

해체독법에 관한 연구

—『새엄마를 기리며』를 중심으로—

정 효 석

고려대, 중남미문학

서론

이 연구의 목적은 독자의 훑쳐보기 행동과 작품 창조라는 작가의 노출광적인 행동의 대화 관계로써 '판독할 수 없는 텍스트'(texto escribible)의 독서법을 연구하는데 있다. 연구 범위는 바르가스 요사의 소설 『새엄마를 기리며』(*Elogio de la Madrastra*, 1988)를 해체이론에 입각해서 분석하는 것이다.

소설가이며 문학 평론가인 바르가스 요사(Peru, Arequipa, 1936)의 문학 평론상의 체험은 많은 저서와 논문, 회담 등을 통해 '惡魔'라는 문학상의 개념(*la concepcion literaria de los demonios*)으로 집약된다. 그의 창작문학과 비평은 암울한 분위기와 작품상의 인물 및 작가가 분담하는 반란을 유발시킨다. 앞서의 두 인물은 불만족스러운 현실 앞에서 마주치게 되는데 —작가는 현실의 실제(*realidad real*), 主役은 허구의 실제(*realidad ficti-cia*)— 작품 속의 등장 인물과 작가는 반란의 정신이 일치하는 행위자가 된다. '악마'라는 문학개념의 구도에서, 神의 지위에 반기를 든 작가는 자신이 실생활에서 경험한 개인적인 악마들 —악마는 부패, 위선, 폭력, 빈곤, 욕망, 열정, 성욕, 타락 등 인위적으로 다양하게 구분할 수 있다— 을 변형시킨 허구의 실제 속에서 절대적인 地位를 차지한다. 다시 말해 작가는 신에 의해 완성된 현실 세계를 파괴하면서 허구의 세계를 창조하는데, 그러한 창작과정에서 그는 역사적, 문화적 악마들을 이야기 속에 가득 채운다.

이 연구는 보헤리스타(*voyeurista*)로서 육체적이고 색정적인 요소를 탐색하는 것과 같이 작품에 내재된 전언(傳言)을 관찰하는 것을 가설로 전제한다. 허구의 실제에 속하는 색정적인 악마(*los demonios eroticos*)는 사회적, 정치적, 도덕적인 선택권과 연결되어져 있는데, 이러한 육체적이고 비이성적인 목소리의 창조는 바르가스 요사의 문학세계에서 영속적인 주제(Marcelo 1991:407-17)가 되었다.¹⁾ 매춘, 동성애, 타

락, 남색(男色), 근친상간 등처럼 색정적인 악마의 여러가지 형태들은 바르가스 요사의 여러 소설에서 부분적인 주제로 다루어졌지만,²⁾ 『새엄마를 기리며』에서는 대표적인 주제가 된다: 아버지와 아들, 그리고 계모 사이에 일어나는 퇴폐적인 삼각관계.

텍스트의 1차 독서에서 독자는 작가의 개인적인 경험에서 변형된 주제인 색정적인 악마와 작가의 노출광적인 몸짓을 파악할 수 있다. 따라서 예술적이고 형식적인 은폐가 소설 속에 있다는 前提를 하고 임하는 2차 독서는 부언된 요소들의 다양한 형식으로 내제된 전언(傳言)을 모색하는 것이 된다.

글을 쓰는 행위를 ‘전도(顛倒)된 스트립쇼’(Streep-tease invertido)라고 전제하면 작가는 글쓰는 행위에서 노출광적인 쾌락을 즐기고, 독자는 이러한 행위에 대해 보헤리즘으로 답변하게 된다. 독자는 작품을 읽는데 단순히 읽기만 하는 독자와 작품을 읽되, 그것을 읽는 것만이 아니라 파괴하면서 작품을 다시 쓰는 독자로 분류된다. 첫번째 독서는 작품의 소비를 의미하는데, 이러한 독서는 모든 것을 설명하고 보여주는 작가에 의해 전달된 의미로 만족하며, 두번째 독자는 새로운 작품을 생산해 내어 ‘독서-작품(lectura-escritura)’이라는 동식이 성립된다. 이러한 독자는 작가에 의해 전달된 의미만으로 만족하지 못하는데, 독서에 대한 그의 불만족은 의미 생산의 독서를 하게끔 동기를 유발시키는 ‘판독할 수 없는 텍스트’를 만날 때에 사라지게 된다. 이러한 독자는 하나의 ‘독서-작품’으로서 이 논문을 쓰는 저자가 될 수 있다. 따라서 이 연구는 『새엄마를 기리며』의 ‘독서-작품’ 동식과 연계가 가능해지며, 이 연구의 입지 논거인 해체이론에 걸맞은 해체적 독서라는 결론을 맺게 된다. 그러므로 다른 ‘독서-작품’을 생산하기 위한 ‘판독할 수 없는 텍스트’의 읽기라는 새로운 동식을 도출할 수 있다.

이 연구에서는 작가와 독자 사이의 대화적 관계를 분석 대상으로 하며, ‘판독할 수 없는 텍스트’인 『새엄마를 기리며』의 분석에 ‘악마’와 ‘악’이라는 문학상의 개념과 아울러 ‘독서-작품’ 개념을 방법론으로 채택한다.

-
- 1) 악마라는 문학상의 개념은 바타이유의 ‘악’ 개념과 유사하다. 그는 문학을 “폭력, 욕망, 성, 그리고 타락과 같은 사악한 부분들이 묘사되는 공간”으로 본다. 보다 상세한 것은 Bataille(1959)를 참조.
 - 2) *La ciudad y los perros*: 외설 소설들과 사랑의 편지들을 쓰는 행위. *Conversación en La Catedral*: Fermín 과 Ambrosia 사이의 육욕적이고 금지된 사랑행위. *Pantaleón y las visitadoras*: 아마존 밀림에 근무하는 군인들의 항문 섹스 및 창녀와의 성행위. *Historia de Mayta*: Alejandro Mayta의 호모섹스. *Los cachorros*: Cuellar의 동성연애. *La tía Julia y el escribidor*: 마리또와 그의 숙모 홀리아 사이의 근친상간.

1. 방법론

텍스트의 분석은 ‘악마’와 ‘악’이라는 문학상의 개념, 판독할 수 없는 텍스트의 독서-작품 개념을 방법론적인 도구로써 한정 사용할 것임. 1) 악마와 악이라는 문학상의 개념은 창작 과정에 나타나는 작가의 특징들을 명백하게 보여줌: 실제의 경험이 어떻게 작품의 재료로 변화되는가? 작가의 기질은 어떠한 것인가? 2) 독서-작품 개념은 독서과정을 나타내고 있음: 읽는 행위는 무엇일까? 작품을 가운데 놓고 독자와 작가 사이에는 어떠한 관계가 있나?

분석의 초점은 작가와 독자 사이의 대화적 관계에 중심을 맞출 것인데, 그것은 세 번째 개념을 추가시킨다: 작품을 가운데 놓고 작가의 노출광적인 행위와 독자의 훑쳐보는 행위의 대화체.

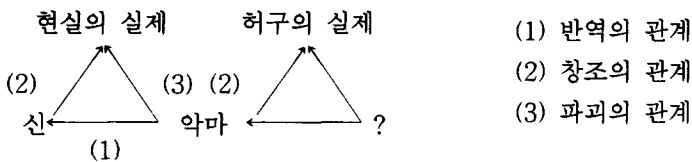
1.1. 악마와 악의 문학상의 개념

바르가스 요사는 *García Marquez: historia de un deicidio*(Llosa 1971)에서 “악마”라는 문학상의 개념을 사용하여 단지 다른 작가의 작품들을 분석하는 노력을 종합한 것만이 아니라 하나의 문학개념을 구상하였다. 작가는 현실의 실제에 만족스러워 하지 못한 상태에서 그것을 파괴하면서 허구의 실재를 창조하는데, 언어로 만드는 허구의 실재로 재탄생시키기 위하여 현실의 실재를 붕괴시키면서 그것을 없애는 관계는 “세상을 변조한 실재”이다. (Llosa 1971: 85) 작가는 하나의 소설을 진짜이고 正本이 되도록 하는 ‘부언된 요소’인 “자신의 느낌, 향수, 비평”을 반역의 관계에, 또는 현실의 실제의 재 건축에 포함시킨다. 부언된 요소들은 재건축의 도약판이 되고, 그것으로 해서 소설가는 사이비-창조자(pseudo-creator)처럼 현실의 실재를 허구의 실재로 변화시키면서 신의 지위를 빼앗는다. 소설가의 이러한 위반 및 신성모독의 자질로 인하여 자기 생활 속의 악마들—당면 문제, 꿈, 어리석은 신앙, 현실적으로 중요하게 만드는 죽음과 삶 등—은 작품의 주제로 나타난다. ‘악마’를 주제로 변형하는 이러한 창작 과정에서, 현실의 실제에 속하는 주관적인 몇개의 내용들은 허구의 실제에서 객관적인 요소들로 바뀐다. 마르케스는 “어떠한 작가라도 개인적인 경험들에 기초하지 않고는 이야기를 쓸 수가 없고, 더욱이 무인칭의 픽션에는 경험에서 나온 어떤 악마가 숨어 있다(Llosa 1971: 88)”고 단언하면서 유년시절 경험의 소중함³⁾을 인정하였다. 그는 소설의 근원인 악마들을 개인적, 사회적, 역사적, 그리고 문화적 실체처럼 주체의 경험이라고 말한다. 즉 개인적 악마들은 언어 세계의 인물

