

# 이청준 초기 소설에서 나타나는 남성 동성사회성 연구

— 소거된 여성 젠더를 둘러싼 비대칭적 삼각형을 통하여

박인성\*

## 요약

본고의 목적은 이청준 초기 소설의 표면적인 담화 구조 이면에 작동하는 남성 동성사회성의 구조와 그 작동방식을 밝히는 것이다. 억압적 현실과 갈등하는 것처럼 보이는 이청준 소설의 남성 서술자 및 인물들은 자기 내부의 분열을 극복하기 위해 의도적인 상징적 재배치를 수행한다. 이러한 과정 속에서 상징적인 아버지를 대신하는 다른 남성파의 유대, 그리고 그러한 유대를 구성하는 상징적 거래 관계에 주목할 경우, 여성은 거래의 대상이거나 자신의 내적 분열을 감추는 편리한 도구로 활용되거나 더 나아가 그 역할을 다하고 나면 차츰 주변화되어 텍스트 중심으로부터 사라지는 것처럼 보인다.

우선 본고는 이청준의 초기 텍스트 내부에서 남-남-여의 상징적인 삼각형 구조의 활용을 살펴본다. 『퇴원』은 오이디푸스 삼각형의 변형이면서, 여성을 매개물로 활용하는 원형적인 구도를 제시한다. 분열의 극복과 남성적 기능의 회복을 위해 오이디푸스적 구도를 반복하는 과정 속에서, '나'와 '준'은 일종의 공모적 관계에 있으며, '윤' 간호사는 그러한 남성 간의 공모에 편의적으로 제공되는 매개물이다. 이어서 이러한 삼각형의 변형되면서 조금 더 섬세하게 작동하는 과정을 살핀다. 『아이 밴 남자』와 『병신과 머저리』에서 남성 사회 내부에서 복합적인 의미로 무능력한 상황에 놓인 남성들은 스스로의 분열을 극복하기 위하여 여성의 분열을 활용한다. 이때의 여성은 편의적으로 '혐오'나 '유혹'의 대상으로 쪼개지는데, 이러한 여성의 분열과 무능력을 전시함에 따라서 남성의 내재적 분열을 감추게 된다.

\* 서강대학교 국어국문학과 대우교수

마지막으로 이청준의 초기 텍스트들이 집대성된다고 말할 수 있는 두 개의 연작 〈언어사회학 서설〉과 〈남도 사람〉 내부에서는 여성이 육체성을 상실하거나 차츰 주변화된다. 최종적으로는 탈성화되어 더 이상 텍스트의 중심이나 상징적 현실과는 무관한 것처럼 배치되고 활용된다. 여성이 마치 처음부터 존재하지 않았던 것처럼, 이청준 소설이 예술적 형식의 탐색 과정을 거쳐 나갈수록 텍스트의 예술 및 윤리의 결합은 탈성화된 방식으로 완성되는 것처럼 보인다. 그러나 그 과정을 비판적으로 재구성할 경우 여성은 언제나 온전히 사라질 수 없는 타자로서 이청준 텍스트를 읽어낼 수 있는 핵심적 위상을 지니고 있음을 확인할 수 있다.

주제어: 이청준, 여성, 남성 동성사회성, 오이디푸스 삼각형, 사라지는 매개자, 주 변화, 탈성화

## 목차

1. 들어가며
2. 젠더의 비대칭적 삼각형
3. 여성의 분열과 분열적 남성
4. 삼각형의 사라지는 매개자
5. 나가며: '예술가적-윤리적 남성'의 탄생

## 1. 들어가며

본고는 이청준 초기 소설의 표면적인 담화 구조 이면에 작동하는 남성 동성사회성의 구조와 그 작동방식을 밝히는 것을 목표로 한다. 이청준의 초기 소설들은 서사 내용적 측면에서 비대칭적인 성적 배치를 수행하는 상징적 구도를 활용하여, 남성 인물들이 주도하는 서사의 담화적 측면의 주제의식을 성취한다. 이청준 소설의 담화적인 주제의식이 아무리 자기 정체성에 대한 반성적 재구성과 자아 및 타자에 대한 윤리적인 발견에 있다고 할지라도,<sup>1)</sup> 그 작용 구조가 만들어내는 젠더의 비대칭적 도구화, 그

리고 여성에 대한 주변화 등을 포괄하고 있음을 분명하게 확인할 필요가 있다. 따라서 본고는 이청준 소설이 예술가적인 작가의식과 그 언어적 표현의 민감성이 소설 내부에서 암시적이거나 때로는 노골적으로 자신의 주제의식과 소설적 형식의 결합을 매끄럽게 접합시키기 위한 장치로서, 남성적 유대의 정서적 구조를 활용해왔음을 강조하고자 한다.

그동안 이청준의 소설에 대한 정신분석적인 접근은 거의 정식화된 논의 방식이었다.<sup>2)</sup> ‘배앓이’나 ‘전깃불’ 모티프 등 개인의 트라우마적 기억에 대한 탐색으로부터 출발하여, ‘지베로부터의 해방’, ‘권력에 짓눌린 삶과 타인에 대한 용서’ 등의 주제가 우세해진다. 이러한 접근법은 헤게모니적 남성성에 대한 표면적인 비판의식 아래 오이디푸스 콤플렉스 도식을 지나치게 보편화한 것이 사실이다. 이러한 접근에서 이청준 텍스트의 성적

- 
- 1) 박인성, 『이청준 소설에 나타나는 ‘용서’의 주제와 프로소포페아의 수사학』, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
  - 2) 이청준을 정신분석적 접근법으로 연구하는 단행본 저작과 학위 논문만 해도 상당수에 이른다. (김종주, 『이청준과 라강』, 인간사랑, 2011; 이승준, 『이청준 소설 연구: 정신분석학적 관점에서』, 한국학술정보, 2005; 광정미, 『이청준 소설의 정신분석학적 연구: “언캐니(uncanny)”를 중심으로』, 한남대학교 박사 학위논문, 2016.) 뿐만 아니라, 여러 주제적 모티프에 따라서는 각각의 연구방식도 다양하다. 초기의 ① 상징계, 상상계, 실재계와 같은 보로메오 매듭을 활용한 연구(김종주, 『이청준의 보로메오 매듭』, 현대정신분석 1권, 1999)부터, ② 현실 권력을 포함하는 상징적 아버지와와의 관계 및 병리성에 대한 연구(우찬제, 『이청준(李清俊) 소설(小説)에 나타난 불안(不安) 의식(意識) 연구』, 語文研究 33권, 2005; 이광호, 『이청준 소설에 나타난 시선과 광기의 정치학: 중편 『소문의 벽』을 중심으로』, 인문학연구 43권 2012; 강동호, 『전이의 소설학, 권력의 한 연구 - 『씩어질 수 없는 자서전』과 『소문의 벽』에 대한 정신분석학적 독해를 바탕으로』, 한국문학연구학회 60권, 2016; 박숙자, 『해방 이후 고통의 재현과 병리성 - 이청준 초기 소설을 중심으로』, 어문논총 75권, 2018), 그리고 ③ 포트-다 놀이를 포함한 반복강박의 의미 연구(김형중, 『기나긴 fort-da 놀이 - 『남도 사람』 연작과 영화 〈서편제〉, 〈천년학〉에 대하여』, 南道文化研究 16권, 2009; 김형중, 『이청준 문학과 〈한(恨)〉』, 인문과학연구논총 33권, 2017; 채대일, 『이청준의 『퇴원』 연구: 포트-다(fort-da) 놀이를 하는 주제』, 시학과 언어학 22권, 2012; 이은애, 『소설 속에 나타난 ‘반복강박’의 의미에 대한 고찰 - 이청준의 『조율사』를 중심으로』, 한국문예비평학회 58권, 2018.) 등이 주를 이루고 있다. 이처럼 이청준의 소설 텍스트를 남성적 아버지의 권력 및 상징적인 현실 질서와의 관계 속에서 해석하는 정신분석적 입장은 거의 보편화된 해석으로 받아들여지고 있는 것이 사실이다.

인 의식과 표현은 탈색되고, 주체의 내적인 분열과 극복을 위한 예술가적 탐색을 윤리라는 이름으로 구부러 받아들여 왔음을 인식할 필요가 있다. “이청준의 소설에서 성적 모티프는 초기소설들에서는 빈번하게 표면에 등장하고 후기로 갈수록 주변화되거나 은폐된 형태로 제시된다.”<sup>3)</sup> 실제로 이청준 소설의 등장인물들의 성적 충동은 은연중에 불쑥 제시되거나 강조된다. 그럼에도 불구하고 성적 충동 및 여성에 대한 대상화의 논의는 보통 아버지와의 관계와 트라우마적 기억에 대한 모티프의 하위 범주로 손쉽게 축소될 수 있었다. 즉, 상징적 아버지와의 갈등 속에서 여성이라는 존재는 좀 더 부차적인 갈등의 대상이거나 하위범주의 영역으로 격하되어 온 것일 수 있다.

본고에서는 이청준 문학에 있어서의 정신분석적인 논의가 구성한 기본 틀을 비판적으로 참조할 것이다. 동시에 이브 세지윅이 『Between Men』에서 강조하고 있는 남성 간의 ‘동성사회성’과 관련된 논의<sup>4)</sup>를 통하여 이청준의 소설 내부에서 구성되는 일련의 남성적 예술가 의식이 구축되기 위한 동성사회적 욕망과 그 논리를 파악하려 한다. 본고의 논의에서 더욱 확장하여 연구할 필요가 있겠으나, 1960년대에 남성 소설가들이 그려내는 남성 주인공들은 억압적 현실 아래 ‘여성화된 남성’으로 스스로를 위치시키고 ‘상처 입고’ ‘유약하며’ ‘욕망을 억압하는’ ‘섬세한 예술가’로 정체화한다. 더 나아가 남성의 트라우마적인 병리성을 노골적으로 드러냄으로써, 실상 자신보다도 더 위태로운 상황에 놓인 성적 파트너로서의 여성의 이

3) 이현석, 『이청준 소설에 나타나는 성적 모티프의 담론화 방식 연구』, 『현대소설연구』 38호, 2008년, 295면.

4) “남성지배사회에서는 남성의 (동성애를 포함한) 동성사회적인 욕망과 가부장제의 힘을 유지  
 • 양도하는 구조와의 사이에 언제나 특수한 관계가—잠재적인 힘을 가지는, 독특한 공생관계가—존재한다고 말이다. 시대에 의해 그 관계는 이데올로기상에서는 호모포비아로서, 혹은 동성애로서 나타나는 것이며, 그렇지 않다면 이러한 두 가지가 심하게 서로 반발하면서도 강렬하게 구조화되어 의존하면서 나타나는 것이다.” Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, 1985, p. 25.

미지를 왜곡시켜 마치 지렛대처럼 활용한다는 점에 주목할 것이다. 또한 외부적 충격에 유약한 남성을 지렛대 반대쪽에서 튀어 오르게 만드는 힘은 자기지시적으로 분열된 분신(double) 같은 남성 자신에서 비롯된다는 점 역시 강조하고자 한다.

