

[연구논문]

탈근대 주체의 불안과 강박적 반복: 폴 오스터의 『리바이어던』 읽기

하상복

(부산대)

I

폴 오스터(Paul Auster)는 『뉴욕삼부작』(*New York Trilogy*)의 성공으로 현재 많은 주목을 받고 있는 미국소설가이다. 또한 국내에서도 그의 거의 대부분의 소설이 번역될 정도로 대중적 관심을 받고 있는 작가이기도 하다.¹⁾ 흔히 오스터 소설의 주제는 대체로 “굶기, 우연, 상실, 고독”²⁾이라는 단어를 중심으로 거론되며 연구되고 있다. 이러한 오스터 소설의 주제와 모티프는 본 논문에서 연구하고자 하는 『리바이어던』(*Leviathan*)에서도 반복된다. 이 소설은 제재 측면에서 다른 소설보다는 좀더 넓은 요소들을 도입하고 있다. 그것들은 자유, 민주주의, 테러, 역사적 실제 인물 등 미국의 역사, 정치와 관련된 내용들이다. 이런 점에서 『리바이어던』

1) 국내의 대중적 관심과 비교해볼 때, 국내의 학술적인 오스터 연구는 본격적으로 시작되고 있는 단계로 볼 수 있다. 전문적인 학술논문의 경우, 유정완 교수의 「폴 오스터 현상의 역설」, 박인찬 교수의 「미국 포스트모던 대중소설: 폴 오스터를 중심으로」를 포함하여 대략 9편 정도가 발표되었다. 학위논문의 경우도 석사학위논문이 2편, 박사 학위논문이 1편정도 있다.

2) Dennis Barone, ed., *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1995), 2.

은 오스터의 소설 중 “현재까지 외형적으로는 가장 사실주의적인 소설”³⁾로 “가장 정치적인 소설”⁴⁾로 평가되기도 한다. 그러나 소설은 전통적인 사실주의 소설의 관례를 따르지 않는다. 모든 오스터의 소설들이 그러하듯, 『리바이어던』도 한 작가가 갑자기 사라진 인물을 탐색하는 구조를 반복하며 이 요소들을 도입하고 있다. 이 반복의 배경으로 역사와 정치가 결합되어 있는 것이다. 이러한 측면에서 소설의 정치적, 역사적 내용은 이른바 전형적인 정치, 역사 소설의 내용과 차이가 있다. 오스터는 정치적, 역사적 내용에 대한 강조보다 “현대의 정치적 의식을 가진 작가의 불안한 위치에 대한 글쓰기에 더 관심을 가지고”⁵⁾ 이 소설을 쓴 것으로 볼 수 있다.

따라서 ‘굶기, 우연, 상실, 고독’이라는 모티브를 포함하며 작가라는 주체의 불안한 위치를 보여주고 있는 『리바이어던』은 일라나 샤이로우(Ilana Shiloh)가 오스터의 반자서전적인 작품인 『고독의 발명』(*The Invention of Solitude*)을 검토하며 언급한 오스터의 소설 세계에 대한 평가와 관련된다. 샤이로우는 오스터 소설 주인공들은 “부재, 파편화, 유동성, 비가시성”⁶⁾이라는 특징을 취하고 있으며, 이러한 주인공들이 보여주는 탐색은 부재한 아버지를 찾아가는 추적과 관련된다고 설명한다. 그래서 샤이로우는 오스터의 글쓰기의 추적은 상징적 아버지를 찾아가는 과정이라고 주장한다.⁷⁾ 상징적 아버지를 찾아가는 가는 과정은 주체의 불안과 결여를 해결할 상징적 권위를 찾고자 하는, 그리고 언어 등의 상징적 질서에 주

3) Aliki Varvogli. *The World That is the Book: Paul Auster's Fiction* (Liverpool: Liverpool UP, 2001), 141.

4) Springer, Carsten. *Crises: the Works of Paul Auster* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000), 40.

5) Christopher Donovan. *Postmodern Counternarratives: Irony and Audience in the Novels of Paul Auster, Don DeLillo, Charles Johnson, and Tim O'Brien* (New York: Routledge, 2005), 150.

6) Ilana Shiloh. *Paul Auster and Postmodern Quest: On the Road to Nowhere* (New York: Peter Lang, 2002), 10.

7) *Ibid.*, 40.

체 자신을 위치시키는 과정이다. 오스터 자신이 인터뷰에서 말한 글쓰기의 의미도 이러한 과정과 결합되어 있음을 알 수 있다. 그가 자신의 글쓰기는 인간의 딜레마를 중심으로 돌고 도는 “자신의 강박 관념에 대한 이야기”⁸⁾라고 말한 것은 주체가 겪는 불안과 결여에 대한 자신의 관심을 포함하고 있다고 할 수 있다.

본 논문도 주체와 세계의 파편화와 불안을 해결하고자 노력하는 『리바이어던』의 인물들을 ‘상징적 아버지’의 다른 이름인 대타자(the big Other)와 주체의 문제를 설명하는 정신분석학적 관점을 통해 고찰하고자 한다. 특히 ‘상징적 효력의 서거’(the demise of symbolic efficiency)를 의미하는 대타자의 붕괴, 결여라는 현대적 상황 속에서 『리바이어던』에 재현된 등장인물의 불안과 강박적 반복 행위를 슬라보예 지젝(Slavoj Žižek)의 논의를 통해 살펴보고자 한다.

II

대타자는 “개별 주체들이 경험하는 상징적 질서(the Symbolic Order) 혹은 상징계(the Symbolic)를 대리 표상하는 다른 주체”⁹⁾이자 주체 자신의 존재론적 일관성을 유지하기 위해 준거해야 하는 질서이다. 대타자는 주체의 실제 삶을 지배하고 규제하는 준거점의 위치를 차지하며, 주체에게 법과 질서를 강제하는 강력한 권위를 발휘한다.

그러나 지젝은 오늘날 “대타자는 더 이상 존재하지 않는다”¹⁰⁾고 단언한다. ‘대타자의 비존재’(the big Other’s nonexistence)에 대한 지젝의

8) Paul Auster, *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews* (New York: Penguin, 2001), 295.

9) Tony Myers, *Slavoj Žižek* (New York: Routledge, 2003), 23.

10) Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject: the Absent Centre of Political Ontology* (London: Verso, 1999), 322.

