

장정일의 갈래 의식과 극적 환상 연구

정봉석*

<차례>

1. 글쓰기의 양식과 갈래 의식
2. 현실의 환상을 위반하는 극적 환상
3. 경계를 탈주하는 글쓰기의 여정

<국문초록>

장정일의 글쓰기는 서정(시)에서 극으로, 극에서 서술로, 서술에서 교술 갈래로 나아왔음을 확인할 수 있다. 이런 갈래의 전환은 폭압적인 세계(현실)에 대한 장정일의 의식을 반영하며, 그중에서도 희곡은 세계의 모순과 폭력성으로 인해 겪게 되는 주체와의 갈등 양상을 가장 효과적으로 표출할 수 있는 양식으로 선택된 것이다.

본고는 정신분석학의 방법론을 활용하여, ‘아버지’ 형상에 국한되어 논의되었던 기존의 논의를 보다 심층적으로 살펴보고자 한다. 즉 장정일의 희곡이 현실의 이데올로기가 유포하는 환상의 틈새를 사유하는 지점과 그에 대해 작가가 스스로가 작동시키는 극적 환상이라는 대응의 논리를 밝히고자 한 것이다.

세계의 모순과 이를 극복하기 위한 장정일 희곡의 전략은 크게 세 가지로 정리된다. 상상계의 대타자인 아버지의 법 또는 금기에 대한 위반으로서의 범죄, 자본주의의 회로에 대한 교란, 상상계의 대타자인 어머니를 통한 구원이 바로 그것이다. 이 중에서도 상상계의 대타자인 ‘어머니’를 통한 구원은 장정일 희곡의 가장 중심적인 주제라고 할 수 있다.

하지만 장정일 희곡들의 대단원을 분석해보면 결과적으로 세계 모순의 극복 논리를 제시하는 데에까지 이르고 있지 못함을 확인하게 된다. 다시 말해 장정일의 희곡은 세계의 모순과 폭압성을 적극적으로 드러내고 그것을 넘어서고자 분투하지만 억압된 현실로부터의 완전한 해방을 이끌어내지는 못한다. 이것은 장정일 희곡의 한계라기보다는, 손쉽게 극복될 수 없는 세계 모순의 폭압성이 얼마나 강도 높은 것인가를 반증하는 것이다. 작가가 작동시키는 극적 환상이 현실의 지배 이데올로기에 의해 포획되어 있음을 드러냄으로써 오히려 장정일의 희곡은 실제계의 윤리에 부응하는 동시

에 문학적 진정성을 획득하고 있는 것이다.

주제어 : 장정일, 극적 환상, 상상계, 상징계, 대타자

1. 글쓰기의 양식과 갈래 의식

장정일의 글쓰기는 서정(시)에서 출발하여 서술(narrative: 희곡과 소설)¹⁾을 거쳐 교술(에세이) 갈래로 나아갔다고 할 수 있다. 공식적으로 발표된 것을 기준으로 할 때 1984년부터 1991년까지는 시를 썼다.²⁾ 희곡은 1987년에 등단하여 마지막 작품인 <일월>을 2000년에 발표했다. 같은 극의 갈래라고 할 수 있는 시나리오로는 자신의 동명 소설을 각색한 <보트하우스>가 2001년에 나왔으며, 이는 다시 <고르비 전당포>(2007)라는 제목의 희곡으로 각색되었다. 소설은 1988년에 쓴 <펠리칸>을 시작으로 해서 <<중국에서 온 편지>>가 1999년에 마지막으로 출간되었다. 2004년에 나온 <<삼국지>>는 장정일의 색깔이 많이 들어 있는 것은 사실이지만 창작이라고 하기 어렵기 때문에 현재 마지막 작품으로는 <<중국에서 온 편지>>를 꼽아야 할 것이다. 마지막으로 교술 갈래는 1987년부터 쓰기 시작해서 지금까지 이르고 있다. 1999년의 마지막 소설 이후로 오랜 시간동안 시,

- 1) ‘서술’은 서사와 다르다. 서사가 갈래류로서 소설과 설화를 포함하면서 다른 갈래류인 극갈래의 희곡과 시나리오와 구분되는 것이라면, 서술은 이야기체로서 공통성에 주목하여 갈래류로서의 서사와 극을 함께 포괄하는 개념이다. 이러한 관점으로 저술된 연구서로서 프랑수아 바누아, 송지연 옮김, 『영화와 문학의 서술학』(동문선, 2003)을 들 수 있다.
- 2) 장정일은 사실상 1988년까지 시를 썼다고 할 수 있다. 그 이후에 나온 시집들은 대부분 앞서 발표되었던 시집들의 선집이고 1991년에 출간된 <<천국에 못 가는 이유>>(문학세계사)는 “시적 명성에 흠집을 내기에 마춤한 시집”이라고 한 평론가가 지적할 만큼 시적 에너지가 소진된 상태에서 쓰여진 것이다. 장석주, 『한해체주의자의 시읽기』, 『현대시세계』, 1992. 봄, 94면.

* 동아대학교 문예창작학과 교수

희곡, 시나리오, 소설 작품이 발표되지 않고 있는 사정을 감안할 때 교술은 여전히 지속되고 있는 유일한 갈래라고 할 수 있다. 따라서 그의 글쓰기는 서정으로 시작해 서술을 거쳐 교술에 이르는 통시적인 전개 양상을 보여준다고 하겠다.

문학의 갈래는 일종의 유형학으로서 유형의 분류에는 다양한 기준들이 적용될 수 있다. 문학의 갈래를 나누는 기준 역시 괴테가 제시한 진술의 주체(서정시:나, 서사시:그, 극:너), 에밀 슈타이거가 제시한 시간적인 해석(서정:현재, 서사:과거, 극:미래) 등 다양하게 제기되어왔다.³⁾ 하지만 이 중에서도 조동일이 제시한 ‘자아와 세계의 관계 양상’에 따른 갈래 분류⁴⁾는 장정일 글쓰기의 양상 변화를 이해하는데 중요한 단서가 된다. 또한 장정일의 문학을 들여다 볼 수 있는 창(방법론)으로써 정신분석학은 매우 유용하게 여겨지는데, 갈래론에서의 ‘자아’와 ‘세계’는 각각 정신분석학에서 ‘주체’와 ‘대상’의 관계로 유비할 수 있다는 점에서 분석의 타당성을 확보할 수 있을 것이다.⁵⁾

장정일 글쓰기의 출발점이라고 할 수 있는 시, 곧 서정갈래는 ‘작품외적 세계의 개입이 없는, 세계의 자아화’로 정의된다. 극갈래인 희곡이나 시나리오, ‘작품외적 자아의 개입이 없는, 자아와 세계의 대결’이고 서사갈래인 소설은 ‘작품외적 자아의 개입에 의한, 자아와 세계의 대결’로 정리된다. 마지막으로 독서일기와 각종의 칼럼과 잡문들을 포괄하는 교술갈래는 ‘작품외적 세계의 개입에 의한, 자아의 세계화’로 정리된다.

정신분석학, 특히 라캉의 이론에 있어 핵심은 주체가 어떻게 형성(구

성)되는가를 설명하는데 있다. 주체의 탄생에 있어 가장 중요하게 작용하는 것이 대상 혹은 타자이다. 주체와 대상의 상호작용의 관계 속에 거세 위협과 나르시시즘, 폐쇄와 동일시 등의 무의식적 기체들이 작동하면서 주체가 형성된다.⁶⁾ 여기서 조동일이 제시한 갈래이론 자체를 정신분석학을 원용해 설명하는 것은 또 하나의 일반이론을 제안하는 것으로서 이 글이 감당할 바가 되지 못한다. 다만 이 글은 갈래류의 차원이 아니라 갈래종의 차원에서 그 변천 양상을 개관하고, 해당 갈래의 각편(version)으로서의 개별 작품들을 정신분석학의 논리들을 원용하여 고찰해보고자 하는 것이다.

