

윤대녕 「눈과 화살」에 나타난 현실 인식

-분신 개념을 통한 인물 분석을 중심으로

백창익*

-차 례-

1. 들어가며: '90년대의 징후' 윤대녕
2. '나'의 분신 박무현
3. 분신과의 조우와 섬뜩한 현실로의 편입
4. 분신과의 결별, '나'와 박무현이라는 두 광인
5. 나오며: 윤대녕 소설의 독법 재고

* 한양대학교 국어국문학과 박사과정

[국문초록]

본 논문은 윤대녕의 소설 「눈과 화살」에 나타난 현실 인식을 연구한다. 「눈과 화살」은 기존 논의에서 대부분 등장인물 ‘박무현’이 ‘1990년대 자본주의 권력에 저항하는 이야기’로 분석되었으나, 오히려 화자 ‘나’가 ‘1990년대 권력에 편입되는 방식을 그린 이야기’에 가깝다. 따라서 본 논문은 정신분석학의 분신 개념을 활용하여 인물 ‘나’와 박무현의 의미를 재규정함으로써, 소설의 새로운 의미를 도출하고자 한다. 여기서 분신이란 주체의 근본적인 결여를 체현하는 존재이다. 분신 개념을 통해 「눈과 화살」을 해석해보면, ‘나’가 박무현과의 관계 속에서 자신을 둘러싼 현실을 인식하고 있음을 알 수 있다. 이때 ‘나’가 인식하는 현실이란 ‘나’의 결여로 인해 구성되어 있으며, 현실의 권력 또한 가상적인 방식으로 작동하고 있음이 드러난다. 나아가, 본 논문은 이러한 해석을 바탕으로 윤대녕 소설의 새로운 독법을 제시하고자 시도했다.

주제어 : 윤대녕, 90년대, 현실 인식, 분신, 판옵티콘, 섬뜩함, 응시

1. 들어가며: ‘90년대의 징후’ 윤대녕

윤대녕은 1988년 대전일보 신춘문예에 「원(圓)」으로 당선, 1990년 「어머니의 숲」으로 『문학사상』 신인상을 수상하며 문단에 등장했다. 특히 첫 소설집 『은어낚시통신』과 함께 그는 1990년대를 대표하는 작가로 발돋움하게 된다. 당시 비평은 윤대녕을 두고, “90년대 문학의 새로운 징후”¹⁾라던가 “90년대 소설의 시작”²⁾이라 칭하며 그 의미를 부여해왔다. 이렇듯 윤대녕 연구에 있어 ‘90년대’라는 맥락은 단순히 작가의 활동 시기에 그치지 않는다. 오히려 “90년대스런 새로움”³⁾ 자체가 그 문학의 특징으로, ‘윤대녕’을 이야기하기 위해서는 필연적으로 ‘90년대’를 짚고 넘어가야 하는 것이다.

그렇다면 새삼 90년대란 무엇인가. 논자들마다 이견이 있겠지만, 동시대 평론가의 시각이라는 점에 한해 정과리의 발언은 참조해볼 만하다. 90년대 문학을 점검해보는 한 좌담에서 그는, 80년대 문학이 정치적 내용을 강조하지 않더라도 “항상 정치적 상상력에 의해서 움직여” 왔으며, 90년대 문학은 그 “정치적인 것에 갑작스런 공백”을 맞이했음을 말한다. 또한 이 공백의 혼란에서 떠오른 90년대의 테제가 “문화적인 것”과 “인간으로의 복귀”라는 것이다.⁴⁾ 실제로 90년대 문학은 80년대 문학의 ‘대의’와 구별 짓기를 행하며, 개인의 ‘내면성’ 혹은 ‘진정성’을 강조하는 흐름 속에서 주도되었다.⁵⁾

1) 계간지 『문학동네』는 창간 1주년호에서 특집 <90년대 문학의 새로운 징후>를 마련한다. 해당 호에서 류준필은 “윤대녕의 소설 세계”를 “새로운 징후”라고 기술한다. 류준필, 「부재(不在)로서만 빛나는 세계」, 『문학동네』 2(4), 문학동네, 1995, 2면.

2) 김사인은 90년대 문학을 일괄해보는 좌담에서 신경숙과 윤대녕의 작업이 90년대가 “문학으로서 말문을 연”는 역할을 담당했다고 언급한다. 김정란·방민호·김영하·김사인, 「90년대 문학을 결산한다」, 『창작과비평』 26(3), 창작과비평, 1998, 18면.

3) 김윤식, 「공양미 300석 주고받기론」, 『김윤식의 소설 현장비평』, 문학사상, 1997, 134-147면.

4) 임규찬·정과리·김형수·신승엽, 「좌담: 오늘의 우리 문학, 무엇을 이루었나」, 『창작과비평』 23(2), 창작과비평, 1995, 10-11면. 이외에 당시 평자들의 90년대 문학 논의는 황중연 외 11인, 『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999.

5) 이와 관련해서는 대표적으로 배하은의 논의들을 참조. 배하은, 「만들어진 내면성」, 『한국현대문학연구』 50, 한국현대문학연구, 2016.; 「혁명성과 진정성의 탈신비

윤대녕을 향한 90년대 문단의 시선도 마찬가지였다. 그것은 「은어남시통신」과 같은 작품을 중심으로 이루어졌다. 그의 소설이 ‘80년대’와는 다른 ‘90년대적인’ 자본주의 일상 속의 ‘개인’을 포착하고, “시원으로의 회귀”를 통해 소외된 현실로부터 벗어나 일종의 ‘진정한 자아’를 찾아간다는 식이다.⁶⁾ 그래서 자아 찾기 여정의 도구적 기표로서 일상/현실과 대비되는 ‘상상력’⁷⁾, ‘신비주의’⁸⁾, ‘신화’⁹⁾ 등이 그 해석에 자연스럽게 따라붙었다. 윤대녕 본인도 80년대와의 가름을 뚜렷이 하는 ‘새로운 징후’로서의 역할을 못내 자처했다고 볼 수 있다. 그는 “제 90년대의 화두는 감히 사람이며 사람이 무엇인가라는 물음”이었다고 고백했는데, 그 ‘사람’이란 바로 “80년대의 인간관에 대해서는 동의하고 싶지 않”다는 전제에서 연유하고 있었다.¹⁰⁾

하지만 근래의 90년대 문학사 연구는 위와 같은 ‘90년대 문학’의 자기-반영적 공명을 거부한다. 개인의 내면/진정성을 기치로 내세운 90년대 문학이 당시 문단 내의 담론적 특권화 과정으로 구성된 허구이며, 그러한 문학장 내에서 이뤄진 공명의 작위성이 의심된다는 것이다.¹¹⁾

화-1980~90년대 문학 연구의 동향과 과제], 『상허학보』 66, 상허학회, 2022. 추가로, 윤대녕과 함께 내면성 및 진정성을 다룬 평론은 다음과 같다. 황중연, 「내향적 인간의 진실-신경숙, 윤대녕, 내면성의 문학에 대한 고찰」, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001; 서영채, 「냉소주의, 죽음, 매저키즘: 90년대 소설에 대한 한 성찰-신경숙, 윤대녕, 장정일, 은희경의 소설을 중심으로」, 『문학동네』 6(4), 문학동네, 1999.

- 6) 남진우, 「존재의 시원으로의 회귀」(윤대녕, 『은어남시통신』, 문학동네, 1994 수록), 287-314면.
- 7) 김윤식, 「윤대녕론-시원을 찾아 거슬러가는 생리적 상상력」, 『작가와와의 대화: 김윤식 평론집』, 문학동네, 1994, 289-302면.
- 8) 서영채, 「환멸의 시대와 소설쓰기」, 『문학동네』 1(1), 문학동네, 1994.
- 9) 황중연, 「유적의 신화, 신생의 소설-윤대녕론」, 『비루한 것의 카니발』, 위의 책, 156-171면(발표는 『문예중앙』 18(4), 중앙일보사, 1995).
- 10) 윤대녕, 「수상소감」, 『천지간-제 22회 이상문학상 수상작품집』, 문학사상, 1996. 물론 같은 글에서 윤대녕은 “90년대는 80년대에서 온 것”이라며, 단절을 경계하고 있다. 다만, 그의 진술이 김윤식의 평가와 정확히 조응한다는 점이 흥미롭다. 김윤식은 1980년 “인간은 벌레가 아니다”라는 운동권적 명제로 대변된다면, 1990년대의 윤대녕은 “인간이 동물이고 벌레이고 연어이고, 기러기나 두루미이고 되때새이고자” 함을 드러내고 있다고 표현한다(김윤식, 「공양미 300석 주고받기론」, 135면). 이러한 맞물림은 윤대녕의 의도와 무관하게 ‘작가 윤대녕’은 80년대와의 단절과 함께 문단에 기입되었음을 보여준다.

이렇게 볼 때, ‘새로운 징후 윤대녕’은 그 자체로 ‘1990년대 문학의 헤게모니 투쟁’에 대한 징후적 수사로 탈바꿈된다. 이는 윤대녕 연구에 관한 주요한 시사점을 제공한다. 우선 당연하게도 90년대의 비평적 시야에서 빠져나온 윤대녕 문학 연구가 요구된다는 점, 더불어 그 작업은 작가인 윤대녕조차 미처 포착하지 못했던 부분에 대해서, 심지어는 작가의 의도를 거스르면서까지 이뤄질 필요가 있다는 점이다.