주장은 주체의 대타자에 대한 믿음의 약화, 즉 상징적 신뢰의 손상과 관련된다. 주체는 대타자가 “직접적 물질적 인과 관계의 층위와는 다른 층위에서 작용하는 상징적 허구들의 질서,”¹¹⁾ 나아가 “거짓말의, 진지하게 거짓말하기의 질서”¹²⁾일 뿐이라는 근본적 차원을 목도하게 된다. 오늘날 ‘상징적 효력의 서거’라는 이 상황은 주체가 대타자에 대해 일관된 믿음을 보이며, 세계의 불투명성을 거부하고, 자신의 불안을 주변으로 배제시킨 과거와 다른 상황이다. 즉 오늘날의 주체는 자신의 “정체성의 한 층위에 수행적 지위를 부여하면서 나의 행위 가운데 어떤 것이 ‘상징적 효력’을 드러낼 것인지를 결정하는 ‘상징적 허구’가 완전하게 작동하지 않는다”¹³⁾는 상황에 처한 것이다. 주체는 이제 전통적 구조의 붕괴로 자신의 행위를 지배하고 규제하는 전제된 규범 없이 자신들의 행위와 결정들을 해명해야 하는 새로운 불안과 자신의 선택을 보증할 새로운 의존의 상징적 권위를 필사적으로 찾게 된다.

지젝이 말하는 현대사회의 대타자의 붕괴와 탈근대 주체의 불안은 『리바이어던』의 인물들이 자신들의 의식과 행위에서 드러내는 불안과 집착을 이해하는 충분한 분석틀이 될 수 있다. 왜냐하면 화자인 피터 에론(Peter Aaron), 그의 친구 벤저민 삭스(Benjamin Sachs)와 마리아 터너(Maria Turner) 등은 자신의 정체성에 대한 집요한 탐색을 수행하고 있고, 그들이 주체와 세계의 완전성, 총체성 그리고 이를 재현하려는 예술가의 책임에 강박적으로 집착하기 때문이다.

이런 인물들의 불안과 집착은 화자인 에론이 쓰고 있는 이야기를 통해 전달된다. 그 이야기는 에론이 갑자기 사라진 친구이자 소설가인 삭스를 추적하며 펼쳐진다. 그의 추적은 『뉴욕삼부작』에 포함되어 있는 『잠겨있는 방』(*The Locked Room*)의 주인공이 친구인 작가 팬쇼(Fanshawe)가

11) Ibid., 322.

12) Ibid., 329.

13) Ibid., 330.

남긴 흔적을 추적하며 이야기를 진행하는 것과 유사하다. 에론의 삭스에 대한 추적은 삭스에 대한 자신의 글쓰기이기도 하다. 그의 글쓰기는 우선 “우연, 죽음, 알지 못한 것을 초월하는 예술의 힘을 신뢰하고, … 친구의 파편화된 부분들에서 선형적 서사를 구성”¹⁴⁾하려는 욕망에 따른 것이다. 즉 이 글쓰기는 세계에 일관성을 부여하고자 하는 에론의 욕망이 투영된 것으로 볼 수 있다.

소설은 위스콘신(Wisconsin) 주 북부의 어느 도로변에서 폭사한 한 남자의 소식으로 시작된다. 에론은 죽은 사람이 삭스일 것이라는 심증을 가지고, 자신이 최소한 “그가 누구인지를 설명하고, 어떻게 그가 위스콘신 주 북부의 그 길에 있었는지에 대한 진실한 이야기를 하고자”¹⁵⁾ 글을 쓴다. 에론은 삭스와의 첫만남과 이후 그와의 교류에서 들은 말과 자신이 느낀 생각들, 삭스의 아내 패니(Fanny)에게서 들은 삭스에 대한 이야기, 그리고 마리아와 마리아의 친구 릴리언(Lillian)에게서 들은 삭스에 대한 이야기를 일관된 서사로 구성하고자 한다.

그러나 삭스에 대한 이야기는 그 자체가 완전한 재현이 불가능한 것이다. 삭스의 부재를 삭제하고자 하는 에론의 욕망은 그 욕망의 주 대상인 삭스에 다가갈 수 없으며, 재현할 수 없다는 결론에 이른다.¹⁶⁾ 에론은 삭스를 부분적으로 이해하고 있으며, 그에 대해 알고 있는 자신의 기억을 솔직하게 기술하고자 하지만 자신의 기억이 잘못되었을 수도 있다고 토로한다. 그래서 그는 글을 쓰며 “진실이 내가 그러리라고 상상하는 것과 아주 다르다는, 그리고 내가 틀렸다는 가능성을 버릴 수가 없다”(25)고 고백한다. 삭스라는 존재에게 근접하면 할수록 에론에게 다가오는 진실은

14) Scott A. Dimovitz, “Portraits in Absentia: Repetition Compulsion and the Postmodern Uncanny in Paul Auster’s *Leviathan*,” (*Studies in the Novel* 40.4, 2008), 451.

15) Paul Auster, *Leviathan* (New York: Penguin, 1993), 2. 이후 이 작품을 인용할 경우, 본문에 쪽수만 표기함.

16) Debra Shostak. “In the Country of Missing Persons: Paul Auster’s Narratives of Trauma,” *Studies in the Novel* 41.1 (2009): 67.

“보편적인 진리는 없었다. 그들뿐만 아니라 다른 누구에게도”(109)라는 결론뿐이었다.

불안한 주체의 상황을 돌파하기 위해 자신의 글을 통해 일관적인 세계를 구성하고자 했던 그의 욕망은 좌절의 위기에 봉착한 것이다. 에론은 성적 탐닉으로 그리고 허구적 일관성을 추구하는 소설 창작에 몰두하면서 이 상황을 극복하고자 한다. 삭스에 대한 글을 끝내려는 그의 노력은 계속적으로 불확실성과 불완전함으로 좌절된다. 결국 그의 글쓰기는 삭스의 죽음으로 종결된다. 그리고 이에 대한 부담과 강박의 짐을 FBI 요원 해리스(Haris)에게 건넨다. 삭스와 자신의 연관에 대한 “단편적인 사실들을 한데 꿰어 맞춘”(274) 해리스에게 완전한 해석과 재구성을 위임하며 자신의 불안을 해소하려 한다.

