

‘헤테로토피아’적 지성, 90년대 시적 주체의 한 갈래(1) - 장정일을 중심으로

김정현*

요약

본고는 90년대 진정성 개념을 무규정성이란 관점 하에서 검토하고, 이어서 ‘진정성을 파괴하는 진정성’ 이면에 놓인 장정일의 지성적 사유에 대해 논의했다. 장정일 시의 핵심은 자본주의와 도시화에 대한 비판이란 표면이 아닌 마조히즘적 텍스트 구성방식에 있다. 이 마조히즘적 시적 화자의 이면이 텍스트밖 시적 주체의 자의식과 암묵적으로 매개되어 있다는 장정일 시의 특징적 양상은 지금까지 언급된 바가 많지 않다.

그러나 이 징후적이고 증상적인 발화(에크리튀르)는 장정일의 텍스트의 근본적 구성원리라 할 수 있다. 텍스트를 제작한다는 원칙에서 벗어나지 않으면서도, 자신의 근본적 욕망을 징후와 잉여로서만 드러내려 했던 장정일의 철저한 예술가적 자의식은 90년대에 산출된 개인성과 내면성의 한 정점으로 판단된다. 텍스트상 흔적과 잉여로만 드러나는 시적 주체의 (무)의식적 욕망은 사실상 지성적 문학에 대한 그의 근본적 추구하고 관계되어 있다는 점에서 유의미하다.

장정일에게 ‘불타는 책’과 ‘죽음’의 알레고리적 이미지들은 결과적으로 시적 주체가 ‘책’(혹은 지성)을 통해 어떻게 자신만의 글쓰기를 지속했는지, 그리고 90년대의 혼란스러운 문단 상황하에서 오만하도록 자신의 문학적 방법들을 고수할 수 있었는지를 보여준다. 이 ‘언어’적 양상과 특이성을 통해 90년대 기형도와 더불어 장정일을 오늘날 현재 문단의 기원으로 인식할 수 있을 것이다. 본고를 포함한 본 연구의 목표점은 추후 이어질 유화에 대한 연구와 함께 90년대 시문단이 형성한 진정

* 부산가톨릭대 인성교양학부 조교수

성의 다층적 면모를 구체적으로 검토하려는 것에 있다.

주제어: 장정일, 마조히즘, 예술적 자의식, 불타는 책, 알레고리

목차

1. 서론: 90년대 문학의 규정 불가능성에 대한 일고찰
2. 90년대식 '진정성'과 '부정성'에 대한 시차적 접근
3. '진정성을 파괴하는 진정성'의 이면 - '헤테로토피아적' 지성의 사유방식
4. 파괴적 에크리튀르와 그 알레고리적 형상 - '(불타는) 책'과 '죽음'의 등가성
5. 결론: 장정일식 시적 주체의 가능성과 "신성한 것의 발견"

1. 서론: 90년대 문학의 규정 불가능성에 대한 일고찰

90년대란 시대가 이제 비평에서 연구의 영역으로 편입되는 현상은 딱히 별다른거나 새로운 최근만의 흐름인 것은 아니다. 비평과 연구의 엄격한 구분이 한국문학의 담론장에서만 이루어지는 유별난 방식일 수 있긴 하지만, 비평과 분리(되어 있다고 생각)되는 연구의 영역에서 다루어지는 90년대 문학에 대해 약간의 개인적 의문점이 존재하는 것 역시 사실이다. 이는 다음처럼 말해질 수 있다. 다소 고루할 순 있지만, 연구의 대상이 되기엔 아직 너무 가까워 보이는 그러나 비평의 대상이 되기에는 상당히 멀어져버린 90년대를 논의하는 것은 어떠한 의미가 있는가란 질문이 그것이다. 90년대를 분석하는 관점과 접근방식 자체에 대해 원론적인 검토가 필요하다고 생각된다.

시대와 세대의 구분이 다소간 폭력적인 규정에 의해 이루어질 수밖에 없다는 점을 감안하더라도 어떻게 90년대를 이해하는 것이 가능해 질 수

있을까. 이는 90년대란 시기를 ‘진정성’과 ‘내면성’이란 단어로 이상화하지 않으며, 동시에 ‘이데올로기의 상실’이란 측면으로 격하하지도 않는 관점이 어떻게 가능한가를 묻는 것이기도 하다. 요컨대 단지 과거에 대한 회고 이상으로 가능한 90년대에 대한 관점이 어떻게 성립될 수 있는지를 숙고할 필요가 있다. 90년대란 복잡하고 이질적이며 상이한 것들이 공존했던 시기¹⁾에 대한 해석학적 접근이 가능해야 한다면, 언제나 사후적일 수밖에 없는 해석의 영역과 실재(계)의 사이에 어떤 간극이 발생되는지에 대한 질문이 요청된다 할 것이다.²⁾

이 측면에서 한 연구자의 “공동체에서 개인으로, 정치에서 일상으로, 이념에서 욕망으로, 전장에서 시장으로 등 90년대 문학을 설명하는 글들은 대개 이러한 이분법의 도식들을 나열하면서 시작된다”³⁾는 지적은 90년대에 대한 통상적 인식이 어떻게 이루어지는가에 대한 힌트를 제공한다고 판단된다. 사회주의 국가들의 몰락과 더불어 ‘상실’된 80년대의 거대 담론, 즉 집단적 유토피아에 대한 환상(혹은 이데올로기)이 붕괴된 결과로서 90년대 개인의 개념이 성립되었다는 연속적 관점이 그것이다. 90년

1) 이에 대해서는 김영찬, 「90년대는 없다 - 하나의 시론, '1990'년대를 읽는 코드」, 『한국학논집』 제 59집, 계명대학교 한국학연구원, 2015, 11-12면 참조. 김영찬은 「1990년대란 무엇인가란 질문 자체가 전제하는 것이 90년대를 하나의 주어진 실체이자 하나의 동질적 시간성으로 환원하려는 시각임을 비판하면서 “1990년대란 무엇인가라는 저 자명한 물음의 근저에는 그 시기를 동질적 시간의 연대기적 연속의 한 단면으로 고착화하는 관습적인 역사주의적 사고가 내재한다”고 지적한다.

2) 슬라보예 지젝, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 이수련 옮김, 인간사랑, 2004, 130-137면. “기표의 질서 그 자체에 어떤 고유한 배제가 있다”는 지젝의 논리에 따르면 인식의 질서를 부여하는 해석이란 행위는 반드시 공백이자 (말해지지 못한) 실재(계)를 포함할 수밖에 없다. 이에 관해 지젝은 “우리가 어떤 상징적 질서를 갖게 될 때마다 그것은 어떤 공백을 중심으로 구축되며, 어떤 중심-기표의 배제를 함축”하게 된다고 지적하면서 “상징계로부터 배제된 것은 실재로서의 증상으로 되돌아”으며, “증상은 세계가 실패하는 곳에서, 상징적인 소통의 회로가 끊어진 곳에서 출현한다”고 언급한다.

3) 조연정, 「문학주의 시대의 ‘포스트모더니즘’ - 1990년대 비평이 ‘포스트모더니즘’과 접속하는 방식」, 『대중서사연구』 제24권 4호, 대중서사학회, 2018, 330면 참조.

대가 민족문학의 이념과 전망이 상실되고 개인과 일상 또는 자본주의와 대중문화란 시장이 문학의 전면적 토대로 등장한 시기라는 점이 이 이분법적 도식의 근거가 된다. 87년 정치체제적 변화와 더불어 형식적이긴 하지만 점진적 민주화가 시작되고 동시에 권위주의적이고 명시적인 독재 정치의 영향력이 점차 사라져가는 사회정치적 변화가 90년대의 사회구성 원리라는 점은 분명하겠지만, 그럼에도 불구하고 ‘공동체에서 개인으로’란 인식은 여전히 단순한 이분법적 구분일 수 있다.

이러한 변화를 당시 어떻게 자각하고 있었는가에 대해 검토할 필요성이 있다. 90년대 말에 이루어진 당대 문학을 정리하는 좌담회에서 언급된 “〈세상이 변했다〉는 말로 요약되는 것 같다”⁴⁾는 진술은 그 당시 일반적으로 상정되어왔던 ‘문학’ 개념이 더 이상 통용되지 않는다는 것과 더불어, 문학에 대한 합치된 하나의 개념이 부재한다는 혼란이 당대 상황의 핵심이라는 점을 보여준다. 이 좌담회에서 공통적으로 논자들이 지적하는 바는 문학의 개념이 80년대와 달라졌다(혹은 단절되었다)는 것이다. 당시 좌담의 참여자였던 황중연은 90년대를 가리켜 “그저 정체가 불투명한 어떤 동요와 혼란 속을 지나오는 느낌”이자 “어떤 지루한 위기의 느낌”을 지닌다고 언급한다. 이에 따른다면 90년대란 ‘어떤 〈목시록적 의식〉’과 “어떤 거대한 이행의 느낌, 하나의 역사적, 문화적 구성체가 파국에 도달했다는 느낌”⁵⁾으로 감각된 것이기도 하다.

4) 황중연·진정석·김동식·이광호, 「좌담: 90년대 문학을 어떻게 볼 것인가」, 『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999. 57-58면. 해당 발언은 좌담 참가자인 김동식이 당시 90년대 신세대 작가로 칭해진 김영하에 대해 이야기하는 과정에서 언급된 것이다. 내용은 다음과 같다. “제가 읽은 김영하의 80년대는 배신이라는 모티프가 지배하는 신파적인 공간이었고 저는 그게 맘에 들었습니다. 적어도 80년대를 윤리적인 거점으로 낭만화하거나 대단한 것으로 어떻게 해보려는 의도는 보이지 않았으니까요. 4·19 세대는 자신들의 젊은 시절을 자랑스러워 하지만 저희 세대는 그렇지 못하다고 생각되거든요. (...) 63세대들이 90년대라는 시대의 문턱을 넘어오는 데 상당한 어려움을 겪고 있는 것 같다는 느낌에서 연원한 것입니다. 저의 느낌을 솔직하게 말씀드리며 63세대가 시대의 문턱을 넘어오는 방식은, 아주 거칠게 말해, 〈세상이 변했다〉는 말로 요약되는 것 같습니다.”

당시 유행했던 각종 포스트-담론들의 홍수 속에서 80년대적인 것이 중 말을 맞이했으며, 90년대적인 것은 무언가 다르다는 인식은 대담의 다른 논자인 정진석의 지적에서도 드러난다. 정진석에 따르면 “80년대와 90년대의 인식론적, 미학적 <장>이 서로 다르”며, “그 차이를 운동이라는 컨텍스트의 유무”로 볼 수 있다. 이 ‘운동’ 혹은 이념의 몰락은 80년대와 90년대를 구분짓는 이분법의 핵심적 키워드이기도 하다. 그러나 문제적인 부분은 90년대를 바라보면서, 80년대의 이데올로기적 담론인 ‘운동의 부재’와 ‘혁명의 신념’이 퇴조하고 그 자리에 ‘자본주의적 문화생산의 조건들이 장악해 들어왔던 것이 90년대라는 <장>의 성격을 규정하는 기본적 요소’⁵⁾라고 인식하는 연속적 논리에 대한 의문점일 것이다.

해당 대담의 또 다른 참가자인 김동식은 “80년대에 대비할 때 90년대와 가장 큰 차이점은 역사철학적 상상력이 삶을 이해하고 실천을 추동하는 준거가 되지 못한다 내지는 그 유효성을 상당히 상실했다는 점”을 지적하면서 다음과 같은 언급을 제시한다. 김동식에 따르면, ‘문학이 종전처럼 계몽적인 권능을 지니고 있다고 주장하기 어려워진’ 90년대의 문학장의 가장 핵심적 국면은 “그런 의미에서 90년대 문학은 <문학>으로 다시 한번 섬세하게 기능 분화functional differentiation되는 과정을 겪어왔”으며, “문학이 하나의 독립된 내지는 자율적 영역으로 체계적으로 기능분화되(하)는 과정과 관련을 맺”⁶⁾는다는 것에 있다.

“문학에서 <문학>으로”라는 지적은 결과적으로 하나의 단일(하다고 생각)한 문학이 복수의 혹은 다수의 문학들로 이해되면서 80년대적 이념과 이데올로기적 작동방식과는 다른 문학이 90년대에 가시화되기 시작했다는 점을 가리킨다. 이 측면에서 90년대를 파국으로 언급하면서도 한편으로는 ‘지루한 위기의 느낌’을 지적하는 황중연과 ‘운동의 상실과 자본주의

5) 위의 글, 12-13면.

6) 위의 글, 19-20면.

7) 위의 글 20-21면.

적 문화생산으로 전환되었다는 진정석 그리고 ‘문학의 기능분화’를 이야기하는 김동식의 논리는 90년대 문학을 판단할 수 있는 핵심적 준거점들을 보여준다. 80년대와는 다른 90년대 문학이 무엇이냐라는 질문을 앞에 두고 여전히 다양한 논쟁들이 오갔던 당시의 문학장을 ‘지루하다’고 언급하는 황종연의 감각은 그가 ‘갈수록 우스꽝스러워지고 있는’ 담론의 생산과정과 그에 맞춘 문학 ‘제품’들의 생산⁸⁾과 다른 (즉 지루하지 않은) 무언가를 요청하고 있다는 점을 (무)의식적으로 드러낸다. 요컨대 이는 이념의 주장에 따른 ‘제품’의 생산이라는 80년대식 문학과 다른 측면에서 ‘문학’이란 근본적으로 무엇인가란 질문을 제기하는 것이기도 하다.

황종연의 지적처럼 ‘문학 제품 및 담론들의 우스꽝스러운 반복’과 어떤 실체적 문학 사이의 간극이 있었다고 이해되는 90년대의 핵심적 키워드는 역시 ‘진정성’과 ‘내면성’이 될 수밖에 없다. 문제는 이 ‘진정성’과 ‘내면성’의 주체라 할 개인을 어떻게 이해할 수 있을 것인가와 관련되는데, 이에 대한 진정석과 김동식의 다른 관점은 지금에서도 상당히 유의미하다. 80년대적 거대담론과 이데올로기가 소멸하고 있다는 점은 공통되지만 동시에 90년대적 ‘내면성을 가진 (혹은 가졌다고 생각되는) 개인’이란 주체의 등장에 대한 입장이 각기 다르기 때문이다. 진정석이 ‘자본주의의 문화생산의 조건들’로 그리고 김동식은 ‘문학의 기능적인 분화’로 판단하는 이 인식의 차이는 실질적으로 90년대 문학이 80년대 문학과 어떠한 관계

8) 위의 글, 14-15면. 황종연은 이를 다음과 같이 언급하고 있다. “여기서 생각하게 되는 것은 결국 역사에 있어서 반복의 문제입니다. 90년대는 30,40년대를 반복하고 있는 것이 아닐까요. 마르크스주의의 몰락, 회의와 반성에 치한 근대, 동아시아의 부활, 하지만 반복되는 역사가 빚어내는 웃기는 트위스트도 아울러 생각하지 않을 수 없습니다. 아무리 위대한 역사적 사건도 반복되면 소극(笑劇, farce)이 된다는 마르크스의 말 그대로예요. 30년대에 근대의 종언이라는 분위기 속에서 《문장》 같은 문학의 아성이 만들어졌다면 지금은 온갖 문학상품이 창궐하고 있어요. 우리 아버지들이 대동아전쟁의 비극을 치렀다면 우리는 왕가위의 영화를 보며 포스트모던한 동아시아의 스펙터클을 즐기고 있어요. 90년대는 목시록적인 관념이나 서사가 지배한 시대긴 하지만 뭔가 반복되고 있다는 느낌, 그리고 갈수록 우스꽝스러워지고 있다는 느낌을 지울 수가 없습니다.”

를 지니는가 혹은 ‘문학’이란 개념의 범주가 연속적인가 불연속적인가에 대한 일종의 대답으로 인식될 필요가 있다.

해당 좌담에서 논의된 것처럼 ‘새로운 문학’ 그리고 ‘이데올로기의 쇠퇴와 자본주의형 문학의 본격적 등장’ 그리고 ‘문학의 기능과 개념 자체의 분화’라는 세 평론가의 미묘한 입장차이는 90년대 문학의 중요한 특질인 ‘진정성’과 ‘내면성’에 대한 당대의 복잡미묘한 태도를 드러낸다. 범박하게 말해서 이는 당시 문단의 담론장에서 대략적인 기준점처럼 작동했던 문동과 창비 그리고 문지의 입장들이라고 해도 어느 정도 설득력을 지닐 것이다. 마치 90년대 힙합그룹 듀스의 히트곡인 〈우리는〉에서의 한 구절처럼, “난 누군가 여긴 어딘가 저 멀리서 누가 날 부르고 있”다는 혼돈의 상황 속에서 나는 누구인지 여기는 어디인지 그리고 저 멀리에서 나를 추동하는 ‘문학’이란 도대체 어떠한 것인지에 대해 90년대의 주체들은 대답하지 않으면 안되었던 셈이다.

이 혼란기적 상황은 90년대가 80년대의 ‘문학이란 무엇을 (당위적으로) 해야 한다’란 명제에서 ‘문학이란 무엇이 되어야 하는가(혹은 무엇인가)’라는 에피스테메적 단절과 지형 자체의 변화를 겪었다는 점을 보여주며, 동시에 일종의 징후로 이해되어야 한다는 것이 핵심적이다.⁹⁾ 그에 관한 당대 비평가의 지적은 유의미하다. 신수정에 따르면 “때로는 거칠거나 자극적이고 자폐적일 수 있었지만, “어떤 의미에서 90년대 문학은 개인의 경

9) 신수정, 『푸줏간에 걸린 고기』, 문학동네, 2003, 6-7면. 예컨대 90년대 ‘문학주의’를 표방한 문학동네의 평론가중 한명인 신수정은 이 분절된 혹은 80년대적 문학에 대한 “배반”이란 당대적 감각을 강조한다. 신수정은 “비평이란 것이 여전히 80년대와 같은 집단적 열정과 도덕적 결벽을 요구하는 것이었다면 나는 아마 비평가가 되지 못했을 것”이라 언급하면서 다음과 같이 지적한 바 있다. “90년대에 들어서 본격적으로 비평을 시작하게 된 나의 세대는 대학 생활을 지배했던 80년대의 비평 담론과 자신의 그것과의 괴리 혹은 이룰 사이에서 그것에 대한 회의 혹은 오기를 진작하면서 글을 쓰기 시작한 세대이다. 아마도 우리들의 문학은 철이 들고 난 다음 내면화한 문학을 배반하는 과정으로 점철되었다고 할 수 있을지도 모르겠다. (...) 세삼스런 고백이지만 나는 어떤 방식으로든 인류 전체와 자신을 동일시하는 글쓰기에 상당한 부담감을 지니고 있었다. 그럴 수 있다고 생각할 수 없었기 때문이다.”

