

이제하 초기소설에 나타난 죽음의 형식

이근영*

요약

본고는 이제하의 초기소설에서 '죽음이 어떻게 형식적으로 다루어 지는가'를 밝히고 있다. 이제하는 서술 형식을 파괴함으로써 기존 방식에서 벗어나고자 했으며, 환상적리얼리즘을 전유함으로써 감지하기 어려운 진실을 포착하려고 했다. 또한 그는 작중인물의 일탈을 통해 세계에 대한 해방을 제시했다. 이러한 기존 연구에 '죽음'은 현실에 균열을 내는 파괴성을 지니는 또 하나의 형식을 형성한다는 점을 본 논문에서 개진한다. 침묵하는 '죽음' 뒤에 진실은 은폐되고 현실은 재현된다. 죽음이 일어난 시점을 중심으로 개입의 방식, 서사구조는 달라진다. 죽음이 처음에 제시되는 경우는 '나'가 회상을 함으로써, 마지막에 나타나는 경우는 인물들의 삶과 죽음을 함께 함으로써, 숨겨진 진실이 드러난다. '나'의 개입으로 죽음은 의미가 생성되며 사건이 된다. 이때 개입은 죽음이 사건으로 인식될 수 있도록 하는 실천이다. 개입자는 은폐될 수 있는 개인의 죽음을 탈은폐함으로써 사회의 문제로 전환한다. 그때 세계는 변할 수 있는 가능성이 열린다. '죽음'은 그것을 바라보는 '누군가의 개입', 그 속에서 찾아낸 '진실'과 유기적으로 관계를 맺으며 이제하 소설의 형식을 만들어 낸다.

주제어: 죽음, 개입, 개입자, 진실, 죽음의 사건, 주체의 가능성, 정치적 사건, 파괴성, 죽음의 형식

* 충남대 국어국문학과 강사

목차

1. 서론
2. 타자의 죽음과 개입의 형식
3. 죽음의 사건과 탈은폐된 진실
4. 주체의 가능성과 정치적 사건
5. 결론

1. 서론

1960년대와 70년대는 격변의 시기로 표현의 자유가 억압되었다. 이제 하는 이 시기에 작품활동을 시작하였으며 시대를 재현하려는 욕망이 컸다. 하지만 그는 시대에 순응적이지 않았기에 불협화음을 일으키며 현실에 개입한다. 억압적인 현실에서 진실은 드러날 수 없었으며 그것을 드러내기 위해 독창적인 형식이 고안된다. 환상적리얼리즘은 현실의 문제를 다루는 기법으로 인간의 억압된 무의식과 분열된 세계를 환상으로 드러낸다. 이제하는 자신의 소설을 환상적리얼리즘 소설이라 명명하며 한국 소설사에 새로운 지평을 열었다. 환상은 “가려진 것, 보이지 않는 것, 표현하기 어려운 것들을 표현”¹⁾함으로써 부조리한 세계에 대한 해방을 제시한다. 현실을 재현하는 형식으로써 환상은 현실과의 거리를 넓히고 있다.

새로운 형식은 기존의 것들을 파괴하고 난해함을 야기한다. 현실은 “인과관계의 부재, 논리적 개연성의 무시, 서사의 비약과 생략, 사건 전개 방식과 무관한 구성원리, 언어사용의 모호성과 의미론적 비문 등 형식의 파괴”²⁾로 재현되고, 의미는 왜곡된다. 일부에서는 소설의 난해함으로 그가

1) 황병하, 『반리얼리즘 문학론』, 열음사, 1992, 245면.

2) 유승현, 「이제하 소설의 난해성 연구」, 『현대소설연구』 22, 한국현대소설학회, 2004, 2면.

이근영, 「이제하 소설의 타자성 연구」, 충남대 박사학위논문, 2023.8, 10면.

무엇을 말하는지 알 수 없다³⁾고 하지만 역설적으로 그것은 그가 말하고자 하는 바를 가장 잘 말해준다. 즉 이제하는 형식의 파괴로 일자의 논리를 거부하며 현실에 주름을 생성한다. 이처럼 내용과 형식의 불일치로 의미의 뒤틀림을 생성하는 것이 이제하가 세계를 재현하는 방식이다. 초기소설⁴⁾에 이러한 특징이 고스란히 드러난다.

이제하는 독재정치와 자본주의 사회에서 부당하게 억압받는 타자를 재현한다. 그들은 일상 공간에서조차 항상 공포와 불안을 느낀다. 하지만 그들의 공포와 불안은 권력에 가려져 보이지도 들리지도 않는다. 그들은 살기 위해서 환상으로 현실을 왜곡하고 광기로 자신을 파괴한다. 폭력적인 세계에서 환상과 광기는 자신을 유지하기 위해 스스로를 버려야 하는 아브젝트로서 기호계적인 특징을 지닌다. 그들의 저항은 미미하지만 그들이 남긴 저항의 흔적은 새로운 세계를 꿈꾸는 이들의 희망이 될 수 있다. 그러한 이유로 초기소설이 파괴적임에도 ‘생성’이라는 긍정적인 의미를 지닌다.⁵⁾

정혜경, 「이제하 소설의 서술방식 연구」, 『현대소설연구』 33, 한국현대소설학회, 2001, 51-59면.

3) 정혜경은 「환상지」를 대상 텍스트로 하여 서술의 층위에서 환상성이 나타나며 난해성을 유발한다고 밝힌다. (정혜경, 위의 논문, 50면.), 유승현은 「한양고무공업사」의 서술 방식 및 서사구조에서 난해성을 찾았다.(유승현, 위의 논문, 2면.) 오은엽은 「근조」, 「임금님의 귀」를 텍스트로 하여 난해성과 추상성을 로젠크란츠의 추의 영역 중 캐리커처로 풀어낸다.(오은엽, 「이제하 소설에 나타난 추(醜)의 심미적 형상화 연구」, 『한중인문학연구』 제50집, 한중인문학회, 2016, 80면.)

4) 본 저자는 이제하의 출판된 소설을 대상으로 하여 창작 시기, 주제와 형식, 이데올로기 속에서 타자의 표상 방식을 기준으로 세 시기로 분류하였다. 초기소설은 1950년대 말에서 70년대에 창작된 소설로 부당한 권력에 억압받는 민중을 형상화한다. 이들은 아브젝트로서, 살기 위해서는 스스로를 파괴해야 하는 타자이다. 중기소설은 1980년대와 1990년대 초에 창작된 소설로 분류된 주제를 다룬다. 이들은 사회를 구조화하는 이데올로기가 그들이 생각하는 것과 다르다는 것을 인식하는 냉소적 주체이다. 후기 소설은 2000년대 이후에 창작된 소설로 사회와 경제의 과도한 발전으로 인물들은 자신들의 아픔을 위로받지 못하고 소외되지만 오히려 자신들의 아픔을 외재화하며 자신의 정체성을 찾아가는 과정을 보여주고 있다. 이근영, 위의 논문, 19-21면.

본고에서는 파괴의 형식으로 ‘죽음’을 설정한다. 초기소설에서 죽음은 거의 모든 작품에 재현된다. 그것이 가정, 학교, 군대, 예술가 집단 등의 인물들의 생활 공간에서 일어나기 때문에 인간이 받아들여야 하는 섭리라고 생각할 수도 있다. 하지만 소설 속 죽음이 폭력적인 세계에서 발생한 사회적 약자의 죽음이라는 점은 중요한 의미를 지닌다. 사자(死者)는 어떠한 말도 하지 못한다. 그러한 이유로 진실은 은폐될 수 있다. 이들의 죽음이 시대의 현실과 조응할 때 더 이상 개인적인 것이 아니라 정치성을 띠며 상징적 기호로 작동한다. 즉 죽음은 “인간과 경험적 현실 사이의 관계”⁵⁾를 만들어 내며 특별한 의미를 형성하며 이제하의 소설의 버리가 되어 현실을 재현한다.

이제하는 죽음을 통해 새로운 질서의 가능성을 모색한다. 새로운 질서를 만들어 가는 인물들의 노력과 실천, 그들이 만들어 내는 효과들은 죽음을 가능성으로 만든다. ‘누군가’는 결정 불가능한, 사자(死者)와 현실 사이의 관계에 개입하여 그것의 의미를 드러낸다. ‘누군가’는 개입자이며 소설 속에서는 서술자이다. 그들은 소외당한 자의 죽음을 세상 밖으로 소환하여 부조리한 세계를 묘사하는 자이다. 개입자의 실천을 통해 세계는 균열이 일어나며 죽음은 사건이 된다. 개입자의 일련의 노력은 현실을 변화시킬 수 있는 힘이 된다.

죽음은 환상과 광기처럼 자신을 파괴하는 것이다. 하지만 환상과 광기는 그 자체로 세계에 대한 저항이라는 의미를 함의하고 세계에 영향을 미친다면, 죽음은 그렇지 않다. 죽음 자체가 직접적으로 세계에 영향을 미친다기보다는 제3자가 그들의 죽음에 개입함으로써 사회의 변화 가능성을 나타낸다. 그것이 좌절로 전이되는 것 같지만 실패를 의미하는 것은 아니다. 이와 같은 죽음이 만들어 내는 형식은 기존의 이제하 소설에 대

5) 본 저자는 박사논문에서 초기소설에서 나타난 파괴성을 인물들의 환상, 광기, 일탈로 재현하였으며 본 논문을 통해 죽음을 또 다른 파괴의 재현이자 형식이 됨을 밝히려고 한다.

6) 군터 게바우어·크리스토프 볼프, 최성만 역, 『미메시스』, 글항아리, 2015, 50면.

한 연구⁷⁾에서 볼 수 없었던 새로운 접근법이다.

