

읽기와 쓰기

「병신과 머저리」, 그 차연의 굴레

강현국

소설 읽기에서 우선 관심의 대상이 되는 것은 이야기이다. 이야기가 이루어지자면 처음과 끝이 전제되어야 한다. 이야기는 그 처음과 끝 사이에다 사건들을 시간의 순서대로 늘어놓은 것이다. 독자는 이야기에 대한 관심과 기대로부터 선조적線條的으로 배열된 소설 본문의 활자들을 차례차례 읽어나간다. 그러나 본문에 드러난 사건들은 시간의 흐름을 따라 배열되어 있지 않은 경우가 허다하다. 본문의 사건 배열이 시간의 흐름과 불일치하는 것을 독자는 그다지 불합리하게 여기지 않는다. 그러한 불일치는 독자에게 오히려 당연하게 받아들여질 만큼 관습적이다. 독자는 순차로 경험된 활자들을 기억에 누적시켜 부분으로 나누고 그 관계를 살펴 다시 묶는 절차를 거쳐 본문으로부터 이야기를 재구성해낸다. 전체를 부분들로 쪼개어 이해하는 방식을 두고 인식론에서는 분석이라고 한다. 소설 읽기는 전체를 부분들로부터 파악한다는 점에서 분석적이다. 그러나 소설 읽기가 단지 분석적인 데에 머무는 것은 아니다. 소설 본문은 문화적 관습이라고 한데 일컬을 수 있는 다

양한 문맥들을 성립 조건으로 삼는다. 그 문맥들의 작용이 없다면 소설은 쓰일 수도 읽힐 수도 없다. 소설 읽기는 본문과 그 문맥들의 관계를 판단하여 본문을 의미화한다. 논리적으로 독립된 둘 이상의 항목을 어떤 일정한 판단으로 결합하여 이해하는 방법을 가리켜 인식론에서는 종합이라고 한다. 소설 읽기는 본문에 기입되지 않은 말이나 사항을 본문에 덧붙이기에 종합적이다. 결국 소설 읽기는 본문을 부분들의 관계로 파악한다는 점에서 분석적이며, 문화적 관습이라고 통칭할 만한 여러 문맥들을 본문에 결부시켜 그 의미를 마련한다는 점에서 종합적이다. 분석과 종합은 비단 소설 읽기에만 해당되는 인식 방법이 아니다. 분석과 종합은 소설 쓰기를 가능케 하기도 한다. 그런데 논리적으로 독립된 둘 이상의 항목을 결합하는 종합 판단에는 우연성과 자의성이 개입할 소지가 충분하다. 하나의 본문을 두고 서로 다른 여러 해석들이 이루어질 수 있는 것은 소설의 종합적 속성 때문이다. 그 종합적 속성으로 인해 소설 읽기는 서로 다른 본문을 여럿 빚어낼 수 있는 것이다.

소설 읽기는 문화적 관습으로 본문을 보충하면서 그 본문을 대신하는 다른 본문을 생산한다. 종합적 인식을 통해 이루어지는 그러한 보충과 대리는 본문이 자율성과 개별성을 지닌 체계라는 생각을 뿌리에서부터 침식시킨다. 본문은 처음부터 자율적이거나 개별적일 수 없게 되어 있다. 본문은 문화적 관습을 전제로 성립하며 문화적 관습은 근원과 형태를 추적할 수도 확정할 수도 없는 무수한 본문들의 누적이다. 소설 쓰기는 문화적 관습으로 누적된 거대한 본문들의 덩어리에 대한 읽기를 지속시키면서 동시에 그 읽기에 차이를 두려는 행위이다. 따라서 소설은 한 개인의 순수한 창조 행위의 소산일 수 없다. 작가는 순수한 창조의 주체가 아니며 그는 이미 문화적 관습에 의해 훼손되어 있다. 작가는 쓰는 주체이기 전에 읽는 주체인 것이다. 소설 쓰기는 작가

