



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](#)

석사학위논문

「몽고반점」의 미의식 연구

-들뢰즈와 가타리의 '욕망이론'을 중심으로-



제주대학교 교육대학원

국어교육전공

강 연 옥

2007년 8월

「몽고반점」의 미의식 연구

- 들뢰즈와 가타리의 '욕망이론'을 중심으로 -

지도교수 안 성 수

강 연 옥

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2007년 6월

강연옥의 교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 _____ 印

위 원 _____ 印

위 원 _____ 印

제주대학교 교육대학원

2007년 8월

「몽고반점」의 미의식 연구

강 연 옥

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

지도교수 안 성 수

이 연구는 한강의 「몽고반점」을 텍스트로 하여 후기 자본주의 시대의 상징적 예술가로 형상화된 주인공의 미의식을 살피는 데 목적을 두었다. 이러한 목적을 달성하기 위해 작중인물의 욕망의 흐름을 고찰하여 절대미가 어떻게 추구되고 어떤 한계에 부딪히는지를 들뢰즈와 가타리의 ‘욕망이론’을 통해 밝히고자 하였다.

「몽고반점」의 주인공의 절대미 추구과정과 한계를 욕망이론을 통해 정리하면 다음과 같았다.

1. 주인공은 비디오 아트 작업을 통해서, 환멸을 느끼는 자신의 기존 작품으로부터 벗어나기 위한 욕망의 탈주, 탈영토화(탈코드화)를 갈망한다.

2. 주인공은 절대미 추구과정에서 처제에 대한 성적욕망이 작품창작 욕망과 엉키며 갈등한다. 비디오 아트 작품인 <몽고반점 1>을 완성하고 난 후, 처제와 실제 성적교합을 통해 <몽고반점 2>를 완성함으로써 절대미의 창조를 위한 욕망의 탈주를 단행한다.

3. 주인공은 후기 자본주의 욕망 구조의 특성에 따라 ‘그’의 절대미 추구 욕망은 한계에 부딪힌다. 작품창조 과정에서 주인공은 욕망의 생산성에 의해 변이된 자신의 다양한 주체들 가운데 예술가로서의 주체에만 몰입함으로써, 윤리와 사회적 관습 등 공리계의 질서를 파괴시키는 결론에 도달한다. 그 결과 주인공은 아내에 의해 정신병원으로 보내지면서 절대미의 완성이 좌절된다.

4. 절대미는 현실의 윤리와 관습, 사회제도 등을 초월할 수 없다는 조건의 지배를 받고 있지만, 주인공은 그에 굴하지 않고 절대미 창조를 위한 욕망의 탈주를 꿈꾸며, 욕망이 부단히 생산적이고 창조적임을 강조하고 있다.

이 연구는 철학성이 빈곤한 한국 현대소설계에 철학적 욕망이론을 소설 작품의 주제와 연결시켜 형상화 했다는 점에서 의의가 있다고 보아진다. 그리고 절대미 추구과정과 한계를 ‘욕망이론’을 통해 분석함으로써 작가가 형상화한 예술가의 미의식과 주체 개념에 대한 인식의 폭을 넓히는데 기여했다고 본다.

※ 이 논문은 2007년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

목 차

<국문초록>	i
I. 서 론	1
1. 연구목적	1
2. 연구방법	3
II. 욕망의 논리와 배경	5
1. 들뢰즈와 가타리의 욕망론	5
2. 들뢰즈와 가타리의 ‘기관들 없는 신체’	10
III. 「몽고반점」의 구조와 지향	18
1. 플롯 구조와 기능	18
2. 기법과 상징	28
3. 작중인물과 갈등	42
4. 시간과 공간	52
IV. 절대미의 추구하고 그 한계	57
1. 주체의 변이	58
2. ‘기관들 없는 신체’와 절대미 추구	59
3. 욕망의 이중적 구조와 한계	61
V. 결 론	64
<참고문헌>	66
<Abstract>	68

I. 서론

1. 연구 목적

이 연구는 2005년도 이상문학상 수상작인 한강의 「몽고반점」을 텍스트로 하여 주인공의 미의식을 살펴보는 데에 목적을 둔다. 미의식이란 작가가 작품 구조와 작중인물의 행동 등을 통해서 유기적으로 보여주는 작품에 대한 미적 의도나 미적 지향의식을 가리킨다. 분석 텍스트로 선정된 「몽고반점」은 한국 근대 예술가 소설의 전통을 계승한 작품으로서, 절대미의 추구라는 난해한 문제의식을 형상화한 소설이다.

절대미(absolute beauty)는 이념과 형상, 주관과 객관, 윤리와 탈윤리, 현실과 이상 등의 경계를 초월하는 완전무결한 이상적인 미(美)를 말한다. 그러나 예술가는 현실의 윤리와 관습, 사회제도 등을 초월할 수 없다는 조건의 지배를 받으므로 절대미의 창조과정에서 충돌하게 된다. 절대미는 아직 실현되지 않은 관념으로서의 진리를 예술적 측면에서 부르는 다른 이름으로 작가들에게 영원한 추구의 대상이다. 이러한 절대미의 세계는 이 소설 작가뿐만 아니라, 모든 예술가에게 주어진 영원한 탐구의 목표이자 이상향이라는 점에서 늘 도전의 대상이 되어왔다. 독자의 관점에서, 절대미의 세계는 예술성의 진수를 보여주는 매력적인 추적의 대상이다. 특히, 「몽고반점」의 주인공은 후기 자본주의 시대를 사는 비디오 아티스트로서 치열하게 절대미를 욕망하다 희생되는 비극적인 예술가의 전형이라는 점에서 주목할 만하다.

따라서 이 연구는 후기 자본주의 시대의 상징적 예술가로 형상화된 주인공의 예술 창조 욕망과 작품구조를 분석함으로써, 그가 어떻게 절대미를 추구해 나가게 되는가를 구체적으로 살펴보고자 한다. 이를 위해서, 후기 자본주의 철학자인 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 펠릭스 가타리(Felix Guattari)의 ‘욕망이론’을 분석의 틀로 활용하게 될 것이다. 그리고 이러한 탐구 과정을 통해서 작가가 형상화한

한 예술가의 미의식과 주체 개념에 대한 인식과 이해의 폭도 넓히게 될 것이다.

모든 예술가는 운명적으로 이상적인 절대미를 향한 영원한 탐구 욕망과 그러한 욕망을 억압하는 현실 사이에서 끊임없이 갈등하고 고뇌한다. 공리적 질서(사회 제도와 윤리적 규범, 도덕적 금기 등)가 작가의 창조 욕망을 억압함으로써 끝없는 시행착오를 겪게 된다.

이 소설의 주인공은 어린이의 영당이에 나타났다가 사라지는 원초성과 순수성의 상징인 몽고반점을 라이트모티프로 활용한다. 소설 속 주인공이 집착하는 욕망의 대상으로서의 몽고반점은 아직 영토화(코드화)¹⁾ 되지 않은 순수한 대지의 상태이다. 들뢰즈와 가타리의 용어로는 아직 기관이 분할되지 않은 알의 상태라 할 수 있다. 그리고 식물의 경우에는 발아되지 않은 씨앗의 상태에 비유될 수 있다. 후기 자본주의 시대를 사는 주인공에게 이러한 태고의 원초적 순수성은 영원한 추구의 대상으로서의 절대미와 등가적 의미를 지닌다. 작가는 작중인물의 치열한 절대미 추구 과정을 통해서 후기 자본주의의 특성과 한계를 보여주고자 하였다.

소설가 한강은 1970년 광주광역시에서 태어나 연세대학교 국어국문학과를 졸업한 소장 작가이다. 그녀는 1993년 <문학과 사회> 겨울호에 시(詩)가, 그리고 1994년 <서울신문> 신춘문예에 단편소설 「붉은 닻」이 당선되어 작품 활동을 시작하여, 2005년도에 이상문학상을 수상하였다. 그녀는 아버지(한승원)의 뒤를 이어 수상자가 됨으로써 부녀가 나란히 동일한 문학상을 수상하는 진기록을 세우기도 하였다. 분석 텍스트로 선정된 「몽고반점」은 파격적인 소재와 관능적인 성적 묘사를 통하여 절대미를 추구하는 한 장인의 모습을 정치하게 보여줌으로써, 전통적인 예술적 성담론의 수준을 한 단계 높인 작품으로 평가되기도 한다. 이상문학상의 심사위원으로 참여했던 김성곤의 평은 이를 뒷받침하는 근거가 된다.²⁾

1) 영토화(territorialisation)/코드화(codage) — 사물들이 일정한 방식으로 접속해 배치되어 의미 부여(일정한 코드)가 될 때 영토화가 된다. 예를 들어, 「몽고반점」에서 아티스트, 모델, 비디오 장치, 페인팅 도구, 비디오 촬영 등이 ‘절대미 추구’라는 일정한 코드에 따라 작동함으로써 작품 창조라는 일정한 영토성이 성립한다.

2) 한강 외, 『제29회 이상문학상 작품집』 (문학사상사, 2005), p. 341.

2. 연구방법

「몽고반점」은 발표된 지 3년이 지났으나, 아직 이 작품과 관련된 본격적인 연구는 눈에 띄지 않는다. 더구나 들뢰즈와 가타리의 ‘욕망이론’에 초점을 맞추어 연구된 이 소설의 논문은 아직까지 발견되지 않는다. 그러나 방법론의 측면에서는 장석주가 『들뢰즈, 카프카, 김훈』이란 저서를 통하여 들뢰즈의 철학으로 작품의 분석을 시도한 바 있다. 그는 카프카의 문학에서 타자의 발견을 들뢰즈 철학으로 접근했고, 김훈의 작품에서는 몸의 현상학을 들뢰즈의 철학과 연결하여 설명하고자 했다. 뿐만 아니라, 황동규의 시 세계를 존재 생성의 관점에서 살피고 있다.

따라서 이 논문은 「몽고반점」을 텍스트로 하여 작중인물의 욕망의 흐름을 면밀히 고찰하여 주제가 어떻게 형상화되는지, 그리고 후기 자본주의의 욕망이론에 따라 절대미가 어떻게 추구되고 숙명적으로 어떤 한계에 봉착하게 되는지를 들뢰즈와 가타리의 ‘욕망이론’을 통해 밝혀보려고 한다.

모든 예술작품 속에는 그것을 창조해 낸 작가의 미의식이 담겨져 있다. 작가는 주인공의 행동과 작품 구조를 통해 자신의 미적 창작의도를 형상화한다. 이러한 작가의 창작 의도는 작중인물의 욕망추구 과정과 주제의 형상화 과정 등을 통해서 가장 잘 드러나게 마련이다. 작품의 주제 속에는 작가의 이념과 철학, 사상 등이 깔려 있으며, 그것은 곧 작가의 문학관이나 세계관, 미의식 등과 연결된다.

따라서 문학작품의 주제를 이해하기 위해서는 그 작품 속에 깔려있는 작가의 사상으로서의 미의식을 읽어낼 필요가 있다. 그리고 그러한 철학이나 사상의 바탕 위에서 작중인물이 어떻게 자신의 욕망을 추구해 나가는지를 추적해 보는 것은 의미 있는 일이다. 그 외에도 이 연구에서는 구조주의, 기호학 등과 같은 몇 가지 방법을 부분적으로 원용하게 될 것이다.

소설「몽고반점」의 주인공인 ‘그’의 예술 추구 과정에서 끊임없이 보여주는 ‘욕망’은 결핍을 메우기 위한 욕망이 아니라, 리비도의 흐름처럼 자연스럽게 흘러나오는 창조적이고 생산적인 욕망이다. 그러므로 주인공이 비디오 예술작품의 창작 과정에서 보여주는 방향은 새로운 작품 창조를 위한 욕망의 산물이다. 특히, 주

인물은 자신의 작품창조 과정에서 후기 자본주의 사회에서 욕망 추구의 양면성을 보여준다. 이러한 사실은 작중인물의 욕망 분석을 통하여 증명될 수 있다. 후기 자본주의는 작가가 추구하는 예술 창조의 자유를 한껏 허락하면서도, 절대미의 윤리적 경계에 이르러서는 더 강하게 구속하는 양면성을 보여준다. 그런 측면에서 철학자인 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 그의 동반자인 펠릭스 가타리(Felix Guattari)의 ‘욕망이론’은 「몽고반점」의 구조를 해명하는 도구로서의 적절성을 내재하고 있다고 본다.

따라서 이 논문에서는 다음과 같은 몇 가지 텍스트의 분석 과정을 거치게 된다. 첫째, 이 연구의 이론적 배경이 되고 있는 들뢰즈와 가타리의 욕망과 주체의 개념에 대하여 고찰하게 될 것이다. 둘째, 구조주의와 기호학 방법 등을 부분적으로 원용하여, 이 작품의 주제인 절대미 세계의 추구 욕망과 작품의 형상화 방법과의 유기성을 탐구하게 될 것이다. 그리고 이러한 과정을 통해서 작가의 영원한 탐구목표인 절대미 추구의 한계를 확인하게 될 것이다. 이 연구는 다양한 방법론을 부분적으로 선택하여 활용함으로써 논의의 일관성과 통일성을 기하는데 한계로 작용할 수 있으나, 다른 한편으로는 다양한 방법론을 상호 보완적으로 활용함으로써 보다 입체적인 작품 분석의 결과를 제공하리라 믿는다.

II. 욕망의 논리와 배경

1. 들뢰즈와 가타리의 욕망론

들뢰즈는 스피노자가 시민 대중들에게 근대 초입에 물었던 질문을 상기하며 20세기 후반에 그와 유사한 질문을 했다. “대중은 왜 억압을 욕망하는가?”³⁾

자본주의 사회 사람들은 자본 자체를 위해 자신을 억압하며, 심지어 더 많은 자본을 만들어내기 위해 억압을 욕망하는 결론을 만들어 내고 있다. 녹슨 기계에 기름을 칠하고 그 기계가 녹슬지 않게 하는 기름을 사기 위해 또다시 생산과 소비라는 순환의 욕망을 ‘욕망’하며 흘러왔다. 돈으로 인해 억압되는 자신에게서 풀려나기 위해 돈으로부터 멀어지는 것이 아니라, 오히려 더 많은 돈을 벌어야 하는 일처럼 “억압 자체 때문에 억압을 사랑하는 일”⁴⁾인 이러한 욕망을 들뢰즈와 가타리는 고민하였다.

두 사람은 『천 개의 고원』과 『앙띠 오이디푸스』라는 두 권의 책에서 욕망을 다루고 있다. 이 두 권의 책의 부제는 ‘자본주의와 정신분열증’이다. “탈근대의 여명에서 들뢰즈는 분자적인 욕망을 해방시키고, 욕망에 기반하여 사회적 질서를 재구성해 낼 ‘분열자’를 발견한다”⁵⁾ 그러나 분열자의 욕망의 흐름을 해방시키고 방치하면 기존 질서는 와해될 위험에 처하게 된다. 분열자의 욕망을 해방시킨다는 말은 욕망의 흐름을 자유롭게 하는 것이다. 그것은 바로 들뢰즈가 말하는 리즘⁶⁾으로 설명될 수도 있다. 그러므로 “욕망을 억압하고 심지어 억압보다 더 나은 것을 찾아내어 억압, 위계질서, 착취, 예측이 그 자체가 욕망이 되도록 하는 것이 사회에서 사활이 걸린 중대한 문제”⁷⁾인 것이다.

3) 질 들뢰즈, 『스피노자의 철학』, 박기순 옮김(민음사, 1999), p. 20.

4) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 『천 개의 고원』 김재인 역, (새물결, 2002), p. 583.

5) 신승철, 「들뢰즈/가타리의 욕망론과 신체론에 대한 고찰」, 동국대학교 대학원 철학과 석사학위논문, 2003, p. 4.

6) 리즘은 식물학 용어로, 대나무의 뿌리 줄기와 같이 줄기가 변해서 생긴 땅 속 줄기를 말한다. 계층화된(hierarchical) 수목(arbolic) 모델과 반대 의미를 갖는다. 모든 리즘들은 분절로 이루어져 있으며, 그 분절선들을 따라 영도화, 탈영도화 재영도화를 하며 욕망의 흐름을 자유롭게 한다.

7) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 『앙띠 오이디푸스』, 최명관 역, (민음사, 1994), p. 179.

이 과정에서 들뢰즈는 ‘전체를 유기적으로 조종하기를 욕망하는 편집증적 욕망’과 ‘전체의 관계를 해체하고 자유롭게 횡단하고 재배치할 분자적인 분열증적 욕망’을 구분한다.⁸⁾ 욕망은 공리계 질서를 유지하기 위한 억압적 질서의 코드화 이면서, 한편으로 새로운 가치 창조를 위한 탈코드화(탈영토화)⁹⁾이다. 그러한 욕망의 흐름은 오늘날 리비도의 흐름처럼 탈코드화로 진행되지만 그럴수록 더 강하게 재코드화(재영토화)¹⁰⁾한다. 들뢰즈와 가타리는 코드화를 벗어나는 탈영토화를 허락하면서도 재코드화하는 이중성을 뛰어넘어 욕망의 흐름을 자유롭게 할 수 있는 방법을 고민한 것이다.

들뢰즈와 가타리는 말하는 욕망의 개념을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 욕망은 무의식적 에너지의 능동적 흐름이다. 욕망은 무의식적 리비도의 흐름이고 기계적인 에너지의 흐름이다. ‘기계적’이란 말은 의미보다는 그것의 작동에 중심을 둔 기능주의적 의미이며 욕망이 무의식적으로 구조를 넘쳐흐름을 강조하기 위한 말이다.

그것은 어디서나 작동하고 있다. 때로는 멈춤 없이, 때로는 중단되면서 그것은 숨쉬고, 그것은 뜨거워지고, 그것은 먹는다. 그것은 똥을 누고 성교를 한다. …… 그것들은 기계들인데, 결코 은유적으로가 아니다. 연결되고 연결해 있는 기계들의 기계들이다.¹¹⁾

들뢰즈와 가타리는 니체의 ‘권력의지’라는 개념을 빌려와 욕망을 해석하였다. 니체의 힘은 물리학적 힘만을 말하는 것이 아니다. 힘은 유기체적, 사회적 세계에서도 작용하며, 그것은 존재가 무엇인가를 “할 수 있음”(될 수 있음)이고, “해

8) 신승철, 앞의 논문, p. 4.

9) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 『천 개의 고원』, p. 86: 탈코드화—“지층들은 지구 위에서 코드화와 영토화를 통해 작동한다. 지층들은 신의 심판이다. 성층작용 일반은 신의 심판의 전 체계이다. (그러나 지구 또는 기관 없는 몸체는 끊임없이 그 심판을 벗어버리고 달아나고 탈지층화되고, 탈코드화되고, 탈영토화된다).”

탈코드화는 욕망기계들의 코드화를 통해 이미 이루어진 영토성이 와해되는 것을 말한다. 예를 들어 기존의 법보다 더 좋은 개정법이 나와 시행될 경우, 기존의 법은 와해되면서 탈코드화를 하게 된다. 소설 『몽고 반점』에서 몽고반점을 발견하고 자신이 추구하는 이미지의 코드가 작동하면, 새로운 작품 창조 행위를 구성하는 기계들은 그 코드에 맞추어 기존의 작품인 영토화에서 탈코드화 한다.

10) 기계들의 본질은 욕망이기에 영토화는 탈영토화의 욕망 위에 형성되어 있다. 영토화된 상태에서 새로운 욕망의 코드가 나타날 경우, 영토화가 그 코드를 누를 힘을 상실하면 영토화는 와해되면서 탈코드화된다. 그러면서 그 상태가 유지되는 상태가 재영토화이다.

11) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 위의 책, p. 15.

낼 수 있는 능력”¹²⁾으로 설명된다. 또한 능동적으로 생산하고 창조하려는 힘과 그 힘을 내면화시키며 한계를 지우는 반작용의 힘이다. 그와 같이 욕망은 항상 무엇인가를 생산하는 욕망이며 긍정적인 권력의지이다. 그것은 끊임없이 무엇을 생산하려는 긍정적인 힘이다

둘째, 들뢰즈와 가타리는 욕망을 결핍이나 결여의 의미로 개념화하는 오이디푸스 이론을 거부한다. 욕망은 규정된 표상체계에 구속될 수 없는 역동적인 에너지의 흐름이다. 그것은 상실된 대상이나 결핍에 대한 수동적 반작용이 아니라, 끊임없이 무엇인가를 만들어내는 창조적이고 생산적인 에너지의 능동적 흐름이다.

들뢰즈와 가타리의 욕망은 결핍의 충족이라고 규정하는 라캉의 욕망과 다르다. 라캉의 이론에 따르면 어머니와 자신이 동일한 존재라는 아기의 상상적 동일시는 ‘아버지’의 존재가 개입되면서 거세 콤플렉스를 느낀다. 자신이 어머니에게 결여됨을 통해 어머니로부터 분리되고 아버지에게 자신을 동일시키며 사회화를 이루어 나간다는 것이다. 아버지의 이름이 상징하는 사회문화적 규범을 내면화함으로써 상징계에 진입하게 되어 사회적으로 수용될 수 있는 순응적 주체로 구성된다고 본다. 들뢰즈와 가타리의 욕망이론은 현실의 질서에 내면화되고 순응하도록 길들여지는 라캉의 메커니즘을 비판한 것으로 볼 수 있다.

「몽고반점」에서 주인공 ‘그’는 절대미를 추구하기 위한 끝없는 욕망의 흐름 속에서 결국 처제와의 성적 교합을 시도하지만, 그러한 교합은 아내와의 성적 결핍으로 발생한 것이 아니다. 그것은 들뢰즈와 가타리가 주장하듯이, ‘그’가 추구하는 절대미를 향한 ‘창조적이며 생산하려는 능동적인 욕망’이 성적 충동과 맞물린 행동이었다. ‘그’는 자신의 새로운 작품을 과거의 예술 추구방식에 예속시키지 않고 탈주시킴으로써, 자신의 내부 또는 사회의 기존 질서 안으로 내면화시키지 않기 위해 갈등한다.

그러므로 욕망은 그 자체가 ‘주체’이며, 직접적으로 사회에 투여됨으로써 사회적 질서를 유지하면서도 또한 그로부터의 탈주를 만들어 낸다. 들뢰즈와 가타리는 프로이트가 발견한 무의식이라는 탈근대적인 개념을 동태적이고 적극적이며 정치적인 것으로 만들어 내려는 것이다. 그리고 그 속에서 능동적이고 긍정적인 전복적 힘으로서 욕망 개념을 위치 지움으로써 라캉에 대립하는, 또 푸코와도 다

12) 김재인, 「니체의 ‘영원회귀’ 사상 연구」, 서울대학교 대학원 철학과 석사학위 논문, 1994, p. 23.