힘을 하나의 의미로 환원시키고 그것의 구체적인 진실을 은폐하는 집단 통념에 대한 거부의 목소리라고 할 수 있¹⁰⁾다. 신수정의 90년대에 대한 규정은 거대한 이데올로기였던 80년대 ‘(민중)운동’에 대한 안티테제 이상의 현상이 90년대 문학장에 있었음을 상기시킨다. 위 규정은 문학에 대한 규범적 이데올로기가 붕괴되었을 때, 그것을 손쉽게 또 다른 이데올로기로 대체하지 않으려는 ‘무규정성’의 중요성에 대한 강조이기도 하다. 이는 문학에 대한 인식론적 규범을 설정하지 않음으로서 가능해지게 된 온갖 다양한 형태의 글쓰기들과 그 가능성이 90년대에 본격화되었음을 가리키는 것이다.

일차적으로 이 90년대적 양상은 김동식의 지적처럼 ‘〈문학〉의 기능분화’와도 관련되어 있다. 단일하다고 생각되어 왔던 문학의 존재근거가 점차 사라지고, ‘문학이란 ~이다’라는 정언명령과 이데올로기의 권위가 더 이상 강력한 영향력을 갖지 못한다는 것은 90년대 문학이 ‘(기존에) 문학이라 말해왔던 것은 문학이 아니다’는 부정 형식의 명제로 이해되었다는 것을 의미하기 때문이다. 이 측면에서 90년대의 진정성과 내면성을 386 세대만의 감각으로 규정하면서, 지나갔지만 여전히 강력한 준거틀로 기능하는 80년대와 아직 오지 않았던 그러나 미래의 시간으로서 존재하는 2000대의 교차점으로 90년대를 인식하는 김영찬의 논의는 본연구에 상당한 시사점을 제공해 준다.¹¹⁾

사실상 역사로서의 문학과 문학사 그리고 문단과 그 구성원들이란 층위가 하나의 균질한 지층으로 환원되기 불가능한 것이라면, 결국 문학사란 연속과 발전이 아닌 푸코의 개념처럼 에피스테메의 변화로 인한 단절

10) 위의 책, 7면.

11) 김영찬, 앞의 글, 15-20면. 90년대를 ‘복수적이고 이질적인 시간’으로 규정한 김영찬의 논리에 따르면 ‘일종의 정세적 종합국면’으로서의 90년대를 “그 자신을 증명하고 실현하기 위해 필수적으로 ‘1980년대’라는 시간성을 다양한 방식으로 전유하고 포획해야 했던 시기였으며, 다른 한편으로는 아직 오지 않은 ‘2000년대’라는 미래가 그 자신의 기원을 소급적으로 형성해가고 있던’ 복수적이고 다층적인 시기로 이해할 수 있다.

과 분할의 관점¹²⁾으로 인식될 필요성이 있다. 그렇다면 90년대는 70년대 김지하의 「풍자냐 자살이냐」로부터 시작된 민중문학이란 단일한 이데올로기¹³⁾와 단절된 비-문학적인 것들의 생성과 글쓰기(에크리튀르)의 문제로 인식되어야 한다. 이 ‘단절’의 중요한 요건은 시대상의 변화와 연속성에 토대한 이분법적 관점이 아닌 문학생산의 토대와 담론적 준거틀의 급격하고 파국적인 변동에 있다. 동시에 핵심적인 점은 그 문학적 토대들과 복잡하게 관계 맺는 글쓰기(에크리튀르)의 양상 자체를 검토하는 것이 된다.

요컨대 90년대란 당대의 문학은 무엇을 ‘해야 한다’가 아닌, 오히려 문학이라 말해왔던 것은 문학이 아니다란 ‘부정성’¹⁴⁾의 형식으로만 이해될 ‘무규정적’ 장소로 판단되어야 한다. 그렇게 보았을 때 하나의 절대적인 지배이데올로기가 힘을 갖지 못하는 그 장소에서 어떠한 쓰기가 탄생하고 있었는가란 질문이 비로소 인식될 수 있다.¹⁵⁾ 즉 다양한 ‘쓰기’에 의해 탄생되는 새로운 주체들이 우글거리는 역동적 문학이자 비규정적 존재들의 가능성이 90년대를 이해할 수 있는 (그리고 이어지는 2000년대 이후의 지금까지도) 방법이지 않을까.¹⁶⁾ 이 측면에서 90년대에 포스트모던-담론

12) 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이규현 옮김, 민음사, 2012, 15-22면.

13) 이러한 민중에 대한 담론형성의 측면에 대해서는 줄고, 「70년대 텍스트에 나타난 ‘민중’의 형성과 그 결절지점 - 김지하, 고은, 신경림을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 56집, 한국현대문학회, 2018 참조.

14) 서영채, 「탈이념 시대의 문학」, 『문학의 윤리』, 문학동네, 2005, 20면.

15) 서영채, 「환멸의 시대와 소설쓰기」, 『소설의 운명』, 문학동네, 1996, 298면. 예컨대 90년대 문학동네의 비평가중 한명인 서영채는 80년대와 90년대의 차이에 대해서 다음과 같이 지적한 바 있다. “80년대 작가들에게 요긴했던 것은 ‘무엇을’과 ‘어떻게’에 관한 질문이었다. 지난 연대는 말 그대로 광복한 야만과의 투쟁으로 점철된 시대였으며, 그 싸움이야말로 문학적 긴장의 원천이었다. (...) 그러나 이제 우리에게 분명한 것은 그 어디에도 문학이 가야 할 지명한 길이란 존재하지 않는다는 사실뿐이다. 그러므로 우리에게 절실한 것은 ‘무엇을’이나 ‘어떻게’가 아니라 ‘왜’이다. 곧 문학의 정체성에 대한 질문이다. 작가의 입장에서 보자면 ‘왜 쓰는가’이고, 독자의 입장에서 보자면 ‘왜 읽는가’이며, 아우르자면 ‘우리에게 문학이란 무엇인가’이다.

과 키치-담론의 유행 역시도 이러한 문학에 대한 전통적 개념들이 통용될 수 없었던 ‘부정성’의 맥락과 깊은 상관성을 지닌다고 보인다.

물론 그림에도 이 역동성의 맥락을 최근 90년대 연구의 키워드인 만들어진 개인의 내면성과 진정성 혹은 문단권력과 헤게모니의 장악이란 고정점으로 환원시킬 수도 있다. (이에 대해서는 본고의 2장에서 다룰 것이다.) 그러나 동시에 개념에 대한 합의가 당대에 사실상 어려웠거나 혹은 불필요했다면, 진정성과 내면성을 둘러싼 90년대의 다층적 담론들은 사실상 그 시대가 비평과 담론 그리고 작품 생산과 독자들 사이의 단절과 분화 및 간극이 본격화되는 시기임을 가리키는 지표라는 점에서 인식될 필요가 있다. 따라서 80년대의 민족문학이란 이데올로기의 ‘파토스’¹⁷⁾하에 하나의 ‘단일(하다고 상정)한’ 대오와 목표를 지닐 수 있었던 비평과 작품(혹은 독자)이 90년대에 더 이상 동일한 집단 혹은 (상정된) 공동체로 받아들여지지 않던 현상을 주목해야 한다.

90년대의 경제적 풍요라는 물질적 바탕으로 통해 이루어진 출판사의 다분화와 다양한 매체들의 출현 그리고 독자층의 확장¹⁸⁾ 등은 이 ‘다층적’

16) 황중연, 진정석, 김동식, 이광호, 앞의 글, 59-60면. 예컨대 해당 좌담에서 황중연은 당대의 젊은 작가들이 보여준 소설들이 “우리 문학의 어떤 근본적인 변화의 조짐”을 가지고 있다고 판단하면서, 90년대 문학은 ‘미메시스, 혹은 재현의 규범에서 이탈한 글쓰기가 조직적이고 대대적으로 시도된 시기’라는 판단을 내린다. 이에 따르면 90년대 문학의 글쓰기는 경험론적인 허구라는 전통적 소설 개념에서 이탈하여, “모더니티 문화 속에서 획득한 많은 권한과 역할을 포기”하고 ‘현실과의 관련성을 주장하지 않는’ 유희적이고 규범에 얽매이지 않는 글쓰기가 광범위하게 이루어졌다고 판단될 수 있다.

17) 서영채, 「왜 문학인가 : 문학주의를 위한 변명」, 『문학의 윤리』, 앞의 책, 92-93면 참조. 서영채는 이에 대해 80년대의 문학이 “한 시대의 정신을 추동해내는 거대한 힘”이었다면, 90년대에 이르러 “좋은 세상을 향해 나아가고자 했던 사람들의 유대감, 그 속에 깃들어 있던, 그리하여 그 옆에 있는 사람들까지도 모조리 하나의 정서로 끌어안아버렸던 어떤 집단화된 열정”이 사라져버리게 되었다고 지적한다. 이 80년대식 이데올로기의 붕괴에 대해 서영채가 “우리가 잃어버린 것은 로고스가 아닌 파토스”였다고 지적하는 것은 70-80년대식 민중의 이데올로기가 어떻게 작동되었는가를 고려할 때 주목되는 언급이라 할 것이다.

18) 천정환, 『시대의 말 육망의 문장 - 123편 잡지 창간사로 읽는 한국 현대 문화사』, 마음산책, 2014, 505-533면 참조. 천정환에 따르면 80년 후반기부터 90년대 중반기까지 “활자매체의 증

향유 구조와 맞물려 있지만, 적어도 비평가와 작가를 포함한 지식인의 영역에서 단일한 대오가 불가능해진 현상이 여기에 있다.¹⁹⁾ 요컨대 90년대부터 호명된 ‘문학의 위기’란 과정에서 작가들은 더 이상 지도비평을 불신했으며, 이에 따라 담론의 입장에서는 위급한 ‘비평의 위기’가 호명될 수밖에 없었다.²⁰⁾ 90년대 김영하의 초기작 『비상구』에서처럼 권위를 지닌 ‘선생과 째새들’에게 쫓기며, “다행히 타님을 지봉은 얼마든지 있었다. 니미 씨팔이다.”²¹⁾라고 외치는 주체들이 자신을 규정(혹은 포획)하려는 이데올로기적 비평의 명시적 호명을 받아들일 리 없기 때문이다. 그렇기에 90년대를 바라보는 관점의 핵심은 담론과 비평의 위기가 아닌, 90년대 주체들의 무질서한 쓰기(에크리튀르)의 움직임들을 어떻게 다층적으로 의미화할 수 있는가에 있는 것이다.

가쪽은 말 그대로 ‘폭발적’이었으며, “잡지 읽기 문화와 잡지 시장도 새로운 단계를 맞아 전에 없던 형태와 내용을 가진 온갖 잡지들이 등장했”던 시기이다. 천정환은 90년대를 ‘문화의 시대’로 규정하면서 “70, 80년대의 대학·민중 문화가 급격히 붕괴·사멸해 가면서 대중 문화는 문화 자체와 등가를 갖는 새로운 삶의 장이자 이데올로기 전선으로 부각되었다”고 평가한다.

19) 신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연, 「좌담: 다시 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』 2000년 봄호, (주)문학동네, 374-375면. 2000년대 초반 90년대 문학을 회고하는 좌담에서 황종연은 “90년대 문학을 돌아해보면 문학위기론을 내놓을 수는 없”을 것이라고 말하면서, 실질적으로 “말들은 무성했지만 내용은 그리 풍성하지 못했다”는 문학위기론에 대한 비판적 입장을 보인다. 이 측면에서 황종연은 “위기의 증후, 원인, 맥락을 면밀히 따져보려는 노력보다는 위기라는 삼엄한 말을 내세워 개인이나 집단 자신에게 유리한 명분을 챙기려는 시도가 월등히 많았”다고 지적하면서 “결과적으로 보면 문학위기론은 90년대 문학 자체에 대한 비판적 대응과는 거리가 멀고, 비평담론의 헤게모니를 장악하려는 책략적 성격이 다분”했다고 평가한다.

20) 조연정, 「문학주의의 자기동일성 - 1990년대 『문학동네』의 비평담론」, 『상허학보』 53집, 상허학회, 2018, 19-20면. 조연정은 이 측면에서 90년대 비평의 위기 담론을 일종의 ‘불안’으로 해석한다. 즉 조연정의 논의에 따르면 80년대에 특권화된 위치에서의 문학(혹은 비평)에 대한 환멸이란, 역설적으로 당대의 “문학이 이제까지 누렸던 특별한 자리를 반증하는 것”으로 볼 수 있다. 이에 따라 조연정은 “1990년대 문단에서 강조된 ‘환멸’은 사실 ‘불안’의 다른 이름일 것”이며, 그렇기에 90년대의 대표적 문학(평론) 집단이었던 “문학동네는 사실 문학의 특권적 지위를 자신들의 새로운 논리로 재구축해야 하는 의무를 강하게 의식할 수밖에 없었”다고 판단한다.

21) 김영하, 『비상구』, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과지성사, 1999, 187면.

2. 90년대식 '진정성'과 '부정성'에 대한 시차적 접근

비평의 담론과 창작자들 그리고 독자 사이의 괴리는 어떤 측면에서 모든 시기에 해당되는 상황이기도 하겠지만, 이 간극의 양상이 문학장 전체로 확장되고 뚜렷하게 인식되었다는 점은 확실히 90년대적인 것이기도 하다. 해당 측면에서 최근 연구들이 90년대 문학에 대해 언급하는 '만들어진 내면성'이란 키워드에 대해 보다 정밀한 접근이 필요해 보인다. 90년대의 경제적 풍요와 당시 주된 독서시장을 형성했던 20대 대학생들의 폭발적 증가는 문학장의 양적 확장에 기여한다고도 볼 수 있지만, 동시에 문학 이외의 다양한 문화 상품들(예컨대 영화와 대중음악 등)의 출현은 동시에 문학장의 양적 축소에 영향을 미쳤다고 보인다.

그러나 90년대의 현상들 중 주목되는 지점은 '인디'라는 용어로 대변되는 다층적이고 다양한 문화적 욕구가 그 당시 생성되었다는 것이다. 80년대 대중음악계에서 TV 출현의 유무로 나뉘진 오버(그라운드)와 언더(그라운드)라는 구분법과 다른, 90년대 '인디펜던트(인디/독립)'란 용어의 등장은 당시 문화를 향유하는 독자 혹은 소비자들이 소비와 향유를 통해 자신의 개성과 개체성을 입증하려 했다는 점을 암묵적으로 드러낸다. 이 맥락에서 본다면 '개인'의 등장은 확실히 90년대의 중요한 단절지점인 '중심적 이데올로기의 부재'를 상징하는 기호이기도 하다. 그리고 동시에 PC통신 세대로 출발한 개인들(혹은 오타쿠)은 세계문학전집을 통해 한국이라는 범위 바깥의 문학 혹은 대중문화적 지식들을 본격적으로 흡수하고 활용하기 시작했던 세대들이기도 하다.

요점은 이 토대적 변화가 글쓰기의 중요 형식이자 쓰기의 문제라 할 에르리튀르의 전환으로 곧바로 이어지지 않았다는 것에 있다. 앞서 언급했던 김동식의 '세계가 바뀌었다는 것을 받아들이는 어려움' 혹은 신수정의 '80년대를 '배반하기'라는 층위는 바로 이와 관련된다. 즉 기존의 문학에 대한 고정된 관념이 다른 (새로운) 문학에 대한 명시적 이해로 곧바로

전환되지는 않았다. 따라서 90년대 ‘무규정성’의 혼란기 속에서 잔존한 80년대적 문학적 이데올로기의 완전한 종말은 실질적으로 2000년대 초반 가라타니 고진이 주장했던 ‘근대문학의 종언’이란 테제로 명확해졌다고 보는 것이 타당하다.²²⁾ 네이션-스테이트의 성립에 복무하기 위한 근대 소설(혹은 문학)이 종말을 맞이했다는 것은 90년대 문학이란 무규정적 장소에 남아있던 80년대적 이데올로기의 단일성이 이후 2000년대에는 완전히 ‘낡은 것’으로 인식되고 사라지게 된 현상으로 판단될 수 있는 것이다.

이 90년대의 복합적이고 무규정적인 상황은 당시 유행했던 개인의 내면성과 진정성이란 단어 속에서 사실상 다층적인 담론들이 끊임없이 충돌하고 ‘각자 개념들의 진위성을 의심받게’ 될 수밖에 없는 현상을 초래했다.²³⁾ 확고한 하나의 지배적 이데올로기가 힘을 잃고, 그 사이 ‘단절적’으로 등장한 것이 90년대의 개인과 그 내면의 진정성 혹은 더 나아가 ‘문학주의’라는 이름이었다면, 이 또한 단일한 하나의 개념층위였다고 말하기 불가능하다. 그렇기에 90년대의 개인과 내면성에 대한 섬세한 접근이 요

22) 이에 대해서는 김홍중, 「근대문학 종언론의 비판」, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 105-118면 참조. 김홍중은 ‘90년대에 유행하던 문학의 위기’라는 담론을 통해 “90년대 이후 문학장은 문학의 가치와 정신의 부흥이라는 어떤 모호한 가능성을 건지하고 있었던” 반면, 2000년대 가라타니 고진의 ‘종언’을 통해 90년대적 위기의 상황이 근대문학적 가치(네이션-스테이트의 성립)의 종말을 선언했다고 판단한다. 그에 따르면 “위기 담론의 전개 속에서 유지할 수 있었던 나름의 ‘거리’가 있던 90년대에 비해 2000년대의 ‘종언’의 선언은 이 ‘거리’가 삭제된 매우 절박하고 긴박한, 근대문학의 운명에 대한 ‘문학적’ 고민”이었다고 볼 수 있다. 김홍중은 헤겔의 예술의 죽음에 대한 선언과 보들레르의 사례를 통해 ‘종언’의 탄생시킨 모더니즘의 문학적(미적) 자율성이란 ‘문학이 자신의 유용성(효용성)을 포기하고 시장과의 싸움에서 얻어낸 최상의 가치’라고 지적한다. 김홍중의 ‘종언이 곧 시작이었다’는 관점을 진유해 말해보자면 이러한 (이데올로기의) 종언과 (비규정적 문학의) 시작이란 90년대 문단의 중요한 특징이라고도 할 수 있을 것이다.

