

서역(西域)이라는 헤테로토피아, 혹은 상실의 고고학 — 윤후명의 서역 연작을 중심으로

심 진 경*

요약

윤후명 소설에서 서역은 실제 공간을 가리키는 동시에 상실된 기억과 욕망, 그리고 존재론적 결핍이 중첩된 상징적 장소로 기능한다. 이 글은 이러한 서역의 이중적 성격을 해명하기 위해 푸코의 헤테로토피아와 헤테로크로니아 개념을 이론적 틀로 삼아 윤후명 소설에서 서역이 갖는 서사적, 실존적 의미를 재구성한다. 윤후명의 초기 서역 소설에서 서역은 현실로부터의 탈주를 가능하게 하는 헤테로토피아적 공간으로 제시된다. 이때 서역은 현재의 삶을 비현실화하고, 주체로 하여금 자신의 존재를 낯설게 인식하게 만드는 거울로 기능한다. 특히 폐허, 미래, 유물과 같은 반복적 이미지들은 이미 상실된 것들의 흔적을 보존하는 장치로 작동하며, 이를 통해 주체는 결핍과 상실을 자신의 존재 조건으로 내면화한다. 초기 작품에서 서역이 그렇게 주체의 내면을 투사하는 상상적 공간으로 기능했다면, 후기 작품에서 서역은 타자의 삶이 구체적으로 펼쳐지는 현실 공간으로 재구성된다. 이때 서역은 더 이상 주체의 결핍을 반영하는 거울이 아니라 독립적인 타자의 세계로 인식된다. 이러한 전환은 주체가 타자의 주체성을 인정하고, 상상적 동일화의 구조에서 벗어나는 계기로 작용한다. 결국 윤후명의 서역 서사는 상실된 기원을 향한 내적 탐사이자 주체 형성의 서사적 장치다. 서역은 도달 불가능한 환상의 장소이면서 동시에 타자와의 만남을 통해 재의미화되는 현실 공간이며, 이러한 이중적 구조 속에서 주체는 끊임없이 자신을 재구성한다.

주제어: 서역, 헤테로토피아, 헤테로크로니아, 상실, 결핍, 노스탤지어, 타자성

* 서강대학교 전인교육원 대우교수

목차

1. '방황하는 호수'의 서유기(西遊記)
2. '서역'의 구조화 원리, 헤테로토피아와 헤테로크로니아
3. 죽음으로 봉인된 사랑
4. 결론을 대신하여: 환대 그리고 폐허를 넘어 '존재의 탐' 세우기

1. '방황하는 호수'의 서유기(西遊記)

윤후명의 모든 소설은 본질적으로 여행소설이다. 그의 소설 속 화자는 언제나 어디론가 떠나 있거나, 돌아오고 있거나, 그도 아니면 떠나고 싶어한다. 둔황(敦煌)과 로우란(樓蘭)을 비롯한 실크로드 지역은 물론, 러시아, 쿠바, 유럽 등의 이국 공간에서부터 강릉, 안산, 서울 등의 익숙한 국내 공간까지가 모두 그의 소설 속 여행지다. 그런 점에서 윤후명의 소설 쓰기는 “그것이 본격적인 여행이든 아니든 항상 어디론가로의 여정을 기점으로 해서 쓰여진 ‘길 위의 글쓰기’”¹⁾라고 할 수 있다.

소설 속 인물이 여행을 떠나지 않는 경우에도 그는 집에 있기보다는 길 위에, 술집에, 여관에 있다. 그래서일까. 그의 소설에는 일상적 삶의 흔적이 발견되지 않는다. 인물들은 언제나 밖에서 고기를 구워 먹거나 아니면 한강에서 배를 타고 민물매운탕을 사 먹는다. 밥반찬을 먹을 때조차 집 근처 아카시아꽃밭에서 “야외용 비닐 돛자리를 펴고 음식을 벌여놓”²⁾고 마치 소풍을 간 것처럼 먹는다. 이렇듯 평상시에 뭘 먹고 무슨 옷을 입는지, 집의 내부는 어떻게 꾸며져 있는지 등은 작가의 관심사가 아니다. 그에게 집은 안정적인 휴식의 공간이 아니라 그저 빨리 떠나야만 하

1) 김경수, 「존재의 확산을 위한 여정의 소설」, 『작가세계』, 1995년 겨울호, 70면.

2) 윤후명, 「사랑의 돌사자」, 『둔황의 사랑』, 은행나무, 2016, 302면. 이후 이 책에 실린 작품을 인용할 경우, 본문에 작품명과 면수만 병기한다.

는 장소다. 이러한 집의 불안정성은 결혼제도를 비껴간 남녀 관계에서도 잘 드러난다. 소설 속 남성과 여성은 대부분 일시적인 동거 상태에 있으며 이들의 관계가 결혼으로 나아갈 가능성은 거의 없다. 마치 돌발적이고 즉흥적으로 이루어지는 그의 여행 경로처럼 소설 속 남녀 관계 또한 일정한 목적지를 향해 나아가지 않는다. 많은 경우 윤후명의 소설을 ‘여행 서사’의 범주에 넣으면서도 통상적인 여행소설의 문법을 벗어났다고 평가하는 것은 이 때문이다.³⁾ 그렇게 본다면 윤후명 소설 속 인물에게 어쩌면 여행지는 그다지 중요하지 않을지도 모르겠다.

그럼에도 불구하고 “서역에 관한 윤후명의 관심은 유별나다.”⁴⁾ 비록 그의 여행소설이 지리지적 상상력과 고고학적 상상력이 동시에 발현되면서 익숙한 여행소설의 시공간 구도를 이탈하고 실제 여행 체험과 상상 속 여행이 교차하기도 하지만 말이다. 심지어 그가 서역에 관해 쓴 첫 번째 소설인 「돈황의 사랑」(1982)은 둔황에 가지도 않은 채 둔황을 재구성하기도 한다. 그래서 윤후명의 여행은 대부분 외부 풍경을 향해 뻗어가는 대신 내부의 심상 위에서 펼쳐지는 경우가 대부분이다. 그 때문일까. 심리적이건 실제적이건 간에 그의 소설 속 공간의 이동은 언제나 시간의 이동을 동반한다. 예컨대 「돈황의 사랑」의 주인공은 1980년대 서울의 여관방에서 서기 330년 무렵의 로우란으로, 다시 혜초가 걸었던 8세기의 사막으로, 그러다가 어느새 북청사자놀음이 연행되던 식민지 시대로 이동한다. 그런 점에서 그의 여행소설은 공간적 모험담이기보다는 고고학적 시간 탐

3) 윤후명 소설을 통상적 여행소설의 문법을 벗어난 여행소설로 보는 논의는 다음과 같다. 양진오, 「여행하는 영혼과 여행의 소설」, 『작가세계』 1995년 겨울호; 고명철, 「시대를 건다는 몽환의 비의성과 자기존재의 정립-윤후명의 실크로드 여행 서사를 중심으로」, 『한민족문화연구』 제38권, 한민족문화학회, 2011; 황국명, 「여행서사의 인지서사학적 접근(2)-윤후명의 〈여우사냥〉을 중심으로」, 『한국문학논총』 제63집, 한국문학회, 2013; 이미림, 「자전적 소재로 본 윤후명의 여행판타지의 함의」, 『한민족어문학』 제69집, 한민족어문학회, 2015. 그리고 윤후명을 소설을 중심으로 한국문학에 나타난 둔황의 장소성이 갖는 의미에 대해 주목한 논문은 김명석, 「한국현대소설 속의 둔황」, 『현대소설연구』 25호, 한국현대소설학회, 2005.

4) 양진오, 위의 글, 74면.

사처럼 읽힌다. 그럴 때 ‘서역’은 중앙아시아와 실크로드로 특정되는 지역의 이름을 넘어 지층 아래 퇴적된 시간들의 이름을 가리키기도 한다.