른 사회이론의 계기들을 끌어내고 있다.¹³⁾

셋째, 욕망은 이중적 구조를 갖는다. 들뢰즈와 가타리는 욕망을 그 어떤 상징적 표상체계도 완벽하게 포획할 수 없는 분열적 흐름이라고 말한다. 그런데 그런 욕망의 흐름을 그대로 방치하면 기존의 사회질서인 공리계의 질서를 무너뜨리는 요인이 되기 때문에 그 흐름을 적절히 통제하는 것을 과제로 삼는다. 그들은 욕망의 흐름을 억압하고 통제하는 것을 코드화, 혹은 영토화로 명명하고, 그 억압과 통제에서 벗어나 탈주하려는 욕망의 분열적 흐름을 탈코드화 혹은 탈영토화라고 명명한다. 나아가 그런 탈주의 흐름을 다시 포획하고 억압하는 메커니즘을 재코드화 또는 재영토화라고 부른다.

소설 「몽고반점」의 주인공인 ‘그’는 코드화되어 있는 기존 작품 창조방식에서 탈주하며 자신이 꿈꾸는 이미지의 작품을 완성하고 싶은 새로운 탈주의 욕망이 꿈틀거린다. 그리고 인식 주체의 의식과 무관하게 작동하는 무의식적 에너지인 욕망의 흐름, 즉 분열적 흐름에 따라 탈코드화를 하며 자신의 추구하던 이미지의 작품을 완성하지만, 결국 강도 높은 억압과 통제에 의해 절대미에 이르지 못하고 재코드화된다. 그렇듯 후기 자본주의는 탈영토화를 더욱 부추기면서 욕망의 흐름을 자유롭게 한다. 그러나 모든 흐름을 시장 원리라는 철저한 자유경제의 규범에 따라 재코드화하고 법률제도, 교육제도, 관료제도, 가족제도 등과 같은 오이디푸스 기구를 통해 욕망의 흐름을 재영토화하는 양면성을 갖고 있다.

후기 자본주의는 예술에 있어서도 기존의 틀을 벗어날 수 있는 탈코드화(탈영토화)를 자신의 내재적 운동으로 허용하면서도, 한편으로는 공리계를 붕괴시킬 수 있는 위험성으로 인하여 끊임없이 재코드화(재영토화)시키는 모순된 양면성을 메커니즘으로 함유한다.

그때까지 그는 자신이 사회적 이슈에 대한 작품으로 화를 겪을 수도 있으리라는 상상은 해본 적이 있었지만, 음란물을 제작한 자로 낙인찍힐 수 있다는 생각은 미처 해보지 못했다. 작품을 만들며 그는 언제나 자유로웠으므로, 자신에게 무한의 자유가 허락되지 않았을지도 모른다는 생각조차 실감한 적이 없었다. 그 이미지만 아니었다면 이 모든 조바심, 불편함, 불안, 고

13) 김재인, 앞의 논문, p. 3.

통스러운 의심과 자기 검열을 겪지 않아도 좋았을 것이다. 그의 선택으로 인한 발걸음 한 번에 그가 이뤄온 - 대단찮은 것이었으나 - 모든 것을, 가정마저 잃을 수도 있다는 공포를 경험하지 않았어도 좋았을 것이다. 많은 것들이 그의 안에서 균열을 일으키고 있었다. 자신은 정상적인 인간인가. 또는 제법 도덕적인 인간인가. 스스로를 제어할 수 있는 강한 인간인가. 확고하게 알고 있다고 생각했던 이 질문들의 답을 그는 더 이상 안다고 말할 수 없게 되었다.¹⁴⁾

「몽고반점」의 주인공 ‘그’는 욕망과 자신이 추구하는 창조적 작품이 기존의 도덕과 윤리의 잣대 안에 들어올 수 있는 것인가에 대하여 확신을 갖지 못하며 방황한다. ‘그’는 절대미의 추구 과정에서 예술에 대한 주체할 수 욕망의 흐름을 느끼는 동시에, 그를 억압하는 이미 영토화된 자신의 내면적 욕구에 대한 반발력으로 인해 갈등한다.

「몽고반점」의 주인공 ‘그’에게 기존에 완성했던 자신의 작품들 또한 그의 생산적 욕망의 흐름에 의해 창조된 것이지만, 자신의 기존 작품에 환멸을 느끼며 자신이 절대미라고 여기는 새로운 작품의 이미지를 적극적으로 추구한다.

14) 한강, 앞의 책, p. 15. 본 논문의 텍스트로서 이후 본문 인용 후 괄호 안에 쪽수만 표기함.

2. 들뢰즈와 가타리의 ‘기관들 없는 신체’

들뢰즈와 가타리는 초현실주의 예술가인 아르토(Antonin Artaud)의 ‘기관들 없는 신체’ 개념을 빌려와서 욕망을 설명하였다. 아르토는 “몸체는 몸체이다. 몸체는 혼자이다. 또한 기관들을 필요로 하지 않는다. 몸체는 결코 유기체가 아니다. 유기체는 몸체의 적이다.”¹⁵⁾라고 했다.

욕망의 흐름을 충만히 하는 것이 ‘기관들 없는 신체’이다. ‘기관들 없는 신체’ 개념은 ‘기관’을 단순히 없앤 신체가 아니라, ‘유기체적인 신체’로 한정되지 않는 보다 폭넓은 변용력을 가진 실체이다. 즉, ‘입’은 ‘젓을 먹기 위한 입’이면서 동시에, ‘키스를 위한 입’일 뿐만 아니라, 장애인에게는 손을 대신하여 ‘글을 쓰거나 그림을 그리는 입’으로 다양하게 변용된다. 따라서 들뢰즈와 가타리는 ‘기관들 없는 신체’라는 개념을 통해서 “기관들과 대립하는 것이 아니라 유기체라고 불리는 기관들의 이 같은 조직화와 대립한다”¹⁶⁾고 주장한다. 유기체적인 방식의 조직에서는 신체에서 끊임없이 생성되는 새로운 변용 능력으로서의 욕망을 발견할 수 없다. 유기체가 욕망의 자유로운 흐름을 기계적으로 예측시키는 포획 장치이기 때문이다.

들뢰즈와 가타리는 ‘기관들 없는 신체’를 그 표면이 부드러우면서도 생성력을 잠재하고 있는 알에 비유하고 있다. 그들이 비유하고 있는 알은 “매끄러운 표면”¹⁷⁾을 가지고 있으며, 아직 구체화되지 않은 연속적인 욕망이 흐르고 있는 장소이다. 들뢰즈와 가타리는 이 알을 아직 분할되지 않은 ‘강열도=0’ 상태라고 말한다. 이 강열도=0인 상태는 생성하는 욕망의 질료로서 작용하게 될 잠재성과 변용역량으로 충만한 것이므로 부재와 결핍을 의미하지 않는다.¹⁸⁾ 여기서 ‘구체화되지 않았다’는 것은 아직 알 속은 기관들로 정확히 나누어지지 않고 있음을 보여주고 있다. 즉, ‘강열도=0’이란 상태는 강열도(욕망)가 없는 것이 아니라 잠재되어 있음을 말한다. 그것은 욕망이 가장 충만함을 말한다.

15) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 『천 개의 고원』, p. 305.

16) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 위의 책, p. 305.

17) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 위의 책, p. 905.

18) 신승철, 앞의 논문, p. 57.

소설 속 주인공인 ‘그’는 처제의 엉덩이에 남아있는 몽고반점에 대해 듣는 순간, 겹겹이 쌓인 지층에 가려져 있는 순수한 대지의 충만한 욕망의 잠재성을 느낀다. 그것은 마치 분할되지 않은 알의 상태와 발아하지 않은 씨앗의 상태를 의미한다.

아내가 아들에게 팬티를 입히는 모습을 보며 “아직도 몽고반점이 제법 크게 남아 있군. 대체 언제나 없어지는 거지?” 하고 묻지 않았다면. 아내가 “글쎄…… 나도 정확한 기억은 없는데. 영혜는 뭐, 스무 살까지도 남아 있었는데” 하고 뜻 없이 말하지 않았다면. “스무 살?” 하는 그의 물음에 “응…… 그냥, 엄지손가락만 하게, 파랗게. 그때까지 있었으니 아마 지금도 있을 거야”라는 아내의 대답이 뒤따르지 않았다면. 여인의 엉덩이 가운데에서 푸른 꽃이 열리는 장면은 바로 그 순간 그를 충격했다.(13-14)

여기서부터 ‘그’는 태고의 순수함 속에 강렬한 이미지로 자리 잡고 있는 절대미의 미적 실현을 위한 욕망에 불을 켜다. 『몽고반점』의 주인공인 ‘그’는 몽고반점의 순수성에 욕망을 접속시킨다. 그로 인하여 ‘그’는 자신이 스케치한 이미지를 작품으로 창작하여 절대미를 추구한다. 그러나 소설의 마지막 부분에 이르면 ‘그’는 절대미 추구 과정에 따른 한계에 부딪힌다. 그 상황은 욕망의 흐름을 허락하면서도, 공리계의 질서를 위협하는 상황에서는 오히려 욕망의 흐름을 통제하는 들뢰즈와 가타리의 욕망이론의 이중적 구조와 관련하여 설명할 수 있다. 그리고 욕망의 이중적 구조와 관련한 한계성은 소설 속에서 주인공 ‘그’의 다양한 주체와 관련되어 있다. 들뢰즈와 가타리는 ‘기관들 없는 신체’의 개념으로 ‘주체’라는 개념을 설명한다.

‘기관들 없는 신체’가 된다는 것을 주체와 관련해 살펴보면, 인간이 하나의 주체에 환원되지 않고 욕망에 의해 생겨나는 수많은 주체들의 아우름을 의미하기도 한다. 들뢰즈와 가타리는 ‘저자의 죽음’은 ‘주체의 죽음의 한 측면이다’라고 주장한다. 여기서 주체의 죽음은 하나로 주체로 고정되는 것을 부정하는 말이다.

우리는 둘이서 『안티-오이디푸스』를 썼다. 우리들 각자는 여럿이었기

때문에 이미 많은 사람들이 있었던 셈이다. 우리는 가장 가까운 곳에 있는 것에서부터 가장 먼 곳에 있는 것까지 손에 닿는 것이면 무엇이든지 이용했다. 알아보지 못하게 하려고 우리는 교묘한 가명들을 분배해 놓았다. 그렇다면 왜 우리 이름을 남겨뒀는가? 관례상, 그저 관례상. 바로 우리를 알아보지 못하게 하려고. 우리 자신이 아니라 우리가 행동하고 느끼고 사유하게끔 하는 것을 지각할 수 없게 하려고. 게다가 모든 사람들이 말하는 식으로 말하는 것은 기분 좋은 일이니까. <해가 뜬다>고들 말하지만, 그건 사람들의 어법일 뿐이라는 걸 누구나 알고 있으니까. 더 이상 <나>라고 말하지 않는 지점에 이르기 위해서가 아니라 <나>라고 말하든 말하지 않든 더 이상 아무 상관이 없는 지점에 이르기 위해서. 이제 우리는 더 이상 우리 자신이 아니다. 사람들은 각자 자기 것을 찾아낼 수 있을 것이다. 우리는 도움을 받았고 빨리 들어갔고 다양화되었다.

책에는 대상도 주체도 없다. 책은 갖가지 형식을 부여받은 질료들과 매우 다양한 날짜와 속도들로 이루어져 있다. 책이 어떤 주체의 것이라고 말하는 순간, 우리는 이 질료의 구실과 이 질료의 관계들의 외부성을 무시하게 된다. 지질학적 운동을 설명하기 위해 사람들은 선한 신을 꾸며낸다. 다른 모든 것들처럼 책에도 분절선, 지층, 영토성 등이 있다. 하지만 책에서 도주선, 탈영토화 운동, 지각변동(=탈지층화) 운동들도 있다. 이 선들을 좇는 흐름이 갖는 서로 다른 속도들 때문에, 책은 상대적으로 느려지고 영겨 붙거나 아니면 반대로 가속되거나 단절된다. 이 모든 것들, 즉 선들과 측정 가능한 속도들이 하나의 배치물을 구성한다.

책은 그러한 배치물이며, 그렇기에 특정한 누군가의 것이 될 수 없다. 책은 하나의 다양체이다. 그러나 다양하다는 것이 어떤 것에 귀속되기를 그친다는 것, 즉 독립적인 실사의 지위로 격상된다는 것이 무슨 뜻인지를 우리는 아직 알지 못한다.¹⁹⁾

들뢰즈와 가타리에게 책은 ‘갖가지 형식을 부여받은 질료들과 매우 상이한 날짜들과 속도들’로 되어 있다고 한다. 책은 저자의 영혼이 순수하게 외화된 것이 아니다. 한 권의 책 내용은 그 저자가 외부의 관계와 상관없이 순수한 자신의 사유에서 나온 것들을 쓴 것이 아니다. 그것은 다양한 외부성을 함축하고 있다. 들

19) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 앞의 책, p. 11-12.

되즈와 가타리는 이 외부성으로서 “분절화²⁰⁾, 층²¹⁾, 영토성”을 이야기하면서 “도주선과 탈영토화·탈층화의 운동들”을 언급한다. 책은 구조의 측면에서 여러 선들, 층들, 영토(성)들로 구성되어 있으며, 이들에 변화를 가져오는 운동의 측면에서 탈주선, 탈영토화, 탈층화의 운동을 포함한다.

따라서 한 권의 책의 저자를 정확히 누구라고 말할 수 없다는 것을 ‘저자의 죽음’으로 표현하듯, 그것을 인간 존재론적인 차원에서 주체와 연결시켜 설명할 수 있다. 책을 하나의 저자에 귀속시킬 수 없듯이, ‘기관들로 가득 찬 신체’인 ‘그’는 자신의 각 기관들에 해당하는 다양한 주체들 중에서 ‘예술가’ 주체만을 작품 창조자로서 중심에 둘 수 없다. ‘기관들 없는 신체’가 된다는 것은 욕망에 의해 생산된 수많은 주체(예를 들어, 남편, 아빠, 형부, 선배, 예술가 등) 속에서 어느 하나의 주체를 파괴하지 않고 넘나들을 말한다. 어느 하나의 주체가 우월적인 위치에 있는 것이 아니라, 욕망에 의해서 만들어지는 매순간의 사건(시물라크르)²²⁾의 주체로서 주체임을 깨달을 때 ‘기관들 없는 신체’의 상태가 될 수 있다. 그러나 인간은 어느 하나의 주체에 예속되면, 또 다른 어느 주체는 배제되어야 하는 현실에 봉착하게 된다. 그러면서도 인간은 욕망의 강열도에 의해 끊임없이 ‘기관들 없는 신체’가 되기를 열망한다.

‘신체’는 하나의 커다란 덩어리다. 그 덩어리 속에는 여러 분절로써 연결된 마디들이 기관들로 이루어져 있다. 따라서 들뢰즈와 가타리는 신체가 유기적으로

20) 분절(화)(articulation)은 절단처럼 잘린 것이 아니라, 꺾이면서도 이어진 마디를 가진 하나를 의미한다. 우리의 몸은 각각의 기관들이 내포되어 있는 하나의 덩어리다. 몸은 여러 기관들을 내포하는 하나이다.

21) 층(strate) — 동질적(同質的) 존재들이 별도로 구분되어 존재할 때 ‘층(層)’이 형성된다. 같은 종류의 사물들—‘기계들’—이 층을 형성하게 되는 운동은 ‘층화(層化=stratification)’이다. 현무암끼리, 석회암끼리, 화강암끼리……구분되어 존재할 때 지층(地層)들이 성립하고, 서민층, 중산층, 부유층, ……등이 구분되어 존재할 때 (사회)계층(階層)들이 성립하고, 비슷한 또래의 나이들끼리 나뉘어 존재할 때 연령층(年齡層)이 성립한다. 세계는 층화되어 있다. 층의 형성은 사물들 위에 가해지는 어떤 기호체제/코드를 통해 이루어진다. 그러나 그 기호체제/코드가 무너질 때, 층들의 경계선들이 와해되고 다질적(多質的) 조성(造成)이 이루어질 때, 층화되어 있던 부분들=기관들은 ‘탈기관(脫器官)’ 상태를 향하게 되고 ‘혼호(混淆)’ 상태를 향하게 된다 (더 정확히 말하면 혼호 상태가 일차적이다. 즉 들뢰즈와 가타리에게는 혼호 상태, 기(氣)의 흐름이 “본래적인” 것이다. 거기에 초월적 기호체제/코드가 개입할 때 층들이 형성된다). 층들이 혼호 상태를 향해 해체되기 시작한다는 것은 곧 ‘탈층화(脫層化)’의 운동이 발생함을 뜻한다. (철학아카데미 대표 이정우의 ‘리즘이란 무엇인가’ 강의노트)

22) 이정우, 『시물라크르의 시대-들뢰즈와 사건의 철학』 (거름, 1999), pp.20-21: 시물라크르는 “순간적으로 존재하는 것, 그럼에도 우리에게 무척이나 중요한 것, 그러한 것이 사건이다. A나 B가 아니라 A에서 B로 넘어가는 순간, 이 순간 속에서 나타났다가 사라지는 것이 바로 우리 삶에서 중요한 의미를 담고 있는 사건이다”. 예술 작품 자체가 사건(시물라크르)이 되는 것이 아니라, 기존 작품에서 새로운 작품이 만들어지는 그 창조 행위 자체에 있다. 또한 작품의 감상 측면에서 본다면 하나의 작품 자체가 사건이 아니라, 감상자가 하나의 물질적인 작품을 보면서 어떠한 감상의 정서로 넘어가는 그 경계를 의미한다.

연결되어 있는 덩어리 속의 기관들과 대립하는 것이 아니라, 그 기관들의 유기체적인 방식의 조직화에 대립한다고 주장한다. 그것은 욕망의 자유로운 흐름을 기계적으로 예측시키고 단절시키기 때문이다. 예를 들어 주인공 ‘그’라는 주체는 하나의 커다란 다양체로서 하나의 ‘기관들로 가득 찬 신체’이다. ‘그’는 욕망의 흐름에 의해서, 그의 주체의 다양성은 ‘예술가’, ‘남편’, ‘아빠’, ‘형부’ 등의 각 기관으로 생성된다. 유기체적인 방식의 조직에서 욕망의 흐름을 기계적으로 노예화시키고 단절시키면, 이 다양한 주체들을 아우르지 못하고 하나의 고정된 주체를 중심에 두는 근대적 주체중심주의의 사유에 머물게 된다. 그것은 하나의 주체를 선택하면 나머지는 배제되는 질서를 갖게 된다. 이미 ‘기관들로 가득 찬 신체’로 진화한 후기 자본주의 현실에서, 주인공 ‘그’가 ‘기관들 없는 신체’가 된다는 것은 각 기관과 같은 다양한 주체들 간에 욕망의 흐름을 경계 없는 것처럼 가장 충만히 흐르게 하는 것이다.

또한 ‘기관들 없는 신체’는 ‘그’가 추구하는 절대미와 연관하여 생각할 수 있다. 책을 한 저자에게 귀속시킬 수 없듯이, 소설 속 주인공이 완성한 작품 또한 ‘예술가’인 ‘그’의 작품이라고만은 말할 수 없다. 작품 행위의 주체인 ‘예술가’인 ‘그’는 욕망의 흐름에 의해 하나의 중심적인 주체로서 자신이 추구하는 작품을 완성한다. 그러나 어떤 작품을 완성했을 때, 책을 하나의 저자에게 귀속시킬 수 없듯이, 작품의 작가를 창작자에게만 고정시킬 수는 없다. 같은 논리로, ‘절대미 추구’를 위한 작품 창조에는 창작자, 모델, 비디오카메라 장치, 그림 도구들 등의 외부성들이 함축되어 있다. 그리고 작품은 그 외부성들의 분절선, 지층, 영토성을 함유하면서도 도주선과 탈영토화·탈층화의 운동 결과로 완성된다.

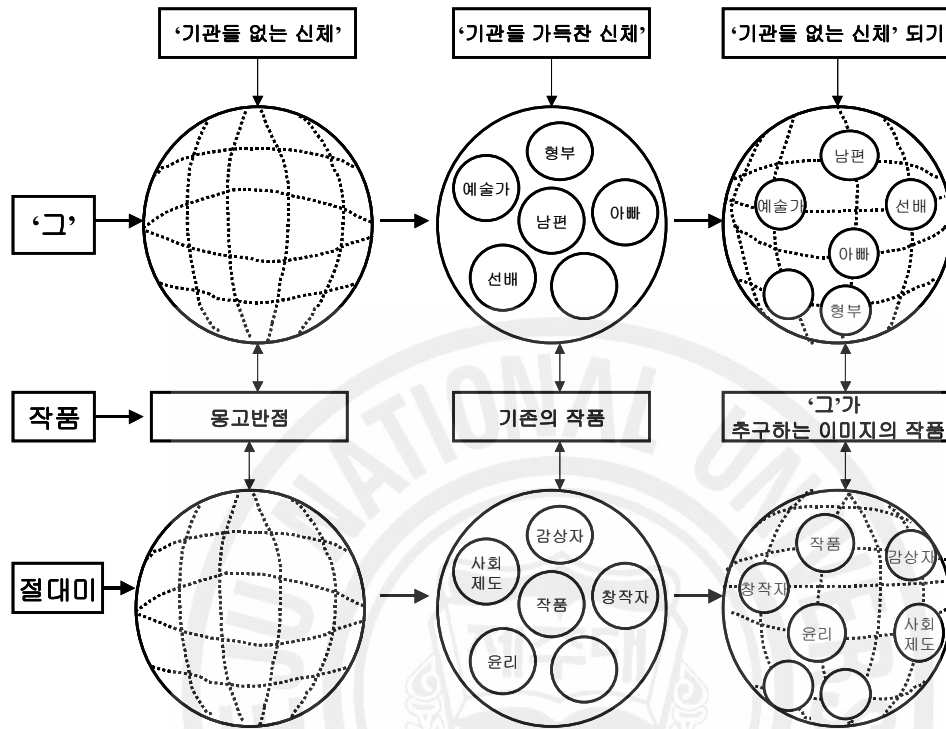
「몽고반점」의 주인공인 ‘그’가 갖고 있는 환상적 이미지는 시선의 결과로 얻어지는 무수히 많은 객체들의 집합이다. 비디오 아티스트인 ‘그’의 예술행위는 시선을 인위적으로 끌어들이는 작업으로서, 보이는 이미지를 시선을 통하여 조직하고 오감의 정보를 통해 그 조직 속의 의미를 상상하도록 재구성해 낸다. ‘그’는 절대미 추구에 따른 욕망을 기존의 공리계 속에 예측된 작품이 아닌, 자유로운 욕망의 흐름이 인도하는 절대미를 함유한 작품으로 추구하고자 한다. 파괴와 피와 현란한 공연 등처럼 동물적인 이미지를 지닌 자신의 기존 작품에 식물성의 아우름을 목표로 하고 있다. 그것은 동물적이면서도 식물적이며 딱히 어느 것이라 규정

지을 수 없고, 그 작품의 감상자들과 일대일 대응 시 가치의 잣대에 따라 변용성을 무한히 드러내는 작품이다.