23) 김홍중, 「진정성의 기원과 구조」, 위의 책, 35-36면 참조. 김홍중은 이 측면에서 진정성이 보장하는 진품의 가치가 부재하는 시대에 “진정성은 실증의 대상이 아니라 주장의 대상이 되며, 과잉이 아닌 결여의 형식으로 표현될 수밖에 없다.”고 지적한다. 즉 “진정성의 폭력적인 화용론이자 수사학”은 “대개 ‘나의 진정성’과 ‘타인의 비진정성’을 불균등하게 전제하고 부재하는 것으로 설정된 타인의 비진정성을 추궁하”는 방식으로 작동하는 것이다.

청되는 것이다. 그러나 90년대의 문학주의를 ‘만들어진 내면성’으로 규정하는 배하은은 이 문제를 다음과 같이 언급한다.

그러니까 어쩌면 1990년대 초 문학의 내면성에 대한 당대 비평의 승인은 다소 선부르게 시도된 자구적인 의미화는 아니었을까. 1980년대 문학과 의 결별, 그것의 극복을 위해, 그리고 스스로가 ‘위대한’ 1980년대 문학으로부터의 퇴행이 아님을 입증해야 한다는 강박에 사로잡혀 어떤 중요한 측면들을 배제·주변화하거나 애써 외면한 것은 아니었을까. 때문에 1990년대 문학의 내면성이란 담론은 지나치게 협소하고 제한적인 영역으로 스스로를 고립 내지는 게토화시킨 것은 아니었을까. 그리하여 이 일련의 과정을 거치는 가운데 문학의 내면성은 일종의 문학적 체계모니를 획득하게 된 것은 아닐까.²⁴⁾

위 글에서 배하은은 ‘90년대에 특권화된 개인의 내면이라는 것은 형이상학적이며, 이 형이상학적 내면이란 것이 시장과 자본과 대한 비판적 기능을 수행한다는 것은 모순적’이라고 지적한다. 동시에 배하은은 신경숙과 윤대녕으로 대표되는 90년대식 개인과 내면성이라는 것이 역설적으로 ‘체도’의 성립, 즉 “출판자본주의 상업주의의 영향력으로부터 전혀 자유롭지 못한 것”임을 강조한다. 이러한 논리는 90년대에 호출된 문학주의 또는 개인의 내면과 진정성이라는 층위가 사실상 시장의 상업주의적 체도에 의한 결과물이라는 당대의 비판적 논리들과 그 궤를 같이 한다. 주디스 버틀러의 이론을 토대로 해당 논의는 “어떤 체제의 영향력이 미치지 않는 ‘안정된’ 장소에 위치하면서 비판과 전복의 거점이 될 수 있다고 일컬어지는 것은 사실상 역으로 “그것을 구성하는 담론적 관점 안의 구성물”일 확률이 높다”²⁵⁾고 강조하면서, 90년대의 문학주의가 내면과 상업성

24) 배하은, 「만들어진 내면성 - 김영현과 장정일의 소설을 통해 본 1990년대 초 문학의 내면성 구성과 전복양상」, 『한국현대문학연구』 50집, 한국현대문학연구회, 553면.

25) 위의 글, 550-553. 이 글에서 배하은이 다루고 있는 작가는 김영현과 장정일인데, 배하은은

의 결합을 통해 당대 문단의 헤게모니를 장악했다고 규정한다.

위와 비슷한 논지에서 조연정은 90년대 『문학동네』의 개인의 내면과 진정성 혹은 문학주의라는 담론들이 90년대 비평의 담론장에서 어떤 방식으로 헤게모니를 장악했는가를 문제시하면서 다음과 같이 언급한다.

1990년대 문학이 형상화한 ‘개인’의 내면은 1980년대 문학에 드리워진 정치경제학의 억압으로부터는 물론 전지구적 자본주의의 압력과도 거리를 두는 청정한 성찰의 공간이며, 나아가 문학의 정치적 역할이 종료된 2000년대적 사정 속에서의 ‘문학의 윤리’ 역시 어떤 특정한 주의나 이념에도 구애받지 않는 보편자의 태도(문학동네의 입장: 인용자 주)로 설명되는 것이다. 황중연과 서영채의 비평이 『문학동네』가 생산한 담론의 내용을 충분히 대표할 수는 없겠으나 이들의 비평작업을 통해 확인되는 것은 그 주체가 ‘개인’이건 ‘문학’이건 혹은 ‘비평’이건 결국 스스로를 준거로 삼는 자기 동일성의 메커니즘이 『문학동네』 비평의 핵심 원리가 된다는 것이다. 결론을 당겨 말하자면 『문학동네』의 ‘문학주의’는 ‘개인’과 ‘내면’의 담론을 통해 작가를, 나아가 ‘윤리’ 담론을 통해 비평가를 특권화하는 태도로써 설명될 수 있다.

(...) 비 이념의 문학과 ‘젊은 세대’의 문학을 기치로 내세운 『문학동네』는 실상 문학의 새로운 가치를 지지하기 보다는 다소간 원칙 없이 행해지는 자신들의 특정한 선택과 판단들을 ‘문학성’ 혹은 ‘새로움’이라는 말로 정당화하면서 비평적 권위를 생산해온 것은 아닐까. 사실 이러한 텅 빈 수사만큼이나 자신의 절대적인 권위를 행사할 수 있는 비평 개념이 또 있을까.²⁶⁾

배하은의 논리와 유사하게 조연정 역시 90년대 문학주의 혹은 개인의

장정일 소설의 특징을 90년대 “문학의 진정성이라는 믿음 내지는 이데올로기라는 사실을 고발”(555-556면)하는 헤게모니 외부에 위치해 있는 것으로 판단한다.

26) 조연정, 「‘문학주의’ 시대의 ‘포스트모더니즘’ - 1990년대 비평이 ‘포스트모더니즘’과 접속하는 방식」, 앞의 글, 14-15면.

내면성이 “스스로를 준거로 삼는 자기 동일성의 메커니즘”에 해당하며, 이를 통해 “문학주의”는 ‘개인’과 ‘내면’의 담론을 통해 작가를, 나아가 ‘윤리’ 담론을 통해 비평가를 특권화하는 태도”였다는 점을 강조한다. 해당 논리에 따르면 90년대의 문학주의와 개인의 내면성이란 개념은 결과적으로 “문학의 새로운 가치를 지지하기 보다는 다소간 원칙 없이 행해지는 자신들의 특정한 선택과 판단들” 담보하기 위한 ‘비평적 위계’를 생산하는 제도적 호명이며, 이는 일종의 “텅 빈 수사”로서 당대의 문학장에서 권위적으로 작동하고 있었다고 볼 수 있다.

그러나 조연정의 논의에서 역설적으로 주목되는 부분은 바로 “텅 빈 수사”라는 용어의 함의이다. 정신분석학의 논의처럼 해석이 사후적일 수밖에 없으며 실재(계)와의 괴리를 항상 내포하게 된다는 점을 고려해 본다면, 90년대식 진정성의 수사학은 근본적으로 “새로움” 혹은 “문학성” 그리고 “텅 빈 수사”로 기능했어야만 한다고 판단된다. 이 단절된 부정성의 형식이 아니고서는 70~80년대의 민중문학식 에크리튀르의 작동방식인 ‘문학이란 이러한 방식으로 옳다’라는 정의로운 이데올로기의 강력하고도 자명했던 호명을 거부하기가 불가능했기 때문이다.²⁷⁾ 조연정의 지적처럼 “실상 문학의 새로운 가치를 지지하기 보다는 다소간 원칙 없이 행해지는 자신들의 특정한 선택과 판단”이란 90년대 문학의 혼란상은 오히려 ‘단절적 에피스테메’의 형성에 있어서 반드시 필요한 과정이었던 것이다.

요컨대 ‘원칙의 부재’ 혹은 ‘문학의 새로운 가치’에 대한 명확한 답이 주어지지 않는 상황 속에서 필요한 것은 더 많은 취향이자 기존의 형식과 다른 에크리튀르들의 각축일 것이다.²⁸⁾ 그러한 부정성의 형식 혹은 복수

27) 예컨대 문학동네 창간호의 권두언에서 선언된 “『문학동네』는 어떤 새로운 문학적 이념이나 논리를 표방하지 않으려고 한다. 대신 현존하는 여러 갈래의 문학적 입장들 사이의 소통을 촉진하고 특정한 이념에 구애됨이 없이 문학의 다양성이 충분히 존중되는 공간이 되고자 한다”는 구절이 이와 관련되어 있다. 이 글에서 지적되는 “모든 교조적 사고 방식 및 허위 의식에 맞서 싸워나간다”는 맥락은 90년대의 문학적 이념의 성립방식인 ‘부정성’의 맥락을 강조하려는 의도로 판단될 수 있다.

적이고 다수적인 취향의 등장과 형성이야 말로 90년대 문학의 부정성 혹은 무규정적 역동성을 이해할 수 있는 ‘시차적 관점’²⁹⁾의 핵심이 된다. 이를 고려한다면 90년대는 부정성의 형식을 통해 도래했던 각종 다양한 담론들의 경연장 혹은 충돌과 생성으로 이해되어야 한다. 당시 진정성과 내면성 혹은 개인이나 문학성 등등 90년대의 담론들이 매우 다양한 형태로 제기될 수밖에 없는 이유와 필연성이 여기에 있는 것이다.

동시적으로 당대에 키치 또는 대중문화적 형식들과 매우 익숙하게 접촉되는 문학적 형식들의 실험이 등장할 수 있었던 이유³⁰⁾도 문학에 대한 고정적 관점은 존재하지 않는다란 ‘단절’적 인식을 통해 가능했다고 판단된다.³¹⁾ 이 측면에서 개인의 내면과 진정성이 어떻게 형성되었는가의 문

28) 신수정·김미현·이광호·이성욱·황종연, 앞의 글, 413-414면 참조. 해당 좌담에서 황종연은 90년대의 문학주의에 대해 다음과 같이 지적하고 있다. “90년대를 거치면서 그 이전에는 경험해보지 못했거나 경험했더라도 의식하지 못했던 많은 일들이 문학 자체 내에서 일어났지요. 그중에서도 무엇보다 심오한 것은 문학을 어떤 단일하고 동질적인 글쓰기 관행으로 생각하기 어렵게 되었다는 점이 아닐까 해요. 문학 해체의 움직임은 90년대 이전부터 계속해서 있어왔지만 90년대에 들어 문학을 둘러싸고 형성된 새로운 환경에 대응하여 다양하게 전개된 우상과괴적인 시도들과 결합된 결과, 이제는 문학이라는 말을 자명하다는 듯이 사용하기가 어렵게 되었어요. (...) 이제는 문학이 어떤 불변의 동일체가 아니라 이질적인 성분의 복합체라는 걸 인정해야 할 것 같아요.”

29) 슬라보예 지젝, 『시차적 관점』, 김서영 옮김, 마티, 2011, 12-29면 참조. ‘시차적 관점’이란 인식론적 방법에 대해 지젝은 이것이 “어떻게 긍정적 존재의 기록 없는 질서로부터 사유와 존재의 간극 자체, 사유의 부정성이 나타날 수 있는지를 문제시할 때 가능해진다고 설명한다. 그에 따르면 “어떤 중립적 공동 기반도 가능하지 않지만 그럼에도 밀접하게 연결되어 있는 두 관점”의 차이를 있는 그대로 사유하는 사유의 부정성 혹은 ‘시차적 관점’에 의해서만이 ‘환원될 수 없는 극소 차이’에 대한 인식이 가능해질 수 있다.

30) 조연정, 「문학주의’ 시대의 ‘포스트모더니즘’ - 1990년대 비평이 ‘포스트모더니즘’과 접촉하는 방식」, 앞의 글, 363-365 참조. 조연정은 “90년대 문단에서 ‘대중문화’에 대한 관심은 90년대의 문학이 대중문화적 상상력을 직·간접적으로 차용하고 있다는 가시적 현상에 기대어, 이를 주로 ‘신세대’의 새로운 감성으로 읽어 내거나, ‘정치에서 일상으로’라는 80년대 문학과 90년대 문학의 차이를 보여주는 증거로 읽어내곤 했다”고 지적한다.

31) 신수정, 「문학을 되돌아보는 문학 - 문학이 대중문화를 만날 때」, 앞의 책, 98-101면 참조. 신수정은 이 글에서 90년대 문학의 대표로서 장정일, 유하, 김영하를 제시하면서 이들의 문학이 “이제 우리시대의 문학은 현실에 대한 재현이라는 ‘문학’의 오랜 관념을 포기하는 대신 다

제를 90년대 시의 영역에서 새롭게 논의될 필요성이 있다. 이에 본 연구는 90년대 시를 대표하는 작가인 장정일과 유하를 에크리튀르의 관점에서 검토해보고자 한다.³²⁾ 이는 90년대의 개인 혹은 내면성과 진정성의 주체가 과연 무엇이었는지 그리고 어떻게 존재했었는가에 대한 근본적 질문이기도 하다.

방법론적으로 해체적 혹은 키치적 글쓰기를 공유하는 이 두 작가는 명실상부하게 90년대의 시단을 떠올릴 때 가장 대표적으로 언급될만한 작가임에도 불구하고 이 둘을 교차적으로 비교하며 연구하는 글은 생각보다 그리 많지 않다. 또한 두 작가를 개별적으로 주목하는 경우에도 대체적으로 80~90년대의 대중문화의 전면적 등장과 자본주의에 대한 비판과 패러디와 키치³³⁾라는 방법론적 측면에 대한 접근이 일반적이다. 즉 장정일³⁴⁾과 유하³⁵⁾에 대해 통시적으로 접근하는 연구들은 대체로 방법론적 측면(키치와 패러디)이거나 혹은 90년대 도시화와 자본주의에 대한 대응

양한 기호놀이의 매혹(101면)을 보여준다고 평가한다. 신수정은 이들의 90년대 문학은 “명백히 기존의 문학을 위반하고자 하는 의지의 산물”이자 ‘단순한 키치 생산자가 아닌 기존 문학에 대한 ‘탈코드화’(122-123면)의 측면이 존재함을 강조하고 있다.

- 32) 본고의 논의대상인 장정일의 문학활동은 80년대 후반부터 90년대에 걸쳐 있다. 특히 연구대상인 시작들이 대체로 80년대 후반 발간되었기에 장정일을 90년대 문학인으로 판단 가능한 가란 반론이 가능할 것이다. 그러나 대부분의 연구자들이 장정일을 ‘87년 체제’이후 자본주의에 대한 비판적 측면 및 본격적인 소비문화와 도시적 욕망에 대해 다룬다는 점을 고려하여 90년대 작가로 평가한다. 본고 역시 이와 유사한 관점에 장정일을 90년대 작가로 판단하고자 한다. 이에 관해서는 김예리, 「부정의 윤리와 진정성 너머의 문학 - 종교로서의 자본주의를 향한 장정일의 시적 대응」, 『한국현대문학연구』 56집, 한국현대문학학회, 2018, 657-658면 참조.
- 33) 박동역, 「현대시의 키치 전유 기법 : 1980년대-90년대 시를 중심으로」, 숭실대학교 국어국문학과 석사학위 논문, 2015, 1-5면 참조. 박동역은 키치가 ‘원래 저급하고 하찮은 예술품을 지칭하는 용어로 시작된 것이지만, 80-90년대 한국문단에서의 키치는 상품시장과 대중문화 현상들에 대한 소박한 반영이 아닌, 패러디나 패스티쉬같은 방법론을 거쳐 시인들의 비판적인 전유이자 새로운 표현방식의 모색을 위한 것이었음을 강조한다.
- 34) 김민지, 「장정일 시에 나타난 도시성 연구」, 『비평문학』 69호, 한국비평문학회, 2018 참조.
- 35) 김홍진, 「도시 산책자와 시선 표상의 의미양상 - 이문재·유하·고진하를 중심으로」, 『국어문학』 58집, 국어문학회, 2015, 300-305면 참조.

이라는 유사한 관점에서 이루어져왔다.

