



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

**1990년대 한국 소설에 나타난  
글쓰기의 수행성과 여성-성장 연구**  
- 신경숙, 은희경, 김형경 소설을 중심으로 -

2019 년 2월

서울대학교 대학원  
비교문학 협동과정 전공  
강 연 옥

1990년대 한국 소설에 나타난  
글쓰기의 수행성과 여성-성장 연구  
- 신경숙, 은희경, 김형경 소설을 중심으로 -

지도교수 서 영 채

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함  
2019 년 1월

서울대학교 대학원  
비교문학 협동과정 전공  
강 연 옥

강연옥의 석사 학위논문을 인준함  
2019 년 1월

위 원 장 \_\_\_\_\_ (인)

부위원장 \_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

## 국문초록

이 논문은 신경숙·은희경·김형경의 소설을 통해 여성-성장의 의미를 밝히고, 그것이 글쓰기의 수행성으로 드러난다는 사실을 규명하는 것을 목적으로 삼았다. 이 글은 여성-성장이 어떻게 이루어지고, 왜 중요한지에 대해 다루며, 나아가 그것이 어떻게 1990년대 한국의 신경숙·은희경·김형경의 소설을 통해 나타나고 있는지 비교하여 고찰해 보고자 했다. 이를 통해 궁극적으로 성취하고자 하는 목표는, 1990년대 신경숙·은희경·김형경의 소설이 여성 주체의 출현을 가능하게 하는 여성-성장의 글쓰기가 됨을 주장하는 것이다.

근대 소설이 보편적으로 다루고 있는 것은 세계와 불화하는 개인이 성숙에 이르는 과정, 즉 성장의 이야기다. 소설에서 다루고 있는 성장은 인간 내면의 성숙을 의미한다는 점에서, 세계 내 주체됨이라는 문제와 직결된다. 그러므로 근대의 예술 양식인 소설에 나타난 성장에 주목한다는 것은 곧 주체됨의 양상을 살펴본다는 것이며, 이는 개인이 주체라고 불릴 수 있는 조건의 본질을 탐구하겠다는 뜻이 된다.

신경숙의 『외딴방』, 은희경의 『새의 선물』, 김형경의 『세월』은 소설 내부에서 주인공이 성장 없음을 고백하거나, 성장이 필요 없다고 주장하거나, 혹은 성장을 끝내지 못하고 있는 까닭에 성장이 없다고 여겨지는 경향이 있었다. 그러나 본고에서는 이러한 해석을 지양하고, 세 소설을 글쓰기의 수행성으로 파악할 때 여성-성장이 가능해진다는 것을 입증하고자 했다.

이를 위해 서장에서는 먼저 여성과 여성성에 대한 비판적 접근을 시도하고, 주체됨은 개인을 구성하는 사회적 조건들의 반복을 중지시키는 자리로만 파악될 수 있다는 것을 확인했다. ‘나’는 발화를 통해 고정되는 사회적 정체성으로서 인지되며, 이를 인식하기 위하여 ‘나’는 언어에 의해 먼저 구조화되어야 하기 때문이다. 이는 우리의 주체됨이 사실상 주체됨에 앞서 존재하는 언어 규범과 행동 양식의 종속에서부터 나온다는 역설을 의미한다. 자율적으로 행위 한다고 믿는 주체와 그런 주체의 기반인 정체성은, 언어가 수행하는 배제와 구분의 효과로 만들어진 환상에 불과하다.

그런데 언어로 포획되는 인식의 영역 바깥으로 배제된 것들은 ‘나’의 정체성을 공고히 만들기 위해 축출되어 ‘나’의 불완전성을 드러내지만, 동시에 그림으로써만 ‘나’를 파악할 수 있게 한다. 버틀러의 용어로 ‘구성적 외부’인 것들은, 정체성의 확립을 위해 나에게서 추방되어 완전한 의미화를 위협하는 물질이지만, 사실은 ‘나’ 아닌 것들에 비추어야만 ‘나’를 파악할 수 있다는 점에서 그 위상은 전복된다. 그것을 젠더라는 의미화에 가두어 지지 못한 물질 그 자체로의 ‘몸’이라고 부른다면, 이를 감각하는 것, 이러한 몸들을 정체성의 경계 밖으로 내보내지 못한 채, ‘나’이지만 ‘나’ 아닌 채로 존재하는 그 상태가 바로 여성적 주체라고 할 수 있을 것이다. 이를 바탕으로 여성-성장의 진정한 의미는 ‘나’라는 정체성을 위해 배제되는 비언어적 물질이 필연적이었음을 깨닫고, 자율적 행동의 근원으로서의 ‘나’를 공고히 하는 데 실패하는 지점에서 이루어진다는 주장을 했다.

