

지그문트 프로이트와 로베르트 무질의 글쓰기 — 〈꿈의 해석〉과 〈특성 없는 남자〉를 중심으로*

고 원

(서울대 독어독문학과)

“문제는 무의식을 생산하는 일이며, 그와 더불어 새로운 언표, 다른 욕망을 생산하는 일이다. 리즘은 이러한 무의식의 생산 그 자체이다.”(들뢰즈·가타리: 〈천 개의 고원〉, 41쪽)

프로이트의 〈꿈의 해석〉은 1900년에 출판되었으며 무질의 〈특성 없는 남자〉는 1942년 작가의 갑작스런 죽음과 함께 미완성으로 남았다. 프로이트는 1939년 망명지인 런던에서 죽었으며, 무질은 1942년 망명지인 취리히에서 죽었다. 일·이차 세계대전이라는 역사적 배경 속의 비극적 운명에도 불구하고

*“이 논문은 2001년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2001-041-A00396).” 또한 한국현대소설학회의 19회 학술연구발표대회에서 기조 발제 논문으로서 부분적으로 이미 발표되었다(19회 학술대회의 주제: 현대소설과 성담론, 2002년 5월 17-18일, 청주대학교 본관 세미나실. 기조 발제논문의 제목: 〈프로이트 이후의 글쓰기〉). 이 논문은 〈현대소설연구〉 제17호(2002년 12월)에 발표된 기조 발제논문(축약본)과 부분적으로 아주 다른 논문임을 밝힌다.

주 제 어: 글쓰기의 유혹, 인문학적 작가
Essayismus, poeta doctus

두 작품은 결국 살아남아 20세기의 대표작으로 손꼽히고 있다. 오스트리아의 빈을 문화적, 사회적 배경으로 완성된 두 작품의 공통된 성격은 “정신분석학적 글쓰기”의 전범을 보이고 있다는 사실에 있다.

이 논문에서는 정신분석학적 글쓰기의 대표적인 사례로서 두 작품의 특이한 관계에 주목하며 프로이트와 무질의 글쓰기를 부각시킨다. 무질의 <특성 없는 남자>의 주인공인 올리히는 정신분석학의 용어를 빌려보자면 ‘오이디푸스 콤플렉스가 없는 남자’이다. 이런 점에서 무질은 <앙티 오이디푸스>(1972)를 발표한 들뢰즈·가타리보다도 먼저 ‘앙티 오이디푸스’의 인물유형에 주목하여 문학작품으로 승화시킨 작가이다.¹⁾ 무질은 프로이트의 동시대 인물이면서 프로이트의 정신분석학을 비판하며 또 다른 유형의 “정신분석학적 글쓰기”를 이끌어낸 인물이다. 이런 점에서 무질은 소설가로서 뿐만 아니라 프로이트에 필적하는 인문학적 작가의 면모를 동시에 구현하고 있는 ‘포에타 독투스(poeta doctus)’ 다.²⁾

1. <특성 없는 남자> 또는 ‘앙티 오이디푸스’의 글쓰기

1) ‘글쓰기의 유혹(Essayismus)’

무질의 소설 <특성 없는 남자> 1권은 모두 123개의 장으로 이루어져 있다.

-
- 1) <앙티 오이디푸스>의 속편인 <천 개의 고원>(1980)은 <특성 없는 남자> 또는 <꿈의 해석>이 이미 ‘천 개의 고원’을 다루었기에 가능한 책이라고 볼 수 있다.
 - 2) 무질이 프로이트의 정신분석학이라는 20세기의 새로운 흐름을 수용하며 다른 한편에서는 그 지배적인 큰 흐름을 거슬러 무질 고유의 글쓰기에 성공했다는 사실에 주목할 필요가 있다. 무질은 필자가 ‘제3의 텍스트’라고 이름 붙인 역동적, 창조적인 글쓰기의 선구자다. ‘포에타 독투스’는 보통 학식이 풍부한 작가를 일컫는 말이다. 창조적인 표현 능력을 갖춘 정신적 엘리트라는 의미로 ‘포에타 독투스’를 이해한다면, 무질은 니체, 프로이트에 필적하는 인물이다.

‘글쓰기의 유혹(Essayismus)’이 제목에 명시되는 것은 그 가운데에 해당되는 62장이다. 62장의 제목은 다음과 같다. <이 세상 또한, 그러나 이름을 밝히자면 오히려 글쓰기의 유혹이라는 유토피아를 받든다> 62장을 분수령으로 삼아 전반부와 후반부가 똑같이 61장으로 이루어져 있음을 알 수 있다. 그러나 원고의 분량은 아직 분수령에 이르지 못하고 있다. 1권이 665쪽에서 끝나고 있기에 9쪽에서 시작하여 247쪽에서 끝나는 61장까지의 분량은 절반에 훨씬 미치지 못한다. 전반부의 원고분량은 238쪽에 불과하다. 258쪽에서 시작하여 665쪽까지 이르는 후반부 61장의 원고분량은 407쪽에 이르며, 각 장의 평균 분량은 대충 6, 7쪽에 이른다. 238쪽의 분량을 가진 전반부 61장의 평균분량은 3, 9쪽이다. 그리고 제1권의 분수령인 제62장의 원고분량은 11쪽에 이른다. 무질이 생존시에 발표한 원고는 2권 38장까지이다. 671쪽에서 시작하여 1,041쪽에서 끝나는 이 38장의 분량은 모두 370쪽에 이르며 평균 9, 7쪽의 원고분량을 갖는다. 말하자면 제1권의 분수령인 제62장의 원고분량이 소설의 제2권에서는 거의 평균적으로 유지되고 있음을 알 수 있다.³⁾

‘에세이즘(Essayismus)’은 무질이 새로 만든 개념으로서 우리말로 옮기기가 어려운 단어이다. 몽테뉴의 <수상록(Essais)>(1580)에서부터 비롯되는 ‘짧은 글쓰기(Essay)’는 니체에 이르러 다시 중요한 표현수단으로 자리잡았다. 이 개념을 빌려 무질은 니체의 글쓰기와 자신의 글쓰기를 같은 연장선 위에 설정하고 있다. 무질의 ‘에세이즘’은 니체의 ‘시각주의(Perspektivismus)’와 밀접하게 연관되어 있음을 알 수 있다. 몽테뉴에서 시작하여 니체에서 완성되었으며 무질이 새롭게 살린 개념이 ‘에세이즘’이다. 이 논문에서는 바로 이런 역사적인 문맥과 변형을 강조하여 ‘에세이즘’을 ‘글쓰기의 유혹’이라 옮긴다.

위래어인 ‘에세이’에 해당되는 독일어는 ‘시도(Versuch)’다. 그 동사

3) 제62장의 원고분량인 11쪽은 제1권 후반부의 원고분량인 6, 7쪽보다는 훨씬 많고 제2권의 평균분량 9, 7쪽보다도 좀 더 많은 편이다. 참고로 밝히자면 몽테뉴의 <수상록>은 처음에는 1권과 2권을 합해 모두 94장으로 이루어졌으나, 최종 판본에서는 3권 107장으로 구성되어 있다.

(versuchen)에서 나온 또 다른 명사가 ‘유혹(Versuchung)’이다. 무질의 글쓰기의 성격과 문제점을 단면적으로 가장 잘 드러내는 작품의 제목이 〈조용한 베로니카의 유혹〉이다. 그리고 아래의 주 16에서 언급되듯이 〈특성 없는 남자〉의 주인공인 울리히의 세 가지 현실적 시도는 결국 좌절, 글쓰기의 유혹/시도라는 가능성의 대명제 속으로 움직인다. 무질의 글쓰기는 바로 그 유혹/시도와 맞물려 있음을 알 수 있다.⁴⁾ 무질은 정신적으로 뛰어난 사람이 되려고 했으며, 그런 그의 꿈은 가장 위대한 작가가 되는 것이었다. 이 과정 자체를 표현하는 단어가 바로 ‘에세이즘’이다.

무질의 에세이즘을 ‘글쓰기의 유혹’으로 옮길 경우 프로이트의 정신분석학과 무질의 에세이즘은 서로 맞물려 있음을 확인할 수 있다. 두 사람은 작가 또는 분석가라는 외적 방법론에서 상이하게 보일 뿐, ‘해석(Deutung)’과 ‘영혼의 형성(Gestaltung der Seele)’이라는 본업에서 보자면 서로 방향이 일치한다.⁵⁾

(1) 〈조용한 베로니카의 유혹(Die Versuchung der stillen Veronika)〉⁶⁾

베로니카를 사랑하는 남자가 요하네스다. 그는 삼각관계에서 베로니카의 사랑을 얻지 못하고 좌절하여 그녀를 떠나 바다로 간다. 베로니카는 그의 죽음을 꿈꾸며 이름이 밝혀지지 않은 제3의 남자를 기다린다.

요하네스가 자살하고자 가는 바다는 실제 바다라기보다는 하나의 비유이

4) 라이히-라니츠키는 〈일곱 명의 앞서 간 작가들〉에서 무질을 함께 다루고 있다. 글의 제목은 〈어느 위대한 작가의 좌절(Der Zusammenbruch eines großen Erzählers)〉이다. 그것은 작가의 좌절이자 독자의 좌절이기도 하다. 페레는 “독서의 자살(Ein Leseselbstmord)”이라는 표현을 사용하고 있다(퀴멜: 〈특성 없는 남자 — 프로그램〉, 310쪽에서 다시 인용).

5) 요셉 슈트루츠(Josef Strutz): 「중요한 사람이 되려는 몇 가지 시도: 무질, 트라클, 프로이트, 55쪽. 이 글은 포트가 편집한 책 『로베르트 무질 — 작가, 에세이스트, 학자』에 실려있다.

6) 이 작품에 대해서는 〈제3의 텍스트〉에 실려있는 글 〈로베르트 무질의 글쓰기 — ‘조용한 베로니카의 유혹’을 중심으로〉와 필자의 학위 논문 『로베르트 무질의 「조용한 베로니카의 유혹」. 원고 다섯 편의 생성발전』을 참고하시오.

다. 짧지만 실험정신이 시종일관 지속되는 이 소설은 작가 자신에게 위기와 도전의 계기가 되었다.⁷⁾ 그런 만큼 그것은 또한 독자에게도 하나의 도전이다. 문제되는 남녀의 삼각관계는 소설 안의 사건으로서 보다는 텍스트를 놓고 작가와 독자 사이에서 벌어지는 사건으로 놓고 볼 필요가 있다. 독자는 끊임없이 유혹에 직면한다. 기표의 텍스트를 떠나 기의의 ‘바다’로 가버리고 그곳에서 죽는다는 유혹 말이다. 그만큼 완강하게 텍스트는 독자의 접근을 거부한다. 마치 여자 주인공이 정신적인 남자 주인공 요하네스의 접근을 거부하듯이, 요하네스는 기의의 언표에 묶인 독자를 상징한다. 베로니카로 상징되고 있는 텍스트는 기표의 움직임 보여준다. 예수의 얼굴이 찍힌 ‘베로니카의 수건’을 잠시 떠올릴 필요가 있다. ‘베로니카의 수건’은 하나의 텍스트이다. ‘베로니카의 유혹’은 텍스트에 박혀있는 문자를 고정된 의미로서 확보하고자 하는 독자의 내면에 균열과 틈새를 자아내는 장치이다.⁸⁾

(2) <소령 부인과의 망각된, 아주 중요한 사건(Die vergessene, überaus wichtige Geschichte mit der Gattin eines Majors)>

비교적 소설의 앞쪽에 해당하는 32장에서 주인공 울리히(Ulrich)의 체험이 문제되고 있다. 그것은 오랫동안 망각되었던 과거의 체험인가 하면 제한된 의미에서 현재의 체험이기도 하다. ‘32’라는 수에 주목할 때 그것은 현재의 체험이 된다.⁹⁾ 소설의 3장에 명시되어 있듯이, 울리히의 나이는 32살이고 그의 아버지는 69살이다.¹⁰⁾ 그렇다면 그는 망각된 체험이라고 주장하며 망각할 수

7) 후사이의 <구토의 글쓰기>를 참고하십시오.

8) 빈에서 출판된 볼테라우어의 <틀과 균열>을 참고하십시오.

9) 소설에서 주인공이 만나는 여자들은 많다. 레오나, 보나데아, 디오티마, 클라리스, 게르다, 아가테 등등. 프로이트와 주변의 여자들의 관계를 정리한 아피냐네지와 포레스터의 공저 <지그문트 프로이트의 여자들>을 참고하십시오.

