



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2018년 2월
석사학위 논문

배수아 소설의 문학적 공동체 연구

조선대학교 대학원

문예창작학과

송 민 우

배수아 소설의 문학적 공동체 연구

A Study on literary community in Bae Suah's fictions

2018년 2월 23일

조선대학교 대학원

문예창작학과

송 민 우

배수아 소설의 문학적 공동체 연구

지도교수 신 형 철

이 논문을 문학석사학위 신청 논문으로 제출함

2017년 10월

조선대학교 대학원

문예창작학과

송 민 우

송민우의 석사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교	교수	<u>이승우</u>	(인)
위 원	조선대학교	교수	<u>나희덕</u>	(인)
위 원	조선대학교	교수	<u>신형철</u>	(인)

2017년 11월

조선대학교 대학원

목 차

I. 서론	1
1. 연구사 검토 및 문제제기	1
2. 연구 방법 및 연구 대상	5
II. 본론	10
1. 결핍된 존재와 연인들의 공동체	10
1) 언어와 성의 위계질서를 드러내는 연인들의 공동체 — 『에세이스트의 책상』을 중심으로	11
2) 인간의 개별성을 보존하는 연인들의 공동체 — 『독학자』를 중심으로	18
3) 고독과 죽음의 문제에 대항하는 연인들의 공동체 — 『알려지지 않은 밤과 하루』를 중심으로	23
2. 글쓰기의 익명성과 목소리들의 공동체	35
1) 특권적 지위가 사라진 주체의 글쓰기 — 『북쪽 거실』을 중심으로	37
2) 존재의 중첩과 텅 빈 시간에 대한 증언 공동체 — 『서울의 낮은 언덕들』을 중심으로	46
3) 흩어져 있는 목소리와 언어를 통한 문학적 경험 — 『알려지지 않은 밤과 하루』를 중심으로	51
3. 문화적 아카이브와 독자 공동체	58
1) 위계질서를 형성하지 않는 문학적 글쓰기	58
2) 라이브러리 헤테로토피아	64
3) 독자 공동체의 의의	70
III. 결론	75
참고문헌	77

ABSTRACT

A Study on literary community in Bae Suah's fictions

Song Min-woo

Advisor : Prof. Shin Hyoung-choel

Department of Literature and Creation

Graduate School of Chosun University

In this thesis, I study the 'Literary Community' which can be found in fictions of Bae Suah. This study is meaningful in discovering the uniqueness of Bae Suah's fictions published since 2000. For Research, Michel Foucault's concept of 'Heterotopia' and Maurice Blanchot's 'Community Of Lovers' are used. Heterotopia is an imaginary community that is implemented in art. It is also a concept that dictates the aesthetic experience of art. A community of lovers is a 'anonymous power' that occupies a place without such a place. For Blanchot, anonymous power means 'friendship'. Friendship is the experience of 'being together' and 'dying together'. A literary community is a place where this experience occurs.

The Fictions of Bae Suah were divided into three parts. First of all, The characters in the fictions(『The Essayist's Desk』 , 『A Self-Taught Student』 , 『Unkown Nights and Days』) of Bae Suah are those who oppose the suppression of society. And I analyzed three fictions. The Fictions is titled 『North Living Room』 , 『The Low Hills of Seoul』 , 『Unknown Nights and Days』 . The Fictions feature an 'anonymous voice'. The anonymous voice produces A theatrical and musical mimesis. Through the discussion on the literary community called 'The Reader World', It was confirmed that the important value of the Fictions of Bae Suah is expressed through the aspect of the theme and form. Bae Suah has written a fictions in a way that does not form a hierarchy through sentences. This is a way of resisting all power relations. Among Bae Suah's fictions, 『Donkeys』 are unique in that they function like a library of books containing all the time, age, form, and taste in one place in terms of form. Readers prefer the value of Freedom and Equality in the Fictions of Bae Suah. The Value is the Freedom Of Sex, Freedom of Thought, Freedom From the Crowd, ignored by the value of political Freedom. Bae Suah's fictions are highly needed for reader who need to discuss various freedoms.

I. 서론

1. 연구사 검토 및 문제제기

배수아는 1965년에 태어나 1993년 『소설과 사상』에 「천구백팔십팔년의 어두운 방」을 발표하며 등단했다. 소설집 7권, 중·장편소설 14권, 시집 1권, 에세이 3권¹⁾을 쓴 작가이자 페르난두 페소아, W. G. 제발트, 프란츠 카프카, 베르톨트 브레히트, 막스 피카르트 등의 작품을 옮긴 번역가이다. 지금까지 배수아 소설을 단독으로 연구한 학위논문의 수는 많지 않다.²⁾ 현재 활발하게 활동하고 있는 작가라는 것이 부담요인으로 작용한 것으로 보인다. 물론 배수아는 문단에선 일찍이 1990년대의 이른바 ‘신세대 작가’ 중 한 명으로 분류되어 인정받았고, 『에세이스트의 책상』

-
- 1) 배수아의 작품들을 장르별로 전부 분류하자면 다음과 같다. 소설집 『푸른 사과가 있는 국토』(고려원, 1995), 『바람인형』(문학과지성사, 1996), 『심야통신』(해냄, 1998), 『그 사람의 첫사랑』(생각의나무, 1999. 개정판 『소설집 NO.4』, 생각의나무, 2005), 『홀』(문학동네, 2006), 『울빼미의 없음』(창비, 2010), 『밀레나, 밀레나, 황홀한』(테오리아, 2016), 『뱀과 물』(문학동네, 2017), 중·장편소설 『랩소디 인 블루』(고려원, 1995), 『부주의한 사랑』(문학동네, 1996), 『칠수』(작가정신, 1998. 개정판 2003/2012), 『붉은 손 클럽』(해냄, 2000), 『나는 이제 니가 지켜줘』(자음과모음, 2000. 개정판 2011), 『이바나』(이마고, 2002), 『동물원 킨트』(이가서, 2002), 『에세이스트의 책상』(문학동네, 2003), 『일요일 스키야키 식당』(문학과지성사, 2003), 『독학자』(열림원, 2004), 『당나귀들』(자음과모음, 2005), 『북쪽 거실』(문학과지성사, 2009), 『서울의 낮은 언덕들』(자음과모음, 2011), 『알려지지 않은 밤과 하루』(자음과모음, 2013), 시집 『만일 당신이 사랑을 만나면』(도서출판르네상스, 1997), 에세이 『내 안에 남자가 숨어있다』(자음과모음, 2000. 개정판 2011), 『잠자는 남자와 일주일』(가세, 2014), 『처음 보는 유목민 여인』(난다, 2015). 이하 인용시 각주를 통해 이름, 작품명, 쪽수만 표기한다.
- 2) 김영미, 「배수아의 성장소설 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011.
 박수진, 「배수아 소설의 육망과 언어의 존재방식」, 고려대학교 석사학위논문, 2006.
 이선영, 「배수아의 이미지 소설 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2010.
 한금현, 「배수아 소설에 나타난 여성의 육체 고찰」, 대전대학교 석사학위논문, 2008.

과 『당나귀들』에 대한 문학평론가들의 논쟁이 있었을 만큼 문단의 관심을 받았다.

배수아의 작품 세계는 2002년 독일 체류 중 출간한 『이바나』를 기점으로 급격히 변한다. “후기 산업 사회의 일련의 징후를 상징하는 허무주의적 인간형과 이미지”³⁾로 점철되었다는 평가는 1990년대에 쓰인 초기소설들이 주로 어떻게 해석되었는지를 종합적으로 잘 보여준다. 이후 『그 사람의 첫사랑』, 『철수』 등을 통해 일시적으로 서사성이 강화되는 모습을 보이지만, 『이바나』부터 다시 서사성이 퇴행하는 모습을 보이게 되고, 글쓰기 문제에 관한 성찰, 소설 형식에 대한 실험, 사색과 관념적 서술 등이 소설의 주를 이루게 되면서 초기소설들과 확연히 구분되기 시작한다.⁴⁾ 이때부터 배수아는 일반적으로 ‘사회’라고 부르는 전통적 공동체가 아닌 문학적 상상력을 통한 새로운 공동체의 가능성을 어떻게 구현할 수 있는지 관심을 갖게 되는데, 이 점을 염두에 둔 채 『이바나』를 포함한 이후 소설들에 대한 평가를 살펴본다.

이수형은 『이바나』를 읽고 “왜곡된 커뮤니케이션의 틀 안에서 자신의 체험을 완벽하게 재현할 수 있는 언어”⁵⁾에 대한 인물들의 욕망을 그 특징으로 언급한다. 언어는 그 자체로 불완전한 것이므로 언어를 통한 개인과 개인 사이의 의사소통에는 필연적으로 문제가 발생할 수밖에 없다. 이러한 문제를 최소화하기 위해 배수아의 소설 속 인물들은 절대적이고 보편적인 언어에 대한 욕망을 품는다. 한기욱이 배수아의 소설 속 인물들을 두고 “정신주의적 공동체를 지향하는 삶의 방식”⁶⁾에 대해 언급했을 때, 이 평가 역시 이러한 절대적이고 보편적인 언어에 대한 인물들의 욕망을 염두에 둔 것이다. 김영찬이 미셸 푸코의 용법을 빌려 인간이 행할 수 있는 주체의 변형 기술을 의미하는 “자기의 테크놀로지”⁷⁾를 언급한 것 역시 이러한 맥락에서이다.

한편, 소설 속 인물들이 품는 언어에 대한 욕망이 아닌 작품을 쓰는 소설가인 배수아가 품는 언어에 대한 욕망이 있다. 배수아의 이러한 욕망은 소설 장르라는 형식

3) 백지연, 「기괴하고도 슬픈 몽유기」, 『심야통신』 해설, 250쪽.

4) 노현주, 「기획주제 : 인문학적 상상력과 서사전략 ; 글쓰기의 기원과 소설가의 존재론 - 배수아론-」, 『한국문예비평연구』, 36집, 2011, 371-372쪽.

5) 이수형, 「공동체와 타자 - 배수아 소설 속의 가치론과 의미론」, 『문학과 사회』 2003 가을, 1430쪽.

6) 한기욱, 「최경계에 선 글쓰기 : 배수아 소설집 『홀』」, 『문학동네』 2006 봄, 104쪽.

7) 김영찬, 「자기의 테크놀로지와 글쓰기의 자의식」, 『에세이스트의 책상』 해설, 190쪽.

에 대한 실험이나 소설 기법상의 실험으로 이어진다. 가령, 소설 속 인물들의 “성 정 체성의 의도적 거세”나 문장상의 “미래 완료 시제”나 “비인칭의 익명 시점”⁸⁾에 대한 실험을 그 특징으로 짚은 평가는 소설 기법상의 실험을 염두에 둔 것이고, 배수아의 소설이 “소설과 에세이의 경계”⁹⁾에 있다는 평가는 소설 장르라는 형식에 대한 실험을 염두에 둔 것이다. 특히 이러한 소설 장르라는 형식에 대한 실험은 배수아의 소설을 ‘소설’이 아닌 다른 명칭의 사용을 고민하게 만든다.

김형중이 『북쪽 거실』을 두고 그것을 ‘책’이나 ‘텍스트’라는 중립적인 명사로 지칭하다가 게오르그 루카치, 르네 지라르, 마르트 로베르의 공통된 정의를 따라 ‘탐색 담으로서의 소설’이라고 마무리 지은 것도 그런 이유에서이다.¹⁰⁾ 신형철은 문학적 텍스트에는 ‘픽션(소설과 희곡)’과 ‘시’가 있다고 구분한 뒤, 페르난도 페소아의 ‘일기’, 롤랑 바르트의 ‘단상’, W. G. 제발트의 ‘산문’과 같은 픽션 혹은 시라는 장르로 규정하기 힘든 훌륭한 문학 작품들을 어떻게 명명해야 할지 고민하는데, 신형철이 제라르 주네트의 정의를 따라 앞에서 말한 훌륭한 문학 작품들을 포함해 “배수아가 지난 십 년 동안 써낸 작품들—『에세이스트의 책상』에서 『서울의 낮은 언덕들』에 이르는—을”¹¹⁾ ‘딕션diction’이라 부르기로 제안한 것 역시 마찬가지로 이유에서이다.

배수아의 소설은 그동안 다양한 연구방법론을 통해 논의되어 왔다. 죽음에 관한 연구¹²⁾, 정신분석 비평 연구¹³⁾, 페미니즘 비평 연구¹⁴⁾, 퀴어 비평 연구¹⁵⁾, 성장 소

8) 김형중, 「꿈 — 배수아 풍으로」, 『북쪽 거실』 해설, 278-279쪽.

9) 김영찬, 같은 글, 186쪽.

10) 김형중, 같은 글, 283-284쪽.

11) 신형철, 「내부 망명자의 딕션 : 배수아의 최근 장편소설들에 대하여」, 『문학동네』 2013 가을, 96-97쪽.

12) 강문경, 「1990년대 소설에 나타난 죽음의 양상 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2007.

허명숙, 「소설이 죽음을 사유하는 방식 - 오정희의 「옛우물」, 김훈의 「화장」, 배수아의 「시취」를 중심으로」, 『한국문예비평연구』, 34집, 2011.

13) 박수진, 같은 글.

14) 김은정, 「여성소설에 나타난 가족 해체 양상 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2003.

구변일, 「여성주의 시각에서 본 ‘집’의 의미 연구 : 박완서, 오정희, 배수아를 중심으로」, 연세대학교 박사학위논문, 2012.

한금현, 같은 글.

15) 박정혜, 「한국 현대 소설의 퀴어 비평적 연구 : 1990년대와 2000년대 소설을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2015.

설 연구¹⁶⁾, 이미지 소설 연구¹⁷⁾, 문체론 연구¹⁸⁾, 글쓰기 방식 연구¹⁹⁾ 등으로 그 방법론은 다양하지만 연구 대상이 1990년대에 쓰인 초기 소설에 한정되어 있는 경우가 많다. 물론, 1990년대에 쓰인 초기 소설을 포함해 2000년대 이후 쓰인 소설을 연구 대상으로 정한 연구가 적은 것은 아니지만, 이 경우에도 특정한 한 작품에 대한 연구에 치중되어 있는 경우가 많다. 그렇기 때문에, 『이바나』를 포함한 이후 배수아 소설이 지니고 있는 독특한 미학적 특질을 연구하기 위한 가장 적절한 연구 방법을 적용시킨 연구는 다소 미진하다고 할 수 있다. 따라서 기존의 연구와는 다른 관점을 통해 배수아 소설의 독특한 미학적 특질과 더불어 그 정치성에 대해 연구함으로써 기존의 연구에 대한 보완과 극복이 기대된다.

본고는 이러한 점을 염두에 둔 채, 배수아 소설의 독특성을 연구하기 위한 가장 적절한 연구방법론은 무엇인지 말하기 위해 한 가지 선행연구를 언급하고자 한다.

최수임의 연구는 본고의 연구방법론으로 수용할 미셸 푸코의 ‘헤테로토피아’, 장뤽 낭시의 ‘무위의 공동체’, 모리스 블랑쇼의 ‘밝힐 수 없는 공동체’ 등과 같은 서로 긴밀한 관련을 갖는 개념을 통해 『북쪽 거실』에 나타난 진정한 공동체 혹은 가능한 공동체로서의 ‘상상의 공동체’를 탐구한다. 최수임은 『북쪽 거실』에 나타난 자발적으로 입소가 가능한 독특한 ‘수용소’와 정신적 교류가 가능한 소통의 장소인 ‘중고 그림 엽서 노점’을 그 대안으로 제시한다. 최수임은 헤테로토피아 개념을 현실에서는 구현될 수 없고 예술 작품에서만 구현된다는 점에서 언제까지나 상상의 공동체라는 것을 지시하기 위한 개념으로 사용한다.²⁰⁾ 본고가 이러한 최수임의 연구에 많

차미령, 「성정치에 관한 파편 단상:배수아의 장편소설 『에세이스트의 책상』을 다시 읽으며」, 『문학동네』 2008 봄.

16) 김영미, 같은 글.

정과리, 「어른이 없는, 어른된, 어른이 아닌」, 『푸른 사과가 있는 국도』 해설.

최인자, 「상처로 봉인된 기억 되찾기」, 『바람인형』 해설.

17) 김동식, 「우리 시대의 공주를 위하여 - 배수아론」, 『문학과 사회』, 1996 여름.

김미현, 「이미지와 살다」, 『부주의한 사랑』 해설.

신수정, 「포스트모던 테일 - 배수아론」, 『푸줏간에 걸린 고기』, 문학동네, 2003.

이선영, 같은 글.

18) 박진, 「발화의 혼종성과 주체의 탈중심화 - 『에세이스트의 책상』을 읽는 문체론의 한 방법-」, 『어문논집』, 57집, 2008.

19) 노현주, 같은 글.

신현아, 「세대론과 청년담론을 통해 본 문학적 글쓰기와 주체성의 변화」, 동아대학교 석사학위논문, 2012.

은 영향을 받은 것은 분명하다. 하지만 최수임의 연구는 그 연구대상을 『북쪽 거실』로만 한정하고 있다. 본고는 이와 관련해서 한 작품에 한정하지 않고 좀 더 상세한 논의를 할 것이다. 그리고 본고는 헤테로토피아 개념을 통해 텍스트 속에 나타난 특정한 장소나 그 장소의 성격과 같은 ‘장소성’만을 규명하는 것이 아주 정확한 접근이라고 생각하진 않는다. 왜냐하면, 뒤에서 헤테로토피아의 개념에 대해 좀 더 상세하게 다루겠지만, 본고는 헤테로토피아 개념이 소설을 포함한 예술 작품에서 드러나는 상상된 장소를 규명하기 위해 존재할 뿐만 아니라 예술의 미적 경험을 논의하기 위해서도 존재하는 것이라고 보기 때문이다.

앞서 언급한 선행연구는 본고의 연구방법론과 깊은 관련이 있다. 하지만 학위논문으로서 본고의 연구방법론을 적용한 배수아 연구는 없다. 본고는 2000년대 이후 배수아 소설들을 연구함으로써 그 독특성을 조명하는 데에 의의를 두기로 한다.

2. 연구 방법 및 연구 대상

일반적으로 우리가 ‘사회’라고 부르는 공동체는 과연 진정한 공동체일까? 공동체에 속한 구성원들은 교환 규칙이라는 원리를 따를 수밖에 없다. 어원적으로도 공동체 community란 서로cum와 선물munus(주다munere)이 결합된 말이다.²¹⁾ 즉, 공동체란 말은 그 자체로 서로 간에 선물을 주고받음으로써 성립된 것이라는 뜻을 지니고 있다. 이 공동체가 유지되려면 구성원들 간의 등가 교환은 필수적이다. 달리 말하면, 등가 교환이 가능하지 않은 구성원들은 교환 가치가 없는 존재로 전락한다. 배수아의 초기소설 속 인물들은 철저히 교환 규칙에 의해 인간관계를 형성한다. 하지만 이 인간관계가 언제나 온전히 형성되는 것은 아니다. 등가 교환을 할 수 없는 인물들도 등장한다. 이 인물들은 강자와 약자로 구성된 권력관계 속에서 약자의 위치를 점할 수밖에 없다. 그렇기 때문에 이 인물들은 서열상 교환 가치의 정점에 있는 ‘공주’가

20) 최수임, 「공동체의 장소, 상상의 공동체; 마리오 가르시아 토레스 《당신은 눈을 본 적이 있나요?》, 박솔피 『을』, 배수아 『북쪽 거실』, 『인문과학』 99집, 2013, 33-60쪽.

21) 이수형, 같은 글, 1417쪽.

되고자 한다. 배수아의 초기소설에서 공주란 누구나 갖고 싶어 하는 가치 있는 존재를 상징한다. 하지만 누구나 공주가 될 수 없으므로 이 공동체의 약자들은 진정한 인간관계를 형성하는 데에 어려움을 겪는다. 이 어려움의 이면에는 의사소통의 어려움이 내재되어 있다. 타인과의 관계 속에서 소통을 이룰 수 없다는 것이 약자들이 처한 현실적 위기이다.

‘문학적 공동체’라는 새로운 공동체에 대한 탐구는 이러한 문제인식에서 비롯된 것이다. 2000년 이후 배수아의 소설 속 인물들은 평등한 인간관계를 지향하게 된다. 『에세이스트의 책상』의 ‘나’와 ‘M’, 『독학자』의 ‘나’와 ‘S’, 『알려지지 않은 밤과 하루』의 ‘아야미’와 ‘극장장’과 같은 인물들이 평등한 인간관계에 대한 지향을 보여주는 대표적 예라고 할 수 있다. 초기 소설에서부터 배수아의 인물들은 가난과 사랑의 부재에서 오는 결핍에 시달려야 했다. 이들은 결핍을 겪게 했던 사회의 영향권으로부터 벗어나기 위해 삶의 한 태도로서 자발적인 고립을 선택하게 된다. 이때부터 이들은 새로운 공동체를 꿈꾸기 시작한다. 이때 말하는 공동체란 문학적 상상력을 통해 구성되는 문학적 공동체를 의미하는데, 문학적 공동체에 대한 논의를 위해서는 푸코가 말한 헤테로토피아 개념과 블랑쇼의 공동체 개념에 대한 부연설명이 필요하다.

먼저, 푸코의 ‘헤테로토피아heterotopia’라는 개념에 대해 설명하고자 한다. 푸코가 이 개념에 대해 처음으로 언급한 건 1966년 4월에 출간한 『말과 사물』에서이다. 푸코는 보르헤스의 텍스트에 언급된 ‘어떤 중국 백과사전’을 보고서 그것이 웃기기도 했지만 무엇보다 불편함을 느끼게 했다고 말한다. 그 사전에 의하면 ‘동물’은 다음과 같이 a) 황제에게 속하는 동물, b) 향기로운 동물, c) 길들여진 동물, d) 젓먹이 돼지, e) 인어, f) 신화 속 동물, g) 주인이 없는 개, h) 이 분류에 포함되는 모든 동물들, i) 미친 동물, j) 셀 수 없이 많은 동물, k) 아주 가느다란 낙타털 붓으로 그린 동물, l) 기타, m) 방금 항아리를 깨뜨린 동물, n) 멀리서 볼 때 파리처럼 보이는 동물²²⁾로 분류된다. 푸코는 이 분류방식과 마주했을 때 느낀 불편함의 정체를 “무질서가 있다는 의심”²³⁾에서 찾는다. “사물들이 몹시 상이한 자리에 ‘머물러’ 있고 ‘놓여’ 있고 ‘배치되어’ 있어서, 사물들을 위한 수용 공간을 찾아내거나 이런저런 자

22) 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이규현 옮김, 민음사, 2012, 7쪽

23) 미셸 푸코, 같은 책, 11쪽.

리들 아래에서 **공통의 장소**를 규명하는 것이 불가능”²⁴⁾한 법칙 없는 무질서가 불편함을 느끼게 했다는 것이다. 헤테로토피아란 보르헤스의 텍스트를 읽을 때 느끼게 하는 “문법의 가능성을 그 뿌리에서부터 와해하고 신화를 해체하고 문화의 서정성을 아예 없애 버”²⁵⁾리는 경험과 관련이 있다. 헤테로토피아 개념의 탄생 기원에는 보르헤스의 문학 작품이 있었다는 것을 간과해서는 안 된다.

같은 해 12월, 푸코는 한 강연을 통해 헤테로토피아의 개념에 대해 좀 더 구체적으로 설명하게 된다. 푸코는 아이들이 헤테로토피아를 완벽하게 알고 있다면서 부모의 커다란 침대에서 노는 아이들의 놀이에 대해 언급한다. “이 커다란 침대에서 아이들은 대양을 발견한다. 거기서는 침대보 사이로 헤엄칠 수 있기 때문이다. 이 커다란 침대는 하늘이기도 하다. 스프링 위에서 뛰어오를 수 있기 때문이다. 그것은 숲이다. 거기 숨을 수 있기 때문이다. 그것은 밤이다. 거기서 이불을 뒤집어쓰고 유명이 되기 때문이다. 그것은 마침내 쾌락이다. 부모가 돌아오면 혼날 것이기 때문이다.”²⁶⁾ 이러한 침대에서의 유희적 경험은 푸코가 전형적인 헤테로토피아의 예로 언급한 항해하는 배와 의미상 같다. 푸코에게 배란 “무한한 바다에 속명적으로 내맡겨져 있는, 장소 없는 장소이자 떠다니는 공간”²⁷⁾이면서 “가장 거대한 상상력의 보고”²⁸⁾이다. 헤테로토피아는 한 사회가 규정한 ‘정상적인 공간’의 바깥에 위치해 정상적인 공간과는 절대적으로 구분되는 현실적인 동시에 신화적인 공간²⁹⁾이고, 본질적으로는 유희적인 경험으로 인해 구성되는 ‘문학적 공간’을 설명하기 위해 만들어진 개념이다.³⁰⁾

이 지점에서 헤테로토피아는 본고의 연구와 관련이 있는 다른 사상가와 만난다. 이것은 블랑쇼가 말한 공동체 개념과 상응한다. 블랑쇼가 말하는 공동체란 일반적으로 사회라고 부르는 공동체가 아니다. 블랑쇼는 죽음과 같은 위기의 순간에 ‘나’와

24) 미셸 푸코, 같은 책, 같은쪽.

25) 미셸 푸코, 같은 책, 12쪽.

26) 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 옮김, 문학과지성사, 2014, 13-14쪽.

27) 미셸 푸코, 같은 책, 58쪽.

28) 미셸 푸코, 같은 책, 같은쪽.

29) 허경, 「미셸 푸코의 “헤테로토피아” — 초기 공간 개념에 대한 비판적 검토」, 『도시인문학연구』 3집 2호, 2011, 246-248쪽.

30) 푸코가 헤테로토피아라는 개념을 설명할 때의 그 맥락을 살펴보면, 언어를 통해 구성되는 문학 작품 속 ‘저항의 공간’을 설명하기 위해 이 개념을 만들었다는 것을 알 수 있다. 이때, 이 저항의 공간을 구성하는 재료는 문학을 통한 예술적 상상력과 자유로운 유희이다. (박기순, 「푸코의 헤테로토피아 개념 - 문학적 기원에 기초한 미학적 해석」, 『美學』, 83집 1호, 2017, 105-141쪽.)

‘타인’ 사이에 발생하는 논리적으로 설명하기 어려운 기이한 힘에 의해 ‘공동체’가 형성된다고 말한다. 이것은 ‘함께-있음’이라는 수동성의 경험을 통해 형성된다. 죽음 앞에서 철저히 수동적으로 대처할 수밖에 없는 함께-있음이라는 경험은 이대로 있으면 함께 죽는다는 것을 알면서도 서로에게서 도망치지 않는 어떤 힘을 지시한다. 함께-있음으로 형성되는 공동체는 유희적 경험을 통해 형성되는 헤테로토피아와 상응한다. ‘나’와 ‘타인’은 분명 다른 존재이지만, 죽음과 같이 인간이 유한한 존재라는 걸 자각하게 만드는 경험 앞에서 두 인간은 역설적으로 평등한 관계가 된다. 이러한 특수한 상황 속에서만 두 인간은 급진적인 소통 관계 속에 놓인다.³¹⁾

이러한 두 가지 개념들을 중심으로 지배 권력의 영향을 받지 않는 문학적 공동체에 관한 논의를 진행할 수 있다. 문학적 공동체란 “하나의 구체적인 표상을 지닌 공동체 개념이 아니라 공동체에 대한 독특한 질문의 방식을 표명하는 용어”³²⁾이자 “탈유기체적 공동체 운동”³³⁾을 의미한다. 니체의 ‘주권적 개인들의 미학적 공동체’³⁴⁾, 스피노자와 바흐친의 개념을 중심으로 언급된 ‘사건의 공동체’³⁵⁾ 등 문학적 공동체에 대한 연구에서 그들이 의지하는 사상적 기원은 모두 다르지만 공통점을 갖고 있다. 그들이 정의하는 문학적 공동체는 하나의 구체적 표상을 지닌 공동체가 아니라 동사적 ‘사건’이라는 것이다. 결국 문학적 공동체에 관한 논의는 문학적 경험에 의해 열리는 ‘공동체’라는 사건에 대한 논의라 할 수 있다.