이러한 맥락에서 1990년대 한국의 세 소설은 여성-성장을 보여준다. 표면적인 성장 부정은 주어진 성인 여성의 기표로서 자신을 설명하는 데 실패할 수밖에 없었다는 고백이 되며, 동시에 내러티브 속에서 멈춤과 지연, 모순과 같은 증상과 함께 드러난다. 이러한 순간들은 완전한 이해에 도달할 수 없는 성차를 몸의 기관으로 형상화하는 과정에서 추방되고 배제된 몸의 물질성을 노출시키면서, 몸의 반응을 불러일으킨다. 신경숙의 경우처럼 죄책감에 육체적 고통을 겪거나, 은희경의 경우처럼 슬픔에 의한 분열을 보이거나, 김형경의 경우처럼 트라우마의 반복성에서 벗어나지 못하는 것이 그 예이다. 그러나 이러한 몸들이 기입된 글쓰기는 그 자체가 타자를 배제하지 않는 열림의 상태라는 수행적 행위, 수행적 글쓰기가 된다. 바로 이 지점에서 세 소설은 여성 주체의 가능성을 보여주고 있는 것이다.

**주요어 :** 여성주체, 여성성장, 여성소설, 성장소설, 여성적 글쓰기, 몸, 수행성, 신경숙, 은희경, 김형경, 주디스 버틀러

**학 번 :** 2016-20102

## 목 차

1. 서론 .....	1
1.1. 성장에 대하여 .....	2
1.2. 여성주체와 몸 .....	11
1.3. 여성-성장과 글쓰기 .....	25
2. 신경숙의 『외딴방』과 충동의 글쓰기 .....	32
2.1. 성장 부정의 고백과 진정성 .....	34
2.2. 쓰는 ‘나’의 글쓰기 실패 .....	39
2.3. 허물어지는, 허무는 글쓰기 .....	44
3. 은희경의 『새의 선물』과 전략적 글쓰기 .....	53
3.1. 성장에의 조롱과 환멸의 정서 .....	55
3.2. 반복된 억압과 사랑의 기만 .....	63
3.3. 히스테리적 몸의 구현 .....	72
4. 김형경의 『세월』과 몸-쓰기 .....	78
4.1. 끝없이 되풀이되는 성장 .....	80
4.2. 인간적일 수 없는 몸의 경험 .....	87
4.3. 몸-쓰기의 윤리성 .....	98
5. 결론 .....	106
참고문헌 .....	109
Abstract .....	114

# 1. 서론

이 논문은 신경숙·은희경·김형경의 소설을 통해 여성-성장의 의미를 밝히고, 그것이 글쓰기의 수행성으로 드러난다는 사실을 규명하고자 한다. 이와 같은 목적 아래 이 글은 여성-성장이 어떻게 이루어지며, 궁극적으로 왜 중요한지에 대해 다루게 될 것이다. 서론은 그에 대한 예비 작업으로서 다음과 같은 질문에 대한 답으로 구성되어 있다. 첫째, 왜 성장을 문제 삼아야 하는가. 둘째, 왜 여성 성장을 논의하는가. 셋째, 여성 성장을 논의하는데 있어 왜 1990년대 한국의 신경숙·은희경·김형경의 소설로 이야기해야 하는가.