학술적 연구의 흐름 역시 초기에는 “환영”, “노스텔지어”와 같은 용어를 경유하며 ‘시원 회귀’를 통해 현상 너머의 진정한 생을 찾는다라는 견해가 주가 되었다.¹²⁾ 반면에 비교적 최근의 연구들은 그의 소설에 나타난 ‘시원’이 실제적이지 않은 하나의 현상임을 밝히며 그 현상을 구성하는 주체적 제스처의 의미를 궁구한다.¹³⁾ 그렇다면, 왜 그의 문학은 ‘시원’을 구성해내야만 했을까. 바꿔 말해, ‘시원이라는 현상’을 구성하는 주체적 제스처에 선행하는 문학적 주체의 위치는 어디에 있는가. 이러한 문제의식이 윤대녕 문학 연구에 대한 본 논문의 출발점이다.

해당 지점에서, 본 논문이 주목하는 작품이 「눈과 화살」¹⁴⁾이다. 「눈과 화살」은 윤대녕이 등단 후 처음 1, 2년 동안 “사회적 관심”을 가지고 쓴 작품이라 밝힌 적 있다.¹⁵⁾ 때문에 「눈과 화살」은 「은어낚시통신」

- 11) 이에 대해서는 앞서 언급한 배하은의 논문과 함께 다음의 논문들을 참조. 김영찬, 「'90년대'는 없다」, 『한국학논집』 59, 계명대학교 한국학연구원, 2015; 조연정, 「『문학동네』의 '90년대'와 '386세대'의 한국 문학」, 『한국문화』 81, 한국문화, 2018; 안지영, 「『문학』 혹은 ‘근대’란 무엇인가 하는 물음 -『(포스트)진정성』의 탈구축과 90년대 미적 근대성 비판」, 『상허학보』 63, 상허학회, 2021.
- 12) 최영자, 「윤대녕 소설에 나타난 환영적 메커니즘」, 『현대문학의 연구』 44, 한국문학연구학회, 2011; 백지혜, 「윤대녕 소설의 노스텔지어 미학: 『은어낚시통신』을 중심으로」, 『한국문학과 예술』 9, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2012. 두 사람의 논지는 윤대녕의 소설이 ‘시원 회귀’를 통해 “원초적 일체성의 상실”을 회복한다는 90년대 비평(황중연, 위의 글)과 유사한 입장을 취한다.
- 13) 김진규와 이지상의 논문은 각각 니체의 ‘영원회귀’와 라캉의 ‘환상’ 개념을 토대로, 윤대녕 소설의 ‘시원’이란 고정된 실체가 아니라, 소급적으로 구성된 것임을 밝히고 있다(김진규, 「윤대녕의 「은어」 속 ‘영원회귀’에 나타난 존재론적 열망과 불안」, 『구보학보』 31, 구보학회, 2022; 이지상, 「윤대녕 1990년대 장편소설 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2023.).
- 14) 「눈과 화살」은 『한국문학』에 1991년 9월 발표, 이후 단편집 『은어낚시통신』에 수록되었다. 본 논문은 개정판(문학동네, 2010.)을 인용하며, 이하 작품 인용은 제목과 면수만을 표기한다.

으로 대표되는 작가의 문학세계가 전개되기 이전, 90년대 현실에 대한 초기 소설의 인식을 보여주는 작품이라 할 수 있다. 발표 당시에도 「눈과 화살」은, 등장인물 ‘박무현’을 주축으로 90년대 자본주의적 권력에 대한 작가의 ‘현실 인식이 전면화된 작품’¹⁶⁾으로, “자본의 감시 체계에 저항하는”¹⁷⁾ “왜소화된 개인”¹⁸⁾의 이야기라 논해졌다.¹⁹⁾

다만 박무현을 위주로 한 기존 분석에서는 권력에 대한 박무현의 저항 방식이 너무 단순하며, 그 저항이 결국 실패했다는 점은 간과되곤 했다. 바꿔 말해, 박무현이 90년대적 권력을 향해 80년대스럽게 저항했다는 모순적 한계가 그다지 해명되지 않았다. 그러나 「눈과 화살」을 박무현이 아닌 화자 ‘나’를 중심으로 놓고 읽어보면, 그것은 ‘박무현이 권력에 저항하는 이야기’라기보다 “나”가 자본주의적 권력에 편입하게 되는 이야기에 가까워 보인다. 이때, 「눈과 화살」은 90년대 자본주의 권력을 보다 첨예하게 인식하고 있는 작품으로 재평가될 여지가 있다.

따라서 본 논문은 「눈과 화살」을 분석함으로써 윤대녕 자신도 미처 알지 못했던 윤대녕 초기 소설의 새로운 현실 인식을 알아보는 데 그 목적이 있다. 이를 위해 정신분석학적 관점에서 소설 속 인물 ‘나’와 박무현의 관계를 재규정하고, ‘나’가 박무현을 비롯한 다른 인물과 자신을 둘러싼 현실을 어떻게 바라보고 있는지 검토한다. 결론적으로는 「눈과 화살」에 드러난 90년대 현실에 대한 인식을 알아볼 것이다. 나아가 이를 바탕으로 기존 연구에서 확장된, 윤대녕 문학의 새로운 독법을 제시할 수 있는 단초를 마련하고자 한다.

2. ‘나’의 분신 박무현

15) 김윤식, 「윤대녕론-시원을 찾아 거슬러가는 생리적 상상력」, 289면.

16) 남진우, 위의 글, 402면.

17) 황중연, 위의 글, 158면.

18) 김윤식, 위의 글, 297면.

19) 「눈과 화살」은 “윤대녕 소설의 원형적 구도를 보여주는 초기작”(황중연, 위의 글, 158면)이라는 평가에도 불구하고, 활발히 연구되지 않았다. 몇몇 학위논문(대표적으로, 유미애, 「윤대녕 단편소설 연구」, 가천대학교 박사학위논문, 2020)에서 다루었으나, 당대 평론적 관점과의 큰 분별력을 찾기 어렵다.

「눈과 화살」의 ‘나’는 전업 작가의 뜻 때문에 직장을 그만두고 산동네 사글셋방에 자리 잡는다. 하지만 ‘나’의 일과는 방에 들어앉아 시간을 죽이는 일이 전부다. 이렇게 사회에 도태된 ‘나’에게 옆방 사내 박무현의 실종이라는, 예기치 못한 사건이 발생하며 이야기는 시작된다. 어느 순간부터 박무현과 옆방에서 함께 살던 의문의 여인 오연은 ‘나’에게 사라진 박무현을 찾아달라고 부탁한다. ‘나’는 내키지 않지만, 박무현을 향한 궁금증을 느끼고 그의 자취를 더듬어 간다. 이 미지의 인물 박무현에 대한 ‘나’의 추적 과정이 「눈과 화살」의 척추를 이룬다.

표면적으로 서사를 따라가면, ‘나’는 사라진 박무현을 찾아 나서지만 알 수 없는 그의 행적만을 접한다. ‘나’는 그가 늘 무언가에 쫓기는 듯 공포를 느끼고 있었다는 사실과 여러 기행을 일삼은 흔적만을 발견할 뿐이다. ‘쫓김에 공포를 느끼는 박무현’을 ‘쫓는 ‘나’라는 역설적 구도와 함께 박무현에 대한 풀리지 않는 의문이 서사의 원동력으로 작용한다. 추적의 막바지에 우연히 ‘나’가 읽은 박무현의 수기를 통해 모든 수수께끼가 해소되면서 소설은 마무리된다. 언급했던 논의들은 실종 해결에 결정적 역할을 하는 박무현의 수기를 작품의 핵심으로 주목해왔다.

—이데올로기 = 억압 = 만능의 열쇠 = 무엇이든 사고팔아야만 살 수 있는 자본주의, 라는 논리.

(중략)

—이 순간에도 철조망 안으로 누군가 나를 들여다보고 있다. 아, 거대한 눈, 그것은…… 그렇다, 모든 등록번호와 생년월일과 본적과 탁아소와 학교와 병원과 기타 공공기관과 교통시설과, 모든 제도가 만들어놓은 것들은 그 자체로 하나의 거대한 감시의 눈이 된다. 살아 숨 쉬는 외눈박이 괴물의 눈! 그것은 내가 볼 수 없는 어두운 곳에, 높은 곳에서 나를 주시하고 있다. 횡단보도의 신호등 뒤에서, 자정이 넘은 술집에서, 등화관제 속에서, 전철의 개찰구에서, 기타의 행정구역에서…… 나는 그저 하나의 전형, 순종하는 전형일 뿐이다.