그러나 본 연구에서 문제시하고자 하는 것은 이들의 글쓰기가 지닌 방법론이나 혹은 시대에 대한 비판적 측면이라는 작품의 표면적 양상이 아닌 에크리튀르의 층위이다. 따라서 문제는 90년대에 확정되기 불가능했던 ‘진정성’을 손쉽게 대체해버리는 자본주의 비판이란 도식에 있지 않다. 핵심은 오히려 어떻게 유희와 장정일이 90년대의 문학장에서 각자의 에크리튀르를 통해 ‘지식인적 주체’의 내면성과 ‘지성적 주체’의 내면성을 각기 다르게 형성해갔는가에 있다. 위 두 시인의 근본적 차이점을 푸코의 개념을 빌려 개념화해 본다면 유희는 ‘위안과 전망이란 환상을 제시하는 유토피아적 내면성’으로 그리고 장정일은 ‘모든 말을 뿌리부터 해체시켜 버리고 그 토대를 파괴하는 헤테로토피아적 내면성’으로 논의해볼 수 있을 것이다.³⁶⁾

이에 우선적으로 본 연구에서는 이번 논문을 통해 장정일의 에크리튀르에 대한 면밀한 검토를 진행한 후 후속 논문을 통해 유희의 에크리튀르에 대한 논의를 진행할 것이다. 연구의 진행과정을 통해 보다 명료하게 다루어지겠지만 자본주의와 도시의 욕망이란 유사한 소재에 기반한 두 시인의 자의식에 대한 검토는 90년대가 산출했던 새로운 주체가 지닌 복합적이고 다층적인 양상에 대한 실질적 접근과정이라 할 수 있다. 이 ‘시차적 관점’으로 90년대를 검토해본다면 90년대 시단이 생성시킨 주체로 언급된 키치나 자본주의에 대한 비판적 맥락들만이 90년대 시의 전부를 말해지긴 어렵다. 선행연구나 당대의 문단에서 언급되었던 것³⁷⁾처럼 키

36) 미셸 푸코, 앞의 책, 11-12면. 푸코는 지식의 형성과 근원에 존재하는 지식 그 자체의 성립가능성인 ‘에피스테메’ 개념을 제시한 바 있다. 푸코에 따르면 당연하고 ‘참된’ 지식으로 상정되는 에피스테메에서 실제로는 “사물들이 몹시 상이한 자리에 ‘머물러’ 있고 ‘놓여’ 있고 ‘배치되어’ 있어서, 사물에 대한 수용공간을 찾아내거나 이런 저런 자리들 아래에 공통의 장소를 규명하는 것은 불가능하다.” 즉 ‘실재하지 않으며’ 하나의 질서가 존재한다고 믿게 해주는 ‘위안’과 ‘환상’일 뿐인 유토피아와 다르게 ‘헤테로토피아’는 ‘통사법’과 ‘말과 사물의 인과관계를 무너트리고 문법의 가능성을 모두 해체시켜 버리는 개념에 해당한다.

치와 상품자본주의에 대한 적대적 맥락이 두 텍스트의 표면을 이룬다면, 그러한 적대를 통해서 형성되는 각기 다른 진정성의 차이와 간극이 이 두 텍스트의 ‘시차적’ 이면이라 해야 하기 때문이다.

이러한 내면성 혹은 쓰는 자로서의 주체성을 형성하고 있던 (무)의식적 욕망을 구체적으로 검토할 수 있게 된다면 90년대 문학장이란 무엇이며 어떠한 의미가 있는가가 명료하게 인식될 것이다. 이 측면에서 90년대 ‘내면성’과 ‘진정성’에 관한 연구에서 반드시 필요한 시각은 제도와 권력 혹은 문단의 헤게모니에 대한 분석보다, 당대의 문학장을 형성했던 주체들 혹은 다양하고 복수적인 에크리튀르들의 존재를 문제시하는 관점일 것이다. 이러한 본고의 논점은 ‘부정성’의 방식으로 구축되었던 역동적인 90년대의 ‘무규정적’ 문학이란 장소를 있는 그대로 들여다보려는 것이며, 동시에 그 장소에서 생성되는 다른 문학적 주체들에 대한 일종의 지형도를 제시하려는 것이다.

3. ‘진정성을 파괴하는 진정성’의 이면 - ‘헤테로토피아적’ 지성의 사유방식

이후 본고의 후반부에서는 90년대를 대표한다 할 장정일의 시텍스트의

37) 황중연, 진정석, 김동식, 이광호, 앞의 글, 32-41면. 이 측면에서 해당 좌담에서 논의된 장정일에 대한 각 논자들의 평가가 차이점을 지닌다는 부분이 주목된다. 황중연의 경우 장정일에 대해 “〈역사철학〉이나 〈거대서사〉에 의존하지 않는 소설을 누구보다도 공격적으로 추구한 작가”로 평가하며, 그가 “일탈, 위반, 전복 속에서 어떤 자유의 가능성을 찾는 정치적 미학적 의식”을 지니고 있음을 강조한다. 김동식 역시 장정일이 “한국문학을 지배해온 문학적 엄숙주의를 조롱하는 힘”을 가지고 있으며, “90년대 문턱에서 〈유회〉를 전락화시키”는 작가로 판단한다. 이에 반해 진정석의 경우 장정일이 “90년대 문학에서 엄숙주의의 굳은 살을 제거하고 문학적 진정성에 활력을 불어넣었다는 점은 부인되기 어려울” 것이지만, 동시에 “전략이 승한 대신 미학이 부족하다”는 평가를 내린다. 진정석에 따르면 장정일은 ‘미학이 결여된 전략적 유회’에 그치며, “끝내 퍼포먼스로 빠져버린 한계지점을 가진 문학으로 이해된다.

구성원리와 방식을 ‘헤테로토피아’의 사유와 ‘과피적 에크리튀르’의 양상으로 검토해보고, 장정일의 90년대식 시적 주체의 근본적 특징을 ‘책’이미지와 매개된 예술적 자의식과 지성적 사유의 측면으로 논의하고자 한다.³⁸⁾ 흔히 손쉽게 생각되듯이 당시 ‘신세대’란 표현을 통해 자본주의와 도시에 대해 비판적 양상을 보여준 장정일의 지성적 주체는 단순히 시대 비판이란 측면에서만 이해되기는 어렵다. 추후 검토되겠지만 에크리튀르란 관점에서 본다면 장정일의 시는 90년대가 아닌 오히려 (서정)시의 문법 자체를 붕괴시켰던 2000년대 미래파에 보다 가깝다고 판단된다. 장정일의 에크리튀르를 검토하는 것은 지금 현재적인 시단의 기원이 어디로부터 가능할 수 있었는가를 상기해보는 일이기도 하다.

소재적 측면에서 키치와 패러디의 방법론을 적극 활용하면서 도시의 자본주의적 욕망에 대해 비판적³⁹⁾이었다는 점은 당대에 유하와 장정일을 유사한 90년대의 시적 흐름으로 본 이유가 되었다. 물론 마광수와 더불어 ‘음란물 논쟁’으로 장정일이 당대에 파국을 일으켰던 일⁴⁰⁾과도 무관하지

38) 장정일, 「해설 : 현실에 대한 완벽한 자기부인과 ‘헤테로토피아’」, 무라카미 류, 『한없이 투명에 가까운 블루』, 양역관 옮김, 이상북스, 2014, 206-207면. 실제로도 장정일은 무라카미 류의 『한없이 투명에 가까운 블루』에 대한 해설에서 푸코의 『헤테로토피아』(문학과지성사, 2014)를 직접적으로 언급한 바 있다. 장정일에 따르면 “일상적인 공간 속에 거처를 차지하는 헤테로토피아는 자기 이외의 모든 장소들에 맞서서, 그것들을 지우고, 중화시키고, 정화시키는 일종의 반공간”으로 이해된다. 즉 “푸코에게 장소 없는 (밖의) 장소이자, 떠다니는 공간이면서, 이 항구에서 저 항구로 전전하는 배는 가장 전형적인 헤테로토피아”이며, 그 곳은 “기존의 사회 관습·권력·도덕이 통용되지 않는 그들만의 해방구”로서 가능하다. 장정일은 무라카미 류의 반사회적 인물들에 대해 “이 소설의 등장인물 모두는 사회 부적응자이면서, 동시에 헤테로토피아의 건설자들”이며, 그 측면에서 “강고한 주류 사회에 구멍(헤테로토피아)을 뚫고자”하는 인물들이라는 점을 강조한다. 이러한 무라카미 류 소설에 대한 장정일의 인식은 본인 스스로 지니는 문학과 유사한 맥락에서 이해될 수 있다.

39) 이승철, 「장정일 시에 나타난 도시공간의 인지적 특성 고찰」, 『한국언어문화』 51집, 한국언어문화, 2013, 184-185면.

40) 당대에 마광수와 장정일에 대한 음란물 재판 결과와 검열 문제에 대해서는 이소영, 「민주화 이후 검열과 적대 - 마광수와 장정일의 필화사건을 중심으로」, 『상허학보』 54집, 상허학회, 2018, 64-66면 참조. 이소영은 마광수와 장정일에 대한 음란물 재판의 양상이 단순히 ‘외설 대

않겠지만, 그가 자신의 에크리튀르를 통해 보여준 미학적 실험을 “이념의 시대에 중지부를 찍고 싶은 욕망”이자 “저급한 형식주의”로 비판하는 관점⁴¹⁾과 ‘철저한 냉소주의적 유머’로 고평하는 관점⁴²⁾이 공존했다는 사실 역시 주목된다. 요컨대 문단의 이단아로 취급받았던 장정일의 실험적 글쓰기를 둘러싼 당대의 복잡미묘한 입장들은 당시 문단을 구성하고 있던 지식인들의 관점에서조차 받아들여지기 쉽지 않았다는 점을 가리킨다고 보인다.

장정일에 대한 평가는 확실히 선행연구에서 지적된 바처럼 “80년대 문학장을 떠받친 ‘운동으로서의 문학’의 의의에 대한 가치평가의 문제와, ‘이념의 시대’ 이후 문학은 어떻게 존재해야 하느냐를 묻는 가치지향의 문제가 동시에 걸려 있⁴³⁾”는 문제라는 점에서, 90년대 진정성이 지닌 다층적

예술의 충돌이 아니라는 점을 지적하면서, 90년대 국가권력의 검열체계가 공산권의 붕괴로 인해 명확한 적을 상실하자 ‘성’을 대체제로 삼아서 여전히 정치적 권력을 지켜내려 했다는 점을 강조한다. 즉 ‘1990년대 검열의 법적 기제로서 음란문서에 관한 형법이 새로운 통치성이 수단’으로 발견되었으며, 이 측면에서 “마광수와 장정일의 필화는 1990년대 검열체계의 구조적 모순과 균열의 징후를 보여주는 가장 정치적인 사건”이라 할 수 있는 것이다.

- 41) 방민호, 「그를 믿어야 할 것인가 : 장정일 소설론」, 『창작과비평』 23호, 창작과비평사, 1995, 89-91면.
- 42) 서영채, 「냉소주의, 죽음, 마조히즘 : 1990년대 소설을 위한 한 성찰」, 『문학의 윤리』, 앞의 책, 136-138면 참조.
- 43) 정주아, 「후위(後衛)의 공포와 전위(前衛)의 현상 : 1990년대 장정일의 소설과 포르노그래피의 형식」, 『현대문학의 연구』 68집, 한국문학연구학회, 2019, 299면. 장정일 소설에 대한 분석이지만 장정일의 진정성 문제에 대해 정주아의 논문은 본고의 논의와 관련하여 주목되는 언급을 보여준다. 정주아에 따르면 장정일은 “노동 계급을 이해한다고 혹은 공감한다고 과신한 나머지, 도리어 노동계급을 소외시킨 채 관념의 성체가 되어 버린 문학의 장”을 형성한 지식인들(혹은 리얼리즘)을 비판하며, “스스로 문학 집단 밖에 서 있다고 생각하는 이방인에게서 비롯된 시선의 전회”로서 당대를 바라보았다는 것이다. 즉 “그(장정일 - 인용자 주)로서는 도저히 가닿을 수 없는 타인의 경험까지도 각색하려 드는, ‘안다’ 혹은 ‘보았다’에서 오는 오만이 이와 같은 적대와 경멸을” 낳았으며, 이 측면에서 “장정일에게 있어서 포르노그래피(포르노)를 쓴다는 것은 당초부터 타인의 경험이나 감정과는 절연된 순수한 관념의 성체를 짓는 작업이고, 현존하는 지적 권력에서 유래된 문학적 규범을 전복하는 작업의 일환”(311-312면)으로 판단할 수 있는 것이다.

면모를 구체화하려는 본고의 논의와 밀접한 관련을 맺는다. 이 측면에서 장정일의 시적 방법론을 ‘진정성을 파괴하는 진정성’으로 논의한 최근 연구는 주목될 필요가 있다. 김예리는 장정일의 문학의 진정성에 대해 ‘아이러니하게도 가장 진정성으로부터 탈출하고자 했던 장정일만의 진정성이 존재한다’고 지적하면서 장정일의 시세계에 대해 다음처럼 언급한다.

하지만 ‘진정성’의 테마와 장정일의 문학이 연결될 수밖에 없는 것은 90년대의 특수한 정신병적 상황, 즉 진실과 허위의 대립을 고정시키는 고정점의 상실에서 기인한다. 다시 말해 무엇이 진실인지 알 수 없는 시대에 필요한 것은 “진실에 대한 믿음”이 아니라 “진실에 이르는 방법”이다. 장정일이 정말 비현실적인 만화 같고 거짓말 같은 그의 소설을 통해 자신의 글쓰기는 모두 거짓말이라고 할 때, 그에게는 유일하게 거짓말을 하지 않는 순간이 생겨난다. 즉, 세상의 모든 진정성을 파괴하는 순간 진정성이 자리할 빈 공간이 열리는 것이다. 장정일이 취하는 문학적 실험과 여기서 발현되는 유희적 태도는 가짜와 허위로 둘러싸인 세계를 부정한다기 보다는 이 세계가 가짜라는 것을 인정하고 가짜 그 자체로 향유하는 것이라고 할 수 있는데, 아이러니하게도 이런 태도에서 그 세계로부터 탈주할 움직임이 만들어지는 것이다. 그리고 바로 이 움직임의 궤적이 장정일의 문학에 진정성을 생성시키고 있는 셈이다. 다시 말해 해체적이고 유희적인 문학적 형식 그 자체가 곧 삶의 참된 진실을 생성시키는 문학적 정신이고 문학적 내용이 되는 것이다.⁴⁴⁾

위 논문에서 지적된 바처럼 장정일의 시텍스트가 보여주는 키치 혹은 유희적 방법론이 근본적으로 80년대적인 인식론인 ‘진실에 대한 믿음’을 공격하는 것에 해당한다. 그렇기에 “세상의 모든 진정성을 파괴하는 순간 진정성이 자리할 빈 공간이 열리”게 된다는 언급은 장정일의 시적 방법론

44) 김예리, 앞의 글, 654-655면.

이 지닌 핵심을 가리킨다 할 수 있다. 즉 장정일이 '90년대를 가짜 낙원으로 판단'하면서 단순히 자본주의를 외부적 시선에서 비판하는 것이 아니라, '오히려 적극적인 행동'으로서 그에 대응한다는 것은 중요하다. 이는 김예리의 강조처럼 "90년대 문학 텍스트에 출현한 진정성이라는 테마가 90년대라는 시대의 증상과 그 증상적 언어들이라면, 장정일의 텍스트는 이 증상에 대한 분석주체의 언어"이자 동시에 '진정성의 한계경험이자 성찰'⁴⁵⁾이 될 수 있기 때문이다.

이와 관련되어 키치적 방법론이라고 통칭되었던 장정일의 '실어증적이고 히스테리적 언어'가 기존의 고정된 문학적 글쓰기를 철저히 부정하면서 동시에 '추의 방식을 통해서 드러나는 실존적 반항을 내포한다는 엄경희의 지적 역시 김예리와 유사한 논리로 이해된다.⁴⁶⁾ 요컨대 장정일은 철저한 부정을 통해 기존의 문학적 에크리튀르를 파괴하고 넘어서면서 동시에 90년대라는 자본주의라는 시대적 증상을 자신의 온몸으로 앓으면서 싸웠다고 볼 수 있다. 이는 90년대 장정일의 시적 주체가 사실상 2000년대 미래파적 시적 경향과 매우 유사한 방법론을 취하고 있다는 점을 보여주는 것이기도 하다. 위의 연구들이 제시한 성과들을 토대로 본다면 90년대의 장정일을 2000년대 이후 한국 현대시의 기원중 하나로 판단하는 것 역시 크게 무리한 관점은 아닐 것이다.

기존 선행 연구들에서 지적된 것처럼 장정일 시의 핵심이 '진정성을 파괴하는 진정성'에 있음은 부정하기 어려우며, 위의 연구들은 지금의 장정

45) 위의 글, 656면.

46) 엄경희, 「장정일 시에 나타난 추(醜)의 미학과 윤리의 상관성」, 『국어국문학』 176집, 국어국문학회, 2016, 654-655면. 엄경희 역시 "장정일 시에 나타난 모독의 표현들은 신성과 인간성을 회복하기 위한 시적 수사이지 모독 그 자체를 위한 축자적 언사가 아니"라고 지적하면서, "더럽고, 저속하고, 모욕적이고, 모멸적인 세계를 향해 던지는 욕설과 조롱의 수사학은 상실과 고통의 불가피성에 대한 실존의 반항"이라는 점을 강조한다. 즉 '장정일의 변신 욕망은 고귀한 존재로의 상승이 아닌 추락의 존재를 추구하며, 그것은 '실어증적 문체와 자기비하적 몸부림을 통한 히스테리적 반응'으로 볼 수 있는 것이다.

일 시 연구들이 도달한 가장 현재적 맥락이기도 하다. 그러나 문제는 그러한 에크리튀르의 ‘형식’ 이면에 감춰진 장정일이 구축한 개별적인 진정성이 무엇인가를 질문해야 한다는 점에 있다. 예컨대 ‘아버지란 상징적 질서를 증오하고 공격하는 아들이자 동시에 아버지가 된 자신을 스스로 파괴하는 자’⁴⁷⁾하는 자로서 장정일이 “90년대적 주체성이 탐색하고 추구하는 진정성은 자율적인 주체의 윤리적 선택이 아니라 오히려 자본주의의 충동과 욕망에 의해 내몰리고 있는 주체의 자동적 선택”⁴⁸⁾임을 역으로 드러내고 독자에게 철저하게 체험시키는 것을 의도했다는 점은 명확하다.