이러한 접근법은 바디우의 ‘존재와 사건’에 대한 사유와 상통하며 그의 철학 용어들은 초기소설에서 죽음이 다루어지는 방식을 이해하는 데에 효과적이다. 바디우의 “사건’이란 상황에 잠재된 구조 안에 묻힌 공백에서 솟아오른 섬광과 같다. 일반적으로 구조는 사건의 실존을 금지하며 사건을 억압한다. 개입자가 공백에서 도래한 사건에 자각을 부여한다면 상황은 전복된다. 즉 개입자는 상황에 의미를 부여하여 사건으로 만들기 위해 꾸준히 참여하는 자이다.”⁸⁾ 진실을 밝히기 위해서는 이들의 끊임없는 노력이 필요하며, 이러한 노력을 “충실성”⁹⁾이라고 한다. 개입자의 노력으로 사람들은 사건을 받아들이고 변화한다. “이때 바디우는 충실한 개입자를 주체”¹⁰⁾라 언급한다. 개입자의 노력이 폭력적인 현실에 긍정적인 요소로 작용한다. 결국 ‘죽음과 죽음을 사건으로 만드는 개입자’는 환상과 광기처럼 세계에 균열을 내는 파괴의 형식이 되며 생성을 위한 전제가 된다. 본고에서는 바디우의 사건, 개입자, 개입, 충실성, 주체의 개념을 차용하여 죽음이 어떻게 형식이 되는지를 개진해 나갈 것이다.

격변의 시기에 이재하는 죽음 뒤에 진실을 숨기고 현실을 재현한다. 인

7) 기존의 이재하의 소설에 대한 연구는 형식에 대한 연구, 환상성에 대한 연구, 예술가 소설에 대한 연구, 타자성과 주체성에 대한 연구로 정리할 수 있다. 형식에 대한 연구는 인과관계의 부재, 논리적 개연성의 무시, 서사의 비약과 생략, 사건 전개 방식과 무관한 구성 원리, 언어 사용의 모호성과 의미론적 비문 등의 연구가 있다. 이근영, 앞의 논문, 10면 참고.

8) 알랭 바디우· 파비앵 타르비, 서용순 역, 『철학과 사건』, 오월의 봄, 2015, 219-220면 참고.

9) 바디우의 사건이 명명되고 결과들을 식별하여 하나의 진리를 도출해 내는 절차, 과정을 충실성이라 한다. 알랭 바디우, 조형준 역, 『존재와 사건』, 새물결, 2013, 381면.

10) 이때의 주체는 근대철학의 주체가 아니다. 바디우의 주체의 개념이며 탈구된 상황의 징후 또는 효과로서 드러나는 주체들이다. 이 주체들은 대부분 통일적 일자로 환원되지 않거나 지배적인 구조의 명령에서 이탈하는 독특한 형상의 주체이다. 주체는 미리 결정되거나 가정되는 것이 아니라 사건 이후의 과정을 통해 출현하여 진리의 생산과정을 유지한다. 그래서 주체란 충실성의 다른 이름이라고 말할 수 있다. 즉 주체는 기존 상황을 지배하는 법적성에서 벗어난 사건에 충실한 주체, 상황을 변화시키는 동력으로서의 주체이다. 서용순, 「바디우와 아감벤의 예외의 주체이론」, 『비평과 이론』 22, 한국비평이론학회, 2017, 68-69면 참고.

물들의 죽음, 그것을 바라보는 누군가의 개입, 죽음 속에서 누군가의 개입으로 찾아낸 진실은 유기적 관계를 맺으며 소설의 형식을 만들어 낸다. 한 편의 소설에서 죽음의 형식을 발견하기는 어렵다. 죽음 자체는 파괴적이며 이것이 반복될 때 의미를 가지기 때문이다. 오히려 죽음은 환상이나 광기, 인물의 일탈에 묻혀 부각되지 않는다. 하지만 이제하의 초기소설의 맥락 속에 죽음을 놓았을 때 죽음은 의미를 형성하며 “사건”이 된다. 초기소설을 연구 대상으로 하여 2장에서는 개괄적으로 이러한 형식이 드러나고 있는 지점을 살펴봄으로써 소설의 구조가 달라짐을, 3장에서는 이러한 죽음이 만들어 내는 형식이 생성하는 구체적인 의미를, 4장에서 죽음에 개입하던 인물이 사회를 변화시킬 힘을 지닌 주체가 될 수 있음을 밝힐 것이다. 본 논문은 바디우의 진리 사건의 개념을 통해 이제하의 초기소설에서 죽음이 사건이 되어 진리를 생성하는 과정이 하나의 형식이 됨을 살펴보고 한다.

2. 타자의 죽음과 개입의 형식

이제하의 초기소설은 정형성을 탈피한 듯하지만 그것을 관통하는 하나의 흐름을 가진다. 초기 단편들 대부분에서 죽음이 나타나고 있으며 하나의 “형식”¹¹⁾으로 꿰어져 있다는 것이다. 여기서 형식은 죽음이 다루어지는 방식이 각 작품에서 반복되고 있는 구조를 의미한다. 죽음은 누구에게나 일어날 수 있는 삶의 일부이기에 우리는 개인의 죽음 하나하나를 식별하지 못하며 명명할 수 없다. 하지만 죽음이 다수에게 일어날 때 “다른 사람의 죽음의 외적인 현상”¹²⁾을 관찰함으로써 일정한 형식을 발견할 수

11) 형식은 반복과 이동 가능성을 내포하는 배열이다. 캐롤라인 레빈, 백준걸·황수경 역, 『형식들』, 앨피, 2021, 54면 참고.

12) 정동호, 『철학 죽음을 말하다』, 산해, 2004, 12면.

있다. 초기소설에서 죽음이 반복된다는 것은 죽음의 원인은 다양하지만 그것이 놓이는 지점과 서술자가 개입하는 방식이 각각의 소설에서 유사하게 나타나고 있다는 것을 의미한다. 다수의 죽음들은 상징적 의미를 가지며 그것이 숨기고 있는 진실들은 하나의 진리를 향하고 있음을 알 수 있다.

죽음은 그 자체로 의미를 가지지 못한다. 죽음의 바깥에 누군가가 존재하며 이들의 개입으로 의미를 가진다. 이제하의 초기소설에서 개입자는 서술자로 대부분 '나'이다.¹³⁾ '나'는 사자(死者)와 가족, 사제(師弟), 친구, 군 동료 등의 관계이며 이들의 죽음을 관찰한다. 개인적인 관계로 맺어졌기 때문에 '나'는 죽음을 "상황과 구조를 바꾸는 어떤 것"¹⁴⁾으로 처음부터 인식하지는 못한다. '나'는 죽음을 구체적으로 서술하지 않는다. 그저 그들과의 관계에서 일어나는 상황들을 관찰하고 서술할 뿐이다. 인물들은 '죽었다'로 끝나며 인물의 죽음에 대한 인과관계는 피함으로써 의도적으로 의미를 부여하지 않는다. '나'가 죽음에 의미를 부여하는 특별한 방식은 없으며, 사자(死者)에 대한 기억을 파편적으로 떠올리거나 그들과 함께 한 삶을 서술하는 것이다. 그 과정에서 인물들의 죽음에 의미가 생성된다. 초기소설에서 '상이한 상황에서 일어난 죽음-그것에 개입하는 개입자의 행위'의 반복에는 공통적인 요소가 나타나며 그 속에 죽음의 의미가 내재한다.

죽음이 재현되는 방식은 두 가지이다. 죽음이 일어난 시점을 중심으로 개입의 방식은 달라지며 개입자는 "서사 구조에서 기능적인 총위"¹⁵⁾를 형성한다. 죽음이 처음에 제시되는 경우는 '인물의 죽음-나(서술자)의

13) 「근초」에서는 심상근, 「환상지3」에서는 '그'의 시선으로 소설이 구성, 그외 위에서 언급한 소설들은 1인칭 주인공이나 관찰자의 시점으로 전개된다.

14) 알랭 바디우, 파비앵 타르비, 앞의 책, 18면.

15) 송기섭, 「작중인물의 구현」, 『인문학연구』 28권2호, 충남대학교 인문과학연구소, 2001, 3면.

개입-죽음의 의미 생성-진실의 드러남'으로 재현된다. 죽음이 마지막에 나타나는 경우는 “나는 인물들과 같은 시대를 함께 살아감-인물의 죽음-죽음에 개입하여 당대의 현실에 은폐된 진실의 의미를 ‘내가 암시’하는 형식으로 재현된다. 인물의 죽음이 처음에 나타나든 마지막에 나타나는 사자(死者)와 함께 한 경험을 근거로 ‘인물의 죽음-나의 개입-진실’의 드러남'으로 이제하 초기소설이 일정한 형식을 취하고 있음을 확인할 수 있다. 이번 장에서는 ‘인물의 죽음과 ’나의 개입’이 각 작품 속에서 어떻게 나타나는지를 살펴볼 것이다.

죽음은 ‘나의 기억과 사자(死者)와 함께 한 일화를 통해 환기된다. 죽음이 처음에 제시되는 경우는 ‘나의 기억에 근거하고 있으며 마지막에 나타나는 경우는 그들과 함께한 경험에 근거한다. 개입자는 사자(死者)와 가족, 사제(師弟), 친구, 군 동료의 관계이기 때문에 객관적인 입장으로 죽음을 대하는 것은 어렵다. 하지만 이제하는 개입자를 관찰자의 입장에 두고 죽음과 객관적인 거리를 유지한다. 개입자가 주인공의 위치에 있을 때에도 ‘나는 죽음을 먼저 관찰하고 그것에 영향을 받아 행동으로 이어지며 서사가 전개된다. 이때 ‘나는 그들의 죽음에 슬퍼하는 것이 아니라 분노와 두려움을 느낀다. 이러한 감정은 인물의 죽음 자체에서 나온 것이 아니라 죽음을 야기한 시대 현실과 연관된다는 점에서, 감정 또한 객관적 거리를 유지하고 있다고 말할 수 있다.