이를 통해 궁극적으로 성취하고자 하는 목표는, 1990년대 신경숙·은희경·김형경의 소설이 여성 주체의 출현을 가능하게 하는 여성-성장의 글쓰기가 됨을 입증하는 것이다. 주인공이 자신의 성장을 설명하고자 하는 세 소설은 모두 성숙한 주체의 가능성, 여성-성장에 대해 집요하게 묻고 있다. 이러한 맥락에서 소설의 표면적 성장 부정은 주어진 성인 여성의 기표로서 자신을 설명하는 데 실패할 수밖에 없었다는 고백이 되며, 동시에 내러티브 속에서 멈춤과 지연, 모순과 같은 증상과 함께 드러난다. 논문에서 다룰 소설의 주인공들은 통일되고 고정된 '나'를 완성하는 데 실패하지만, 그 실패의 과정 속에서 젠더화된 몸의 당위성은 의심에 부쳐지거나 위상이 전복된다. 이러한 공통된 증상은 주체됨의 조건 자체를 되묻는다는 점에서 중요한 함의를 지닌다. 나의 몸은 이미 언제나 젠더화된 채 '나'를 인식함에 앞서 존재하므로, 젠더화된 몸은 결국 어떠한 몸이 인간으로 규정될 수 있는가라는 근본적인 물음을 내포하는 물질화 과정의 산물이기 때문이다. 그런 점에서 몸을 문제 삼고, 인간되지 못한 몸과 접촉하는 이 소설들은 몸을 말할 뿐 아니라 그 자체가 몸이 되는 몸-쓰기로의 글쓰기가 된다. 이 연구는 결국 여성-성장의 의미, 즉 여성의 주체됨의 의미는 여성이 될 수 없었던 몸이 기입된, 글쓰기의 수행성으로서 드러나는 것임을 보이하고자 한다. 이를 위해 먼저 서론에서는 성장의 의미를 검토하고, 여성이라는 구획에 대한 해체적 접근을 시도한다. 그리고 구성된 사회적

조건들을 반복하는 속에서 주체는 반복된 행위를 중지시키는 자리로서만 존재한다고 볼 때, 소설을 수행적인 글쓰기 행위로 부를 수 있는 조건을 검토할 것이다.

## 1.1 성장에 대하여

성장은 삶의 경험들로 인해 성숙해지고 다듬어지는 시간적 과정을 총칭하는 일반적 개념인바, 근대 소설이 보편적으로 다루고 있는 것은 세계와 불화하는 개인이 성숙에 이르는 과정, 즉 성장의 이야기다. 그러나 소설에서 다루고 있는 성장은 시간의 흐름에 따라 상태가 변화한다는 일반적인 법칙이 아니라 인간 내면의 성숙을 의미한다는 점에서, 세계 내 주체됨이라는 문제와 직결된다. 근대성의 파토스가 주체의 자유라는 항목을 중심으로 추동되고 있다고 서영채가 말할 때<sup>1)</sup> 근대의 예술 양식인 소설에 나타난 성장에 주목한다는 것은 곧 주체됨의 양상을 살펴본다는 것이며, 이는 시대와 개인에 대한 의미와 본질을 탐구하겠다는 뜻이 된다.

이러한 방향성은 루카치의 소설 이론에서 체계화되어 드러난 바 있다. 루카치는 근대소설을 사라진 서사시의 총체성을 드러내는 예술 양식으로 지칭하면서, 그 원리를 개인이 내면성을 획득하게 되는 과정을 통해 제시하였다.<sup>2)</sup> 소설 장르는 근대 자본주의 사회의 등장과 더불어 시작되었으며, 빠르게 진행된 세속화는 본질과 물질적 삶을 확정적으로 결별시켰다. 이에 개인은 삶의 물질적 토대와 이상의 극심한 괴리를 경험하게 되고 그와 동시에 나와 세계를 일치시키려는 욕망을 품게 된다. 소설은 바로 그 욕망하는 인물, 혼돈의 세계와 경험의 무의미성에 의미를 부여하고자 의지를 지닌 문제적인 인물의 여정을 담고 있는 예술 장르로서 탄생했다. 루카치는 본질과 삶이 일치했던 서사시의 총체성이 사라진 이후 소설이야말로 사라진 총체성을 다시 소환하는 예술 장르라고 보았다. 소설은 인식론적으로 현실을 반영하면서도 자기표현의 주관성이 드러나는 공간이며<sup>3)</sup>, 소설에서

1) 서영채, 『사랑의 문법: 이광수, 염상섭, 이상』, 민음사, 2004, 25면.

2) 게오르그 루카치, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1998, 103면.



