

일탈의 관습화와 쾌락의 활용

글 김형중 문학평론가

〈불신시대〉(1957년) 말미, 전쟁 미망인 ‘진영’으로 하여금 죽은 아이의 위패를 불태우며 “그렇지, 내게는 아직 생명이 남아 있었다. 항거할 수 있는 생명!”라고 말하게 할 때, 박경리는 분명 이후의 한국 현대소설사에서 두고두고(최소한 40년 가깝게) 변주될 일련의 강력한 인물군, 혹은 지속적인 주제 하나를 예시하고 있었다. 양육자이자 생활계의 지배자, 떠나보내는 자이자 꺾듯하게 기다리는 자로서의 여성이라는 주제가 그것이다.

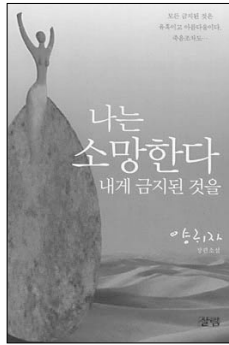
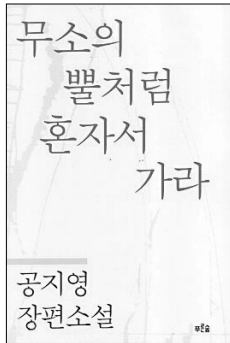
〈불신시대〉 이후 한국 소설사의 후경(後景)에는 항상 ‘진영’으로 대변되는 여성들이 있었다. 국방군으로, 빨치산으로, 혹은 의용군으로, 좀더 후에는 정치판과 출판, 노름판, 노동 현장과 시위대의 함성 속으로 지아비와 아들들을 떠나보내야 했던 그녀들은, 그 빈번한 등장과 함께 이제는 아예 한국 소설의 집단무의식으로 자리잡았다고 해도 과언이 아닐 정도다. 물론 그 이면에는 우리가 익히 아는바 한국 현대사의 이러저러한 우여곡절들(남성들을 집 밖으로 내몰았던)이 있었을 것이다. 한국 현대사는 소설 속에서만 아니라 실제로도 오로지 ‘편모슬하’의 고행을 입사식 삼아서만 성인이 될 수 있었던 불우한 주제들(황중연)의 무수한 사연들로 뻘뻘하다.

그녀들이 강력하고 믿음직한 후경이 되어주고 있던 동

안, 한국 현대소설사의 전경(前景)은 그녀들의 품(강력하고 질겼으며 혼돈스럽기도 그만큼 생명력으로 가득 차 있기조차 했던)을 벗어난 아들들이 장식했다. 한국의 거의 모든 성장소설들은 편모슬하의 유년기로부터 성인(남성) 주체가 탄생해 가는 과정에 대한 발생론적 보고였고, 소위 1970년대의 ‘귀향형 소설’에 속하는 많은 작품들은 고행과 어머니의 상징적 동일시라고 하는 관습을 반복했다. 심지어 사회과학적 상상력이 문학을 지배했던 1980년대에도 새로 건설될 유토피아의 본성은 ‘모성’과 자주 겹쳐졌다.

1950년대 이후 한국 소설사 특유의 정치 편향과, 남성 편향은 이렇게 해석되어야 한다. 한국 현대소설사는 곧, 아버지의 이른 죽음, 혹은 아버지의 선행적 부재 탓에 부왕(父王)과의 순탄한 타협을 이루지 못했던 오이디푸스적 남아(男兒)들이 편모슬하를 벗어나는 과정, 그리고 그 결과의 역사였던 것이다. 당연히 그런 역사 속에서 여성들은 여전히 ‘어머니’여야만 했다. 강력한 후경이되 결코 전경화될 수는 없는….