그뿐만이 아니다. 윤후명 소설에서 서역이라는 표상은 지리적, 시간적 차원을 넘어 실존론적 차원으로까지 확대된다. 이를 잘 보여주는 것이 바로 “방황하는 호수로 알려진 로프노르”(『둔황의 사랑』, 89면)다. 이 호수는 타림강과 이어져 있어 강물의 물줄기가 자주 바뀌는 만큼 그 위치를 계속 옮기게 되는데, 그 결과 한때 번성했던 로우란은 폐허가 된다. 이렇듯 정해진 자리를 갖지 못한 채 부단히 위치를 옮기는 호수는, 그 자체로 전쟁으로 인한 아버지의 죽음, 어머니의 재혼, 새아버지의 잦은 전임지 이동, 5·16 이후의 극심한 빈곤 속에서 정착할 실재적, 심리적 장소를 찾지 못한 작가의 자전적 궤적을 연상시킨다. 그래서 그는 자신이 그토록 가고 싶어했던 서역의 사막 한가운데에서조차 “비단길이 어디인가./내가 있는 곳이 어디인가.”(『사막의 여자』, 378면)라고 자문했는지도 모른다. 비단길이 단순히 지도 위의 어떤 좌표가 아니라 그곳을 향할수록 오히려 자기 자신을 잃어버리는, 그러다가 끝내 스스로 폐허가 되어버린 ‘나’와 존재론적 동의어일 수 있는 것은 바로 이 때문이다. 그런 점에서 그의 서역기(혹은 서유기)를 상실의 여정이라고 불러도 좋을 것이다.

이렇듯 ‘서역’은 윤후명 소설을 작동시키는 기본 동력이자 윤후명 문학의 구심점 그 자체다. 우리가 1982년에 처음 발표된 『둔황의 사랑』을 기점으로 『로우란의 사랑』, 『사랑의 돌사자』, 『사막의 여자』, 그리고 『쿠처의 사랑』으로 이어지는 ‘둔황의 사랑’ 연작에 주목해야 하는 이유다. 윤후명은 ‘둔황의 사랑’을 『둔황의 사랑』(문학과지성사, 1983), 개정판 『둔황의 사랑—연작 장편소설』(문학과지성사, 2005), 전집판 『둔황의 사랑』(은행나무, 2016), 이렇게 세 번에 걸쳐 출간하면서 다섯 편의 ‘둔황의 사랑’ 연작을 완성한다. 그만큼 ‘둔황’으로 대표되는 서역에 대한 문학적 탐색이야말로 윤후명 소설의 핵심이라고 할 수 있다. 물론 이때 서역은 앞서 살펴본 것처럼 단순히 이국의 낯선 장소만을 가리키지는 않는다. 그것은 오히려

이미 우리 안에 있었지만 잊힌 것을 불러내는 고고학적 ‘장소’이자 자기 존재에 대한 실존적 물음의 ‘시간’이기도 하다.

왜 윤후명은 이미 폐허가 된 서역이라는 과거에 매달렸을까? 해외여행이 자유롭지 못했던 시절부터 한 번도 가본 적 없는 중앙아시아의 사막과 폐허의 도시를 그토록 집요하게 응시한 이유는 무엇인가? 그리고 그렇게 서역을 그리워했으면서도 왜 끝내 서역은 “아무에게도 말하기 싫은 그 어떤 곳이라는 비밀”⁵⁾로 봉인하려고 했을까? 이야기는 이제부터 시작이다.

2. ‘서역’의 구조화 원리, 헤테로토피아와 헤테로크로니아

윤후명의 「둔황의 사랑」은 ‘나’와 동거 중인 여자가 임신 중절 수술을 받던 날, ‘나’에게 떠오른 다양한 상념과 과거 기억 들을 비선형적으로 펼쳐놓는 소설이다. 그 상념과 기억의 대부분은 연상작용을 통해 서역으로 이어진다. 예컨대 ‘나’는 봉산탈춤을 보면서 ‘사자’에 주목하고 곧바로 “본디 서역 땅에서 전래된”(68면) 사자놀이를 떠올린다. 그리고 이어 실제 강령 땅의 길모로에서 강령탈춤을 가르쳤던 금옥에 관한 이야기를 지어내기에 이른다. 이뿐만이 아니다. ‘나’는 “서역에서 왔다는 것뿐, 언제 어떻게 전해진 악기인지조차 불분명”(108면)한 ‘공후’를 타면서 불렀을 오래전의 ‘공후인’(공무도하가)을 부르던 소녀를 기억하기도 한다. 그렇게 소설이 전개될수록 서역은 ‘나’의 삶으로 들어와 남루하고 권태로운 일상을 거리화하면서 비현실적으로 만든다. 그리고 그럴수록 현실은 ‘저 먼 곳’의 ‘아주 오래된’ 일이 된다.

나는 침대 모서리에 엉덩이를 붙이고 앉아 담배를 꺼내 물었다. 긴 하

5) 윤후명, 「작가의 말—비밀의 글자들」, 『둔황의 사랑』, 415면.

루였다. 그녀에게뿐만이 아니라 내게도 긴 하루였다. 아주 먼 길을 걸어 왔다는 피로감이 화톳불처럼 잦아들었다. 알 수 없는 회한으로 나는 가슴이 설렸다. 먼 길을 걸어왔으므로 이제 쉬어야 한다. 먼 길, 긴 긴 하루였다. 모든 일이 과거가 되었다. (「둔황의 사랑」, 164면)

사실 ‘나’가 하루 종일 한 일이라곤 전날의 숙취 때문에 늦게 일어나 연극을 하는 친구의 사무실에 놀러가 비디오로 봉산탈춤을 보다가 중절 수술을 끝낸 ‘그녀’를 고깃집에서 만나 밥을 먹고 술을 마신 뒤 집에 돌아온 게 전부다. 그런데도 ‘나’는 아주 먼 길을 걸어 몹시 피곤한 하루를 보낸 것처럼 행동한다. 그리고 그 순간 둔황의 ‘막고굴’은 서울의 눅눅한 셋방과 포개지고 사막의 폐허에서 발견된 330년 무렵의 미라 ‘누란의 소녀’는 지친 하루를 보낸 뒤 “죽은 듯 잠들어 있는 그녀”(167면)와 겹쳐진다. 겹쳐지고 포개지는 것은 이뿐만이 아니다. 둔황 막고굴과 경주의 석굴암, 둔황 막고굴의 비천과 한국 상원사 동종의 비천, 중국 소림사와 세검정의 소림사, 한국의 공후와 막고굴의 공후, 한국의 사자춤과 막고굴 벽화의 사자 등등, 과거는 더 먼 과거와 포개지고 현재에 그 그림자를 드리운다. 그리고 이미 폐허가 된 유적지는 여기 서울의 삶에 스며든다. 그럴 때 서역은 서울이 되고 서울은 서역이 된다. 이것은 마치 두 개의 지도가 서로 포개져 있는 중첩지도(overlay map)를 연상시킨다.

이렇듯 소설에서 서역의 파편들은 한편으론 서울이라는 현실 공간 안에 물리적으로 존재하면서도, 동시에 그런 현실의 질서를 비현실화하는 ‘다른 공간’으로 기능한다. 그런 점에서 윤후명 소설에서 서역은 헤테로토피아(hétérotopie)로 작동한다고 볼 수 있다. 헤테로토피아란 무엇인가? 미셸 푸코는 이렇게 말한다.