드러날 수 있는 아이러니는 총체성의 획득을 가능하게 하는 핵심적 원리가 되기 때문이다. 루카치는 장편소설에서 주관성의 부정을 통해 객관성의 자리가 드러나고 이러한 일련의 과정을 통해 소설에 총체성의 자리가 마련된다는 주장을 펼친다.<sup>4)</sup> 이 아이러니는 소설의 문제적 인물이 내면성을 획득하게 되는 과정 가운데 드러난다. 실패가 자명함에도 불구하고 총체성을 향해 모험을 떠나는 문제적 인물의 형상화는 결과적으로 삶과 의미의 완결성이 구현되지 못한다는 사실을 보여준다. 그러나 삶의 무의미성과 현실의 조건들을 화해시키기 위해 제시되는 단 하나의 진리는 없고, 총체성의 부재를 철저히 드러내는 방식으로만 그것이 존재했다는 사실을 가리키게 되면서, 그 때에 비로소 아이러니의 방식으로 총체성의 자리가 마련된다는 깨달음은 소설이 품고 있는 삶의 진실이다. 결과적으로 개인이 도달할 수 있는 총체성으로서의 성숙은, 인물이 세계와 부딪힘을 통해 얻은 좌절이 다시 개인의 것으로 복귀하여 주관성의 한계를 넘어 선 내면성으로서 주어진다. 이렇게 내면에서 얻어진 세상과 나의 화해는 행동과 실천을 가능하게 하는 토대가 되며, 전통과 인습이 단절된 새로운 근대라는 세계에서 개인은 비로소 주체라고 불릴 수 있게 되는 것이다. 이와 같은 과정을 통틀어 성장이라고 부를 수 있으며 이러한 시각으로 볼 때 근대 소설은 넓은 의미에서 모두 성장소설이 된다.

그런데 루카치가 제시한 고향 상실과 길 떠남의 서사는 개인과 사회의

---

3) 오길영, 『포스트 미메시스 문학 이론- 루카치에서 들뢰즈까지』, 느티나무 책방, 2018, 75면.

4) 루카치는 “서사시는 자체적으로 완결된 삶의 총체성을 형상화하고, 소설은 숨겨진 삶의 총체성을 형상화를 통해 드러내고 구축하려고 추구한다”고 말하는데, 총체성을 획득할 수 있는 양식으로서 특별히 장편소설을 강조한다. 장편소설은 그 특성상 구체적인 서사의 힘이 내재할 수밖에 없는데, 이러한 서사의 힘은 장편소설작가의 추상적이고 주관적인 견해를 극복할 수 있는 소설의 내적 동력이 된다. 구체성을 띤 서사는 삶의 다양성과 복잡성을 포착할 수 있게 하는 장치면서 다른 삶의 상상적 지평을 열며, 이는 장편소설을 통해서만 구현될 수 있기 때문이다. 루카치의 리얼리즘으로도 통용되는 이 구체적 서사의 힘은, 단순히 양식이나 창작의 기법을 넘어 루카치 이론의 문학적 이념이 된다. 현실에 기반을 둔 구체적이고 치밀한 서사의 힘 덕분에 작품은 창작자의 의도와 주관성을 넘어 객관성을 획득할 수 있게 되기 때문이다. 게오르그 루카치, 앞의 책, 68면.

갈등을 배경으로 주인공이 내면성을 획득하게 되는 과정이지만, 한편으로 전통과 인습이 단절된 근대의 지평에서 독립적인 개인이 갖추어야 할 소양을 제시해준다는 점에서 교양소설로도 불리며, 대표적인 작품을 중심으로 장르화되어 유럽 중심 서구문학의 뿌리가 된다.<sup>5)</sup> 루카치를 적극적으로 읽어낸 모레티의 연구는 근대성과 성장소설의 남다른 긴밀성을 시사하며, 서구 문학에서 성장소설이 점하는 위치를 짚어낸다.<sup>6)</sup> 모레티는 루카치의 소설이론을 바탕으로 성장소설 이론을 정립하지만, 성숙이라는 관점에 있어 보다 구체적인 해석을 부여하고자 한다는 점에서 차이를 나타내고 있다. 루카치와 같이 모레티는 성장서사가 근대 소설을 특징짓는 미학 기준일 뿐 아니라 근대 자본주의 체제의 산물임을 지적한다. 전근대적 사회에서 근대로의 이행은 과거 세대와의 분리를 요구하며 특별히 상징적 젊음을 근대성의 정수로 삼게 된다. 그런데 젊음은 성숙이라는 안정된 정체성을 전제하는 한에서 의미가 있는 것이므로, 젊음과 성숙의 상반된 가치를 입체적으로 종합한 성장소설은 근대 소설의 전형이 된다. 즉 세대 간의 연속성이 단절된 배경 아래, ‘전대미문의 이동성(mobility)과 불안한 내면성(interiority)’을 특징으로 하는 서구의 모더니티와 이를 세계 내 개인의

