

김영하 소설에 나타난 ‘사랑’의 의미

-「거울에 대한 명상」, 「사진관 살인 사건」, 「너의 의미」를 대상으로-

곽상준*

1. 서론
2. 사랑의 역설 : 왜 하필 그 사람인지를 설명할 수 없는 데에서 오는 고통
3. 자아의 분열 : 왜 하필 나인지를 설명할 수 없는 데에서 오는 고통
4. 존재의 절대적 불확실성 : 내 안에 ‘대상 소문자 a’는 존재하는가?
5. ‘사랑’의 문제에 대응하는 주체의 두 가지 태도 : 나르시시즘과 물신주의적 부인

국문요약

본고는 ‘나르시시즘, 섹스, 죽음’ 등의 주제들이 김영하의 소설 속에서 어떠한 양상과 논리를 통해 구체화되는지 살펴보았다. 즉, 그의 ‘사랑 3부작’이라 이름 붙일 수 있는 세 편의 작품, 「거울에 대한 명상」, 「사진관 살인 사건」, 「너의 의미」 등을 중심으로 김영하 소설의 저류를 관통하는 심층적 의미 구조의 일단을 드러내고자 했다.

그 결과 사랑이라는 문제에 연루되어 있는 김영하 소설 속의 인물들은 크게 두 가지 태도를 보여준다는 사실을 알 수 있었다. 하나는 자신을 대상 소문자 a를 함유한 주체로 간주하는 것이다. 김영하 소설의 나르시시즘적 특질은 대체로 이처럼 ‘내 안에 있는 나 이상의 것’으로서의 대상 소문자 a를 적극적으로 추구하거나 절대적으로 확신하는 인물들을 통해 구현된다.

반면 「너의 의미」의 조운숙으로 대표되는 인물들은 그것을 전혀 객관적으로는 납득할 수도 인정할 수도 없는 대상에게서 발견한다. 게다가 그러한 상대방은 자신을 사랑하지도 않는다. 그럼에도 불구하고 그들은 상대방에 대한 사랑을 멈출 수 없다. 따라서 이러한 인물들은 공통적으로 동일한 고통, 즉 ‘왜 하필 그 사람인지 설명할 수 없는 데에서 오는 고통’을 겪고 있다고 말할 수 있다.

결론적으로 김영하에게 사랑은 스스로를 기만하지 않고서는 유지가 불가능한 일종의 교착상태의 구조에 불과하다. 김영하적 논리에 따르면 가장 순수한 사랑조차도 이처럼

* 서강대 강사

근본적인 궁지를 피해갈 수는 없는 것이다. (주제어: 김영하, 사랑, 나르시시즘, 대상 소문자 a, 물신주의, 부인)

1. 서론

김영하는 영상 문화의 프리즘을 통해 현대적 일상성의 세계를 묘파한 소설들로 문단의 주목을 받아온 작가이다. 비교적 젊은 작가의 축에 속하는 이 날렵한 소설가는 천부적인 이야기꾼의 감각을 통해 새로운 서사의 형태를 예시한다는 상찬을 받은 바 있다.¹⁾ 나르시시즘, 악마적 탐미주의, 에로티시즘, 물화된 성과 욕망, 급진적 허무주의, 변형된 후일담, 멜로와 신파, 댄디즘, 키치, 판타지 등 김영하의 소설을 두고 지금까지 논의된 주제도 다양하기 이를 데 없다.²⁾ 영상 세대적 특징이 가져온 이러한 새로운 감수성과 글쓰기 방식의 변화를 이야기할 때면 김영하는 언제나 논의의 중심 대상이었다. 본고는 이러한 김영하의 소설이 지닌 주제적 특질을 보다 본격적으로 탐구하고자 하는 시도로서 기획되었다. 흔히 김영하의 소설들은 ‘나르시시즘, 섹스, 죽음’ 등과 관련된 인간의 삶의 문제를 보여준다고 이야기되고 있는데, 본고는 그러한 것들이 소설 속에서 어떠한 양상과 논리를 통해 구체화되는지 보다 상세히 드러내고

-
- 1) 백지연, 「소설의 비상구는 어디인가」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과지성사, 1999, 265쪽.
 - 2) 방민호, 「역사를 둘러싼 모험·기타-김영하론」, 『실천문학』, 2004, 11.
 문홍술, 「지독한 어둠, 그리운 빛-박덕규와 김영하의 소설을 중심으로」, 『작가세계』, 1998, 2.
 남진우, 「나르시시즘/죽음/급진적 허무주의-김영하의 소설에 대해 말하고 싶은 두세 가지 것들」, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999.
 백지연, 「소설의 비상구는 어디인가」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과지성사, 1999.
 오윤호, 「그림자 사나이의 <틈>에 대한 악몽」, 『작가세계』, 2006, 8.

자 한다.

이를 위해 본고가 천착하고자 하는 것은 ‘사랑’이라는 주제이다. 김영하는 이러한 주제를 다양한 방식으로 변주하고 있다고 판단되는데, 특히 본고에서 천착하고자 하는 사실은 적어도 그의 소설 속에서 사랑은 ‘대상 소문자 a’ objet petit a를 둘러싼 게임이라고 할 수 있다는 점이다. 지젝의 사례를 인용하자면 그 ‘대상 소문자 a’는 콜라의 특 쏘는 상쾌한 맛을 유지해주는 그 무엇, ‘코카 안에 있는 코카 이상의 것’, 심지어 ‘미국의 정신’을 대변한다고 간주되는 콜라 안의 어떤 도달 불가능한 X이다.³⁾ 그것은 객관적이고 과학적인 방식으로는 가늠할 수도 포착할 수도 없는, 일련의 구체적인 속성들로 환원 불가능한 ‘대상 속에 있는 대상 이상의 것’이다. 미적지근하고 김빠진 콜라처럼 만일 그것이 사라진다면 대상은 갑자기 배설물로, 마실 수 없는 진흙 덩어리로 바뀌어 버리고 마는 것이다.

이상의 전제에 따라 본고에서는 ‘사랑’이라는 전통적 주제를 다양하고 참신한 방식으로 변주한 소설가로서 김영하가 갖는 독특한 특징을 해명해보고자 한다. 이를 위해 본고는 특히 ‘사랑’이라는 주제에 집중하고 있다고 판단되는 세 편의 작품, 「거울에 대한 명상」, 「사진관 살인 사건」, 「너의 의미」 등을 중심으로 김영하의 작품 세계를 재구성하고자 한다.

물론 김영하의 작품 세계 속에서 ‘사랑’이라는 주제를 탐구한 작품이 이 세 작품만은 아니다. 그럼에도 이 작품들은 사랑이라는 감정으로 인해 발생하게 되는, 혹은 그러한 감정을 생성시킨 원인이 되는 인간 주체의 불가해한 욕망을 둘러싼 다양한 현상들을 일관되게 추적하고 있다는 점에서 의의가 있으며, 또한 이 소설 속에 등장하는 인물들은 적어도 ‘사랑’이라는 주제와 관련하여 유의미하게 묶일 수 있는 공통점을 지니고 있다고 판단된다. 그들은 선뜻 납득이 가지 않는, 그러나 그럼에도

3) 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 『이테올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002, 170~171쪽 참조.

의미심장한 인상을 주는 일련의 행동 및 태도를 보이는데, 이러한 행동이나 태도의 원인을 밝히는 작업은 김영하의 소설 세계 전반을 이해하고 의미화하는데 중요한 단서를 제공할 수도 있을 것이다. 이처럼 본 연구는 일견 아무런 관련이 없어 보이는 다양한 인물들의 수수께끼같은 행동과 태도가 지닌 공통점을 밝히고, 그들을 묶고 있는 단단한 내적 논리를 ‘사랑’이라는 주제적 고리를 통해 의미화 함으로써, 김영하 소설의 저류를 관통하는 심층적 의미 구조의 일단을 드러내고자 한다.