10) “Er war zweiunddreißig Jahre alt, und sein Vater neunundsechzig.” <특성없는 남자> 14쪽. 69장의 제목은 <디오티마와 울리히 2>이다. <디오티마와 울리히 1>은 바로 그 앞 67장의 제목이다. 디오티마는 부정적인 어머니의 상이 전이된

없는 체험을 독자에게 들려주는 셈이다.

스무 살의 젊은이로서 올리히가 체험했던 사건을 독자가 채 알기도 전에 독자는 소설의 화자가 한 장이 넘는 분량으로 들려주는 판 이야기부터 듣게 된다. 그러면서 인용되는 문장이 하나 있다. “짐승과 성 관계/수간(獸姦)을 즐기는 사람의 영혼은 아무도 낚새를 느끼지 못한 채 대중들 가운데로 지나갈 수 있다. 그리고 그들의 눈에는 아이의 투명한 웃음이 깃들 것이다. 그럴 것이 모든 것은 보이지 않는 원칙에 달려있기 때문이다.”(122) 또한 살인마 모스브루거(Moosbrugger)에 대한 주인공의 호의적인 태도가 묘사되기도 한다. 모스브루거의 엽기적 살인행위와 수간은 둘 다 금기/타부를 건드리고 있다는 점에서 주목을 끈다.¹¹⁾ 이것은 각주 10에서 언급된 ‘현실의 제거’와 연관시켜 생각해 볼 수 있는 대목이다.

2권의 32장을 1권의 32장과 나란히 살펴보자.¹²⁾ 32장의 제목은 다음과 같다. “장군이 그사이 올리히와 클라리스를 정신병원으로 데려간다”. 제목에서 언급된 클라리스는 33장 “정신병자들이 클라리스를 맞이한다”에 가서야 본격적으로 나온다. 32장은 33장을 유도하는 장치인 셈이다. 클라리스는 정신병원 원장인 프리덴탈을 먼저 만난다. 그는 세 사람을 안내한다. 그들이 그곳에서

인물로서 소설에서 올리히는 디오티마의 조카로 설정되어 있다. 69장에서 올리히와 디오티마가 나누는 대화는 현실과 비현실이라는 개념을 중심으로 움직인다. 이것은 ‘현실 감각’과 ‘가능성 감각’ 또는 ‘특성 없는 아들’과 ‘특성 있는 아버지’의 대립개념들과 맞물려 있다. 그는 그녀에게 현실을 제거하고 싶다는 소망을 밝히기도 한다. “Es würde mir wohl nichts übrigbleiben, als die Wirklichkeit abzuschaffen!”(같은 책 289쪽)

- 11) 수간(Sodomie)이 무질의 작품에서 우회적으로 다루어진 경우로 <베로니카의 유희>을 들 수 있다. 그밖에 무질의 작품에서는 짐승들이 자주 등장하여 사건의 전개를 불확실한 곳으로 유도하는 역할을 맡고 있다. <지빠귀>가 그 대표적인 경우이다.
- 12) 32라는 수는 또 다른 점 때문에 주목할만하다. 소설의 시간적 배경은 1913년 여름이다. 1913년 8월부터 1914년 7월 사이에 일어나는 일들이 소설의 사건을 이룬다. 1880년 11월 생인 작가 무질의 나이는 1913년 8월이면 만 32세이다.

또 만나는 사람은 의사 지그문트¹³⁾이다. 그는 클라리스의 동생으로 밝혀진다. 올리히와 아가테, 클라리스와 지그문트라는 두 쌍의 남매가 소설의 2권에서는 등장하고 있다. 이와 같은 인물설정은 텍스트의 증식이라는 측면에서 흥미롭다. 그렇다면 무질이 염두에 두고 있는 작가는 실험에 열중하는 자연과학자이면서 텍스트의 증식을 피하는 생산자이기도 하다.

(3) 프로이트의 〈토템과 타부(Totem und Tabu)〉

무질의 〈특성 없는 남자〉는 타부의 영역을 다루고 있다. 근친상간과 죽은 아버지의 유서를 조작하는 행위가 그 대표적인 보기이다.¹⁴⁾ 프로이트는 〈토템과 타부〉의 제1장에서 〈근친상간 기피심리〉를 다루고 있다. 제2장 〈타부와 감정의 양가성〉에서는 타부의 대상과 관련하여 세 가지 타부를 열거하고 있다. 1) 적과 관련된 타부 2) 추장과 관련된 타부 3) 사자(死者)와 관련된 타부가 바로 그것이다. 그렇다면 〈특성 없는 남자〉와 〈토템과 타부〉를 서로 연관시켜 볼 수 있는 계기가 이미 주어진 셈이다. 먼저 ‘사자와 관련된 타부’는 다음과 같은 문장으로 시작한다. “우리가 알고 있는 한, 사자들은 강력한 지배자들이

13) 정신병원의 의사 두 사람의 이름 프리덴탈(Friedenthal)과 지그문트(Siegmund)는 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)를 연상케 한다. 프리덴탈의 이름은 프리트(Fried)와 엔트할텐(enthalten)의 복합어인 것처럼 보이기도 한다. 동사 엔트할텐의 뜻은 ‘포함하다’이며 재귀동사로 쓰일 때는 ‘억제하다’이다. 독일어로 프로이데(Freude)는 ‘기쁨’이며 프리데(Friede)는 ‘평화’다.

14) 두 주인공의 범죄행위가 다루어지고 있는 소설 2권의 부제는 〈천년왕국으로(Ins Tausendjährige Reich)〉이다. 괄호 속에 있는 또 하나의 부제는 두 주인공을 지칭하고 있는 〈범죄자들(Die Verbrecher)〉이다. 죽은 아버지의 유서를 조작하는 범죄행위는 2권의 15장 〈유서(Das Testament)〉에서 전개된다. ‘천년왕국’은 기독교적 개념이다. 이 문맥에서 ‘범죄자들’이라는 단어는 역사적 함축성을 갖게되며 니체의 반기독교적 시각과 맞물린다. 개인적인 의미로 사용된 단어 ‘유서’는 기독교의 역사적인 문맥에서 보자면 ‘신약과 구약(das Alte und das Neue Testament der Bibel)’과 통한다. 그렇다면 주인공의 유서 조작은 성경의 권위를 위태롭게 할 수 있는 정신적 실험의 표현임을 알 수 있다.

다. 그러나 놀랍게도 사자들은 적으로 간주되기도 한다”(〈종교의 기원〉, 281쪽). “강력한 지배자” 또는 “적”으로서의 사자가 관심을 끈다. 강력한 아버지에 대한 양가성의 감정이 투사되고 있기 때문이다.

타부는 ‘양가성의 감정’이 없이는 존재할 수 없다. 또한 특정한 타부는 “유혹에 대한 공포”(같은 책, 296쪽)에서 생겨난다. 토렘이 살해된 아버지의 영혼을 진정시키는 의식으로서 타부가 이 의식과 관계되어 있다고 프로이트는 주장한다. 그렇다면 타부 깨기는 “유혹에 대한 공포”가 아니라, 텍스트의 생산과 직면하는 과정이다. ‘글쓰기의 유혹(Essayismus)’이 양가성의 감정을 받아들이며 타부의 영역을 생산적으로 변형시키기 때문이다. 그것은 들뢰즈/가타리의 독특한 표현을 빌리자면 “동물-되기”와 맞물려 있다.¹⁵⁾ 〈특성 없는 남자〉에서 주인공이 모두 세 가지 중요한 직업을 선택했을 때, 그의 시도와 좌절은 바로 이 “되기”의 과정이기도 하다.¹⁶⁾ 예를 들어 올리히가 “천재인 나폴레

15) “‘동물-되기’는 꿈이 아니며 환상도 아니다. 되기는 완전히 실재적이다. 그러나 어떤 실재성이 문제가 되고 있는가? 왜냐하면 동물 되기라는 것이 동물을 흉내내거나 모방하는 것이 아니라 하더라도, 인간이 ‘실제로’ 동물이 될 수는 없으며 동물 또한 ‘실제로’ 다른 무엇이 될 수 없다는 것 또한 분명하기 때문이다. 이 되기는 자기 자신 외에는 아무 것도 생산하지 않는다. 무엇인가를 모방하든지 아니면 그저 그대로 있든지 중에서 어느 한쪽을 선택하라는 것은 잘못된 양자택일이다. 실제적인 것은 생성 그 자체, 생성의 블록이지 생성하는 자가 이행해 가는, 고정된 것으로 상정된 몇 개의 향이 아니다. 되기는 되어진 동물에 해당하는 향이 없더라도 동물 되기로 규정될 수 있고 또 그렇게 규정되어야 한다. 인간의 동물-되기는 인간이 변해서 되는 동물이 실재하지 않더라도 실재적이다”(들뢰즈·가타리, 천 개의 고원, 452쪽).

16) 그 시도의 세 길은 소설의 9장, 10장, 11장에 다음과 같은 부제로 설명되어 있다. 〈중요한 남자가 되기 위한 세 가지 시도 가운데 첫째〉, 〈둘째 시도, 특성 없는 남자의 모랄을 위한 단초들〉, 〈가장 중요한 시도〉. 장군, 공학도, 수학자가 되려던 주인공 올리히의 시도는 좌절된다. 그 이유를 다음의 인용문으로 설명하기로 한다. “되기는 리좀이지 결코 분류형 수형도나 계통수가 아니다. 되기는 결코 모방하기도, 동일화하기도 아니다. 그것은 또한 퇴행하기-진보하기도 아니다. 또한 그것은 대응하기도 아니고 대응관계를 설립하기도 아니

웅(Napoleons Genie)”을 모범으로 삼아 “권력형 지배자가 되고자(um Tyrann zu werden)” 꿈꾸었을 때, 그는 권력의 도구로서의 언어처럼 권좌의 상징으로서의 훌륭한 말(Pferd)을 갖고자 꿈꾼 것인지도 모를 일이다. 실제로 ‘주인공의 세 가지 중요한 시도’가 다루어지고 난 다음 제13장에서 “천재적 경마”라는 표현이 나온다. “천재적 경마 한 마리가 특성 없는 남자로서의 인식을 성숙시킨다(Ein geniales Rennpferd reift die Erkenntnis, ein Mann ohne Eigenschaften zu sein)”(MoE, 44).¹⁷⁾

2) 〈앙티 오이디푸스〉의 실험적 글쓰기

(1) 〈범죄자들(Die Verbrecher)〉 또는 성의 담론

소설의 제2권은 3부와 함께 시작한다. 3부의 부제는 ‘천년왕국으로(Ins Tausendjährige Reich)’라는 제목을 달고 있으며 3부의 부제는 동시에 ‘범죄자들’이기도 하다. 이 단어는 괄호 속에 들어가 있다. 소설 제1권의 대표적인 범죄자는 살인자 모스브루거였다. 아무런 가족도 없이 홀로 떠돌아다니는 모스브루거는 앙티 오이디푸스의 전형적인 인물이다. 울리히는 아버지의 죽음이 계기가 되어 고향으로 돌아온다. 그리고 그곳에서 누이를 만나게 된다. 2권의 1장은 〈잊혀진 누이(Die vergessene Schwester)〉라는 제목을 달고 있다

아버지는 죽고 누이만 남아있는 상황에서 두 남매가 극적으로 만나는 장면은 〈토템과 타부〉의 1장에서 다루어진 ‘근친상간 기피심리’와 정면으로 충돌한다.¹⁸⁾ 이와 같은 도발적인 상황설정은 근친상간에 대한 주인공의 욕망과 그

다. 또한 그것은 생산하기, 즉 계통을 생산하기, 계통을 통해 생산하기도 아니다. 되기는 자기 나름의 고름을 갖고 있는 하나의 동사이다. 그것은 ‘…처럼 보인다’, ‘…이다’, ‘…와 마찬가지로’, ‘생산하다’ 등으로 귀착되지 않으며 우리를 그리로 귀착시키지도 않는다”(같은 책, 454쪽).

17) 〈특성 없는 남자(Der Mann ohne Eigenschaften)〉의 독일어 원본은 앞으로 짧게 줄여 일반적으로 통용되는 약자 ‘엠오에(MoE)’로 표기한다.