가 이미 읽은 본문들과 다양하게 관련되기에 소설이 현실을 고스란히 반영한다는 생각은 한낱 망상에 불과하다. 소설 쓰기는 있는 그대로의 현실이 아니라 현실이라는 복면으로 위장된 다른 본문들을 읊기는 행위이다. 현실이니 실체니 하는 것들을 말과 글로 읊긴다는 것부터 그릇된 신화이다. 애초에 그런 것들은 없거나 설령 있다 하더라도 훼손되지 않은 채 말이나 글로 되살아날 수 없는 것인지 모른다. 대신 본문들의 무수한 확대재생산이 실체나 현실 따위의 신화를 만들고 그 신화를 지식이라는 이름으로 유통시켰던 것이다. 소설 쓰기가 읽기와 차이를 두면서 읽기를 지연시킨다면 소설 읽기는 쓰기와 차이를 두면서 쓰기를 지연시킨다. 종합이라는 인식 일반의 개념으로 이미 살핀 바와 같이 소설 읽기는 본문을 보충하면서 그 본문을 대리하는 다른 본문을 쓴다. 소설 읽기가 쓰기를 지연시키는 것이다. 한편 그 쓰기는 다시 문화적 관습으로 일컬어지는 다른 본문들에 대한 읽기를 끌어들이지 않을 수 없다. 이처럼 읽기와 쓰기는 서로 차이를 두면서 부단히 서로를 반송하는 차연의 관계를 맺는다. 본문은 읽기와 쓰기의 차연적 상호 반송이 다채롭게 벌어지는 장소이다. 따라서 본문을 읽어 그 의미를 확정한다는 것은 사실상 불가능하다. 소설 읽기에서 우선 생겨나는 이야기에 대한 관심과 기대는 본문을 새로 써야 한다는 요구에 끊임없이 시달리며 심지어는 그런 관심과 기대가 철저하게 붕괴되는 지경에 이르기도 한다. 본문으로부터 이야기를 재구성하려는 분석적 인식이나 본문을 문화적 관습에 결부시켜 의미화하려는 종합적 인식은 읽기와 쓰기라는 차연적 관계의 한 국면을 지칭하는 이름이라고 할 수 있다. 분석적 인식은 본문을 하나의 전체로 간주하는 데 비해 종합적 인식은 그 본문을 문화적 관습이라는 거대하고 촘촘한 그물망의 한 매듭에 불과한 것으로 이해한다. 본문에 대해 분석과 종합은 서로 다르면서 연속되는 모순

의 관계를 갖는 것이다. 그러한 모순은 다름 아닌 읽기와 쓰기의 차연 관계에서 비롯된다.

본문의 의미는 읽기와 쓰기의 차연 관계로 인해 확정되지 못한 채 끊임없이 다른 문자로 옮겨지면서 지연된다. 본문에 대한 차연으로서 새로운 본문들이 쓰이는 것이다. 하나의 본문을 두고 비평 담론들이 여럿 공존할 수 있는 것은 차연적 글쓰기로 말미암은 의미의 운반과 지연 때문이다. 그러한 의미의 운반과 지연으로 인해 본문은 다소간 해체적 일 수밖에 없다. 여기서 '다소간'이라는 표현을 쓴 것은 본문들마다 읽기와 쓰기의 차연적 간격이 달라서 그 해체적 정도에 편차가 드러나기 때문이다. 본문들은 다음의 두 경우 사이에 분포하면서 그 해체적 정도가 매김 될 수 있다. 우선 읽기와 쓰기의 간격이 넓어서 의미의 운반과 지연이 활발하지 못한 경우를 들 수 있으며, 다음으로 읽기와 쓰기의 간격이 좁아서 의미의 상호 반송과 지연이 활발한 경우를 들 수 있다. 바르트의 용어를 빌면 앞의 경우는 '읽히는 본문'에 들며 뒤의 경우는 '쓰이는 본문'에 든다. 따라서 읽기와 쓰기의 차연 관계는 '쓰이는 본문'에서 뚜렷하게 드러날 것이다. 이청준의 「병신과 머저리」는 그 적절한 사례가 될 수 있다. 「병신과 머저리」는 이렇게 시작한다.

화폭은 이 며칠 동안 조금도 메워지지 못한 채 넓게 나를 압도하고 있었다. 학생들이 돌아가 버린 화실은 조용해져 있었다. 나는 새 담배에 불을 붙였다.