2. 사랑의 역설 :

왜 하필 그 사람인지를 설명할 수 없는 데에서 오는 고통

김영하의 단편소설 「너의 의미」는 ‘사랑이란 무엇인가’라는 고전적인 주제를, 그러나 매우 참신한 방식으로 다루고 있다는 점에서 주목된다. 한심한 충무로 낭인에 불과한 ‘나’는 아이টে임을 찾아 나선 도서관에서 우연히 소설가 조윤숙의 신인상 당선작을 읽게 된다. 그녀의 소설에서 (혹은 사진에 박힌 그녀의 옛된 외모에서) 어떤 가능성을 발견한 ‘나’는 자신을 위한 시나리오를 부탁하기 위해 (혹은 자신과의 하룻밤을 제안하기 위해) 그녀를 만나기로 한다. ‘나’의 시나리오 제안은 손쉽게 거절당하고, ‘본전 생각’이 간절해진 ‘나’는 서서히 자신의 본색을 드러낸다. 바에서 술을 마신 후 그녀를 침대로 끌어들이는데 성공한 ‘나’는 시나리오를 쓰겠다는 그녀의 확답까지 받아낸다. 시나리오 계약까지 끝나치고 그렇게 모든 일이 순조롭게 진행되던 어느 날 ‘나’는 미처 생각지도 못한 사태에 부딪치게 된다.

“저 감독님 ... 아, 오늘 날씨 좀 춥죠? 옷을 든든하게 입었어야 했는데, 그러니까 저는, 제가, 내가 왜 이러지, 아, 저, 네! 저, 감독님 사랑하는 것 같아요 아니, 확실해요. 저 감독님 사랑해요. 미쳐버릴 것 같아요.”

비행기가 곧 추락하겠으니 승객 여러분은 기도나 하시라는 안내방송을 들은 것 같았다. 카페 천장에서 산소마스크가 떨어지지는 않았다. 맥이 탁 풀려버린 나는 휴고 보스 양복이 구겨지거나 말거나 소파에 몸을 깊숙이 파묻었다.⁴⁾

문제는 ‘나’ 스스로가 ‘그저 한심한 충무로 낭인’에 불과하다는 사실을 누구보다 잘 알고 있다는 점에 있다. ‘나’는 “이곳저곳 영화관을 기웃거리며 귀동냥이나 하고 가끔 신인들 뮤직비디오나 찍고 왕년의 연출부 시절 무용담이나 떠들고 다니면서 어리숙한 초짜 여배우들이나 따먹는” 사람일 뿐이다. 그럼에도 조윤숙은 ‘나’를 보헤미안의 현신쯤으로 생각하고 있다. “멋도 낭만도 모르는 샌님”이며 ‘썸팽이’에 불과한 그녀의 문학관 동료들과 달리 ‘나’는 “충무로라는 지옥 같은 현실을 견디기 위해 허무한 섹스와 독한 알코올에 탐닉하는” 낭만적 예술가의 상징이다. 요컨대 대부분의 사람들에게는 매혹적인 힘을 갖기는커녕 오히려 구역질을 유발하는 혐오스러운 대상이거나 아니면 그저 그런 평범한 대상에 불과한 인물/사물이 오히려 조윤숙에게는 강렬한 욕망의 대상이 되는 것이다.

우리가 여기에서 확인할 수 있는 것은 정확히 욕망의 대상-원인으로서의 대상 소문자 a이다. 조윤숙에게만 발견되는, 그 대상을 욕망할 만한 것으로 만드는 미지의 X가 바로 라캉적 의미의 대상 소문자 a인 것이다. 조윤숙에게 ‘나’는 그런 특질을 함유한 특별한 존재인 반면 대다수의 사람들에게는 그저 평범하거나 경멸스러운 대상에 지나지 않는다. 조윤숙은 삼류 영화감독 ‘나’에게서 욕망의 대상-원인이 되는 도달 불가능한 X를 발견한 것이다.

4) 김영하, 「너의 의미」, 『오빠가 돌아왔다』, 창비, 2004, 174쪽.

그렇다면 누군가에게는 그저 평범한 일상적 사물에 불과할 뿐인 구체적 대상이 어떻게 다른 누군가에게는 욕망의 대상이 될 수 있는 것인가? 사물을 욕망할 만한 것으로 만드는 미지의 특질 X를 대상 속에 함유하도록 만드는 것은 무엇인가? 여기에서 우리가 빠지지 말아야 할 함정은 물론 그 잉여의 X, 그 대상 소문자 a를 사물 자체의 내재적 본질로 간주하는 것이다. 대상 소문자 a는 처음부터 내재적인 본질로서 대상이 되는 사물 안에 현존해왔다는 환영을 유발한다. 그것은 마치 ‘항상, 이미 거기에 있었던 것’처럼 우리 눈앞에 등장한다. 그러나 사실 대상 소문자 a는 주체의 욕망에 일관성을 부여하는 환상의 무대 속에 포함되었기 때문에 우리 눈에 나타나게 되는 것이다. 주체는 대상이 자신의 환상의 틀로 들어가는 한에서만 그 대상과 관계를 맺을 수 있다.

요컨대 환상과 관련하여 우리가 명심해야 할 첫 번째 것은 환상은 단순히 환영적인 방식으로 욕망을 구현하지 않는다는 사실이다. 차라리 환상은 칸트적인 ‘선험적 도식’과 유사한 기능을 한다. 즉, 환상은 문자 그대로 ‘우리에게 어떻게 욕망해야 하는지를 가르쳐준다.’ 그것은 우리의 욕망에 일관성을 부여하는 형식적 틀이라 할 수 있다.⁵⁾

따라서 사랑은 본질적인 연관성이 없는 대상이 우연하게도 이미 주어진 주체의 환상-공간을 점유하게 될 때 작동한다고 할 수 있다. 문제는 우리가 이러한 환상-공간의 작용을 조절할 수 없다는 데 있다. 그리고 이러한 주체의 무능력이 사랑이 지닌 기본적인 역설을 만들어낸다.

심사위원 생각에는 바로 그 유서에 소설의 주제가 드러나 있는데 그 주제는 바로, 왜 하필 그 사람인지를 설명할 수 없는 데에서 오는 고통, 이라고 했다. 한국말인데도 금방 이해되지 않았다. 왜 하필 그 사람인지 설명할 수 없는 데에서 오는 고통? 과연 유서가 있는 페이지를 다시 들춰보자 그 말이 이해가 갔다. 남자는 그 여자와 사랑에 빠졌지만 왜 하필 그 여자인지 끝내 납득하지 못

5) 슬라보예 지젝, 김종주 옮김, 환상의 돌림병, 인간사랑, 2002, 22~24쪽 참조.

했다. 왜 하필 너지? 누구에게도 소개할 수 없고 못생겼고 정말 형편없는 너, 그런데 왜 너의 매력은 시들지 않지? 그리고 너로 인한 이 고통은 왜 이토록 오래 지속되는 거지? 출판사 편집장을 괴롭힌 건 바로 그 문제였다.⁶⁾

조운숙의 소설 속에 등장하는 주인공인 출판사 편집장은 한 여자와 사랑에 빠졌지만 “왜 하필 그 여자인지” 끝내 납득하지 못한다. 그녀는 “못생겼고 형편없는” 여성이었지만, ‘결코 시들지 않는 매력’을 지니고 있었다. 여기에서 그녀의 그 ‘결코 시들지 않는 매력’이 대상 소문자 a라는 사실을 확인하는 것은 어렵지 않다. 보다 중요한 것은 그 ‘시들지 않는 매력’이 결코 타인에게는 보이지 않는, 출판사 편집장만의 근원적 환상에 근거한 것이라는 점이다. 그녀의 어떤 점이 그의 환상을 건드렸기 때문에, 알 수 없는 어떤 사건을 계기로 그녀가 그의 환상 속으로 걸어 들어 왔기 때문에, 비로소 그녀는 대상 소문자 a를 갖춘 그의 사랑의 대상이 되는 것이다.

그러므로 이러한 출판사 편집장의 사례가 조운숙 자신의 사례와 겹치면서 일종의 사랑의 역설을 드러낸다는 사실에는 의심의 여지가 없다고 하겠다. 사랑의 역설은 그것이 자유 선택이기는 하지만 절대로 자율 의지에 따라 일어나는 법이 없는 선택이라는 점이다. 그것은 항상 이미 선택되어져 있다. 어느 순간 ‘난 벌써 선택했어’라고 소급적으로밖에 말할 수 없는 것이다.⁷⁾ 조운숙의 고통의 근원은 이렇듯 사랑이 자율의지에 따른 것임에도 불구하고 자율적인 선택이 아니라는 점, 요컨대 환상의 작용에 따른 소급적 작용이라는 점에 있다. 환상은 주체에게 접근 불가능하고 도달 불가능한 지식이다. 그것은 결코 자신에 대한 진실로, 자기 존재의 가장 깊숙한 핵으로 주체가 받아들일 수 없는 비-주체적 지식이

6) 김영하, 「너의 의미」, 『오빠가 돌아왔다』, 창비, 2004, 184쪽.

