

황석영 초기 소설 연구

- <가화>, <탑>, <돌아온 사람>을 중심으로

문 재 원*

차례

I. 들머리	IV. '부정적 관여성'과 환상장치의 서사전략
II. 물화의 유희과 공포의 양가성 : <가화>	: <돌아온 사람>
III. 혼성적 교감의 공간과 비동일화주체 : <탑>	V. 마무리

I. 들머리

1990년대 들어 황석영은 <오래된 정원> <손님>, <심청> 등의 작품들을 발표하였다. 이러한 일련의 작품들에서 눈여겨볼 일은 그의 소설형식의 다양함이다.¹⁾ 이러한 문학적 풍경은 오히려 그의 문학사를 기술하는 일관성에 낯설음을

* 부산대학교 강사

1) 작가 스스로 소설적 형식에 대한 다양성, 구체적 일상의 디테일 등에 관심이 모아지고 있으며, 이전의 1970년대 1980년대와는 다른 리얼리즘적 형식을 추구해야 한다고 밝히고 있다.

“여러 가치들이 충돌하고 가닥이 안잡히는 21세기 혼돈의 와중에, 지난 세기에 우리가 품었던 소망이나 질문들을 향후 내 문학 속에 어떻게 담아 낼 것인가. 그리고 새로운 형식에 관한 고민을 많이 하고 있어요...양식상의 자유로움, 다채로움으로 현실주의 시각과 만나야 한다는 생각이거든요. (대담: 황석영의 삶과 문

제공한다. 이는 일반적으로 이분법의 논리에 근거한, 작가 황석영에 대한 수식어에 익숙한 탓이다.

황석영은 '70년대 작가'이다. 황석영에 대한 일련의 연구들²⁾이 일관되게 보여주는 것은 공통적으로 '이분법적 시각에서 출발하여 리얼리즘적 시각을 확보'하는 작가 황석영이다. 다시 말해, 작가 황석영은 산업화가 야기한 인간 소외의 현실 속에서 그것을 소외계층의 생생한 육성과 인간적 의지, 공동체적 윤리의식 등을 하층민의 생활공간과 탈향·실향의 떠돌음 속에서 그려내고 있다는 데에 한결같이 주목하고 있으며, 이러한 시각이 황석영을 당대의 리얼리스트로 자리매김하게 했다. 이러한 논의의 중심에 서 있는 작품이 <객지>(『창작과 비평』, 1971, 봄)와 <삼포가는 길>(『신동아』, 1973, 9)이다. 리얼리스트로 황석영을 바라보는 자리에서 그의 작품에 대한 논의는 <객지>와 <삼포가는 길>에 집중되어 있다.

황석영- 1970년대- <객지>- <삼포가는 길>로 이어지는 도식은 결국 1970년대 문학사를 도식적으로 만들뿐 아니라, 1970년대의 가능한 문학적 공간들을 거두어들이는 형국이다. <객지>에서 <삼포가는 길>로 이어지는 여정에 보여

학, 최원식·임홍배 엮음, 『황석영 문학의 세계』, 창비, 2003, pp.14-18 참조)

- 2) ① 산업화와 문학적 대응 (김치수, 「산업사회에 있어서 소설의 변화」, 『문학과 지성』, 1979, 가을, 김종철, 「산업화와 문학- 70년대 문학을 보는 한 관점」, 『창작과 비평』, 1980, 봄, 장병호, 「산업사회의 소외와 극복- 황석영의 삼포가는 길」, 『한국어문교육』, 9집, 한국교원대학교 한국어문교육연구소, 2000, 2, 서종택, 「삼포로 가는 길- 황석영론」, 『작가연구』, 7,8집, 새미, 1999, 10, 김한식, 「산업화의 그늘, 또는 뿌리뽑힌 자들의 삶」, 『황석영론』, 민족문학사연구소, 현대문학분과위원회, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000.),
- ② 산업시대의 노동문학(홍기삼, 「산업시대의 노동운동과 노동문학」, 『한국문학연구』, 10집, 동국대학교 한국문학연구소, 1987, 9, 김복순, 「노동자의식의 낭만성과 비장미의 '저항의 시학」, 민족문학사연구소, 현대문학분과위원회, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000),
- ③ 민중성의 구현, (이동하, 「70년대 민중소설의 한 고전- 삼포가는 길」, 『문학의 길, 삶의 길』, 문학과지성사, 1987, 현준만, 「민중사실의 소설적 탐구- 삼포가는 길」, 『문학과비평』, 1988, 봄)
- ④ 저항의 서사와 대안적 근대 (하정일, 「저항의 서사와 대안적 근대의 모색- 산업화 시대의 민족문학」, 민족문학연구소 현대문학분과 엮음, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000, 임규찬, 「객지와 리얼리즘」, 최원식·임홍배 엮음, 『황석영 문학의 세계』, 창비, 2003)

지는 직선적이고 합목적적인 서사의 획일화로 모여지는 해석들이 오히려 황석영 문학 공간을 축소시킬 수 있다. 이런 의미에서 황석영의 초기작들을 검토하면서 ‘황석영이 1970년대라는 시대에 반응하는 모습은 매우 복잡하고도 중층적’이라는 서영인의 지적은 의미있는 발견이다.³⁾

본 글은 1970년대 초기에 발표된 <가화>(『현대문학』, 1972, 2), <탑>(『조선일보』 1970.1.6), <돌아온 사람>(『월간문학』, 1970. 6)을 면밀히 고찰하고자 한다. 이 작품들은 황석영이 작가로 출발하는 초기의 작품으로서, 이후 그의 문학적 풍경이 될 씨앗들을 내재하고 있다. 또한 <객지>에서 드러나는 직선적이고 목적적인 서사의 형식과는 사뭇 다른 형식의 서사적 플롯을 구성하고 있다는 점이다. 여기에서 발견되는 경계의 불분명함은 작품의 사실성을 떨어뜨리는 요인이 아니라, 오히려 그동안 황석영 소설에 대해 비판적으로 적용되어 온 ‘동일성’의 문제를 극복할 수 있는 대안이 될 수도 있다는 점에서 의의를 갖는다. 그러므로 이러한 작품들을 면밀히 읽어 봄으로써 작가 황석영이 세계를 조우하는 다양한 형식적 단서들을 발견할 수 있는 가능성의 범위가 커진다.

본고에서 문제로 삼고자 하는 영역은 바로 이 지점이다. 이분법의 공간을 거리화하는 이러한 형식적 실험들의 흔적이야말로 황석영 문학의 가능성과 연속성이 발견되는 자리이다. 이를 통해 1970년대와 1990년대를 잇는 서사형식의 연속성을 발견할 수 있을 것이다.

II. 물화의 유혹과 공포의 양가성 : <가화>

<가화>는 제목에서 상징하는 것처럼, 진짜가 아닌 가짜에 관한 이야기이다. 황석영의 대표 작품인 <객지>와 같은 해에 발표되었으나, <객지>와는 다른 특징을 보여준다. <객지>가 부랑 노동자의 생생한 현실을 형상화하고 있다면, <가화>는 환상적이고 상징적인 내용과 형식을 보여준다.

주인공 무(茂)는 나이트클럽 ‘천국’에서 일하는 악사이다. 어느날 그가 귀가

3) 서영인, 「물화된 세계, 소외된 꿈」, 최원식 임흥배 엮음, 『황석영 문학의 세계』, 창비, 2003, 133쪽.

하는 길에 노파로부터 꽃을 받는다.

우산 속으로 누구인가 뛰어들었던 것이다. 손이었다. 손끝에 붉은 꽃이
꺾어져 있었다. 꽃이 속삭였다. 골목의 높다란 벽에 부딪친 속삭임이 울려서
퍼져 나갔다. 노파의 숨결에서는 썩는 냄새가 풍겼다.

<가화> 124쪽.