들과 상황뒤에 놓여진 작가의 개인적이고 개별적인 경험들에서 일어나며, 역사적 악마들은 소설가가 부분을 형성하는 집단에게 강하게 작용하고 또 그에게 특별한 방법으로 작용하는 사회적 사건들이 될 수 있는, 현실의 실제와의 분쟁의 결정적인 행위들로부터 일어난다. 문화적 악마들은 문화적 영향, 또는 그가 읽은 작품들을 쓴 다른 작가들의 영향과 관계가 있는데 그것들은 그의 작품을 부양한다.

바타이유의 ‘악’ 개념과 바르가스 요사의 ‘악마라는 문학상의 개념’은 연계 가능성이 있다. ‘악’ 개념은 문학에서 악의 절대적 가치의 인정으로 시작한다. (Bataille 1959: 7) 악의 본성은 신이라는 이름 아래에서 합리적인 질서를 의미하는 선(bien)에 의해 억제와 금지를 받는 부분이다. 그가 말하는 사악한 요소들은 비이성, 쾌락, 폭력, 외설, 강박관념, 극악 무도함, 암흑, 에로티즘 등과 관련이 있다. 이야기에 관한 바타이유의 시각에서 볼 때 이성적인 것은 비이성적인 것과 뒤섞이고, 그리고 악마나 악의 세계에 속하는 비이성적인 것은 작가를 매혹시킨다. 이성은 사회에서 통용되는 공동의 잣대이고, 그것으로 모든 종류의 악적 요소들을 금지시킨다.

악에 의해 유혹된 작가는 이성 세계에 대하여 반란을 일으킨다. 작가는 작품을 통하여 폭력이라는 근본의 어둠과 에로티즘으로 되돌아가면서 금지와 금기를 깨뜨린다: 문학은 선과 이성이 악과 비이성의 도취에 의해 파괴된 공간으로 변한다. (Bataille 1988: 90-100) 소설과 문학의 주제들, 그리고 신과 대화적 관계에서 악마가 낀 작가의 기질은 다음 도표로 나타낼 수 있다:



- (1) 반역의 관계
- (2) 창조의 관계
- (3) 파괴의 관계

악마-작가 혹은 타락한 천사의 위치는 그 창조자와의 계급적 관계에서는 발견할 수 없고 창조자와 같은 위치에서 찾아볼 수가 있다; 神과 마찬가지로 창조의 능력을 가진 타락한 천사. 神의 아들이었던 악마-작가는 이제 신-창조자와의 카니발적 관계에서 안티-창조자(anti-creator)가 된다. 이러한 구조는 작가와 독자의 관계에서처럼 이 논문의 저자에 의해 상상되어진 것이다.

3) G. Marquez는 “지금까지 당신이 쓴 모든 것들은 이미 내가 알고 있었거나 혹은 최근 8년 동안에 들어왔던 것들” 이라고 Luis Harss에게 털어놓았다. (Llosa 1978: 393)

1.2. 판독할 수 없는 텍스트의 독서-작품

S/Z에는 Balzac의 작품인 *Sarrasine*의 독서-작품으로 텍스트의 가치를 제안하고 텍스트들의 유형을 수립되어 있는데, 이 개념에 따르면 평가는 작품 실행으로 초점이 맞추어지고 “독자를 더 이상 소비자로 만드는 것이 아니라 텍스트의 제작자로 만든다.”(Barthes 1987: 2) 다시 말해 독자로 하여금 “무례한 독서”를 하게끔 만든다.

소비자는 말 그대로 텍스트를 읽는 역할을 하는 독자를, 제작자는 작가가 만든 텍스트를 자신의 작품으로 재생산을 하는 독자를 의미한다. 독자의 무례한 독서는 독서의 결과로서, 그것은 텍스트의 의미를 소비하는 데에 관심이 있는 것이 아니라 자신의 작품을 다시 쓰려고 그것을 사용하는 독자의 파괴적인 사고방식이다. 독자는 이러한 독서의 실행으로 독자-작가로 나타난다. 독자를 하나의 소비자로 만드는 텍스트는 “판독할 수 있는 텍스트(texto legible)”이며, 독자로 하여금 재-쓰기의 유희로 움직이게 만드는 텍스트는 “판독할 수 없는 텍스트”이다. (Barthes, 1980: 2) 독자-작가는 자신의 독서-작품을 생산해 내면서 판독할 수 없는 텍스트를 실행하는 사람이다. 다시 말해 『새엄마를 기리며』의 분석적인 독서는 소비하는 행위가 아니고 하나의 독서-작품을 다시 쓰는 행위이다. 바르트에게 영감을 받고, 그리고 이 논문에서 채택된 독자-작가의 개념은 작품의 실행에 관한 쾌락주의의 개념에 상응한다.

1.3. 노출광과 보헤리즘의 대화체

D. Shaw는 『도시와 개들』에서 性的 악마들로 결합된 주제로써 보헤리즘의 출현을 언급한다.⁴⁾ 보헤리즘은 나체 혹은 다른 사람이 행하는 성행위를 관찰하면서 자신의 성적 욕망의 만족감에 도달하는 사람들을 지명하는 프랑스어 <voyeur>에서 파생한다. (Rene 1986: 112) 보헤리즘에는 두명의 행위자를 상상할 수가 있다: 훑쳐보는 보헤리스타 주체와 숨은 시선의 객체. 주체는 에로틱한 객체에 의해 가열되는데, 보헤리즘적 몸짓의 표현은 직접과 간접출현으로 분류할 수 있는 서로 다른 표명으로 나타난다.

하나의 굴절된 섹스행위로서 노출광은 한 명 혹은 여럿의 우연한 목격자 앞에서 생식기 혹은 극도로 색정화된 것으로 판단되는 기관의 노출을 통한 오르가즘의 찾기

4) 『도시와 개들』에서 특정한 순간에 학교와 사회를 지배하는 위선에 대한 항의의 요소로 섹스를 언급하는 것은 흥미로운 일이다. 여기에서 섹스는 부끄러운 남색(男色)과 슬픔 보헤리즘으로 변모한다. (Shaw 1985: 125)

로 정의할 수가 있다. (Rene 1986: 111) 노출광은 관람물들을 보고 생산해 내는 효과를 자신이 보기 위하여 다른 사람들이 보도록 보여주는 것을 추구하기 때문에 시각적 진행이다. 노출광의 행위는 일반적으로 스트립쇼의 목적과 일치한다. 노출광과 보헤리즘은 비슷한 심리적인 문제들에서 나오지만 보헤리즘은 노출광에서 빛나간 반대 행위이다. (Rene 1986: 112)

본 연구의 가설은 노출광과 보헤리즘의 대화체에서 연구된 이러한 카니발적 구조에 있다: 창작 과정에서 나타나는 작가의 노출광과 독서과정에서 보여주는 독자의 보헤리즘. 다시 말해 보이지 않는 독자의 출현을 느끼면서 자신의 작품을 쓰는 작가는 노출광이 될 수 있고 작가의 노출광적 행동을 의식하면서 작품을 읽는 독자는 보헤리스타가 될 수 있다. 두 사람은 작품을 통하여 눈에 띠지 않게 서로 만난다. 여기에서 노출광(작가)과 보헤리즘(독자)의 대화체가 형성하게 된다. 그러나 요사는 스트립쇼에서 보여주는 노출광의 행위와 글쓰는 행위를 구별한다.

