

## 비관과 냉소의 세계를 건너는 그녀들의 필살기 명랑소년소녀되기

김미정 | 문학평론가

윤성희와 김애란의 소설에서는 명랑만화 톤의 유쾌함이나 낙천성을 엿볼 수 있다. 이들의 세계는 ‘혼자만 울게 될’ 일은 미리 방지하고, ‘함께 웃을 것’을 지향하는 세계다. 외로워도 슬퍼도 울지 않는 명랑소년소녀들, 착한 어른들의 환관 역전기 속에서 우리는 지난 세기 내내 오이디푸스와 안티오이디푸스를 넘나들던 시대 구분법을 다시 점검해 볼 수도 있지 않을까.

Laugh, and the world laughs with you,

Weep, and you weep alone

— Ella Wheeler, <Solitude> 中

영화 <올드보이>의 주인공이 영문도 모르고 갇힌 방 안에는 이런 구절이 적혀있다. “웃어라, 세상이 너와 함께 웃을 것이요, 울어라 그러면 너 혼자만 울게 될 것이다.” 영화 속에서 라이트모티프(Leitmotif)처럼 내내 우리의 주의를 환기시켰던 이 구절은, 기쁨의 정서는 공유할 수 있을지라도 슬픔과 고통의 정서는 단지 혼자만의 몫이라는 비정함을 전달한다.

우리는 이 앞에서 통상적으로 기대하는 정서적인 유대와 공감에 진정 가능한 것인가 하는 냉소와 비관 뿐 아니라, 자기연민조차도 무가치한 것이 아닌가 하는 물음을 던지게 된다. 타인은 영영 닿을 수 없는 타인일 수밖에 없고, 위로와 연민이란 수잔 손택(Susan Sontag)이 말한 것처럼 우리의 무능력이나 무고함을 증명해주는 알리바이에 불과한 것인지도 모른다는 것. 물론 손택은 이 비관적 직시에서 끝나지는 않지만, 우리의 고독과 영속적 소외를 말하는 한에서는 피해갈 수 없는 진실이기도 하다. 따라서 나의 고독과 나의 고통마저도 깊이 탐닉·몰입하지 않아야 한다고 여기는 세계. 타인과 온전히 구별될 뿐 아니라 자기 자신의 약함으로부터도 거리를 두며, 각자의 영역에서 최소한의 자기보존만이라도 할 수 있기를 바라는 세계.

### 비관하지 않고 냉소하지 않기

위의 시구에서처럼 비관하고 냉소할 수밖에 없는 이 현실은, 이제는 우리에게 꽤 익숙하게 되었는데, 한편으로 그 맞은 편 어딘가에 비관하지도 냉소하지도 않으면서 이 비정한 세계를 건너는 어떤 세계가 있으니 잠시 눈여겨 볼 일이다. 그 세계에는 비관적이고 우울한 현실 앞에서 번민하지 않고, 오히려 그것을 피그말리온의 조형

으로 바꾸어가는 사람들이 있다. 그들은 낙관론의 효용을 알고 있어서 명랑하고 씩씩하다. 또한 그들의 세계는 <올드보이>적 세계의 비정함이나, E. Wheeler 시(詩)의 냉정한 지혜를 알고 있되, 그 세계관을 전유해내지 않고는 도달할 수 없는 세계이기도 하다.

### 정서의 비관을 의지의 낙관으로

어떤 만화 주제가의 주인공처럼, 울지 않으려 하고 씩씩하고도 의연한 모습을 지키려고 하는 소년 소녀들 혹은 순진하고 선한 어른들이 사는 세계가 있다. 근래 윤성희와 김애란의 소설<sup>1)</sup>에서 이런 명랑만화 톤의 유쾌함이나 낙천성을 엿볼 수 있는데, 단적으로 말해 다음과 같은 식이다. 날씨 좋은 날 마을버스 승객이 즉흥적으로 합심해서 소풍을 떠나는 세계(윤성희, 「감기」)나, 스카이콩콩을 탈 때마다 가로등이 나에게 윙크하는 세계(김애란, 「스카이콩콩」). 이들의 세계는 기본적으로 합일된 우주와, 충족된 소망에 기초한다. 김애란의 소설이 근래 빈번하게 순진·천진한 화자의 시점을 취하고 있는 것은 차라리 의도적이다. 윤성희의 소설은 슬프고 고독한 정서를 보이지 않도록 행간 깊숙한 곳에 교묘하게 배치하는 대신, 상상적 대리물을 천연덕스럽게 만들어내고 오히려 그것을 즐기는 행위를 보여주는 순진함으로 가득 차 있다. 두 소설 세계 모두, ‘정장’이라는 키워드를 연상시키는 정조를 가지고 있음에도 불구하고, 익숙한 의미의 성장을 경유한 주체가 가질 수 있는 자의식이나 내면은 쉽사리 보여주지 않는다. 자의식이나 내면을 두드러지게 드러내지 않으면서 소설의 인물들은 역경과 고통에 대한 정서를 스스로 조절하고 관리하는 셈이다.

