

5회 : 지난 20년의 '소설' 을 다시 읽는다

[5 회]

지난 20년의 '소설' 을 다시 읽는다



2007년 5월 17일 서울시 중구 정동 <민주화운동기념사업회> 교육장

주제 발표 : 심진경
(문학평론가, 「문예중앙」 편집위원)

토 론 자
고명철 (문학평론가, 광운대 교양학부 교수)
이기호 (소설가)

“2000년대 소설의 인물들이 우리에게 던지는 계급적 정체성에 관한 질문은 이런 문화적 환경 속에 놓인 개인의 자기 정체성과 결코 무관하지 않다. 즉 문화적 조각들에 반사된 자신을 들여다봄으로써만 비로소 자기 정체성의 윤곽을 부여받는 상황에서, 고유하고 본질적인 (계급) 정체성을 확보하기란 불가능한 것이다.”

5회 : 지난 20년의 '소설' 을 다시 읽는다

심진경 (문학평론가, 「문예중앙」 편집위원)

지난 20년간의 문학의 변화를 다 짚어보기에는 역량도 부족하고 시간도 없다. 그래서 지난 20년간의 문학의 변화가 현재 문학의 지형도를 어떻게 그려내고 있고 현재 한국문학의 자리는 어디인지 검토해보도록 하겠다. 그 동안 가져왔던 한국문학의 관심과 문제 제기를 지금까지 써왔던 글을 중심으로 요약·정리 하겠다.

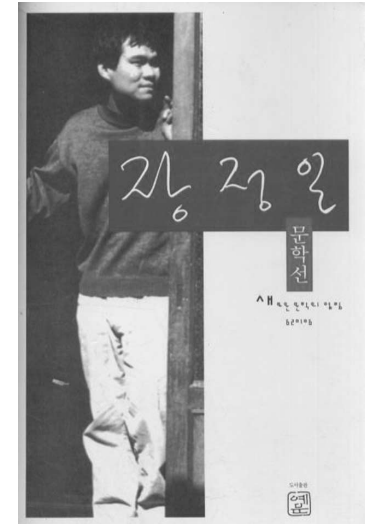
1. 지금, 한국문학의 자리

황중연의 지적처럼, 한국 민주주의의 역사와 문화에서 한국문학이 차지하는 위치는 특별하다.¹⁾ 한국문학은 한국인의 민주주의 학습에 다른 어떤 매체보다도 더 중요한 역할을 해 왔기 때문이다. 그러나 과연 지금도 문학이 그러한 사회적 역할을 담당하는지에 대해서는 의심스럽다. 어쩌면 1987년 민주화 이후 한국문학은 다양한 가치들의 출현과 충돌로 사회적 통합이 불가능한 현실만큼이나 한 마디로 설명하기 어려운 분열적이고 복합적인 변화를 겪어왔다고 할 수 있다. 특히 문학에서 집단주의의 쇠퇴 이후 복합적 정체성을 지닌 개인의 출현은 이러한 사회적 변화를 입증한다. 특히 지난 이십여 년 동안 한국문학은 여성, 내면, 개인주의와 같은 토픽을 통해 다양한 정체성들의 복합체로 간주되는 개인의 등장 및 그러한 개인의 라이프스타일을 다루어왔다. 물론 아직 그러한 정체성에 대한 탐구가 사회와 정치, 문화 전반에 대한 깊이 있는 성찰에 이르렀다

1) 황중연, 「민주화 이후의 정치와 문학-고문 『만인보』의 민중 - 민족주의 비판」, 『문학동네』, 2004, 겨울, 409쪽.

고 보기는 어렵다. 그러나 '민중'이라는 상징적 정체성으로는 포섭되기 어려운 다종다양한 개인의 출현을 감지하고 이를 우리 사회 전반에 대한 통찰로 이어가려는 최근의 문학적 노력에서 우리는 한국문학의 민주주의를 발견할 수 있을지도 모르겠다.

이를 위해서는 일단 1970, 80년대의 민중, 민족문학에 대한 반성과 대안으로 등장한 1990년대 문학에 대해 먼저 알아볼 필요가 있다. 오랜만에 1990년대 문학의 시작을 알린 장정일의 <아담이 눈 뜰 때>의 주인공 '아담'을 불러내 보자. 그는 스스로를 '똥'과 '개'로 비하하고 조



장정일은 자기모멸의 충격적인 내용과 장르를 넘나드는 파격적인 실험으로 고정 관념에 사로잡힌 한국 사회와 문단에 일대 충격을 몰고 왔다.

롱히는 자기 파괴적 존재일 뿐만 아니라, 성숙과 교양이라는 안정적 가치를 거부하는 반(反)성장소설의 주인공이다. 똥과 개가 필망정 자본주의 사회가 강요하는 삶은 거부하리라는 이 격렬한 제스처는 그 표현의 강렬함과 자기 폭발의 비극성 덕에, 이후 1990년대를 관통하면서 무수한 아담의 아바타들을 만들어낼 수 있었다. 그들은 모두 문체적 개인 영웅이었다. 비록 그들이 비루한 '벌레'의 포즈를 취한다 하더라도 말이다(신수정의 <푸줏간에 걸린 고기>를 보라). 언뜻 달라 보이지만, 신경숙이나 윤대녕의 인물들 또한 '아담'이 걸었던 길에서 그리 멀지 않은 곳에 존재한다. 이들은 '내면'을 통해 주체를 구축하고 비참한 현실로부터 스스로를 순결한 상태로 보존하려고 하는, 그리하여 자기의 진실성을 의식적으로 정초하는 그 제스처를 통해 문체적 개인의 자의식을 끈질기게 반복하기 때문이다.

바로 이러한 '~에 대한'이라는 형식이야말로 이들을 문체적으로 만드는 의식의 구조이다. 그것은 집단에 대한 개인, 무거움에 대한 가벼움, 고급문화에 대한 하위문화, 혹은 외부에 대한 내면 등등의 끝없는 대항적, 대타적 의식을 만들어낸다. 1990년대를 풍미

한 김영하의 개인주의, 백민석의 하위문화적 상상력, 신경숙과 윤대녕의 내면성의 문학, 그리고 여성문학은 바로 이러한 대타의식의 산물이라고 할 수 있다. 그러한 의식은 언뜻 그들이 거부하는 그 이전의 경직된 엄숙주의와 고답적 규범성과는 사뭇 달라 보이지만, 거꾸로 그들은 그런 대타의식을 통해 의도치 않게 그 대립항과의 거울 관계 속에 자리 잡는다. 그런 의미에서 문체적 개인으로서의 그들의 반정립은 정립을 그 역의 방향에서 반복하는 거꾸로 선 정립이라고 할 수 있다. 이는 여전히 '1980년대적'이라고 부를 수 있는 문학적 경향을 견지하는 한에서만 성립할 수 있는 대항문학인 것이다.

그러나 2000년대 소설의 인물들이 서 있는 자리는 분명 이런 정립/반정립 구도의 바깥이다. 윤성희, 박민규, 김애란, 표명희, 김중혁, 이기호 등 젊은 작가들의 소설에는 그런 대타의식이 걸려 있다. 그래서 그들의 소설은 가볍다고도 할 수 있으나 그런 가운데서도 대타의식이 불러오는 강박과 포즈에서 한결 자유로운 것만은 분명하다. 그들은 '소속' 없이 떠다니는 존재들이며, 스스로 삼류를 자처하지만, 그러한 소속없음과 반사회적 가치 지향이 사회 전체에 대한 강렬한 분노와 반항으로 이어지지 않는다. 오히려 그들은 분노하기보다는 체념하고 격렬하기보다는 조용하다. 이 이상한 아웃사이더적 개인주의자들은 모든 사회정치적 중력에서 벗어난 듯하지만 이들의 삶은 결코 해방적이지 않다. 그들은 분명 1990년대의 아담들처럼 비루한 존재들이기는 하나 자신의 존재 조건을 발판으로 문체적 개인으로서 영웅이 되고자 하는 생각을 품지 않는다. 그들은 우리 주변에서 흔히 볼 수 있는 결코 예외적일 수 없는 인물들이며 그 편재성 때문에 포착되지 못한 익명의 혹은 무명의 존재들이다. 2000년대 소설에 존재하는 이 허구적 주인공들은 어쩌면 무덤덤하게 일상을 살아가는 우리 자신의 모습과 가장 많이 닮아 있는 지도 모르겠다.