내적으로 분열된 남성은 그러한 분열 상태를 지탱하고 주체화될 수 있도록 하는 남성적 유대를 보이지 않게 가린다. 그와 비례해서 이청준 소설의 여성 인물들은 남성 인물들과 관련된 부분적·주변적 역할로만 제한적으로 등장한다. 마찬가지로 이청준 소설의 여성성에 대한 논의 역시 주된 연구 주제로 크게 부각되지 못하다가 2010년대 이후에야 본격적으로 주목받고 있다. 특히 최근에는 여성성과 관련된 물신적 메커니즘에 대한 연구<sup>5)</sup>, 어머니 캐릭터와 모성성에 대한 논의<sup>6)</sup>, ‘누이’ 캐릭터에 대한 연구<sup>7)</sup> 등이 이루어져 왔다. 이러한 선행연구들이 이청준 소설 내부의 인물군의 한 형태로서 여성의 문제를 유형화하고 있음에도 불구하고, 여성이라는 존재는 여전히 이청준 소설의 중심이라기보다는 주변에 배치되어 있기에 논의의 부분성을 극복하기 어렵다. 그렇다면 이러한 여성의 주변화를 추동하는 남성적 구조에 대해서도 함께 논의하는 것이 좀 더 유용하고 포괄적인 접근법이 될 수 있을 것이다.

특히 이청준 소설에서 젠더에 대한 자각적·무자각적인 재현의 방식, 인물들을 배치하고 연결하는 구도는 여성을 직접적으로 언급하지 않을 때에도 여성과의 관련성을 암시한다. 그러한 구도가 “여성을 배제하는 것

5) 최영자, 『이청준 소설의 여성성 연구: 물신적 메커니즘을 중심으로』, 『여성학논집』 제27집 1호, 이화여자대학교 한국여성연구원, 2010.

6) 한순미, 『한국 현대문학에서의 “어머니” 표상과 “희생” 서사』, 『석당논총』 제50권, 동아대학교 석당학술원, 2011; 마희정, 『이청준의 〈눈길〉에 나타난 “모성성”』, 『현대소설연구』 제47권, 한국현대소설학회, 2011; 오은엽, 『이청준 소설의 모성 은유와 열린텍스트의 상상력』, 『현대소설연구』 제47권, 한국현대소설학회, 2011.

7) 김소륜, 『이청준 소설에 나타난 누이의 서사』, 『현대소설연구』 제62권, 한국현대소설학회, 2016.

으로 보이는 관계—예를 들어 남성의 동성사회적인 관계나 동성애적 관계—에서조차 그 구조에는 여성의 지위나 젠더 배치에 관여하는 온갖 문제가 도망칠 수도 없이 깊숙하게 각인되어 있다는 사실<sup>8)</sup> 위에 놓여있기 때문이다. 따라서 여성에 대한 재현만이 아니라, 여성을 주변화하는 남성의 동성사회성을 구성하는 소설적 논리와 전개가 이청준 소설 내부에서 단계적으로 구성되어 왔음을 살펴보는 것이 본고의 연구 방식이다. 특히 본고의 1차적인 착상은 보통은 소설 내부에서 남성과 여성을 주체와 대상 사이의 이항적 관계로 보는 관점을 조금 변주하여 삼각형으로 볼 수 있다는 사실이다. 이를 위해서는 남성의 분열적 정체성과 그러한 분열 사이에 놓인 여성 인물을 적극적으로 연결하여 삼각형 구도와 그 역학 관계로 파악하는 것이다.

따라서 본고에서 다루는 이청준의 텍스트는 이러한 남(여성화된)남-여의 삼각형 구도를 내포하거나 변형하는 텍스트들로 한정한다. 특히 여성 캐릭터가 서사에 표면적이거나 빈번하게 개입하며 남성 주인공의 성적 욕망과 연결되는 텍스트는 대개 60년대에서 70년대 사이의 초기 소설들이라는 점에 주목하였다. ‘배앓이 모티프’를 공유하는 일련의 텍스트들에서 남성 주인공들은 주로 무기력을 동반하는 병리적 상황에 놓여있으며, 그러한 병리적 상황을 매개로 해서만 여성 인물들은 보조적인 역할로 서사에 들어올 여지를 얻는다. 등단작 『퇴원』(1965)은 원형적인 작품으로 다룰 수 있으며, 그 외에도 『아이를 뺀 남자』(1966), 『병신과 머저리』(1966)와 같은 텍스트에서 남성의 상흔이 특정한 인물 구도를 통해서 더 선명해지는 과정을 살펴볼 것이다. 상대적으로 삼각형의 구도 내부에서 남성적 유대를 연결하기 위한 매개물로서의 여성이 차츰 그러한 위치에서조차 불투명하게 사라져가는 과정은 1970년대를 중심으로 발표된 〈언어사회학 서설〉과 〈남도 사람〉 연작을 통해 이야기할 수 있을 것이다.

8) Eve Kosofsky Sedgwick, op.cit, p. 25.

## 2. 젠더의 비대칭적 삼각형

초기의 ‘배앳이 모티프’를 중심으로 하는 텍스트 가운데 『퇴원』은 노골적인 오이디푸스 콤플렉스 구도를 가지는 텍스트다. 이 텍스트에 대한 기존의 해석 역시 정신분석적 접근법을 기반으로 하여 병원이라는 공간성, 병리적인 주체에 대한 접근이 우선되었다. 그러나 좀 더 강조되어야 하는 측면은 인물들이 구성하는 관계의 구도이며, 그중에서도 ‘미스 윤’이라고 호명되는 여성 인물이 배치되고 활용되는 방식이다. 윤 간호사는 ‘나’와 ‘준’ 사이에서 발생하는 은밀한 배려와 치료 과정을 매개하는 인물이며, 이런저런 질문을 통하여 ‘나의 근본적인 욕망과 억압에 대하여 환기하는 역할이다. ‘나’는 준과 윤 간호사 사이에 존재하는 모종의 “공모”(35면)를 경계하지만, 실제로 중요한 것은 윤 간호사의 의도나 ‘나’에 대한 능동/수동성이 아니다. 병원 내부의 펼쳐지는 연극적 전개는 철저하게 나와 준 사이에 이루어지는 암묵적 합의이자 정체성의 밀거래이기에, “셋이서 따로따로 속이고 있었던 셈”(35면)이라는 윤 간호사의 자평만으로는 이들의 관계를 설명하기에 부족하다. 이 과정에서 윤 간호사의 역할은 철저하게 두 사람의 남성 사이에 암묵적인 역할 놀이를 연결하고 보장해주는 것에 지나지 않는다.

포괄적인 의미에서 배앳이와 관련된 주인공의 욕망과 억압은 오이디푸스 콤플렉스라는 프로이트적인 삼각형의 구도를 기반으로 한다.<sup>9)</sup> 명확한 의도를 직접 전달하지는 않지만 준은 병원이라는 밀폐된 공간 속에서 오이디푸스적인 연극을 재연하고 있다. 그 “연극의 본질”(34면)은 ‘자아망실증’을 겪고 있는 ‘나’로 하여금 상상계적인 퇴행을 거쳐, 다시금 상징적인 병원 바깥 세계로 나가야 한다는 주체의 자기인식으로 결정되어 있다. 따

9) “이러한 분석에서 추가 되는 것은 오이디푸스적 관계와 상징계적 질서에서의 주체의 위치와 같은 정신분석적 해석구조가 텍스트에서 어떤 방식으로 드러나는가 하는 점이 된다” 이현석, 앞의 글, 298면.

라서 이 소설 자체가 주체의 자기 분열에 대한 인식과 극복, 정신분석적으로서는 신경증자의 행위화(acting out) 과정이라는 점을 인지한다면, 실제로 주체성을 둘러싼 전체 연극은 연극의 모든 구성이 주체성의 내적 독백 불과하다는 사실을 아는 순간에야 끝이 난다. “자기 요구를 알고 있는 자에게 권유가 무슨 소용이 있을 것인가? 권유란 일종의 자기 대화”(33면)에 불과하다는 사실을 ‘나’가 자각하는 것이다.

단적으로 『퇴원』의 주인공은 “오이디푸스 콤플렉스를 제대로 극복하지 못한 인물이면서 신경증적 배앓이를 앓고 있는 인물”<sup>10)</sup>이다. 자기 요구에 대한 억압 즉 금욕은 일종의 신경증적 증상으로 발휘된다. 위궤양이라는 병명 역시 하나의 구실에 불과하지만, ‘배앓이’와 ‘허기’라는 상징적인 욕망과 결핍에 대하여 준이 가지고 있는 ‘의사’로서의 상징적 지위에 권위를 위임하기 위한 매개물이기도 하다. 물론 원천적인 오이디푸스적 구도의 아버지에 의해 “이들을 굶겨봐도 배고픈 줄 모르는 놈”(17면)으로 규정된 내력은 과거 ‘나의 유년기에 모성적 공간으로서의 광 속에 들어가 있던 경험에 기인한다. 그렇다면 현재 상징적인 공간으로서의 병원은 어린 시절 광의 역할을, 그리고 입원 과정 전체는 오이디푸스적 단계에 있어서 상상적인 퇴행과 상징적 개입을 의도적으로 재연출함에 따라 최종적으로는 신경증적인 주체를 상징적 질서 속에 재배치하기 위한 수단이다. 문제는 그러한 주체의 자리바꿈에는 연극적이라고 할지라도 상호주체성이 필요하다는 사실이다.<sup>11)</sup>

10) 김은정, 「질병의 의미를 중심으로 이청준의 퇴원읽기」, 『우리말글』, 77집, 우리말글학회, 2018, 247면.

11) 라캉이 『『도둑맞은 편지』에 대한 세미나』에서 공들여 재연하듯, 주체성이란 자신의 무의식적 담화와 관련해서는 “주체들이 상호주체적인 반복 과정에서 저마다 자리를 바꾸면서 교대되는 방식”에 의해서만 획득되는 것이다. 이러한 복수의 주체성은 실제로는 하나의 주체성 내부에서 무의식적 담화가 끊임없는 자리바꿈, 즉 반복강박의 방식으로 표현될 수밖에 없음을 보여준다. 주체는 자기에게 작동하는 상상적·상징적·실재적 시선의 분열적인 자리바꿈과 그 시니피양적인 행렬에 의해서만 자신을 주체로서 자각한다. 자크 라캉, 홍준기 등 옮김, 『에크리』, 새물결출판사, 2019, 23면.



