

왜소해진 주체들이 세계를 이해하지 못하는 방식

김형중 | 문학평론가, 『문예중앙』 편집위원

1990년대 후반과 2000년대 초반의 작가들, 그들은 역사 대신, 영화와(천명관은 시나리오 작가이기도 하다) 컬러 TV(백민석)와 힙합과 비트박스(이기호)에 의해 호출당한 주체들이다. 역사를 소설화하는 경우에마저도 풍속사나 미시사를 선호한다. 그들은 단속(斷續)에 강하고 연속에 약해서 역사를 총체화하는 법을 모른다. 역사를 선조적(線彫的)으로 계열화 할 줄도 모르고 딱히 그렇게 하고 싶어하지도 않는다. 요컨대 그들은 거대서사 앞에서 기꺼이 왜소해지기로 작정한 주체들이다.

왜소하고 탈역사화된 주체들

작가 천명관은 「고래」(『문학동네』, 2004)의 어떤 장면에서 독자와 한 가지 약속을 한다. 이런 약속이다.

이후 금복은 삼 년간이나 전쟁통을 떠돌며 기적처럼 목숨을 이어가지만, 당시에 있었던 전쟁에 대한 이야기는 이쯤에서 접고 훗날 다른 자리를 기약하기로 하자. 독자여, 부디 이해해 주시길! 그것은 이 책의 범위를 넘어서는 일이며 더 많은 지면과 오랜 시간, 그리고 고통을 감당할 용기와 눈물이 필요한 일이므로.(130쪽)

회자는 약속한다. 훗날 다른 자리에서, 금복이 전쟁통에 겪은 참담한 이야기들을 하겠다고. 그 이야기가 주는 고통을 감당하기 위해서는 용기와 눈물이 필요하겠지만 하겠다고. 그러나 자신이 우리 민족 최대의 비극인 전쟁 이야기를 피해 가는 것에 대해 오늘은 독자 제현이 부디 이해해 달란다.

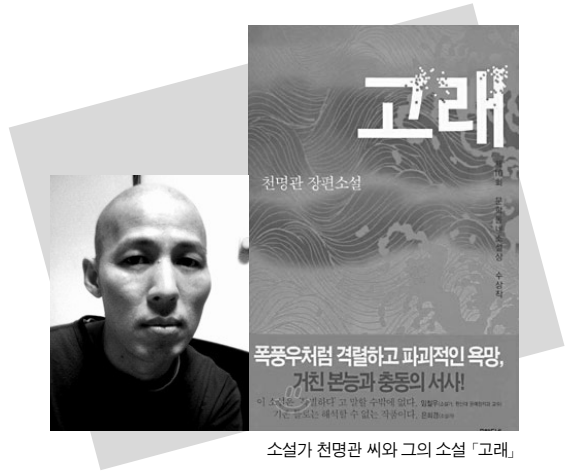
그러나 그 약속은 믿기 힘든 약속처럼 보이는데, 일단 스스로를 이야기꾼으로 자처한 이 회자의 어투가 너스레에 가깝다는 사실을 고려할 때 그렇고, 필진성이나 개연성, 혹은 역사의식 등과는 담을 쌓은 천명관의 소설 작품(「프랑크와 나」, 「더 멋진 인생을 위해」)으로 미루어 보아서도 그렇다. 그가 설사 역사를 다룬다 하더라도 「고래」가 그랬듯이 오로지 '알레고리'로서만 다룰 것이다. 알레고리화 된 역사는 실증성과 리얼리티에 대해 상대적으로 부담을 느끼지 않기 때문이다.

그렇다면 위의 구절은 약속이라기보다는 차라리 천명관(그리고 그가 속한 세대의 작가들)이 거대한 역사적 비극 앞에서 느끼곤 하는 심리적 곤경의 표출로 읽힌다. 내내 이야기는 경쾌하게, 개연성이나 필진성과는 상관없이, 무궁무진한 상상력의 도움을 받아 전진에 전진을 거듭해 왔다. 그러다 어느 시점, 한국 전쟁을 만

난다. 그런데 이제 이야기가 마주 서게 된 한국전쟁은 그와 같은 경쾌한 상상력으로는 감당하기 힘들 만큼 무겁다. 게다가 전쟁과 분단에 관한 한 우리 소설들은 최대의 경건함과 예의를 갖춰 온 바 있기도 하다. 그럴 때 작가가 택할 수 있는 방식은 달리 없다. 도망 가는 수밖에. 그러니 위의 구절에서 화자가, 아니 작가 천명관이 독자와 한 약속은 남발된 공수표와 같다. 그는 결코 금복이 겪었던 전쟁 이야기를 소설화하지는 않을 것이다. 아니 정확히는 할 수도 없을 것이다.