내가 주로 봤던 부분은 소설에 등장하는 인물들이 어떻게 변화했는 가이다. 2000년대 문학에 대한 이야기는 8,90년대의 문학과 무관하지 않다. 대타의식들이 만들어낸 궤도에서 벗어난 것이라도 그에 대한 자의식에서 출발한 자리이기 때문에 연장선상에 있다.

우선 몇몇 징후적인 작가들부터 살펴보면 본격적인 이야기를 시작하겠다. 김중혁의 작가의 말(팽귤뉴스)을 보면 자기는 무수한 사람과 사물이 혼합된 레고블록이며 자

신도 다른 사람에게 한 조각의 레고블록이 되고 싶다고 한다. 이런 식의 자기 이미지가 이전과 달라진 점이다. 작가가 이 정도는 알고 이 정도 음악은 듣고 이 정도 예술 영화는 봐야 한다는 자기결멸, 교양인의 상은 사라졌다. 무작위로 보고 듣고 경험하면서 만들어지는 존재이다. 90년대 백민석이 비트음악과 록음악을 말할 때에는 고급문학과 기성세대에 대한 반항의 표지로 소비했으나 지금의 박민규는 저항하기 위해 끌어온다는가 하는 자의식이 없다. 자기가 즐기기 때문에 말하는 것이다. 농민이 농업사회의 주체이고 노동자가 산업사회의 주체라면 후기 산업사회의 주체는 기계다. 자기를 단일한 주체로 호명하는 게 아니라 수많은 아바타로 분열, 해체시키고 다시 합칠 수 있는 기계로 보는 상상력이 자연스러워졌다.

황병승의 시와 한유주의 소설은 책의 형태가 아니라 인터넷을 떠돌고 각자의 블로그에 퍼가는 형태로 소비된다. 대신 이 세대는 칙릿이나 일본소설을 산다. 자신을 현학적으로 포장하고 과시하기 위해 문학을 소비하는 경우가 많다. 대중적인 시, 연애시가 아니라 황병승의 시를 알고 있다는 식의 자기자랑, 내지는 개성의 표현방식으로 사용된다.

이들은 물론 황석영 책 정도는 읽어줘야 한국 현실을 안다는 이전의 교양 속물들과는 다르다. 그러나 나름의 리스트가 있는데 이는 자기 전시적인 효과를 기대하고 있다. 필독서 목록이 버지니아 울프에서 폴 오스터로 바뀌었으며 고급음악에 대한 느낌도 바흐나 모차르트에서 '라디오헤드'의 록음악으로 변했다. 개별적인 문화소비로 보이지만 그들만의 장(場)이 있다는 뜻이다.

이전 선배들이 보여주는 리더의식, 작가가 보통 사람과 다른 지성인이라는 생각은 없다. 그러나 지금의 문학적 환경이 예전보다 비천해지면서 일종의 자기보호 본능이 작동한다고 본다. 예컨대 윤성희나 김애란이 비천한 삶을 그리는 것, 김중혁이 상관하지 않는다고 말하는 것, 박민규가 전직 소설가가 되고 싶다고 하는 것 등에는 소설가라는 이름에 따른 보상이 주어지지 않는 것을 알기 때문에 보이는 체스처가 있지 않을까.

문학의 전문화, 세분화를 극단적으로 추구하면 일반인들이 더 접근하기 어려운 클래식, 하이모더니즘이 될 것이다. 전문적인 독해능력, 지루함과 낯설을 견딜 수 있는 고급 취향의 영역이 될 수도 있다. 그러나 과거처럼 현실이 있고 문학이 그걸 재현한다는 사

고 대신, 현실과 허구의 경계가 사라짐으로써 현실에 대한 사유가 훨씬 탄력적으로 변한 건 신세대 문학의 장점이다. 단 상상할 수 없었던 여러 가지를 미디어를 통해 경험하면서 모방의 모방이 거듭되고 사유없는 사유, 경험없는 경험이 떠다니는 것을 경계한다면, 자칫 유행이 될 수도 있다.

2. 미저러블 개인주의와 계급적 정체성

그들을 우리는 개인주의자라고 부를 수 있을 것이다. 그러나 그들 개인주의자들의 현실은 “가전제품 대신 개전품(個電品)을 사용하는”, “쌍글족이나 코쿰(cocoon)족의 라이프스타일”에서 연상하는 것처럼 그렇게 폼나고 자유롭지 않다. 그들은 오히려 옥탑방이나 지하방, 혹은 고시원이나 찜질방에 거주하면서 아르바이트로 최소한의 생계비를 벌며 ‘혼자’ 살아나간다. 이들 대부분은 결혼이나 취업과 거리가 멀어 다른 사람들과 어떤 의미 있는 공적, 제도적 관계도 맺지 않는다. 그런 점에서 이들은 자의든 타의든 중심에서 소외된 아웃사이드어들이다. 언뜻 그 모습은 1990년대 문학의 주인공이었던 개인

주의적 자유주의자들과 그리 다르지 않은 것 같다.

그러나 그런 외적인 유사함의 이면에는 그런 유사함을 보잘것없게 만드는 가장 큰 차이가 숨어 있다. 1990년대 소설을



새로운 세기의 한국 소설은 철저히 익명화된 사소한 인물을 통해 무덤덤하면서도 파괴적인 우리 사회의 자화상을 그려내고 있다.

활보한 자유주의자들의 선택이 그야말로 ‘자유로운’ 선택이었다면, 이들의 선택은 어찌 보면 ‘강요된’ 선택이다. 이들에게는 지난 시기의 개인주의자들과는 달리 선택할 수 있는 삶의 조건들이 그리 많지 않다. 이들에게 현실은 전보다 더욱 비참해진 것이다. 이 젊은 소설 속 인물들의 정신 구조에 은연중 반영되어 있는 것은 1990년대 후반부터 본격적으로 진행되기 시작한 계급 고착화와 IMF 이후의 빈부 격차의 확대, 전반적인 소득 수준의 하락이 불러온 불안의식이다. 일자리를 잃을지도 모른다는 불안감, 지금보다 상황이 더 나아질 수 없다는, 혹은 더 나빠질 수 있다는 절망감은 이제 자신이 거부하는 이 세계 전체에 대한 공포로까지 확산된다.

개인주의는 확산되었으나 사회적 불평등은 여전하다. 아니 오히려 사회 불평등조차 개인주의화된다. 이것이 지금 한국 사회를 살아가는 익명적 존재들의 현실인 한에서, 이들의 고독하고 우울한 내면은 단순히 개인주의 문화의 단면이라고만은 할 수 없다. 지난 시절 가난이 계급적 동질감과 연대감의 결정적 동기가 되었던 것과는 다르게, 가난은 이들은 세상에서 격리된 한 칸 방에 고립된다. 이때 사적인 영역으로서의 방은 이중의 의미를 갖게 된다. 그것은 일차적으로는 후기 자본주의 사회에서 만연한 개인주의적 라이프스타일을 시사하지만, 다른 한편으로 그것은 ‘박탈된’ 상태를 의미화 한다. 이들의 소설에서 공적이고 제도적인 규제를 받지 않는, 사적인 차원에서만 존재하는 인물들이란 무한히 자유로울 수도 있지만 실제적으로는 어떤 권리로부터도 박탈된 존재를 의미하는 것이다. 2000년대 소설에서 이러한 단자적 개인의 고립감과 불안감은 개별적 사건이라기보다는 집합적 현상으로 나타난다. 이 각각의 개인들은 각기 서로 고립되어 있는 가운데 평등하게 생존의 위험과 불안에 노출되어 있다는 사실을 매개로 느슨한 집합적인 형태로 은연중 결합한다. 경제적 생산 관계를 중심으로 결합되거나 정치적 이해관계에 따라 묶이지도 않는 이 개별적 존재들에게 기존의 계급적 도식을 적용할 수 없을지는 몰라도 이들을 계급의 문제와는 무관한 완전히 독창적이고 예외적인 개인으로 볼 수 없는 것도 이 때문이다. 그리하여 우리는 이 시점에서 다시, ‘계급’의 문제로 돌아가지 않을 수 없다.