1) 내용상의 차이: 소설가가 자기 스스로 내보이는 것은 스트립걸이 전개하는 것처럼 자신의 감추어진 매력들이 아니라 자기 자신의 가장 추한부분인 그를 괴롭히고 고통을 주는 악마이다: 향수, 실수 (失手), 원한.

2) 행정(行程)의 차이: 스트립쇼에서 무회는 처음에는 옷을 입고 등장 하지만 마지막에 가서는 발가벗는다. 소설의 경우에는 전위된 행정이다: 소설가는 처음에 옷을 벗고 끝에 가서는 옷을 입는다. (Llosa 1971a: 7-8)

스트립쇼 의식에서 무회는 모든 것을 벗어 던지고, 절정은 그녀 자신에 의해서 실체화 된다. 눈앞에 출현하고 있는 관객들은 단지 이러한 행위만을 소비한다. 반대로 “전위된 스트립쇼”를 제공하는 작품을 읽는 독서 의식에서 마지막 절정은 작품에 의해서 보여지는 것이 아니라 그것을 생산하는 독자 자신에 의해서 실체화된다: 노출광의 노출로 현혹된 독자의 열정적이고 관능적인 상상력.

2. 노출광과 보헤리즘의 대화체에 나타나는 악마와 악

2.1. 바르가스 요사의 자서전적 소설에 나타난 악마와 악

요사의 소설들에 나오는 등장인물들은 작가 자신의 경험들에 바탕을 둔 “자신”의

변장인데, 그는 그들을 통하여 자신의 악마와 악을 보여준다. 이러한 노출광적 경향은, 『녹색의 집』에 나타나는 사건들은 뻘우라에서 보낸 자신의 어린시절과 사춘기, 그리고 아마존 밀림에서 겪은 자신의 경험들과 관련이 있다고 밝힌다. (Llosa 1971) 즉 그는 다양한 동일인으로 변해 픽션 속에 들어가는데, 허구의 실체에 나타나는 주제들은 현실의 실체에서 자신의 눈으로 직접 본 개인적이고 집단적으로 경험한 악마들이다.

바르가스 요사의 노출광적 행동은 자신의 이름조차 바꾸지 않은 『홀리아 속모와 풋내기 작가』에서 극대화된다. 이처럼 그의 작품에는 스트립쇼 의식에서 보여주는 완벽한 노출처럼 상당히 자서전적인 면이 있다. 비록 많은 사건들을 이러한 상황에 감춘다 하더라도 그것은 요사의 문학상의 개념에 속한다. 다시 말해 글을 쓴다는 것은 “전위된 스트립쇼” 의식이며 이러한 변장은 작가와 독자 사이의 관계이다.

2.2. 『새엄마를 기리며』: 노출광과 보헤리즘의 대화체

『새엄마를 기리며』의 주제들로 변형된 바르가스 요사의 노출된 개인적인 악마들에는 작가의 두 시절이 상징된다: 유년시절과 청년시절. 텍스트에 나오는 노출 부분에서, 한명의 주인공인 리고베르또씨는 사업상 출장을 자주 가는 사람인데, 그는 부인 루끄레시아와 사랑행위를 하기 위해 목욕을 하고 에로틱한 그림을 감상하는 편집광인데, 이러한 주제는 작가 자신이 대학시절 Club Nacional 안에 있는 도서관에서 일을 하면서 이런 장르의 문학과 가까이 할 수 있었던 경험에서 비롯된다. 따라서 리고베르또씨는 작품 속에서 에로 문학책과 포르노 잡지를 소장한 커다란 도서관을 가진 리마 사회의 상류층의 형상이 될 수 있다.

어린 소년으로 작품에 등장하는 알폰소는 아주 수수께끼 같은 인물인데 3가지의 경우로 바르가스 요사의 자서전적 어린시절을 나타낸다: A. 듀마스 작품탐독, 근친상간적 사랑 추구, 보헤리즘. (Llosa 1971a 참조)

작가의 노출이 어디까지 보여 되고, 왜 노출광과 보헤리즘의 대화체의 카니발적 구조 안에서 보헤리스타 독서를 야기시키는지 1차 독서를 통하여 그 이유를 살펴보자.

i) 있을 법한 이야기의 줄거리

텍스트에서 있을 법한 이야기는 1, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13장과 에이필로그에 나타난다. 삼각관계는 외견상 이미 아들 한명을 둔 홀애비와 결혼한 한 여인의 일상적인 드

라마가 묘사된다. 그녀는 자신의 40살 생일날 양아들의 축하편지를 받게 되는데, 그것에 감동된 그녀는 무의식적으로 노출이 심한 잠옷차림으로 아들 알폰소의 방을 방문한다. 남편인 리고베르또씨는 그것이 알폰소에게는 에로틱한 꿈을 유발시킬 수 있는 관능적인 행동이라고 농담을 한다. 계모 자신도 반투명한 잠옷차림을 통하여 무의식적이고 간접적으로 자신의 육체를 양아들에게 보여줬다는 것을 의식하자 에로틱한 쾌락을 느낀다. 이 때부터 에로틱하고 관능적인 감정이 계모와 양아들 사이에서 일어나기 시작하며 그녀의 마음속에는 매번 자신의 쾌락을 증대해 주는 관능적인 생각들이 나타난다. 아이 역시 목욕을 하는 그녀를 훑쳐보게 되면서 더욱 더 강박관념에 사로잡힌다. 계모와 양아들 사이에 색정적이고 퇴폐적 관계가 이렇게 시작되는데, 자신의 행위에 수치스러움을 느끼는 계모 루끄레시아는 때때로 양아들에게 무관심을 가장하면서 이러한 관계를 피하려고 노력을 한다. 하지만 이러한 그녀의 무관심에 대항하여 양아들은 자살을 하겠다고 계모를 위협한다. 이러한 위협과 자기자신이 느끼는 타락에 빠지는 즐거움으로 계모는 다시 그를 받아들여지게 되고, 그들 사이의 색정적인 관계는 다정스럽고 근친상간적인 행동으로 전락한다. 이미 타락한 여인으로 변한 계모는 남편과 양아들 사이에서 동시에 관계를 즐기게 된다.

삼각관계를 통하여 타락은 극에 달하게 되고, 색정적인 쾌락을 갈구하는 여정은 비극적인 최후를 맞이하게 된다. 어느날 알폰소는 학교에 제출할作文속제를 아버지에게 보여주게 되었는데, 그 내용은 새엄마와의 색정적이고 퇴폐적인 관계를 묘사한 것이었다. 이러한 사실을 알게 된 리고베르또씨는 그녀와 헤어지는 것으로 문제를 해결한다. 그러한 웅정은 텍스트의 에필로그에 나타난 알폰소와 후스띠니아나(하녀) 사이의 대화에서 표현된다. 하녀는女主인이 쫓겨난 원인 문제를 아이의 양심에 호소하나 아이는 그것에 대한 반응대신 오히려 하녀를 사랑한다고 구애를 한다. 이렇게 해서 소설은 알폰소의 성적 타락의 재시작으로 끝나게 된다.

ii) 거짓말 같은 생활 이야기의 즐거움

거짓말 같은 이야기의 묘사는 단장(斷章)들로 삽입되어 있는데, 2, 5, 7, 9, 12, 14장에서 나타나는 꿈적인 것, 신화적인 것, 신비적인 것, 성적인 것 등등이다.