에론이 보여주는 불안은 마리아의 사진 찍기에서도 반복된다. 마리아는 고등학교를 졸업하고 미국 전역을 여행하면서 사진을 찍기도 하고, 뉴욕의 혼란스러운 삶을 극복하기 위해 길거리를 배회하며 낯선 사람들을 찍기도 한다. 또 반대로 사립탐정을 고용하여 자신의 일거수일투족을 기록하고 촬영하는 의뢰를 하기도 한다.

그러나 마리아에게 이러한 사진 찍기와 그 과정의 꼼꼼한 기록은 예술 작품을 만들어내기 위한 욕망이 아니다. 그녀의 행위는 에론에게 “강박 관념에 빠지려는 욕구”(67)로 보이듯이, 불안하고 혼란스러운 자신의 삶을 완전하고 안전한 상태로 정립하기 위한 강박적인 반복행위이다. 즉 그녀는 자신과 세계의 불완전성을 극복하고자 파편적인 자신과 타자의 사진을 찍고, 사진 찍기 과정의 세부적인 내용을 숙고하며 기록하는 과정을 통해 상징적 질서에서 자신의 주체 위치를 세우고자 하는 것이다.

그러나 문제는 자신의 위치를 고정시킬 상징적 참조점이 없다는 것이다. 이것은 대타자의 비존재에 대한 인식으로 인해 주체가 자신의 행위를 규정하는, 그리고 세계를 일관되고 의미 있는 것으로 경험할 수 있게 하는 틀을 상실했다는 것을 의미한다. 이런 상황에 따라 주체는 자신의 존

재론적 공허를 채울 줄 대상을 강박적으로 찾아야만 하는 곤경에 처하게 된다. 주체는 어떠한 인식적 토대 없이 결정을 내려야만 하는 입장에 처하게 되고, 이런 곤경을 타개하려 분투하게 된다.

그러므로 마리아의 타자와 자기 자신을 촬영하는 강박적 행위는 대타자의 결여 그리고 주체 자신의 결여를 메우는, “공허감을 채우는 방법”(69)이다. 마리아는 자신의 존재론적 곤궁을 탈피하기 위해 자신 행위의 기본 규칙을 만들려는 행위를 반복하고 있는 것이다. 마리아의 이러한 행위는 주체와 그 행위를 보증할 상징적 참조점이 상실되었기 때문에 자신의 행위와 선택을 보증하려는 필사적인 노력이다. 따라서 마리아의 강박적인 반복 행위는 비록 거짓의 질서로서 대타자의 실재의 환상을 가로지르는 행위¹⁷⁾는 아니지만 대타자의 붕괴에 직면한 곤경을 타개하려는 처절한 행위로 보아야 한다.

이러한 에론의 글쓰기 그리고 마리아의 사진 찍기를 통한 세계의 완전함과 일관성에 대한 욕망과 그 좌절은 삭스에게서도 반복된다. 에론을 통해 독자에게 전달되는 삭스의 의식과 행위는 더욱더 분명하게 탈근대의 대타자와 주체의 상황을 그대로 보여준다. 작가라는 자아에서 자유의 유령(the Phantom of Liberty)이라는 자아로 변신하는 삭스의 여정은 대타자의 붕괴를 은폐하려는 탈근대 주체의 분투이다. 물론 그의 분투는 자신의 죽음이라는 비극으로 종결된다.

대타자는 일반적으로 상징적 기능을 발휘하는 제도나 인물이다. 즉 대타자는 무대 뒤에서 쇼를 연출하는, 줄을 조정하는 숨은 작인으로, “일종의 메타 주제(신, 이성, 역사, 유태인) 속에 다시 체현”¹⁸⁾된다. 삭스에게

17) ‘환상 가로지르기’(going through the fantasy)는 지젝이 올바른 주체의 자리매김을 위한 가능성으로 제기한 것이다. 주체는 대타자의 결여에 답을 하는 욕망-환상에서 그 환상 이면에 아무 것도 없다는 것을 경험하는 것이 필요하다고 주장한다. 즉 지젝은 주체가 환상을 통해 ‘텅빔, 공백’인 대타자의 결여를 메우는 것이 아니라 그 결여 자체를 직시하는 것이 필요하다고 주장한다. Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1994), 126.

18) Slavoj Žižek, *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and out*

자신의 존재론적 일관성을 유지하기 위해 준거하는 대타자는 자유와 민주주의의 구현체로서 미국이다. 소설 내에서 삭스는 미국 역사와 바로 연결된 인물로 제시되고 있다. 그가 폭사한 날은 1990년 독립기념일인 7월 4일이며, 그의 삶에서 일종의 인식의 전환을 가져온 비상계단에서의 추락도 1986년 7월 4일 자유의 여신상 건립 100주년 기념일이었다. 그리고 그의 출생일도 히로시마 원폭 투하일인 1945년 8월 6일로 그는 자신을 “‘미국 최초의 히로시마 아이,’ ‘최초의 원자탄 아이’”(25)로 부르기도 한다. 이처럼 미국은 삭스를 주체로 호명하는 주인기표(master signifier)이다. 삭스는 ‘기의 없는 기표’이자 ‘텅 빈’ 대타자의 근본적인 불가능성을 깨닫지 못하고 절대적인 믿음을 가지고 행동한다. 그리고 그는 텅 빈 기표인 자유와 민주주의의 의미가 처음부터 내재적인 본질로서 미국이라는 국가에 현존한다는 이데올로기적 환상(ideological fantasy)을 가지고 있다.

지젝은 ‘그들은 그것을 알지 못하지만, 행한다’는 마르크스의 공식을 새로운 방식으로 읽으며, 이데올로기적 환상을 언급한다. 그는 주체가 모르고 있는 것은 자신의 사회 현실 자체가 어떤 환영에 의해, 어떤 물신적 전도에 의해 움직인다는 사실이며, 주체가 간과하고 오인하고 있는 것은 현실 자체가 아니라 그들의 현실과 행위를 구조화하는 환영(illusion)이라는 것이다. 그러나 그는 주체가 현실을 잘 알고 있으면서도 마치 몰랐다는 듯이 행동하고 있다고 말하며 이 환영의 이중성을 지적한다. 이러한 측면에서 지젝은 실제적인 현실관계의 구성에서 간과된 무의식적 환영을 ‘이데올로기적 환상’이라고 정의한다. 지젝은 예를 들어 자신들의 자유의 개념이 특정 형태의 착취를 은폐하고 있다는 것을 알고 있지만, 그들은 여전히 이 자유의 개념을 추종한다는 것이다.¹⁹⁾

주체가 “그들의 행동에서 자신들이 환영을 따르고 있다는 것을 알고 있지만 여전히 그것을 행하고 있다”²⁰⁾는 지젝의 이러한 주장은 삭스가

(New York: Routledge, 2001), 39.