그렇다면 이 에크리튀르를 구축하게 하는 원천, 즉 시인의 자의식은 무엇이며 그 근원을 어떻게 이해할 수 있는가를 논의할 필요성이 존재한다 할 수 있다. 그 비판적 에크리튀르를 구성하는 시적 주체의 예술적 자의식이 어떻게 가능했는지 그리고 이 지성적 주체의 근원적 욕망이자 텍스트의 이면이 무엇인지를 보다 명료하게 의미화해야 하는 것이다. 해당 측면에서 본연구의 문제의식은 80년대와의 단절을 통해 새롭게 등장하여 2000년대 이후까지 이어지는 90년대식 진정성이 어떠한 의미부여를 받을 수 있는가를 문제시하는 것이기도 하다.⁴⁹⁾ 요컨대 자신의 글로써 스스로를 모독하고 동시에 그 모독된 육체를 현시하는 방식으로 시대를 사유하게 만드는 장정일의 시적 방법론이 어떻게 지성적으로 구성될 수 있는가

47) 서영채, 「냉소주의, 죽음, 마조히즘 : 1990년대 소설을 위한 한 성찰」, 앞의 글, 128-131면.

48) 김예리, 앞의 글, 659-660면

49) 김홍중, 「실재에의 열정에 대한 열정 - 미래파의 시와 시학」, 앞의 책, 424-425면. 김홍중에 따르면 2000년대 “미래파의 등장을 ‘시의 종언’으로 읽을 수 있”으며, 미래파 이후부터 “이제 시는 시에 대한 학(學) 혹은 담론과 결합되지 않는다면 존속할 수 없다”는 점은 본고의 논점상 유의미하다. 김홍중은 한국 시단에서 2000년대에 등장한 미래파의 존재가 “시의 사회적 존재양식의 변화”를 의미한다고 언급하면서, 미래파 이전의 과거에 해당하는 시가 ‘그 자체의 미학과 서정성만으로’ 존재했다면, 미래파의 시는 ‘비평(지식-인용자 주)라는 담론과 결합하는 새로운 시의 시작을 보여준다고 지적하고 있다. 이러한 지성적 시의 구축양태가 집단적으로 시도된 것은 확실히 2000년대 미래파로부터인 것이지만, 지성과 분리될 수 없는 시쓰기의 형식은 이미 90년대 장정일에 의해 선회된 것이기도 하다.

를 확인하는 것은 유의미하다. 이에 대한 논의는 장정일 시의 근원적 주체가 내포하는 최종적 욕망이 어디를 향해 있는가를 인식하는 것과 분리되기 어렵다.

장정일 시텍스트의 예술적 자의식과 지성적 사유를 검토하는 문제는 장정일의 명료한 시적 전략의 이면이자 시텍스트를 통해 드러나는 일종의 흔적이자 증상들을 문제시하는 관점에서만 인식될 수 있다. 시대와 자본 혹은 리얼리즘이란 문학 권력을 공격하는 ‘진정성을 파괴하는 진정성’의 방법론은 확실히 장정일의 시적 에크리튀르가 추구하는 표면적 전략임은 분명하다. 하지만, 동시에 장정일의 많은 텍스트들 속에서 거의 드러나지 않거나 해석되지 않는 증상들처럼 존재하는 ‘헤테로토피아’적 사유이자 글쓰기의 자의식과 관련된 욕망들을 보다 문제시할 때, 에크리튀르의 이면에 존재하는 시적 주체의 흔적을 논의할 수 있게 된다. 장정일이 구축하고자 하는 진정한 문학을 가리키는 증상적 기호의 맥락들을 어떻게 구체적으로 인식할 수 있는지, 그리고 그 속에 감춰진 시적 주체가 어떻게 알레고리적으로 의미화되는지를 검토하는 것이 본고의 후반부가 지닌 목표라 할 수 있다.

우선 장정일이 자신을 80년대 문학과 스스로 분리하려는 의도⁵⁰⁾가 어떻게 구현되는지 확인해볼 필요가 있다. 이와 관련하여 장정일이 1988년 발표한 『서울에서 보낸 3주일』에 실려있는 「혹성탈출 - 80년대 젊은 시인들에게 나타난 낭만주의 열망」이란 글을 검토해야 한다. 여기에서 장정일

50) 장정일, 「pp. 13-35」, 『햄버거에 대한 명상』, 3판, 민음사, 2002, 128-129면. 장정일의 「pp. 13-35」 중 한 챗터인 '34 - 61년생 혹은 어느 80년대 시인에게를 보면 "무엇이든 팝아트 식으로 처리하는 식"이자 "문로와 엘비스를 사랑하는" 80년대 시인인 자신에게 "추악과 위선"이라고 비난하면서 "자신은 공기처럼 무화되어 사라지는 너"가 등장한다. 장정일이 62년생 빠른 생일이라는 점을 고려해보면 '61년생 - 80년대 시인'은 장정일 자신을 가리키는 것으로 이해된다. 본고의 논점상 해당 구절에서 주목되는 부분은 장정일을 비난하는 '너'가 문단의 선배 혹은 지식인들이 당대의 젊은 시인들에게 가했던 위선을 상징하는 인물로 형상화된다는 점이다. 이하 장정일의 시집을 인용하는 경우 인용표기를 처음에만 한 이후 생략한다.

은 80년대의 황지우와 이성복 등을 언급하면서 이 ‘낭만주의자’들이 “지금 여기에서의 삶을 거대한 고문장으로 옮겨 파악하기는 하였으나, (...) 문제의 질곡을 끝내 해결하지 못한 채 훌쩍 혹성 탈출로 사라지는 모습을 보였다”⁵¹⁾고 지적하면서, 스스로를 80년대적 문학과 분리하는 관점을 드러낸다는 점은 주의를 요한다.

여기서 우리가 경계해야 할 것은, 그들에게 안겨진 고통이 아무리 컸다고 하더라도 고통의 해결점을 세계 내에서 찾지 않고 세계 외에서 찾으려 한 점이다. 세계 외의 세계를 열망하는 낭만주의적 유토피아 심리는 실은 잘 감추어진 패배주의적 도피심리이다. (...) 그렇다, 낭만주의자는 자기 땅의 이방인이다. 하므로 그들의 의지로는 결코 이 세계의 고난을 복으로 호전시키지 못할 것이고 극복할 수 없을 것이다. 그것은 낭만주의자의 의식 자체가 <유토피아를 어디서 찾을 것인가?>에만 쏠려 있을 뿐 <유토피아를 어떻게 찾을 것인가?>라는 실천적 의지로부터는 차단되어 있기 때문이다. 비관적으로 말해, 이들 <낭만주의의 희생자는 언제나 그 삶에 더욱더 적응하지 못하게>(르네 지라르) 되고 실천적 사고로부터 유리된 그들의 문학적 개인주의는 어떤 모호한 환희를 얻기 위해, 점점 더 커지기만 하는 고통을 치르면서 계속해서 그 복용량을 늘려야만 하는 일종의 마약(르네 지라르)과도 같이 더욱더 낭만주의적 도피열망에 탐닉하게 된다.

좀더 야멸차게 말해, 80년대의 젊은 시인들의 통과제의적 여정이라고도 말할 수 있는 거대한 고문장에서 혹성탈출에 이르는 기나긴 행로는 그들에게 있어 너무나 자연스러운 순환적 세계인식일 뿐, 고통도, 문제의 질곡도, 그 아무것도 아니다!⁵²⁾

51) 장정일, 「혹성탈출 - 80년대 젊은 시인들에게 나타난 낭만주의 열망」, 『서울에서 보낸 3주일』, 신조판, 청하, 1996, 134면.

52) 위의 글, 134-135면.

80년대적 시적 경향을 대표하는 황지우와 이성복과 자신의 문학이 무엇이 다른가라는 점을 언급하고 있는 이 글에서 장정일은 “너무나 자연스러운 순환적 세계인식”을 보여주는 시인들과 자신을 구분한다. 장정일의 논리에 따르면 이 80년대식 ‘이방인인 낭만주의자’들은 세계를 성공적으로 비판할 수 있었지만 그 해결책을 ‘낭만주의적 유토피아’에 기대어 버린다. 장정일은 그 ‘낭만적’ 태도가 실질적 문제를 해결할 수 있는 “실천적 사고”가 되지 못한다는 점에서 80년대의 시인들을 비판적으로 언급한다. 그렇다면 장정일이 암묵적으로 강조하는 문제의 해결방식은 실질적으로 “〈유토피아를 어떻게 찾을 것인가?〉라는 실천적 의지”에 있다고 판단해 볼 수 있다. 즉 ‘낭만주의적 환상’에 기대지 않는 실천적 의지가 실은 자신의 문학이 추구하는 목표라는 점이 해당 구절을 통해 인식되는 것이다.

따라서 장정일이 구축한 90년대 시적 주체는 ‘낭만주의적 환상의 도피처라 할 세계 외’가 아닌 ‘고통’이 존재하는 ‘세계 내’에 대한 인식이며, 그에 대한 실천적이고 문학적인 에크리튀르의 구축을 원칙으로 삼고 있다고 이해된다. 결국 장정일이 암묵적으로 강조하는 바는 ‘유토피아적 사고’ 하에서 ‘세계 외’를 기대하는 것이 아닌, ‘세계 내’에 내던져진 헤테로토피아식의 주체로서 세계와 치열하게 부딪치며 고통스럽게 싸워나가는 자의 식인 셈이다. 이 장정일식 문학의 개념은 단순히 리얼리즘식으로 현실을 비판적으로 접근하는 방식⁵³⁾과도 그리고 “세계외”를 상정하는 80년대의 낭만주의자들과도 다른 에크리튀르로만 가능하다. 장정일이 80년대식 방법론과 다른 자신만의 90년대식 에크리튀르의 다름을 강조하는 것은 말

53) 장정일, 「개인기록」, 『문학동네』 1995년 봄호, (주)문학동네, 1995, 138면. 실제로도 장정일은 리얼리즘에 대해 다음과 같이 비판적 입장을 취하며 다음과 언급한 바 있다. “대저 내가 경험했다는 것 또는 직접 보았다는 것들은 모두 거짓말이고 믿을 수 없다. 자신이 직접 경험해 보았다고 떠벌리지만 직접 경험해보았는지 어떻게 알며, 그가 글적어 놓은 글이 자신의 경험을 아무 각색 없이 옮긴 것이라는 것은 또 어떻게 안단 말인가. 그런 것은 유지하고 역겹다. 게다가 모든 권력과 독재는 리얼리즘에서 나온다. ‘내가 보았다’는데 그리고 ‘내가 본대로 된’데 누가 이길 것인가.”

하자면 고통”과 “문제의 질곡”에 직접적으로 부딪치기는 글쓰기를 원한다는 것과 동일하다. 그것만이 장정일에게 ‘거짓말’스러운 문학이자 진정한 문학이 될 수 있기 때문이다.

요컨대 글쓰기이자 에크리튀르로 구현될 장정일만의 문학의 구체성이자 ‘세계 내’에 대한 투쟁이 무엇인가를 따져보는 것은 장정일이 구축한 90년대의 시적 주체를 확인하는 논의가 될 가능성을 지닌다. 정리하자면 시대와 세계를 자신의 글쓰기로서 대항하고 자신의 고통을 있는 그대로 현시하며, 그 고통을 넘어서 헤테로토피아적인 개별자의 세계와 존재를 증명하는 것이 장정일의 문학적 글쓰기이자 목표인 셈이다. 텍스트의 ‘위악적’ 에크리튀르에 가려져 있지만 장정일에게 종종 등장하는 ‘책’ 혹은 “지식에 대한 열망” 그리고 (유토피아적이지 않는) ‘거짓말로서의 문학⁵⁴⁾이란 알레고리적 이미지들이 바로 그와 관련되어 있다고 판단된다.

54) 위의 글, 130-143면. 위 개념들은 장정일의 「개인기록」에서 가져온 것이다. 장정일은 폭력적이고 억압적인 아버지의 세계로부터 도피할 수 있게 해주었던 것이 바로 ‘책읽기’의 세계였다고 스스로 밝힌 바 있다. 장정일은 자신의 ‘결벽증적’ 경향이 아버지에 대항하는 하나의 방식이라고 언급하면서 이를 다음과 같이 서술한다. “가슴이 막힐 정도로 나는 어린 시절부터 책 읽기에 상당한 매력을 느꼈다. 까닭은 아버지가 무서웠고 너무 미웠기 때문이다. (...) 아버지는 인간이 너무 싫었기 때문에 나는 늘 책 속으로 필사의 도피를 했다. (...) 네모난 사각을 연속해서 펼치는 것만이 다른 세계 또는 다른 아버지의 아들이 되는 유일한 출구였다.” 해당 구절은 장정일에게 ‘책’이 부정적인 세계와 다른 측면에서 자신의 존재이유가 되어주었음을 보여준다는 점에서 주목된다.

이와 관련하여 장정일이 자신의 증오향력에 따른 독학이 오히려 ‘자신이 세상에서 최고라고 믿게 하며 정신을 피폐하게 했다고 언급하면서 오히려 책과 ‘독서’를 통해 얻는 지식의 귀중함과 소중함을 엄격하게 이해해야 함을 암묵적으로 강조한다는 점 역시 주목된다. 이는 학교나 제도권 교육으로 표상되는 이데올로기적 지식이 아닌, 스스로 구축하고 엄격하게 형성해 나가는 지성의 개념에 보다 가까운 것으로 이해될 수 있다. 이 측면에서 장정일은 자신의 작품들이 “모두 무언가 만든다는 의식 아래 씌여졌”다고 지적하면서 그렇게 구축된 ‘악의없는 거짓말이 가장 참다운 세계’라는 점을 강조한다. 즉 그가 생각하는 진정한 작가(혹은 소설가)는 “깜작 놀랄 거짓말을 해야” 하는 존재로서 파악될 수 있다. 해당 글의 마지막에 장정일은 “나는 내 독자들이 자유를 얻기를 원한다”라고 쓰면서 글을 마무리한다. 여기에서의 자유란 결국 억압되었던 주체가 글쓰기를 통해 담지되며 스스로 형성해낼 자유라는 개념으로 이해될 수 있을 것이다.

이때 중요한 것은 장정일의 시적 화자가 그에 대한 노골적인 발화를 결코 드러내려 하지 않는다는 점을 유의해야 한다는 점에 있다. 그렇다면 텍스트를 통해 그 흔적들을 어떻게 읽어낼 수 있는가가 중요하며, 이는 장정일이 스스로 언급한 현실의 고통과 싸우며 존재할 자신의 문학을 어떠한 징후들을 통해 말하지 않으며 드러내는가를 문제시해야 함을 가리킨다. 핵심은 텍스트 쓰기, 즉 에크리튀르를 통해 구축되는 스스로에 대한 자의식과 그 면모이다. 이는 그의 시텍스트에 희미하게 드러나는 시적 주체의 양상들에 대한 구체적 검토를 통해 확인될 수 있을 것이다.

4. 파괴적 에크리튀르와 그 알레고리적 형상 - ‘(불타는) 책’과 ‘죽음’의 등가성

본 장에서는 앞선 논의에 이어 장정일의 텍스트 구성과 에크리튀르의 특성을 확인하고, 장정일의 문학적 특징으로 언급되어 왔던 ‘진정성을 파괴하는 진정성’ 이면에 어떠한 예술적이고 작가적인 자의식이 존재하는가를 텍스트를 통해 구체적으로 논의할 것이다. 이러한 본장의 목표는 장정일의 예술적 자의식의 구체적인 면모를 ‘(불타는) 책’ 모티프로 확인해보는 것과 동시에 그의 책 모티프들이 왜 ‘죽음’과 연관되어 있는가를 검토하면서 확인될 수 있다. 해당 측면에서 본고의 논점과 관련하여 주목되는 그의 초기 작품중 하나는 「석유를 사러」이다. ‘석유를 사러 간다’는 단순한 사실을 둘러싼 사변적 진술은 장정일시 특유의 알레고리적 구성방식을 보여준다는 점에서 주목된다. 이러한 진술방식과 텍스트의 이면에 감추어둔 자의식적 면모를 확인할 때 본고에서 제기하고자 하는 문제가 보다 면밀하게 논의 가능해질 것이다.

싸늘한 지폐 한 장 책상 위에 놓여 있다./ 초단파 수신기를 타고 칼럼

소 뱃노래가 들린다/ 그러나 여기는 추위/ 타오르지 않을 때는 난로마저
손과 발을 얼린다./ 그럴수록 눈을 냉정히 닦고 바로 보기로 해/ 책상위
에 하얀 타자기/ 자판은 고른 옥수수알같이 박혀 있고/그것들보다 더 단
정한 모습으로 지폐는 누워 있다./ 아침에 나는 저것으로 쌀을 바꾸어야
한다./그러나 어떡하지 이 밤은 겨울도 참지 못해/ 큰 바람 소리 신음하
고/ 눈물만큼의 기름이 저 난로에는 없다.// 점점 한기는 예리한 창을 같
아 내 허리께를 찌른다./ 예수의 죽음 확인하던 로마의 병정처럼/ 두
번……세……번…… 나는 빨리 결정해야 한다/ 석유를 사기 위해 아침을
굵기로 할 것인가/ 굵어죽기보다 먼저 동사할 것인가에 대하여./ 원래 선
택이란 좋은 잔을 마련하고 결정을 요구하지 않는 것/ 네 앞에 놓여진 잔
가운데 최선의 것을 택하면 되리라. 그렇다면, 그래. 석유를 사서 갈등이
끝난다면/ 당장 사버리는게 좋지 않은가/ 약간의 석유가 겨울을 유예하
고/ 따듯함이 이 저녁의 동사를 몰아낸다면/ 만사 그것으로 즐겁지 않겠
는가// 석유를 사기로 한다. 그러자 신의 둥근 후광인 듯/ 얼었던 방은
생각만으로 더워지고/ 될수록이면 상상이 식기 전에 양말 하나를 더 신
고/ 때 묻은 목도리를 한다./ 기름통은 신발장 근처에 버려져 있었고/거
미줄이 졌다. 손잡이에 묻은 먼지를 닦고 들어올릴 때/가득 채워지기 위
해 한층 가볍게 들리는 기름통의 무게/ 여간 즐겁지가 않다./ 서두를 필
요가 없을 것 같다./ 별들과 가로등 사이로 난 희미한 길을 더듬어/ 서두
를 필요가 없다./ 나는 주유소가 바라보이는 신작로 앞에서/ 지나가는 차
들을 천천히 보내주었다.//좀 더 오래 기다리며/ 가슴속에서부터 더워지
는 공기를 느끼고 싶기에/ 느릿느릿 걸어 유리로 만든 집/ 붉다란 입간판
이 주인집 문패보다 큰 주유소 마당에 서서/ 여보세요, 여보세요, 부른다/
그러면 유리에 묻은 성에보다 두터운 외투를 입은/ 소년이 나오지. 줄면
서 기름 호스를 잡지/ 나는 기름이 통 속으로 빨려들어가는 것을 본다/
그리고 얼마나 빨리 소년의 작업은 끝나는 것일까/ 계기는 오백 원이 가
리키는 숫자쯤 해서 멈추고/ 돈을 치른다/ 하지만 너는 알지 못할 것이다
/ 그것은 유다가 스승을 팔기 위해 고심한 만큼/ 또한 내게 결정하기 어
려웠던 몫/ 등을 돌리고 성에를 풀어놓은 거대한 누에 속으로/ 재빨리 소

년이 사라지면/ 나는 올 때보다 천천히 걷는다/ 난관을 모면하기 위하여
무언가를 시도한다는 것/ 그것은 얼마나 가슴 벅찬 일인가/ 내일 굶주린
다 해도, 겨울에 따듯해지는 일은/ 꿈꾸는 일보다 중요하다./ 처음보다
질긴 채찍으로 바람은 내 등을 후려치지만/ 난로가 있어 기름통을 가지
고/ 밤 늦게 걸을 수 있는 자는 또 얼마나 행복한가?/ 어느 틈에서인지
한 방울씩 석유가 새고/ 몇 개 전주 너머 너의 방이 별보다 밝게 반짝일
때/ 그때인가. 나는 끝없이 걷고 싶어졌다/ 끝없이 걸어./동쪽으로 떠오
르고 싶었다./ 대지를 무르게 녹이는 붉은 해로 솟아나고 싶었다/ 그러면
사람들이 뭐라고 할까, 복숭아씨 같은 입을 딱 딱 벌리며/ 무서운 대머리
다, 불타는 기름통이다./ 아아 매일 아침 내 가슴에 새겨지는 희망의 시
간들을 무어라고 부를까.