그러니까 장소 없는 지역들, 연대기 없는 역사들이 있다. 이런저런 도시, 행성, 대륙, 우주, 어떤미지도 위에도 어떤 하늘 속에도 그 흔적을

복구하는 일이 불가능한 이유는 아주 단순히 그것들이 어떤 공간에도 속하지 않기 때문이다. 아마도 이 도시, 이 대륙, 이 행성들은 흔히 말하듯 사람들 머릿속에서, 아니 그들 말의 틈에서, 그들 이야기의 밀도에서, 아니면 그들 꿈의 장소 없는 장소에서, 그들 가슴의 빈 곳에서 태어났으리라.⁶⁾

이 “장소 없는 지역들, 연대기 없는 역사들”이야말로 서역이 아닌가? 푸코의 말처럼 이 공간은 유토피아처럼 이상적이거나 환상적인 성격을 띠면서도 유토피아와 달리 현실 속에 물리적으로 자리를 잡고 있다는 점에서 독특한 성격을 갖는다. 푸코는 이를 “위치를 가지는 유토피아” 혹은 “현실화된 유토피아”⁷⁾라고 불렀다. 즉 헤테로토피아는 유토피아처럼 실재하지 않는 장소가 아니라, 실재하면서도 동시에 다른 모든 장소를 반영하거나 때로는 이의 제기하는 장소다. 윤후명의 서역은 한국에는 존재한 적 없는 폐허가 된 사막이라는 점에서 절대적 외부(유토피아)이지만, 동시에 해초의 『왕오천축국전』, 상원사 동종, 사자놀이, 그리고 공후인이라는 “악보는 전해지지 않고 가사만 남아 있는 노래”(「둔황의 사랑」, 96면) 등으로 서울 곳곳에 잠복해 있다는 점에서 현실의 삶을 비추는 ‘반(反)공간’으로 작동한다. 이렇듯 윤후명의 「둔황의 사랑」에 잠복해 있는 서역의 흔적들은 헤테로토피아로 작용하면서 ‘나’를 내가 없는 저편의 “비실제적 공간”에 위치짓게 하고 그 부재하는 장소에서 현실의 ‘나’를 바라보게 한다. 그 과정에서 ‘나’는 “내가 차지하는 자리”를 다시 생각하게 되고 ‘나’와 ‘나’를 둘러싼 현실을 “다시 구성하기 시작한다.”⁸⁾ 그 결과 ‘나’는 지금-여기의 삶에서 벗어나 “비현실의 세계”(「둔황의 사랑」, 135면) 속으로 자신을 밀어 넣는다. 이는 세계로부터의 단절을 의미하는데, 이러한 지금-여기로부터

6) 미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2023, 11면.

7) 위의 책, 각각 13면과 51면.

8) 위의 책, 51~52면.

의 탈주가 가장 극적으로 그려지는 소설이 바로 「로우란의 사랑」이다.

「로우란의 사랑」은 지지부진한 동거를 유지하던 ‘그녀’와 헤어지기 직전, 바닷가의 허름한 여관에서 머물던 어느 하루를 중심으로 ‘나’의 단편적인 과거 기억들을 서사 중간중간에 두서없이 배치하고 있는 소설이다. 이 소설에는 세 개의 방이 등장한다. 하나는 ‘나’와 ‘그녀’가 동거하는 “눅눅하게 습기가 차고, 채광이 되지 않는”(173면) 방이라면, 다른 하나는 “현실(玄室, 시체가 안치되어 있는 무덤 속의 방)처럼 어둡게 가라앉아 있”(186면)는 어머니의 방이다. 그리고 “모든 시설이 엉망”인 데다 “방바닥은 모래가 서걱거리며 났”(214면)히는 여관방도 있다. 이 세 개의 방은 모두 ‘나’가 놓인 심리적, 현실적 상황을 보여주는 것처럼 읽힌다. 그 상황이란 “무엇인가 의미 있는 일을 해야지 하면서도”(174면) 아무것도 하지 못하는 무기력한 삶 그 자체다. ‘나’는 정체된 ‘그녀’와의 관계에서 벗어나기 위해 어머니의 무덤같은 방을 경유해 바닷가 여관에 도달하지만 결국 아무런 삶의 의미도 찾지 못한다. 그렇게 어정쩡한 상태로 ‘그녀’와의 만남을 이어가던 ‘나’는 갑자기 “소라고둥이 새가 될 수 있는 천년이라는 시간”(216면)으로 비약하면서 이 모든 상황을 급하게 종결짓는다. 소설의 결말 부분에서 재연되는 ‘나’의 알몸 퍼포먼스는, 이러한 비현실적 변신을 통해 지금-여기의 삶을 벗어나려는 간절한 몸부림이라고 할 수 있다.

그리고 비록 환각적인 방식이긴 하지만 ‘나’의 이러한 탈주를 가능케 하는 것은 바로 로우란이라는 헤테로토피아다. 푸코가 헤테로토피아의 원형적 사례로 든 ‘거울’처럼 로우란은 ‘나’의 현재를 비추는 거울 역할을 한다. 즉 ‘나’는 로우란이라는 “폐허가 된 오아시스 나라”(224면)를 통해 자신이 놓인 세 개의 방을 비취봄으로써 비로소 현실을 다른 눈으로 보게 된다. 물론 이때 로우란은 실재하는 장소라기보다 텍스트, 즉 아버지가 남긴 편지와 김춘수의 시 「누란」을 통해 재구성된 허구적 상상 공간에 가깝다. 흥미로운 점은 ‘나’가 로우란을 경유해서야 비로소 생사를 알 수 없던 아버지를 애도하고 이루어지지 못한 ‘그녀’와의 사랑을 뒤늦게 그리워

한다는 것이다.

미라와 그리고 언제 시들지도 모르는 양파의 하얀 꽃이 피는 나라. 그것은 바로 우리의 만남인가. 세상 모든 만남이 그런 것인가. 아니, 폐허와 같은 사랑도 어떤 섭리의 밀명(密命)을 띠고 있는 것인가.(225면)

이렇듯 ‘나’는 현실에서는 이루지 못한 사랑을 “양파의 하얀 꽃”으로 피우고 로우란의 미라와 겹쳐놓은 다음에야 비로소 ‘천세불변(千歲不變)’의 것으로 만들 수 있게 된다. 문제는 그 사랑이 살아 있는 상태에서는 불가능하다는 점이다. 영원한 사랑의 맹세는 오직 죽어서 박제된 형태로만 가능하다. 그러니 뒤늦은 사랑의 발견은 언제나 사랑의 상실을 동반할 수밖에 없다. 흥미로운 점은 윤후명 소설에서 서역은 지금의 서역이 아니라 천 년 전, 즉 아주 오래전 서역이며 영원한 사랑을 상징하는 로우란의 미라 또한 오래전의 주검이라는 사실이다. ‘미라’란 무엇인가? “그것은 부정되고 미화된 몸의 유토피아이다.” 그리고 “그것은 시간을 가로질러 완강하게 지속되는 위대한 유토피아적 몸이다.”⁹⁾ 이때 유토피아적 몸으로서의 미라는 생명의 상실을 통해서만 성취할 수 있으며 ‘천 년’이라는 “의사(疑似)-영원성이라는 기이한 헤테로크로니아”¹⁰⁾와 결합함으로써만 비로소 도달할 수 있다.

헤테로크로니아(hétérochronie)는 헤테로토피아에 수반되는 시간적 차원이다. 유토피아와 헤테로토피아의 관계처럼 헤테로크로니아는 유크로니아(uchronie), 즉 ‘현실에 없는 시간’과 관련된다. 헤테로토피아가 ‘현실에 존재하는 유토피아’인 것처럼, 헤테로크로니아는 ‘현실에 존재하는 유크로니아’라고 볼 수 있다. 그렇게 전통적이고 연속적인 시간의 흐름이 단절되거나 변형된, 이질적이고 비일상적인 시간이 바로 헤테로크로니아

9) 위의 책, 31면.

10) 위의 책, 57면.

다.¹¹⁾ 윤후명 소설에서 ‘서역’이라는 헤테로토피아가 언제나 ‘천 년’이라는 헤테로크로니아를 내포할 수밖에 없는 것은 이 때문이다.