19) Slavoj Žižek, *The Sublime Object*, 30-33.

자유와 민주주의라는 이데올로기적 개념을 추종하는 방식을 읽게 만든다. 삭스는 분명히 자유에서 억압과 위협을 읽어내고 있는 인물이다. 이러한 삭스의 의식은 자신이 6살 때 어머니와 함께 자유의 여신상을 방문한 이야기에서 드러난다. 어머니는 미국의 상징인 자유의 여신상을 보기 때문에 삭스가 싫어하는 정갈하고 깨끗한 옷차림을 요구한다. 삭스는 어린 나이에도 불구하고 자신의 자유와 의지에 반하는 이 억압적 상황을 읽어낸다.

이 상황의 아이러니가 나에게서 사라지지 않았어요. 우리는 자유라는 개념에 경의를 표하러 그곳에 있었는데, 나 자신은 속박당하고 있었지요. 나는 내 권리가 발밑에 짓밟혔다고 기억하는 한, 전제적인 독재 하에 살고 있었던 거지요” (37)

어머니와의 타협 속에 자신이 승리하고, 다음부터 자신이 원하는 옷을 입게 되자, 삭스는 그 순간을 “내 삶에서 최초의 중요한 승리였어요. 나는 마치 민주주의를 위해 한방먹인 것 같은, 이 세상 모든 억압받는 사람들을 대신해서 반역한 것 같은 느낌”(37)이 들었다고 말한다. 또한 삭스는 자유의 여신상의 햇불 부분으로 가기 위해 난간이 없는 계단을 올라가다 공포와 두려움을 느끼며 비명을 지른 일을 기억한다. 삭스는 이 순간을 자신의 정치이론의 첫 수업이라 부르며, 그때 “자유가 위협할 수 있다는 것을 배웠어요. 조심하지 않으면, 죽을 수도 있다”(39)고 말한다. 이후 삭스는 권위와 맞서며 말썽꾸러기의 명성을 쌓아가며, 자신만의 정치에 대한 의식을 구성하고 행동한다. 이러한 그의 정치적 의식은 베트남전 입대 거부로 이어졌다.

어린시절의 에피소드에서 드러나듯이, 삭스는 이미 자유와 민주주의라는 기표가 충만함을 가진 것이 아닌 기의 없는 기표, 텅빈 기표라는 것을 알고 있었다. 그는 주인 기표, 즉 상징계로 통합될 수 없는 어떤 기이한

20) Ibid., 33.

외상적인 요소를 대면하고 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 자유와 민주주의를 위해 저항하고 반역하는 행위를 반복하고 있다. “개인을 구제하는 수단”(28)으로서 “체제와 이념에 충실”(29)하면서 미국의 자유와 민주주의의 현재 상황에 대한 삭스의 반복적인 대항과 저항은 대타자의 비일관성을 인식하면서도 대타자의 일관성을 정립하려는 주체의 욕망으로 볼 수 있다.

삭스의 글쓰기도 이러한 욕망이 투영되어 있다. 그는 글쓰기에서 탁월한 자신의 능력으로 완전히 동떨어진 사람과 사건을 하나로 엮어낸다. 이러한 그의 글쓰기는 보증할 참조점이 상실된 채 파편과 우연으로 가득 찬 현실의 비일관성과 결여를 메우려는 노력으로 볼 수 있다. 스콧 A. 디모비츠(Sott A. Dimovitz)의 말처럼 강박과 충동으로 가득 찬 삭스의 언어 게임은 “공백이 없는 리얼리티를 창조하려는 삭스의 맹목적 욕구”를 암시하며, “불확실성의 여지가 없는 상호연결성과 총체성”에 대한 그의 헌신을 보여준다.²¹⁾ 그의 사고와 글쓰기는 “장난이 심한 유머의 한 형태였지만, 또 한편으로는 자기가 누구인지를 정의하려는 시도, 그가 살아가는 시대의 공포에 자신을 연루시키는 방법”(27)이다.

이러한 방법은 삭스에 의해 강박적으로 반복되지만, 결코 만족스러운 결과로 나아가지는 않는다. 이 과정은 삭스에게 자신이 믿고 있는 자유와 민주주의 국가 미국이라는 기표의 외상과 공백을 반복적으로 대면하게 만들 뿐이다. 삭스가 이것을 해석하고자 그리고 연결하고자 다가가면 갈수록 불안과 혼란만이 더욱 배가되는 상황에 처한다. 그것은 삭스에게 “무언가 기괴함”(27)의 대상으로서 자신에게 씌 없는 질문과 불안만을 계속 부여하기만 한다.

지젝은 상징적 네트워크에서 주체가 대타자의 일관성을 회의하게 만드는 질문이자 대타자의 비일관성을 회피하도록 만드는 대타자의 질문인

21) Scott A. Dimovitz, “Portraits in Absentia: Repetition Compulsion and the Postmodern Uncanny in Paul Auster’s *Leviathan*” *Studies in the Novel* 40.4 (2008): 453.