- 「석유를 사리», 전문⁵⁵⁾

본고의 관점에 있어서 「석유를 사리」는 장정일이 스스로 인식하는 ‘에
크리튀르’의 문제를 암묵적으로 다루고 있는 텍스트로 판단된다. 우선 시
의 전체적 내용과 구성을 검토해야 한다. 한 가지 특징적인 것은 80년대
지식인들의 낭만주의적 환상과는 다르게 그들의 ‘중앙’에서 소외된 장정
일의 글쓰기는 위대한 것이 아닌 그저 가난한 자신의 삶을 지탱해나가는
하나의 방식일 뿐이라는 점이다.⁵⁶⁾ 이를 명확하게 보여주는 것이 ‘단정한

55) 장정일, 『햄버거에 대한 명상』, 20-23면.

56) 장정일, 「시인」, 장정일 외, 『장정일 - 화두, 혹은 코드』, 행복한책읽기, 2011, 94면. 이 측면에
서 장정일이 ‘시인’에게 부여(되었다고 생각)된 권위를 부정하는 발언을 강박적으로 여러 차
레 반복한다는 점이 주목된다. 해당 글에서 장정일은 이를 다음과 같이 언급한다. “스님이 그
냥 스님이듯 시인은 그냥 시인이다. 제 좋아서 하는 일이니 굳이 존경할 필요도 없고 귀하게
여길 필요도 없다. 그 가운데 어떤 이들은 시나 모국어의 순교자가 아니라, 단지 인생을 잘못
산 인간들일 뿐이다. 그런데도 이 인간들 가운데 몇몇은 그걸 은근이 빼기기도 하고 손을 벌
려 국고를 구걸하기도 한다.” 장정일의 이 냉소적 태도는 사회적으로 존경받는 (지식적) 지식
인들에 대한 비판과 더불어 시인의 위치를 글쓰기이자 노동으로 이해하려는 인식을 드러낸
「굽은 등」(장정일, 『주목을 받다』, 김영사, 2005, 10면.)에서도 잘 드러난다. 시의 전문은 다음
과 같다. “책을 읽고/ 글을 쓰는 일에/ 내 등은 굽었고나/ 장미도/ 모순도/ 순수도/ 스탠드 불

모습으로 누워있는 지폐”를 두고 “아침에 나는 저것으로 쌀을 바꾸어야 한”고 생각하는 시적 화자의 모습이다. 문제는 “한기는 예리한 창을 갈아 내 허리띠를 찌”르는 ‘추운 겨울 난로에 석유가 떨어진’ 상황이며, “석유를 사기 위해 아침을 굶어야 하는가 아니면 굶어죽기보다 먼저 동사할 것인가에 대해 고민해야만 하는 가난하고 비루한 시적 화자의 삶에 있다.

우선 시의 초반부 주목되는 부분은 이 ‘출구없는 상황’에서 결국 ‘석유를 사러가는’ 선택이 주는 어떤 환상이 있다는 것이다. 행복하고 만족스러운 선택이 존재할 수 없는 극한적 상황에서 “석유를 사기로 한다. 그러자 신의 둥근 후광인 듯/ 열었던 방은 생각만으로 더워”진다는 것은 역설의 일종으로 판단된다. 요컨대 가난한 삶의 환경에 처해 있는 텍스트상 시적 화자와 미묘하게 분리되어 있는 텍스트밖 시적 주체를 보다 명확하게 인식할 필요가 있다. 이 텍스트밖 시적 주체의 시선에 의해 가능해지는, 텍스트상 시적 화자에 대한 ‘마조히즘’적 형벌이 바로 “약간의 석유가 겨울을 유예하고/ 따뜻함이 이 저녁의 동사를 몰아낸다면/ 만사 그것으로 즐겁지 않겠는가”라는 발언의 핵심적 층위이기 때문이다. 그렇기에 ‘기름통을 들고 석유를 사러가서 난로로 자신의 방을 따뜻하게 데울수 있다’는 사실이 “여간 즐겁지가 않”다는 발화가 가능해진다.

시의 초반부에 제시되는 이 모순적 측면은 장정일 시의 복합적이고 미묘한 텍스트 구성의 근본적 양상과 관계되어 있다. 기존에 지적된 것처럼 이는 텍스트밖 작가(혹은 시적 주체)가 자신의 텍스트를 통해 시적 화자를 스스로 모독하고, 동시에 그 모독된 육체를 텍스트화시킴으로서 시적 화자를 처벌하는 마조히즘⁵⁷⁾적 구성 양상과 유사하게 이해된다.⁵⁸⁾ 특히

빛 아래/ 한 사람이 잠들어 있었던 것도 아닌/ 내 노동이여!”

57) 장정일, 『혹성탈출 - 80년대 젊은 시인들에게 나타난 낭만주의 열망』, 『서울에서 보낸 3주일』, 131면. 예컨대 장정일은 ‘마조히즘’적 글쓰기 전략을 ‘자기파괴적 욕구에 스스로를 내던지는 일로 인식하면서 다음과 같이 언급하고 있다. “진정한 절정이 허락되지 않는 세계에서 성을 제외한 채, 가장 손쉬운 절정을 만드는 길은 몸 전체로 자기파괴적인 욕구 속에 스스로를 내던지는 일 뿐이다. 하긴 자기파괴적 욕구 속에 스스로를 내던진다는 이 행위 역시 성의 가

중요한 것은 이 마조히즘적 화자를 바라보는 시적 주체(혹은 작가)가 존재한다는 사실을 명확하게 인식할 필요가 있다는 점이다. 즉 “내일 굶주린다 해도, 겨울에 따듯해지는 일은/ 꿈꾸는 일보다 중요”한 시적 화자의 극한적 가난과 자기차별적 상황의 이면에는 그 상황을 보여주는 텍스트 바깥의 시인이자 텍스트를 생산하는 시적 주체의 욕망이 가로놓여져 있는 것이다. 따라서 스스로를 ‘예수를 배신한 유다’로 인식하는 이 ‘자기차별’의 상황을 통해 텍스트밖 시적 주체가 무엇을 욕망하는가를 보다 본격적으로 검토해야 한다.

이 증상적인 에크리튀르의 구성에는 “처음보다 질긴 채적으로 바람은 내 등을 후려치지만/ 난로가 있어 기름통을 가지고/ 밤 늦게 걸을 수 있는 자는 또 얼마나 행복한가?”라고 되묻는 처벌받는 마조히즘적 시적 화자의 발언과, 동시에 텍스트화된 현실을 무가치한 것으로 바라보는 (혹은 처벌하려는) 시적 주체의 욕망이 등가적으로 교차한다. 그 간극을 드러내는 지점이 바로 시의 후반부인 “어느 틈에서인지 한 방울씩 석유가 새고/ 몇 개 전주 너머 너의 방이 밝게 반짝”이는 “그때”이다. 비루한 삶을 지탱해야 하는 현실 속에서 무언가 다른 ‘그때’를 인식하는 시적 주체의 시선에 의해 시적 화자는 “나는 끝없이 걷고 싶어졌다/ 끝없이 걸어, // 동쪽으로 떠오르고 싶었다”고 언급할 수 있게 되기 때문이다. 해당 구절은 그전까지 제시된 텍스트상 시적 화자와 다른 텍스트밖 시적 주체의 욕망이 보다 직접적으로 발화되는 것으로 이해된다. 그 욕망은 이 추운 겨울과는

장 타락한 일면으로서의 마조히즘이고 보면 자기 파괴 욕구 또한 성적 탐닉의 연장이라 할 것이다.” 이러한 인식은 장정일 90년대에 소설쓰기로 넘어가면서 ‘성의 문제를 집요하게 다루고자했던 근본적 의도라고도 할 것이다.

- 58) 장정일의 마조히즘적 글쓰기 전략에 관해서는 서영채, 「냉소주의, 죽음, 마조히즘」, 앞의 글, 131-132면. 소설에 대한 분석이긴 하지만 본고의 논점에 있어서 서영채가 장정일의 텍스트가 지닌 마조히즘적 전략의 문제를 지적한 것은 유의미하다. 서영채는 장정일의 텍스트에 드러나는 ‘처벌받고자 하는 욕망으로 드러나는 마조히즘이 있다고 지적하면서, 이러한 서사적(글쓰기적) 전략이 ‘상징적 권력과 남근을 가진 아버지’에 대한 증오’이자 ‘폭력적인 아버지의 질서에 맞서는 자기모멸적 서사를 구축하고 있다는 점을 지적한 바 있다.

다른 ‘대지를 무르게 녹이는 붉은 해로 솟아나고 싶었다’는 것이다.

따라서 문제는 ‘끝없이 걸어 태양이 되려는 나’와 이 자기차별적 상황과 연동되는 추운 겨울에 속한 나와 대비에 있다. 간단히 말해 텍스트상 차별받는 시적 화자와 다른 텍스트밖 시적 주체의 욕망은 겨울 난로를 태울 석유가 아닌 ‘태양이 되고자 하는 나’를 향해 있다. 그러나 동시에 주목되는 바는 장정일 스스로의 언급처럼 ‘태양이 되려는 나’의 존재가 추운 겨울에 대한 ‘낭만적인 세계 외’의 해결책이 아니라는 점일 것이다. ‘사람들’로 표상되는 독자 혹은 당대는 그의 태양이 진정으로 알지 못하며, “무서운 대머리” 혹은 “불타는 기름통”이란 왜곡으로만 그 태양을 볼 뿐이다. 그러나 그것은 나에게만은 “불타오르는 태양”이자 “매일 아침 내 가슴에 새겨지는 희망의 시간”의 흔적처럼 존재한다. 그렇기에 “무어라고 부를까”라는 시적 화자의 발언이 제시되는 시의 마지막에서 주목되어야 하는 것은 차별받는 시적 화자와 차별하는 시적 주체의 ‘차이’와 ‘간극’이다. 이 텍스트상 차별받는 시적 화자는 텍스트밖 차별하는 시적 주체를 목적을 암묵적으로 드러내며 그 경우로서만 작가 자신의 사유를 흔적으로 전달한다. 그 이름할 수 없는 “희망의 시간”만이 시적 주체가 진정으로 그리고 증상적으로 발화된 징후인 것이다.

「석유를 사러」에서도 확인되듯, 장정일이 구축하는 전략적 에크리튀르에는 자본주의적 현실과 욕망에 포섭된 시적 화자에게 마조히즘적 처벌을 수행하는 텍스트밖 시적 주체의 시선이 상시적으로 공존한다. 이는 장정일의 많은 시들이 일종의 연극적 구성을 취하고 있다는 문제와도 관련된 것이기도 하다. 즉 아버지의 욕망을 부정하고 그 아버지의 권력 하에 포섭된 나를 스스로 차별하는 텍스트 구성의 심리적 구조에 주목한다면 그가 왜 스스로의 에크리튀르에 대해 직접적으로 “무언가 만든다는 의식 아래 씌어졌”⁵⁹⁾다고 강조했는지 이해 가능하다. 기존 연구에서 지적된

59) 장정일, 「개인기록」, 앞의 글, 138면.

‘진정성을 파괴하는 진정성’이 그러한 에크리튀르의 구성에 의해 가능했다면, 본고의 논점상 문제가 되는 것은 텍스트의 이면에 존재하는 시적 주체의 자의식을 어떻게 의미화시킬 수 있는가에 있다.

그것은 아버지의 권력과 부정한 현실에 오염된 스스로를 전략적으로 파괴하는 글쓰기가 아닌, 시적 주체의 직접적 욕망이 발언되는 텍스트의 실패와 잉여를 통해서 인식될 가능성을 지닌다. 따라서 중요한 것은 시적 완성도의 충위가 아니다. ‘글쓰는 것이 따분하다’고 강박적으로 반복하는 이면⁶⁰⁾에 위치한 ‘표시도 없는 꿈과 삶이 섞인 자리에 대해 나는 계속, 쓸 것이다⁶¹⁾’란 모순성은 이 측면에서 유의미해진다. 그것은 ‘거짓말이자 진정한 문학’이며 “진실과 등가를 이루는 위대한 거짓말” 혹은 ‘그 거짓말의 힘으로서 가능한 “우리를 사로잡는 문학”이 존재한다는 어떤 믿음과 관련 되어 있기 때문이다.⁶²⁾ 이는 ‘책’의 흔적들로 드러나는 장정일식 시적 주체의 지향점이자 불가능한 무언가에 대한 추구가 에크리튀르의 이면에 흔적처럼 놓여있다는 점을 가리킨다.⁶³⁾ 위의 맥락들은 장정일의 『서울에서 보낸 3주일』의 「춘충」 연작을 통해서 보다 구체적으로 확인된다.

60) 장정일, 「글쓰는 것 따분해」, 『서울에서 보낸 3주일』, 90면.

61) 장정일, 「길안에서의 택시잡기」, 『길안에서의 택시잡기』, 민음사, 1988, 94면.

62) 장정일, 『천국에 못가는 이유』, 문학세계사, 1991, 40면. 해당 구절은 다음과 같다. “그래서 아무도 믿지 않을 이 거짓말/ 나는 설명하지 않기로 했어요/ 이야기의 주인공이 기차삿을 벌기 위해/ 짐시를 닦거나 복권을 사모으는 건 재미없지요/ 진실과 등가를 이루는 위대한 거짓말을/ 나는 아름다운 작품 속에서/ 자주 보아왔고/ 문학은 그 힘으로 우리를 사로잡았네.” 최근 2018 자선시집 『라디오 같이 사랑을 끄고 켤 수 있다면』(열림원, 2018)과 신작 시집 『눈 속의 구조대』(민음사, 2019)를 제외하고 장정일은 그 이전에 한동안 시집을 발간하지 않았다. 근래에 발간한 두 시집을 제외하고 장정일이 2000년대에 마지막으로 발표한 시집은 김영사에서 2005년에 출판한 『주목을 받다』이다. 이 책은 절판된 그의 이전 시집들(『상복을 입은 시집』(1987), 『서울에서 보낸 3주일』(1988), 『천국에 못가는 이유』(1991))에서 몇 편의 시들을 발췌해 발간한 것이다. 해당 시집에 수록된 「특급열차는 거짓말쟁이」에 대해 장정일은 “손바닥 소설과 같이 짧은 이야기 속에, 서사문학에 대한 내 의견을 담았다”(33면)고 언급한 바 있다.

63) 장정일, 『주목을 받다』, 121면.

종이 찰흙으로/ 만들어진 인간/ 그것이 지식인이다// 검열의/ 조건반
사운동에/ 걸린 자/ 그것이/ 시인이다// 완곡한 표현을 찾기 위해/ 평생
언어를 갈고 다듬은 자/ 여기 잠들다/ 그것이/ 시인의/ 묘비명이다// 나
는 검열받을 필요가 없는/ <춘충>의 사본을/ 타는 불 속에/ 보관했다

- 「춘충·1」, 전문⁶⁴⁾

이른바 '마조히즘'적이며 자기차별적 에크리튀르의 구성이란 측면에서 본다면, 「춘충·1」은 그다지 장정일스럽지 않는 텍스트로 보일 것이다. 물론 위 시가 실린 『서울에서 보낸 3주일』에는 '마조히즘적' 처벌을 보여주는 「프로이트식 치료를 받는 여교사」 연작이 포함되어 있다. 이를 통해 본다면 『서울에서 보낸 3주일』의 목적이자 구성된 에크리튀르의 전략적 목표는 '자본주의의 노예가 된 현대인의 일상성이 드러내는 상황을 환각적으로 극화시키는 것'⁶⁵⁾이라는 점은 명확하다. 그러나 본고의 논점상 핵심은 장정일이 시적 화자를 통해 보여주는 전략적 에크리튀르 이면에 자신의 근원적 욕망을 드러내는 텍스트밖 시적 주체에 대한 인식이다. 이는 '책' 혹은 '거짓말로서의 위대한 문학'이자 지식과 지성에 대한 추구에 대한 흔적과 징후들로만 확인된다.