감상자 입장에서, 사람들은 그런 예술작품을 통해서 보는 이미지들의 상호 교감에 따른 이분법적 사고(윤리와 비윤리, 대중의 기호와 작가주의, 저급과 고급 등)에 선형적인 잣대를 들이댄다. 창작자뿐만이 아니라 감상자들 또한 공리계에 구속됨이 없이 아름다움을 느낄 수 있는 미가 절대미이며 ‘기관들 없는 신체 되기’이다. 작가는 늘 그런 절대미를 추구하고 느낄 수 있는 창조의 상황을 끊임없이 욕망한다. 따라서 ‘기관들 없는 신체 되기’는 곧 ‘절대미 추구’의 다른 이름이며, 변화하는 주체의 욕망 흐름을 충만히 보장함을 의미한다.

어느 하나의 작품이 절대미를 형상화하기 위해서는 작품과 유기적으로 연관된 다양한 기관들과의 아우름을 동반해야 한다. ‘기관들 없는 신체’, 즉 절대미는 창작자의 입장에서 보면 자신이 추구하는 이미지의 완성, 다양한 감상자들의 기호, 사회 제도, 윤리, 가족들 등 어느 하나의 기관도 파괴하지 않고 아우름이 되었을 때 가능한 것이다. 그러나 절대미는 인간에게 있어서 완성을 향하여 ‘추구가능성’만을 열어두고 다다르지 못하는 한계를 내포하고 있다. 결국 절대미를 함유한 작품이 완성되더라도, ‘기관들 없는 신체’가 되기 위해서는 모든 기관들을 아우름이 충족되어야 한다.

그러나 후기 자본주의 사회는 욕망의 흐름이 자유롭게 흐르도록 탈영토화를 허락하면서도, 한편으로는 그 흐름으로 인해 공리계의 질서가 파괴될 위험이 느껴지면 재영토화하여 억압하는 이중성을 보여준다. 이제 주인공 ‘그’가 몽고반점을 라이트모티프로 하여 절대미를 추구하는 과정을 절대미와 ‘기관들 없는 신체’ 그리고, ‘기관들 없는 신체 되기’의 관계를 표로 나타내면 다음과 같다.



절대미는 어떤 시물라크르의 일순간에서 느끼게 된다. 플라톤은 나뉘는 철학을 통하여 원본과 복사물, 모델과 시물라크르를 구분하고 진짜와 가짜를 구별하며 각각의 등급을 구별한다. 그는 그 중에서 가장 질이 낮고 최하위 등급에 속하는 신기루만을 지닌 존재를 시물라크르라고 한다.

그러나 들뢰즈의 주장은 플라톤의 시물라크르와 다르다. 들뢰즈는 역사적인 큰 사건이 아니라 우주에서 일어나는 모든 사건, 즉 순간적이고 지속성과 자기 동일성이 없으면서도 인간의 삶에 변화와 의미를 줄 수 있는 각각의 사건을 시물라크르로 규정하고, 커다란 가치를 부여하였다. 들뢰즈는 이를 '사건의 존재론'으로 설명한다. 들뢰즈의 시물라크르는 모델과 얼마나 닮으려는지와 아니라, 모델을 뛰어넘어 새로운 자신의 공간을 창조해 가는 역동성을 지니고 있기 때문이다. 따

라서 모방이나 가짜(복제물)와는 확연히 구분된다. 그러한 시뮬라크르의 기저에는 욕망이 잠재해 있다.

절대미는 ‘기관들 없는 신체’ 되기의 변용 능력이 자유로운 상태처럼 주체간의 종속관계가 아니라, 다양한 주체간의 다양한 욕망의 흐름을 최대한 자유롭게 아우를 수 있는 평등의 관계라고 할 수 있다.



Ⅲ. 「몽고반점」의 구조와 지향

이 장에서는 소설 「몽고반점」을 텍스트로 하여 플롯의 구조와 기능, 기법과 상징, 작중인물과 갈등 그리고 시간과 공간 등의 분석을 통하여 작가가 절대미의 추구라는 주제를 어떻게 형상화하고 있는지를 분석적으로 고찰하려고 한다.

이는 작중인물이 보여주고 있는 욕망의 추구 과정과 방법을 치밀하게 읽어내기 위한 텍스트의 해체와 재구성의 단계에 다름 아니다. 이를 위해, 구조주의와 기호학 등의 다양한 방법론을 부분적으로 원용하게 될 것이다.

1. 플롯 구조와 기능

「몽고반점」의 플롯 체계는 주인공 ‘그’가 이상과 현실의 갈등 속에서 절대미를 추구하는 방법과 과정, 그리고 그 한계를 보여주고 있다. 소설의 흐름은 초반부에 과거 몇 년 전의 회상 부분을 제외하고는 거의 시간적 순서에 따라 전개된다.

이 소설의 플롯이 보여주는 사건과 행동의 진행상황은 ‘욕망의 잠재→욕망의 갈등→욕망의 접속→욕망의 투사→욕망의 한계’로 명명되는 5단 구조를 보여준다. 그리고 소설의 결말부에 이르러서도 주인공 ‘그’는 좌절하지 않고 또다시 새로운 욕망 추구의 가능성을 암시하면서 이야기가 종료된다.

‘그’는 비디오 작품인 <몽고반점 2>를 완성하여 자신이 추구해온 절대미의 세계에 도달한 듯하지만, 현실세계와의 윤리적 충돌로 인하여 절대미의 완전한 재현에 실패하게 된다.

이제, 절대미 추구의 형상화 과정을 플롯의 이야기 배열 구조의 해체와 재구성을 통하여 설명하고자 한다.

1) 욕망의 잠재

욕망의 잠재라는 말은 자신이 추구하는 이미지의 실현을 위한 욕망이 작중인물의 내부에 간혀있는 상태를 뜻한다. 그러면서 작중인물이 욕망의 잠재 상태를 간헐적으로 느낄 수 있는 것을 말한다.

「몽고반점」은 주인공 ‘그’가 자신이 추구하는 작품의 이미지와 비슷한 공연 포스터를 발견하고 마지막 공연을 관람하면서 시작한다.

그러나 아니었다. 홀에 들어찬, 화려하고 외향적으로 보이는 무용계 사람들을 피해 그는 지하철역으로 이어지는 출구를 향해 나아갔다. 몇 분 전까지 극장을 가득 채웠던 전자 음악, 현란한 의상, 과장된 노출과 성적 몸짓들 속에 그가 찾던 것은 없었다. 그가 찾았던 것은 더 고요한 것, 더 은밀한 것, 더 매혹적이며 깊은 것이었다.(11)

휴일이라 함께 있고 싶어 하는 가족의 희망조차 무시하고 공연을 관람했는데 ‘그’에게 돌아오는 것은 환멸뿐이었다. 자신이 추구하는 작품을 누군가가 대신 끄집어내 줄 수 없음을 느끼고 자신이 직접 실현할 것을 다짐한다. ‘그’는 자신이 스케치한 이미지를 보면서 2년 전의 마지막 작품을 끝내고 초조한 상태로 지내왔음을 인식한다. 그러다가 자신이 스케치한 이미지가 “뱃속에서부터 꿈틀거리며 올라오기 시작하는 것”(13)을 느낀다.

아들을 목욕시키며 아내로부터 처제에게 아직도 남아있는 몽고반점의 얘기를 듣는 순간, 처제의 몽고반점이 자신이 추구하는 작품의 질료가 되리라는 확신을 갖게 된다. 그러면서 30대 이후 대상이 분명한 성욕을 처음으로 느끼게 된다.

들뢰즈는 현실의 모든 것을 나누고 구분하고자 하는 “이분법으로부터 벗어나는 길은 플라톤이 이데아의 모습을 가장 닮지 않았기 때문에 가장 경멸하였던 ‘시물라크르’(사건, 혹은 덧없음)를 사유하는 것이고, 시물라크르 중의 시물라크르인 몸을 사유의 중심에 놓는 것”²³⁾이라고 하였다. 시물라크르 중의 시물라크르인

23) 장시기, “원효와 들뢰즈-가타리의 만남 : 깨달음의 몸과 기관들 없는 몸”, 『한국선학』 (제1호, 2000), p. 378.

몸을 사유의 중심에 놓는다는 말에 대해, 장시기는 “몸을 사유한다는 것은 영토화된 몸과 영토화된 몸을 통하여 간헐적으로 드러나는 대지의 몸을 동시에 사유한다는 것을 의미한다”²⁴⁾고 주장한다. 몸의 각각의 기관들이 서로 나누어지지 않은 상태가 바로 순수한 대지의 몸이며, 그 속에는 욕망이 잠재해 있다.

우리가 사유하는 인간, 사회, 자연, 개개인 등의 몸이라는 대지는 이미 역사와 사회의 지층화 작용의 습곡과 주름, 혹은 퇴적물 등등이 쌓여 있다. 지금의 대지는 ‘기관들로 가득 찬 신체’가 되었기 때문에, 대지의 몸 그 자체로는 순수한 대지를 사유할 수가 없다.

「몽고반점」의 주인공인 ‘그’의 절대미 추구 목표는 현재 영토화된 몸을 탈영토화 시켜 ‘기관들 없는 신체’가 되기 위한 것이다. 그것은 영토화된 현재의 지층을 파괴하지 않고 끝없이 탈영토화 함을 말한다. ‘그’가 지금까지 창조해 온 수많은 작품들은 그가 영토화한, 그리고 그로부터 탈주하여 탈영토화를 거듭한 결과물이다. 그런 과정 속에서 ‘그’는 어떠한 주체에 고착된 작품이 아닌, 기존의 사유의 틀에서 벗어나 자신이 추구하는 이상적인 작품을 창작하기 위한 잠재된 욕망을 감지한다. ‘그’의 이러한 잠재된 욕망은 절대미의 추구에 앞서 예술적 상상력을 촉발시키는 내재된 욕망이라고 할 수 있다.

2) 욕망의 갈등

‘그’는 처제의 몽고반점을 상기하면서 자신이 추구하는 예술 창조과정에서 도덕과 사회적 윤리와 내면적으로 갈등한다. 그리고 현실적으로는 ‘아내’와 야생의 나무 같은 ‘처제’를 비교하면서 욕망의 심리적 갈등이 증대된다.

그는 오랫동안 해답을 찾아왔다. 어떻게 이 이미지로부터 달아날 수 있을 것인가를. 그러나 이것이 아니면 안 되었다. 이것만큼 강렬하고 매혹적인 어떤 이미지도 존재하지 않았다.(14)

그는 서름서름한 눈길로 아내의 지친, 남편에 대해 얼마간 체념한 듯한

24) 장시기, 위의 논문, p. 382.

얼굴을 바라보았다. 스무 살 초입에 했다는 쌍꺼풀 수술이 자연스럽게 되어 아내의 눈매는 깊고 뚜렷했다.(17)

처제의 외꺼풀 눈, 아내 같은 비음이 섞이지 않은, 다소 투박하나 정직한 목소리, 수수한 옷차림과 중성적으로 튀어나온 광대뼈까지 모두 그의 마음에 들었다. 아내와 비교한다면 훨씬 못생겼다고도 할 수 있는 처제의 모습에서, 가지를 치지 않은 야생의 나무 같은 힘이 느껴졌다.(17)

‘그’는 후기 자본주의 시대의 대부분의 사람들처럼 획일화 되어가는 아내의 현대적인 모습에서 거리감을 느끼기 시작한다. ‘그’는 무엇인지 모르지만 “자신의 취향을 살짝 비껴갔다는 것”(17)을 알았다. 이와는 상대적으로 처제에게 탄 마음을 품은 것은 아니지만 미묘한 느낌을 받는다. 2년 전 장인이 처제에게 고기를 억지로 먹이려다 자살 소동을 벌인 처제를 병원으로 옮긴 사건이 있었다. 위기를 넘기고 돌아오는 택시 안에서 자기 옷에 묻어있던 처제의 피비린내가 자신이 추구했던 작품의 이미지와 겹쳐지면서 고통스러워 한다.

그는 문득 구역질이 났는데, 그 이미지들에 대한 자신의 미움과 환멸과 고통 때문에, 그 감정들을 직시해 내기 위해 밤낮으로 씨름했던 작업의 순간들이 일종의 폭력으로 느껴졌기 때문이었다. 그 순간 갑자기 그의 정신은 경계를 넘어, 거칠게 운전 중인 택시 문을 열고 아스팔트 바닥을 구르고 싶어졌다. 그는 더 이상 그 현실의 이미지들을 견딜 수 없었다.(21)

서구의 근대성은 주체적이며 지배적인 형식으로 확대·재생산하는 속성을 보인다. 탈근대성은 그러한 주체적이고 지배적인 근대성으로부터 벗어나 욕망의 흐름을 자유롭게 흐르게 하는 탈영토화를 지향한다. ‘그’는 처제의 몽고반점 얘기를 듣고 난 후 자신의 지층에 눌러 잠재해 있던 대지를 사유하듯, 오랫동안 잠재되어 있던 욕망의 강도를 느끼기 시작한다. 오랫동안 찾았던 해답의 실마리를 발견 하고서는 작품 창조의 실현을 위한 갈증이 심해진다. 그 이미지로부터 달아나고 싶지만 그럴수록 그 이미지가 아니면 안 된다는 욕망의 강렬함을 느끼며 방황을 한다. 작가에게 작품 창조에 있어서의 절대미 추구 과정이란 영원한 과제로서 끝

임없는 창조 행위를 통해서 추구의 목표로서 남겨질 뿐이다. 따라서 절대미란 이상적인 잠재태로서만 자신의 모습을 현시할 뿐, 구체적인 작품으로서는 제 모습을 드러내지 않는다. 그래서 작가에게는 영원한 시행착오의 비애와 탈영토화를 지향하는 도전적인 탐구자로서의 자유의지와 탐구 욕망만이 주어질 뿐이다.

3) 욕망의 접속

처제는 수개월간의 정신과 병동 생활을 끝낸 후에도 여전히 고기를 먹지 않는다. 처제의 남편은 그런 이유로 아직 처제가 정상으로 돌아오지 않았다고 판단하고 처제를 받아들이지 않는다. 처제의 남편은 가족이라는 구조 속에서 권력의 중심-지층에 자리하고 있으면서, 자신의 아내를 직접적으로 억압하지 않는 대신 ‘남편’ 노릇하기를 거절한다. 따라서 처제의 남편은 아내와 접속해서 새로운 삶을 지향하지 못하는 인물이다.

그런 처제의 처제를 찾아가 위로해 달라는 아내의 부탁에 ‘그’는 처제를 방문하려고 마음먹는다. 처제에게 전화를 걸어 방문하겠다는 연락을 하면서 ‘그’는 자신의 위선과 책략을 소름끼치게 실감한다. 초인종을 눌러도 반응이 없자 잠겨 있지 않은 현관문을 열고 처제의 자취방에 들어선다. 남향으로 된 실내에 가을별이 부엌까지 들어오고, 먼지 덩어리들이 굴러다녀도 지저분하다고 느껴지지 않은 가구가 없는 집에서 ‘그’는 문명을 거부한 원시를 느끼게 된다. 욕실 문을 열고 나오는 처제의 알몸을 보며 군더더기 없는, 성욕을 불러일으키기보다는 가만히 바라보고 싶어지는 몸이라고 생각한다. 알몸을 한참 바라보면서도 흥분을 하지 않았던 ‘그’는 평소에도 옷을 벗고 지낸다는 처제의 이야기에 흥분을 한다.

흥분을 가라앉힐 시간을 벌기 위해 그는 말했다.

“그럴까요?”

그녀는 현관으로 되돌아와 사과와 배를 집어 싱크대로 갔다. 물소리와 접시 달그락거리는 소리를 들으며 그는 살풍경한 콘센트들의 구멍과 전화기의 각진 버튼들에 집중하려 했다. 그러나 더더욱 선명하게 그녀의 불두덩이 떠올랐고, 꽃잎이 채색된 엉덩이, 그가 반복해 그랬던 교합한 남녀의 체위가

한데 겹쳐져 그의 머리를 들쭉냈다.(28)

백화점에 일자리를 구하려고 면접도 보았다는 처제의 이야기에 그녀가 남편이 생각하는 것만큼 미치지 않았음을 알 수 있었다. 처제와 대화를 하면서 조금씩 흥분이 가라앉은 후에 그녀를 똑바로 쳐다볼 수 있었다. 그녀의 표정이 마치 수도승처럼 담담하다는 것을 느끼며 그녀의 내부에 얼마나 지독한 것들이 삭혀지고 난 후 앙금으로 가라앉은 뒤의 표정인가를 생각하며 두려움마저 느낀다. 그런 처제에 대해 춘화를 보듯 바라보았던 자신을 자책하면서도 포크 대신 손으로 배를 먹는 그녀를 보며 성충동을 느끼는 자신을 두려워한다. 그러면서도 그는 이러한 지옥에서 벗어나는 길은, 그러한 욕망을 실현하는 것이라고 생각하며 처제에게 모델이 되어달라고 부탁한다. 형부의 부탁에 웃지도 당황하지도 않았고 꽃그림을 그릴 것이라는 말에, 그녀가 바람에 일순 흔들리는 촛불 같다고 ‘그’는 생각한다. 안을 들여다볼 수 없는 적막해 보일 만큼 덤덤한 그녀는 형부의 제의에 묵시적인 허락을 한다.

‘그’는 그녀에 대한 성충동으로부터 벗어나는 길은 자신이 추구하는 이미지를 실현하는 수밖에 없다고 생각한다. 그것으로부터 벗어나기 위해 자신이 형부, 남편이라는 윤리를 생각하지 않고, 새로운 질료적 흐름을 향해 욕망이 나아가고 있음을 의미한다. 대지의 지층에 고착되어 있는 몽고반점의 씨앗에 욕망이 접속되면서 두 사람은 기존의 지배적 질서에서 탈영토화하기 위한 탈주의 조짐을 보이기 시작한다.

4) 욕망의 투사

‘그’가 창작하는 비디오 작업들의 이미지는 작품 창조를 위해서 배치된 주체들의 움직임과 상황, 그리고 신비로운 느낌 등이 렌즈의 시선을 통해 객관화된 것들이다. 이것들의 배치는 하나의 시뮬라크르이다. 시뮬라크르의 순간은 주체 중심의 이원론적인 배치를 넘어서서 주체들 간의 조화의 이미지를 만들어 낸다. 그 작업의 이미지는 태고의 몽고반점의 향수를 현실에서 선명하게 보는 것과 같다. ‘그’는 렌즈를 통하여 그런 이미지를 포착하며 자신의 내부를 탈영토화 한다.

‘그’는 아내의 비인간적으로까지 느껴지는 참을성 있는 말씨, 언제나 똑같은 한숨 소리에 불편해 하는 자신의 마음을 지우기 위해 처제와 약속한 작업 장소로 걸음을 재촉한다. ‘그’는 햇빛이 잘 들어오는 대학동기 M의 작업실에서 작업을 시작한다. 그녀의 왼쪽 엉덩이 윗부분에 찍혀있는 몽고반점을 보며 “그것이 태고의 것, 진화 전의 것, 혹은 광합성의 흔적 같은 것을 연상시킨다는 것을, 뜻밖에도 성적인 느낌과는 무관하며 오히려 식물적인 무엇으로 느껴진다는 것을 깨달았다.”(35) ‘그’는 그녀의 몸에 꽃그림을 그리며 그 모습부터 비디오에 담는 작업을 한다.

모든 욕망이 배제된 육체, 그것이 젊은 여자의 아름다운 육체라는 모순, 그 모순에서 배어나오는 기이한 덧없음, 단지 덧없음이 아닌, 힘이 있는 덧없음, 넓은 창으로 모래알처럼 부서져 내리는 햇빛과, 눈에 보이지 않으나 역시 모래알처럼 끊임없이 부서져 내리고 있는 육체의 아름다움.....(38)

‘그’는 자신이 추구하는 이미지를 이루어나가는 과정에서 지난 1년간 자신을 집요하게 괴롭혔던 성욕조차 누그러진다. 꽃그림 그리는 동안 그녀 또한 페인팅이 끝나자 약간 지쳐 보이지만, 희미하면서도 힘이 있는 미소를 보인다. 자신의 몸에 그린 꽃그림이 지워지지 않았으면 좋겠다는 그녀를 보면 원시의 몽고반점의 순수함이 현재로 견인되었음을 느낀다.

비디오 <몽고반점 1>을 완성한 후 ‘그’는 차마 시도하지 못한 것, 그가 전부였다고 생각하는 이미지 즉, <몽고반점 2>라고 붙여질 작품의 완성을 위한 건잡을 수 없는 욕망의 흐름으로 자신이 어떤 경계에 와 있음을 느낀다. 후배 J를 상대로 꽃그림을 그린 후 거대한 식물들이 교합하는 것 같은 이미지들을 촬영한다. 하지만 거기에 그치지 않고 ‘그’는 J에게 처제와의 실제 교합을 제의하지만 J는 단호하게 거절하고 나가버린다. 그러나 정작 처제는 원했다. 그것은 상대가 누구냐가 아니라 꽃그림 때문이라는 것을 안 ‘그’는 자신이 추구하는 절대미를 향해 직접 성적 교합을 시도한다. 자신의 몸에 꽃그림을 그리고 처제와 성적 교합을 하는 장면을 테이프에 담아 <몽고반점 2>를 완성한다.

작업을 끝낸 후, 그녀는 이제는 무섭지 않다고 말하며 자신이 꾸는 악몽이 고

기 때문이 아니라는 것을 비로소 알게 된다. 그녀는 절대미를 꿈꾸는 형부와의 성적 교합을 통해서 오히려 편안해지는 자신을 발견한다.

“고기 때문이라고 생각했었어요.”

그녀는 말했다.

“고기만 안 먹으면 그 얼굴들이 나타나지 않을 줄 알았어요. 그런데 아니었어요.”

.....(중략).....

“그러니까 이제 알겠어요. 그게 내 뱃속 얼굴이라는 걸. 뱃속에서부터 올라온 얼굴이라는 걸.”