「병신과 머저리」의 첫 문단은 세 개의 문장으로 이루어져 있으며 각각의 문장들은 더 작은 요소로 분절될 수 있다. 그 요소들은 나름으로 어떤 정보를 전하고 있다. 인용 부분의 첫 문장은 주어가 '화폭'이

다. 그 ‘화폭’은 본문의 화자인 ‘나’를 ‘압도하고’ 있다. 화폭에 압도당하는 ‘나’는 둘째 문장의 ‘화실’이라는 요소에서 드러나는 바와 같이 화가이며 ‘학생들’에게 그림을 가르치는 일을 한다. 화가인 ‘나’는 며칠째 그림을 그리지 못하고 있다. 그 사실이 ‘화폭’이 주어이고 ‘나’가 목적어인 첫 문장으로 나타난다. 화가는 그림 그리는 행위의 주체이므로 그 행위를 통사체로 간주한다면 화가와 그림은 마땅히 주어와 목적어의 관계로 설정되어야 한다. 그런데 첫 문장은 그런 관계를 전도시켜 주어가 ‘화폭’이고 ‘나’는 목적어가 되어 있다. 주어와 목적어의 자리바꿈으로 생겨난 문장은 ‘나’가 주어인 문장의 의미를 운반하면서도 그 문장과 차이를 둔다. 인용 부분의 첫 문장은 ‘나는 며칠째 화폭을 때우지 못한다.’는 의미를 전하지만 아울러 ‘나’는 스스로는 그림을 그릴 수 없고 어떤 계기나 작용에 의해 그림을 그릴 수 있게 되는 피동적인 물이라는 의미가 덧붙어서 ‘나’가 주어인 문장과 차이를 두는 것이다. ‘나’가 주어인 문장과 ‘화폭’이 주어인 문장 사이에 생기는 의미의 운반과 차이는 결국 예술 행위의 주체에 관한 문제를 불러일으킨다. 과연 화가는 그림을 그리는 주체인가, 아니면 그림 그리기는 화가라는 객체를 통해 이루어지는가. 첫 문장에서 주어와 목적어 간의 자리바꿈으로 제기된 그러한 문제는 셋째 문장에서 담배 피우기라는 화자의 행위와 관련된다. 세 번째 문장의 한 요소인 ‘새 담배’는 ‘나’가 연달아 담배를 피우고 있음을 나타내는 지표이다. 그림 그리기에 대한 ‘나’의 고민과 갈등은 줄담배를 피우는 행위를 통해 밖으로 드러나는 것이다.

소설 읽기에서 우선 관심의 대상이 되는 것이 이야기라면 「병신과 머저리」의 첫 문단이 알려주는 ‘나’에 관한 정보는 독자를 충족시키지 못한다. 오히려 독자는 어째서 본문의 화자가 그림을 그리지 못한 채 고민하고 갈등하는지에 대해 의문을 갖게 된다. 그 의문이 소설 읽기를

지속시켜 독자로 하여금 위의 인용문을 본문이 전하는 전체 이야기에 포섭되는 한 부분으로 분석하도록 한다. 소설 읽기는 한 단위를 더 큰 단위의 부분으로 분석하는 과정을 부단히 수행하여 계층적 조직망으로 이루어진 이야기의 전체 구도를 파악한다. 위의 인용문은 「병신과 머저리」라는 전체 이야기의 부분으로 분석되어야 비로소 그 가치를 지닐 수 있다. 비록 소설 읽기는 시간의 흐름을 따라 진행되는 하지만 나중에 파악된 큰 단위에 의해, 그리고 결국에는 전체에 의해 그 부분을 이루는 작은 단위들을 거듭 확인하고 그 관계를 수정하기 때문에 그것은 사실상 시간을 거스르는 반성적인 의식에 의해 주도된다. 그러한 반성적인 의식이 본문을 부분들의 관계로 파악하도록 함으로써 소설 읽기는 분석적 속성을 띠게 된다. 비록 위의 인용문은 본문의 맨 앞에 자리하고 있지만 소설 읽기의 분석적인 속성은 인용문의 자리를 이야기의 전체 구도 속에서 재조정한다. 화자인 ‘나’가 며칠째 그림을 그리지 못한다는 사건을 전하는 본문의 첫 문단은 소설 읽기가 진행됨에 따라 드러나는 더 큰 단위의 부분으로 포섭되어 이야기의 순서상 다른 사건들, 가령 6·25 동란 중 형의 낙오병 경험이나 형의 병원에서 일어난 수술 사고보다 뒷자리로 밀리는 것이다. 분석적 읽기는 본문의 사건 배열을 이야기의 사건 배열로 재구성한다. 「병신과 머저리」는 병원 일을 그만두고 소설 쓰기에 몰두하는 의사와 그의 동생인 화가를 중심인물로 이야기가 전개된다. 그 이야기를 단락으로 나누어 열거하면 다음과 같다.

가) 의사인 형은 6·25 동란 중 적진에 낙오되었다가 탈출해 온 경험이 있다.