『퇴원』의 상호주체성은 일차적으로 준과 윤 간호사의 존재를 상징하는 것만으로도 일련의 상징적 삼각형 구도로 배치된다. 이러한 삼각형의 구도는 오이디푸스적인 삼각형만이 아니라 르네 지라르가 활용하는 욕망의 삼각형과도 상동적이다. 일반적으로 지라르의 욕망의 삼각형과 오이디푸스적인 삼각형은 각각의 꼭지점이 균형을 유지하는 대칭적인 구도를 가지고 있다고 상정된다.<sup>12)</sup> 그러나 세지워의 논의를 따를 경우, 대칭적으로 보였던 남-남-여의 삼각형 구도란 훨씬 더 비대칭적으로 발달했다는 사실이 드러난다. 삼각형의 한 쪽 꼭지점은 동등한 존재가 아니라, 동성 간의 유대를 더 잘 구성하기 위한 매개물, 일종의 ‘파이프’로서만 활용되기 때문이다.<sup>13)</sup> 실제로 병원의 ‘경영주이자 의사’인 친구 ‘준’은 “언제나 나보다 어른이었다”(18면)라는 언급에서처럼 이 모든 신경증적 연극을 유일하게 외부에서 지켜보는, ‘안다고 가정된 주체’다. 그럼에도 불구하고 ‘준’은 결코 의사로서의 진단이나 처방, 자신의 분석적 담화를 ‘나’에게 제공하지 않는다. 오히려 그가 제공하는 것은 ‘배려’라는 기능과 여성으로서의 외양을 가진 성적인 대상 즉, 윤 간호사 뿐이다.

이러한 삼각형 구도는 소설 초반부 ‘내가 처음 입원한 3인실의 구도에서 이미 암시적으로 드러나는데, 예를 들어 내가 입실한 “3인용 병실”(8면)에 함께 있는 환자들과의 관계는 전체 서사의 압축이다. ‘나’-여자-얼굴을 모르는 남자의 삼각 구도가 그것이다. 이 장면화는 사실 ‘나’가 얼마나 이러한 구도를 미리 예상하고 있으며 수용하는 방식으로 병원이라는 공

12) “지라르와 (적어도 이러한 해석의 전통에 있어서) 프로이트의 공통점은 욕망의 삼각형을 대칭적으로 파악하는 태도다. 두 사람 모두 삼각형을 구성하는 것들의 사이에 성차에 의한 권력 차이가 생겨나더라도 삼각형의 구조에는 비교적 영향이 없다고 생각했다.” Eve Kosofsky Sedgwick, op.cit, p. 23.

13) “레비-스트로스가 말하는 전형적 남성이란 리차드 클라인이 설명하는 프로이트의 ‘동성애자’와 마찬가지로 진정한 상대가 되는 남성과의 ‘관계를 연결하는 파이프’로서 여성을 이용하는 것이다.” *The Elementary Structures of Kinship* (Boston: Beacon, 1969), p. 115; quoted in Rubin, “Traffic,” p. 174; Eve Kosofsky Sedgwick, p. 25. 재인용,

간에 진입했는지를 보여주는 심리적 풍경이기도 하다.

마치 어부가 바다를 향해 그물을 던지듯 나에게 던져진 여자의 소리에 나는 비로소 상념에서 풀려나왔다. 여자가 또 입에서 구린내가 나는 모양이다. 이 병실에는 나 말고도 두 사람의 환자가 들어 있다. 그 한 사람이 지금 이 여자가 지켜 앉아 있는 침대의 주인이다. 그런데 괴상한 일은, 이 방으로 옮겨 온 지가 일주일이 되는 오늘까지도 나는 그 남자의 얼굴을 바로 본 적이 없다는 것이다.(8-9면)

다짜고짜 ‘나의 군대 시절 일화나 내력을 듣고자 이야기를 요구하는 병실의 여성에 대하여 ‘내가 느끼는 ‘구린내’의 혐오감은 이청준의 다른 초기 텍스트 『쏟아지지 않은 자서전』에서 주인공 이준이 잡지사 <새여성>의 사장인 ‘미스 염’에게(자기 겨드랑이를 말리는 모습에) 혐오감을 느끼는 장면과 상동적이다. 이청준의 소설에 공통적인 남성의 욕망에 대한 권력의 부당한 억압적 상황은 여성에 대한 생리적 혐오감으로 곧잘 이어진다. ‘이준’의 시장기와 허기는 사실 <새여성>의 잡지사에서 염 사장과 노처녀들에게 느끼는 ‘결핍감’과 ‘불결함’과 인접해 있을 뿐 아니라 손쉽게 교환 가능하다. “이준이 여성을 혐오스럽게 바라보고 그것을 견딜 수 없는 ‘허기’와 연결지을 때 그가 바라보는 것은 그를 유혹하는 권력이다.”<sup>14)</sup> 허기는 권력의 부채를, 무능력을 강조하기에 오히려 그러한 무능력을 환기하는 여성 인물들의 존재는 남성 인물들을 유혹하는 좀 더 구조적인 차원에서의 권력에 대한 암시로 이어진다. 즉, 혐오와 유혹은 언제나 동시에 작동하고 있다. 억압적 상황 속에서 여성의 존재는 주체의 편의에 따라 때로는 혐오로 때로는 유혹으로 그 투사의 방향성이 달라지지만, 핵심은 그 감정이 모두 자기혐오 혹은 다른 남성적 권력의 유혹이라는 두 측면 모두 본래 여성에 대한 투사가 아니라는 점이 중요하다. 여성은 편

14) 이현석, 앞의 글, 309면.

의적으로 남성 혹은 자기에 대한 감정을 떠안는 존재일 따름이다.

『퇴원』에서 이미 이러한 근거는 발견되고 있으며, 이는 윤 간호사에 대해서도 마찬가지다. 『퇴원』에서 노골적인 권력의 문체는 괄호 쳐져 있지만, 실제로 윤 간호사는 나의 ‘준’ 사이의 암묵적인 권력 관계 사이에 배치되어 있으며, 동시에 나의 욕망 역시 준의 연장선에 존재하는 아버지와 권력 관계 속에서만 구체적으로 작동한다.<sup>15)</sup> ‘나가 윤 간호사에게는 순수한 호감만을 느끼는 것처럼 보이지만 실제로는 그렇지 않다. “준은 내가 혹시 간호원(미스 윤 말이다) 나부랭이에게 이상히 보이지만 앓을까 염려를 해줄 정도”(20면)이라는 언술만큼, ‘나는 기실 윤 간호사를 직업적으로 앞잡아보고 있으며 준과의 공모 관계를 구성하는 하수인에 불과하다는 생각을 가지고 있다. 오히려 준에 의해서 윤 간호가 향유 가능한 대상으로 주어지기 때문에 ‘나는 여성에 대한 생리적 혐오감을 극복하고 편의적인 측면에서의 유혹 쪽으로 기울어진다. 예를 들어 윤 간호사에 대한 근거 없는 성적 충동(“나는 문득 이 여자의 유방을 만져주고 싶은 생각이 들었다” 16면)은 편의적으로 느끼는 셈이다.

여성이 남성과 남성 사이의 관계를 연결하기 위한 매개 혹은 도구라는 이해는 사실 ‘나’의 과거 기억에도 이미 상징적인 방식으로 작동하고 있다. 정신분석적인 의미에서 ‘나’의 원장면(primal scene)이 광 속에 들어가 있던 유년기의 기억이라면, 이러한 유년기의 원장면을 사후적으로 의미부여하고 오이디푸스적 삼각형의 구도를 재해석할 수 있게 해준 2번째 사건은 바로 군대에서 ‘뱀잡이’로서 뱀을 잡아다 간부들에게 바치던 기억이다.<sup>16)</sup> “뱀을 쫓러 나와 바위 위에 몸을 사리고 있는 꽃뱀”(27면)은 분명

15) “이때의 여성은 주체의 욕망이 내적 검열 없이 대상화할 수 있는 존재인 동시에 ‘향유하라’는 대타자의 유혹이 스며들어 있는 존재이기도 하다. 대타자가 욕망하는 것을 주체 역시 욕망할 수밖에 없다고 할 때 주체는 그 속에서 자기 자신의 외설적인 욕망을 보게 된다.” 앞의 글, 308-9면.

16) 프로이트의 사후성(nachträglichkeit)의 개념을 가장 잘 보여주는 사례는 『과학적 심리학 초고』에서 언급되는 엠마의 사례사다. 여기서 원장면은 그것만으로 의미를 가지거나 현재에 영향

여성화된 대상이며, ‘나’가 군대라고 하는 공간 내부에서 남성적 유대를 얻기 위하여 다른 남성에게 바쳐야만 하는 상징적인 물신의 형태다. 뱀가 죽을 썩은 지휘봉은 그 자체로 하나의 팔루스(Phallus)이며, ‘나’는 자신의 성적 무능에도 불구하고 상징적인 남성성을 다른 남성에게 제공하는 방식으로 군대라는 철저한 남성 동성사회 내부에서 자신의 능력 부재를 감추었던 셈이다.

이러한 ‘뱀잡이’로서의 정체성은 이청준 소설 내부에서 주로 주인공 남성의 위치와 여성의 도구적 성격을 다소 노골적일 정도로 명확하게 지시한다. 이러한 남성을 단순히 억압된 약자로 취급하는 것은 바람직하지 않다. 일견 성적으로 무력해보이며, 남성 사회 내부에서도 특별한 권력을 점유하고 있지 않아보일지라도, 그는 실제로 남성 사회 내부에서의 거래를 주도하고 있다. 여성적 대상을 남성적 팔루스로 가공하여 다시 남성에게 제공하는 상징적 거래 과정을 통해서 ‘나’는 남성적 관계 내부에서 편의적인 위치를 취한다.<sup>17)</sup> 오히려 모든 간부들이 ‘나’가 만드는 지휘봉은 물론이고, 뱀고기를 기다렸다는 점은 그가 결코 무력한 사람이 아니라 주도적이며 능동적인 위치를 점유했음을 보여준다. 껍질을 벗겨 지휘봉을 만든 이후에 뱀은 노골적인 허기의 대상이자 먹거리이기도 하다. 살모사는 “진미”(28면)로 취급된다. 이처럼 상징적이라고는 해도 여성은 ‘교환되는 상품’인 동시에, 직접적인 형태로 허기-성욕을 채우기 위한 욕망의 대상으로 취급된다. 분명 억압적 현실 속에서 남성이 스스로를 유약한 지식

---

을 미치는 명확한 과거가 아니다. 트라우마적인 기억은 무의식 깊은 곳에 억압되어 있을 때는 의미를 부여받지 못한 불확실한 기억에 불과하다. 하지만 원장면은 그와 유사한 방식으로 장면화되는 2번째 사건에 의해서만 비로소 사후적으로 구체화되고 의미를 가진다. 지그문트 프로이트, 임진수 옮김, 『과학적 심리학 초고』, 『정신분석의 탄생』, 열린책들, 2005.

17) “이 거래의 수행 성공은 일시적으로 여성적인 지위를 감수하거나 떠맡을 의지와 능력을 필요로 한다. 이 무대로 진입할 수 있는 남자만이, 성적 교환을 주재하는 상징적 체계의 인지적 통제하면서, 성공적으로 다른 남성과의 우위 관계를 성취할 수 있다.” Eve Kosofsky Sedgwick, p. 51.