‘무’의 손에 꽃이 들어오는 과정을 형상화하고 있는 위의 장면은 환상적인 분
위기를 자아낸다. 비유기적이고 반인과적인 서술태도⁴⁾ 역시 전통적 소설의 인
과율과는 거리가 있다. 이 장면에서 드러나는 비유기적 서술은 꽃의 존재와 그
것과 매개된 세계에 대한 진실성 유‘무’에 대한 의심까지 확장시키는 복선을 내
재하고 있다. 이 꽃을 받은 날 ‘무’는 이미 헤어진 여인을 만나 하룻밤을 보내게
된다. 이미 오래 전에 헤어진 여인이 어느날 갑자기 ‘무’의 방안에서 그를 기다
리고 있는 행위나, 불쑥 그에게 안기는 꽃이나 그 행위는 동일하다. 그러므로
꽃과 여인은 동일한 대상, 혹은 꽃이 여인으로 환치되었음을 알 수 있다. 즉 꽃
은 일차적으로 유혹의 매개체이다. 꽃은 여자를 불러 오며, 여자는 ‘무’를 유혹
하고, 그녀와 열락의 체험을 맛보게 한다. 환락의 절정에서 사라진 그녀를 ‘무’
는 또다시 찾아 나선다.

4) 이러한 서술적 형식은 다음의 장면에서도 유효하다.

“여자는 꽃들을 계속해서 던졌다. 마지막 남은 꽃의 꽃 이파리들을 뜯어 날렸다.
가지와 꽃의 형상에서 해체된 색깔들이 와! 하는 함성을 지르면서 물 위로 떨어
져갔다. 물 위에서 흩날린 꽃잎의 아라베스크 빈손이 된 여자는 신을 벗었다. 무
는 여자의 몸에 확실히 누워 있었다. 희미하게 여자의 얼굴 윤곽이 보이는 듯했
다. “가야 해요” 여자가 혼미해져가는 무의 머리털을 잡고 가볍게 흔들었다. “날
이 밝아 와요.”(<가화> 134쪽)

바다와 방안, 바다의 여자, 방안의 여자가 서 있는 이질적인 시간과 공간을 결합
시켜 놓고 있다. 이처럼 이질적인 시간과 공간의 폭력적인 결합은 전통적인 인과
적 서사율에서 벗어나며, 이는 전통적인 인과율에 대한 부정으로 읽어낼 수 있
다. 전통적인 인과율에 대한 거부는 현실을 지배하는 인과율에 대한 부정이며,
저항으로 읽어낼 수도 있다. 사회의 부정성에 대한 미적 대응으로서의 부정은 일
반적으로 모더니즘 미학의 의의를 논하는 자리에서 밝혀진다. 이러한 의미를 황
석영의 작품에서 밝혀내기 위해서는 작가의 다른 작품들과 함께 면밀한 고찰이
요구된다. 그럼에도 <가화>에서 보여지는 이러한 서술적 형식은 ‘부정’의 서사를
지향하는 형태의 가능성으로 읽어낼 수 있다.

그녀가 있을 것이라는 믿음을 가지고 찾아간 곳은 ‘골든힐’이라는 곳이다. ‘골든힐’이라는 건물 이름에서 이미 암시되듯, 이 공간은 물신화의 상징이며, 이는 오로지 교환가치만 지배되는 곳임을 보여준다. 이 곳은 회원들만 출입이 가능하며, 규칙들이 엄격하다. ‘무’의 체험은 일차적으로 물신화된 된 1970년대 사회를 상징적으로 드러낸다.⁵⁾ 그러므로 ‘골든힐’의 회원이 된다는 것은 물화된 질서에 ‘동의’한다는 이면을 드러낸다. 그런데 금방 찾을 수 있었던 마리아의 존재가 부정되고 연기되는 동안 ‘무’는 ‘골든힐’의 체험에 환멸을 느낀다.

사람을 찾으러 가오
누굴 찾으십니까?
여자요. 이곳 클럽에서 춤을 추는 사람이지.
이름이 뭐죠? 알아봐야 합니다
..... 마리아
곤란합니다. 마리아는 댄싱팀의 이름이지, 개인의 이름이 아니오.
나는 마리아 댄싱팀을 찾고 있소.
리허설실에 있을걸요. 오늘 여기에선 공연하지 않습니다
나는 리허설실을 찾고 있습니다
꺼져 미친놈 같으니.
사람을 찾고 있습니다. 마리아라는....
번호를 대십시오. 번호를..... 이름은 쓰지 않습니다
춤추는 여자요.
마리아 무용단 말이군요. 그들은 오늘 이 건물에 없답니다.
사람을 찾으소. 마리아라는 여잔데 좀 알아주소

5) 이 곳에서 사용가치는 없다. 사용가치는 그 본래적인 기능을 상실한 채 교환가치에 의해 균등화되어 버린다. 교환원리는 각각의 질적인 차이를 소거하고, 양적인 등가원리로 균일화한다. 교환원리는 다양한 차이를 지닌 가치들을 화폐라는 등가적인 동일성의 척도(교환가치)에 종속시키는 것을 말한다. 화폐체계라는 교환원리에 지배되는 사회에서는 개별적인 고유한 가치들이 화폐로 계산될 수 있는 획일적인 가치로 전락한다. 이런 사회에서 개인들은 화폐라는 욕망의 목표를 향해 질주하지만 그 과정에서 자신의 주체적인 가치를 상실한 채 화폐의 동일성 체계에 예속된다. 화폐에 지배되는 사회가 욕망을 자극하는 동시에 폐쇄되고 획일화된 막막한 일상을 만드는 것은 이 때문이다. 1970년대의 사회는 물질주의적 성장의 와류 속에서 인간을 존재양식으로서의 인간이 아닌 소유양식으로서의 인간을 일방적으로 강요하는 폭력적인 현상을 드러낸다. 특히 70년대는 경제개발논리 앞에서 개인의 삶의 질적 가치는 언제나 도구화되어, 양적 가치로 환산되어 버렸다. 그렇다면 골든힐은 1970년대의 알레고리적 상징물로 볼 수 있다.

곤란한데요, 빨리 밖으로 나가쇼.
마리아라는 여자를 찾습니다.
제가 마리아인데요.
당신이 아닙니다.
네, 사람을 찾는데요. 무용단을 조직했던 마리아라는 여자 말입니다.
어째서.... 무슨 용건이요? 그 여자 지금 여기에 없소.
여기 있는 줄 알고 있어요. 어제 만났었습니다.
미친놈의 ... 그 여자는 작년에 죽었어. 바다에 빠졌단 말요, 세상에 없는
사람이라니까.

(139-152쪽 부분 인용)

마리아를 놓고 ‘무’와 ‘골든힐’의 사람들은 상이한 태도를 보인다. 마리아에 대해 적극적 긍정의 태도를 보이는 ‘무’와는 달리 ‘골든힐’의 사람들은 마리아를 무시하거나 부정한다. 그리하여 마리아의 존재는 끊임없이 연기되고 연기된다. 마리아라는 욕망의 대상은 채워지지 않는다. 이는 연기되고 연기되는 욕망의 환유를 드러낸다.