그런 까닭에, 윤후명 소설에서 장소의 이동은 종종 시간의 이동을 동반한다. 예컨대 「사랑의 돌사자」에서 ‘나’는 온천마을의 삼류 여관에서 미륵리라는 외진 산골 마을로 이동하는데, 그곳은 “둔황의 석굴처럼, 로우란의 폐허처럼 오랜 세월동안 버려져, 잊혀져 있던”(325면) 오래된 과거이자 미륵이 약속하는 먼 미래의 구원이라는 두 가지 시간 양태가 공존하는 공간이다. 그 순간에 현재는 존재하지 않는다. 돌사자도 마찬가지다. “서역의 사자, 신라의 사자”를 거쳐 “탑들의 돌사자”가 되는 순간, “돌사자의 생명은 영원한 생명”(332면)이 되고, 사랑은 비로소 “그 영원한 생명을 노래”(333면)할 수 있게 된다. 사랑은 영원한 시간의 축적 속에서만 비로소 완성된다.

때마침 소설 속 ‘나’는 “진실한 사랑”에 대해 다음과 같이 정의한다. “진실한 사랑에는 무엇보다도 생명이 중요한 것이며, 그것은 사자의 저 움직임, 나아가서는 몇십억 년을 기다려야 한다는 빛나는 미륵 세상까지도 연결되는 것이다. 그렇지 않고서야 사랑은 완성되지 않는다.”(「사랑의 돌사자」, 333면) 그러니 어떻게 살아 있는 여성과의 사랑이 가능하겠는가? 「둔황의 사랑」에서 ‘나’가 ‘그녀’에게 진심 어린 애정을 드러낼 수 있었던 때가 오직 ‘그녀’가 미라가 된 순간뿐이었음을 기억하자. 다음과 같이 말이다.

침대 위의 그녀는 꿈쩍도 않고 잠들어 있었다. 밀랍으로 빚어 만들어 놓은 등신대의 인형처럼 희옅스름한 윤곽만이 어둠 속에 떠올랐다. 이제 달빛은 방 안을 가득 채웠다. 죽은 듯 잠들어 있는 그녀는 달빛에 절여 영원히 미라가 되리라. 그리고 말해지리라. “묻혀 있던 달빛 속에서 20세기 옷차림 그대로의 여인 미라 발굴. 발굴에 참가한 고고학자들과 인체

11) 위의 책, 12면 2번 각주 참고.

과학자 및 빛에너지 과학자들은 달빛이 농축되어 부패 현상을 막은 결과 이처럼 완벽한 미라가 된 것으로 보고 있다. ‘서울의 소녀’라고 이름 붙여진 이 미라는…….” 나는 침대 옆으로 바짝 다가갔다. 그리고 그녀를 내려다보았다. ‘서울의 소녀’가 아픈 발로 사막을 걷고 있었다. 한동안 내려다보던 나는 한쪽 무릎을 굽혀 방바닥에 대고 꿇어앉아 가만히 그녀의 발에 입술을 댔다. (『둔황의 사랑』, 167면)

소설에서 ‘나’는 현재 ‘그녀’가 처한 신체적, 정서적 위기 상황에 대해 잘 인지하지 못하는 것처럼 보인다. 분명 ‘나’는 실직 상태인 ‘나’ 대신 생계를 꾸리고 혼자서 중절 수술을 감당하는 ‘그녀’에게 미안한 마음을 갖고 있다. 문제는 ‘나’가 처한 지지부진한 현실 때문에 그런 ‘나’의 마음이 ‘그녀’에게 잘 전달되지 못한다는 것이다. 오히려 ‘나’는 시종일관 사랑하는 ‘그녀’보다는 폐허가 된 사막에서 발견된 ‘누란의 미라’나 이미 사라진 악기인 ‘공후’와 그 공후를 연주하면서 불렀지만 지금은 악보도 없이 사라진 “죽은 노래”(96면)인 ‘공후인’에 기이할 정도로 집착한다. 그러면서 소설은 지금 여기에서 점점 멀어져 이제 서울은 “달빛이 희부영게 내리비쳐 사막과 같”은 “서역 삼만 리”(166면)가 되고, ‘나’는 “먼 달빛의 사막”(168면)을 향해 쉬지 않고 걸다가 멈춰 서 “봉산이 예서 머오? 강령이 예서 머오? 기린이 예서 머오?”(169면)라고 묻는 ‘사자 한 마리’가 된다. 그러니 ‘그녀’가 ‘미라’가 되는 것은 어쩌면 너무 당연할지도 모른다. 그리고 그렇게 ‘그녀’가 먼 과거의 유물이자 미래의 미라가 되는 순간에만 비로소 ‘나’는 ‘그녀’에게 자신의 사랑을 표현할 수 있게 된다. 그 때문일까? 윤후명 소설에서 사랑은 예전에 잃어버린 것이거나 언젠가 잃어버릴 것으로만 보존될 수 있다. 그 역도 맞다. 그래서 잃어버린 것은 잃어버렸다는 사실만으로도 그리움과 사랑의 대상이 된다. 그리고 잃어버린 것은 사라지지 않고 유물이나 유적의 형태로 봉인됨으로써 ‘영원’이 된다.

윤후명 소설에서 ‘서역’이 말 그대로 서역이 아닌 것은 이 때문이다. 즉

윤후명의 ‘둔황의 사랑’ 연작에서 ‘서역’은 현재의 중앙아시아라는 지리적 실체와 일치하지 않는다. 오히려 서역은 헤테로토피아와 헤테로크로니아가 결합해 지금-여기의 모든 시공간을 전도시키는 존재론적 거울로 기능한다. 그래서 서역은 「둔황의 사랑」에서는 봉인된 유물과 미라로, 「로우란의 사랑」에서는 어머니의 의족 속 아버지의 유품으로, 「사랑의 돌사자」에서는 인도에서 비단길을 거쳐 신라의 석탑에 도달한 돌사자의 형상으로 재구성된다. 그럴 때 서역은 가장 멀리 있는 곳으로 의미화됨으로써 ‘나’가 놓인 현실로부터 ‘나’를 가장 멀리 떨어트려 놓는 서사적 알리바이가 된다.

이러한 지금-여기의 서역화(西域化)는 작가가 실제 서역을 방문한 경험을 바탕으로 쓴 「사막의 여자」와 「쿠처의 사랑」에서도 반복된다. 어떻게? 서울을 서역에서 가장 먼 곳으로 상상함으로써 서울을 ‘또 다른 서역’으로 만드는 방식으로 말이다. 그래서 이 두 소설에서 반복되는 “서울이 예서 머요?”라는 질문은 서역이 애초부터 특정 지명이 아니라 가장 멀리 있는 것, 가장 오래된 것을 빚대는 문학적 표현이라는 사실을 새삼 확인하게 한다. 문제는 지금-여기의 삶을 서역으로 만드는 서사 논리 속에서 ‘나’는 자주 현실에서 벗어나 죽음을 상상하다가 결국 사랑의 상실을 반복한다는 것이다. 왜 ‘나’는 이렇게 상실의 심연에 자주 빠지는 걸까? 상실한 것은 왜 상실되었다는 사실만으로 그리움의 대상이 되는 걸까? 그러니 이제 윤후명 소설 속 상실의 목록을 살펴봐야 할 때다.

3. 죽음으로 봉인된 사랑

윤후명의 서역 연작에는 죽음의 이미지가 자주 출몰한다. 그것은 실제의 죽음에서 촉발되기도 하지만 돌이킬 수 없는 어떤 상실과 연관되기도 한다. 윤후명 소설은 표층적으로는 어딘가를 향해 떠남으로써 무언가를

탐색하는 것처럼 보이지만, 실상 소설 속 ‘나’의 떠남은 상실 혹은 죽음의 목록을 확인하거나 새로운 상실을 겪는 것으로 귀결된다. 그리고 이러한 상실은 ‘나’로 하여금 새로운 떠남을 촉발한다. 그렇게 떠남과 상실의 무한 반복을 통해 주체는 점점 지금-여기의 현실에서 멀어진다. 그런 점에서 윤후명 소설에서 죽음은 단순한 서사적 사건에만 그치는 것이 아니라 소설 전체의 존재론적 구조를 떠받치는 근본 원리로 작동한다. 특히 「로우란의 사랑」에는 유독 이러한 상실과 죽음의 이미지가 자주 출몰한다.