7) 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 『이데올로기라는 송고한 대상』, 인간사랑, 2002, 281쪽.

다. 때문에 나는 절대로 나의 환상에 다가갈 수 없으며 따라서 ‘왜 하필 그 사람인지’ 설명할 수도 없다. 사랑과 관련하여 환상은 재현 불가능하고 설명 불가능한 부재하는 원인인 것이다.

3. 자아의 분열 :

왜 하필 나인지를 설명할 수 없는 데에서 오는 고통

한편 이처럼 ‘왜 하필 그 사람인지를 설명할 수 없는 데에서 오는 고통’이 조운숙의 것이라면, 이 소설이 보다 초점을 맞추고 있는 ‘나’의 고통은 이러한 질문의 변용인 ‘왜 하필 나인지를 설명할 수 없는 데에서 오는 고통’이라 할 수 있다. 무엇보다 ‘내’가 납득할 수 없는 것은 조운숙이 왜 하필 ‘나’를 택했는가 하는 점이다. ‘나’는 목덜미에 립스틱이나 묻히고 다니는 교양 제로의 양아치에 불과하다. 이처럼 혐오스럽고 꼴사나운 ‘내’가 정말로 그녀의 사랑을 받을만한 가치가 있을까? 그리고 이 소설의 독자들에게 더욱 의아스럽게 다가오는 질문은 아마 이것일 것이다. 삼류 양아치 영화감독인 ‘나’의 환상에 이 단아하고 지적이며 앳되기까지 한 여성 소설가를 위한 자리가 존재하지 않는 이유는 무엇일까? 그녀가 그를 헌신적으로 사랑하고 보호할 모든 준비를 갖춘 지금 ‘나’는 왜 여전히 그녀를 받아들일 준비가 되어 있지 않은 것일까?

이와 관련하여 우리가 주목할 만한 사실은 「너의 의미」를 「거울에 대한 명상」으로 대표되는 일련의 김영하 소설의 전도된 형태로 볼 수 있다는 점이다. 김영하의 데뷔작이기도 한 이 작품은 두 여자 사이에서 그녀들을 적절히 통제하면서 자신의 나르시시즘적 욕망을 충족시키는 한 남자에 대한 이야기이다. 그러나 실제로 그는 그녀들 사이의 동성애적

사랑 놀음에 영문도 모른 채 개입된 미끼에 불과했다. “충분히 아름답고 건강하고 매력적이고 능력 있는” ‘나’는 대학 후배인 가희의 소개로 만난 성현과 결혼한다. 순결하고 우아한 아내 성현을 사랑하면서도 ‘나’는 여전히 ‘하수도’에 가까운 가희와의 밀회를 즐긴다. 11월 초의 강변, 아내 몰래 가희를 만나고 있는 ‘나’는 그녀의 제안으로 폐차에 가까운 상태로 방치된 자동차 트렁크 안에 함께 들어가 사랑을 나누기로 한다. 그러나 그녀의 부주의(?)로 트렁크가 닫히게 되고, ‘나’는 트렁크에 갇힌 채 다음과 같은 충격적인 사실을 접하게 된다.

성현이는 다 알고 있어. 형과 내가 그렇고 그런 관계라는 거. 그렇지만 걱정하지 마. 성현이가 개의하는 건 형이 아니고 나야. 고등학교 1학년 때였어. 나와 성현이는 독서실을 나와 아파트 놀이터 벤치에 앉아 있었어. 사춘기 소녀답게 우리 중에서 누가 데미안이고 싱클레어인지 가늠하는 형이상학에 취해 있었지. 그때, 상투적으로, 그래 형이 잘 쓰는 표현처럼, 신파적으로 괴한들이 나타났다. 우린 머리채를 잡힌 채 강변으로 끌려갔고 차례차례 강간당했어. 아직도 신파같겠지? 그날 이후, 우린 변했어 ... 그러던 어느 날이었어. 성현이가 우리집에서 자고 가던 날이었어. 그날 이상하게 그 친구 가슴이 만지고 싶었어. 그러자 오줌이 마려웠어. 배도 만지고 등도 더듬었지. 성현이는 가만히 있더군. 그런데 숨소리가 점점 거칠어지는 거야. 그때서야 나는 그 친구가 자고 있지 않다는 걸 알았어. 갑자기 성현이가 눈물을 흘리면서 날 껴안았지. 입을 맞추었고 우린 옷을 모두 벗어던졌어. 그날 우리는 밤새도록 사랑에 대해 이야기했어. 죄책감? 그런 건 없었어. 너무 느낌이 좋았을 따름이야.⁸⁾

대학에 와서 가희가 ‘나’를 좋아하게 되면서 그들의 관계는 복잡하게 얽히기 시작한다. “나는 아내와 가희를 만나고 가희는 나와 아내를 만나고 아내는 가희와 나를 만난” 것이다. ‘나’는 아내가 자신을 사랑하지 않았을 뿐만 아니라 한 번도 신뢰한 적이 없다는 사실을 알게 된다. 아내

www.kci.go.kr

8) 김영하, 「거울에 대한 명상」, 『호출』, 문학동네, 1997, 273-274쪽.

는 다만 가회에 대한 질투심 때문에 그녀로부터 ‘나’를 가로챈 것에 불과했다. 요컨대 ‘나’의 진정한 거울은 ‘나’와 함께 트렁크 안에서 죽어가고 있는, ‘나’의 내부에 숨어 있는 더럽고 혐오스러운 모습의 배출구인 가회였던 것이다. “네 거울은 깨졌어. 병신같은 나르시시스트 수선화로 피어나려무나”라는 ‘나’를 향한 가회의 조롱에 찬 외침은 나르시시스트의 비참한 말로를 단적으로 보여준다. 아내의 얼굴이라는 거울에 비친 자신의 아름다운 환영에 취해 있던 ‘나’는 그 거울이 부서짐에 따라 거울 저편 어두운 심연 혹은 구멍 속으로 처박히게 된 것이다.⁹⁾

이때 파괴되는 것은 ‘내가 되고자 원하는 것’, ‘내가 나 자신을 보고 싶어 하는 방식’, 요컨대 ‘나의 이상적 자아의 표현들’이다. ‘나’를 위해 봉사하는 대상-사물로서의 여성이 ‘나’에게 너무 가까이 접근하는 순간, 혹은 그녀가 단순한 대상-사물이기를 멈추고 하나의 인격화된 주체로서 자신의 정체성을 드러내는 순간, 이전에는 매혹적인 아름다움이었던 ‘내 안에 있는 나보다 더한 어떤 것’, ‘나의 아갈마’는 갑자기 부패한 고깃덩이나 삶 의 역겨운 실체로 전환된다.¹⁰⁾ 나르시시즘이나 최소한의 긍정적 자아 정체성을 구성하는 보충물로 기능하던 여성이 욕망의 대상이라는 지위를 상실했을 때, 나르시시즘적 남성 주체인 ‘나’는 끈적끈적한 배설물적 잉여로 탈바꿈한 자기 자신의 존재의 중핵을 발견하게 되는 것이다.

그러나 반대로 「너의 의미」에서는 상호작용의 파트너가 되지 못한 채 하나의 단순한 사물-대상으로 남아 있던 여성이 갑자기 말을 하고 스스로를 주체화하기 시작하는 순간, 그때까지는 어딘가 모자라고 어리석으며 쾌락에 길들여진 속물로만 간주되었던 남성 주체 자체가 매혹적이고 그럴듯한 인격적 주체로 탈바꿈한다. 스스로를 쓰레기라 칭하는 충무로

9) 남진우, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999. 279쪽.

10) 슬라보예 지젝, 김종주 옮김, 『환상의 돌림병』, 인간사랑, 2002, 131~137쪽 참조.