‘무’는 골든힐의 회원이 되었지만, 내부 각 방의 경계를 넘지 않는다. 늘 방문의 입구에서 서성거리거나, 배회하며 다음 공간으로 넘어간다. 즉 ‘무’는 ‘골든힐’의 내부에 있지만, 내부에 없는 역설적인 상황을 만들어낸다. 이는 ‘무’가 ‘골든힐’의 회원이 됨으로서 그 곳의 질서를 수락하는 일면만 보여주는 것이 아니라, 한편으로는 그 질서를 내면화하지 못하는 낯설음을 체험하고 있음을 보여준다. 이처럼 ‘골든힐’에 대한 ‘무’의 태도는 이중적이다. 이러한 태도는 ‘낯선 두려움’unhomely⁶⁾으로 설명될 수 있다. 낯선 두려움의 시간은 내부와 외부, 공

6) 바바는 해방된 정체성을 되찾는 정치학의 출발점을 프로이트의 낯선 두려움(unhomely)을 재해석한 개념으로 설명한다. 프로이트가 말하는 낯선 두려움(unhomely)이란 거세 콤플렉스에서 연원된 불길하고 불안한 감정 상태를 말한다. 즉 고향이나 가정 같은 친밀한 내부 공간의 보호에서 벗어나서 거세를 강요하는 현실에 직면할 때 낯선 두려움을 느끼게 된다. 이처럼 원래 프로이트가 친밀한 공간으로 설명하고 있는 것은 고향, 여인의 성기, 어머니의 품 등이다. 그런데 상징계를 수용한 뒤에도 가정, 민족, 국가 등에서 상상계적인 친밀성을 느낄 수 있다. 그러므로 unhomely의 개념을 프로이트가 말한 본래의 의미와 함께 또한 가정, 민족, 국가 등의 상상계(제 2의 친밀성)에서 벗어난 상태를 말하는 이중적인 의미로 사용할 수 있다. 한편 호미 바바는 ‘낯선 두려움’unhomely이 단지 친밀한 공간에서 벗어나 심리적 안정을 잃어버린 상태가 아니라, 그보다 그것은

과 사, 가정과 사회, 고향과 세계의 경계선을 넘어서는 순간이기도 하다. 여기서 두 항목 사이의 경계선은 주체를 내부의 공간에 폐쇄시켜 그 내부 공간을 지배하는 권력에 예속시키는 작용을 한다. 그 같은 경계선을 넘어서서 어떤 사이에 낀 공간에 거주하는 것, 그리고 그 경계선을 미결정적으로 해체하는 시간에 위치하는 것은 경계선 내부의 지배 권력에서 벗어나 해방된 삶으로 나아가는 시작의 활동을 의미한다. ‘무’가 위치하고 있는 지점은 ‘골든힐’의 안도 밖도 아닌 경계선이다. 각 층계를 오를 때마다 각 방을 기웃거릴 때마다, 마주치는 감시의 시선과 물화의 공포는 그의 원초적 고향⁷⁾의 공간을 만들어내는 마리아와는 대치되는 체험이다. 이러한 감시와 공포 체험의 한가운데서 마리아를 발견하지 못하는 동안 감시와 물화의 공간은 최대한 확장된다. 확장된 물화의 공간은 아이러니하게도 ‘무’를 물화의 세계 속으로 편입시킴과 동시에 탈출을 욕망하게 한다. 왜냐하면, 골든힐은 삶의 욕망을 자극하지만 한편으로는 공포로 드러나기 때문이다.⁸⁾ 그리하여 ‘골든힐’의 질서가 강요되면 강요될수록 그는 그것에 대한 환멸을 체험하며 그곳을 벗어나고자 한다. 하여 그는 ‘알맹이인 사람의 의미’가 소멸되어가고 있음을 감지하는 순간 그 곳을 탈출하고자 한다.

더욱 아이러니한 것은 생화(生花)가 가화(假花)로 환치되는 지점이다. 이미 꽃과 여자의 관계가 등치되었던 것처럼, 가화와 마리아의 관계 또한 등치된다고 볼 수 있다. 모든 것을 걸고 찾아다닌 마리아는 결국 가짜였으며, 이로써 진짜와 가짜의 경계가 모호해진다. 이처럼 ‘꽃’, ‘마리아’, ‘골든힐’이라는 <가화>

권력에 지배되는 내부에 예속된 주체에서 탈피해 해방된 정체성을 되찾으려는 정치학의 시작으로 보고 있다. (나병철, 탈식민주의와 근대문학, 문예출판사, 2004, 86-92쪽 참조)

7) ‘마리아’라는 명명에서 이미 무가 찾는 여자는 원초적 구원의 공간을 행사하고 있다.

8) 마셜 버만은 근대인은 유동성의 전율과 공포, 이질적인 요소들의 동시성 속에서 감동과 두려움을 함께 경험한다고 했다. 모든 가치들의 일시성, 활동의 모순성, 갈등관계 등 생성과 소멸, 창조와 파괴가 끊임없이 반복되는 과정 속에 있는 유동적인 삶을 살아가게 된 것이다. 그는 그러한 유동성이 근대인의 인간적 모험과 시련, 각성과 고뇌, 승리와 패배의 원동력을 이룬다고 말한다. 그것은 근대적 인간에게 희망의 원천이면서 동시에 절망의 온상이고, 행복의 약속이면서 동시에 재앙의 저주이다. 그러므로 근대성은 본질적으로 아이러니의 경험이라는 것이다. (M. Berman, 윤희병, 이만식역, 『현대성의 경험』, 현대미학사, 1994, 10쪽)

의 중심 서사축은 현실의 공간이 아니라, 현실과 환상의 경계에서 부유한다. 현실과 환상, 진짜와 가짜, 안과 밖의 경계들이 무화되고 그것이 새로운 가능성의 지점으로 변이되는 힘들이 환청, 환각에 의해 구성되고 있는 점들은 황석영 문학의 또 다른 풍경을 읽어낼 수 있게 한다.

Ⅲ. 혼성적 교감의 공간과 비동일화주체 : <탑>

<탑>은 베트남 전쟁을 소재로 하고 있는 작품이다.⁹⁾ ‘탑을 지켜라, 없애라’는 명령의 전달체계가 행해지는 방식을 통해 베트남전의 구조적 성격을 보여주고자 했¹⁰⁾다는 데 의의를 두는 <탑>은 이후 황석영 소설의 한 주제를 형성하는 베트남 전쟁 형상화 작업의 시발점이기도 하다.

소설 <탑>은 전쟁으로 없어진 절 터에 남아있는 ‘탑’을 지키는 한국군의 사투를 형상화하고 있다. 본대로부터 R에 배치받은 나는 이 부대의 임무가 탑을 사수하는 것임을 알고 허탈해 한다. 그러나 ‘보잘 것 없는’ 탑은 아군에게나 적군에게나 전략적으로 중요한 의미를 갖는다. 신앙심 강한 불교도 지역 주민들의 정서를 이용해 유리한 고지에 설 수 있는 매개체이기 때문이다. 이 탑 때문에 치열한 공방전이 벌어지고, 사상자를 내면서까지 탑을 사수한다. 한국부대가 인명손실을 내며 지켜낸 탑. 그러나 미군 중사의 말 한마디로 이것은 불도저에 간단하게 밀려 그 흔적조차 없어진다.

<탑>에서 눈여겨보아야 할 것은 <탑>에 대한 나의 태도 변화이다. 나의 태

9) 황석영의 <탑>이 갖는 베트남 전쟁에 대한 선진적 문제의식은 높이 평가할만하다. 왜냐하면 이 작품이 베트남 전쟁에 대한 우리들의 시각을 바꾸는데 결정적으로 기여한 리영희의 평론 「베트남 전쟁(1)」(1972)과 「베트남 전쟁(2)」(1973) 이전에 발표되었다는 점은 더욱 놀랍기 때문이다. (최원식, 『한국소설에 나타난 베트남전쟁』, 『생산적 대화를 위하여』, 창작과비평, 1997, 380쪽) 뿐만 아니라, <탑>은 이후 장편 <무기의 그늘>을 배태하고 있는 원형질이 들어 있다. (정호웅, 「베트남 민족해방투쟁의 안과 밖-『무기의 그늘』론」, 『반영과 지향』, 세계사 1995, 175쪽)

10) 정호웅, 위의 글, 176쪽.

도는 ①에서 ⑤로 변해간다.