‘케 보이?’(Che Vuoi?)와 대면을 통해 이러한 대타자의 결여, 주체의 욕망과 환상을 설명한다.²²⁾ 삭스가 자유와 민주주의의 위협과 억압을 인식하고 있는 것처럼, 주체가 대타자의 일관성을 회의한다는 것은 바로 주체가 세계를 이해하는 의미체계가 문제시되고 있음을 보여준다. 이러한 회의는 주체의 불안을 야기하는 것이기도 한다. 삭스가 보여주는 자유와 민주주의의 위협과 억압에 대한 인식은 주체가 가진 믿음의 균열이고, 불안의 표출이다. 물론 이 균열과 불안은 바로 대타자의 비일관성과 결여에 대한 주체의 과도한 접근에 의해 발생한 것이다. 그러나 지젝에 따르면 ‘케 보이?’의 물음은 대타자의 일관성을 회의하게 하면서도 동시에 대타자의 비일관성을 회피하도록 만드는 질문이다. 주체는 ‘케 보이?’의 질문에 대해 환상을 통해 대답한다. 즉 주체는 대타자의 결여를 은폐하는 스크린인 환상을 통해 대타자의 일관성에 대한 의미 체계를 구성하며, 대타자의 결여를 메우려고 분투한다.²³⁾ 삭스는 이데올로기적 환상을 통해 반복적으로 대타자의 일관성을 정립하고자 분투하는 것이다. 그래서 삭스의 반복은 대타자에 의거하여 수행되는 “탁월한 해석의 제스처이자 외상적이고, 상징화되지 않은 사건에 대한 점유이다.”²⁴⁾

이와 같은 지젝의 관점은 삭스가 보여주는 미국에 대한 분노와 반항을 단순하게 대타자의 비일관성을 비난하는 것으로 이해하는 차원을 넘어서게 한다. 삭스는 자신의 첫 소설인 『새로운 거상』(*The New Colossus*)에서 자유와 민주주의의 국가로서 “미국이 길을 잃었다”(43)고 끊어오르는 분노를 표출한다. 지젝을 참조한다면, 이 분노는 대타자의 비일관성에 대한 비난이라기보다, 순수하고 완전한 대타자의 외형을 지속시키지 못한 자신의 무능과 대중의 위선에 대한 비난으로 볼 수 있다. 그는 대타자의

22) Žižek, *The Sublime Object* (London: Verso, 1994), 113. ‘케 보이?’는 “네가 원하는 것이 무엇인가?(What do you want?)”라는 의미로 대타자가 주체에게 던지는 물음이다.

23) *Ibid.*, 113-118.

24) *Ibid.*, 62.

비밀관성을 정확하게 인식하지 못한 채, 순수하고 완전한 대타자에 대한 환상을 계속 유지하면서, 튀어나오는 대타자의 기괴한 요소들을 연결하며 대타자의 비밀관성을 은폐하려는 욕망을 반복하고 있는 것이다. 이런 그의 대타자와 주체에 대한 잘못된 관점이 불안과 분노의 원인을 거짓의 질서인 대타자에서 파악하지 않고 자신과 대중에게서 찾는 잘못을 초래한 것이다.

Ⅲ

“이 세상의 모든 것들은 다른 모든 것들과 연결되어 있다”(231)는 믿음으로 대타자의 공백을 은폐하려는 삭스의 환상은 계속적으로 출현하는 대타자의 비밀관성으로 인해 더욱더 강박적이고 충동적인 욕망으로 강화된다. 글을 통해 자신의 욕망을 표출하던 삭스는 1980년 새로운 질서의 등장으로 자신과 자신의 글이 주변화되고 있는 상황에 봉착한다. 그는 “퇴보하는 사람, 시대정신에 보조를 맞추지 못하는 사람”(181)으로 독자와 잡지사로부터 외면당하게 된다. 삭스는 이런 상황을 모른 척 외면하려고 하고, 미국의 이상을 용감하게 토로한 자신의 주장이 옳다는 자기 위안 속에서 분투하지만, 자신 스스로 점점 더 자신에 대한 믿음을 상실하고 있다는 것을 깨닫게 된다. 이러한 상실감과 좌절은 하나의 사건으로 또 다른 양상으로 전환된다. 이 사건은 1986년 7월 4일 자유의 여신상이 세워진 지 100주년이 되는 기념일 축하 파티에서 발생한다. 삭스가 비상계단에서 추락한 것이다. 마리아의 매혹적인 의상과 몸매에 성적 충동을 느낀 삭스가 그녀와의 신체적 접촉을 위해 비상계단으로 나간 후 위험한 상황을 연출하다 밑으로 떨어진 것이다.

침묵으로 병상에 누워있던 삭스는 이 사건의 의미를 에론에게 말한다. 그는 자신이 마리아에 대한 성적 욕망 때문에 비상계단으로 간 것이 아

나라 무의미한 삶을 끝내려는 의도로 간 것이라고 고백한다. 삭스는 자신의 삶의 무언가가 잘못되었고, 자신을 더 이상 신뢰하지 않게 되었다는 내면의 좌절이 죽음으로 이끌었다고 결론짓는다. 그렇지만 이 사건을 통해 그는 “추락을 기괴한 형태의 처벌”(131), 그리고 “죽음의 윤리적 등가물”(132)로 파악하고, 이 추락에서 그는 “절대적인 확신감 … 엄청나게 압도적으로 밀려온 신념, 어떤 궁극적인 진실의 경험”(130)이라는 강력한 전환의 계기를 찾았다고 밝힌다.

그러나 삭스가 경험한 이러한 인식의 전환은 대타자 속의 공백과 결여를 메우는 환상을 횡단하고자 하는 주체의 상징적 죽음으로 볼 수 없다. 삭스는 “환상 ‘뒤에’는 아무 것도 없으며, 환상은 대타자 속에 자리 잡은 이 공백, 즉 ‘무’(nothing)를 은폐하기 위한 허구일 뿐이라는 사실을 체험”²⁵⁾하지 못했다. 그래서 자신이 추락할 때 죽을 것 같다는 느낌 보다 이미 “나는 죽었다”(131)라고 느낀 내면의 인식은 대타자의 전제를 취소하는 상징적 죽음이 아니다. 왜냐하면 자신 삶의 무의미성, 즉 자신의 결여와 불안이 대타자의 결여와 불안임을 인식하지 못했고, 상징적 질서로부터 주체를 철회시키지 않았기 때문이다. 삭스는 대타자의 결여를 인정하지 않고 오직 주체에 떠맡겨진 결여에 견딜 수 없었던 것이다. 이런 이유로 그는 자살을 선택하고자 했던 것이다.

따라서 그의 자살은 “대타자의 전제 자체를 취소”하는 상징적 자살이 아니라 “계속해서 대타자에게 말을 거는” 시위적 자살(demonstrative suicide)로 볼 수 있다.²⁶⁾ 여전히 그에게 대타자는 궁극적 의미와 주체의 일관성을 보증하는 전제일 뿐이다. 병상의 긴 침묵 끝에 그가 내린 결론은 지금까지의 자신의 삶이 쓸데없는 낭비였기 때문에 이제부터 “진짜 세상에 발을 들여놓고 무언가 해야 한다”(137)는 것이었다. 그에게 ‘무언가를 하는 일’은 바로 다시 소설을 창작하는 것이었고,²⁷⁾ 그를 죽음으로 몰아간

25) Ibid., 132.