따라서 그것은 일상을 심문하지도 않고 짓누르지도 않는다. 편부 혹은 편모 슬하인데다가, 가난하고 고된 인생일지라도 그것은 현재의 ‘나’에게 심각한 고통과

슬픔을 안겨주지는 않는다. 그 세계에는 심각한 갈등도 없다. 현실의 고단함과 질박함을 극대화함으로써 독자의 정서적 몰입을 유도하는 팝진한 리얼리즘보다는, “우리는 기적의 사나이”(윤성희, 「부분들」)라고 자기주문을 걸거나, “이건 모두 꿈일지도 모르지만(……) 어쩐지 나는 그 꿈과 꼭 만나야만 할 것 같다”(김애란, 「누가 함부로 해변에서 불꽃놀이를 하는가」)는 식으로 소망과 의지에 낙관하는 논리가 있다.

그간 우리가 소설 속에서 얻어온 공감과 위안이 대개 불행과 갈등을 변증법적으로 치유해가는 과정 속에서 가능했던 것과 비교하자면, 분명 이들의 세계에서 얻는 공감과 위안은 우리가 어릴 적 텔레비전이나 영화 속 명랑만화를 통해 향유하던 세계의 원리와 상통한다. 행복의 권리를 소망하게 하며, 정서적 비관조차 낙관적 의지로 돌파하게 하며, 통상적으로 말하는 건전한 즐거움과 희망이 있는 세계. 그러니까, 이들의 소설 속 인물들은 아무리 자신들이 슬프고 고통스러워도 굳이 그것을 타인과 고르게 분담할 생각도, 표나게 그 감정을 드러낼 생각도 없다. 그들은 비슷한 수준의 상처를 갖고 있으므로 서로 공감할 수 있을 뿐이고, 고통을 헤쳐 갈 마법과 주술(현실 어법으로는 그것이 자기암시·자기최면에 불과할지라도)을 알고 있으므로 언제나 굴하지 않고 씩씩하다.

### 마법, 유머, 기적의 세계

흔히 자본주의적 욕망이나 관계부재의 은유로 통용되

1) 이 글에서는 윤성희와 김애란의 소설을 대상으로 한다. 특히 2004년 하반기부터 최근까지 두 작가가 발표하는 소설들을 일별할 때, 이 주제가 두드러진다. 지금까지 발표된 윤성희, 김애란의 소설은 다음과 같다. 윤성희: 「레고로 만든 집」(민음사 2001), 「거기, 당신」(문학동네 2004), 「감기」(문예중앙 2005년), 「부분들」(현대문학 2005.5), 「자장가」(한국문학 2005가을) / 김애란: 「노크하지 않는 집」(창작과비평 2003년), 「나는 편의점에 간다」(문학과사회 2003가을), 「종이물고기」(창작과비평 2004년), 「그녀가 잠 못 드는 이유가 있다」(현대문학 2004.5), 「영원한 화자」(실천문학 2004가을), 「달려라 아버지」(한국문학 2004가을), 「사랑의 인사」(문학사상 2005.3), 「스카이콩콩」(문예중앙 2005여름), 「누가 함부로 해변에서 불꽃놀이를 하는가」(문학동네 2005가을)

곤 하는 대형할인마트나 쇼핑몰이라는 공간이, 윤성희 소설에서는 오히려 긍정성을 보여주고 있어서 흥미롭다. 대형할인마트나 쇼핑몰이 소통할 수 있는 '광장'('길')의 장소, '축제'('누군가 문을 두드리다')의 장소로 전화되는 경우를 보자. 그곳에는 "비로소 자신이 원하던 것들"('누군가 문을 두드리다')이 있고, 더러워진 발바닥을 닦아주는 친절한 집원들과 새로 사귄 친구('길')가 있다. 경매와 행운의 이벤트가 펼쳐지고, 테마별로 물건을 전시해 놓은 곳에서 외롭던 '나'는 사람들을 만나고, 유쾌함을 얻는다. 상품가치로만 환산되는 진열대와, 똑같은 유니폼 속에서 오히려 길을 잃지 않으니 안심이고 외로움을 치유할 수 있다는 논리.