.....(중략).....

“이제 무섭지 않아요 무서워하지 않을 거예요.”(68-69)

그녀는 이제껏 자신을 억압했던 악몽으로부터 해방이 된다. 그것은 누군가가 자신을 훑아맨 억압이 아니라 자신 내부에서 스스로 진화하지 못한 미숙함을 깨닫는다. 그리고 그녀는 두려움과 공포에 눌린 자신의 의식과 화해함으로써 편안함을 얻게 된다. 그 결과 영토화된 지층에 눌린 그녀의 대지는 서서히 탈영토화 함으로써 고착된 것의 무거움에서 벗어나기 시작한다.

따라서 욕망의 투사현상에 의해 자신을 억압했던 악몽에서 벗어나 탈영토화의 과정에 이입하게 된다. 그리고 주인공인 ‘그’ 또한 자신이 추구하는 절대미의 상황에 근접한 작품을 창조할 기회를 얻게 된다.

5) 욕망의 한계

주인물 ‘그’가 완성한 작품들은 현실 그 자체가 아니라 현실의 이미지다. 소설 「몽고반점」에서 ‘그’가 완성한 작품은, 그와 처제가 정신병원에 보내어짐으로써 가족 윤리적 차원에서의 평가를 받는다. 그의 창조 행위에 대한 이러한 윤리적 평가는 결국 공리계의 기존 질서에 의해 강요되는 평가인 동시에 현실의 한계라고 할 수 있다.

이 소설이 보여주는 가족 윤리는 가족 구성원 중 탈윤리자를 희생시켜 전체 가족의 구조를 보호하고 지탱하는 것이다. 그것은 그 희생자에 대한 하나의 억압이며 폭력일 수 있다. ‘그’가 처제와의 성적 교합 후 잠을 자고 있다가, 다음날 일어나서 조명과 삼각대를 챙기고 캠코더를 찾던 중 부엌 식탁에 얼굴을 엮드리고 있는 아내를 발견한다. 테이프를 본 아내는 충격에 휩싸이지만 이성적인 힘을 발휘하여 단호하게 그들을 정신병원으로 보낸다.

“구급대를 불러냈어요.”

“뭐라구?”

아내는 희끗하게 질린 얼굴로, 다가오는 그를 피해 뒤로 물러섰다.

“영해도, 당신도 치료가 필요하잖아요.”(71)

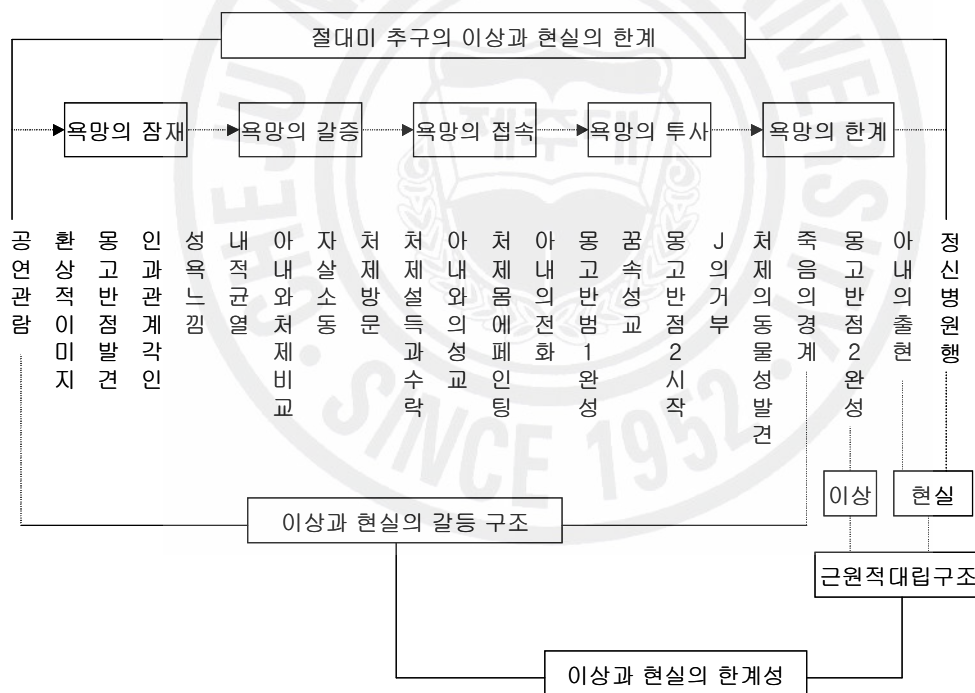
아내는 여동생과의 성적 교접 장면을 비디오아트로 창조한 남편을 가족 윤리의 이름으로 단죄한다. 아내가 온 것을 안 처제는 멍한 얼굴로 시선을 주고는 베란다에 나가 마치 햇빛과 교접하려는 듯한 행동을 보인다. 그런 상황 속에서, ‘그’는 베란다로 달려가 자살충동을 느끼다가, 그 길만이 자신이 용서될 것이라고 생각하면서도 베란다에 서 있는 처제의 육체를 바라볼 뿐이다. ‘그’는 자살하고 싶을 만큼이나 죄의식을 느끼고 있지만, 그 순간의 욕망은 탈영토화의 흐름을 멈추지 않는다. 그러나 가족의 윤리적 과탄을 두려워하는 아내에 의해서 그의 탈영토화의 욕망은 더욱 강하게 재영토화시키는 한계성을 드러낸다.

들뢰즈/가타리는 욕망은 물과 같이 유동적인 흐름으로 간주한다. 대지를 이리저리 횡단하는 자유로운 물은 대지에 존재하는 것을 움직이게 하는 힘이다. 이 물은 작은 분자인 흩더미와 큰 거대분자인 자갈더미를 움직이게 할 것이다. 분자적인 것과 물(mole)적인 것의 구분은 욕망의 미시적 역량과 거시적이 역량을 구분하는 것이다. 물론 이 두 영역이 움직이게 된 것도 자유로운 욕망의 흐름인 물의 흐름 때문이다. 그리고 물의 흐름은 흙을 퇴적시켜 지층을 형성한다. 아래에 거대분자의 욕망 덩어리가 쌓일수록 그 지층은 물의 흐름을 가로막는 댐이 될 것이다. 그 댐은 물을 가로막고 정체시키며, 비로소 물의 성격을 규정할 것이다. 이제 욕망은 댐에 가로막혀 탈영토

화하고 재영토화되는 전진과 후퇴운동을 반복하게 될 것이다.²⁵⁾

이처럼 예술가인 ‘그’는 새로운 욕망의 흐름 속에서 절대미 추구를 목표로 하는 작품 완성의 욕망을 버리지 않는다. 후기 자본주의의 사회윤리에 의해 영토화되었던 ‘그’의 잠재된 예술 창조 욕망은 갈증을 느끼다가 스스로 또 다른 잠재 욕망에 자신을 접속시키며 투사된다. 하지만 이러한 욕망의 투사는 궁극적으로 현실의 한계에 부딪히며 좌절을 맞게 된다. 따라서 주인공 ‘그’의 잠재된 욕망의 흐름은 이상과 현실간의 갈등구조를 보이다가 예술 창조 행위를 통해서 탈영토화를 기도하지만 아내에 의해 정신병원으로 가게 됨으로써 그의 욕망은 다시 재영토화되는 구조를 보여준다.

이제, 지금까지의 설명을 도표로 제시하면 다음과 같다.



이 도표는 이 소설의 주인공 ‘그’가 보여주는 욕망의 흐름이 ‘욕망의 잠재→욕망의 갈증→욕망의 접속→욕망의 투사→욕망의 한계’로 구조화 되어 있음을 암시

25) 신승철, 앞의 논문, p. 75.

한다. 그리고 비디오아티스트인 ‘그’의 절대미 추구의 탈영토화 욕망은 후기 자본주의 사회의 재영토화 의지에 의해 좌절됨을 보여준다. 이처럼 이 소설은 예술가의 절대미 추구의 욕망이 어떻게 이상과 현실의 한계성 속에서 좌절되는가를 상징적으로 보여준다. 그러면서 그러한 예술적 창조 욕망의 재영토화에 굴복하지 않는 탈영토화의 의지를 내보인다.

2. 기법과 상징

이 장은 작가가 「몽고반점」의 창작시에 도입한 다양한 미적 기법과 장치들이 절대미의 추구라는 주제를 예술적으로 형상화시키기 위해 어떤 기능을 수행하고 있는 지를 검증하려는 데 목적을 둔다. 들뢰즈와 가타리에 따르면, 작가가 작품 창조과정에서 도입한 기법과 상징 장치들은 신체에 해당되는 텍스트를 구성하는 기관들이라고 할 수 있다.

따라서 작품 속에서 각각의 기법들이 조화를 이루고 있을 때, 그것들은 하나의 커다란 ‘기관들 없는 신체’를 구축하는데 참여한다고 할 수 있다. 그리고 미의식이 발현된다. 물론 이러한 기법으로서의 기관들은 절대미의 미적 재현을 위해 도입된 탈영토화의 산물들이다. 이 장에서는 객관적 상관물, 낯설게 하기, 상징, 반전과 복선들의 미적 기능을 중심으로 주인공의 절대미 추구 방법과 과정을 설명하려고 한다.

1) 객관적 상관물

T. S. 엘리엇에 의하면, 객관적 상관물²⁶⁾이란 작가의 주관적 정서를 객관적 정서로 바꿔 전달하기 위한 전략으로서, 어떤 특별한 정서를 곧장 환기하도록 제시된 외부의 상관물을 말한다. 소설「몽고반점」에서는 ‘몽고반점’이 중요한 객관적 상관물로 도입된다.

26) 김용직, 『문예비평용어사전』 (탐구당, 1985), pp. 10-11.

욕망이론에 따르면, 욕망은 순수한 대지를 영토화 하기도 하고 또 한편으로는 그 영토를 탈주하는 탈영토화를 꿈꾸기도 한다. 탈영토화된 욕망은 다시 재영토화로 굳어지고, 또 다시 탈영토화와 재영토화를 반복하면서 욕망의 지층은 겹겹이 쌓인다. 이러한 욕망의 흐름은 한 작가에게도 수많은 작품의 생산을 가능하게 이끈다.

그렇듯 욕망의 흐름은 하나의 코드화이면서 탈코드화된 범주를 이루면서 서로 연결되어 있다고 할 수 있다. ‘그’ 라는 하나의 코드는 ‘아내’, ‘처제’ 등의 코드와 연결되어 있고, 그리고 그것들은 보다 큰 가족이라는 코드와 연결되어 있다. ‘가족’이란 코드는 다시 사회 여러 제도의 코드와 이어져 있다.

이렇듯, 인간의 삶은 코드화와 탈코드화를 반복하면서 흘러가게 마련이다. 작품에 있어서도 마찬가지다. 하나의 작품이 코드화 되어 다음 작품으로 이어지는 것은 기존 작품에서 열린 감각이 또 다른 작품 세계를 받아들이는 통로가 되기 때문이다.

소설 「몽고반점」은 후기 자본주의 시대를 살아가는 한 작가의 탈영토화의 욕망을 배경으로 하고 있다. ‘그’는 외모에서나 성격에서나 너무 좋기만 한 아내가 오히려 답답하게 느껴지면서 늙고 추해져가는 자신의 몸을 바라보며 환멸을 느낀다. 이러한 모습은 욕망의 흐름에 의해 영토화와 탈영토화를 거듭하는 후기 자본주의의 실존 양상을 보편적으로 보여준다. 원래의 순수한 대지 상태²⁷⁾인 ‘여자’와 ‘남자’의 의미는 약해지고, ‘아내’, ‘어머니’, ‘남편’, ‘아버지’, ‘비디오 아티스트’ 등의 욕망으로 인해 영토화된 현실에서 ‘그’는 환멸을 느낀다. ‘그’는 자신이 추구하는 작품에 있어서도 새로운 예술적 탈코드화(탈영토화)를 위해 기존의 코드화(영토화)된 작품들을 버린다.

그는 자신이 마지막으로 마무리했던 작업을 떠올리고 있었다. 그것들이 견딜 수 없는 고통을 주는 것으로 기억된다는 데 그는 놀랐다. 그가 거짓이라 여겨 미워했던 술한 광고와 드라마, 뉴스, 정치인의 얼굴들, 무너지는 다리와 백화점, 노숙자와 난치병에 걸린 아이들의 눈물들을 인상적으로 편집해 음악과 그래픽 자막을 넣었던 작품이었다. …(중략)…그는 더 이상 그 이

27) 여기서 ‘순수한 대지 상태’란 욕망이 접속되지 않고 잠재된 상태를 의미한다.

리한 현실에 물경물경한 환멸을 느끼며 이미지들을 견딜 수 없었다.(21)

후기 자본주의 시대를 사는 주인공에게 몽고반점의 발견은 ‘그’의 욕망의 지층에 겹겹이 쌓인 언더리 난 삶에 생명 창조와 씨앗으로 다가온다. 씨앗은 뿌리, 줄기, 잎사귀가 아직 나누어지지 않은 경계가 없는 잠재적인 상태이며 꿈틀거리는 생명력이 충만한 상태이다. 그런 씨앗에 욕망이 접속되면 발아하여 거대한 식물로 자라난다.

이 작품 속에서 몽고반점은 욕망의 잠재성이 충만한, 아직 영토화에 접속되지 않은 순수성을 함유한 상징적 모티프로 기능한다. ‘그’가 추구하는 절대미는 오염되거나 왜곡되지 않은 완전무결한 순수성으로서의 미, 원형으로서의 미를 의미한다는 점에서 유아기에 나타났다가 사라지는 몽고반점의 원초적 순수 이미지와 연결된다. 따라서 ‘그’의 처제가 스무 살 가까이 몽고반점을 지니고 있었다는 사실은 처제가 오염되지 않은 순수성과 원초의식의 소유자임을 암시한다. 몽고반점은 이렇듯 인간의 원초적인 이미지와 절대미의 의식을 상징하는 객관적 상관물로 활용된다.

2) 낮설게 하기

이 소설의 주인공인 ‘그’의 직업은 비디오 아티스트이다. 바다 페인팅을 한 반라의 무용수들의 공연이 끝나는 낮선 상황에서 시작되는 이 소설의 도입부는 독자를 작품 속으로 강하게 흡인한다.

이 소설이 보여주는 낮설게 하기로서의 절정은 형부와 처제가 성적인 교합을 하는 장면이다. 이와 같은 충격적인 장면은 전통적인 윤리에 젖어 있는 독자들에게 낮설음을 체험하게 한다. 뿐만 아니라, 집안에서 옷을 벗고 생활하며 고기를 먹지 않고 채식만 고집하는 처제의 행동 또한 근대 이후 길들여진 후기 자본주의 사회의 윤리 의식을 깨뜨리기에 충분하다.

베트남 참전용사 출신의 장인이 반항하는 처제의 뺨을 때리고, 우격다짐으로 입 안에 고깃덩어리를 밀어 넣은 것은 아무리 돌아봐도 부조리극의 한

장면처럼 믿기지 않는 것이었다.

그러나 그보다 선명하고 섬뜩하게 기억되는 것은 그 순간 터져 나온 처제의 비명 소리였다. 고깃덩어리를 뺏어낸 뒤 과도를 치켜들고 그녀는 가족들의 눈을 차례로 쏘아보았다. 흡사 궁지에 몰린 짐승처럼 그녀의 눈은 불안정하게 회반덕이고 있었다.(20)

처제의 낯선 행동들은 그녀의 삶을 둘러싸고 있는 다양한 인간관계와 사회구조 속에서, 억압에 길들여지지 않으려는 이른바 욕망의 탈영토화 추구를 의미한다. 극도로 예민해진 그녀의 공포는 공격적 성향을 보이게 된다. 그녀의 그런 공격성은 가부장적 가족의 내부에서 작동하는 아버지의 권력과 위계질서에서 그 밖으로 탈주하려는 욕망의 표상이다. 하지만 아버지는 폭력을 앞세워 그녀를 “포획”하는 경향을 보인다. 인체에 페인팅하는 모습에서 파생하는 낯설음 또한 독자의 감수성을 강렬하게 자극하면서 신비감마저 느끼게 한다. 처제의 몸에 꽃을 그리는 다음과 같은 장면은 이러한 주장을 뒷받침한다.

먼저 그녀의 어깨까지 흘러내린 머리카락을 쓸어 올리고, 목덜미에서부터 꽃을 그리기 시작했다. 자주와 빨강의 반쯤 열린 꽃봉오리들이 어깨와 등으로 흐드러지고, 가느다란 줄기들은 옆구리를 따라 흘러내렸다. 오른쪽 엉덩이의 둔덕에 이르러 자줏빛 꽃은 만개해, 샛노란 암술을 도톰하게 내밀었다. 몽고반점이 있는 왼쪽 엉덩이는 여백으로 남겼다. 대신 그 푸르스름한 점 주변으로 그보다 흐린 연둣빛을 큰 붓으로 깔아, 연한 꽃잎 그림자 같은 반점이 도드라지게 했다.(36)

처제의 육체에 그려진 꽃은 ‘반쯤 열린 꽃봉오리’, ‘가느다란 줄기’, ‘자주 빛 꽃’, ‘샛노란 암술’ 등의 강렬한 시각적 이미지를 통해 독자의 오감을 깨어나게 한다. 그러나 유기체의 구조에서는 감각 기관들이 미리 주어지고 역할이 결정되어 있지만, ‘기관들 없는 신체’에서는 기관들이 미리 결정되어 있지 않다. 따라서 이 소설 속에서의 낯설게 하기 전략은 유기체를 거부하며 탈영토화를 지향함으로써 절대미의 세계를 감동적으로 형상화하기 위해 동원된 모든 창조의 기법과 미적 장치들을 총칭한다.

3) 상징

클리언스 브룩스(Cleanth Brooks)는 그의 『시의 이해』에서, “상징은 원관념이 생략된 은유”²⁸⁾라고 하였다. 상징은 현상을 가지고 본질을 암시하거나, 사물을 가지고 관념을 나타내는 형식을 통해서 불가시적인 세계를 표상한다. 그러므로 상징은 불가시적인 어떤 관념이나 사상을 가시적인 사물을 통해 암시하는 표현 기법이라고 할 수 있다.

따라서 「몽고반점」에 사용된 상징소들이 어떻게 절대미의 세계를 암시하는지를 원시성 상징과 식물성 상징, 그리고 페인팅 상징으로 나누어 각각의 상징 작용을 살펴보고자 한다.

(1) 원시성

「몽고반점」에서 원시성은 주로 처제에게서 나타난다. 처제의 원시성은 아직 욕망이 접속되지 않고 잠재된 상태, 즉 영토화 되기 이전의 순수한 대지의 상태를 상징한다. ‘그’에게 있어서 처제로부터 감지되는 원시적 이미지는 절대미 추구를 상징하는 순수한 질료로서 그의 욕망을 더욱 강하게 일깨우는 동기가 된다는 점에 주목할 필요가 있다.

몽고반점, 가지를 치지 않은 야생의 나무, 외까풀 눈, 비음이 섞이지 않은 다소 투박하나 정직한 목소리, 광대뼈 튀어나온 얼굴, 맨발, 가구가 거의 없는 집안, 알몸으로 지내는 행위, 포크 대신 손으로 과일을 먹는 모습, 브래지어를 하지 않은 차림, 뺏속 얼굴, 갓난아이의 몸에서 나는 배냇냄새, 모든 것이 비워진 눈 등 처제의 몸은 원시성을 상징하는 풍부한 수사의 대상으로 묘사된다.

예전에 그녀의 집에서 덧없는 아름다움으로 누워 있는 그녀의 모습은 누 선을 건드릴 만큼 강렬한 것이었다. 마른 쇠골과, 누웠기 때문에 소년처럼 밋밋해 보이는 가슴, 드러난 갈빗대들, 관능 없이 벌어진 허벅지, 눈을 뜬 채로 잠든 것 같은 사막 같은 얼굴까지. 그것은 구석구석 일체의 군더더기가 제거된 육체였다. 그는 그런 육체를, 육체만으로 그토록 많은 말을 하는

28) 김용직, 앞의 책, pp. 119-120.

육체를 처음 보았다.(39)

그녀는 포크 대신 손으로 배 한 조각을 집어 베어 물었다. 생각에 잠긴 그녀의 조용한 어깨를 껴안고 싶은 충동을, 달고 끈끈한 배즙이 묻은 그녀의 집게손가락을 빨고, 입술과 혀의 마지막 단 즈까지 핥아내고 싶은, 험령한 트레이닝복 바지를 험껏 끌어내리고 싶은 충동을 두려워하며 그는 고개를 돌렸다.(29)

“몸은 삶의 외면적 현상들이 발화하는 시발점이고, 현상들의 이면에 숨은 욕망과 동기들이 가시화되어 나타나는 영역”²⁹⁾이다. 그녀의 행동과 몸의 묘사는 ‘야생’의 상태를 의미하며, 그런 야생성의 분출은 그녀가 자신을 억압하는 현실로부터의 탈주를 통해 획득한 순수성과 연계되어 있음을 뜻한다.

처제의 집 실내 묘사도 과거의 원시적 이미지를 풍부하게 보여주는데 기여한다.

원룸의 구조로 된 남향의 실내는 시월 초입의 가을별이 부엌까지 들어 고즈넉한 느낌을 주었다. 아내가 입다 주었는지 눈에 익은 옷가지들이 아무렇게나 바닥에 널려 있었고, 손가락 마디만 한 먼지 덩어리들 몇이 굴러다니고 있었으나 어쩐지 지저분하게 느껴지지는 않았다. 가구가 거의 없는 집이라서 인지도 몰랐다.(26)

그녀의 공간들은 대부분 햇볕이 잘 드는 곳들이다. 햇빛은 식물에게 있어서 필수적인 영양소를 제공하는 근원이기도 하지만 미세한 것들, 그리고 하찮은 것들의 존재를 드러내주기도 한다. 햇살 속에서 먼지들이 굴러다니는 것이 지저분하게 느껴지지 않는 것은 일종의 카오스적 원초성과 맞닿아있기 때문이다. 카오스란 원초적 이미지와 에너지를 함축하고 있는 질서화 이전의 상태라는 점에서 절대미의 세계와 연결된다. 이러한 처제의 집 실내 묘사는 공리계의 질서에 의해 정리 정돈이 잘 된 제도, 윤리, 법률 등으로 규정할 수 있는 후기 자본주의 시대와는 거리가 있음을 암시하고 있다.

‘그’는 처제의 집에 잠시 머무는 동안 마치 대지가 영토화 되기 이전의 상태

29) 장석주, 『들뢰즈, 카프카, 김훈』 (작가정신, 2006), p. 64.

