는 고백과 함께 “오빠를 찾아온 거예요…”라며 짐작치도 못했던 의외의 말을 터뜨리며 눈물을 펄펄 쏟는다. 아가씨와 주인공은 둘 다 자신을 간접적인 살인자로서 양심의 가책을 느끼고 있다는 점에서 입장을 같이 한다.

처음만나서 이 아가씨와 대화를 시작할 때는 아가씨=숙모를 동일시 하면서 긴장하고 부담스러워 했으나 두번째 만나 깊은 대화를 나누면서 아가씨와 자신을 동일시하기에 이른다. 이는 가슴에 응어리져 있던 두사람의 진정하고 싶은 이야기를 모두 다 내뱉어 놓은 결과이며 이를 통한 신뢰회복과 동지애의 획득이라고 해석할 수 있다. 이에 두 사람은 숙모의 주술, 즉 그에게 숙모, 그녀 이외의 어떤 여성도 가까이해서는 안된다는 제한, 배제의 담론을 함께 넘어야 하는 동지인 것이다. 의기투합한 두사람이 밖을 나오다 그가 계속 불안하게 생각해오던 상황, 즉 숙모와 주인공, 그녀 세사람이 골목입구에서 부딪히게 된다. 이에 그는 어이없게도 셋골목으로 빠져나가 마침 입을 벌리고 있는 맨홀 구멍속으로 사다리를 타고 도망간다. 이때 잔뜩 긴장되어 있는 독자를 향해 공사장 인부들의 걸쭉한 담론이 펼쳐진다. 지속적으로 「蒸猫」를 지배했던 음침하고 우회적인 애매모호한 담론양식과는 판이한 직설적이고 다소 외설적인 썩썩하고 거친 말들이 쏟아진다.

“그놈의 맨홀 구멍인지 머느리 구멍인지는 어째 한 번 벌어졌다 하면 오물어들줄을 모르느냔 말똥!”³⁴⁾

프로이트와 원형비평에 의하면 ‘구멍’은 여자의 자궁을 의미하는 것이다. ‘구멍’ 그것도 ‘머느리 구멍’이라 노골적으로 표현한 것과 “한 번 벌어졌다 하면 오물어들 줄을 모르느냔 말똥!”라는 말은 지금껏 판단을 내리지 않고 침묵했던 작가의 개입, 혹은 그들의 입을 통해 대변되는 여론의 윤리적 질책으로 해석할 수 있는 것이다. 바흐친은 “모든 대화는 마치 대화의 모든 참여자 위에 서있는 눈에 보이지 않는 제3자로 부터의 반응적인 이해를 배경으로 하여 이루어진다.”고 주장했다.³⁵⁾ 이런 초수신자는 흔히 ‘신’이나 ‘절대적인

34) 『한국문학전집 27』, p. 326.

진리' 혹은 '초연한 인간의 양심'의 형태로 나타난다. 맨홀구멍(머느리구멍)을 단아라는 말은 속모와 조카간의 불륜의 막을 고하라는 준엄한 질책의 의미가 겹쳐져 있는 것이다. 다성성은 단순히 반대되는 목소리와 관념들이 병치되어 있거나 연속적으로 표현되는 현상 이상의 것을 가리키는 것이다. 음악적 메타로인 다성성은 동일한 말을 서로 다르게 표현하는 다양한 목소리들이 동시에 들리는 것을 의미하는 것이다.³⁵⁾ 작가의 갑작스런 개입에 의한 엄숙한 설교조의 해석이나 혹은 주인공의 돌연하고 확고한 태도변화에 따른 작품의 종결이 아닌 서로의 욕구가 상충되는 담론 상대자들 간의 긴장과 갈등이 최고에 이르렀을 때 제3자의 입을 통해 작품방향의 전환을 암시하고 있는 것이다. 그러나 이는 어디까지나 우리가 읽을 수 있는 작가의 의도일 뿐 각자의 개성을 바탕으로 한 작중인물들간의 담론의 권력구도는 종결되지 않은 것이다. 작품이 막 끝난듯한 뒷장에 우리는 아가씨의 약간 짜증난 듯한 목소리를 듣게 된다.