—너와 내가 나누어 가지고 있는 것 같으면서 사실은 서로를 억압하고 지배하는 권력의 효과를 나는 거부한다. 우리의 앞 속에서 그것은 미세한 힘으로 퍼져 생식을 거듭하고 있지.²⁰⁾

위의 수기의 내용에서 다소 직접적으로 암시되는 것이 바로 권력에 관한 푸코적 사유다. 수기에 따르면, 박무현은 “외눈박이 괴물의 눈”, 즉 “미세한 힘으로” 우리를 지배하는 자본주의적 미시권력으로부터 벗어나고자 했음을 알 수 있다. 비가시적인 높은 곳에서 우리를 감시하는 괴물의 눈은 벤담의 판옵티콘을 곧바로 연상시킨다. 그리고 그것은 ‘폐쇄적인 제도의 규율’이라기보다 술집이나 전철 같은 일상에서 ‘섬세한 강제권을 행사하는 규율’로 기능한다. 그 속에서 사람들은 박무현의 말처럼 서로를 억압하고 지배한다. 이렇듯 푸코적 권력을 함의하는 외눈박이 괴물은 소설 내에서 60층짜리 신축 백화점 ‘샤토’로 구현되고, 박무현은 권력에 저항하기 위해 그곳에 올라간 것으로 드러난다.²¹⁾

기존 논의는 이처럼 「눈과 화살」이 80년대와는 다른 ‘일반화된 규율 감시 도식’으로 작동하는 90년대적 권력을 포착하고 있다는 점에 집중했다. 이는 권력에 대한 박무현의 인식에만 치중한 데에서 기인하는 듯하다. 기존의 독해는 추적 과정을 거치며 ‘나’가 “박무현과 자신을 동일시”²²⁾함을 전제했기 때문에, 박무현의 권력 인식만을 그 주제의식으로 이해할 수밖에 없었다. 그러나 소설을 다시 읽어보면, ‘나’와 박무현은 동일한 모습을 보이며, 오히려 추적 과정에서 서로 간의 차이가 두드러진다. 따라서 ‘나’를 중점에 두고 「눈과 화살」을 조망할 때, 작품에 드러난 90년대적 권력의 새로운 양상을 파악할 수 있을 것이다.

이러한 맥락에서 본 논문은 ‘나’와 박무현을 정신분석학적 주체와 분신double의 관계로 살펴보고자 한다. 여기서 분신은 단일한 주체의 분열된 양상이라는 일반적 의미를 지니지 않는다. 분신은 주체의 여러 이미지가 아니라, 주체의 이미지에 “비가시적인 부분”인 주체가 욕망(혹은 결여)하는 바가 덧붙여진 주체와 똑같은 존재다. 부연하자면, 분신

20) 「눈과 화살」, 374면.

21) 판옵티콘 권력에 대해서는 미셸 푸코, 오성근 역, 『감시와 처벌』, 나남, 1994(특히 3장 「판옵티콘 권력」) 참조. 남진우의 해설(위의 글) 이후 푸코 이론을 기반으로 「눈과 화살」에서 90년대적 미시권력을 읽어내는 관점은 정석적으로 간주되었다. 「눈과 화살」과 푸코적 ‘권력’에 대한 더 상세한 논의는 김형중, 「가지 않은 길」, 『뉴 래디컬 리뷰』 17, 뉴 래디컬 리뷰, 2003.

22) 김윤식, 위의 글, 297면.

은 주체와 닮아있으면서도 “주체의 숨겨진 혹은 억압된 욕망들을 실현”하고 주체가 감히 해야 했거나 하지 못한 일들을 행하는 이질적인 존재다. 분신은 주체의 억압된 욕망을 실현해 “잃어버린 원초적 대상을 보유하고” 있다고 여겨지고, 바로 그렇기 때문에 분신은 주체의 결여를 더욱 의식하게 만드는 “참을 수 없는” 방해자의 역할을 한다.²³⁾

정신분석학에서 주체는 타자의 장, 범박하게 말해 사회적 질서와의 관계에서 구성되며 이를 통해 현실을 인식한다. 다만 사회적 법을 받아들이는 과정에서 주체는 분열되며, 그 결여를 메우기 위해 욕망한다.²⁴⁾ 분신은 이와 같은 주체의 분열이나 결여를 체현하는 개념이다. 「눈과 화살」에서 박무현은 ‘나’가 현실의 질서, 권력 속에서 겪는 결여를 체현하는 분신이라고 할 수 있다. 박무현은 ‘나’와 유사한 인물이지만, ‘나’의 의식 속에서 ‘나’가 욕망하는 대상을 획득한 존재로 간주되며, 그 때문에 ‘나’의 결여를 자각시키기 때문이다.

기실 ‘나’와 박무현은 소설의 처음에서부터 상동적이다. 추적 과정 이전에도 ‘나’는 박무현처럼 푸코적 미시권력을 인지하고 있었다고 할 수 있다. 애초에 ‘나’가 박무현을 만나게 된 계기 또한, 글을 쓰기 위해 직장을 관둬으로써 자본의 “먹이사슬”에서 빠져나오려 했기 때문이다. “가진 건 주민등록증뿐이면서 어엿한 민주시민으로 착각하고 있었음을 깨달았”다는 ‘나’의 고백²⁵⁾은, 주민등록번호가 쓰인 예비군 소집훈련 통지서를 받고 자신이 “관리되고 재단되고” 있음을 끄적해 하는 박무현의 수기²⁶⁾와 일치한다. 즉, ‘나’와 박무현은 애초부터 거의 동일한

23) 분신에 대한 설명 인용은 다음의 글, 플라텐 돌라르, 복도훈 옮김, 「“나는 네 첫 날밤에 너와 함께할 것이다”: 라캉과 섬뜩함」, 『자음과 모음』 27, 자음과모음, 2015, 301-306면.

24) 자세한 논의는 자크 라캉, 맹정현·이수련 역, 『자크 라캉 세미나 11-정신분석의 네 가지 근본 개념』, 새물결, 2008. 참조. 본문의 내용에 더해 라캉의 이론에서 주체의 결여란 단지 타자와의 관계 속에서 주체적 동일성의 상실만을 의미하지 않음을 강조하고 싶다. 라캉 이론의 핵심은 충만한 동일성의 주체란 근본적으로 불가능하며, 그 결여란 애초에 메울 수 없다는 것에 있다. 본 논문의 분신 개념도 그러한 ‘근본적 결여’를 체현하는 존재에 근접하다. 이는 본문 3, 4장에서 더 검토할 예정이다.

25) 「눈과 화살」, 349면.

26) 「눈과 화살」, 373면.

인물로 설정되어있었다.²⁷⁾

그렇다면 ‘나’는 박무현과의 동질감에서 사라진 그를 찾아 나섰다 봐야 할까. ‘나’가 박무현을 쫓는 이유는 그보다 스스로가 처한 상황과 관계적이다. 말했듯이, ‘나’는 글쓰기를 위해 일부러 도시에서 벗어나 산동네로 이주했다. 이를 통해 ‘나’는 “애초에 그리 탐하던” 일상을 얻고자 했지만, 기대와 달리 “만만한 글 한 줄” 써내지 못한다. 심지어 ‘나’는 “해야 할 일을 포기할 상태에까지” 이른다. ‘나’가 겪는 무력함은, 자본주의 사회에서 벗어나 온전한 일상을 되찾기를 원했지만 실패한 ‘나’의 불만족스러움을 보여준다. 이와 같은 ‘나’의 결여를 부각시키는 것이 박무현의 실종(및 존재)이다. ‘나’는 일상에 대한 “노여움은 분명 박무현이라는 열방 사내의 실종과 때를 같이한”다고 얘기한다.²⁸⁾

방에 틀어박혀서는 그 노여움을 견딜 수 없을 것 같자 ‘나’는 박무현 실종사건을 수사하기 시작한다. 주목할 점은, 박무현에게 접근해 갈수록 ‘나’의 노여움이 심화된다는 것이다. ‘나’는 첫 번째로 화가였던 박무현의 안국동 화실을 찾아간다. 거기서 ‘나’는 박무현의 화실 선배를 만나 박무현이 마지막으로 그린 외눈박이 괴물의 그림을 본다. 정체 모를 그림을 두고 화실 선배는 박무현이 “억압에 대한 것, 제도에 대한 것”²⁹⁾에 공포를 느끼고, 활을 쏘러 다녔다는 사실을 말해준다. 추적 초반에 ‘나’는 이미 박무현이 권력의 지배로부터 탈피하고자 했음을 알게 된다.

화실 선배를 통해 들은 박무현은 “룸펜이면서 안도하는” 현재의 ‘나’와 달리, 권력으로부터 벗어나고자 하는 인물이다. 그렇기에 박무현은

27) 박무현의 실종 이전에 ‘나’가 읽던 최승호의 시집 『세속도시의 즐거움』(세계사, 1990)의 의미도 이런 사정에서 이해된다. 『세속도시의 즐거움』은 1990년 제2회 이산문학상 수상작이다. 당시 심사위원이었던 정현중이 “혹독한 리얼리즘”(『문학과 사회』 3(3), 문학과지성사, 1990.)을 보여주고 있다고 평할 만큼, 해당 시집은 당대 사회상을 반영하고 있었다 할 수 있다. 『세속도시의 즐거움』에서 사람들은 “‘환’에 취해” 극장 속에 존재하며(『세속도시의 즐거움 1』) 공장지대의 굴뚝들과 간통하다(『공장지대』), 거대한 감옥 속에서(『변기』) “그로테스크한 죽음”(『그로테스크한 죽음 앞에서』)을 맞이한다. ‘나’가 읽고 있던 최승호의 시집은 박무현이 두려워하던 자본주의적 미시 권력을 묘사하고 있다고 할 수 있다.