‘하지 않는’ 것이 아니라 ‘할 수 없다’ 라고 하는 이유는, 천명관이 처한 이와 같은 곤경이 사실 작가 개인의 역량 문제만은 아니기 때문이다. 그가 속한 세대의 어떤 작가도 역사주의자가 되기는 힘들다. 역사의 합법칙적인 전진, 그 도정에서 한국전쟁이 가진 의미, 그리고 작가가 역사에 대해 저야할 책무 등등의 거대한 언어들은 우리 시대의 젊은 작가들에게는 관심 밖의 문제다. 물론 그것은 단순히 관심이나 취향의 문제만은 아니다. 그들의 무책임 탓만도 아니다. 그들이 작가가 되던 1990년대 후반과 2000년대 초반(사실은 그보다 더 일찍)은 세계 곳곳에서, 그리고 역사에 관한 한 최대의 위엄과 엄숙을 갖추던 한국에서마저도 역사주의가 패퇴 일로에 처해 있던 시대였다.

그들은 역사 대신, 영화와(천명관은 시나리오 작가이기도 하다) 컬러 TV(백민석)와 힙합과 비트박스(이기호)에 의해 호출당한 주체들이다. 이러저러한 탈근대 담론들에 호출당하고, 총체성은 곧 인식론적 폭력이라는 반역사주의에, 그리고 실증주의 사학보다는 아날학파나 미시사에 의해 호출당한 주체들이다. 그래서 그들은 역사를 소설화하는 경우에도 풍속사나 미시사(김영하, 김연수, 성석제)를 선호한다. 말하자면 그들은 단속(斷續)에 강하고 연속에 약해서 역사를 총체화하는 법을 모른다. 역사를 선조적(線纒的)으로 계



열화 할 줄도 모르고 딱히 그렇게 하고 싶어하지도 않는다.

요컨대 그들은 거대서사 앞에서 기꺼이 왜소해지기로 작정한 주체들이다. 「고래」가 100여 년간의 한국 근대사를 다루되 개연과 픽션, 실증성과 총체성 등의 부담으로부터 자유로운 ‘알레고리’의 형식을 취한 이유도 여기에 있을 것이다. 천명관의 알레고리는 이제 역사를 총체화 하기 힘들 만큼 탈역사화되고 왜소해진 주체들이 역사에 대해 취할 수 있는 차선의 전략처럼 보인다.

편집증(Paranoia)

박민규의 최근작 「코리언 스탠더즈」(『문학수첩』, 2005년 봄호)에는 역시 그의 소설답게 외계인이 출현한다. 그 출현의 장면은 이렇다.

10미터 정도의 상공에 떠 있는 원반을, 다른 누구도 아닌 기하 형이 발견했다. 원반은 5초 정도 머물러 있다가 순식간에 사라졌다. 그것이 시작이었다. 연이어 원반들이 출현했고, 이상한 습격이 그대부터 시작되었다. 말 그대로 이상한 습격이었다. 하룻밤 사이에 배추밭이 다

파헤쳐져 있는가 하면, 잘 여물어가던 벼의 일부가 한순간에 쪽정리로 변해 있었다. 비닐하우스 속의 특용작물들은 줄기와 잎이 재처럼 바스라졌고, 석이가 읍에 나간 어젯밤에는 아예 축사 위에서 섬광 같은 걸 발사하기도 했다. 원반을 보고 날뛰던 소들은 어제 일로 눈에 울혈이 생겼고, 축사기둥의 구멍도 그때 생긴 것이었다.(261쪽)

박민규 소설 특유의 '편집증'(paranoia)적 서사가 두드러지는 바, "하룻밤 사이에 배추밭이 다 파헤쳐져 있는가 하면, 잘 여물어가던 벼의 일부가 한순간에 쪽정리로 변해" 버리는 사태의 진정한 이유가 외계인의 습격 탓은 아닐 것이다. 특용작물들의 줄기가 바스라지고 가축들이 폐죽음 당하는 상황 역시 마찬가지다. 대개 대상 세계를 객관화하기 힘들 때, 주관은 제 주변에서 벌어지고 있는 상황의 원인을 제멋대로 '망상'(delusion)하기 시작하는 바, 그 망상들이 하나의 거대한 체계를 이룰 때 이를 편집증이라 한다. 그렇다면 박민규의 주인공 '기하'는 지금 편집증 상태에 있다.