26) Žižek, *Enjoy Your Symptom!*, 59.

‘자유의 유령’이라는 자아로서 테러를 하며 미국과 국민에게 ‘자유’와 ‘민주주의’라는 이상을 구현하도록 촉구하는 일이었다. 결국 삭스는 ‘기의 없는 기표’인 대타자의 일관성을 환상을 통해 정립시키는 반복 행위를 하고 있는 것이다.

삭스가 ‘자유의 유령’이 되는 과정은 우연을 통해 진행된다. 소설을 쓰기 위해 버몬트(Vermont)의 한적한 집에서 기거하던 삭스가 어느날 산책을 나갔다가 길을 잃는다. 그는 다음날 자신의 집으로 돌아가기 위해 드와이트(Dwight)라는 지역 소프트볼 선수의 자동차를 타고 가게 된다. 이들은 산길로 가다 우연히 길가에 있는 한 남자를 만나면서 사건이 일어난다. 삭스는 그 남자가 갑자기 총으로 드와이트를 죽이자, 드와이트의 야구 방망이로 그 남자의 머리를 쳐서 죽게 만든다. 나중에 그는 그 남자가 리드 디마지오(Reed Dimaggio)이고, 좌익 생태계 그룹인 ‘지구의 자손들’(Children of the Planet)에 속한 광적인 이상주의자이자 테러리스트라는 사실을 알게 된다.

삭스는 디마지오에게서 그가 자신과 같은 것을 표방하고 있다고 생각하고 동료의식을 느낀다. 좌의식에 의해 디마지오의 전처인 릴리언에게 그의 차에 있던 돈을 전해주고 릴리언과 그녀의 딸을 돌보는 일로 속죄하려 했으나 이도 실패하고, 미국 전역에 있는 자유의 여신상 복제품을 폭파시키는 테러를 시작하게 된다. 그는 18개월간 미국 전역에서 9개의 복제품을 파괴하며, 대중과 언론매체의 관심을 불러일으킨 후 테러의 목적을 언론사에 전화로 통보한다.

전화를 건 사람은 이렇게 말했다. “깨어나라, 미국이여. 당신들이 설교한 것을 실천할 때이다. 더 많은 여신상들이 폭파되기를 원치 않는다면 당신들이 위선자가 아니라는 사실을 나에게 증명하라. 폭탄을 제조하는 것

27) 삭스는 이 소설 제목을 『리바이어던』으로 정했지만, 결국 완성하지 못한다. 대신 삭스의 이야기를 쓰고 있는 에론이 그 이야기의 제목으로 『리바이어던』으로 쓰게 된다(159).

외에 국민들을 위해서 무엇인가를 해라. 그렇지 않으면 내 폭탄은 계속 터질 것이다. 자유의 유령으로부터.” (242-243)

그의 테러는 명확히 추락 이전과 동일한, 아니 맹목적인 방식으로 대타자의 외형을 유지하려는 주체의 욕망을 표출하는 행위이고, 자신의 불안과 결여를 해소하고자 하는 욕망의 표출이다. 다시 “민주주의, 자유, 법 앞에서의 평등”(242)이라는 미국의 이상(ideal)은 그에게 절대적 선(the good)으로 자신을 규정하고 욕망의 방법과 틀을 제공한다. 그 이상의 실패로 미국이 아무리 고통을 받더라도 그에게 이상 그 자체는 의문의 여지가 없는 위안이고 희망의 기표로 작동한다. 이러한 완전한 상징적 질서의 전제가 삭스 자신의 삶의 완전함, 의미의 충만함을 부여한다.

삭스는 자신의 소설 『새로운 거상』에 등장하는 헨리 데이비드 소로우(Henry David Thoreau)의 역할을 하고자 한다. 소로우가 길을 잃어버린 미국에 새로운 희망을 전달하는 휴대용 나침반을 읽는 유일한 사람이었듯이(43), 이제 소로우가 죽은 후 그 희망을 재발견하는 책임을 자신이 지고자 한다. 그는 테러를 통해서 대중에게 미국의 이상을 자각하도록 촉구한다. 물론 삭스의 테러는 현대 사회에서 자행되고 있는 광신적이고 폭력적인 테러는 아니다. 삭스의 테러와 폭력을 당연시하는 광신적 테러 모두 사람들을 “무감각으로부터, 일상적 이데올로기적 세계에 빠져 들어있는 몰입으로부터”²⁸⁾ 깨어 나오게 하는 의도는 동일하지만, 삭스의 경우 인명 살상과 같은 극단적인 폭력과는 무관하다. 삭스도 에론에게 자신의 이러한 행위의 의도를 언급한다. 그는 “테러리즘은 당면 문제를 극대화하기 위한, 제도적인 권력의 본질에 대해서 일반 대중을 일깨우기 위한 효과적인 도구가 될 수도 있다”(252)고 주장한다.

삭스는 디마지오의 학위논문을 통해 19세기 미국의 무정부주의자 알렉산더 베르크만(Alexander Berkman)을 접하면서, 정치적 폭력의 정당성

28) Žižek, *Welcome to the Desert of the Real* (London: Verso, 2002), 9.

그리고 수단으로서 테러에 대한 자신의 관점을 획득한다. 그래서 그가 테러의 대상으로 선택한 것이 자유의 여신상이었다. 그 이유는 자유의 여신상이 “모든 사람들에게, 이 세상의 모든 사람들에게 속하는 이상을 상징”(245)하기 때문이다. 자유의 유령인 자신은 이 여신상의 복제품을 폭파하면서 그 의미를 부활시키는 역할만 하면 되는 것이었다. 삭스는 테러를 통해 자신의 일관된 주체를 정립하게 된다. 그는 에론에게 그간의 일들을 설명하면서, 자신은 이 테러에서 행복감을 느끼며, 자신의 삶의 의미를 되찾게 되었다고 만족스럽게 이야기한다.

갑자기 내 삶이 내게 의미 있게 보였어요. 지난 몇 달 동안이 아닌 내 모든 삶이, ... 그건 기적적인 합류점. 동기와 야망의 놀라운 접합점이었지요. 나는 통합적인 원칙을 찾아냈어요. 그리고 그 하나의 이상이 나 자신의 부서진 단편들을 합치게 할 것 같았어요. 평생 처음으로 나는 완전해지는 것 같아요.