너무도 당연한 이야기지만, 오늘날 계급의 문제는 더 이상 부르주아/프롤레타리아의

이항 대립 구도로 설명되지 않는다. 여기에는 복잡한 현대 사회 구조의 변화와 계급 구조의 변동이 개입되어 있는 한편으로 매스미디어에 의해 유포된 새로운 개인주의 이데올로기와 라이프스타일이 계급들 간의 견고한 차이를 끊임없이 흐려놓는 데서 기인하는 것이기도 하다. 톰슨이 지적하듯이 계급은 이제 어떤 '구조'나 '범주'로 고정시킬 수 없는 유동적 상태이자, 그렇기 때문에 여러 맥락 속에서 조정 가능한 하나의 사회문화적 구성체라고 할 수 있다. 즉 경제적 여건이나 직업만큼이나 라이프스타일의 형식이나 문화적 취향이 우리의 계급적 정체성을 그때그때마다 다르게 조정할 수 있는 것이다. 더욱이 매스미디어에 의해 표층적이거나 문화적 평등에 대한 환상이 유포되는 상황을 고려한다면, 최저생계비 수준의 임금을 받아도 문화적 취향만큼은 상류 계층을 지향할 수 있는 계급적 정체성의 교차 현상은 지극히 당연해 보인다. 가라타니 고진에 따르면 대중문화와 소비문화가 팽배한 현대사회에서 개인은 일정한 객관적 규범을 지니지 않는다. 그렇다고 자율적이고 쉽게 변화하지 않는 '자기'를 지니지도 않는다. 그들은 타인의 욕망이나 취향에 의해 움직이는 존재들로, 언뜻 주체적인 듯 보이지만 사실은 우리 속에서만 자신의 존재를 발견하는 대중에 불과하다.²⁾ 2000년대 소설의 인물들이 우리에게 던지는 계급적 정체성에 관한 질문은 이런 문화적 환경 속에 놓인 개인의 자기 정체성과 결코 무관하지 않다. 즉 문화적 조각들에 반사된 자신을 들여다봄으로써만 비로소 자기 정체성의 윤곽을 부여받는 상황에서, 고유하고 본질적인 (계급) 정체성을 확보하기란 불가능한 것이다.

김애란, 윤성희, 표명희, 박민규 등의 소설에 등장하는 궁핍한 개인주의자의 계급적 자의식은 이렇게 복합적이고 다양한 방식으로 나타난다. 무수한 문화적 조각들로 풀라주 된 이들은 기존의 계급 구도로는 포착하기 어려운 구멍 뚫린 정체성의 소유자들이다. 그들이 거부하는 '한 칸짜리 빵'과 불규칙하고 불안정한 노동 조건은 분명 한국 사회의 총체적 모순을 시사할 만큼 집합적인 성격을 띠지만, 이들이 집단으로서 계급 범주에 포섭되지 않는 것은 그들의 개인주의적 라이프스타일 때문이다. 이들의 정체성은

2) 가라타니 고진, 『근대문학의 종말』, 『문학동네』, 2004년 겨울, 446~450쪽 참고.

불평등한 삶의 조건이라는 경제적 현실에 의해서만 구성되지 않으며 주관적인 삶의 형식, 감정 구조, 상징적 관습 등이 섞여들어 복잡하게 뒤얽힌 채로 존재한다. 이들은 그렇게 모순적인 아말감적 존재들이며, 비정체성의 존재들이다. 탈소속과 익명성은 이들이 처한 사회경제적 조건에서 기인하는 것이면서도 한편으로는 문화적 상징과 기호 체계의 영향을 받은 것이기도 하다. 이들은 현실적으로 우리 사회 곳곳에 편재하는 존재이지만, 뿔뿔이 흩어져 존재하면서 아직은 뚜렷한 형체를 갖추지도 않은 비결정적인 집단 현상을 반영하는 존재다. 이들에게는 자신의 열등한 사회적 지위에 대한 계급적 자의식이 있긴 해도 그것은 현실사회의 구조적 모순에 대한 자각이나 그러한 불평등한 사회를 변혁하고자 하는 의지로 이어지지 않는다. 오히려 그러한 계급적 자의식은 사적인 인간관계 속에서의 미묘한 문화적 취향 차이와 정서적 차이에 대한 체념적 반응에서 인상적으로 표출된다.

예컨대 김애란의 「나는 편의점에 간다」에서 기존의 '부르주아/프롤레타리아'의 이분법적 계급론은 전혀 다른 방식으로 소비되는 것을 확인할 수 있다. '나'는 자주 가는 편의점 큐마트의 온화한 주인 부부를 보면서 그들과 자신의 관계를 의도적으로 계급적 구도로 도식화한다. "나는 정직하므로 가난하고 그들은 부정직했으므로 풍족하다. 가치란 편의점의 물건과 같아서 그런 식으로 교환될 수 있는 것이다." '나'는 "그들의 환경을 덜 부러워"하기 위해, 자신의 가난한 현실에 '정직'이라는 가치를, 그들의 부유한 조건에 '부정'이라는 가치를 매기지만, 그렇다고 그것이 큐마트 주인 부부와 '나'의 현실



대중문화와 소비문화가 팽배한 우리 사회에서 고전적인 계급 구분이 가능한지 새로운 검토가 필요하다.

은 아니다. 더욱이 그것은 '정직=가난, 부정=풍족'이라는 익숙한 원한의 이분법적 윤리학을 반복하고 있는 것도 아니다. 그것은 다만 자신의 비참한 처지를 위안하기 위해 그러한 익숙한 계급적 도식과 윤리학을 공상적 가공을 통해 허구화하는 의도한 작위(作爲)의 고안품일 뿐이다. 지난 시절 우리의 현실을 총체적으로 반영하는 것이라 생각했던 이 계급 도식은 이들에게는 "편의점의 물건"처럼 교환 가능한 가치이자 자기 고양과 위안을 위한 하나의 '허구'로 비틀려 거리화되는 것이다. 작가는 이런 방식으로 계급이라는 범주를 각기 서로가 서로를 반사하는 허구적 거울 속에서 작동하는 허구적 장치로 탈바꿈시킨다. 이제 계급은 유동적으로 구성되고 허구적 장치 속에서 유통될 수 있는



잘 정돈되었으나 삶의 흔적은 남지 않는 어느 숙박 시설처럼 우리 사회는 점점 더 깔끔하게 표백된 인공의 낙원이 되어 공허한 삶을 소비한다.

일종의 가치 내지는 관념에 불과한 것이 된 것이다. 물론 그렇다고 해서 계급이 소멸되었다고 볼 수는 없을 것이다. 그러나 비참한 개인주의적 자유주의자들에게 자신의 비참한 현실이 곧바로 자기의 계급을 규정하고 거기에 항구적 가치를 부

여하는 노력은 거부된다. 오히려 그들에게 외롭고 비참한 현실은 일종의 체념 섞인 허구화 전략을 통해 역설적이게도 지금과는 다른 세계를 욕망하게 하는 미학적 장치로 작용한다.

등장인물들은 이제 현실을 부정하거나 반항으로 표출하기 보다는 현실에 대해 체념한다. '더 이상 바뀔 수 없다, 자본주의 바깥은 없다'는 지극적인 현실 인식이 체념으로 이어지고 허구적 상상으로 이어져 다른 세계를 꿈꾸게 한다.