제2장에는 왕비인 루끄레시아의 엉덩이에 대한 자신의 기호(gusto)를 이야기하는 칸다올레스 왕이 등장한다. 여기에서 왕은 이집트 노예병사인 아플라스에게 왕비를 뒤에서 올라타라고 명령을 하고, 왕 스스로도 大臣인 히헤스로 하여금 훑쳐보게 하면서 자신이 직접 성관계를 맺는다. 이것은 칸다올레스 왕의 성적 변태에 대한 묘사

이다. 제5장에서는 디아나 루끄레시아는 후스띠니아나와의 동성연애와 숨은 목동 앞에서 노출광의 성적 변태를 보여준다. 제7장에서, 큐피드는 아프리카 상인이며 자신의 주인인 리고베르또씨에게 주인마님인 비너스를 흥분시켜 넘겨주기 위하여 오르간 선생과 함께 그녀의 육체를 자극시키는 자신의 업무를 이야기한다. 제9장에서 “서술자 자신”이 피기스러운 자신의 얼굴 형상을 독백으로 묘사한다. 제12장에서는 “서술자 자신”이 F. Szyszlo의 “*Camino a Medieta 10*”라는 제목을 가진 추상화를 “당신”이라는 2인칭으로 이야기한다. 제14장에서는 마리아가 자신의 임신 사실을 알려준 한 젊은이의 방문에 대하여 독백으로 말한다. 그녀는 이 독백에서 수태고지에 대한 끊임없는 의문을 표시한다.

이 두 가지 즐거리의 제1차 독서에서 독자의 기능은 단순히 작가에 의해 쓰여진 내용을 소비하는 것이다. 1차 독서에서 독자는 작가의 노출광적인 행동을 관찰할 수가 있다: 허구의 실제로 변형된 그가 체험하고 본 경험의 노출. 그러나 독자는 여기서 불명확한 의미들을 생산해 낼 수 있는 부언된 요소들에 대해서 깊이 생각하기 시작하는데, 그러한 작업은 “전위된 스트립쇼” 유희를 하는 작가가 감춘 것을 벗겨 보려 하는 보헤리스타 독자의 쾌락이다.

노출광과 보헤리즘이 대화를 하는 장면들은 특징적인 단면으로 구성되면서 있을 법한 이야기에서 만큼이나 거짓말 같은 이야기에서도 여러 번 나타난다:

1) 제1장에서 계모가 반투명한 잠옷차림으로 알폰수의 방을 방문하는 장면인데, 여기서 계모의 육체는 가족적인 관계가 아니라 한 남성의 시선 앞에서 있는 색정적인 육체적 관계로 나타난다. 잠옷의 반투명한 천은 노출광과 보헤리즘의 대화체의 유희를 적절하게 나타내는 것이다. 왜냐하면 이 천으로 해서 여성의 육체는 R. Barthes가 지적하는 것처럼 출현-소실인 반쯤은 보이고 반쯤은 덮인 신비스런 구역으로 변하기 때문이다.⁵⁾

실제로 이 방문에는 어떠한 유혹하는 의미가 없으나 불행하게도 알폰소의 시선을 의식한 후로는 보여주는자의 쾌락을 느낀다: 노출광의 쾌락.

2) 제4장 《개똥벌레 같은 눈동자》에서, 어느날 하녀인 후스띠니아나는 루끄레시아

5) 육체에서 가장 색정적인 부위는 어쩌면 의복이 열리는 그곳이 아닐까요? 타락에는 (그것은 텍스트적 쾌락의 표준이다) “신비스런 구역”이 없다(상당히 서툰 다른 분야에 의한 표현); 그것은, 심리분석학자들이 잘 말한 것처럼, 간단(間斷: intermitencia)이고, 그것은 색정적이다: 두 부분 사이(바지와 양말), 두 가장자리 사이(반쯤 열린 남방, 장갑과 소매)의 반짝이는 피부; 출현-소실의 장면이 나타나는 장소. (Barthes, 1984: 19)

부인에게 아들 폰쵸가 목욕탕 천장에서 그녀를 훑쳐본다는 사실을 알려준다. 그 순간, 그녀는 처음에는 소리를 지르려고 생각을 하였지만, 잠시 뒤 그녀는 자신의 속마음을 감추고 노출광의 행동을 취한다.

비록 도덕적인 의식이 의붓아들 앞에서 행한 자신의 노출광적인 행동을 거부하였지만 그녀는 마치 육체가 자신의 욕망과 무의식의 주체였던 것처럼 육체에서 나오는 외설적인 목소리를 듣는다(Culler 1983: 123). 이 장면은 루끄레시아 부인의 노출광과 아들 폰쵸의 보헤리즘을 보여준다.

3) 제2장 《간다올레스, 리디아의 왕》에서, 왕은 大臣인 히헤스에게 왕비인 루끄레시아의 매혹적인 엉덩이와 알몸을 훑쳐보도록 하면서 스스로 왕비의 뒤쪽에서 사랑행위를 한다. 왕은 숨어 있는 히헤스를 의식하면서 더 큰 쾌락을 느낀다. 왕비 역시 히헤스를 의식하는 것처럼 행동을 한다. 이 경우 노출광적 행위를 하는 배우는 여러 명이 되는데, 그럼에도 불구하고 보이지 않는 출연자 앞에서 옷을 벗는 노출광의 필요조건을 완비한다.

4) 제 5장 《목욕후의 디아나》에서, 디아나 루끄레시아가 숨어서 훑쳐보는 목동인 폰신 앞에서 행하는 후스띠니아나와의 동성연애는 폰신이 그녀들을 훑쳐보고 있다는 의식으로 해서 동성연애의 색정적인 쾌락을 증가시켜 준다.

노출광과 보헤리스타로 치장된 이러한 카니발적 구조는 특징적인 단면으로써 우리들의 관심을 끄는 것인데, 그것은 판독할 수 있는 텍스트의 소비가 아니라 판독할 수 없는 텍스트의 독서-작품인 2차 독서를 위하여 도움이 되는 본보기로써 사용될 것이다. 하지만 이 카니발적 구조의 의미를 『새엄마를 기리며』의 최종 의미로써가 아니라 “전위된 스트립쇼” 의식으로 감염된 작가에 의해 감추어지고 가면 씌어진 것을 찾으려고 시도하는 2차 독서를 시작하기 위한 발판의 의미로써 활용할 것이다.

3. 구두양피지에 나타나는 보헤리즘적 쾌락

하나의 텍스트를 쓰는 것은 이전의 텍스트를 다시 읽는 것이고, 또 그것을 다시 쓰는 것이다. 인용문으로 직조된 하나의 작품에서, 작가는 모든 것이 아니라 변작된 의미를 감추며 일부분을 보여준다. 따라서 작품에서 보여진 부분을 활용하여 변작된 의미를 재생산하는 사람은 독자가 된다. 상호텍스트 지식을 가진 독자 앞에서 작가는 노출광이 되고, 그리고 이러한 독자는 작품-쇼걸의 숨겨진 부위를 찾거나 혹은 벗기는 작업을 즐기는 보헤리스타가 된다.

인용의 첫 유희는 텍스트의 기본적인 구조를 함축하고 있는 리디아의 왕 간다올레스 이야기이다: 그것은 독자를 동일성의 출현-소실이라는 유희로 안내한다. 텍스트 제1장의 독서에서 리고베르또씨는 리마의 상류사회 사람을 상징하였으나, 제2장에서 그의 형상은 애매모호성의 반향을 울리면서 간다올레스 왕으로 변한다. 여기에서 독자는 리고베르또와 간다올레스의 동일성에 대한 혼돈을 느끼게 되고 리고베르또의 동일성은 배가되면서 두 형상 사이에는 출현-소실 현상이 나타나게 된다. 그같은 의미를 이해하기 위해서 독자는 텍스트의 쾌락을 생산하는 표류의 구조와 비슷한 구조 사이를 추처럼 움직여야 한다. (Barthes 1984: 32 참조)

리고베르또와 간다올레스 사이에서 표류하는 형상은 전체가 아니라 일부를 보여주는 작가의 노출광적 행동에서 유래한다. 간다올레스 왕, 루크레시아 왕비, 그리고 그의 大臣 히헤스 사이에서 벌어지는 삼각관계는 간다올레스 왕(기원전 7세기경에 살았던 헤라클레스 피를 이어받은 마지막 왕조인 리디아의 왕)에 대한 전설의 인용이다. 따라서 여기까지는 작가에 의해서 보여진 판독할 수 있는 의미이기 때문에 간다올레스 왕으로써 리고베르또씨의 새로운 동일성을 해독할 수가 있고, 작가가 동일성의 서로 다른 어떤 현상을 보여준다고 이해할 수가 있다.