그때 내가 느꼈던 행복감을 말로는 표현할 수가 없어요. 나의 결정으로 나는 다시 자유로워지고 완전히 구속에서 벗어난 느낌이 들었어요. (256)

이제 삭스는 대타자에 자신을 완전히 복종시키면서 자유와 해방을 느끼게 된다. 그리고 대타자와 주체의 과잉적 동일시를 통해 자신과 대타자의 완전성과 일관성을 정립한다. 황야의 예언자처럼 자신의 종교가 되어버린 자유와 민주주의라는 이상에 맹목적으로 집착하며, 테러라는 행위를 통해 나약하고 불안한 자신과 대타자에게 일관성을 부여하고자 분투한다.²⁹⁾

그러나 그의 테러는 숭고한 대타자의 구현과 믿음의 결과를 낳지 못한다. 비난과 찬사와 더불어 대중의 조롱거리로, 상품으로 전락한다. “삭스의 행위는 무(nothing)로 축소되거나 더 엄밀하게 단순한 교환가치로 축소된다.”³⁰⁾ 장식품 가게에서 자유의 유령 티셔츠와 단추들이 판매되기

29) Ilana Shiloh. *Paul Auster*, 115. 사이로우는 삭스를 종교적 예언자로 비유하는 소설 내용을 참조하여 삭스의 테러를 테러리스트의 방식이 아닌 고뇌에 찬 예언자의 방식으로 미국의 개선을 요구한다고 분석한다.

시작하고, 자신의 행위는 대중의 농담거리가 되어버린다. 심지어 그의 행위는 시카고(Chicago)에서 두 명의 스트리퍼가 자유의 여신상의 옷을 벗긴 뒤 유령의 유혹을 받는 공연으로 변질되기도 한다(263). 또한 마리아와 릴리언의 말을 통해 PLO나 IRA와 같은 극단적 테러집단의 일원으로 둔갑되기도 하고, CIA나 FBI 같은 조직의 스파이로 언급되기도 한다.

이처럼 삭스의 대타자를 위한 열정과 희생은 대타자의 상징적 효과가 상실된 탈근대 대중에게 영향을 미치지 못한다. 단지 자신만이 맹목적으로 대타자와의 과잉적 동일시를 통해 구현하고자 했을 뿐이다. 결국 “미국의 밤을 떠도는 외톨이”(266)가 된 그가 이 테러 행위를 중지시킬 수 있는 방법은 대타자의 결여를 채우는 자신의 환상을 횡단하는 행위를 수행하고, 대타자의 전제를 거부하는 상징적 죽음의 단계를 이행하는 것뿐이다. 주체로서 삭스는 이런 중지와 거부의 행위를 할 수 없었다. 그러하기에 그는 생물학적 죽음으로 자신의 욕망을 중지시킬 수밖에 없었던 것이다.

IV

지금까지 분석한 『리바이어던』에서의 대타자의 결여와 대면하며 주체가 보여주는 불안과 강박적 반복은 지젝의 탈근대 주체의 상황의 모든 논의들을 포함하고 있지는 않다. 지젝은 아버지의 이름이라는 상징계의 선형성과 소멸 불가능성을 분명히 언급하면서, 대타자의 붕괴로 등장하고 있는 탈근대 지배형식의 위협에 대해 경고를 하고 있다. 그가 경고하고 있는 대타자 붕괴 이후 주체가 구성하는 외부 대상은 ‘작은 대타자들’과 ‘타자의 타자’(the Other of the Other)이다. 실재계 속에 존재한다고 주

30) Linda L. Fleck. “From Metonymy to Metaphor: Paul Auster’s *Leviathan*,” *Critique* 39.3 (1998): 263.

체가 가정하는 대타자를 의미하는 ‘타자의 타자’는 실제로 배후에서 사회를 조종하며 모든 것을 통제하는 어떤 사람이나 조직이 존재한다고 믿는 주체의 편집증의 하나이다. 그것은 “상징적 우주의 붕괴에서 우리 자신을 구해내려는 시도”³¹⁾이다.

그리고 지젝은 이 지배형식 속에서 탈근대 주체의 양태를 검토하고 있다. 지젝은 ‘타자의 타자’를 믿는 주체의 양태를 탈근대의 전형적인 주체라고 말한다. 이 탈근대 주체는 “그 어떤 공적 이데올로기에 대해서도 냉소적 거리를 보이면서도, 아무런 거리낌 없이 음모와 위협과 타자의 향유의 과도한 형태들에 관한 편집증적 환상들에 탐닉하는 자이다”³²⁾ 탈근대 주체는 이와 같은 냉소와 믿음이라는 외관상 모순된 대립항을 통해 대타자의 붕괴에 따라 발생한 자신의 궁지를 모면하고자 한다.

지젝은 “오늘날 적은 근본주의자가 아니라 냉소주의자이다”³³⁾라고 단언할 정도로 이러한 냉소적 주체가 보여주는 냉소적인 이성의 위험성을 경고한다. “그들은 자신들이 행하고 있는 것을 잘 알고 있지만 여전히 그것을 행한다”³⁴⁾라는 냉소적 주체의 태도가 탈근대 주체가 말하는 탈이데올로기적 태도라면 문제가 있다는 것이다. 이것은 냉소적 주체가 억압적인 기존 이데올로기의 전복자의 가능성을 보유하고 있는 것이 아니라 오히려 기존 이데올로기의 강화와 재생산에 기여하는 이데올로기적 태도를 취한다는 것을 의미한다. 왜냐하면 그들은 “이데올로기적 가면과 사회 현실 사이의 거리를 잘 알고 있다. 그럼에도 그는 가면을 고집”³⁵⁾하기 때문이다.

또한 지젝은 “즐기라는 초자아의 명령을 따르는 ‘다형적으로 도착적인’ 탈근대 주체”³⁶⁾ 나르시시즘적 주체에 대해서도 그 위험성을 경고하고

31) Žižek, *Looking Awry*, 19.

32) Žižek, *The Ticklish Subject*, 362.

33) Žižek, *Enjoy Your Symptom!*, x.

34) Žižek, *The Sublime Object*, 33.

35) *Ibid.*, 29.