5) 성장소설이라는 독자적인 명칭은 칼 모르겐슈테른(Karl Morgenstern)의 저서 『성장소설의 본질에 대하여 über das Wesen des Bildungsroman』에서 처음 사용되었으며, 이전부터 거론되었던 내면의 성숙을 이론화하여 성장소설의 본질로서 제시하였다. 그의 입장에서 모든 소설은 근본적으로 성장소설이 된다. 반면, 성장소설을 문예학적 담론으로 끌어들이는 빌헬름 딜타이(Wilhelm Dilthey)는 성장소설을 괴테의 『빌헬름 마이스터』를 계승한 소설류로 장르화하였다. 그러나 이 논문은 장르적 의미가 아닌, 소설의 본질에 성장이 놓여 있다는 보편적 의미의 성장소설론을 지지한다. 이보영, 진상범, 문석우 『성장소설이란 무엇인가』, 청예원, 1999, 46~74면, 85-91면.

6) Moretti(1987), 1장 참조. 원문에는 성장소설과 교양소설의 구분 없이 Bildungsroman이라는 단어로 쓰이지만 번역본 본문에는 교양소설, 각주에는 성장소설로 옮겨놓았다. 모레티는 고전적 의미의 교양소설(Classical Bildungsroman)과 일반적 교양소설 장르(Bildungsroman genre as a whole)만을 구분하고 있다. 이 글에서는 용어의 통일성을 위해 원문의 Bildungsroman을 성장소설로 번역해 옮겨놓았다. Franco Moretti, *The way of the world : the Bildungsroman in European culture*, London: Verso 1987. 번역본으로는 프랑코 모레티, 성은애 역, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005 참조.

발견으로 종합하는 유럽의 교양소설은 모더니티의 본질이자 상징적 형식이다.<sup>7)</sup> 그런데 모레티의 주장에서 더욱 흥미로운 지점은 다음과 같다.

‘자유로운 개인’으로서, 두려운 주체가 아니라 확신을 가진 시민으로서 사회적 규범을 자신의 것으로 인식하는 것이 또한 필요한 것이다. 우리는 그러한 규범들을 내면화해야 하며 외적인 강제와 내면의 충동을 융합하여 새로운 통일체로 만들어 두 가지가 더 이상 구분되지 않도록 해야만 한다. … 교양소설이 여전히 우리에게 우리 역사의 본질적이고 핵심적인 지점으로 비친다면, 그것은 바로 교양소설이 이러한 융합을 앞으로도 다시 없을 확신의 힘과 낙관적인 명징성으로 재현해 냈기 때문이다. 우리는 사실 여기서 개인성과 사회화, 자율성과 정상성, 내면성과 객관화 사이의 갈등을 볼 수 없다. 자기 자신이 혼자 이루어낸 개인의 형성이란 단순한 전체의 일부로 사회적 통합을 이루는 일과 일치한다.<sup>8)</sup> (강조는 원저자)

위의 인용문으로부터 알 수 있는 사실은 성장소설이 새로운 세계에서 스스로를 규정하려는 근대적 주체들의 젊음을 반영하고 있을 뿐 아니라, 성숙한 성인으로서 도달한 근대 사회와의 타협을 암시하고 있다는 것이다.<sup>9)</sup> 다른 말로 하자면 성장소설은 젊음과 성숙이라는 두 가지 상반된 가치의 종합을 보여주는 한에서 의미가 있다. 이러한 종합으로서의 ‘성장’은 개인의 내면에 ‘자기’라는 확고한 중심을 구축하며, 그것이 사회 내에서 이질적이지 않게 자리 잡는다는 전제 하에서만 개인의 완성을 이룬다고 볼 수 있다. 이 때 “자아의 중심성은 물론 사회화라는 주제와 연관된다”는 모레티의 주장은 개인의 성장이 사회적 정상성의 개념에 맞닿아 있다는 점을 시사한다.<sup>10)</sup> 모레티가 제시한 성장은 완성된 사회인인 개인을 가리키며, 근대 시민으로서의 사회적 자리매김을 전제한다. 이 때 사회화에 좀 더 방점을 찍음으로써, 이미 구성되어 존재하는 것으로서의 사회적인 것을 긍정

---

7) 위의 책, 27-31면.

8) 위의 책, 45면.