우선 「로우란의 사랑」에서 가장 강력한 이미지로 떠오르는 죽음은 바로 아버지의 죽음이다. 그것은 ‘나’의 심층 의식에 저장된 원초적 상실의 이미지이자 결코 복구되거나 회수될 수 없는 상실 그 자체라고 할 수 있다. 그리고 이러한 원형적 죽음 이미지는 환유적으로 변주되면서 소설 곳곳에 출몰한다. 그런 환유적 연쇄 고리의 첫 사슬은 ‘나’가 419 당일 광안리 바닷가에서 헤엄치다가 목격하게 된 ‘머리가 잘려 없어지고 몸뚱이뿐인 시체’다. 왜 하필 목 잘린 시체일까? 왜 이 신원불명의 죽음은 419 당일에 발견되어 ‘나’에게 “개인적인 기념일처럼 오래도록 기억”(182면)에 남게 된 걸까? 그리고 이 죽음은 아버지의 죽음과 어떤 관계가 있는 걸까?

그 뒤로 나는 419라면 우선 그날의 바다와 죽은 사람이 떠올랐다. 시체의 부패 상태로 미루어 죽은 사람은 419와 아무 관계가 없을 것이라고 쉽게 추측된다. 그러나 문제는, 내게는 419와 그 죽은 사람이 마치 불가분의 관계가 있는 것처럼 여겨지게 되었다는 데 있다. 그래서 그날의 일은 누군가 419에 목이 잘려 죽었다고 내 머리에 자리 잡고 만 것이었다. 419와 그 목 잘린 사람과 관계가 없다고 하는 것은 내 이성이었다. 하지만 사물을 좋아하거나 싫어하는 일에 이성이 별 영향력이 없음을 증명이라도 하듯이 내 감성은 그날의 일을 한사코 하나의 맥락으로 받아들였다. 419에 바다에서는 누군가가 목이 잘려 죽었다. 그리고 나는 그 목 잘린 시체와 함께 헤엄을 쳤다. (「로우란의 사랑」, 182~183면)

분명 ‘나’는 목 잘린 시체가 419와 아무 관련이 없다는 사실을 안다. 그러나 “내 감성은 그날의 일을 한사코 하나의 맥락으로 받아들”이려고 한다. 그 결과 전혀 상관없는 두 사건은 ‘나’의 ‘감성’ 속에서 인과적 관계를 맺게 되고, ‘나’는 “그날을 무슨 개인적인 기념일처럼 오래도록 기억”(182면)한다. 그 때문일까? “나는 그 목 잘린 시체와 함께 해임을 쳤다”고 상상하기에 이른다. 왜 ‘나’는 이렇게 목 잘린 시체에 집착하는 걸까? 심지어 419와 아무런 관계가 없는데도 굳이 이 개인적(일 것으로 짐작되는) 죽음을 419라는 역사적 사건과 결부시켜 기억하려고 하는 걸까?

모든 것은 아버지 때문이다. 신원불명의 죽음은 어떤 식으로든 역사적 의미의 옷을 입어야만 공적으로 기억되고 기록되는 죽음이 될 수 있다. 아버지의 죽음도 마찬가지다. 소설 속 ‘나’의 아버지 또한 시신도, 묘소도, 사망 정황도 확인되지 않은 채 오랫동안 신원불명과 같은 상태였다. 그동안 죽은 아버지는 광안리 바다에서 발견된 목 잘린 시체와 마찬가지로 사회·역사적 기록은 물론 개인의 기억 바깥으로 밀려난, 등재되지 않은 존재였던 것이다. 그러나 광안리의 시체가 419 사건과 결부됨으로써 사후적으로 ‘나’의 상상 속에서 등록될 것처럼, 아버지의 죽음 또한 사후적으로 의미화된다. 처음에 ‘나’는 “아버지의 존재에 대해 아무 관심이 없었”(194면)지만, 아버지의 죽음에 대한 어머니의 증언을 듣고 난 후 점차 거기에 역사적, 신화적 의미를 덧입히기 시작한다. 그 결과 아버지는 ‘일본군으로부터 도망친 독립군’이라는 역사적 정체성을 얻게 될 뿐만 아니라, ‘나’의 상상 속에서 “서역 땅 그곳으로 가는 한 사내”(224면)의 이미지로 재현되기에 이른다. 물론 “서역 땅 그곳으로 아버지가 꼭 갔으리라는 보장은 없”(같은 곳)다. 그럼에도 불구하고 ‘나’는 아버지가 이곳이 아닌 어딘가 다른 곳, 즉 서역에 존재한다는 환상을 통해 그 죽음을 봉인한다. 그리고 그렇게 봉인된 죽음을 통해 비로소 아버지는 ‘나’에게 원초적 상실의 기원이 된다. 어머니의 절단된 다리와 의족을 그 자체로 아버지의 부재를 봉인한 납골(納骨)의 형식으로 해석할 수 있는 것은 이 때문이다.

그리고 사라호 태풍이 왔던 당시 뱀에 찔린 감긴 채 떠내려오던 익사체에 대한 환각이 있다. 꿈속에서 인체의 구멍을 파고드는 뱀의 이미지는, 죽음의 폭력이 신체 내부로 침투하여 ‘나’의 몸을 잠식할지도 모른다는 두려움을 불러일으킨다. 이러한 뱀의 이미지를 가장 잘 체현한 인물은 바로 어머니다. 소설에서 ‘나’가 어머니의 집으로 가는 길은 “뱀의 아가리로 기어드는 듯한 섬뜩한 느낌”(190면)으로 표현되는데, 이는 어머니가 이미 아버지의 죽음에 참여한 존재임을 암시한다. 그렇게 어머니는 살아 있는 시체, 즉 “일종의 순장물(殉葬物)”(186면) 혹은 “순장된 과부”(206면)로만 존재하게 된다. 어머니가 서역으로 떠난 아버지를 찾으러 중국 장가구에 갔다가 다리를 다쳐 의족을 하게 되었다는 사실, 그리고 그 의족에 아버지의 유일한 유품인 두루마리 편지를 봉인하고 있었다는 사실은 이러한 어머니의 죽음 이미지를 더 뚜렷하게 부각한다.

그리고 이 모든 죽음의 목록 끝에 작가는 ‘그녀’와의 이별을 배치한다. 이는 사랑의 종결이 이 죽음의 계열체에서 최종 심급으로 기능하고 있음을 암시한다. 이때 이 계열체는 하나의 층위가 다른 층위를 소환하는 연쇄의 구조를 이룬다. 즉 아버지의 죽음은 어머니의 유사-죽음으로, 그리고 결국 ‘그녀’와의 이별로 이어진다. 이런 죽음의 연속적 배치를 통해 ‘나’는 ‘그녀’와의 이별이라는 최종 목적지를 향해 가도록 추동된다. 그렇다면 아버지와 어머니의 죽음은 ‘그녀’와의 이별을 위해 마련한 “진짜 이별 연습”(220면)으로 볼 수도 있지 않을까? 그리고 한때 존재했으나 이제는 돌이킬 수 없이 부재하는 것이 되는 상실의 구조야말로 소설 전체를 상실을 위한 연습의 장으로 만드는 것이 아닐까? 주목할 점은 이러한 상실의 구조가 윤후명 소설을 작동시키는 기본적인 서사 논리라는 점이다. 특히 「사랑의 돌사자」에 등장하는 참새 새끼의 죽음에 관한 에피소드가 그러하다.