신에 작가 백가흠의 끔찍한 진실과 적나라한 서사도 중요한 작업이다. 잠시, 불결한 육체가 죄악과 나뉘는 장면을 감상해보자. "달구의 늙은 노모가 달구에게 매를 맞고 있다. 노모의 검버섯 곱게 핀 뺨이 별그죽죽하다. 바람횃집의 남자가 막 여자의 질 안에 삽입을 시작했을 때, 달구분식의 노모는 가지런히 쪽 찢 머리가 일순 헝클어지도록 세차게 귀뺨 한 대를 얻어맞았다. 천장으로 넘어온 여자의 웃음소리는 가는 신음 소리로 변하고 있다. 바람횃집 여자는 자신의 신음 소리가 새어나가지 못하게 옆드려서 손으로 입을 막고 있다. 달구의 노모도 비슷하다."

백가흠의 첫 번째 창작집 '귀뚜라미가 온다'의 표제작 '귀뚜라미가 온다'는 폭력과 섹스가 동거하는 기묘한 장면에서 시작된다. 같은 시간 한 집에서는 아들이 늙은 어미를 두들겨 패고 얇은 벽 너머의 다른 한 집에서는 젊은 남자가 '엄마'라고 부르는 여자와 교접한다. 장면은 계속된다. 가령 남편은 인터넷 채팅으로 아내의 몸값을 흥정한 뒤 아내에게 매춘을 강요하고 '아버지'처럼 보이는 고객은 아내의 음부에 "둘둘 말은 지폐를 끼워 넣는다"('밤의 조건') 혹은 자발적 매춘으로 생계를 유지해온 아내와 일가족 모두를 죽이고 자살하는 남편은 어쩐가('구두'), 그도 아니면 어린 딸을 티켓다방에 팔아 넘기는 아버지는('배의 무덤').

백가흠 소설의 여자들은 그렇게 아버지 혹은 남편의 손에 속절없이 맞고 피 흘리고 죽어간다. 때리는 사람이나 맞는 사람이나 모두 인간이라는 자각은 일찌감치 접어둔 채, 아니 인간이기를 포기한, 마치 본능으로만 살아가는 동물과도 같다. 그러니 어떤 평론가의 말을 빌려와 이들이 상연하는 드라마를 '비루한 동물극장'이라고 부를 수도 있을 것이다.

그런데 이런 충격적인 장면들이 낯설지만은 않다. 불쾌하고 역겹고 끔찍한 병리적 인 가족 이야기는 이미 텔레비전의 고발 프로그램에서 익숙하게 봐온 것이기 때문이다. 예컨대 전능한 가학적 폭력을 휘두르는 주인 남자(유사 아버지)가 있어, 정신지체 장애인인 '여자'를 부인이 보건 말건 수시로 강간하고 심지어 '여자'의 젖을 독점하기 위해 유아살해까지 서슴지 않는 엽기적인 이야기는 어쩐가.

실제로 백가흠의 '배꽃이 지고'는 모 프로그램에서 다룬 이 반인륜적 사건을 소재로

하고 있다. 그러나 이들 고발 프로그램이 상식적으로는 이해할 수 없는 낯선 개인들을 사회적 네트워크 바깥에 존재하는 예외로 괄호치으로써 이러한 이야기를 충격적이지만 흥미로운 에피소드로 소비하게 하는 반면, 백가흠은 이러한 패턴과 악덕의 이야기를 사회병리적으로 서사화함으로써 좀더 두껍게 만든다. 그리하여 백가흠 소설의 신경향과 적 에피소드는 우리 사회의 병리적 현실과 그러한 현실에 내장된 남근주의적 폭력을 진단하고 해부하려는 작가적 자의식을 거치면서 사회비판적인 심리극으로 변모한다. 그리고 그 심리극의 중심에 아버지가 있다.

그런데 그 아버지는 생각만큼 권위적이고 파워풀하지 않다. 오히려 이 즈음 인구에 회자되는 연민을 자아내는 가련하고, 심지어 착하기까지 한 존재에 가깝다. “한 번도 닦아 신지 않은 듯한 구두, 먼지와 때가 굳어 가죽의 일부가 되어버린 구두”(‘구두’)는 그 자체로 왜소하고 빈약해져버린 이 즈음의 아버지를 상징한다. 그러나 아무리 어머니의 외피를 두르고 어머니 같은 캐릭터를 연기한다고 해도, 여전히 아버지들은 힘이 세다. 그들의 불쌍한 모습에 현혹되어 그들의 가학과 폭력을, 그러한 무자비한 공격에 신음하고 피흘리는 존재들을 은폐해서는 안 된다.

백가흠 소설은 이 세계에서 여전히 자행되는 불쾌하고 불편한 진실을 불쾌하고 불편한 방식으로 적나라하게 까발린다. 그리하여 여전히 종교와 법과 국가라는 상징적 아버지의 이름으로 무서운 일들이 벌어지고 있음을 고발한다. ‘성탄절’에서 연출되는 신성 모독의 이야기나 ‘루시의 연인’에서 주인공 남자의 변태적 상상력의 기원을 왜곡된 근대문화에서 발견하는 방식 또한 이에서 멀지 않다. 그러니 백가흠 소설에서 그려지는 지옥도가 우리를 힘들게 하더라도 노여워하지 말자. 그것이야말로 우리 삶의 끔찍한 실재의 모습이니. 그 모습을 외면하지 않고 직시하는 것이야말로 어찌면 우리 독자가 갖춰야 할 윤리적 태도일지도.

반면에 박형서의 황당하면서도 기이하게 단조로운 작품도 중요하다. 기본적으로 그의 소설은 이야기가 주인공이다. 머리에서 하루 200만 배럴의 원유에 해당하는 고농축 유분이 흘러나오는 두유(頭油)청년에 관한 황당한 이야기(‘두유전쟁’), 화재 현장에서 많은 인명을 구해낸 의로운 소방대원들이 사실은 불에 탄 신체의 일부를 즐겨먹는 엽기

적인 집단이라는 기이한 이야기(‘불 끄는 자들의 도시’), 이 세상에는 망자들이 저승으로 넘어가는 길이 있다는 다소 엉뚱한 이야기(‘노란 육교’), 바위구멍에 머리를 박고 죽게 된 어느 마을 사람들의 기막힌 이야기(‘너의 마을과 지루하지 않은 꿈’), 여항(閻巷)의 가담항설(街談巷說)이나 전기수(傳奇數)의 녀살좋은 입담을 연상시키는 이 이야기들을 박형서는 ‘자정의 픽션’이라고 부른다. 작가의 말을 빌려 이에 관해 조금 들어보자.

“내가 생각하는 ‘자정’이란 가라타니 고진이 그리워하는 ‘요란했던 근대’ 이후의 시간이다. 동시에 서사문학이라는 대가족 안에서 소설이 태동하던, 태아처럼 웅크린 채 자신의 미래에 대해 홀로 자문해보던 근대 이전의 저 먼 ‘새벽’을 의미하기도 한다. 좀더 구체적으로 말하자면 ‘자정’은 사람들이 저마다의 얇은 꿈을 꾸거나 혹은 잠을 이루지 못해 고단하게 중얼거리는 시간이다. 어느 쪽이든, 아침은 바로 거기서 시작된다고 믿는다.”

여기서 ‘자정’은 근대 이후(post-modern)이면서 근대 이전(pre-modern)을 의미한다. 즉 근대 이후의 시간은 근대 이전의 시간과 만난다. 박형서는 이 구부러진 원환의 시간 띠 속에서 바로 지금이야말로 새로운 소설을 시작할 수 있는 때라고 말하는 듯하다. 모든 시간은 반복된다. 박형서의 ‘자정의 픽션’이 근대 이전의 이야기들, 우리가 패설(稗說)이라고 부르는 것들을 연상케 한 데는 이런 저간의 사정이 있는 것이다.