본고는 앞서 살펴본 개념들을 중심으로 배수아 소설에 나타난 문학적 공동체를 살펴보고자 한다. 먼저, 1장에서는 블랑쇼가 예로 든 ‘연인들의 공동체’를 통해 2000년대 이후의 소설들(『에세이스트의 책상』, 『독학자』, 『알려지지 않은 밤과 하루』)을 분석한다. 배수아에게 사회라고 불리는 공동체는 억압을 형성하는 권력 집단이다. 배수아는 그 대안으로 소설 속에 연인들을 등장시킨다. 연인들은 서로를 억압하지 않고 함께-있음을 실천한다. 연인들은 언제나 사회와 무관한 바깥에 존재하고 그 자체로 권력에 대항할 수 있다는 의미에서 반사회적인 성격을 띤다.

2장에서는 ‘목소리’ 모티프가 중요하게 다뤄진 『북쪽 거실』, 『서울의 낮은 언덕』

31) 모리스 블랑쇼, 「밝힐 수 없는 공동체」, 『밝힐 수 없는 공동체, 마주한 공동체』, 박준상 옮김, 문학과지성사, 2005, 78-90쪽.

32) 진은영, 「니체와 문학적 코뮤니즘」, 『문학의 아토포스』, 그린비, 2014, 240쪽.

33) 진은영, 같은 책, 240-241쪽.

34) 진은영, 같은 책, 239-243쪽.

35) 최진석, 「코뮌주의와 타자」, 『코뮌주의 선언』, 교양인, 2007, 263-272쪽.

들』, 『알려지지 않은 밤과 하루』를 중심으로 분석을 진행한다. 이 소설들에는 익명적인 목소리들이 현상된다는 공통점을 보이고 있다. 본고는 이 현상을 블랑쇼가 말한 ‘서술하는 목소리’를 통해 분석하고자 한다. 이것은 특정 인물이나 작가를 대신하는 목소리가 아니라 글쓰기의 익명성을 드러내는 표지를 의미한다는 것을 유의해야 한다. 이처럼 난해하고 낯선 개념을 통해 논의를 이어가는 것은 매우 조심스러운 일이다. 그럼에도 불구하고 논의를 이어가려는 이유는, 이것이 배수아 소설의 중요한 지표 중 하나로 작용하리라는 판단 때문이다.

3장에서는 작품과 독자로 구성된 독자 세계라는 문학적 공동체에 대해 논의하고자 한다. 이 논의를 위해서는 먼저 배수아 소설의 어떤 요소들이 독자에게 해석의 욕망을 불러일으키는지를 살펴야 한다. 배수아의 소설에서 발견되는 중요한 가치들은 ‘자유’와 ‘평등’이다. 배수아는 문장을 통해 위계질서를 형성하지 않는 글쓰기를 지향한다. 배수아의 소설 중에서도 특히 독특한 특징을 드러내고 있는 『당나귀들』은 마치 자유와 평등을 상징하는 위계 없는 도서관처럼 기능한다. 푸코는 이와 같이 도서관처럼 기능하는 소설을 두고 ‘시간의 헤테로토피아’라고 설명한 바 있다. 배수아 소설에 대한 해석의 욕망은 이처럼 자유와 평등의 가치에 대한 열망에서 비롯된다.

II. 본론

1. 결핍된 존재와 연인들의 공동체

인간은 근본적으로 결핍을 느끼는 존재이므로 타자를 통해 공동체를 형성할 수밖에 없다고 말한 것은 블랑쇼이다. “결핍에 대한 의식은 자신에 대한 문제 제기에서 비롯되며, 그 문제 제기를 위해 타자 자체 또는 하나의 타자가 필요하다.”³⁶⁾ 블랑쇼는 인간에게는 ‘결핍의 원리’가 내재되어 있다고 전제한다. 인간이 결핍을 느낄 때는 언제나 자기 자신의 존재 가능성에 대해 먼저 생각하게 되고, 이 존재 가능성을 위해선 반드시 타자를 상정하게 된다는 것이다. 이 과정에서 인간은 타자와의 만남이라는 ‘사건’을 통해 공동체를 형성하게 된다. 이와 같은 공동체에 대한 블랑쇼의 독특한 사유는 사회라고 불리는 공동체를 부정한다는 점에서 ‘부정否定的의 공동체’라 불리기도 한다.³⁷⁾ 사회라는 공동체를 부정한다는 위험성에도 불구하고 이와 같이 ‘다른’ 공동체를 상상할 수밖에 없었던 이유는 블랑쇼가 겪은 제2차 세계대전에서의 경험 때문이다. 블랑쇼는 독일군에 의해 총살형을 당할 뻔했다가 극적으로 살아난 적이 있다. 블랑쇼는 『내 죽음의 순간 The Instance of my Death』을 출간한 뒤 데리다에게 그 책과 함께 보낸 편지에 그때의 경험을 고백한 바 있다. 삶과 죽음을 넘나들었던 이때의 경험은 블랑쇼의 사유에 결정적인 영향을 끼친다.³⁸⁾

블랑쇼에게 전쟁의 경험은 ‘인간성의 상실’을 깊이 고민하게 만든 중대한 문제였다. 이때부터 블랑쇼는 ‘집단’이나 ‘전체’로 표상되는 공동체의 존재에 의문을 갖게 된다. 블랑쇼는 이와 같은 공동체에 대해 설명할 때 ‘역사의 거대한 오류’, ‘재난’, ‘부적절한 것’, ‘배신’과 같은 부정적 어휘를 함께 사용한다.³⁹⁾ 블랑쇼는 이 공동체는

36) 모리스 블랑쇼, 같은 책, 17-18쪽.

37) 모리스 블랑쇼, 같은 책, 11쪽.

38) 윌리엄 라지 · 올리히 하세, 『모리스 블랑쇼 침묵에 다가가기』, 최영석 옮김, 엘피, 2008, 27-28쪽.

39) 모리스 블랑쇼, 같은 책, 12쪽.

위기에 빠졌다고 진단한 뒤, 그 대안으로 ‘연인들의 공동체’를 제안한다. 이것은 기존의 공동체가 다른 방식으로 회복되어야 한다는 블랑쇼의 생각에서 비롯된 것이다. 연인들의 공동체는 죽음과 같은 위기의 순간, ‘나’와 타자 사이에 발생하는 논리적으로 설명하기 어려운 ‘기이한 움직임’에 의해 형성된다. 죽음과 같은 위기의 순간, 인간은 자신이 죽을 수밖에 없는 존재라는 걸 새삼 자각한다. 그리고 난 뒤, 두 인간은 서로가 서로에게 머무르기 위해 다가가게 되는데, 이것이 기이한 움직임의 정체이다. 연인들의 공동체는 기존의 공동체에 대해 의문을 제기하는 저항 수단이다. 연인들의 공동체는 사회를 붕괴시키는 데에 그 목적이 있다.⁴⁰⁾ 이것은 타자의 개별성을 ‘나’의 세계로 포섭하는 동일성의 공동체도 아니고, 특정한 무언가를 공유하기 위해 연합하는 공동체도 아니다. 연인들의 공동체는 전달되지 않는 인간의 개별성을 강요하거나 강요받는 공동체가 아니라 인간의 개별성을 보존하기 위해 존재하는 공동체이다.

1) 언어와 성의 위계질서를 드러내는 연인들의 공동체

— 『에세이스트의 책상』을 중심으로

『에세이스트의 책상』은 ‘M’과 ‘나’ 사이에 있었던 사랑과 이별을 담은 연애소설이다. 이 소설은 독일 체류 당시 만난 M에 대한 ‘나’의 회상이 주를 이루고 있다. M은 어떤 존재인가? M은 약물 알레르기 때문에 해열제도 먹지 못할 정도로 병약한 몸을 지닌 인물이다. M은 세상과 불화하면서 책과 음악이라는 정신적이고 예술적 가치에 몰두한다. ‘나’는 그런 M을 “연약하고 오만한 존재”⁴¹⁾라고 생각하면서도 애정을 느낀다. M은 ‘나’가 지향하는 정신적이고 예술적인 가치를 상징하는 이상적 자아이다.⁴²⁾

‘나’는 십대 시절 피아노와 바이올린 연주를 배우며 음악에 관심을 갖게 된다. 하지만 불행하게도 “연주에 전혀 재능을 타고나지 않았으며 본능적인 음감에 반응하기

40) 모리스 블랑쇼, 같은 책, 78-85쪽.

41) 배수아, 『에세이스트의 책상』, 13쪽.

42) 김영찬, 같은 글, 182쪽.

예는 너무 나이가 많았”⁴³⁾다. 더구나 ‘나’의 부모는 음악에 무지했다. ‘나’의 부모는 ‘나’가 음대에 진학하길 원하지 않았는데, 그들이 음악에 재능이 없는 ‘나’에게 음악 레슨비를 지불할 만큼 유복한 사람들은 아니었기 때문이다. 그들은 ‘나’에게 음악 대신 컴퓨터 프로그래밍 언어를 배우게 했고, ‘나’는 십대 시절을 “모든 불결하고 불충분한 것들로 넘치고 있었다”⁴⁴⁾고 회상한다. 물론 음악 레슨을 받지 못했고 음대에 진학하지도 못했지만, 음악에 대한 ‘나’의 애정은 매우 높았다. 당시 ‘나’는 흑인 여성 오페라 가수인 ‘마리아 앤더슨, 그리스계 이탈리아의 소프라노 가수 ‘마리아 칼라스’, 독일의 바리톤 가수 ‘디트리히 피셔 디스카우’, 오스트리아의 음악가 ‘프란츠 슈베르트’와 같은 이들의 음악에 심취해 있었다. 그렇지만 어느 순간 ‘나’는 자신이 좋아하는 음악 대신 ‘아바’의 음악을 들어야만 했다. 왜냐하면 학교 아이들과 대화를 하기 위해서는 당시에 유행했던 아바의 음악을 듣지 않으면 안 됐기 때문이다.

‘나’는 이 당시를 회상하며 두 가지 두려움에 대해 언급한다. 첫째는, 자신이 만약 디트리히 피셔 디스카우의 음악에 대해 언급하기라도 하면 학교 아이들이 자신을 “잘난 척 하는 외톨이”⁴⁵⁾로 취급할지도 모른다는 두려움이다. 둘째는, 집단에 대한 복종에서 오는 두려움이다. ‘나’에게 학교는 자신의 취향을 내세우지 못한 채 최신 음악에 동화되어야만 하는 폭력적인 공간이다. “개별적인 자연스러움은 박해받고 무지함이 강요”⁴⁶⁾되는 학교는 ‘나’로서는 굴복할 수밖에 없는 권력의 표상이다. ‘나’에게 그 권력을 실천하는 학교 교사도 비판의 대상이지만, 그 권력에 저항하지 않고 복종하는 개별성이라곤 없는 군중 중 한 명으로 성장할 아이들도 비판의 대상이다.

‘나’의 십대 시절은 자신이 지닌 재능에 대한 좌절, 부모의 가난, 학교로 표상되는 권력의 문제로 채워져 있다. 이후 ‘나’가 독일에서 만난 M은 십대 시절에 겪었던 이러한 문제를 전혀 생각하지 않게 만드는 존재로 그려진다. 가령, ‘나’가 M의 방에서 M과 함께 음악을 듣는 장면을 보면 ‘나’가 십대 시절 겪은 두려움은 보이지 않는다. 그곳에서 ‘나’는 M과 함께 음악을 듣고 커피를 내려 마시며 “제각기 무한한 자유를 추구하는”⁴⁷⁾ 개별적으로 존재하는 ‘세계’에 대한 상념에 잠긴다. M은 음악에 대한

43) 배수아, 같은 책, 10쪽.

44) 배수아, 같은 책, 11쪽.

45) 배수아, 같은 책, 12쪽.

46) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

47) 배수아, 같은 책, 8쪽.

관심이 매우 높을 뿐 아니라 음악을 “접근할 수 없는 정신이고 종교이자 영혼 그 자체”⁴⁸⁾라고 생각하는 인물이다. 그렇기 때문에 ‘나’에게 M은 이상적 자아이다. ‘나’가 되고 싶어 했던 바로 그 존재가 소설 내에서 M이라는 인물로 표상되고 있는 것이다.

‘나’는 M을 ‘요아힘’의 소개로 처음 알게 된다. 독일에 온 ‘나’는 독일어 개인 교습을 받고 싶어 했다. 그래서 요아힘은 독일어를 잘 아는 M을 ‘나’에게 소개시켜준 것이다. M에 대한 ‘나’의 첫인상은 다음과 같다. “처음 만난 M은 키가 컸고 중성적이고 아름다웠으나 엄격하게 보였다.”⁴⁹⁾ ‘중성적’이라는 ‘나’의 진술은 의미심장하다. M이 중성적으로 생겼다는 묘사에 대해선 “성의 이분법적 틀을 교란하려는 작가의 의도를 뒷받침하는 동시에, 인물의 성별이 주어졌을 때 독자가 미리 준비하는 각본들, 즉 관습화된 독서를 차단하는 장치로서의 기능까지를 충실히 수행한다”⁵⁰⁾는 평가 있다. 또한 M의 성별을 두고 펼쳐진 논쟁이 문학평론가들에 의해 진행된 바 있다.⁵¹⁾ 이 소설에서 유일하게 기호화된 M은 확실히 그 이름만 봐서는 성별을 파악할 수 없다. 또한 다음과 같은 묘사를 봐도 M이 어떤 성별을 지녔는지 파악할 수 없다.

빗물은 M의 희고 윤기 없이 창백한 이마를 지나 감기를 앓은 다음이라 더욱 움푹 들어간 눈두덩과 끝이 약간 아래쪽을 향한 코를 따라 흘러내렸다. 마지막 순간에 M이 고개를 들자 그것은 믿을 수 없을 만큼 얇고 섬세하며, 미소짓고 있지 않을 때라도 양옆으로 충분히 길고, 아침의 태양빛이 스며든 듯 밝고 붉은 입술로

48) 배수아, 같은 책, 6쪽.

49) 배수아, 같은 책, 82쪽.

50) 차미령, 같은 글, 432쪽.

51) 『에세이스트의 책상』에 대한 문학평론가 백낙청, 김영찬, 김형중 등이 나눈 리얼리즘 독법과 모더니즘 독법에 대한 논쟁을 가리킨다.

백낙청, 「소설가의 책상, 에세이스트의 책상 - 배수아의 장편 『에세이스트의 책상』 읽기」, 『창작과비평』 2004 여름.

백낙청, 「‘창비적 독법’과 나의 소설읽기」, 『창작과비평』 2004 겨울.

김영찬, 「한국문학의 증상들 혹은 리얼리즘이라는 독법」, 『창작과비평』 2004 가을.

김형중, 「민족문학의 결여, 리얼리즘의 결여」, 『창작과비평』 2004 겨울.

김형중은 백낙청의 『에세이스트의 책상』에 대한 해석에 대해 비판한다. 김형중은 그의 해석에 의해 배수아가 시도한 “문장 단위에서 용인되는 관습적 성차의 해소 시도라고 하는, 한국문학사상 가장 급진적인 실험”이 무시당했다고 말한다. 그러면서 김형중은 배수아가 “‘남/여’의 이분대당, 제3의, 제4의 성을 용인하지 않는 그 이분대당마저 해소하고 싶어한다.”고 진단한다. (김형중, 같은 글, 289-292쪽.)

떨어졌다.⁵²⁾

이마, 눈두덩, 코, 입술에 대한 묘사에 동원된 표현들은 특정한 성별을 지시하지 않는다. 특히 이마나 입술에 대한 묘사에 동원된 ‘윤기 없이 창백하다’나 ‘태양빛에 스민 듯이 붉다’와 같은 표현은 남성적/여성적이지 않고 무성적asexual이다. 그런데 M의 성별이 무엇인지를 아는 게 중요한 일일까? 아니다. 사랑이 반드시 이성 간에만 발생한다는 믿음은 무지이자 폭력이다. 그럼에도 불구하고 본고가 M의 외형을 묘사한 장면을 인용한 이유는 이성애중심적인 시선에 대해 논의하기 위해서이다.

에리히가 두 팔을 번쩍 들면서 큰 소리로 우리를 불렀다. 이것 봐, 거기 아가씨들! 힘쓸 만한—이것은 내가 요아힘 덕분에 알게 된 상당히 외설적인 단어여서, 에리히가 그런 말을 썼다는 사실에 나는 깜짝 놀랐던 것으로 기억한다—남자들은 다 여기 모여 있는데 거기서 뭐 하는 거야?⁵³⁾

‘에리히’가 지칭한 ‘아가씨들’이란 ‘나’와 M을 가리킨다. M의 성별은 에리히에 의해 밝혀진다. ‘나’는 에리히의 “힘쓸 만한 남자들”이라는 조롱이 외설적이어서 놀랐다고 부연한다. 그 조롱은 ‘나’와 M의 관계를 부정한다. 이 조롱은 ‘나’가 M이 자신을 사랑하고 있다는 사실에 벽차 M의 손등에 입을 맞추자마자 등장한다는 점에서 의미심장하다. 이 장면은 생물학적 성을 기반에 둔 계급의 차이 문제를 드러낸다. 이 조롱은 이성애자인 에리히 자신을 정상의 범주에 두고 동성애 커플인 ‘나’와 M을 비정상의 범주에 두는 방식이다. 에리히의 조롱은 여기서 끝나지 않는다. 에리히는 M에 대한 ‘나’의 사랑에 대해 의문을 가진다. 에리히는 동성애 지향을 의심받았던 슈베르트의 노래를 인용한 ‘나’의 작문을 ‘나’와 M을 앞에 두고 의도적으로 낭독한다.

낭독을 마친 에리히는 더 이상의 말은 하지 않았다. 그러나 이상하게도 모욕을 당했다는 생각으로 내 마음 저 깊은 곳이 얼어붙었다. 진정 그가 나를 모욕한 것인지 정확하게 구분이 가지 않았으나, 분명히 나는 모욕당했다는 느낌을 받았다. (……) 에리히는 언제나 나를 약자로 생각해왔던 것이다. 그에게 내적 언어의 보

52) 배수아, 같은 책, 5쪽.

53) 배수아, 같은 책, 112쪽.

편성 따위는 아무래도 좋은 것이었다. 나는 언어를 배우는 학생이고, 언어를 배우는 학생이란 펼쳐내 보일 수 있는, 제시할 수 있는 정신세계의 열등함에서, 약자인 것이다.⁵⁴⁾

‘나’는 에리히의 조롱에 분명한 모욕을 느끼고, 에리히가 자신을 언어의 약자로 대하고 있다고 생각한다. ‘나’는 이 소설에서 M에게 독일어를 배우는 한국인 학생으로 등장한다. 즉, 에리히가 독일어로 쓴 ‘나’의 영성한 작문을 낭독하는 일은 한국어와 독일어 사이에 존재하는 위계의 문제를 드러내는 일이기도 하다는 것이다. 언어의 위계든 성의 위계든 그 사이에 존재하는 권력질서를 드러냄으로써 자신을 우월함의 위치로, 상대를 열등함의 위치로 두는 것은 권력관계의 기본 형성 방식이다. ‘나’와 M이라는 연인은 존재 그 자체만으로도 이런 권력질서의 문제를 드러낸다. 역설적으로 ‘나’와 M은 자신들을 억압하는 사회가 어떤지를 알리는 거울 역할을 하게 된다.

나는 M의 맨발을 다 닦은 다음 바닥에 앉아 M의 젓가슴 위에 머리를 기울이고 M의 심장의 고동 소리를 들었다. 내 머리칼은 빗물과 습기 때문에 축축했는데 M은 그것을 가슴에 꼭 안고 있었다. (……) 나는 손가락으로 M의 젓가슴과 사슴처럼 고집스러우면서도 우아한 늑골과 매끈거리면서 열이 있는 배와 소름이 돋아 있는 팔 위를 미끄러져갔다.⁵⁵⁾

동성애 커플이라는 이유로 이들의 존재를 사회에서 지우려는 권력의 문제에 저항하는 것은 정치적 문제이다. 성 민주주의sexual democracy의 관점에서 보자면, 『에세이스트의 책상』에 표상된 사회는 성적지향의 자유를 억압하는 곳이라는 점에서 전혀 민주적이지 않다. 푸코의 말을 빌리자면, 권력은 인간을 억압할 때 가장 먼저 신체를 통제한다.⁵⁶⁾ 권력이 생산하는 규율에 의한 신체 통제는 동성애 커플의 사랑을 금지하는 데까지 나아간다. 배수아는 앞에서 인용한 ‘나’와 M의 성적 장면을 묘사함으로써 이들의 존재를 지우려는 권력에 맞서 그들의 존재와 사랑을 표현한다. 이는 자유와 평등의 원칙이 적용되지 않는 사회에 대한 저항의 의미를 갖게 된다.

54) 배수아, 같은 책, 126-127쪽.

55) 배수아, 같은 책, 122-123쪽.

56) 미셸 푸코, 『감시와 처벌: 감옥의 탄생』, 오생근 옮김, 나남, 1994, 216쪽.

하지만 ‘나’와 M의 평등한 관계는 오래도록 지속되지 못한다. 두 가지 이유 때문
 에 그렇다. 첫째로, ‘나’는 타인의 의존적 성격을 싫어하는데 M은 육체적으로 연약하
 기 때문에 ‘나’에게 의존할 수밖에 없는 사람이다. ‘나’는 사정상 한국에 일시적으로
 귀국해 은행에서 돈을 빌려 집을 구해야한다. 이 복잡한 문제를 해결하기 위해서는
 어쩔 수 없이 독일을 떠나 오랜 시간 한국에 머물러야 한다. ‘나’는 M과 함께 한국
 으로 가는 방법을 생각하지만 M은 한국에 가지 않으려고 한다. 왜냐하면 M은 “태
 어나고 자란 도시에서 멀리 벗어나서 산 적이 없”⁵⁷⁾었고, “알레르기 전문 주치의도
 없고 필요한 약을 당장 구하기도 어”⁵⁸⁾려운 한국에는 건강상 갈 수 없었기 때문이
 다. ‘나’는 특히 건강상의 문제로 한국에 갈 수 없는 M의 상황을 이해한다. 하지만
 그러면서도 ‘나’ 역시 반드시 처리해야 할 복잡한 문제들 때문에 한국에 갈 수밖에
 없다. ‘나’는 세 달에서 네 달 정도 한국에 머물렀다 다시 독일로 돌아올 계획을 세
 우지만, 만약에 자신이 생각한 대로 문제가 해결되지 않으면 훨씬 더 오랫동안 독일
 로 돌아오지 못할 수도 있다. ‘나’는 M이 건강상 자신에게 의존할 수밖에 없다는 걸
 알면서도 한편 의존할 수밖에 없는 M의 존재가 자신의 삶을 방해한다고 느낀다.
 ‘나’는 자신이 처한 상황을 구체적으로 설명하려 하면 할수록 그것이 M에게는 변명
 을 하는 것처럼 보일 것이라고 생각하게 되고, 결과적으로 두 사람은 각자 상처를
 받게 된다.

둘째로, 그리고 난 뒤 어느 날 M은 ‘나’에게 “순수한 육체적인 호기심”⁵⁹⁾ 때문에
 에리히와 잠자리를 가진 적이 있다는 말을 한다. ‘나’는 M이 에리히를 사랑해서 에
 리히와 잠자리를 가졌다고 생각하지 않는다. ‘나’가 생각하기에 M이 “페니스로 인해
 서 연결되는 관계를 좋아”⁶⁰⁾할 리가 없다. 왜냐하면 ‘나’의 생각에 M은 남녀의 신체
 적 합일에서 오는 쾌락에 순응하기에는 “너무나 독립적이고 너무나 중성적이고 너무
 나 강하고 너무나 저항적”⁶¹⁾인 사람이기 때문이다. 하지만 그것은 순전히 ‘나’의 생
 각일 뿐이다. ‘나’는 M이 자신에게 한 말을 생각하며 M에 대한 ‘소유욕’을 생각하게
 된다. 타인의 의존성을 견디지 못하는 ‘나’로서는 타인을 사랑하는 것이 반드시 그

57) 배수아, 같은 책, 116쪽.

58) 배수아, 같은 책, 117쪽.

59) 배수아, 같은 책, 128쪽.

60) 배수아, 같은 책, 136쪽.

61) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

사람을 소유하는 일이라고 생각하지 않는다. 오히려 ‘나’는 사랑이란 소유욕으로부터 멀어져야 가능한 것이라고 생각한다. 그리고 ‘나’는 M이 자신과 육체를 매개로 맺어진 관계가 아니라 정신을 매개로 하는 맺어진 관계라고 생각할 수밖에 없다. 왜냐하면 ‘나’에게 M은 음악뿐만 아니라 언어와 책이라는 추상적인 가치를 대변하는 존재이기 때문이다. “M의 영혼이 나와 함께 있다면, 왜 에리히가 문제가 되는가, 유한하고 그토록 가변적인 육체가 아무것도 아니라면 왜 M과 에리히의 일회적인 관계로 인해 내가 이토록 괴로움을 겪어야 하는가”⁶²⁾. 이 말에는 에리히와의 육체적 관계가 자신과 M의 관계에서는 아무런 문제가 되지 않을 거라 생각했던 ‘나’의 혼란이 담겨 있다. ‘나’는 M이 자신에게 모욕을 준 에리히와 관계를 맺었다는 사실 때문에 수치심까지 느낀다. M에 대한 소유욕, M이 자신에게 준 수치심, M과 에리히의 육체적 관계, 이 모든 것들이 ‘나’로서는 정신적인 M과의 인간관계를 방해하는 오물처럼 작용한다. ‘나’는 불결하다고 여기는 오물들로부터 벗어나고 싶어 한다. 그것이 무엇이건, 자기 내부에 존재하는 독립적인 세계를 방해하는 순간, ‘나’는 견디지 못한다.

나는 책을 읽으면서, 음악을 들으면서 그리고 글을 쓰면서 자신과 끊임없는 대화를 나누고 있으므로 더 이상의 사교는 필요하지 않았다. 내가 먼저 나서서 적극적으로 타인에게 벽을 두르고 있지는 않았으나 유감스럽게도 더이상 나를 자극하는 존재는 아무것도 없었던 것이다. 단지 내가 그 사실을 전혀 숨기지 않는다는 사실만으로, 나는 너무나 자연스럽게 모두에게서 멀어져갔다. 그리고 나는 그것을 기꺼이 받아들였다. 그것이 바로 고립이다.⁶³⁾

그렇기 때문에 ‘나’는 필연적으로 고립될 수밖에 없다. ‘나’에게 독서, 음악 감상, 글쓰기는 고립이 선행되어야 가능한 일이다. ‘나’로서는 자신의 세계를 방해하는 타인과의 관계는 필요하지 않다. 타인과의 관계에서 불쾌감이나 혐오감을 느낄 바에야 ‘나’는 자발적으로 고립됨으로써 자신의 완고한 세계를 방해받지 않고 싶어 한다. 말하자면, ‘나’는 자신의 또 다른 자아를 통해 개별성을 보존하고 싶어 하는 것이다.

62) 배수아, 같은 책, 133쪽.

63) 배수아, 같은 책, 146쪽.

2) 인간의 개별성을 보존하는 연인들의 공동체

— 『독학자』를 중심으로

마찬가지로 『독학자』에도 『에세이스트의 책상』의 ‘나’와 M과 유사한 관계가 등장한다. ‘나’와 ‘S’가 그렇다. 민주주의의 열기로 가득한 1980년대 대학가를 배경으로 하고 있는 이 소설의 화자 ‘나’는 민주주의의 열기로 가득한 정치적 운동 집단과는 거리를 두는 인물이다. 당시 사회의 분위기상 그것과 거리를 두는 일은 주류로부터 멀어지는 것을 의미한다. 하지만 ‘나’는 정치적 운동 집단이 드러내는 ‘광기’를 비판적으로 바라보고, 이상적 자아라고 할 수 있는 S에 대한 깊은 관심을 드러낸다.