9) 모레티에 따르면 성숙과 젊음은 반비례 관계인데, 젊음은 성숙이라는 관념에 종속되며 그것이 안정되는 최종적인 정체성을 향해 있을 때만 의미가 있기 때문이다. 그러므로 성장소설에는 정체성과 변화의 공존과 타협이 재현된다.

10) 위의 책, 38-39면.

적으로 바라보고 있는 것이다.

모레티는 이와 같이 구체적으로 정립한 성장의 개념을 소설에 적용시키는 과정에서, 남성 인물을 주인공으로 내세운 『빌헬름 마이스터』와 주인공이 여성 인물인 『오만과 편견』을 대표적 유형으로 간주한다. 모레티의 분석 중 한 대목을 살펴보자. 성장소설에 나타난 예술과 삶의 근대적 융합은 일상생활의 ‘키치’를 통해, 즉 근대의 전형적인 가정을 이루는 것과 연관된다. 그리고 그것은 구체적인 작품 분석에서 다음과 같이 제시되는데, “『빌헬름 마이스터』에서 특히 빼어난 ‘조화로운 대상들’, 세상을 매력적인 ‘고향’으로 만드는 것은 바로 가정이며, 『오만과 편견』에서는 더욱 그러하다.”고 말한다.<sup>11)</sup> 이와 같은 분석은 앞서 제기했던 모레티가 바라본 성장, 즉 사회화된 개인을 성장의 의미로 한정지으려는 시도에서 기인한 것으로 보인다. 이와 같은 시도는 사회적 것에 방점을 찍음으로써 이분법적 성구분을 자연스러운 것으로 받아들이게 하며, 그로 인해 성장 또한 두 가지로 나눌 수 있게끔 유도한다. 이는 내면적인 총체성으로서의 성장이 모레티의 구체적 분석에 이르러 과감하게 삭제되었다고도 볼 수 있다. 성장이 사회적인 기표를 획득한 사회인으로서 정착했다는 표면적 의미로 고정되어 버렸기 때문이다. 조선정은 모레티의 이러한 시도를 비판하면서, 근본적인 타자성이라는 이름으로 존재하는 성차를 고려하지 않아 페미니즘 문학비평의 계보를 축소시키는 결과를 낳을 뿐 아니라 가족로망스 서사를 보편적인 것으로 취임시키는 오류를 낳는다고 주장한다.<sup>12)</sup> 모레티가 체계화한 전형적인 성장소설의 플롯이 교제/결혼으로 귀결되며 개인과 사회의 종합을 보여준다고 할 때, 여성에게 결혼과 가정은 사회에서 규정한 모성성에 몸을 순응시켜야만 하는 과제로 남아있다는 점에서 다르게 해석되어야 하기 때문이다. 요컨대 성장소설에서 다루어지는 성장의 의미가 사회인으로서의 ‘나’로 축소될 때, 성장소설의 개인은 구성적으로 성차화된 몸을 벗어날 수 없으며, 따라서 ‘인간됨’의 조건에 대한 근원적 질문이 차단된

---

11) 위의 책, 81면.

12) Sonjeong Cho, *An ethics of becoming : configurations of feminine subjectivity in Jane Austen, Charlotte Bronte, and George Eliot*, New York : Routledge, 2006.

다는 문제가 발생한다. 루카치가 제시한 성장소설이 전제하는 성장의 종합은 보편적인 성숙한 인간됨에 가까우나, 모레티의 이론을 거친 성장소설론의 해석은, 점차 개별적인 사회와 문화에 포섭된 성인의 자리를 확보하는 것으로 소급될 수 있는 여지가 있다. 이러한 시도는 여성의 성장이라는 이름으로 성별화된 몸에 성장을 다르게 기입하는 결과를 낳는다. 여성 성장을 규정하며 반성장이라거나, 초월적인 다른 성장으로 명명하려는 시도가 그 예다. 그러나 성장을 보편적인 인간의 내면적 성숙에 다다른 과정으로 볼 때, 성별에 따라 성장의 내용을 규정하는 것은 양자택일의 기로에 놓인다. 여성적인 성장을 환상적인 어떤 것으로 축조하거나, 여성에게는 성장이 불가능하다고 인식되게끔 만드는 것이다. 두 가지 양상 모두 이미 범주화된 여성 정체성을 재생산한다는 점에서 또 다른 배제를 낳을 위험성을 지닌다.