나) 그로부터 십 수 년 뒤 형에게 수술을 받던 소녀가 죽는 사건이 일어난다. 그 사건이 있는 후 형은 병원 일을 그만두고 소설 쓰

기에 몰두한다.

다) 동생인 '나'는 화가로서 화실에서 학생들에게 그림을 가르친다.

라) '나'는 혜인이라는 여자와 사귀다 헤어진다.

마) 나는 우연한 기회에 형이 쓰는 소설을 몰래 읽게 된다. 전쟁 중에 형이 겪었다는 낙오 경험을 소재로 삼은 그 소설의 내용은 다음과 같다.

1) 소년 시절 형은 고향에서 노루 사냥의 물이꾼으로 따라갔다가 총에 맞고 도망친 노루가 흘린 핏자국을 쫓다가 돌아와 앓아눕는다.

2) 6·25 전쟁이 터지기 전 군에 입대한 형은 진중에서 오관모와 김일병을 만난다. 남색가인 오관모는 자신의 말을 듣지 않는 김일병을 매일이다시피 매질하고 김일병은 그 매질에 굴복하지 않는다.

3) 전쟁이 터지고 형은 한쪽 팔이 잘린 김일병과 적진에 낙오되었다가 함께 낙오된 오관모를 만난다. 남색가인 오관모는 밤마다 김일병의 엉덩이를 빌어 욕망을 푼다.

4) 오관모는 부상당한 김일병이 식량만 축낼 뿐 아무 쓸모가 없으므로 첫눈이 오면 그를 죽이겠노라고 형에게 말한다.

5) 첫눈이 내린다.

바) 김일병이 죽어야 할 시점에서 형은 더 이상 소설을 진행시키지 못한다. 형의 소설에 진전이 없자 그 뒷이야기에 대한 궁금증에 시달리는 나는 전혀 그림을 그리지 못한다.

사) 혜인의 결혼 소식이 '나'에게 전해진다.

아) '나'는, 형이 김일병을 죽인다는 내용으로 형이 중지한 소설의 뒤를 이어 쓴다.

- 자) 형은 ‘나’가 쓴 부분을 뜯어내고 오관모가 김일병을 죽이고 형은 오관모를 죽이는 내용으로 소설을 마무리 짓는다.
- 차) 그 이튿날 밤 형은 자신이 쓴 소설을 불태우면서 ‘나’에게 밖에서 오관모를 만났노라고 말한다.

본문으로부터 이상과 같은 이야기를 파악하는 것으로 소설 읽기가 끝나는 것은 아니다. 본문의 의미 작용은 문화적 관습이 문맥 구실을 할 때 비로소 이루어진다. 따라서 본문을 제대로 읽자면 그 문맥들을 이해에 끌어들이는 종합적 인식이 요구된다. 가령 이 소설의 첫 문단에는 화가라는 언명이 전혀 없음에도 불구하고 독자는 ‘나’의 직업이 화가라는 것을 알 수 있는데 그것은 ‘화폭’과 ‘화실’이라는 지표로부터 화가를 유추토록 하는 문맥이 작용하기 때문이다. 아울러 담배를 피우는 행동에 갈등이나 고민과 같은 심리 상태를 덧붙이는 것도 문화적 관습을 소설 읽기에 끌어들이는 종합적 인식이 작용한 결과이다. 본문을 문화적 관습에 결부시키는 종합적 인식의 작용으로 인해 소설 읽기에는 쓰기가 암암리에 개입할 수밖에 없다. 독자는 문화적 학습을 통해 습득한 다양한 형태의 지식들을 본문에 써넣으면서 읽기를 진행하게 된다. 한편 소설 읽기에 개입하는 쓰기는 문화적 관습에 대한 읽기를 전제한다. 문화적 관습은 무수한 본문들의 거대한 집적체이다. 그 거대한 집적체로부터 개별 본문의 근원을 추적한다거나 형태를 확정한다는 것은 불가능하다. 다만 무수하게 누적된 본문들은 읽기와 쓰기의 차연 관계로 복잡하게 뒤얽혀 문화적 관습을 형성한다는 것을 짐작할 수 있을 뿐이다. 따라서 소설 읽기에 작용하는 종합적 인식은 읽기와 쓰기의 차연 관계에 포섭되는 한 국면에 불과하다. 하나의 본문은 읽기와 쓰기의 차연 관계로 말미암아 문화적 관습을 이루는 매듭이나 흔적이 되고