'춘충'(벌레)란 제목에서 드러나듯이 장정일에게 시와 문학이 숭고한 어떤 것과 무관하다는 점을 우선 인식할 필요가 있다.⁶⁶⁾ 총 10편의 연작으

64) 장정일, 『서울에서 보낸 3주일』, 32면.

65) 김인옥, 「장정일 시에 나타난 자기반영성 연구 - 시집 『서울에서 보낸 3주일』을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 56집, 한국현대문예비평학회, 2017, 28면.

66) 장정일, 「「강정 간다」를 쓸 무렵」, 『천국에 못가는 이유』, 79면. 앞서 언급했듯 시와 문학을 한다는 행위가 딱히 위대하거나 대단한 것이 아니라는 인식은 장정일에 있어서 자주 반복되는 모티프이다. 그의 시작 말기에 발간된 『천국에 못가는 이유』에 실린 시인의 말인 「강정 간다」를 쓸 무렵」에서도 이는 동일하게 나타난다. 해당 구절은 다음과 같다. “〈…… 이젠 더 도망갈 길 없어, 어쩔 수 없게, 시를 쓰긴 한다. 그러나 시가 나를 천사와 같은 위대함의 반열에 끼워넣어 주지 않음은 물론, 그 스스로 위대한 것도 아님을 안다…… 아무것도 아닌 것.〉”

로 이루어진 「촌충」의 다른 작품들은 대체적으로 미국 또는 자본주의 문화에 포섭되어있는 서울의 모습을 비판적으로 드러내는 것에 그 일차적 목적이 있다. 그러나 「촌충·9」에서 장정일이 “시인에게는 이데올로기가 없으며/ 그들은 천국이 없음이라”고 언급하고 있다는 점이 주목된다.⁶⁷⁾ ‘공산주의자의 천국은 공산주의로 만들어졌으며 민주주의자의 천국은 민주주의로 만들어졌다’고 이야기하면서, “그것이 이데올로기가 아닐까?”라고 강조하는 「촌충·9」의 발화양상은 80년대식 중심적 이데올로기와 무관한 시인이자 시적 주체로서의 작가가 여전히 이데올로기적이었던 당대 지식인들과 다르다는 점을 의미화하기 때문이다.

이 자의식적 측면을 고려했을 때, 「촌충·1」에 등장하는 ‘타는 불’의 이미지가 보다 명확하게 이해 가능해진다. 「촌충·9」의 ‘이데올로기와 천국이 부재하는 시인’이 ‘진정성을 파괴하는 진정성’에 관한 발언이라면, 그 발언의 이면에 놓여진 시적 주체의 근원적 욕망은 이 ‘타는 불’로 형상화된다고 판단되기 때문이다. 바로 그것이 위 시가 연작에서 1번을 부여받은 이유가 된다. 즉 “완곡한 표현을 찾기 위해/ 평생 언어를 갈고 다듬은 자”란 장정일의 시적 화자가 아닌 시적 주체의 욕망을 담지하는 발화로 검토해야 한다. 그것은 “검열”로 표상된 사회적 이데올로기로부터 벗어나 있으며 동시에 ‘중이찰흙으로 만들어진 지식인’으로 표상되는 당대의 문학적 이데올로기와 무관한 것이기도 하다.

이와 관련하여 “죽음”의 이미지가 「촌충·1」에서 부각된다는 점 역시 주목된다. ‘잡든 자’이자 “묘비명”으로서만 존재하는 시인의 ‘죽은’ 이름은 일차적으로 당대의 사회적이며 문학적 이데올로기와 무관하다는 점을 가리킨다. 그러나 보다 핵심적인 것은 시인이 구성하는 시적 화자조차 직접적으로 드러낼 수 없는 무언가에 있으며, 이는 시적 화자의 ‘죽음’을 통해서만 드러날 시적 주체의 근원적 욕망을 흔적처럼 가리킨다는 점에서

67) 장정일, 『서울에서 보낸 3주일』, 42-43면.

중요하다.⁶⁸⁾ 이 시적 화자의 ‘죽음’이자 ‘시적 화자가 아닌 상태’를 통해 드러난 시적 주체의 욕망을 보다 명확하게 인식할 필요성이 존재한다. 이는 「석유를 사리」에 나타나는 ‘불타오르는 태양과 유사하게 장정일이 구축하는 에크리튀르 너머에 위치한 징후적이며 증상적인 발화로 이해될 수 있기 때문이다.

따라서 시의 마지막 구절인 “나는 검열받을 필요가 없는/ 〈춘충〉의 사본을/타는 불 속에/ 보관했다”는 구절의 진의를 세부적으로 분석해야 한다. 해당 부분은 다소 모호하고 복합적인 의미층위를 지닌다. 특히 문제는 왜 시적 주체가 진본이 아닌 ‘타는 불 속에 〈춘충〉의 사본을 보관한다’고 언급하는지에 있다. 이 증상적 발화는 시적 화자의 이면에 위치한 시적 주체의 욕망이 보다 구체적으로 발화되어 있다는 점에서도 유의미하다. 따져보자면 ‘사본’이란 용어는 ‘타는 불 속에 보관’된 말해질 수 없는 ‘진본’인 시적 주체의 진정성을 암묵적으로 드러내긴 하지만, 동시에 장정일식 에크리튀르의 구성에 의해서는 그것이 ‘직접적’으로 드러나거나 발화될 수 없다는 점을 가리킨다고 판단된다. 이 측면에서 ‘검열’이란 것은 당대 이데올로기와 사회정치적 권력에 의한 것이기도 하지만 동시에 스스로의 글쓰기가 구축해온 관성적 행위와 관계된 것으로도 볼 수 있다.⁶⁹⁾

68) 이 진정한 지식으로서의 책과 관련된 ‘죽음’ 모티프는 장정일의 다른 시들에서 반복되는 모티프이기도 하다. 예컨대 「검은 장정」(『길안에서의 택시잡기』)의 ‘책은 “내 죽어야 비로소 열리겠다는 / 검은 책 / 검은 관 / 미지의 검은 장정.”으로 형상화되는 점이 주목된다. 또한 「침묵 - 갑골문자의 기원과 탄생」(『천국에 못가는 이유』)에서도 “아주 때로 / 깊어진 침묵이 탁, 갈라지며/기호의 형상, 혹은 대화를 만든다”는 ‘기호’의 이미지로 등장하기도 한다. 『주목을 받다』에서 장정일은 「침묵에 대해 “이 시를 쓸 무렵 내심으로 시작을 접고자 결심하고 있었다”(32면)고 언급하는데, 이는 본고의 논점상 시적화자 이면에 숨겨진 시적 주체의 직접적 발언에 가까운 것이라고도 이해될 수 있다. 핵심은 ‘죽음’과 함께 공존하는 책의 이미지가 결과적으로 시적 화자가 스스로 명확하게 발설할 수 없는 것이자 동시에 시적 주체에게 ‘말해지지 않는 형태’로 제시되는 지성적인 것의 알레고리라는 점에 있다.

69) 장정일, 「작기 후기」, 『주목을 받다』, 김영사, 2005, 120-121면. 장정일은 자신의 시작활동에 대해 “시를 쓰지 않으면 견디지 못했던 젊은 날의 몇 해 동안 ‘시귀’가 나를 찾아왔던 것”이라고 언급하면서도, “시작에 대한 짜증과 회의는 물론 조롱을 피력한 시들이 꽤 많다”고 언급하

요컨대 장정일의 진정한 예술가적 자의식이자 시적 주체가 텍스트의 이면과 실패를 통해 혹은 말해질 수 없는 증상적 징후와 혼적으로서만 드러날 수 있다는 점을 고려해 보자. 그렇다면 시적 화자가 발화한 ‘〈춘충〉의 사본’이란 이미지는 직접적으로 언급되기 불가능한 증상적인 알레고리라는 점이 드러난다. 이 ‘사본’의 이면에 암묵적으로 제시되는 ‘진본인 책’의 존재는 장정일이 구축한 시적 주체를 사실상 가리킨다. 그러나 동시에 이 ‘사본’이란 발화는 그 ‘진본’이 장정일의 마조히즘적 에크리튀르에서 명확하게 언표화되기 불가능하다는 점을 양가적으로 드러낸다. 즉 텍스트 밖 작가이자 시적 주체의 입장에서 텍스트상 시적 화자를 구성할 때, 장정일식 진정성의 주체는 명료하게 제시되어서는 안 된다. 왜냐하면 시적 주체가 명료하게 발화한다는 것은 텍스트를 ‘구성한다’는 에크리튀르의 대원칙을 벗어나는 행위가 되어버리며, 시적 주체에 직접적인 ‘자기 노출’은 결코 시가 될 수 없기 때문이다.⁷⁰⁾

그러나 동시에 거짓말의 방식을 통해서만 암묵적이고 역설적으로 전달되어야 하는 시적 주체의 욕망이 존재하지 않는 것은 아니다. 그렇기에 그것은 진본이 아닌 ‘사본’으로 언급되는 것이며, 동시에 ‘사본’이란 알레고리적 이미지는 ‘타는 불에 보관된 책’에 대한 징후적 언표이자 ‘구성된 에크리튀르’에 대한 철저한 자의식의 반영으로 이해될 수 있는 것이다. 결과적으로 이 증상적 발화들은 자신의 (무)의식 속에서 진정한 시적 주체의 말해질수 없는 욕망이자 ‘불타는 책’으로서의 무언가가 존재하다는

는 점은 이 측면에서 주목된다. 장정일은 스스로 “시작 말기로 가면 갈수록 평이한 형식과 친근한 주제로부터 위안을 얻으려고 했는지도 모른다”고 자평하는데, 이는 구성된 에크리튀르의 전략과 무관한 시인으로서의 욕망을 드러내는 시쓰기가 암묵적으로 존재하고 있었다는 점을 가리킨다고 보인다.

70) 이영준, 「대담: 악마에게 혼을 팔고」, 장정일, 『장정일 문학선』, 도서출판 예문, 1995, 330면.
참조. 장정일은 해당 대담에서 동시대의 다른 시인들의 시에 “요설적인 시가 많다”고 언급하면서, 자신의 시가 지닌 창작방법에 대해 다음과 같이 직접적으로 언급한다. “직접적인 요설은 시가 아니다. 시는 거두어들이는 것이지 자기 노출은 아니라고 생각한다. 시로서의 품격이 없는 감정 배설의 요설은 이미 시가 아니다.”

점을 가리킨다. 이 ‘불타는 책’의 존재는 장정일식 에크리튀르를 대표하는 마조히즘적 작품들에서는 철저하게 숨겨져 있으며 보이지 않는다.

이 ‘책’에 대한 알레고리적이며 존재론적인 이미지는 장정일의 ‘마조히즘적 텍스트 구성에 있어서 그 의미적 중심으로 기능하며, 시적 화자의 ‘죽음’을 통해서만 흔적이자 징후로 드러날 수 있다는 점이 특징적이다. 요컨대 ‘사본’이 감추고 있는 진본으로의 책과 지성에 대한 추구이자 자신의 ‘밝힐 수 없는 욕망’의 징후가 바로 ‘타는 불’이자 책의 형상이 가진 알레고리적 의미이다.⁷¹⁾ 그렇기에 장정일의 ‘책’에 대한 욕망은 자신의 글쓰기의 궁극적 지향점이자 비천한 ‘벌레’인 시인이 추구하는 헤테로토피아적이며 지성적인 주체를 역설적이며 암묵적으로 형상화하는 것으로 판단될 수 있는 것이다.

과란만장한 삼중당 문고/ 너무 오래되어 곰팡내를 풍기는 삼중당 문고
/ 어느덧 이 작은 책은 이스트를 넣은 빵같이 커다랗게 부풀어 알 수 없는 것이 되었네/ 집채만해진 삼중당 문고/ 공룡같이 기괴한 삼중당 문고/
우주같이 신비로운 삼중당 문고/ 그러나 나 죽으면/ 시커먼 뱃대기 속에 든 바람 모두 빠져나가고/ 줄어드는 풍선같이 작아져/ 삼중당 문고만한 관 속으로 들어가/ 붉은 흙 뒤집어쓰고 평안한 무덤이 되겠지

- 「삼중당 문고」, 부분⁷²⁾

앞서 언급했다시피 시적 화자의 이면에 감추어진 시적 주체의 증상과 징후는 그의 ‘만든다’란 시작 방식에서 벗어난 시들에서 주로 나타난다. 이 측면에서 본다면 장정일이 왜 ‘시를 쓰는 행위가 위대하지 않으며, 아무것도 아닐 뿐’이라는 위악적 태도를 취하는 지도 이해될 수 있다. 그가

71) 한국 근대문학에 있어서의 절대적 진리를 표상하는 ‘책’의 형상화에 대한 분석으로는 조영복, 「근대 문학의 ‘도서관 환상’과 ‘책’의 숭배 - 박인환의 「서적과 풍경」을 중심으로」, 『한국시학 연구』 23집, 한국시학회, 2008 참조.

72) 장정일, 『길안에서의 택시잡기』, 14면.

소설을 통해 보여주듯이 아버지-자신을 처벌하고 파괴하는 행위는 진정한 시적 주체의 욕망을 가리는 가면이기 때문이다. 이를 고려했을 때, 장정일의 「삼중당 문고」는 표면에 제시되는 스스로의 자전적 요소에 대한 나열만이 그 전부라 하기 어렵다.

자신의 일생을 요약하면서도, 자신의 비루한 삶 속에서 끊임없이 책과 함께하고 있었다는 작가이자 시적 주체의 발언은 「삼중당문고」가 단순히 생애 대한 자서⁷³⁾이거나 혹은 비루했던 삶에 대한 연민적 시선이 목표가 아님을 보여준다. 장정일이 스스로 “삼중당 문고를 한 권씩 독파해나가던 그때부터 나는 외국소설광이었”고, 리얼리즘처럼 ‘너무나 익히 아는 세계를 그려놓은 한국소설은 읽지 않았’⁷⁴⁾다고 고백하고 있다는 점을 고려해 본다면, ‘삼중당문고’의 세계는 단순한 물질적 책이나 당대의 이데올로기적 지식과 무관한 어떤 것을 가리킨다고 판단된다. 이 ‘삼중당 문고’의 세계는 ‘아버지’의 세계이자 ‘아버지가 된 아들이 스스로를 처벌하는 마조히즘적⁷⁵⁾ 에크리튀르의 이면에 위치해 있다. 즉 시적 화자의 이면에 감추어진 시적 주체의 사유가 보다 전면적으로 드러난 텍스트가 바로 「삼중당 문고」인 것이다.

요컨대 시적 주체가 지닌 근원이자 아버지와 무관한 세계인 ‘삼중당 문고’가 결과적으로 책과 지성의 존재를 가리킨다는 점에서 시적 주체의 핵심을 암묵적으로 드러낸다고 판단된다. 「「춘충·1」에서처럼 텍스트밖 시

73) 이영준, 앞의 글, 312면.

74) 장정일 「개인기록」, 앞의 책, 140-141면.

75) 장정일, 『보트하우스』, 산정, 1999, 174면. 이와 관련되어 장정일의 소설속의 다음 발언을 주목해볼 수 있다. “그런데 나에게 손 씻는다는 이 말이, 절필이란 표현보다 더 적절해 보인다. 내 의식과 무의식 속에서 글을 쓴다는 행위는 항상 누군가를 죽인다는 느낌, 범죄와 동일시되어 왔다. 나는 늘 파괴해왔고, 특히 아버지로 표상되는 모든 것을 죽여 왔다. 글을 쓰는 내 손은 항상 피에 젖어 있었다. 그래서 나는 언제나 죄의 무게에 짓눌려 있었고 늘 불안했다. 내게 훼손당하고 살해당한 모든 것들이 언젠가 나에게 복수하려 오기 전에, 빨리 이 어두운 세계로부터 손을 씻고 싶었다. 내게 박해받은 것들이 무서워서가 아니라, 화해를 원하지 않는 나의 내부가 무섭다.”

적 주체의 본질인 ‘불타는 책’ 이미지는 「삼중당 문고」에서 ‘이스트를 넣은 빵같이 커다랗게 부푼’ 시적 화자가 “알 수 없는 것”으로 제시된다. 텍스트상 시적 화자의 입장에서 무엇인지 정확히 규정하기 불가능하지만 동시에 텍스트밖 시적 주체의 ‘말해질 수 없는’ 근본적 욕망인 것. 그렇기에 ‘알 수 없음’을 통해 ‘삼중당 문고’는 시적화자의 구성된 에크리튀르의 이면에 존재하는 시적 주체의 본질적 욕망을 지시할 수 있게 된다. 즉 “집채만해지고”, “공룡같이 기괴”할 수 있는 괴물적 형상으로서의 책 이미지는 실질적으로 장정일의 90년대식 시적 주체가 형성한 지성적 사유의 핵심적 알레고리가 되는 것이다.

이 “자유”⁷⁶⁾로운 지성이자 책의 형상인 ‘삼중당 문고’의 세계는 ‘타는 불’이자 이해될 수 없는 ‘괴물’의 존재로 자신을 구성하려는 예술가적 욕망 그 자체이며, 그 욕망을 통해서만이 “우주같이 신비로”울 수 있다는 점이 핵심적이다. 해당 측면에서 본다면 결국 시적 주체의 존재 자체라 할 “파란만장한 삼중당 문고”는 “너무 오래되어 곰팡내를 풍기는” 낡은 무엇⁷⁷⁾이지만, 동시에 지성적 주체가 되고자 했던 욕망이자 자신의 근원이며 출발점이기도 하다.⁷⁸⁾ 그러나 그것은 시적 화자인 자신을 포함하여 그

76) 장정일 「개인기록」, 앞의 책, 143면.