에 자신도 존재하는 느낌을 받는다. 그런 분위기 속에서 ‘그’는 이성적이기보다는 처제의 말과 행동에 쉽게 발기가 되는 동물적 욕구를 느낀다. 이러한 사실은 ‘아빠’, ‘예술가’ 등이 아닌, 하나의 순수한 주체인 ‘남자’로서 ‘여자’를 바라보는 것을 뜻하며, 잠재된 욕망이 내부에서 꿈틀거리고 있음을 암시한다.

주로 이 작품 속에 나타난 처제의 원시성은 ‘그’에게 있어서, 절대미의 원초적 이미지로 상징되고 있다. 그리고 처제가 원초적 이미지의 함유자임을 보여주고 몽고반점은 ‘그’에게 예술 창조의 욕망을 불러일으키는 절대미의 매개 모티프로 작용하고 있다.

(2) 식물성

「몽고반점」에서 작가가 처제를 원초적 식물성의 상징으로 활용하고 있다는 사실은 다음과 같은 상징소를 통해서 확인된다. 이를테면, 처제의 몸에 있는 몽고반점을 비롯하여 고기를 먹지 않는 것, 그리고 햇볕이 잘 드는 남향의 실내 등이 그것이다. 또한 병원에서 수시로 옷을 벗고 햇볕을 쬐며 광합성을 하는 행동과 ‘그’가 몸에 그려준 꽃그림을 씻지 않는 태도 등도 처제의 식물성 이미지를 암시하는 상징소로 활용된다. 그밖에도 다음과 같은 서술 속에서 식물성의 상징을 확인할 수 있다.

반점은 과연 엄지손가락만 한 크기로 왼쪽 엉덩이 윗부분에 찍혀 있었다. 어떻게 저런 것이 저곳에 남아 있는 것일까. 그는 이해할 수 없었다. 약간 멍이든 듯도 한, 연한 초록빛의, 분명한 몽고반점이었다. 그것이 태고의 것, 진화 전의 것, 혹은 광합성의 흔적 같은 것을 연상시킨다는 것을, 뜻밖에도 성적인 느낌과는 무관하며 오히려 식물적인 무엇으로 느껴진다는 것을 그는 깨달았다.(25)

위낙에도 말이 없는 성격이었던 처제는 종일 베란다에 나가 늦가을 햇볕을 쬐며 낮 시간을 보냈다. 화분에서 떨어진 마른 잎사귀들을 잘게 가루내거나, 손바닥을 활짝 펴 바닥에 그림자를 만들었다.(22)

원림의 구조로 된 남향의 실내는 시월 초입의 가을볕이 부엌까지 들어 고

즈넉한 느낌을 주었다.(25)

그는 문득 그녀가 손목을 그은 다음 날 상체를 벌거벗은 채 병원분수대 앞에서 발견되었다는 것을, 폐쇄 병동에 입원한 것은 그 때문이었다는 것을, 병원에서도 수시로 옷을 벗고 햇볕을 쬐려 해 퇴원이 늦춰졌다는 사실을 상기했다.(36)

‘그’는 처제의 원초적 식물성을 꿈속에서도 간접적으로 경험한다. 그 경험 과정에서 동물적인 몸과 식물의 꽃이 구별되지 않는 원초적 지점에서 절대미 추구의 욕망이 일기 시작한다. 몽고반점의 원시성을 몸에 내재하고 있는 처제는 후기 자본주의 세상 속에서는 너무나 작고 나약한 존재일 뿐이다. 그러면서도 탈영토화의 잠재성을 충만히 내재한 ‘기관들 없는 신체’의 상징으로 남아 있으려고 몸부림친다.

(3) 페인팅

주인물인 ‘그’가 처제와 후배의 알몸에 페인팅을 하는 행위는 그런 예술행위를 통해 절대미를 실현시키려는 ‘그’의 창조적 욕망과 긴밀하게 관련되어 있다. ‘그’가 처제의 몸에 하는 페인팅은 욕망의 지층에 눌러 있는 순수한 원초적 이미지인 몽고반점의 씨앗을 발아하게 하는 데 목적이 있다. 그것은 후기 자본주의의 현실 속에 갇혀 있는 처제의 욕망을 자극하려는 행위이다. 말하자면 욕망의 탈영토화를 향한 욕구에 불을 붙이기 위함이라는 것이다.

‘그’가 붓끝을 처제의 몸에 대는 순간은 ‘그’에게 있어서도 절대미 추구를 위한 욕망의 탈영토화가 시작되는 순간이다. ‘그’는 바디 페인팅 작업을 테이프에 담는다.

먼저 그녀의 어깨까지 흘러내린 머리카락을 쓸어 올리고, 목덜미에서부터 꽃을 그리기 시작했다. 자주와 빨강의 반쯤 열린 꽃봉오리들이 어깨와 등으로 흐드러지고, 가느다란 줄기들은 옆구리를 따라 흘러내렸다. 오른쪽 엉덩이의 둔덕에 이르러 자줏빛 꽃은 만개해, 샛노란 암술을 도톰하게 내밀었다. 몽고반점이 있는 왼쪽 엉덩이는 여백으로 남겼다. 대신 그 푸르스름한 점 주변

으로 그보다 흐린 연듯빛을 큰 붓으로 깔아, 연한 꽃잎 그림자 같은 반점이
도드라지게 했다.(36)

‘그’는 직접 처제의 몸에 바디 페인팅을 하면서 붓이 스칠 때마다 그녀의 미세
한 떨림을 느끼며 자신도 전율한다. 그러나 그것은 단순한 성욕이 아니라 강한
원초적 이미지에서 비롯된 감동의 결과였다.

캠코더로 그녀를 근접 촬영하고 나서 힘들지 않았냐고 처제에게 묻자 그녀는
‘그’를 보며 웃는다. “희미하지만 힘이 있는, 어떤 것도 거부하지 않으며 어떤 것
에도 놀라지 않을 것 같은”(37) 그녀의 웃음은 페인팅으로 인해 그녀가 현실의
억압으로부터 탈영토화의 한 순간을 맞이하고 있음을 암시한다.

배 안 고파요. 그런데 이거, 물로 씻으면 지워져요? 마치 그것만이 궁금하
다는 듯 그녀는 물었다. 한 손으로 자신의 가슴 깨를 가리킨 채였다.(41)

들뢰즈와 가타리가 내세우는 ‘기관들 없는 신체’란 욕망을 해방시킨 몸이며,
그것은 하나의 주체에 의해 지배되는 유기적인 신체가 아니라 서로 독립적인 기
능과 욕망을 수행하는 다양한 기관들로 구성된 몸이다. 다양한 주체가 공존하는
후기 자본주의의 논리 속에서, 몽고반점에 주체의 욕망이 접속됨으로써 즐기와
꽃으로 탈영토화한다. 이런 몸을 통해서 처제는 적극적으로 절대미의 원초성을
체현하게 된다. 그녀는 그런 자신의 몸을 바라보면서 편안한 마음으로 꽃그림을
간직하고자 한다.

4) 반전

원초적 식물성을 내재하는 처제가 동물성의 체현을 통해 탈영토화되고, 동물성
을 내재한 ‘그’가 식물성을 만나 탈영토성을 경험하는 상황 속에서 반전이 생성
된다. 작가는 주인공인 ‘그’의 욕망을 동물성으로, 그리고 어른이 되어서도 몽고
반점을 지니고 있는 처제를 식물성의 상징으로 그리고 있다. 그러면서 다른 한편
으로는 통속적인 윤리의 문제를 뛰어넘는 동물성과 식물성의 성적 교합을 통하

여 미의식을 도출하고 있다.

일반적으로 섹스는 동물적인 행동을 상징하는바, 「몽고반점」에서 처제와의 성적 교합을 통해 절대미를 추구하는 ‘그’의 행동은 다분히 동물성을 함유하고 있다. 그리고 그 동물성은 욕망의 억압으로 인해 겹겹이 영토화를 기도하는 후기 자본주의 사회의 인간, 제도, 관습, 윤리 등을 상징하기도 한다.

반면에 처제는 아직도 엉덩이에 몽고반점을 갖고 있음을 통하여 “원초적 ‘순수성’의 상징”³⁰⁾으로서의 절대미 탐구의 체현자가 된다. ‘그’가 꾸었던 꿈속 장면의 텍스트에서는 처제의 몸에 있던 몽고반점이 사라지고, 대신 “온몸에 연듯빛이 고르게 번져 있음”(47)을 통해서도 그녀의 식물성을 확인할 수 있다.

작가 한강 또한 이 작품에 대해 언급하면서,

작고 연푸른 ‘몽고반점’은 나에게 먼 태고의 것, 식물성의 흔적이었다. 동물성에 반대되는 식물성이라기보다는, 고등생물이 되기 이전의, 근원성의 낙인 같은 것이라고 할까.³¹⁾

라고 밝힌 바 있다. 또한 작가는 작품 안에서 다음처럼 표현하고 있다.

약간 멍이든 듯도 한, 연한 초록빛의, 분명한 몽고반점이었다. 그것이 태고의 것, 진화 전의 것, 혹은 광합성의 흔적 같은 것을 연상시킨다는 것을, 뜻밖에도 성적인 느낌과는 무관하며 오히려 식물적인 무엇으로 느껴진다는 것을 그는 깨달았다.⁽³⁵⁾

이처럼 처제의 식물성은 「몽고반점」이 고등생물로 진화한 후기 자본주의의 동물적 세계에서 식물성 모티프를 이루고 있음을 보여주고 있다. 별거벗은 몸에 꽃을 그린 ‘그’와 처제가 결합하는 것은, 그 “결합이 단순히 동물적인 것이 아니라 식물적이기도 하다는 점을 부각시켜 작가는 섹스를 육체적 욕망을 초월한 심미적 기구로 변모시킨다. 그리고 바로 그 순간, 두 사람의 결합은 순수한 예술의 차원으로 승화”³²⁾됨을 상징한다.

30) 김성곤, “원초적 순수성을 추구한 ‘예술가 소설’”, 『2005 이상문학상작품집』 (문학사상사, 2005), p. 342.

31) 한강, “수상소감”, 앞의 책, p. 351.

처제의 몸은 식물의 원초성을 함유한 몸이자 근원적 아름다움이 깃들어 있는 몸으로서 ‘그’에게는 동물적 관능을 깨우는 몸인 동시에 동물적 관능을 초월하게 만드는 몸이기도 하다. ‘그’는 처제의 몸에 페인팅을 하고 촬영을 하는 동안 성충동을 느끼지 못하다가, 작업을 마치고 저녁을 먹을 때 오물거리는 처제의 입술을 보며 지난 1년 동안 멈추었던 성욕의 부활 조짐을 느낀다. 다음의 텍스트에서 그 점을 확인할 수 있다.

문득 그는 네 시간 가까이 별거벗고 있었던 그녀를 털끝 하나 건드리지 않았다는 것을 깨달았다. 처음부터 그녀의 나신을 찍겠다는 계획뿐이었지만, 전혀 성욕을 느끼지 않았다는 것은 뜻밖의 일이었다.

그러나 지금 이렇게 두툼한 털스웨터를 입고 손가락을 입에 넣는 그녀를 보며, 그는 지난 1년간의 집요하고 고통스러운 욕망이 멈춰주었던 이날 오후의 기적이 끝났음을 확인했다. 그녀의 오물거리는 입술을 덮치고, 식당 안의 모든 사람들이 비명을 지를 만큼 거칠게 그녀를 눕히는 영상이 낮익은 지옥처럼 그의 눈앞을 스쳐갔다. 그는 눈을 내리깔고 밥을 삼킨 뒤 그녀에게 물었다.(41-42)

인간에게는 동물성과 식물성 등의 다면성이 잠재되어 있어서 상황에 따라 순간적 감정들이 표출되기도 한다. ‘그’에게는 자신의 내면 깊숙이 자리하고 있던 순수한 식물성의 흔적이 몽고반점의 잔영처럼 스쳤다 이내 사라진다.

작업이 끝나고 식당에서 밥을 먹는 처제의 입을 통해 오히려 성적 충동을 느끼는 모습은 또다시 일상의 모습에서 ‘그’의 동물성을 회복하였음을 보여주는 반전의 장면이다.

처제는 몸에 꽃그림을 그리고 난 뒤 ‘그’의 후배인 J와 촬영을 하면서 성적으로 흥분한다.

J는 마치 벌을 서듯 딱딱한 얼굴로 그녀를 안아 눕혔다. 두 장의 꽃잎처럼 두 사람의 몸이 겹쳐졌을 때 그녀는 두 눈을 감았다. 만일 J가 오케이했다면, 그녀는 말없이 받아들였을 것이다. 그는 그것을 알았다.

32) 김성곤, 앞의 책, p. 342.

“그대로 몸을 움직여봐”

느릿느릿, 마지못한 듯 J는 몸을 앞뒤로 움직여 섹스의 흥내를 냈다. 그녀의 발바닥이 한껏 오그라져 있는 것을, 두 손이 J의 등을 간절히 껴안고 있는 것을 그는 보았다. J의 몸이 무덤덤한 것을 충분히 상쇄할 만큼 그녀의 몸은 생생하게 살아, 달아올라 있었다.(57)

그러나 처제와의 성적 교합을 작품으로 촬영하고자 하던 ‘그’의 의도를 J가 거절하면서 문을 나서자, ‘그’는 아직 열기가 남은 그녀의 몸을 벽으로 밀어붙여 강제로 입술을 누르고 혀를 밀어 넣으려 한다. 그 순간 그녀는 그를 밀쳐내며 자신이 성적으로 흥분한 것은 꽃 때문이라고 말한다.

“왜 안 된다는 거야? 내가 형부라서?”

“그런 게 아네요.”

“.....”

“그 자식이 마음에 들었던 거야?”

“그게 아니라, 꽃이.....”

“꽃?”

----- 중략 -----

“정말 하고 싶었어요...... 그게 날 못 견디게 했던 거예요, 그것뿐이에요.”(59)

들뢰즈와 가타리는 “꽃들은 양성을 잠재적으로 가지고 있어서 두 성은 갖고 있지만 미리 두 성이 서로 나뉘어 있기 때문에 소통하는 것이 아니다. 남성은 그 속에 남성성이 우세한 인간일 따름이고, 여성은 그 속에 여성성이 우세한 인간일 따름이다.”³³⁾라고 말한다.

같은 논리로, 그녀가 촬영 후 상대의 몸에 그려진 꽃을 보고 성욕을 느낀 것은 식물성의 상징으로 여겨졌던 그녀에게서 동물성이 분출되는 장면이다. 아무것도 담겨있지 않고 푸른 즙으로만 채워진 것 같은 식물성 상징인 처제가 동물성의 성욕을 느끼는 점은 주목할 만한 변화이다. 그녀가 성적 욕망을 느끼는 이 순

33) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 『앙띠 오이디푸스』, p. 110.

간은 원초적 식물성이 풍부한 그녀에게 내재되어 있던 동물성이 동시에 깨어나는 반전의 상황이다.

일반적으로 서사구조 속에서의 반전은 인식의 발견을 동반한다. 또한 이러한 반전 상황은 작중인물이 대립과 갈등 과정을 거쳐 도달한 변증법적 인식의 결과임을 나타낸다. 동물성인 ‘그’에게 꽃을 페인팅하는 것은 식물성의 투사로 보이며, 씨앗 같은 몽고반점에 즐기와 꽃잎을 그리는 것은 태고의 순수성을 현재와 연결하여 깨우기 위한 상징적 행위이다. 그런 원초성의 연결 과정에서 그녀의 성적 욕망이 되살아남은 지금껏 몰랐던 자신 안의 또 다른 자신을 향해 나아가도록 이끄는 탈영토화를 향한 탈주의 에너지임을 인식하게 된다.

들뢰즈와 가타리는 후기 자본주의 사회는 이분법적인 사고에 저항하는 다면성이 존재한다고 주장한다. 그들은 이분적 사고의 경계 안으로 인간의 욕망을 내재화시키는 프로이트의 정신분석학을 비판하면서, 욕망의 해방을 강조하고 있다. 그들에 따르면, 후기 자본주의는 경계가 모호하여 딱히 식물성이나 동물성이라고 구별하기가 모호한 특성을 보인다고 말한다. 이처럼, 후기 자본주의 사회에서는 억압되어 있던 욕망이 해방됨에 따라 분절되어 진화된 여러 가지 속성들이 다면적으로 분출되는 양상을 보인다.

40년 가까이 한 번도 경험해 보지 못한 찬란한 희열이, 몸속 알 수 없는 곳에서 조용히 흘러나와 자신의 붓끝에 고이는 것을 그는 침묵 속에서 느꼈다. 가능한 한 오래 그 희열을 지속시키고 싶었다. 목까지만 조명을 받아 캄캄해 보이는 그녀의 얼굴은 마치 잠든 것처럼 보였으나, 허벅지 안쪽을 붓끝이 스쳐갈 때 떨림이 전해져 오는 것으로 미루어 예민하게 깨어 있었다. 이 모든 것을 고요히 받아들이고 있는 그녀가 어떤 성스러운 것, 사람이라고도, 그렇다고 짐승이라고도 할 수 없는, 식물이며 동물이며 인간, 혹은 그 중간쯤의 낯선 존재처럼 느껴졌다.(40)

그녀와 ‘그’는 그들은 지배하고 있는 영토화된 억압된 욕망들로부터 깨어나 후기 자본주의적 윤리적 경계선상에서 탈주의 욕망을 불태우기 시작한다. ‘그’는 그녀의 몸에 페인팅을 하면서 그 경계 지점에 자신이 근접함을 느낀다.

5) 복선

복선은 장차 일어날 사건과 행동에 대한 조짐과 암시를 앞부분에서 미리 제시하는 기법으로서 이 소설의 곳곳에서도 풍부하게 발견된다.

여인의 엉덩이 가운데에서 푸른 꽃이 열리는 장면은 바로 그 순간 그를 충격했다. 처제의 엉덩이에 몽고반점이 남아 있다는 사실과, 별거벗은 남녀가 온몸을 꽃으로 칠하고 교합하는 장면은 불가해할 만큼 정확하고 뚜렷한 인과관계로 묶여 그의 뇌리에 각인되었다.(14)

이제는, 그녀가 고기를 먹지 않는다는 것—곡식과 나물과 날 야채만 먹는다는 것마저 그 푸른 꽃잎 같은 반점의 이미지와 떼어놓을 수 없을 만큼 어울리게 느껴졌으며, 그녀의 동맥에서 넘쳐 나온 피가 그의 흰 셔츠를 흠뻑 적시고 꾸덕꾸덕 짙은 팔죽색으로 굳게 했다는 것은 그의 운명에 대한 해독할 수 없는, 충격적인 암시처럼 느껴지곤 했다.(25)

‘그’는 2년 전에 고기를 먹지 않는다는 이유로 아버지에게 뺨을 맞고 자신의 손목을 그었던 처제를 등에 업고 병원으로 달려갔었다. 처제의 흐르는 피가 자신의 흰 셔츠를 적시고 말라갔다는 인식의 저변에는 운명의 인과성을 암시하는 복선이 깔려 있다. ‘그’의 흰 셔츠를 적신 처제의 팔죽색 피와 건강한 삶을 상징하는 ‘푸른 꽃잎 같은 반점의 이미지’를 복선으로 깔아놓음으로써, 앞으로 ‘그’와 처제가 운명적으로 얽히게 됨을 예고할 뿐만 아니라, 그녀가 ‘그’와의 성적 교합을 통해 억압의 상황에서 해방될 것임을 암시한다. “그는 자신이 어떤 경계에 와 있음을 알았다. 그러나 멈출 수 없었다. 아니, 멈추고 싶지 않았다.”(47)

이는 소설의 결말을 미리 암시하고 있는 복선에 해당된다. 탈주와 탈영토화를 위한 욕망은 극한으로 치달으면서 가속이 붙는다. 욕망은 멈출 수가 없고, 걷잡을 수 없을 정도로 해방되어 고통도 죄의식도 느끼지 못한다. 이제, ‘그’는 자신이 넘어서야 할 경계선에 당도해 있음을 지각한다. 그가 추구하고 있는 절대미는 그러한 현실적 윤리의 경계선 너머에 존재하기 때문이다.

3. 작중인물과 갈등

여기서는 당대의 윤리적 경계를 뛰어넘어 절대미를 추구하는 작중인물들의 성격과 갈등 양상에 대한 구조 분석을 시도하게 될 것이다. 소설은 인물들이 벌이는 갈등 양상에 의해 주제가 이끌릴 뿐만 아니라, 인물의 성격과 행동 속에는 그들이 추구하는 미의식이 내재해 있기 때문이다.

1) 인물의 성격과 유형

이 작품 속에 등장하는 주요한 인물로는 주인공인 ‘그’를 비롯하여, 처제인 ‘그녀’, ‘아내’, 후배 ‘J’, 대학동기 ‘M’과 옛 연인 ‘P’가 등장한다. 소설의 핵심인물인 ‘그’와 처제는 주변의 기대와는 달리 그동안 억압돼 고착되어 있던 욕망을 탈주시켜 탈영토화를 지향하는 입체적 성격으로 묘사된다.

(1) 주인공 ‘그’

영혜의 형부인 주인공 ‘그’는 비디오 아티스트다. 그는 그동안 평범하고 권태로운 삶을 살아왔다. 그는 10여 년간 비디오 작업을 해오면서도 2년 전에 마지막 작품을 완성한 이래, 자신이 추구하는 작품의 이미지를 찾지 못한 채 초조한 상태로 지내왔다.

그러나 아니었다. 홀에 들어찬 화려하고 외향적으로 보이는 무용계 삶들을 피해 그는 지하철역으로 이어지는 출구를 향해 나아갔다. 몇 분 전까지 극장을 가득 채웠던 전자 음악, 현란한 의상, 과장된 노출과 성적 몸짓들 속에 그가 찾던 것은 없었다. 그가 찾았던 것은 더 고요한 것, 더 은밀한 것, 더 매혹적이며 깊은 것이었다.(11)

지금껏 그는 후기 자본주의 사회의 병든 모습들로 화면을 채워왔으나 그것에 만족하지 못하였다. 자신이 추구하는 새로운 이미지와 비슷한 공연을 찾아가 비

디오로 촬영하려 하지만 공연을 보고는 실망한다. ‘그’는 지하철 차창에 비친 자신의 모습에서 태고의 순수성이 퇴화된, 늙고 추한 자신의 모습을 본다.