인, 더 나아가 성적으로 무능한 자로서 취하는 인지적 이득에 주목해야 한다.

이러한 이유로 굳이 ‘내가 윤 간호사에게 “의기양양하게” 뺨잡이 이야기를 늘어놓았을 때, 윤 간호사가 처음에는 “겁을 먹은 듯한 얼굴로 나를 지켜보”고 “눈에 안개같이 뿌안 것이 서려” “이상한 눈으로 나를 잠시 내려보다가 쨍싸게 방을 나가”(31면) 버리는 것은 결코 무관한 담화 배치가 아니다. 윤 간호사는 한편으로는 욕망의 대상이 되는 여성이면서, 다른 한편으로는 욕망 너머의 관계, 언어화되지 않는 상상적인 모성을 환기하게끔 유도한다. 윤 간호사가 “내가 태어나기도 전에 벌써 맡아본 경험을 가지고 있었던” 냄새를 가지고 있었기 때문으로 “역시 미스 윤은 밋지 않은 여자”(29면)라고 생각하게 된다. ‘구린내’가 여성 일반에 대한 생리적 혐오라면, 모성적인 여성만이 부분적으로 탈성화됨으로써 혐오의 대상에서 벗어난다. 상상적 어머니를 상기시키는 것처럼 보이지만, 실제로 ‘혐오’와 ‘유혹’의 양가적 가능성을 모두 가지고 있던 여성적 대상 사이에서 윤 간호사는 ‘나’를 위한 뺨 지휘봉이며, ‘준’에 의해 발생하는 남성적 사회의 유혹이기도 하다.

윤 간호사와는 달리 준은 이러한 상징적 욕망의 구도에서 벗어나 있는 것처럼 보이지만, 실제로는 이 구도 자체를 조작하는 더 큰 구도에, 조작적인 현실 층위의 대타자 위치에 놓여있다. 삼각형의 구도에서 윤 간호사는 다른 여성으로 대체 가능해도 준은 그럴 수 없다. 준에게는 나에게서 부여된 상징적인 권위가 존재하기 때문이다. “준은 나의 학교 동창이자 옛날 선생님이었다. 내가 아직 집에 있을 때, 학교에서 돌아오면 아버지는 나와 같은 고3 배지를 단 준을 꼭꼭 선생님이라고 부르라고 했다. 아버지가 그러는 데는 한두 가지 곡절이 있는 것 같았다.”(16-17면) 군대가 뺨잡이 거래를 통해서 오히려 내가 편하게 자리 잡을 수 있었던 인지적 공간이었다면, 이제 제대 이후의 ‘나’는 사회 속에서 편리한 위치에 있지 않다. 따라서 이제 ‘준’은 아버지를 대신해서 나를 상징적인 현실에 채배

치하는 대리인의 역할을 맡아야 한다. 실제로 ‘나’가 아버지의 금고 속 돈을 준의 어머니에게 제공하고 나중에 준이 개인병원을 열었듯, 둘 사이에서 상품을 교환하는 관계가 구성된 것은 이미 견고하게 확인된다. 게다가 아버지가 “벽돌집”으로 들어갔다는 서술 직후에 “내가 제대를 하고 준을 다시 찾아간 것은 애초부터 무엇을 돌려받자는 생각에서였던 것은 아니었다. 생각난 것이 준 한 사람뿐이었다는 것이 가장 적당할 이유일 것”(19-20면)이라는 언급이 이어지는 것, 아버지에서 준으로 이어지는 기표의 연쇄는 결코 우연이 아니다. 그가 ‘나’에게 있어 아버지 역할의 대리인이라는 상징적 좌표를 점유하고 있다는 사실은 쉽게 이해할 수 있다.

과거 아버지가 질책했던 “제구실”(17면)은 단순히 성인으로서의 한 사람이라기보다는 남성으로서의 생식적 역할이다. 이것은 특히 강력하게 성적인 의미를 내포하고 있으며, 이는 아버지의 대리자로서 준이 나에게 보충적으로 회복시켜야 하는 대상이기도 하다. “무슨 특별한 배려가 있었는지 간호원은 나의 병명이 위궤양이라는 것을 알고 있다면서도 매일 아침과 저녁 두 차례씩 링거병에다 오줌을 받아갔다.”(21면) “특별한 배려”란 다름이 아니라 성적 능력을 우회적으로 회복시켜주기 위한 배려다. 그러나 이청준의 다른 소설에서도 그러하듯이 초기의 특정 텍스트들에서 성적 긴장과 욕망이 강력하게 텍스트 내부에서 환기되는 이유는 역설적으로 그것이 무성화되어야 하기 때문이다. ‘배앓이’는 단순한 허기의 결과가 아니라, 일련의 성적 억압과 관련되어 있음은 분명하다. 즉, 뱀잡이를 통해서 부분적으로나마 해소되었던 ‘나’의 남성적 역할이 제대와 함께 중단된다는 사실을 환기했을 때, ‘나’는 다른 의미에서 성적인 무능을 해결할 수 있는 다른 남성적 승인을 요구하는데 그것을 대신해줄 수 있는 것은 준 뿐이다. 결국 『퇴원』의 서사는 그렇게 구성된 ‘나’의 신경증적 주체성의 재배치를 준이라는 대리자가 윤 간호사라는 매개물을 통해서 요령 있게 수행하는 일련의 상호주체적 자기 연극이자, 남성 동성사회 구조 내부에서만 승인되는 내적 독백임이 밝혀진다.

### 3. 여성의 분열과 분열적 남성

『퇴원』에서 남성의 성적 무능은 ‘배앓이’라는 증상으로 압축되어 있으며, 이 모티프는 다양한 텍스트에서 공통적으로 환기된다. 이것은 단순히 남성의 성적 무능을 암시할 뿐 아니라, 무능한 남성은 다른 남성에게 있어서도 대상화될 수 있다는 사실, 적극적인 욕망의 대상이 될 수 있음을 환기하는 방식의 공포로 이어진다. ‘배앓이’의 모티프는 단순히 ‘허기’라는 결핍의 환기만이 아니라, 좀 더 노골적인 성적 은유로 변형되는데 『아이 밴 남자』의 자본의 교환 구조 아래에서 ‘여성화된 남성’에 대한 암시가 그렇다. 남성적 위기가 강조될수록 이 소설에서 ‘누이’에 대한 ‘나’의 혐오는 노골적으로 여러 차례 강조되어 드러난다. 소설의 제목이기도 한 ‘아이 밴 남자’는 기표적 형상에 있어서도 세지윅이 이야기하는 남성 양성 구유자(androgyny)에 가깝다. 그들은 “실제로는 비대칭적으로 경계로 밀려나 있는, 포섭된, 그리고 대상화된 여성의 지위를 더욱 효율적으로 조작하기 위한 가면으로 기능한다.”<sup>18)</sup> 달리 이야기한다면 성적인 의미에서 분열적인 남성은 역설적으로 여성의 분열을 효율적으로 조작할 수 있는 위치를 점유한다.

뿐만 아니라 『아이 밴 남자』는 앞서 『퇴원』에서 살펴본 남·남·여의 삼각형이 좀 더 능동적으로 변형한다. 이 텍스트에서도 표면적으로는 ‘나’와 ‘누이’, ‘현희’라는 남·여·여의 구도가 강조되는 것처럼 보인다. 누이는 현재 무기력하고 생명력이 없는 모습으로 그저 ‘나’의 집에 얹혀살 뿐, 매일 매일 나의 경멸을 불러일으키는 대상에 불과하다. 반면에 현희에게 느끼는 감정은 추상적이지만 긍정적인 감정이다. 이러한 감정의 분열은 앞서 윤 간호사가 동시에 떠맡고 있던 ‘혐오’와 ‘유혹’이라는 이중적인 역할의 분열이라는 사실을 이해할 수 있다. 윤 간호사를 성적 파트너로 대상화할

18) Sedgwick, op.cit, p. 55.

때 발생한 성적 충동이 현회에게 사랑이라는 형태로 주어지며, 반대로 윤간호사에게서 보았던 의문스러움과 미지의 불안은 누이에게 혐오의 형태로 주어진다. 그런 의미에서 이 소설에서의 삼각형의 구도는 다소 불안정하며 두 명의 여성은 사실 한 가지 역할의 분열로 보는 것이 더 정확할 것이다.

이러한 증거는 두 사람이 공유하고 있는 ‘눈’의 속성에 대한 언급에서도 드러난다. 기본적으로 ‘나’가 현회에게 느끼는 감정은 현회가 가지고 있는 실재라든가 그만의 개성 때문이 아니라 현회의 ‘다른 여성과 다르다’는 속성 뿐이다. “현회만은, 현회의 눈만은 나를 싫증 나게 한 적이 없었다. 내가 그녀를 다른 여자와 다른 식으로 좋아한다는 증거일 것이다.”(49면) 그러나 이러한 예외성은 역설적으로 피붙이로서 누이가 지닌 예외성 과도 크게 다르지 않다. 따라서 두 사람은 공통적인 예외성, 단순한 성적 파트너가 아니기에 남성으로부터 불안을 유발하는 눈을 가진다. 현회의 눈이 “세모 눈”(50면)이 되는 순간에 느끼는 감정은 사실 누이의 “비뿔어진 눈”(40면)에 대한 혐오 혹은 두려움을 공유한다. 누이 역시 혈육인 동시에 근친상간의 대상이기에 다른 여성들과 구분되는 여성이라는 사실을 환기할 때, 누이와 현회는 같은 원인으로 다른 감정을 불러일으키는 예외적 여성의 모순어법적 형상이 된다.

문제는 그러한 모순어법적인 여성과의 관계가 작동하는 구도 내부에서 ‘나’ 역시 분열될 수 있다는 사실을 자각하는 것이다.<sup>19)</sup> 이것이 누이와 현회 사이에서 ‘나’의 불안을 가증시킨다. “그런 누이년만 보면 나는 깜박 잊고 지내는 ‘나’라는 것을 생각하게 되는지 모르겠다. 나의 어디가 누이년

19) 세지웁이 셰익스피어의 『소네트집』에 대하여 분석하며 언급하듯, 모순어법적인 여성적 이미지는 남성을 분열시키는 ‘감염’을 일으키는 존재로 드러난다. 이청준의 텍스트에서도 여성은 한 인물의 모순어법으로 드러나기도 하며, 『아이 밴 남자』에서는 그러한 모순이 분열된 모습으로 드러난 셈이다. “여자 자체는 상대를 분열시키는 일종의 모순어법적인 존재이며, 여자를 사랑하거나 욕망하는 것은 자신도 그러한 모순어법에 감염되어 모순어법이라는 끝에 의해 둘로 찢어지게 될 것이다.” Eve Kosofsky Sedgwick, op.cit, p. 44.