‘박선생님이 왜 이 골목으로 들어갔을까?’하고 생각하다가 갑자기 얼굴을 붉히며 입가에 야릇한 웃음을 매달았다……

‘아무리 생리적인 노릇이지만 사람용 이렇게 오랫동안 길가에다 세워 놓을 수가 있담? 다방에 있을 때 진작 용변을 봐 뒀으면 좋지 않아?’

덧니박이 아가씨는 약간 신경질이 나 있었다.³⁷⁾

아가씨의 사랑은 이제 막 시작된 것이다. 속모의 주술이 한 풀 꺾인 듯한 이 상황에서 아가씨의 담론은 창조적인 의미를 가지는 것이다. 천진하고 밝은, 긍정적이고 적극적인 태도와 사랑으로 그를 맨홀구멍에서 건져낼 수 있을 것이다. 기대와 더불어 속모와의 만만치 않은 투쟁을 벌일 것이라는 가정을 하게 하는 것이다. 속모 또한 그에 대한 강렬한 집착을 쉽게 포기하지 않을 것이다. 위기와 전환점에 놓여 있는, 햄릿처럼 우유부단한 주인공에게 아가씨와 속모의 담론은 어떻게 펼쳐지며 영향을 미칠 것인가? 바흐친에게 더 중요한 것은 이와 같은 소설속 주인공들의 내적인 비종결성의 성격이다. 바로 이러한 성격이 소설의 외적인 종결성과 미묘한 갈등을 일으키고 이러한 갈등이 도스토예프스키의 소설로 하여금 다성적인 소설이라고 하는 새로운 형식을 획득하게 만든 것이다.³⁸⁾ 「蒸猫」의 주인공은 의식과 자의식의 불일치 사이에서 흔들리고 있다.

35) 김옥동(1988), 앞의 책, p. 136.

36) 김옥동편 바흐친과 대화주의. 나남 1990. P.73.

37) 『한국문학전집 27』, pp. 327~328.

38) 이득재, 「바흐친의 文化哲學的 小說論 研究」 고려대학교 대학원 논문학과 1989. 7. p.78.

아가씨에 대한 애정과 속모에 대한 미련 혹은 용기와 두려움 사이에서 혼돈을 일으키고 있으며, 그의 행동이 화고하지 않는 한 작품의 방향은 결정될 수 없는 것이다. 따라서 「蒸猫」작품은 심미적 완결성을 가지며 끝을 맺었으나 작중 인물들은 여전히 미결 상태에 남아있는 것이다. 독선적이고 자기 중심적인 속모의 탈제도적 주술담론과 그에 반하는 정상적이고 상호이해를 바탕으로 하는 아가씨와 주인공의 건강한 제도적 담론은 서로의 삶의 의미를 추구하기 위하여 갈등하고 투쟁해 나갈 것이다. 이것이야말로 단성적일 수 없는 다성적 소설이 지향하는 삶의 개방성이며 또한 이를 바탕으로 하여 이루어지는 예술의 비종결성, 비결정성인 것이며 우리를 끝없이 끌어당기는 金文洙 「증묘」의 문체미학적 근거인 것이다.

3. 맺 음 말

김문수 「蒸猫」의 미학적 근거는 실체를 좀처럼 드러내지 않는 작중인물들의 특이한 담론방식과 함께 일회적으로 규정할 수 없는 다성적 소설의 열린 구도, 그 해석적 다양함이 빚어내는 긴장미로 요약할 수 있을 것이다.