그러니 첫번째 단편집 ‘토끼를 기르기 전에 알아두어야 할 몇 가지 것들’에 이어 최근 ‘자정의 픽션’이라는 단편집을 출간한 박형서에게 소설은 이야기다. 그래서인지 그의 소설은 흔히 단편소설을 읽었을 때 얻게 되는 삶에 대한 새로운 통찰이나 어떠한 정서적 여운도 우리에게 주지 못한다. 아니 주지 않는다. 작가는 최소한의 주제 의식조차 거부한다. 그는 ‘은근히 겁주고 알뜰게 웃다가 말 돌리고, 상대가 모르는 예를 들면서 정신없이 들이대고, 무턱대고 말허리를 자르더니 갑자기 반말하면서 몰아세우고, 그러다가 어느 순간 탄정을 부린다.’(‘논쟁의 기술’)이 ‘딱나가기’ 신평 끝에 누군가는 “피범벅이 되어 떡볶이마냥” 나뒹굴지만, 박장대소하며 웃던 독자들은 “그래서, 뭐?” 하면서 어깨를 으쓱한다. 그러거나 말거나. 누군가의 말처럼 거장들(루카치 골드만 지라

르 등등)의 소설에 관한 모모한 정의가 무색해지는 순간이다.

다시 한번 말하거나 이런 무색한 순간이야말로 작가에게는 새로운 소설의 아침을 열 수 있는 시간이다. 이 모든 무색함이야말로 작가가 의도한 것임을 잊지 말자. 만약 굳이 박형서 소설에서 주제를 끄집어낼 수 있다면 아마도 새로운 소설에 대한 이런 무색한 열망이 아닐까. 그것은 소설에 부과된 규범과 문법을 무색케 하면서 자기 자신마저도 하찮은 농담거리로 무색케 하고야 말겠다는 의지에 다름 아니다.

한국의 순수 서정소설을 대표하는 주요섭의 '사랑손님과 어머니'를 19금(禁)의 음란물로 만들어버린 '사랑손님과 어머니'의 음란성 연구'는 이러한 작가의 의도를 가장 노골적이면서도 자기비하적으로 연출한 소설이다. 여기서 노골적이라 하는 것은 '달갈'을 '불알'로 재해석하거나 '달갈먹기'가 옥희와 옥희 어머니가 '사랑손님'과 벌이는 성교행위를 폭로한 것을 말하는 것이 아니다. 오히려 이 소설이 노골적인 이유는 한국문학의 연구풍토와 모모한 문학론들에 대한 경멸과 야유를 퍼붓고 있기 때문이다. 그리고 그러한 경멸과 야유는 작가 자신에게도 그대로 돌아간다. 박형서의 이 거침없으면서도 다소 우울한 시도가 어디까지 이어질지는 아직 미지수다.

편혜영의 그로테스크한 인간성 탐구도 주목할 만하다. 여기 죽음의 수용소에서 뼈죽음을 당한 유대인과 인간의 식탁에 오르기 위해 도살된 가축이 있다. 대개 학살된 유대인은 연민과 공감의 대상이 되지만 도살된 가축은 그렇지 못하다. 왜 그런가? 아니, 어쩌면 인간의 죽음과 동물의 죽음을 비교한다는 사실 자체가 우리를 기분 나쁘게 할지도 모르겠다. 그러나 존 쿿시는 '엘리자베스 코스텔로'에서 노작가의 말을 빌려 우회적으로 이 두 죽음이 다르지 않음을, 다르지 않아야 함을 주장한다.

흔히 공감(sympathy)이나 감정이입(empathy)을 타자에 대한 이해와 관련된 것으로 보지만 사실은 전적으로 주체의 자기 이해에 불과하다. 나는 나를 연상시키는 존재만을 이해하고 상상할 수 있다. 나와 완전히 다른 존재란 상상의 대상조차 될 수 없는 것이다. 그러니 지금까지 우리가 알고 있다고 생각하는 동물의 마음이란 의인화와 동일시의 과정을 거친 이후의 것에 불과하다. 인간은 동물이 아니기 때문에 동물로 존재한다는 것이 어떤 것인지 결코 알 수 없다. 그런 맥락에서 인간성(humanity)이란 동물의 마음, 혹

은 동물됨을 이해하지 못하게 하는, 즉 진정한 의미에서의 공감과 감정이입을 불가능하게 하는 속성에 불과한 것이다.

편혜영의 소설에는 바로 그런 인간성이 실종된 존재들, 예컨대 다양한 혐오동물(쥐 바퀴벌레 개구리 구더기 등등)과 썩어가는 시체 혹은 시체나 다름없는 인간들이 쉴 새 없이 등장한다. 그것들은 '인간적으로' 참기 어려운 악취(얼마나 지독했으면 "다락의 쥐들조차 미쳐 날뛰게" 할까?)를 풍기고 '인간적으로' 표현하기 어려운 기괴한 모습을 지닌 존재들이다. '아오이가든'에서 인간은 고양이를 삼키다가 개구리를 낳다가 급기야 개구리가 된다. 인간과 고양이, 개구리는 뒤섞이면서 인간을 인간 이상이거나 인간 이하가 되게 한다.

그런 지경이니 편혜영의 소설에서 "이성적이고 정당한 것은 내가 아니라 개"('만국 박람회')라는 말이 하나도 어색하지 않다. 또 "우리는 결국 또 하나의 쓰레기가 되어 소각장에 던져질" 운명('맨홀')이라는 말에 충격 받지 말기를. 오히려 편혜영 소설에 등장하는 인간들은 "다른 존재가 될 때까지" 변신을 거듭한다. 급기야 인간은 '부패하기 쉬운 단백질 덩어리'인 시체의 자리에서 서게 된다. 편혜영의 소설은 그렇게 인간의 지위를 단백질의 자리로까지 끌어내린다. 도대체 왜 그러냐고? 역으로 말하자면 그것은 인간이 아닌 모든 비루한 것들과의 공감을 위한 제스처다.

그럼에도 불구하고 우리는 모른다. 아무리 시체되기, 동물되기 '놀이'를 한다고 해도 우리는 진짜 시체가 되기 전에는, 진짜 동물이 되기 전에는 시체와 동물의 마음을 알지 못한다. 그렇다면 정말로 시체와 동물이 된다면 어떻게? 그러면 우리는 시체와 동물의 마음에 공감할 수 있을까? 그러나 인간은 시체와 동물이 되는 순간 그저 시체와 동물에 불과한 존재가 된다. 게다가 시체와 동물은 말이 없다. 설령 있다고 하더라도 인간은 시체와 동물의 말을 알아들을 수 없다. 우리는 나와 다른 존재들, 흔히 타자라고 불리는 존재들을 영원히 알 수 없게 된다.

그러나 다시 한번, 그럼에도 불구하고 편혜영은 시체 동물 사물 등과 같은 비인간이 되기를 포기하지 않는다. 그것은 인간이 비인간적 존재들의 총체임을, 즉 잡종적 존재임을 자각하는 것이다. 예컨대 썩어가는 시체의 살조각은 물고기의 밥이 되고 다시 그

물고기는 '입맛 다시는 반찬' 이 되는 순환구조를 상상해보자('시체들'). 그때 인간은 더 이상 인간이 아니다. 인간은 시체와 물고기가 뒤섞인 존재가 된다. 우리 인간이 시체와 물고기의 마음이 될 수는 없지만 우리 안에 시체와 물고기가 있다는 자각에서부터 나와 다른 존재와의 불가능한 공감은 가능해질 것이다. 그러니 편혜영 소설의 불편함과 불쾌감을 '인간적인' 편함과 쾌감으로 바꾸려고 노력하지 말자. 그 '비인간적인' 불편과 불쾌야말로 '나' 라는 불가능한 허구(fiction)에 이르게 할지도 모르니 말이다.