나는 백육십삼 센티미터를 간신히 넘는 키와 오십오에서 오십칠 킬로 사이를 왔다갔다하는 몸무게를 가졌다. 아마도 더 이상은 자라지 않을 것으로 생각된다. 그러므로 육체적인 과격한 활동이나 거친 집단생활은 나에게 힘겨운 것이었으며 야비하게 느껴졌고 원하는 바도 아니었다. 현장학습이나 체육시간에 나는 언제나 놀림거리가 되거나 낙오자가 되기 일쑤였다.⁶⁴⁾

우선, ‘나’는 어떤 존재인가? 상대적으로 열등한 신체적 조건 때문에 학교에서 행해지는 직업교육이나 군사교육을 고약하다고 여기는 인물로 자신의 신체적 조건을 고려하지 않는 학교와 같은 집단적 권력이 부과하는 폭력에 거부감을 느낀다. ‘나’에게 그것은 전체주의를 떠올리게 한다. 왜냐하면 그것은 한 인간의 개별성을 말살하기 때문이다. ‘나’가 정치적 운동 집단을 두고 비판적 시선을 갖는 이유도 그 때문이다.

그는 둔하고 거대해 보이는 몸집에 거무스름한 피부를 하고 땀이 많으며 중요한 순간에 코를 훌쩍거리거나 트림을 하기도 했다. 심한 근시였으나 콘택트렌즈로 그것을 숨기고 있었고 빈번하게 벌어지곤 하던 특정 교수에 대한 수업거부나 시험 보이콧에 한 번도 동조하지 않았기 때문에 영문과 내에서 노골적인 따돌림을 당하고 있는 중이었다.⁶⁵⁾

64) 배수아, 『독학자』, 60쪽.

S도 ‘나’와 마찬가지로 신체적 조건이 상대적으로 열등한 것으로 묘사되어 있다. ‘나’와 S는 모두 신체적 조건이라는 차이를 만드는 지표상 열등한 위치에 놓여 있다. 한국 사회는 이들의 외형적 조건을 두고 우월하다고 평가하지 않는 사회이다. 말하자면, 이들은 자신이 선택할 수 없는 신체적 조건으로 인해 주류 사회부터 내몰린다. ‘나’와 S는 학교라는 집단적 권력의 논리에 아무런 비판 없이 수긍하는 것도 거부한다. 그 거부로 인해 두 사람은 어디에서든 소수자의 위치에 서 있을 수밖에 없다. ‘나’와 S는 이런 공통점들을 지니고 있기에 서로를 누구보다 잘 이해할 수 있다. 가령, S가 한국어로 옮긴 번역문을 두고 한 교수는 “정통식이 아니며 때로는 지나치게 자의적이라는 이유로 핀잔”⁶⁵⁾을 주고, 학생들은 S의 번역문에 전혀 관심을 갖지 않는다. 반면 ‘나’는 S의 번역문을 보고 “문학적이면서도 절제된, 지적인 힘에 머리가 멍해질 정도로 감동”⁶⁷⁾을 받는다. S의 번역문이 실제로 어떠한가를 떠나 번역문에 대한 ‘나’의 이 감상은 S의 가치를 특별하고 유일한 것으로 인정하는 데 일조한다.

일 년 전에 있었던 대학 전체의 수업거부 사태에서 그는 끝까지 대학 지도부의 명령—이렇게 불리는 집단이 대학 내에 있다—을 따르지 않았는데 결정적으로 그 일로 인해서 모두에게 미움을 받게 되었다고 들었다. 그러나 이상한 것은 그때 수업에 끝까지 참가했던 학생들은 그말고도 여러 명이 더 있었으나 단지 그만이 미래에 곧 도래할 민중민주사회에 유해한 이기주의자로 몰려 무형의 탄압을 받았다는 것이다.⁶⁸⁾

S는 대학수업을 거부해야 한다는 대학 지도부의 명령을 거부한 적이 있다. S에게는 집단의 논리를 거부할 자유가 있음에도 불구하고, 대학 구성원들로부터 눈에 보이지 않는 탄압을 받았다. 그 이유는 무엇이었을까? S는 학교 내에서 “지나치게 고지식하여 주변의 분위기를 적당히 파악해 거기에 자신을 적응시키는 방법”⁶⁹⁾을 전혀 모르는 사람으로 평가받고 있었다. ‘나’는 S의 그런 특징을 부정적으로 평가하는

65) 배수아, 같은 책, 15-16쪽.

66) 배수아, 같은 책, 16쪽.

67) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

68) 배수아, 같은 책, 17쪽.

69) 배수아, 같은 책, 18쪽.

대학 구성원들의 모습에 실망한다. 대학 구성원들은 더구나 S가 잘난 척을 하는 인간이라고 낙인을 찍는다. ‘나’가 보기에 그것은 “화가 날 정도로 오인된 평가”⁷⁰⁾이다.

S를 둘러싼 대학 구성원들의 시선은 권력으로 작용한다. 다수의 논리는 소수의 논리를 손쉽게 지배할 수 있다. S가 잘난 척을 한다는 낙인이 찍힌 건 고집을 꺾지 않는 S의 기질 때문이기도 했지만, 그렇다고 해서 다수가 행하는 폭력이 정당화될 수는 없다. 이 소설에서 S를 둘러싼 오해를 제대로 들여다보려 하는 건 ‘나’뿐이다. S에 대한 ‘나’의 시선은 대학 구성원들의 시선과는 다르다. ‘나’와 S의 일시적 유대관계는 지배 권력에 대항하기에는 상대적으로 무력해보일지 모르나, 적어도 집단주의가 야기하는 폭력의 문제는 피할 수 있다. 배수아 소설 속 인물들이 새로운 공동체의 가능성을 타진하게 된 이유가 바로 집단주의가 갖는 폭력성 때문 아니었는가?

‘나’는 대학이 정신과 지성을 위한 장소이길 바랐다. 현실의 세속적인 면과는 거리가 먼 곳하기를 바랐고, 그곳에서 ‘나’는 자신이 제대로 성장하길 바랐다. 가령, 다음과 같은 ‘나’의 진술은 ‘나’가 기대했던 대학이 어떤 곳이었는지를 명확히 보여준다.

대학이라는 집단과 조직에 대해서 이루 말할 수 없는 실망만을 맛보았다. 나는 대학에서 진정한 의미의 모든 진화가 이루어지리라고 기대했었다. 정신과 지성의 진화 말이다. 그곳에서는 밤이나 낮이나 토론이 이루어지고 그들은 읽은 것을 서로 나누고 그들이 아니면 성취할 수 없었던 사유를 교환하고 서로에게 서로는 좋은 토론자가 되어주며 그곳은 천박하고 상업적인 것과 일정연봉의 직업을 구하려는 실리적인 목적에서 벗어난 영역으로, 오직 정신만을 위한 정신, 그 자체의 모습을 볼 수 있는 지상의 유일한 장소일 것으로 기대했었다. 지금은 그것이 얼마나 순진하고 무모한 생각이었는지 잘 알게 되었다.⁷¹⁾

‘나’가 원한 대학의 핵심은 ‘좋은 토론자’의 유무에 달려 있다. 대학에 대한 ‘나’의 실망은 여기에서 비롯된 것이다. 그렇기 때문에 ‘나’는 좋은 토론자의 자격이 있는 S에게 깊은 관심을 갖게 될 수밖에 없었던 것이다. S 역시 마찬가지로 좋은 토론자를 찾고 싶어 했다. ‘나’는 대학 구성원들로부터 고립된 S를 보고 이런 생각을 한다.

70) 배수아, 같은 책, 20쪽.

71) 배수아, 같은 책, 14-15쪽.

그는 결코 잘난 척하려 한 것이 아니다. 단지 진심으로 그런 것들을 좋아해서, 대화를 나누고 토론하고 싶었을 뿐이었다. 그런데 왜 그는 어디에서도 그런 친구를 찾지 못한 것일까? 답은 간단하다. 아무도 그런 것을 원하지 않았기 때문이다. 그런 화제를 원하지도 않고 있으며 그런 화제를 즐기는 사람과 교제하고 싶지도 않기 때문이었다. 심지어는 나이가 무척 많은 그의 교수조차도 마찬가지였다.⁷²⁾

S는 대학에서 ‘파울 첼란’과 ‘호머’의 시에 관한 대화를 나누고 싶어 했고, 파울 첼란의 시를 어떻게 해석하는 것이 좋은지 논쟁을 하고 싶어 했다. 하지만 수업을 함께 듣는 학교 구성원들은 물론이고 교수조차도 S와 토론을 하고 싶어 하진 않았다. ‘나’는 그런 S를 두고 이렇게 말한다. “그는 무엇보다도 좋은 토론의 상대가 되어주었고 보기보다 훨씬 예리한 분석가이기도 했다.”⁷³⁾ 그러나 앞서 말했듯이 S의 가치를 알아보는 사람은 ‘나’뿐이다. 학생들은 “원본 텍스트에 대한 교수의 해석을 받아 적기에 바빠서 질문이나 토론 따위에는 역시 마찬가지로 관심”⁷⁴⁾이 없고, 교수도 시험에 나오지 않을 문제들에 대한 S의 호기심을 싫어한다. ‘나’가 보기에 그 이유는 “교수 자신도 그것에 대해서 관심이 없거나 정돈된 개념을 가지고 있지 않”⁷⁵⁾기 때문이다. 학생들과 교수에 대한 실망은 이 소설에서 내내 등장한다. 그 실망은 또한 ‘나’가 정신과 지성의 장소이길 바랐던 대학조차도 “도덕과 비도덕이라는 두 가지의 상황, 두 가지의 인간형”⁷⁶⁾으로 나누는 이분법의 논리가 지배하고 있다는 사실을 알아차린 데에서 온다. 말하자면, ‘나’는 앞서 말했던 대학수업 거부 사태를 찬성하는 사람을 도덕적인 사람으로, 그것에 반대하는 사람은 비도덕적인 사람으로 곧장 해석하는 사람들의 태도에 실망을 한 것이다.

앞서 논의한 『에세이스트의 책상』의 ‘나’와 M, 『독학자』의 ‘나’와 S는 모두 권력이 갖고 있는 힘의 문제를 예민하게 인식하는 존재들이다. 푸코의 말을 빌리자면, 이들은 ‘파레시아스트’이다. 파레시아스트란, ‘발언의 자유’라는 뜻으로 번역될 수 있는 ‘파레시아’를 실천하는 이들을 의미한다. 이들은 다수가 원하는 듣기 좋은 말을

72) 배수아, 같은 책, 20-21쪽.

73) 배수아, 같은 책, 35쪽.

74) 배수아, 같은 책, 22쪽.

75) 배수아, 같은 책, 23쪽.

76) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

하지 않고, 오히려 의견의 불일치를 생산한다. 이들은 다수가 옳다고 여기는 의견에 대해 “적대적 반응을 불러일으킬 위험을 감수하면서 듣기 거북한 진실들을 부르짖는 임무”⁷⁷⁾를 담당한다. 따라서 이들은 필연적으로 다수를 등지게 되므로 소수가 될 수밖에 없다. 이는 민주주의 사회에 속한 구성원들의 발언권 문제와 연관된다는 점에서 굉장한 정치성을 띠고 있다.

가령, “독재적인 정부와 마찬가지로 권위로 가득 찬 관료의 세계”⁷⁸⁾로 표상되는 『독학자』의 대학 수업장면을 보자. 수업시간 중 한 교수는 S가 제기한 이견을 “무모한 저항이나 예의 없는 폭동”⁷⁹⁾으로 여긴다. 그 교수는 S에게 “그래서, 자네가 나보다 더 많이 안다는 거야?”⁸⁰⁾라고 말하며 S를 무시한 뒤 “다른 학생들을 위해서라도 더욱 서둘러서 진도를 나가야 한다면서 도망치듯이 강의”⁸¹⁾를 감행한다. S의 발언권은 그 교수에 의해 억압당한다. 이처럼 발언의 자유를 억압하는 메커니즘은 『독학자』의 배경이 되는 1980년대 한국사회를 지배한 권력의 메커니즘이기도 했다. 오로지 민주주의라는 정치적 자유를 위해 성 정체성의 자유, 전통적 가족으로부터의 자유, 사상과 예술의 자유 등과 같은 정치적 자유를 제외한 모든 자유의 문제가 억압당했다는 것이 『독학자』의 ‘나’가 말하는 핵심적인 비판 중 하나이다.

『독학자』의 ‘나’와 S는 이처럼 폭력적인 현실과는 거리를 두고 싶어 한다. 이들에게 대학은 숨 막히는 장소이자 “거대한 정치 집회장”⁸²⁾이다. 또한 대학으로 표상되는 현실은 이들에게 소란스러운 곳이다. 그래서 이들은 조용하고 경건한 세계로 눈을 돌리게 된다. 우선, 나는 대학에서 유일하게 마음에 드는 장소로 도서관 열람실을 꼽는다. “대학에서 마음에 드는 장소가 있다면, 그것은 도서관 개가식 열람실이었다. 내가 대학을 떠난 다음에 아마도 유일하게 그리워할 장소가 될 것이다.”⁸³⁾ 대학 열람실은 어떤 곳인가? 그곳은 현실의 소란스러운 분위기와는 정반대의 분위기를 지니고 있는 조용한 곳이다. 또한 세속적인 현실과 달리 도서관 열람실에 비치된 책, 즉 언어로 이루어진 관념의 세계는 ‘나’에게 성스러운 곳이다. ‘나’에게 그곳은 대학

77) 미셸 푸코, 『담론과 진실』, 오트르망 옮김, 동녘, 2017, 14쪽.

78) 배수아, 같은 책, 33쪽.

79) 배수아, 같은 책, 21쪽.

80) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

81) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

82) 배수아, 같은 책, 37쪽.

83) 배수아, 같은 책, 112쪽.

을 떠나기 전 마지막 여름휴가를 보내고 싶게 할 정도로 좋은 곳이다. 이 시기에 ‘나’와 S는 서로 좋은 관계를 유지한다. 그리고 이들의 내면에 대학에 대한 냉소와 분노 대신 ‘행복감’이 자리 잡는다. ‘나’가 하루 종일 도서관에서 아리스토텔레스의 『자연학』을 조금만 읽고 나왔다고 하자 S는 ‘나’의 빈둥거림을 두고 기분 좋은 웃음을 터트린다. ‘나’는 이어 S에게 “서가를 거닐면서 책들을 바라보는 것만으로 느꼈던 행복감”⁸⁴⁾에 대해 말한다. 이 시기에 ‘나’와 S의 내면에 자리 잡은 행복감은 그들을 웃게 만든다. ‘나’와 S는 서로가 서로에게 행복감을 느끼게 하는 존재가 된다.

물론 『에세이스트의 책상』과 마찬가지로 『독학자』에서도 이 둘의 관계는 오래 지속되지 못한다. S가 한 여자를 사랑하게 됐기 때문이다. S의 이 연애 감정은 ‘나’로서는 당혹스러운 것이다. ‘나’에게 남녀 간의 연애는 “책으로는 충분히 읽었으나, 그것은 실제로는 전혀 모르는 세계”⁸⁵⁾이다. 소설에서 생물학적 남성으로 등장하는 ‘나’와 S의 관계는 S가 동성이 아닌 이성에 대한 연애 감정을 느끼게 되면서 흔들린다. ‘나’는 S가 “내가 모르는 세상으로 홀로 들어가고 있”⁸⁶⁾다고 느낀다. S는 느끼고 있지만 ‘나’는 S가 겪는 연애에 관한 격렬한 감정에 대해서는 아무 말도 하지 못한다. ‘나’는 S의 그 연애 감정에 대해 전혀 알지 못한다. S의 연애 사건 이후, 두 사람의 관계는 급속도로 멀어진다. ‘나’는 “그가 없어진 지금 더욱 본격적으로, 더욱 분명히 그를 그리”⁸⁷⁾워하면서 홀로 조용하고 경건한 관념의 세계로 발길을 돌린다.

3) 고독과 죽음의 문제에 대항하는 연인들의 공동체

— 『알려지지 않은 밤과 하루』를 중심으로

『알려지지 않은 밤과 하루』에서도 앞서 논의한 두 소설의 연인들과 같은 존재들이 등장한다. 『에세이스트의 책상』과 『독학자』에 등장하는 연인들은 서로를 잘

84) 배수아, 같은 책, 112-113쪽.
 85) 배수아, 같은 책, 132쪽.
 86) 배수아, 같은 책, 132-133쪽.
 87) 배수아, 같은 책, 146쪽.

이해할 수 있는 관계임에도 불구하고, 얼마 지나지 않아 이별한다. 『알려지지 않은 밤과 하루』 이전만 하더라도 배수아 소설 속 연인들은 타인의 의존적 성격이 자신의 고유 세계를 침범하는 것을 회피했다. 그 회피가 더 깊은 고립주의를 낳았다. 하지만 『알려지지 않은 밤과 하루』에 이르게 되면 이전과 다르게 회피하지 않는다.

“지금도 시간이 너무 촉박한데요. 택시가 금방 잡힐지도 모르고.” 아야미는 고개를 들어 광장 주변의 텅 빈 도로를 살펴보았다. “게다가 택시는커녕 아까 지나간 흰 버스 말고는 다른 차들은 한 대도 보이지 않으니 정말 이상한 밤이에요.”

“그러면 십오 분만, 아니 십 분만 더 있다가 가요. 제발, 왜냐하면…… 사실 머리가 너무 아파서 일어서기조차 힘이 들어서 그래요.” 극장장은 머리를 아야미의 가슴에 기댔다.

“하지만…….”

“정말입니다, 머리가 갑자기 너무 아프군요, 마치 오래전 버스를 몰던 그날 밤 처럼…… 커다란 대못을 정수리에 대고 망치로 쿵쿵 박아대는 것처럼, 그렇게 사정없이 아파요.”

극장장은 간절한 손길로 아야미의 몸을 껴안았다. 그의 얼굴이 정말로 고통을 참는 사람처럼 일그러졌다. “토할 것같이 속이 좋지 않아요.”

“토하고 싶으면 이대로 내 몸에다 토해도 돼요.” 아야미가 그의 귀에 대고 낮게 속삭였다. “그게 더 편하다면 말이죠…….”

극장장은 고개를 돌리려고 했지만 완전히 성공하지는 못했다. 그는 가슴과 목을 울컥거리면서 오래오래 토했다. 희고 뜨끈한 토사물이 아야미의 블라우스를 타고 아래로 똑똑 떨어져 내렸다.

“당신이 편지에 쓴 것처럼……” 극장장이 말했다. “이제 나를 다른 세계로 데려다줘요.”

아야미는 극장장의 머리를 껴안고 자신의 무릎 위에 가만히 놓았다. 그리고 그가 구토를 다 마칠 때까지 대못의 뭉툭한 대가리가 만져지는 피투성이 정수리를 정성스레 쓰다듬었다. 오래오래 쓰다듬었다. 마치 그것이 점점 희박해져가는 두 인간이 동시에 한 장소에 있기 위한 유일한 주술의 몸짓이라고 믿는 것처럼.⁸⁸⁾

위의 예문을 통해 알 수 있는 구토 장면은 이 소설에서 딱 한 번 의미심장하게 등

88) 배수아, 『알려지지 않은 밤과 하루』, 197-198쪽.

장한다. 극장장은 약속시간에 맞춰 떠나려는 아야미를 붙잡는다. 아야미가 극장장이 자신의 몸에 기댄 채 토사물을 쏟아내는 것을 거부하지 않는 장면은 상징적이다. 이전의 소설들에 드러나는 연인들의 모습과는 다소 다른 지점이다. 배수아의 연인들은 더 이상 회피하지 않는다. 아야미가 극장장의 머리를 껴안고 자신의 무릎 위에 가만히 놓은 뒤 극장장이 구토를 다 할 때까지 피투성이 정수리를 정성스레 쓰다듬는다. 이때 아야미가 극장장을 쓰다듬는 행위는 단지 한 사람이 다른 한 사람을 위로하는 것으로만 볼 수 없다. 극장장의 구토란 견디지 못한 고통에 대한 비유일 수 있기 때문이다. 이 순간 아야미는 극장장의 고통을 있는 그대로 받아들이는 신적 존재로 변모한다. 아야미가 극장장을 껴안고 쓰다듬을 때 희박해져가는 존재는 한 사람이 아니라 두 사람이고, 극장장에 대한 아야미의 그 행위는 자신을 위한 것이기도 하다. 두 사람 모두에게 온전한 장소란 없다. 두 사람은 ‘함께-있음’의 경험을 공유한다.

창문을 열면 흠뻑 젖은 담요보다도 더 묵직하고 둔중한 더운 공기가 선풍기도 에어컨도 없는 좁다란 방 하나짜리 집 안으로 뜨거운 살덩이처럼 밀려들었으며 창문을 닫으면 산소가 무거운 기세로 휘발되어버렸다. 마침내 대기는 오직 온도로만 가득 찼다. 마침내 대기는 오직 파탄의 엑스터시로만 가득 찼다. (……) 보이지 않는 납의 결정이 매순간 피부를 파열하고 살갓을 꿰뚫었다. 타들어가는 살덩이. 화상으로 너덜너덜해진 점막. 호흡은 절망으로 가는 기관차였다. 그들은 잠자리에 들 때마다 참혹할 정도로 땀에 흠뻑 젖었다. 그들의 육신은 속에서부터 천천히 불타는 석탄이었다. 화염 없이 이글거리며 느리게 밤새도록 오래오래 타올랐다.⁸⁹⁾

그리고 이 소설에서는 재난이라는 사회적 위기 현상이라고 할 장면이 발견된다. 위 예문을 통해 알 수 있듯이 소설 속 더위 현상은 단순히 과장된 표현이라고 보기에 어렵다. 더위가 재난처럼 도시를 지배하고 있다. 도시를 지배하는 이 더위는 “피부를 파열하고 살갓을 꿰뚫”는 “파탄의 엑스터시”이고 이로 인해 살덩이는 타들어가고 점막은 너덜너덜해진다. 그래서 “그들의 육신은 속에서부터 천천히 불타는 석탄”이 되고 만다. 다시 한 번 말하자면, 이때 이 더위를 한 두 사람이 함께 겪고 있다는 것이 중요하다.

89) 배수아, 같은 책, 24-25쪽.

블랑쇼에게 위기는 바깥의 경험을 가능하게 하는 조건 중에 하나이다. 블랑쇼의 레프 톨스토이의 『주인과 하인』에 대한 해석은 함께-있음을 설명하기 위한 가장 적절한 사례이다. 『주인과 하인』에서 상인 브레후노프와 그의 하인 니키타는 눈 속에서 길을 잃게 된다. 브레후노프는 처음에 니키타를 두고 떠난다. 하지만 브레후노프는 계속 길을 헤매다 결국 다시 니키타의 곁으로 되돌아오게 된다. 그리고 브레후노프는 니키타를 껴안고 그 옆에서 죽기로 결심한다. 블랑쇼는 브레후노프의 이 결심을 두고 이렇게 말한다. “브레후노프의 죽음은 우리에게 ‘훌륭한 것’에 대하여 아무것도 말하지 않고, 그리고 그의 몸짓, 그를 갑자기 얼어붙은 몸 위에 눕게 만든 움직임, 그 몸짓 또한 아무것도 말하지 않는다. 그것은 단순하고 자연적인 것이다. 그것은 인간적인 것이 아니라, 불가피한 것이다.”⁹⁰⁾ 니키타에 대한 브레후노프의 껴안음, 이것이 블랑쇼가 말하는 함께-있음, 즉 우정이다. 브레후노프의 껴안음은 “‘우리의 시간에 대한 그리고 ‘우리’의 존재와 관계에 대한 긍정, 한마디로 ‘우리’라는 존재를 보존하는 데 동의”⁹¹⁾하는 “공동 존재의 움직임”⁹²⁾이다. 아야미와 극장장은 재난과 같은 사회적 위기뿐만 아니라 실직이라는 경제적 위기도 함께 겪는데, 이에 대해 논의하기 전에, 극장장이 한때 버스운전을 했던 기사였음을 주목할 필요가 있다.

그날은 기사 혼자서 버스를 몰고 있었다고 합니다. 누군가 그에게 밤새도록 버스를 몰고 시내를 달려 달라고 부탁을 했다는 말은 있는데…… 확인된 내용은 아니지요. 확인할 방도가 없었죠. 운전수가 죽어버렸으니까. 그는 낮에는 시간강사로 대학에서 미학 강의를 했고 밤에는 버스 운전 일을 한 사람이었습니다. 아마도 운전을 하면서 즐겼을 겁니다. 잠을 잘 시간이 거의 없었다고 하니.⁹³⁾

낮에는 시간강사로서 강의를 했고 밤에는 버스 운전을 했다는 어느 한 사람에 대한 ‘늙은 남자’의 설명을 보자. 늙은 남자의 설명에 의하면 그 사람은 죽었다. 잠을 잘 시간이 거의 없어서 운전을 하며 즐겼을 것이라 추정되지만 여기서 중요한 건 그 사람이 죽었다는 사실이다. 극장장과 아야미의 대화 도중 극장장은 아야미에게 이렇게 말한다. “이미 말했던가요, 내가 한때 버스 운전을 했다는 것을?”⁹⁴⁾ 이렇게 말하

90) 모리스 블랑쇼, 『문학의 공간』, 이달승 옮김, 그린비, 2010, 242쪽.
 91) 박준상, 『바깥에서』, 그린비, 2014, 57쪽.
 92) 박준상, 같은 책, 57쪽.
 93) 배수아, 같은 책, 155쪽.

기도 한다. “나는 밤이나 낮이나 일을 했습니다. 낮에는 여기저기 시간제 강의도 하고 일자리를 알아보면서 보냈고, 밤에는 여러 가지 잡다한 돈벌이에 매달렸지요. 그 중에서 기억에 남는 것은 밤에 버스를 운전한 일이었어요.”⁹⁵⁾ 아야미가 오디오 극장에서의 일 대신 새 일자리를 알아보게 된 이유는 극장장이 운영하는 오디오 극장이 폐관됐기 때문인데, 즉 극장장 혹은 버스기사인 그는 “훌륭한 교육을 받았고 지식도 풍부했으며 외국에서 유학을 한 학위 소지자”이지만 “오디오 극장 극장장 일이 경력의 전부”⁹⁶⁾인 사람이다. 그렇지만 극장장도 아야미와 마찬가지로 실직 상태에 놓인다. 극장장은 자본주의 사회에서는 쓸모없는 것으로 취급되는 실직자가 된 것이다. 극장장은 자본주의라는 폭력 그 자체에 희생된 인물이다. 그로 인해 극장장은 공동체로부터 추방당했다. 그래서 극장장은 자본주의의 희생양이라고 할 수 있는 것이다. 그리고 밤새도록 돌아다니는 버스는 마치 죽은 사람을 운반하는 영구차처럼 보인다.

아야미는 손으로 입을 막았다. 그녀는 남자가 죽은 것이라 믿었다. 버스의 문이 열리고 지나치게 커다란 모자에 제복을 입은 운전사와—하지만 어떤 종류의 제복 인지는 분명하지 않았다—승려가 밖으로 나왔다. 그들은 남자의 몸을 들어 버스 안으로 옮겼다.⁹⁷⁾

아야미는 누군지 알 수 없는 어느 한 남자를 밤거리에서 마주친다. 남자는 쓰러진다. 그러나 쓰러진 명확한 이유는 알 수 없다. 책을 읽고 있는 여자들, 승려, 운전사만 타고 있는 버스가 쓰러진 남자 앞에 멈추어 선다. 버스 안에 있던 그들이 남자를 버스 안으로 옮긴다. 이 버스는 소설 속에서 끊임없이 같은 곳을 돌아다닌다는 사실을 다시 한 번 떠올릴 필요가 있다. 이 버스는 특정한 목적지를 향해 달리지 않는다.

어느 날 한 젊은 남자가 버스를 임대했습니다. 그의 부탁으로 나는 밤새도록 운전하게 되었어요. 그는 여섯 명의 누이들을 데리고 왔습니다. 모두 그보다 나이가 한참이나 더 많아서 그의 누이라기보다는 어머니나 할머니처럼 보이는 늙은

94) 배수아, 같은 책, 67쪽.
 95) 배수아, 같은 책, 192쪽.
 96) 배수아, 같은 책, 20쪽.
 97) 배수아, 같은 책, 82쪽.