「사랑의 돌사자」에는 소설의 중심 서사와 직접 관련되지 않는(물론 윤후명 소설이 대개 중심 서사와 무관한 샷길로 자주 빠지기는 하지만.) 참

새 새끼에 관한 이야기가 꽤 비중 있게 다루어진다. 어느 비 오는 날 ‘나’는 도랑 아래 엎드려 있는 참새 새끼를 발견하고 살리기 위해 집에 데려가 새장도 만들지만, 참새는 새장만 남긴 채 죽어버린다. ‘나’는 이 사건을 겪으면서 죽음에 관한 새로운 명제를 제시한다. 그것은 바로 “없으므로 죽은 것이었다. 죽음이란 다름이 아니었다. 없어지는 것이었다.”(294면) 이 문장에서 우리가 주목할 점은 죽음과 없음의 인과관계가 전도되어 있다는 사실이다. 통상적으로 우리는 ‘죽었으므로 없다’라고 말함으로써 죽음을 원인으로, 없음을 그 결과로 받아들인다. 하지만 여기서 ‘나’에게 없음은 죽음에 선행하는 것으로 이해된다. 게다가 ‘나’는 죽음을 생물학적 소멸이 아닌 어떤 존재가 자신의 세계에서 ‘없어지는 것’으로 이해한다. 이 정의에 따르면, 아버지는 생물학적으로 사망했기 때문에 죽은 것이 아니라, 이미 ‘없기 때문에’ ‘죽은 것’이 된다.

흥미롭게도 이러한 죽음과 없음 간의 논리적 전도는 ‘그녀’와의 이별에도 그대로 적용된다. ‘그녀’의 없음은 ‘그녀’의 죽음으로 인해 발생하는 것이 아니다. 오히려 거꾸로 ‘그녀’의 없음으로 인해 ‘그녀’는 죽은 존재가 된다. 즉 ‘그녀’와의 이별은 ‘그녀’의 없음으로 이어지고, 그 결과 ‘그녀’는 이미 없기 때문에 ‘죽은 것’이 되는 것이다. 그리고 ‘그녀’는 아버지와 마찬가지로 이제 ‘죽은 것’이 됨으로써 비로소 ‘나’에게 그리움의 대상이 된다. 그렇게 죽은 ‘그녀’는 비로소 상실의 형태로 ‘나’의 존재 일부를 구성하게 되는 것이다. 새끼 참새의 죽음 직후 ‘나’는 스스로를 “텅 빈 새장을 가슴으로 가지고 있는, 어떤 초현실주의 그림에 나오는 사내 같다는 생각”(296면)을 하게 되는데, 이는 새의 상실을 자기 존재의 일부로 받아들이고자 하는 ‘나’의 자기 인식으로 이해할 수 있다.

이런 독특한 상실의 논리는 서역이라는 공간에도 그대로 적용된다. 서역 또한 상실을 통해서만 보존될 수 있기 때문이다. 원래 유물이 그렇지 않은가? 유물은 오래전에 죽은 것이므로 보존되는 것이다. 윤후명이 폐허에 매혹되는 이유는 이 때문이다. 폐허의 유적지야말로 지속에 실패함으

로써 비로소 상실을 보존하는 기념의 양식으로 지속될 수 있다. 사랑도 마찬가지다. 윤후명에게 살아 있는 동안의 사랑은 끝나야만 비로소 기념될 수 있게 된다. 그래서 ‘나’에게 사랑은 상실을 통해서만 지속될 수 있다. 소설에서 ‘나’가 ‘그녀’와 함께 있어도 늘 과거의 지난 인연이나 사랑에 매혹되는 것은 이 때문이다.

그뿐만이 아니다. 윤후명의 주인공들이 대체로 그렇다. ‘나는 살아 있는 것, 지금-여기에 실재하는 것에 대해서는 오히려 무력하고 무감각한 태도를 보이는 데 반해, 이미 사라진 것, 예컨대 아버지의 부재, 어머니의 잘린 다리, 로우란의 폐허, 비단길 위의 백골, 그리고 헤어진 ‘그녀’ 등에 대해서는 거의 본능적이라고 할 만큼 강렬한 그리움과 애착을 드러낸다. 이렇게 상실이 완료된 이후에야 비로소 상실된 대상의 가치를 인식하는 심리적 구조를 우리는 ‘노스탤지어’라고 부를 수 있을 것이다. 윤후명 소설의 핵은 바로 이 노스탤지어다.

“노스탤지어(nostos-귀향, algia-그리움에서 유래)란 더 이상 존재하지 않거나 한 번도 존재하지 않았던 고향을 향한 그리움”¹²⁾을 의미한다. 원래 고향을 떠난 병사들의 병리적 향수병을 지칭하는 의학 용어였던 노스탤지어는, 이후 인문학적 개념으로 확장되는 과정에서 크게 두 가지 의미로 분화된다. 하나가 특정 장소나 시간에 대한 감상적 회고를 의미한다면, 다른 하나는 존재론적 결핍 자체에 주목한다. 스베틀라나 보임(Svetlana Boym)은 이를 각각 ‘회복적 노스탤지어(restorative nostalgia)’와 ‘성찰적 노스탤지어(reflective nostalgia)’로 명명한다. ‘회복적 노스탤지어’가 ‘nostos-귀향’을 강조하면서 상실된 과거나 공간을 복원 가능한 대상으로 간주한다면, ‘성찰적 노스탤지어’는 ‘algia-그리움’ 그 자체에 머무는 방식을 가리킨다. 이때 성찰적 노스탤지어는 귀환의 불가능성을 전제할 뿐만 아니라, 오히려 그 불가능성을 자기 사유의 출발점으로 삼는다. 그래

12) Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001, p. xiii.

서 성찰적 노스텔지어의 주체는 고향으로 돌아갈 수 있다고 믿지 않는다. 오히려 돌아갈 수 없다는 사실 자체가 그리움을 빚어내는 원천이 될 뿐이다. 윤후명 소설의 노스텔지어는 바로 이 성찰적 노스텔지어다. 그리하여 윤후명 소설에서 ‘나’는 상실한 모든 것, 서역, 아버지, 사랑 등을 되돌리려 하지 않는다. 다만 그 모든 것이 사라졌다는 사실을 반복적으로 확인할 뿐이다.¹³⁾ ‘나’가 언제나 “고향을 멀리 떠나 그리워하며 살아가는 마음”(『사막의 여자』, 373면)을 갖는 것은 이 때문이다.

이렇듯 성찰적 노스텔지어의 주체는 결코 고향으로 돌아가려고 하지 않는다. 그리워할 뿐이다. 오히려 돌아갈 수 없다는 사실 자체가 그리움의 동력이 되며, 이러한 그리움은 대상의 부재를 지속함으로써만 유지된다. 흥미로운 점은 이러한 근원적 상실감에서 비롯된 존재론적 결핍이 주체 구성의 논리로 작용한다는 것이다. 주디스 버틀러(Judith Butler)는 이러한 상실의 구조를 가리켜 ‘구성적 상실(constitutive loss)’¹⁴⁾이라고 불렀다. 이에 따르면 상실은 현존 이후에 발생하는 사후적 사건이 아니라, 처음부터 주체의 존재 조건에 새겨진 근원적 결핍이다. 이때 중요한 것은 상실이 결코 회복되거나 회수될 수 있는 어떤 것이 아니라는 사실이다. 그래서일까? 윤후명 소설에서 ‘나’는 오래전에 폐허가 된 서역을, 죽은 아버지를, 헤어진 ‘그녀’를 복원시키려고 노력하지 않는다. 오히려 ‘나’는 그 모든 것이 사라졌다는 사실의 확인을 통해 비로소 자기 존재를 새삼 확인할 수 있게 된다. 물론 이러한 자기 존재의 확인이 자아의 통합으로 이어지진 않는다. 오히려 그에게 자아란 분열되거나 상실되는 어떤 것에 불과하다. 예컨대 『사막의 여자』의 다음 대목을 보자.