만다. 「병신과 머저리」는 읽기와 쓰기의 차연 관계를 정면에서 다루고 있다. 「병신과 머저리」에는 소설을 쓰는 사람과 그 소설을 읽는 사람이 등장한다. 의사인 형은 수술 중 사고로 한 소녀가 죽은 뒤 병원 일을 그만둔다. 형은 낮 동안 그의 방안에 처박혀 소설 쓰기에 몰두하고 ‘밤이면 시내로 가서 호홉이 다 답답해지도록 취해 돌아오곤’ 한다. ‘나’는 우연한 기회에 형이 쓰는 소설을 읽게 된다. 형은 소설에서 6·25 동안 중에 겪은 패잔과 탈출에 관한 이야기를 쓰고 있었다. ‘나’는 평소 그 이야기의 자세한 내막을 궁금해 하던 터라 형의 소설에 빠져들게 된다. 따라서 형의 소설을 읽는 ‘나’의 주된 관심사는 이야기이다. 이야기는 처음과 끝이 있고 그 사이에 사건들이 시간 순으로 배열된다는 것이 소설을 읽는 독자가 이야기에 대해 갖는 기대이다. 그러한 이야기에 대한 관심과 기대가 소설 읽기를 진행시킨다. 처음과 끝이 있는 이야기를 재구성하려는 욕구에서 독자는 본문을 부분으로 나누어 그 관계를 따지는 분석적 읽기를 하는 것이다. 그러나 「병신과 머저리」에서 형의 소설은 이야기에 대한 ‘나’의 욕구를 충족시키지 않는다. 끝을 갖추지 못한 형의 이야기는 나로 하여금 그림을 그리지 못하도록 한다.

형에게는 내가 언제나 궁금하게 여기고 있던 일이 한 가지 더 있었다. 그것은 형이 6·25 사변 때 강계(江界) 근방에서 패잔병으로 낙오된 적이 있었다는 사실과, 나중에는 거기서 낙오되었던 동료들(뭇이었는지는 정확하지 않지만) 죽이고 그때는 이미 38선 부근에서 격전을 벌이고 있는 우군 진지까지 무려 천 리 가까운 길을 탈출해 나온 일이 있었다는 사실에 대해서였다. …(중략)… 그런데 형은 요즘 쓰고 있다는 소설에서 바로 그 이야기를 시작했던 것이다. 나의 화폭이 갑자기 고통스러운 넓이로 변하면서 손을 긴장시켜 버린 것은 분명 형의 그 이야기를 읽기 시작하면서부터

였다. 더욱이 요즘 형은 내가 가장 궁금하게 여기는 곳에 와서 이야기를 딱 멈추고 있는 것이다. 문제는 형이 이야기를 멈추고 있는 동안 나는 나의 일을 할 수가 없는 것이었다. 이야기의 결말을 생각하는 동안 나의 화폭은 며칠이고 선(線) 하나 더해지지 못하고 고통스러운 넓이로 나를 괴롭히고만 있었다. 이야기의 끝이 맺어질 때까지 정말 나는 아무것도 할 수가 없는 것이다.

이야기에 끝이 있어야 한다는 ‘나’의 선입견은 문화적 학습을 통해 형성된 것이다. 그 선입견이 ‘나’로 하여금 단순히 소설을 읽는 자리에 머물지 못하도록 한다. ‘나’는 이야기의 끝을 전제함으로써 어느덧 형의 소설에 개입한다. 「병신과 머저리」는 도처에서 형의 소설을 읽는 ‘나’의 느낌이나 생각을 기록하고 있다. 흔히 「병신과 머저리」를 가리켜 액자 소설의 형식이라고 하면서 소설 속에 또 하나의 소설이 들어 있다고 한다. 그러나 실제로 형의 소설이 본문 중에 고스란히 살아 있는 것은 아니다. 본문 중에 들어 있는 형의 소설은 이미 ‘나’의 읽기에 의해 훼손된 상태이다. ‘나’는 형의 소설을 요약하면서 다른 말로 옮기기도 하고 그 중 일부를 인용하여 논평하기도 한다. 형의 소설을 읽는 ‘나’의 태도에서 드러나는 바와 같이 읽기는 본문을 독자의 의식에 그대로 옮겨오는 행위가 아니다. 독자는 본문을 그저 수동적으로 받아들이는 데 머물지 않는다. 독자의 본문 읽기에는 쓰기가 적극적으로 개입한다. ‘나’는 형의 소설을 읽으면서 그 소설을 다른 말로 다시 쓰는 일을 동시에 수행한다. 그러한 ‘나’의 읽기 / 쓰기는 자연적이다. 형의 소설을 읽으면서 ‘나’는 그 소설과 다른 본문을 새로 쓰는 것이다. 읽기를 지속하면서 그 읽기와 차이를 두는 ‘나’의 글쓰기는 ‘나’를 독자의 입장에서 작가의 입장으로 옮겨가도록 한다. ‘나’는 형이 쓰는 소설의 독