- ① 쓸데없고, 보잘 것 없는 물건
- ② 군사 전략적·정치적 가치
- ③ 신비로운 물건
- ④ 지방민의 사랑과 애착의 대상
- ⑤ 보존되어야 하는 본래적 가치를 지니는 물건

R에 배치받은 내가 이 전쟁터에서 해야 할 일이 탑을 지키는 것이라는 것을 알고 기가 막혀 한다. 탑은 ‘쓸데없고, 보잘 것 없’는 물건에 불과하며, 이러한 일을 하는 사람은 ‘정신 나간 놈들의 짓’에 불과하다는 것이 탑에 대한 나의 첫 인상이었다. 그리하여 나는 ‘지프에 실려 이 곳으로 오면서 느꼈던 공포감마저도 억울하다는 생각이 들’었다. 그럼에도 나는 전임자로부터 이 탑의 전략적, 정치적 가치에 대해 주지받으며, 그것을 스스로 의식적으로 강요한다.

돌은 조잡한 솜씨로 여섯 모 비슷하게 다듬어졌고, 중간중간에 희미하게 지워진 문자가 새겨져 있었다. 그러나 자세히 윗부분을 관찰하면서 나는 차츰 그렇게까지 초라한 곳은 아님을 깨닫게 되었다. 탑의 위층부터 춤추는 듯한 사람들의 옷자락에 둘러싸인 부처의 좌상이 부조(浮彫)되어 있었는데, 그 꼭대기 부분만은 진짜인 듯 했고, 나머지 부분은 나중에 보수한 것 같았다. 부녀들의 옷자락과 긴 띠와 손가락들의 윤곽은 아주 섬세했으며, 부처님의 거의 희미해진 조상은 그래서 더욱 신비로워 보였다. 짐작컨대 이것이 지방민의 사랑과 애착의 대상이라라는 것이었다. 아마도 포연과 총성이 없었을 때, 빛나는 햇빛 아래 나무 그림자의 옷을 입은 사원에서 종이 울려 퍼지고, 지나는 농부와 아이들과 가족들은 탑을 향하여 경건하게 무릎을 꿇었으리라.”

<탑> 62쪽

나는 ‘탑’을 통해 그 곳 지역민들의 삶의 한 풍경을 발견한다. 탑에 대한 나의 시선은 탑에 깃들여 있는 지방민의 시선을 읽으면서, 어느새 그들의 시선에 의해 내가 오히려 지배받는다. 이곳은 포연과 총성이 없는, 햇빛 아래 울려 퍼지는 종소리가 만들어 내는 삶의 풍경, 즉, 훼손되지 않은 시원으로서의 유토피아적인 공간이다. 또한 이러한 발견은 더욱 확장되어, 이 탑이 있는 R지역만이 아닌 이전 내가 다녔던 전장의 현장에서 꺼지지 않던 ‘향로’를 불러온다. 탑과

향로, 이들이 갖는 공통점이 반전쟁이다. 이는 전쟁의 한 가운데서 반전쟁의 장치를 개입시켜 전쟁 현장의 폭력성을 드러내고자 하는 서술적 전략으로 읽어 낼 수 있다. 즉 탐과 향로가 ‘나’에게 환기시키는 것은 포성과 총성의 공간이 아니라, 그것들과는 정반대의 공간을 환기시킨다. 이리하여, ‘탐’은 나에게 강요되었던 군사적인 전략도구에서 반군사적인 장치로 다가온다. 그러므로 탐을 통해 내가 불러오는 시간은 현재가 아닌 과거의 시간이며, 나아가, 나는 과거를 통해, 과거와 연결된 미래를 본다. 탐을 매개로 보는 미래의 공간은 다름 아닌 탐에 아로새겨진 토착민들의 원시적 고향이다.

이처럼 탐이라는 공간은 이중성을 내포하고 있다. 전쟁의 한 가운데 있으면서, 반전쟁을 보여주고, 식민지이면서 피식민지이며, 보임의 대상이면서 주체로 작용한다. 탐을 매개로 주체와 대상, 전쟁과 반전쟁의 변환이 나에게 일어나는 것과는 달리, 미군장교의 시선은 고착화되어 있다.

그런 골치 아픈 것은 없애 버려야지. 미합중국 군대는 언제 어디서나 변화시키고 새롭게 할 수가 있네. 세계의 도처에서 말이지.

〈탐〉 93쪽

미군 장교의 발언은 탐에 대해 ‘아무 의미 없는 야만족의 한갓 우상에 불과할 뿐’이라는 시선을 적나라하게 드러낸다. ‘장교는 자기가 가장 실질적이며 합리적인 강대국 아메리카인의 전형임을 내세우고, 탐에 대한 견해도 이러한 바탕 위에서 출발한다. 미군에게 탐은 오직 군사적 도구일 뿐이다. 이 탐은 그들에게 어떤 물질 존재기반도 허락하지 않으며, 이것은 단지 작전을 수행하는데 이용가치가 있는 즉 이때 본질적 사용가치는 뒤로 숨어버리고, 전쟁을 이기고 지는 것과 맞바꿀 수 있는 교환적 가치를 지닌 기호에 불과하다. 연합군이 만들어 낸 탐에 대한 가치는 이미 탐을 본래적 authentic 체험으로 인식하고 있는 지방 토착민들과 대립하게 된다. 그들에게 탐은 교환가치가 아니라, 사용가치이며, 도구가 아니라, 목적이며, 내용과 분리된 형식이 아니라, 내용과 형식의 결합으로 존재한다.

처음 미군 장교와 같은 시선으로 탐을 보았던 나는 이제 미군 장교와는 전혀 반대의 입장을 표명한다.

나는 우리가 탐과 맺게 된 더럽고 끈끈한 관계에 대해서 달리 설명할 방법이 없음을 깨달았다. 장교는 자기가 가장 실질적이며 합리적인 강대국 아메리카인의 전형임을 내세우고 탐에 대한 견해도 그런 바탕 위에서 출발할 것이다. 한 무더기의 작은 돌덩어리가 무슨 피를 흘려 지킬 가치가 있었겠는가. 나는 안다. 우리가 싸워 지켜낸 것은 겨우 우리들 자신의 개 같은 목숨에 지나지 않는다는 것을. 그러나 나는 역겨움을 꼭 참고 말했다.

“중지시켜주십시오.”

<탐> 93쪽

미군 장교는 그의 논리를 정형화시키고자 한다. 정형화(stereotype)는 서구의 식민자가 피식민자의 정체성을 자기중심적 시선과 담론으로 고착화시키는 것을 말한다. 이러한 정형화는 일종의 고착화 과정이지만, 정형화된 정체성은 항상 불변의 상태만은 아니며, 불안하게 반복되는 특성을 지닌다.¹¹⁾ 이처럼 정형화란 의도적으로 타자를 고착화하려는 것이지만, 그것이 실제 적용되는 과정에서 혼란과 분열을 불러오며, 이 지점이 응시에서 벗어나는 지점이며 반동일화의 공간이면서,反正정화의 공간이며, 탈고착화의 현장이다. 탐을 둘러싸고 형성되는 담론은 이와 같은 고착/탈고착의 지점이다.

차이의 반작용에 의한 분열을 끝없이 봉합하려는 식민주의적 시각을 그대로 보여주는 미군장교와 대립하고 있는 나의 태도는 그 지배 과정에 내재하는 양가적 분열의 태도를 보여준다. 그러므로 <탐>은 그 분열의 틈새를 열어젖혀 마침내 힘의 관계를 역전시키고자 하는 혼성성¹²⁾의 공간으로 읽어 볼 수 있다.

11) 나병철, 앞의 책, 106쪽.