여자들이었습니다. ‘우리는 어디로 가는 건가요?’ 하고 내가 물었습니다. 그는 나
 에게 중앙역을 중심으로 시내의 같은 구간을 밤새도록 빙빙 돌기만 하면 된다고
 대답했습니다. 그것도 비밀상적인 아주 빠른 속도로 말이죠. 가족 중 누군가가 죽
 었을 때 행하는 그들 집안의 오래된 전통이라고 설명하더군요. 남자는 승려의 차
 림을 하고 있었습니다. 나는 임대버스회사의 제복과 모자를 착용하고 운전을 했어
 요. 그게 규칙이었으니까요. 그런데 모자가 터무니없이 컸어요. 모자가 흘러내려
 시야를 가리지 않도록 주의하면서 운전해야 했지요.⁹⁸⁾

위의 예문은 극장장이 버스기사로 일했을 당시를 회상하는 장면이다. 극장장은 한
 젊은 남자로부터 시내의 같은 구간을 밤새도록 빙빙 돌며 운전을 해달라는 부탁을
 받는다. 이 행위는 어떤 집안의 오래된 장례 관습이다. 아야미는 밤거리에서 누군지
 알 수 없는 한 남자를 마주치기 전에 극장장과 함께 있었다. 그런데 극장장은 “상점
 의 환한 불빛 속으로 흡수되듯 사라”⁹⁹⁾졌고 정체 모를 그 남자는 그 이후에 나타났
 다. 그 남자를 실은 버스의 운전사는 “커다란 모자에 제복을 입은 운전사”이다. 이
 운전사는 누구인가? 바로 극장장이다. 극장장이 버스기사로 일했을 당시를 회상하는
 장면을 다시 보면 그 역시 커다란 모자와 제복을 착용해야 한다는 규칙을 따르며 운
 전을 했다.

요컨대, 이 소설 속의 인물들은 “저 세계로 가는 정거장을 통과하는 유령들”¹⁰⁰⁾이
 다. 여기서 저 세계란 죽음의 세계를 가리킨다. 그리고 이 소설은 반복 진술에 의한
 “환상과 초현실주의적 효과”¹⁰¹⁾를 무수히 불러일으킨다. 앞서 인용한 예문의 갑자기
 쓰러진 그 남자 역시 극장장일 가능성이 있다. 아야미가 처음 그 남자를 발견했을
 때 그를 “극장으로 찾아왔던 미친 남자”¹⁰²⁾라고 생각했다. 이 ‘미친 남자’는 아야미
 가 오디오 극장에서 일하던 저녁에 갑자기 찾아와 난동을 피웠다. 이 난동은 소설의
 1장에 등장한다. 2장에서 ‘김부하’라는 이름을 가진 남자가 등장한다. 김부하는 ‘시
 인 여자’라는 사람을 오래도록 찾아다니고 있었다. 시인 여자는 “오디오 극장이라고
 불리는 비밀스러운 소극장”¹⁰³⁾에서 일한다. 이 설명은 사실상 시인 여자가 아야미와

98) 배수아, 같은 책, 193쪽.

99) 배수아, 같은 책, 81쪽.

100) 배수아, 같은 책, 138쪽.

101) 배수아, 같은 책, 119쪽.

102) 배수아, 같은 책, 81쪽.

동일인이라는 것을 증명한다. 김부하는 그토록 찾아 헤매던 시인 여자를 어느 날 갑자기 오디오 극장의 유리문 너머에 있는 것을 발견한다.

“나는 미치지 않았어, 나는 술 취하지도 않았어, 나는 저 여자에게 아무 짓도 하지 않았어, 우리는 오랫동안 아는 사이야, 우리는 오랫동안…… 서로 바라보는 사이였어, 앞으로도 계속해서 그럴 거야.” 경비원들은 부하의 중얼거림을 듣지 않았다. 그들은 부하를 미친 사람으로 생각했다.¹⁰⁴⁾

김부하는 시인 여자를 두고 마치 예전부터 알고 지냈던 사이라고 확신한다. 이 확신에는 근거가 있다. 1장에서 아야미가 미친 남자의 난동을 보며 이런 생각을 한다.

남자의 눈자위는 전체적으로 시뻘겋게 변했고 심지어 두 눈에서 쏘는 듯한 광채가 났으므로 아야미는 그의 얼굴을 계속해서 마주 볼 수가 없었다. 그녀는 시선을 돌리면서 생각했다. 저 남자는 몇 살일까? 서른두 살? 쉰여섯 살? 그는 원래 태어날 때부터 미쳤을까 아니면 최근에 미치게 된 걸까? 마르고 호리호리한 몸매에 밝은 갈색 상의와 바지, 윗단추를 풀어헤친 체크무늬 셔츠, 혈령하게 흔들거리는 걸음걸이, 찡그린 표정과 주름진 이마, 그의 온 육체에 새겨진 말없는 불행의 기호들, 실패한 자의 특유의 사인(sign)들, 위태롭게 아래위로 움직이는 무거운 목젓, 사막처럼 메마른 청회색 빛 피부, 위험하게 독이 오른 번득이는 눈빛. 아아, 나는 이 남자를 아는가?¹⁰⁵⁾

미친 남자에 대한 이 외형적 묘사는 극장장에 대한 외형적 묘사와 일치한다.

극장장의 눈자위는 전체적으로 시뻘겋게 변했고 심지어 두 눈에서 쏘는 듯한 광채가 났으므로 아야미는 그의 얼굴을 계속해서 마주 볼 수가 없었다. 그의 온 육체에 새겨진 말없는 불행의 기호들, 실패한 자 특유의 사인(sign)들, 위태롭게 아래위로 움직이는 무거운 목젓, 사막처럼 메마른 청회색 빛 피부, 위험하게 독이 오른 번득이는 눈빛. 아아, 나는 이 남자를 아는가?¹⁰⁶⁾

103) 배수아, 같은 책, 105쪽.

104) 배수아, 같은 책, 125-126쪽.

105) 배수아, 같은 책, 36쪽.

106) 배수아, 같은 책, 69쪽.

두 인물에 대한 이 묘사는 당연히 작가의 의도가 반영된 결과이다. 앞서 계속해서 ‘두 사람’을 강조했던 이유도 여기에 있다. 이 소설에는 최소 두 명의 원형적 인물이 존재한다. 아야미와 극장장이 바로 그 두 인물이다. 아야미는 시인 여자이기도 하다. 극장장은 미친 남자이자 김부하이기도 하다. 이 소설엔 다만 이러한 원본이 아닌 인물들이 무한히 복제되어 나타난다. 이 무한 복제 현상은 블랑쇼의 말처럼 문학의 진실과 맞닿는다. 블랑쇼는 이렇게 말한 바 있다. “문학의 진실은 무한이 가진 방향상태 안에 있을 것이다.”¹⁰⁷⁾ 블랑쇼의 이 말은 보르헤스의 소설 『피에르 메나르, 『돈키호테』의 저자』를 염두에 둔 것이다. 소설 속 인물인 피에르 메나르는 세르반테스의 소설 『돈키호테』를 토씨 하나 틀리지 않고 그대로 옮겨 적는다. 피에르 메나르는 이로 인해 『돈키호테』를 소유한 새로운 저자가 된다. 블랑쇼는 이 부조리한 일에 대해 이렇게 말한다.

이 기억할 만한 부조리성은 사실 모든 번역에서 행해지고 있는 것에 다름 아닌 것이다. 번역의 경우 우리는 두 언어로 쓰인 동일한 작품을 소유하고 있다. 보르헤스의 픽션에서 우리는 같은 언어의 동일성 속에 있는 두 작품을 소유한다. 그리고 하나가 아닌 이 동일성 속에서 가능한 것의 중복성이 만들어 내는 매혹적인 신기루를 소유하는 것이다. 그런데 완전히 똑같은 것이 있는 곳에서 원문은 모습을 감춘다. 기원조차 사라져 버린 것이다.¹⁰⁸⁾

이 설명은 『알려지지 않은 밤과 하루』의 극장장과 아야미의 어긋나는 대화를 이해할 수 있는 단서가 된다.

“제발, 나는 당신이 앞으로 나와 같은 부류로 편입되기를 원하지 않아서 이러는 겁니다.”

“어떤 부류를 말하는 건데요?”

“보이지 않는 사람들의 부류.”

“그게 어떤 건데요?”

107) 모리스 블랑쇼, 『도래할 책』, 심세광 옮김, 그린비, 2011, 184쪽.

108) 모리스 블랑쇼, 같은 책, 188쪽.

“성공하지 못한 사람들의 부류, 타인을 설득하지 못하는 사람들의 부류 말입니다.”

“그런 말 하지 마세요. 당신과 내가 같은 부류라고 한다면 사람들이 웃을 거예요. 물론 당신이 생각하는 것과 정반대의 의미로요. 그리고 어쨌든 당신은 나를 훌륭하게 설득했잖아요.”

“결국 떠난다면, 그건 설득이 아니죠.” 그리고 극장장은 얼굴을 아야미의 앞으로 가까이 가져왔다. “하지만 더 남아 있겠다고 말하는 여자라도, 그것 역시 나의 설득 때문은 아닐 테니까 결론은 마찬가지로일 테죠.” 그의 입술이 움직이는 것이 보였다. 그의 말 전체가 아니라 그의 입술이 만들어내는 하나하나의 분절된 음절들이 보였다.

“이미 말했던가요, 내가 한때 버스 운전을 했다는 것을?”

“아니요, 당신이 한때 시인이었다는 말을 내게 하지 않았어요.”

“그러면 혹시 이미 말했던가요, 내가 한때 극단의 극작가일 뿐만 아니라 배우이자 연출가이기도 했다는 것을? 또한 아주 오래된 옛날 나는 마을의 약사였다는 것을?”

“아니요, 당신이 바로 과일 행상을 하던 내 아버지라는 사실을 내게 말하지 않았어요.”

극장장의 입술이 느리게 움직였다.

“그리고 내가 혹시 편지에 쓴 것을 잊지는 않았는지요, 내가 사실은 이미 오래전부터, 당신이 상상하는 것보다 훨씬 더 오래전부터 당신을 떠나기로 마음먹고 있었다는 것을? 그래서 사실상 우리는 이미 헤어진 것이나 다름없다는 것을?”¹⁰⁹⁾

위의 예문은 극장장과 아야미가 어둠뿐인 레스토랑에서 나누는 대화의 일부이다. 아야미는 극장장과 “타인을 설득하지 못하는 사람들의 부류”에 대한 대화를 나누는 도중에 그의 입술이 만들어내는 “분절된 음절들”을 파악한다. 아야미는 종종 이렇게 상대방의 입모양을 보고 그 뜻을 알아내는 독순술을 선보인다. 현실이라면 어둠뿐인 레스토랑에서는 상대방의 입술을 볼 수 없지만 이 소설에서는 그것이 가능하다. 아야미의 독순술은 초현실에서 이루어지는 행위이자 감각의 착란이기 때문이다. 극장장이 우리는 이미 헤어진 것이나 다름없다고 말한 이후 갑자기 바람 한 점 불지 않는 레스토랑에 아야미의 치마가 펄럭이고 탁자 위에 놓여 있던 재떨이용 접시가 떨

109) 배수아, 같은 책, 67-68쪽.

어진다. 이러한 현상이 곧 감각의 착란이다. 이 소설에는 현기증에 대한 언급이 종종 나온다. 현기증은 착란에 대한 비유이다. 이후 아야미는 그 현기증을 느끼며 순식간에 환상 속으로 밀려간다. 거기서 아야미는 닭과 노파를 발견한다. 그것은 “미래의 아야미 혹은 과거의 아야미”이다. 또한 그것은 “동시에 존재하는 둘”¹¹⁰⁾이다.

극장장은 대화 도중 갑자기 자신이 예전에 버스 운전을 했다는 사실을 고백한다. 그런데 그 고백을 아야미는 영뚱하게 응수한다. 아야미의 말대로라면 극장장은 시인이다. 곧바로 이어지는 극장장의 말대로라면 극장장은 또한 극작가, 배우, 연출가, 약사이다. 특히 약사는 아야미가 어린 시절 살았던 마을에서 “정수리에 대못이 박혀 쥐도 새도 모르게 죽”¹¹¹⁾였다는 소문의 주인공이다. 그 약사는 끝내 어디로 사라졌는지 밝혀지지 않는다. 약사의 아내는 임신 상태였는데 그녀도 약사의 조수인 젊은 남자와 함께 사라진다. 그리고 아야미는 왜 극장장을 두고 아버지라는 말을 하는 것일까? 아야미는 저녁 산책을 나선 중년 부부를 보면서 “저들은 내 부모일까?”¹¹²⁾라고 생각한다. 아야미는 극장장 앞에 두고 “최초에 나에게 이름을 준 이는 누구”인지를 생각한다. 극장장은 그런 아야미에게 “그건 기억나지 않을 겁니다. 내가 당신의 이름을 지었을 때 당신은 아주 작아서 손바닥만 한 아기였으니까요.”¹¹³⁾라고 농담을 한다. 물론 극장장의 그 말은 소설 전체를 놓고 보자면 농담이 아니다. 두 사람은 부부사이이기도 하고 부녀지간이기도 하다.

아야미와 극장장의 관계는 이렇듯 수없이 반복되면서 차이를 생성한다. 두 사람의 이러한 무한한 변신에 끝이란 있을 수 없다. 블랑쇼의 표현을 빌리자면 이것은 무한 그 자체이다. “무한은 감옥이며 어떤 출구도 없다. (……) 시작한다는 행위가 완료되기 전에 이미 다시 시작되고 있고, 완수되기 전에 지겹게 되풀이되고 있다.”¹¹⁴⁾ 무한이라 불리는 방향의 장소에는 시작도 끝도 없다. 이 장소는 블랑쇼가 말한 꿈이기도 하다. 이러한 무한은 생성의 의미를 갖는다.

극장장과 아야미의 변신을 통한 대화, 이 무한한 움직임은 고독, 병, 죽음과 같은 유한성의 경험에 대한 대항이라 볼 수 있다. 인물의 무한한 변신, 진술의 반복 등 이

110) 배수아, 같은 책, 69쪽.

111) 배수아, 같은 책, 65쪽.

112) 배수아, 같은 책, 20쪽.

113) 배수아, 같은 책, 65쪽.

114) 모리스 블랑쇼, 같은 책, 185쪽.

소설의 핵심인 반복은 유한성의 경험을 마주한 인간의 설득으로 이해되어야 한다.

인간은 죽음과 같은 유한성의 경험 앞에서 무력해진다. 그러나 인간은 유한성의 경험을 통해서만 소통에 이를 수 있다. 여기서 말하는 소통이란, 지식이나 사상의 공유가 아니라 “나’와 타인이 함께 바깥에 참여하면서 공동 존재를 이루게 되는 사건”¹¹⁵⁾이다. 이러한 공동체 없는 공동체는 2000년대 이후 쓰인 배수아의 소설에서 흔히 발견할 수 있는 공동체의 모습이다. 그리고 『알려지지 않은 밤과 하루』의 특징인 반복은 공동체에 대한 경험은 망각되면서 알려져야 한다는 블랑쇼의 말을 떠올리게 한다. 블랑쇼에게 우정은 타인의 부재를 통해 나타남과 사라짐을 반복한다.¹¹⁶⁾ 이 소설에서 극장장과 아야미도 변신을 통해 나타남과 사라짐을 반복한다. 이 반복을 통해 한 사람이 죽어가는 다른 한 사람의 마지막 증인이 된다. 그 두 사람은 세계의 폭력 그 자체에 대항해 ‘탈존’을 실존의 방식으로 선택한 것이다. 탈존을 통해 두 사람은 바깥에서 공동 존재인 ‘우리’가 된다. 이것이 블랑쇼가 말하는 소통이다. 요컨대, 배수아가 언어를 통해 텍스트 그 자체를 꿈으로 직조하려는 시도가 환상로서의 도피가 아닌 말할 수 없는 것을 말하는 시도 그 자체인 것과 마찬가지로, 탈존, 즉 다른 세계에 대한 추구도 환상로서의 도피로 이해해서는 안 된다. 문학은 언어를 통해 말할 수 없는 것에 대해 말하기도 한다. 배수아는 언어를 통해 나타남과 사라짐의 공간을 포착한다. 그 공간이 배수아의 소설의 문학적 공동체라고 할 수 있다.

배수아 소설의 이러한 특징은 문학이 반드시 어떤 ‘의미’를 전달해야한다는 관념과는 먼 것이다. 문학은 지식이나 교양을 전달하기 위한 도구로만 쓰이지 않는다. 반드시 하나의 의미로만 환원되는 것은 블랑쇼의 어법을 빌리자면 ‘책’일뿐이다. 블랑쇼는 ‘책livre’과 ‘작품work’을 구분해서 사용한다. 블랑쇼가 보기에 책을 이루는 요소는 지식과 교양이다. 독자들은 책을 통해 교양을 쌓거나 지식의 전문가가 될 수 있다. 하지만 어떤 문학 작품은 지식이나 교양의 전달과는 거리를 두고 기이한 경험을 전달하려고 한다. 예를 들면 ‘성’을 찾아 끝없이 헤매는 K의 이야기를 다룬 프란츠 카프카의 『성』이 반드시 특정한 의미를 품고 있는 작품이라고 말할 수 있을까? 독자로서 『성』을 읽을 때 느끼게 되는 논리적으로 ‘이해’되지 않는 기이한 ‘경험’이 존재한다. 배수아 소설에서 나타나는 문학적 공동체 역시 이러한 경험과 관련되어

115) 박준상, 같은 책, 67쪽.

116) 모리스 블랑쇼, 같은 책, 48쪽.

있다. 다음 장에서 논할 ‘목소리들의 공동체’는 이 문학적 공동체의 다른 미학적 특징을 드러낼 것으로 기대된다. 문학 작품은 언어를 통해 구성되는 하나의 장소이다. 문학적 공동체라는 이 장소는 문학 작품을 읽을 때 느끼는 기이한 경험을 야기한다.

2. 글쓰기의 익명성과 목소리들의 공동체

배수아는 『서울의 낮은 언덕들』에서 다음과 같이 말한 바 있다.

『북쪽 거실』을 쓸 때 나는 나의 문학이 분절된 목소리라는 전제에서 출발하였다. 그 전제는 이 글에서도 유효할 것이다. 즉 스토리를 진행하되, 오직 파열된 단면으로서 나타내기. 목소리는 음성이며, 음색이란 것을 갖고 있다. 그것은 문장의 내용이나 문체의 스킬을 넘어선다고 믿는다.¹¹⁷⁾

배수아의 소설 세계에는 또 한 번의 변화가 찾아온다. 달라진 배수아의 소설을 이해하기 위해서는 작가가 스스로 밝힌 ‘목소리’에 대한 이해가 필요하다. 자신의 문학이 ‘분절된 목소리’라는 작가의 말은 2009년에 출간한 『북쪽 거실』, 2011년에 출간한 『서울의 낮은 언덕들』뿐만 아니라 이후 2013년에 출간한 『알려지지 않은 밤과 하루』까지 적용된다. 이 세 편의 소설에는 ‘낭송극 배우’라는 독특한 직업을 가진 주인공들이 공통적으로 등장한다. 또한 이 소설들에는 딱히 누구의 것이라고 말하기 어려운 목소리들이 출현하기도 한다. 앞에서 인용한 작가의 말에서 배수아가 말한 목소리의 정체는 과연 무엇일까? 배수아는 『알려지지 않은 밤과 하루』 출간 이후 한 대담에서 ‘글쓰기’와 글을 쓰는 ‘나’라는 자아에 대한 생각을 적극적으로 밝힌다. 배수아는 글을 쓰는 ‘나’가 먼저 있고 그 자아가 글을 쓰는 것이라고 생각하지 않는다. 오히려 반대로 생각한다. 글이 먼저 있고 글이 자아를 창조한다고 생각한다.

글이 있어야 그 다음에 나라는 자아가 생기는 거예요. 글이 있기 전에는 나는 없어요. 글은 내 자아를 반영하고 재현하는 차원이 아니라, 나라는 무(無)에게 자아를 창조해주는 신적인 존재인 거죠.¹¹⁸⁾

117) 배수아, 「작가의 말」, 『서울의 낮은 언덕들』, 310쪽.

118) 배수아 · 차미령, 「언젠가 내 안에서 일어났고, 앞으로 또 일어날 것이 분명한」, 『문학동네』 2013 가을, 54쪽.

배수아의 이 생각은 ‘나’라는 존재에 대한 의심이자 탐구이다. 배수아의 관점에서, 자아란 없다. 말 그대로 무無이다. 그렇기 때문에, 특정한 자아가 특정한 글을 생산하는 것이 아니라 특정한 글을 씀으로써 자아가 규정된다. 배수아가 자신의 문학적 근거로 생각하는 목소리는 유동적인 이 ‘나’에 대한 표상이라고 볼 수 있지 않을까?

나는 과연 얼마만큼이나 나인가…… 최근 들어서 드는 생각인데, 간혹 나는, 내가 존재하는 모습을 조금 떨어진 곳에서 관찰하고 있는 나를 발견하곤 하는 거야. 그래서 글을 쓸 때도 나를 제3의 어떤 인칭처럼 생각하게 되지. 혹은 제3의 인물을 스스로인 것처럼 말하거나.¹¹⁹⁾

이처럼 실체를 분명하게 파악할 수 없는 유령과도 같은 ‘나’는 이후 각각의 소설들에 대한 분석을 통해 확인할 수 있듯 갑작스럽게 침입하는 목소리들로 표상되고 있다. 이와 관련해 본고는 블랑쇼가 말한 ‘서술하는 목소리(narrative voice)’를 통해 배수아 소설의 중요한 변화에 대해 분석하고자 한다. 우선, 블랑쇼적 목소리는 일반적인 의미에서 쓰이는 목소리와 어떻게 다른가? 블랑쇼적 목소리는 발화의 주체가 누구인지 그 정체성을 파악하기 힘들고, 텍스트의 서술적 차원에서 ‘나’라고 하는 1인칭 주어, ‘너’라고 하는 2인칭 주어, ‘그’라고 하는 3인칭 주어에 모두 포섭되지 않는다. 블랑쇼가 서술하는 목소리를 통해 말하고 싶었던 핵심은 무엇이였을까? 블랑쇼의 관점에서 보자면, 우리는 언어를 언어 그 자체로 경험하지 못한다. 무슨 말인가 하면, 우리는 일반적으로 특정한 낱말이 지니고 있는 의미를 전달받을 뿐이다. 예를 들어 주체가 권위를 지닌 소설에서 그 주체는 언어를 통해 특정한 의미를 전달하려고 노력한다. 하지만 블랑쇼는 “도덕적 · 정치적 전언이 있는 문학은 윤리적이지 않다”¹²⁰⁾고 생각한다. 이는 블랑쇼가 “주체는 더 이상 언어의 지배자가 아니”¹²¹⁾라는 생각을 밑바탕에 두고 있었기 때문이다. 블랑쇼는 언어가 주체에 종속돼 의미만을 전달하는 도구로 전락하는 것에 반대한다. 그래서 주체와 언어를 분리해서 보려고 한다. 블랑쇼는 주체로부터 분리된 언어 그 자체가 주는 경험을 강조하고 싶었던 것

119) 배수아, 『북쪽 거실』, 250쪽.

120) 윌리엄 라지 · 올리히 하세, 같은 책, 150쪽.

121) 윌리엄 라지 · 올리히 하세, 같은 책, 149쪽.

이다. 블랑쇼에게 언어란 ‘폭력’이다. 블랑쇼에게 언어란 특정한 낱말을 통해 사물과 개념을 지시하기 위해 존재하는 것이 아니다. 언어는 사물과 개념의 지시를 모두 부정하면서 세계가 안정적인 곳이 아니라는 사실을 일깨운다. 블랑쇼는 문학이 바로 그 역할을 하는 예술이라고 생각한다. 이런 관점에서 보게 되면, 주체는 언어를 소유할 수 없게 돼 더 이상 권위를 갖지 못한다. 따라서 이 장에서 이뤄질 서술하는 목소리를 통한 분석은 권위를 잃은 주체의 양상과 언어가 주는 경험에 집중될 것이다.

1) 특권적 지위가 사라진 주체의 글쓰기

— 『북쪽 거실』의 경우

『북쪽 거실』의 줄거리를 설명하기란 어려운 일이다. 소설이 시간 순서대로 진행되는 게 아니라 과거, 현재, 미래를 빈번하게 넘나들며 진행되기 때문이다. 뿐만 아니라 현실과 꿈을 오가며 진행되기 때문에 줄거리를 파악하기 매우 어렵다. 소설의 중심인물은 ‘수니’이다. 이 소설에는 아주 독특한 공간인 수용소가 등장한다. 우리의 일반적인 상식과 달리 이 소설 속에 등장하는 수용소는 사람들의 자발적인 입소를 통해 운영된다. 일반적인 상식으로 보자면 수용소는 자유가 보장되지 않는 곳이다. 하지만 이 소설에서 수용소는 그 반대로 자유를 보장받기 위한 장소처럼 보인다. 수니는 유토피아처럼 묘사된 수용소에 자발적으로 입소한다. 그 이유는 무엇이였을까?

수니는 수용소로 들어가기로 결정한 이유에 대해서 질문을 받자, 그곳은 자신의 성을 묻지 않는 유일한 나라이기 때문, 이라고 농담처럼 대답을 한 적이 있다. 물론 기록상 수니의 성은 여전히 존재하고 있지만, 수니는 반드시 불가피한 경우가 아니라면 성을 사용하지 않는다. 그리고 수용소 내에서는 그 불가피한 경우가 없다는 것이다.¹²²⁾

소설의 공간을 크게 수용소 안과 수용소 바깥으로 나눠서 보자면, 자유를 보장받

122) 배수아, 같은 책, 38쪽.

는 곳은 수용소 바깥이 아니라 수용소 안이다. 수니에게 수용소는 자신의 성별에 대해 유일하게 질문을 받은 적이 없는 곳이다. 그 말인즉슨, 수용소 안에서는 성별에 의한 차별을 전혀 의식하지 않아도 된다는 것이다. 수니는 처음 수용소에 들어갈 때 5년 체류 계약을 맺는다. 이곳에 계속 머무르기 위해서는 체류 연장 허가를 받아야 한다. 수니는 계약 연장을 통해 총 8년간 수용소에 머무르며 라디오 방송국의 낭송극 배우로 활동한다. 책을 읽거나 편지를 읽는 수니의 목소리는 수용소 안에 있는 라디오를 통해 퍼진다. 라디오에서 흘러나오는 수니의 목소리는 그 누구의 것도 아니다. 또한, 이 소설의 목차를 보면 이 소설에서 목소리가 얼마나 중요한지 짐작할 수 있다. 이 소설의 목차를 살펴보면 다음과 같다. 1장의 제목은 ‘목소리의 내부’, 2장의 제목은 ‘목소리의 콜라주’, 3장의 제목은 ‘목소리의 유명’이다. 목차의 제목을 통해 『북쪽 거실』이 목소리를 중요한 모티프로 쓰고 있다는 걸 알 수 있다. 다른 텍스트를 빌려와 말하자면, 이 목소리의 정체란 ‘벽에 매달린 수니의 혀’가 아닐까?