있다. 나르시시즘적 주체는 공적인 권위에 대한 심리 내적인 거리 안에서 스스로의 환상 구성물로서의 이상적 자아를 신봉하는, 그러나 실제로는 향유하라고 명령하는 초자아의 명령에 의해 스스로의 쾌락을 활용하는 주체이다. 나르시시즘적 주체는 아버지의 권위의 붕괴가 가지는 두 가지 측면을 보여주는 주체이다. 이 주체는 “한편으로는 상징적 금지의 규범들을 점차로 (사회적 성공이라든가 멋진 육체와 같은) 상상적 이상들로 대체”하고, “다른 한편으로는 이 주체는 상징적 금지의 결여를 사나운 초자아 형상들의 재출현에 의해 보충”³⁷⁾받고자 한다.

존재론적 불안과 강박적 반복 행위를 보여주는 에어런과 마리아는 지젝이 경고하고 있는 탈근대 주체의 전형인 냉소주의적 주체, 나르시시즘적 주체의 양태로까지 나아간 주체가 아니다. 그들에게서는 타자의 붕괴, 결여에 의해 야기되는 주체의 상황만을 읽어낼 수 있다. 삭스의 경우도 마찬가지이다. 삭스는 이들과 동일한 주체의 상황을 반복하면서 이들보다 더 강박적으로 약화된 대타자의 재정립을 위해 대타자와의 과잉 동일시를 수행할 뿐이다.

그러나 도착적 복종에 집착하며, 자신의 정체성의 위기를 극복하려고 공허하게 필사적으로 반복하는 탈근대 주체의 악순환을 해소하는 지젝의 해답은 『리바이어던』의 인물들에게도 유효하다. 이들의 불안과 강박적 반복의 상황을 지젝은 행위(the act)를 통한 주체의 재탄생을 통해 그들이 겪는 주체의 악순환을 끊어야 한다고 말한다. 지젝은 기존 상징적 질서를 거부하는 그리고 세계로부터 주체를 철회시키는 행위를 통해 이 악순환의 고리를 단절시켜야 한다고 주장한다. 지젝은 “안티고네(Antigone)의 크레온(Creon)에 대한, 국가 권력에 대한 ‘아니오!’를 주체에게 요구하고 있다.”³⁸⁾

36) Žižek, *The Ticklish Subject*, 248.

37) *Ibid.*, 368.

38) Žižek, *Enjoy Your Symptom!*, 46.

인용문헌

- 박인찬, 「미국 포스트모던 대중소설: 폴 오스터를 중심으로」, 『현대영미소설』 15권 2호 (2008): 157-174.
- 유정완, 「폴 오스터 현상의 역설」, 『창작과비평』 34권 1호 (2006): 368-382.
- Auster, Paul. *The New York Trilogy*, New York: Penguin, 1990.
- _____. *Leviathan*, New York: Penguin, 1993.
- _____. *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews*, New York: Penguin, 2001.
- Barone, Dennis. ed. *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*, Philadelphia: U of Pennsylvania P. 1995.
- Dimovitz, Scott A. "Portraits in Absentia: Repetition Compulsion and the Postmodern Uncanny in Paul Auster's *Leviathan*," *Studies in the Novel* 40.4 (2008): 447-464.
- Donovan, Christopher. *Postmodern Counternarratives: Irony and Audience in the Novels of Paul Auster, Don DeLillo, Charles Johnson, and Tim O'Brien*, New York: Routledge, 2005.
- Fleck, Linda L. "From Metonymy to Metaphor: Paul Auster's *Leviathan*," *Critique* 39.3 (1998): 258-270.
- Myers, Tony. *Slavoj Žižek*, New York: Routledge, 2003.
- Shiloh, Ilana. *Paul Auster and Postmodern Quest: On the Road to Nowhere*, New York: Peter Lang, 2002.
- Shostak, Debra. "In the Country of Missing Persons: Paul Auster's Narratives of Trauma," *Studies in the Novel* 41.1 (2009): 66-87.
- Springer, Carsten. *Crises: the Works of Paul Auster*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000.
- Varvogli, Alike. *The World That is the Book: Paul Auster's Fiction*, Liverpool: Liverpool UP, 2001.
- Žižek, Slavoj. *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and out*, New York: Routledge. 2001.
- _____. *Looking Awry: an Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge: MIT P. 1992.
- _____. *The Sublime Object of Ideology*, London: Verso, 1994.

_____. *The Ticklish Subject: the Absent Centre of Political Ontology*,
London: Verso, 1999.

_____. *Welcome to the Desert of the Real*, London: Verso, 2002.

■ 논문 투고일자: 2011. 4. 20

■ 심사(수정)일자: 2011. 5. 2

■ 게재 확정일자: 2011. 5. 13

Abstract

**Postmodern Subject's Anxiety and Obsessive
Repetition in Paul Auster's *Leviathan***

Sang-bok Ha

(Pusan National University)

The purpose of this paper is to examine Paul Auster's *Leviathan* according to Slavoj Žižek's theory. Analyzing the characters in *Leviathan*, this paper chiefly discusses the postmodern subject's anxiety and obsessive repetition that the lack of the big Other led to.

Section II explains the disintegration of the big Other and the subject's anxiety and obsessive repetition by the interpretation of the characters: Peter Aaron, Maria Turner, and Benjamin Sachs. Aaron wants to write on Sachs's life to overcome his uneasy subject's condition, and to establish the consistent and whole world. But his writing fails to meet his desire, owing to uncertainty of his understanding, and the incompleteness of his writing. In case of Maria, her uneasy subject's condition led to her obsessively repetitive picture-shooting herself and others, which proved to be a meaningless struggle for filling the void of the big Other and herself. Although Sachs already knows the lack and inconsistency of the big Other, he also repetitively tries to establish the consistent and whole Other.

In Section III, this paper examines Sachs's terror as he struggles for the preservation of the big Other. His extreme striving also fails to reestablish the big Other as it loses its symbolic effectiveness in the postmodern era because he does not grasp the big Other as an empty Symbolic order, and rejects the premise of the big Other itself.

Key Words

Paul Auster(폴 오스터), *Leviathan*(『리바이어던』), Slavoj Žižek(슬라보예 지젝), Subject(주체), the Big Other(대타자), Desire(욕망), Anxiety(불안), Obsessive Repetition(강박적 반복)