과 닮은 것도 아닌데 말이다”(50면)라는 언술이 ‘나’와 ‘누이’ 사이의 공통성을 환기하듯 “사팔눈” “그 눈이 뽀얗게 흐려지더니 금방 그것이 한 덩어리로 응결되어” 가는 것은 사실 나의 “무서운 눈”(40면)이 누이를 응시하고 있는 상황과 동질적이다. 마찬가지로 내가 현회의 낙태한 누이 이야기를 들은 뒤, “나의 마음은 차디찬 결정(結晶)으로 응축되고 있었다”(49면)는 표현처럼, 나와 현회 역시 누이와 마찬가지로 상대의 욕망이 대상이 되는 두려움을 공유한다. ‘나는 그러한 특징을 마치 암사마귀의 눈동자처럼 남성을 마비시키고 무기력에 빠트린 뒤 ‘눈으로 잡아먹는’ 여성적 특징<sup>20)</sup>인 것처럼 분리하여 투사하고 있는 셈이다. 그렇다면 ‘나’의 불안은 타자의 향유 대상이 되는 것에 대한 불안이면서, 나 스스로가 그러한 여성적 응시의 위치에 서는 것에 대한 불안이기도 하다.

나-누이-현회의 구도가 일종의 가상적 삼각형에 불과하다는 점은 분명하다. 실제로 ‘나’가 혐오와 애정을 쪼개어 두 여성에게 투사하는 이유는 그들이 나와 닮았기 때문이라는 점을 고려한다면, ‘나’의 공포는 다른 사람에게 그러한 여성이 될 수 있다는 공포다. 이처럼 여성에 대한 분열적 접근법은 오히려 ‘나가 분열적 상황에 놓여있다는 불안을 감추는 방편이다. “여자랄 것도 없는 편편한 젓가슴”(39-40면)을 가진 누이는 중성화되며, 그렇기에 오히려 무기력한 나와 닮아 있는 모습이다. 그런데도 철저하게 ‘남자 구실’을 못하는 여성화된 남성으로서의 ‘나’ 자신에 대한 혐오는 중성화된 여성으로서의 누이에게만 향한다.

20) 이 응결된 눈동자의 구절은 라캉이 언급하는 ‘탐욕스러운 욕망을 가진 사마귀’의 모티프를 상기시킨다. “암사마귀 역시 겹눈을 사용해 수컷을 마비시키며, 자기 자신은 눈꺼풀의 떨림 다시 말해 주체의 소멸aphanasis에서 제외된다. 기초적인 사실들을 개괄한 후에, 칼루아는 응시는 그 자체로 잡아먹는 것이며 “삼키는 것”임을 지적한다. 이 말은 리오 텔 라 플라타 지역의 스페인어 구어체에서 일반적으로 사용되는 표현으로 옮기면 “눈으로 먹는다”라는 뜻이다. 마찬가지로, 이런 점에서 특정 여성들이 외모 면에서 “남자 먹는 사람”으로 묘사된다는 점을 기억할 필요가 있다.” Robert Harari, *Lacan's Seminar on "Anxiety": An Introduction*, New York: Other Press, 2001, pp. 251~252

여성 내부에서 존재하는 ‘여성화된 남성’과 동질적인 부분은 더욱 혐오를 받지만, 대상화될 수 있는 영역에 대한 편의적인 투사만이 현회에게 발생한다. 이처럼 분열된 모순적 여성과의 관계성이 ‘나’ 자신의 분열을 환기할 때, 좀 더 암시적인 삼각형의 구도가 드러난다. 앞서 살펴본 『퇴원』의 삼각형을 의식한다면 너무나도 당연하게 환기되어야 할 다른 남성, 아버지의 위치다. 『아이 밴 남자』에서는 『퇴원』에서처럼 ‘나의 아버지를 대신해야 할 준과 같은 존재는 없으며 기껏해야 장의사 노인이 그 역할을 위임하는 것처럼 보인다. 실제로 노인은 ‘나에게 ‘자네 내 자식이야’(64면)이라고 말하지만 ‘나는 “영감의 말은 기껏해야 ‘놈’이 ‘자네’로 바뀌는 호의 이상의 것은 될게 없었다”(65면)고 평한다. 노인은 ‘나에게 장의사 일을 그만 둘 것을 권하지만 ‘나’가 그나마 “오라비 구실”(59면)을 할 수 있는 방법은 돈을 벌기 위해서 사람이 죽기를 기다리는 일 정도다.

오히려 이 구도에서 노인과는 다른 방식으로 ‘나’에게 개입하는 것이 ‘안’이다. 외팔이로 묘사되는 안은 ‘나’와는 달리 격렬하게 감정을 드러내는 생기 있는 남성이다. 그는 사람의 죽음에 대하여 ‘무감각’과 ‘무능’해지는 장의사 일을 그만두길 바라는 노인보다도 적극적으로 ‘나의 무감각을 회복할 것을 요구한다. ‘나의 뺨을 때리며 “이 새끼야! 너도 한번쯤은 사람이 죽는 걸 슬퍼해보란 말야”(62면)와 같이 말하는 것이다. 앞서 『퇴원』에서 준이 암시적인 방식으로 ‘나의 신경증에 대한 무대를 연출했다면, ‘안’은 ‘나가 공포를 느끼는 직접적인 ‘불구’의 징표를 가지고 있음에도 불구하고 ‘장애’가 ‘무능’이 아니라는 반례로서 나에게 작동할 뿐 아니라, 그 말 때문에 다시 ‘나의 ‘배앓이’를 불러일으킨다. 이미 자신이 누이와 같은 누이의 무능력에 대한 환기 속에 있으며, 현회에 대한 사랑 역시 위기에 있다는 사실을 이해할 때 이제 ‘배앓이’는 ‘무능력’ 이상의 위기의식이다. 이 텍스트에는 ‘준과 같은 방식으로 나를 재배치하는 종류의 상징적 아버지는 존재하지 않는다. 마치 현회와 ‘누이’가 여성의 역할을 나누어 가지듯, 노인과 ‘안’은 ‘준과는 다른 방식으로 ‘나가 상징적인 현실 내부에서

기능과 능력의 회복해야 함을 촉구한다.

결말의 장면에서 복통을 느끼는 '나'에게 "허허 그럼 애라도 서는 모양 이구료!"(64면)라고 말하는 사내의 농담은 '아이 밴 남자'라는 표제의 핵심이 된다. '나'의 내부에서는 '여성화된 남성'을 환기할 수 있지만 그러한 생식성은 다른 남성들과의 관계 사이에서는 무기력하고 불가능한 채로 남는다. '나'의 누이와 현희의 누이에게 직접적으로 환기되는 불임과 낙태의 표지는 이제 '나'에게 직접적으로 전이된다. 일차적으로 이 텍스트는 생물학적 불임의 가능성뿐만 아니라 자본주의 사회의 구조상 가치불임의 상태를 드러낸다.<sup>21)</sup> 이것은 더 나아가서 타인의 '죽음'조차도 상품으로 교환하지만, 요령 있게 슬피할 수도 있는 남성적 구조다. 따라서 '나'가 두려워하는 것은 여성들의 신체적 불임과 낙태로 가려온 것이 실제로는 남성의 성적 무능력이라는 사실이 폭로되는 것이다. 더 나아가서 그러한 여성을 혐오와 사랑의 대상으로 쪼개어 제멋대로 투사하고 있으나, 실제로는 '나'야말로 남성적 구조 내부에서는 '여성화된 남자'라는 사실이 드러나는 것이다. 그것은 단순히 자본의 결핍으로 '오라비 구실'조차 못하는 상황, 그리고 더 나아가 '무감각'해진 끝에 자본주의의 구조 내부에서 무기력한 사물로 전락해 버리는 것에 대한 공포다.

누이가 '나'에게 공포에 대한 환기로 다가온다면, 현희는 남성이 되는 역할과 동시에 그것을 잃을 가능성도 함께 환기한다. 그것이 여성에 의한 남성의 분열을 환기한다면 이때의 분열이 반드시 남성성 자체의 해체로 이어지는 것은 아니다. '배앓이'의 통증이 '여성화된 남성'의 대상화에 대한 공포를 함축하고 있다면, 이에 대한 극복의 수단 역시 분열을 의식화하고 통제하는 데 있다. 이미 이 텍스트에서의 삼각형의 구도가 누이와 현희를 요령 있게 분열된 여성으로 구성하여 배치되듯, 남성 내부의 '여성화된 남성'으로의 분열에 대처하는 방식은 '나'를 좀 더 요령 있게 분열하

21) 송은정, 「불임의 시대, 생명상실에 대한 징후의 서사 -이청준의 『아이 밴 남자(姪夫)』·『무서운 토요일』·『거룩한 밤』을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 58호, 2018.

는 방법이다. 이것은 이청준의 소설 텍스트에서 남성적 주체가 자기를 반성적 차원에 배치하기 위하여 활용하는 ‘하나가 되기 위하여 둘이 되는’<sup>22)</sup> 방식이다. 무엇보다도 여성을 분열시키고, 극단적으로는 어떤 삶의 활기도 가지지 못하는 혐오의 대상으로 바라볼 수 있을 때, 인지적으로 자기 자신의 분열적 내면은 완화되고 내부의 갈등은 무마된다.

『아이 밴 남자』가 가급적 여성의 분열을 시각화함으로써 남성 자신의 분열을 감추는데 강조점이 있다면, 『병신과 머저리』에서는 좀 더 선명하게 ‘여성화된 남성’의 공포가 다뤄진다. “동굴의 어둠 속에서 나는 몸이 거북해서 다시 눈을 떴다. 정신이 들고 보니 엉덩이 아래를 뭉툭한 것이 뽕뚫이 치받고 있었다.” “관모가 김 일병에게서 낮에 말했던 ‘쓸모’를 찾아낸 소리를 듣고 있었다.”(191-192면) 관모에게서 김 일병의 (여성적) ‘쓸모’란 남성적 구조에 내재한 폭력이 여성화된 남성을 착취하는 수단이며, 앞서 강조되었던 ‘남자 구실’의 짝패다. 이청준의 초기 소설에 반복적으로 등장하는 배앓이와 성적 모티프에서 남자로서의 구실이란 결국 여성적 대상에게서 쓸모를 찾아내는 방식으로 정식화된다. 문제는 이러한 상징적인 굴욕을 통해서만 여성화된 남성은 다시 어떤 방식으로든 상징적 통합으로 나아간다는 점이다

의료사고로 인해 죽은 소녀와 김 일병이 겹쳐지면서, 형의 “영악하고 노쇠한 양심”(196면)은 다시 자신의 분열적 남성성을 통합하려는 예술적 시도로 이어진다. 일련의 소설적 배치 내부에서 ‘여성의 분열’은 ‘분열된 남성’에 대한 접착체다.<sup>23)</sup> 대표적으로 『병신과 머저리』에서 가장 선명하

22) “주체를 생존하게 해주는 것은 끊임없이 자기 자신이 이중화doubling되는 지점이며, 주체의 분열을 글쓰기의 문제로 매개하는 한에서만 가능해진다. 말하기 위해 둘이 되기, 욕망의 축과 충동의 축에서 분신double으로서의 이청준의 주체” 박인성, 『공안의 소설 쓰기』, 이청준, 『비화밀교』 해설. 문학과지성사, 405면. 2013.