물속에서 흘러가는 시간의 속도는 임의적이다. 우리는 물고기의 자의식 속으로 들어간다. 십이년 동안 목소리가 없는 수니. 벽에 매달린 수니의 혀. 수난은 달콤한 굴종이니, 내 혀를 잘라다오, 아니면 내 머리카, 그리하여 나를 없애다오, 내 시간을, 내 기억을, 내 해석을, 내 말을 없애다오. 그들은 나를 재판했다. 종신형을 받고 감옥에 들어갔다. 그들이 나에게 부과한 처형의 이름은 ‘없음’이었기에 나는 없는 채로 없음을 살았다. 없음은 없음의 체류허가를 갖지 못하여…… 살 수 없었다.¹²³⁾

『북쪽 거실』 이전에 쓰인 「밤이 염세적이다」의 일부이다. 수니는 「밤이 염세적이다」에서도 등장한다. 이러한 수니에겐 목소리가 없고, 수니의 혀는 벽에 매달려 있다. 수니의 혀는 물속을 돌아다니는 물고기처럼 유동성을 그 특징으로 한다. 「밤이 염세적이다」에서 ‘벽’은 “벽 속의 벽. 벽 속의 벽 속의 벽. 벽 속의 벽 속의 벽 속의 깊은 물 아래의 벽”¹²⁴⁾이다. 배수아는 ‘벽 속의 벽’을 반복 진술함으로써 벽이 독자로 하여금 저 깊은 물 아래에 있는 ‘심연’에 있는 것임을 알게 만든다. 심연에 위치한 벽이란 없음, 즉 ‘무’이다. 이 무에선 이름도 고정될 수 없다. 수니의 혀도 마

123) 배수아, 「밤이 염세적이다」, 『올빼미의 없음』, 298쪽.

124) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

찬가지이다. 수니의 혀는 체류허가를 받지 못해 어디에도 정착하지 못하는 유령이다.

수니의 목소리가 이 세상에 존재하는 그 모든 초월 현실을 증명한다. 수많은 공명을 소유한 태생의 목소리. (……) 수니의 목소리는 텍스트와 결혼하며 그 안에서 그들은 아기로 다시 태어난다.¹²⁵⁾

수니의 혀는 유령이고 “수니의 목소리가 이 세상에 존재하는 그 모든 초월 현실을 증명”한다. 수니의 혀는 무력하다. 그 혀에서 나오는 목소리도 마찬가지이다. 낭송극 전문 배우라는 생소한 직업을 가진 수니는 자발적으로 입소가 가능한 세상에 존재하지 않는 수용소의 라디오 방송국에서 수용자들의 편지와 희망도서를 낭독한다. 소설 전체를 놓고 보면 ‘편지’와 같은 매개체는 어느 누구에게도 도착하지 않는다. 누구에게도 그 매개체가 도착하지 않는다는 것은 곧 인용할 부분에서 단적으로 드러난다.

내가 그 여자를 오늘이나 내일, 혹은 아주 가까운 미래에 만나게 될 가능성은 없지 않다. 순수한 가능성 말이다. 없지 않은 가능성의 종류는 무한하다. 어쨌든 내일 태양이 떠오를 확률만큼은 아니겠지만 내 발이 전동장치가 달린 바퀴나 지느러미로 변화할 가능성보다는 높다. 연극이 끝난 뒤, 나는 확신에 가까운 예감을 갖게 되었다. 그녀는 내게 편지를 써올 것이다. 혹은 전화를. 그리고 이렇게 말할 것이다.

친애하는 희태 씨에게.

함께 연극을 할 수 있어서 기쁘고 행복합니다.

당신 이전에 기쁨이나 행복은 이런 기쁨이나 행복이 아니었어요.

나는 당신의 열광자예요!

당신을 얼마나 오래 기다려왔는지 모릅니다.

나는 당신과 지하철 속의 남녀로 만나고 싶지 않아요!

우리 함께 불을 찾으러 나서요.

함께 불 위를 걸어요.¹²⁶⁾

그녀는 먼저 편지를 써올 것이다. 혹은 먼저 편지를 써왔을 것이다. 나는 당신

125) 배수아, 『북쪽 거실』, 79쪽.

126) 배수아, 같은 책, 47쪽.

의 열광자예요! 불을 찾으러 나서요! 왜 수니가 그 부분에서 읽기를 멈추어버렸는지, 희태는 굳이 물을 필요를 느끼지 못했다.¹²⁷⁾

‘나’는 ‘그녀’와 “가까운 미래에 만나게 될 가능성이 없지 않다”고 생각한다. 가능성은 무한하다. 그러나 그 가능성은 그렇게 무한히 어디에도 도착하지 못하는 방식으로만 존재한다. 만남은 실현되지 않고 유예된다. 두 사람의 만남과 마찬가지로 ‘나’가 일방적으로 도착할 것이라 믿는 그녀의 편지나 전화도 “써왔을 것이다” 혹은 “말할 것이다”와 같은 서술로만 존재하는 것이다. 편지를 ‘썼다’나 전화 통화를 통해 ‘말했다’와 같은 확정 서술로 존재하는 것이 아니다. 수니의 목소리와 같은 매개체 역시 누구에게도 도착한다고 볼 수 없다. 수니의 목소리는 서술하는 목소리이면서 동시에 분절된 목소리이다. 수니의 목소리는 어디에도 속하지 못하고 여기저기 흩어져 있다. 다만 초월적인 현실을 증명할 뿐이다. 수니는 권위를 가진 주체가 아니고 작가를 대신하는 화자도 아니다. 수니는 ‘어떤 것’이다. 정확히 말하자면 ‘익명성’ 그 자체이다. 이 익명성을 동반한 글쓰기는 “특권적 지위를 누리면서 진리를 보유하고 있다고 믿던 일인칭 주체가 사라진 글쓰기”¹²⁸⁾를 의미한다. 이러한 글쓰기는 “절대적 명증성을 확보했던 근대적 주체를 벗어나기 위한 시도로서 주체의 고유한 주도권을 잃어버린 글쓰기”¹²⁹⁾라는 점에서 비인칭의 글쓰기라고 할 수도 있을 것이다. 이러한 글쓰기는 익명성을 확인하게 만드는 하나의 사건으로 작용한다. 그렇기 때문에 독자는 서술하는 목소리를 통해서 “작가의 내면세계가 아닌 불투명한 익명성의 존재”¹³⁰⁾를 확인하게 되는 것이다. 즉, 서술하는 목소리란 익명의 현존existence이다.

우리는 우리 자신에 의해 필연적으로 왜곡되는 거예요. 우리는 영원하니까요. 우리의 존재와 부재를 모두 합하면 그건 시선과 세계의 무한을 형성하죠. 이야기는 부재하는 중에도 진행되고 있지만 우리는 우리의 부재중에 우리에게 일어난 사건을 추측할 뿐이에요. 내 글은 그런 시선의 사각지대만을 사랑해요. 내 눈에는 보이지 않는 내가 사는 곳이죠. 그러나 다른 말로 하자면, 글로 표현되는 자신은 운명적으로 허깨비에 불과해요. 이해하지 못하는 대사를 낭독하는 앵무새 배우나

127) 배수아, 같은 책, 50쪽.

128) 유치정, 「블랑쇼 문학과 새로운 글쓰기의 의미」, 서울대학교 박사학위논문, 2011, 53-54쪽.

129) 유치정, 같은 글, 54쪽.

130) 유치정, 같은 글, 같은쪽.

마찬가지로. 대사도 앵무새도 배우도 모두 진심을 담아 자신의 진실한 이야기를 동시에 지껄이지만 말이에요. 진실이란 요소로 치장된 나의 허깨비. 누구도 거짓을 말하지는 않으나, 진실은 아무 데도 존재할 수가 없어요, 왜냐하면 우리가 아는 것은 오직 사실들일 뿐이고, 존재하는 것도 사실들이고, 지어내고 구상된 사실들, 풍요롭고 진실되며, 혹은 거짓인 그런 사실들이 우리를 구성할 것이기 때문이죠.¹³¹⁾

텍스트 내의 ‘우리’라고 서술되는 존재를 전형적인 익명의 현존이라고 할 수 있지 않을까? 그 존재는 수니와 같은 서술하는 목소리에 의해 “시선과 세계의 무한을 형성”하는 영원한 것이다. 그러나 그 존재는 필연적으로 자신을 왜곡시킨다. 그 존재는 “운명적으로 허깨비에 불과”하기 때문에 서로를 향한 진심을 담은 이야기는 전달되지 않는다. 사실들에 의해 구성된 존재, 그러한 존재들이 모여 있는 사실들의 세계가 『북쪽 거실』의 세계이다. 이 사실들은 언제든 사라질 수 있는 허구성 그 자체이다. ‘린’이나 ‘순이’와 같은 작품 속 인물들은 특권적 목소리에 의해 형성되는 존재가 아니기 때문에 특권이 부여되지 않는다. 즉, 수니의 목소리뿐만 아니라 그 목소리에 의해 형성된 작품 속 인물들도 분열된 채 어디에도 포착되지 않는 무력한 존재다. 그 존재는 그렇게 분열되어 있는 채로 떠돌게 될 말을 발화할 뿐이다.

이상이 1장 「목소리의 내부」에서 발견된 분열된 목소리의 양상이다. 2장 「목소리의 콜라주」에서는 분열된 목소리의 성격이 어떻게 변화하는지 살펴보고자 한다.

무거운 몸, 잘려나간 발가락, 튀어나온 눈동자와 절뚝거리는 걸음으로, 시곗바늘, 환상곡, 물방울, 눈물, 타이핑, 향수 뿌리기, 전화벨, 책 펼쳐들기, 입맞춤, 파티, 좌절하여 문 앞에서 멈추어 서기, 잠, 아침, 종소리, 그리고 작별, 울림을 만드는 것들. 모든 종류의 들려오지 않는 목소리들. 모든 종류의 목소리를 갖는 일과 사물들. 나는 그것들과도 작별한 걸까. 수니는 귀를 기울인다. 나는 밤이면 부엉이가 되어야 해. 그리고 일단 부엉이가 되면, 내게는 항상 커다란 귀와 밤뿐이지. 귀는 텅 빈 채 조용하고 밤은 울림으로 가득하다. 모든 떨림이 저마다 다른 파장을 갖는, 무한한 파장들의 비연속적인 밤.¹³²⁾

131) 배수아, 같은 책, 65-66쪽.

132) 배수아, 같은 책, 104-105쪽.

수니는 울림을 만드는 것들의 목록에 대해서 말한다. 그 목록은 작별과 같은 몸을 무겁게 만들고 좌절하게 만드는 것들로 채워져 있다. 수니는 “모든 종류의 들려오지 않는 목소리들”과 “모든 종류의 목소리를 갖는 일과 사물들”과도 작별했는지 모른다는 예감을 품은 채 “울림으로 가득”하고 “모든 떨림이 저마다 다른 파장을 갖는, 무한한 파장들의 비연속적인 밤” 속에서 ‘부영이’가 되어 그것들에 귀를 기울이기로 한다. 이때 부영이란 불량쇼식으로 말해 ‘꿈꾸는 자’이고 밤은 결핍과 침묵의 공간, 즉 ‘꿈’이다.

우리는 낮에서 밤으로 가는 것이 아니다. 이 길을 따르는 자는 오직 잠만을 만나고, 잠은 낮을 마감한다. (……) 꿈꾸는 자는 잠을 잔다. 하지만 꿈꾸는 자, 그는 이미 더 이상 잠자는 자가 아니다. 그는 타자, 또 다른 인물이 아니라, 타자에 대한 예감, 더 이상 ‘나’라고 말할 수 없는 것, 자신에게서도 타인에게서도 자신을 알아보지 못하는 그것이다. (……) 꿈꾸는 자는, 정확히 꿈과 잠 사이에 균열이 확인되는 순간, 그가 꿈을 꾸고 그가 자고 있다는 것을 안다고 생각한다. 그는 그가 꿈꾼다는 것을 꿈꾼다. 그리고 이러한 꿈 바깥으로의 도주는 그를 꿈 속으로 다시 떨어지게 하고, 그 꿈은 동일한 꿈으로의 영원한 추락이다. (……) 여기서는 모든 것이 유사하다. 각각의 형상은 하나의 유사한 형상이고, 다른 형상과 유사하고, 계속해서 또 다른 형상과 유사하고, 그 형상은 또 다른 형상과 유사하다. 사람들은 근원적 모델을 찾고, 출발점으로, 최초의 드러남으로 되돌아갔으면 한다. 하지만 그것은 없다.¹³³⁾

불량쇼가 말하는 꿈꾸는 자란 “타자에 대한 예감”이자 “더 이상 ‘나’라고 말할 수 없는 것, 자신에게서도 타인에게서도 자신을 알아보지 못하는 그것”이다. 불량쇼에게 밤이란 낮에 대립하는 것으로서의 밤이 아니다. 불량쇼에게는 ‘밤’과 ‘또 다른 밤’이 있을 뿐이다. “우리는 낮에서 밤으로 가는 것이 아니”라는 진술은 그래서 가능한 것이다. 불량쇼에게 밤의 영역인 꿈은 “꿈의 형태가 그 유일한 내용이 되는 꿈”이고 “근원적 모델”이 없는 꿈이다. 그리고 그 꿈은 단지 동일한 방식으로 회귀할 뿐이다. “이 꿈을 꾸고 있는 나는 아직 린이 아니”라는 진술과 “나는 언젠가는 린이 될 것”¹³⁴⁾이라는 진술은 꿈꾸는 자로서의 수니가 꿈과 잠 사이의 균열을 포착했기 때문

133) 모리스 불량쇼, 『문학의 공간』, 이달승 옮김, 그린비, 2010, 390-392쪽.

134) 배수아, 같은 책, 116쪽.

에 가능한 것이다. 앞에서 말했듯이 수니는 자신이 꿈을 꾸고 있다는 것을 의식하고 있다. 그렇다면 수니가 의식하고 있는 그 꿈은 무엇인가? 이 꿈의 의미는 무엇인가?

꿈을 꾸지 않는다면 삶은 벽에 갇힌 수용소나 다름없을 거야. (……) 꿈의 내용을 글로 정리할 충분한 언어와 문장이 없다면, 그건 어떤 유형의 인간에게는 질병일 뿐 아니라 혹독한 형벌이나 마찬가지지. (……) 어떻게 하면 내가 환상하는 방식이 곧 나의 실재, 내 세상의 실재가 될 수 있을까 하는 것에 관심이 있을 뿐이에요. (……) 나는 지금의 이 환상과 헤어지지 않고, 언제나 함께 있고 싶어요. 어떻게 하면 그럴 수 있을까요?¹³⁵⁾

이것은 린의 발화이지만 수니와 무관하지 않다는 것을 유의해야 한다. 린은 우리가 현실이라 부르는 세계를 수용소로 인식한다. 그래서 그곳으로부터 달아나 꿈속에 있고 싶어 한다. 하지만 꿈속에 있으려면 “꿈의 내용을 글로 정리할 충분한 언어”가 있어야 한다. 린은 국어교사에게 꿈속에 있기 위해서는 어떻게 해야 되는지를 묻는다.

만일 네가 네 환상을 기록한다면, 네가 보고 들은 것이 아니라 네가 꿈으로 꾸는 묘사 불가능한 것들을 기록한다면, 그런 것들을 기록하기 위해서 네 언어를 만들어낸다면, 하루하루 네 꿈을 기록한 노트를 당나귀처럼 어디든 짊어지고 다닌다면, 너는 같은 세상을 살면서도, 동시에 다른 모든 사물들과 안과 겉처럼 다를 수가 있지. 네 환상은 네가 기록하는 만큼 성장하고 우거질 것이며, 그래서 너만이 산책할 수 있는 검은 숲을 이루게 될 거야. (……) 네 환상은 네가 기록하는 만큼의 육체를 갖게 되며, 네가 기록하는 만큼의 고유한 현실성을 얻게 된단다. (……) 꿈이 너의 깨어 있음마저도 온전히 지배하도록 만들어! 절대로, 절대로 그 꿈에서 깨어나선 안 돼! 잊지 말아라, 삶의 목적어는 단연코 오직 꿈이라는 것을. 그러니 꿈을 살아! ¹³⁶⁾

국어교사는 꿈을 기록하라고 답한다. 그 꿈을 기록하는 만큼 린이 바라는 환상, 즉 꿈은 육체를, 고유한 현실성을 얻게 된다. 국어교사는 린이 매일 꿈을 기록함으로써

135) 배수아, 같은 책, 117-119쪽.

136) 배수아, 같은 책, 119-120쪽.

한 번도 꿈에서 깨어나지 않는 상태가 되길 바란다. 즉, 언어를 통해 지속적으로 꿈을 체험하길 바란다.

이상 살펴본 2장의 분열된 목소리는 린의 언어를 통한 꿈 체험으로 이어진다. 이때 꿈은 린에게 ‘헤어지고 싶지 않은 환상’이다. 그러나 린은 완전한 환상을 체험한 적은 없다. 다만 그 방법에 대해서 알게 됐을 뿐이다. 그리고 만약 린이 완전한 환상을 체험하게 되더라도 그 환상이 아무런 힘을 가지지 못한다는 사실은 변하지 않는다.

3장 「목소리의 유령」에서는 분열된 목소리들이 수니의 낭독 녹음 파일에 담긴다. 이때 낭독 녹음 파일이란 앞서 살펴본 편지 혹은 전화 통화처럼 매개의 기능을 갖는다. 비유하자면 분열된 목소리들은 낭독 녹음 파일이라는 장소에 모두 모이게 된다.

수니는 자신도 모르게 편지를 소리 내어 읽고 있음을 깨닫는다. 그리고 어이없게도 녹음 기계가 여전히 녹색 불을 깜박이며 작동하고 있다는 사실도. 희태로부터 온 편지뿐만 아니라 낭독 중간중간 끼어든 수니의 일관성 없고 장황한 독백과 남자로부터 얻은 책 『이집트의 헬레네』 일부까지도, 모두 라디오 낭송극과 함께 기계 속으로 빨려들어가 저장된 것이다. 자신이 원고의 어느 부분에서 늪은 동굴처럼 웅얼거렸고 어떤 부분을 눈으로만 읽었으며, 또 어떤 구절과 문장을 임의로 뒤섞고 마음대로 건너뛰고 이리저리 뒤죽박죽으로 순서를 혼동했는지, 수니는 기억하지 못했다. 하지만 나중엔 녹음을 검토할 작가와 엔지니어는 구분할 수 있으리라. 무엇이 방송이 되어야 할 낭송극이고 무엇이 실수로 들어간 자서전이고 독백이며 즉흥적인 유희인지.¹³⁷⁾

하지만 희태의 편지, 책 『이집트의 헬레네』, 그리고 수니의 독백, 이 모든 목소리는 수니에 의해 뒤섞인다. 한 장소에 모여 있기는 하지만 여전히 그 목소리들은 서로를 향해 도착하진 못한다. 수니는 자신이 왜 낭독을 할 때 문장들을 임의대로 뒤섞었는지 기억하지 못한다. 뒤섞인 목소리들을 분류하는 것은 작가나 엔지니어의 일이다.

137) 배수아, 같은 책, 170-171쪽.

빛이 있기 전에 한 여죄수의 목소리가 들려온다: 사람들이 말했다. 이제 나는 자유라고. 나는 어디라도 갈 수 있다고. 그래서 나는 대답하기를, 그것은 여기에 항상 없지만, 나는 어디에나 있다.¹³⁸⁾

4장 「북쪽 거실에서 온 여인」 도입부에 등장하는 사람들과 여죄수의 말은 마치 3장의 뒤섞인 목소리들이 끝내 분류되지 않았다는 것을 의식하기로 한 듯 “어디라도 갈 수 있다”고 “나는 어디에나 있다고” 말하는 사람들과 여죄수의 목소리가 등장한다.

가죽 구두 밟창은 바닥을 무겁게 쓸며 끼익거리는 소리를 내고, 수니의 두꺼운 모직 원피스 자락은 종아리에서 파닥거리며 정전기를 일으킨다. 수니의 속치마와 머리카락, 손톱 하나하나도 지속적으로 소름 끼치는 바스락거림을 야기한다. 수니의 몸이 만들어내는 그런 소음은 수니를, 수니의 목소리를 방해한다. 수니는 소음의 육신으로서가 아니라, 오직 목소리만으로 존재할 수는 없단 말인가. 그러기 위해서는 육신을 떠나 망명자가 되어야 하리라.¹³⁹⁾

이제 이 소설은 육신을 떠나 목소리만으로 존재하는 방법을 가장 중요한 질문으로 선택한다. 소설 속 한 인물은 이렇게 말한다. “극단적으로 가정해서 우리들 자신이, 이 수용소 전체가, 그들의 꿈의 일부일 뿐이라고 해도, 그게 과연 그 누구에게 해가 될 수 있겠어요?”¹⁴⁰⁾

서로의 존재가 서로에게 꿈의 일부인 세계에서 그들은 누구에게도 해를 가하지 않는다. 블랑쇼가 말한 연인들의 공동체와 마찬가지로 『북쪽 거실』의 인물들은 끝내 서로에게 닿지 않고 목소리만으로 존재하며 그것은 어디에나 있지만 무력한 유령이다.

138) 배수아, 같은 책, 199쪽.

139) 배수아, 같은 책, 203쪽.

140) 배수아, 같은 책, 231쪽.

2) 존재의 중첩과 텅 빈 시간에 대한 증언 공동체

— 『서울의 낮은 언덕들』의 경우

『서울의 낮은 언덕들』에는 크게 두 인물이 등장한다. 먼저, 여행자들이라 불리는 이들이 있다. 이들은 텍스트 내에서 ‘우리’라고 불린다. 따라서 소설을 읽다 보면 누가 누구인지 구분하기가 매우 어렵다. 그리고 낭송극 배우 ‘경희’가 있다. 여행자들이 경희를 처음 본 곳은 어느 중앙역 앞이다. 여행자들은 여행용 가방 위에 앉아 역에서 오래도록 시간을 보내는 경희를 보고 “이상하고도 우연한 친절의 마음”¹⁴¹⁾이 들어 자신들이 머무는 집에 즉흥적으로 초대한다. 여행자들은 경희가 고향에서 낭송극 배우로 활동했다는 사실에 대해 알게 된다. 이 소설은 여행자들이 경희를 추적하는 일종의 여행담처럼 보인다. 여행자들은 훗날 경희의 고향으로 여행을 가게 된다.

우리는 경희가 크게 유명하지는 않더라도 오랜 시간 무대생활을 했으므로 무대 전문가들이나 낭송극 애호가들 사이에서는 어느 정도 이름이 알려진 배우일 거라고 생각하고 있었다. 그래서 정작 우리가 경희의 연락처를 알기 위해서 극단과 오디오북 출판사 등에 문의를 했을 때 그녀에 관해 어떤 정보도 갖고 있다는 이가 없다는 사실과 직면하고는 당황할 수밖에 없었다. 간단하게 말해서, 우리가 접촉한 사람들은 아무도 경희를 몰랐다. 그런 이름의 낭송극 배우는 없다는 대답만이 돌아왔다.¹⁴²⁾

여행자들은 경희를 만나기 위해 극단과 출판사 등에 경희의 연락처를 물어본다. 하지만 그들로부터 들은 대답은 여행자들을 당황하게 한다. 극단과 출판사 관계자들 중에 경희를 아는 사람이 아무도 없었던 것이다. 심지어 “낭송 배우 경희는 없다, 아마도 그것은 가명이 아니라면 사칭이거나 거짓말¹⁴³⁾”일 것이라는 대답까지 듣는다.

그들 중 누구도 왜 하필이면 경희라는 이름의 낭송극 배우가 없음을 확신한다

141) 배수아, 『서울의 낮은 언덕들』, 9쪽.

142) 배수아, 같은 책, 264쪽.

143) 배수아, 같은 책, 265쪽.

는 것인지, 그 이유에 대해서는 타당한 설명을 해주지 못했다. 어쩌면 그것은 실제로 경희가 없다는 뜻이라기보다는, 경희라는 이름을 가진 여인은 형상이 결코 눈에 띄지 않으며 그런 이름을 가진 여인의 목소리는 운명적으로 결코 알아차릴 수 없다는 의미처럼 들리기도 했다.¹⁴⁴⁾

여행자들이 경희에 대해 설명하는 대목을 보자. 경희의 행방을 찾던 여행자들은 인용한 예문에서 볼 수 있듯 다소 독특한 생각을 한다. 즉, 어쩌면 경희라는 이름을 지닌 평범한 사람의 형상과 목소리는 운명적으로 눈에 띄지 않는다는 생각을 하기에 이른다. 이 소설에서 ‘경희’라는 이름은 하나의 상징처럼 작동하고 있는 것은 아닌가? 말하자면, 이 소설에서 경희라는 이름은 구체적인 한 사람을 지칭하기 위한 것이 아니라 희미하게 인식되는 존재들을 지칭하기 위한 상징인 것처럼 보인다.

시간이 흐르면서 우리는 우리가 이미 알고 있는 경희에 관한 구체적인 사실들을 점차 희미하게 느끼게 되었다. 구체적인 경희가 희미해질수록 무대에 선 상징적인 경희들이 목소리와 몸짓을 통해 우리에게 조금씩 가까이 다가왔고, 우리는 그 멀어짐과 근접함을 동시에 체험하곤 했다. (……) 그런데 우리가 귀를 기울여 자세히 그것을 들으려 하면 할수록, 반복되는 그 속삭임의 내용은 우리에게 경희의 없음을 설득하고 있었다. 경희가 중단되었다. 경희가 그쳤다. 경희가 찾아든다. 경희가 해소되었다. 와해되었다. 경희는 소진된 과거이다. 경희는 아무도 안 되었다. 경희는 아무것도 안 되었다. 그 여자는 경희의 정도가 부족하다. 경희는 꺼졌다. 경희는 잠의 잠 속에 있다, 즉 이중으로 잠들어 있다. 경희는 누군지 모르는 여자와 함께 있고 그 둘은 절대 구분되지 않는다. 경희는 4분의 3 경희이다. 경희의 성분 용해 통고. 경희는 낮은 언덕의 형태로 흘러내렸다…….¹⁴⁵⁾

‘경희가 그쳤다’, ‘경희가 와해되었다’, ‘경희가 흘러내렸다’와 같은 표현을 보자. 경희를 사람의 이름으로만 인식하게 되면 이는 명백한 비문일 것이다. 하지만 경희가 앞에서 말한 대로 하나의 상징으로 기능하고 있다면 이야기는 달라진다. 방금 인용한 예문은 독자에게 언어의 독특한 경험을 선사한다. 경희는 도대체 무엇인가? ‘4분의 3 경희’라는 표현에서 알 수 있듯이 이 소설에서 경희는 불완전한 무언가를 가리

144) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

145) 배수아, 같은 책, 269쪽.

킨다. 여행자들은 자신들이 머무르는 숙소 옆방에서 글을 읽는 한 여자의 속삭임에 대해 상상한다. 이때 경희는 맥락상 여행자들이 듣는 옆방의 속삭임, 그러니까 목소리를 가리킨다. 이 목소리는 그 누구의 것이라고 말할 수 없다. 주인이 없는 목소리는 마치 유령과 같다. 이 목소리는 그 자체로 특별한 권위를 지니고 있지는 않다.

우리는 그렇게 경희를 다시 만났다, 혹은 만났다고 생각했다. 결코 정면으로는 경희의 얼굴을 비추지 않고, 경희가 들고 있는 원고와 경희의 발걸음이 움직이는 동선에만 집중하도록 설계된, 특별히 강하지 않은 백색의 조명에 의지하여, 발목까지 내려오는 검은색 무대의상에 감싸인 긴 육체의 성대를 통해 나오는 ‘목소리’라는 발성물에 의지하여.¹⁴⁶⁾

여행자들은 경희에게 편지를 전달하기 위해 경희의 고향인 서울에 왔다. 그 편지는 원래 베를린에 있었다. 그런데 어떤 이유에서인지 어느 여행자가 자신의 가방에 그 편지를 넣고 한국에 가게 된다. 여행자는 우체국을 통해 편지를 다시 베를린으로 보낸다. 하지만 서울 우체국에 있던 편지는 “정체불명의 어떤 경로를 통해 상하이를 거쳐 중앙아시아의 수도로 갔다가 그곳의 중앙 우체국에서 누군가 서울의 어느 주소로 보냈고, 서울에서 수취되지 못한 채 ‘수취인 불명’의 스탬프와 함께 다시 베를린”¹⁴⁷⁾으로 되 돌아온다. 편지는 수신인인 경희에게 도착하지 못하고 계속 떠돈다. 그래서 여행자들은 경희에게 직접 이 편지를 전달하려고 서울에 오게 된 것이다.