‘내가 인물의 죽음에 개입한다는 것은 의미 없이 사라질 수 있는 죽음을 관찰하거나 추적한 사실들과 죽음의 순간 느꼈던 감정을 묘사나 회상, 환상 등의 방식으로 재현해 수면 위로 끌어올리는 것을 말한다. 예술가, 가족, 친구, 군 동료의 죽음에서 ‘내가 보이는 행동과 감정은 사회에서 살아있던 인물의 모습을 바라보는 ‘나의 태도가 되며 죽음에 의미를 부여하는 근거가 된다. 죽음이 처음 제시되고 ‘나의 개입이 일어나는 작품은 「물의 기원」, 「유자약전」, 「근조」, 「비원」, 「환상지」, 「군화」, 「손」, 「불멸의 청자」, 「기차, 기선, 바다, 하늘」, 「비」, 「고인의 사진」, 「조」가 있

다.

「물의 기원」, 「유자약전」, 「근조」, 「비원」에서 예술가의 죽음이 처음에 나타난다. 작품에 등장하는 예술가는 작품을 자신과 동일시하며 작품에 정신적 가치를 담는다. 작품을 통해 예술가는 완성된다. 그러한 이유로 신체의 죽음뿐 아니라 작품의 소멸도 예술가의 죽음으로 간주할 수 있다. ‘나’는 그들의 흔적을 찾음으로써 죽음에 개입한다. 「물의 기원」은 “얼어 붙은 어느 겨울날 밤에, 그 거대한 캔버스가 불타 재로 사그라지는 것을 곁에서 끝까지 지켜본 저는 그 단 한 사람이었습니다”(「물의 기원」, 76면)로 시작한다. 「유자약전」에서 ‘나’는 “유자는 이혼한 다음 다음 해인 68년 9월, 자신도 모르고 있던 지병인 위암으로 몰(歿), 향년 27세”(「유자약전」, 65-66면)로 유자의 내력을 간단히 언급하고 유자를 회상한다. 유자는 자신의 그림에 세계를 가두고 작품을 완성하면 불태워 없앤다. 아이도 스스로 유산하며 현실에 자신의 흔적을 남기지 않고 죽는다. 「물의 기원」, 「유자약전」에서 ‘그’와 ‘유자’의 범상치 않은 행적과 예술작품은 그들이 사라진 후에 ‘나’의 궁금증을 불러일으킨다. ‘나’는 과거로 돌아가 작가와 작품의 흔적을 추적한다. 위에서 제시한 것처럼 ‘나’는 그들의 마지막을 지켜본 것을 계기로 죽음에 개입한다.

「근조」에서는 심삼근이 오궁발의 장례식장에 가게 되면서 죽음에 개입한다. 오궁발은 시인으로써 현실에 굴복하지 않고 “뺏을 꺾어 버리고 한 동안 반광인(半狂人)처럼 거리를 헤매다가 자취를 감추”(「근조」, 130면)었는데 순찰 예비군에게 응하지 않다가 간첩으로 오인되어 사살당한다. 심삼근은 장례식장에서 오궁발의 형이 육군대령이라는 사실에 두려움을 느낀다. 장례식장에 모인 사람들이 형성하는 분위기와 그 속에서 기이한 심삼근의 행동은 오궁발의 죽음의 이면적인 의미를 보충해 준다. 「비원」에서 “심동운의 죽음을 어떻게 우연히 제가 지켜보게 된 것은 사실입니다만 그 세 사나이의 정체가 무엇인지는 아직도 저는 도통 알 수가 없구만요… 비원이 무섭다는 이 글 한 줄을 해명하려고 십 년 동안 저는 헤맸습니다”

(「비원」, 255-256면)라는 글이 처음 제시된다. ‘나는 심동운의 죽음을 목격한 후 그의 죽음에 개입한다. ‘무섭다’라는 심동운의 감정이 ‘나’에게 전이가 되어 생긴 알 수 없는 공포에서 벗어나기 위해 심동운의 흔적을 찾아 헤맨다. 「물의 기원」, 「유자약전」, 「근조」, 「비원」에서 개입자는 사자(死者)에 대한 기억이나 사자(死者)로부터 전이되는 공포와 불안을 통해 죽음의 의미가 외현된다.

「환상지」, 「군화」에서는 가족의 죽음이 앞부분에 나타난다. 「환상지」에서 “10년 전에 죽은 내 아내와 어제 처음으로 호텔에서 하룻밤을 같이 지낸 얘기를 이젠 해도 좋을 때가 된 것 같다”(「환상지」, 166면)로 시작하며 아내의 죽음을 언급한다. 아내는 10년 전에 데모대에 뛰어들어 죽었다. ‘나’는 아내가 죽기 전, 10년 전처럼 혼란스럽고 질서가 부재한 거리를 죽은 아내와 함께 누볐던 일을 환상으로 재현한다. 「군화」는 “할아버지가 별세하기 며칠 전까지도 나의 아버지는 어떤 이상한 물건-군화 한 켤레를 신주 단지처럼 소중히 간직하고 있었다”(「군화」, 85면)로 시작한다. ‘나’는 할아버지의 죽음과 군화를 둘러싼 가족들의 갈등을 관찰하며 죽음에 대한 인식을 드러낸다. 「환상지」, 「군화」에서는 아내와 할아버지의 죽음이 먼저 제시되고 그들과 함께 겪은 일화를 중심으로 이야기가 전개된다. 개입자는 사자(死者)와 가족관계이다. 그럼에도 불구하고 ‘나’는 죽음에 대해서 슬픔을 말하지 않으며 시대의 현실과 연관성 속에서 죽음에 개입한다.

「손」, 「불멸의 청자」, 「기차, 기선, 바다, 하늘」, 「비」에서는 친구와 동료의 죽음이 나타난다. 「손」에서 “옥은 그 술집 문밖 변소 앞에서 맞아 죽었다. 상사놈과 그 일당들은 달아났다. ‘나’는 증인으로 해부실에 불려가서 분해된 옥의 뇌와 심장을 구경했다. 옥은 뇌와 심장에 개머리판의 푸르죽죽한 타격을 받고 있었다”(「손」, 286면)에서 ‘나’는 옥이의 억울한 죽음을 보고 복수하기 위해 죽음에 개입한다. 「불멸의 청자」에서 “동혁이 죽었을 때, 우리는 그 단간 월세방 휴지통 속에서 용케 찾아낸 유서를 따

라 그의 유품들을 하나씩 나눠 갖기로 합의를”(「불멸의 청자」, 68면)한다
 로 시작한다. 유품 중에서 청자를 가지면서 생기는 불행이 죽음에 의미를
 부여하며 ‘나’의 적극적인 개입을 유도한다.

「기차, 기선, 바다, 하늘」에서 “아까 형님이 뛰고 있을 때 저는 금방 알
 았어예. 청수는 죽었습니다. 대단한 놈입니다. 목을 매고 죽었어예. 말한
 김에 다 털어놓겠습니다”(「기차, 기선, 바다, 하늘」, 183면)라고 말하는 사
 내의 말을 시작으로 ‘나’는 임청수의 죽음 속으로 들어간다. 「비」는 “최학
 병의 사형이 집행된 이틀 뒤였던가 이틀 전이었던가. 아니 두 달 뒤였던
 지 두 달 전이었는지 모르겠어. 그런 건 아무래도 좋아. 좌우간 아침부터
 비가 내리고 있었어. 연애 편지를 가로채서 유명했지. 사람을 죽였으니까
 사형을 당하는 건 당연한지 모르지만, 어딘가 꺼림직한 데가 있단 말야.”
 (「비」, 188면)에서 최학병의 죽음이 나타난다. 그의 죽음은 꺼림직하지만
 정당한 죽음으로 항상 ‘나’를 따라다니며, ‘나’를 그의 죽음으로 끌어들인
 다.

「고인의 사진」, 「조」에서 스승의 죽음이 처음에 나타난다. 「고인의 사
 진」에서 기자인 ‘나’는 한달 전에 졸도한 총장의 죽음을 기다리며 주변인
 물들의 반응을 관찰한다. 신문사는 한 달 전부터 총장의 사망 기사를 조
 관하고 그녀의 죽음을 기정 사실화하고 알릴 준비를 완료한다. 총장의 졸
 도를 두고 사람들은 총장과 재단 이사 측의 재산 다툼 때문이라는 소문을
 낸다. 괴상한 돌수집가 노인은 경상북도 돌을 구별하지 못하겠다고 투덜
 되고, 신부인 남동생은 누이의 죽음을 숨기기 위해 “누님은 회복되었습니
 다”라는 거짓말을 한다. ‘나’는 총장의 죽음을 쇼로 만들고 있는 주변 인물
 들을 관찰하는 것으로 죽음에 개입한다. 「조」에서 ‘나’는 “은사(恩師)는 찢
 겨져진 사지와 조각난 육편(肉片)들이 바늘과 실에 꿰매져서, 오관의 기공
 (氣孔)들이 석고에 뿔뿔 찢어진 채 수의에 덮여져서 밧줄에 묶여서 휘장 저쪽
 에, 백포(白布)에 휘덮인 관의 바닥에 안치되어 있다”(「조(朝)」, 102면)로
 은사의 신체를 묘사한다. ‘나’는 은사의 죽음에 “팬티 없이 수의를 입히는

것이라면, 팬티를 입지 않았을 때의 그 허전함”에 대해 엉뚱한 상상을 하며 웃음을 참는다. ‘나’의 스승에 대한 환상과 장례식장에 온 여자와 말라깽이 청년의 ‘담배와 순결’에 대한 논쟁은 장례식장의 분위기를 묘사한다. ‘나’는 장례식장에 참석한 사람들의 말과 행동을 관찰한 사실, 사자(死者)에 대한 감정이 재현된 환상으로 죽음에 개입한다.