물론 낙관만 있는 것은 아니다. 그 공간을 벗어나면 다시 '나'는 타고 온 버스와 방향을 기억하지 못한다('길'). 우리는 여기에서, 낙관 이면에 비판적 세계를 깔아두는 치밀함과 균형감을 읽을 수 있다. 보통 우리는 비판의 세계, 즉 후기 자본주의와 물신주의에 압도된 '나'들에 더 많은 방점을 찍어왔고, 그 방점으로부터 일상의 비참함을 이끌어내는 아이러니에 더 익숙하다. 맘모스적 도시와 후기 자본주의의 회랑(回廊)에서 길을 잃은 '나'들의 자의식이란 소설 고유의 자의식이기도 할 터인데, 여기에서 윤성희의 소설은 오히려 우리의 기대에 반(反)하는 태도를 취함으로써 표면에서는 향유와 유머를, 그 이면에서는 냉혹한 직시와 비판이라는 양 측면의 효과를 거둔다. '나'를 소외시키는 세계에 대해 오히려 이름답다고 예찬하고 순응하면서 즐거움을 누리는 세계. 집으로 돌아가는 길을 잃은 현실을 다시 확인할지라도 "하지만 (……) 이곳에서는 길을 잃을 염려가 없다"고 말하는 세계. 가짜 믿음일지라도 그 효과는 의외로 강력하다.

또 한 예로 「자장가」의 줄넘기 하는 여자들을 보자. 남편과 아이들이 떠나보낸 여자는 "눈물이 날 때마다"



윤성희, 『거기, 당시』(문학동네 2004) 윤성희, 『레고로 만든 집』(민음사 2001)

복도로 나와 줄넘기를 하고, 친구에게 배신당하고 당침된 복권도 잃은 여자는 "가슴 속에 무엇인가 붉은 것이 솟구칠 때면" 줄넘기를 한다. 덕분에 이들은 오히려 규칙적인 일상과 날씬한 몸을 갖게 된다. 즉, 이들은 고통을 승화시키는 모션으로 대리물을 만들고 집착한다. 그러다가 결국 서로 격렬하게 몸싸움을 하기도 한다. 그러나 이것은 물론 해프닝일 따름이다. 이 세계는 언제나 울다가도 결국에는 웃는 세계이기 때문이다. 무너진 건물 속에 매몰되어도 '우리는 기적의 사나이'라고 자기 조건에 반(反)하는 최면을 되뇌면서 진짜 '기적'을 체험하는 세계('부분들')인 것이다. 이들은 이처럼 자기마법의 효과를 충분하게 누린다. 이 세계는 사소한 기적들로 인해 모두가 웃을 수 있는 세계인 것이다.

사실 어떻게 보면, 이 세계는 기본적으로 타자가 없는 세계라고 할 수도 있다. 그들은 모두가 같은 중량만큼의 상처와 고통을 가지고 있는 것이다. 「감기」에서 즉흥적으로 소풍을 떠나기로 한 버스의 운전사가 원치 않는 사람들은 굳이 설득하지 않고 내려주는 장면이 단적으로 보여주듯, 이 세계는 원하는 사람만 동승하는 세계이므로 차이로 인한 갈등은 존재하지 않는 세계다. 그러니까 진짜 타자라고 지칭할 수는 없는 사람들, '나'와 같은 무게를 가진 사람들끼리의 세계라는 것이

윤성희와 김애란 소설 세계 모두, '성장'이라는 키워드를 연상시키는 정조를 가지고 있음에도 불구하고, 익숙한 의미의 성장을 경유한 주체가 가질 수 있는 자의식이나 내면은 쉽사리 보여주지 않는다. 자의식이나 내면을 두드러지게 드러내지 않으면서 소설의 인물들은 역경과 고통에 대한 정서를 스스로 조절하고 관리하는 셈이다.

다. 여기에 닿을 수 없는 진짜 타자가 개입하면 그것은 다시 우리가 알고 있는 전형적인 소설의 세계로 돌아가는 것이 아니겠는가. 그러나 이것은 텔레마도 아니고 선택의 문제도 아닐 터. 텔레비전에서 보아온 우리의 주인공들은, 마법과 유머와 기적의 세계에서 영생하기 마련이기 때문이다.