먼저 장정일의 글쓰기의 기원이라고 할 수 있는 시는 앞서 언급된 바대로 ‘작품외적 세계의 개입이 없는, 세계의 자아화’이다. “자아는 인식과 행동의 주체이고, 세계는 그 대상”⁷⁾인데, 시는 작품 바깥의 실제 현실에 있는 자아나 세계가 개입되지 않는 상태에서 작품 안의 서정적 자아에 의해 감각되고 인식되고 해석된 세계를 형상화 한다.

1980년대의 이른바 민중시, 노동시들은 리얼리즘 미학을 창작원리로 하여 씌어졌다. 하지만 80년대 후반에 등단한 장정일은 모더니즘의 미학⁸⁾을 바탕으로 한 시들을 주로 발표하였다. 리얼리즘 시는 ‘작품외적 세계의 개입’을 적극적으로 고려하면서 장르 자체가 가지고 있는 고유의 본질적 성격을 위반함으로써 결국 시의 비시화를 가져왔다. 대체적으로 80년대의 리얼리즘 시들은 이야기를 갖고 있는 산문화된 시들이 주류를 이루었다. 하지만 장정일의 모더니즘 시는 현실의 재현을 열망하는 당시의 리얼리즘 시들과는 달리 탈이념적이었고 세계보다는 자아의 ‘욕망’에 천

3) 츠베탕 토도로프, 문학 장르, 『장르의 이론』, 문학과지성사, 1987, 16~21면 참조.

4) 조동일의 갈래이론은 단위논문으로 발표되다가 『한국문학의 갈래이론』(집문당, 1992)에서 집대성되었다.

5) 물론 갈래론을 그대로 정신분석학의 논리로 환원시킬 수는 없다. 하지만 작가의 갈래 선택과 전환의 동기를 정신분석학적으로 설명하기 위한 ‘방법’으로서의 이론 차용은 의미가 있을 듯하다.

6) 주체 탄생의 기체로서 정신분석학의 주요 개념들이라고 할 수 있는 거세, 남근, 나르시시즘, 승화 등을 자세하게 정리하고 있는 책으로 주앙-다비드 나지오, 표원경 옮김, 『정신분석학의 7가지 개념』(백의, 1999)이 있다.

7) 조동일, 앞의 책, 290면.

8) 여기서 모더니즘은 미학적 원리로서 포스트모더니즘을 포함하는 개념으로 사용한다.

착했다. ‘세계의 자아화’는 시적 형상화에 있어 세계에 대한 자아의 적극적이고 능동적인 감각과 인식, 그리고 해석의 역할을 강조한다. 다시 말해 대상에 대한 주체의 작용이 두드러진 것이 시이다. 장정일의 시적 자아(주체)는 세계에 대해 적대적이다. 남진우의 지적대로 그의 시적 화자는 “경쾌하기 이를 데 없는 언어의 보행, 우상과괴적 어투를 통해 그는 모든 가치를 상대화하고 모든 정치적·종교적·문화적 권위를 희화화한다”⁹⁾. 시쓰기에서부터 시작된 세계에 대한 자아의 적대적 입장은 이후 희곡, 소설, 에세이 등 다른 모든 글쓰기의 기본적인 태도로 자리 잡는다. 시의 갈래적 특성이 작품 안의 시적 화자의 능동적 역할에 큰 비중을 둔다고 할 때 장정일의 시들은 기성의 시들이 가진 상투성과 권위, 제도적 질서에 대해 비타협적이고 적대적인 태도를 가진 시의 화자를 특징으로 하고 있는 것이다.

‘작품외적 자아의 개입이 없는, 자아와 세계의 대결’인 희곡갈래는 본고의 주 논의 대상으로서 본문에서 집중적으로 고찰할 것이다. 소설은 ‘작품외적 자아의 개입에 의한, 자아와 세계의 대결’이다. 세계에 대한 적대적 태도를 견지했던 시의 화자는 이제 희곡과 시나리오, 소설로 나아가면서 세계에 대해 적극적인 대결을 벌이는 전투적 자아로 자리 잡게 된다. 그러니까 서정(시)에서 서술(희곡, 시나리오, 소설)로 나아가게 되는 것은 한 작가의 단순한 글쓰기의 변화 혹은 갈래 전환이 아니라 세계에 대한 자아의 입장 변화를 반영하고 있는 것으로 보아야 할 것이다. 물론 그 입장의 변화란 앞서 언급한대로 세계에 대해 적극적인 대결로 나아가지 못하고 다만 적대적 입장에 머물러 있던 시의 자아에서 세계에 대해 그 모순을 깨닫고 적극적으로 대결하는 서술적 자아로의 전환을 의미한다.¹⁰⁾

장정일 글쓰기의 현재를 설명한다고 할 수 있는 교술갈래(독서일기, 칼럼, 영화감상, 기타의 잡문)는 ‘작품외적 세계의 개입에 의한, 자아의 세계화’로 설명된다. 교술은 작품 외부에 있는 작가의 목소리가 직접적으로 드러나고, 다루는 세계 역시 직접적인 현실 그대로다. ‘자아의 세계화’란 자아가 세계에 직접적으로 참여하는 것을 강조한다. 자아는 세계에 참여함으로써 세계화된 자아로써 성립된다. 정신분석학에서 말하는 대상에 의해 주조되는 주체의 개념을 상기할 수 있는 대목이다. 어쨌든 문학적 상상으로 세상과 대결하던 이전의 서술갈래의 자아에서 이제는 현실적인 자아로서 세계와 적극적으로 교섭한다. 하지만 여기서는 세계에 대한 강렬한 대결의식을 바탕으로 하던 ‘문제적 개인’으로서의 자아가 아니라 세계로부터 주조되는 자아이다. 교술에서는 세계를 객관화하는 자아의 대응방식이 중요하다. 그런 의미에서 가장 최근에 출간된 『공부』(랜덤하우스, 2006)는 세계를 객관화하는 그 대응방식을 엿볼 수 있는 좋은 텍스트다.

정규교육을 받지 못한 콤플렉스가 그의 글읽기/글쓰기의 숨은 동기였고 그 콤플렉스를 극복하고자 하는 욕망의 대체물이 일곱 권까지 나온 『독서일기』의 지적 향연이었다면, 『공부』는 세계를 적대시하고 그 세계와 투쟁하던 청년 장정일이 장년에 이르러 점잖은 태도로 세계에 대한 ‘중용’의 도를 설파하는 것이다. 세계의 모순에 대한 비판적 태도는 여전히지만, 현실에 대한 격렬한 태도는 많이 순화된 것이 사실이다.

이와 같은 장정일 글쓰기의 전개 과정은 결과적으로 장정일의 세계에 대한 태도 혹은 입장의 변화와 그 궤를 같이 하며 다양한 장르의 활용을 통해 현실에 대응해 온 것으로 볼 수 있다. 그러니까 장정일은 세계에 대한 자신의 태도를 가장 효과적으로 드러낼 수 있는 장르를 상황에 맞게

9) 남진우, 환상과 유희, 『세계의 문학』, 1988. 여름, 302면.