의 삼류 낭인이 아니라 세상으로부터 버림받은 비운의 천재 감독이 됨으로써, 그는 여성의 환상을 채우는 하나의 숭고한 대상으로 자리매김하게 되는 것이다.

문제는 물론 이런 표면상의 차이에도 불구하고 그러한 여성의 침입으로 인해 남성 주체들은 동일한 고통을 감수하게 된다는 것이다. 그들은 그들의 향락을 지탱해주던 요소를 빼앗기게 되는데, 「거울에 대한 명상」의 경우 ‘내가 되고자 원하는 것’, ‘내가 나 자신을 보고 싶어 하는 방식’, 요컨대 ‘나의 나르시시즘적 자아’를 상실함으로써 나의 향락을 박탈당하게 되는 것이라면, 「너의 의미」에서 ‘나’는 오히려 지금까지 내가 모르고 지내던 ‘나의 그럴듯한 이상적 모습’, 한 여성을 매혹시킬 만한 ‘내 안의 보물’, 내 안의 대상 소문자 a의 존재를 새롭게 알게 됨으로써 오히려 고통을 받게 된다.

그래도 그 한 편 덕분에 벌써 세 명의 배우지망생과 두 명의 모델들을 침대로 끌어들이 수 있었다. 나는 누가 뭐래도 예쁜 여자가 좋다. 쓰레기라고 욕해도 어쩔 수 없다. 면전에서 하지만 앓는다면 ... 신인들과 자고 다닌다고 욕하지만 내가 강간을 한 것도 아니고 서로 좋아서 벌인 일에 대해서 왜 죄의식을 가져야 하는지 모르겠다. 물론 사정이 어려울 때는 그 여자들의 돈으로 지낸 적도 있지만 그것 역시 강도질도 아닌데 왜 비난받아야 하는지 도무지 이해할 수 없다.

나도 도덕적인 삶만이 순탄한 인생의 동반자라는 걸 잘 알고 있다. 그러나 예술가의 삶이 어찌 범인의 그것과 같으랴. 우리 예술가들은 위반을 통해서 배우고 고난을 딛고 성숙하는 존재들이다, 이거지.¹¹⁾

이처럼 이 소설의 주인공인 ‘내’가 오히려 자신의 ‘쓰레기적’ 본질을 통해 더 많은 향락을 구가하고 있다는 사실에는 의심의 여지가 없어 보인다. ‘나’는 이런 ‘나’의 본성을 진정으로 부끄럽게 여기지도 않을 뿐만

11) 김영하, 「너의 의미」, 『오빠가 돌아왔다』, 창비, 2004. 166~167쪽.

아니라 그것을 고쳐 나갈 생각도 없다. 다만 위험부담을 최소화하면서 그 본질과 생활을 그대로 유지할 수 있기만을 바랄 뿐이다. 그러한 ‘쓰레기적’ 본질과 부도덕한 일상만이 ‘나’에게 향락을 보장해주는 유일한 근거이기 때문이다. 이것이 ‘내’가 조윤숙의 사랑을 한사코 마다하는 이유이다.

그런 진실을 채 설득하기도 전에 그녀는 내 품에 안겨왔고, 정말 원치 않았지만, 나는 다시 그녀와 몸을 섞었다. 이 어쩔 수 없는 육체의 감옥! 이 개미지옥에서 감미로운 고통에 사로잡힌 여자와 정사를 벌이는 건 정말이지 부담스런 일이다. 난 그 고통과 감미의 원천이다. 내가 사라지면 모순은 사라진다. 그렇지만 난 사라질 수 없다. 나는 가늘고 길게 세상의 온갖 향락을 최대한 즐겨 볼 작정이니까. 나는 고통도 감미도 다 싫다. 문득 그 두 가지가 모두 필요 없는 아이스크림 모델 생각이 간절했다.¹²⁾

우리는 이 장면이 라캉이 ‘분열’이라고 부르는 것, 즉 자아 이상인 I로서의 나와 대상 소문자 a로서의 나 사이의 분열을 무대에 올린다고 말할 수 있다.¹³⁾ 다시 말해서 이 장면에서는 ‘세상의 온갖 향락을 최대한 즐기려는’ ‘나’I와 한 여성의 ‘고통과 감미의 원천’인 ‘나’a, ‘내’가 보는 ‘나’I와 그녀가 보는 ‘나’a 사이에 분열이 이루어지고 있는 것이다. 그러한 분열은 다음과 같은 고통스러운 질문을 ‘내’게 남긴다. ‘나’는 정말 그녀의 사랑을 받을만한 가치가 있는가? 혹은 라캉식으로 말하자면 ‘나’에게는 정말 ‘나 자신 이상의 어떤 것’, 그녀가 보고 있는 대상 소문자 a, ‘내 안에 숨겨진 보물’이 존재하는가?¹⁴⁾

이러한 분열에서 ‘내’가 궁극적으로 원하는 것은 그녀의 ‘고통과 감미

12) 김영하, 「너의 의미」, 『오빠가 돌아왔다』, 창비, 2004. 182쪽.

13) 슬라보예 지젝, 주은우 옮김, 『당신의 징후를 즐겨라』, 한나래, 1997. 32쪽.

14) 슬라보예 지젝, 주은우 옮김, 『당신의 징후를 즐겨라』, 한나래, 1997. 41~42쪽 참조

의 원천'으로서의 '나'는 사라지고, '세상의 온갖 향락을 최대한 즐길' 수 있는 '나'만 남는 것이다. 왜냐하면 '나'가 주는 향락은 구체적이고 분명한 것임에 반해 내가 확인할 수 없는, 그녀의 환상에 비친 '나'가 전달하는 것은 불안과 두려움이기 때문이다. 그녀가 '나' 자신에 대한 모든 것을 깨닫는다면, 즉 '나' 자신이 보는 것과 동일한 것을 보게 된다면 도대체 어떻게 반응할지 확신할 수 없는 가운데, '나'는 그녀에게 완전히 노출된 것과 같은 불안과 두려움을 느낀다. '내'가 정말 견딜 수 없는 것은, 그리하여 꼭 피하고 싶은 것은, 바로 이러한 절대적 불확실성과 개방성이 주는 두려움과 불안이다.

따라서 '내'에 있어 사랑은, 그리고 자신을 사랑하는 여성은 '내'가 이미 확실하게 소유하고 있는 향락을 박탈해가는 무시무시한 타자일 뿐이다. '나'에게 필요한 것은 오직 '나'의 일상적이고 저속한 향락을 유지해 줄, 어떠한 고통이나 감미와도 무관한 순수한 향락의 대상인 아이스크림 모델이다. 왜냐하면 이처럼 여성이 단순한 사물-대상으로 남아있을 때, '나'는 그녀들과의 관계를 언제든지 거기에서 물러날 수 있는 일시적이고 유희적인 것으로 간주할 수 있게 되기 때문이다. 그리고 이렇게 '내'가 그녀와의 관계를 단순한 유희로 인식한다는 바로 그 사실이 아무런 방해 없이 '나'의 '어두운 면'을 전적으로 실현할 수 있게 한다. 나아가 여성을 이렇게 단순하게 대상화함으로써 '나'는 그녀와의 관계가 필연적으로 유발하게 될 모든 구체적이고 일상적인 삶의 짐으로부터 해방된 채, 말 그대로 인생을 "즐길 수" 있게 된다. 그녀는 나와 인간적으로 상호 소통하면서 나에게 불필요한 두려움과 불안을 제공하는 주체가 아니라 단지 '나'의 가장 사적이고 은밀한 환상을 포함한 모든 것이 어떠한 제한도 없이 분출될 수 있는 탈인격적 공간으로만 존재할 뿐이기 때문이다. 그러한 아이스크림 모델이야말로 '내'가 원하는 향락, "고통도 감미도" 모두 제거된 순수한 세상의 향락을 제공해 줄 진정한 환상의 대상인 것이다.

4. 존재의 절대적 불확실성 :

내 안에 ‘대상 소문자 a’는 존재하는가?