23) 이처럼 예술이라는 지향성 아래, 여성을 남성 내면의 통합적 매개물로 활용하는 더욱 노골적인 언급은 『줄광대』에서도 찾을 수 있다. 이 텍스트에서 줄광대 ‘운’의 좌우로는 ‘허 노인’과 운이 만나던 절름발이 여자가 존재한다. 운의 “아버지는 어머니를 죽이고 다시 줄을 탈 수

게 ‘여성화된 남성’이 둘로 나뉘어 버리는 상황에서, ‘형’이 소설을 쓰고 동생이 얼굴 그림을 그리는 것은 여성의 죽음과 결별이라는 상황에 의해서만 촉발된다. 그들은 자신의 내적인 무능력을 회복하는 남성적 구실을 외부적 예술 작업을 향한 투사로 전환된다. 즉, 예술의 형식적 완결이야말로 성적 무능력을 해결할 수 있는 유일한 방편이다. 그러나 ‘말하는 나’와 ‘말해지는 나’ 사이의 분열로 인해 예술적 완결이 내재적인 한계에 부딪히는 것이야말로 남성적인 반성의 윤리가 발휘되는 순간이다. 언어와 예술이라는 표현이 주체의 분열을 형식화하는 과정을 통해서 그러한 분열의 위치를 점유하게 된 ‘반성적 윤리’라는 접착제가 다시 분열 자체의 위기와 충격을 완화한다.

그러나 엄밀하게 말하자면 이러한 윤리의 자리를 원래 제공한 분열의 위치는 애초에 남성적 담화 내부에 증상의 형태로 제공되는 여성의 분열이었다. 그리고 구체적인 의미에서 여성의 분열은 성적 파트너로서의 여성과, 예외적인 대상으로 무성화되는 여성이라는 모순적 공존의 형태다. 한편으로는 성적 충동을 유도하면서, 다른 한편으로는 철저하게 탈성화 무성화되는 여성 존재의 양립을 통해서만 남성적 분열은 구체적인 형식적 표현을 얻게 된다. 한편에는 여전히 과잉된 능력을 통해서 헤게모니적인 남성성을 휘두르는 남성의 자리가 있지만, 그것은 ‘권력’이라는 형태로 무성화되며 반대로 권력을 갖지 못한 남성의 분열은 ‘반성적 윤리’라는 형태로 무성화된다.

“흠! 선생님이 그리는 사람은 외롭구나. 교합 작용이 이루어지는 기관은 하나도 용납하지 않았으니……” (181면) 동생의 그림을 보고 형이 우선 ‘성적 기관’을 찾는 것은 형 또한 이미 동생의 성적 무능을 알아채고 있을 뿐 아니라 그것을 타인에 대한 무성화로 표현하고 있음에 대한 환기

---

있었지만”(91면) 무능력한 남성은 ‘(남자) 구실을 못하는’ 자이기에 능력의 회복 혹은 보충이란 여성과의 관계성에서만 고려되며, 여성의 죽음은 분열적 상황에 놓은 남성적 능력과 회복과 관련된다는 점에서 여성은 철저한 접착제 역할로 귀결된다.

이기도 하다. 남는 것은 ‘얼굴’로 대변되는 인격성의 기관뿐이다. 예술은 남성이 트라우마적인 기억을 마주하고 극복하기 위한 재현의 수단이지만, 이청준 소설의 인물들은 그 불완전성 역시 이미 자각하고 있다. 따라서 형의 소설은 관모가 살아 있다는 현실과 화해하지 못하기에 완전히 완결되지 못할 수밖에 없으며, 동생의 그림 역시 현실과의 온전한 화해를 이루지 못하고 ‘얼굴’이라는 물신화된 기관만을 제시할 따름이다.<sup>24)</sup> 얼굴은 대표적으로 남녀의 차이가 존재하지 않는 무성화된 기관이며, 따라서 “형에게서처럼 명료한 얼굴”(212면)이 있고 없고가 사실은 핵심이 아니라는 사실을 알려준다.

남성적 재현의 영역에서는 감각보다는 관념이 우선하여 여성의 육체 또한 추상화될 따름이지만, 역설적으로 “여자들의 직감은 타고난 것”(207면)이다. 이청준 소설에 있어서 여자들은 상처 입은 남자들의 환부 유무를 남성 주체보다도 더 잘 안다고 가정된다. 그러나 여성은 직감을 제공하지만, 치료나 구원을 제공하지는 않는다. 오히려 남성의 위기에 직면하여 죽거나 남성으로부터 떠나가는 방식으로 남성의 내재적인 증상과 상흔을 자각하게 하며, 자신을 치료하게 만든다. 문제는 자신을 치료하는 것 역시 이제 온전히 남성의 몫이며, 자기를 치료하기 위해서는 다른 남성적 위치로 분열될 필요가 있다는 점이다. 그렇다면 이 텍스트에서 형과 동생은 두 명의 캐릭터라기보다는 하나의 남성성이 자신을 구하기 위하여 둘로 쪼개지는 것과 같다. ‘나’는 형의 트라우마적 기억을 접근해 가며, 그를 불가피한 이야기의 완결을 외부에서 윤리적으로 보증한다. “어쨌든 형을 지금까지 지켜온 그 아픈 관념의 성은 무너지고 말았지만, 그만한 용기는 계속해서 형에게 메스를 휘두르게 할 것이다.”(211면)

이야기의 완결 지점에 최종적으로 여성의 자리는 사라진다. 즉, 삼각형

24) 이청준 소설에서 타인에 대한 물신적 이해를 수행하는 ‘얼굴 만들기’의 성격, 즉 프로소포페아의 수사학에 대해서는 박인성, 『이청준 소설에서 나타나는 용서의 주제와 프로소포페아의 수사학 연구』, 서강대학교 석사학위논문, 2011 참조.

의 구도 내부에서 여성은 여성화된 남성의 분열 가능성을 환기할 뿐, 그렇게 분열된 남성 간에 형성된 구도에서는 점차 페이드아웃되듯 사라지는 셈이다. 반대로 여성화된 남성은 여성을 환기하지 않으면서도 남성 동성사회 내부에서 관계를 확장한다. 김 일병의 눈에 떠오른 눈빛은 김 일병의 분열만이 아니라, 형의 분열로 이어지고 형의 분열은 동시에 나의 분열과 연결되어 있다. 이러한 구도에서 여성은 남성의 내재적인 분열을 가시화하고 직시하기 위한 확대경일 따름이다. 『병신과 머저리』 소설의 전체 구도는 형제애(brotherhood)에 대한 직접적인 의식을 환기하지 않는 것처럼 보이지만, 실제로 형제애보다 강력한 힘으로 남성적 분열에 대한 외부적 교정을 수행하고 있다. 소설의 결말에서 정식화되는 것은 통상 언급되듯 환부를 알고 있는 형과 환부를 모르는 동생 차이의 결정적 차이가 아니다. 반대로 그들의 분열에 의해서 여전히 담화를 완결하지 않는 방식으로 유지되는 반성적 윤리의 자리가 보존된다는 점이다. 이청준 식의 ‘담화적 열림’과 완결 불가능성에 의해서 예술적 형식이 윤리적 실현으로 달성되는 논리는 이제 삼각형의 다른 한쪽 자리를 새롭게 암시하는 것처럼 보인다. 그것은 지금껏 남성 간의 유대적 연결을 위해 매개로 활용되다가 사용 기간 만료에 도달한 여성의 자리다.

#### 4. 삼각형의 사라지는 매개자

여성이 삼각형의 구도에서 한쪽 구도로부터 빠져나가면서 남성끼리의 윤리적인 동성사회성은 더욱 공고해지며, 여성 자체에 대해서는 이제 점차 언급의 빈도가 줄어든다. 이청준의 텍스트가 초기의 성적 모티프들에 대한 환기로부터 차츰 무성적인 영역의 이야기로 접어드는 것 역시 마찬가지다. 특히 ‘권력’과 ‘자유’의 대립적 모티프가 정식화되는 〈언어사회학 서설〉에 이르게 되면, 앞서 언급된 이청준의 초창기 소설적 모티프들보다

는 문학의 언어적 형식에 대한 의식화 및 진술 불안에 대한 모티프들이 훨씬 더 주도적이게 된다. 권력의 작동과 개인의 억압에 주목하게 되면 이칭준의 소설적 구도는 성적 모티프로부터 탈성화된 것처럼 보인다. 물론 그렇다고 해서 삼각형 구도 내부에서 여성의 상징적인 역할이 완전히 사라지는 것은 아니다.

『떠도는 말들』에서 ‘오접(誤接)전화’에서 목소리로만 등장하는 여성은 육체성 자체를 부여받지 못하고 목소리의 형태로만 유령처럼 배회한다.<sup>25)</sup> 반면에 주인공 지옥은 “고향을 잃어버리지 않은 말, 가엾게 떠들지 않은 말, 그가 태어난 고향에 대한 감사와 의리를 잃어버리지 않은 말, 그가 태어날 때 지은 약속을 벗어버리지 않은 말, 유령이 아닌 말”(31면)을 탐색한다. 오접 전화를 건 여성과의 만남에 대하여 지옥이 가지는 강박적인 욕망은 단순히 직업적 글쓰기의 문제가 아니라 성적인 물질성조차 소거된 채 주변화된 여성 존재와 맞물려 있다. 반면 것처럼 자기 진실성을 확보할 수 없는 ‘떠도는 말들’을 찾아서 얼굴을 만들어내려는 욕망은 이제 완전히 남성적인 구도 내부의 능동성을 회복하는 것처럼 보인다. 반면 떠도는 말들이 여성이라는 사실은 문학이라는 언어의 분열 내부에서 확보되는 윤리의 자리가 여성에게는 부여되지 않는다는 사실 또한 암시한다.

앞서 『아이 밴 남자』에서 비록 나른한 형태로나마 선명한 육체성과 뽀족한 눈을 가지고 있었던 여성 주체는 이제 육체성마저 상실하는 방식으로 더욱 선명하게 (부분)대상화된다. 결과적으로 지옥의 탐색은 달성되지 못하고 “확실한 것은 다만 그 거품처럼 허망한 말들 속에서 어렴풋이나마 어떤 모습을 드러내려 했던 한 아가씨가 이제 좋은 싫든 지옥에게서 깨끗이 죽어 없어지고 말았다는 사실”(44면)만이 남는다. 『병신과 머저리』에

25) “‘제가 누구냐구요? 제가 누구라면 좋으시겠어요?’(『떠도는 말들』, 14면)고 묻는 여성의 질문에 지옥은 대답하지 않는다. 여성의 이름, 혹은 그녀의 전체성을 투영할 만한 특징 있는 가명, 별명 같은 것도 작품이 끝날 때까지 그녀에게는 주어지지 않는다.” 박인성, 앞의 글, 94-5면.