10) 여기서 ‘대립’과 ‘대결’을 구분하는 조동일의 견해를 참조할 필요가 있다. 조동일 일에 따르면 “대결은 대립 가운데 동적인 활동을 하는 것을 따로 지칭”하는 개념이다. 그러니까 대립은 아직 적극적으로 싸움으로 나아가지 않은 서정적 자아의 세계에 대한 적대적 태도를 설명하는 술어로 사용할 수 있다.(조동일, 앞의 책, 201면 각주 참조)

활용해 왔다고 할 수 있다. 이 글은 이와 같은 장정일의 전방위적 글쓰기의 전체적 맥락 속에서 희곡이 차지하고 있는 위상과 그 의미를 밝히는 것을 목적으로 한다.¹¹⁾

2. 현실의 환상을 위반하는 극적 환상

시쓰기로 출발한 장정일의 문학적 도정은 희곡 장르로 나아가면서 현실에 대한 보다 전투적인 입장을 드러내는 방식으로 전개된다. 주지하다시피 장정일의 문학에서 완고한 현실, 혹은 세계의 폭력성은 ‘아버지’를 통해 형상화되어 왔다. 장정일 문학의 ‘아버지’에 대한 논의는 대부분의 장정일론에서 빠지지 않고 거론되는 일반적 주제라고 할 수 있다. 여기서는 정신분석학의 개념들을 원용하여 논의를 ‘아버지’ 형상의 문제에 국한하지 않고, 세계의 모순과 폭력성이 장정일의 희곡 속에서 어떻게 드러나고 있는가를 좀 더 본격적으로 다루어보고자 한다.

희곡을 포함한 장정일 문학의 핵심적인 주제는 살부의식으로 형상화되는 상징계에 대한 초극의지이다. 아버지의 이름으로 표상되는 당대의 지배질서인 상징계는 현실을 살아가는 주체가 받아들이고 내면화해야 할 ‘대상’이다. 이를 받아들이지 않고 상상계에 머무르려고 할 때 정신증, 신경증, 도착증과 같은 병적인 증상이 나타나게 된다. 정신분석학은 상상계의 자아가 상징계의 질서를 받아들여 주체로 거듭날 수 있게 함으로써 이런 병적 증상을 치유한다. 하지만 그렇다고 해서 상징계의 논리를 거부하는 장정일의 희곡들이 치유대상으로 한정되지는 않는다. 그의 희곡이 그리는 세계는 상상계에 머무르려는 유아기적 잔재가 아니라, 실세계

11) 이 글은 다음 논의들의 연장선상에서 이루어지는 것이다. 정봉석, <해바라기>에 내재된 포스트모더니즘의 양상, 『한국극예술연구』 9집; 장정일 희곡의 혼성성과 상호텍스트성 연구, 『한국극예술연구』 26집 참조.

의 소명에 순응하기 위해 작동시킨 ‘무의식적 환상’의 세계이기 때문이다. 그것은 지젝이 상징계의 기만적인 논리(이데올로기)를 ‘환상’으로 규정하면서 그것을 초극해야 할 대상으로 설명한 것¹²⁾과는 차원이 다른 것이다. 지젝은 환상이 이데올로기의 틈새를 보여주면서도 동시에 봉합한다는 점을 지나치게 강조함으로써 환상의 전복적 기능을 축소시켜버린다. 하지만 환상은 상징질서에 포함되지 않는 잉여를 가지고 있다.¹³⁾ 그러므로 장정일의 희곡은 기존 상징질서가 합법화시킨 환상의 경계를 일탈하는 주체의 환상을 통해, 오히려 상징계의 언어가 무화되는 지점까지 아버지의 법을 위반함으로써 향락을 추구하는 무의식적 환상의 전복적인 힘을 밀고나가는 것이다.

예술은 기본적으로 상징계의 질서에 대한 반항을 그 내재적인 에너지로 삼는다고 할 수 있을 만큼 문학과 예술은 언제나 지배적인 질서와 강요된 형식을 거부하는 것을 그 본령으로 삼아왔다. 하지만 한국의 문학사에서 장정일 만큼 분명하게 그리고 지속적으로 또 치열하게 그 상징계의 환상에 대한 거부의 몸짓을 극단까지 밀고나간 작가는 드물 것이다. 장정일에게 현실은 대타자 아버지의 권위가 억압적으로 작동하는 상징계이다. 상징계 자체가 부정적인 것은 아니지만 장정일에게 현실은 절대적인 힘이 행사되는 억압적인 공간이다. 이 억압적 힘의 기원은 ‘아버지’로 표상되는 부권적 권위인데 장정일의 문학적 주제는 결국 이 부권적인 권위에서 벗어나고자 하는 몸부림이라고 할 수도 있을 것이다.

그렇다면 근대적 주체를 구속하는 상징계의 포획 논리에 장정일의 희곡작품들이 어떤 대응의 방식을 드러내는가를 구체적으로 살펴보기로

12) 상징질서를 넘어서려는 지적인 분투는 지젝 뿐만 아니라 들뢰즈와 가타리를 비롯한 많은 현대 지성들에 의해 적극적으로 이루어지고 있다. 국내에서 ‘환상’에 대한 논의를 비롯해 한국의 희곡에 대한 정신분석적 논의는 김만수, 『한국희곡의 정신분석적 읽기』, 『한국극예술연구』 20집을 참조할 수 있다.

13) 임옥희, 환상: 그 전복의 시학, 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀 엮음, 『페미니즘과 정신분석』, 여이연, 2003, 112면.

한다. 본고에서 다루는 6편의 희곡 작품은 지금까지 발표된 장정일 희곡 전편이며 이들 작품은 모두 '상징계의 환상'에 대응하는 장정일의 현실 인식과 그 결과 작동시킨 '무의식적 환상'을 드러낼 수 있는 작품들이다.

1) 금기에 대한 위반으로서의 범죄

아버지의 힘은 '금기'를 통해 행사된다. 제도와 질서는 금기를 설정함으로써 운용되는데 그 금기를 어기지 못하도록 아버지는 일종의 거세위협으로 순종을 요구한다. 장정일의 문학은 결국 이 금기를 '위반'함으로써 금기가 가진 힘과 권능을 무력화시키는 전략을 구사한다. 금기에 대한 위반이라는 명제는 장정일 문학의 주제를 핵심적으로 포착하게 하는 키워드이다.

본고의 분석 대상인 여섯 편의 희곡 작품을 살펴보면 그 위반의 단적인 형태들을 확인할 수 있다.

- ① <실내극>: 아들과 어머니는 생활비를 마련하기 위해 범죄를 저지른다.
- ② <어머니>: 큰주먹은 살인을 했고 흰얼굴은 꽃을 훔쳤다.
- ③ <긴여행>: M은 처음엔 무임승차를 했지만 이를 계기로 검표원을 살해한다.
- ④ <너희가 재즈를 믿느냐?>: 심진래가 넥타이를 풀고 반바지를 입고 출근한다. 심진래의 친구 조사명은 그의 소설 『페니스의 우주여행』에서 정치들을 상대로 전쟁을 벌이고 결국 지구를 박살낸다.
- ⑤ <해바라기>: 김인은 강간, 방화, 살인을 저지른다. 글쓰기를 거부하기 위해 손가락을 자른다.
- ⑥ <일월>: 부소는 스스로 죽음으로써 아버지(황제)의 자리에 오르지 않는다.