이처럼 사랑을 요구하는 여자와 그러한 결정적 요구를 어떻게든 피해 보려는 남자 간의 줄다리기는 김영하가 즐겨 다루는 모티프 중 하나인데, 「사진관 살인 사건」은 특히 ‘왜 하필 내가 선택되어 불려나왔는가’라는 질문과 가장 관련이 깊은 장소인 경찰서 취조실을 배경으로 이러한 줄다리가 진행된다. 「사진관 살인 사건」은 전형적인 하드보일드 탐정소설의 플롯을 따라 의혹과 비밀이라고 하는 모티프를 축으로 전개된다. 이 소설의 주인공 ‘나’는 불륜을 저질렀던 아내와 살아가는 형사이다. 아내는 자신과 불륜을 저지른 남자가 권총을 든 ‘나’의 위협에 오줌을 지리는 것을 본 이후부터 뭔가가 이탈해 나간 듯 다른 사람이 되었다. 그 남자가 오줌을 지린 이불을 नी이 나간 사람처럼 발로 밟아 빨고 병원에 가서 그의 아이를 지운 후 아내는 예수를 사랑하기 시작한다. ‘나’는 어느 일요일 오전 아내와 함께 간 교회에서 반장의 비상호출을 받고 ‘사진관 살인 사건’을 추적하게 된다. 사건과 관련된 용의자들은 죽은 사진관 주인의 아내인 지경희와 그녀의 정부로 의심받는 대학 강사 정명식이었는데, 그들의 진술은 서로 엇갈린다.

여자의 얼굴엔 흥조가 떠올랐다. 그녀의 남편은 오늘 죽었다. 그런데 지금 다른 남자의 얘기를 하면서 얼굴을 붉힌다. 이것 봐라.

“그래서 사진을 찾으러 왔을 때, 넌지시 물었어요. 발을 뭐 하러 찍으셨어요? 남자가 웃더군요. 보셨군요, 하면서요. 그리곤 물더군요. 가끔 발을 찍고 싶을 때 없어요? 제가 대답했죠. 누가 발 같은 걸 찍겠어요. 인물 사진 수백 장 찍어야 발 나온 사진은 거의 없을걸요. 실수라면 몰라도”

그건 그랬다. 그런데 그 발이 어쨌단 말인가?¹⁵⁾

15) 김영하, 「사진관 살인 사건」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』,

지경희의 진술에 의하면 정명식은 그런 식으로 그녀에게 접근했다. 처음에는 발, 다음은 배꼽, 그 다음은 엉덩이. 그녀는 그 남자의 그러한 접근이 싫지만은 않았는데, 꼭 자신에게 말을 거는 듯한 느낌을 받았기 때문이다. 심지어 그 남자의 누드 사진을 보고는 남편 몰래 연애편지를 교환하는 듯한 감정을 갖기까지 한다. 마치 공범이 된 것 같은 느낌에 사로잡히게 되는 것이다. 그러던 어느 날 자주 가게를 비우던 남편과 정명식이 우연히 마주치게 되고 뭔가 이상한 “느낌”을 받은 남편은 지경희의 만류를 완강히 뿌리치며 정명식이 맡긴 필름을 직접 인화한다. 그 사진들은 정명식이 지경희를 찍은 스냅 사진들이었는데, 그 사진을 본 남편은 화를 내기보다는 우울해하며 술을 퍼마시고 잠을 자지 못하게 된다. 이후로는 남편의 노골적인 감시가 시작되고 따라서 두 사람의 만남은 중단된다. 그리고 살인사건이 있던 날 아침 한동안 발을 끊었던 정명식이 다시 와서 필름을 맡긴다.

“뭐가 있었나요?”

“역시 풍경 사진. 아마 서울역 근처를 찍은 것 같았어요. 그런데 그 중 한 장이 첩판에다가 저를 사랑한다고 분필로 적어놓은 걸 찍은 거였어요. 그걸 보려는 순간 남편이 들어왔어요. 남편은 제 손에서 그걸 빼앗았어요. 그리고 화를 내더군요. 그렇게 화내는 건 처음 봤어요. 저는 변명했지만 남편은 믿지 않았어요. 남편이 너무 화를 내길래 사진관을 나온 거였어요. 그러니까 사실 시장에 간 건 아니었지요. 그냥 동네를 이리저리 돌다가 돌아온 거예요. 그랬더니 그 사이 남편이 그렇게.”¹⁶⁾

이처럼 지경희는 마치 정명식을 의심하고 있는 듯이 진술한다. 그녀는 정명식이 자기를 좋아해서 남편과 다뤘고 그래서 죽었다고 생각하고

문학과지성사, 1999, 22쪽.

16) 김영하, 「사진관 살인 사건」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과지성사, 1999. 27~28쪽.

있는 듯하다. 그러나 정명식은 이 모든 진술을 부인한다. 그녀의 모습을 찍은 스냅 사진은 그녀의 요청을 들어준 것에 불과하며, ‘경희 사랑해’라고 쓰인 칠판 글씨를 찍은 사진은 운동회 날 학교에 따라 갔다가 자기 반의 경희라는 아이를 좋아한다는 초등학생 아들의 요청으로 찍은 사진이라는 것이다. 그는 사진관 여자의 이름이 ‘경희’인 것도 알지 못했으며, 살인사건이 벌어진 당시의 알리바이도 확실하다고 주장한다. 나아가 자신이 그녀를 사랑한다는 것은 말도 안 되는 주장일뿐더러 오히려 누드를 찍어달라고 적극적으로 달려들며 자신을 유혹하려 한 것은 그 여자였다는 진술까지 남긴다. 그리고 그러한 남자의 태도에 여자는 절망한다.

“그게 무슨 말이에요? 이봐요. 아주머니, 어떻게 된 거냐니까요?”

“어떻게 된 거냐니요? 그냥 그런 거예요. 형사님. 생각해보세요. 형사님이 어떤 여자에게서 꽃을 받았어요. 그럼 형사님은 그 여자가 자기를 좋아한다고 생각하는 게 당연하지 않아요? 그런데 그 여자가 와서, 꽃이 잘못 배달됐다고 하는 거예요. 아니면 돈이 남아돌아서, 심심해서, 그도 아니면 꽃집을 하는데 꽃이 남아서, 두면 상해버릴 것 같아 보냈노라고 한다면, 그냥 그런 거예요. 그게 진실인 거예요. 꽃 받은 형사님만 바보 되는 거죠. 안 그래요?”¹⁷⁾

이처럼 이 소설의 주인공인 형사는 상호 관계의 복잡한 네트워크 속에 던져져 있다. 지경희와 정명식은 그와의 취조과정을 통해 상대에게 무언의 메시지를 전달하는 식으로 각자의 전쟁을 치르고 있으며, 그러므로 ‘나’에게 우선 중요한 것은 살인사건을 통해 촉발된 일종의 상호주체적 게임, 취조실에서 ‘나’를 둘러싸고 벌어지는 일종의 수수께끼적 게임의 궁극적 의미를 캐는 것이다.

그렇다면 지경희가 진심으로 원하는 것은 무엇일까? 그녀가 자기의

17) 김영하, 「사진관 살인 사건」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과학지성사, 1999. 40쪽.

죽은 남편을, 그리고 정명식을 깊이 사랑하지 않는다는 사실은 분명한 듯하다. 그녀가 진심으로 정명식을 사랑하고 있는 것이라면 그를 사지로 밀어 넣을 수도 있는 진술들을 거침없이 자진해서 뱉어 낼 이유가 무엇이란 말인가? 또한 굳이 그에게 직접 말을 걸지 않고 경찰서 취조실로 불러내어 ‘나’를 통해 대화를 나누어야 할 이유는 무엇이란 말인가? 물론 그녀는 그가 자신을 사랑했기를 바라고 있다. 한 남자가 자신을 위해 남편을 죽여주기를, 목숨을 걸어주기를 그녀는 은근히 바라고 있는 것이다. 그러나 여자의 바람과는 달리 범인은 불심검문에 붙잡힌 제 3의 인물이었다. 그는 사진관 남자가 자주 가던 다방 레지의 기둥이었는데, 출감한 후 둘의 관계를 알게 되고 기회를 엿보아 겁을 주려던 것이 흥분하여 그만 죽이게 되었다는 것이다.

“다행이네요.”

“뭐가 다행이에요?”

“정선생님이 안 죽었다니 다행이죠.”