12) 혼성성이란 단지 대립물을 뒤범벅되게 하는 것이 아니라, 대립물들이 순수한 동일성들이 아닌 타자성을 지닌 차연의 관계에 있음을 드러내는 것이다. 혼성성은 호미 바바(Homi K. Bhabha)의 용어이다. 이 용어는 제국의 문화와 토착민의 문화 사이의 교류에 의해 발생하는 효과를 설명하기 위해 고안되었다. 바바는 인도의 기독교 전파 양상을 분석하면서, 원주민들은 기독교인이 되어도 결코 그들의 미신을 버리지 않고 깊이 간직했으며 이런 인도인들 사이에 꾸미지 않은, 위장하지 않은 기독교인이라 없었다는 사실을 읽어낸다. 이에 원주민들에게는 진실이지만 식민지담론에 위배되는 문화는 지식의 저장고에 양가적으로 새겨진다는 것이다. 바바는 이러한 양가적 새김에서 저항을 읽어낸다. 이러한 바바의 혼성성 개념은 신식민주주의 시대의 문화적인 지배와 저항의 양상을 분석하는 데 유효한 시각을 제공한다. (나병철, 『문화의 위치』, 소명출판, 2002,

이 곳에서 지배권력의 동일화의 전략은 타자(지방 토착민)의 저항에 의해 연기 되는 국면을 맞이하게 된다. 지배 권력은 피지배자의 차이를 억압하여, 동일성의 체계를 만들려 하지만 완전히 소멸되지 않는 차이의 반작용에 의해 동일성은 항상 연기된다. 답이 내재하고 있는 이중적이고 혼성적인 공간적 성격은 지배의 과정을 역전시키는 전략을 포함한다. <답>과 관계맺는 방식을 볼 때, 한낱 전략 도구 이상으로 여기지 않는 미군 장교의 태도에 비해, 지역 토착민의 삶을 발견하고 그것을 존중하고자 하는 나의 태도는 상충한다. 그러므로 장교와 나의 충돌은 미국과 베트남, 중심과 주변의 경계에서 지배 이데올로기를 변형 전치시키는 비동일화의 주체¹³⁾의 위치에 이동되어 있음을 보여준다.

209-243쪽 참조)

- 13) 동일시(identification)의 경우 담론의 말하는 주체는 대주체와 겹쳐서 나타나며, 담론주체는 대주체를 자생적으로 반영하는 ‘좋은 주체’로 나타난다. 좋은 주체라는 주체형태는 자신을 담론구성체와 동일시함으로써 자신이 속한 담론구성체가 생산해내는 의미를 자명한 것으로 받아들인다. 즉, 이데올로기에 대한 맹목적인 순응이 일어난다. 이런 의미에서 좋은 주체의 양산은 지배구조의 재생산을 보장받는 길이다. 반동일시(counter-identification)는 일종의 거리두기이며 이때 담론의 주체는 ‘나쁜 주체’의 형태를 띤다. 이 나쁜 주체는 자신의 주관적 내부성의 외부적 규정으로서 상호담론에 의해 자신에게 부과된 담론구성체에 대해 반동일시한다. 이 반동일시는 이데올로기에 대한 거부와 부정을 의미한다. 그러나 이 반동일시적 태도는 주체형태를 생산하는 담론구성체에 실질적인 영향을 미치지 못하는 못한다. 이런 지점에서 본다면 엄밀하게 말해 동일시와 반동일시는 다른 듯하면서도 서로 대칭을 이루며 동일한 구조 속에 온존하고 있다고 볼 수 있다. 한편, 주체의 동일시와 반동일시가 지배적 담론의 동일한 이데올로기적 효과로서 나타나는 것이라면, 비동일시(disidentification)는 위의 두 양상과는 다른 방식으로 주체와 대주체의 관계를 설정한다. 여기서 나타나는 주체의 형태는 지배적 담론의 이데올로기적 효과를 벗어나게 하고 과학과 대중의 정치 실천을 통합하는 주체 형태이다. 그러므로 지배구조 재생산의 국면을 어떻게 변혁의 국면으로 전환시킬 것인가의 과제 앞에서 비동일시의 전략은 유효하다. 비동일시는 치환하거나 변형하여 새로운 주체를 형성하는 것을 의미한다. 그것은 담론과정이 동일한 형태의 의미와 주체를 생산하는 것을 반복하는 일에 개입하여 주체와 의미의 생산양식이 재생산이 아닌 변혁의 경향을 띠도록 하는 것이다. (M. Pecheux, H. Nagpal trans., *Language, Semantics, Ideology*, New York: St. martin's Press, 1982, pp.156-158; 강내희, 「언어와 변혁」, 『문화과학』, 1992, 겨울 38-42쪽 참조)

IV. ‘부정적 관여성’과 환상장치의 서사전략 : <돌아온 사람>

<답>이 베트남 전쟁의 현장을 그려내고 있다면, <돌아온 사람>은 베트남 전쟁의 후일담에 속한다. 소설의 속의 화자이자 주인공인 나는 표현대로 ‘돌아왔다.’ 베트남의 전쟁 현장에서 살아 돌아왔다. ‘무공훈장을 가슴에 단 영웅’으로.

그런데 집에 돌아온 나는 “첫 주부터 고열로 앓아누웠다. 헛소리도 했고, 소리를 지르며 깨어 일어나 마당을 기어 다니기도 하고, 굶도 하고 해도 별 신통찮았다. 불면의 나날이 몹시 불편했고, 도무지 살아있는 느낌이 아닌” 생활을 견디다 못해, 시골로 요양 차 내려 왔다. 시골에서 나는 어린 시절 알던 (그의 형 때문에 싸움이 일었던) 만수라는 사람을 만나게 된다. 만수를 만나 그의 형의 이야기와, 그의 형을 미치광이로 만든 자에 대한 원한을 듣게 된다. 만수와 술을 마시고, 그의 집에서 하룻밤 묵는 동안 환영(幻影)을 본다.

나는 잠을 이룰 수 없었다. 그것은 (...) 어떤 얼굴 때문이었다. 그것은 아직 희미했다. 그것의 음영은 또렷이 분간할 수가 없었다. 어둠에 덮인 땅막 위로 별무늬라든가 색깔의 형상들이 차츰 사라져버리고 나면 그 위로 입을 가로 찢어 찢히고 싱글거리며 웃고 있는 얼굴이 떠올라왔다. 어둠 속으로부터 그의 키키키키 하는 소리가 들렸다. 어디서 왔던가...외국 잡지에 나온 다키치약의 광고같이 드디어 이빨을 드러내고 낄낄거리는 저 검은 얼굴의 형체를.

(중략) 나는 너리 속에 솟아나는 검은 얼굴을 환각으로 보는 듯했다. 내 얼굴을 더듬었다. 목 위에서 그것은 분명히 만져졌다. 그래 그것은 내 얼굴도 끼여 있던 네 사람의 웃는 모습이란 걸 알았다.

<돌아온 사람> 108-116쪽 부분 인용

유년의 공간이 놓여있는 시골은 지난 과거의 시간을 불러온다. 어린 시절 만수 형을 놀리던 나를 기억하게 하고, 베트남 전쟁의 현장을, 전쟁현장의 한가운데 있었던 포로 수용소를 불러온다. 그리하여 도무지 그 연유조차 몰랐던 나의 불면의 정체를 밝혀낸다. 그러므로 시골 고향은 과거의 ‘나’를 불러오고, 나 안의 또 다른 ‘나’를 환기하는 기제로 작용한다.

결정적인 사건은 만수의 헛간에서 일어나는 일을 목도하게 되는 장면이다. 만수와 그의 형수는 그의 형을 망가뜨린 (“그의 형은 항상 검게 더럽혀진 옥양목 저고리의 고름을 빨고 다니면서 가끔 그의 뒤를 따르며 놀려대는 아이들에게 히죽히죽 웃어보였다.”) 장본인인 사내를 찾아내어 헛간에서 ‘당한만큼 갚아주려’ 한다. 그런데 헛간에서 이루어지는 ‘초혼제’와 같은 사육의 제단은, 곧이어 만수의 얼굴을 지우고 나의 얼굴을 올려놓는다. “그 다음부터는 모두가 환영(幻影) 같아서 어느 것이 진짜 있었고, 어느 것이 꿈이었는지 모르겠다”는 전제를 달고 전개되는 헛간의 사건들은 현실과 환상을 겹쳐 놓는다. 헛간의 풍경이 과거 수용소의 심문실과 겹쳐지면서, 헛간의 네 사람은 포로수용소 심문실의 네 사람이고, 만수가 나이고, 내가 만수이고, 혹 그 이전의 사내가 나이고, 사내가 만수가 되고 서로 겹쳐지고 포개지는 환각을 경험한다.