한국의 경우 교양소설이라는 말이 수용된 이후 성장소설을 서구에서 출발한 문학 장르의 하나로 인식하고자 하는 경향이 나타나며, 이러한 맥락에서 성장소설 연구는 이름에 대한 정의를 명확히 하는 것에서부터 난항을 겪어왔다.<sup>13)</sup> 결국 국내 성장소설 연구들은 서구의 교양소설과 교육소설, 형성소설 등 다양한 용어의 혼잡성으로 인해 한국 성장소설의 경계를 확고히 하는 것의 어려움을 토로하면서, 한국의 성장소설이 혼종성과 다층성을 띠고 있음을 밝히고 있다.<sup>14)</sup> 성장소설 연구에서 공통적으로 나타나는 성장소설에 대한 규정은 유소년기의 주인공이 자라남에 따라 ‘자아·정체성·개인의 완성’을 이룬다는 것이다. 그리고 이를 소설 결말의 표면적인 갈등 해결 양상과 결부하여 성장의 여부를 판단한다. 그런데 문제는 이를 ‘여성 성장소설’에 적용할 때 나타난다. 성장소설이 전제하는 사회인으로

13) 성장소설에 대한 연구는 김윤식이 1970년 『사상계』에 ‘교양소설’이라는 명칭과 그 의미를 언급한 것을 필두로 시작되었다. 이재선, 『한국현대소설사』, 민음사, 1991. 참조.

14) 성장소설에 대한 학위논문 목록은 다음과 같다. 남미영, 『한국현대성장소설연구』, 숙명여대 박사학위논문 1991; 박미연, 『1950년대 성장소설 연구』, 덕성여대 석사학위논문 1994; 추돌란, 『전쟁체험의 이니시에이션 소설 연구』, 건국대 석사학위논문 1995; 최선호, 『전후 성장소설의 유년 주인공과 서술시점 연구』, 한남대 석사학위논문 1995; 최현주, 『한국현대성장소설의 서사시학 연구』, 전남대 박사학위논문 1999.

서의 ‘일관된 자아’나 ‘정체성’의 확립이, 여성 성장담의 결말에서는 명확하고 매끄러운 방식으로 표현되지 않기 때문이다.

1990년대에 등장한 여성 작가들의 성장소설은 이와 같은 여성 성장소설의 특이성을 전면부에 부각시켰다. 그리고 이는 곧바로 여성 성장소설만이 가지는 특징으로 해석되는 경향이 있었다. 이 때문에 1990년대 ‘여성 성장소설’의 특징에 해당하는 내용을 보면 ‘남성 중심 사회에서 밀려난 생존의 서사’이거나, ‘종잡을 수 없는 미해결적인 측면’이 있거나, ‘트라우마나 상처를 가지고 성장하지 못한다.’라고 지적받았다.<sup>15)</sup> 이러한 특징들은 이 글에서 다룬 소설들이 가지는 모순을 예리하게 지적하고는 있으나, 무엇을 여성이라고 하는지, 여성적 특징이란 성립될 수 있는지에 대한 비판적 검토가 없었다는 점에서 ‘여성’, 그리고 ‘여성적인 것’에 대한 손쉬운 물화를 도울 수 있다. 여성 성장은 이성장이라는 명료한 결론은 유혹적이지만, 그것만이 여성 성장의 유일한 길이라는 사고는 여성이 구조적인 한계를 벗어날 수 없다는 절망적 주장이 되거나, 혹은 사회 구조 밖의 초월적 영역으로 여성의 자리를 추방할 뿐이다.

이러한 문제는 성장소설을 장르로서 규정하고 체계화 하려는 과정에서 나타날 수 있는 어려움이다. 성장이 성숙에 이르는 과정, 즉 주체적인 인간이 됨에 이르는 과정이 아니라 좁은 의미의 하위 장르로서, 사회적으로 한 개인이 유년기를 지나 성인에 이르는 소설을 지칭하는 용어로 사용될 때 여성 성장소설은 그 정체성과 내용을 정립하는 데 어려움을 겪게 되는 것이다. 이러한 좁은 의미의 장르적 성장소설은 두 가지 문제를 초래할 수 있다.

