

literature

'팜므 파탈' 들의 가족 로맨스

-2000년 이후 여성 소설

김형중 | 문학평론가, 『문예중앙』 편집위원

10년 가까이, 가부장적 사회와 그 현실태로서의 가족으로부터 끝없이 탈출하고 돌아오는 여성 주인공들의 서사가 반복되는 동안, 2000년 이후 '여성' 작가들이 간과한 것이 한 가지 있었으니, 현대예술은 무엇보다도 클리셰를 싫어한다는 사실, 뒤샹의 <샘> 이후로 현대예술은 끊임없는 자기갱신과 '새로움'을 자양분으로 한다는 사실이었다. 불륜과 일탈은 10여 년이 지나는 동안 관습이 되어 버리고 말았다. 이러한 혐의로부터 완벽하게 자유로운 작가는 없다.

여성작가들은 클리셰를 싫어한다?

양귀자의 『나는 소망한다 내게 금지된 것을』이 나오던 1992년쯤부터였을까? 그 후로 10여 년 동안 주류는 여성작가들이 차지해 왔다. 양귀자와 공지영을 필두로 김인숙, 신경숙, 전경린, 은희경, 서하진, 공선옥, 김형경 등등, 이제 우리 문단의 중견급 작가가 된 이들이 90년대 우리 소설에 미친 영향은 지대하다. 훗날 90년대의 한국 소설사는 주로 이들의 이름으로 채워지게 될 것이다.

이들의 소설이 주로 다루어 왔던 테마는 물론 '여성'이었다. 80년대 내내 한국문학을 지배했던 해방의 서사, 그것이 필연적으로 남성적 서사이기도 했다는 사실을 고려하면, 90년대 이후 이들이 주로 택한 테마가 이 땅 여성들이 그간 감내해 왔고 여전히 감내하고 있는 억압 상태와 그로부터의 탈출에 관한 서사로 흐를 수밖에 없었던 저간의 사정에 대해서는 충분히 이해가 간다. 계급 해방에 대한 담론들은 최소한 그것이 성적 억압의 문제를 거론하지 않았다는 이유만으로도 불완전한 해방 서사였다는 사실을 이제는 지적해야 한다.

그러나, 10년 가까이, 가부장적 사회와 그 현실태로서의 가족으로부터 끝없이 탈출하고 돌아오는 여성 주인공들의 서사가 반복되는 동안, 이 '여성' 작가들이 간과한 것이 한 가지 있었으니, 현대예술은 무엇보다도 클리셰를 싫어한다는 사실, 뒤샹의 <샘> 이후로 현대예술은 끊임없는 자기갱신과 '새로움'을 자양분으로 한다는 사실이었다. 불륜과 일탈은 10여 년이 지나는 동안 관습이 되어 버리고 말았다. 거론한 위의 작가들 중 예외적인 경우를 제외하고는 이러한 혐의로부터 완벽하게 자유로운 작가는 없다.

그러나 2000년을 전후한 어느 시점, '여성' 작가들의 소설에 어떤 변화의 징후, 좀더 과장하자면 '단절'의 징후가 나타나기 시작한다. 정확하게는 강영숙, 천운영, 윤성희, 정미경, 이평재, 정이현 등이 등장하면서서부



2000년 이후 활동적인 여성 소설가들 - 천운영, 공지영, 전경린(왼쪽부터)

터였을 것이다. 그 변화를 간명하게 보여주는 작품이 천운영의 <늑대가 왔다>(『명랑』, 문학과지성사, 2004)이다. 이 작품은 그간 천운영 소설의 전복성, 곧 남성과 여성간 성역할을 신화소 차원에서부터 전도시킴으로써 이전 세대 여성작가들이 여전히 묶여 있던 '남/여'의 이분대당 자체를 문제삼으려는 시도의 기원이 어디인지를 가늠하게 해준다. 이 작품은 어떤 의미에서는 작가 천운영이 뒤늦게 발표한 처녀작, 혹은 문학적 출사표다.