18) 〈토템과 타부〉에 예시된 남매 사이의 ‘근친상간 기피심리’의 보기를 인용해

실현충동에 있는 것이 아니다. 보수적인 빈의 중산층을 겨냥하며 시대를 풍미하고 있는 프로이트의 정신분석학을 염두에 둔다면, 정신분석학에 대해 무질이 품고 있는 대결의식의 표출은 매우 특이한 성격의 것임을 알 수 있다. 소설의 제2권이 아버지의 집에서 일어나고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 아버지의 집은 하나의 커다란 성(城)이다. ‘성(性)의 담론’이 ‘성(城)의 담론’으로 시작되고 있는 것이다. 영주의 철웅성이 남성위주로 만들어져 있을 것은 분명하다.¹⁹⁾ 그렇다면 성의 담론이 부서진 성의 담론으로 시작되고 있는 것은 매우 상징적이다. 온 세상에 두루 널리 자리잡고 있는 것이 성이다.²⁰⁾ 따라서 성의 담론은 그만큼 오래 동안 널리 그리고 오지의 요새에 이르기까지 깊이 침투해야 할 것이다.²¹⁾ 이것은 권력의 요새를 그 주된 공격의 목표로 삼을 수

보자. “이와 유사한 풍습은 뉴 칼레도니아에서도 찾아볼 수 있다. 형제와 자매가 길에서 서로 만나면 자매는 숲속으로 몸을 숨겨야하고, 형제는 고개를 돌리지 말고 지나가야 한다.”(〈토템과 타부〉, 222쪽).

- 19) “건축은 문학이나 미술에 비해 사회의 기성 질서와 가치체계를 더욱 공고히 하고, 이를 유지시켜주는 기능에 훨씬 더 적합한 것으로 보인다. 장대함, 견고함, 웅장함 등의 느낌을 통해 건축은 가공된 영속성의 이미지를 만들어낸다. 따라서 이와 동일한 메시지를 전달하고 싶어하는 가치체계들과는 아주 쉽게 결합할 수 있었다”(디자인 문화비평 3호 20쪽).
- 20) “요컨대 수없이 많은 자그마한 성들이 존재하는 것이다. 그리고 사회 계급들 자체도 동일한 운동, 동일한 분배, 동일한 목적을 갖지 않으며, 동일한 방식의 투쟁을 전개하지 않는 ‘군중들’과 관련되어 있다”(〈천 개의 고원〉, 406쪽).
- 21) 들뢰즈와 가타리의 용어를 빌리자면 게릴라 논리의 관점에서 침투는 ‘도피선’을 따라 이루어진다. 기존의 성(城/性)을 방어하는 성의 담론은 ‘나무’의 논리를 따른다. “참 이상한 일이다. 나무가 왜 그토록 서양의 현실과 모든 사유를 지배해 왔는가? 식물학에서 생물학, 해부학 그리고 인식 형이상학, 신학, 존재론, 모든 철학 … 에 이르기까지. 뿌리 — 기초, 바닥(Grund), 뿌리(roofs) 및 토대(fundations)”(같은 책, 41쪽). 새로운 성(城/性)을 만들어 가는 성의 담론은 그와 달리 ‘리즘’의 생리를 따른다. “리즘은 일종의 반(反)계보이다. 그것은 짧은 기억 또는 반기억이다. 리즘은 변이, 팽창, 정복, 포획, 꺾

밖에 없는 일이다. 문학의 권력도 예외는 아니다. 예외는커녕 주된 공격의 표적이다. 요새를 지어놓고 영주를 자처하며 문법의 칼을 휘두르고 있기 때문이다.²²⁾

성의 담론은 권력의 성 대신에 ‘자신의 집’을 갖고 있어야 한다.²³⁾ 성의 담론은 “특성 있는 아버지”를 전제로 하지만 자신은 ‘특성 없는 사람’으로 남아 있는 주인공의 담론이다.²⁴⁾ 성의 담론이 확산되는 현상은 기존의 장르구별을

꽃이를 통해 나아간다. 문자표기법, 데생, 사진과는 달리, 또한 사본과도 달리 리즘은 생산되고 구성되어야 하며, 항상 분해될 수 있고 연결접속될 수 있고 역전될 수 있고 수정될 수 있는 지도와 관련되어 있으며, 다양한 출입구들과 관련되어 있으며, 나름의 도주선을 갖고 있다. 지도로 바꾸어야 하는 것은 바로 사본이지, 역으로 지도를 사본으로 바꾸어야 하는 게 아니다. 위계적인 방식으로 소통하며 미리 연결되어 있으며 중앙 집중화되어 있는 체계(설사 여러 중심을 갖고 있다고 해도)와는 달리, 리즘은 중앙 집중화되어 있지 않고, 위계도 없으며 기표작용을 하지도 않고, <장군>도 없고, 조직화하는 기억이나 중앙 자동장치도 없으며, 오로지 상태들이 순환하고 있을 뿐인 하나의 체계이다. 리즘 안에서 중요한 것은 성(性)과의 관계이며, 또한 동물, 식물, 세계, 정치, 책, 자연물 및 인공물과의 관계, 즉 나무 형태의 관계와는 완전히 다른 모든 관계이다. 말하자면 모든 종류의 ‘생성(=되기)’이 중요한 것이다”(같은 책, 47-48쪽).

22) 그렇다면 무질이 토마스 만에 갖고 있던 경쟁심과 적대감은 토마스 만을 중심으로 펼쳐지는 문단의 권력중속적 경향에 대한 일종의 정치적 반응이다.

23) <특성 없는 남자>의 2장은 <특성 없는 남자의 집>이라는 제목을 갖고 있다. 그리고 그 집은 작긴 하지만 하나의 성이다. 주인공의 이름인 올리히는 ‘자기 집의 주인’이라는 뜻을 가지고 있다. 그 집은 지배와 권력의 성이 아니라 “사냥의 성 또는 사랑의 성(ein Jagd- oder Liebesschlößchen)”(MoE, 12쪽)이다. 오랜 시간에 걸쳐 여러 양식으로 지어진 이 집은 “마치 겹쳐 촬영된 사진처럼(wie übereinander photographierte Bilder)” 윤곽이 흐릿한 의미를 드러낸다. 주어진 하나의 의미가 아니라 생성·발전의 과정이 강조되는 이런 시각은 그 자체 이미 하나의 성의 담론을 유도한다. 사냥의 성 또는 사랑의 성에서 “문제는 무의식을 생산하는 일이며, 그와 더불어 새로운 언표, 다른 욕망을 생산하는 일이다”(들뢰즈·가타리, <천 개의 고원>, 41쪽).

점점 무색하게 만든다. 만화, 사진, 삽화 등 다양한 시각매체를 활용하며 색과 위치의 변화 등 효과적인 편집수단을 동원하여 이야기를 풀어 가는 잡지의 생동감과 복합성은 인쇄된 소설의 평면적인 시각성을 압도한다. 최근의 사례를 들어 설명하자면, <해리 포터>가 실천하고 있는 텍스트의 증식과 성공은 바로 이런 문화적 변화를 적극적으로 수용하며 소설의 진폭을 입체적으로 변주시킨 덕분인 셈이다.²⁵⁾

8장의 제목은 <둘 만의 가족(Familie zu zweien)>이다.²⁶⁾ 여기에서도 전통적인 기독교의 교리에서 강조하는 마리아와 요셉 그리고 예수로 이루어진 ‘성스러운 가족’에 대한 거리감이 확인된다. 그뿐만 아니라 ‘둘 만의 가족’은 프로이트의 정신분석학이 설정하는 부모와 아들의 삼각관계의 구도를 명시적으로 파기하고 있는 것이다. 기독교와 정신분석학의 도그마에 정면으로 도전장을 던지면서 무질이 제안하는 대안이 바로 ‘성스러운 대화’이다. 그것은 서로 조화될 수 없는 기독교와 정신분석학의 각각 중요한 측면을 서로 잇대어 놓은 어긋나기의 기법을 보여준다. ‘성스러움’은 기독교에서 받아들인 것이고, ‘대화’는 정신분석학에서 살린 것이다. 그리고 복수형 ‘대화들’로써 텍스트의 생산이라는 무질의 주안점을 강조하고 있다. 이것은 11장과 12장의 제목이기도 하다.

(2) <성스러운 대화(Heilige Gespräche)> 또는 정신분석학의 극복

11장의 <성스러운 대화>의 첫 문단에서는 올리히의 누이인 아가테가 그녀
의 남편을 제거하고 싶어한다는 말이 나온다. 이와 같은 상황설정 은 매우 역

24) ‘특성 있는 아버지’와 ‘특성 없는 아들’의 갈등에 대해서는 「프로이트 이후의 글쓰기」가 실려있는 『제3의 텍스트』, 3부 10장을 참고하십시오.

25) 소설의 성공은 아직도 제도권의 영향력에 크게 의존하여 유지되고 있는 것처럼 보인다. 작가의 이름, 출판사의 배경, 문학상, 교육, 신문사와 방송국의 후원 등등 제도권이 영향력을 행사하는 방법은 익히 알려져 있다.

26) 이와 비슷한 맥락에서 작가는 “두 사람의 광기(Delire à deux, der Wahnsinn zu zweien)”(1307)에 대해 언급하고 있다.

설적이다. 그것은 두 남매의 관계를 근친상간 쪽으로 몰아가는 듯한 인상을 주기 때문이다. 어쨌든 그들의 대화는 선악의 문제, 허락과 금지의 문제 등 행동의 규범을 둘러싸고 전개된다. 이와 같은 철학적 담론은 심층분석을 의도하는 정신분석학적 담론의 허구성을 겨냥하고 있다. 정신분석가들은 “상황으로부터 요구를, 은총으로부터 규범을, 그리고 존재로부터 목적을 만들어낸다.” 그러면서 그들은 “가장 커다란 역겨움”(MoE, 748)을 자아내고 있기 때문이다. 이때 정신분석학 말고 카톨릭 또한 그 표적이 되고 있다. 정신분석학에 대한 무질의 거부감은 정신분석학과 카톨릭 교회의 유사성에서 비롯된 것으로 볼 수도 있다. 그 좋은 예로서는 무엇보다도 먼저 고해성사를 들 수 있다.

카톨릭의 의식에서도 ‘성스러운 대화’와 비슷한 제도가 있다. 그것이 고해성사이다.²⁷⁾ 신부와 신자 사이의 의식은 대등한 관계에서 있는 것이 아니기에 그 성스러운 의식에도 불구하고 무질이 말하는 성스러운 대화의 수준에는 미치지 못한다. 소설에서 신부가 직접 등장하는 것은 아니지만 그 역할을 떠맡은 사람이 있다. 그는 3부가 끝난 다음 시작되는 유고의 첫 장 제39장 〈만나고 난 다음에(Nach der Begegnung)〉의 주인공인 린트너(August Lindner) 교수이다. 그는 “무미건조한 당나귀”(1058)의 속성을 갖고 있는 것으로 되어 있으며 게다가 열 일곱 살 된 아들 페터와 함께 산다. 당나귀는 그 큰 귀 때문에 듣는 사람의 역할을 떠맡는다. 그리고 이런 점에서 신부와 비슷하다. 또는 환자의 이야기를 듣고 있는 ‘무미건조한 정신과 의사’를 풍자한 것으로 볼 수 있다. 그리고 많은 등장인물들 가운데 하필이면 그가 아들과 함께 살고 있는 것이다. 그리고 그의 나이는 독립심에 대한 욕구와 반항심이 강한 17세의 소년으로 되어 있다.

(3) 〈시암의 쌍둥이(Die Siamesischen Zwillinge)〉 또는 텍스트의 증식²⁸⁾

쌍둥이의 개념은 형식적으로 보자면 소설의 1권과 2권의 연계성을 위한 장

27) 성스러운 대화와 직결되는 의식으로서 “고해성사와 성체성사(Beichte und Kommunion)”(MoE, 1234)는 〈어느 여름날의 숨결〉에 명시되어 있다.

치이다. 1권의 주인공인 올리히가 2권의 주인공인 아가테를 만나는데 있어 아버지의 죽음이란 사건이 필요했듯이, 그 내적인 친화력²⁹⁾을 부각시키자면 '시암의 쌍둥이'와 같은 극적인 장치가 필요한 것이다.³⁰⁾ 동시에 아버지와의 대결의식을 그만큼 더 강조하는 셈이다. 아버지를 둘러싼 남매 쌍둥이의 설정은 그만큼 요지부동의 대결의식을 함축한다. 정신분석학에서 상투적으로 활용하는 부모와 아들의 삼각구도를 부분적으로 받아들이면서도, 결국 그 구도를 전복시키는데 주안점이 있다.