점퍼 주머니에 두 주먹을 찢러 넣고, 차창에 비친 객실 내의 풍경을 보았다. 빠지기 시작한 머리털을 야구 모자로, 제법 늘어진 아랫배를 점퍼로 가린 중년의 남자가 자신이라는 것을 어렵지 않게 받아들였다.(12)

‘그’는 유리창에 비친 자신의 중년 모습을 통해서 일상성 속에 길들여져 가는 후기 자본주의 사회 속 중년의 모습을 확인한다. 유리창에 비친, 시대에 길들여진 영토화된 자신의 모습에서 ‘그’는 순수한 대지를 보지 못한다. 그러면서도 내부에 잠재해 있으면서 꿈틀거리는 새로운 욕망의 대지를 동시에 느끼기 시작한다. ‘그’는 꽃잎들이 화려하게 바다 페인팅 된 남녀의 나신들이 서로 교합된 적나라한 스케치북 속의 그림을 보면서, 절대미를 향한 창조 욕망을 일깨운다. 이러한 욕망의 생성은 기존의 세계에 대한 저항과 탈주 행동을 낳게 하여 궁극적으로 탈영토화를 갈망하게 한다.

‘그’는 현실의 이미지에 환멸을 느끼며 좀 더 강렬한 이미지를 찾기 위해 고뇌하다, 어느 날 처제의 엉덩이에 남아있는 몽고반점에 대한 이야기를 듣게 된다. 그 순간 자신이 구상하고 있는 작품의 이미지와 처제의 몽고반점의 이미지가 중첩되면서 일순간 원시와 현대가 통합됨을 느낀다. 처제 엉덩이의 몽고반점과 자신의 스케치북의 이미지가 겹치면서, 스케치 속의 여자는 얼굴이 잘려 있지만 그 여자가 처제여야 한다는 주체할 수 없는 욕망과 함께, 스케치 속의 남자 또한 자신이어야만 한다는 생각에까지 이른다.

처음에 ‘그’는 사회의 통속적인 윤리인 공리계의 질서와 절대미 추구의 욕망 사이에서 갈등하는 모습을 보이지만, 시간이 지날수록 그 경계가 희미해진다. ‘그’는 후기 자본주의 사회의 공리계 속에 길들여진 인물이면서도 부단히 탈영토화를 통한 일탈을 꿈꾸는 인물이다. 예컨대 그는 현실 사회의 윤리와 자신이 추구하는 이상과의 부조화로 인하여 윤리적으로 갈등하는 인물이지만, 탈주를 통한 탈영토화의 욕망을 점점 키워나간다.

모든 것을, 가정마저 잃을 수도 있다는 공포를 경험하지 않았어도 좋았을 것이다. 많은 것들이 그의 안에서 균열을 일으키고 있었다. 자신은 정상적인 인간인가. 또는 제법 도덕적인 인간인가. 스스로를 제어할 수 있는 강한 인간인가. 확고하게 알고 있다고 생각했던 이 질문들의 답을 그는 더 이상 안다고 말할 수 없게 되었다.(15)

탈영토화의 경계에 다가갈수록 그는 다시 자신의 내부에서 생성되는 재영토화의 힘과 충돌한다. 하지만 ‘그’는 자신이 추구하는 예술의 궁극적인 목표가 사회에서 비난을 받을 것을 알면서도, 인간의 근저에 흐르는 욕망에 자신을 맡기고 공리계의 질서를 파괴하며 현실의 윤리적 경계를 넘어선다. 그로 인해 결국 정신병원이라는 더욱 강력한 영토 속에 갇히게 될 재영토화의 운명을 맞게 된다.

이러한 사실은 작가에게 절대미의 완전무결한 추구가 불가능한 것임을 확인시켜 주는 사건이다. 작가는 주인공의 결말부에서 완전한 절대미를 향한 욕망의 탐구가 지속될 것임을 암시하면서 소설을 마무리한다.

(2) 처제(그녀)

그녀는 어른이 되어서도 몽고반점을 지니고 있는 원초적 순수성의 함유자로 묘사된다. 현실에서의 그녀는 욕망하는 메커니즘으로서의 자아를 형성하지 못한다. 그런 그녀에게 현실은 이질감으로 다가오며, 그로 인한 억압은 악몽이 되어 밤마다 그녀를 괴롭힌다. 동물성이 극대화된 사회에서 정작 그녀 자신은 그러한 사실을 깨닫지 못한다. 타인이 그녀를 억압하는 것보다 스스로 자신을 억압하는 심리적 기제 안에서 악몽을 키운다.

몸은 몸이다.

그것은 그 자체로 전부이고

기관들을 필요로 하지 않는다.

몸은 결코 유기적 조직체가 아니고

유기적 조직체들은 몸의 적들이다.³⁴⁾

34) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 앞의 책, p. 9.

몸(the body)은 단순히 물리적인 몸만을 말하는 것이 아니라 좀 더 형이상학적인 의미를 갖는다. 그것은 욕망기계가 작동하고 흐를 수 있는 장(the plane)의 체계를 내포하고 있다. 아르또가 이야기하는 것처럼 몸은 몸 그 자체이며 기관들을 필요로 하지 않는다. 따라서 몸의 적들은 욕망기계들이 억압에 의하여 기관화되고, 이러한 기관들에 의해서 만들어지는 유기적 조직체들이 몸의 적들이라고 말할 수 있다. 그녀를 원초적 식물성의 경계 안에 묶어 욕망의 흐름을 단절시킨 것은 정작 ‘그녀’ 자신이다. 자신의 다면성을 바라보지 못하고 욕망의 흐름을 단절시켜 다른 조직들과 아우르지 못하거나 탈주시키지 못했기 때문이다.

들뢰즈와 가타리에 의하면, 억압에 의해서는 욕망의 흐름이 단절되지 않는다. 그리고 욕망기계는 자유롭게 욕망의 흐름을 넘나들며 다른 욕망기계들과의 만남 또한 유연하게 만들며, 욕망기계 자체의 존재론적 기준을 마련한다. 그 과정에서 욕망기계를 기관화하려는 영토화가 이루어지고, 반면에 영토화되는 것으로부터 탈주하려는 탈영토화 운동이 일어난다. 후기 자본주의 사회에서 사는 사람들은 그런 면에서 많은 영토화 그리고 탈영토화의 반복 속에 이미 길들여진 ‘기관들로 가득 찬 몸’의 상태이다. 하지만 처제인 그녀는 그러한 흐름과는 무관하게 흘러온 한 개의 욕망의 씨앗이다. 그런 그녀에게 현실은 진화되고 영토화된 이질적인 곳이다. 또한 주변의 사람들에게 그녀 또한 이질감으로 다가온다. 그녀에게 이질적인 현실은 악몽으로 나타나 그녀를 억압한다. 고기를 먹는 것 때문에 악몽에 시달린다고 생각하는 그녀는 고기를 거부하고 채식만을 고집한다.

그녀는 기관들이 분화되지 않은 순수한 씨앗의 상태인, 즉 기관들의 경계만을 희미하게 느낄 수 있는 그런 몸의 상태였다. 하지만 경계가 뚜렷해진 현실 속에서 그 경계의 흐름을 자유롭게 하지 못하고 식물성만을 고집하는 한계를 보인다. 식물성을 고집하는 것과 자신을 파괴하려는 그녀의 자살 행위는 각각 영토화와 탈영토화의 욕망의 표현이다. 그러나 그것은 억압으로부터 진정한 자유를 회복한 것이 아니다. 처제가 식물성만을 고집하는 것은 하나의 주체인 식물성만을 중심에 두는 것이며, 반대로 처제의 잠재된 동물성을 배제함을 의미한다. 결국 그녀는 태곳적 식물성의 순수함을 지니고 있지만, 동물성과 아우러져야 하는 현실에서 적응을 하지 못하여 절대적 순수성의 세계에 이르지 못하고 자기 파괴적인 행동을 보인다.

처제의 목소리는 깃털처럼 무게가 없었다. 음울하지 않았고, 병자처럼 멍하지도 않았다. 그렇다고 밝거나 경쾌한 것은 아니었다. 어디에도 속하지 않은 사람, 경계에 가 있는 사람의 덩덤한 음성이었다.(24)

그제야 그는 그녀의 표정이 마치 수도승처럼 담담하다는 것을 알았다. 지나치게 담담해, 대체 얼마나 지독한 것들이 삭혀지거나 양금으로 가라앉고 난 뒤의 표면인가, 하는 두려움마저 느끼게 하는 시선이었다.(29)

이 모든 것을 고요히 받아들이고 있는 그녀가 어떤 성스러운 것, 사람이라고도, 그렇다고 짐승이라고도 할 수 없는, 식물이며 동물이며 인간, 혹은 그 중간쯤의 낯선 존재처럼 느껴졌다.(40)

경계가 나누어지지 않는 원초적 대지 상태, 즉 발아하지 않은 씨앗의 상태인 그녀의 행동은 분명 낯설다. 처제는 씨앗의 내부에서 원초적 욕망의 꿈틀거림을 느끼지만 스스로 발아할 수 없는 상태였다. 그녀에게 삶은 공리계에서 명명되어진 주체로서의 자아와 자신이 지키고자 하는 순수한 주체로서의 자아가 욕망의 대결양상을 보인다. 그 순간 ‘그녀’는 누구의 아내도, 누구의 처제도 아닌, 분화되지 않은 그녀 자신만의 존재로 남는다.

퇴화되지 않은 그녀의 몽고반점은 진화된 동물과 식물들 속에서 원초성과 순수성의 빛을 발한다. 씨앗이 발아하여 줄기와 잎사귀로 나뉘지고 꽃이 피는 진화된 식물뿐만 아니라, 동물성이 공존하는 후기 자본주의 사회에서 원초적 욕망의 씨앗 상태로 존재하기에는 억압이 너무 컸다. 그녀 자신은 생명을 유지하기 위해 병원에서도 광합성을 즐긴다. 옷을 벗고 광합성을 하는 그녀는 어둠 속에서 씨가 발아하여 싹이 트기를 무척 소원하지만, 그러한 행동들은 그녀를 더욱 고립시키는 결과를 낳게 한다.

이런 극한상황에서 그녀를 서서히 현재 후기 자본주의 사회로 견인한 사람은 바로 형부인 ‘그’이다. ‘그’의 그런 견인 과정은 곧 예술 작품의 창작과 절대미 탐구의 과정을 통해 이해할 수 있다. 따라서 처제는 ‘그’가 기존의 동물적인 영토화된 작품에서 탈영토화하여 절대미로 향할 수 있게 동기를 부여하는 인물로 소설 속에 부각되고 있다.

(3) 아내

작품 속에는 후기 자본주의의 특징을 상징하는 표현이 자주 등장한다. 후기 자본주의 사회는 규정된 틀 속에서 오직 허락된 욕구로서만 대상을 점유한다. 따라서 자신이 추구하는 욕망의 목표에 가 닿을 수 없는 한계를 내포하고 있다. 그의 아내는 욕망의 흐름을 단절시키는 억압의 메커니즘에 의해 생산된 공리계의 질서에 잘 적응해나가는, 후기 자본주의에 어울리는 전형적인 인물이다.

스무 살 초입에 했다는 쌍꺼풀 수술이 자연스럽게 되어 아내의 눈매는 깊고 뚜렷했다. 가름한 얼굴선이며 목선도 고운 편이었다. 모르긴 해도 처녀 때 두 평반으로 시작한 화장품 가게가 해가 다르게 성업한 것은 아내의 서글서글한 인상 덕이 컸을 것이다. 그러나 아내의 무엇인가가 그의 취향을 살짝 비껴가 있음을 그는 처음부터 알고 있었다.(17)

아내는 경제력도 있고 인물도 반듯하며 성품까지 좋다. 하지만 ‘그’는 이런 아내를 좋은 여자라고 생각하면서도 오히려 답답하다고 느낀다. 후기 자본주의의 물질적인 풍요처럼 아내는 모자란 것이 없이 완벽한 것 같지만, ‘그’는 아내가 자신의 ‘취향’을 비껴갔다고 느낀다. 그런 아내에 대한 인물 묘사는 후기 자본주의의 특징을 상징적으로 보여준다.

아내는 수많은 공리계 주체들의 영토성을 인정하며 적응해 나가지만, 정작 자신의 태곳적 순수성을 상실한지 이미 오래다. 마치 몽고반점이 어른이 된 지금 자연스럽게 퇴화되어 사라진 것처럼 아내는 철저히 현실에 충실하며 자신의 의무를 다하는 인물이다.

아내는 유목의 운명을 거부하는 나무와 비슷하다. 고정된 영토에서 대지로부터 영양을 빨아들여 열매를 맺는 나무와 유사하다. 그것은 마치 가족, 제도라는 강물을 넘쳐흐르는 것이 아니라, 한 자리에서 샘솟는 우물과도 같다. 썩지 않고 살아있으면서도 자기동일성으로 함몰되는 반복과 규칙을 가진 현실주의자다.

들뢰즈와 가타리는 “주체는 (중심이 아니라) 변두리에 있으며, 고정된 동질성이 없고, 영원히 탈중심화 되며, 그것이 통과하는 상태들에 의해 정의된다”³⁵⁾고

35) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 앞의 책, p. 20.

말한다. 아내는 ‘가족’의 공리계 질서 안에서 ‘아내’라는 주체를 중심에 두는, 서구적 후기 자본주의의 전형적인 주체라고 할 수 있다. 또한 아내는 현대인이란 누구에게나 조금씩 발견되는 분열증을 스스로 잘 조절할 줄 아는 진화된 고등생물의 성격을 지닌다. 아내는 천성적으로 참을성이 많고 한 마디 불평도 없이 살림을 혼자 해내는 여자로서 자신에게서부터 이탈되는 남편을 조금씩 느끼면서도 남편을 배려한다.

전화가 끊겼다. 차라리 아내가 다른 아내들처럼 소리치고 화를 낸다면, 잔소리를 하고 악담을 퍼붓는다면 마음이 편할 것이다. 이토록 쉽게 체념하고, 그 체념의 양금이 우울함으로 가라앉는 아내의 성격이 그를 숨 막히게 했다. 그것이 아내의 선하고 약한 면임을, 상대를 이해하고 배려하려는 필사적인 노력임을 모르지 않았다. 오히려 그 자신이 자기중심적이고 무책임한 것임을 모르지 않았다. 그러나 이 순간 만큼은 아내의 인내와 선의가 숨 막힌다고, 그래서 더더욱 자신이 나쁜 쪽이 되어가는 거라고 강변하고 싶었다.(50)

과거에 비해 발전된 후기 자본주의는 예술 활동에 있어서 ‘그’ 자신의 예술 추구의 자유를 한껏 보장해 주고 있다. 그 자유는 영토화의 욕망으로 그에게 주어지지만, 더욱 강한 영토화를 요구하는 사회제도와 윤리, 그리고 자신의 내면에서 발생하는 갈등 등으로 인해 방황한다.

‘그’에게 ‘아내’는 ‘그’가 남편으로서 자신의 존재를 깨닫게 하는 ‘가족’이라는 욕망기계 속의 하나의 부품이다. ‘그’가 결혼하기 전에는 ‘남편’이라는 주체는 그에게 잠재해 있을 뿐 나타나지 않았다. 하지만 가족을 갖고자 하는 욕망은 결혼이라는 제도를 통해서 그를 영토화시켰다. 결혼을 통해서 ‘가족’이라는 하나의 제도로 영토화 되는 사이에 욕망은 잠시 어떤 결핍을 채운 것이 아니라, ‘가족’이라는 공리계의 주체를 창조하고 생산해 낸 것이다. 욕망이 결핍의 충족이라면 이미 그에게 결혼은 반드시 해야 한다는 것이 전제되어야 한다. 하지만 실제로 누구나가 결혼을 반드시 해야 한다는 것을 전제하지 않는다. 결혼을 하기 전까지 자신의 욕망은 무엇을 선택할 지를 결정하지 않은 상태라고 할 수 있다.

그처럼 절대미 또한 미리 전제되어 있지 않다. 그것은 자유로운 욕망의 흐름 속에서 영토화와 탈영토화의 어느 사이에 순간 존재했다가 사라진다. 감상자는 물론 창작자의 입장에서 볼 때도, 자신이 추구하는 절대미가 완성되었다고 느끼는 순간은 기존의 영토화를 벗어나는 탈영토화를 느끼는 순간이다. 그러나 현재의 영토가 파괴될 위험성에 처하는 순간 재영토화를 시도하는 것이 후기 자본주의의 양면성이기도 하다.

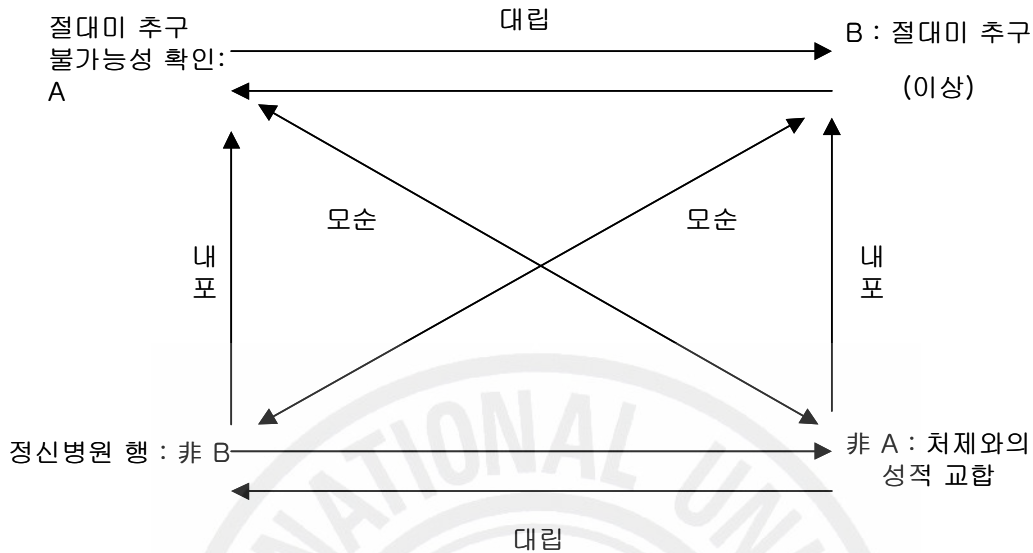
‘아내’는 남편의 탈영토화를 허락하면서도 남편이 ‘가족’이라는 윤리적 경계를 넘어선 순간, 그를 단호하게 정신병원으로 보낸다. 이는 아내가 강하게 재영토화하는 후기 자본주의의 전형적인 인물임을 보여주는 것이다. 따라서 아내는 절대미의 추구의 과정에서 ‘그’의 탈주 욕망을 억압하는 후기 자본주의의 한계성을 대표하는 전형적인 인물로 형상화되고 있다.

2) 욕망과 갈등

A. J. 그레마스에 따르면, 모든 문학작품의 의미 작용은 이항대립구조를 통해서 설명될 수 있다. 이야기의 주체와 대립자간의 갈등 관계를 대립, 모순, 내포의 변증법적 논리로 설명하는 이 기호학의 4각형은 이항대립 구조를 내재한 모든 문학작품의 의미 생성 과정과 그 결과를 해석하는데 유용하다.

여기서 대립 관계는 의미상 반대(反對) 관계를, 모순 관계는 부정(否定) 관계를, 그리고 내포 관계는 포함(包含) 관계를 의미한다. 아래 그림에서, 상부항에는 주체와 대립자의 욕망 목표를 위치시키고, 그 하부항에는 상부항과 내포 관계에 있는 각각의 중개자를 위치시킨다. 이럴 경우, 오른쪽 상부항에는 ‘절대미 추구’의 욕망 목표를 놓고, 왼쪽 상부항에는 ‘절대미 추구 불가능성 확인’을 대립 관계로 설정할 수 있다.

그리고 그 하부항에는 각기 상부항의 욕망 목표와 내포 관계에 있는 ‘처제와의 성적 교합’과 ‘정신병원행’을 연결시킬 수 있다. 따라서 절대미 추구의 욕망 목표와 정신병원행, 절대미 추구 불가능성 확인과 처제와의 성적 교합은 각각 모순 관계를 형성한다.



이 이항대립의 구조도에서 의미의 생성과정은 $A \rightarrow \text{非}A \rightarrow B \rightarrow \text{非}B \rightarrow A$ 의 순서로 이행함으로써, 변증법적 의미생성 체계를 보여준다. 그래서, 처제와의 성적 교합을 통해서 절대미를 추구하려는 주체의 욕망은 그것과 모순관계에 있는 정신병원행을 중개자로 설정하여 절대미 추구의 불가능성을 확인하게 된다. 이러한 절대미 추구의 불가능성 확인 결과는 주체가 예술 창조를 통한 절대미의 추구에 있어서 한계로 작용하고 있는 윤리적 현실을 가리킨다.

들뢰즈와 가타리에 의하면, 후기 자본주의 사회의 현실은 이미 ‘기관들로 가득 찬 신체’이다. 그런 현실 조건하에서 절대미의 추구는 자유롭게 분출되는 욕망의 흐름이 충만한 ‘기관들 없는 신체’로 나아가는 길이다. 그 길은 곧, 기존 질서나 이데올로기로부터 탈주하여 탈영토화의 세계로 이행하는 것을 뜻한다. 결국, 현실 속에서 주인공은 자유로운 욕망의 흐름을 좇아 예술 창조 작업에 참여하게 되지만, 그는 처제와의 성적 교합을 통해 현실의 윤리를 초월하려는 순간, 다시 그 현실의 윤리적 억압에 의해 재영토화 됨으로써 욕망 추구에 실패하는 특성을 보인다. 여기서 주인공의 욕망추구의 실패란 주인공(그)이 예술을 통한 완전무결

한 절대미 창조와 불가능성을 확인하는 것을 의미한다.

이러한 윤리적 충돌의 결과는 이미 예견된 일이었다. ‘그’가 추구하는 작품의 이미지를 원초적 순수성의 상징인 몽고반점을 몸에 지니고 있던 처제와의 성적 교합에서 찾으려고 했기 때문이다. 이러한 사실은 기존의 윤리적 질서가 처제와 형부간의 성적교합을 용인하지 않는 견고한 영토성에서 비롯된다.

따라서 처제와의 성적 교합이 불러온 윤리적 모순과 그로 인한 억압의 결과는 그의 절대미를 향한 탈주 욕망을 좌절시킨다. 예컨대, 그는 아내에 의해 그의 처제와 함께 정신병원에 갇힐 운명에 처함으로써, 그의 탈영토화를 위한 욕망은 기존 질서로 상징되는 아내의 새로운 영토화를 위한 윤리적 억압에 희생되고 만다.

‘그’는 현실 속에서 자신이 추구하는 절대미를 잠시 동안 완성한 듯 보이지만, 결국 아내의 신고로 정신병원으로 수감될 상황에 처하게 됨으로써, 다시 후기 자본주의의 윤리적 장벽으로부터 탈주하려는 예술 창조의 욕망 실현에 한계를 느끼게 된다.