그날 우리와 경희 사이의 현실적 거리는 2미터도 채 되지 않았다. 하지만 우리가 무대 위의 경희에게 손을 내밀어 편지를 건넬 때, 경희의 긴 옷소매에 가려 편지를 잡는 손은 보이지 않았으며 축축한 공기 때문인지 편지는 그 어떤 바스락 거림도 없었고 일루전(illusion)으로 이루어진 무대의 한 장치인 양 목소리 속으로 스며들어가 완전히 사라져버렸음에도 불구하고, 우리는 그것이 아득히 멀리 있는 반대편 강기슭에 가닿는 것을 보았다는 느낌에 사로잡혔다.¹⁴⁸⁾

그런데 여행자들이 경희라고 짐작되는 사람을 만난 곳은 공연 무대이다. 그 공연

146) 배수아, 같은 책, 283쪽.

147) 배수아, 같은 책, 284쪽.

148) 배수아, 같은 책, 285쪽.

무대는 전체적으로 어둡고, 조명도 매우 약하며, 무대 위에 오른 배우는 검은 옷을 입고 있어서 무대 위의 배우가 경희인지 아닌지 확인하기가 매우 어려운 상황이다. 여행자들은 공연이 끝난 뒤 경희라 짐작되는 배우에게 편지를 건넨다. 인용한 예문을 통해 알 수 있듯이 편지를 건네받는 배우의 손은 보이지 않고 심지어 종이 소리도 들리지 않는다. 이 장면은 매우 초현실적이다. 편지는 결과적으로 전달된 것인가, 전달되지 않은 것인가? 설령 전달되었다고 해도 그 배우는 정말 경희인가, 아닌가? 경희는 이 소설에서 음성으로만 존재한다. 여행자들은 단 한 번도 “목소리 자체가 아닌 목소리의 소유자에 관해서는 단 한 번도 유심히 신경 쓰지 않았다.”¹⁴⁹⁾ 음성으로만 존재하는 경희는 『북쪽 거실』의 수니와 마찬가지로 서술하는 목소리라 할 수 있다. 이러한 목소리는 곧 ‘네 명의 금발 여인들’이나 ‘미스터 노바디’를 가리킨다.

경희의 옆자리에는 벨기에인 문학 교수가 앉아 있었고 그의 옆으로는 네 명의 검은 정장 차림의 젊은 여인들이 있었다. 네 명의 금발 여인들은 서로 구분되지 않을 정도로 복장이나 머리 스타일이 비슷한 인상이었고, 눈길도 마찬가지로 일정하게 한 방향, 무대 위를 똑바로 향하고 있었다.¹⁵⁰⁾

『북쪽 거실』과 달리 『서울의 낮은 언덕들』에서는 목소리가 분리되어 존재한다. 네 명의 금발 여인들이 일정한 방향으로 무대 위를 바라보는 모습은 경희라고 추정되는 어떤 사람의 무대를 바라보는 여행자들의 모습과 일치한다. 말하자면, 여행자들과 네 명의 금발 여인들은 소설 내에서 서로의 분신처럼 등장하고 있는 것이다.

책에 의하면 그리하여 미래의 어느 날 인간은 저절로 자연스러운 기계가 될 것이라고 했는데, 우리들이 살고 있는 현재라는 시간은 이미 그 미래의 일부이며, 자연적인 토양과 직접 교통할 영혼이 없는, 혹은 더 이상 필요하지 않은 기계적 생물체의 최초 단계가 바로 ‘도시인’인 것은 아닌지. 그러자 미스터 노바디는 웃으면서 대답했다. 자신은 도시인이지만 동시에 오래된 민족적 기억을 보유하고 있는 고대인이기도 하다고. 그럼 나는 당신에게서조차 떨어져 나온 외톨이란 말이군요, 하고 경희는 절망 때문에 깜짝 놀라 외쳤다. 그게 아니라 당신이 내 후손인 거지요, 하고 미스터 노바디가 경희에게 말했다.¹⁵¹⁾

149) 배수아, 같은 책, 280쪽.

150) 배수아, 같은 책, 43쪽.

미스터 노바디는 자신이 도시인이자 고대인이며 심지어 경희의 조상이라고 말한다. 하지만 이것은 단순한 농담이 아니다. 이러한 존재 방식은 텍스트 내에 쓰여 있는 대로 ‘존재의 중첩’이라 할 수 있다.

문지방에 낯모르는 이들의 사진이 걸려 있어요. 엄숙하고도 진지하면서 당황스러움을 감추지 못하는 표정의 사진들. 가을 잎처럼 나이 든 사진들. 그들이 곧 죽게 될 것임을 대개는 짐작하고 있는 얼굴들. 이미 한참 전에 잊혀진 전쟁터의 군복이나 교복, 장교복 등의 제복을 입은 사진들. 나는 몇 년 전 한국의 남쪽 지방 해안선을 따라 걸어서 여행을 할 때 그런 사진들과 문지방을 수없이 마주쳤는데, 그때 그 사진들을 가만히 깊이 들여다보면, 비록 도저히 이해할 수 없는 이유로 내가 그들로부터 떨어진 채, 표면적으로는 너무나 그들이 아닌 채로 일생을 살아왔지만, 그럼에도 불구하고 그들이 바로 나라는 느낌, 바로 내가 모르는 불분명한 내 사진, 내가 모르는 내 모습이라는 느낌, 과거도 미래도 아닌 바로 지금의 나 자신이긴 하지만 단지 그것이 영원한 모종의 뒷모습이기 때문에 내가 결코 알아보지 못하고 말 그런 얼굴이라는 생각이 들었습니다. 내가 이렇게 길고도 장황하게 설명하지만 사실은 보통 사람들은 그것을 단지 하나로, ‘존재의 중첩’이라고 표현하고 말 수도 있겠지요.¹⁵²⁾

배수아는 이러한 존재의 중첩에 대해 명확히 설명하고 있다. 사진 속 얼굴들은 “과거도 미래도 아닌 바로 지금의 나 자신”이라 느끼지만 영원히 알아보지 못할 ‘내가 모르는 내 뒷모습’이다. 이 소설 속에 등장하는 인물들은 표면적으로 이름만 다를 뿐 이렇듯 서로의 분신으로서 등장한다. 이 소설은 이러한 독특한 시간성을 사진을 통해 드러낸다. 사진은 시간의 빈 공백을 가리킨다. 사진에 나타난 이미지는 과거를 지시한다. 과거의 그 시간은 텅 빈 시간이다. 사진 속 이미지는 “우리에게 사라져 버린 시간”¹⁵³⁾을 보여준다. “미래란 오직 우리의 현존이라는 공포심과 희망을 입고 있는 형태로서만 실제이며, 과거는 기억이라는 상상의 형체로만 존재”¹⁵⁴⁾한다는 이 소

151) 배수아, 같은 책, 69-70쪽.

152) 배수아, 같은 책, 52쪽.

153) 박준상, 같은 책, 194쪽.

설의 시간관을 드러내는 ‘동양인’의 말을 생각해보면 작가가 사진을 통해 독특한 시간성의 영역을 드러내는 이유를 이해할 수 있다. 즉, 과거와 미래는 공포심, 희망, 기억과 같은 관념을 근거로 해서만 존재하는 텅 빈 시간인 것이다. 이를테면 죽은 사람의 얼굴이 담긴 사진이 있다고 하자. 우리가 그 사진을 보면 인간이란 영원히 사는 존재가 아니라는 것을 새삼 깨닫게 된다. 그래서 사진은 인간이 언젠가는 죽게 되는 유한한 존재임을 지시하는 ‘공백’이 된다.

『서울의 낮은 언덕들』에서도 『북쪽 거실』과 마찬가지로 유랑하는 영혼, 즉 육신을 떠난 목소리들이 반복 변주됨으로써 등장한다. 비유컨대 이 소설은 그런 목소리로 구성된 미로이다. 독서 행위는 소설에 등장하는 여행자들처럼 경희의 목소리를 쫓는 일과 같다. 독자는 상상된 장소인 문학 작품을 통해 작가에게 향한다. 이 동사적 사건이 중요하다. 이 순간 독자와 작가는 이 문학 작품에 대한 공동 증인이 된다.

3) 흩어져 있는 목소리와 언어를 통한 문학적 경험

— 『알려지지 않은 밤과 하루』의 경우

『알려지지 않은 밤과 하루』에서 목소리는 『북쪽 거실』과 『서울의 낮은 언덕들』에 비해 간단하고 분명하게 드러나 있다. 이 소설의 서사 역시 그러하다. 이 소설의 서사에는 인물들이 나눈 어느 하루 동안의 대화가 담겨 있다고 하는 편이 정확할 것이다. 신형철은 이 소설이 배수아의 다른 소설에 비해 잘 읽히는 이유가 “『에세이스트의 책상』 이래로 『북쪽 거실』과 『서울의 낮은 언덕들』에 이르기까지 꾸준히 채택되어온 (……) 논변”¹⁵⁵⁾을 버렸기 때문이라고 본다. 정확히 말하자면 이 소설은 이전의 소설과는 다르게 논변을 최소화시켰다고 해야 할 것이다. 물론 그것을 의식한다 하더라도 이 소설이 넓게 보자면 구조적으론 사건과 대화로 구성되어 있는 것은 분명하다.

『알려지지 않은 밤과 하루』는 폐관을 앞둔 오디오 극장에 앉아있는 아야미의 모

154) 배수아, 같은 책, 181쪽.

155) 신형철, 「내부 망명자의 덕선 — 배수아의 최근 장편소설들에 대하여」, 101쪽.

숨을 묘사하며 시작한다. 아야미는 그날의 공연이 끝나면 극장 내부에 자리를 잡고 정체를 알 수 없는 소리를 듣는다. 그것이 정확히 어떤 소리인지는 알 수 없다.

언젠가 한번 그녀는 극장장에게, 음향 기기 사이에서 간헐적으로 라디오가 저절로 작동된다는 사실을 알려주려고 한 적이 있었다. 그런 일은 아직 없었지만 만약 그것이 공연 도중에 발생한다면 문제가 될 수 있었고, 또 어쨌든 극장장은 오디오 극장의 대표이자 아야미의 하나뿐인 동료이며 상사인 셈이므로 그가 알고 있어야 한다고 생각한 것이다.

“아마도 전선 사이에서 어떤 문제가 생겼나 봐요. 스피커의 케이블과 라디오가 잘못 연결된 것이 아닐까요?”하고 아야미는 마치 우연히 그 방 앞을 스쳐 지나가다가 갑자기 생각이 떠오른 것처럼, 극장장의 사무실 문밖에 선 채 말했다.

“공연장에는 라디오가 없는 것으로 아는데요.” 책상에 앉은 극장장은 아야미를 향해 고개를 비스듬히 돌렸다. “그리고 이상한데요. 나는 한 번도 라디오 소리를 들은 적이 없습니다. 물론 내 청각이 유난히 예민한 편이라고 주장할 수는 없지만요.”

“나도 그것이 라디오 소리라는 확신이 있는 건 아녜요.” 아야미는 눈에 띄게 주저하면서, 하지만 이미 시작한 말을 중단할 수 없다는 그 이유 하나 때문에 할 수 없이 계속 말했다. “그냥 그렇게 추측한 거지요. 어쨌든 무대에서 무슨 소리가 들려오는 건, 아니, 극장이 아주 조용할 때면 종종 그렇게 느껴지는 건 사실이니까요.”

“구체적으로 어떤 소리라는 겁니까?”

“책을 아주 느리게 읽는 듯한 소리, 멀리서 웅얼거리면서 말하는 소리, 그래요, 혼잣말 소리…… 더욱 정확하게 말하자면, 뱃사람들을 위해서 바다 날씨를 알려주는 방송처럼 억양이 배제된 소리, 라디오의 일기예보를 받아쓰는 어부들을 위해 의도적으로 느리게 말하는 소리예요. 남동풍 파고 2.5미터, 남서풍, 구름 조금, 남쪽 무지개, 소나기, 우박, 북동풍, 2, 35, 7, 81…… 그런 느낌의 연속적인 웅얼거림…….”

“그리고 주로 공연이 끝난 다음, 저녁때 오디오 기기를 끈 다음에 들려온다는 거죠?”

“네.”

“그러면 혹시 뒤에 남게 된 소리의 그림자가 아닐까요?”

“소리의 그림자라면?”

“알려지지 않은 목소리 같은 것.”¹⁵⁶⁾

어느 날 아야미는 극장장에게 그 소리에 대해 묻게 된다. 둘은 정체불명의 목소리에 대한 대화를 나눈다. 두 사람은 그 목소리의 정체에 대해서 추측한다. 그 목소리란 세상에 존재하지 않는 라디오에서 흘러나오는 소리 같기도 하고 누군가 혼자 중얼거리며 책을 읽는 소리 같기도 하다. 극장장은 결과적으로 그것이 “소리의 그림자” 즉, “알려지지 않은 목소리”인 게 아니냐고 말한다. 신형철은 ‘알려지지 않은 밤과 하루’라는 이 소설의 제목이 정확하게 말하자면 ‘알려지지 않은, 밤과 하루’라는 점을 짚는다. “원래 제목에는 썬표가 없지만, 의미를 분명히 하기 위해 (……) 이 소설의 표지 디자인에는 ‘알려지지 않은’과 ‘밤과 하루’ 사이에 간격을 두어 그 간격이 썬표의 기능을 할 수 있도록 배려했다”¹⁵⁷⁾는 것이 신형철의 설명이다. 이 설명대로라면 배수아는 제목을 지을 때 의도적인 간격 두기를 함으로써 강조하고 싶은 게 있었던 것이다. 극장장의 말을 빌려 말하자면, 제목 ‘알려지지 않은, 밤과 하루’에서 ‘알려지지 않은’은 ‘알려지지 않은 목소리’를 지시한다고 볼 수도 있다. 이 목소리는 이 소설에 인용된 파블로 네루다의 시를 통해서 드러난다. 또한 이것은 이 소설의 후반부에 등장하는 ‘벧사람들을 위한 바다의 일기예보’와 함께 반복해서 등장한다.

멀리 떠나지 말아요, 단 하루라도, 왜냐하면
 왜냐하면 …… 하루는 길고
 나는 당신을 기다릴 테니까.¹⁵⁸⁾

먼저, 위의 예문은 소설 속에 인용된 파블로 네루다의 시이다. 이 시는 토씨 하나 틀리지 않고 소설 속에서 두 번 등장한다. 아야미가 혼자 극장에 남아 라디오에서 흘러나오는 소리에 귀 기울이고 있을 때 처음 이 시를 듣게 된다. 그 다음엔 광장 전광판에서 한 시인이 이 시를 낭독하는 것을 아야미와 극장장이 함께 듣게 된다.

한낮의. 기운. 섭씨. 삼십. 구도. 바람. 없음. 그늘. 없음. 여니에게. 전화해. 주세

156) 배수아, 『알려지지 않은 밤과 하루』, 9-11쪽.

157) 신형철, 같은 글, 102쪽.

158) 배수아, 같은 책, 191쪽.

요. 삼십. 구도. 바람. 없음. 그늘. 없음. 한낮의. 도시. 신기루. 현상이. 나타날. 예정. 바람. 없음. 구름. 없음. 하늘. 의. 색깔. 없음. 없음, 여니에게…… 여니에게……

“뉴스로군요.”

극장장이 중얼거렸다.

“한밤의 일기보도예요. 뱃사람들을 위한 바다의 일기예보.”

아야미가 말했다.¹⁵⁹⁾

뱃사람들을 위한 바다의 일기예보는 변주하며 반복 등장한다. 소설에서 반복되거나 변주되는 요소를 간과하긴 어렵다. 독자는 이와 같이 소설에서 반복되는 요소와 마주하게 됐을 때 당황한다. 이것은 어떤 의미를 지니고 있기에 반복해서 등장하는가? 독자는 혹시 작가가 어떤 메시지를 강조하고 싶어 반복 진술을 사용하고 있는 것이 아니냐고 추측해볼 수 있다. 그러나 반복되거나 변주되어 등장하는 파블로 네루다의 시와 뱃사람들을 위한 바다의 일기예보는 독자에게 특정한 의미를 전달하진 않는다. 파블로 네루다의 시는 이별에 관한 진술이고, 뱃사람들을 위한 바다의 일기예보는 정보에 관한 진술이다. 두 가지 요소가 소설 내에서 굳이 반복해서 등장할 이유가 없다. 그것들은 특별히 어떤 의미를 지시하지 않는다. 말하자면, 아야미나 극장장과 같은 이 소설의 핵심 인물들과 이 두 가지 요소 사이에는 이렇다 할 연관관계가 없다. 아야미와 극장장의 입장에서 두 가지 요소 모두 환청에 불과하다. 듣지 않아도 그만인 소리들이다. 그런데 이 두 가지 요소가 특정한 의미를 전달하기 위해서가 아니라 독자에게 특정한 경험을 전달하기 위해 쓰인 문학적 기법이라면 이야기는 달라진다. 배수아는 똑같거나 비슷한 문장들을 반복함으로써 독자가 현실이 아닌 꿈을 꾸는 느낌을 갖게 하도록 유도하는 전략을 사용한다. 그러니까, 반복과 변주를 통해 어떤 ‘느낌’을 생산하는 것이 이즈음 배수아 소설의 핵심인 것처럼 보인다. 가령, 최근 배수아 소설에 대한 다음의 해석들은 본고의 생각을 뒷받침하고 있다.

마치 음악처럼 이야기 안에서 생성된 힘이 그 반복과 변주의 과정을 통해 그다음의 이야기를 구축하면서 이어 나간다. (……) 꿈의 의미가 무엇인지 해독하는 것보다 그 꿈의 이미지와 질감, 그 반복과 변이가 불러일으키는 느낌이 더 중요했

159) 배수아, 같은 책, 190쪽.

던 것처럼, 배수아의 서사 역시 우리에게 그렇게 존재한다. 그 반복과 변주의 리듬을, 마치 꿈을 꾸는 것처럼, 음악을 듣는 것처럼 느끼는 것이 그에 적합한 독법일 것이다.¹⁶⁰⁾

어떤 상황에 대한 해석이 불가능할 때, 다시 말해 해석가능성이 완벽하게 차단되었을 때 사람들은 그 상황을 기적으로(혹은 음모로) 오해한다. 원본 없는 정밀한 반복들로 가득한 미로 속에서 우리는 매 모퉁이마다 기적적인 그리고 매혹적인 유사성을 마주치게 된다. 하지만 그것의 얼굴을 본 뒤에도 여전히 판단은 불가능하다. 모든 것이 놀랄 만큼 닮아 있으므로.¹⁶¹⁾

두 논자들은 공통적으로 배수아의 최근 소설이 문자 그대로 ‘꿈’과 같다고 해석한다. 이들의 해석대로 확실히 최근 배수아의 소설은 해석가능성을 차단하고 있다. 우리가 일반적으로 꿈을 꾸고 나면 그 꿈이 우리에게 무엇을 말하려 한 것인지 정확히 알지 못한다. 꿈의 세계는 우연과 반복을 통해 이뤄져 있다. 꿈에서는 논리적으로 이해하기 어려운 일들이 자주 벌어지곤 한다. 두 논자들은 논리적 해석이 아닌 언어 이미지가 주는 문학적 경험에 집중하는 것이 최근 배수아 소설에 대한 독법이라고 말하고 있는 것처럼 보인다. 본고의 논의도 마찬가지이다. 반복되거나 변주되는 요소가 어떤 내용을 품고 있는지는 상대적으로 중요하지 않다. 그보다 중요한 것은 언어를 통한 문학적 경험이 중요하다. 아야미와 극장장은 일방적으로 정체를 알 수 없는 소리들을 듣는다. 소리는 기본적으로 눈에 보이지 않는다. 그것은 그저 들리는 것이다.

시각장애인 소녀는 그날 가장 마지막으로 극장을 떠난 방문객이었다. 소녀는 작별 인사를 나눌 때 아야미의 손등을 스치듯이 만지며 가운데손가락으로 그녀의 손목 안쪽 어느 특정 부위를 마치 맥박을 측정하려는 행위인 양 한동안 지그시 눌렀다. 순간적으로 아야미는 소녀가 독특한 방식으로 자신을 초대하고 있다는 생각이 들었다.¹⁶²⁾

160) 손정수, 「Vanishing, Sui generis Island — 배수아론」, 『소설 속의 그와 소설 밖의 나』, 민음사, 2016, 180쪽.

161) 김사과, 「꿈, 기록」, 『알려지지 않은 밤과 하루』 해설, 210쪽.

162) 배수아, 같은 책, 12-13쪽.

시각장애를 가진 ‘소녀’의 등장 역시 간과할 수 없는데, 이 인물은 시각적 이미지보다 청각적 이미지가 더 중요한 요소로 쓰인 이 소설의 특징을 단적으로 보여준다.

“지금 당신이 가고 있는 그 다른 세계로 나를 데려다줘요.”

아야미의 눈동자는 눈물이 고인 듯이 촉촉했다.

하지만 우는 것은 아니었다.

“뭐라고?” 불피는 의아해하며 되물었다. “지금 뭐라고 했습니까?”

나를 다른 세계로 데려다줘요.

“알루 강으로 갈 수 없다고 말한 건 당신이잖아요.”

아야미는 대답하지 않았다. 대신 그의 손등을 스치듯이 만지며 가운데 손가락으로 그의 손목 안쪽 어느 특정 부위를 마치 맥박을 측정하려는 행위인 양 한동안 지그시 눌렀다. 순간적으로 불피는 아야미가 독특한 방식으로 자신을 초대하고 있다는 생각이 들었다.¹⁶³⁾

손목 안쪽을 지그시 누르는 독특한 이 초대 방식은 소설 후반부에 아야미와 ‘불피’ 사이에서도 반복 등장한다. 이 초대로 인해 언젠가 도착하게 될 ‘다른 세계’가 무엇인가를 탐구하는 것보다 더 중요한 것은 ‘초대’ 그 자체에 주목하는 것이다. 『서울의 낮은 언덕들』에서 여행자들인 ‘우리’가 경희의 목소리에 의해 이끌렸던 그 동사적 사건이 중요했듯이 이 소설 역시 그러한 동사적 사건이 중요하다. 그래서 이 소설에는 그러한 초대의 내용이자 형식이라 할 수 있는 유리문 너머 어느 낮은 남자의 “거의 들리지 않는 낮은 목소리”¹⁶⁴⁾나 빛 하나 없는 어둠 속에서 식사를 해야 하는 레스토랑에서의 극장장의 “보이지 않는 목소리”¹⁶⁵⁾나 “전 세계적으로 유사한 대도시 소음의 언어와는 확연히 구별”¹⁶⁶⁾되는 특별한 불피의 목소리가 소설 전체에 산재해 있는 것이다.

이 목소리는 ‘바깥의 경험’을 가능하게 만든다. 바깥의 경험이란 죽음이나 병과 같은 인간이 유한한 존재라는 걸 깨닫게 됐을 때 찾아오는 특정한 느낌을 의미한다.

163) 배수아, 같은 책, 186쪽.

164) 배수아, 같은 책, 35쪽.

165) 배수아, 같은 책, 64쪽.

166) 배수아, 같은 책, 163쪽.

독자로서 배수아의 소설을 읽고 있으면 독자는 이 문학 작품과 불편한 관계에 놓인다. 블랑쇼에게 문학은 이 경험을 가능하게 하는 예술이다. 서술하는 목소리는 말하는 주체를 지시하지 않는다. 그것은 ‘문학적 언어’를 지시한다. 문학적 언어는 사물들을 하나의 의미로 규정하지 않는 언어를 의미한다. 문학적 언어는 “설명하지 않고 가르치지 않으며, 다만 보여주고 듣게 한다.”¹⁶⁷⁾ 문학적 언어는 세계를 규정하려 하지 않는 시적 언어이다. 문학적 언어를 통한 문학적 글쓰기는 작곡자나 연주자와 같은 음악가가 음과 리듬을 통해 “사물들과의 ‘순수한’ 관계 또는 인간 중심적이지 않은 관계를 보존”¹⁶⁸⁾하는 것과 마찬가지로 사물들을 규정하지 않는다. 언어에 대한 블랑쇼의 이러한 생각은 언어를 통해 생산되는 ‘문학적 효과’에 초점이 맞춰져 있다.

167) 박준상, 같은 책, 165쪽.

168) 박준상, 같은 책, 162쪽.

3. 문화적 아카이브와 독서 공동체

1) 위계질서를 형성하지 않는 문학적 글쓰기

그렇다면 배수아는 언어를 통해 어떤 문학적 효과를 겨냥하는가? 배수아는 문장 단위에서 이미 위계질서를 형성하지 않는 방식으로 소설을 써왔다. 가령, 「무종」의 공간은 ‘현실’과 ‘꿈’이 명확히 구분되지 않는 방식으로 구성되어 있다. 소설 초반 부분, ‘나’는 ‘모형비행기 수집가’와 어느 한 도로를 걷는다. 두 사람은 ‘무종의 탑’에 가기 위해 택시를 탄다. 하지만 택시기사는 무종의 탑이라는 존재를 전혀 모른다. 모형비행기 수집가는 택시기사에게 내비게이터에 입력할 구체적인 주소를 알려준다. 그러나 그 주소는 내비게이터에 입력되지 않는다. 모형비행기 수집가는 매년 무종의 탑에서 진행되는 문학행사에 참여해왔기 때문에 주소를 틀리게 기억하고 있을 리 없다고 생각한다. 우여곡절 끝에 ‘나’와 모형비행기 수집가는 무종의 탑에 도착한다.

우리는 마침내 무종의 탑 앞에서 택시를 내리게 되었는데, 놀랍게도 탑은 우리가 오랫동안 헤매고 다니던 그 휘어진 골목에서 겨우 한 블록 떨어진 모퉁이를 가볍게 살짝 돌기만 하면 나타나는 장소에 있었다.¹⁶⁹⁾

하지만 무종의 탑은 ‘나’와 모형비행기 조종사가 겪은 우여곡절이 허망하게 느껴질 만큼 아주 가까운 곳에 위치해 있다. 매년 무종의 탑에 갔다던 모형비행기 수집가가 이렇게 가까운 곳에 무종의 탑이 있다는 걸 몰랐을 리가 없는데도 말이다. 소설 초반 부분의 공간을 본고가 편의상 현실로 명명하기는 했으나 그곳에서는 꿈처럼 논리적으로 이해하기 어려운 기이한 일이 펼쳐진다.

나는 주인여자에게 내가 지난밤에 꾸 꿈 이야기를 들려주었다. 우연히도 그 꿈 속에는 (……) 그들의 집에 머물 수 있게 해준 장본인인 모형비행기 수집가가 등

169) 배수아, 「무종」, 『올빼미의 없음』, 166쪽.

장했기 때문이다 (……) 모형비행기 수집가는 이미 어느정도 불안해하고 있는 상
 태였는데, 내가 택시에 올라타자마자 대뜸 무종의 탑으로 가는 길을 아느냐고 물
 었으나 나는 알지 못했다¹⁷⁰⁾

소설 후반 부분에서는 ‘나’는 집주인 여자에게 지난밤에 꾸 꿈 이야기를 들려준다.
 ‘나’가 모형비행기 수집가와 정확히 어디에 있는지 알 수 없는 무종의 탑에 관한 대
 화를 나누는 것이 꿈의 내용이다. 소설 초반과 후반의 내용에는 약간 차이가 있으나
 ‘나’와 모형비행기 수집가가 무종의 탑에 도착하기 위해 헤맨다는 점은 동일하다.

요컨대, 배수아는 ‘이것(현실)’과 ‘저것(꿈)’을 구분하는 경계 지움으로써 위계질서
 를 형성하지 않는다. 배수아는 시간을 다룰 때에도 같은 방식을 사용한다. 배수아의
 소설들은 직선적 시간관을 따르지 않는 경우가 많은데, 앞서 살펴본 「무종」도 그
 령고, 특히 한국어에는 없는 ‘미래 완료 시제’를 사용한 「올빼미의 없음」도 그렇
 다.