베트남 전쟁 당시 나와 동료들은 술에 취한 채 ‘탄’이라는 포로를 고문하고 학대한다. 그러다 탄이 죽어버리는 사건이 발생한다. 그러나 내 환영 속에서 낄낄거리는 얼굴은 고문의 가해자로 있었던 나와 동료들의 얼굴이었으며, 외국 치약 광고에 등장하는 검은 얼굴의 정체는 바로 우리들에 의해 죽은 ‘탄’이라는 포로이다. 불면과 몽유병의 근원에 바로 베트남 전쟁이 놓여 있었고, 그 안에서 가해자인 나와 맞닥뜨린다. 이렇게 되면 무공훈장에 빛나는 전쟁영웅의 자취는 사라지고, 가해자의 폭력과 광기만 빛난다. 즉 현실의 눈으로 ‘거의 믿을 수 없는’ 우리들 속에 잠적해서 편안히 잠들어 있었던 것’이 비로소 내 눈 앞에 펼쳐진다. 군복을 벗으며, 이러한 ‘정체 모를 시간을 떼쳐버린 줄’ 알았으나, 그것이 끊임없이 나의 주변을 돌며 무의식의 심급에 놓여 있었던 것이다.

이러한 사실은 매끄러운 현실 세계에서는 그 정체가 ‘도무지’ 밝혀지지 않고, ‘현실인지 환영인지 모르는 몽유병적인 체험에서 발견된다. 그러므로 <돌아온 사람들>에 설정된 환상장치는 현실에서 드러나지 않는, 억압된 나의 내면을 발견하게 해 주는 기제이다.

(1)

우린 당한 것 이상으로 해치고 싶진 않다구. 똑같이 해주면 돼.

사내는 기둥에 붙인 자세를 흐트러뜨리지 않았으며 거의 체념한 눈으로 상대편을 바라보았다. (중략)

끝장이 났지. 너두 이제 지쳐 자빠질 거야.

사내는 고개를 돌린 채 가슴을 벌떡거리고 있었다. 그는 자제하는 태도를 보임으로써 자기가 당하는 보복과 맞서려는 것처럼 보였다. 이 미친 듯한 처형에 희생되어 보상을 받고자 하는 각오를 했기 때문인 것처럼 보였다.

<돌아온 사람> 111-115쪽 부분 인용

(2)

탄은 지방계릴라였고 직업은 중학교 교원이며, 두 아이와 스물다섯살난 처를 거느린 가장이었고, 교육받은 자로 포로 인적 사항에 적혀 있었다. 그러나 그것은 타이프라이터로 찍혀진 한 장의 종이에 지나지 않았다. 우리는 그런 따위 종이를 몇 초 동안에 꾸겨 던져버릴 준비가 되어 있었다. 네 사람은 차례로 놈을 골탕 먹이기 시작했다. 우선 그 녀석이 위축되도록 형겅으로 두 눈을 가렸다. 침대 아래 쥐잡기부터 비행기태우기, 원산폭격, 한가 철교, 한사람씩 제안할 때 마다 방법이 가혹해지기 시작했다. 우리는 그가 실수를 하면 약간의 매를 때려줬다. 우리는 웃었다 주위가 너무 조용해서 크게 웃지 못하는, 참는 웃음이었다. 우리는 웃으면서 땀을 뻘뻘 흘렸다.

<돌아온 사람> 119쪽

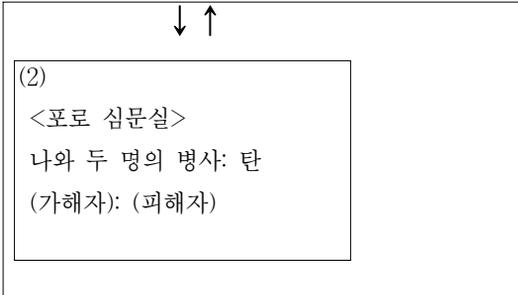
위의 (1)은 헛간 속의 풍경이고, (2)는 지난 과거의 전쟁 포로수용소의 심문실이다. 이처럼 내가 현실인지 환각인지 모르는 풍경 속에서 들여다 본 헛간은 나에게 내가 베트남전에서 겪었던 심문실을 재현한다. 사내의 자리에 나를, 만수의 자리에 나를, 만수 형의 자리에 탄을, 탄의 자리에 사내를 겹쳐 놓는다. <나- 탄- 만수(만수형)- 사내>가 겹쳐지는 지점에서 내가 경험하는 것은 동일성의 폭력을 흔들고 있는 타자의 시선이다. ‘전쟁영웅’이라는 명사로 모든 것이 수렴되었던 지점에서 ‘하늘이 버린 타락’의 흔적에 대한 발견은 영웅을 충분히 흔들만하다. ‘하늘이 버린 타락’으로 나를 불러올 수 있는 목소리는 나에게 고문당해 죽은 전쟁 포로 탄과 탄 주변의 사람들의 것이다. 현실공간에서 철저한 응시에 의해 억압되어 있었던 탄의 시선은 환상을 통해 재구성되는 헛간의 풍경으로 되살아난다.

(1)

<헛간>

만수, 만수 형, 형수: 사내

(가해자/피해자) : (피해자/가해자)



동일화 폭력의 질서가 지배되는 공간으로서 헛간은 고문과 복수라는 현실의 폭력적 질서를 재현해 낸다. 그런데 여기에서 나에게 헛간이 문제적인 것은 이러한 현실의 폭력을 통해 되비추어지는 나를 발견하는 현장으로 기여하고 있다는 것이다. 즉, 헛간은 동일성의 논리가 고착되는 현장으로서만이 아니라 한편, 탈고착의 현장으로 피학과 가학이 혼재되어 있는 공간이며, 이 혼재의 접경 지대에 나를 올려놓고 있다. 가해자인 나의 얼굴을 발견하는 자리는 현실의 공간이 아니라, 현실과 환상의 모호한 경계 지대이다.

그러므로 <돌아온 사람>에 나타나는 환상성은 관여성(relationship)이 지배적이다. 이때 관여성이란 실제적인 것과의 관계를 뜻한다. 이때 나타나는 양태는 부정적 관계성(negative relationship)이다.¹⁴⁾ 여기서 부정적이라고 하는 의미는 현실에 대한 부정적 태도를 뜻한다. 이러한 방식이 갖는 사회적 의미는 동일화 사고가 지배적인 현실의 사회구조에 대한 부정적 인식의 태도에 기인한다. 헛간의 세계는 가학과 피학의 대상 자체에 초점이 맞추어있기 보다, 가학과 피학의 순환으로 구성되는 폭력의 세계에 초점을 맞추고 있다. 폭력의 현장

14) 로즈메리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 앞의 책, 33쪽; 특히 환상성에 대한 구조주의적 접근에 가장 가까운 것이 요안나 루스의 '부정적 가정'(negative subjunctivity) 개념이다. "환상은 실제적인 것들과 충돌하고 그것들을 위반하기 때문에 환상이 된다는 점에서 '부정적 가정'을 구현한다. 실제 세계는 부정의 방식으로 끊임없이 환상물 속에 나타난다. (……) 환상은 일어날 수 없었을 것들이다. 즉 일어날 수 없는 것, 존재할 수 없는 것들이다. (……) 일어날 수 없는 것이든 일어날 수 없었던 것이든, 부정적 가정은 사실 환상의 주된 즐거움을 만들어낸다. 환상은 실제적인 것과 충돌하고, 그것을 위반하고 부인한다. 그리고 처음부터 끝까지 이 부인을 고수한다." (위의 책, 34쪽에서 재인용)

을 드러내며, 폭력의 주체로 있었던 과거의 나를 폭로하고, 그러므로 헛간은 주체 폭력에 대한 폭로와 반성의 지점으로 기능한다는 점에서 관여성의 공간이면서, 이때의 그 의미는 폭력적 현실에 대한 부정의 태도를 함의하고 있다는 점에서 부정의 관여성으로 본다.