80년대에 그는 학생운동의 핵심인물이었다. 그런 그가 여러 우여곡절에도 굴하지 않고 농촌에 내려가 농민



소설가 이만교 씨와 그의 소설 「머꼬네집에 놀러 올래?」

운동가이자 생태운동가가 된다. 그러나 그의 고투에도 불구하고 객관의 폭력은 증가하기만 할 뿐 결코 줄어들지는 않는다. 곡식과 가축의 죽음은 그러므로 80년대 이후 결코 나아지지 않은 한국 사회의 병폐에 대한 유일 것이다. 그런데 문제는 그 사회적 병폐를 대하는 주체들의 태도다. 그들은 농촌의 피폐화에 대한 객관적 원인을 제 사유의 힘으로는 인식해 내지 못한다. 한국 자본주의의 구조적 모순을 '총체적으로' 해명함으로써 그로부터 농촌 피폐의 원인을 찾아내려는 '객관적' 사유의 시도를, 허황되게도 '주관적' 망상이 대신한다. 객관적 세계에 대한 인식을 포기하자마자, 지금 벌어지는 상황 전체가 외계인의 습격 탓이 된다. 주체는 문제를 쉽사리 해결했지만 객관에는 아무런 변화도 일어나지 않는다. 비장한 저항은 사라지고 허탈한 웃음만 남는다. 그러나 그 웃음이 희극적이지만은 않은 이유는 무엇일까?

누구도 '객관세계의 총체적 조망' 운운하기는 힘든 것이 우리 시대 주체들의 일반적인 상황이기 때문은 아닐까? 자본주의 세계체제는 날로 그 영역을 확대해 가

소설가 박민규 씨와 그의 소설 「마지막 팬클럽」



‘구체에서 추상으로’로 요약되는 리얼리즘적 소설 작법은 이제 대상 세계와 맞대면하기에는 너무 왜소해진 주체들의 ‘추상에서 구체로’, 곧 알레고리 수법에 자리를 내준다. 편집증적 서사도 마찬가지다. 날로 복잡해지고 거대해지는 사회 앞에서 무력해진 주체들은 즐겨 망상과 편집증 속으로 도피한다.

는데, 이제 그것을 총체적으로 파악할 수 있는 가능성은 거대서사의 위기와 함께 날로 묘연해져 갈 때, 주체가 취할 수 있는 태도가 편집증 외에 달리 없다는 사실은 비극적이다.

박민규 소설의 그 황당한 서사들이 항상 웃음 너머에 진한 페이지소스를 감추고 있었던 이유도 아마 여기에 있을 것이다. 박민규 소설의 편집증은 그러므로 세계에 대한 ‘인식적 지도 그리기’가 갈수록 불가능해져 가는 시대의 주체들이 객관에 대해 취할 수밖에 없는 일종의 궁여지책으로 보인다.

우리 소설의 문제적 지점

비단 천명관과 박민규뿐일까? 백민석(「16민거나말거나박물지」, 「장원의 심부름꾼 소년」), 이기호(「최순덕 성령충만기」), 이만교(「머꼬네 집에 놀러 올래?」), 강영숙(「시티투어버스」, 「봄밤」 등), 정이현(「낭만적 사랑과 사회」) 등 이즈음 소설에서 날로 확대일로에 있는 알레고리적 요소들에 대해서도 우리는 같은 이야기를 할 수

있을 것이다.

‘구체에서 추상으로’로 요약되는 리얼리즘적 소설 작법은 이제 대상 세계와 맞대면하기에는 너무 왜소해진 주체들의 ‘추상에서 구체로’, 곧 알레고리 수법에 자리를 내준다. 편집증적 서사도 마찬가지다. 날로 복잡해지고 거대해지는 사회 앞에서 무력해진 주체들은 즐겨 망상과 편집증 속으로 도피한다.

박형서(「토끼를 기르기 전에 알아두어야 할 것들」)가 그렇고, 조하형(「키메라의 아침」)이 그렇다. 어떤 면에서는 강영숙, 윤성희, 천운영, 배수아를 포함해서, 이즈음 ‘가난’과 ‘결핍’을 탐구와 극복의 대상으로 보기보다, 아예 생래적인 존재 조건으로 받아들이는 작가들 모두, 사회에 대한 ‘인식적 지도 그리기’ 작업이 이제 결코 녹록한 작업이 아님을 실토했고 있는 셈이기도 하다.

요컨대 우리 소설은 지금 ‘주체의 극단적인 왜소화’라고 하는 후기자본주의 시대 가장 문제적인 지점 한복판으로 걸어 들어가고 있는 중이다. ☹️



1990년대 후반과 2000년대 초반의 작가들.
(위) 왼쪽부터 이기호, 강영숙, 정이현
(아래) 배수아, 공선욱, 성석제, 김연수