77) 한영인, 「장정일 초기 소설의 문제성 - '90년대'에 대한 비판을 중심으로」, 『한국학논집』 59집, 계명대학교 한국학연구원, 2015, 88-89면. 이와 관련하여 한영인이 장정일 소설의 글쓰기 문제에 대해 논한 것을 주목해볼 필요가 있다. 한영인은 ‘자본주의의 파시스트적 속도’로서의 세계와 대비되는 ‘글쓰기의 세계’가 장정일에게 존재한다는 점을 밝힌 바 있다. 한영인은 이 “파시스트적 속도”와 대비되는 “한없이 느리고 덜그럭거리는 보통 열차”의 속도는 “가짜 낙원”에 불과한 이 세계와 대비되는 자신의 내면에 구축한 진정한 세계의 속도”를 지향하는 것이며, 이 측면에서 장정일에게 “글쓰기는 90년대가 상징하는 새롭고 다채로운 첨단 기술과 대적점에 위치한, 고전적이고 장인적인 자기 수양을 위한 장치”라는 점을 강조한 바 있다. 한영인의 이 지적은 장정일의 지성적 사유를 고려해볼 때 주목되는 분석이라 할 것이다.

78) 신수정, 「문학을 되돌아 보는 문학 - 문학이 대중문화를 만날 때」, 앞의 책, 104면 참조. 신수정은 「삼중당 문고」와 관련하여 “이 만화적 상상력이 말하는 비는 우주의 기원이다. 삼중당 문고가 없다면 우주도 없다. 그것은 이후에 오는 모든 책들의 ‘기원’이자 ‘의미’의 성소다.”라고 지적한 바 있다. 신수정은 「삼중당 문고」에서 드러나는 “보르헤스적 인식은 장정일 문학을

누구도 이해할 수 없고 명료하게 말해질 수 없다. 「춘충·1」의 ‘사본’처럼 시적 주체의 진정한 욕망인 ‘책’의 진의는 발설될 수 없거나 혹은 그 누구도 이해해서는 안 되기 때문이다.

그렇기에 “우주같이 신비한 삼중당 문고”는 “나 죽으면/시커먼 뱃대기 속에 든 바람 모두 빠져나가고/ 줄어드는 풍선같이 작아”질 것이다. 장정일 스스로의 말처럼 ‘위대하지 않은 문학’이자 동시에 역설적으로 ‘거짓말로서의 위대한 문학’이 될 가능성인 ‘신비’인 바로 그것. 누구에게도 이해받지 않으며 단지 텍스트로서만 말하고자 하는 장정일이란 시적 주체는 자신의 근본적 욕망을 징후적으로 드러낼 수는 있지만 결코 직접적으로 말하지 않는다. 그러나 시적 화자도 혹은 시대와 대중들도 혹은 그 누구도 이해할 수 없는 “우주같이 신비로운 삼중당 문고”는 “삼중당 문고만한 관 속으로 들어가” 잊혀지고 사라지게 되어버릴 수밖에 없는 것이다.

에크리튀르로서의 쓰기 이외에 어떤 소통도 거부하며 동시에 자기 자신의 ‘발설되어서는 안되는’ 가치 있는 문학에 대한 욕망의 모순적 징후들. 그것이 「춘충·1」과 마찬가지로, 죽음을 통해서만 흔적처럼 겨우 언표화된다는 점은 장정일의 시적 주체를 파악하는 핵심적 양상에 해당한다. 따라서 “삼중당 문고만한 관”을 품고 있는 “붉은 흙 뒤집어쓰고 평안한 무덤”이란 알레고리적 이미지는 작가적 자의식의 근원적 도달지점으로 이해될 필요가 있다. 그 죽음 속에는 ‘불타는 책’이자 “공룡같은 기괴한” 신비로 표상되는 자신의 고유성과 개채성을 지성으로 담보하려는 장정일의 예술가적 욕망의 집약되어 있기 때문이다. 그러나 동시에 시적 주체의 오만하고도 엄격한 미학적 태도는 자신의 진의를 끊임없이 감추고 결코 드러내려 하지 않는다. 이러한 ‘언어’에 대한 근본적 성찰이자 모순되며 증상적이고 징후적인 에크리튀르의 작동방식이 바로 ‘죽음’과 ‘무덤’

추동시키는 가장 핵심적인 동력”이라고 지적하면서 “그(장정일- 인용자 주)의 문학은 모두 이 삼중당 문고에 관한 주석, 기호에 관한 기호, 텍스트들에 대한 텍스트”라고 강조한다. 신수정의 논의 역시 본고의 논점상 주목을 요한다.

이미지가 시적 주체의 근본적 욕망이라 할 ‘불타는 책’ 이미지와 동일시되는 이유라 할 수 있다.

5. 결론: 장정일식 시적 주체의 가능성과 “신성한 것의 발견”

지금까지 본고는 ‘진정성을 파괴하는 진정성’의 이면에 놓인 장정일의 지성적 사유의 문제를 검토하고, 이를 통해 90년대식 개인과 진정성의 이면에 존재하는 헤테로토피아적 지성의 층위를 논의했다. 본고가 주목했던 부분은 자본주의의 욕망과 도시문명에 대한 (키치적) 비판이라는 장정일 시텍스트의 표면적 층위가 아닌 그의 마조히즘적 텍스트 구성방식 이면에 무엇이 존재하고 있는가이다. 즉 텍스트상 처벌받는 시의 내부 화자 이면에 텍스트를 생산하는 텍스트밖 시적 주체의 자의식이 끊임없이 징후적으로 출몰한다는 것은 지금까지 장정일 시에 대한 연구와 비평에서 언급된 바가 그리 많지 않다.

그러나 끊임없이 엄격하게 감추어두려 했던 텍스트밖 시적 주체의 양상은 장정일 텍스트의 근본적 구성원리를 이해하는데 있어서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 이 측면에서 텍스트를 제작한다는 원칙에서 벗어나지 않으면서도, 자신의 근본적 욕망을 징후와 잉여로서만 드러내려 했던 장정일의 철저한 예술가적 자의식과 태도는 90년대가 산출한 개인성과 내면성의 한 정점으로 칭할 수 있다. 장정일의 이 지성적 면모는 90년대에 등장한 진정성의 가장 유의미한 방향성중 하나이다. 말해지지 않으며 텍스트상 흔적과 잉여로만 드러나는 시적 주체의 (무)의식적 욕망은 사실상 지성적 문학에 대한 그의 근본적 추구와 관계되어 있기 때문이다.

특히 ‘(불타는) 책’ 이미지와 동시에 매개된 ‘붉고 평안한 무덤’의 죽음 이미지는 결과적으로 작가이자 시적 주체가 ‘책’(혹은 지성)을 통해 어떻게 자신의 에크리튀르를 지속할 수 있었는지, 그리고 그 스스로가 90년대의

문단적 혼란 속에서도 오만하도록 자신의 문학적 방법들을 고수할 수 있었는지를 보여준다. 당대적 이데올로기와 사회적 가치들과 무관하게 존재하는 지성에 대한 철저한 (무)의식적 추동은 장정일의 근본적 작가의식에 해당하는 것으로 이해되어야 한다. 이 알레고리적 언어의 양상과 특이성을 분명히 인식할 수 있다면, 90년대 기형도와 더불어 장정일을 오늘날 2000년대 미래 파와 그 이후로 이어지는 현재 문단의 기원으로 호명할 수 있을 것이다. 문학이란 장소의 단절과 분할로서 90년대에 등장한 다층적 흐름들 중에서도 장정일을 특히 주목해야 하는 이유가 여기에 있다.

이 말해질 수 없는 ‘불타는 책’의 형상이자 “신성한 것의 발견”⁷⁹⁾은 그가 에크리튀르를 구축하는 시적 주체의 자리에서 벗어났을 때에만 흔적처럼 드러나게 된다. 이 측면에서 시작활동의 종료 이후 소설가로 변모한 장정일의 문학적 활동 근처에 『독서일기』로 대변되는 지성적 사유가 있었다는 점 역시 주목된다. 물론 장정일이 발표한 90년대 포르노그래피적 형식의 소설쓰기가 관념적 층위에서 ‘자기의 세계를 세우고 이를 다시 파괴하는 무한한 자기차별이 수행되는 형식’⁸⁰⁾임은 부정하기 어렵다. 그러

79) 이영준, 앞의 글, 324면. 장정일은 이영준과의 대답에서 『서울에서 보낸 3주일』 뒤에 실린 「혹성탈출 - 80년대 낭만주의 시인들에 나타난 낭만주의 열망」을 언급하면서, 80년대의 시인들이 ‘낭만주의적 혹성 탈출’을 시도했다면, 자신은 “도피하지 않”았으며, “신성한 것의 발견”을 추구했다고 강조한다. 이에 대답자인 이영준이 장정일의 “작품에서 신성이나 구원을 얘기한다는 느낌을 별로 받지 못했다.”고 반론하자, 장정일은 “비틀려 있는 건 사실이다. 그러나 〈하얀 몸〉이라던가 몇 군데서 표현하기도 했었다.”고 답한 바 있다. 이 ‘신성한 것의 발견’이란 장정일의 언급은 본고의 논점상 유의미하다. 왜냐하면 시적 화자가 구축하는 텍스트의 표면적 에크리튀르가 아닌, 시적 주체로서 지니는 근본적 지향점이 ‘신성한 것의 발견’이라는 용어로 제시된다고 판단되기 때문이다. 이는 텍스트의 표면상에서는 명료하게 드러날 수 없는 ‘말해지지 않는 무엇’이자 시적 주체의 근본적 욕망이 존재한다는 점을 장정일이 의도적으로 밝힌 것이기도 하다. 이 측면에서 장정일은 “내 시에서는 종교적 비유가 넘친다. 그런데, 거기에 주목하는 비평이 없었다.”(321면.)고 언급하는 것 역시 주목된다. 결과적으로 본고의 논점상 장정일의 위 발언들은 당대가 자신이 추구했던 문학의 진의를 제대로 읽어내지 못했다는 점과 동시에 자신의 시가 ‘신성한 것의 발견’이라 언급된 지성적 가치에 대한 추구와 관련되어 있다는 점을 가리킨다고 보인다.

80) 정주아, 앞의 글, 317면.

나 동시에 이 화자의 이면에는 말해질 수 없는 ‘불타는 책’이자 ‘우주처럼 신비로운 삼중당 문고’란 지성적 주체를 추구하려는 장정일의 문학적 자의식 또한 존재한다는 점은 지금까지의 주목된 바가 별로 없다.

항상 명확하게 분리되는 것은 아니지만, 텍스트상 시적 화자와 텍스트 밖 작가이자 시적 주체의 간극과 갈등을 통해서 구성되는 장정일식 에크리튀르의 특징은 이 두 가지 면모가 공존하던 시쓰기에서 이후 마조히즘적 소설쓰기와 『독서일기』 시리즈로 대변되는 지성적 글쓰기로 각기 나아갔다고 보인다. 이는 초창기 시작활동 이후로 이어지는 장정일의 문학이 어떻게 변화해갔는가에 대한 관점을 제공하는 것이기도 하다. 그러나 핵심은 변하지 않았던 그의 문학에 대한 사유이자 지성에 대한 믿음이다. ‘불타는 책’이란 징후로 형상화된 것이자 지성적 사유로 대변되는 이 말할 수 없는 진정한 문학에 대한 욕망은 지금까지도 이어지는 장정일의 성실하면서도 철저한 글쓰기의 근원이기도 하다.

이 개별적이고 지성적인 장정일의 문학적 주체란 결국 지성이란 가치 추구를 통해 시도된 90년대 문학의 한 정점이자 특이점이다. 추후 후고를 통해 논의하겠지만 본고에서 논의한 장정일식 에크리튀르의 특성과 문학적 자의식의 층위는 동시대 유하와의 대비를 통해 보다 명료하게 인식될 수 있으리라 보인다. ‘헤테로토피아’적이며 지성적인 장정일의 경우와 다르게 ‘유토피아’적이며 지식인적인 주체인 유하는 자본주의 비판과 키치적 상상력이란 측면에서 장정일과 표면적 유사성을 가진다. 그러나 유하시의 징후적 양상을 통해 본다면, 본고에서 검토한 장정일의 특이성과 전혀 다른 측면에서 유하시의 90년대적 의미를 검토할 수 있다. 이는 복수적이고 다층적인 90년대의 진정성에 대한 새로운 접근방식이기도 하다. 유하시의 에크리튀르를 통해 드러나는 90년대 시적 주체의 또 다른 특이성에 대해서는 추후 발표될 후고를 통해 논의하도록 한다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 김영하, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과지성사, 1999.
무라카미 류, 『한없이 투명에 가까운 블루』, 양역관 옮김, 이상북스, 2014.
장정일, 『길안에서의 택시잡기』, 민음사, 1988.
_____, 『친국에 못가는 이유』, 문학세계사, 1991.
_____, 『장정일 문학선』, 도서출판 예문, 1995.
_____, 『서울에서 보낸 3주일』, 신조판, 청하, 1996.
_____, 『보트하우스』, 산정, 1999.
_____, 『햄버거에 관한 명상』, 3판, 민음사, 2002.
_____, 『주목을 받다』, 김영사, 2005.
장정일 외, 『장정일 - 화두, 혹은 코드』, 행복한책읽기, 2011.
『문학동네』, 『창작과비평』

2. 단행본

- 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.
미셸 푸코, 『말과 사물』, 이규현 옮김, 민음사, 2012.
서영채, 『소설의 운명』, 문학동네, 1996.
_____, 『문학의 윤리』, 문학동네, 2005.
슬라보예 지젝, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 이수련 옮김, 인간사랑, 2004.
_____, 『시차적 관점』, 김서영 옮김, 마티, 2011.
신수정, 『푸줏간에 걸린 고기』, 문학동네, 2003.
천정환, 『시대의 말 욕망의 문장 - 123편 잡지 창간사로 읽는 한국 현대 문화사』, 마음산책, 2014.
황종연 외, 『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999.

3 논문

- 김민지, 「장정일 시에 나타난 도시성 연구」. 『비평문학』 69호, 한국비평문학회, 2018.
김영찬, 「90년대는 없다 - 하나의 시론, '1990'년대를 읽는 코드」, 『한국학논집』 제 59집, 계명대학교 한국학연구원, 2015.
김예리, 「부정의 윤리와 진정성 너머의 문학 - 종교로서의 자본주의를 향한 장정일의 시적 대응」, 『한국현대문학연구』 56집, 한국현대문학회, 2018.

- 김인옥, 「장정일 시에 나타난 자기반영성 연구 - 시집 『서울에서 보낸 3주일』을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 56집, 한국현대문예비평학회, 2017.
- 김정현, 「70년대 텍스트에 나타난 ‘민중’의 형성과 그 결절지점 - 김지하, 고은, 신경림을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 56집, 한국현대문학학회, 2018.
- 김홍진, 「도시 산책자와 시선 표상의 의미양상 - 이문재·유하·고진하를 중심으로」, 『국어문학』 58집, 국어문학회, 2015.
- 박동익, 「현대시의 키치 전유 기법 : 1980년대-90년대 시를 중심으로」, 숭실대학교 국어국문학과 석사학위 논문, 2015.
- 배하은, 「만들어진 내면성 - 김영현과 장정일의 소설을 통해 본 1990년대 초 문학의 내면성 구성과 전복양상」, 『한국현대문학연구』 50집, 한국현대문학연구회.
- 엄경희, 「장정일 시에 나타난 추(醜)의 미학과 윤리의 상관성」, 『국어국문학』 176집, 국어국문학회, 2016.
- 이소영, 「민주화 이후 검열과 적대 - 마광수와 장정일의 필화사건을 중심으로」, 『상허학보』 54집, 상허학회, 2018.
- 이승철, 「장정일 시에 나타난 도시공간의 인지적 특성 고찰」, 『한국언어문화』 51집, 한국언어문화, 2013.
- 정주아, 「후위(後衛)의 공포와 전위(前衛)의 현상 : 1990년대 장정일의 소설과 포르노 그래픽의 형식」, 『현대문학의 연구』 68집, 한국문학연구학회, 2019.
- 조연정, 「문학주의의 자기동일성 - 1990년대 『문학동네』의 비평담론」, 『상허학보』 53집, 상허학회, 2018.
- _____, 「문학주의 시대의 ‘포스트모더니즘’ - 1990년대 비평이 ‘포스트모더니즘’과 접속하는 방식」, 『대중서사연구』 제24권 4호, 대중서사학회, 2018.
- 조영복, 「근대 문학의 ‘도서관 환상’과 ‘책’의 숭배 - 박인환의 「서적과 풍경」을 중심으로」, 『한국시학연구』 23집, 한국시학회, 2008.
- 한영인, 「장정일 초기 소설의 문제성 - ‘90년대’에 대한 비판을 중심으로」, 『한국학논집』 59집, 계명대학교 한국학연구원, 2015.

<Abstract>

‘Heterotopic’ Intelligence, A Branch of The Poetic
Subject in the 1990s(1)
– Focusing on Jang Jung-il

Kim Jung-Hyun

This study has a big point of discussion about the authenticity and indefinableness of 90s literature. Under this point of view, this paper discussed Jang Jung-il's intelligence behind ‘sincerity that destroys sincerity’. The core of Jang Jung-il's poem is the masochistic text composition method. Behind this masochistic poetic narrator, the self-consciousness of the poetic subject is implicitly mediated.

This symptomatic and symptomatic utterance(écriture) is an important constituent principle in Jang Jung-il's poem. Jang Jung-il's thorough artistic self-consciousness, which tried to reveal his fundamental desires only as signs and surpluses without departing from the principle of producing text, is considered to be the culmination of individuality and internality produced by the 1990s. The desire of the poetic subject, which is revealed only by traces and surpluses in the text, actually corresponds to his efforts in intellectual literature.

For Jang Jung-il, the allegorical images of ‘Burning Book’ and ‘death’ show how the poetic subject created his poem through intelligence as a result. Jang Jung-il maintained his literary style and ‘arrogant’ despite the chaos of the 1990s. Jang Jung-il's ‘language’ aspect and peculiarity are the origins of contemporary Korean poetry. The purpose of this study is to

examine the multi-layered aspects of authenticity in the 1990s along with the research on Yu Ha.

Key words: Jang Jung-il, Masochism, Artistic Self-Consciousness, Burning Book, Allegory

투 고 일: 2022년 7월 27일

심 사 일: 2022년 9월 14일

게재확정일: 2022년 9월 14일

수정마감일: 2022년 9월 22일