서 끝내 동생이 그릴 수 없었던 헤인의 얼굴처럼, 여성은 대개 얼굴을 가지지 못한 유령과도 같은 존재였다면, 더 나아가 여성은 점차 ‘잃어버린 말’이라는 탈성화된 형태로 예술적 형식을 위한 부재의 언어가 된다. 앞서 여성화된 남성의 분열적 상황을 극복하기 위한 접착제 구실을 했던 여성은 이제 더 주변화된 방식으로만 텍스트에 개입하며 비대칭적인 삼각형 구도 내부에서 암묵적인 구실을 한다.

마찬가지의 비슷한 시기의 연작으로 발표된 〈남도 사람〉 연작에서도 여성은 텍스트의 주변으로 밀려나 있으며, 탐색의 대상인 것 같지만 좀 더 본질적인 추구를 위한 매개적 존재일 따름이다. 〈언어사회학 서설〉 연작과 〈남도 사람〉 연작과 텍스트적 구성과 형식적인 차원도 크게 다르지만,<sup>26)</sup> 여성이라는 존재를 적극적으로 환기한다면 두 연작 사이의 관계를 삼각형의 구도 속에서 이해하는 것이 가능해진다. 이청준의 단계적인 탐색의 대상이 ‘언어’에서 ‘소리’로, 표상적인 ‘떠도는 말’에서 비표상적인 ‘소리’에 이르는 과정이라고 할 수 있다면, 앞서 구도와 유사하게 ‘여성적인 말’은 그 중간 과정을 매개하기 위한 역할이라는 사실을 짐작할 수 있다. 그렇다면 두 개의 연작은 여성이라는 매개를 통하여 좀 더 적극적인 방식으로 초월적인 대상에 대한 탐색으로 나아가는 텍스트들이라고 할 것이다. 〈언어사회학 서설〉의 유령적인 ‘여성’을 경유하면서, 〈남도 사람〉에 이르게 되면 여성은 존재하지만 도달할 수 없는 존재이면서, 목적에서 수단으로 손쉽게 미끄러지면서 남성의 탐색을 매개한다.

〈남도 사람〉 연작에서 ‘누이’는 표면적으로는 탐색의 대상이 되는 대상에 이르기 위한 중간 매개다. 이때 중요한 것은 흔히 누이의 ‘한’을 형성

26) “《언어사회학 서설》이 자기 진술의 문제를 언어 그 자체의 자기 지시성의 문제로서 그 자기 지시성이 무너지는 지점으로서 내적인 결핍의 문제를 다루고 있다면, 《남도 사람》 연작은 그러한 자기 진술의 문제가 병행되면서도 그 언어의 표상적인 영역을 넘어서 있는 비표상적인 영역의 외재적인 성격을 일종의 비유로서의 ‘소리’에 대한 것으로 우회적으로 탐색하고 있다.” 박인성, 앞의 글, 82면.

하고 소리꾼의 깊이를 제공한 것으로 언급되는 ‘실명’에 대한 접근방식이다. 아버가 청강수를 눈에 찍어 실명에 이르게 한 과정은 여성에 대한 실제적인 폭력만이 아니라, 앞서 『아이 벤 남자』 등 여러 텍스트에서 이창준이 여성의 ‘눈’에 대하여 부여했던 성격을 떠올릴 때 실명의 의도는 더욱 선명해진다. 앞서 성적 파트너이면서 금기의 대상이고 한 여성의 눈이 남성 캐릭터에게 일종의 마비 현상, 무기력함을 불러일으키는 타자의 응시로 작동했음을 기억한다면, 실명의 모티프는 남성이 여성의 대상이 되는 위험성을 미리 제거하는 것이기도 하다.

게다가 실명에 의해 깊어진 누이의 소리는 포괄적인 의미에서는 오라비의 여정을 길잡이 역할을 한다. 이러한 오라비의 탐색 과정은 2번째 연작인 『소리의 빛』에서 가장 잘 드러난다. 오라비는 평생을 짓눌리며 살아온 “숙명의 햇덩이”(236면)라는 운명적인 탐색 과정을 밟아나가며 의붓아버지에 대한 살의에 얽매어 있음을 강조한다. 서로를 알아보았음을 누설하지 않고서 다만 누이와의 소리를 주고받는 장면에서 주목해야 하는 것은 처음에는 누이를 통해서 의붓아버지와 대결을 수행하는 것 같았던 오라비의 위치가 차츰 의붓아버지의 위치 쪽으로 동일시하게 된다는 점이다. 누이의 “미려한 여인의 수수로움이 아니라, 무력무력 처연스럽게 가슴을 복받쳐 오르는 장부의 통환이 역연한 소리”(212-3면)를 들려준 이후에 “내가 이토록 자네 소리에 끌리는 까닭”(220면)이 구체화되는 바, 오라비는 누이의 남성적인 소리에서 오히려 의붓아버지의 존재를 환기하는 셈이다.

실제로 누이는 “오라비의 숨씨는 옛날의 제 아버 되는 노인의 숨씨 그 대로였소”(228면)라고 평하는데, 형식적으로 누이에게 소리의 깊이를 제공하고자 했던 의붓아버지의 상징적인 폭력은 오라비와 아버 사이의 예술적인 영역에서의 화해를 예비하고 있다. 누이는 의붓아버지에 대한 살의를 자신에게 해소하리라 생각했으나 오라비가 그냥 떠나갔다는 사실에, “오라비는 결국 원수를 갚기는커녕 당신 편에서 먼저 노인의 소리를 못 이기고 도망을 치고 말았다는 말씀”(229면)으로 평한다. 두 사람의 소리 교환

과 성적 관계에 있어서 실제로 삼각형의 핵심은 여성을 매개로 한 남성과 남성 사이의 상징적 대화라는 사실이 두드러지는 셈이다. 여기서 다시 주인 ‘천씨’가 누이를 향해 오라비의 심리를 설명해주는 내용은 남성 간의 유대와 그 예술혼의 전수 쪽으로 방점이 찍힌다. “소리에 서린 한을 아껴 주고 싶은 나머지, 자네한테서 그것을 빼앗지 않고 떠나기를 소망했음”(231면) 결국 이러한 ‘소리에 서린 한’에 대한 옹호는 결국 한을 갚게 하려고 청강수를 찍어 넣은 아버지의 뜻에 동조하게 되는 결론이다.

연작의 2번째 작품에는 등장하는 누이가 『선학동 나그네』에는 직접적으로 등장할 필요가 없어지는 것 또한 그런 이유다. 이 소설은 철저하게 누이의 이야기를 들려주는 ‘주인’과 ‘손’이라는 두 남성의 상징적 교환 과정이다. 누이는 비대칭적 삼각형의 구도에서도 여전히 남성들 간의 의미 교환을 가능하게 하지만, 실제로는 ‘사라지는 매개자’<sup>27)</sup>이며, 진정한 의미에서 구원은 남성적인 것들 사이에서의 봉합과 승인을 통해서 완성된다. 주인은 의도적으로 ‘손’에 대한 이야기를 하지 않고 이야기를 들려주었지만, 손은 자기 자신의 존재를 다시 이야기의 판본에 집어넣을 뿐만 아니라, 관념과 초월적인 비유에 형태라고 할지라도 누이에 대하여 상징적인 결말을 손에 넣으려 하는 셈이다.

“허지만 이야기를 먼저 내놓지 말라던 것은 실상 여자가 남기고 싶었던 부탁이 아니었을 거의다. 여자는 그네의 오라버니가 여길 찾아올 줄

27) 프레드릭 제임슨에 의해서 정식화되는 개념인 ‘사라지는 매개자’는 한 항(項)에서 그와 이질적인 다른 항으로의 이행을 촉진하는 촉매로 작용하고 그 자신은 임무를 다한 후 그 과정 속에서 해소되는 어떤 것이다. 이청준 소설에 있어서 여성은 이중적인 의미에서 ‘사라지는 매개자’의 역할을 수행한다. 첫째는 두 남성 사이에서의 상징적인 거래를 매개해주는 파이프로서의 역할을 수행한 뒤, 두 번째는 이청준 소설이 배타적인 현실에서 예술적이고 윤리적인 소설가의 자리로 이행할 수 있도록 하는 중간 다리 역할을 수행하고 그 자신은 사라진다는 점에서도 그렇다. Fredric Jameson, 1988, “The Vanishing Mediator: Narrative Structure in Max Weber”, *The Ideologies of Theory: The syntax of history*, Vol. 2, University of Minnesota Press 참조.

도 알고 있었고, 이야기가 나올 줄도 알고 있었으니까요. 여자는 진짜 다른 부탁을 한 가지 남기고 갔다오. ……오라버니에게 더 이상 자기 종적을 알려고 하지 말아 달라고요. ……아갓번에 내가 그 여자는 학이 되어 지금도 이 포구 위를 떠돌고 있다고 말한 적이 있지요. 그건 실상 내가 생각해 내서 한 말이 아니랍니다. 그것도 그 여자가 처음 한 말이었다오. 오라비에게 나를 찾게 하지 마시오. 전 이제 이 선학동 하늘에 떠도는 한 마리 학으로 여기 그냥 남겠다 하시오……. 그게 그 여자가 내게 남긴 마지막 부탁이었소. 그리고 그 여잔 아닌게아니라 한 마리 학으로 하늘로 날아 올라간 듯 그날 밤 홀연 종적을 감춰 갔고 말이오…….”(『선학동 나그네』, 82-83면, 밑줄은 인용하며 추가)

여기서 “한 마리 학”은 비표상적이며 비인격적일 뿐만 아니라, 본질적으로 탈성화된 존재다. 여성은 사라지고 남는 것은 초월적인 의미의 ‘자유’와 ‘용서’다. 연작 내부에서 계속해서 반복된 모티프로서 쫓는 자와 쫓기는 자 사이의 분열이 매개되고 융합되는 소리의 영역이 된다. 남성의 모든 탐색 과정이 가능해지려면 자신을 둘로 나누기 위하여 분열을 일으키는 일종의 가위 역할을 맡는 여성이 있어야 한다. 그리고 그 역할을 다 하고 나면 온전히 탈성화되어 계속해서 삼각형의 형식적인 자리만을 차지하는 ‘사라지는 매개자’가 되는 셈이다. 이러한 과정을 거쳐 나가면서 80년대에 이르러 이청준의 소설들 내부에서 성적인 모티프는 완전히 감소하는 한편, 타자에 대한 윤리적 태도와 민중적인 집단적 의식에 접근하기 위하여 밀교(密敎)적인 수단 등이 확장되어 간다. 여성은 이청준이 예술을 통한 현실의 극복, 비표상적 세계를 통한 표상적 현실과의 화해라는 모든 통합적 과정을 위해 필요한 매개자이면서, 그러한 화해가 발생하고 나면 텍스트적 효과의 차원에서 배제되며 사라지는 존재이다.