도무지 알 수 없다는 생각이 들었다. 지금 사막의 모래산을 오르는 나라는 존재와, 그 존재에 대해 생각하는 나라는 존재와 서로 엄연히 동떨

13) ‘회복적 노스텔지어’와 ‘성찰적 노스텔지어’에 관한 상세한 논의는 위의 책, pp.41~55를 참조.

14) 주디스 버틀러, 강경덕·김세서리아 옮김, 『권력의 정신적 삶』, 그린비, 2019, 137면.

어저 있었다. 이렇게 서로 다른 나를 느끼는 나는 그럼 누구란 말인가. (『사막의 여자』, 371면)

여기서 ‘나’는 크게 세 층위로 분열된다. 모래산을 오르는 ‘나’, 그 행위를 관찰하는 ‘나’, 그리고 서로 다른 두 ‘나’를 보면서 자기 상실을 느끼는 ‘나’가 그것이다. ‘나’는 분명 가장 먼 곳, 즉 서역까지 가서 무언가를 혹은 ‘나’를 찾고자 한다. 왜냐하면 “어두운 현실을 타파하려면 투쟁에 앞서서 ‘나’를 확립해야”(『사막의 여자』, 386면) 하기 때문이다. 그러나 ‘나’가 오래전 먼 곳에서 발견하는 것은 오직 죽음뿐이다. ‘나’는 사막에서, 바닷가에서, 폐허에서, 그리고 잠든 ‘그녀’의 몸에서 오직 죽음만을 발견한다. 게다가 ‘나’는 그 과정에서 자기 자신마저 잃게 된다. 그런 점에서 ‘나’가 만나는 죽음은 단순히 외부의 사건이 아니라 자기 안에서 마주치는 죽음의 그림자로서의 자기 상실이라고도 할 수 있다. 그것을 상실한 ‘대상 a’ 혹은 부분 대상이라고 불러도 좋을 것이다. 주체의 자기 정립 과정에서 상실했지만 결코 상실될 수 없는 어떤 것, 그래서 주체 안에 있다고도 밖에 있다고도 말하기 어려운 어떤 것, 즉 내 것은 아니지만 가장 깊은 곳에서 나를 구성하는 어떤 것이 그것이다.

윤후명 소설에서 ‘나’의 상실은 사회적으로 인정받거나 공유될 수 있는 종류의 상실이 아니다. 예컨대 아버지의 죽음은 ‘나’에게 공적 기억이나 공적 애도의 대상이 되지 못한 채 어머니의 의족 속에 은폐된 형태로 봉인되어 있을 뿐이다. ‘그녀’와의 이별 또한 소설 속에서 충분히 애도되지 못한 채 서둘러 봉인된다. ‘나’는 또한 서역을 그리워하지만 서역이 무엇인지 명확하게 설명하지 못한다. 그리하여 윤후명 소설에서 모든 상실된 것은 애도되지 못한 채 ‘나’의 내면으로 침전되어 ‘나’를 구성된다. 이쯤에서 프로이트가 『자아와 이드』에서 “자아는 포기한 대상 리비도 집중의 침전물”¹⁵⁾이라고 한 대목을 상기해보자. 그렇다면 ‘나’의 내면은 자신이 사랑했지만 상실할 수밖에 없었던 대상으로 구성되었다고 볼 수 있지 않을까

까? 여기서 더 나아가 버틀러는 이러한 상실을 주체가 주체로서 성립되기 위한 전제조건이라고 본다. 즉 상실이 먼저 있고 그 상실의 빈 자리를 중심으로 주체가 형성된다는 것이다.¹⁵⁾ 그렇다면 주체는 상실 없이는 존재할 수 없을 것이다. 윤후명 소설에서 ‘나’가 (의도적으로) 상실 혹은 죽음을 떠안고 살아갈 수밖에 없는 이유이다. 이러한 윤후명 소설의 주체를 우리는 멜랑콜리적 주체라고 불러도 좋을 것이다.

4. 결론을 대신하여: 환대 그리고 폐허를 넘어 ‘존재의 탑’ 세우기

버틀러에 따르면, 멜랑콜리적 주체는 상실한 대상을 자아 내부로 끌어들이므로써 자아와 대상의 경계를 지운다. 그 결과 주체는 자기 자신 안에 자기 자신이 아닌 것, 즉 상실한 대상의 잔해를 품게 된다. 자아의 핵심에 언제나 타자의 흔적, 즉 부재의 흔적이 자리할 수밖에 없는 이유다. 그렇다면 윤후명 소설에서 ‘나’가 “가장 멀리 가서 가장 머나먼 자기 자신을”(『사막의 여자』, 377면) 보는 일이야말로 그렇게 자기 내부에 침전된 상실의 핵심, 즉 자기 자신이면서도 자기 자신이 아닌 것을 찾으려는 노력이라고 할 수 있지 않을까? 그러나 아마도 ‘나’는 결코 이 또 다른 ‘나’ 혹은 상실의 흔적을 만나지 못할 것이다. 왜냐하면 상실의 대상은 마치 서역에 도달하면 서역이 새로운 서역이 되는 것처럼, 만나는 순간 다시 멀어지기 때문이다. 그렇다면 ‘나’는 이 상실에서 벗어날 수는 없는 걸까? 그저 상실한 것을 죽음으로 봉인한 채 영원히 그리워하기만 해야 하는 걸까?

그러나 이러한 상실과 그리움에 대한 감각은 ‘나’가 서역, 즉 지금의 중

15) 지그문트 프로이트, 박찬부 옮김, 『자아와 이드』, 『쾌락원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997, 116~117쪽.

16) 주디스 버틀러, 조현준 옮김, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2024, 194~208면 참조.

앙아시아를 실제로 다녀온 다음부터 조금씩 변화한다. 이는 작가가 서역을 다녀온 후에 발표한 후기 서역 소설(「사막의 여자」, 「하얀 배」, 「쿠치의 사랑」)에서 확인할 수 있다. 초기 서역 소설(「둔황의 사랑」, 「로우란의 사랑」, 「사랑의 돌사자」)에서 서역이 ‘나’가 결코 도달할 수 없는 욕망의 대상에 가까운 어떤 것이었다면, 후기 서역 소설에서 서역은 서울 세검정의 내 집 근처에서도 쉽게 볼 수 있는 ‘사이프러스 나무’가 자라는 현실 공간으로 변모한다.¹⁷⁾ 이러한 변화가 가장 극적으로 나타나는 소설이 바로 「하얀 배」다.

이 소설은 중앙아시아를 여행하는 ‘나’가 ‘말 배우는 아이’라는 글을 쓴 조선족 처녀 류다를 찾아가는 여정을 그린다. ‘나’는 류다가 쓴 소설 속 소년이 “바로 나일 수도 있다는, 혹은 나일지도 모른다”(36면)고 생각한다. 왜냐하면 류다의 소설에서 소년이 경험하지 못한 고향을 상상으로 구성하는 것처럼, ‘나’ 또한 지금까지 서역을 환상의 공간으로 재구성해왔기 때문이다. 그런 점에서 소년과 ‘나’는 모두 자신의 결여를 환각으로 보충하는 상상적 주체라고 할 수 있다. 예컨대 ‘나’는 광활한 초원을 달리면서도 “중앙아시아의 산속 비경(祕境)이 나만의 방처럼”(45면) 주어졌다고 상상하고, 사막의 “황량한 바람소리”에서 “보로딘의 선율”(48면)을 듣는다. 심지어 ‘나’는 키르기즈스탄의 이식쿨 호수에서 현실에는 존재하지 않는 ‘하얀 새’와 ‘하얀 배’를 볼지도 모른다고 기대하기도 한다. 그러나 실제로 ‘나’가 서역에서 마주한 것은 결코 “외부 세계에의 동경과 그 구제의 표상 일 하얀 배”(55면)가 아니다. 그것은 바로 ‘폴조차 듣성듣성한 황무지’, 주유소나 식당도 찾기 어려운 황량한 풍경, 그리고 소련 붕괴 이후 먹고 살기 어려워 가족들이 뿔뿔이 흩어질 수밖에 없는 동포들의 고단한 삶의 현실이다. 이제 서역은 더 이상 ‘나’의 내면을 투사하는 스크린이거나 상상적 동일시의 대상이 될 수 없게 된 것이다.