### 능청스러움, 순진함(innocence), 긍정의 세계

근래 김애란의 소설이 빈번하게 부자 혹은 부녀 지간을 그린다거나, 특정 세대의 감각을 보여주는 유년기 사물들을 등장시킨다거나, 덜 자란 아이 화자를 통해 순진하고 의문스럽게 이야기를 진행해가는 경향도 명량만 화적인 감수성을 환기시키는데 적절한 역할을 한다. 아버지는 달리기를 하는 중이기 때문에 우리 모녀에게 올 수 없다고 믿는 화자('달려라 아비'), 스카이콩콩을 타면서 세상의 소란스러움을 등지며 한편으로 '언뜻'하게 보이는 풍경을 즐기는 식으로 피함과 즐거움의 균형을 스스로 조절하는 화자('스카이콩콩'), 아버지의 뻔한 거짓말을 순진하게 믿으면서 계속 이야기를 기대하는 화자('누가 함부로 해변에서 불꽃놀이를 하는가') 등 이들 소설의 정서는 일단 타락한 세상에 무너지고 그 세상을 경험하지 않았다는 포즈인 순진함(innocence)에 기초한다.

「달려라 아비」의 경우를 보자. 사생아인 '나'와 미혼 모인 어머니는 객관적으로 말하자면 아버지로부터 버림받은 것이다. 하지만 소설에서는 이 상황을 구구절절 기술함으로써 심각하고 진지한 정서를 전달하는 대신, '달리는 아버지'라는 상상적 대리물을 만들어내면서 독특한 자기긍정의 논리를 편다. 아버지는 열심히 달리기를 하는 중이었기 때문에 '나'와 어머니에게 올 수 없다고 믿기로 하는 것인데, 이 가당찮아 보이는 상상, 순진함을 드러내는 것이야말로 '나'의 극복의지이자

최선의 방책인 셈이다. 여기에는 어떤 자의식이 개재되어 있던가. 다음의 말을 보자. "나는 결국 용서할 수 없어 상상한 것이 아닐까." 즉, 자신을 위로하고 긍정하기 위해서는 그것이 설혹 거짓일지라도 적극적으로 추동할 필요가 있었던 것이다.

이 논리는 다음과 같이 이어진다. "내가 아버지를 계속 뛰게 만드는 이유는, 아버지가 달리기를 멈추는 순간, 내가 아버지에게 달려가 죽여 버리게 될까봐 그랬던 것은 아닐까." 이 반문의 자의식은 자기방어와 자기보존에 대한 욕구와 일치한다. 자기 존재의 알리바이, 증인으로 아버지가 필요하지만, 현실 속에서 아버지는 없다. 그렇기 때문에 차라리 나는 진실을 모른다고 해두는 것이 나은 것이다. 능청스러움과 순진함을 자청하면서, '아버지는 지금 여기에 없을 뿐'이라는 상상적 구조물을 세워놓는 편이 현실적인 대처법이자 유쾌한 승리법인 것이다.

이것은 단순한 아버지의 복권, 화해가 아니다. 자기연민을 피하면서, 원한(르상티망)에 기반하는 부정성과 그 극복의 절차들을 일거에 넘어서 버리는 것이다. 비변증법의 성장을 보여주는 것이자, 리얼리티에 대한 상상력의 압승을 보여주는 것이다. 나아가 김애란의 소설은, '나'는 아버지와 어머니가 만난 해변에서 방사된 불꽃으로부터 태어났다는 말에 무게('누가 함부로 해변에서 불꽃놀이를 하는가')처럼, '나'를 축복된 존재로, 그리하여 자기기원(소설이 계속될 기원이기도 한)을 긍정하는 것으로까지 나아간다.

이 소설에서 '나'는 질문을 멈추지 않고 아버지의 이야기를 계속 이끌어내는 존재이기 때문이다. 그렇다면, 이 세계의 순진성과 명량성은 안온한 자기위안에 머무르는 것이 아니라 적극적인 자기긍정과 창조로까지 나아간다고 할 수 있는 것이다.



「달려라 아비」, 「누가 할부로 해변에서 불꽃놀이를 하는가」 등의 작가 김애란

**명랑소년소녀와 착한 어른들의 한판 역전기**

그리하여, 이들의 세계는 '혼자만 울게 될' 일은 미리 방지하고, '함께 웃을 것'을 지향하는 세계다. 기쁨은 배가되더라도 슬픔은 분담되지 않는다는 비정함을 알되, 그것을 전유한 자의 세계다. 전유의 방식은 명랑만화적 상상력을 발휘하기. 마치 세계의 타락이나 죄악을 경험하지 못했다는 뉘앙스와 해피엔드를 낙관하는 순진함을 추동하기. 그러나 그 이면에서 놓치지 말아야 할, 잘 정제되고 비정한 직시. 따라서 어떻게 보면 이들 소설의 따뜻함과 애잔한 낙관은 세계와 타인의 비정함을 지극히 잘 알고 이미 인정하는 비판론과 냉소의 뒷

면인지도 모른다.