아마도 사정이 달라지기 시작한 것은 공지영과 양귀자가 각각 「무소의 뿔처럼 혼자서 가라」와 「나는 소망한다 내게 금지된 것을」을 발표했던 1990년대 초반의 어느 시



점부터였을 것이다. 이 시점은 또한 내내 아버를 부인하며 새로운 세상에 대한 탐구를 위해 집을 나섰던 위대한 오이디푸스적 남아들의 여행이 실패로 돌아간 시점과도 일치한다(류보선). 1980년대까지 문학적 우점종이었던 바로 그 남아들의 해방서사가 실패로 돌아갔을 때, 이제 여성들이 자신을 후경으로 유쾌시켰던 남성들과의 굴욕적 동맹으로부터 벗어나 속속 여행을 나서기 시작한다. 공지영과 양귀자의 소설 이후 최근까지 한국의 여성 작가들을 사로잡고 있는 '기출'과 '불륜'과 '성'이라고 하는 주제는 이런 맥락에서만 제대로 이해될 수 있다. 공지영, 전경린, 은희경, 서하진, 이혜경, 신경숙, 김형경, 김인숙 등, 심지어 상반되는 성향을 지닌 다양한 여성 작가들이 각각의 개성과 차이에도 불구하고 바로 이와 같은 저간의 사정에 대한 자의식만은 공유하고 있다.

최근 여성 소설에서 읽혀지는 일탈의 관습화 징후

최근 2~3년 사이에 발표된 이들 중견 여성 작가들의 작품을 일별만 해보아도 이런 사실은 분명해진다. 김형경의 「사랑을 선택하는 특별한 기준」(문이당, 2001년), 전경린의 「내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날」(문학동네,

1999년), 「난 유리로 만든 배를 타고 낚선 바다를 떠도네」(생각의나무, 2001년), 「열정의 습관」(봄, 2002년), 김인숙의 「꽃의 기억」(문학동네, 1999년), 「브라스 밴드를 기다리며」(문학동네, 2001년), 「우연」(문이당, 2002년), 서하진의 「라벤더 향기」(문학동네, 2000년), 권지예의 「꿈꾸는 마리오네뜨」(창작과비평사, 2002년)와 같은 작품(집)들이 탐구하고 있는 주제와 소재는 다소간의 예외와 편차에도 불구하고 거의가 여성의 일탈 욕구, 성, 불륜, 가족제도와 여성 문제 등을 다루고 있다. 거기에 이평재의 「마녀 물고기」(문학동네, 2001년)와 은희경의 「상속」(문학과지성사, 2002년)에 실린 몇 작품들을 더할 수도 있을 것이다.

그리고 보면 문단 일각에서 여성 작가들의 이런 경향에 대해 일고 있는 우려의 목소리도 이해 못할 일만은 아니다(단 그런 '우려' 안에 의식적이건 무의식적이건 남성 평자들의 방어기제가 스며들어 있는 것이 아니라면). 거의 10년간 한 가지 주제가 여러 작가들에 의해 줄곧 반복되어 왔다면, 그로부터 '관습화'라거나 '유행추수'와 같은 어휘들을 떠올리기는 그리 어려운 일이 아닐 것이기 때문이다. 게다가 이들 여성 작가들의 작품에서는 실재로 일단의 관습화 징후들이 드러나기도 한다.

가령 작중 여성 주인공들의 고뇌와 갈등에 대한 치밀한 심리묘사에 비해 남성 등장인물들은 추상화되고 단순화되어 가부장제의 상징이나 현대 산업사회 특유의 경쟁 논리를 체현하고 있는 속물의 지위를 벗어나지 못한다는 점, 대개 여성들의 갈등이 남성 배우자의 불륜이나 배신으로부터 시작됨으로써 여성 주인공의 일탈에 대한 합리화의 이유로 사용된다는 점, 대부분의 일탈이 가정이라고 하는 사적인 영역을 중심으로 이루어짐으로써 공적인 전망으로 나아가는 데에는 치명적인 한계를 노정한다는 점, 일단 성공한 여성 주인공의 일탈도 대개 일상으로의

회귀 혹은 자기 징벌적인 허탈감의 획득으로 귀결되고 만다는 점(다만 예외가 있다면, 전경린의 최근작들이 보여주는 '육체를 통한 존재의 완전성 추구'와 서하진의 단편 <종소리>에서 시도된 여성 문제의 신화적 영역으로의 확대 시도 정도가 있을 것이다) 등이 그것이다. 요컨대, 니체의 비유를 빌려 표현하자면 '원한(ressentiment)'의 서사가 너무 오래, 그것도 비슷비슷한 방식으로 반복되는 감이 없지 않다는 말이다.