이처럼, 후기 자본주의 예술가들은 근대성을 초월하여 예술 추구의 자유를 획득하는 듯하면서도, 기존의 윤리적 차원에 의해 단죄되는 양면성을 경험한다. 그러나 예술 창조를 통한 절대미 구현의 실패는 기존의 윤리적 질서의 견고함에서만 비롯되는 것은 아니다. 그것은 기본적으로 절대미가 본시 현실의 경계선 너머에 존재하는 영원한 탐구의 대상이기 때문이다.

4. 시간과 공간

소설에서 시간과 공간은 주체를 형상화하는데 유기적으로 작동하는 구조 요소이다. 이러한 사실은 시간적·공간적 배경 분석과 시간착오 분석 및 크로노토프를 분석하는 과정에서 입증될 것이다.

1) 시간적·공간적 배경

「몽고반점」은 텍스트의 시공간을 인체에 투사하여 과거 먼 태고의 시공간을 현재로 견인하기도 하고, 현재의 시공간을 과거로 옮기기도 하면서 광범위한 시공간을 넘나들고 있다. 소설 텍스트에서 시간은 과거회상 부분을 제외하면 불과 2-3일이다. 이러한 시간은 텍스트를 벗어나 처제의 몸에 꽃그림을 그리는 시간으로 옮겨지면서, ‘몽고반점’이 퇴화되지 않은 태고와 진화된 현재로 확장된다.

‘기관들로 가득 찬 신체’는 다른 말로 ‘사회체’를 의미하기도 한다. 즉, 사회적 억압에 의하여 욕망기계의 생산적 연결들이 기계들로부터 ‘기관들 없는 신체’로 이동할 때, 욕망기계들은 기관들 없는 신체에 달라붙는다는 것이다. 들뢰즈와 가타리는 “기관들로 가득 찬 몸을 역사적으로 원시적 영토기계와 이것을 초코드화시킨 전체군주기계, 그리고 이전의 모든 기관화된 흐름들을 탈코드화하고 탈영토화 하는 동시에 또한 재영토화하는 자본주의 기계”³⁶⁾로 설명하고 있다.

그녀의 몸에 붓끝이 닿는 것은 아직 받아하지 않은 씨앗 상태의 그녀에게 이 접되는 순간이며 욕망이 대지에 접속되는 순간이다. 욕망이 그녀의 순수한 대지에 흐르자 씨앗 상태의 몽고반점이 받아하여 줄기와 잎이 돋아나고 꽃이 피어난다. 태고의 순수한 대지가 욕망의 흐름에 의해 영토화되는 과정이다. 씨앗은 이미 진화되기 시작하여 줄기가 되고 잎사귀가 되고 꽃잎으로 분화되기 시작한다. 그녀는 억압에서 탈영토화되고 줄기와 꽃잎으로 경계지어지면서 영토화를 느낀다.

꽃그림을 그린 뒤 비디오 <몽고반점 1>을 찍는 순간 그녀는 자신이 평화로워

36) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 앞의 책, p. 33.

짐을 느낀다. 그녀는 점점 거대한 식물로 진화되어 현실과의 간극이 줄어들음을 느끼면서 오히려 편안함을 느낀다. 비디오 <몽고반점 2>의 촬영에서조차 그녀는 경계를 느끼지 않는다. 몽고반점에 꽃그림이 그려짐으로써 순수한 주체를 지닌 채 진화된 그녀는 자기 동일성을 느끼는 상대에게 경계를 느끼지 않게 된다. 몸에 꽃그림을 그리는 것과 비디오 <몽고반점>의 촬영 과정은 태초의 순수성으로부터 절대미의 지점까지의 시간적 배경을 나타내고 있다. 처제 몸의 꽃그림의 완성과 비디오 촬영은 그녀의 의식 속에서 태고와 현재의 시간적 배경으로 나타나고 있다.

소설 텍스트의 공간은 주로 작업실, 처제의 자취방, 자신의 집, 대학 동기의 집 등, 실내의 좁은 공간이며 실외라곤 도시의 삭막한 지하철의 안과 밖이다. 그러나 공간 또한 신체로 옮겨지면 가상의 공간이 설계되는 힘을 느끼게 되고 그 안에서 예술혼의 부활이 꿈틀거림을 느끼게 된다. 이러한 좁은 공간은 사실 많은 부분이 제도화되고 규범화되어 있는 현실 공간이며 신체 안에서의 공간은 현실과 상징세계가 연결되어 있는 거대한 공간이다. 상징세계는 이상세계와 다르다. 그것은 현실을 초월한 세계가 아니라 이미지를 현동적으로 만들어 놓은 세계다.

이처럼 소설은 배경 속에서 딱히 무엇이라고 규정지을 수 없는 시공간을 갖고 있다. 욕망이 끝없이 생산적이고 창조적인 흐름임을 강조하고 있는 것처럼, 소설 속의 시공간 또한 흘러가고 넓어지는 시공간이다.

2) 시간착오

대부분 묘사에 치중되어 있는 이 소설은 스토리 시간보다 담화의 시간이 긴 감속의 형태를 보이고 있다. 묘사 부분에서는 휴지 상태가 나타난다. 가속과 감속은 느리거나 빠르다는 의미에서는 대조적이지만, 둘 다 움직인다는 의미에서는 같은 테두리에 속한다. 휴지 상태 또한 마찬가지다. 속도감이 없는 상태지만 그것은 움직임이 없는 것이 아니라 앞으로 나아가지 않는, 제자리에서 뛰고 있는 상태다.

먼저 그녀의 어깨까지 흘러내린 머리카락을 쓸어 올리고, 목덜미에서부터 꽃을 그리기 시작했다. 자주와 빨강의 반쯤 열린 꽃봉오리들이 어깨와 등으로 흐드러지고, 가느다란 줄기들은 옆구리를 따라 흘러내렸다. 오른쪽 엉덩이의 둔덕에 이르러 자줏빛 꽃은 만개해, 샛노란 암술을 도톰하게 내밀었다. 몽고반점이 있는 왼쪽 엉덩이는 여백으로 남겼다. 대신 그 푸르스름한 점 주변으로 그보다 흐린 연둣빛을 큰 붓으로 깔아, 연한 꽃잎 그림자 같은 반점이 도드라지게 했다.(36)

붓이 스칠 때마다 간지러운 듯 미세하게 떨리는 그녀의 육체를 느끼며 그는 전율했다. 그것은 단순한 성욕이 아니라, 무언가 근원을 건드리는, 계속해서 수십만 볼트의 전류에 감전되는 듯한 감동이었다.

마침내 오른쪽 허벅지를 지나 가느다란 발목까지 이어지는 긴 줄기와 잎사귀를 완성했을 때 그의 모은 땀에 흠뻑 젖어 있었다.(37)

휴지와 감속이 소설 전반에 펼쳐져 있어 앞으로 천천히 나아가거나 정지되어 있는 것 같지만 독자들로 하여금 전혀 그러한 느낌이 들지 않게 한다. 그러한 까닭은 감속과 휴지 안의 시간을 마음대로 조율하는 충분한 힘을 느낄 수 있기 때문이다. 정중동과 같은 고요함 가운데 느낄 수 있는 힘의 강렬함은 상상력을 강하게 자극시키며 과거와 현재를 빠르게 넘나들게 한다. 소설 속의 시공간은 우리의 시선을 소설 속에만 집중시키지 않는다. 시간착오는 수직과 수평의 이분적 구조인 평면에 우리의 시선을 고정시키지 않는다. 그것은 이미 근대적인 사고로서 시공간의 프레임을 소설 텍스트와 현실을 같은 시선으로 바라보게 하는 것이 아니라, 독자로 하여금 시공간을 자유롭게 넘나들게 하는 상상력을 제공하고 있기 때문이다.

3) 크로노토프

크로노토프 분석 방법은 작품 속에서 중요한 기능을 하는 시간지표와 공간지표를 찾아내어 그것이 전체 구조 속에서 어떤 가치와 의미를 수행하는지를 살핀

다. 모든 사건과 행동의 시간성을 당대의 역사성에 연결시키고, 공간성을 사회성에 연결시켜 유기적으로 해석함을 말한다. 이 작품을 단순히 시간과 공간을 나누어 분석하면 단순히 ‘예술소설’에만 국한된다. 그러기에 소설은 무한한 세계를 담고 있다. 따라서 이 논문에서는 크로노토프의 시간지표와 공간지표를 찾아내어 유기적으로 분석하고자 한다.

작품 속에서 주인공 ‘그’는 자신이 꿈꾸어 오던 작품을 시작하지 못하고 방황한다. 그가 존재하고 있는 시간지표는 후기 자본주의 사회다. 후기 자본주의 사회는 인간의 욕망의 흐름에 의하여 만들어진 결과이다. 역사는 이러한 인간의 욕망이 진행될수록 통제와 억압을 하며 발전되어 왔다. 과거 원시시대는 다양한 부족들의 다양한 코드가 공존했기에 인간의 욕망을 전면적으로 통제하기가 어려웠다. 전제군주제 사회가 되면서 모든 것이 군주의 기호 하에 인간의 욕망은 통제되어 왔다.

근대 이후 우리의 의식은 데카르트의 이원론적 사고인 이성과 감성의 이분론에 점령되어 왔다. 이성적 합리주의 사고에 길들여진 현대인들은, 이성 우월주의에 밀린 세상 속에 살고 있다. 이런 세상 속에서 욕망은 자본주의의 자연스러운 경제 흐름처럼 의식 속에도 스며들어, 근대주의의 이원론적 사고를 벗어나는 탈영토화의 후기 자본주의 사회를 도래하게 하였다. 후기 자본주의는 공산주의의 붕괴와 페미니즘의 출현, 그리고 예술의 영역에도 예술가의 가치와 주관의 한없이 끌어올릴 수 있는 바탕을 마련하였다. 따라서 주인공 ‘그’의 예술에 대한 열망도 견잡을 수 없이 끝을 향하여 나아간다.

몽고반점의 발견은 그 반점이 아직 퇴화되지 않은 어린아이의 순수함을 현재에서 되돌려 받을 수 있는 시간과 공간의 지표였다. ‘그’는 자신이 욕망을 소진하여 추구해 완성한 작품이 도덕과 규범으로 무장된 동물성의 현실 속에서 일치하지 못하는 후기 자본주의의 공간적 배경을 보여준다.

가까워진 앰블런스의 사이렌, 터져 나오는 비명과 탄성, 아이들의 고향,
골목 앞으로 모여드는 웅성거리는 소리들을 그는 들었다. 여러 개의 급한
발소리들이 층계를 울리며 다가오고 있었다.(72)

경계를 넘어서 탈영토화된 상태는 그로 인해 영토가 파괴될 위험을 안고 있는 것이 후기 자본주의의 한계이다. 따라서 후기 자본주의의 상징인 아내의 욕망이 그들에게 접속되면서 더 강하게 재영토화가 이루어진다.

아내는 낮은 소리로, 눈물을 삼키며 중얼거렸다. “아직 정신도 성치 않은 애를..... 저런 애를.”

아내의 젖은 입술이 파들거렸다.

이제야 아내가 온 것을 안 듯 처제는 멍한 얼굴로 이편을 건너다보았다. 아무것도 담기지 않은 시선이었다. 처음으로 그는 그녀의 눈이 어린아이 같다고 생각했다. 어린아이가 아니면 가질 수 없는, 모든 것이 담긴, 그러나 동시에 모든 것이 비워진 눈이었다. 아니, 어쩌면 어린아이도 되기 이전의 아무 것도 눈동자에 담아 본 적 없는 것 같은 시선이었다.(71)

들뢰즈와 가타리는 현실적인 욕망의 세계와 ‘기관들 없는 신체’의 장을 일치시킨다. 그들은 고착된 욕망의 일상성이 구분하고 있는 이데아/현실, 정신/몸, 인간/자연, 그리고 의식(전의식)/무의식 등등의 일상적 이분법의 세계를 거부한다.

그들은 ‘기관들 없는 신체’와 이미지 세계가 일치하는 시플라크르의 사건으로 사유함을 강조한다. “들뢰즈/가타리가 현실적으로 분리되어 있는 기관들 없는 몸, 기관들로 가득 찬 몸, 그리고 일관성의 장을 하나의 일치된 세계로 바라보고 있는 매개적 지표는 기관들 없는 몸이다.”³⁷⁾ 라고 설명함은 이 때문이다.

이미 기관들로 가득 찬 그의 작품과 태고의 순수성을 상징하는 몽고반점을 통한 이미지 세계의 아우름은 이분법적인 근대의 일상성이 아닌 시플라크르로 세상을 바라보는 순간 절대미로 모습을 드러낸다.

그러나 근대성에 길들여진 후기 자본주의 사회의 사람들은 ‘기관들 없는 신체’에 의해서 달성되는 것들을 정신병이나 광기로 몰아붙이면서 비현실적인 것으로 만드는 한계를 드러낸다.

37) 장시기, 앞의 논문, p. 382.

IV. 절대미의 추구와 그 한계

모든 인간은 다양한 주체들 속에서 진정한 주체를 찾아 방황하며, 그로 인해 자신의 존재 가치를 발견하고자 한다. 「몽고반점」은 주인공이 절대미를 추구하는 과정에서 주체와 관련하여 후기 자본주의의 특성과 한계를 모범적으로 보여주고 있다. 그 한계성은 존재에 있어서 ‘주체’의 문제와 자연스런 관련성을 갖는다.

들뢰즈와 가타리는 무기적인 현상이나 사물 그리고 유기적인 생명체 등 모든 것을 기계로 간주한다. 그것은 기계와 생명체를 절대적으로 구분하는 것이 불가능하기 때문이다.³⁸⁾ ‘그’, ‘아내’, ‘처제’는 욕망기계³⁹⁾이다. ‘그’, ‘아내’, ‘처제’인 욕망기계에 잠재해 있는 욕망이 접속됨으로써 주체의 변이가 일어난다. 들뢰즈와 가타리의 ‘욕망이론’에 따르면, 욕망은 무의식적 에너지의 능동적 흐름인 동시에 기계적인 에너지의 흐름이다. 기계적이란 말은 기계 자체의 의미를 말하는 것이 아니라 그것의 기능적 작동을 의미한다. 그것은 들뢰즈와 가타리가 말하는 욕망의 “절단과 채취로서의 기계”⁴⁰⁾를 의미한다.

욕망기계는 새로운 주체를 생성시키는 무한한 변용 가능성, 곧 창조성을 함유한다. ‘그’라는 하나의 욕망기계는 욕망의 ‘절단과 채취’의 영토화와 탈영토화, 그리고 재영토화에 따라 다양한 주체의 변이로 나타난다.

따라서 이 장에서는 「몽고반점」의 텍스트에 나타난 욕망의 흐름에 따른 주체의 변용 가능성과 한계를 구체적으로 밝히기는 데 목표를 둔다. 그러한 목표를 위해서, 이 장에서는 주체의 변이, 기관들 없는 신체와 절대미 추구, 욕망의 이중적 구조와 한계에 대하여 구체적으로 논의하게 될 것이다.

38) 김필호, 「질 들뢰즈와 펠릭스 가타리의 욕망이론에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 사회학과 석사학위 논문, 1996. p. 29. : “들뢰즈와 가타리가 욕망하는 기계라는 개념을 설정하게 된 데는 저명한 분자생물학자 자크 모노의 영향이 컸던 것으로 보인다. 모노는 인공적인 것(기계)과 자연적인 것(생물)간의 구분이 부딪치게 되는 난점을 지적하면서, 생명체의 자기생산과 유지가 기계처럼 일관되고 통합된 기능적 단위를 이루는 것을 보고 ‘생물은 자기 자신을 만들고 재생하는 화학적 기계’라고 이야기 했다. 들뢰즈와 가타리가 주장하는 ‘기계’ 개념이 데카르트적 기계론도, 그렇다고 단순한 물활론이나 생기론(生氣論)도 아닌 것은 이런 논의에 근거하고 있기 때문이다.”

39) 욕망기계는 무엇을 생산할지 아직 정하지 않았지만, 생산하고 창조하기를 욕망하는 기계이다. 기계는 개별화된 모든 무기적인 현상이나 사물 그리고 유기적인 생명체를 가리킨다. 즉 사회제도, 국가, 조직, 법률, 결혼식, 건물 등의 무기적인 현상과 사물도 기계이다.

40) 서동욱, 『차이와 타자』 (문학과지성사, 2000), 7장 “들뢰즈와 가타리의 기계 개념.”

1. 주체의 변이

주체의 변이양상을 이해하기 위해서는 서양철학사의 관점에서 주체에 대한 철학적 사유의 변모과정에 대한 설명이 필요하다. 우선, 서양의 전통사상에 큰 영향을 끼친 플라톤 철학은 이 세계를 넘어서는 또 다른 차원의 세계가 존재한다고 주장한다. 그의 이러한 사상은 중세시대에 이르러 기독교 사상에 영향을 미치고, 근대를 맞아 근대성의 중심개념인 주체중심주의를 발전시켰다.

그러나 니체는 전통철학자들이 주장하는 이 세계 외에 또 다른 세계가 있다는 논리를 지적한다. 이러한 주체중심주의를 부정하는 탈근대적 사유가 현대 존재론의 출발점이다. 이러한 니체의 사유는 베르그송의 ‘지속’, 화이트헤드의 ‘프로세스(과정)’, 하이데거에 있어서는 ‘시간’의 철학으로 이어진다. 그리고 들뢰즈에 이르러 존재는 사건과 이벤트의 개념으로 강조된다.

들뢰즈의 존재론적 입장에서 보면, 욕망이 만들어 내는 사건에 의미가 부여되었을 때 존재로서의 ‘주체’가 탄생한다. 사건은 주체와 대상들의 ‘배치’에 의해서 하나의 장(場)⁴¹⁾으로 형성되어 발생되면서, 다른 사건과 구분이 되는 하나의 특이점⁴²⁾이 된다. 그리고 특이점에 의미가 부여됐을 때 존재로서의 주체적 모습을 보여주게 된다. 예를 들어 어느 한 여자가 웨딩 드레스를 입었다고 말할 때, 그 말이 갖는 의미는 여러 가지이다. ‘그녀가 결혼했다’고도 생각할 수 있고 ‘그냥 옷을 입어보았다’라는 뜻으로 생각할 수 있다. 웨딩 드레스 판매점에서 드레스를 입고 거울 앞에서 바라보는 사건과 예식장에서 드레스를 입고 ‘결혼식’이라는 사건을 경험하는 것은 다르다. 결혼하고자 하는 욕망에 의해 신랑, 주례, 친척들, 축하하기 위해 찾아온 하객들, 주례사, 그리고 축하의 노래 등이 함께 어우러져 하나의 결혼식이라는 특이점을 지닌 장으로 배치된다. 그리고 ‘결혼식’이라는 하나의 사건은 그녀를 과거의 그녀와 분절되어 연결된 누구의 ‘아내’, ‘며느리’라는 또 다른 주체를 탄생시킨다.

41) 크르트 레빈, 『사회과학에서의 장이론』, 박재호 역 (민음사, 1987), pp. 15, 72.

42) 김필호, 앞의 논문, p. 15: 특이점이란 미분방정식의 곡선에 존재하는 불변의 점(초점, 중심, 결절점 등)이다. 들뢰즈는 특이점을 통해 각각의 힘들이 다른 것들로 환원 불가능한 유일한 특이성(singularity)으로서 양적 차이를 가짐을 이야기하고 있다.

욕망이 욕망기계에 접속되는 순간 그것은 하나의 특이점으로서 각각의 사건(시뮬라크르)으로 의미가 부여됨으로써 또 하나의 주체로 생성된다. 욕망의 접속으로 인해 형성된 소설 속 ‘그’의 주체 변이들은 ‘예술가’, ‘남편’, ‘아빠’, ‘형부’ 등으로 나타난다. 또한 아내라는 욕망기계의 주체 변이들은 ‘화장품 가게 사장’, ‘아내’, ‘엄마’, ‘언니’ 등으로 나타나고 있다. 처제인 영혜의 경우, ‘동생’, ‘처제’, ‘아내’, ‘딸’ 등의 변이로 나타난다. 그런 주체의 생성 근간에는 생산하고 창조하려는 욕망이 흐르고 있다.

그리고 ‘가족’을 하나의 몸에 비유했을 때 각각의 욕망기계인 ‘그’, ‘아내’, ‘처제’는 몸의 각 기관들이 된다. 그리고 ‘그’를 하나의 몸에 비유했을 때 또한 ‘예술가’, ‘아빠’, ‘남편’, ‘형부’ 등이 몸의 각 기관들이 된다. 각각의 주체들은 욕망에 의해 기존의 영토화된 주체에서 탈영토화와 재영토화를 거듭하면서 주체의 변이 과정을 겪는다.

2. ‘기관들 없는 신체’와 절대미 추구

욕망의 흐름을 충만히 하는 것이 ‘기관들 없는 신체’ 개념이다. 그것은 욕망의 흐름을 충만히 하여 주체의 변용 가능성이 자유로운 상태임을 의미한다. 그렇듯 ‘그’라는 욕망기계가 ‘기관들 없는 신체’가 된다는 것은 ‘아빠’이면서도 ‘남편’이 되고 ‘남편’이면서도 ‘예술가’가 됨으로써, 각 기관들의 경계의 뚜렷한 구분 없이 욕망의 흐름이 넘나들(탈영토화)을 의미한다. ‘그’가 절대미에 다다르기 위해서는, 것처럼 각각의 기관들이 파괴됨이 없이 넘나들며 욕망의 흐름을 극대화했을 때 근접할 수 있는 것이다.

변용 가능성이 크다는 것은 하나의 주체로 환원되지 않고 욕망에 의해 생겨나는 수많은 주체들의 아우름을 의미하기도 한다. 꽃을 바다 페인팅한 두 남녀의 교합은 남자와 여자를 권력과 피권력자의 관계로 나누는 근대성을 탈피하여 서로의 다양한 ‘주체’를 인식하고 인정해 주는 아우름이다. 공리계 속의 수많은 주체 중에 어느 하나를 파괴하지 않고 넘나들며 길항작용으로 서로 아우를 때 ‘기

관들 없는 신체'가 지향하는 절대미를 향해 나아갈 수 있다. 이처럼 인간은 욕망의 흐름을 멈추지 않고, 그로 인해 억압이 더욱 가중되는 현실 속에서도 끝없이 절대미를 추구한다.