말은 그렇게 했지만 여자의 얼굴 한구석엔 쓸쓸한 기색이 스쳐 지나갔다. 여자는 안도하면서 동시에 서운해하는 것 같았다. 여자들은 한번쯤은 바라는 것일까. 어떤 남자가 자기를 위해 남편을 죽여주기를, 목숨을 걸어주기를.¹⁸⁾

따라서 이러한 지경희의 태도는 직접적으로 사랑의 대상을 찾아 그것을 소유하려는 일반적이고 단순한 욕망의 태도와는 구별되는 것이라 할 수 있다. 그녀의 욕망은 대상이 되는 타자를 직접적으로 향하지 않는다. 그녀의 태도는 오히려 욕망의 대상이 될 만한 자아 정체성을 스스로 구성하려는 시도와 관련된다. ‘내 안에는 타자의 욕망의 대상이 될 만한, 타자가 스스로의 목숨을 걸면서까지 추구할 가치가 있는 그 무언가가 담겨 있음에 분명하다.’

18) 김영하, 「사진관 살인 사건」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과지성사, 1999. 41쪽.

지경희가 간절히 추구하는 것은 바로 이러한 환상이다. 즉, 그녀의 욕망의 근원적 질문은 ‘내가 원하는 것은 무엇인가?’라는 식의 직접적인 것이 아니라, ‘타자가 나에게서 원하는 것은 무엇인가? 그들은 내 안의 무엇을 보는가? 나는 타자에게 무엇인가?’라는 식의 질문이다.

요컨대 여기에서 지경희가 찾고 있는 대상은 정확히 ‘주체 안에 있는 주체 자신보다 더한 어떤 것’이다. 그것은 나에게 매혹당한 타자가 바라보는 ‘내 안의 어떤 것으로 내가 상상하는 것’이다. 말하자면 그것은 환상의 대상으로서의 대상 소문자 a이며, 타자의 욕망을 위해 가치 있는 것으로 나 자신을 인식하게 만드는 ‘내 안에 있는 나보다 더한 어떤 것’이다. 지경희에게 정명식이 필요한 것은 이러한 대상 소문자 a가 내 안에 있다는 사실을 타인을 통해 분명하게 확인받기 위해서이다.

그러므로 여기에서 정명식은 욕망의 대상이 아니라 욕망하는 대상으로서 가치를 갖는다. 지경희에게 중요한 것은 그의 욕망이 대상이 되는 ‘자기 안의 그 무엇’이다. 그는 나에게서 무엇을 원하는가, 그는 내 속에서 그의 욕망을 야기하는 무엇을 보는가, 그 X, 나를 타자의 욕망의 대상으로 만드는 그 대상, 그 보물이란 무엇인가? 나의 남편을 죽이고 싶을 만큼 강렬하게 나를 욕망하는 타자는 ‘내가 소유하고 있지 않은 어떤 것’, ‘내 안에 있는 나보다 더 소중한’ 숨겨진 보물을 나에게 안겨 준다.

이렇게 본다면 「너의 의미」의 주인공인 영화감독과 지경희는 동일한 불안을 공유하고 있다고 할 수 있다. 나를 타자의 욕망의 대상으로, 타자가 욕망할 만한 그 무엇으로 만들어주는 숨겨진 보물, 대상 소문자 a가 내 안에 존재하지 않는다면 어찌할 것인가? 이러한 불안의 심연을 피하기 위해 「너의 의미」의 「나」가 적극적으로 조운숙의 사랑을 부정하는 것이라면, 지경희는 자신에게 접근하는 남자를 가차 없이 심판대에 올려 놓는다. ‘나에게 그것이 존재한다는 사실을 고백하라.’ 그러나 물론 이러한 시도는 실패로 끝나고 남자는 그녀를 욕망함에도 불구하고 사랑을

위한 마지막 한 걸음 앞에서 주저한다. 그리고 그러한 남자의 주저함은 다음과 같은 고통스러운 질문을 지경희에게 남긴다. '나'는 정말 그의 사랑을 받을만한 가치가 없는 것일까? 혹은 앞서 「너의 의미」를 언급하면서 제시한 질문을 변용시켜 말하자면 '나'에게는 정말 '나 자신 이상의 어떤 것', 타자의 욕망을 불러일으키는 대상 소문자 a, '내 안에 숨겨진 보물'이 존재하지 않는 것인가?

겨우 이런 거였다. 나는 미궁에 들어갔다 나온 것처럼 혼란스러웠다. 과장에게 집에 들어가 쉬겠노라고 말했다. 천천히 집으로 차를 몰아오다가 횡단보도 앞에 정차하게 되었다. 그곳에서 갑자기 충동적으로 차를 유턴시켜 사건 현장으로 향했다. 사진관은 셔터가 올라가 있었고 희미하게 여자의 윤곽이 드러났다. 나는 한참 동안을 차 안에서 사진관의 동정을 살펴보았다. 한 시간 후, 정명식이 나타났다. 그는 주춤주춤 사진관 안으로 들어갔다. 그를 보자 여자가 폴썩 자리에 주저앉았고 우는 것 같았다. 정명식이 그녀의 어깨를 감쌌다. 잠시 후, 그가 사진관 밖으로 나와 갈고리로 셔터를 끌어내렸다. 그리고는 상가 쪽 뒷문으로 돌아가 사진관 안으로 들어갔다. 나는 담배를 피워 물었다. 그리고는 휴대폰으로 정명식의 아이가 다니고 있다는 학교에 전화를 걸어 답임을 찾았다. 한참 후에야 전화가 연결되었다.

담임선생님은 여자였다. 나는 물었다. 그 반에 혹시 경희라는 여자 아이가 있습니까? 답임은 의아한 목소리로 그런 아이는 없다고 말해주었다. 요즘엔 그런 이름 잘 안 써요 새롭이, 하나, 한별이, 초롱이. 이런 이름이 많아요 나는 알았다, 고맙다고 말하고 전화를 끊었다.¹⁹⁾

결론적으로 말하자면 정명식은 물론 지경희를 사랑한다. 그러나 지경희가 원하는 것처럼은 아니다. 정명식은 자신의 삶 전체를 지경희의 그 무엇, 그녀 안의 대상 소문자 a에 종속시키길 거부한다. 그것을 위해 모든 것을 희생할 준비가 되어 있는 타자 안의 핵심과 자기 존재를 동일시하기를 거부하

19) 김영하, 「사진관 살인 사건」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학과지성사, 1999. 43쪽.

는 것이다. 오히려 너의 의미의 주인공과 마찬가지로 어떠한 희생을 무릅쓰고서라도 그러한 운명적 사랑을 극구 회피하고자 노력한다.

그리고 놓쳐서는 안 되는 것은 형사와 아내의 관계 역시 이러한 관계 구조와 상동을 이룬다는 사실이다. 자신과 불륜을 저지른 남자가 권총을 든 ‘나’의 위협에 오줌을 지리는 것을 본 이후부터 아내를 이탈해 나간 ‘무언가’는 바로 그 대상 소문자 a이다. 지경희가 타자를 통해 자신 안에 분명히 존재한다고 확인받고 싶어 하는 것, 그것을 위해 누군가는 모든 것을 걸 준비가 되어 있다고 여길 만한 것. 남자가 지린 오줌은 말 그대로 배설물로 변해버린 아내의 존재의 중핵, 그녀의 아갈마인 것이다. 자신을 사랑하는 남성이 자신에게로의 접근을 멈추고 한 발짝 뒤로 물러서는 순간, 혹은 그녀가 마치 「너의 의미」의 아이스크림 모델처럼 단순한 대상-사물에 불과했다는 사실이 드러나는 순간, 이전에는 매혹적인 아름다움이었던 ‘나의 아갈마’는 갑자기 냄새나는 배설물이나 삶의 역겨운 실체로 전환된다. 그러므로 ‘나’의 아내가 그 남자의 오줌이 배인 이 불을 넣어 나간 사람처럼 발로 밟아 빨고 병원에 가서 그의 아이를 지운 후 예수를 사랑하기 시작한 것도 우연은 아니다. 예수야말로 우리를 사랑하기 위해 자신의 모든 것을 걸 준비가 되어 있는 사람, 십자가에 못 박히면서까지 우리에게 대한 사랑을 포기하지 않고 고집한 사람, 요컨대 지경희와 ‘나’의 아내가 애타게 찾고 있던 바로 그 ‘사나이’가 아닌가?