현실의 질서는 나를 전쟁 영웅으로 만들고, ‘우리’라는 공통의 감각¹⁵⁾으로 묶어 버리지만, 환상의 공간은 이러한 상식적 질서를 뒤엎는다. 여기는 우리 속에서 나를 발견하며, 전쟁 영웅 안의 가학의 폭력을 들추어낸다. 이처럼 <돌아온 사람들>에서 설정된 현실의 질서와 다른 환영과 몽유의 공간은 현실에 대해 긍정의 태도를 보이는 것이 아니라, 현실 질서에 대해 부정적으로 관여하고 있음을 알 수 있다. 이 부정성이야말로 합리적 현실에 대한 반합리적 태도를 드러내며, 이 반합리야말로 부정적 현실에 대한 반고착화의 의미로 읽어낼 수 있다. 그러므로 문학적 환상¹⁶⁾의 가장 큰 특징은 실제적인 것, 또는 가능한 것의

15) ‘공통감각’이라는 말은 원래 칸트가 사용한 것으로 이성의 분열된 능력들을 하나로 통일시키는 어떤 능력을 뜻한다. ‘sens commun’은 흔히 상식(common sense)으로 번역되지만, 일차적으로 유기체 전체가 단일한 통일성을 갖게 하는 공통감각을 의미한다. 그것은 각각의 기관들이 ‘공통의 방향’을 취하는 것이고, 이렇게 함으로써 통일된 공통의 의미를 형성하는 것이다. (G. Deleuze, 서동욱 역, 『칸트의 비판철학』, 민음사, 1996, 44-50쪽)

16) 환상문학 텍스트의 핵심적인 요소로 토도로프는 ‘머뭇거림’을 이야기 한다. 환상성은 세 가지 조건들이 충족될 것을 요구한다. 첫째, 텍스트는 독자가 인물들의 세계를 살아 있는 사람들의 세계로 여기도록 하고, 기술된 사건들에 대해 자연적인 설명과 초자연적인 설명 사이에서 머뭇거리도록 해야 한다. 둘째, 이러한 머뭇거림은 인물에 의해 경험될 수 있다. 그래서 독자의 역할은 한 인물에게 위탁된다. (……) 머뭇거림은 재현되고 그것은 작품의 주제 중 하나가 된다. 셋째, 독자는 그 텍스트에 관하여 어떤 특정한 태도를 취해야만 한다. 그는 시적인 해석뿐만 아니라 알레고리적인 해석도 거부하게 될 것이다. (The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre, tr. by Richard Howard, London, 1973, p.33) 그에 따르면, 환상적인 텍스트는 주인공과 독자가 어쩔 수 없이 머뭇거리도록 만든다는 것이다. 그들은 묘사되는 낯선 사건들을 받아들일 수도 없지만, 그것들을 초자연적인 현상으로 간주하고 배제해버릴 수도 없다. 바로 이러한 경우에 불안은 주제적 요소일 뿐만 아니라 작품의 구성요소에 통합되어 구조를 결정하는 요소가 된다. 환상의 가장 기본적인 수사로 나타나는 모순어법인데, 이 모순어법은 종합의 과정으로 나아가지 않은 채 모순들을 한데 묶고 하나의 불가능한 통일성 속에서 그것들을 유지시키는 문체이다. (로즈메리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성』, 문학동네, 2001, 42-43쪽.)

일반적 규정에 대한 완강한 거부, 때로는 격렬한 대립에까지 이르는 거부이다. 그것은 예술적 재현 행위의 규칙들을 교란시키고 사실적인 것의 문학적 재생산을 방해한다.¹⁷⁾

나는 캄캄하게 불 꺼진 대도시의 한길 가운데 서 있는 듯했다. 가로
의 집들은 텅텅 비어 있고, 보이지 않는 사람들의 두런거리는 소리가
허공에서 들려온다. 나는 모든 시민이 어디론가 가버린 도시의 중심가
를 헤매고 있다. 뒤에서 누군가 쫓아온다. 그것은 처음엔 낯선 사람의
거뭇한 형상으로만 보이다가 거울 속에서 익은 자신의 얼굴이 된다. 나
는 그를 피해서 험뎌거리며 쫓는다. 드디어 느릿느릿 움직여가고 있는 사
람들의 행렬을 발견하고선 나를 함께 데려가 달라고 목이 터지게 외친
다. 사람들은 나를 쳐다보지 않을뿐더러 아는 척도 하지 않는다. 마을의
지붕과 논밭 위로 안개가 깔리기 시작했고, 헛간 안의 모습은 흔들림
없는 그림이 되어 안개 속으로 찾아들어 갔다. 영사막에 비추인 채 장
면이 영원히 바뀌지 않는 환등사진같이 온갖 것이 멈추었다. 그들의 손
짓, 눈짓, 목소리는 순식간에 과거의 흐름 속으로 가라 앉아 종래에는
식은 재가 되어 허공에 흩날렸다.

<돌아온 사람> 122쪽

현재의 직선적인 시공간에서 도무지 연유가 밝혀지지 않았던 나의 불면이
시골, 헛간, 과거의 시공간들 속에서 그 원인이 밝혀진다. 과거 헛간에서 포로
를 학대하던 나의 행위는 현재 무공훈장의 시공간에 균열을 만들어낸다. 이 균
열의 지점이 나를 동일성의 계보에서 미끄러지게 하며, 동일성의 공간에서 벗
어나 타자의 공간을 확보하는 지점으로 작용할 수 있게 한다. 그러므로 <돌아
온 사람들>에서 ‘시골’, ‘헛간’, ‘과거’의 공간들은 중요한 서사적 공간이 되며,
이 공간적 체험을 찾아가는 길에 설정된 환상의 장치는 이야기의 구조를 한층
복합적이고 중층적으로 만든다.

17) 위의 책, 24쪽; 바흐친은 환상물 작가들을 메니피아의 전통이나 카니발에서 발
견되는 무질서나 위반의 형식과 연결시킨다.(위의 책, 25쪽에서 재인용) 또한
이를 토도로프는 ‘환상적인 것은 사회적이고 개인적인 검열과 싸우는 것’이라고
했다.(Tzvetan Todorov, 하태환 역, 『문학과 환상』, 『세계의 문학』, 1997, 여름,
163쪽) 이렇게 불 때 환상성의 의의는 한마디로 기존의 지배체계에 대한 전복
에 있다고 할 수 있다.

V. 마무리

황석영은 남성적이고, 근대적이고, 목적의 서사플롯 위에 있는 작가다. 황석영의 문학 작업이 현재 진행형임에도 불구하고, 그를 따라 다니는 문학적 평가는 과거 완료형이다. 그 시점은 항상 <객지>로 수렴되며, <객지>에서 보여주는 리얼리즘적 성과에 국한되어 왔다. 본 글의 출발점은 이러한 시각에 의문을 가지며 출발되었다. 그리하여 상대적으로 잘 알려져 있지 않은 그의 초기 작품 <가화>, <탑>, <돌아온 사람>을 텍스트로 하여 그 문학적 세계를 고찰하였다.

이 작품들에서 발견할 수 있는 것은 공통점은 공간의 이중성이다. 이 공간은 주체와 객체, 안과 밖, 가해자와 피해자, 현실과 환상, 진짜와 가짜, 현재와 과거를 겹쳐 놓는다. 이렇게 겹쳐진 공간은 기존의 이분법적인 공간을 지배하는 논리를 거부하고 새로운 관계형성을 모색하게 한다.

<가화>에서는 중심공간으로 설정된 ‘골든힐’이라는 공간 체험 방식이 이중적으로 형성되는데, 그것은 물화의 유희과 공포의 이중성이다. 뿐만 아니라 현실과 환상, 진짜와 가짜, 안과 밖의 경계들이 무화되고 그것이 새로운 가능성의 지점으로 변이되는 힘들이 환청, 환각에 의해 구성되고 있는 점들은 황석영 문학의 또 다른 풍경을 읽어낼 수 있게 한다.