충분히 불행의 조건일 수 있는 결손분들에 대해 자기연민이나 자기희생적 기분이나 원한의 정서 모두를 배제하고, 있는 그대로의 지점에서부터 출발하는 이들의 소설은 분명 우리가 이제껏 익숙하게 접해온 세계에서 비껴서 있다. 물론 표면적으로 이들의 소설이 매끄럽고 낙천적일지라도, 그 이면에는 충분히 불행할 수 있을 최소의 조건이 있었다. 그러나 스스로마저 객관화하고 거리를 뒀으로써 절대로 감정의 잉여분을 남기지 않으려 하는 이런 대처법들은 그동안 우리에게 익숙했던 정서와는 구별되는 모습인 것이다. 이들은 체념이나 자기연민이 자기의 무기력을 드러내는 허약한 방식이라는 점을 알고 있으며, 그 표출이 약자의 자기기만적 태도라는 것도 알고 있으면서, 정서의 비판과 의지의 낙관을 조화시킬 줄 아는 능력을 소유하고 있다. 진짜 타인들과의 행복한 만남이란 불가능함을 역설적으로 보여 주면서, 완곡하지만 자기긍정과 자기창조의 서사를 직접 써가며 주인의 논리를 선취하고 있는 것이다. 윤성희와 김애란의 소설 속에서 우리는 지난 세기 내내 오이디푸스와 안티오이디푸스를 넘나들던 시대구분법을 다시 점검해 볼 수도 있지 않을까. 외로워도 슬퍼도 울지 않는 명랑소년소녀들, 착한 어른들의 한판 역전기 속에서. ☹

**21세기, 민중미술의 새로운 기치는 가능한가**

예술노동의 침향과 조각, 그리고 리얼리즘 형상성

김종길 | 미술평론가

민중미술은 '민중'이라 일컫는 역사의 실제적 구동체 속에서 맥놀이하며 발아하고 번져 나가는, 민중 스스로의 미술이다. 민족민중미술이 '우리만의 잔치'로 끝나지 않기 위해선 민중미술과 상관하며 현실에 뿌리내린 다종다양한 미술가들을 포용해 지속적인 담론 생산과 공동의 지향점을 모색해야 한다.

22일, 세종문화회관 세종홀에선 (사)민중미술인협회(이하 민미협) 창립 20주년을 맞아 심포지엄과 『민미협 20년사』 발간 기념식이 있었다. 이 자리에는 전국의 민미협 주요 회원과 평론가, 작가들이 모여 그동안의 활동을 회고하고 향후 민미협의 미래를 전망했다.

**(사)민중미술인협회 창립 20주년**

민미협회장 여운은 발간사에서 "지난 1985년, 강압적인 폭력이 사회의 모든 부분에서 서슴없이 자행되었던 공안정국 속에서 창작의 자유와 민주화에 대한 열망에 부응하는 '민족민중미술'의 시대적 발언을 기치로 태어났습니다. 그런 까닭에, 정치권력에 의한 탄압 역시 극에 달해 전시 중인 작품이 강제로 철거당하고 작가가 구속되고, 작품이 억지 해석되는 사태가 수 없이 발생하였고, 이 같은 예술 탄압과 시련의 중심에는 항상 민미협이 있었습니다"라며 '창작의 자유와 민주화'라는 당대적 실천담론으로서 민미협의 역사를 반추하기도 했다.

또한 심포지엄 발제자로 나선 미술평론가 원동석은 '비판적 리얼리즘'으로서 민미협의 미학적 지향과 그 활동을 평가하며 1990년대 이후 등장한 신자유주의 시대의 과제는 무엇인가에 대해 따져 물었다. 이 말은 유흥준 문화재단장의 축사에서 좀 더 구체적 질의로 다가왔다. 그는 과거 민미협의 민중미술이 마치 제도권미술에 대한 저항과 가난한 이들을 위한 미술이라는 인식은 일부에 지나지 않는 것이라 말하며, 민중미술의 목적은 다름 아닌 '위대한 미술'에 있다는 것이다. 이때 위대한 미술의 의미가 무엇인지 구체적으로 언급되지 않았으나 '민중'이라 일컫는 역사의 실제적 구동체 속에서 맥놀이하며 발아하고 번져 나가는, 민중 스스로의 미술이라는 데에서 그 뿌리를 찾았다.

그러나 이날 보다 분명하게 볼 수 있었던 것은 원동