작가는 절대미가 인간이 다다를 수 없는 영역이라는 것을 '그'가 완성한 비디오 작품을 통해서 상징적으로 증언하고 있다. '그'는 처제와 성적 교합을 하는 장면을 촬영하여 자신이 추구하는 절대미의 이미지에 도전한다. 공리계의 질서를 파괴하고 '예술가'로서 욕망의 흐름을 최대로 하여 작품을 완성한 결과, '그'의 입장에서 절대미를 완성하는 듯하였으나, 그 결과 '그'가 정신병원에 수감될 것임을 암시하는 결말의 상황을 통하여 '의미 부여'가 되지 않은 하나의 사건으로 인식된다.

'그'는 소설의 마지막에 '기관들 없는 신체'가 된 자신을 순간 느낀다. 하지만 그 느낌에 절대미의 의미가 부여되기 위해서는 그 시물라크르의 순간에 계열화(배치)가 문제된다. 어떠한 하나의 사건이 특이성으로 나타날 때 그것은 계열화⁴³⁾(배치)에 따라 의미가 달라지기 때문이다. 주인공 '그'가 완성한 <몽고반점 2>가 절대미로서 의미를 갖기 위해서는 자신 안의 다양한 주체와의 관계 그리고, 가족, 사회와의 계열화(배치) 관계에서 고려되어야만 하는 한계를 갖는다.

후기 자본주의 사회에서 욕망의 자유로운 흐름과 억압 속에서 '기관들 없는 신체 되기'는 개별적이고 순간적으로 달성될 뿐이다. "사건은 그것이 발생하는 순간에만 존재하고, 곧 존재하지 않게 된다."⁴⁴⁾ 것처럼 절대미란 예술작품 속에 존재해 있는 것이 아니라 작품을 접하는 순간 "자연에서의 생성으로부터 문화의 세계로 넘어가는 경계선"⁴⁵⁾에서의 시물라크르이기 때문이다. 예를 들어 비디오 <몽고반점 1·2>의 물질적인 테이프 작품을 보며(자연) 느끼는 도취 감정(문화)의 경계가 바로 시물라크르이다. 작품 자체를 억압하지 않고 모순성과 해석의 차

43) 이정우, 앞의 책, p. 88-89: 사건이라고 하는 것은 무의미이자 의미이다. 단순한 물리적 표면효과라는 점에서는 아무 의미가 없는 것이지만, 동시에 다른 사건들과 계열화 됨으로써 의미가 되는 것이다. 예를 들어 돌에 맞은 반정부 인사가 한 달 전에 했던 연설, 당시 대통령을 강하게 비판했던 연설 이후 시민 항쟁이 발생했다면 그 시민 항쟁과 계열화 될 때에 의미를 띠게 된다.

44) 이정우, 위의 책, p. 21.

45) 이 점에 대해서 이정우는 우리가 생각하는 생성의 문제는 의미의 문제와 연관 지어 다룬다고 한다. "자연에서의 생성으로부터 문화의 세계로 넘어가는 경계선"이란, 예를 들어 눈물을 흘리는 것은 자연적인 과정이고 물리적인 과정이지만, 이 물리적인 과정이 사람의 마음을 슬프게 하는 문화적, 인간적 관계로 넘어가는 그 경계선을 다룬다고 말한다.

이를 그 자체로 열어놓는 것이 절대미의 다다른 길이며 ‘기관들 없는 신체’에 이르는 길이다.

3. 욕망의 이중적 구조와 한계

들뢰즈와 가타리는 욕망이 이중적 구조를 갖는다고 말한다. 후기 자본주의는 욕망의 흐름을 자유롭게 하면서도 공리계의 구조가 파괴될 경우 욕망의 흐름을 절단한다. 그렇듯 후기 자본주의 인간은 하나의 주체로서 자신의 존재를 고정시키면 나머지는 배제되는 한계를 드러내는 이중적 구조를 갖는다. 그런 이중적 구조 속에서 절대미의 추구는 주체와 관련하여 한계성을 드러낸다. ‘그’는 사회 제도, 윤리의 경계를 탈주하여 ‘예술가’의 주체로 몰입하며 절대미를 추구해 나갔다. 절대미를 향한 욕망의 극한으로 ‘예술가’의 주체만을 강조한 결과 ‘형부’로서, ‘남편’으로서의 윤리가 무너지면서 기존 공리계의 질서를 파괴시키는 결론에 이른다.

후기 자본주의 사회는 이러한 욕망의 탈영토화를 허락한다. 그러나 그 흐름으로 인해 공리계의 질서가 파괴될 위험을 느끼게 되면 그 흐름을 적절히 통제된다. 「몽고반점」의 마지막 부분은 가족, 사회 제도, 윤리의 공리계의 질서를 유지하기 위해 그들을 정신병원으로 보내며 재영토화하고 있음을 아래의 텍스트에서 확인할 수 있다.

아내는 갑자기 높아진 목소리로 그의 말을 막았다.

“구급대를 불러왔어요.”

“뭐라구?”

아내는 희끗하게 질린 얼굴로, 다가오는 그를 피해 뒤로 물러섰다.

“영해도, 당신도 치료가 필요하잖아요.”

그녀의 말의 진의를 파악하는 데 수초의 시간이 걸렸다.

“……나한테 정신병원에 들어가라는 거야?”

그때 매트리스 위에서 부스럭거리는 소리가 났다. 그도, 아내도 숨을 멈췄다. 실오라기 하나 걸치지 않은 그녀가 시트를 걷어내며 몸을 일으키고 있었다. 아내의 눈에서 눈물이 흘러내리는 것을 그는 보았다.

“나쁜 새끼.”(71)

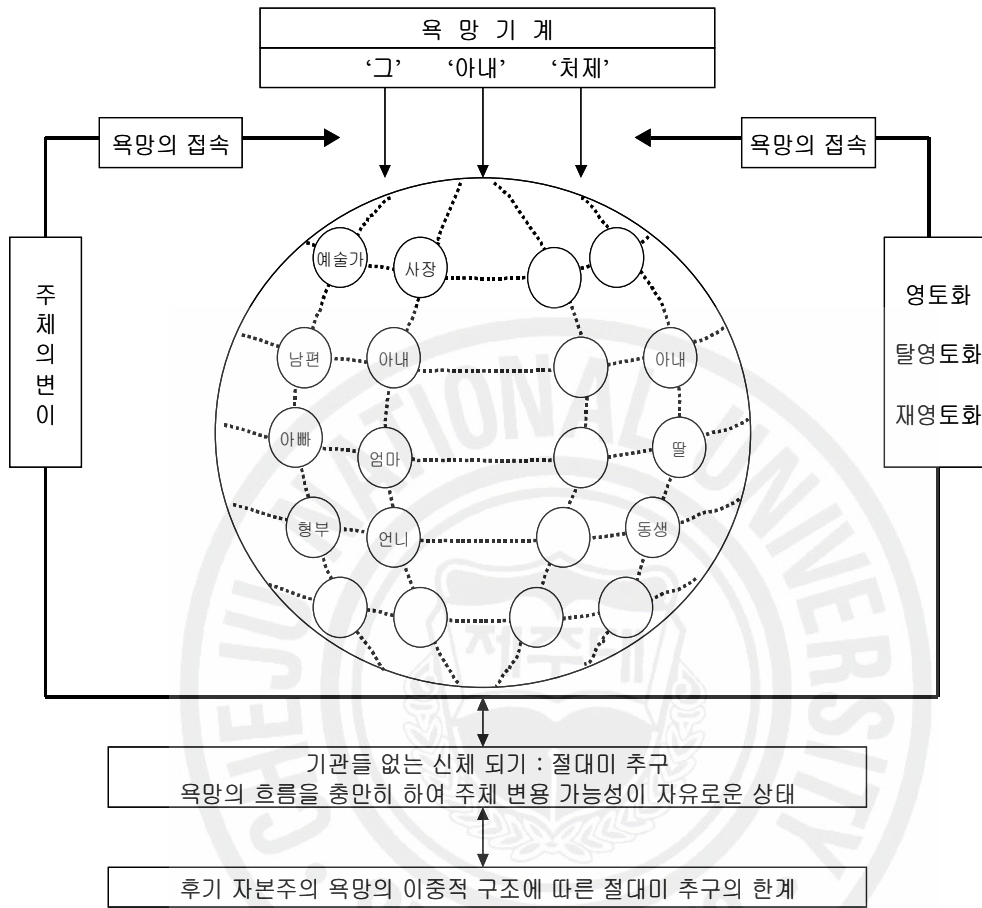
그녀는 베란다 난간 너머로 번쩍이는 황금빛 젓가슴을 내밀고, 주황빛 꽃잎이紛紛히 박힌 가랑이를 활짝 벌렸다. 흡사 햇빛이나 바람과 교접하려는 것 같았다. 가까워진 앰블런스의 사이렌, 터져 나오는 비명과 탄성, 아이들의 고함, 골목 앞으로 모여드는 웅성거리는 소리들을 그는 들었다. 여러 개의 급한 발소리들이 층계를 울리며 다가오고 있었다.(72)

이렇듯 양면성이 공존하는 후기 자본주의 사회에서 한 예술가가 절대미를 추구하는 「몽고반점」의 내용은 그 심층구조에 후기 자본주의 인간들의 아우름으로 담아내고 있다. 그리고 사회 제도와 윤리가 무너지지 않기 위해, 순응시키는 전략을 수립하고 통제하는 양면성을 갖는다. 그러면서도 「몽고반점」은 주인공 ‘그’의 욕망 흐름이 좌절되는 것이 아니라, 앞으로 계속 추구될 것임을 보여 주면서 막을 내리고 있음을 다음 텍스트를 통하여 알 수 있다.

지금 베란다로 달려가, 그녀가 기대서 있는 난간을 뛰어넘어 날아오를 수 있을 것이다. 3층 아래로 떨어져 머리를 박살낼 수 있을 것이다. 그렇게 할 수 있을 것이다. 그것만이 깨끗할 것이다. 그러나 그는 그 자리에 못 박혀 서서, 삶의 처음이자 마지막 순간인 듯, 활활 타오르는 꽃 같은 그녀의 육체, 밤사이 그가 찍은 어떤 장면보다 강렬한 이미지로 번쩍이는 육체만을 응시하고 있었다.(72)

이 소설은 절대미를 향하여 고뇌하는 예술가의 끊임없는 욕망이 후기 자본주의 사회구조 속에서 어떤 결말로 이어지는지를 보여주며, 그로 인해 인간 존재 양상에서의 주체에 대한 인식의 폭을 넓혀줌으로써 욕망은 부단히 생산적이고 창조적임을 강조하고 있다.

이상의 논의 내용을 도표로 제시하면 다음과 같다.



V. 결론

이 연구는 한강의 「몽고반점」에 나타난 미의식과 절대미의 추구 과정을 살펴보는 데 목적을 두었다. 절대미 추구 과정을 정리해보면 다음과 같다. 우선 주인공은 그의 비디오 아트 작업 <몽고반점 1>과 <몽고반점 2>를 통해서 욕망의 탈주, 탈영토화를 시도하고 절대미를 추구하고자 하였다. 그리고 주인공은 절대미 추구 과정에서 처제에 대한 성적욕망이 작품창작 욕망과 엉키면서 갈등한다. 그러다가 결국 처제와 실제 성적교합을 통해 절대미의 창조를 위한 욕망의 탈주를 단행한다. 그러나 주인공의 절대미 추구 욕망은 현실의 윤리와 사회적 관습에 의해 제지당한다. 그럼에도 주인공은 이에 굴하지 않고 절대미 창조를 위한 욕망의 탈주를 꿈꾼다.

이런 과정에서 「몽고반점」의 미의식을 연구하기 위해 다음과 같은 세 단계의 논의 과정을 거쳤다. 첫째 단계는 들뢰즈와 가타리의 욕망이론을 분석의 기본 논리로 삼아, 주인공이 절대미를 추구하는 과정과 방법을 살폈다. 둘째 단계는 절대미의 추구 과정과 주제의 형상화 방법 등을 텍스트의 구조와 연결시켜 검증하기 위해 구조주의와 기호학 등의 이론을 부분적으로 원용하여 텍스트를 분석하고 설명하였다. 따라서 플롯의 구조와 기능, 기법과 상징, 작중인물과 갈등, 시간과 공간 등의 기능과 관련하여 절대미가 어떻게 형상화되고 있는지를 유기적으로 살폈다. 셋째 단계는 들뢰즈와 가타리의 욕망이론과의 관계 속에서 ‘기관들 없는 신체’로서의 절대미 추구 과정과 그 한계를 심층적으로 논의하였다.

들뢰즈에 따르면 철학에서 기대하는 궁극적인 진리에 대한 논의는 그에 대한 답을 제시하는 것이 아니라 새로운 문제를 제기하는 것이라고 말한다. 같은 논리로, 한강의 「몽고반점」 또한 절대미 추구라는 철학적 주제에 대한 답을 제시하기 보다는 추구 방법에 대한 문제 제기의 수준에 머물렀다고 할 수 있다. 이 과정에서 작가는 후기 자본주의의 모순 논리인 양면성을 절대미 탐구의 한계성으로 암시하고 있음을 확인하였다.

이 연구는 비디오 아티스트인 주인공의 작품 창조 과정 분석을 통하여, 그의

예술 창조 욕망과 기존 사회의 윤리적 억압의 욕망이 펼치는 대결의 메커니즘을 밝혀내는 성과를 거두었다. 예컨대, 작가는 현실의 윤리를 뛰어넘는 방식으로 기존의 영토로부터 탈영토화를 지향한다면, 사회는 시대의 윤리를 초월하고자 하는 작가의 욕망을 억압하여 예술가들의 탈영토화와 탈주의 욕망을 잠재우기 위한 긴장관계를 형성한다. 이것이 들뢰즈와 가타리의 욕망이론을 도구로 하여 추출해 낸 후기 자본주의 사회의 욕망구조이다.

그럼에도 예술가의 탈주 욕망은 끊임없이 지속된다. 이러한 사실은 절대미를 향한 예술가의 탐구 욕망이 영원히 단절될 수 없는 인류의 심미적 욕구와 관련되어 있을 뿐만 아니라, 절대미라는 탐구 대상 자체가 가지고 있는 영원성에도 관련된다. 이 작품 속에서 절대미를 추구하려는 주인공 욕망의 탈영토화가 재영토화의 한계에 부딪히면서도 또다시, 기존 질서에 완전히 포획되지 않고 지속적으로 생산되고 창조되는 것도 같은 논리로 설명할 수 있다.

이 논문은 「몽고반점」을 텍스트로 하여, 후기 자본주의 시대의 주체의 다양성과 자유로운 변이 가능성에 대해서도 주목하였다. 후기 자본주의 시대의 주체들은 자유로운 변이의 가능성을 함유하고 있으면서도, 기존의 윤리와 제도 등과 같은 경계를 만나 억압을 당하는 한계성을 안고 있음도 논증하였다. 이 소설의 주인공인 ‘그’ 역시 공리계의 수많은 주체로부터 탈주하여 새로운 창조 욕망을 지향하는 예술 창조 태도를 보여준다.

이 작품은 문학사적 관점에서 두 가지 특성을 논의할 수 있다고 본다. 첫째는 철학성이 빈곤한 한국 현대소설계에, 철학적 문제의식을 주제와 연결시켜 형상화하고 있다는 점이다. 둘째는 한국 근대 예술가 소설의 수준을 한 차원 높였다는 점이다. 첫 번째 성과는 이 논문에서 검증하였으나, 두 번째 성과는 차후의 연구 과제로 남겨두고자 한다.

끝으로, 이 연구는 들뢰즈와 가타리의 ‘욕망이론’을 도구로 활용하여 텍스트 분석을 시도하였으나, 다양한 선행연구 자료의 부족으로 보다 깊이 있는 연구가 어려웠음을 밝혀둔다. 이러한 과제는 앞으로의 지속적인 연구와 보다 다양한 연구 방법론을 활용하여 보완해야 할 것으로 믿는다.

<텍스트>

한강, 「몽고반점」, 『2005 이상문학상작품집』, 문학사상사, 2005.

<참고문헌>

김성도, 『현대기호학강의』, 민음사, 1998.

김영옥, “다니자키 준이치로의 「문신」 읽기”, 『일본어문학』 제18집, 2003.

김재인, 「니체의 ‘영원회귀’ 사상 연구」, 서울대학교 대학원 철학과 석사학위 논문, 1994.

김창현, “미적 범주에 대하여”, 『도남학보』 제17집, 1999.

김필호, 「질 들뢰즈와 펠릭스 가타리의 욕망이론에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 사회학과 석사학위 논문, 1996.

다케우치 도시오, 안영길 역, 『미학 예술학 사전』, 미진사, 2003.

신승철, 「들뢰즈/가타리의 욕망론과 신체론에 대한 고찰」, 동국대학교 대학원 철학과 석사학위논문, 2003.

안성수, “현대 소설의 교수방법과 표상형식”, 『백록논총』 제1집, 제주대학교, 1999.

안성수, “작중인물의 욕망과 갈등 분석론”, 『백록어문』 제17집, 제주대학교, 2001.

원효, 은정희 역, 『원효의 대승기신론소 · 별기』, 일지사, 1999.

이정우, 『시물라크르의 시대-들뢰즈와 사건의 철학』, 거름, 1999.

이진경, “미셀 푸코와 담론 이론 : 표상으로부터의 탈주”, 『철학의 탈주』, 새길, 1995.

이택광, 『들뢰즈의 극장에서 그것을 보다』, 갈무리, 2002.

장석주, 『들뢰즈, 카프카, 김훈』 작가정신, 2006.

장시기, “들뢰즈-가타리의 ‘몸철학’과 페미니즘의 미래”, 『영미어문학』 제 59집, 2000.

장시기, “탈근대성의 인식론 : 들뢰즈-가타리의 몸 철학”, 『비평과 이론』, 2000.

장시기, “원효와 들뢰즈-가타리의 만남 : 깨달음의 몸과 기관들 없는 몸”, 『한국

선학』 제1호, 2000.

질 들뢰즈, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004.

질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 김재인 역, 『천 개의 고원』, 새물결, 2002.

질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 박기순 역, 『스피노자의 철학』, 민음사, 1994.

질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 최명관 역, 『앙띠 오이디푸스』, 민음사, 1997.

질 들뢰즈, 펠릭스 가타리 공저, 하태관 역, 『감각의 논리』, 민음사, 1995.

크르트 레빈, 박재호 역, 『사회과학에서의 장이론』, 민음사, 1987.

Deleuze, Gilles. *Difference & Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994. 『차이와 반복』. 김상환 역. 민음사, 2004

Deleuze, Gilles & Felix Guattari. trans. R. Hurley et. al.,
Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia, Minnesota University Press,
1983. [1972] .

Deleuze, Gilles & Felix Guattari. trans. B. Massumi, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minnesota University Press, 1987, [1980].

<Abstract>

A Study on the Aesthetic Consciousness in *Mongolian Spot*

Younock Kang

A major in Korean Language and Education,
Graduate School of Education, Cheju National University

Supervised by Prof. Ahn Seongsoo

This study aims at figuring out, adopting the novel *Mongolian Spot* written by Han Gang as a text, the protagonist's aesthetic consciousness embodied as a symbolic artist of post-capitalistic era. To get to these goals, I tried to illustrate, with the study on the streams of desire on characters done, how the pursuit of absolute beauty has carried and how that pursuit has met its limit, based on the theory of desire advocated by Gilles Deleuze and Felix Guattari.

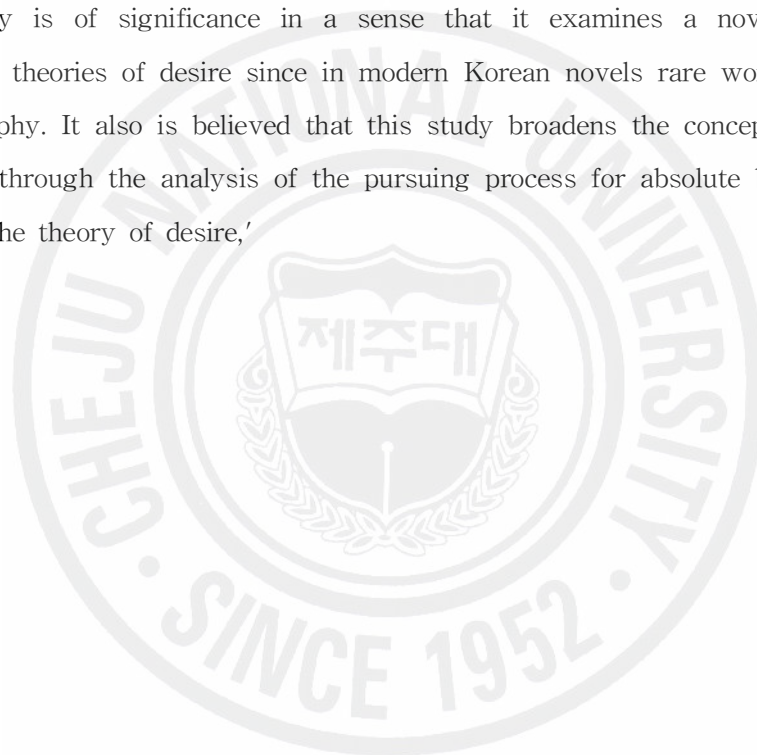
The pursuing process of protagonist for absolute beauty and its limit can be summarized with the theory of desire as follows:

1. The protagonist craves for the flight from desire and deterritorialization, via video art works, to escape from the already-made video art works that made him feel disillusioned.
2. The protagonist is in discord, in the pursuing process for absolute beauty, with his desire for creation of art works entangled with his desire of sex with his sister-in-law. After completing video work *Mongolian Spot 1*, he carried out his flight from desire by creating *Mongolian Spot 2*, taking advantage of sexual intercourse with his sister -in-law.
3. The characteristics of structure of desire in post-capitalism causes a conflict in the protagonist's process for seeking absolute beauty, running into its limit. In the

process of creating art works, the protagonist is indulged in his identity of an 'artist', among those many, transformed by desiring-product. That leads the protagonist to the destruction of such social orders as ethics and other various social conventions. The result is that the protagonist is sent to a mental hospital by his wife and that the desire for fulfilling absolute beauty has failed.

4. The absolute beauty has its limit in itself that it cannot transcend ethics, conventions, and other social systems. The protagonist, nevertheless, dreaming of the flight from desire to fulfill the absolute beauty, emphasizes that desire is continuously productive and creative.

This study is of significance in a sense that it examines a novel with some philosophical theories of desire since in modern Korean novels rare works have dealt with philosophy. It also is believed that this study broadens the conceptual extent of subjectivity through the analysis of the pursuing process for absolute beauty and its limit with 'the theory of desire,'



※ This thesis is submitted to the Committee of Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2007.