쌍둥이는 증식을 위한 장치이기도 하다. 그것은 무엇보다도 텍스트의 증식을 의미한다. 1권과 달리 2권에서는 특히 올리히와 아가테의 대화를 통해 긍정적인 텍스트의 생산이 부각되어 있다. 예를 들면 3부의 마지막 네 개의 장(34, 35, 36, 38장)은 같은 제목으로 이루어져 있다. <커다란 사건이 바야흐로 일어나고 있다(Ein großes Ereignis ist im Entstehen)>. 그러면서 이 네 개의 장은

28) 텍스트의 증식은 <특성 없는 남자>의 소제목만 보아도 확인된다. 유고를 포함하여 소제목들만 해도 무려 16쪽에 이른다. 유고의 소제목은 편집자가 붙인 것으로서 대부분 숫자와 문자로 되어 있다. 수수께끼처럼 보이는 이런 제목들은 들뢰즈와 가타리의 용어를 빌리자면 '리좀'을 연상시킨다. 책이 "많은 입구를 가지고 있다는 점은 아마도 리좀의 가장 중요한 특질 중의 하나일 것이다"(들뢰즈·가타리, 위의 책, 30쪽). 이런 점에서 무질의 책은 꿈과 맞물린다. 무의식으로 통하는 왕도로서 꿈이 그러하듯이, "리좀은 이러한 무의식의 생산 그 자체이다"(같은 책, 41쪽). 들뢰즈와 가타리의 주장을 따른다면, 책의 유형에는 "뿌리-책"과 "어린뿌리 체계 또는 수염뿌리 체계"가 있다. 그런데 "땅 밑 줄기의 다른 말인 리좀은 뿌리나 수염뿌리와 완전히 다르다. 구근(球根)이나 덩이줄기는 리좀이다. (...) 지면을 따라 모든 방향으로 갈라지는 확장에서 구근과 덩이줄기로의 응고에 이르기까지, 리좀은 매우 잡다한 모습을 띠고 있다"(같은 책, 18쪽).

29) "쌍둥이는 혼치 않아. 남매 쌍둥이는 정말 대단히 희귀한 것이지. 게다가 그들이 나이도 다르고 오래 동안 서로 거의 알고 지낸 적도 없다면 그것은 정말 우리와 맞먹는 희귀한 구경거리일 걸!"(MoE, 904).

30) 그것을 강조하고자 작가는 "영혼의 남녀 두 가지 성(Doppelgeschlechtlichkeit der Seele)"(MoE, 906)을 언급하고 있다.

서로 다른 부제를 달고 있다. 이미 11장과 12장에서 같은 제목 <성스러운 대화>가 사용되었다. 이것은 쌍둥이가 상징적인 존재로 등장하는 소설에서 당연한 포석이다. 유고로 남은 원고에서도 같은 제목의 글이 발견되는데 특히 <어느 여름날의 숨결(Atemzüge eines Sommertags)>이라는 제목의 글은 네 편이나 된다.

여기에서 올리히와 아가테가 만나는 장면의 인상적인 측면을 잠시 살펴볼 필요가 있다. 작가가 두 주인공의 옷차림을 특이하게 설정하고 있기 때문이다. 올리히는 여동생을 만나기에 앞서 옷을 갈아입는다. 그 옷은 부드러운 모직으로 된 커다란 파자마 실내복으로서 일종의 피어로 의상이다. 힘든 여행을 끝내고 편하게 입을 수 있어 그의 마음에 든 옷이다. 그가 누이의 방에 들어가 보니 그녀 또한 피어로의 풍성한 옷차림으로 그를 맞이한다. 옷차림이 비슷하기에 그는 그들이 “쌍둥이”라고 말한다. 비슷한 옷차림을 통해 그들은 동질성을 확인한다. 그리고 올리히는 그런 아가테의 모습 속에서 자신의 분신을 새롭게 발견한다. 옷이 사람을 만들뿐만 아니라, 옷이 사람을 만나게 해준다. 동화의 세계에서 신데렐라가 왕자를 만나기 위해 자신의 발에 꼭 맞는 구두와 화려한 옷이 필요했던 것과는 달리, 상상력과 허구의 세계에서 아가테가 올리히를 만날 때 필요했던 옷은 풍성하며 편한 옷으로 특이하게도 그것이 피어로의 의상이라는 사실이 눈길을 끈다. 그것은 사교계의 여왕인 디오티마의 살롱에서 올리히가 사교계의 인물들과 만날 때 입는 성장차림과는 완전히 다른 옷이다. 그런 성장의 옷차림을 비웃듯이 두 남녀 주인공은 ‘잠과 꿈의 옷’을 입고 만난다.

① <커다란 사건이 바야흐로 일어나고 있다> 또는 거대한 <유고몽치>

34장에서 시작하여 38장에서 끝나는 3부의 대단원은 그 제목 자체가 많은 것을 말하고 있다. 이 점은 그 앞 33장의 제목과 연결시켜볼 때 더욱 뚜렷하다. 33장의 제목은 <정신병자들은 클라리스를 환영한다(Die Irren begrüßen Clarisse)>이다. 클라리스는 소설의 1권과 2권을 연결하는 중요한 인물이다. 그리고 바로 이런 점 때문에 올리히와 아가테의 사건에 못지 않은 비중을 갖고

있다.

3부의 대단원이 끝나면 <유고몽치(Aus dem Nachlass)>가 시작된다. <특성 없는 남자>의 유고몽치는 2,154쪽에 이르는 책의 1,044쪽에서부터 시작되고 있다. 아돌프 프리제가 1950년대에 편집하여 출판한 판본과는 달리 1978년의 최종 연구판본에서는 유고몽치를 편집자의 주관이 개입되지 않은 불확실하고 혼란스런 원래의 상태 그대로 제시하고 있다. 이 두 판본을 비교해보면 무질의 작품에 나타난 창조적인 혼돈과 불확정성을 곧 알아볼 수 있다.³¹⁾

② <어느 여름날의 숨결(Atemzüge eines Sommertags)> 또는 스며들기의 글 쓰기

이 원고는 남아있는 자료가 많다. 게다가 작가가 죽기 바로 전까지 써름하던 애정과 고심의 원고다. 유고몽치에 실려있는 같은 제목의 원고는 네 편이다.³²⁾ 먼저 제목에 주목할 필요가 있다. 두 개의 명사가 부정관사와 특정한 관계에서 있는 것이 눈에 띈다. 형태적인 면에서 명사는 각각 복수형과 단수형으로 대조적인 배열을 보여주고 있다. 내용적인 면에서는 가장 긴 여름날 하루와 가장 짧은 순간의 숨결이 대조적인 의미 망을 펼친다. 반대하게 점점 길어지는 원고의 양에 맞서 시간과 다투는 작가의 마지막 창작의 투혼이 짧은 제목 속에 함축되어 있는 셈이다.³³⁾

31) 발터 판타는 그의 저서 <로베르트 무질의 '특성 없는 남자'의 생성과정>을 모두 3부작으로 구상, 2000년에 그 제1권을 먼저 출판하였다. 무질의 <유고몽치>뿐만 아니라 이 소설 전체의 생성, 발전과정이 얼마나 복잡한지 알 수 있다. <유고몽치>가 부담스러운 독자는 무질이 1936년에 짤막한 글들을 편집하여 출판한 <생존시의 유고(Nachlass zu Lebzeiten)>부터 먼저 읽어보는 것이 좋다.

32) <조용한 베로니카의 유혹>은 다섯 단계의 원고 생성·발전과정을 보여주고 있다. <제3의 텍스트> 3부 7장을 참고하십시오.

33) 두 번째 문단에 “장례행렬(Begräbniszug)”(1232)이라는 단어가 나온다. 그리고 생사의 대결구도가 언어에 응축된다. “자연의 언어와 침묵, 삶과 죽음의 비밀이 그림 속에 섞였다(Sprache und Schweigen der Natur, auch Lebens-Todeszauber mischten sich in einem Bild)”(MoE, 1232). 그러면서 올리히와 아

“천년왕국(das Tausendjährige Reich)” 또는 “사랑의 왕국(das Reich der Liebe)”(1233)이 언급되며, 그 꿈이 바야흐로 소설에서 실현될 단계에 이른 것이다. <어느 여름날의 숨결>은 무질의 유고몽치와 경계를 이루는 원고의 끝부분을 이룬다. 그것은 완성된 원고의 끝이며 동시에 미완성 원고의 시작이다. 말하자면 그것은 경계의 텍스트이다. “사랑의 왕국”과 함께 이제 텍스트의 생산이 문제되고 있는 것이다. 그것은 모든 텍스트의 출발점을 이루는 <성경>이 동시에 언급되고 있다는 사실로써도 확인된다.³⁴⁾ 울리히와 아가테 두 사람이 성경과 하느님의 말씀을 꼭 믿지 않음면서도 큰 관심을 보이고 있기에 이것을 텍스트의 생산과 관련시켜 볼 수 있는 것이다. <특성 없는 남자>의 제2권에서 무질이 주목하는 텍스트의 생산은 초기 단편 <조용한 베로니카의 유혹>에서 시도되었던 실험성과 맞물린다. 극단적인 실험성의 차원에서는 먼저 언어와 정신의 도구적 기능에 대한 부정이 필요하다. 이것은 침묵의 상황을 전제로 한다.³⁵⁾

복합명사의 변화과정을 잠시 살펴보자면, ‘숨결(Atemzüge)’은 “장레행렬

아가테가 공유하는 기억 속의 문장이 언급된다. “나의 가슴에서 심장을 도려냈다(Da ward mir das Herz aus der Brust genommen)”. 다음과 같은 문장도 눈에 띈다. “나는 나의 마지막 어두운 힘까지 나의 모든 능력을 다 바쳤다(Ich habe alle meine Vermögen überstiegen, bis an die dunkle Kraft)”(MoE, 1233). “나의 가슴은 사랑으로 가득 차 있으며 동시에 텅 비어있다!(Ich habe das Herz von Liebe voll, und von Liebe leer zugleich!)” 이런 여러 문장은 한용운의 <님의 침묵>을 떠올리게 한다. “제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 沈黙을 휩싸고 돕니다.” 덧붙이자면, <님의 침묵>에는 ‘잠꼬대’, ‘나의 꿈’과 같이 ‘꿈’과 관련된 작품들도 있다.

- 34) 롤랑 바르트는 <사랑의 단상(Fragments d'un discours amoureux)>(1977)이라는 제목으로 텍스트 생산의 분석과정을 독자에게 직접 보여주고 있다.
- 35) “Man muß sich darin ganz still betragen. (...) Man muß seinen Geist aller Werkzeuge berauben und daran hindern, wie ein Werkzeug zu dienen.”(MoE, 1234) <조용한 베로니카의 유혹(Die Versuchung der stillen Veronika)>에서 사용되었던 형용사 ‘조용한(still)’이 여기에서는 부사로 새롭게 사용되며 더욱 강조되어 있다.

(Begräbniszug)”을 거쳐 다시 “꽃과 주검 행렬의 파장 속에서(im Bannkreis des Blüten- und Totenzugs)” 움직인다. 비유적으로 텍스트의 생성·발전과 관련시켜볼 수 있는 구절이다. 그럴 경우 “꽃과 주검 행렬”은 ‘언어의 표현과 침묵의 과정’을 말한다. 그것은 수정란의 세포분열과정처럼 하나에서 둘로 나뉘어지는 움직임이다. ‘속세적인 감정의 세계(die des weltlichen Gefühls)’가 있으면, 그에 맞서 ‘신비적 감정의 세계(die des mystischen Gefühls)’가 있다. ‘입맛으로 사는 삶의 방식(die appetithafte)’이 있는가하면,³⁶⁾ ‘입맛을 어긴 삶의 방식(die nicht-appetithafte)’³⁷⁾이 있다. 그것은 ‘동물적인 것(das Tierische)’과 ‘식물적인 것(das Pflanzenhafte)’(MoE, 1236쪽)으로 표현되기도 한다. 삶과 욕망 그리고 철학의 기저를 이루는 이런 대립의 쌍은 그 대립적 의미보다는 끊임없는 세포분열을 통한 텍스트의 생산이라는 측면에서 의미심장하다. 그것은 텍스트의 움직임을 “드러나지 않게(schüchtern)” 촉발, “머뭇거리며(schwer entschlossen)” 진행시키고 있기 때문이다.

36) 프로이트의 <꿈의 해석>에는 이와 비슷한 단어가 나온다: ‘입맛을 돋우는(appetitlich)’(Die Traumdeutung, 423쪽). 그 자체로 별 다른 의미가 없는 이 단어는 2.에서 다루어질 <논 빅시트의 꿈>과 맞물려 있다는 점에서 주목할만하다.