너에게는 말하지 않았으나, 나는 나의 꿈, 우리의 숨겨진 꿈에 대해서 이미 불
 특정다수에게 누설을 해버렸다. 이미 누설할 생각이었다. 그렇게 될 것임을 알고
 있었다. 이미 그렇게 하고 있게 될 것이다.¹⁷¹⁾

인용한 예문을 보면 “이미 그렇게 하고 있게 될 것이다”라는 미래 완료 시제로 쓰
 인 독특한 문장이 발견된다. 배수아의 다른 소설인 「회색 時」를 참조하면 이러한
 미래 완료 시제의 사용 이유를 알 수 있게 된다. 「회색 時」의 화자 ‘나’는 시간에
 관한 자신의 생각을 늘어놓으며 “미래의 일에 대해서 마치 그것이 이미 완료되어 지
 나가버린 것인 양 과거시제를 사용해서 말하는 것이 어색하지 않”¹⁷²⁾다고 말한다.
 미래 완료 시제의 사용은 과거, 현재, 미래라는 구분 자체가 무의미하고, 과거, 현재,
 미래가 끝없이 순환되는 위계가 사라진 시간관을 보여주는 대표적 사례라 할 수 있
 다. 이 대목에서 중요한 것은 미래를 이미 체험한 것 같다고 느끼는 감각에 있다.

170) 배수아, 같은 책, 184-187쪽.

171) 배수아, 「올빼미의 없음」, 『올빼미의 없음』, 122쪽.

172) 배수아, 「회색 時」, 『홀』, 10쪽.

나는 그라는 개인의 현존을 느끼고 싶다. 그를 현실로 감각하고 싶다. 그리고 만일 가능하다면, 단 하루만, 단 한순간만이라도 시간을 돌리고 싶다. 그 시간 속으로 걸어 들어가고 싶다. 이 세상의 보편적인 시간이 아니라, 무의식으로부터 강탈당하지 않은 어떤 시간, 인위적인 세계로부터 분리된 시간, 미래에 자리잡은 과거의 시간을 말하는 것이다.¹⁷³⁾

예문을 통해 알 수 있듯이 이러한 감각을 동반한 미래 완료 시제 사용은 단지 형식의 새로움을 추구하기 위한 실험인 것만이 아니라 이 세계에 없는 한 사람을 현실로 감각하고 싶은 애도의 마음¹⁷⁴⁾에서 비롯되었다는 점을 알 수 있다.

위계질서를 형성하지 않는 글쓰기 방식은 이후 살펴볼 소설들에서 인물들의 성별, 외모, 국적, 인종 등을 지우거나 모호하게 처리하는 방식을 통해 드러난다. 이것은 문장이라는 ‘장소’를 통해 타자의 타자성을 보존하는 배수아 특유의 글쓰기 방식이다. 성별, 외모, 국적, 인종 등의 요소들은 차이를 드러내는 타자화의 표지로 작용한다. 이 요소들로 인해 어느 한쪽의 우월함과 다른 한쪽의 열등함이 구분되는 위험이 생길 수 있다.

하지만, 배수아는 「마짠 방향으로」와 같은 소설을 통해 타자화의 위험을 최소화한다. 구체적인 한 인물이 화자가 아니라 특정한 방에 머무른 사람들의 이야기가 나열되는 방식으로 쓰인 이 독특한 소설은 고정적인 시점을 가진 권위적 인물이 부각되는 게 아니라 방이라는 특정한 공간이 부각됨으로써 여러 사람들의 이야기가 평등하게 배치된다. 그 중, ‘쇼핑센터 여종업원’과 ‘보조간호사’ 커플 이야기를 살펴본다.

젊은 커플이 살고 있었던 적도 있다. 그들은 보조간호사와 쇼핑센터 모자 코너의 여종업원이었다. 좀 독특한 형태이기는 했으나 그들은 서로를 사랑했고 그것이 오래 지속되리라 생각했다. 서로 고유한 이름을 갖고 있기는 했으나 그들은 서로

173) 배수아, 「올빼미의 없음」, 『올빼미의 없음』, 142쪽.

174) 한기욱은 보르헤스 이후 라틴아메리카 문학에서 그간 실험된 현실과 환상을 넘나드는 실험과 달리, 배수아의 실험은 라틴아메리카 문학에서 행해진 실험에 대한 모방이 아닌 창의적 활용이라고 말한다. 그리고 이러한 실험을 통해 ‘타자성’의 문제를 깊이 파고든 점을 높이 산다. 한기욱은 이 작품이 타자와의 만남이 어려워진 오늘날, 그럼에도 불구하고 그 만남을 이뤄내는 일이 중요하다고 알려주는 작품이라고 평한다. (한기욱, 같은 글, 93-94쪽.) 요컨대, 배수아의 소설에서 발견되는 미래 완료 시제와 같은 실험을 비롯한 많은 실험에 대한 논의에서 타자성의 문제는 중요하다.

에게 새로운 이름을 선물했고 같이 있는 동안 서로를 그것으로만 불렀다. 이곳은 그들의 첫 보금자리였다. 보조간호사는 소심하고 내성적이면서 고독한 성격이었고 쇼핑센터의 여종업원은 그 반대의 성향이었다. 그들은 서로의 발가락을 간질이기도 하고 작은 침대 속에서 소리내어 책을 읽어주거나 텔레비전의 쇼핑 채널을 보면서 밤을 보냈다. 보조간호사는 새로운 형식의 머리 세팅롤을 갖고 싶어했고 쇼핑센터의 여종업원은 좀 비싸지만 히말라야의 여행상품권을 탐냈다. 그들은 잡지의 사교란에 실린 광고를 통해서 서로 만나게 되었다. 그리고 만나자마자 함께 살게 되었다.¹⁷⁵⁾

쇼핑센터 여종업원과 보조간호사라는 두 인물이 어떤 성별을 지녔는지는 중요하지 않다. 배수아는 의도적으로 그들이 이성애자인지 동성애자인지 이 소설 내내 말하지 않는다. 왜냐하면 그것에 대해 말하는 것은 불필요하기 때문이다. 이성애를 정상외의 범주에 두거나 동성애를 비정상외의 범주에 두는 것과 같은 분류 방식은 폭력적이다. 인용한 장면에서 알 수 있듯이 배수아에게 중요한 것은 이성애 혹은 동성애라는 분류가 아니라 두 사람의 사랑에 있다. 김형중의 말처럼 이 소설을 포함해 『동물원 킷』, 『이바나』 등 이 무렵 쓰인 배수아 소설들에서부터 “문장 단위에서부터 각 인되는 관습적인 성차”¹⁷⁶⁾는 더 이상 힘을 못 쓴다. 『독학자』의 ‘P’나 『에세이스트의 책상』의 ‘M’과 같은 인물들을 국적과 성별을 알 수 없게 명명한 것 역시 불필요한 분류에 의한 위계질서를 만들지 않기 위해서였다. 말하자면, 배수아의 글쓰기는 언어를 통한 분류 방식이 위계질서를 만들 수도 있다는 것을 예민하게 인식해왔다.

이러한 글쓰기 방식이 형성된 이유가 있다. 가령, 「한나의 검은 살」에 등장하는 ‘기’와 ‘아미’나 『철수』에 등장하는 ‘나’와 ‘철수’ 같이 초기소설에서 자주 발견되는 연인관계는 평등한 관계가 아니다. 이 관계는 한쪽이 ‘강자’의 위치에, 다른 한쪽이 ‘약자’의 위치에 놓인 전형적인 권력관계인데, 이러한 관계 속에 놓인 약자는 폭력에 노출될 수밖에 없다. 먼저, 「한나의 검은 살」을 보면 기는 돈을 빌미로 아미에게 옷을 벗으라고 하거나 자신의 정액을 먹으라고 강요한다. 아미는 거부하지 못한다.

175) 배수아, 「마찬 방향으로」, 『홀』, 139-140쪽.

176) 김형중, 「성(性)을 사유하는 윤리적 방식 - 최근 한국문학에 나타난 성 · 사랑 · 가족에 대한 단상들」, 『창작과비평』, 2006 여름, 256쪽.

“아미, 거기서 옷을 벗어봐.”

기는 소파를 침대 맞은편에 가져다 놓고 앉아서 담배에 불을 붙였다.

“왜?”

“묻지 말고 내가 하라는 대로 해.”

기의 목소리는 차갑고 불친절해서 아미를 긴장시켰다.¹⁷⁷⁾

아미의 머리칼을 잡고 바닥에 떨어진 정액을 한 방울도 남김없이 먹게 했다. 아미가 머리를 흔들며 거부하자 기가 말했다.

“아미, 돈을 빌려줄게.”

그래서 아미는 그것을 먹었다.¹⁷⁸⁾

『철수』에서도 ‘나’와 ‘철수’의 섹스는 ‘나’의 의사와는 관계없이 철수의 일방적인 사정에 의해 폭력적인 행위로 끝나버리고 만다.

철수는 세 번째쯤에 성공해서 몸 안으로 들어왔지만 너무 빨리 사정하고 말았다. 아마 영문도 모르는 채로 끝내고 말았을 거라고 생각한다. 안에다가 하면 안 된다는 약속은 지켜지지 못했다.¹⁷⁹⁾

이 행위가 군대에 입대한 이후 휴가를 나온 철수가 벌인 일이라는 점이 중요하다. 한편, 『철수』는 남성과 여성이라는 권력관계의 구도뿐만 아니라 중산층과 하층민이라는 계급문화의 차이를 드러내는 권력관계의 구도에 대해서도 주목하고 있다.

철수의 어머니는 나에게 여러 가지를 물었다. 어느 대학을 다녔는가, 부모님은 계시는가, 형제가 어떻게 되나, 대학에서는 무엇을 전공했는가, 몸은 건강한가, 운전면허증이나 교사자격증이 있는가, 직장은 어디를 다니는가, 월급은 얼마나 되는가 등등. 무례할 정도였다.¹⁸⁰⁾

철수의 어머니가 ‘나’에게 물은 학력이나 직장 등은 경제적 차이를 드러내는 표지

177) 배수아, 「한나의 검은 살」, 『심야통신』, 206쪽.

178) 배수아, 같은 책, 208쪽.

179) 배수아, 『철수』, 33쪽.

180) 배수아, 같은 책, 36쪽.

들이다. 철수의 어머니의 말에 무례함을 느낀 ‘나’는 화김에 거짓으로 청소용역회사에 취직하러 가기 위해 일본에 간다고 말한다. 철수의 어머니는 실망스러움을 드러낸다. 왜냐하면 철수의 어머니는 중산층 계급에 속하는 인물로 스스로가 생각하는 교양의 기준이 있기 때문이다. 말하자면, 철수의 어머니는 ‘나’가 말한 청소용역 업무가 자신이 속한 중산층 계급과는 어울리지 않는 하찮은 일이라 여기는 것이다.

철수의 가족들은 아침 식탁에 둘러 앉아 있었다. 나는 아침을 먹었다고 말하고 같이 식사하자는 것을 거절했다. 철수의 아버지가 식사의 기도를 올렸다. 기도를 하는 철수의 가족들은 경건하고 교양 있어 보였다. 철수도 나를 알고 지내는 내내 이런 아침 식탁에 있었구나 생각하니 몸이 비비 틀리듯이 어색해졌다.¹⁸¹⁾

하지만 하층민 계급의 가정에서 자라 빈곤의 경험이 체화된 ‘나’는 철수의 집이라는 경건과 교양으로 가득한 중산층의 공간을 견디지 못해 몸을 비비 틀게 된다. 요컨대, ‘나’는 자신과 어울리지 않는 공간에서 계급문화적 차이를 실감하게 되고, 철수네 가족에 의해 철저히 타자화된다. 그것은 철수의 여동생이 보풀이 일어난 ‘나’의 낡은 스웨터를 빤히 쳐다보는 일처럼 모멸감을 느끼게 하기에 충분한 일이다.¹⁸²⁾

권력관계 속에서 강자의 자리에 위치한 남성 · 학교 · 군대 · 중산층은 약자의 자리에 놓인 여성 · 학생 · 군인 · 하류층을 상대로 권력을 행사한다. 강자의 권력 행사에 약자는 그 폭력에 그대로 노출될 수밖에 없다. 이후 『독학자』를 통해 ‘학교’로 대표되는 권위적이고 전체주의적인 사회 분위기와 일방적으로 명령하는 권력을 비판하고, 『에세이스트의 책상』에 이르러 ‘책’과 ‘음악’이라는 예술적이고 정신적인 가치를 지향하게 된 것도, 앞서 살펴본 초기소설들의 육체성(물질성)이 이야기하는 문제가 작용한 결과이다.

타자화를 하지 않는 방향으로 쓰여 온 배수아 소설의 이러한 미학적 특질은 배수아의 소설을 읽는 독자에게는 변화의 요소로 작용한다. 이때 변화란, 의식의 변화를 의미한다. 푸코에게도 그러했듯이 독서를 통한 ‘경험’은 “개인과 집단과 세계를 변화시킬 수 있다는 점에서 충분히 혁명적”¹⁸³⁾이다. 본고는 배수아의 글쓰기 방식을 조

181) 배수아, 같은 책, 56쪽.

182) 『철수』의 계급문화적 차이의 경험에 관해서는 다음의 글을 참조했다. 이광호, 「철수와 철수들」, 『이토록 사소한 정치성』, 문학과지성사, 2006, 146-147쪽.

명하는 데에서 그치지 않고, 배수아의 소설을 읽는 독자에게 찾아오는 변화를 이어 논의하는 것이 매우 유의미하다고 생각한다. 배수아의 소설에 대한 흔한 지적 중 하나가 “낯설고 불길한 매력을 갖고 있지만, 미학적으로 혹은 문법적으로는 매우 불안정”¹⁸⁴⁾하다는 것인데, 단점으로 지적되는 미학적 특질은 오히려 배수아 소설에 대한 해석 욕망을 불러일으키는 요소로 작용한다. 배수아 소설의 어떤 미학적 요소가 해석의 욕망을 불러일으키는지 연구함으로써 ‘책’이라는 공공성의 장소를 통해 작가와 독자 사이의 상호 작용에 관해서 탐구할 수 있을 것으로 기대된다. 책은 독자가 그 책을 펼쳐 읽기 전까지는 존재하지 않는다. 독자가 어떤 책을 읽는다는 것은 책이라는 공적 발화의 장에 참여하는 일과 같다. 독자는 이른바 ‘독자 세계(Leserwelt)’라는 문학적 공동체를 형성하는 주체이고, 이 공동체(책)는 자유와 평등이 실현되는 장소로 기능한다.¹⁸⁵⁾ 배수아의 ‘소설’이라는 공적 발화의 장에 독자가 모이는 이유, 즉 배수아 소설의 어떤 미학적 특질이 해석에 대한 욕망을 불러일으키는지를 연구하기 위해서는 배수아 소설의 한 가지 특징을 더 조명할 필요가 있다. 앞서 살펴본 것이 ‘내용’에 관한 논의였다면 곧바로 살펴보게 될 것은 ‘문학 형식’에 관한 논의이다.

2) 라이브러리 헤테로토피아

본고는 『당나귀들』이 형식적 측면에 있어서 독특한 특징을 드러내고 있다는 점에 주목했다. 『당나귀들』은 특별한 위계 없이 구성된 도서관처럼 기능한다. 이 도

183) 오생근, 「푸코와 바타유」, 『문학과 사회』 26집 2호, 2013, 361쪽.

184) 이광호는 이 지적이 배수아 소설을 둘러싼 ‘오해’에서 비롯된 것이라고 말한다. (이광호, 같은 책, 142쪽.)

185) 이러한 ‘독자 세계’는 ‘공동의 문화적 아카이브’이자 일시적으로 존재했다가 사라지는 ‘계몽의 공동체’이다. 일반적으로 사용하는 ‘계몽’은 지식을 많이 보유한 위계가 높은 사람이 낮은 사람을 가르친다는 뜻으로 쓰인다. 그러나 윤경희에 말에 따르면 그것은 계도啓導에 가깝다. 윤경희는 임마누엘 칸트, 미셸 푸코, 롤랑 바르트를 경유해 다음과 같이 설명한다. “계몽은 누군가 지도라는 명목으로 나를 가르치거나 깨우치려 할 때 나의 주체적 지식 추구를 저해하는 그의 일방적 개입을 거부하고 그것에 저항하는 데서 시작된다.” 이때의 계몽이란 ‘읽’에 대한 의지와 용기를 발휘하는 행위를 의미한다. (윤경희, 「어떻게 독자 세계가 될 것인가」, 『문학3』 3호, 2017, 63-64쪽.)

서관은 자유와 평등의 공간을 상징한다. 푸코는 이처럼 도서관처럼 기능하는 소설을 두고 ‘시간의 헤테로토피아’라고 설명한다. 이와 관련해서는 뒤에서 상세하게 설명할 것이다. 그 이전에 『당나귀들』을 일단 상호텍스트성 이론으로 설명하고자 한다. 『당나귀들』은 단순히 레퍼런스를 활용한 ‘소설’이 아니라 작가들의 이름이나 작품이 『당나귀들』에 압도적으로 적용되고 배치됨으로써 그 자체로 ‘책’이 되고자 하는 작품이다. 때문에 이러한 논의를 위해 상호텍스트성 이론에 대한 설명과 적용이 우선 필요하다.

상호텍스트성 이론이란 하이메 알라스라키가 보르헤스의 소설을 두고 쓴 이론적 틀이다. 미하일 바흐친, 줄리아 크리스테바, 롤랑 바르트, 제라르 주네트, 마이클 리파테르와 같은 이들에게 이 이론의 중요 개념인 상호텍스트성은 조금씩 다른 뜻으로 쓰인다. 하지만 이들은 독자의 인식적 차원의 중요성을 상호텍스트성 개념에 부과했다는 공통점을 지니고 있다. 상호텍스트성 개념은 널리 알려진 중요한 개념임에도 불구하고 정확한 정의를 내리기 어렵다. 로브 포프는 이 개념에 대해 이론가들이 독자의 인식적 차원의 중요성을 부과했다는 공통점에 바탕을 두고 상호텍스트성의 세 가지 범주를 제시한다. 첫째는 ‘명시적 상호텍스트성’이다. 이것은 작품 속에 등장하는 출처가 분명한 텍스트들을 의미한다. 둘째는 ‘암시적 상호텍스트성’이다. 이것은 ‘인유allusion’로서 사전지식이 많은 독자의 능력을 의미한다. 셋째는 ‘추측적 상호텍스트성’이다. 이것은 독자의 작품에 대한 접근 방식을 의미한다. 따라서 상호텍스트성 이론에 있어서 독자의 사전지식은 중요한 요인으로 작용한다.¹⁸⁶⁾

『당나귀들』의 목차를 살펴본다. 『당나귀들』의 1장 제목은 “존 콧시J. M. Coetzee의 《동물의 생》으로 시작되는 리스트”¹⁸⁷⁾이다. 2장 제목은 “부코우스키와 알테 뮤직, 쿠프랭과 프랑스령 콩고, 그리고 콘래드가 놓인 저녁 식탁의 쇼팽과 잠들기 전 여유가 있다면 슈바이처의 《예수의 생애 연구》를 마저 읽을 것”¹⁸⁸⁾이다. 6장 제목은 “미움에 대해서—쿤데라의 《불멸》”¹⁸⁹⁾과 ‘사랑에 대해서—레드클리프 홀의 《너의 존》과 《고독의 우물》”¹⁹⁰⁾이다. 7장 제목은 “무거움의 기법을 연주함—

186) 송병선, 「상호텍스트성 관점으로 보르헤스 작품 읽기: 「배신자와 영웅에 관한 주제」를 중심으로」, 『이베로아메리카』 17집 2호, 2015, 2-4쪽.

187) 배수아, 『당나귀들』, 4쪽.

188) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

189) 배수아, 같은 책, 5쪽.

190) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

밀란 쿤데라의 《참을 수 없는 존재의 가벼움》과 함께, 혹은 그 책의 독후감”¹⁹¹⁾이다. 배수아는 존 쿿시, 찰스 부코우스키, 조셉 콘래드, 밀란 쿤데라, 래드클리프 홀과 같은 작가의 이름과 작품을 목차의 제목으로 사용할 뿐 아니라 소설 전개를 위해서도 적극적으로 사용한다. 이는 로브 포프가 말한 명시적 상호텍스트성에 해당한다.

‘나는 내가 믿는 것을 말한다. 나는 나이 많은 여자다. 믿지도 않는 것을 말할 시간이 내게는 더 이상 없다.’

내가 무척 좋아한 그녀, 엘리자베스 코스텔로Elizabeth Costello의 말이다. (……) 지금 내가 그녀의 이름을 기억 속에서 불러일으키는 것은, 그녀의 이 독백에 대한 두려움을 고백하기 위해서다. 작가는 스스로 믿는 것, 알거나 확신하는 것, 정신적인 영역에서 자기가 신념을 가지는 것을 말하거나 써야 하며, 혹은 역으로 말해서 자신이 쓰는 것이 자기 신념의 영역 안에 머물러야 하는, 절대적으로 견고한 세계에 도달할 수 있어야 한다는 사고에 대해서이다.¹⁹²⁾

1장에서 ‘나’가 엘리자베스 코스텔로의 말을 통해 자신의 생각을 펼치는 장면이다. ‘나’는 엘리자베스 코스텔로의 “믿지도 않는 것을 말할 시간이 내게는 더 이상 없다”는 말에 응답하는 방식을 통해 작가로서 가져야 할 태도에 대해서 말한다. “작가는 스스로 믿는 것, 알거나 확신하는 것, 정신적인 영역에서 자기가 신념을 가지는 것을 말하거나 써”야 한다. ‘나’에게 작가란 확신할 수 있는 것의 근거를 책에서 찾는 존재이다.

그 가엾은 당나귀에 대해서 한 번 생각해보자. 계몽되지 못했기에 우리가 상상할 수 있는 한 최대한으로 가난하고 천하고 무지한 당나귀를! 히힝힝 하고 콧김이나 불면서 잘난 척하지만 자기 눈에 보이는 것이 전 우주인 줄로만 알고 보리 한 줌에도 주저 없이 굶신거리고, 단지 맛있는 것을 배부르게 먹지 못하기 때문에 원망과 불만에 가득 차서 살고, 비루하게도 만사에 겁먹고 있으며 팀북투Timbuktu가 어디에 있는지 모르고, 나이가 스무 살의 세 배나 되기까지 레오폴드 안드리안 Leopold Andrian의 《인식의 정원》도 읽어 본 적이 없으며 못생기고 왜소하고 비틀리고 게걸스럽고 웅졸하고 게다가 몸과 마음이 모두 병들어 눈에는 눈곱이,

191) 배수아, 같은 책, 같은쪽.

192) 배수아, 같은 책, 9-10쪽.

피부에는 종기가, 그리고 가슴속에는 의심과 온갖 더러운 생각이 들끓고 있는데 꿈꾸는 것이라고는 오직 귀리가 가득한 먹이통이 전부인! 대대손손 포식을 위해서라면 한 푼어치의 가치도 없는 영혼 따위는 팔아넘겨 버릴! 그 하찮은 존재를 말이다.¹⁹³⁾

‘당나귀’란 계몽되지 못한 “가난하고 천하고 무지한 것”을 가리킨다. “자기 눈에 보이는 것이 전 우주인 줄로만 알고 보리 한 줌에도 주저 없이 굶신”대며 말리에 위치한 도시 팀북투가 어디에 있는지도 모르고 레오폴드 안드리안의 단편소설인 「인식의 정원」을 읽어본 적도 없으며 “대대손손 포식을 위해서라면 한 푼어치의 가치도 없는 영혼 따위는 팔아넘겨 버릴” 그런 존재이다. 한 푼어치의 가치도 없다고 말하며 역설적으로 중요성을 강조한 영혼이란 곧 정신을 의미한다. 배수아가 추구하는 정신주의가 어떤 것인지를 명확히 보여준다. 배수아의 정신주의란 ‘정신의 계몽주의’이다. 배수아가 생각하기에 이 공동체에 어울리지 않는 것은 당나귀와 같은 존재이다. ‘나’는 당나귀를 계몽할 수 있는 도구를 지식과 사유를 얻을 수 있는 ‘책’에서 찾는다. 그리고 ‘나’가 말한 당나귀란 니체가 말한 당나귀의 특징과 매우 유사하다.

모든 것을 맛있어 하는, 매사에 대한 만족. 이것이 최선의 취향은 아니다! 나는 “나”, “그렇다” 그리고 “아니다”를 말할 줄 아는 반항적이며 까다로운 혀와 위장을 높게 평가한다.

온갖 것을 다 씹어 소화하는 것은 돼지나 하는 일이다! 언제나 고분고분 이-아 하고 외치기, 나귀와 나귀와 같은 정신을 가진 자만이 그것을 배워 익힌다!¹⁹⁴⁾

니체의 당나귀란 니체 자신이 말한 노예 개념과 다르지 않다. 니체의 노예 개념은 다소 까다로운 데가 있다. 일반적으로 노예라고 하면 반항보다 주인에 대한 일방적 복종을 떠올리기 쉽다. 하지만 니체가 말한 노예 개념은 “자신의 고결한 의지에 복종할 줄 모르는 자, 그것에 반항하는 자이며, 그래서 타인의 의지에 복종해야 하는 자, 명령을 받아야만 하는 자이다. 즉 노예는 자신의 의지에 복종하지 못하고 타인의 의지에 복종하는 자이다.”¹⁹⁵⁾ 복종이 주인과 노예의 구분점이 아니라 누구에게 복종

193) 배수아, 같은 책, 36-37쪽.

194) 프리드리히 니체, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 정동호 옮김, 책세상, 2000, 321쪽.

195) 김주휘, 「니체에게서 주인과 노예의 문제」, 『哲學』 98집, 2009, 173-174쪽.

하느냐가 주인과 노예의 중요한 구분점인 것이다. 배수아가 ‘나’라는 주체를 중심으로 정신주의를 지향하는 것 역시 타인의 의지에 복종하려는 것이 아니라 자신의 의지에 복종하려는 것이라 할 수 있다. 이와 같이 당나귀라는 개념과 그 개념에 대한 설명을 보고 니체의 텍스트를 떠올릴 수 있는 것이 로브 포프가 말한 암시적 상호텍스트성의 특징에 해당한다. 배수아의 소설 역시 상호텍스트성을 통한 즐거움을 선보인다.

2장에서도 작가와 책에 대한 언급이 계속된다. 2장은 1장에 비해 특정 작가나 책에 대한 의존도가 높다. 2장에선 찰스 부코우스키의 시가 세 편 인용된다. 9페이지에 달하는 「클래식 음악과 나」라는 시 전문이 인용되어 있는가 하면 8페이지에 달하는 「두 명의 술꾼」이라는 시 전문도 인용되어 있다. 6페이지에 달하는 「돈벼락」이라는 시의 전문 또한 인용되어 있다. 이러한 인용을 통한 효과는 매우 명백하다. 「클래식 음악과 나」와 「두 명의 술꾼」을 인용한 뒤의 ‘나’의 발화를 보자.

① 그의 시가 가진 또 하나의 매력은 위에서 보이는 것처럼, 전체의 시가 마치 하나의 짧은 이야기처럼 보인다는 점이다. (……) 거칠고 자조적이며, 미사여구 따위는 전혀 없고 추상적인 이미지는 눈을 부릅뜨고 찾아도 없으며 게다가 투명스럽게 반항적이어서 읽는 사람이 화날 정도이다—그에 관한 대체적인 평론이다.¹⁹⁶⁾

② ‘웁스, 무슨 시가 그렇게 길지?’

그때 일시적으로 같은 집에 살고 있던 토어는 당연하게도 부코우스키를 마음에 들어 하지 않았다. 그는 덧붙였다.

‘게다가 음운도 하나도 맞추지 않았으니, 그런 건 시라고 부르지 않는 거야.’¹⁹⁷⁾

①은 「클래식 음악과 나」를 인용한 뒤의 ‘나’의 발화이고 ②는 「두 명의 술꾼」을 인용한 뒤의 ‘나’의 발화이다. 찰스 부코우스키의 시는 ‘나’와 ‘토어’의 대화의 주제로만 기능한다. 앞에서 인용한 두 발화가 시에 대한 평가를 담고 있기는 하지만

196) 배수아, 같은 책, 62-63쪽.