죽음이 마지막에 제시되는 작품은 「환상지3」, 「태평양」, 「임금님의 귀」, 「유원지의 거울」, 「초식」, 「행인」, 「한양고무공업사」, 「스미스 씨의 약초」, 「황색 강아지」가 있다. 「환상지3」, 「태평양」에서 스승의 죽음은 마지막에 나타난다. 개입자는 「환상지3」에서는 ‘그’이며, 「태평양」에서는 ‘나’이다. 이때 개입자는 학생이며 스승과 함께 학교에서 생활하며 스승의 죽음을 접한다. 죽음에 대한 개입자와 주변인의 태도는 스승의 삶을 평가하는 잣대가 되어 죽음의 의미를 생성하는 데 영향을 미친다.

「유원지의 거울」, 「초식」, 「행인」에서 가족의 죽음이 나타난다. 「유원지의 거울」에서 아내의 죽음이 나타난다. ‘나’는 친구 아내의 나체를 그리고, 친구의 작품에 영감을 주기 위해 그의 아내와 외도를 하며 번 돈을 아내의 병원비로 보낸다. 반면 아내는 ‘나’의 작품 활동에 방해가 될까봐 간호사에게 자신의 죽음을 알리지 못하게 한다. 죽음은 ‘나’와 아내의 태도를 대조적으로 드러내며 ‘나’는 부정적으로 아내의 삶에 개입한다. 「초식」에서 ‘나’는 아버지가 죽기 전까지 아버지를 따라 선거유세를 함께 다닌다. 아버지는 국회의원에 출마를 선언할 때마다 육식을 거부하고 초식을 한다. 아버지는 평생을 그렇게 사시다가 돌아가신다. ‘나’는 아버지의 삶을 관찰함으로써 죽음에 개입한다. 「행인」에서 마지막에 누이의 죽음이 나타난다. 부친이 병이 들어 집으로 돌아오자 아버지를 위해 다슬기를 잡으려고 누이들은 강가에서 살다시피 한다. ‘나’는 아버지의 병이 호전된 것을 전하러 강가에 갔을 때 큰누이를 시험하기 위해 외나무 다리에서 일부러 물에 빠진다. 누이는 ‘나’를 구하려다가 물에 빠져 죽게 된다. ‘나’는 어리석은 행동으로 누나의 죽음에 개입한다. 「유원지의 거울」, 「초식」, 「

행인」에서 아내와 아버지와 누이의 죽음이 나타난다. ‘나’의 행위가 인물들의 죽음에 개입하여 영향을 미친다.

「임금님의 귀」, 「한양고무공업사」, 「스미스 씨의 약초」에서 죽음은 마지막에 나타난다. 「임금님의 귀」에서 ‘나’는 시사 만화가이다. ‘나’는 원숭이로, 원숭이는 ‘나’로 변신한다. ‘나’와 원숭이의 신체가 바뀌면서 목소리의 주인이 누구인지 혼동된다. ‘나’와 ‘원숭이’는 모두 사자(死者)이자 개입자로서 역할을 한다. 「한양고무공업사」에서 ‘나’는 환상을 통해 짱구 엄마와 카다리를 재현한다. 그들을 형상화하는 과정이 그들의 죽음에 다가가는 과정이자 개입이 된다. 「스미스 씨의 약초」에서 ‘나’는 귀니라는 환상적 존재를 관찰한다. 전쟁 이후 물질만능주의가 팽배해지고 성이 문란해지는 시기에 귀니의 울음은 윤리적 잣대가 된다. ‘나’는 스미스씨와 마을 사람들의 모습, 그리고 그것에 반응하는 귀니의 모습을 관찰하는 것으로 죽음에 개입한다.

초기소설은 60, 70년대의 소설로 4·19혁명, 5·16군사 쿠데타 등 격변의 역사와 밀접한 관련성을 가진다. 그 속에 죽음이 나타난다는 것은 역사적인 사건과 상관관계가 있다. 죽음은 당대의 현실에 내재한 진실을 숨기기도 하고 드러내기도 하고, 그것을 언급하는 주체가 누구인가에 따라 의미가 달라지기도 한다. 대부분의 작품 속에서 죽음은 권력에 가려지고, 개인적인 것으로 왜곡되어 주목받지 못한다. 그러한 이유는 죽음이 구체적으로 재현되지 않았기 때문이고, 사자(死者)가 사회적 약자인 타자이기 때문이다. 하지만 그것을 관찰하고 이야기하는 개입자가 존재하며 그들에 의해 의미 없이 사라질 수 있는 죽음이 바깥으로 소환된다. 표면적으로 나타난 죽음-개입의 지점을 인식하는 것은 의미를 분석하기 위한 중요한 작업이다.

3. 죽음의 사건과 탈은폐된 진실

스승, 친구, 가족, 예술가의 죽음은 세상에 일어날 수 있는 많은 죽음 중의 하나이다. 죽음은 사람들의 기억에서 잊히며 공백이 된다. 인물들의 죽음은 “그 자체로는 절대적이거나 결정적인 의미를 갖지 못한다.”¹⁶⁾ 그것이 자연의 섭리이건 외부에 의해 야기된 것이건, 혹은 그것을 누군가가 의도했든 의도하지 않았든 죽음에 대한 진실은 가려질 수 있으며 또한 드러날 수도 있다. 이제하는 진실이 숨겨진 죽음을 이야기한다. ‘나’는 잊힐 수 있는 죽음을 밖으로 드러내어 특별하게 만든다. 특별하게 만든다는 것은 개입자인 ‘나’가 직접 죽음을 구체적으로 설명하고 의미를 부여한다는 것은 아니다. ‘나’는 죽음을 하나의 사건으로 인식될 수 있도록 표면화한다. 그 과정에서 죽음의 의미는 가시화된다.

‘나’는 인물들의 죽음에 개입하여 그들의 죽음을 탐색한다. 죽음을 탐색한다는 것은 다양한 죽음을 바깥에서 들여다보고 세계와 관련성 속에 있음을 식별하여 내는 과정이다. “탐색은 진리를 세계 속에 부과하는 중요한 실천”¹⁷⁾이다. 죽음이 나타나는 지점에 따라 ‘나’의 탐색의 방식은 달라진다. 죽음이 처음에 나타나는 경우에 ‘나’는 회상을 통해 인물을 드러냄으로써, 마지막에 나타나는 경우에 인물을 관찰함으로써 탐색한다. 탐색의 과정은 죽음이 의미를 생성하는 근거가 된다. 인물들의 죽음은 제각각이지만 그 시대가 숨기고 싶어하는 공통된 진실을 가지고 있다. ‘나’는 진실을 밝히기 위해 죽음을 이야기하지 않으며 단지 시대 상황 속에서 사자(死者)들과 함께한 특별한 일화를 제시한다. 사자(死者)가 남긴 흔적은 ‘나’에게 다양한 감정을 불러일으킨다. 초기소설에서 죽음은 슬픔을 불러일으키는 것이 아니라 당황스러움, 분노가 생기되면서 비가시적인 세계를 드러낸다. 죽음은 세상과 단절을 의미함으로써 진실을 은폐하고 ‘나’는

16) 정동호, 앞의 책, 13면.

17) 서용순, 「바디우 철학에서의 존재, 진리, 주체」, 『철학논집』 제27집, 2011, 105면.

죽음에 개입함으로써 진실을 탈은폐한다. 그럼으로써 “사건은 비가시적인 것이 표출되어 변화의 가능성을 열어젖힌다.”¹⁸⁾

인물의 죽음에서 비가시적인 것을 가시적으로 보여줄 수 있는 외적인 것이 중요한 의미를 가진다. 죽음을 형상화하기 위해 사자(死者) 자체를 언급하는 것이 아니라 사자(死者)의 바깥, 외적인 것으로 나타낸다. 외적인 것은 그들이 마주친 인물, 사물, 장소의 분위기를 말하며 죽음에 특별한 의미를 더한다. ‘나는 관찰자의 입장이기 때문에 사자(死者)의 삶을 이야기하더라도 내면까지 알 수 없다. 그래서 외적인 것은 사자(死者)의 죽음에 의미를 부여하기 위해서 중요하다. 죽음을 대하는 주변인의 태도, 사자(死者)와 연관된 장소의 분위기, ‘나’가 마주하는 사물과 사람에 대한 이미지와 ‘나’의 감정 등으로 죽음은 재현된다. 이러한 외적인 것은 환상이나 은유, 상징, 묘사 등으로 표현되며 그 속에 진실을 드러내는 단서가 숨겨져 있다.

먼저 「물의 기원」, 「군화」에서 사물에 나타난 은유와 상징을 통해 죽음에 함의된 진실을 알 수 있다.

황폐한 공간에 아무렇게나 내팽개쳐져서 조화도 균형도 없이 까딱 않고 놓여있는 세 개의 감…… 붉은 홍시…… 그리고 딱 공간에는 딱 감들이 어디선가 무더기로 나타나서 질서 없이 굴러다니고 있습니다. 감들은 감들끼리 무작정 저돌해서 서로 밟아 문대고, 으깨고, 이윽고는 찌그러져 피를 흘리기 시작합니다……(「물의 기원」, 78면)

위 인용문에서 ‘나’는 세 개의 감을 통해 현실에 만연한 폭력을 재현한다. 사람들은 시대의 난상을 목격하고 그 속에서 허덕이는 체하지만 실제로는 자신도 모르게 폭력에 동화되어 폭력을 행사하고 있음을 보여준다. 「물의 기원」에서 ‘그’는 그러한 세계에서 자신의 흔적을 지우려고 한다.

18) 알랭 바디우, 파비앵 타르비, 앞의 책, 25면 참고.

만약 그림을 불태우고 사라진 ‘그’를 ‘나’가 외현하지 않았다면 ‘그’와 ‘그’의 작품은 사라졌을 것이다. ‘그’와 작품의 사라짐이 개인적인 일탈이 될 수 없는 것은 감에 대한 은유를 통해 알 수 있다. ‘나’는 개입자가 되어 감을 형상화하는 것만으로 ‘그’가 사라진 이유를 침언한 셈이다. 「군화」에서 ‘나’는 군화와 관련된 일화를 통해 전쟁의 공포를 나타낸다. 아버지는 징병에 끌려갔다 돌아오면서 보따리에 군화를 넣어 소중하게 안고 온다. 군화는 아버지의 생명을 지켜주는 것으로 상징적 의미를 지닌다. 할아버지는 죽음을 앞두고 군화를 소중하게 간직하며 자신을 지켜주리라 믿었으며, 6·25전쟁 중에 병사들이 집에 들이닥쳤을 때 군화를 꺼내 신으면 죽음을 면할 수 있을 거라 여긴다. 아버지에서 가족들에게로 군화에 대한 믿음은 전이된다. 군화는 전쟁의 폭력과 그것에 대한 공포가 잘 드러난다.