37) ‘입맛 아닌 것으로 사는 삶의 방법’은 다음과 같다. “그것은 드러나지 않으며, 공상에 잠기며, 뚜렷하지 않다. 머뭇거리며, 꿈과 그리움으로 가득 차며 그 정열 속에 침잠해 있다(sie ist schüchtern, versonnen, undeutlich; schwer entschlossen, voll von Träumen und Sehnsucht und verinnerlicht in ihrer Leidenschaft)”(MoE, 1239). 올리는 그것을 “선(禪)을 실행하는(kontemplativ)” 것이라 부르기도 한다. 집중력과 정신적 여유를 강조하는 이 표현은 관습적으로 사용되어 “미지근한 뜻”을 가지고 있는 “명상적(besinnlich)”인 것과는 다르다. 그렇기에 그것은 “동양적-비소유적”인 것에 가깝다.

2. <꿈의 해석> 또는 ‘포에타 독투스’의 정신분석학적 글쓰기

1) 프로이트의 꿈과 자유연상

(1) <이르마의 주사 꿈(Traum vom 23./24. Juli 1895)> 또는 ‘미지의 것’

‘이르마의 주사 꿈’은 <꿈의 해석>에서 뿐만 아니라 정신분석학의 서지 가운데서도 매우 중요한 자리를 차지하고 있다.³⁸⁾ 꿈의 해석 과정을 보여주는 대표적인 꿈이자 동시에 정신분석학의 태동을 알리는 현상이기 때문이다. 이르마(Imma)는 프로이트의 여자 환자다. 프로이트는 분석의 과정에서 여자 환자의 등장과 의미에 대해 상세하게 설명하고 있다.³⁹⁾ 그는 꿈속에서도 의사이고, 분석의 과정에서도 의사로 남는다. 그의 꿈과 연상에서 언급되는 전문의 학용어들은 의사로서의 프로이트를 부각시키는 장치들이다. 그는 이르마와의 관계에서 우월한 자리를 차지했고, 차지하고 있으며, 차지할 것이다. 바로 이것이 프로이트 자신의 꿈의 분석에서 다 언급되지 않고 빠진 것 가운데 하나다.

‘이르마의 주사 꿈’은 성의 담론이 갖는 문제점을 잘 보여준다. 성의 담론은 그 계기를 프로이트가 <꿈의 해석>에서 마련해둔 성의 담론 속에서 먼저 찾아볼 수 있다. 프로이트가 마련한 성의 담론이 있는가 하면 그 담론을 비판하고 나온 성의 담론이 있다. 성의 담론이 겨냥하는 목표 가운데 하나가 바로

38) 아피냐네시와 포레스터의 저서 <지그문트 프로이트의 여자들>, 2부 4장에서 이 꿈은 ‘정신분석학의 꿈’으로서 다루어지고 있다. 또한 브론펜의 <뒤얽힌 주체>에서도 ‘정신분석학의 배꼽’으로 부각되어 있다.

39) 프로이트 자신의 상세한 분석에도 불구하고 많은 대목에서 의문의 여지가 있다. 프로이트가 채 언급하지 못한 부분에 대해서는 <지그문트 프로이트의 여자들> 제4장을 참고하시오. 예를 들면 1895년 7월 23/24일 밤은 프로이트 부인의 34번째 생일 이틀 전이다.

권력이다. 페미니즘의 비판적 시각에서 <이르마의 주사 꿈>을 다룬 사람이 로데-닥서(Rohde-Dachser)다. 그녀의 주장에 따르면 이 꿈에서는 분석가의 소원이 이중으로 실현되고 있다. 히스테리 환자인 이르마의 불평을 더 이상 듣지 않으려는 심리와 그녀의 비난을 회피하고자 환자와 거리를 두려는 심리의 만족이 바로 그것이다.⁴⁰⁾ “여성적인 것과의 대화(der Dialog mit dem Weiblichen)”를 봉쇄하며 남성 중심의 분석가가 누리는 권력의 지속이 문제되고 있는 것이다.

라캉의 분석은 이 꿈이 하나의 꿈이 아니라 두 개의 꿈이 연결된 것으로 본다. 서로 이질적인 두 꿈이 연결되어 있다는 사실에 주목하며 라캉은 이 꿈의 좌절된 성격을 강조한다. 앞의 꿈에서는 운명의 세 여신을 연상시키는 이르마와 그 분신들이 등장하며 죽음의 여신이 부각되는 것과 달리, 뒤의 꿈에서는 남자 셋이 등장하며 아버지의 권위가 부각되고 있다. 프로이트는 앞의 꿈이 전달하는 메시지를 무시한다. 그렇게 하자니 뒤의 꿈의 힘을 빌릴 수 밖에 없다. 프로이트는 꿈의 분석의 각주에서 이 점을 의식하며 다음과 같이 기록하고 있다. “모든 꿈은 근거를 찾을 수 없는 곳을 적어도 하나쯤 지닌다. 마치 미지의 것과의 연결점인 배꼽과 같다.”⁴¹⁾ 많은 사람들이 평가하듯이 이 꿈은 “정신분석학의 발족(die Inauguration der Psychoanalyse)”⁴²⁾을 선언하고 있다. 이 꿈은 프로이트에게 죽음과 맞물려 있는 “미지의 것”을 통찰할 수 있는 기회를 주고 있음에도 그는 이 작업을 관철시키지 못했다.⁴³⁾

40) 브론펜: <뒤엎힌 주체. 근대의 히스테리>, 399쪽.

41) 프로이트, 조대경 옮김, <꿈의 해석>, 98쪽.

42) 브론펜, 위의 책, 403쪽.

43) 로데-닥서는 이 꿈의 분석을 위해 롤랑 바르트를 끌어들이고 있다. 사진예술에 대한 바르트의 저서 <밝은 방(Die helle Kammer)>에서 그는 두 개의 개념 스튜디오(studium)과 풍크툼(punktum)을 제시한다. 풍크툼의 비밀상적 기능에 주목한 바르트는 프로이트의 <이르마의 주사 꿈>의 문제점을 발전시켜 프로이트 보다 한 걸음 더 나갔다는 것이 로데-닥서의 주장이다.

(2) <비스마르크의 꿈> 또는 야콥/요셉⁴⁴⁾

이 꿈은 ‘이르마의 주사 꿈’과는 다른 성격을 갖고 있다. 꿈을 꾸 사람은 프로이트가 아닌 비스마르크이며, 꿈의 주인공은 여자가 아니라 남자다. 이런 점에서 두 꿈은 서로 대조적이다. 비스마르크는 독일통일을 실현시킨 인물이다. 1815년에 태어나 1898년에 죽은 이 위대한 정치가는 프로이트의 아버지 야콥 프로이트(1815-1896)와 거의 같은 수명을 누리다 죽었다. 두 사람의 출생 연도가 같다는 사실이 눈에 띈다. 그렇다면 자의식이 강한 프로이트가 직업이 양모 상인인 평범한 아버지 대신 위대한 인물을 선택하여 그의 꿈을 통해 자신의 현재의 불안과 미래의 전망을 타진하고 있다고 볼 수 있다.⁴⁵⁾ 이런 점에서 보자면 <비스마르크의 꿈>은 <꿈의 해석>에 나오는 많은 꿈들 가운데 가장 중요한 자리 하나를 차지하고 있는 셈이다.

프로이트의 <꿈의 해석>에는 자위의 꿈이 많이 나온다. <비스마르크의 꿈> 또한 부분적이거나 명시적으로 자위의 꿈으로 분류되고 있다. 프로이트는 여기에서 “모세의 지팡이”를 언급하며 성경의 말씀을 유아적 자위행위와 관련시키고 있다. 또한 프로이트가 언급하고 있는 “승리와 정복의 꿈”은 비스마르크라는 인물과 맞물려 있으면서도 프로이트 자신의 내적 심리를 표출시키고 있다는 점에서 흥미롭다.⁴⁶⁾ 그것은 <비스마르크의 꿈>을 자위의 꿈으로 해석하는 심리वाद도 통한다.

(3) <프랑스 보모의 꿈> 또는 스튜디오/퐁크툼

이것은 만화의 형식을 빌려 널리 알려진 꿈이다. 이 꿈은 바로 이 유일한 만

44) 야콥/요셉의 관계에 대해서는 아래의 글 <논 빅시트의 꿈>을 참고하십시오.

45) <프로이트와 그의 아버지>를 쓴 마리아네 크웰은 이 점을 강조한 마르트 로베르의 말을 비판하고 있다. <꿈의 해석>과 <미켈란젤로의 모세>에서 프로이트가 사회적으로나 지적으로 평범한 아버지로부터 벗어나려고 시도하고 있다는 것이 로베르의 주장이다. 크웰의 책, 243쪽.

46) 프로이트의 이름이 지그문트(Sigmund)이다. 이름의 머리부분은 독일어로 ‘승리(Sieg)’를 나타내는 단어와 유사하다.

화 때문에 〈꿈의 해석〉에서 특이한 자리를 차지하고 있다. 시각적으로 꿈의 전과정을 보여주고 있기 때문이다. 프로이트의 설명보다도 만화가 차지하는 지면이 더 많을 정도다. 프로이트는 이 만화의 출처에 대해 대수롭지 않게 언급하며 넘어간다. 그러면서 이 꿈의 개인적 비중을 떨어뜨린다. 그것은 그에게 “배뇨상징”의 재미있는 한 사례일 따름이다.

이 꿈은 제6장 〈꿈의 작업〉의 5절 〈상징에 의한 꿈의 표현 — 그 밖의 전형적인 꿈들〉의 여섯 번째이며, 위의 〈비스마르크의 꿈〉은 그 열 한 번째 사례로 다루어지고 있다. 이 5절은 〈남성의 상징으로서의 모자〉로 시작한다. 그리고 한 과학자의 꿈으로 끝난다. 이 꿈에 대한 설명은 다음과 같다. “이것은 여성과의 성교를 위해서 자위행위의 습관을 끊으려고 노력하던 한 젊은 남자의 꿈이다.”⁴⁷⁾ 이런 전체적인 문맥에서 보자면 배뇨상징으로 인용된 만화의 점입 가경은 꿈꾸는 사람의 오르가슴과 연관된다. “배뇨상징”을 마무리 짓는 마지막 문장을 보자. “집요한 수면에 대한 욕구와 지칠 줄 모르는 잠을 깨려는 욕구 사이의 싸움을, 한 재치 있는 화가가 그림으로 나타낸 것이다.”⁴⁸⁾ 〈꿈의 해석〉의 저자 프로이트라는 이름이 무색한 설명이고, 이 대목에 와서 프로이트는 뒷걸음치며 얼굴도 모르는 한 재치 있는 화가에게 판정승을 인정하고 있다. 무엇이 프로이트의 자신감을 잠시나마 빼앗아 간 것일까?

“배뇨상징” 앞에서 다루어진 꿈을 보자. 그것은 “어린이의 거세에 관한 꿈들”이다. 두 개의 꿈으로 나누어진 이 글은 아주 짧기에 원문을 다 인용해 보기로 한다. a) “전선에서 돌아오는 아버지가 분명하게 싫었던 3년 5개월이 된 남자 어린이가 어느 날 아침에 짜증스럽고 흥분해서 꿈에서 깨어나 ‘왜 아빠가 머리를 접시에 얹고 다녀? 오늘밤에 아빠가 머리를 접시에 얹고 다니네.’ 라고 되풀이했었다.” b) “강박신경증으로 심하게 고생하는 한 학생이 6세 때 다음과 같은 꿈을 계속하여 꾸었던 것을 기억했었다: 그는 머리를 깎으러 이발소에 갔었다. 엄격한 표정을 지닌 한 부인이 그에게 다가오더니 그의 목을

47) 프로이트, 조대경 옮김, 〈꿈의 해석〉 336쪽.

48) 같은 책, 325쪽.

잘랐다. 그는 그 부인이 어머니임을 알았다.”⁴⁹⁾

인용문에서는 각각 아버지와 어머니가 등장한다. 더 어린 소년의 두려움의 대상은 아버지고, 학교에 들어갈 나이의 아이가 느끼는 두려움의 대상은 어머니로 나타나 있다. 이 두 인용문을 한 사람의 꿈으로 본다면, 소년이 느끼는 두려움의 대상은 물론 아버지다. 그렇다면 둘째 꿈의 성격은 무엇인가? 이 인용문에는 프로이트의 설명이 한 마디도 없다. 그것은 독자의 접근을 용이하게 만든다. 분석가 프로이트가 무슨 까닭인지 잠시 고삐를 늦추고 있기 때문이다.