3.1. 싸드적 에로티즘

i) 방탕자 혹은 절대적 인간으로서 간다올레스

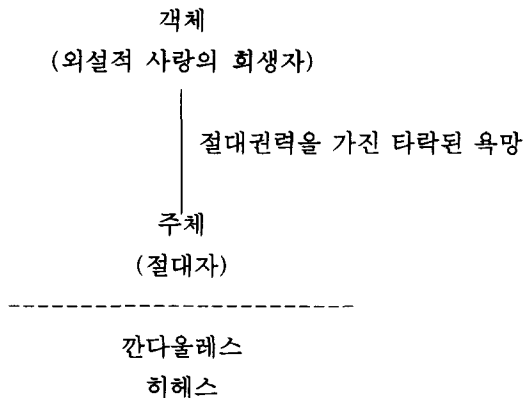
텍스트에서 리디아의 왕인 간다올레스는 절대권력을 가진 절대자를 의미하고 어느 누구도 그의 명령을 거역할 수가 없다. 하지만 그의 권력은 정치적인 것이 아니고 변태적인 쾌락을 추구하기 위한 것이다. 변태적 쾌락을 추구하기 위해 사용된 이러한 종류의 권력은 싸드적 방탕자, “절대자(hombre soberano)”의 그것과 동일하다 (Bataille 1988: 231 참조). 에로틱하고 싸드적 행동에서 주체인 “절대자”는 이성적인 개념을 파괴하고 자신의 색정적인 욕망을 얻기 위하여 이성으로부터의 단절을 피하면서 월권을 행사한다.⁶⁾

6) 전체적으로 싸드의 사상은 이성에 등을 돌린다. 의미적으로 볼 때 극단이란 이성의 범주밖에 있다. 이성은 노동과 관계하며, 이성은 규칙, 또는 근면한 활동과 관계한다. 그러나 관능은 노동을 조롱한다. (...) 그는 우선적 원칙을 내세우지는 않지만, 그러나 그의 이론에 의하면 관능은 범죄 안에서 더욱 강해지며, 감당하지 못할 범죄일수록 그것의 극단성은 더욱 강해진다. 그에게 있어서는 극단적 부정에 의해 타인이 부정되며, 그의 삶은 그러한 타인의 부정에 근거한다. (Bataille 1988: 233-4)

ii) 외설적 사랑

간다올레스 왕이 행하는 쾌락의 과다한 추구는 외설 문화에 속하는 변태적 행위들로 나타낸다. 왕은 다른 어떠한 사물보다도 루끄레시아 왕비의 엉덩이를 과대하게 칭찬하며 자랑스러워한다. 엉덩이에 대한 찬양은, 그것만으로 해도 사회규범 자체를 파괴한다. 그것은 육체의 뒷 부분에 해당하는 변태적이고 외설적 쾌락의 칭찬과 관계가 있기 때문이다: 항문의 세계.

쾌락이라는 절대적 가치 실행에 있어서 방탕자들과 그들의 희생자들 사이에는 절대적 계급이 나타난다. 왕비 엉덩이의 향유 과정에서, 왕비의 목소리는 나타나지 않고 반면에 오직 왕의 목소리만이 독점한다: 여기서 쾌락의 주체는 왕이 되고 객체는 왕비가 된다. 따라서 왕비가 가진 모든 상징은 사라지고 그녀의 실제의 동일성은 엉덩이라는 에로티하고 육체적인 것으로 품위가 떨어진다. 왕과 그의 희생물 사이의 관계는 —텍스트에서 그의 부인은 왕비이다— 군주와 노예 사이에 형성되는 절대적 계급 관계이다. 방탕아로써 왕에 의한 쾌락의 추구면에서 볼 때도 왕비는 노예신분으로 변한다. 왕비는 간다올레스 왕의 변태성 싸드적 욕망을 만족시켜 주기 위한 희생물이 되었고, 그 욕망을 달성하기 위해서 왕은 왕비의 대한 어떠한 이성적 배려를 하지 않는다. 절대군주(쾌락의 집행인)와 그의 상대역(쾌락의 희생자) 사이의 절대적 계급은 싸드적 에로티즘의 그것이다.



텍스트 줄거리와 싸드 작품들의 상호텍스트 관계 연구를 통하여 왕과 왕비, 大臣과 노예의 동일성을 싸드적 방탕아들과 그들의 희생자들의 그것으로 바로 해명할 수

가 있다. 이러한 해명은 부분적인 노출을 통하여 숨겨진 것을 벗겨 내는 보헤리즘적 독서의 결과이다.

3.2. 노출광과 보헤리즘 사이의 대화체

히헤스와 함께 노예 궁둥이를 쳐다보는 쾌락을 즐긴 후 칸다올레스 왕은 왕비인 루끄레시아의 침실로 그를 데리고 가는데, 여기에는 앞서 언급한 노예 아틀라스의 경우와 차이점이 있다. 히헤스는 왕비 눈앞에 출현하지는 않는데, 나타나지 않고 객체를 쳐다보는 이러한 행위를 보헤리즘이라고 명명한다.

숨어 있는 관객을 의식하면서 옷 벗는 행위에 쾌락을 느끼는 행동은 노출광에 해당한다. 옷을 벗고 훑쳐보는 이 장면은 노출광과 보헤리즘이 합쳐지는 순간을 보여 준다; 쳐다보는 주체와 객체 사이의 한계가 사라진다. 다시 말해 주체만큼 객체도 동일한 배우 역할을 한다는 것이다; 쳐다보는 혹은 훑쳐보는 배우(히헤스)로써 주체(보헤리즘의 주체), 보여주는 배우(왕)로써 주체(노출광의 주체). 마찬가지로 그들은 동일한 관객의 역할도 한다; 쳐다보는 것에 대한 관객(히헤스)으로써의 객체(노출광의 객체), 옷을 벗는 배우(왕)로써 객체(보헤리즘의 객체).

세 사람 사이에는 노출광과 보헤리즘으로 에로틱한 행위가 나타난다. 첫번째 것은 왕과 왕비 사이의 장면처럼 객체의 입장을 취한 주체의 기능을 가진 쳐다보는 관객이다. 두번째는 쾌락을 찾는 주체이고, 세번째는 역할 주위에서 이러한 쾌락을 찾는 데에 있어서의 객체인데, 그 기능에 의하면 주체는 객체와는 서로 다르다.⁷⁾ 이러한 세 부류의 행위자는 카니발적 관계를 형성한다.

노출광, 절대자처럼, 이 절대적 특권을 행사하는 왕에 의해서 행해진 것이라면 보헤리즘은 훑쳐보기 행위를 통하여 색정적인 쾌락을 증언하는 大臣에 의해서 즐겨진 것이다. 결국 노출광과 보헤리즘적 쾌락을 얻기 위해서는 절대자로서 절대적 권력과 특권을 행사하는 왕이 선택한 객체였던 왕비의 육체의 출현이 요구된다: 노출광의 의도를 가진 절대자.

3.3. 신화의 페레디

판독할 수 있는 텍스트로서 『새엄마를 기리며』라는 작품을 형성하는 기본적인 구

7) Greimas(1971: 265)는 “주체는 행위를 취하는 사람이고, 객체는 행위를 받아들이는 사람이다”라고 한다.

성은 리고베르또씨와 루끄레시아 부인, 알폰소 사이의 삼각관계이다. 보헤리스타 독자로 입장을 바꾸어 신화와 상호텍스트 대화로 독서-작품을 쓰는 행위인 2차 독서를 하자.

위의 삼각관계와 페드라 신화사이의 상호텍스트 연구가 있다⁸⁾ 신화에서 페드라는 근친상간이라는 타락에 빠진다. 다시 말해 이빨리또의 계모인 그녀는 양아들에게 연정을 품는다. 그러나 텍스트의 첫 페이지에 나오는 생일축하 편지를 쓴 사람은 양아들 알폰소이지만 타락을 행하는 주체 주위에는 애매모호성이 형성된다: 유혹하는 주체는 누가 될 수 있을까? 루끄레시아 부인, 알폰소, 두 사람 모두?

i) 타락의 주체로서 루끄레시아 부인:

타락의 이야기는 한 연인의 타락과정을 극으로 꾸민 “에텐, 원죄와 낙원에서부터”이라는 신화가 있는 “구약성서”에서 중요한 테마이다. 여기서 규정은 신/인간 관계와 음식물의 차별을 유지하는 것이다: “지식의 사과를 먹지마라.” 아담과 이브는 행복한 한 쌍인데, 낙원에 사는 동안 그들의 지각은 모놀노그적이었고 오직 신의 음성에 복종하였다. 이 연인에게는 육욕적 사랑이 필요하지 않았지만 한 가지 금지가 강요되었다: 사과라는 먹는 것이 금지된 과일을 먹는 것. 금지된 이러한 대상 앞에서 그녀는 중재자인 뱀의 악마적 목소리를 듣는다.