28) 『눈과 화살』, 348-350면.

29) 『눈과 화살』, 357면.

‘나’가 감히 하지 못했던 일을 행함으로써, ‘나’는 누리지 못하는 온전한 일상을 획득했을지도 모를 존재라고 할 수 있다. ‘나’가 박무현과의 비교 속에서, 자신의 일상을 지배하는 자본주의 권력을 민감하게 받아들이고 있음은 화살을 다녀온 직후 벌어진 오연과의 말다툼에서 확인된다. ‘나’는 오연이 박무현의 정보를 다 전달하지 않았다는 것에 이상하리만치 분노한다. 이에 오연 또한 ‘나’의 모순을 꼬집으며 반박한다.

“당신 그런 거 알아? 게을러서 굶는 걸 가지고 선비입네 하고 물러앉는 당신들 속내야말로 철저히 자본주의에 영합하려는 음모가 도사리고 있어. 아니야? 당신들의 미학적 기준은 바로 노동자가 제공한 돈과 쾌락 아니야. 그걸 위해 타협하고 음모하고!”

나는 칼을 맞은 듯 앉은자리에서 휘청거렸다.³⁰⁾

“칼을 맞은 듯” 휘청거리는 ‘나’의 반응은 마치 애써 부인하고 있던 진실을 들은 듯하다. 노조 출신 오연이나 박무현과 다르게, ‘나’는 물러앉아 “철저히 자본주의에 영합”하고 있었다는 것. ‘나’는 충격을 받아 더 이상 오연에게 대꾸하지 못한 채 방으로 돌아간다. 그리고 방에서는 “박무현의 환영이 아주 선명하게 천장에 되살아”나서, ‘나’를 불면에 시달리게 한다. 이러한 모습은 ‘나’가 얼마나 자본주의 권력 하의 일상에 의식적이었는지를 드러낸다. 이제 박무현은 ‘나’에게 ‘잃어버린 대상’, 즉 온전한 일상을 소유하고 있는 듯하면서도, 짜증을 참을 수 없게 일상을 헤치고 방해하는 존재처럼 여겨진다.

잠을 잘 수 없었던 ‘나’는 박무현과의 기억을 더듬어보던 중 그가 숲에 취해 쓰레기 냄새를 풍겼으며, 그의 책에서 미루나무 잎새를 발견했던 일화를 떠올린다. 그래서 ‘나’는 화살 다음으로, 사글셋방 뒷산 미루나무숲에 있는 쓰레기 하치장으로 향한다. ‘나’는 숲에서 활과 박무현의 망원경을 가진 한 소년을 발견한다. 소년은 자신의 활이 박무현이 만들어준 것임을 밝히면서, 그 활로 도망쳐도 자신을 도로 잡아가는 훈육사감을 쏠 것이라 얘기한다. 소년의 모습은 박무현의 그림 속에서 외눈박이 괴물을 겨누던 사내의 모습과 겹쳐진다. ‘나’는 활을 쏘고 다니

30) 「눈과 화살」, 359면.

는 박무현의 기행이 권력에 저항하고자 함이었음을 확실히 유추하게 된다.

그로부터 이삼 일, 나는 방구석에만 틀어박혀 있었다. 간혹 오연이 전과 같은 부탁을 해왔으나 대답을 피하며 자리를 뜨곤 했다. 박무현의 실종사건에 말려든 것이 짜증스럽기만 했다. 그러나 전처럼 일상적인 자세를 흉내내어 누워 있자면 박무현에 대한 떨쳐버릴 수 없는 갖가지 상념들이 끈끈하게 달라붙어 나를 괴롭혀대곤 했다. 그리하여 저녁쯤 되면 내 신경조직은 더없이 예민해져 그야말로 온몸이 꼬일 지경이었다. 그의 실종과 나 자신을 분리시킨다는 일이 불가능하게만 생각됐다.³¹⁾

소년을 만나고 온 ‘나’는 다시 박무현에 대한 생각으로 괴로운 일상을 보낸다. 박무현의 행방이 선명해질수록 그는 ‘나’를 짜증스럽게 한다. 박무현은 ‘나’에게 “분리시킨다는 일이 불가능”한 분신인 동시에, ‘나’의 일상을 방해하는 훼방꾼과 같다. 그의 기행은 “위험이 도사리고 있는 일에 끼어드는 일은 가급적 피하며 살고 있었”³²⁾던 ‘나’의 안위와 크게 대비된다. 그는 자본주의 권력의 억압 속에서 온전한 일상을 살고 있지 못하다는, 은폐되어있던 ‘나’의 결여를 노출시킨다. 그래서 ‘나’는 이전처럼 “일상적인 자세”를 ‘흉내내기’조차 못하고, 온몸이 꼬일 만큼 괴로워한다. 이처럼 박무현과 ‘나’는 서로 닮아있는 존재이면서도, 추적 과정을 거치며 그 차이가 점점 심해지는 양상을 보여준다.

3. 분신과의 조우와 섬뜩한 현실로의 편입

일상이라는 하나의 자세, 포즈를 유지할 수 없게 되었을 때 ‘나’는 어떻게 해야 할까. 일상이라는 자신의 흉내가 ‘흉내내기’임을 알아차렸을 때, 더 이상 ‘나’는 이전처럼 ‘다시 흉내내는 일상’으로 돌아갈 수 없다. ‘나’가 기존에 현실을 파악하고 삶을 영위하는 방식, 곧 ‘나’의 주체성의

31) 「눈과 화살」, 370면.

32) 「눈과 화살」, 370면.

구조에 구멍이 생겨난 셈이다. 이러한 난국을 통과하기 위해, ‘나’가 떠올릴 수 있는 일차적인 방법은 구멍을 생겨나게 한 원인인 박무현의 실종 사건을 해결하는 것이다. 심층적으로 말해 ‘나’는 박무현을 찾아 권력의 영향에서 벗어난, 잃어버렸던 ‘온전한 일상’을 회복하고자 한다고 볼 수 있다.³³⁾ 이는 박무현의 실종 사건과 자신의 일상에 대해 고민하는 ‘나’의 심리 상태에서 분명하게 나타난다.

내 일상 범위 밖으로 쫓아내버리려던 박무현의 실종 사건은 해결해야만 할 다급한 문제로 생각되기에 이르렀다. 내 일상은 마치 탱탱히 부풀어오르고 있는 고무풍선을 바라보고 있는 일과도 같았다. 그런 조바심과 긴장의 연속선상에서 나는 외줄 타기를 하고 있었다.

이런 황폐한 생활을 견뎌내고 있을 때, 자꾸 붙어오는 이 고무풍선의 바람구멍을 묶어낼 수 있는 일이 조심스럽게 그러나 충격적으로 발생했다.

나는 ‘샤토’에 가기로 한 것이다.³⁴⁾

‘나’의 일상은 “탱탱히 부풀어오르고 있는 고무풍선을 바라보고 있는 일”과 같다. 얼마 지나지 않아 풍선이 터져버릴 것 같다는 긴장감, 풍선이 터지기 전에 얼른 풍선을 묶어버려야 한다는 조바심이 ‘나’를 엄습한다. 고무풍선이 터지듯 ‘나’의 일상은 붕괴해버릴지도 모른다. 위기감 속에서, 처음에는 내키지 않고 “일상 범위 밖으로 쫓아내버리려던” 박무현의 실종사건은 촉급하게 “해결해야만 할” 문제로 변모한다. 결국 ‘나’는 “고무풍선의 바람구멍을 묶어낼 수 있는 일”, 일상의 균열을 ‘봉합’³⁵⁾할 수 있는 일로서 박무현을 찾아 ‘샤토’에 가기로 결심한다.

33) 이와 같은 ‘나’의 태도는 이론적 차원에서 주체가 자신의 다른 이미지인 분신과의 합일을 통해, 자신의 결여를 메꾸고 주체적 동일성을 획득하고자 하는 것으로 볼 수 있다. 물론 언급했듯이, 그것은 정신분석학 이론에서 근본적으로 불가능하다.

34) 「눈과 화살」, 371면.

35) 뒤이을 내용과의 논리적 일관성을 위해, 여기서는 ‘봉합’에 대한 개념적 설명이 덧붙여져야 할 듯싶다. 영화 비평에서 봉합은 어떤 구조 내의 간극을 제거하고, “그 구조가 스스로 자기 완결적인” 총체화를 이루는 것으로 이해되었다. 반면, 정신분석학에서 구조의 완결성은 그 구조 자체의 제거할 수 없는 근본적 간극으로 인해 불가능하다. 이 내적 불가능성을 ‘미봉책’처럼 가리는 일시적 완결성을

오연과의 말다툼 이후 침거하던 ‘나’는, 박무현 실종사건 해결을 위해 몰래 박무현의 방을 탐색한다. 그리고 방 장관 밑에 숨겨진 박무현의 수기를 발견한다. 수기에는 자본주의 권력에 대한 그의 공포가 기록되어있다. 가장 최근의 글에는 그가 백화점 ‘샤토’를 “하나의 망루요, 대공초소요, 이를테면 감시탑”이라고 생각하고 “자유의 이름으로” 권력에 저항하기 위해 그곳으로 향했다는 사실이 작성되어있다.³⁶⁾ 박무현의 구체적 목적지를 파악한 ‘나’는 그날 새벽 곧바로 샤토로 향한다.