마리아네 크뤼은 그녀의 책 〈프로이트와 그의 아버지〉에서 다음과 같은 가설을 펼친다: 프로이트가 〈꿈의 해석〉에서 ‘오줌을 누다(urinieren)’ 로써 사실은 ‘자위를 하다(onanieren)’ 를 표현하고 있다.⁵⁰⁾ 그렇다면 위에서 언급된 “배뇨상징”의 그림은 다르게 해석된다. 이 그림을 보는 남자는 오줌을 싸는 사내아이가 된다. 그리고 동시에 그는 자위를 하는 사내아이다. 그의 만족감은 시간과 함께 더욱 커진다. 오줌을 싸도록 도와주는 보모는 어머니의 대리인으로서 그가 자위를 하는 경우에는 그 행동을 금지하는 인물이기도 하다. 금지가 엄격할 수록 소년의 충동과 쾌감은 더욱 커진다. 어머니와 보모는 자리바꿈을 실현하고 있다. 오줌을 싸도록 도와주는 어머니는 동시에 자위행위를 엄격하게 금지하는 인물이기도 하다. 두 행동은 표리관계를 이룬다. 여섯 살 된 소년의 꿈은 이런 문맥에서 더 쉽게 이해된다.⁵¹⁾

49) 같은 책, 323쪽.

50) 마리아네 크뤼, 〈프로이트와 그의 아버지〉, 137쪽.

51) 프로이트는 나중에 〈도스토예프스키와 부친살해〉에서 슈테판 츠바이크의 〈감정의 혼란〉에 수록된 〈한 여자의 24시간〉이라는 단편을 언급하고 있다. 젊은이의 자위습관이 문제된다고 종래의 해석과 달리 새롭게 작품의 숨은 의미를 찾으면서, 프로이트는 다음과 같이 덧붙이고 있다. “그러나 정신분석이 가르치는 바에 따르면, 이 창작품은 많은 사람들의 경우에 의식적인 것으로 회상되는 사춘기의 소원공상이라는 바탕 위에서 있다. 그 공상은 젊은이를 자위의 무서운 해로움으로부터 보호해 주고자, 아들을 순수 성생활로 이끌고

(4) <혁명적인 꿈(Ein revolutionärer Traum)> 또는 툰/니히츠티 백작

‘혁명적인 꿈’으로 다루어지고 있는 이 꿈에 등장하는 사람 가운데 중요한 인물인 툰 백작은 귀족이다. 툰 백작(Graf Thun)은 그의 특이한 이름 때문에 프로이트의 꿈에 나올 수 있었다. 유능함을 나타내는 그의 이름은 거꾸로 ‘무능한 백작’인 “니히츠티 백작(Graf Nichtsthun)”으로 쉽게 조롱 당할 수 있기 때문이다.⁵²⁾ 말장난으로 독자의 시선을 ‘무능한 백작’으로 돌린 다음 꿈을 꾸는 당사자가 자리바꿈이라는 꿈의 문법을 빌려 들어가는 자리가 ‘유능한 백작’의 자리다. 여기서 중요한 것은 프로이트가 강조한 것처럼 유능/무능의 관계가 아니다. 강조되고 있는 단어는 오히려 수식어처럼 붙어 있는 ‘백작’이다.⁵³⁾

싫다는 어머니의 욕망이다. 자주 나타나는 구원의 이야기는 모두 이와 똑같은 바탕에 근거를 두고 있다”(허창운·고원 외 공저, <프로이트의 문학예술이론>, 388쪽).

- 52) <특성 없는 남자>의 주인공 울리히는 일년 동안 일상적인 삶에서 떠나 휴가를 갖는다. 이런 문맥에서 그는 툰 백작보다는 니히츠티 백작과 비슷한 인물이다. 게다가 성을 밝히지 않는 주인공은 귀족일 가능성이 높다. 그가 성을 밝히지 않는 이유를 보자. “그러나 그의 가족이름은 아버지의 신분을 고려하여 침묵할 필요가 있다(aber sein Familienname soll aus Rücksicht auf seinen Vater verschwiegen werden)”(MoE, 18쪽). 게다가 그는 “품격이 높으며 좀체 실행하기 어려운 삶의 여러 개념들(solche hochzusammengesetzte und anspruchsvolle Lebensbegriffe)”(MoE, 1239쪽)에 익숙해 있기에 ‘정신적 귀족’이기까지 하다. 귀족에 대한 울리히의 성향은 부분적으로 반동적 성격을 갖는다. 소설의 1권 54장의 제목을 잠시 보자. “발터와 클라리스와의 대화에서 울리히는 자신의 반동성을 보인다”. 정신적 귀족인 그가 결코 ‘권력 지향적 귀족’이 아니기에 그는 “니힐리스트”이기도 하다. 그가 바로 “신의 꿈을 꿈꾸는 사람(Gottesträumer)”이다. “왜 우리는 현실주의자가 아닌가(Weshalb sind wir denn keine Realisten?)”라는 울리히의 진지한 질문은 그가 ‘권력 지향적 귀족’이 아닌 ‘정신적 귀족’이며, ‘신의 꿈을 꾸는 니힐리스트 또는 행동주의자’임을 잘 보여준다.
- 53) 유능한 백작과 무능한 백작의 대비는 무질의 ‘특성 없는 아들’과 ‘특성 있는 아버지’의 대비관계를 연상시킨다. 또한 무질의 유고에 나오는 원고 <좋은 일을 하는 남자와 좋은 일을 하지 않는 남자(Der Tugut und der Tunichtgut)>를

〈피가로의 결혼〉을 인용하면서 프로이트가 부각시킨 단어도 문제되고 있는 바로 그 단어 “백작나리(der Herr Graf)”다. 우연스럽게도 〈피가로의 결혼〉에서도 “알마비바 백작(Graf Almaviva)”이 문제의 주인공으로 등장하고 있기 때문이다.⁵⁴⁾

이 꿈의 ‘혁명적’인 성격은 “툰 백작”을 등장시켜 “니히츠툰 백작”과 대립쌍을 만들고 있다는 사실이다. 툰 백작의 등장 자체가 이미 정치적인 암시를 갖고 있기에 이와 같은 설정은 더욱 효과적이다. 꿈 이야기의 화자가 “온갖 파렴치하고 혁명적인 생각들”이라며 기록한 내용을 살펴보자. “탄생하려고 애를 썼던 위대한 남자들의 구절, 알마비바 백작이 수자네에게 행사하려던 남자의 권리, 악의에 찬 반대 입장의 일간지 기자가 툰 백작의 이름을 니히츠툰 백작이라고 부르면서 한 농담들이 머리에 떠올랐다.” 그러면서 꿈 이야기의 화자가 덧붙이는 말은 의미심장하다. “나는 그를 정말로 부러워하지 않는다. 그는 황제를 뵈러 어려운 걸음을 하고 있는 것이며, 나는 말하자면 휴가를 떠나는 실제적인 니히츠툰 백작이다. 휴가를 위한 모든 즐거운 계획들이 뒤따른다.” (프로이트, 위의 책, 186쪽) 바로 이 대목에서 “니히츠툰 백작”이라는 표현이 두 번 나온다. 그것을 처음 말한 사람은 정치적 노선이 다른 기자지만 그 표현을 고스란히 받아들이는 사람은 바로 프로이트 자신이다. 그는 니히츠툰 백작

참고할 필요가 있다. 〈특성 없는 남자〉에서 중요한 사건으로 다루어지는 ‘평행운동’을 제안한 사람이 백작이라는 사실 또한 이런 문맥에서 흥미롭다. 백작의 역할과 평행운동을 긍정적으로 재평가한다면, ‘정치적 평행운동’ 뒤에 벌어지게 될 ‘문화적 평행운동’에 주목할 수 있을 것이다. 20세기의 빈에서 프로이트와 무질이 각각 〈꿈의 해석〉과 〈특성 없는 남자〉를 발표하며 벌이는 ‘평행운동’ 말이다.

54) 보마르셰(Beaumarchais)의 이름과 함께 언급되는 이름 “알마비바(Almaviva)”에도 잠시 눈길을 던질 필요가 있다. 그 이름이 ‘살아 있는 영혼’이라는 뜻을 갖고 있기 때문이다. 무의식이라는 개념으로써 꿈의 해석을 시도하는 프로이트가 ‘살아 있는 영혼’과 연관되어 있음을 독자는 어렵지 않게 알 수 있을 것이다. 사건의 중심 축에서 맴도는 이와 같은 주변적인 시각이 프로이트의 글쓰기를 풍부하게 한다.

을 받아들임으로써 튠 백작의 존재를 무시하고 있다. 그와 동시에 그가 “휴가를 떠나는 실제적인 ××× 백작”이 되고 있다는 사실에 독자는 주목해야 될 것이다. 프로이트 자신이 말하자면 ‘실제적인 백작’인 셈이다.

(5) <논 빅시트(Non vixit)의 꿈> 또는 실수의 분석

문학과 언어에 조예가 깊었던 프로이트가 꿈에서 라틴어를 말하는 것은 그 자체로만 보아서는 대수로울 것이 없다. 그런데 프로이트 자신이 이 단어의 뜻과 출처에 대해 고심하기에 독자 또한 이 꿈에 주목할 만한 가치가 있을 것이다. 게다가 이 꿈의 분석은 동시에 실수의 분석이기도 하다. 살아있는 사람을 그가 꿈에서 죽은 것으로 말하고 있으며, 프로이트가 꿈속에서 저지른 자신의 실수에 주목하고 있기 때문이다. “살고 있지 않다(Non vivit)’ 대신에 ‘살지 않았다(Non vixit)’ 고 말한 나의 잘못”⁵⁵⁾을 그는 꿈에서도 의식하고 있었다. 프로이트는 자유연상의 과정에서 먼저 빈의 호프부르크 궁전에 있는 요셉 황제의 묘비에 새겨진 라틴어 문구를 떠올린다. 그런 다음 셰익스피어의 작품에 나오는 주인공인 카이사르와 브루투스를 언급하게 된다.

요셉(Josef)이라는 이름은 구약성경에도 나오는 인물의 이름이다.⁵⁶⁾ 재미있는 점은 요셉이 성경에서 꿈의 해몽가로 등장하고 있다는 사실이다. 꿈의 해석자인 프로이트가 먼저 요셉 황제의 묘비명을 떠올리고 그런 다음 이 이름을 연상, 주목하는 것은 순서에 맞는 일이다. 일의 순서와 상관없이 또 다른 시각에서 보자면, 다름 아닌 바로 이 특정한 이름을 부각시키고자 프로이트가 황제의 묘비명을 연상했다고 볼 수 있다. 성경에서 요셉은 야콥의 아들이다. 프로이트의 아버지도 이름이 야콥이다. 그렇다면 ‘논 빅시트’라는 수수께끼 같은 라틴어가 풀어내게 되는 자유연상의 고리는 매우 뒤얽혀있음을 알 수 있

55) Freud, Die Traumdeutung, 424쪽.

56) 카프카의 소설 <소송(Der Prozess)>에 나오는 주인공의 이름이 요셉이며, 토마스 만의 소설 가운데 <요셉과 그의 형제들>이 있다. <꿈의 해석>이 20세기 독일 현대문학에 미친 영향을 미루어 짐작해볼 수 있다.