위에서 소설을 각색한 <너희가 재즈를 믿느냐?>와 <일월>을 제외한

나머지의 오리지널 희곡들은 모두 범죄의 모티프를 바탕으로 하고 있다. 범죄 중에서도 '살인'은 공통된 것이다. 따라서 이들은 감옥에 갇히거나 쫓기고 잡혀간다. <실내극>과 <어머니>에서 주인공들은 감옥에 갇힌다. 감옥에 갇히는 것뿐만이 아니다. <실내극>의 어머니는 경찰의 총에 맞아 죽고 아들은 다리를 절게 된다. <어머니>에서도 흰얼굴은 성폭행을 당한다. <긴여행>에서는 처음엔 기차에서 검표원들에게 쫓기다가, 헬기에 매달렸을 때 전투기들에게 공격을 받고, 바다에 떨어졌을 때 죠스에게 쫓긴다. 그리고 육지로 올라와 어떤 마을에 도착했을 때는 마을 사람들에게 쫓기는 신세가 된다. 이처럼 <긴여행>의 M과 W는 극의 전개 내내 쫓김의 수난을 당한다. <해바라기>의 김인은 살인 방화범으로 경찰관들에게 잡혀간다.

이처럼 대다수의 작품 속에서 위반의 형태는 범죄로 형상화된다. 범죄는 국가의 법질서에 대한 가장 즉물적인 형태의 위반이다. 그리고 그 위반에 대한 처벌로서 인신구속은 역시 가장 즉물적인 단죄의 형태이다. '금기-위반-단죄'의 구조는 단순하게 말하자면 장정일의 희곡이 가진 기본적인 구조라고까지 할 수 있을 것이다. 금기와 단죄가 아버지의 질서가 부과하는 권력이라면, 그 가운데 끼인 위반은 장정일의 극중 인물들이 행사할 수 있는 가장 강력한 저항의 행위이다.

이러한 장정일 식의 저항, 다시 말해 위반의 전략은 완고한 상징계의 질서에 균열을 내는 것을 목적으로 한다. 단적으로 <실내극>에 등장하는 '나비할아버지'는 별이 60개가 되는 인물인데 이는 이 인물의 위반의 강도가 어느 정도인가를 쉽게 짐작하게 한다. 어쨌든 나비할아버지는 사형집행이 있거나 신참이 들어올 때 수천 개의 감방에서 공연된다는 '실내극'의 지은이다. 사형집행이나 신참입소(인신구속)가 국가권력이 직접적으로 행사되는 사건이라고 할 때 극중극으로 설정된 '실내극'의 내용은 그러한 국가권력에 대한 저항의 내용일 것이다.

2) 자본의 회로에 대한 교란

장정일이 그려내고 있는 세계는 자본주의의 현실이다.¹⁴⁾ 자본주의는 상품의 교환가치를 강조함으로써 사용가치를 소외시키는 방식으로 작동한다. 상품의 실질적인 사용가치는 교환의 논리 속에서 끊임없이 소외된다. 자본주의는 실질적인 상품의 사용가치보다 교환의 논리가 지배적이라는 점에서 사물의 실재보다 그 사물의 실재성을 재연하는 표상에 관심이 집중되는 것과 같다. 이는 상징계의 논리가 언어체계의 논리를 따른다는 정신분석의 입장과도 맞닿아 있다. 오늘날 보드리야르와 같은 후기구조주의 사상가들은 실재가 아닌 표상적 기호의 범람이라는 후기자본주의의 문화현상을 적극적으로 비판하고 있다.¹⁵⁾ 진짜가 아닌 가짜가 판을 치는 현실, 그것이 바로 자본주의가 조장하는 폭력의 한 형태인 것이다.

장정일은 그런 자본의 간계를 적극적으로 비판하는데 그 비판의 방식은 사용가치를 소외시키면서 작동하는 교환가치의 힘을 거부하는 것이다. 자본주의의 논리라면 돈은 노동을 통해 얻어야 하는 것이고, 자본가는 노동자의 잉여자본을 발생시켜서 노동을 착취한다. <실내극>의 모자(母子)는 정상적인 노동이 아닌 절도라는 범법의 방식을 통해 돈을 획득한다. 이것은 절도라는 범죄를 옹호하는 것이 아니라 노동의 착취를 통해 유지되는 자본의 논리에 대한 상징적인 항의라고 할 수 있다. <긴여행>의 M 역시 유임승차라는 아버지의 법을 거부하는 무임승차 행위를 통해 자본의 질서를 교란한다. 상품과 제화는 그것의 교환가치와 등가를 이루는 돈과 교환되어야 한다는 것이 자본주의의 상식이다. 하지만 무임

14) 장정일의 희곡에 나타난 ‘돈’의 사회적 의미에 대한 비평으로 김영희, 『아버지 부정과 ‘돈’-장정일, 『실내극』, 『해바라기』, 『리토피아』(2007년 여름)를 참조할 수 있다.

15) 장 보드리야르, 하태완 옮김, 『시뮬라시옹』, 민음사, 1992. 참조.

승차는 그런 상식을 의도적으로 어기는 행위인 것이다. <해바라기>에서 김인은 계약금을 받고 그 돈에 상응하는 글쓰기 노동을 해야만 하는 입장에 놓여 있다. 그래서 <해바라기>에서의 글쓰기는 해방이 아니라 고통이고 억압이 되는 것이다. 그것은 글쓰기가 주체적인 창조행위가 아니라 자본에 속박당한 노동이기 때문이다. 따라서 노동으로서의 글쓰기에 저항하는 것은 돈으로 맺은 계약의 효력에 저항하는 것이 된다. 제작자 소유회가 나타나 열 배가 넘는 위약금을 운운하며 협박을 하지만 김인은 자신의 손가락을 잘라낸다. 자기 몸의 훼손을 통해 자본에 저항한다는 점에서 이런 저항은 매우 적극적인 방식이라고 할 수 있을 것이다. 하지만 이 작품에서 보다 적극적인 방식의 저항은 출판사와의 계약관계에 의해 쓰도록 강요된 헨리 밀러 소설의 각색이 아니라, 삼녀가 쓰고자 했던 희곡 <무지개>를 <해바라기>라는 오리지널 희곡으로 완성하는 데서 찾아야 할 것이다. 그것은 계약관계나 교환가치가 아닌 믿음에 기반한 약속이라는 인간적 가치에 의해 씌어진 것이기 때문이다.

3) 대타자 어머니를 통한 구원

장정일의 희곡에서 상징계의 환상을 넘어서는 가장 근원적인 방식은 무엇보다도 상상계의 대타자인 어머니를 통한 것이다. 상상계의 자아는 상징계의 질서를 받아들임으로써 주체로 탄생한다. 하지만 상상계는 상징계의 모든 부분으로 환원되는 것이 아니라 여분을 남긴다. 그러니까 상상계 속에는 상상계의 잔여물이 남게 된다. 이 상상계 속에 들어 있는 상상계의 잔여물이 바로 상징계의 환상에 균열을 일으킬 수 있는 실재계의 잠재태라고 할 수 있다. 따라서 상징계 속에서 과거 상상계의 대타자였던 어머니를 끊임없이 동경하는 행위는 상징계 속으로 실재계를 불러들이는 또 하나의 환상의 방식인 것이다.