샤토를 올라가는 동안, 온전한 일상을 향한 ‘나’의 의식은 점점 짙어진다. ‘나’는 실종된 박무현을 찾는 입장이면서도, “박무현의 생사 여부는 이제 차라리 중요하게 생각되질 않”게 된다. 대신 ‘나’가 찾고 싶은 것은 “단 한 번만이라도 활시위를 당기는 그의 모습”이다. 예컨대 ‘나’는 박무현이라는 현실적 인간보다, 권력에 저항하고 온전한 일상을 되찾은 ‘나’의 또 다른 모습을 확인하고 싶어한다. 그래서 ‘나’는 샤토를 올라가며 박무현과 얽힌 “어수선한 여름”을 마감하고, 온전한 일상을 되찾아 “다시금 세상 속에 편입”될 수 있기를 기대한다.³⁷⁾

박무현의 얼굴이 오버랩되어 떠오른다. 나는 그에게 묻는다. 당신은 정녕 이 ‘샤토’의 꼭대기로 갔는가? 아, 이렇게 무력하게 포기해야 하는가. 손가락 하나를 갈아 열쇠를 만들고 싶다. 너는 올라갈 수 없다. 박무현이 이곳에 왔었다 한들 무슨 수로 옥상까지 올라갔겠는가. 이제는 아래층으로 도로 내려가는 일조차 까마득한 일로 생각됐다. 참을 수 없는 한기가 전신으로 파고 들었다.

안 된다. 몸을 던져 쇠문에 부딪혀본다. 몸이 통겨나가 바닥에 굴러떨어진다. 격렬한 통증. 그대로 누워 호흡을 가다듬어 본다. 창문으로 기어간다. 허영계 하늘 한 모서리가 터지고 있었다.

나는 빈사상태에 있었다. 담배를 피워물었다. 그런데…… 응? 나는 흠칫 놀라 뒤로 재빠르게 물러났다. 내 앞에서 누군가 담배를 피우고 있지 않은가. 불꽃만

얻는 것이 정신분석학적 통합의 개념이라고 할 수 있다. 즉, 통합이라는 개념 자체가 통합의 불가능성을 내포하고 있다. 본 논문의 후자의 개념을 사용한다. 통합 개념에 대한 추가적 설명은 슬라보예 지젝, 오영숙 외 역, 『진짜 눈물의 공포』, 울력, 2004, 60-61면.

36) 『눈과 화살』, 378면.

37) 『눈과 화살』, 380-381면.

허공에 빨갭게 떠 있었다. 그건…… 그건…… 나였다. 거울 속의 나.³⁸⁾

그러나 ‘나’는 샤토의 꼭대기에 도달하지 못한다. 오십 몇 층에 이르자 비상계단의 문이 닫혀 있던 것이다. 더 올라갈 수 없음을 깨달은 ‘나’는, “박무현이 이곳에 왔었다 한들 무슨 수로 옥상까지 올라갔겠는가”라며 그의 실패를 직감한다. 박무현이 샤토의 옥상에 도착하지도 못했다는 것은 단순히 그가 괴물을 화살로 쏘는 일, 즉 권력에의 저항에 실패했음만을 뜻하지 않는다. 더 심하게, 그것은 박무현이 괴물을 향해 활시위를 당겨보기도 전에 이미 실패했다는 사실, 자신이 두려워하던 권력의 실체 여부조차도 확인할 수 없었음을 함축한다.

박무현의 실패는 또 한 가지 측면에서 이중적인데, 그의 실패가 곧 ‘나’의 실패이기 때문이다. 샤토에는 박무현이 쫓던 권력의 실체도, ‘나’가 쫓던 박무현도, 실질적으로 ‘나’가 기대하던 온전한 일상을 획득했을 ‘나’의 또 다른 모습도 없었다. 빈사상태의 ‘나’가 샤토에서 예기치 못하게 대면하는 것은 분신의 진정한 성격을 보여주는 “거울 속의 나”이다. 간단하게 말해보자. ‘거울 속의 나’가 ‘나’가 아닌 ‘거울 속의 나’임을 알아차렸음은 무엇을 의미하는가. 그것은 더 이상 거울 바깥의 진정한 ‘나’를 확인할 방법이 없다는 사실, 거울 속에서 스스로를 인지할 때는 이미 “어떤 분열”이 존재하게 된다는 사실이다.³⁹⁾ 결국 ‘나’는 샤토에서 자신의 근본적인 분열이자 결여를 체현한 분신과 조우한다.

이러한 “거울 속의 나”, 분신과의 조우에서 ‘나’는 자신이 ‘길들여져 있던 현실’의 무너짐을 겪는다.⁴⁰⁾ 샤토에서 돌아온 ‘나’는, 일상이 붕괴

38) 「눈과 화살」, 382-383면.

39) 둘라르는 분신 개념이 그것이 라캉의 ‘거울 단계 이론’이 겨냥하는 바를 내포하고 있음을 설명한다. 쉽게 말해, “누군가가 자아를 부여받고 그 자신을 ‘나’로 공표할 수 있게 된 것은 순전히 거울상 덕분이다.” 즉, 나의 정체성은 “나의 분신으로부터” 온다. 동시에 역설적으로, 만약 내가 거울 속에서 나를 인지한다면, 그것이 나가 아님을 알게 된다. 그래서 내가 거울 속에서 나 자신을 인지할 때, “어떤 분열”이 존재하게 된다. “나는 나 자신과 하나인 동시에 나 자신을 인지할 수는 없는 것이다.” 블라덴 둘라르, 위의 글, 302-303면.

40) 둘라르에 따르면 주체가 그의 분신, 그 자신의 이미지와 대면할 때, “주체가 길들여져 있는 현실”은 무너진다. 그리고 기존에 구성되어있던 주체의 세계가 흐트러졌기에, 주체는 분신과의 조우에서 공포와 불안을 느낀다(블라덴 둘라르, 위

된 듯 “온갖 흥흥한 꿈들”에 흔들리며 “중심을 잃”는다.⁴¹⁾ 여기서 ‘나’가 겪는 현실의 무너짐은 ‘나’가 느끼는 결여 자체의 결여, 일종의 ‘상실의 상실’⁴²⁾이라는 구조를 취하고 있다. ‘나’는 샤토에서 박무현의 저항이 실패했으며, 자신이 바라던 온전한 일상 따위는 없음을 깨닫는다. 이때 ‘나’는 ‘온전한 일상을 상실했다는’ 생각 자체를 ‘상실’하게 된다. ‘나’의 일상은 현재의 일상이 온전하지 않다는 결여, 바로 그렇기에 권력에서 벗어난 온전한 일상을 찾아야 한다는 욕망을 통해 구성되어있었기 때문이다. ‘나’가 느끼는 일상의 결여가 오히려 삶의 준거틀로서 일상을 조리있게 유지시키고 있었던 것이다.

그때 나는 이런 광경을 떠올리고 있었다. 박무현이 사냥에서 돌아왔다! 그가, 거대한 눈이 달린 짐승을 잡아와 지금 마루에다 내팽겨쳤다. 그 징그런 외눈박이 괴물을……

그러나 내가 문을 열고 마루를 내다보았을 때 거기엔 그런 짐승의 그림자조차 눈에 띄질 않았다. 다만 수의를 입고 활을 멘 사내, 박무현이 등으로 돌리고 을씨년스럽게 앉아 있을 뿐이었다.

(중략)

의 글, 301면). 지젝은, 이를 키에슬로프스키의 「베로니카의 이중생활」이라는 영화를 예시로 설명한다. 해당 영화에는 두 명의 ‘동일한’ 여자, 폴란드의 베로니카와 프랑스의 베로니끄가 등장한다. 영화에서 두 베로니카가 조우하는 순간은 마치 “세계의 종말”처럼 표현된다. 이는 두 베로니카가 서로 대면하게 될 경우, 기존 “현실의 통합성이 깨질 것”을 의미한다. 따라서 분신과의 조우는 주체의 “세계의 근본적인 구조 자체에 의해 미리 배제”되어 있다. 달리 말해, 주체가 분신과의 조우를 통해 자신의 분열을 인지하는 순간, 기존에 구성되어있던 주체의 현실은 무너지고 바뀌고 만다(슬라보예 지젝, 위의 글, 153면).

41) 「눈과 화살」, 384면.