다. 프로이트 스스로 이 이름의 중요성을 각주를 빌려 독자에게 알리고 있다. “요제프라는 이름이 내 꿈에서 큰 역할을 해낸다는 사실에 주목했어야만 했다. 나는 이 이름을 가지고 있는 사람들의 뒤에서 나의 자아를 아주 쉽게 감출 수가 있었는데, 왜냐하면 요제는 성경에서 꿈으로 점을 치는 사람이기 때문이다.”⁵⁷⁾

카이사르와 브루투스, 두 인물의 언급은 요제보다도 더 낫설게 느껴진다. 두 인물은 양가성의 감정과 연관되어 자유연상의 고리를 이룬다. “똑 같은 사람에 대한 상반되는 두 가지 반응의 접근”을 프로이트는 브루투스라는 인물 속에서 찾고 있다. “카이사르가 날 사랑하였기에 나는 그를 애도하노라. 그가 행복하였기에 나는 즐거웠노라. 그가 용맹하였기에 나는 그를 존경하노라. 그가 권력을 원하였기에 나는 그를 죽였노라. ...”⁵⁸⁾ 프로이트는 유년시절의 친구였던 어린 조카를 끌어들이며 특히 미움의 감정을 부각시킨다. “조카는 사춘기 때 다시 나를 만나러 왔고, 그때 우리는 함께 카이사르와 브루투스 역할을 하였다. 우정의 내밀함, 어떤 적에 대한 증오는 그것 없이는 지낼 수 없었을 만큼 내 감정 생활에 절대적으로 필요했고, 삶은 한 사람이 친구도 될 수 있고 적도 될 수 있다는 내 어린 시절의 이상을 흔히 너무나 완전하게 실현시켰다.”⁵⁹⁾

프로이트의 아버지는 1896년에 죽었다. <꿈의 해석>의 집필과정은 아버지의 죽음과 시기적으로 맞물려 있다. 그러면서 <꿈의 해석>에는 아버지라는 인물에 대한 프로이트의 문제의식이 아직 선명하게 드러날 수 없었다. 마르트로베르는 이 사실을 다음과 같이 설명하고 있다. “프로이트가 분석해서 책으로 펴낸 바 있는 어린 시절의 추억 속에 그의 부모는 거의 모습을 나타내지 않는다. 이 점은 다음과 같이 이해될 수가 있다. 즉 자기 이론의 몇 가지 불분명한 점을 밝혀내기 위하여 자신의 꿈들을 분석하려는 시도를 하기 직전에 아버

57) 마르트 로베르, 정신분석 혁명, 195쪽에서 재인용.

58) 같은 책, 190쪽.

59) 같은 책, 193쪽.

지가 세상을 떠나자 감정적으로 격렬하게 동요하고 있었다는 것이다. 물론 그는 이 당시까지만 해도 자기가 왜 그러는지 진정한 기원을 알지 못했다. 꿈을 분석한 결과 전혀 예상치 못한 새로운 관점으로 어린 시절 및 부모들과의 관계를 바라보게 된 그는 다른 사람과 마찬가지로 아무런 준비도 안 된 상태라 이 뜻밖의 사실에 큰 충격을 받았다”.⁶⁰⁾

2) 무의식의 생산

(1) 페티시 또는 ‘정신분석학의 서자’

〈꿈의 해석〉을 보면 여러 가지 종류의 많은 상징어들이 끊임없이 나온다. 일상적인 도구에서 비롯하여 동물과 식물, 약품의 잘 알려지지 않은 이름에 이르기까지 광범위한 분야의 용어들이 꿈의 분석 과정에서 사용되고 있다.⁶¹⁾ 이것은 꿈에 나오는 객관적인 자료이면서 동시에 프로이트가 자유자재로 활용하며 정신분석학적 글쓰기로 발전시키는 소도구이기도 하다. 비판의 과녁이 되기도 하는 이런 상징어들은 정신분석학의 ‘편집증적’ 시각 때문에 ‘페티시(Fetisch)’의 속성을 갖지 않을 수 없다. 페티시에 주목하게 만드는 꿈은 페티시스트의 자리를 차지하고 있는 셈이다. 성적인 암시를 많이 포함하고 있는 이런 상징어들은 말하자면 ‘정신분석학의 페티시’이다. ‘정신분석학의 페티시’를 비판하고 나선 인물들이 들뢰즈와 가타리다. 부정적인 힘으로 작용하는 정신분석학의 문제점은 역설적으로 ‘페티시의 글쓰기’를 통해 분산, 지양될 수 있을 것이다.⁶²⁾ 그럴 경우 페티시는 ‘정신분석학의 서자’로서 음지에만 머

60) 같은 책, 32쪽.

61) 보기를 들어보면 다음과 같다. 나뭇가지(Ast), 눈(Auge), 강통(Dosen), 달걀(Ei), 모자(Hut), 초(Kerze), 여행가방(Koffer), 넥타이(Krawatte), 지도(Landkarte), 외투(Mantel), 달(Mond), 강도(Räuber), 왼쪽과 오른쪽(Rechts und links), 기둥(Säule), 우산(Schirm), 뱀(Schlange), 터널(Tunnel), 숲(Wald), 조어(Wortneubildungen), 담배(Zigarette) 등등.

62) 이런 문맥에서 다음의 말에 주목할 필요가 있다. “언제나 사본을 지도로 바꿔

무르지 않고 글쓰기의 생산성을 촉발하는 전복적인 계기가 될 수 있다.

(2) ‘돌뿌리/돌부리의 글쓰기’⁶³⁾

미셸 푸코 이후 특히 부각된 성의 담론은 프로이트의 〈꿈의 해석〉과 떼어놓고 결코 생각할 수 없다. 또한 〈꿈의 해석〉에서 프로이트는 독자들에게 부정적으로 작용할 수 있는 위험부담을 무릅쓰고 ‘정신분석학의 서자’인 페티시를 글쓰기의 생산적인 소도구로서 적극적으로 활용하고 있다. 〈꿈의 해석〉에서 프로이트가 실험적으로 시도한 글쓰기는 이런 의미에서 ‘페티시의 글쓰기’인 셈이다. ‘정신분석학적 글쓰기’는 실험적인 ‘페티시의 글쓰기’와 맞물려 있다. 그런 만큼 ‘정신분석학적 글쓰기’는 변질될 소지가 많은 위험부담을 안고 있다. ‘앙티 오이디푸스’를 부각시킨 들뢰즈와 가타리의 비판적인 시각에서 보자면 프로이트의 ‘정신분석학적 글쓰기’는 ‘오이디푸스의 글쓰기’와 맞물린다. “한편으로 의미생성과 해석이라는 전제군주적 체제, 얼굴의 방사가 있고, 다른 한편으로 주체화와 예언주의라는 권위주의적 체제, 얼굴의 외면이

놓아야한다”(〈천 개의 고원〉, 32쪽). “사본들을 지도에 다시 연결시켜주어라. 뿌리들이나 나무들을 리즘과 관계시켜라”(같은 책, 33쪽).

- 63) ‘페티시’는 주물(呪物)이라고 옮겨지기도 한다. 거대한 돌을 놓고 그 앞에서 경배하는 인간들의 모습을 떠올릴 수 있게 만드는 단어다. 페티시는 그 거대한 돌의 대체물이다. 정신분석학에서 강조하는 페티시는 ‘있다고 여겨지는 어머니의 페니스’, 그 대체물이다. 돌부리가 표준말이지만 흔히 돌뿌리로 사용되기도 한다. 돌부리/뿌리는 각각 ‘부리’와 ‘뿌리’를 연상하도록 만드는 그 이중적인 표현 때문에 ‘페티시’의 자유로운 번역용어가 될 수 있다. 돌부리는 특히 독수리의 부리를 연상시킨다(이런 문맥에서 프로이트의 글 〈레오나르도 다 빈치 유년시절의 한 가지 기억〉에 언급된 독수리와 모성의 관계를 참고하시오). 독자가 걸려서 멈추게 되는 돌뿌리는 자유연상의 출발점으로서 텍스트와 무의식의 생산을 촉발시키는 ‘리즘’과 비슷하다. “새로운 언표, 다른 욕망”으로 쏠리게 만드는 ‘돌뿌리/부리의 글쓰기’는 “이러한 무의식의 생산 그 자체”이다. 그러면서 한편으로는 스스로 페티시가 되는 위험부담을 안고 있기도 하다.

있다. (...) 하지만 바로 그 위에서 가장 나쁘고 음험한 권력이 정초된다”(〈천 개의 고원〉, 243쪽). ‘페티시의 글쓰기’는 ‘오이디푸스의 글쓰기’와 이항관계를 유지하며, 생산적인 ‘정신분석학적 글쓰기’를 실현시키는 장치이다.

이런 글쓰기는 페티시에 주목하며 그 의미에 집착하는 것이 아니다. 페티시로서의 물건 또는 ‘돌뿌리’는 더 이상 문제되지 않는다. 문제는 페티시로 규정된 물건의 단어다. 이런 글쓰기는 문제되는 단어의 확정된 의미를 점차 지우면서 관심의 대상을 이동시킨다.⁶⁴⁾ 페티시의 글쓰기는 정신분석학적 글쓰기다. 여기에서는 정신분석학의 실천과 치료가 아니라, 정신분석학의 허구적 글쓰기가 중요하다. 정신분석학적 글쓰기에서 페티시는 허구의 장치다.⁶⁵⁾ 모였다가 이동하는 교차로에 ‘페티시/돌뿌리’의 자리가 설정되어 있다. 모이는데 주안점이 있는 것이 아니다. 모였다가 예측할 수 없는 방향으로 움직이는 것이 이런 ‘페티시/돌뿌리’의 생산적인 속성이다.⁶⁶⁾ 이런 의미에서 돌뿌리/부리로서의 페티시는 들뢰즈·가타리의 리즘과 통한다. 미시적으로 보자면 프로이트와 무질의 글쓰기는 ‘돌뿌리/부리’⁶⁷⁾의 글쓰기이다.

64) “꼬마 한스가 ‘고추’에 대해 말할 때, 그것은 하나의 기관 또는 기관의 기능이 아니라 일차적으로 하나의 재료, 즉 연결접속들, 운동과 정지의 관계들, 재료가 이루는 개체화된 잡다한 배치물들에 따라 변화하는 요소들의 집합을 가리킨다. 계집에도 고추가 있을까? 사내아이는 있다고 말한다. 하지만 이 말은 유비에 의거한 것도 아니고 거세의 공포를 쫓아내기 위함도 아니다”(같은 책, 485쪽).

65) 이런 문맥에서 영화기법의 ‘클로즈 업’에 주목할 필요가 있다. 그것이 ‘주관적인 시선(der subjektive Blick)’과 맞물려 있는 경우에 돌뿌리/페티시의 속성은 더욱 두드러진다.

66) 들뢰즈와 가타리는 이와 같은 글쓰기, 글쓰기의 ‘화행론’에 참고가 될 수 있는 네 개의 성분을 언급하고 있다. 발생적 성분, 변형적 성분, 도표적 성분, 기계적 성분이 바로 그것이다(위의 책, 278-279).

67) 이 글에서 돌부리와 돌뿌리는 서로 다르게 사용되고 있다. ‘부리’가 부각된 돌부리는 언어와 글쓰기의 생산적인 측면을, ‘뿌리’가 부각된 돌뿌리는 자유연상의 우연적 계기를 각각 강조하고 있다. 또한 돌뿌리는 ‘뿌리(根)’에 주목

글을 추스르며: ‘포에타 독투스’의 글쓰기

“보통 사람들의 재능은 그들의 관심사에 묶여있다. 문제는 오직 그들이 정신적인 것에 관심을 갖는데 있다”(로베르트 무질: <일기>, 649쪽).

이 논문은 <꿈의 해석>과 <특성 없는 남자>의 해제가 아니다. 따라서 전지적 관점에서 두 방대한 저서의 내용과 의의를 요약하여 독자에게 전달하는 방식은 고려하지 않았다. 두 사람의 글쓰기가 문제된 이 논문에서는 텍스트의 생산이라는 측면에 우선적으로 비중을 크게 두었다.⁶⁸⁾ 일상적인 삶의 지루한 반복이 “그 모든 의미 없는 순환(all ihren sinnlosen Kreislauf)”(MoE, 1237)을 멈추면서 변화되는 계기가 인문학의 경우에는 무엇보다도 텍스트의 생산을 통해 가능하기 때문이다. 무의식으로 통하는 왕도로서의 꿈의 해석과 함께 프로이트는 그 이전의 글쓰기와 판이하게 다른 글쓰기의 길을 걸었다. 그것은 학문적이며 동시에 가설적 글쓰기의 길이다. 가설적이자 허구적인 글쓰기로서 문학과 예술 그리고 학문의 경계를 넘나들며 서로 스며드는 글쓰기다.⁶⁹⁾ 그리

하여 ‘있는 것으로 간주되는 어머니의 페니스’와 관련, 페티시의 상징적인 번역어로 사용되고 있다. 아이를 낳지 못하는 여자라는 뜻의 ‘돌계집/석녀’가 ‘돌뿌리/페티시’라는 낯선 번역을 다른 한편에서 또한 촉발시킨다.