여인은 뱀의 유혹에 빠져 금지된 과일을 먹게 되는데, 사과를 먹는 행위는 여러가지 서로 다른 의미들을 그릴 수 있다. 예를 들면 생명의 근원, 지식, 선과 악을 구분하는 의식 등등. 그러나 사과를 먹는 행위에서 파생되는 직접적인 결과는 성에 대한 인지인데, 그것은 자신의 성기를 가리는 이브에 의해서 즉각적으로 표현된다: 성에 관한 지식. 먹는 객체로서의 사과는 성적 객체를 함축하는 의미를 갖는다. 다시 말해 이브가 사과를 먹으려는 욕망은 “여자가 남자의 성을 갈망”하는 것으로 볼 수도 있다. 또 금지의 파괴는 신의 목소리에 반란을 일으키는 인간 목소리의 출현을 설명한다.

앞서의 상호텍스트와 보헤리즘적 독서에서 이것은 리고베르또씨와 루끄레시아, 그리고 알폰소 사이의 삼각관계에서도 되풀이된다. 소설의 도입 부분에서 리고베르또씨와 루끄레시아 부인의 만남은 에텐동산에 살았던 한 쌍의 남녀가 가졌던 행복과

8) 아버지, 아들, 계모 사이의 삼각관계는 Fedra 신화에 나타난다(Falcon 1980I: 252): Fedra는 Minos와 Pasífea의 딸이다. Ardiana의 여동생. 그녀는 Arcamante와 Demofonte라는 두 아들을 둔 Teseo와 결혼을 하였다. 하지만 그녀는 Teseo의 숨겨둔 자식인 Hipolito에게 연정을 품는다. 이러한 열정과 연관된 많은 비극적 사건 뒤에 Fedra는 자살을 한다.

같은 정도의 행복이었다. 한 연인의 행복이 있는 닫혀진 세계에는 하나의 금지된 대상이 있다: 양아들인 알폰소.

사과와 양아들은 각각의 두 쌍의 행복 앞에서 방해물로 작용한다. 즉 성서에서 사과를 먹는게 금지된 대상이고, 그들의 결혼 생활에서는 양아들이 그 대상이 된다: 근친상간. 사과를 먹도록 유혹을 받은 이브로서 서술되는 사람은 루끄레시아 부인이 되는데, 소설 속에서 그녀는 금기를 파괴하면서 유혹에 넘어간다: 근친상간. 위반의 행위는 직접적으로 행해지는 것이 아니라 이브의 파괴처럼 제3의 행위자-조력자의 부추킴으로 행해진다. 다시 말해 루끄레시아 자신의 무의식이 조력자의 역할을 한다. 즉 규범의 의식세계에 속하는 근친상간의 금지를 따르려는 의지가 있다면 이 금지를 파괴하려는 의지는 성적 본능이라는 무의식의 세계에 속한다.

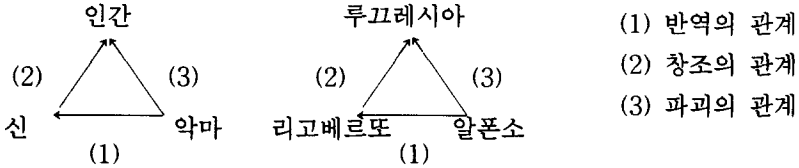
성서에 나오는 뱀은 사과를 먹으려는 본능의 형상이라고 생각되는데, 그것의 기능은 금지를 파괴하도록 주체를 도와주는 것이다. 파괴 뒤에는 형벌이 뒤따르는데, 루끄레시아 부인은 성서에서처럼 행복의 공간에서 추방당한다. 상호텍스트와 보헤리즘적 독서는 우리에게 행위자들의 유사 관계를 분명하게 밝혀 준다: 파괴의 주체로서 이브와 루끄레시아, 이러한 파괴의 대상으로써 사과와 알폰소.

ii) 타락의 주체로서 알폰소:

보헤리스타 독자의 의지에 의해 아담, 이브, 뱀 사이의 삼각관계와 리고베르또, 루끄레시아, 그리고 알폰소 사이의 삼각관계가 대화하는 양피지의 작품-독서를 만들었다. 그러나 이러한 변작을 수용 하기는 쉽지 않다: 성서에서 이브는 아담과 함께 추방을 당하지만, 텍스트에서는 리고베르또씨가 추방당하는 것이 아니라 그 자신이 그녀에게 형벌을 가한다. 이러한 변작은 새로운 의미를 찾으려는 보헤리스타 독자의 의구심을 자극한다: 아담의 성격을 아주 많이 가진 리고베르또씨는 왜 형벌을 내리는 권력을 행사하는 사람으로 변하는가? 이러한 의구심에 답변하기 위하여 독서-작품은 이제 타락의 주체가 알폰소일 수도 있다는 가정을 해보자.

알폰소는 리고베르또씨의 창조물이다. 따라서 두 사람 사이는 창조자-창조물이라는 관계가 형성되며, 루끄레시아 부인에게는 리고베르또씨와의 만남이 새로운 결혼 생활의 시작이다. 즉 루끄레시아 부인에게는 리고베르또씨가 합법적인 성생활의 창조자가 된다. 알폰소와 루끄레시아는 비합법적인 사랑을 나누는데, 그것으로 해서 그녀의 리고베르또씨와의 생활은 파괴가 된다. 세 종류의 쌍을 다음과 같다: 리고베르또와 알폰소는 신과 악마, 리고베르또와 루끄레시아는 신과 인간, 알폰소와 루끄레시

아는 악마와 인간.



無에서 세상을 창조한 神은 두 가지 종류의 창조물을 만들었다: 천사와 인간. 천사들 중 한명인 루시퍼는 神에 대항하여 모반을 일으킨다. 神은 유일하고 절대적인 반면, 악마는 모든 세상에 존재하는 다양성이다. 모든 사악한 힘을 가진 악마는 단순한 대항자가 아니라 神의 적이 된다: 경쟁자(un contra-Dios). 그러한 관계에서 볼 때 알폰소의 애매모호한 동일성은 악마의 동일성으로 형태가 바뀌기 시작하는데, 그는 한 명의 천사, 날개가 떨어진 천사이다.

날개 부러진 천사인 악마의 형상을 가진 알폰소의 동일성은 루르레시아와의 관계 해석을 용이하게 해준다. 악마는 유혹이라는 예술로 인간에게 접근하는데, 그것은 마치 사탄이 에덴동산의 여인에게 행한 것과 똑같다. 인간의 정신은 악마적 유혹에 빠지게 되고, 인간은 신에 의해 금지된 것을 파괴하는 노예가 된다. 이러한 욕망들 중에 하나가 육체의 성적 본능이다. 루르레시아는 타락의 세계로 발을 들여놓으면서 본능적 성적 욕망에 굴복하고 아기-악마인 알폰소는 타락을 향한 자신의 유혹을 달성한다.

알폰소와 악마, 그리고 루르레시아와 인간 사이의 상호텍스트 대화는 신학적 의미를 변작시킨다. 누가 누구를 이끈다는 것이 중요한 것이 아니라 인간 마음속에는 악마적 욕망이 있다는 것이다. 그러한 악마들중 하나가 육체의 에로틱한 관능적인 욕망이다.

3.4. 독서-작품

작품세계의 비유적 의미의 초점 안에서 작가, 독자, 작품 사이에 형성된 삼각관계의 구조를 살펴보자. 세 가지 종류의 쌍은 다음과 같다: 작가와 작품, 독자와 작품, 작가와 독자. 노출광과 보헤리즘 사이의 대화체는 작가와 독자, 작품과 독자 사이에서 설정된다.

i) 삼각관계와 쌍(apareamiento)의 형상

기본적인 삼각관계(A)는 리고베르또(아버지), 알폰소(아들), 루끄레시아(계모) 사이에서 설정된다. 있을 법한 이야기에 나오는 이러한 삼각관계는 신과 악마, 인간 사이의 거짓말 같은 이야기의 삼각관계(B)와의 유사성이 있고, 이것은 작가, 독자, 작품 사이의 삼각관계(C)와도 유사성이 설정된다. 작가는 독자에 의해 조만간 부수어질 구조를 창조한다. 독자 역시 작가에 의해 창조되나 창조물은 작가에 대하여 반역을 꾀한다. 독자의 반역은 작품을 해석만 하는 독자가 아니라 독서-작품이라는 차별적인 독서를 의미한다. 이러한 독서에 의해서 독자는 새로운 작가로 변신을 한다.