3. 허공의 현실 혹은 국경

다른 세계를 상상한 것의 하나로서 허공의 현실 혹은 국경에 대해 이야기해보겠다. 국경이라는 것은 이쪽과 저쪽에 걸쳐진 중간적 공간이라는 의미가 있다. 이쪽과 저쪽이 뒤섞인 공간인 것이다. 국경을 넘는 일들이 현실이기도 하지만 이런 현실을 재현하는데 그쳤다면 익숙한 이야기의 반복일 뿐이다.



젊은 작가들에게 서울이라는 도시는 한국이라는 국적성 보다는 익명화된 거대 도시의 이미지로 부각된다.

최근에 눈에 띄는 것은 소설에서 한국적 현실이 거의 재현되지 않고 있다는 사실이다. 겉으로 보기에 문학의 내셔널리티가 조금씩 흐려지고 있는 듯한 경향도 그와 맥락을 같이한다. 물론 아직은 작가의 내셔널리티가 텍스트 독해에 중요한 단서가 되고 있긴 하지만, 배수어를 포함한 몇몇 작가들의 경우 내셔널리티는 지워져 있거나 희미하게만 존재한다. 문학이 기본적으로 유동적이고 변화하는 사회적 현실을 담아낼 수밖에 없다고 본다면, 이즈음의 소설에 나타나는 탈한국적 경향들은 실제로 어떤 이유에서건 국경을 넘나드는 일이 많아진 세계화시대 한국의 현실을 반영한 것일 터이다.

한국 혹은 서울은 소재의 차원에서도 더 이상 한국소설에 지배적인 문학적 현실이 아니게 되었다. 그런 일은 물론 예전에도 있었다. 해외여행 자유화 이후 몇몇 작가들이 오지나 조선족 부락을 탐험(?)한 뒤, 자본주의 이전 사회에 대한 향수와 회귀 욕망을 드러내는 작품을 썼던 것이 그 예이다. 그러나 그러한 예전의 여행이나 기행소설이 한국의 자본주의적 현실을 비판하고 그를 통해 자신의 본래적 정체성을 재확인하는 다소 낭만적이고 근대적인 기획의 일환으로 받아들여졌다면, 이즈음의 탈한국적 서사들은 세계시장의 재편과 그로 인한 노동이주가 빈번해진 후기자본주의적 상황에 대한 인식과 감각이 반영된 결과라고 볼 수 있다. 더 이상 단일한 국적과 인종, 젠더를 주장할 수 없게 된 현실 속에서, 경계를 넘는 포스트모던 서사의 출현은 어쩌면 당연한 일일지도 모른다.

그러한 '국경넘기'의 서사는 강영숙, 전성태, 이해경, 김영하 등의 소설에 잘 나타난다. 이러한 국경넘기의 서사는 '국경'으로 상징되는 중첩적인 지역을 설정하여 등장인물들을 다중적인 범주들에 걸쳐놓고 있는 것이 특징이다. 이들은 본래적인 기원을 고집하는 대신 그 위에 다른 존재 이미지를 겹쳐놓음으로써 끊임없이 스스로를 낮설고 불안한 타자적 존재로 만든다. 물론 그러한 자아충돌의 상황이 어떠한 문학적 의미를 생산하는가는 작가에 따라 다르겠지만, 분명한 것은 2000년대 문학의 중요한 키워드 중의 하나인 '국경'은 계급, 지역, 성, 세대, 종교, 직업의 유동성에 따라 다중적이고 복합적인 정체성을 구현하는 다원주의 사회의 개인들에게 낯설지 않은 현실이 되고 있다는 것이다. 오늘날 '국경'은 무수한 타자들로 이루어진 자아의 새로운 거주지이자 낯선 상상

력의 원천이 되고 있다.

특히 강영숙의 『리나』는 고통스럽지만 이미 상투적인 것이 되어버린 현실을 ‘국경 넘기’라는 허구적 방식으로 재구성함으로써, 문학적 현실이 현실과는 다르게 구축되는가를 잘 보여주고 있다. 사실 『리나』에서 ‘리나’의 탈출 여정과 국경 넘기는 이미 진부해질 대로 진부해진 현실에 불과한, 전혀 새롭지 않은 이야기이다. 우리는 이미 불법체류 노동자들에 관한 구구절절한 사연은 물론 자본의 유통경로를 따라 남하하는 매춘여성들이 그리고 있는 새로운 지도에 관해서도 알고 있다. 그러나 『리나』는 가혹한 노동착취와 성폭력에 시달리는 국경탈출자에 관한 지극히 현실적인 이야기를 바탕으로 하면서도 통상적인 리얼리티가 지워져 있다. 만약 『리나』가 국경탈출자들에 관한 익숙한 이야기를 하는데서 그쳤다면 이 소설은 국경이라는 허구적 공간을 만들어내지 못했을지도 모른다. 문학은 현실을 질료로 해서 이루어지는 것이지만 현실 그 자체는 아니다. 그것은 사실 현실이 될 수 없다. 한때 우리는 ‘리나는 국경을 넘었다’는 말을 소설책에서 보면, 실제로 리나가 있어서 국경을 넘었다고 믿었다. 그러나 쿣시가 말한 것처럼, 텍스트의 말 거울(word-mirror)은 깨졌다. 만약 모든 사태가 언어로 설명될 수 있다면, 소설이라는 문학 형식은 불필요할지도 모른다. 소설이란 현실의 재현불가능성을 어떻게든 이야기함으로써, 언어로는 재현할 수 없는 어떤 ‘현실’이 있다는 사실을 암시적으로 보여주는 것이다. 그러나 실제로 리나가 넘은 국경이 현실의 어디쯤을 연상하게 한다고 하더라도 그 국경을 현실이라고 단정 지어서는 안 된다. 오히려 그 공간은 끊임 없는 국경넘기를 통해 아침에 세워졌다 저녁에 붕괴하고 계속 움직이며 다른 공간들이 포개져 그 실체조차 불분명한 신기루 같은 곳이다. 그곳은 분명 주어진 현실 속에 위치해 있으면서도 어디에도 없는 ‘이상한 나라’인 것이다.

이러한 리나의 여정은 언뜻 끊임없이 세계의 경계를 넘음으로써 경계의 무화를 주장하는 것처럼 보인다. 그러나 모한티가 지적하듯이, ‘경계 없음(without border)’은 “경계를 상정하지 않는(border-less)” 것이 아니라 “그 경계가 재현하는 단층선, 갈등, 차이, 두려움, 봉쇄를 인식하”고 “단 하나의 의미를 띠는 경계는 없다는 것을 인식하는” 것이며 “국가, 인종, 계급, 섹슈얼리티, 종교, 장애를 통과하며 그 사이를 가로지르는 경계선

들이 실재함을 인식하는” 것이다.³⁾ 그런 의미에서 최근 소설의 경계 넘기는 단순히 현존하는 이 세계의 차별과 차이를 삭제하는 것이 아니라, 오히려 경계 자체를 질문하고 나아가 자발적으로 그러한 경계가 됨으로써 이 세계의 변화에 대한 문학적 상상을 제공한다. 최근 소설에 나타나는 ‘허공’이라는 공간은 바로 그러한 상상력을 통해 구축된 새로운 문학적 현실이다.

4. 여성, 타자, 문학

그리고 여성이 있다. 여성, 여성성, 여성문학은 ‘한때’ 1990년대 문학을 대표하는 키워드였다. 그러나 1990년대 공지영, 신경숙, 김형경, 은희경의 작품에서 ‘여성’은 생물학적 성에 근거하여 이해되고 판단되었기 때문에, 그들 문학에 대한 진지한 물음은 사라졌다. 즉 1990년대 여성문학은 생물학적 성에 근거한 제한된 성격의 여성성을 강조함으로써 아이러니하게도 고립과 소외의 길을 자처하게 된 것이다. 따라서 은희경의 다음과 같은 선언, 즉 “나는 여성성을 전면에 내세우는 일에는 관심이 없다. 내가 관심을 갖는 것은 인간이다”와 같은 주장은 1990년대 여성문학이 더 이상 한국문학에 활력을 불어넣지 못한 채 ‘그들만의 문학’으로 게토화 되었음을 암시적으로 보여준다. 여성문학에 대한 이러한 오해의 근거에는 여성성, 여성문학이 생물학적 여성들만의 ‘사소한’ 문학일 뿐, ‘인간관계의 본질’을 탐구하고 해명하기에는 부족하다는 인식이 깔려 있다. 비록 1990년대 여성문학이 ‘공적/거대/외적/남성’ 담론이 붕괴된 이후에 ‘사적/미시/내적/여성’ 담론을 담지하는 새로운 대안적인 문학으로 각광받기는 하지만, 이러한 이분법적 도식은 근본적으로 기존의 남성과 여성을 구분하는 생물학적 성 구분의 도식을 반복함으로써 여전히 여성을 남성과의 대타적 관계 속에서만 제한적으로 사유하게 한다는 점에서 태생적으로 한계를 가질 수밖에 없다.