68) 이 논문이 구상, 완성되기까지는 다음과 같은 준비작업이 수행되었음을 참고로 밝혀둔다. <프로이트의 문학이론과 정신분석학>, <프로이트 이후의 글쓰기>, <프로이트 또는 카프카 이후의 소설 쓰기>, <프란츠 카프카의 글쓰기>, <로베르트 무질의 글쓰기> 등등. 이 논문들은 <제3의 텍스트>의 2부와 3부에 실려있다. 그밖에 <세상을 보는 눈>에 실린 <문맥 속의 글읽기와 문맥 밖의 글쓰기>도 있다. <프로이트와 무질의 글쓰기>는 이 논문으로 출발하여 <니체와 무질의 글쓰기>, <‘벌거벗은 임금님’ 또는 ‘특성 없는 남자’> 등의 글로서 앞으로 계속 보완, 발전될 것이다.

69) ‘스며들기의 글쓰기’는 다음과 같은 포스트모더니즘의 특징과 관련되어 있

고 이런 점에서 프로이트 또한 ‘포에타 독투스’ 다.

프로이트가 학문의 영역에서 ‘포에타 독투스’의 자리를 차지하고 있다면 문학의 영역에서 그 자리를 차지하고 있는 작가는 무질이다. 그의 소설에서 가장 먼저 눈에 띄는 특징이 접속법의 활용에 표출된 가설적 글쓰기다. 자연과학자의 실험정신이 길게 스며든 그의 글쓰기는 인문학적 텍스트와 수학적 상상력의 연금술이 자리잡는 이탈과 접목의 과정을 보여준다.⁷⁰⁾ “글쓰기의 유희(Essayismus)”은 바로 이 과정이다. 공학도였던 무질이 텍스트의 생산을 삶의 과제로 삼고 변신의 계기를 마련했을 때 그의 수학적 상상력은 인문학적 상상력으로 변화·발전되고 있었다. 이런 점에서도 무질과 프로이트는 비슷한 궤도를 그리며 움직이는 원심력의 핵심이다. 무질이 <특성 없는 남자>의 2권과 유고에서 올리히와 아가테라는 두 인물의 불확실한 궤도를 추적하고 있을 때, 그는 프로이트와 무질이라는 두 인물의 실험적이며 가설적 궤도를 미세하게 추적하는 후학들의 시각을 본의 아니게 이미 선취하고 있었던 셈이다.⁷¹⁾

다. “자기만영, 메타픽션, 절충주의, 과잉, 증식, 상호텍스트성, 패러디, 인물과 서사의 해체, 경계의 소멸, 독자의 불안정성” 등등(사모라·페리스: 마술적 사실주의, 186쪽). 이런 스며들기의 시각에서 글쓰기를 시도한 필자의 글 <제3의 텍스트 또는 정신분석학적 글쓰기>와 <문맥 속의 글읽기와 문맥 밖의 글쓰기>를 참고하시오. 최근에 독일에서 출판된 무질 작품의 연구서로는 문학과 철학의 관계를 다룬 군터 마르텐스의 <끝 없는 텍스트(Ein Text ohne Ende fuer den Denkenden)>를 들 수 있다.

70) 수학적 상상력은 이미 그의 처녀작 <생도 퇴일래스의 혼란(Die Verwirrungen des Zöglings Törleß)>을 끌고 가는 견인차 역할을 맡고 있다. 이 책에서 문제의식으로 제시된 허수와 실수의 관계는 그의 마지막 작품에서는 ‘가능성 감각’과 ‘현실성 감각’의 관계, ‘입맛을 어긴 삶’과 ‘입맛으로 사는 삶’의 관계로 변형·발전된다. 물리학과 관련시켜 <특성 없는 남자>를 다룬 카승의 연구서 <엔트로피역사(EntropieGeschichten)>를 참고하시오.

71) 가장 모범적인 포스트모더니스트로 평가받는 호르헤 루이스 보르헤스는 움베르토 에코와 함께 ‘포에타 독투스’의 글쓰기를 실천한 대표적인 인물 가운데 한 사람이다. 새로운 것을 쓰기보다는 자기가 읽은 것에 주석을 달기 좋아하는 보르헤스는 자기가 꾸민 꿈에 주석 달기를 좋아하는 프로이트의 글쓰기를 변

프로이트와 무질은 역사적인 20세기의 초반을 시대적, 공간적 배경으로 삼아 미시·거시적인 글쓰기의 물꼬를 터놓는데 앞장선 사람들이다. ‘돌뿌리/부리의 글쓰기’가 유도하는 작품의 단편화, 탈중심성에도 불구하고 두 사람이 시대를 뛰어넘어 미래를 조망하는 글쓰기에 성공할 수 있었던 까닭이 있다.⁷²⁾ 그것은 ‘돌뿌리’에 걸려 넘어지면서 생겨나는 자유연상의 가능성을 인문학적 상상력에 근거를 둔 ‘포에타 독투스’의 글쓰기로 발전, 실천할 수 있었기 때문이다. 이런 점에서 그들은 니체가 구현한 ‘창조적 개체(der Übermensch)’의 글쓰기를 이어받아 실현시킨 인물들이며, 니체와 함께 ‘정신적 귀족(der geistige Mensch)’의 생산적 자리를 쟁취한 작가들이다. ‘창조적 개체’의 텍스트 생산을 통해 인간은 신의 죽음이 불러온 공백을 채울 수 있는 투지와 용기를 실천할 수 있을 것이다. 프로이트와 무질은 전지적인 관점의 작가라는 의미에서 ‘포에타 독투스의 글쓰기’를 이룩한 것이 아니다. 그 공백을 전지적 관점의 와해로 받아들일 때 오히려 ‘정신적 인간’의 창조성과 생산성은 살아 남는다. <꿈의 해석>과 <특성 없는 남자>는 바로 그 좌절과 극복의 끝나지 않은 불확실한 과정이다. 그렇기에 이 두 작품은 창조과정의 비어있는 여백을 독자 스스로 찾아 나아갈 수 있도록 유도하는 힘을 집요하게 아직도 발산할 수 있는 것이다.

참고서지

고 원, 문맥 속의 글읽기와 문맥 밖의 글쓰기, <세상을 보는 눈>, 제16권, 이슈투데이 2002.

형, 발전시킨 것으로 볼 수 있다.

72) ‘정신적 인간’으로서 작가의 과제에 주목한 퀴멜의 <특성 없는 남자-프로그램(Das MoE-Programm)>을 참고하십시오. 그는 무질의 글쓰기에 주목하며 ‘나 비효과’ 등 서론 가지의 특징을 열거하고 있다(323-344쪽).

- _____, 제3의 텍스트. 영화와 소설 또는 정신분석학적 글쓰기, 서울대 출판부, 2002.
- _____, 제3의 텍스트 또는 정신분석학적 글쓰기 — ‘벌거벗은 남자’를 중심으로, <독일문학과 인문학적 상상력>, 삼지원 2002.
- 들뢰즈 · 가타리, 천 개의 고원, 김재인 옮김, 새물결 2001.
- 마르트 로베르, 정신분석 혁명. 프로이트의 삶과 저작, 이재형 옮김, 문예출판사 2000.
- 롤랑 바르트, 사랑의 단상, 김희영 옮김, 문학과지성사 1991.
- 로아 파킨스 사모라 · 웬디 비 패리스, 마술적 사실주의, 우석균 외 옮김, 한국문화사 2002.
- 지그문트 프로이트, 꿈의 해석, 조대경 옮김, 서울대 출판부 1993.
- _____, 도스토예프스키와 부친살해, <프로이트의 문학예술이론>, 369-390쪽. 민음사 1997.
- _____, 레오나르도 다 빈치 유년시절의 한 가지 기억, <프로이트의 문학예술이론>, 287-367쪽. 민음사 1997.
- _____, 토렘과 타부, 이윤기 옮김, 프로이트 전집 16권 <종교의 기원>, 열린책들 1997.
- 한용운, 님의 침묵, 민족사 1980.
- 허창운 · 민형원 · 이유선 · 고원, 프로이트의 문학예술이론, 민음사 1997.
- 황두진, 건축공간에서의 성차별, <디자인 문화비평> 3호, 2000 안그라픽스.
- Appignanesi, Lisa und Forrester, John, *Die Frauen Sigmund Freuds*, München 1992.
- Barthes, Roland, *Die helle Kammer*. Bemerkung zur Photographie, Frankfurt a.M. 1989.
- Bolterauer, Alice, *Rahmen und Riss*. Robert Musil und die Moderne, Wien 2000.
- Bronfen, Elisabeth, *Das verknottete Subjekt*. Hysterie in der Moderne, Berlin 1998.

- Fanta, Walter, *Die Entstehungsgeschichte des 'Mann ohne Eigenschaften' von Robert Musil*, Wien 2000.
- Freud, Sigmund, *Die Traumdeutung*, Gesammelte Werke, Bd. II/III, Frankfurt a.M. 1976.
- Huszai, Villö, *Ekel am Erzählen. Metafiktionalität im Werk Robert Musils*, gewonnen am Kriminalfall *Tonka*, München 2002.
- Kassung, Christian, *EntropieGeschichten. Robert Musils 'Der Mann ohne Eigenschaften' im Diskurs der modernen Physik*, München 2001.
- Koh, Won, *Robert Musils 'Die Versuchung der stillen Veronika'. Entwicklung der fünf Fassungen*, St. Ingbert 1992.
- Krüll, Marianne, *Freud und sein Vater. Die Entstehung der Psychoanalyse und Freuds ungelöste Vaterbindung*, 1979.
- Kümmel, Albert, *Das MoE-Programm. Eine Studie über geistige Organisation*, München 2001.
- Martens, Gunther, *Ein Text ohne Ende für den Denkenden. Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie in Robert Musils 'Der Mann ohne Eigenschaften'*, Frankfurt a.M. 1999.
- Musil, Robert, *Gesammelte Werke*, Reinbek bei Hamburg 1978.
- _____, *Tagebücher*, Reinbek bei Hamburg 1976.
- Pott, Hans-Georg (Hrsg.), *Robert Musil. — Dichter, Essayist, Wissenschaftler*, München 1993.
- Marcel Reich-Ranicki, *Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des Zwanzigsten Jahrhunderts*, München 2002.
- Speck Oliver C., *Der subjektive Blick. Zum Problem der unter-sagten Perspektive im Film*, St. Ingbert 1999.

ABSTRACT

The Writing of Robert Musil and Sigmund Freud — The Psychoanalysis of *The Man Without Qualities* and *The Interpretation of Dreams*

Won Koh

Sigmund Freud's *The Interpretation of Dreams* was published in 1900 and Robert Musil's *The Man Without Qualities* was left unfinished due to the sudden death of the author in 1942. Having survived the vicissitudes of World War I and II, the two literary works are now both regarded as masterpieces of the 20th century.

This paper focuses on the unique relationship between these two works, which can be seen as typical examples of psychoanalytical writing, and emphasizes the writings of Freud and Musil. Seen from a psychoanalytical perspective, Ulrich, the protagonist in Musil's *The Man Without Qualities*, is "a man without an Oedipus Complex." In this aspect, Musil is a writer who depicted an anti-Oedipus character type in his work even before Deleuze and Guattari published their *Anti-Oedipus* in 1972.

The first part deals with the anti-Oedipus character types found in *The Man Without Qualities*. The murderer Moosbrugger, who is a lone wanderer without a family, typifies an anti-Oedipus character. Also, the dramatic confrontation of Ulrich and his sister collides with the "psychology

of avoiding incest” described in Freud’s “Totem and Taboo.” In addition, Musil’s proposal of “holy conversation” and his use of Siam twins challenge the family relations set up in Freud’s psychoanalysis.

The second part centers on the discourse of sexuality seen in the perspective shown in *The Interpretation of Dreams*, in such cases as Freud’s analyses of Irma’s dream and Bismarck’s dream. Today’s heated discussions on the discourse of sexuality have been influenced in part by the discourse of sexuality found in Freud’s work. Also, the countless symbol words that appear in *The Interpretation of Dreams* take on “fetish”-like qualities. In *The Interpretation of Dreams*, Freud actively uses “fetish” as a productive tool used for writing. Thus psychoanalytical writing is interconnected with “fetish writing.” In the critical viewpoints of Deleuze and Guattari, Freud’s “psychoanalytical writing” is meshed with “Oedipus writing.”

In conclusion, Freud can be called a “poeta doctus” of the academic realm, while Musil can be called a “poeta doctus” of the literary realm. Freud’s writing crosses over the boundaries between the areas of literature, art and academia, while Musil’s writing covers the areas of mathematics, natural sciences and cultural sciences. In this sense, Freud and Musil were pioneers who opened the doorway toward microscopic/macroscopic writing against the backdrop of the 20th century.