<탑>은 베트남 전쟁을 배경으로 하여 강대국/약소국, 아군/적군 식민지/피식민지의 관계항들을 설정하여, 그 관계들이 고착과 정형의 논리를 벗어나는 ‘가능한’ 공간을 보여준다. 그러므로 <탑>은 이분법적인 관계에 분열의 획책을 통해 그 분열의 틈새를 열어젖혀 마침내 힘의 관계를 역전시키고자 하는 혼성성의 공간으로 읽어 볼 수 있다.

<돌아온 사람들>은 일종의 베트남전쟁 후일담으로 볼 수 있다. 환상 장치를 통해 무공훈장의 주인공의 이력이 역설적으로 드러난다. 몽환 중에 경험하는 ‘헛간’의 고문현장은 폭력의 주체로 있었던 과거의 나를 폭로하고, 그러므로 헛간은 주체 폭력에 대한 폭로와 반성의 지점으로 기능한다는 점에서 관여성의 공간이면서, 이때의 그 의미는 폭력적 현실에 대한 부정의 태도를 함의하고 있다는 점에서 부정의 관여성으로 볼 수 있다.

이처럼 황석영의 초기 소설에 나타나는 현실/ 환상, 진짜/가짜, 가해자/피해자, 현재/과거의 관계양상들은 양가성, 이중성, 탈정형, 탈고착 등의 다양한 해석 공간들을 만들어 낸다. 그리하여 황석영 소설을 보다 다양하게 읽을 수 있는 계기를 마련한다.

주제어 : 동일화, 사물화, 본래적 체험, 낯선 두려움, 비동일화 주체, 양가성, 정형화, 고착, 탈고착성, 부정적 관여성, 혼성적 교감, 환상성, 환유적 욕망

참고문헌

- 황석영, 『客地』, 창작과비평사, 2000.
- 강내희, 『한국 근대성의 문제와 탈근대화』, 문화과학, 2000, 여름.
- 강상대, 『우리소설의 일탈과 지향』, 청동거울, 2000.
- 강응섭, 『동일시와 노예이론』, 백의, 1999.
- 고명철, 「1970년대 민족문학론의 쟁점 연구」, 성균관대 박사논문, 2001.
- 김복순, 「노동자의식의 낭만성과 비장미의 ‘저항의 시학」, 민족문학사연구소, 현대문학분과연구, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000.
- 김우창, 「산업시대의 문학」, 『문학과지성』, 1979, 가을.
- 김유동, 『아도르노의 사상』, 문예출판사, 1993.
- _____, 『아도르노의 철학- 고통의 인식과 화해의 모색』, 문예출판사, 1998.
- 김종철, 「산업화와 문학-70년대 문학을 보는 한 관점」, 『창작과비평』, 1980, 봄.
- 김치수, 「산업사회에 있어서의 소설의 변화」, 『문학과지성』, 1979, 가을.
- _____, 『한국소설의 새얼굴』, 열화당, 1976.
- 김한식, 「산업화의 그늘, 또는 뿌리뽑힌 자들의 삶」, 황석영론, 민족문학사연구소, 현대문학분과연구, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2000.
- 김홍신, 「1970년대 소설에 나타난 산업화 양상 연구」, 건국대 박사논문, 1993.
- 나병철, 『탈식민주의와 근대문학』, 문예출판사, 2004.
- _____, 『문학의 위치』, 소명출판, 2002.
- 서경석, 「유신시대와 기억으로서의 1970년대문학」, 민족문학사연구소 현대문학분과, 『1970년대 문학연구』, 소명, 2000.
- 서종택, 「삼포로 가는 길- 황석영론」, 『작가연구』, 7,8집, 새미, 1999, 10.
- 이병탁, 「아도르노의 동일성 비판과 비동일성 개념」, 경북대 석사논문, 1998.
- 이동하, 「유신시대의 소설과 비판적 지성」, 문학과 비평연구회편, 『1970년대 문학연구』, 예하, 1994.
- _____, 「70년대 민중소설의 한 고전- 삼포가는 길」, 『문학의 길, 삶의 길』, 문학과지성사, 1987.
- 임규찬, 「객지와 리얼리즘」, 최원식·임홍배 엮음, 『황석영 문학의 세계』, 창비,

2003.

장병호, 「산업사회의 소외와 극복- 황석영의 삼포가는 길」, 『한국어문교육』, 9집, 한국교원대학교 한국어문교육연구소, 2000, 2.

정호응, 「베트남 민족해방투쟁의 안과 밖-『무기의 그늘』론」, 『반영과 지향』, 세계사, 1995.

최원식 · 임홍배 엮음, 『황석영 문학의 세계』, 창비, 2003.

하정일, 「저항의 서사와 대안적 근대의 모색」, 민족문학사연구소 현대문학분과, 『1970년대 문학연구』, 소명출판, 2001.

한점돌, 「황석영론」, 이주형 외, 『한국 현대작가 연구』 민음사, 1989.

홍기삼, 「산업시대의 노동운동과 노동문학」, 『한국문학연구』, 10집, 동국대학교 한국문학연구소, 1987, 9.

현준만, 「민중사실의 소설적 탐구」, 『문학과 비평』, 1988, 봄.

Descombes, V., 박성창 역, 『동일자와 타자』, 인간사랑, 1993.

Foucault, M., *Surveiller et Punir*, (오생근역, 『감시와 처벌』), 나남, 1994.

G. Deleuze, 서동욱 역, 『칸트의 비판철학』, 민음사, 1996.

Heidger, M., 신상희 역, 『동일성과 차이』, 민음사, 2000.

Horkheimer M. · Adorno, T., 김유동의 역, 『계몽의 변증법』, 문예출판사, 1995.

Jackson, R., *Fantasy: The Literature of Subversion*, 서강여성문학연구회역, 『환상성』, 2001.

M.. Berman, 윤호병, 이만식역, 『현대성의 경험』, 현대미학사, 1994.

<Abstract>

A Study on the Early Novels of Hwang, Seok Young
- Centering around *Ga Hwa*, *A Pagoda* and *A Returned Man*

Moon, Jae-Won

Hwang, Seok Young is a masculine and modern author having an obvious purpose on the epic plot. His viewpoint always converges on 'A Strange Land' and limited to the realistic achievement showed in it. This study started with a question about this statement. Thus, I investigated his literature based on his early novels such as 'Ga Hwa', 'A Pagoda', and 'A Returned Man', all of which are relatively unknown to the public.

'Golden Hill', a central space in 'Ga Hwa', reveals the dual aspects of the materialization; temptation and fear. Furthermore, there are forces found to nullify the boundaries between the reality and the fantasy, the real and the false, and the inside and the outside, and which are transformed to the point of new possibility.

'A Pagoda' is a story set in the Vietnamese War and it indicates the relationship between powerful countries and small countries, friends and enemies, and colonies and ruling governments, showing the 'possible' space where these relationships avoids the theory of adherence and fixed form.

In 'A Returned Man', the career of the hero who had been decorated for bravery was ironically revealed through fantasy mechanism. The torture scene experienced in the middle of a fantasy can be regarded as a connection to the negative in that it functioned as a starting point of disclosure and reflection against the main violence.

Therefore, the similarity found among these works is the dual aspects of the space. The reality/the fantasy, the genuine/the false, the offender/the

victim, and the present/the past are all making various interpretative spaces pertinent to inconsistent agreement, double standards, anti-form, and anti-adherence. These duplicated spaces seek for new relations, rejecting the theory of existing dichotomy dominant to the space.

Key Words : identification, materialization, fundamental experience, strange fear, unidentified subject, inconsistent agreement, fixed form, adherence, anti-adherence, negative connection, mixed rapport, illusion, metonymical desire.