<실내극>에서 “이번에 있던 곳엔 물이 귀해 욕봤어요.”¹⁶⁾라는 아들의

대사는 어머니의 상징성과 서로 통하는 물의 원형적 의미를 환기시킨다. ‘이번에 있던 곳’이란 감옥이고 감옥은 상징계의 질서가 인신구속이라는 폭력적인 방식으로 행사되는 공간이다. 이 납근적 공간인 감옥에서 물의 부족을 이야기 하는 것은 여성적인 것으로부터의 구원을 갈구하는 것으로 읽을 수 있다. 갈증은 갈망인 것이다. 구원의 갈망은 소망(욕망)의 결핍을 의미한다. 욕망은 사라지지 않고 대체되는데 그것을 라캉은 오브제 프티 아(objet a)¹⁶⁾라고 했다. <실내극>에서 출옥할 때마다 ‘셀렘’이라는 담배를 피우고 ‘마르가리타’라는 칵테일을 마시는 것은 구강기의 결핍된 욕망이 ‘대상 a’로 대체되고 있는 단적인 예이다. 담배와 술뿐만 아니라 아들이 출소할 때마다 자장면을 먹고 껌을 씹는 행위가 반복되는데 이 또한 같은 의미로 해석할 수 있다. 하지만 무엇보다도 구원으로서의 어머니가 직접적으로 드러나 있는 대목은 성경의 주기도문을 ‘하늘에 계신 우리 어머니’로 패러디한 마지막 구절일 것이다. 하느님 아버지를 하나님 어머니로 바꿔버리는 것은 대단히 혁명적이고 전복적인 방식인데 구원은 아버지가 아닌 어머니에 의해 가능한 것이라는 메시지를 강렬하게 부각시킨다. 그리고 “너는 어릴 때 꼭 계집애 같았지”(15쪽)라는 어머니의 말은 여성적인 남자 혹은 생물학적으로는 남성이지만 작품 속에서 상징

16) 장정일, <실내극>, 『긴여행』, 미학사, 1995, 11면. 이후 면수 표기는 인용문 뒤에 병기.

17) 프랑스어 오브제(objet)는 ‘대상’이나 ‘객체’를 의미하고, 프티 아(petit a)는 오토르(autre: 타자)라는 단어의 철자에 들어있는 ‘소문자 a’이다. 이 오토르라는 단어는 대문자 A에서 시작하는 오토르(Autre)와 구별된다. 이 작은 타자는 욕망의 대상을 가리키지만 보다 정확히 말하면 주체의 욕망과 분리될 수 없는 어떤 이미지를 주체에게 제공하는 원초적 형태의 표상이다. 따라서 소문자 타자는 (예를 들면, 유방 같은) 대상 그 자체가 아니라 삶의 최초 단계에서부터 아이의 세계를 완전히 점령하고 있었던 어머니의 신체 전체에서 분리된 그 대상의 이미지이다. 하지만 거울단계 이후 그러한 기표는 억압되어, 그 잃어버린 완전성과 통일성의 세계로의 복귀를 약속하는 것 같은 무의식적 환상이 된다. 조셉 칠더즈·게리 헨치 엮음, 황종연 옮김, 『현대 문학·문화 비평 용어사전』, 문학동네, 2003, 309면.

적으로는 여성적인 의미를 갖는, 다른 작품에서의 비슷한 인물들을 떠오르게 한다. <어머니>의 흰주먹이 그렇고 <일월>의 부소가 그렇다. 여성적인 것은 어머니의 성(性)을 동일화함으로써 거울단계의 자아와 어머니의 동일시를 재연한다.

<어머니>는 제목 자체가 벌써 어머니의 상징적 의미를 두드러지게 한다. 흰얼굴의 어머니는 병에 걸려 있고 큰주먹의 어머니는 자신이 태어나자마자 돌아가셨다.

큰주먹 …난…난…어머니가 안 계셔…내가 태어나자마자 매독으로 돌아가셨지…나는 죄 중에 생겨났고…내 어머니가 죄 중에 나를 잉태하고 계셨지.(43쪽)

‘죄 중에 나를 잉태’했다는 구절은 성경의 「시편」(51:5)에 나온다. 일종의 원죄이다.

큰주먹 …나의 소원은 죄 없는 태 속에서 다시 태어나는 거야…순결한 태 속에서…그러나 둥근 자궁 속에서 내가 다시 태어나는 일은 불가능하겠지.

…중략…

큰주먹 언제부터인가 난 너에게서 어머니를 느껴. 왜일까?(44쪽)

‘죄 없는 태’ 속에서 다시 태어난다는 것은 정화된 존재로서 거듭나고 싶다는 것으로서 구원을 말하는 것이다. 그 구원은 훼손된 어머니가 아닌 순결한 어머니를 통해서 가능한 것인데 큰주먹은 상징적으로 여성적인 의미를 띠고 있는 흰얼굴에게 어머니를 느낀다. 흰얼굴은 큰주먹에게 어머니에 대해 이야기한다. 어머니는 항상 편찮으셨고 온몸에서 고름을 질질 흘리고 있었다.

흰얼굴 ...중략... 어머니는 단 하나의 성한 구멍으로 쉬지 않고 아이를 낳으셨어...쉬지 않고...그 아이들은 부쩍부쩍 자라서 곧 지옥 같은 세상을 만들 것이었지...(48쪽)

큰주먹과 흰얼굴의 어머니는 모두 훼손된 어머니들이다. 그 훼손은 아버지에 의한 것일지도 모른다. 중요한 것은 훼손된 어머니가 아닌 순결한 어머니에게서 다시 태어남으로써 가능해질 구원의 논리이다. 그것이 바로 장정일의 희곡들을 관통하는 대타자(Autre)로서의 어머니, 그 잃어버린 완전성과 통일성의 세계로의 복귀를 갈망하는 장정일의 무의식적 환상이다.

흰얼굴 ...중략...네가 가장 순결하다고 생각하는 것은 뭐난 말야. 가장 아름답고 순결한 태. 순결하고 죄 없는 씨방. 바로 그게 어머니야. 상상해봐, 그런 꽃을.(49쪽; 밑줄 인용자)

‘순결한 태, 순결하고 죄 없는 씨방’은 큰주먹과 흰얼굴을 구원해줄 순결한 어머니의 조건이다. 그 속에서 다시 태어날 때 그들은 구원받을 수 있다.

큰주먹 ...중략...그땐 어떤 죽음도...어떤 법도 날 건드리지 못하지...왜냐하면 나는 이미 어머니 태 속에 들어가 있으니까...그런 다음...그런 다음...나는 가만있기만 하면 돼...어머니가 나를 다시 낳아주시겠지...(하늘을 향해) 어머니...어머니...이제 다 이루었나이다¹⁸⁾...하늘에 계신 어머니의 자궁에 저를 맡기나이다.(51쪽; 밑줄 인용자)

18) ‘이제 다 이루었나이다’는 『요한복음』(19:30)의 한 구절로서 예수가 죽으면서 하는 말이다. 다 이루고 죽은 예수가 부활한 것처럼 큰주먹은 ‘죄 없는 태’를 통해 다시 부활할 것이다.

죽음과 법은 상징계의 논리를 대변한다. 그것들이 자신을 건드릴 수 없게 된다는 것이 바로 순결한 어머니를 통한 구원을 의미한다. <실내극>의 마지막 장면에서 흰주먹이 부르는 ‘찔레꽃’이라는 구전가요는 어머니를 그리워하며 따먹었다는 찔레꽃을 노래한 것으로서 어머니에 대한 욕망(소망)의 결핍을 대상 a인 ‘찔레꽃’으로 대체하고 있음을 보여준다.