42) ‘상실의 상실’은 로알드 달의 소설에 관한 지젝의 설명을 덧붙일 수 있다. 로알드 달의 소설에서 한 부인은 일찍 죽은 남편을 “이상화”하는 데 혼자 남은 생을 할애한다. 하지만 20년이 지나, 그녀는 남편이 죽기 직전 다른 사람을 사랑하여 그녀를 떠나고자 했음을 알게 된다. 지젝에 따르면, 여기서 부인이 마주하는 공백이 라캉이 말하는 “주체적 공백”이며, 헤겔의 변증법적 구조를 취하는 ‘상실의 상실’이다. 부인은 ‘남편에 대한 상실’을 통해 남편을 추억하는 것으로서 자신의 삶을 유지시켜 왔지만, 남편의 외도 사실을 발견했을 때는 ‘남편에 대한 상실’마저 ‘상실’함으로써 기존의 삶이 붕괴되는 공백을 마주한다는 것이다. 슬라보예 지젝, 이만우 역, 『향락의 전이』, 인간사랑, 2002, 326-327면.

“감자를 쪼개놓고 고추장을 풀어야 해요. 새우젓하고요. 그리고 마른 멸치 몇 마리, 마늘을 다져놓고 양파와 풋고추를 썰어넣으면 싱싱한 맛이 더 나지요. 상추도 사왔어요. 된장이 남아 있던 걸요. 아네요, 상추는 원래 된장예다 싸 먹어야 제 맛이 나요. 김치는 옆집에서 절인 것을 얻어다가 금방 담아서 풋내가 나겠지만 그런 대로 맛이 나요. 된장국을 끓이면 다 돼요. 잠깐만요.-”

감자찌개 냄새, 된장국 끓이는 냄새. 오늘은 라면이나 국수가 아닌 모양이었다. 나는 내 방에서 눈을 감고 누워 있으면서 꼭히 누구에게 하는 말이라 할 수 없는 오연의 혼잣말에 귀를 기울이고 있었다. 처마에서 켜어내려온 햇살이 내 얼굴 위를 비스듬히 건너가고 있었다. 오연이 점심을 같이하자고 나를 부르러 왔기에 나는 가수 상태에서 깨어나야만 했다.⁴³⁾

그런 점에서 「눈과 화살」의 마지막은 ‘섬뜩하게’ 다가온다. 섬뜩함 uncanny은 “낯고 오래된 친숙한 것이라고 알려졌던 것이 되돌아온 위협의 차원이다.”⁴⁴⁾ 얼핏 보기에 샤토를 다녀온 다음 날 ‘나’가 다시 마주한 사글셋방의 아침 풍경은 ‘나’가 꿈꾸던 온전한 일상과 흡사하다. 하루의 식사를 라면이나 국수로 때우던 이전과 달리 “감자찌개 냄새, 된장국 끓이는 냄새”가 밀려오며, 햇살이 ‘나’의 얼굴 위를 비춘다. 식사를 준비하는 오연은 아무런 일도 일어나지 않았던 것처럼 기분 좋은 혼잣말을 중얼거린다. 심지어 그녀는 내일 방충망을 치고 방을 새로 도배하겠다는 희망적인 얘기를 꺼내기도 한다.

하지만 이 아침 풍경은 ‘나’가 거부하던 자본주의 권력이 지배하는 현실으로 보인다. 박무현은 저항에 완전히 실패한 채 “을씨년스럽게” ‘나’의 옆에 앉아있다. 오연은 그를 보고도 아무렇지 않게 음식을 준비한다. ‘나’ 역시 정신없이 밥을 먹다가 여전히 “내려다보고 있는 거대한 눈의 환영” 때문에 진저리친다. 친숙하고 온전한 일상이라고 느꼈던 것이 위협적으로 되돌아온 모습을 취한다. 온전한 일상으로 여겼던 풍경 자체가 권력의 이면으로 뒤바뀐다. ‘나’가 희망하던 온전한 일상은 이제 ‘나’가 더 깊이 권력에 편입된 아침 풍경으로 드러난다.⁴⁵⁾

43) 「눈과 화살」, 384-385면.

44) 지그문트 프로이트, 이노은 역, 「섬뜩함」, 『프로이트의 문학예술이론』, 민음사, 1997, 393면.

45) 달라르는 권력과 섬뜩함에 대해 다음과 같이 언급한다. “섬뜩함은 언제나 이데

4. 분신과의 결별, ‘나’와 박무현이라는 두 광인

결말부의 섬뜩한 아침 풍경은 온전한 일상의 모습을 취함으로써 작동하는 90년대적 권력을 나타내고 있다. 구체적으로 「눈과 화살」은 90년대 현실을 어떻게 인식하고 있는가. 이를 해명하기 위해서는 ‘나’가 자본주의적 현실에 재편입되는 과정을 더 세밀하게 뜯어볼 필요가 있다. 샤토에서 ‘나’는 권력과 현실에 관해 박무현과 다르게 인식하기 시작한다. “모든 자유와 행복이 어떤 조직적이고 거대한 힘에 의해 통제되고 있다는 박무현의 깨달음”과 달리, ‘나’는 “우리의 안에서 자라고 있는 것이 실은 자유, 그 하나뿐이라는 것을” 깨닫는다.⁴⁶⁾ 추적 과정의 끄트머리에서 소설의 현실 인식이, ‘권력에 의해 통제된 자유’에서 ‘권력에 의해 자라난 자유’로 전도되는 것이다.

박무현의 경우 자유는 외부의 ‘감시’에 통제되고, 권력의 감시는 일반화되어 삶의 미시적인 부분까지 지배한다. 그렇기에 박무현은 사회적으로 용인되지 않는 ‘기행’의 형태로 감시에서 벗어나려 했다. ‘나’의 경우 자유는 권력의 ‘응시’⁴⁷⁾를 통해서 구성된다고 할 수 있다. ‘나’는 권력과 동일시된 지점에서 자신의 현실을 (오)인식하고 결여를 느낀다. 앞선 논의를 통하면, ‘나’의 일상이란 실제로는 권력의 응시 내에서 자신의 일상이 온전하지 못하다는 결여와 그 때문에 다시 온전한 일상을 욕망하는 상호작용 속에서 유지되고 있었다. 이렇게 볼 때 ‘나’는 ‘판옵티콘적 감시’보다는 ‘판옵티콘적 응시’의 체제에 놓여있는 것이다.

‘감시’와 ‘응시’의 차이가 중요한 이유는 그것이 ‘나’의 현실 편입 방

울로기 내부에 걸려 있다.” 플라텐 돌라르, 위의 글, 315면.

46) 「눈과 화살」, 381면.

47) ‘감시’가 권력이 주체를 관찰하는 시선이라면, ‘응시’는 주체가 권력으로부터 자신의 보여짐을 느끼고, 권력의 시선과 동일시해 다시 자기 자신을 바라보는 것에 가깝다. ‘감시’의 논리에 전제되는 것은 ‘감시되지 않은 어떤 순수한 주체’이다. 하지만, 라캉은 “응시의 선재성”을 언급하며 다음과 같이 말한다. “나는 단 한 지점에서 볼 뿐이지만, 나의 실존 속에서 나는 사방에서 응시되고 있다.” 라캉은 오히려 “가시적인 것과 비가시적인 것”은 중요하지 않으며, 이 응시와 함께 주체는 구성됨을 말한다. 자크 라캉, 위의 책, 114-115면.

식과 연결되기 때문이다. ‘나’가 샤토에서 분신으로부터 대면하는 것은 자기 자신의 근본적 결여다. 동시에 ‘나’가 깨닫게 되는 또 다른 사실은, 온전한 일상을 박탈해갔으리라 예상되는 권력조차 그것을 결여하고 있다는 것이다. 샤토에는 ‘나’의 온전한 일상을 빼앗아 간 외눈박이 괴물이나 감시탑은 없으며, 그렇게 (오)인식하던 ‘나’와 그 사실을 체현하고 있는 ‘거울 속의 나’ 간의 마주침만 있을 뿐이다. 「눈과 화살」은 ‘나’와 분신과의 조우를 통해, ‘나’가 권력에 자신이 보여짐을 감각하는 한에서만, ‘나’의 전제를 매개해서만 존재하는 가상적 권력을 제시한다.⁴⁸⁾

이렇게 ‘나’는 샤토에서 온전한 일상은 물론이고, 그것을 소유하고 있다고 여겼던 권력 역시 가상적임을 깨닫는다. 그럼에도 ‘나’는 “다시 축생과 다름없이 서식해온” 자신의 방으로 돌아온다. 그리고 여전히 박무현의 저항이 성공했기를 고대한다. 심지어 저항에 실패하고 이성을 잃은 박무현 옆에 두고도, 나는 꾸역꾸역 오연이 차린 밥을 “입에다 우겨 넣”으며 자본주의 권력 하에 살아가기를 택한다. ‘나’는 ‘자신이 무슨 일을 하고 있는지 잘 알지만 여전히 그것을 하는’ 냉소적 입장을 취한다. 이처럼 「눈과 화살」은 90년대 자본주의 권력이 가상적이면서도 냉소주의적인 방식으로 지탱됨을 포착하고 있다.⁴⁹⁾

샤토를 다녀온 후 아침 풍경이 섬뜩하게 느껴지는 이유는 바로 이런 이유에서가 아닐까. 작중 ‘나’가 권력을 지각하는 장면은 단 두 번 등장한다. 첫 번째는 박무현의 안국동 화실을 나오면서이고, 두 번째는 소

48) 「눈과 화살」에 드러난 권력의 ‘감시’와 ‘응시’ 차이는 권력의 매커니즘을 설명하는 푸코의 ‘장치dispositif’와 라캉의 대타자 개념의 비교로 설명될 수 있을 것이다. 『감시와 처벌』에서 푸코는 저항하는 주체성조차 권력 ‘장치’ 안에 포함시킨다. 이는 마치 알튀세르의 ‘이데올로기적 국가장치’가 가지고 있는 한계와도 유사한데, 그의 국가 장치는 물질적으로 실존하며 그 안에서 저항적 주체성을 불가능하다. 푸코의 경우, 그 ‘장치’가 비가시적이며 실체를 파악할 수 없다는 점에서 변별되지만 주체의 저항 지점은 여전히 불분명하다. 반면, 라캉의 ‘대타자’는 “‘대타자’의 ‘정립’ 자체가 주체적 제스처이다.” 대타자는 “가상적 실체”로 주체의 전제를 통해서만 존재한다. 슬라보예 지젝, 박정수 역, 『잃어버린 대의를 옹호하며』, 그린비, 2009, 174면.