5. ‘사랑’의 문제에 대응하는 주체의 두 가지 태도 :

나르시시즘과 물신주의적 부인

지금까지의 논의를 요약하자면 사랑이라는 문제에 연루되어 있는 김

영하 소설 속의 인물들은 대상 소문자 a와 관련하여 크게 두 가지 태도를 보여준다고 할 수 있는데, 하나는 자신을 그 대상 소문자 a를 함유한 주체로 간주하는 것이다. 그들은 어떤 희생을 무릅쓰더라도 “나는 아름답다”고 자신 있게 외칠 수 있도록 해주는 자기 안의 그 마술적 특징을 포기하지 않는다. 김영하 소설의 나르시시즘적 특질은 대체로 이처럼 ‘내 안에 있는 나 이상의 것’으로서의 대상 소문자 a의 존재를 적극적으로 추구하거나 절대적으로 확신하는 인물들을 통해 구현된다.

예컨대 「거울에 대한 명상」의 ‘나’는 순결한 백합과 같은 아내 ‘성현’과 도발적이고 섹시한 매력을 지닌 ‘가희’ 두 여자를 동시에 거느리고 있지만, 사실은 아무도 진심으로 사랑하지 않는다. 그가 사랑하는 것은 오직 자기 자신, 자기 안의 ‘대상 소문자 a’일 뿐이다. 그녀들이 필요한 것은 자신의 그러한 매력을 확인시켜 줄 도구적 대상이 존재해야만 하기 때문이다. ‘성현’은 자신의 공적인 성공과 그러한 성공적 일상을 지속적으로 유지할 수 있는 능력을 상징적으로 보여주기 위해서 필요한 존재이며, 가희는 그러한 공적인 삶 이면의 개인적 욕망을 분출하기 위해 필요한 존재이다. 비루하고 동물적인 욕망의 분출 행위에서조차 자존감을 유지하기 위해, 누구보다 멋지게 외설적인 배설행위를 해치울 수 있다는 사실을 증명하기 위해 그녀가 필요한 것이다. 가희는 사적이며 은밀한 외설적 쾌락의 순간에 가장 강렬한 매혹의 시선을 보내주기 때문이다. 모든 사적이고 은밀한 환상이 아무런 거리낌 없이 분출되는 순간에 가장 빛을 발하는 가희의 그러한 시선이야말로 사적 쾌락의 영역에서조차 매력적인 여성을 매혹시킬 수 있다는 나의 능력을 보여주는, 다시 말해서 ‘내’ 안에는 분명 타인을 절대적으로 매혹시킬 만한 대상 소문자 a가 담겨 있다는 가장 분명한 신호인 것이다.

반면 자기 확신에 가득 찬 나르시시스트인 「거울에 대한 명상」의 ‘나’와는 달리, 「너의 의미」의 주인공인 영화감독과 「사진관 살인 사건」의

지경희는 불안과 두려움에 빠져 있는 나르시시스트이다. 그들도 ‘내 안에 있는 나 이상의 것’, 자기 안의 대상 소문자 a에 집착한다는 의미에서 분명 나르시시스트로 간주될 수 있다. 그들을 「거울에 대한 명상」의 ‘나’와 구분해주는 것은 바로 그것이 자신의 내부에 존재한다는 자기 확신의 정도이다. 앞서도 언급했듯이 「너의 의미」의 주인공인 영화감독과 지경희는 동일한 불안을 공유하고 있다. 나를 타자의 욕망의 대상으로, 타자가 욕망할 만한 그 무엇으로 만들어주는 숨겨진 보물, 즉 ‘대상 소문자 a’가 내 안에 존재하지 않는다면 어찌할 것인가? 이러한 전형적인 ‘나르시시스트적 불안’을 해소하기 위해 영화감독은 일찌감치 그것의 존재를 단념하고 자신만의 세속적이고 방탕한 쾌락을 마음껏 즐길 수 있는 방도를 찾아 나선다.

그러나 이와 반대로 지경희는 끝까지 자신의 욕망을 포기하지 않는다. 자신의 내부에 존재하는 대상 소문자 a를 찾기 위해 그녀는 남편의 죽음도, 연인의 구속도 아랑곳하지 않는다. 그녀에게 그들은 오직 ‘자신의 내부의 숨겨진 보물’, 그녀 존재의 중핵으로서의 아갈마가 존재한다는 사실을 확인받기 위한 대상에 지나지 않기 때문이다.

이처럼 대상 소문자 a의 존재를 자신의 내부에서 찾고자 하는 일군의 ‘나르시시스트’들과는 반대로 「너의 의미」의 조운숙으로 대표되는 인물들은 그것을 타인에게서, 그것도 전혀 객관적으로는 납득할 수도 인정할 수도 없는 대상에게서 발견한다. 게다가 그러한 상대방은 자신을 사랑하지도 않는다. 그럼에도 불구하고 그들은 상대방에 대한 사랑을 멈출 수 없다. 따라서 이러한 인물들은 공통적으로 동일한 고통, 즉 ‘왜 하필 그 사람인지 설명할 수 없는 데에서 오는 고통’을 겪고 있다고 말할 수 있다.

예컨대 「거울에 대한 명상」의 가희는 자신이 ‘나’와 ‘성현’에게 어떤 존재인지를 이미 너무나 잘 알고 있다. ‘성현’은 자신을 진심으로 사랑 하는 사람인 반면 ‘나’는 자신을 명칭하고 별 볼일 없는, 그저 반반한

얼굴과 쓸 만한 육체를 지닌 욕망의 배설구 정도로 여기고 있음이 분명하다. 그녀의 문제는 그럼에도 불구하고 '나'를 포기할 수 없다는 사실이다. 조운숙의 소설에 대한 심사평을 빌려 말하자면, 가희를 괴롭히는 문제는 이것이다. “왜 하필 너지? 누구에게도 소개할 수 없는 친구의 남편이자 병신 같은 나르시시스트에 불과한, 게다가 나를 정말 형편없는 존재로 깔아뭉개는 너, 나를 손톱만큼도 사랑하지 않는 너, 그런데 왜 너의 매력은 시들지 않지? 그리고 너로 인한 이 고통은 왜 이토록 오래 지속되는 거지?”

이러한 고통에 대응하기 위해 가희가 자살을 택했다면 「사진관 살인 사건」의 주인공인 형사는 일종의 자포자기적 태도를 보인다. 이러한 대응 태도는 포기를 통해 오히려 일상적인 소소한 행복을 얻는다는 점에서 「너의 의미」의 감독의 태도와 유사하다. 이러한 태도는 전형적인 몰신주의적 분열의 태도이다. “나는 (상황이 파국적이라는 것을) 너무나 잘 알고 있어. 그렇지만 ... (나는 그걸 믿지 않아. 계속 그렇게 심각하지 않은 듯이 행동할 거야).”²⁰⁾ 여기에는 어떤 안간힘이 존재하는데, 그것은 물론 아내의 과거와 관련되어 있다. 아내의 과거는 평화스럽고 일상적인 상황을 뒤엎고, 언제든지 잔잔한 생활의 흐름을 방해하는 외상적 실재의 분출로 기능할 수 있을 것처럼 보인다. 그럼에도 주인공은 아내의 과거는 실제로 전혀 중요하지 않은, 정말 시시하다고 할 만큼 사소하고 주변적인 문제인 것처럼 대하려 한다. 아내와의 일상생활은 계속되고, 두 사람은 여전히 농담을 주고받으며, 신앙심을 채우기 위해 함께 교회에 나가 찬송가를 부르고 설교를 듣는 것이다. ‘나’를 진심으로 괴롭히는 문제는 물론 아내가 ‘나’를 사랑하지 않는다는 사실, ‘나’만으로는 전적인 만족을 느낄 수 없다는 사실이다. 가희에게 성현이 있듯이, ‘나’에게는 예수라는 사나이가 있는 것이다. ‘예수’는 아내가 자신을 사랑하지

20) 슬라보예 지젝, 김소연·유재희 옮김, 《뻘뻘하게 보기》, 시각과언어, 1995, 64쪽.