<긴여행>에서 M은 긴 나무의자 위에 웅크리고 잠든 걸인 처녀의 잠을 보면서 부러워했다는 말을 한다.(60쪽) 그것이 부러운 것은 마치 자궁 속의 아기처럼 웅크리고 자는 그 평온함 때문이다. 어머니의 자궁은 폭력적인 현실로부터 안전한 처소이다. 또 ‘천연의 바다’(71쪽)라는 구절이 나오는데 이 또한 앞서 보았던 <어머니>의 ‘죄 없는 태’와 같은 의미를 가지고 있다. 그런 의미에서 다음과 같은 구절은 죄 없는 태 속에서 다시 태어나고 싶다는 큰주먹의 바람을 그대로 실현해 보여주는 대목이다.

M 아, 이 고통, 이 고통...죽을 것만 같다.
W 아, 아, 마치 아이를 낳는 것 같다.
M 아, 마치 내가 우주를 낳는 것만 같다.
W 맞다, 내가 태어나는 고통은 우주를 낳는 고통이다.
M 살 것 같다, 살 것 같다.
W 오, 오, 고통을 좀더 다오. 내 숨을 끊어다오.
M 이 숨을 끊어다오, 살 것 같다! 죽어다오, 새로 태어나겠다!(72쪽; 밑줄 인용자)

물, 여자, 어머니의 상징적 의미는 이처럼 서로 얽혀있다. 이는 <너희가 재즈를 믿느냐>에서 한강에 추락한 헬기¹⁹⁾의 이야기를 통해 다시 등

19) 이 사고는 1993년에 있었던 실제 사건으로 영화 <남자 위의 여자> 촬영 중 일어난다. 이 사건으로 주인공 변영훈이 사망했다. 자세한 사정은 『동아일보』(1993. 6. 15) 참조.

장한다.

심진래 헬리콥터가 떨어지는 순간, 헬리콥터가 강물 속으로 추락하는 것이 아니라, 파도가 갑자기 높아져서 강물이 헬리콥터의 프로펠러를 몰래 적시는 것만 같았어. 성기를 삼키려고 달려오는 나비의 입술같이 말이야.

미소 한 번만 더, 한 번만 더요.(심의 말을 들으며 성교의 절정을 흥내 낸다. 입을 벌리고 눈자위를 뒤집고, 안은 채 하체를 비틀며 큰 신음을 낸다.)

...중략...

심진래 ...중략...성기를 삼키려고 달려오는 나비의 입술같이 말이야.
...중략...당신의 바다가 내 성기를 삼킬 때와 같이 흔적도 없었어.(110쪽)

한강 변에 남근처럼 서있는 63빌딩이 현대 도시문명의 도발적인 모습이라면 강은 그 남근적인 문명(헬리콥터)의 폭력성을 부드럽게 감싸 안는 어머니 혹은 여성의 상징이다.

<해바라기>의 삼녀는 김인에게 어머니와 같은 존재라고 할 수 있다. 삼녀는 김인에게 창세기에 나오는 노아의 방주와 무지개 이야기를 해 준다.(26~27쪽) 이를 통해 김인은 헨리 밀러의 각색을 그만두고 <해바라기>라는 오리지널 희곡을 쓰게 된다. 비로소 노동으로서의 글쓰기로부터 벗어나게 되는 것이다. 김인의 희곡 <해바라기>에는 이런 구절이 나온다.

내 십자가엔 그리스도가 없다. 모든 십자가로부터 목수의 어깨를 뜯어 내라. 가량이 벌린 여인이 거꾸로 매어달린 이것은 새로운 십자가. 나는 자꾸 자꾸 거기에 입맞춘다.(400쪽)

그리스도의 십자가가 가량이 벌린 여인의 십자가로 대체되어 있다. 이는 하느님 아버지를 하느님 어머니로 바꾸어버렸던 <실내극>의 맥락과 같다. 김인은 화재조사원에게 ‘해바라기’에 대해 설명하는데 수많은 씨앗은 여성의 다산성을 상징하고 어떤 꽃보다도 여성적이라고 한다. 그리고 이 작품의 마지막을 장식하는 김인의 독백은 여성들의 희생을 통해 얻어진 구원의 무지개로서 해바라기의 상징적 의미를 극적으로 드러낸다.

노랫소리가 들립니다. 고양이 울음이 아닙니다. 저 노래는 해바라기에서 나옵니다. 저 해바라기 꽃 속에서 수천 수만의 흰옷²⁰⁾ 입은 어머니가 걸어나옵니다. 그들은 둥글게 손잡고 춤추며 노래합니다. 나는 그 속으로 끌리듯 걸어갑니다. 한 발자국, 한 발자국, 달의 중력이 파도를 끌어당기듯이 나는 작은 물방울이 되어 하늘 높이 솟구칩니다. 성스러운 여자들의 둥근 원은 잠시 나의 진격에 한 모서리가 찌그러집니다. 그러나 달이 그러하듯이 흰색의 둥근 원은 쉽게 원래의 모습을 되찾습니다. 초생달처럼 깨어져 나갔던 누이의 붉게 불타는 혀로 나를 삼키고서 더 큰 만월을 짓습니다. 고양이에게 찢겨진 생쥐처럼 나는 그녀의 피와 살이 되어 그녀와 함께 둥글어집니다. 나는 저 달의 아이.....저 달의 정부, 달의 죄수입니다.....

모나지 않은 둥근 원, 둥근 만월, 둥근 해바라기 꽃 이 모두는 ‘흰옷 입은 어머니’로 표상되는 순결한 어머니를 의미한다. 보다 정확하게 말하자면 이는 모두 모태(母胎) 또는 난자의 환유적 기표로서, 희곡 속에서 장정일이 일관되게 추구하는 대타자 어머니의 대체물인 패티시(fetish)들이다.

20) ‘흰옷’은 순결의 상징이다. <어머니>에서 흰얼굴과 큰주먹이 갈망했던 순결한 어머니를 의미한다. 흰옷은 <해바라기>에서 이미 죽은 삼녀의 순결한 넋을 상징하는 오브제로 등장하였으며, <일월>에서도 부소의 옷으로 강조되었다. 그리고 소설 《보트하우스》는 ‘온통 하얗다’라는 문장으로 끝을 맺음으로써 순수를 갈망하는 작가의 의지를 투영시킨다.

그 잃어버린 완전성과 통일성의 세계를 향해 ‘나는 작은 물방울(즉 정자-필자 주)이 되어’ 회귀함으로써 다시 한 번 순수하게 결합되기를 갈망하는 것이다.

달의 이미지는 <일월>의 마지막 장면에서도 다시 부각된다. 죽었던 부소가 백의를 입고 나타나 죽은 몽염을 깨우는데, 해가 뜨고 달이 기우는 것을 보고 몽염은 움직이지 않는다. 대단원의 부동(不動)은 해의 거부, 즉 아버지의 질서를 거부하는 것으로 볼 수 있다. 해를 향해 나아간다는 것은 황제, 아버지, 함양의 세계로 나아가는 것과 다르지 않기 때문이다. 한편 <일월>에서 부소와 몽염은 태자와 장군의 관계에서 오누이의 관계로 묘사되고 있는데, 이는 오누이 설화를 차용했던 <긴여행>과도 맥을 같이하는 것이다. 그것 또한 해와 달로 나뉘기 전의 ‘원죄 없는 순수한 몸’²¹⁾으로의 복귀를 갈망하는 장정일의 상상계적 환상이 투사된 것이다.