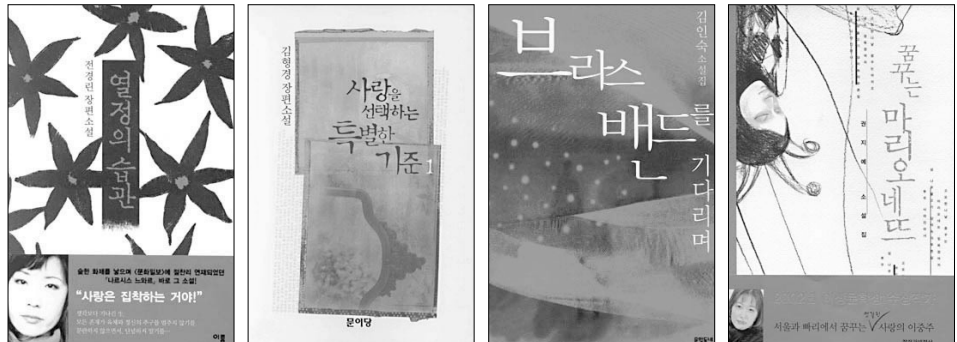
'원한적 사유'란 다른 말로 표현하자면 '반동일시(反同一視)'의 사유라 할 수 있을 것이다. 비판하거나 벗어나고자 하는 '동일자'가 전제되지 않고서는 성립할 수 없는 모순적인 사유가 바로 '원한적' 사유이다. 예컨대, 가부장제의 억압성에 대한 고발은 가부장제라고 하는 개념들을 전제할 수밖에 없다. 남성성의 억압에 대한 고발은 억압적인 남성성의 정의로부터 시작될 수밖에 없다. 그리하여 일종의 반복 강박과도 같은 현상이 일어난다. 동일자와 반동일시하기 위해 끊임없이 동일자로 돌아야 하는 역설의 반복 말이다(우리는 그 전형적인 예를 소위 '문학권력 비판론'에서 볼 수 있을 것이다).

여성 주체의 탈주를 즐겨 소설화하는 우리 시대의 작

가들이 경계해야 할 위험이 바로 여기에 있다. 그리고 실제로 그들의 소설들에서 어떤 관습화의 징후를 읽게 되는 지점도 바로 여기서이다. '진영'의 후예들은 앞다투어 자신들을 유폐한 '모성'의 이데올로기로부터 탈출했지만, 그리고 그녀들이 탈출을 감행했을 때 시대 또한 그녀들 편이었지만, 안타깝게도 그녀들은 탈출 너머의 세계, 더 이상 '반동일시'의 대상이 존재하지 않는 다른 세계의 모색에 이르러서는 서툴렀던 것이다. 그리하여 그녀들은 짧지 않은 시간 동안 탈출만을 줄곧 반복함으로써 탈출 자체를 관성화해 버릴 위험에 처하게 되었던 것이다.

여성 소설의 이중적 향방 예시하는 「열정의 습관」

그런 점에서 전경린의 최근작 「열정의 습관」은 이중으로 문제적이다. 우선 몇몇 평자의 지적(대표적으로 그 자체로도 문제적인 책 「주례사 비평을 넘어서」에 실린 이명원의 <마녀는 어떻게 부드러워지는가>와 같은)대로 이 작품은 여성 소설의 통속화 경향에 대한 증거로 읽힐 소지가 있다. 알다시피 우리 시대에 가장 쉽게, 체계적으로, 그리고 노골적으로 상품화되는 것이 바로 '섹슈얼리



티(sexuality)' 아니던가? 그러나 전경린은 자신의 소설에 '성에 소설'이라고 하는 꼬리표를 스스로 달고 나오므로써 이미 존재하고 있던 여성 소설에 대한 평자들(특히 남성 평자들)의 곱지 못한 시선에 '상품화'라는 혐의의 빌미를 더해 준 셈이다. 관습화 이후 상품화라는 일반적인 예술상품화의 절차를 염두에 두더라도 이런 의심에는 충분한 근거가 있는 셈이다.