자이기도 하지만 그 소설에 대해 ‘나’의 글을 쓰는 작가이기도 하다. 형의 소설에 대한 읽기를 지연시키면서 그 읽기와 차이를 마련하는 ‘나’의 글쓰기를 보여주는 사례를 본문 중에서 들어보기로 한다.

- ① 서장은 대략 그런 이야기였다. 물론 내가 처음에 이 서장을 읽은 것은 아니었다. 어느 중간을 읽다간 문득 긴장하여 처음부터 이야기를 다시 읽게 된 것이었지만, 여기에서도 나는 노루의 핏자국이라든지 총소리라든지 눈 같은 것들이 묘하게 조화되어 긴장한 분위기를 이루고 있는 것을 느꼈다. 사실 여기서 암시하고 있듯이 형의 소설은 전반에 걸쳐서 무거운 긴장과 비정이 흐르고 있었다.
- ② 형의 이야기의 본 줄거리는 대강 다음과 같은 것이었다. 그것은 6·25 사변 전의 국군부대 진중에서부터 시작되었다.
진중생활에서 형은 두 사람에 대해서 초점을 맞추고 있었다. 한 사람은 오관모라고 하는 이등중사(당시 계급)였는데, 그는 언제나 대검(帶劍)을 한 손에 들고 영내를 돌아다니는 습관이 있었다.
- ③ 이야기는 거기까지였다. 그러니까 형이 죽었다고 한 것은 김일병이었을 것이지만, 그것이 누구의 행위일지는 아직 확실하지 않았다. 확실치 않은 것은 관모에 대해서도 마찬가지였지만, 어쨌든 거기에서 형이 천릿길을 탈출할 힘을 얻을 수 있었다면 그것은 가해자가 누구냐인가는 문제가 아닐 것 같았다. 형은 이미 살인을 저지른 것이었다. 그리고 형은 지금 그 이야기를 함으로써 관념 속에서 살인을 되풀이하려는 것이었다.

①에서 ‘나’는 ‘노루의 핏자국’과 ‘총소리’와 ‘눈’ 사이에서 조화를 읽어내고 그것들이 ‘긴장된 분위기’를 조성한다고 판단한다. 그러

한 ‘나’의 해석과 판단은 문화적 학습을 통해 습득한 소설에 대한 관습적 이해로부터 비롯된 것이다. 본문 중에서 ‘나’는 “언어예술로서의 소설이라는 것은 나 따위 화실이나 내고 있는 줄때기 미술학도가 알 턱이 없다”고 밝히지만 은연중에 소설에 대한 나름의 관습적 이해를 끌어들이며 ‘형의 소설은 전반에 걸쳐 무거운 긴장과 비정이 흐르고’ 있다는 평가를 내린다. ‘나’는 형의 소설에 대한 느낌과 생각을 스스로의 문자로 기록하는 비평가 노릇을 함으로써 형의 소설과 다른 새로운 본문을 쓰고 있다. ②에서도 ‘나’의 비평가 노릇이 계속된다. ‘나’는 형의 소설을 요약한다. 요약은 본문을 훼손하지 않을 수 없다. ‘나’는 형의 소설이 진중생활 부분부터 두 등장인물에 초점을 맞춘다고 판단한다. 초점이 맞춰진 두 인물들을 중심으로 ‘나’는 본문을 간추린 글을 쓴다. ③에서 ‘나’는 형이 아직 쓰지 않은 소설의 결말을 미리 단정한다. ‘나’의 글쓰기는 형의 소설을 해석하고 요약하고 평가하는 정도에서 그치는 것이 아니다. ‘나’는 형이 미처 쓰지 못한 부분을 마무리지으려 한다. 이제 소설을 쓰는 사람은 형이 아닌 ‘나’이다. 어쨌든 소설은 끝이 있어야 하고 그 끝이 없다면 소설이 성립될 수 없다는 관습적 이해가 ‘나’로 하여금 형의 소설을 마무리지어야 한다는 강박관념에 시달리게 하고 급기야는 독자의 자리에서 작가의 자리로 옮겨가도록 한다. 소설 쓰기는 형의 몫이 아닌 ‘나’의 몫으로 바뀌고 형의 소설은 ‘나’의 소설이 된다. “나대로 소설의 결말을 얻어보려고 몇 밤을 새웠던 상념이 뇌수로 번져 나왔다”는 진술에서 드러나듯 ‘나’는 작가로서 고민하게 된다. 마침내 ‘나’는 형이 김일병을 죽이는 것으로 소설을 마무리한다. 그 소설은 형의 소설일 수 없다. 그 소설은 형의 소설과 별개로 쓰인 ‘나’의 소설이다. 형은 형대로 자신의 소설을 쓴다. 형은 김일병을 죽인 오관모를 자신이 죽이는 것으로 소설을 끝낸다. 결국 끝이 다른 두 편의 소설이 시