앞서 보았듯이 현실에 대한 비판적인 입장을 드러내면서 그것을 공격적으로 극복하려고 하는 것이 ‘금기에 대한 위반으로서의 범죄’와 ‘자본주의 회로에 대한 교란’이다. 하지만 부정적 현실에 대한 장정일의 극복의지는 무엇보다 ‘대타자 어머니를 통한 구원’에서 두드러진다. 본고의 논의가 이 대목에 집중된 것도 상징계의 위압적인 질서를 넘어설 수 있는 궁극적인 힘이 상상계 속에서만 존재하는 완벽한 어머니에게 있기 때문이다.

21) 루마니아의 남매혼 전승 자료(민속시) 중에는 “아! 원죄 없는 순수한 몸/눈부신 나의 오빠”라는 구절이 있다. 남매혼 자체가 상징계의 질서로는 용인될 수 없는 위반의 행위이다. 하지만 무엇보다도 ‘원죄 없는 순수함’에 대한 갈구야말로 이 남매혼이라는 근친상간의 동기이다. 위반으로서의 남매혼을 통해 ‘원죄 없는 순수함’을 추구하는 것은 어머니의 ‘죄 없는 태’를 갈망하는 장정일 희곡의 인물들과 같은 맥락으로 이해될 수 있다. 박종성, 「<해와 달이 된 오누이> 유형들의 건주어 읽기」, 『한국문학논총』, 2006. 12, 7면.

3. 경계를 탈주하는 글쓰기의 여정

지금까지 장정일의 희곡 작품들이 상징계의 대타자 아버지로 표상되는 현실의 모순들을 어떻게 드러내고 있는지, 그리고 그러한 모순들을 어떠한 방식으로 넘어서려고 하는지를 살펴보았다. 문학이 현실의 모순을 일거에 해결할 수 있는 해법이나 대안을 제시해야 하는 의무를 갖는 것은 아니다. 중요한 것은 그 모순의 복잡한 메커니즘을 얼마나 철저하게 인식하고 또 그 모순을 극복하려는 의지가 얼마나 진정한 것인가에 있다.

물론 여기서 말하는 인식의 ‘철저함’이나 극복의지의 ‘진정성’은 추상적인 어휘에 불과하지만, 그것이 작품 속에서 구체적으로 어떻게 성취되는가를 살피는 것은 문학 연구의 몫이다. 본 연구 역시 그러한 몫의 한 부분이다. 그런 의미에서 마지막으로 몇 가지 사실들을 되짚어 보고자 한다. 장정일의 희곡 작품들은 현실의 모순을 다양한 방식으로 극복하고자 시도하는데, 그 결과는 작품 속에서 구체적으로 어떻게 형상화되어 있는지 정리해볼 필요가 있다.

- ① <실내극> : 경찰과의 격투로 어머니는 죽고 아들은 절름발이가 된다. 아들은 ‘하늘에 계신 어머니’에게 기도하며 작품은 끝난다.
- ② <어머니> : 지금까지의 이야기들이 큰주먹의 꿈이었음이 밝혀지고, 다시 큰주먹이 흰얼굴에게 권력을 행사한다. 마지막은 흰얼굴이 어머니를 그리워하는 ‘찔레꽃’을 노래하는 것으로 끝난다. 어머니를 통한 구원의 소망이란 점에서 <실내극>과 같다.
- ③ <긴 여행> : 추격과 도망이라는 긴 여행의 과정에서 마지막은 결국 처음의 장소로 되돌아와 끝맺는다. 이 작품의 마지막 구절들은 결국 인류는 종말의 공포와 구원의 바람이 끊임없이 순환되는 긴 여행이라는 것을 깨닫게 한다.
- ④ <너희가 재즈를 믿느냐> : 조사명이 차린 재즈처치에서 앞서 나왔

던 인물들이 다 같이 출연한다. 미스오는 자신을 괴롭히던 남부장을 용서하고 아내는 진통을 느껴 앰블런스에 실려 간다. 심진래는 “스물아홉이요, 부장이요, 아버지다”를 반복한다. ‘부장’과 ‘아버지’는 장정일이 부정하는 부권적인 힘을 상징적으로 드러낸다. 결국 심진래는 자신도 아버지가 되고 부장이 됨으로써 상징계의 질서를 따를 수밖에 없게 된다.

- ⑤ <해바라기> : 김인은 살인과 방화의 범인으로 경찰에게 붙잡혀간다.
 ⑥ <일월> : 부소가 몽염을 깨워 함께 떠나자고 하지만 달이 지고 해가 뜨는 것을 보고 몽염은 꿈쩍하지 않는다.

이와 같이 작품들의 결말부분을 보면, 상징계의 환상(이데올로기)을 극복하는 것이 얼마나 어려운가를 짐작할 수 있다. 한 마디로 그 어떤 작품도 극복이나 해결은 없다. 아버지의 위협(현실의 모순) 앞에서 어머니를 찾는 <실내극>이나 <어머니>가 그렇고, 결투와 도망 그리고 저항이 결국은 원점으로 회귀되어버리는 <긴 여행>이 그렇다. <너희가 재즈를 믿느냐?>의 심진래는 아버지와 부장이 되어 버렸고, <일월>의 부소 역시 몽염을 해(아버지)의 세계로 인도하려 한다. 그리고 <해바라기>의 김인은 아버지의 질서를 교란한 대가로 경찰에 붙잡혀 감으로써 아버지의 권력에 굴복 당한다.

이러한 장정일 희곡의 결말 처리를 두고 한계라고 단정할 수는 없을 것 같다. 현실의 모순이 것처럼 쉽게 극복되거나 해결될 수 없는 것이라고 할 때, 문학의 허구를 통해 그것을 해결하고 극복할 수 있는 대안을 내 놓는 것은 어쩌면 그 자체로 모순이 될 여지가 있다. 마치 사회주의 리얼리즘의 미학적 원리가 현실의 모순을 해결할 수 있는 ‘전망(perspective)’의 제시라는 강박이 되었던 것처럼, 그리하여 80년대의 민중문학의 구도가 현실의 모순과 그것의 해결이라는 도식주의로 나아갔던 것처럼, 문학이 반드시 극복이나 해결 또는 대안의 해법을 제시해야 한다는 주장은 오히려 진실에서 멀어지게 만들기 쉽다. 차라리 ‘현실’의 모순

을 극복하고자 몸부림치지만 끝내 좌절할 수밖에 없는 상황을 제시하는 것이 오히려 진정성을 드러내는 방식이 될 수도 있을 것이다.

물론 그 좌절을 꾸밈없이 드러낸 것 자체가 대단한 것이라고 단정하기는 힘들다. 다만 상징질서에 균열을 내고 그 너머에 존재하는 ‘실재’와 대면하기 위해 무의식의 환상을 작동시키는 장정일의 고군분투는 인정하지 않을 수 없다. 그 자신 상징계의 폭압적인 질서를 내면화²²⁾하고 또 그 이데올로기의 환상에 포획되어 있음에도 불구하고, 아직 포획되지 않은 잉여를 찾아 현실과 실재²³⁾의 경계를 탈주하는 모습은 마치 <매트릭스>의 주인공 ‘네오’를 보는 것 같이 경이로운 것이 아닐 수 없다.

이제 이 글의 서두에서 제시했던 장정일의 글쓰기 전반에 대한 이야기로 되돌아가 생각할 때가 되었다. 그가 서정갈래에서 서술갈래로 그리고 교술갈래로 나아가는 흐름은 결국 글쓰기의 양식적 변화를 통해 완고한 현실의 모순에 대응해가는 전략적 과정이라고도 할 수 있을 것이다. 시보다는 희곡과 소설이 현실의 여러 모순을 비유적으로 드러내는데 적합했다면, 이제는 다양한 칼럼이나 비평 같은 교술적 글쓰기들은 현실의

22) 내면화(internalization)는 빈번히 내투사(內投射)와 동의어로 사용되고 있지만 때로는 특정하게, 아이가 자신의 부모와의 관계를 자아(Ego)와 초자아(Super Ego)의 관계로 변형시킴으로써 내면화하는 경우처럼, 어떤 관계를 정신 속으로 들여오는 것을 가리킨다. 조셉 칠더즈·게리 헨치 엮음, 앞의 책, 244면.