작품의 파괴라는 독자의 반역은 神에 대항하는 악마의 반역과 유사성을 보여준다. 이러한 파괴적이고 악마적인 반역은 타락을 의미하는데, 악마에 의해 관능적이고 타락적인 세계로의 추락은 루끄레시아에게 발생한 사건과 유사하다. 리고베르또씨는 루끄레시아에게 행복을 주었지만 그녀는 퇴폐적 유혹에 빠져 근친상간이라는 타락에 빠지게 되고, 알폰소는 자신의 육체의 창조자인 아버지에게 대항하는 반역처럼 계모를 취한다.

서로 다른 세 종류의 삼각관계 사이의 유사한 연결을 증명할 때, 기본적인 삼각관계인 있을 법한 이야기와 거짓말 같은 이야기 뒤에 숨겨진 것, 혹은 나타나지 않은 것을 인지할 수가 있다. 그러나 나타난 것과 숨겨진 것 사이의 대화는 숨겨진 것의 특징들을 표시한다. 다시 말해 작가는 아버지 리고베르또씨와 神, 독자는 아들 알폰소와 악마, 작품은 새 엄마 루끄레시아와 인간의 특징들이 있다. 리고베르또씨의 정체를 기억해 보면 여러가지 서로 다른 인물들이라는 것을 알 수 있다: 아버지, 리디아의 왕, 상인, 그리고 작가로도 상상할 수가 있다. 이러한 다양한 형상은 독자의 경우에서도 볼 수가 있다: 알폰소-아들, 큐피드, 목동-폰신, 루끄레시아-계모의 경우는 리디아의 왕비, 사냥의 여신 디아나 루끄레시아, 목동 디아나, 비너스 등으로 나타난다.

C 삼각관계 구성원들은 위에서 열거한 타락한 인물들의 특징들로 물들어져 있다. 이러한 오염으로부터, C 삼각관계의 특징들도 역시 타락의 길로 빠지게 된다: 노출광과 싸드적 에로티즘의 비정상적 칸다울레스 같은 작가와 보헤리즘의 비정상적인 면과 계모를 유혹하는 알폰소 같은 독자, 그리고 노출광, 레즈비아니즘, 근친상간의 비정상적인 루끄레시아 같은 작품.

ii) 노출광과 보헤리즘 사이의 대화구조

C 삼각관계에서 세 명의 구성원들이 보여주는 비정상적인 것으로써 노출광과 보헤리즘을 분석했다: 작가-리고베르토와 작품 루끄레시아의 노출광, 독자-알폰소의 보헤리즘. 이제 카니발적 구조로서 대화체를 살펴보자.

첫번째 삼각관계는 간다올레스왕과 루끄레시아 왕비, 노예인 아틀라스 사이에서 살펴볼 수 있다. 간다올레스, 루끄레시아와 아틀라스는 각기 다음과 같은 비유들이 될 수 있다: 작가와 작품, 그리고 독자. 왕-작가는 아틀라스-독자에게 왕비-작품을 노출시킨다. 하지만 독자는 보헤리즘으로 그녀를 회롱하지 못하고 왕-작가의 명령에 의해 그녀를 올라탄다. 그녀 역시 자력에 의한 것이 아니었기에, 여기서는 단지 작가의 독점적 의지만이 존재한다. 여기서는 노출광뿐만이 아니라 보헤리즘도 존재하지 않는다. 예를 들면 왕비-작품과 노예-독자 사이의 성행위인 독서 과정은 작가의 의지에 의해서 실행되는 것이지 독자의 의지에 의한 것이 아니다. 실제로 이 경우에 있어서 성행위는(보헤리즘적이고 비유적 독서) 존재할 수가 없다. 왕비-작품은 부끄러움을 느끼게 되어 왕-작가로 하여금 노예-독자를 목쳐 죽이게 만든다. 여기에는 작가와 작품 사이의 타락이 있다. 작가는 독자에게 작품을 타락시킬 기회를 주었지만 독자는 뜻을 이루지 못했다: 작품을 더럽히지도 작가를 죽이지도 못했다. 이러한 실패에서는 노예-아틀라스처럼 단지 독자의 죽음만이 나타난다.

두번째 삼각관계는 간다올레스 왕과 루끄레시아 왕비, 그리고 大臣인 히헤스 사이에 나타난다: 왕과 왕비는 첫번째 삼각관계와 같은 위치, 히헤스는 독자의 위치에 선다. 왕과 히헤스는 왕비의 알몸을 훔쳐보는데, 왕비-작품 역시 자신의 의지로 타락에 빠진다. 세 명의 성적 변태에도 불구하고 성행위는 보이지 않는 독자-히헤스 앞에서 작가-왕과 작품-왕비 사이에서만 행해진다. 여기서는 작가-왕의 노출광과 독자-히헤스의 보헤리즘이 존재한다. 이러한 독자의 훔쳐보는 행위 때문에 작가-왕은 더 큰 쾌락을 느끼게 된다. 성행위 뒤 작가-왕은 독자-히헤스에게 목격된 장면을 합구하라고 명령을 내린다. 하지만 독자-히헤스는 그 명령을 어기고 오히려 부풀려서 소문을 낸다. 이러한 소문은 처음에 작가-왕과 작품-왕비를 화나게 만들었으나, 나중에는 그러한 사실을 즐기게 되었다. 독자-히헤스는 보헤리즘적 쾌락을 즐겼고, 작품에 관하여 새로운 소견을 창조하게 되었다. 하지만 독자-히헤스 역시 작품-왕비와의 성행위까지는 도달하지 못했다. 단지 그의 보헤리즘적 시선에 의해 작품-왕비는 노출광의 쾌락을 느끼기 시작했을 뿐이다. 어찌됐든 독자-아틀라스와 비교해 보면 독자-히헤스는 자신의 보헤리즘적 시선으로 작품-왕비를 타락시킬 수 있었으며, 그의 목격담은 부풀려져 우스게 소리로 떠돌게 되었다. 그러나 독자-히헤스의 행위는 새로운

독서-작품의 창조까지는 도달하지 못했다.

세번째 삼각관계는 리고베르토씨와 루끄레시아 부인, 그리고 아들 알폰소 사이에서 살펴볼 수가 있다. 간다올레스왕 전설과의 대화에 의해 그들 사이의 관계는 다음과 같이 나타난다: 리고베르토 왕, 루끄레시아 왕비, 왕자 알폰소. 독자-알폰소는 독자-히헤스보다 더한 불경을 저지른다. 독자-알폰소 역시 작품-계모를 유혹하면서 보헤리즘적 쾌락을 느낀다: 작품-계모도 독자-히헤스에게 했던 것과 같은 노출광의 쾌락을 느낀다. 독자-알폰소는 다음과 같은 세 가지 이유로 해서 독자-히헤스를 능가한다: 1) 작품-계모와 직접적인 성행위 성취. 2) 새로운 작품 창조(학교 작문 숙제). 3) 새로운 작품-후스띠니아나의 새로운 불경의 재 시작. 독자-알폰소는 자신의 계모와 성행위를 하게 되는데, 그것으로 인해서 불경이라는 새로운 작품이 탄생된다. 이러한 탄생은 작품-계모의 추방으로 연결되고, 이러한 결과 뒤에 독자-알폰소는 새로운 작품-후스띠니아나를 대상으로 새로운 정복을 재시도한다.

위에서 열거한 세 가지 스타일의 독자들중에서(노예인 아틀라스, 大臣인 히헤스, 아들 알포소) 오직 알폰소만이 학교숙제인 작문으로 비유된 독서-작품을 창조하면서 작품-루끄레시아 부인과의 성행위를 이룰 수가 있었다. 이러한 창조는 작가에 의해서 만들어진 작품-계모의 파괴를 의미한다. 이같은 세 가지 스타일의 독자 비교에서 독서-작품을 창조하면서 작품을 타락시킨 독자-알폰소를 찬양한다. 알폰소는 독자-작가가 될 것이고, 그가 하는 독서-작품의 실행은 보헤리즘적 쾌락을 찬양하는 비유가 될 수 있다.