49) 이데올로기적 냉소주의에 대해서는 페터 슬로터다이크, 박미애·이진우 역, 『냉소적 이성 비판』 1, 에코리브르, 2005 참조.

설의 끝에 밥을 먹으면서이다. 두 번 모두 ‘나’는 똑같이 ‘진저리를 친다.’ 첫 번째 ‘진저리 침’은 박무현처럼 누군가 자신을 감시하고 있다는 공포의 반응일 것이다. 하지만 두 번째 ‘진저리 침’은 좀 더 급진적으로 해석 가능하다. 그것은 단순히 권력의 지배 때문이라기보다, 자신의 가상적 일상이 정확히 원해왔던 온전한 일상의 모습을 하고 있다는 것, 요컨대 ‘나’의 주체성 자체가 직면한 공허에 대한 섬뜩함은 아닐까.

이는 작품 내에 언급된 두 가지 텍스트에 비유적으로 시사된 ‘나’와 박무현의 차이와 일맥상통한다. 우선 박무현의 이름이 써진 오리아나 팔라치의 『한 남자』라는 책이 등장한다. 『한 남자』는 그리스 독재자 파파도풀로스에게 저항한 청년 알렉산드로 파나굴리스에 대한 이야기로, 마치 80년대적 독재 권력과 그에 대한 저항 구도와 유사하다. 흥미롭게도 1981년 국내에 출판된 『한 남자』의 표지에는 활을 든 사내의 그림이 실려있다.⁵⁰⁾ 『한 남자』의 파나굴리스와 박무현이 직관적으로 중첩되는데, 90년대적 권력을 80년대적 방식으로 극복하고자 했던 박무현의 한계를 비유하는 듯하다. 박무현은 80년대의 여분으로 90년대에 남아있는 징후적 인물인 셈이다.

반면에, ‘나’는 박무현이 괴물의 눈이자 권력의 중심이라 생각했던, 샤토를 보며 프란츠 카프카의 『성』과 그 주인공 측량기사K를 떠올린다. 『성』의 측량기사K는 자신이 측량기사로 임명됐다는 소식을 듣고 성이 있는 마을로 향한다. 그러나 K는 성에 도달하지 못하고, 마을의 누구도 그에게 성에 도착하는 방법을 알려주지 않는다. 주목할 점은, 소설에서 성은 멀리서 볼 때 웅장하고 비밀스러운 벽으로 묘사되지만, 가까이에서 본 성은 그저 낡고 지저분한 집들의 더미라는 것이다. 이는 ‘나’가 샤토에서 경험하는 바와 동일하다. ‘나’ 또한 샤토의 꼭대기에 도달하지 못할 뿐 아니라, 처음 ‘나’가 샤토를 멀리서 보았을 때 그것은 외눈박이 괴물처럼 두렵게 보이지만 실제로 도착한 샤토에는 아무것도 없다.

소설의 결말에서 ‘나’와 박무현이 전혀 다른 두 인물로 그려지는 것은 이런 까닭에서다. ‘나’와 박무현이 귀환한 후, 박무현은 더 이상 ‘나’

50) 오리아나 팔라치, 김범경 역, 『한 남자』, 한벗, 1981.

의 분신이 아니다. 박무현은 ‘나’에게 결여된 온전한 일상을 소유하고 있지 않으며, 그래서 ‘나’를 방해하지도 않는다. ‘나’ 또한 기존에 구성된 현실의 체계가 무너지고, 다시 가상적 현실에 편입됨으로써 분신과 결별한다. 박무현은 권력에 대한 저항자가 아니라, “아무 것도 지각할 수 없는 상태, 의사 표현이 불가능한 상태”⁵¹⁾로 나타난다. 반면 ‘나’는 얼핏 정상적인 생활을 영위하는 것처럼 그려진다.

이러한 두 인물의 모습은 두 유형의 광인으로 다시 분류해볼 수 있다. 박무현은 이성적 소통 능력을 완전히 잃어버린 광인이다. 그는 권력이나 제도에 따라 정해진 기준, 사회적 네트워크에서 완전히 배제되어 버린 광인으로 표상된다. 그는 “잘 규제된 법칙에 따라” 치료되어야 할 질병을 가진 환자이다. 한편, ‘나’의 ‘광기’는 박무현과 정반대로 향한다. ‘나’의 행동에는 그다지 비정상적인 면이 없다. 하지만 ‘나’의 정상적인 모습 자체의 비정상성을 눈여겨보아야 한다. ‘나’는 자신의 일상이 가상적으로 구성되어 있다는 사실을 알고도 끝까지 일상이라는 가상을 유지하고자 한다. 즉, ‘나’는 일상이라는 ‘비광기로의 광기’를 고수하는 광인이다.⁵²⁾

그런 점에서 오연이 자신과 ‘나’를 멍하게 쳐다보는 박무현을 보고 “우리 모두가 사실은 치유할 수 없는 광기에 휩싸여 있다”⁵³⁾고 한 말은 의미심장하다. 일차적으로 오연의 말은, 자본주의적 미시권력 아래서 우리 모두가 배제되며, 박무현처럼 광인이 될 수밖에 없는 상황에 놓여있음을 지시하는 듯하다. 그러나 ‘나’와 관련해서 오연의 말을 문자 그대로 읽을 때 그 효과는 더 파급적이다. 우리 모두가 근본적으로

51) 「눈과 화살」, 385면.

52) 박무현은 그런 측면에서 ‘푸코적 광인’이라 할 수 있다. 푸코는 데카르트적 코기토(이성)가 광기의 배제에 근거하고 있다고 본다. 근대와 함께 광기는 전근대 나병 환자의 위치에 놓이게 된다. 그것은 “의학이나 과학” 같은 질서정연한 규칙에 따라 “치료되어야 할 단순한 질병”으로 변한다. 박무현과 달리 ‘나’는 ‘데리다적 광인’이라 할 수 있다. 데리다는 푸코의 『광기의 역사』를 읽으면서 코기토가 “광기를 배제하기는커녕 광기를 극단으로 밀어붙였음”을 증명하려고 한다. 데리다에게는 코기토, 인간의 정상적이고 이성적 영역 자체가, 광기적 과장을 통해서만 출현할 수 있는 것이다. 푸코적 광기와 데리다적 광기의 차이에 대해서는 슬라보예 지젝, 조형준 역, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013, 590-591면.

53) 「눈과 화살」, 385면.

광기에 휩싸여 있다는 것은, 가상적 권력을 구성하는 것은 우리 자신이라는 것, 모든 것이 허구적임을 알면서도 가상적인 현실을 살아가는 일 자체가 광기적이라는 의미로 읽힌다.

5. 나오며: 윤대녕 소설의 독법 재고

지금까지의 논의를 통해 윤대녕의 「눈과 화살」에 드러난 현실 인식을 살펴보았다. 기존 연구에서 「눈과 화살」은 80년대와 구분되는 90년대 자본주의의 미시권력을 포착한 작품으로 평가되었다. 하지만 등장인물 박무현에 관한 해석에 경사되었던 기존 연구와 달리, 본 논문은 화자인 ‘나’를 중심으로 소설을 분석하여 그 새로운 의미를 도출할 수 있었다. 특히 소설은 ‘나’를 통해 가상적이고 냉소적인 방식으로 기능하는 90년대 권력을 나타내었다. 「눈과 화살」은 90년대적 권력에 대한 저항의식을 서술한 작품이라기보다, 권력에 대한 주체의 편입 방식을 그려냄으로써 90년대 현실에 대한 진전된 비판을 가능케 하는 작품인 것이다.