「비원」, 「기차, 기선, 바다, 하늘」, 「고인의 사진」에서 사자(死者)와 관련된 장소의 분위기를 통해 ‘나’는 세계에 만연한 폭력을 드러낸다.

시범 아파트다 무슨 맨션이다 하고 지금은 제법 그럴듯해 보이는 건축물들이 즐비해 있습니다만 네, 그렇습니다. 5·16 광장 저쪽으로 용산역 뒤로부터 한강 인도교로 이르는 노량진의 저 강변 일대는 옛날에는 새남터라고 해서, 죄인들의 목을 자르던 곳이었습니다. 성삼문, 박팽년 등 사육신의 목이 여기서 떨어졌습죠. (「비원」, 248면)

새남터가 사형을 했던 곳이라는 것과 그 죄인이 사육신이라는 것은 심동운의 ‘무섭다’라는 말과 그의 죽음을 이해할 수 있는 실마리가 된다. 기득권자들은 진실을 은폐하기 위해 그들을 죽여야만 했다. 진실이 은폐되어야 얻을 수 있는 권력은 부당하다. 그렇게 기득권의 권력을 유지하기 위해 심동운은 죽여야만 했다. 새남터에 대한 묘사는 심동운이 권력에 희생된 죽음이었음을 암시한다.

앵초동산 저쪽으로 수십 개의 양산을 퍼놓은 듯한 철쭉이 더미를 이루고 있고 더비 위로 홀랜드풍 지붕의 총장 저택이 착륙한 채 움직이지 못하는 헬리콥터 같은 괴상한 모습을 하고 자리를 잡고 있다. (중략) 앵초동산에는 모래와 테니스코트, pingpong대와 미끄럼틀… 총장도 가끔 미끄럼을 탔던 것일까? (「고인이 사진」, 100면)

총장의 죽음을 예견하고 신문사는 한 달 전부터 조판을 끝내며 그녀의 죽음을 기다리고 있다. 위의 인용문에서 알 수 있듯이 ‘총장’이라는 직책이 주는 위엄과는 다르게 그녀의 저택은 괴상하다. 그녀는 학생들의 순결도를 조사하고 학생의 아이를 독단적으로 떼게 하면서도 저택과 대학교 사이에 놀이터를 놓았다. 저택과 놀이터는 총장의 위선적인 모습을 가시화한다. 기자와 문병객의 태도는 그녀를 죽은 사람으로 취급하며 오히려 빨리 죽어 상황이 종료되기를 기다린다. ‘나’는 그들이 만들어 내는 상황에 동조하는 것이 옳지 않다고 생각하면서도 신문사의 독촉에 어쩔 수 없이 동화된다. 총장의 죽음에서 진실은 중요하지 않다. 총장의 죽음은 총장의 위선적인 모습과 진실이 부정되는 사회를 드러낸다. 그리고 이러한 사실을 알면서도 동조할 수밖에 없는 사회 분위기를 드러낸다.

차츰 확실히 콧속에 번지기 시작한 비린내를 나는 느꼈다. (중략) 십팔만 이곳 시민들이 먹다 버린 식칼 토막처럼 잘려 개펄에 널려 넘쳐서 썩을수록 시퍼래지는 갈치 대가리들과 그 갈치가 잡아먹고 사는 생멸치 대가리들이 썩으며 내뿜는 냄새. 언제나 빌어먹게도 어김없는 향리의 그 냄새……. (222면) 치사스럽게 흘러 취해서 …… 쭈뼛거리며 나는 어정어정 뚜쟁이의 뒤를 따라가겠지.(「기차, 기선, 바다, 하늘」, 223면)

휴가 때 방문한 고향에서 ‘나’는 친구의 죽음과 살아남은 자의 욕망을 마주한다. 위의 인용문에서 나타나듯이 고향은 인간의 욕망으로 가득한

곳, 냄새나는 곳으로 묘사되며 부정적인 세계는 부각된다. ‘나’의 엉뚱한 상상은 세계에 나타난 폭력의 이미지이다. ‘나’는 ‘쭈뼛거리며, 어정어정’에서처럼 부정적인 세계라는 것을 앞에도 거부하지 못하고 동화되어 간다. 이것은 폭력의 동화되기 쉬운 속성을 보여준다. 「비원」, 「기차, 기선, 바다, 하늘」, 「고인의 사진」에서는 장소의 분위기로 사회에 만연한 폭력을 드러냈다. 그리고 폭력에 동화되는 ‘나’의 모습이 나타난다. 「초식」에도 이러한 모습들이 잘 나타난다.

어둠 속에서 홀로 짐승을 죽이는 일과 명명백일하에 천(千)의 시선 속에서 그것을 찌르는 것의 차이가 어떤 것인지 나는 모른다. 저것은 구식이다, 어딘가 틀려먹었다...고 부지중 속으로 있는 힘을 다해 외치면서도, 우리는 그 솜씨의 정확함에 감탄했다. (중략) 우리는 당연한 듯이 쓰디쓴 환멸을 느꼈다. (「초식」, 164면)

‘나는 아버지의 영향을 받아 초식 세계를 지향한다. 소를 잡는 모습을 보고 ‘저것은 아니다’라고 외치지만 자신도 모르게 ‘솜씨의 정확함’에 감탄하고 경이로움을 느낀다. 그리고 그러한 자신에 대해 환멸을 느낀다. 폭력은 누구나가 부정하지만 세계에 만연하며 자신도 모르게 동화되는 속성을 가진다. 반면 평생 폭력을 부정하고 폭력에 동화되지 않았던 아버지는 돌아가셨지만 ‘나는 아버지를 선거철마다 떠올리는 것을 통해 아버지의 굳건한 신념을 그리워한다.

「물의 기원」, 「기차, 기선, 바다, 하늘」, 「초식」, 「고인의 사진」, 「비원」에서 ‘나’는 사회에 만연한 폭력에 부정적인 감정을 가지고 있음에도 권력자들의 폭력에 동조하고 있다. 그것은 작품에서 두 가지 의미로 정리할 수 있다. 내가 사회의 부정적인 모습에 무뎠졌거나 사회에서 소외되지 않기 위해 노력하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 모습은 진실을 감추고 오히려 왜곡시키는 행위이다. 그래서 ‘나’는 죽음에 개입하지만 의미를 부여하

지 못한다. 장소의 분위기, 사람들의 태도를 통해서 진실이 죽음을 뚫고 외현되게 만든다.

「유원지의 거울」에서 화가인 '나'의 부정적인 행위와 태도로 죽음의 의미를 도출한다. 학교 동창인 친구는 작품을 위해 감각적 자극이 필요했으며 '나는 병원에 있는 아내를 위해 돈이 필요했다. 친구는 '나'에게 자신의 아내와 외도해 줄것을 요구한다. 아내를 닮은 그녀를 욕망하는 것으로 병원비가 해결되었으며 작품에 대한 열정도 커졌다. 그릇된 것인 줄 알면서도 그녀에 대한 자신의 욕망을 감추지 않는다. 이러한 모습은 친구의 아내와 아내에게 상처를 준다. 친구의 아내에게는 아이를 뺄 것을 요구했으며, 남편의 외도에 대해 알지 못하고 남편의 작품 활동을 위해 자신의 죽음을 늦게 알려 달라던 아내에게는 병이 다 나으면 함께 살 수 있다는 기대를 가지게 했다. 이들을 통해서 '나'의 그릇된 욕망은 부각된다. 그렇게 '나'는 폭력적인 존재가 된다.

「근조」, 「유자약전」, 「임금님의 귀」, 「스미스씨의 약초」, 「한양고무공업사」는 인물의 환상으로 재현되고 있으며 죽음을 표면화한다. 하지만 죽음에 슬픔의 감정은 없다. 죽음은 그것을 야기한 사회에 대한 원망을 드러낸다.

눈앞에 갑자기 자욱이 안개가 끼고 버쩍 마른 한 노신사가 박쥐 우산을 받은 채 이쪽으로 더듬듯이 걸어오고 있는게 보였다. 오궁발을 문단에 내보냄으로써 죽게 만들고, 자기 또한 그렇게 내보냄으로써 드디어 이 꼴을 만든 노인을, 원망스러운 듯이 그는 훑쳐보았다. (「근조」, 155면)

.....4명의 발가벗은 똑같은 유자가 길을 가고 있다. (중략) 아무것도 모르는 4명의 유자가 열심히 걷고 있다. 주위 풍경은 천연색 사진처럼 선명하고 울긋불긋하고 조잡하다. 풍경의 원색들이 갑자기 변색하기

시작한다. …… 품위를 갖추기 위해서 세계 중의 고통 당하는 사람들의 심성을 보호하기 위해, 보이지 않는 거대한 짐승의 식성에 아첨하기 위해서. 그것도 모르고 4명의 유자는 여전히 재개재개 열심히 걷고 있다. (「유자약전」, 77면)

심삼근과 ‘나’는 노신사와 유자의 환상을 본다. 환상으로 오궁발과 유자의 삶과 죽음을 유추할 수 있다. 그들은 세상의 기준을 따르지 않았지만 불안해하지 않았으며 오히려 자신만의 순수함으로 사람들의 마음을 움직인다. 죽음은 오궁발과 유자와 더불어, 그들이 만든 긍정적인 세계를 사라지게 한다. ‘나’는 그들이 만든 세계가 사라지는 것에 대해 노인과 거대한 짐승을 원망한다. 반면 문단과 정치적인 권력자의 폭력과 현실에 얽매어 벗어나지 못하는 사람들의 외로움과 불안함과 같은 부정적인 세계를 잘 보여준다.