않는다는 전적인 징표임을 ‘나’는 잘 알고 있다. 그럼에도 ‘나’는 그저 ‘예수’일 뿐이라고, “끊임없이 죄를 고백하게 만들고, 울고 웃게도 만들고, 게다가 내가 권총으로 위협할 수도 없는” 그런 존재일 뿐이라고 자위한다. 이런 식의 안간힘을 통해 ‘나’는 아내가 자신을 전혀 사랑하지 않는다는 사실을, 그럼에도 자신은 그녀를 포기할 수 없다는 사실을 애써 외면하려 하는 것이다.

마지막으로 조운숙은 자신의 사랑을 실제의 응답으로, 어떤 심오한 메시지를 담고 있는 기호로 받아들인다. 그녀에게 ‘나’는 “충무로라는 지옥 같은 현실을 견디기 위해 허무한 섹스와 독한 알코올에 탐닉하는” “보헤미안적 예술가의 현신”이다. 돈만 좇는 제작자들은 ‘내’ 가치를 모르고 있으며 나르시시즘에 빠진 배우들은 오만이 극에 달해 캐스팅에 좀처럼 응하지 않는다. 때문에 재능 있는 시나리오 작가들도 좋은 원고를 넘기지 않는 것이다. 따라서 지금은 ‘나’를 이런 지옥 같은 현실에서 구해 줄 그 누군가가 꼭 필요한 상황인데, 바로 그 때, 적절한 상황에 적절한 장소에서 그녀는 ‘나’를 만난 것이다. 조운숙은 ‘나’의 숨은 재능을 꽃피우게 하는 것이야 말로 자신에게 주어진 중요한 사명이라고 여기고 있다. 또한 ‘나’를 사랑하게 된 것은 자신으로 하여금 이러한 사명을 완수토록 하려는 운명의 작용이라고 간주하고 있다.

요컨대 그녀는 타자의 결핍을 메우는 대상으로 자신을 제공함으로써 자기 자신의 결핍을 메우고자 한다. ‘나는 당신 안에 결핍되어 있는 그 무엇입니다. 나는 당신에 대한 헌신과 희생을 통해 당신을 메우고 완전하게 할 겁니다.’²¹⁾ 다행히 그녀가 이러한 환상에 젖어 있는 한은 아무 것도 단념하거나 포기하지 않아도 무방할 것이다. 그녀는 그저 자신이 사랑하는 대상의 결핍을 메우는 도구가 되는 것으로 만족할 것이기 때

21) 슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 이테올로기라는 송고한 대상, 인간사랑, 2002. 203쪽.

문이다. 그러나 곧 그것이 불가능하다는 사실을 깨닫게 된다면, 그의 결핍을 혼자서는 메울 수 없다는 사실을 깨닫게 된다면, 혹은 그녀 또한 단지 수많은 다른 여성들처럼 그에게 ‘그저 그런 여럿 중 하나’라는 사실을 깨닫게 된다면 상황은 달라질 것이다. 그녀 역시 「사진관 살인 사건」의 형사나 「거울에 대한 명상」의 가희처럼, 어떤 목마름에 시달리거나 무언가를 체념하려 안간힘을 써야 할 것이기 때문이다.

따라서 우리는 ‘왜 하필 그 사람인지 설명할 수 없는 데에서 오는 고통’에 대처하는 다음과 같은 여정을 생각해 볼 수 있다. 자신이 타자의 결여를 메울 수 있는 유일한 ‘그녀’라고 가정하는, 순수한 희생과 헌신의 태도를 지닌 조운숙으로부터, 물론 궁극적으로는 사랑하는 대상과의 삶을 지속하지만, 물신주의적 분열의 태도를 통해 일종의 체념을 내면화한 상태인 「사진관 살인 사건」의 형사를 거쳐, 결국 자살적 정사(情死)를 감행하는 가희에 이르는. ‘나’와의 사랑이 전적으로 불가능한 이상이라는 사실이 명백해진 순간 가희는 아무런 망설임이나 주저함도 없이 죽음으로의 투기를 감행한다. 이렇게 본다면 가희는 대상 속에 내재된 그 대상 소문자 a의 매혹이 사라지지 않는 한 조운숙이 곧 당도하게 될 논리적 종착점이 아닌가? 그것을 피할 수 있는 길은 ‘왜 그 사람인지 설명할 수 없는 데에서 오는 고통’을 운명적으로 받아들인 채 일종의 물신주의적 분열을 내면화하는 방법 밖에 없는 것이 아닌가?

결론적으로 말하자면 김영하에게 사랑은 이처럼 스스로를 기만하지 않고서는 유지가 불가능한 일종의 교착상태의 구조일 뿐이다. 또한 사랑에 빠진 우리는 “병신같은” 나르시시스트이거나 혹은 ‘왜 그 사람인지’를 설명하기 위해 자기 체념적이고 과대 망상적인 환상에 사로잡혀 물신주의적 부인의 태도를 지속하지 않으면 안 되는 불쌍한 개인일 뿐이다. 김영하적 논리에 따르면 가장 순수한 사랑조차도 이처럼 근본적인 궁지를 피해갈 수는 없는 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김영하, 「거울에 대한 명상」, 『호출』, 문학동네, 1997.
김영하, 「사진관 살인 사건」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나』, 문학
과지성사, 1999.
김영하, 「너의 의미」, 『오빠가 돌아왔다』, 창비, 2004.

2. 논문과 단행본

- 김태환, 「냉소와 열정의 변증법」, 『오빠가 돌아왔다』, 창비, 2004.
문홍술, 「지독한 어둠, 그리고 빛-박덕규와 김영하의 소설을 중심으로」, 『작가세
계』, 1998, 2.
방민호, 「역사를 둘러싼 모험·기타」, 『실천문학』, 2004, 11.
백지연, 「소설의 비상구는 어디인가」, 『엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었
나』, 문학과지성사, 1999.
오윤호, 「그림자 사나이의 <틈>에 대한 악몽」, 『작가세계』, 2006, 8.
한순미, 「매체적 상상력과 욕망하는 주체-김영하의 단편을 중심으로」, 『한국문학
이론과 비평』, 2000, 12.
권택영, 『영화와 소설 속의 욕망이론』, 민음사, 1995.
김경수, 『공공의 상상력』, 랜덤하우스 중앙, 2005.
남진우, 『숲으로 된 성벽』, 문학동네, 1999.
박성수, 『영화, 이미지, 이론』, 문화과학사, 1999.
우찬재, 『욕망의 시학』, 문학과지성사, 1993.
슬라보예 지젝, 이수련 옮김, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 2002.
슬라보예 지젝, 김종주 옮김, 『환상의 돌립병』, 인간사랑, 2002.
슬라보예 지젝, 주은우 옮김, 『당신의 징후를 즐겨라』, 한나래, 1997.
슬라보예 지젝, 김소연·유재희 옮김, 『빼딱하게 보기』, 시각과언어, 1995.

Abstract

A Study on Love in Kim Young-ha's Short-stories

Guahk, Sang-Soon

This paper aims to look into aspects of the theme as love in Kim young-ha's short-stories. He is a novelist who has especially concentrated on the theme as sex, narcissism, death etc. His stories dealing with these contents have exposed a deadlock of love.

According to 'The mean of you', 'The murder case in the photo shop', 'A contemplation on a mirror', this deadlock has two aspects. First of all, the subject who seems to fall in love actually doesn't love anybody except him/herself. He/She believes that has an objet petit a in his/her own being. He/She needs somebody only to prove the fact that he/she has an objet petit a.

In another cases, the person who seem to fall in love know well that there each partners never love or be satisfied with them. But they can't stop loving there partners who give them only pain. The key to this situation would thus seem to reside in the split between knowledge and belief. "I know well (that the situation is catastrophic), but ... (I don't believe it and will go on acting as though it were not serious)." The typical attitude toward the love which finds an objet petit a in an improper object is a perfect illustration on this split.

So love is impossible because we in loving with actually never love each other. We love only ourselves, our objet petit a. Or we have a split between knowledge and belief. In Kim young-ha's short-stories, not even the purest love can escape this fundamental impasse of symbolization.

(key words: Kim Young-ha, love, narcissism, objet petit a, fetishism, disavowal)

위 논문은 2008년 10월 30일 투고되었고, 2008년 12월 1일 심사 완료 후,
12월 2일 게재가 확정되었음.