본 논문은 이를 위해 정신분석학적 분신의 개념을 통해 ‘나’와 박무현의 관계를 새롭게 들여다보았다. 여기서 분신은 주체의 근본적 결여를 체현하는 존재로, ‘나’는 박무현이라는 분신과의 관계에서 자신의 결여를 자각하고 현실을 인식하고 있음을 알 수 있었다. 이때 두드러지는 것은, 90년대의 현실 속에서 주체가 대면한 존재론적 공허였다. 이는 윤대녕의 다른 초기작인 「카메라 옵스큐라」나 「그를 만나는 깊은 봄날 저녁」과 같은 작품들에서도 찾아볼 수 있는 특징이다. 따라서 해당 작품들에 대한 추가적 논의가 병행된다면 윤대녕 초기 소설의 현실 인식이나 문학적 주체의 위치를 더 폭넓게 규명 가능할 것으로 기대된다.⁵⁴⁾

54) 최근 발표된 황종연의 평론은 그러한 작업에 큰 도움이 된다. 황종연은 윤대녕의 또 다른 초기작 「카메라 옵스큐라」를 1990년대 자본주의 사회 속 “자아 멀각의 이야기”로 분석한다. 더불어 여기서 드러나는 자아와 타자의 조우는 주체의 “실존을 지지하는 상징 질서가 총체적 파국을” 맞은 ‘섬뜩함’을 유발한다고

나아가, 이와 같은 「눈과 화살」의 의의를 통해 「은어낚시통신」으로 대표되는 윤대녕의 90년대 소설에 대한 독법을 재고해볼 수 있다. 기존 독법은 ‘시원으로의 회귀’를 존재론적 불안에 대한 실제적 해답으로 보는 경우가 다수였다. 그러나 「눈과 화살」에서 그 존재론적 불안은 오히려 해결 불가능한 것으로 드러난 바, ‘시원으로의 회귀’는 그 불안을 가리기 위해 구성된 장막에 가깝게 읽힌다.⁵⁵⁾ 물론 이러한 접근은 작가의 다른 소설들과 수필 등, 윤대녕 문학 세계 전반에 대한 면밀한 독해와 함께할 때 깊이 있는 논의로 발전될 수 있을 것이다.

서술한다. 다만 그는 이를 “개인의 진실한 자아 찾기” 여정으로 환원시키는 데서 본 논문과 입장을 달리한다. 본 논문은 「눈과 화살」, 「카메라 옵스큐라」 같은 작가의 초기작이 오히려 ‘진실한 자아’ 부재를 경험하는 작품이라고 바라본다. 황종연, 「하이퍼리얼한 타자의 환각-윤대녕, 「카메라 옵스큐라」, 『명작 이후의 명작』, 현대문학, 2022, 72-73면.

55) 이와 관련해서는 추가로, 2000년대 이후 윤대녕 소설에 대한 현장비평이 이목을 끈다. 권희철은 윤대녕 소설의 주제를 ‘방랑으로부터 시원으로의 회귀’에서 ‘방랑’ 자체로 옮겨놓는다. 그는 ‘시원 회귀’를 “진부한 회장”으로 표현, 윤대녕이 『제비를 기르다』(창작과비평, 2007)와 같은 작품에서 회장 너머 “무의 무늬”를 주시함을 언급한다. (권희철, 「방랑자를 위한 여행안내서-윤대녕론」, 『문학동네』 56(3), 2008.) 권희철의 글은 일견 타당하면서도 90년대 이후의 작품들과 함께 윤대녕의 소설을 분석하고 있어, 작가의 90년대 소설을 탐구하는 본 논문과 약간의 격차가 있다. 윤대녕 문학이 『제비를 기르다』를 거쳐 “초기 소설과는 다른 인간학을 이룩”했다는 신형철의 평가(신형철, 「은어에서 제비까지, 그리고 그 이후」, 윤대녕, 『대설주의보』 해설, 문학동네, 2010)를 염두에 둘 때, 2000년대 중반 이후 윤대녕 문학은 1990년대의 그것과는 별도로 논의될 필요가 있어 보인다.

[Abstract]

The Perception of Reality in Yoon Dae-nyeong's *Eyes and Arrows*

-Character Analysis through The Concept of The Double

Baek, Chang ik(Hanyang University)

This study examines the perception of reality in Yoon Dae-nyeong's *Eyes and Arrows*. Previous discussions have mainly interpreted *Eyes and Arrows* as a narrative focused on Park Mu-hyeon's resistance to the capitalist powers of the 1990s. However, when the narrative is analyzed from the perspective of the narrator 'I', it becomes evident that the novel instead depicts a process of inscription into the powers of the 1990s. Utilizing the psychoanalytic concept of the Double, this paper redefines the meaning of 'I' and Park Mu-hyeon. The double is conceptualized not in its conventional sense, but as an entity that embodies the subject's fundamental lack. Through this lens, the study investigates the ways how 'I' perceives both reality and lack through the relationship between Park Mu-hyeon. Contrary to prior discussions, this analysis seeks to elucidate the novel's depiction of the Virtual and Cynical operations of power in the 1990s. Building on this interpretation, the study further aims to propose a new approach to Yoon Dae-nyeong's literary works.

Key words : Yoon Dae-nyeong, 1990s, The Perception of Reality, Double, Panopticon, Uncanny, Gaze

[참고문헌]

■ 기본자료

윤대녕, 『은어남시통신』, 문학동네, 2010.

■ 단행본

김윤식, 『작가와와의 대화: 김윤식 평론집』, 문학동네, 1994.

_____, 『김윤식의 소설 현장비평』, 문학사상, 1997.

윤대녕, 『천지간-제 22회 이상문학상 수상작품집』, 문학사상, 1996.

_____, 『대설주의보』, 문학동네, 2010.

황중연, 『21세기 문학이란 무엇인가』, 민음사, 1999.

_____, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001.

_____, 「하이퍼리얼한 타자의 환각-윤대녕, 「카메라 옵스큐라」, 『명작 이후의 명작』, 현대문학, 2022.

황중연 외 11인, 『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999.

미셸 푸코, 오성근 역, 『감시와 처벌』, 나남, 1994.

슬라보예 지젝, 이만우 역, 『향락의 전이』, 인간사랑, 2002.

_____, 오영숙 외 역, 『진짜 눈물의 공포』, 울력, 2004.

_____, 박정수 역, 『잃어버린 대의를 옹호하며』, 그린비, 2009.

_____, 조형준 역, 『헤겔 레스토랑』, 새물결, 2013.

오리아나 팔라치, 김범경 역, 『한 남자』, 한빛, 1981.

지그문트 프로이트, 이노은 역, 『프로이트의 문학예술이론』, 민음사, 1997.

페터 슬로터다이크, 박미애·이진우 역, 『냉소적 이성 비판』 1, 에코리브르, 2005.

■ 논문 및 기타 자료

권희철, 「방랑자를 위한 여행안내서 - 윤대녕론」, 『문학동네』 56(3), 2008.

김정란·방민호·김영하·김사인, 「90년대 문학을 결산한다」, 『창작과비평』 26(3), 창작과비평, 1998.

김영찬, 「'90년대'는 없다」, 『한국학논집』 59, 계명대학교 한국학연구원, 2015.

김진규, 「윤대녕의 「은어」 속 '영원회귀'에 나타난 존재론적 열망과 불안」, 『구보학보』 31, 구보학회, 2022.

김형중, 「가지 않은 길」, 『뉴 래디컬 리뷰』 17, 뉴 래디컬 리뷰, 2003.

류준필, 「부재(不在)로서만 빛나는 세계」, 『문학동네』 2(4), 문학동네, 1995.

배하은, 「만들어진 내면성」, 『한국현대문학연구』 50, 한국현대문학연구, 2016.

- _____, 「혁명성과 진정성의 탈신비화-1980~90년대 문학 연구의 동향과 과제」, 『상허학보』 66, 상허학회, 2022.
- 백지혜, 「윤대녕 소설의 노스텔지어 미학: 『은어남시통신』을 중심으로」, 『한국문학과 예술』 9, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2012.
- 서영채, 「환멸의 시대와 소설쓰기」, 『문학동네』 1(1), 문학동네, 1994.
- _____, 「냉소주의, 죽음, 매저키즘: 90년대 소설에 대한 한 성찰-신경숙, 윤대녕, 장정일, 은희경의 소설을 중심으로」, 『문학동네』 6(4), 문학동네, 1999.
- 안지영, 「‘문학’ 혹은 ‘근대’란 무엇인가 하는 물음 -‘(포스트)진정성’의 탈구축과 90년대 미적 근대성 비판」, 『상허학보』 63, 상허학회, 2021.
- 유미애, 「윤대녕 단편소설 연구」, 가천대학교 박사학위논문, 2020.
- 이지상, 「윤대녕 1990년대 장편소설 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2023.
- 임규찬·정과라·김형수·신승엽, 「좌담: 오늘의 우리 문학, 무엇을 이루었나」, 『창작과 비평』 23(2), 창작과비평, 1995.
- 조연정, 「『문학동네』의 ‘90년대’와 ‘386세대’의 한국 문학」, 『한국문화』 81, 한국문화, 2018.
- 최승호, 「그로테스크한 죽음 앞에서 외 9편」, 『문학과 사회』 3(3), 문학과지성사, 1990.
- 최영자, 「윤대녕 소설에 나타난 환영적 메커니즘」, 『현대문학의 연구』 44, 한국문학연구학회, 2011.
- 믈라덴 돌라르, 복도훈 역, 「“나는 네 첫날밤에 너와 함께할 것이다”: 라캉과 섬뜩함」, 『자음과 모음』 27, 자음과모음, 2015.