“4·19가 일어난 것은 자네 때문인가?”

나는 이죽거리며 물어보았다.

김선생은 눈썹을 모으기 시작했다.

“5·16이 일어난 것도 물론 자네 때문이지.”

김선생은 대답이 없었다.

내가 떠나려고 하자 고개를 내두르고 꾸벅꾸벅 졸듯이 하면서 김선생은 소리없이 느껴 울기 시작했다.(「임금님의 귀」, 88면)

“이 집은 이제 내 집이다. 어젯밤 동네 쓰레기더미에 끌어다 버린 짐승을 생각하며 밀가루 반죽으로 나는 열다섯 개의 귀를 만들었다. …… 나는 김선생의 썩 귀를 우리 속에 던졌다”(「임금님의 귀」, 101면)

인물들의 환상은 부정적인 것들을 들춰낸다. 「임금님의 귀」에서는 원숭이와 인간의 신체가 바뀌는 것을 통해 원숭이들은 자신들의 세계가 도

래하기를 바란다. ‘나’로 변한 원숭이는 4·19나 5·16의 내용과는 상관없이 폭력적인 인간의 행태를 조롱한다. 원숭이가 인간을 죽이고 열다섯 개의 귀를 만들어 동물원에 던지는 의식은 기존의 폭력적인 세계를 종식하려는 의도이다. ‘나’와 원숭이는 경계가 흐려지면서 원숭이의 행위는 인간의 것이 되며 결국은 인간의 바람으로 탈바꿈된다. 「스미스씨의 약초」에서 ‘나’는 환상의 인물인 귀니를 윤리적 존재로 표상한다. ‘나’가 세계에서 일어나는 일들에 대해 윤리적인지 판단하는 근거는 귀니의 다양한 말과 행동(울음)을 통해서이다. 귀니는 스미스가 러키 박, 서영자와 부적절한 관계를 가진다는 것을 울음으로 알리지만, 그가 제공하는 빵과 밀가루는 그러한 사실을 덮어버린다. 이러한 왜곡된 인식을 바로 잡기 위해 귀니는 울었지만 사람들은 알아차리지 못한다. 그리고 끝까지 진실을 알리기 위해 자신의 손바닥에 ‘양갈보’라는 단어를 남기고 죽는다. ‘나’만이 그 사실을 인식하고 귀니의 죽음에 개입함으로써 우리 사회에 ‘윤리의 부재’라는 진실이 드러나게 된다. 「한양고무공업사」에서 짱구네 식구들은 어머니가 의도로 낳은 키다리를 감금한다. ‘나’는 어른들이 금지한 곳(키다리가 감금된 곳)에 접근하는 방식으로 어린아이의 순수한 환상에 의지한다. 키다리의 죽음으로 ‘나’는 짱구네 식구들과 마을 사람들의 이해할 수 없었던 행동에 대한 의문이 풀리며 우리 사회가 가진 편견을 드러낸다.

이제하의 초기소설은 50년대에서 70년대에 이르는 역사에서 많은 진실을 담아내고 있다. 독재정치, 사회적 편견, 자본주의의 폐해, 정의와 윤리의 부재, 기득권의 위선, 전쟁의 공포 등은 죽음을 야기하였지만 역설적으로 죽음에 가려지고 왜곡되었다. 가정, 학교, 예술가 집단 등에서 그러한 죽음이 구체적으로 나타난다. ‘나’는 사회의 일원으로 죽음에 가해진 폭력을 탐색한다. 폭력은 어디서나 일어나고 있으며 사람들은 그것에 무너지고 동화되기 쉽다는 속성을 가지고 있다. 인물들의 알지 못하는 공포는 거기서 연유한다. 인물들의 죽음은 비일관적이지만 죽음이 ‘나’로 인해 표상될 때 진실이 드러나며 사건이 된다. ‘나’의 개입은 인물들의 죽음이

면에 감추어진 진실을 섬광처럼 솟아오르게 한다. 개입자는 죽음이 기존의 세계를 위협할 수 있는 힘을 지닐 수 있다는 것을 보여준다.

4. 주체의 가능성과 정치적 사건

‘나는 죽음이라는 과거와 미래를 연결하는 매개의 역할을 한다. 죽음이 남긴 흔적은 미래를 위한 길잡이가 된다. ‘나는 개입자로 흔적을 찾아다니며 죽음의 상황 속에 있다. 인물들의 죽음과 이로 인해 도래할 사건 사이에 ‘나는 위치한다. 서사에서 죽음이 나타난 위치에 따라 소설의 구조는 달라지며 ‘나의 개입의 방식도 변한다. 죽음이 처음에 제시된 경우는 ‘인물들의 죽음-나의 개입-죽음의 의미 생성-진실의 드러남’의 형식으로, 마지막에 제시되는 경우는 ‘인물과 시대의 현실에서 함께 삶-인물의 죽음-은폐된 진실의 의미를 ‘나’가 암시하는 형식으로 나타난다. 기본적으로 ‘나는 인물들의 죽음을 관찰하고 두 가지 입장으로 나타난다. 관찰자가 되어 사자(死者)를 중심으로 서술하느냐, 주인공이 되어 죽음의 영향을 받은 ‘나’를 중심으로 서술하느냐이다. 즉 관찰자로서 ‘나는 인물들의 삶과 죽음을 통해 사회의 부조리를 드러냈다면, 주인공으로서 ‘나는 인물들의 죽음에 영향을 받아 사회의 모순을 드러낸다. 두 시점에서 ‘나는 한정된 시선으로 죽음을 형상화하기에 그것이 담지하고 있는 진실을 모두 알 수 없다. 관찰을 통해 사자(死者)를 형상화하고 주인공이 되어 그 죽음에 영향을 받기에 ‘나는 진실을 식별하기는 어렵지만 두 입장은 사회의 부정적인 단면을 드러낸다는 공통점을 지닌다.

서사의 결론에서 ‘나는 죽음 뒤에 감춰진 진실을 깨달으며 세계에 대한 인식이 달라진다. 처음에 ‘나는 사자(死者)와 가까운 관계이기 때문에 그들의 삶에 개입하지만 그 과정에서 변화된 감정이나 생각, 행동이 중심이 된다. 이 지점에서 사자(死者)가 ‘나에게 얼마나 영향을 미치느냐에 따

라 관찰자와 주인공의 입장으로 분리가 되며 진실이 도출된다. 죽음에 개입하는 방식은 달라도 두 가지 모두 사회의 변화 가능성에 대한 기대를 담고 있다는 공통점을 가진다. 개입자는 직접적으로 진실을 말하지 않았지만 그러한 역할을 한 셈이다. ‘나는 죽음에 관심을 가지고 계속 탐색함으로써 “상황을 변화시키는 동력으로써 주체”¹⁹⁾가 될 수 있다. 그리고 진실을 도출하는 과정은 ‘나의 주체화가 되는 셈이다. 이러한 실천은 기존 세계에 균열을 냄으로써 새로운 세계에 대한 전망을 열어준다.

진실을 도출한다는 것은 정치성을 함의한다. 정치적이라는 것은 현실에 균열을 내어 “새로운 가능태를 창안”²⁰⁾한다는 것이다. ‘나는 인물들의 죽음에 개입하여 진리를 생성하고 사유함으로써 새로운 세계에 대한 가능성을 드러낸다. 죽음을 드러냄으로써 가정, 학교, 예술가 집단 등에서 관례로서 이어져 온 폭력이 외현된다. 비로소 죽음은 개인의 문제가 아니라 집단의 문제로 확장된다. 많은 사람들의 죽음은 역사적 현실 속에서 하나의 진리를 형성하며 사건이 된다. 이처럼 죽음은 현실에 영향을 미치며 변화를 이끌 가능성을 담지하기 때문에 정치적이다. 이제하 초기소설에서 죽음은 국가에 상응하는 집단(가정, 학교, 예술가 집단처럼 가부장적 위계가 존재하는 곳)에 대립하며 세계를 거부하는 것으로써 “정치적 사건”²¹⁾이 된다.

‘나는 죽음을 사건으로 만들고 사회를 변화시킬 가능성을 가지고 있다는 점에서 주체가 될 가능성이 있다. 억압된 세계에서 바디우의 주체처럼 새로운 세상을 위해 혁명을 일으키지는 않더라도 죽음을 통해 세계의 변화 가능성을 암시한다. ‘내가 인물들의 죽음을 관찰자의 입장에서 개입하

19) 서용순, 「바디우와 아감벤의 예외의 주체이론」, 앞의 논문, 68쪽.

20) 서용순, 「철학의 조건으로서의 정치」, 『현상학과 현대철학』 제27집, 한국현상학회, 2005, 110면.

21) 정치적 사건이란 지배적인 권력이 행하는 가능한 것의 통제에서 벗어나는 가능성을 돌발하게 어떤 것이다. 알랭 바디우, 파비앵 타르비, 앞의 책, 27면.

는 것은 사자(死者)를 관찰한 사실이 중요하다. 그것은 사자(死者)가 추구해온 삶을 들여다 보는 것으로 사회의 부조리를 표면화시킨다. 부정적인 사회의 단면은 ‘나’를 좌절하게 하는 것이 아니라 끝까지 맞서며 새로운 세상을 꿈꾸게 한다. 「초식」에서 도수장 주인이 우리 시의 명물로 여겨지고 있지만 ‘나’는 초식을 하던 아버지의 세계가 존재하고 있음을 느낀다. 세계는 여전히 폭력적이지만 ‘나’가 경험한 아버지의 세계가 도래할 것이라는 확신으로 세계를 바라본다. 「스미스씨의 약초」에서 ‘나’는 귀니의 죽음으로 윤리적 부채를 드러내지만 역설적으로 윤리적인 세계를 원한다는 말과 상통한다. “우리 전체를 향하여 귀니는 작은 소리로 ‘양갈보’를 찢다”로 소설은 마무리된다. ‘나’가 본 마지막 귀니의 모습은 윤리의 부채와 진실을 진실로 받아들이지 않는 사회의 부정적인 모습을 죽음으로써 경계한다. 그렇게 귀니의 마지막 속삭임은 지속되며 개입자가 그것을 인식한다는 것이 중요하다.