결론

문학이론의 역사는 작가, 독자, 작품에 대하여 각각 초점을 바꾸어 왔다. 이러한 초점의 이전은 독자의 용기와 그의 생산적 독서에서 얻어진 것이다. 해체이론은 이런 종류의 독서를 찬양하는 최신 방법이다. 해체이론에 의하면 그것은 곧 해체적 독서이다: 다른 독서-작품을 생산하기 위한 판독할 수 없는 텍스트의 읽기. J. 쿨러는 독서-작품에 대하여 두 가지 종류의 논지를 산정한다: 1) 작가 자신에 의해 계획된 독서. 2) 독자의 개인적 경험의 결과로써의 독서. 첫번째 견해에 대한 Samuel Weber와 Wolfgan Iser의 의견은 다음과 같다.

Weber는 《The Struggles for Control》에서 모든 것은 쓰여진 텍스트가 이렇다라고 말하는 최종 순간의 작가의 권위에 달려있다: 작가는 작품의 단일성을 보증하고 독자의 창조적 참여를 요구한다. 그리고 자신의 텍스트를 통하여 독자가 생산하려고 하는 미적 객체의 형성에 미리 구조를 정하여 주는데, 그것으로써 독서는 작가의 의도적 행위가 될 것이다(*The act of Reading*, Culler 1977: 71).

클러는 위의 견해와 차이가 있다. 다시 말해 두번째 경우인 독자 스스로의 개인적 경험에 의해 생산되는 독서-작품을 지지한다. 판독할 수 없는 텍스트는 텍스트에 있는 의미를 제공하고, 독서는 텍스트에 나타나는 의미에 대답하는 행위이다. 대답하는 행위에서 경험은 바꾸려는 힘으로 작용하는데, 의미는 독서라는 것이 앞서 말한 의미를 찾는 것이 아니라 새로운 의미를 생산하는 것이라는 상황을 만들어 내면서 수정의 상태로 된다. 이처럼 의미는(sentido) 하나의 해석에서 확고부동한 원천인 반면, 의의(signi-ficación)는 변화의 원칙에 찬동한다. (Culler 1977: 72)

클러의 해체적 독서양식에서, 독서-작품은 텍스트의 의미와 독자의 개인적 경험을 첨부한 독서 과정 사이의 대화적 결과이다. 독서-작품은 결코 의미(significado)의 발견이 아니라 새로운 의의(significación)의 생산이 되어야 할 것이다: 독서-작품은 의미의 과정 자체이다.

다양한 독서-작품을 생산한 본 연구의 보헤리즘적 독서는 정확하게 두번째 견해를 따르고 있다: 독자의 개인적 경험에 의한 결과. 『새엄마를 기리며』 같은 판독할 수 없는 텍스트는 작가에 의해서 조작되고 관리되어져 있다고 생각할 수 있으나, 알폰소와 같은 보헤리스타 독자는 작가의 조종에 관심이 있는 것이 아니라 숨겨진 것을 훑쳐보려는 욕심에 관심이 있다. 쾌락을 동반하는 이러한 탐색에서 중요한 것은 개인의 경험이고, 그것으로써 해서 상상의 날개가 지속적으로 펼쳐진다. 이런 보헤리스타 독자는 작가에 의해 실현된 노출을 소비하지 않고 작품에 의한 노출도 소비하지 않는다. 왜냐하면 실제로 그것들은 노출이 아니기 때문이다. 최종 마지막 노출은 독자 자신에 의해서 상상된 절정이다.

『새엄마를 기리며』란 작품의 보헤리스타로써 클러가 요구한 것처럼 해체적 독서로 독자의 개인적 경험을 즐겼고, 양피지 이론의 기교로 짜여진 다양한 텍스트의 지식으로 독서의 경험을 바꾸면서 몇 가지 독서-작품을 생산해 냈다. 알폰소와 같은 보헤리스타 독자는 자신을 현실의 실제 앞에 만족하지 못하는 작가처럼 텍스트의 의미에서 야기되는 불만족을 악마적 주제로 바꾸었고, 신에 의해 만들어진 현실의 실제에 대항한 작가처럼 허구의 실재를 파괴하면서 반역을 꾀했다. 보헤리즘적 독서

형식을 통하여 문학이론 분야에 새로운 개념을 정착시킬 수가 있다. 다양한 독서-작품은 작가와의 대화적 관계에서 독자의 개인적 생산의 결과가 될 수가 있다. 독서 과정에서 나오는 의미는 조정될 수도 통제 받을 수도 없으며 그것은 독자의 개인적 생산이 되어야 할 것이다. 독자는 알폰소나 추방된 천사처럼 검은 얼굴을 가진 에로스의 창조자가 되어야 할 것이다. 에로틱하고 악마적인 창조에 의한 『새엄마를 기리며』의 독서는 라틴아메리카 문학에 보헤리스타 독자와 그의 보헤리즘적 쾌락의 찬양이라는 개념을 소개한다.

참고문헌

- BAJTIN, Mijaíl (1986), *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: F.C.E.
- BARTHES, Roland (1980), *S/Z*. México: Siglo XXI.
- (1984), *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI.
- BATAILLE, Georges (1959), *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.
- (1988), *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- BEAUVOIR, Simon de (1985), *El marques de Sade*. Buenos Aires: Leviatan.
- BELSEY, Catherine (1980), *Critical practice*. New York: Methuen.
- BENVENISTE Emile (1971), *Problems in general Linguistic*. Miami: Universty of Miami Press.
- BOLDORI DE BALDUSSI, Rosa (1974), *Vargas Llosa: un narrador y sus demonios*. Buenos Aires: Fernando García Cambiero.
- BOURKE, John Gregory (1976), *Escatología y civilización*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- CELA, Camilo José (1982), *Diccionario del erotismo I, II*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- CULLER, Jonathan (1983), *Barthes*. México: F.C.E.
- FOUCAULT, Michel (1986), *Historia de la sexualidad*. México: Siglo XXI.
- FREUD, Sigmund y otros (1970), *Sexualidad y erotismo*. Caracas: Monte Avila.

- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos: la literatura en su segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GUERN, Michel Le (1985), *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Catedra.
- HENAFF, Marcel (1978), *SADE: La invención del cuerpo libertino*. Barcelona: Ediciones Destino.
- PAZ, Octavio (1978), *Conjunción y disyunción*. Mexico: Joaquín Mortiz.
- RENE Mame (1986), *Ciclopedia sexual*. Barcelona: E.S.G., SA.
- SADE, Marqués de (1978), *Las 120 jornadas de Sodoma*. Madrid: Akal Editor.
- SHAW Donald L. (1985), *Nueva narrativa Hispanoamericana*. Madrid: Catedra.
- TODOROV, Tzvetan (1977), *The poetics of prose*. New York: Cornell University Press.
- VARGAS LLOSA, Mario (1971), *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona: Seix Barral.
- (1971a), *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets.
- (1988), *Elogio de la madrastra*. Bogotá: Arango Editores.
- WELLEK y WARREN (1981), *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.

Estudio de una lectura deconstructiva

Hyo-Suk, Chong

El trabajo es un estudio sobre la última novela de Vargas Llosa. La lectura de la novela se emprende a partir de la concepción literaria de los demonios en la cual la vocación del escritor suplanta la creación deista. A partir de estos parámetros se emprende el hallazgo textual que surge del juego entre exhibicionismo y voyeurismo los cuales llevan al develamiento profundo de una lectura-escritura erótica, donde el carácter lúdico del acto de leer se figura como un encuentro erótico entre el escritor exhibicionista y el lector voyeurista volviendo la escritura un cuerpo erótico.

En esta concepción, el mecanismo del palimpsesto se reelabora mediante el artificio de los elementos añadidos como enmascaramientos que deben ser descifrados por el lector voyeurista, quien mira la escritura como un cuerpo erótico y exhibicionista.

Conjugando elementos como la concepción literaria de los demonios y del Mal, la lectura-escritura, el trabajo emprende una sugestiva lectura de cajas chinas donde una primera lectura contiene otra y de vasos comunicantes que hace posible la recuperación triangular tanto familiar: padre-madrastra-hijastro, como del juego de la escritura entre autor, texto y lector.