그러나 정작 이 소설이 더 문제적인 이유는 다른 데 있다. 이 작품에서 억압적인 가족제도는 더 이상 문제 되지 않는다. 말하자면 여성 주인공 '미홍'에게는 가족제도의 억압성이 일탈의 빌미로서 주어지지 않는 것이다. 미홍은 그런 점에서 '원한적'인 주체가 아니다. 그녀는 억압적인 가족제도를 고발하고 그로부터의 일탈을 강박적으로 반복하는 대신, 니체적 의미에서의 '어린이의 사유'를 택한다. '~해서는 안 된다'나 '~해야 한다'라고 하는 당위로부터 벗어나 그녀는 '~하겠다' '~을 하고 싶다'의 사유체계 속으로 들어선다. 그리하여 그녀는 일탈과 저항으로서의 성이 아니라 성 자체의 용도 변환을 추구한다. 그녀에게는 성이 일종의 '구도(求道)'가 되는 것이다. 마치 신체의 활용을 통해 제 몸 속의 '브라만(Brahman)'을 찾는 요기(yogi)와도 같이 그녀는 성을 활용하여 존재의 완전성을 추구한다. 다음의 구절을 보자.

말을 할 때조차 둘은 서로의 육체적 질감을 느꼈다. 정신이 육체화되고 육체가 정신이 되는 동안에 자신들이 고르는 일상적인 언어와 문장의 구조마저 정신과 육체에 물리적·화학적작용을 불러일으키는 것 같았다. 전화선을 통해 말하면서도 마치 살을 만지는 것 같은, 두 겹으로 포개져 끌어

안고있는 것 같은, 삼입된 것과 같은 관능적인 황홀을 공유하며 말을 멈추게 되는 것이다.

정신과 육체의 이분법이 무화되고 언어마저 화학작용을 통해 육체와 통합되는 듯한 지경은 모든 통합의 구체적 행위(eros)인 '성'을 통해 실현된다. 그리하여 진성과 미홍은 동양의 완전수 3과 완전수 7의 배합으로 만들어진 완벽한 숫자 21일째 되는 밤, 자기 적멸을 통해 영원이 획득되는 순간을 얼핏 훑쳐본다. 한 주기의 완전한 순환을 의미하는 4회에 걸친 성행위 후에, 강하게 자살을 암시하는 소설 말미에서 미홍은 다음과 같이 말한다. "그러므로 이 순간과 영원은 아무런 차이도 없다. 아무런..."

모든 도덕과 제도로부터 자유로운 성은 이제 '구사'된다. 몸의 활용을 통해 모든 구분이 무화되는 지경에 이르기를 갈망하는 순간 성은 더 이상 일탈 욕구의 결과가 아니라 일종의 구도행위인 것이다. 요컨대 전경린의 「열정의 습관」은 이제 여성 소설이 '원한'의 상태에서 벗어나 '어린이'의 상태와도 같은 능동적이고 긍정적인 '저 너머의 탐구'의 초입에 도달했다는 증거로도 읽히는 셈이다.

결국 향후 여성 소설이 진행해 갈 방향을 전경린은 두 가지 측면에서 모두 예시해 주고 있는 셈이다. 관습화 이후의 당연한 수순을 밟아 대중의 인기에 영합하는 상품으로 전락할 것인가? 상품화의 위험과 함께 강박적이고 사적인 '반동일시'로부터도 벗어나 여성 문제에 대한 공적이고 심도 있는 전망의 탐색에까지 이르게 될 것인가? 전경린의 요가(yoga)를 눈여겨보아야 하는 이유가 여기에 있다. ✨