문제는 짱구네가 땅을 팔아 공장을 산 데에 있고, 부친이 짐을 지고 시골에서 그들을 따라온 데에 있고, 내가 머슴의 아들이라는 데에 있고, 짱구 엄마가 버터플라이처럼 양코배기와 연애를 한 데에 있고, 새로운 짱구 엄마가 분이를 낳아놓고 뺑소니쳐 버린 데에 있다. 주인집 트기 하나 제대로 기르지 못해 우리 엄마조차 일찍 뺑소니를 쳐버린 데에 있고, 곰보가 그 애를 광에 가두고 너무나 오랜 동안 뚝배기로 길러버린 데에 있다. (「한양고무공업사」, 263-264면)

「한양고무공업사」에서 어린 서술자인 ‘나’의 환상으로 세상은 재현된다. 줄거리가 존재하지 않으며 파편적인 이미지로 나열되어 있어 사건의 인과관계를 파악할 수 없다. 독자는 제시된 인용문을 참고하여 서사의 흐름을 유추할 수 있다. ‘나’는 키다리의 죽음이 일어난 원인을 역으로 추적해 밝혀내고 있다. 그 과정에서 사람들의 행동을 야기한 근본적인 문제점

을 도출해 낸다. 물질만능주의와 그로 인해 발생하는 폐해들을 인식하고 ‘모든 것을 쏘아 죽이는 꿈을 꾸다는 사실’은 ‘나의 새로운 세계에 대한 소망을 함의하고 있다.

「비원」에서 심동운의 죽음은 ‘진실이 남들에게도 똑같은 진실이 될 수 없’(252면)음을 알려준다. ‘나는 두려운 세계를 이야기한다. 그것은 심동운의 말이 진실이라고 할지라도 거짓으로 받아들이는 세계이며, 지금까지도 잔존하는 세계이다. ‘내가 심동운의 죽음의 이유를 알고자 하는 노력은 죽음 앞에서도 진실을 말하려고 한 그의 용기에 대한 보답이다. 동시에 현실 세계에 대한 저항의 의미와 새로운 세계에 대한 소망을 함의하고 있다. 「유자약전」에서 ‘나는 시대의 현실에 민감하게 반응하는 유자를 관찰자의 입장에서 서술한다.

“굴뚝에서 노란 연기가 나온다고 (중략) 하루 종일 우는가 하면, 쿠데타가 일어났다는 소식을 듣고 달리는 차에서 뛰어내려 뇌수술까지 받았다네” (「유자약전」, 145면)

“저것이 근대화예요? 저것이 5개년계획? ... 내 것 내가 해결했습니다 하는 저것이? ... ” 그녀가 정치 이야기를 입 밖에 내고 그 때문에 눈물까지 보인 것은 처음이다. (「유자약전」, 179면)

유자는 역사적 현실에 민감하게 반응하며, 독재에 저항하고 자본주의 사회가 가져온 폐해를 말과 행동, 그리고 그림으로 표현한다. 유자의 모습은 현실의 문제점을 부각한다. “질식하지 않으려면 함께 미쳐야 한다”는 마지막 부분은 유자의 생각에 동조하고 사람들의 공감을 유도하고 있다. 그리고 이어서 학교에서 나오는 여학생들의 모습을 언급하며 이야기를 끝맺고 있다. ‘나는 유자가 남긴 마지막 모습(위의 인용문, 「유자약전」, 179면)을 재현하며 미래 세대(여학생)를 위해 우리가 함께 변화해야 함을 암시한다.

「물의 기원」에서 ‘나’는 그의 순수하지만 기이한 행동을 관찰하여 서술함으로써 부정적인 인물과 사회를 부각시킨다. 동료들은 그에게 질문을 던지며 ‘말해봐’를 외친다. 그가 색맹인지, 왜 미대에 왔는지, 어떻게 국전에서 수상할 수 있었는지에 대해서 궁금해하며 그의 국전 수상에 대해 못마땅한 모습을 보인다. 그는 ‘결백해’라고 외치며 사라진다. ‘결백해’라는 외침은 동료들뿐만 아니라 그를 궁지로 몰아넣는 사회를 향한 것이다. 그들 사이에서 ‘나’는 동료들의 모순적인 모습에 폭소의 충동을 참으며 소설은 마무리된다. 「태평양」에서도 교장선생님의 독단적인 모습과 반항하는 학생들의 모습을 관찰함으로써 우리 사회의 폭력적인 권력을 형상화한다. 「물의 기원」, 「태평양」에서는 죽음을 통해 우리 사회에 부정적으로 이어지고 있는 관행들이 소멸되어야 함을 암시한다. 개입자는 사자(死者)들을 대하는 사람들의 모습에서 부조리함을 발견하고 조소한다. 관찰자의 입장에서 ‘나’의 반응은 소극적이지만 기존의 세계에 균열을 내며 미래에 대한 전망을 제시한다. 이러한 점들은 현실에 대한 변화의 가능성을 남긴다.

‘나’가 인물들의 죽음에 주인공의 입장으로 개입하는 것은 사자(死者)들이 ‘나’의 일상과 세계에 큰 영향을 미치는 경우이다. ‘나’가 주인공일 때 관찰자일 때보다 직접적으로 세계의 모순을 드러내며, 세계의 변화 가능성을 담고 있다. 「고인의 사진」에서 ‘나’는 총장의 죽음을 취재하면서 위선적인 기득권자의 모습과 자신의 본분을 잃은 무능력한 신문사에 맞선다.

- 보고도 못 보는 건?
- 기자.
- 듣고도 못 쓰는 건?
- 기자
- 보고도 듣고도 안쓰는 건?

- 기자. (「고인의 사진」, 118면)

총장이 위독하다는 소식에 많은 사람들이 모였지만 그들은 총장의 죽음에 관심 없다. 기사의 정확성을 무시하는 신문사, 총장의 죽음을 감추는 가족(동생은 신부, 성직자), 총장이 죽어가지만 재산 분배에만 관심 있는 사람들의 모습에 '나'는 분노한다. '나'의 분노는 길기는 아이에게 초콜릿을 주며 만든 웃는 표정으로 총장의 어릴 적 사진을 만들어 신문사에 보내는 것으로 드러난다. 그렇게 '나'는 부조리를 부조리로 맞대응하면서 저항한다. 「임금님의 귀」에서 사람('나')으로 변한 원숭이는 4·19와 5·16이 만들어 낸 인간의 세계를 들춰낸다. '나'는 인간이었던 원숭이를 죽임으로써 기존의 인간 세상을 파괴한다. 그리고 "밤에 동족의 숨소리를 또 들었다……."(「임금님의 귀」, 95면)를 통해 다가오는 새로운 세상에 대해 기대한다. 「조」에서 '나'는 위선적인 세계, 스승이 잠들어 있는 곳을 카메라로 찍는 행위를 통해 자신 입장을 표명한다. 사진은 '나'를 찢고 파괴하는 위선적인 스승을 가두는 역할을 한다. '나'는 파괴적인 세상을 사진에 가둔다. 「환상지」에서 '나'는 10년 전에 죽은 아내와 가짜 동상이 판치고, 가짜 사고 방식이 판치는 세상을 보며 빨래를 한다. 빨래를 하는 것은 자신을 기만하는 사회에 대한 저항이다. 「고인의 사진」, 「임금님의 귀」, 「조」, 「환상지」에서 개입자는 부조리한 세상에 적극적으로 저항하지 않는다. 억압적인 상황에서 자신이 할 수 있는 소극적인 방식으로 세상을 조롱한다.

「비」에서 '나'와 이 형과 난이는 권태가 밀려오는 날에 군인 묘지에서 만나 물건을 훔치는 등 일탈을 한다. 일탈의 결과 우리는 유치장에 가게 되지만 찻값을 받지 않는다. 이형 아버지가 가진 권력으로 '나'와 이 형, 난이는 풀려났기 때문이다. 하지만 이러한 사실은 '나'를 질병 의식에 빠지게 한다. 최학병의 죽음은 '나'를 부끄럽게 만들었으며 오히려 '나'는 그의 죽음을 부러워했다. 부정적인 행위에 대해서 처벌을 받지 않는, 부적

절한 방법으로 자신의 죄를 감면받을 수 있는 현실에서 벗어나기 위해 역설적으로 ‘나’는 일탈한다. 「황색의 강아지」에서 등불 켜진 세상은 우리가 살아가는 세상으로 밝은 빛을 내고 있지만 사람들을 불구로 만든 파괴적인 세계이다. ‘나’는 등불 켜진 세계의 모순을 인식하였으며, 그 속에서 벗어날 수 없다는 것을 트럭 운전수의 죽음으로 깨닫는다. “뭐라도 할 테야. 뭐든 새로 만들어 보기라도 할 테야. ……”를 외치지만 내가 세계에 대한 희망을 말하는 것은 아니다. 「비」, 「황색의 강아지」에서 ‘나’의 행위는 모순적인 세계에 대한 저항의 몸짓이다. 저항은 기존의 체제에 대한 파괴이며 새로운 세상을 향한 갈망을 말한다.