① 자신의 의지와는 무관하게 주인공에게 놓여진 부조리한 상황은 서로의 욕구가 결코 일치될 수 없는 속모의 탈제도적 담론과 부딪치면서 그 대화적 시도는 소진되고 주술과 퇴행적 무의식으로의 침잠이라는 음침하고 혼돈스러운 언어의 두 양상으로 작품구도는 엇갈린다.

② 주인공과 고문관, 아가씨와의 대화는 그 성격이 다소 대조적이나 좀처럼 대화시도의 목적을 밝히지 않고 끝없는 질문을 해댄다는 점에서 다분히 도전적으로 일방적인 양상으로 나타났다. 고문과 긴장의 연장끝에 이어지는 상상도 못한 의외의 폭로성 발화는 「蒸猫」를 접하는 독자들을 끝없이 긴장시키는 담론적 기법으로 작용한다.

③ 정상적인 인간관계와 상호신뢰를 바탕으로 전개되는 아가씨와의 두번째 대화에서 그는 마침내 무의식속에서 억압으로 작용하던 상징적 언어들을 모두 내뱉는 담론 자세의 전환을 보이며 자신의 이야기를 하는 주체적 담론을 조금씩 시작한다. 그러나 이는 시작과 동시에 작품은 끝난다. 그러나 작품은 종결되었으나 작중인물들간의 담론의 권력구도는 끝나지 않았고 작품의 의미와 결말은 한없이 열려 있는 것이다. 이것이 삶의 유동적인 변화와 생성을 의미하는 다성적 소설문학의 개방성이며 김문수 문체미학의 획득인 것이다.

참 고 문 헌

- [Text] 한국문학전집 27 - 김승옥·유현종·김문수(삼성출판사, 1988)
- 김옥동, 대화적 상상력(문학과 지성사, 1988)
- _____, 포스트모더니즘의 이론(민음사, 1992)
- _____, 바흐친과 대화주의(나남, 1990)
- 김정자, 한국 근대소설의 문체론적 연구, 삼지원 1985.
- 김준오, 한국 현대 장르 비평론(문학과 지성사, 1990)
- 우한용, 한국현대소설구조연구(삼지원, 1990)
- _____, 채만식소설 담론의 시학(개문사, 1992)
- 李得宰, 「바흐친의 文化哲學의 小說論研究」, 고려대학교 대학원 노어노문학과 석사학위논문, 1989. 7.
- 정승희 외, 장편소설과 민중언어, 창작과 비평사, 1988.
- 정미숙, 「人脈」·「地脈」·「天脈」의 空間分析, 우암어문논집 창간호(부산외국어대학교 국어국문학과, 1991)
- 황석자, 소설의 多音聲 현상, 含意와 해석(한신문화사, 1989)
- Klaus-Michael bogdal, 문학이론연구회 역, 새로운 문학이론의 흐름(문학과 지성사, 1994)
- Seymour Chatman, 한용환 역, 이야기와 談論(고려원, 1991)
- Michel Foucault, 이정우 역, 담론의 질서(새길, 1993)
- _____, 이정우 역, 지식의 고고학(민음사, 1993)
- Roger Fowler, 김정신 역, 언어학과 소설(문학과 지성사, 1985)
- Gerard Genette, 권택영 역, 서사 담론(교보문고, 1992)
- Roman Jakobson, 신문수 편역, 문학속의 언어학(문학과 지성사, 1989)
- Ann Jefferson & David Robey, 김정신 역, 현대문학이론(문예출판사, 1991)
- Jacques Lacan, 권택영 역, 욕망 이론(문예출판사, 1994)
- Diane Macdonell, 임상훈 역, 담론이란 무엇인가(한울, 1992)
- Madan Sarup, 김해수 역, 알기 쉬운 자끄 라캉(백의, 1994)
- Raman Selden, 현대문학이론연구회 역, 현대문학이론(문학과 지성사, 1994)
- Tzvetan Todorov, 최현무 역, 바흐친 : 문학사회학과 대화이론(까치, 1988)