천운영

사실 이전 세대 여성작가들이 가부장적 사회질서, 그리고 그 현실태로서의 가족으로부터 끝없는 일탈을 시도했을 때, 그것은 니체적 의미에서는 '약한 자의 도덕'이라 불려도 좋을 소지가 다분했다. 니체는 부정을 통해 자신을 정립하는 도덕을 약한 자의 도덕이라 불렀다. 현존하는 가부장적 도덕과 체도에 대한 부정을 통해서만 자신의 존재감과 정체성을 획득하려는 시도가 이전 세대 여성작가들에게 일반적이었던 사실을 부인하기는 힘들 것이다. 아마도 그들은 최소한 한 번 이상은, 바로 가부장적 질서에 별다른 의문이나 반항 없이

포섭당한 적이 있는 주체들, 그리고 뒤늦게 그것의 억압성을 발견한 주체들이었기 때문이다. 김인숙, 공지영, 은희경, 전경린 등이 자신들의 작품 속에서 어떤 방식으로든 80년대에 대해 말한 적이 있거나 말하고 있다는 사실은 이에 대한 방증이 될 법하다. 그러나 <늑대가 왔다>의 천운영은 다르다.

<늑대가 왔다>는 프로이트의 가족 로맨스에 대한 일종의 전도다. 여러 번 지적된 사실이지만 프로이트의 가족 로맨스는 남성 주체의 서사다. 게다가 그 서사는 가족 복원의 서사이기도 한데, 자신을 버린 아버지를 찾거나 아버지를 찾아 떠도는 와중에 스스로 아버지가 됨으로써 또 하나의 가족을 완성한다. 그러나 <늑대가 왔다>는 어떠한가?

이 소설의 추하고 어리고 더러운 주인공은 남성이 아니라 소녀다. 게다가 그녀는 지금의 비루한 양부모 대신 고귀한 신분의 친부모가 관장하는 가족을 찾아 나서지도 않는다. 그녀는 스스로를 늑대의 일족으로 상상한다. 만약 이 작품이 가족 로맨스의 변형이라면, 그것은 스스로를 늑대의 일족과 동일시하는 여성의 가족 로맨스이다. 늑대가 여성성의 표지로 읽히는 이 전도, 여성



2000년 이후 활동적인 여성 소설가들 - 윤성희, 정미경, 이평재(왼쪽부터)

이 가족 로맨스의 주인공이 되는 이 전도가 바로 천운영 소설이 그간 보여준 전복성의 기원이다. 천운영의 주인공은 한 번도, 아버지의 이름이 지배하는 가부장적 질서에 포섭되어 본 적이 없다. 차라리 늑대와 가족을 이루기를 원하는 이 주체에게 전통적이고 가부장적인 성역할의 구분은 애초부터 난센스다.

강영숙과 윤성희

강영숙(『흔들리다』 『날마다 축제』)과 윤성희(『레고로 만든 집』 『거기, 당신?』)의 작품에 대해서도 우리는 동일한 이야기를 할 수 있을 것이다. 이 두 작가의 어떤 작품에서도 가족은 항상 결핍되었거나 훼손된 상태이다. 아이들은 버려지고, 외롭게 자라고, 가난하고, 그래서 자신의 연원도 역사도 알지 못한다. 멀리서나마 이들의 작품에도 가족 로맨스의 영향력이 작용하고 있다는 증거일 것이다. 버려진 아이들의 서사가 바로 가족 로맨스 아니던가?

그러나 그들은 완벽한 다른 가족, 가령 이전 세대 여성작가들이 꿈꾸던 억압 없는 가부장, 자신의 존재감을 복원시켜 주리라 기대할 만한 또 다른 연인과 이루는 가족을 꿈꾸지 않는다. 이들 작품에 자주 등장하는 버

려진 자들의 고독한 연대, 곧 '유사 가족'은 그러므로 이들이 애초에도 그랬고 앞으로도 영원히, 가부장적 질서와는 무관한 주체들이란 사실을 지시한다. 그것은 약한 자들의 부정성의 도덕이 아니다. 결핍과 훼손을 그대로 인정한 강한 자들이 이제 스스로 반가족적 가족을 이루어 나가는 서사, 그것은 긍정성의 윤리다.

정미경과 정이현

다소 다른 방식으로이긴 하지만, 정미경의 <비소 여자> (『나의 피투성이 연인』), 정이현의 <소년은 꿈꾸지 않는다> (『현대문학』, 2004년 8월호), 그리고 최근 두 번째 작품집을 낸 이평재의 <고양이 변주곡> (『어느 날, 크로마농인으로부터』) 또한 여성 소설의 단절적 변화의 한 양상을 보여준다. 가부장제 질서 속에 남아 있되, 냉소적인 거리와 단호함으로, 가부장들에게 비웃음과 독약과 그들이 가장 사랑하는 고양이를 죽여 만든 요리를 제공하는 이들의 내파(內波) 전략에, 하소연과 낭만적 사랑에 대한 변형된 기대와 또 다른 가족에 대한 환상은 존재하지 않는다. 요컨대 진화의 어느 지점에서 여성 소설은 지금 변이 중이다. ✨