「손」에서 ‘나’는 육이를 죽인 자에게 복수하기 위해 군에 입대한다. ‘나’는 단체관람을 가던 길에 상사를 발견하고 대열을 이탈하여 병사들에 둘러싸여 벌을 받지만 오히려 자신을 주인공으로 여긴다. 그들은 ‘나’가 맞는 것을 구경하고 전깃불은 ‘나’를 비춘다. ‘나’는 무대 위에서 “어떤 놈에게 조롱당하고, 원대로 놀리우고, 붙잡혀 묶이고, 죽을 때까지 꼭두각시 춤을 추어야 하는”(「손」, 299면) 주인공이 된다. ‘나’는 억압된 상태로 무기력하지 않으며 어떻게든 폭력적인 세계의 실체를 드러내려는 노력을 한다. 「군화」, 「불멸의 청자」에서는 ‘나’는 군화와 청자를 둘러싸고 벌어지는 상황들을 제시한다. 군화를 통해 전쟁의 폭력성을 고발하고, 청자를 통해 인간의 욕망이 야기한 폭력성을 고발한다. 「군화」에서 ‘나’는 학살된 마을의 시체를 나열하며 전쟁의 실체를 사실적으로 보여주는 것을 통해서, 「불멸의 청자」에서 ‘나’는 청자를 파괴하는 것을 통해서 폭력성에 저항한다. ‘나’는 주인공의 입장에서 세계에 적극적으로 맞선다. ‘나’ 또한 타자의 모습으로 부각되고 시대의 상황에서 죽은 자와 함께 고통받고 있다. 그 속에서 ‘나’는 세계로부터 일탈한다. 하지만 거기서 머무는 것이 아니라 저항하며 미래에 대한 기대를 드러낸다. 죽음을 통해 진실을 인식하고 타자에서 주체가 되어 그 상황을 타개해 나간다.

‘나’는 새로운 세계에 대한 희망을 열어주는 역할을 한다. 60, 70년대의

사회에서 개입자의 역할은 안타까운 죽음을 드러내어 그들을 기억하는 것에서 머무르지 않는다. 관찰자의 입장에서 혹은 주인공의 입장에서 세계에 소외된 사자(死者)를 잊지 않고 기억하는 것만으로도 당시의 부조리함은 표면화된다. 사자(死者)의 모습을 관찰함으로써 공동체의 모순을 드러내는 것과 죽음에 영향을 받은 주인공인 ‘나’를 통해 공동체의 모순을 드러내는 것은 세계에 대한 저항의 강도가 다르다. 후자가 전자에 비해 더 적극적으로 저항하는 모습을 보여준다. 하지만 이들이 모두 ‘공동체의 폭력성’을 드러낸다는 점은 동일하다. 소설 속 인물들은 나약하지만 폭력 앞에서 좌절하지 않는 강함을 가지고 있다. ‘나’는 사자(死者)들의 삶과 죽음을 이야기하며 그들의 죽음이 내일의 희망을 여는 매개가 되도록 한다. 그럼으로써 개입자이지만 주체가 될 수 있는 가능성을 가진다.

5. 결론

본고에서는 각각의 작품에 흩어져 있는 죽음을 구조화하여 개입자에 의해 진실이 어떻게 드러나는가를 살펴보았다. 이제하는 기존의 예술 형식에서 벗어남으로써 현실에 새로운 가능성을 제시한다. 이러한 사실은 예술 형식은 전위적이지만 현실을 벗어날 수 없음을 말한다. 환상적리얼리즘은 이제하의 예술 경향을 잘 드러내며 현실을 형상화하는 그만의 방식이 되었다. 무엇을 말하려고 하는지를 알 수 없었기에 진실은 가려지고 난해하다는 평가를 받았다. 본고에서 이제하가 진실을 드러내는 방식으로 죽음을 다루었다. 죽음은 침묵하기에 무언가를 감추기에 적절하다. 개입자는 권력에 가려진 진실을 들춰내며 서사를 전개해 나간다. 죽음과 개입이라는 형식이 초기작품에 공통적으로 나타났으며 그렇게 폭력적인 현실은 재현되었다.

작품 속에서 죽음이 놓이는 위치에 따라, 개입자(서술자)의 시점에 따

라 서사구조가 달라진다. 죽음이 앞에 나오는 경우는 ‘인물의 죽음-나’의 개입-죽음의 의미 생성-진실의 드러남’으로, 뒤에 나오는 경우는 “나는 당대의 현실에서 인물들과 함께 함-인물의 죽음-은폐된 진실의 의미를 ‘나’가 암시하는 것으로 나타난다. 개입자는 인물들과 함께 살아가며 죽음을 관찰하고 사건으로 만든다. 그들의 실천은 새로운 세상에 대한 강한 열망에서 비롯된 것이 아니었음에도 그것을 가능하게 하는 힘을 지녔다. 이러한 점들은 개입자로서 살아왔던 이제하의 삶이 소설에 녹아 있기 때문일지도 모른다.

개입은 ‘나’가 사자(死者)의 삶을 관찰하고 보여주는 과정이다. 그것으로 죽음은 잊히지 않고 지속되었으며 은폐되었던 폭력을 드러나게 한다. 사자(死者)가 삶 속에서 관계 맺는 주변인과 장소의 분위기, 죽음을 대하는 사람들의 태도 등 외적인 것은 진실을 드러내는 단서가 된다. 이렇듯 이제하는 지배 질서가 규정해 놓은 불가능성을 가능성으로 실현시키기 위해 죽음을 그의 작품 전반에 재현한다. 죽음은 개입자에 의해 파괴적인 힘을 지니며 새로운 세계에 대한 기대를 이야기한다. 파괴는 생성을 위한 전제가 되듯 ‘나’는 죽음을 통해 생성이라는 긍정적인 변화를 이끌어낸다. 그럼으로써 주체가 될 가능성을 가진다. 지배 세력에 의해 숨겨져 왔던 비가시적인 세계가 드러남으로써 죽음은 세계를 변화시킬 가능성을 가진 ‘정치적 사건’이 된다.

이제하의 초기소설에서 등장하는 인물들은 억압받지만 좌절하지 않는 타자이다. ‘나’는 죽음의 증인이 되어 흔적을 찾아다니며 긍정적인 의미를 부여하며 기존의 질서에 균열을 낸다. ‘사건’도, 사건이라 명명한 개입자인 ‘나’도, 사건의 진실로부터 나온 ‘진리’도 영원하지 않기에 언젠가는 사라져 공백이 된다. 역사적 맥락 속에서 사건과 진리는 공백을 채우고 비우는 과정을 반복하며 세계를 유지한다. 개입자는 그 과정에 개입하여 새로운 희망의 자리를 마련한다. 이제하의 초기소설에서 ‘죽음’은 좌절이나 절망을 상징하는 것이 아니라 진실을 드러내는 하나의 형식으로 표상된

다. 이제하는 죽음으로 소설을 마무리 짓는 것이 아니라 “텍스트가 재현하는 시간을 넘어”²²⁾ 그것을 지속시킴으로써 새로운 세계를 향해 나아가고자 한다.

22) 캐롤라인 레빈, 앞의 책, 111면.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 이제하, 『밤의 수첩』, 나남, 1984.
_____, 『흰제비의 여름』, 인동, 1987.
_____, 『이제하소설전집』1, 문학동네, 1997.
_____, 『이제하소설전집』2, 문학동네, 1998.

2. 단행본

- 정동호, 『철학 죽음을 말하다』, 산해, 2004.
황병하, 『반리얼리즘 문학론』, 열음사, 1992.
군터 게바우어·크리스토프 볼프, 최성만 역, 『미메시스』, 글항아리, 2015.
알랭 바디우, 조형준 역, 『존재와 사건』, 새물결, 2013.
알랭 바디우, 파비앵 타르비, 서용순 역, 『철학과 사건』, 오월의 봄, 2015.
캐롤라인 레빈, 백준걸·황수경 역, 『형식들』, 엘피, 2021.

3. 논문

- 서용순, 「바디우 철학에서의 존재, 진리, 주체」, 『철학논집』제27집, 서강대학교 철학연구소, 2011, 79-115면.
_____, 「바디우의 진리철학과 세계의 전환」, 『인문과학』 제23집, 경북대학교 인문학술원, 2011, 54-71면.
_____, 「철학의 조건으로서의 정치」, 『현상학과 현대철학』 제27집, 한국현상학회, 2005, 99-126면.
_____, 「바디우와 아감벤의 예외의 주체이론」, 『비평과이론』 22, 한국비평이론학회, 2017, 63-84면.
송기섭, 「작중인물의 구현」, 『인문학연구』 28권2호, 충남대학교 인문과학연구소, 2001, 71-92면.
오은엽, 「이제하 소설에 나타난 추(醜)의 심미적 형상화 연구」, 『한중인문학연구』 제50집, 한중인문학회, 2016, 79-103면.
유승현, 「이제하 소설의 난해성 연구」, 『현대소설연구』 22, 한국현대소설학회, 2004, 1-14면.
이근영, 「이제하 소설의 타자성 연구」, 충남대 박사학위논문, 2023.8.
정혜경, 「이제하 소설의 서술방식 연구」, 『현대소설연구』 33, 한국현대소설학회, 2001, 49-62면.

<Abstract>

The Form of Death in the Early Novels of Lee ze-ha

Lee, Keun-young

This paper reveals ‘how to deal with death formally’ in Lee ze-ha’s early novel. Behind the silent ‘death’, the truth is concealed and the reality is reproduced. There are two ways in which death is reproduced. The first case where death is presented is through the recollection of ‘I’, and the last case where death is presented is through ‘I’ sharing the life of death with the characters in the reality of the time. Thus, it reveals the truth behind their deaths. With the intervention of ‘I’, death creates meaning and becomes an event. This intervention is the role of ‘I’ that allows death to be recognized as an event. Intervention moves from individual problems to social problems by revealing death that can be concealed. At that moment, the world opens up the possibility of change. Now, ‘death’ in Lee ze-ha’s novel forms a structure through ‘someone’s intervention’ looking at it, the ‘truth’ found in it, and an organic relationship with them.

Key words: Death, intervener, intervention, truth, event of death,
possibility of the subject, political event, destructiveness, form
of death

투 고 일: 2024년 2월 13일

심 사 일: 2024년 3월 12일

게재확정일: 2024년 3월 12일

수정마감일: 2024년 3월 25일