## 5. 나가며: ‘예술가적-윤리적 남성’의 탄생

본고는 지금까지 이청준의 초기 텍스트를 중심으로 이청준 소설 내부에서 여성을 매개물로 활용하여 남성 동성사회성 내부에서 스스로를 주체화하는 방식을 살펴보았다. 작가-서술자-인물에 걸쳐 있는 이러한 텍스트적 주체를 ‘예술가적-윤리적 남성’으로 명명할 수 있을 것이다. 특히 이러한 주체의 경향은 1960년대의 작가의식과 소설적 형상화를 연결하는 중요한 연결고리로 주목받아야 할 지점이며, 이청준의 소설 내부에서도 초기 소설의 특징인 동시에 이후의 소설적 변화 양상에서도 단계적인 통로로서 강한 의미를 지닌다. 이는 1960년대 이후 사회적 현실과 억압적인 남성동성사회와는 구별되는 방식으로 예술 혹은 문학이 취하는 별도의 논리가 있다고 말하는 방식의 논리가 반드시 긍정적일 수 없다는 사실이기도 하다. 물론 예술가의 탐색은 자신의 시도가 가지는 불완전성을 인정함으로써 윤리의 자리를 확보한다. 그렇게 예술과 윤리는 서로를 지탱하는 힘으로 억압적 현실에 맞서는 주체화의 근거가 되는 셈이다.

그러나 본고의 논의는 이러한 예술과 윤리의 절충적 결합이 지나치게 편의적일 뿐 아니라 문제가 있다는 사실에 주목했다. 그 둘의 결합 사이에는 반드시 매개적인 도구, 혹은 접착제로 활용되었다가 이내 흔적도 없이 사라져야 하는 주변화된 사물로서의 여성의 자리가 있기 때문이다. 따라서 예술-윤리(성과 젠더)의 삼각형의 구도 안에서 바라볼 때, 이청준 소설의 작동 논리는 더 정확하게 이해될 수 있다.<sup>28)</sup> 결론적으로 이청준의 초기 소설 텍스트는 소설 내부에 포함된 성적 모티프를 의식적으로 구부러 분열적 상황에 놓인 남성 자신을 통합하는 예술적이고 반성적인 윤리

28) 물론 본고에서 다루고 있는 3가지 항 이외에도 ‘정치성’의 항을 본격적으로 다루지는 않았다는 점에서 좀 더 확장된 추가논의가 필요할 것이다. 특히 예술성예의 추구하고 소설의 열린 형식이 탈정치화의 방식으로 여겨질 수 있다는 점에서, 향후 정치성을 또 다른 삼각형 구도 혹은 좀 더 확장된 새로운 구도로 살펴보는 작업 역시 이루어질 필요가 있다.

를 확보하고자 한다. 이때 텍스트적 외부성이 확보되고, 남성의 자기지시성이 무너지는 과정은 또한 철저하게 남성적-예술적 차원에서만 작동하는 매개물의 활용을 망각하는 셈이다.

의식적으로 망각되고 인물관계의 구도에서 소거되는 것은 바로 여성이다. 남성이 자신의 재통합을 위해서 활용하는 분열적 메커니즘에 마치 동질적인 존재처럼 끼어있으나, 오히려 더욱 분열되고 소외되는 방식으로만 배치되는 여성의 위치를 계속해서 복원하고 다시 텍스트의 독해로 개입시키려는 노력이 요구된다. 본고는 성적 모티프가 좀 더 표면화되어 있는 이청준의 초기 텍스트에 조금 더 주목하고 있으나, 80년대 이후에 발표되는 이청준의 중후기 텍스트에 대한 이해 역시 별도의 방식으로 확장될 가능성 또한 있다. 초기 텍스트들과 비슷한 계열에 놓인 80년대 이후 텍스트 가운데 『시간의 문』, 비슷한 시기에 발표되었으며 다시 여성에게 노골적인 육체성을 부여하고 그것을 보는 남성 주체로서의 의식화가 반영된 『불의 여자』, 그리고 『눈길』을 포함하여 완전히 탈성화되고 노년 형상으로 등장하게 되는 ‘어머니’ 유형의 캐릭터들에 대해서는 조금씩 구별된 접근법이 필요할 것이다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 이청준, 『병신과 머저리 - 이청준 전집 1』, 문학과지성사, 2010.  
\_\_\_\_\_, 『눈길 - 이청준 전집 13』, 문학과지성사, 2012.  
\_\_\_\_\_, 『읽어버린 말을 찾아서: 言語社會學序說 : 李清俊 連作小說集』, 문학과지성사, 1981.  
\_\_\_\_\_, 『남도사람』, 문학과비평사, 1988.

2. 학위논문 및 소논문

- 강동호, 『전이의 소설학, 권력의 한 연구 -『꺼어질 수 없는 자서전』과 『소문의 벽』에 대한 정신분석학적 독해를 바탕으로』, 한국문학연구학회 60호, 2016.  
곽정미, 『이청준 소설의 정신분석학적 연구 : “언캐니(uncanny)”를 중심으로』, 한남대학교 박사 학위논문, 2016.  
김소륜, 『이청준 소설에 나타난 누이의 서사』, 『현대소설연구』 제62권, 한국현대소설학회, 2016.  
김은정, 『질병의 의미를 중심으로 이청준의 퇴원읽기』, 『우리말글』, 77집, 우리말글학회, 2018.  
김중주, 『이청준의 보로메오 매듭』, 현대정신분석 1호 1999.  
김형중, 『기나긴 fort-da 놀이 - 『남도 사람』 연작과 영화 〈서편제〉, 〈천년학〉에 대하여』, 『南道文化研究』, 16호, 2009;  
\_\_\_\_\_, 『이청준 문학과 ‘한(恨)’』, 인문과학연구논총 33호 2017.  
박숙자, 『해방 이후 고통의 재현과 병리성 - 이청준 초기 소설을 중심으로』, 『어문논총』 75호 2018  
마희정, 『이청준의 〈눈길〉에 나타난 “모성성”』, 『현대소설연구』 제47권, 한국현대소설학회, 2011.  
박인성, 『공안의 소설 쓰기』, 이청준, 『비화밀교』 해설. 문학과지성사, 2013.  
\_\_\_\_\_, 『이청준 소설에서 나타나는 용서의 주제와 프로소포페이아의 사학 연구』, 서강대학교 석사학위논문, 2011.  
송은정, 『불임의 시대, 생명상실에 대한 징후의 서사 -이청준의 『아이 밴 남자 (姪夫)』· 『무서운 토요일』· 『거룩한 밤』을 중심으로』, 『한국문예비평연구』 58호, 2018.  
오은엽, 『이청준 소설의 모성 은유와 열린텍스트의 상상력』, 『현대소설연구』 제47권,

- 한국현대소설학회, 2011.
- 우찬제, 『이청준(李清俊) 소설(小說)에 나타난 불안(不安) 의식(意識) 연구』, 語文研究, 33호, 2005.
- 이광호, 『이청준 소설에 나타난 시선과 광기의 정치학 : 중편 『소문의 벽』을 중심으로』, 인문학연구 43호 2012.
- 이은애, 『소설 속에 나타난 ‘반복강박’의 의미에 대한 고찰 - 이청준의 『조율사』를 중심으로』, 한국문예비평학회 58호, 2018.
- 이현석, 『이청준 소설에 나타나는 성적 모티프의 담론화 방식 연구』, 『현대소설연구』 38호, 2008.
- 채대일, 『이청준의 『퇴원』 연구 : 포트.다(fort-da) 놀이를 하는 주체』, 시학과 언어학 22호 2012.
- 최영자, 『이청준 소설의 여성성 연구: 물신적 메커니즘을 중심으로』, 『여성학논집』 제 27집 1호, 이화여자대학교 한국여성연구원, 2010.
- 한순미, 『한국 현대문학에서의 “어머니” 표상과 “희생” 서사』, 『석당논총』 제50권, 동아대학교 석당학술원, 2011.

### 3. 단행본 및 외국저서

- 김종주, 『이청준과 라캉』, 인간사랑, 2011.
- 이승준, 『이청준 소설 연구: 정신분석학적 관점에서』, 한국학술정보, 2005.
- 자크 라캉, 홍준기 등 옮김, 『에크리』, 새물결출판사, 2019.
- 지그문트 프로이트, 임진수 옮김, 『정신분석의 탄생』, 열린책들, 2005.
- Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, 1985.
- Fredric Jameson, 1988. “The Vanishing Mediator: Narrative Structure in Max Weber”. *The Ideologies of Theory: The syntax of history*. Vol. 2. University of Minnesota Press.
- Robert Harari, *Lacan's Seminar on “Anxiety”: An Introduction*, New York; Other Press, 2001.



<Abstract>

## A study on male homosociality in Lee Chung-Joon's early novels

Park Inseong

The purpose of this article is to clarify the structure of male homosociality that works behind the discourse structure of Lee Chung-Joon's early novels and its operation. The male narrators and characters in Lee Chung-joon's novel, which appear to be in conflict with oppressive reality, perform intentional symbolic relocation to overcome the division within themselves. In this process, when attention is paid to ties with other men on behalf of the symbolic father, and to the symbolic relationships that make up such ties, women are the object of trading, or are used as a convenient tool to conceal their inner division, or even their role. After doing so, it seems to be gradually marginalized and disappearing from the text center.

First of all, this article examines the use of the symbolic triangle composition of male-male-female within Lee's early text. "Discharge" is a transformation of the Oedipus triangle and suggests a circular composition using women as a medium. In the process of repeating the Oedipus composition to overcome division and to restore male function, 'I' and 'Jun' are in a kind of conspiracy relationship, and 'Yun' nurses are a convenient medium for collusion between such men. to be. We then look at how these triangles deform and work a bit more delicately. In the "A pregnant Man" and "A Fool and an Idiot", men in a complex sense of

incompetence within the male society use women's divisions to overcome their own divisions. At this time, women are conveniently broken down into objects of hate or seduction, and as the exhibition of women's divisions and incompetences, they hide the inherent divisions of men.

Lastly, within two series, “An Introduction to Sociology of Language” and “Namdo saram”, where the early texts of Lee Chung-joon are collective, women lose or become marginal. Finally, it is denatured and placed and used as if it is no longer related to the center of text or symbolic reality. Just as women did not exist from the beginning, as Lee Chung-joon's novel goes through the search process of artistic form, the combination of art and ethics of text seems to be completed in a degeneration way. However, if we reconsider the process critically, we can see that women have a key position to read Lee Chung-Jun's text as a hitter who cannot always disappear completely.

Key words: Lee Chung-Joon, female, male homosociality, Oedipus triangle, vanishing mediator, marginalization, desexualization

투 고 일 : 2019년 8월 14일

심 사 일 : 2019년 8월 19일-9월 7일

게재확정일 : 2019년 9월 10일

수정마감일 : 2019년 9월 26일