차를 두고 형과 '나'에 의해 만들어진다. 형은 동생인 '나'보다 극적으로 소설을 마무리한다. 그러한 결말은 '나'의 소설이 있었기에 가능하게 된다. 형은 '나'의 소설을 읽고 그에 대한 부정으로서 자신의 소설을 끝낸 것이다. '나'의 소설에 대한 읽기가 형의 소설 쓰기에 작용한 결과이다. 동생이 독자에서 작가로 자리를 바꾼 대신 형은 작가에서 독자로 자리를 옮긴다. 읽기에서 쓰기로 쓰기에서 읽기로 부단히 옮겨가는 차연적 상호 반송이 두 편의 소설을 낳은 것이다. 따라서 하나의 본문을 두고 형과 '나'는 쓰는 입장과 읽는 입장으로 확연하게 갈라지지 않는다.

「병신과 머저리」는 읽기와 쓰기가 이항 대립의 관계가 아닌 차연의 관계라는 사실을 형과 '나' 사이에서 벌어지는 읽기와 쓰기의 상호 반송을 통해 선명하게 보여준다. 아울러 읽기와 쓰기의 차연 관계는 소설이 작가의 상상력에서 비롯된 창조물이라는 데 대해 의문을 제기한다. 과연 작가는 창조 행위의 주체인가. 그 물음에 대한 「병신과 머저리」의 대답은 부정적이다. 「병신과 머저리」는 소설이 읽기와 쓰기의 차연적 상호 반송에서 비롯된다는 것을 보여준다. 그러한 상호 반송은 작가를 매개로 벌어지기에 작가는 창조 행위의 주체가 될 수 없다. 형의 소설 쓰기가 자발적이라기보다 어떤 계기에서 시작된다는 점이나 소설 쓰기를 중단하고 고민하던 형이 '나'의 소설을 읽고서 비로소 자신의 소설을 끝낸다는 점은 작가가 소설의 주체가 될 수 없음을 시사하는 증거들이다. 비단 소설뿐이겠는가. 다른 예술 행위에서도 작가는 창조 행위의 주체 구실을 하지 못한다. 「병신과 머저리」는 소설을 쓰는 형을 통해서 뿐 아니라 화가인 '나'를 통해서도 예술 행위의 주체 문제를 거론한다. 그림 그리기에서 겪는 '나'의 갈등과 고민 등은 형이 소설 쓰기에서 겪는 바와 다르지 않다. 전혀 그림을 그리지 못하고 화폭에 압도를