197) 배수아, 같은 책, 70-71쪽.

시라는 장르의 규정에 대한 논의로 이어지진 않는다. 즉, ‘나’는 자신의 생각을 뒷받침하기 위해 특정 작가나 작품을 언급하는 것이다. 조셉 콘래드의 『암흑의 핵심』을 언급한 이유도 그 책이 ‘나’로 하여금 “나도 그렇게 쓰고 싶다”¹⁹⁸⁾는 욕망을 불러일으켰기 때문이다. 마찬가지로 7장에서 “시간과 인생이란 무한히 반복되는 이야기의 순환으로 이루어진 자기 복제의 언어라고 규정한다면, 존재를 가벼움이 아닌 다른 어떤 것으로도 묘사하지 못하리라.”¹⁹⁹⁾와 같은 발화도 『참을 수 없는 존재의 가벼움』이 ‘나’의 욕망을 불러일으킨 재료로 기능했기 때문에 가능한 것이다.

이와 같이 특정 작가나 책을 글쓰기의 주요 재료로 삼는 소설을 ‘시간의 헤테로토피아’라 할 수 있다. 이러한 시간의 헤테로토피아에 대해선 푸코의 말을 인용한다.

무한히 집적되는 시간의 헤테로토피아들이 있다. 예를 들면, 박물관이나 도서관 같은 곳. 박물관과 도서관은 그 안에서 시간이 끊임없이 쌓이고 자꾸자꾸 그 꼭대기에 올라얇게 되는 헤테로토피아이다. 한데 17세기에, 그리고 17세기 말까지도 여전히 박물관과 도서관은 개개인의 선택이 표현되는 곳이었다. 반면 모든 것을 축적한다는 발상, 일종의 보편적인 아카이브를 구축한다는 발상, 한 장소 안에 모든 시간, 모든 시대, 모든 형식, 모든 취향을 가두어놓으려는 의지, 시간 그 바깥에 있으면서 부식되지 않는, 모든 시간을 담아둘 장소를 구성하려는 발상, 이처럼 고정된 어떤 장소에 시간을 영원하고 무한하게 집적하려는 기획, 이 모든 것은 우리의 근대성에 속하는 것이다. 박물관과 도서관은 19세기 서양 문화에 고유한 헤테로토피아이다.²⁰⁰⁾

푸코가 시간의 헤테로토피아의 예로서 언급한 것은 박물관과 도서관이다. 물론 박물관과 도서관은 각각 그것을 구성하는 재료가 다를 뿐 성격은 같다. 『당나귀들』을 포함해 2000년대 이후 쓰인 배수아의 소설을 라이브러리 헤테로토피아라고 명명한 이유는 2000년대 이후 배수아의 소설이 그 자체로 “한 장소 안에 모든 시간, 모든 시대, 모든 형식, 모든 취향”을 담은 책을 모아둔 도서관처럼 기능하기 때문이다.²⁰¹⁾ 라이브러리 헤테로토피아로서의 소설은 한국소설이 오래도록 전통으로 고수

198) 배수아, 같은 책, 73쪽.

199) 배수아, 같은 책, 244쪽.

200) 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 54쪽.

201) 『당나귀들』 외에 다른 작가들의 텍스트를 적극적으로 끌어들이는 것은 『이바나』를 포함한

한 리얼리즘 소설과는 다른 포스트모더니즘 소설의 한 사례이다.²⁰²⁾ 리얼리즘 소설을 전통이라 여겨온 한국문학에 대한 배수아의 거부감을 다시 한 번 상기해본다면 배수아가 이와 같은 포스트모던한 글쓰기를 지향하는 것을 이해하기란 어렵지 않다.

3) 독자 공동체의 의의

본고는 이제 앞서 살펴본 논의들을 바탕으로 배수아 소설의 어떤 미학적 특질이 해석의 욕망을 불러일으키는지 구체화해보고자 한다. 권력관계 속에서 약자의 위치에 놓인 배수아의 소설 속 인물들은 권력과 자신이 어떤 관계를 맺고 있는지 예민하게 인식할 수밖에 없다. 이 인물들은 권력으로부터 벗어나기 위해 스스로를 고립시키는 방식을 선택해왔다. 이 인물들이 어떤 성격을 지니고 있는지 논의하고자 한다.

어느 누구도 정치적 진보에 투입되는 열정에 비해 사회 자체의 진보에 대해서는 놀랄 만큼 관심이 없었으며, 혹은 정치적 진보가 그대로 사회의 진보라고 믿고 있는 것처럼 보이기도 했다. (……) 전반적으로 진보된 개인과 문화를 위해서, 그들을 위한 사회를 만들기 위해 진보된 정치가 필요했던 것이 아니었던가? 그러나 지금은 모두 정반대인 것처럼 보인다. 정치적인 자유 이외의 모든 지적인 자유, 정치적인 의미 이외의 사상의 자유, 예술의 자유, 그리고 가장 잔인하고 억압적인 관습으로부터의 자유, 해머처럼 가차없이 머리 위로 떨어지는 다수의 결정으로부터의 자유, 군중으로부터의 자유, 폐쇄적인 성 정체성과 전통적 가족으로부터의 자유, 그런 것들을 원하는 목소리는 어디에서도 들려오지 않았다.²⁰³⁾

이후 배수아 소설에서 흔히 발견할 수 있는 특징이다. 상호텍스트성도 이즈음 배수아 소설에서 발견할 수 있는 특징이다. 물론 초기 소설에서도 이러한 특징이 발견된다. 다만 초기 소설에서는 텔레비전으로 대표되는 대중문화가 그 재료였던 반면, 배수아의 소설 세계의 결정적 변화 기점인 『이바나』를 포함한 이후 몇몇 소설들에서는 그 재료의 성격이 바뀌었다고 할 수 있다.

202) 이미 존재하는 텍스트를 글쓰기의 중요한 재료로 삼기 위해서는 그 텍스트에 대한 '읽기'가 선행되어야만 한다. 그러고 나서야 텍스트 '쓰기'가 시작될 수 있는데, 이러한 읽기와 쓰기라는 '반복 행위'를 통해 가능해지는 '경험'의 의미를 블랑쇼도 강조한다. 블랑쇼에게 '문학의 공간'은 이러한 반복 행위를 통해서만 현현되는 것인데, 푸코적 의미에서 사용한 '라이브리리 헤테로토피아'라는 표현도 이러한 블랑쇼의 생각과 일맥상통하는 부분이 있다고 생각된다. (유치정, 같은 글, 8쪽)

1980년대 대학가를 배경으로 하고 있는 『독학자』를 보면, 당시 한국 사회는 정치에 대한 압도적인 관심 탓에 다른 자유들의 가치는 묵살됐다는 것을 알 수 있다. 인용한 예문을 통해서도 알 수 있듯이 정치 외에 묵살된 자유의 가치들은 무수히 많다. 특히 그 중에서도 ‘성 정체성’의 문제는 이전에 쓰인 『에세이스트의 책상』에서 중요하게 다뤄진 바 있다. 차미령은 『에세이스트의 책상』에 관한 비평에서 배수아의 소설을 지배하는 권력은 “젠더와 섹슈얼리티의 다원성을 부정하고 성을 고정된 것으로 틀”²⁰⁴⁾지운다고 쓴다. 이 권력은 세상에 존재하는 수많은 젠더나 성적 욕망·성적 지향과 같은 섹슈얼리티의 문제를 억압한다. 즉, 배수아의 소설 속 인물들이 갖는 고립에 대한 욕망은 자신들의 성 정체성 형성과 관계된 요소들을 억압하려드는 권력으로부터 벗어나기 위한 움직임과 관련된 것이다. 오늘날 한국 사회에는 여전히 가부장제 혹은 이성애를 정상의 범주에 두고 그 외의 가치에 대해서는 부정하거나 혐오하는 분위기가 있다. 앞서 성 정체성에 한정해서 말하기는 했으나, 특정 독자들이 배수아 소설 속 인물들의 이러한 특징을 두고 해석의 욕망을 갖게 된다는 것은, 그 독자가 성 정체성의 문제뿐만 아니라 다양한 가치의 자유와 그에 따른 여러 정체성 형성의 문제에 관심을 갖고 있기 때문이라고 추론해볼 수 있다. 정치적 문제에 압도됐던 지난 한국 사회의 분위기를 억압적으로 느꼈던 이들에게 스스로를 고립시키는 급진적인 고립주의는 다수의 논리에 대항하기 위한 어쩔 수 없는 방편이었다고 할 수 있지 않을까? 배수아 소설 속 인물들의 논리에 공감하는 독자들은 정치적 민주주의에 의해 희생된 그 외의 민주주의, 단적으로, 성 민주주의의 가능성이 보다 활발하게 진행되지 못한 것에 대해 불만을 가질 수밖에 없다. 그리고 많은 자유의 가치들을 정치적인 것으로만 포섭시키려하고, 그럼에도 불구하고 정치적인 것으로 포섭되지 않으면 그것을 열등한 것으로 취급하려드는 ‘거대한 폭력’에 대해서도 거부감을 가질 수밖에 없다. 『독학자』에서는 ‘198X’년이라고 표기되어 있으나 많은 평자들의 지적²⁰⁵⁾대로 소설 속 ‘198X년’은 6월 항쟁이 있었던 ‘1987년’에는 민주주의가 찾아왔다. 그러나 독재정권을 상대로 당시 군중집회에 속한 다수의 사람들이 외치는

203) 배수아, 『독학자』, 125-126쪽.

204) 차미령, 같은 글, 429쪽.

205) 차미령, 같은 글.

권오룡, 「고독의 자유를 찾아서」, 『독학자』 해설.

‘진보’에 대해 의심하는 『독학자』의 화자 ‘나’는 그 군중집회가 흡사 전쟁을 원하는 광적인 군중집회처럼 ‘광기’에 의해 조직된 것이 아닌가라는 의심을 갖는다. 그리고 이어 “인간은 그들이 오랜 시간 독재와 전체주의에 기꺼이 봉사해온 것과 하등 차이 없는 마찬가지로의 근거와 방법으로 진보”²⁰⁶⁾에 공헌하고 있는 것이라고 말한다.

만일 역사가 진보했다면, 그것이 맞다면, 새로운 시민들이 탄생했고 존재한다면, 그들은 과연 힘을 얻었는가, 억압받던 계층은 해방되었는가. 역사란 하나의 전체 구조에서 다른 이름을 가진 또 하나의 전체 구조로의 이동이 아닌가. 그들이 혁명의 이름으로 세례를 받았다 해도, 그 어떤 권력 앞에서도 개인은 여전히 무력하고 고독할 것이며 어쩌면, 앞으로는, 설사 다가올 선거에서 승리한다고 해도, 이제 정녕 거대한 폭력이 아주 다른 방향에서 새로운 모습으로 찾아올지도 모른다.²⁰⁷⁾

역사적 진보 혹은 정치적 진보로 인해 기존의 억압받던 계층들은 해방되었는가? 만약 억압받던 계층들의 삶에 변화가 없다면 그것을 과연 혁명이라 부를 수 있는가? 군중집회의 모습에서 광기를 느끼고 진보의 존재에 의심을 갖는 ‘나’의 질문은 이러한 문제의식에서 연원한 것이다. 새로운 모습으로 나타날 그 거대한 폭력이란, 앞서 말한 많은 자유의 가치들이 부정됨으로써 나타나는 모든 폭력을 암시한다. 이는 국가만이 권력의 주체가 아니라 특정한 신념을 공유하는 집단도 언제든지 권력의 주체가 될 수 있다는 것을 보여준다.

배수아 소설의 독자들은 이 집단적 권력이 행하는 모든 폭력으로부터의 자유를 욕망한다. 배수아 소설의 독자들이 갖는 권력에 대한 이러한 태도는 푸코가 말한 ‘비판적 태도’와 같다. 푸코는 자신에게 가해지는 권력의 힘에 대해 감시해야 한다고 하면서 ‘자발적 불복종의 태도’를 강조한다. 이것은 “통치 기술을 불신하고 거부하고 제한하며, 그것의 정당한 한도를 모색하고 그것을 변형시키며, 그것으로부터 벗어나고자 하는, 혹은 어쨌든 그 통치 기술을 변화시키려는 방식”²⁰⁸⁾을 의미한다. 배수아 소설 속 인물들은 물론이고 독자들 모두 자신만의 원칙으로 이 세계를 살아가려는

206) 배수아, 같은 책, 127쪽.

207) 배수아, 같은 책, 128쪽.

208) 미셸 푸코, 「비판이란 무엇인가?」, 『비판이란 무엇인가? 자기수양』, 심세광 · 오토르망 · 전혜리 옮김, 동녘, 2016, 44쪽.

욕망이 있다. 이들은 결속력이 강한 연대는 거부할 수밖에 없다. 왜냐하면 그것은 그들이 경계하는 전체주의의 한 전형이기 때문이다. 이들은 독자 세계라는 추상적이고 일시적인 문학적 공동체와 느슨하게 연결되는 데에는 거부감을 느끼지 않는다.²⁰⁹⁾

이러한 문학적 공동체가 지니고 있는 가능성은 무한하다. 작가가 쓴 하나의 문학 작품이 있고, 그 작품을 해석하는 여러 독자가 있다. 작품의 의미는 작가 스스로 결정하는 게 아니라 결국 독자에 의해 결정된다. 작품을 쓴 작가 자신이 독자보다 더 나은 해석을 한다고 말할 수 없다. 작가도 작품을 다 쓰고 나면 그 순간 작가로서 작품을 대할 수 없고 독자로서 작품을 대할 수밖에 없다. 작품에 대한 해석 결과는 독자의 수만큼이나 다양하다. 어떤 특정한 해석 결과가 다른 해석 결과보다 반드시 더 나은 가치판단을 하고 있다고 말할 수 없다. 블랑쇼의 말을 빌리자면, 작품에 대한 해석을 통해 특정한 의미를 도출하고 그 의미에 가치를 부여하는 것은 작품 해석에 대한 좋은 독자의 태도는 아니다. 그보다는 그 문학이 문학적 가능성을 지니고 있는지를 따지는 것이 중요하다.²¹⁰⁾ 이해의 차원을 넘어서는 문학 작품이 있다. 모든 문학 작품은 하나의 의미로 환원되지 않기 위해 저항한다. 배수아의 작품들도 그렇다. 배수아의 작품들에 흔히 동원되곤 했던 낯섦, 불안정, 모호함과 표현들은 작품이 지닌 긍정적 가치를 위한 수사로 쓰이기도 했지만, 작품에 대한 부정적 가치를 위한 수사로 쓰이기도 했다. 이처럼 해석자에 따라 작품에 대한 가치가 긍정적 혹은 부정적으로 환원되는 이분법적 상황은 배수아의 작품이 지니고 있는 문학적 가능성을 더 들여다보지 못하게 하는 것은 아닌지 다소 우려된다. 자유와 평등이라는 가치는 배수아가 주제와 형식의 측면에서 강조하는 것이기도 하지만, 앞서 논의했듯 배

209) 한편, 이들은 『에세이스트의 책상』의 ‘M’의 성 정체성을 파악하기 힘들게 의도적으로 기호화를 한 배수아의 소설을 읽고 동성 간의 사랑에서 중요한 것은 동성이 아니라 ‘사랑’이라 말하고 있는 이 소설에 대해 호의적일 수밖에 없다. 하지만 만약 동성애에 대한 거부감이 있는 독자라면 기호화된 M이 소설 후반부를 통해 생물학적 여성이라는 게 밝혀지는 순간 당혹감을 느낄지도 모른다. M의 성별을 모르고 읽었을 때는 ‘나’와 M의 사랑 이야기에 충분히 이입했다면, ‘나’와 M이 레즈비언 커플이라는 것을 알게 됐을 때 자신이 동성애에 대한 거부감을 갖고 있다는 사실에 대해, 그 무의식적 욕망에 대해 반추하게 되지 않을까? 『에세이스트의 책상』이 독서 행위에서 일어나는 독자의 무의식적 욕망과 관련해 전략적으로 잘 구성되어 있다는 점은 이미 여러 논자들이 공통적으로 짚은 특징이다. (김형중, 「민족문학의 결여, 리얼리즘의 결여」, 『창작과 비평』, 2004 겨울, 289-290쪽. 임옥희, 「주디스 버틀러: 문화적 우울과 불확실한 삶의 조건을 천착하는 철학자」, 『오늘의 문예비평』, 2005.3, 267-275쪽.)

210) 울리히 하세 · 윌리엄 라지, 같은 책, 20-21쪽.

수아의 작품을 읽는 독자들이 중요하게 생각하는 가치이기도 하다. 따라서 문학이 지니고 있는 문학적 가능성에 대한 탐구도 이러한 가치들을 유의해 진행해야 한다.

Ⅲ. 결론

본고는 배수아의 소설에서 발견할 수 있는 문학적 공동체에 주목해 배수아의 소설을 분석했다. 본고는 배수아 소설의 문학적 공동체에 관한 연구를 위해 방법적 틀로 미셸 푸코의 헤테로토피아 개념과 모리스 블랑쇼의 연인들의 공동체 개념을 차용했다. 헤테로토피아란 유희적 경험이 이루어지는 장소 없는 장소이다. 또한 이것은 예술의 미학적 경험을 지시하는 개념이다. 연인들의 공동체란 이러한 장소 없는 장소를 점유하는 익명의 힘이다. 블랑쇼에게 익명의 힘이란 곧 우정을 뜻한다. 두 사람이 탈존이라는 동사적 사건을 통해 중성적 장소인 바깥에서 함께-있음과 함께-죽음을 경험한다. 함께-있음과 함께-죽음은 평등의 경험이다. 문학적 공동체란 이미 구성되어 있는 것이 아니라 일시적으로 구성되었다가 사라지는 특정한 경험이다. 본고는 배수아의 소설이 이러한 두 개념에 상응한다고 보았다.

본론에서 배수아의 소설을 세 부분으로 나누어 분석했다. 우선, 배수아의 소설들(『에세이스트의 책상』, 『독학자』, 『알려지지 않은 밤과 하루』)에 등장하는 ‘연인들’이 민족이나 국가와 같은 전통적 공동체가 야기하는 억압에 대항해 함께-있음을 실천하는 평등한 관계라는 것을 확인했다. 이 연인들은 블랑쇼적 의미의 ‘연인들의 공동체’이다. 『에세이스트의 책상』과 『독학자』까지만 하더라도 이 연인들은 자신의 세계를 침범하는 타인의 의존성을 견디지 못했다. 그래서 이 연인들의 이상적인 관계는 오래도록 지속되지 못했다. 그러나 『알려지지 않은 밤과 하루』에 등장하는 연인은 타인의 의존성에 더 이상 거부감을 느끼지 않게 되었다는 점이 이전의 소설들과 다른 차이라고 할 수 있다. 연인들의 존재는 그 자체로 반사회적인 성격을 띠는 점에서, 권력 집단인 전통적 공동체에 대한 저항을 실천하는 이들이다.

다음으로는 목소리와 낭송극 모티프가 핵심인 세 권의 장편소설 『북쪽 거실』, 『서울의 낮은 언덕들』, 『알려지지 않은 밤과 하루』에 ‘목소리들의 공동체’라 명명할 수 있는 공통적인 근거가 있다는 판단 하에, 그 텍스트들을 중심으로 텍스트 내부에 익명적인 목소리가 존재한다는 것과 이러한 목소리가 세계를 규정하려 하지 않는 시적 언어이자 연극적이고 음악적인 미메시스를 발생시킨다는 것을 확인했다.

마지막으로, ‘독자 세계’라는 문학적 공동체에 대한 논의를 통해 배수아 소설이 지니고 있는 중요 가치인 자유와 평등이 주제와 형식의 측면을 통해 드러난다는 것을 확인했다. 배수아는 문장을 통해 위계질서를 형성하지 않는 방식으로 소설을 써왔다. 이는 강자와 약자로 구분되는 모든 권력관계에 대한 저항의 한 방식을 의식한 작가의 글쓰기 전략이다. 배수아의 소설 중 특히 『당나귀들』은 형식적 측면에서 한 장소 안에 모든 시간, 시대, 형식, 취향이 담긴 책을 모아둔 도서관처럼 기능한다는 점에서 독특하다. 독자들은 이와 같은 배수아의 소설들이 지닌 자유와 평등의 가치를 선호한다. 정치적 자유라는 가치에 의해 목살된 성의 자유, 사상의 자유, 균중으로부터의 자유 등 다양한 가치에 대한 논의가 필요했던 독자들에게 배수아의 소설은 그 가치들을 논의할 수 있게 하는 허구의 장소로서 기능한다고 볼 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 배수아, 『심야통신』, 해냄, 1998.
 배수아, 『에세이스트의 책상』, 문학동네, 2003.
 배수아, 『독학자』, 열림원, 2004.
 배수아, 『당나귀들』, 자음과모음, 2005.
 배수아, 『흙』, 문학동네, 2006.
 배수아, 『북쪽 거실』, 문학과지성사, 2009.
 배수아, 『올빼미의 없음』, 창비, 2010.
 배수아, 『서울의 낮은 언덕들』, 자음과모음, 2011.
 배수아, 『알려지지 않은 밤과 하루』, 자음과모음, 2013.

2. 단행본

- 미셸 푸코, 『감시와 처벌: 감옥의 탄생』, 오생근 옮김, 나남, 1994.
 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이규현 옮김, 민음사, 2012.
 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 옮김, 문학과지성사, 2014.
 미셸 푸코, 『비판이란 무엇인가? 자기수양』, 심세광·오토르망·전혜리 옮김, 동녘, 2016.
 미셸 푸코, 『담론과 진실』, 오토르망 옮김, 동녘, 2017.
 모리스 블랑쇼 · 장 퓌앵 낭시, 『밝힐 수 없는 공동체, 마주한 공동체』, 박준상 옮김, 문학과지성사, 2005.
 모리스 블랑쇼, 『문학의 공간』, 이달승 옮김, 그린비, 2010.
 모리스 블랑쇼, 『도래할 책』, 심세광 옮김, 그린비, 2011.
 박준상, 『바깥에서』, 그린비, 2014.

- 신수정, 『푸줏간에 걸린 고기』, 문학동네, 2013.
 손정수, 『소설 속의 그와 소설 밖의 나』, 민음사, 2016.
 이광호, 『이토록 사소한 정치성』, 문학과지성사, 2006.
 이진경 · 고병권 · 박정수 · 진은영 · 정정훈 · 최진석, 『코문주의 선언』, 교양인, 2007.
 윌리엄 라지 · 올리히 하세, 『모리스 블랑쇼 침묵에 다가가기』, 최영석 옮김, 앨피, 2008.
 진은영, 『문학의 아토포스』, 그린비, 2014.
 프리드리히 니체, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 정동호 옮김, 책세상, 2000.

3. 학술지논문 · 평론

- 김동식, 「우리 시대의 공주를 위하여 - 배수아론」, 『문학과 사회』, 1996 여름.
 김미현, 「이미지와 살다(해설)」, 『부주의한 사랑』, 문학동네, 1996.
 김사과, 「꿈, 기록(해설)」, 『알려지지 않은 밤과 하루』, 자음과모음, 2013.
 김영찬, 「자기의 테크놀로지와 글쓰기의 자의식(해설)」, 『에세이스트의 책상』, 문학동네, 2003.
 김영찬, 「한국문학의 증상들 혹은 리얼리즘이라는 독법」, 『창작과비평』 2004 가을.
 김주휘, 「니체에게서 주인과 노예의 문제」, 『哲學』 98집, 2009.
 김형중, 「민족 문학의 결여, 리얼리즘의 결여」, 『창작과 비평』 2004 겨울.
 김형중, 「성(性)을 사유하는 윤리적 방식 - 최근 한국문학에 나타난 성 · 사랑 · 가족에 대한 단상들」, 『창작과비평』 2006 여름.
 김형중, 「꿈 - 배수아 풍으로(해설)」, 『북쪽 거실』, 문학과지성사, 2009.
 권오룡, 「고독의 자유를 찾아서(해설)」, 『독학자』, 열림원, 2004.
 노현주, 「기획주제 : 인문학적 상상력과 서사전략 ; 글쓰기의 기원과 소설가의 존재론 - 배수아론-」, 『한국문예비평연구』, 36집, 2011.
 박기순, 「푸코의 헤테로토피아 개념 - 문학적 기원에 기초한 미학적 해석」, 『美學』 83집 1호, 2017.
 박진, 「발화의 혼종성과 주체의 탈중심화 - 『에세이스트의 책상』을 읽는 문체론의 한 방법」, 『어문논집』, 57집, 2008.
 백낙청, 「소설가의 책상, 에세이스트의 책상 - 배수아의 장편 『에세이스트의 책상』 읽

기」, 『창작과비평』 2004 여름.

백낙청, 「‘창비적 독법’과 나의 소설읽기」, 『창작과비평』 2004 겨울.

백지연, 「기괴하고도 슬픈 몽유기(해설)」, 『심야통신』, 해냄, 1998.

신형철, 「내부 망명자의 덕션 : 배수아의 최근 장편소설들에 대하여」, 『문학동네』 2013 가을.

송병선, 「상호텍스트성 관점으로 보르헤스 작품 읽기: 「배신자와 영웅에 관한 주제」를 중심으로」, 『이베로아메리카』 17집 2호, 2015.

이수형, 「공동체와 타자 - 배수아 소설 속의 가치론과 의미론」, 『문학과 사회』 2003 가을.

오생근, 「푸코와 바타유」, 『문학과 사회』 2013 여름.

임옥희, 「주디스 버틀러: 문화적 우울과 불확실한 삶의 조건을 천착하는 철학자」, 『오늘의 문예비평』, 2005.3.

윤경희, 「어떻게 독자 세계가 될 것인가」, 『문학3』 3호, 2017.

정과리, 「어른이 없는, 어른된, 어른이 아닌(해설)」, 『푸른 사과가 있는 국토』, 고려원, 1995.

차미령, 「성정치에 관한 파편 단상:배수아의 장편소설 『에세이스트의 책상』을 다시 읽으며」, 『문학동네』 2008 봄.

최수임, 「공동체의 장소, 상상의 공동체; 마리오 가르시아 토레스 《당신은 눈을 본 적이 있나요?》, 박솔뫼 『을』, 배수아 『북쪽 거실』」, 『인문과학』 99집, 2013.

최인자, 「상처로 봉인된 기억 되찾기(해설)」, 『바람인형』, 문학과지성사, 1996.

한기욱, 「최경계에 선 글쓰기 : 배수아 소설집 『홀』」, 『문학동네』 2006 봄.

허경, 「미셸 푸코의 “헤테로토피아” -초기 공간 개념에 대한 비판적 검토」, 『도시인문학연구』 3집 2호, 2011.

허명숙, 「소설이 죽음을 사유하는 방식 -오정희의 「옛우물」, 김훈의 「화장」, 배수아의 「시취」를 중심으로」, 『한국문예비평연구』, 34집, 2011.

4. 학위논문

강문경, 「1990년대 소설에 나타난 죽음의 양상 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2007.

김은정, 「여성소설에 나타난 가족 해체 양상 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2003.

김영미, 「배수아의 성장소설 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2011.

구변일, 「여성주의 시각에서 본 ‘집’의 의미 연구 : 박완서, 오정희, 배수아를 중심으로」, 연세대학교 박사학위논문, 2012.

박수진, 「배수아 소설의 욕망과 언어의 존재방식」, 고려대학교 석사학위논문, 2006.

박정혜, 「한국 현대 소설의 퀴어 비평적 연구 : 1990년대와 2000년대 소설을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2015.

신현아, 「세대론과 청년담론을 통해 본 문학적 글쓰기와 주체성의 변화」, 동아대학교 석사학위논문, 2012.

이선영, 「배수아의 이미지 소설 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2010.

유치정, 「블랑쇼 문학과 새로운 글쓰기의 의미」, 서울대학교 박사학위논문, 2011.

한금현, 「배수아 소설에 나타난 여성의 육체 고찰」, 대진대학교 석사학위논문, 2008.

5. 대담

배수아 · 차미령, 「언젠가 내 안에서 일어났고, 앞으로 또 일어날 것이 분명한」, 『문학동네』 2013 가을.