17) 윤희명, 「하얀 배」, 『하얀 배: 제19회 이상문학상 수상작품집』, 문학사상사, 1995, 22면.

그런 점에서 류다와의 인사(“안녕하십니까”)는 있는 그대로의 서역을 만나는 순간이자 타자의 타자성을 인정하는 순간으로 볼 수 있다. 그리고 그 순간 서역은 ‘나’의 상실을 봉인하는 죽음(과 영원)의 도상이 아니라, 그런 것과는 무관하게 무심하면서도 독립적으로 존재하는 타자의 세계가 된다. 그러나 ‘나’와 류다가 서로를 마주보면서 건네는 “안녕하십니까”라는 인사는 류다의 글 ‘말 배우는 아이’ 속의 소년이 발화하는 “안녕하십니까”와는 다르다. 소년의 인사는 누군가와의 의사소통이라기보다는 전해들은 이야기로 구성된 상상 속 고향을 호출하는 방식으로, 어떤 응답도 전제하지 않는다. 그런 점에서 소년의 한국은 ‘나’의 서역과 동일한 의미를 갖는다. 반면 ‘나’와 류다의 인사는 서로의 존재를 확인하기 위해 서로를 향해 발화된다. 그럼으로써 그것은 고독한 자기 서사 안에 각자 봉인했던 노스텔지어적 존재를 실제로 마주함으로써 찰나적이나마 그 봉인을 해제하게 한다. 이제 외부의 현실은 내부의 관점을 이루는 일부로 들어오게 된 것이다.¹⁸⁾

그러니 당연하게도 이러한 타자와의 조우는 ‘나’의 인식에도 변화를 가져온다. 이제 ‘나’는 더 이상 서역을, 그리고 ‘그녀’를 자기 내면을 투사하는 공간으로 상상할 수 없게 될 것이다. 왜냐하면 그 공간에는 이미 자신의 삶을 살아가는 타자들이 존재하며, 그(녀)들 또한 ‘나’의 상상과 무관하게 말하고 행동해왔기 때문이다. 그리하여 이제 서역은 타자의 주체성이 실재하는 장소로 재구성되는 동시에 ‘나’를 새롭게 구성하고 재영토화하는 계기로 작용하게 된다. 그리고 더 나아가 그것은 “이 세상의 모든 둔황, 모든 로우란을 거쳐, 그 찬란한 폐허를 거쳐, 하나의 탑을 내 존재 위에 세울”(「사막의 여자」, 379면) 수 있게 하는 동력이 된다. 그것은 동시에, “떠나 있는 나를 내게로 부를 수 있”(「쿠처의 사랑」, 393면)게 하는 근거가 되기도 한다.

18) 이줄테 카림, 이승희 옮김, 『나와 타자들』, 민음사, 2019, 38면 참조.

물론 그렇다고 해서 서역의 폐허성이 쉽게 청산되지 않는다는. 여전히 윤후명 소설의 허무주의와 회의주의는 힘이 세다. 그럼에도 불구하고 ‘나’는 오랜 여정을 거쳐 비로소 타자의 얼굴과 마주함으로써 서역을 ‘나’의 상실이 봉인되는 폐허만이 아니라 ‘나’의 상실과 타자의 상실이 공존하는 폐허로 재구성할 수 있게 된다. 그러니 「쿠치의 사랑」에서 ‘나’가 헤어진 지 삼십 년도 넘은 ‘그녀’가 아프다는 소식에 ‘그녀’를 찾아가는 모습은 어쩌면 서역이 더 이상 폐허가 아닐 수도 있음을 암시하는 것일지도 모른다. 왜냐하면 “폐허가 기도를 올리고 있는 한 그것은 폐허가 아니”(「사막의 여자」, 379면)기 때문이다. 그리고 그 기도를 통해서만 밝혀지는 진리야말로 바로 “사랑의 완성”이기 때문이다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 윤후명, 『둔황의 사랑』, 문학과지성사, 2005.
_____, 『둔황의 사랑』, 은행나무, 2016.
_____, 『하얀 배: 제19회 이상문학상 수상작품집』, 1995.

2. 단행본

- 미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』, 문학과지성사, 2023.
이줄테 카림, 이승희 옮김, 『나와 타자들』, 민음사, 2019.
주디스 버틀러, 강경덕·김세서리아 옮김, 『권력의 정신적 삶』, 그린비, 2019.
주디스 버틀러, 조현준 옮김, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2024.
지그문트 프로이트, 박찬부 옮김, 『쾌락원칙을 넘어서』, 열린책들, 1997.
Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001.

3. 논문 및 평론

- 고명철, 「시대고를 건디는 몽환의 비의성과 자기존재의 정립-윤후명의 실크로드 여행 서사를 중심으로」, 『한민족문화연구』 제38권, 한민족문화학회, 2011, 139~164면.
김경수, 「존재의 확산을 위한 여정의 소설」, 『작가세계』, 1995년 겨울호.
김명석, 「한국현대소설 속의 둔황」, 『현대소설연구』 25호, 한국현대소설학회, 2005, 103~123면.
양진오, 「여행하는 영혼과 여행의 소설」, 『작가세계』, 1995년 겨울호.
이미림, 「자전적 소재로 본 윤후명의 여행판타지의 함의」, 『한민족어문학』 제69집, 한민족어문학회, 2015, 651~677면.
황국명, 「여행서사의 인지서사학적 접근(2)-윤후명의 〈여우사냥〉을 중심으로」, 『한국문학 논총』 제63집, 한국문학회, 2013, 363~392면.

<Abstract>

Heterotopia of the Western Regions, or the Archaeology of Loss

—Focusing on Yun Humyong's “The Western Regions(Seoyeok)”
Cycle

Shim, Jinkyung

In the novels of Yun Humyong, the Western regions operates as both an actual geographical space and a symbolic locus overlaid with lost memories, desires, and ontological lack. This study employs Michel Foucault's notions of heterotopia and heterochronia as its theoretical scaffolding to clarify this dual character, thereby reconfiguring the narrative and existential import of the Western regions within Yun's oeuvre. In his early fiction, the Western regions is conceptualized as a heterotopic space facilitating an elusion of reality. In this context, the Western regions acts as a mirror that derealizes the subject's present life and compels them to confront their own existence as something fundamentally estranged. Crucially, recurring motifs of ruins, mummies, and relics function as apparatuses that preserve the vestiges of the already lost, leading the subject to internalize lack and loss as their core existential parameters. If the early works rendered the Western regions an imaginary terrain for projecting the subject's interiority, the later novels reposition it as a tangible reality where the concrete existence of the Other unfolds. Consequently, the Western regions ceases to be a mirror reflecting subjective lack and is instead recognized as an autonomous world of the Other—a shift that enables the subject to validate the Other's

subjectivity and dismantle the structure of imaginary identification. Ultimately, Yun's topography of the Western regions constitutes an inward quest for a lost origin and a narrative vehicle for subject-formation. The Western regions remains an inaccessible site of fantasy yet simultaneously manifests as a concrete space re-signified through alterity; it is within this binary framework that the subject perpetually reconstitutes itself.

Key words: The Western Regions, heterotopia, heterochronia, loss, lack, nostalgia, otherness

투 고 일 : 2026년 5월 18일

심 사 일 : 2026년 6월 8일

게재확정일 : 2026년 6월 15일

수정마감일 : 2026년 6월 28일