3) 모한티, 찬드라 탈파드(문현아 옮김), 「서론: 탈식민주의, 반자본주의적 비평, 페미니즘적 개입」, 『경계 없는 페미니즘』, 2005, 여이연.

어쩌면 현실적으로 “남성성/여성성의 가부장제적 이분법에서 벗어나 여성을 이야기 하는 것”은 그렇게 쉽지 않으며 그런 의미에서 정녕 “남성형 담론의 ‘바깥’”⁴⁾은 없을지도 모른다. 그럼에도 불구하고, 그런 도식적이고 규범적인 이분법을 해체하려는 시도에서부터 새로운 여성문학의 시작은 가능해질 것이다. 그 시도는 구체적으로 남성 혹은 여성이라는 단수적 젠더(gender)를 고집하기보다 복수적 젠더 ‘들’의 가능성을 타진하



고전적인 여성주의 운동의 급진적인 시선으로도 포착되지 않는 다양한 실험들이 젊은 여성 작가들의 작품으로 나타나고 있다.

는 것이며, 여성에게 사적 공간을 할당할 뒤 그곳에 가두기보다 새로운 여성적 영역 ‘들’을 발견하는 것이기도 하다. 그러한 방식이야말로 여성문학을 문학의 하위 장르가 아니라, 확장되고 심화된 문학의 또 다른 이름으로 새롭게 자리매김하게 할 것이다. 그리고

이를 위해서는 여성과 남성으로 양분되는 기존의 관습적인 성차를 벗어난 곳에서 젠더 문제에 대해 사유해야 한다.

최근 문학작품들 중에서 배수아, 천운영, 강영숙 등의 소설은 이러한 새로운 여성문학적 상상력을 보여주는데, 주목할 만한 것은 이들 소설에서 관습적인 성차의 흔적이 지워지고 있다는 것이다. 아울러 황병승의 자기 정체성 확인에 실패한 시적 주체들 또한 새로운 여성문학의 범주에 넣을 수 있다. 배수아의 ‘성별이 규정되지 않은 존재들’, 천운영의 ‘남근적 여성’, 강영숙의 세계 고통에 공감하는 여성, 그리고 황병승의 ‘여장 남자 시코쿠’. 이들은 표면적으로 여성문학을 표방하지는 않지만 기존의 여성성에 대한 고정관념이나 문학적 관습과는 다른 자리에서 여성성에 대한 탐구의 일면을 보여준다.

4) 황중연, 「여성소설과 전설의 우물」, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001.

이 중에서 황병승의 시가 여성적 육체 속에 거주하는 수많은 타자들을 불러내어 여성의 서사를 만들어내는 여성주의 시인인 김혜순의 시(「내가 모든 등장인물인 그런 소설 1,2,3」)와 닮아 있다면, 여성의 임신과 출산을 소재로 한 강영숙의 소설들은 오정희로 대변되는 여성문학적 전통을 계승하고 있다고 볼 수 있다.

특히 강영숙의 「봄밤」의 마지막 구절인 “임신이었다”는 오정희의 ?중국인 거리?에서 여성의 첫 번째 성장통을 암시하는 “초조였다”라는 진술과 공명하며 여성이 겪는 제2의 성장통을 암시하는 진술이 된다. 이를 통해 강영숙의 소설에서 여성의 육체는 비극적 세계의 기미를 알아채는 수단인 동시에 그러한 세계의 비극성이 빚어낸 하나의 ‘사건’이 되는 것이다. 세계의 고통을 통각하는 여성의 몸에 대한 상상력은 ‘타자’에 대한 새로운 이해를 가능하게 한다. 강영숙 소설에서는 논리적이고 인과적인 연쇄고리를 끊으면서 순간적으로 출몰했다 사라진 뒤 텍스트에 해석 불가능한 공백을 남기는 이 기이한 자연현상에 관한 진술이 많다. 원초적 자연현상, 예컨대 들소떼, ‘트럭’에서 갑자기 튀어나온 원숭이, 하늘에서 떨어지는 미꾸라지때 등등이 그렇다. 이는 편혜영 소설에 느닷없이 나타나서 우리를 어리둥절하게 만드는 쥐나 개구리, 고양이, 사물, 시체들을 연상시킨다. 이들은 마치 아도르노(T. W. Adorno)가 말하는 ‘이디오진크라지’(Idiosynkrasie)처럼 이 원초적 자연현상은 고도로 문명화된 현대인에게 억압되어 일그러진 모습으로 남아 있는 원시적이고 동물적인 반응 형식과 같은 어떤 것을 연상시킨다.⁵⁾ 이들 소설에서 그런 자연현상의 출몰은 기존의 언어형식이나 문법으로는 재현 불가능한 어떤 조건이나 존재와 관련되는 것으로, 무엇으로도 환원되지 않는 일종의 ‘잉여’라고 할 수 있다. 그래서 ‘타자’라고 부를 법한 이 존재의 잔여물은 우리에게 때로는 기이하고 낯선 감정을, 심한 경우에는 혐오감과 두려움을 불러일으킨다. 주목해야 하는 것은 이들 소설에서 이와 관련되는 존재가 대개 여성이거나 여성화된(수동적이고 마조히즘적인) 인물로 나타나고 있다는 사실이다.

삶 속에서 죽음으로, 언어 속에서 침묵으로, 인간종의 세계 속에서 비인간적 생물종 혹은 무생물로 현현하는 이들 기이한 존재를 우리는 ‘타자’라고 부를 수 있을 것이다.

5) M. 호르크하이머 「Th. W. 아도르노, 『계몽의 변증법』, 김유동 외 옮김, 문예출판사, 1995.

이들 타자는 어느 날 문득 의식의 심연에서 떠올라 우리를 두렵게 하거나 해독불가능한 삶의 수수께끼가 된다. 특히 강영숙 소설에서 세계와 교통하는 새로운 감각기관으로 재탄생하게 된 여성적 육체는 세계를 감각하고 인식하는 '다른' 방법을 발견하는데 그치지 않고 이질적이지만 결코 '나'와 다르지 않은 타자를 발견하기에 이른다. 그런 맥락에서 강영숙의 소설에 빈번하게 나타나는 불가해한 원초적 자연현상들이나 원시적 존재들은 여성 육체에 매개된 새로운 감각법을 통해 지각된 타자들이라고도 할 수 있다.

새로운 여성성의 미학의 가능성은 타자에 이르는 이 길 가운데 있다. 그 길은 여성 존재와 여성성에 대한 관습과 통념에 얽매인 단선적인 이해와 감각을 넘어선 곳에서, 그것을 부정하는 다양한 복수적 존재들의 교통과 교감 속에서 펼쳐진다. 더욱이 문학이 재현 불가능한 타자적 존재를 재현하려는 불가능성을 육화함으로써 그 자신의 존재 이유를 얻는다고 한다면, 이들 여성문학이 보여주는 불가능한 시도야말로 문학이라는 이름에 값하는 문학적 도전이라고 할 수 있다. 어쩌면 모든 관습의 경계를 부정하면서 재현할 수 없고 다다를 수 없는 '타자'를 재현하려는 이런 시도에서부터 비로소 여성성의 미학의 가능성은 새롭게 모색될 수 있을지도 모른다. 그리고 새로운 '문학'의 가능성 역시 이 가운데서 나타나올 것이다.