당하는 ‘나’는 그림의 주체가 될 수 없다. 형과 ‘나’는 차연적 상호 반송에서 한낱 매듭이나 매개에 불과하기 때문에 그들에게 주체라는 말은 온당치 못하다. 「병신과 머저리」에서는 예술 행위의 주체에 관한 문제와 더불어 예술의 현실 반영에 관한 문제가 거론된다. 현실의 반영이나 모사로서 예술을 보는 시각은 전통적으로 크게 지지를 받아온 바이다. 이 소설은 그러한 시각에 대해 회의를 드러낸다. 본문의 끝 부분에서 형은 오관모를 만났다고 함으로써 그의 소설 쓰기가 현실과는 별도로 이루어져 왔음을 밝힌다. 형의 소설은 그가 6·25 동란 때 겪은 패잔과 탈출이라는 현실을 고스란히 옮긴 것이 아니다. 형의 소설에는 현실보다 소설적 관례와의 관계가 더 고려된다. 사건들을 배열하고 그 사건들의 관계와 의미를 서술하는 데 있어서 형은 소설적 관례에 충실하고자 한다. 형의 소설을 읽고 자신의 소설을 쓰게 되는 ‘나’ 역시 그러한 읽기와 쓰기에서 소설적 관례를 현실보다 우선하여 고려한다. 인용문 ③의 “가해자가 누구인가는 문제가 아닐 것 같았다”에서 드러나듯 ‘나’는 소설이 현실과 무관한 채 그 나름대로 진행될 수 있다고 생각한다. 따라서 형과 ‘나’는 ‘소설 쓰기를 통해 누가 현실을 더 정확하게 반영할 수 있는가’를 겨룬 것이 아니다. 형과 ‘나’의 대립과 경쟁은 소설적 관례에 비추어 ‘누가 더 소설다운 소설을 쓸 수 있는가’의 문제로 모아진다. 형이 동생인 ‘나’의 화폭을 손가락으로 뚫는 장면은 예술이 현실의 반영이 될 수 없음을 극적으로 보여준다. 예술은 현실의 반영이 아니며 현실이 전제되어야만 그것을 반영하는 예술 행위가 성립할 수 있는 것이 아니다. 현실이 있다면 차연 관계가 현실이고 그로부터 빚어진 소설과 그림이 바로 현실 그 자체이다.

예술이 그 스스로 현실이 되는 지점에서 동성애가 싹튼다. 동성애에는 남녀 간의 이항 대립을 넘어서는 차연의 논리가 들어 있다. 「병신

과 머저리」에서 오관모는 여자가 없는 진중생활에서 성적 욕망을 채우기 위해 남색 행각을 벌인다. 것처럼 성적 대상으로서 여자가 부재한 자리에 남자를 끌어들이는 보충과 대리가 바로 차연의 논리이다. 그런데 오관모의 남색 행각은 김일병의 저항에 부딪친다. 동성애에 차연의 논리가 들어 있다면 그에 저항하는 김일병은 이항 대립에 집착하는 인물이다. 남녀 간의 이항 대립을 고수하는 자에게 동성애는 성적 정체성의 혼란과 파괴를 가져오므로 결코 용납될 수 없다. 오관모의 악마적인 학대와 그에 대한 김일병의 필사적인 저항은 차연적 세계 인식과 이항 대립적 세계 인식 간의 투쟁이라고 할 수 있다. 오관모는 그 투쟁에서 동성애를 이성애와 차연 관계에 있는 또 하나의 현실이 되도록 한다. 동성애를 현실화하는 오관모의 방식이 형의 소설 쓰기에서 그대로 반복된다. 형은 6·25 때의 경험 현실과 다른 소설을 씀으로써 현실을 보충하고 대리하는 또 하나의 현실을 만드는 것이다. 형의 소설은 그 자체가 현실이며 그 점에서 형의 소설 쓰기는 동성애적이다. 동성애적 글 쓰기를 불러일으키는 차연의 논리는 읽기 / 쓰기, 현상 / 본질, 삶 / 죽음 등의 이항 대립을 해소하고 넘어선다. 그러나 이항 대립을 차연으로 인식하는 동성애는 불임의 근원이 된다.

결혼을 하고 나서도 녹록지 않은 아주머니와 깊이 가라앉은 형의 성격 사이에는 별로 대단한 말썽을 일으킨 일이 없었다. 풍파가 조금 있었다면 그것은 성격 탓이 아니라 어느 편의 결함인지 모르나 그들 사이에는 아직 아이를 갖지 못하고 있다는 것이 언제나 그 근원이었다.

차연적 인식에서 비롯된 동성애는 형의 불임에서 끝나지 않는다. 동생인 ‘나’ 역시 헤인과 결혼하여 가정을 꾸리지 못하고 화폭에 압도

된 채 그림을 현실로 받아들인다. 차연적 인식에서는 새로운 것의 창조가 불가능하다. 작가는 창조 행위의 주체가 될 수 없으며, 예술 행위에 서 현실은 사라지며, 삶은 죽음의 연기에 불과할 뿐이다. 읽기와 쓰기의 차연적 상호 반응으로 무수히 생산되는 본문들은 문화적 관습을 이루는 기존의 본문들을 짜깁기하는 데서 벗어나지 못한다. 이 글 역시 읽기와 쓰기의 차연으로부터 비롯된 또 하나의 본문에 불과하다. 「병신과 머저리」의 ‘나’를 나로 해방하여도 나는 차연의 굴레로부터 자유로울 수 없다.