23) 라캉과 지젝에게 실재(the Real)는 현실(reality)과 분명히 구별된다. 현실은 실재를 억압하고 금지함으로써 상상계와 상징계의 차원에서 구성되는 것이다. 그것은 실재의 감당할 수 없는 충동을 억압한 것이고, 욕망의 구조와 마찬가지로 의미작용을 통해 표현되는 것이며, 실재와 대면할 수 없는 주체의 환상의 버팀목이다. 이에 반해 실재는 의미작용의 질서, 즉 상상계와 상징계에 속하지 않는 것이며 오히려 상징계와 상상계의 질서를 부정하는 것이며 그 질서 속으로 절대 통합될 수 없는 차원이다. 그것은 영원한 결여와 부정의 차원이며 모든 상징적·상상적 구성은 바로 이 결여를 메우기 위한 대응에 불과하다. 그 결과 현실은 실재가 아니라 실재의 다양한 형태들인 외상, 상실, 불안 등을 회피하기 위한 불가능한 시도로 남을 수밖에 없다. 김용규, 『지젝의 대타자와 실재계의 윤리』, 『비평과 이론』 제9권 1호, 한국비평이론학회, 2004, 87면 참조.

문제들을 직접적인 방식으로 다루기에 적합한 양식이다. 즉 그는 이제 상징과 알레고리보다 직접적인 사회적 발언에 무게를 두고 있는 것으로 볼 수 있다. 제도권을 비판했던 그의 문학적 태도를 감안할 때 TV의 책 소개 프로그램의 사회자²⁴로 또 대학 강단의 교수로 활동하는 최근의 행보는 쉽게 납득이 되지 않을 수 있다. 하지만 현실의 문제에 대해 교술의 글쓰기를 통해 직접적인 방식으로 대응하는 그의 글쓰기의 변화과정을 이해한다면 그런 그의 행보들을 어느 정도 이해할 수 있을 것이다.

이로써 희곡을 비롯해 그의 글쓰기를 이해하는 것은 결국 장정일이라는 한 사람의 작가와 그가 바라보는 세계를 이해하는 것에 다름 아니라는 것을 다시 확인할 수 있게 된다. 작품 외적 자아로서 ‘현실’과 직접 대응하다보면 언젠가 다시 작품 내적 자아로서 ‘실재’와 대면할 힘을 비축할 수 있으리라 믿는다.

참고문헌

1. 기본자료

『동아일보』, 1993. 6. 15.

『요한복음』

장정일, 《천국에 못 가는 이유》, 문학세계사, 1991.

장정일, 《긴여행》, 미학사, 1995.

장정일, 『독서일기』 1~6, 범우사, 1994~2004.

장정일, 『독서일기』 7, 랜덤하우스, 2007.

장정일, 『생각』, 행복한책읽기, 2005.

24) 희곡 <너희가 재즈를 믿느냐?>에서 작가가 TV 독서대담 프로그램에 출연하는 것을 두고 그것이 작가의 노예적 예측이라고 이야기하는 대목이 있다. 《긴여행》, 116면.

장정일, 『공부』, 랜덤하우스, 2006.

장정일, <해바라기>, 『세계의 문학』, 민음사, 1996 겨울.

장정일, <일월>, 『세계의 문학』, 민음사, 2000 봄.

장정일, 《고르비 전당포》, 랜덤하우스, 2007.

2. 단행본

정신분석세미나팀 엮음, 『페미니즘과 정신분석』, 여이연, 2003.

조동일, 『한국문학의 갈래이론』, 집문당, 1992.

조셉 칠더스·게리 헨치 엮음, 황종연 옮김, 『현대 문학·문화 비평 용어사전』, 문학동네, 2003.

쥬앙-다비드 나지오, 표원경 옮김, 『정신분석학의 7가지 개념』, 백의, 1999.

프랑시스 바누아, 송지연 옮김, 『영화와 문학의 서술학』, 동문선, 2003.

장 보드리야르, 하태완 옮김, 『시뮬라시옹』, 민음사, 1992

3. 논문

김만수, 「한국희곡의 정신분석적 읽기」, 『한국극예술연구』 20, 한국극예술학회, 2004. 10.

김영희, 「아버지 부정과 ‘돈’-장정일, <실내극>, <해바라기>」, 『리토피아』, 리토피아, 2007. 여름.

김용규, 「지적의 대타자와 실재계의 윤리」, 『비평과 이론』 제9권 1호, 한국비평이론학회, 2004.

남진우, 「환상과 유희」, 『세계의 문학』, 민음사, 1988. 여름.

박종성, 「<해와 달이 된 오누이> 유형들의 건주어 읽기」, 『한국문학논총』 44, 한국문학회, 2006. 12.

장석주, 「한 해체주의자의 시읽기」, 『현대시세계』, 청하, 1992. 봄.

정봉석, 「<해바라기>에 내재된 포스트모더니즘의 양상」, 『한국극예술연구』 9, 한국극예술학회, 1999. 4.

정봉석, 「장정일 희곡의 혼종성과 상호텍스트성 연구」, 『한국극예술연구』 26, 한국극예술학회, 2007. 10.

츠베탕 토도로프, 「문학 장르」, 『장르의 이론』, 문학과지성사, 1987.

Abstract

A Study on Jang Jeong-il's style consciousness and dramatic fantasy

Jeong, Bong-seok

It seems clear that Jeong-Il Jang has changed his writing style in the course of time: from a lyric form to drama, from drama to an epic form, and from an epic form to essays. The change of his writing style can be said to reflect his thought about violent realities. In particular, plays appear to be chosen as a form that best deals with contradictions and violence in the reality.

Based on methodologies employed in psychoanalysis, this paper aims to investigate Jeong-Il Jang's recognition of the reality and its treatment strategies. To achieve this goal, it analyzes the discussions so far more profoundly which are limited to the figuration of 'father'. In other words, it endeavors to find the point at which Jeong-Il Jang's plays fill the gap of the fantasy that the ideology of the reality generates and the logic of strategies, i.e, the dramatic fantasy, that the writer adopts to deal with it.

The strategies used in Jeong-Il Jang's plays are of three types: crimes as a violation against the symbolic father's law or taboos, confusion caused on the way to the return to capitalism, and salvation by the Other of the imaginary, 'mother'. Of these three strategies, the last one is the main topic of Jeong-Il Jang's plays.

However, the analysis of the ends of his plays shows that he fails to present strategies good enough to overcome the contradictions of the world. Despite his efforts to reveal contradictions and violence of the world and get them over, Jeong-Il Jang seems to be unsuccessful in saving the reality. This is not a limitation of his plays but evidence for the unbelievable degree of contradictions that cannot be overcome easily. This is to say

that Jeong-Il Jang's plays obtain the authenticity of literature by showing that his imaginative dramatic fantasy is seized or controlled by the governing ideology of the current world.

Key words : Jang Jeong-il, dramatic fantasy, the imaginary, the symbolic, the Other

접 수 일 : 2008년 2월 29일
심사기간 : 2008년 3월 1~22일
게재결정 : 2008년 4월 5일