질의 / 응답

고명철 (문학평론가)



심 선생이 주로 언급한 2000년대 '일부의' 젊은 문학은 자유주의 진영에서 맹활약하고 있는 작가들이다. 90년대만 하더라도 여기 호명되지 않은 작가들이 90년대적 성향 속에서 마치 죄책감을 진 것처럼 자기의 문학이 80년대 문학과 달라야 한다는 강박증에 시달리며 고민했다. 그러나 그들의 문학이 공백이 되어 버렸다. 비평가들이 읽지 않았다. 80년에서

90년대의 경계를 넘는 과정에서 형식적 민주주의가 정착되는 예민한 현실 속에 고투했는데 그 서사들이 의도적으로 90년대 비평그룹들에 의해서 공백화 되었다. 2000년대에 들어서서도 이 작가들은 가만히 있지 않는다. 국경의 문제만 하더라도 방현석 역시 문제작을 써내고 있다. 정도상도 써내고 있다. 탈북자 문제를 진정성 있게 쓰는 작가는 정도상이다. 왜 호명이 되지 않았는지 궁금하다. 분명 그들은 곤혹스러운 전지구적 자본주의 세계에서 싸우고 있다. 그 부분을 읽어야 할 채무가 있다고 생각한다.

발제자가 포착한 작가의 존재를 무시하지는 게 아니다. 그들의 성과도 있다. 하지만 그들의 소설에서 보이는 문학적 현상들은 개인적으로 탈근대적 질문들에 갇혀 있다고 생각한다. 우리사회는 근대적 기획을 포기하고 있지 않다. 힘든 싸움이 존재하고 그 서사도 존재한다. 그 서사를 하고 있는 작가들에게 힘을 불어넣어 줘야 할 필요가 있다.

또 한 가지, 20년의 과정에서 문학을 보기 때문에, 여기서는 이른바 50대 이상이 되는 작가들에 대한 언급이 없다. 황석영이나 김훈과 같은 작가들 말이다. 87년 이후부터 지금까지 한국문학이라는 것이 심이 관심을 두는 부분도 있지만 내가 내 나름대로 호명한 작가들의 작품 속에서 조금 더 우리의 현실로 '하방한' 언어들을 적극적으로 읽을 필요가 있지 않을까 싶다.

…답 변

고명철 선생님께서 그렇게 질문하실 것으로 짐작했다. 나를 정치적이라고 하셨는데 사실 중립적인 것처럼 보이는 발언 모두가 정치적인 수밖에 없다. 지난 20년간의 문학에 대해서 다 알지도 못하거나 내가 어떤 진영에 있기 때문에 이런 것은 아니고, 단지 문학평론을 하면서 중립적인 태도로 연구자의 태도로만 하는 것이 아니라 개인적 취향이나 내가 그동안 받아온 문학수업의 영향도 있다. 그래서 나만의 그러한 정치적인 그러한 맥락을 형성한 것 같다. 그리고 이런 작가들을 언급하지 않은 것은 개인적으로 그 작가들의 작품이 일단 감흥이 없었기 때문이다. 개인적으로 평론을 할 때는 작품에 대해 비판할 때조차 작품에 대한 관심과 호감이 전제되어야 한다고 생각한다. 일단 개인적 취향의 문제였던 것 같다. 또 하나는 내가 그리는 문학의 지형도가 한국문학의 지형도는 아니다. '진정성을 가지고 현실을 고민하는 작가들, 연륜 있는 중견작가도 빠졌는데 한국문학의 지형도라 할 수 있는냐?' 맞는 질문이다. 하지만 나는 내 관점에서 경향을 짚어내고 싶었다. 모든 작가를 언급할 수는 없다. 내 나름의 관점에서 문학사를 기술하다보면 제외되는 작가가 있을 수밖에 없다.

이기호 (소설가)



이런 자리에 나 같은 사람이 있으면 100% 손해다. 심 선생의 발제를 듣고 '나는 생각 없이 글을 쓴다'는 생각을 했다. 그리고 고명철 선생의 토론 내용을 듣고는 '아, 내가 정말로 생각 없이 글을 쓰는구나' 하는 생각이 들어 몸 둘 바를 몰랐다. 얼마 전 한 작가를 만나 한국문학과 일본문학의 관계에 대한 이야기를 했다. 결론은 이랬다. 아직은 한국문학이 너무 어리다. 우리 한국문학이 대단한 것이 아니다. 근대문학의 장르 중 하나인 한국문학은 리얼리즘 하나밖에 없다. 이것이 지속해왔다. 무수한 많은 이야기를 비평가들은 했지만, 한국문학을 가로지르는 본질을 리얼리즘밖에 없다고 생각한다. 이제부터 어쩌면 리얼리즘에서 벗어나고 있다고 생각한다. 다양화되고 있는 상황이다. 어떤 친구들은 고

선생의 말대로 사회에 대한 문학의 기능이 사회를 변혁시킬 수 있고 때로는 화염병이 될 수 있다고 믿고, 나처럼 생각 없이 소설을 쓰는 사람들도 있다. 이런 것이 긍정적인 상황이라고 본다.

20년 동안의 한국문학을 읽는 것은 불가능하다. 비평의 문제겠지만 너무 '세대론적'으로 너무 단절시킨다. 이것은 제도의 문제일 수 있는데 90년대 문학, 80년대 문학이라고 단절시키는 것 같다. 작가의 입장에서 보면 문학사를 공부할 때 비어있는 곳을 확인하려 한다. 이론적 체계를 꿰뚫으려는 것이 아니고 '내가 채울 빈 공간'에 대해 생각하려 공감한다. 고 선생이 좋아하는 젊은 작가들에게는 사실, 나는 동료 작가인 입장에서 말리고 싶다. '너 왜 그렇게 어려운 길을 가려고 하느냐. 너네 소설에 감동받을 독자가 몇이나 되겠냐. 그런 문학의 역할이 지금 수행 가능하느냐' 라고 말이다. 그러나 그 친구들의 진정성은 대단하다. 그런데 문학이 계몽의 수단으로 군림하는 세계야 말로 비참하고 안타까운 사회인 것 같다. 문학이 오락이면 어떨까. 사실 문학은 오락이어야 한다. 그런데 지난 시절의 정치성은 문학이 오락이 되는 것을 방관하지 않았다. 2000년대 문학이 좀 다양해졌다고 하지만 나는 그렇지 않다고 본다. 2000년 접어들기 몇 년 전의 IMF는 작가들에게 이전의 문학의 기능을 되풀이해야한다는 압박이 되었다.

…답 변

고명철 선생은 내가 그린 지형도에 빠진 작가들이 아직까지도 근대적 기획에 대한 열망을 버리지 못하고 있음을 잊지 말라고 전해주었다. 그런데 서로의 지형도가 다른 것은 단지 문학적 취향의 문제뿐만 아니라 현실에 대한 사유나 판단기준이 다르기 때문인 것 같다. 또한 이기호 선생이 농반진반으로 말씀하셨지만, 현실이라는 것을 어떤 식으로 문학에 담아낼 것인지 새롭게 고민할 필요가 있는 듯하다. 현실을 다큐멘터리나 논픽션처럼 재현하는 것은 문학이 아니다. 그런 작업은 다른 매체로도 충분히 가능하다. 문학은 언어예술이고 언어로서 재현할 것이 따로 있기 때문에, 이가 말한 것처럼 문학이라는 것이 다양한 방식으로 펼쳐져 있고 이것은 오히려 전근대적인 기획도 있을 수 있고 근대적인 기획, 후기근대적인 기획들이 충돌하면서 이상한 화학반응들이 일어나면서 문학 판도 풍성해지고 그러면서 그 외중에 좋은 문학작품도 나오지 않을까 생각한다.