첫째는, 성장소설에 전제된 성장을, 유년의 주인공이 성인됨에 따라 자연스럽게 처리되는 갈등의 해소로 파악할 수 있다는 점이다. 그러나 시간의 흐름에 따라 자연스럽게 도달한 성인의 자리는 성숙을 보장하지 않는다. 성인의 개념에는 근대적 시간관이 반영되어 있으며, 근대국가가 국민을 호명하고자 구분했던 기획과 연관이 있다. 이러한 기획의 대표적인 제도로는

---

15) 한국문학연구회, 『페미니즘은 휴머니즘이다』, 한길사, 2000; 김경수, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994; 이정희, 『여성의 글쓰기, 그 차이의 서사』, 예림기획, 1997. 참조.

연령화를 들 수 있는데, 연령화는 나이에 따라 성인됨을 인정하는 제도로 전근대와는 다르게 근대의 직선적 시간의식이 자리 잡게 되면서 일정한 '자기'가 시간에 따라 발전한다는 사고에 기인한다. 즉 나이를 기준으로 삼아 아이와 어른을 나누고 있으며, 그렇기 때문에 근대 이후 성인됨의 의미는 몸의 자라남에 따라 내면 또한 발전한다는 사고가 전제되어 있다.<sup>16)</sup> 그러나 이는 제도적 차원에 한정된 것으로서, 몸의 발달이 내면의 성숙을 보장한다는 근거는 존재하지 않으며, 가능한 것도 아니다. 성별에 따른 몸의 구분이 물질화의 결과인바, 이차성징을 지나 성인으로서 인정받는 몸은 철저하게 물질화된 사회적 의미에 불과하기 때문에 성숙한 인간됨이라는 총체적 종합의 조건이 되지 못한다.

둘째로, 유년기 주인공의 시간적인 변화에만 주목한 나머지 주인공의 성차를 삭제함으로써 '성숙한 인간됨'의 조건 자체에 대한 고려를 차단한다는 점이다. 이러한 문제는 첫 번째 문제제기를 통해 드러난 성장이라는 개념의 오인에서 파생된 것으로 볼 수 있겠다. 성장을 '성숙한 인간됨'의 과정으로 보고자 하는 치밀한 사고 과정이 부재했기 때문에, 기존의 성장소설 연구에서는 태어나기 이전부터 개인에게 주어져 있는, 성별에 따른 인간됨의 사회 구조적 강제성이 은폐된다. 이러한 시각으로 성장소설을 남아 혹은 여아가 성인이 되기까지의 내적 외적 여정으로 보고 그것을 각각 남성적 여성적 성장 서사로 읽어 낼 때, 이러한 해석은 일차원적으로 소설을 현실과 대응시킨다는 점에서 다양한 해석의 가능성을 저해한다. 또한 현실의 이분법적 성별 규범을 당연하게 만드는 은폐의 작업에 부지중 일조할 수 있는 위험도 내재하게 된다.

따라서 여성 인물을 반-성장으로 읽을 수 없는 까닭을 두 가지로 제시하자면 다음과 같다. 첫째, 사전적 의미에서 보자면 성장은 시간의 흐름에 따른 외적 내적 변화를 지칭한다. 이러한 정의에 입각해 보자면 인물과 사건을 중심으로 시간성 위에 놓여 있는 모든 이야기들, 즉 소설의 주인공은 넓은 의미에서 모두 성장한다고 보아야 한다. 또한 성장이 소설에서 성숙

---

16) 가라타니 고진, 「아동의 발견」, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판 b, 2010. 175면.

이라는 총체적인 가치와 연관될 때, 그것은 궁극적인 인간의 주체됨으로 이해되므로 여성의 성장을 반-성장으로 읽는 것은 여성 주체의 불가능성을 확실히 하는 오해가 생길 수 있기 때문에 지양되어야 한다.

둘째, 정신분석학적 관점에서 보자면 반-성장은 병리적 현상에 해당한다. 성장이 전제하고 있는 ‘자아의 완성’, 혹은 ‘자아의 발달’은 정신분석학적 용어를 통해 내면성의 발달을 지칭한 것이다. 프로이트에 따르면 누구나 자아 리비도가 존재하는데, 사람이 성장하는 과정에서 그 중 일부가 대상 리비도로 발현된다. 대상 리비도의 발현은 다른 말로 하자면 사랑을 하는 것으로, 외부 대상으로의 리비도 투자와 회수는 보편적인 사랑의 과정에서 일어나는 현상이다. 그러나 성장이 이루어지지 않았다는 것은 대상 리비도 집중이 일어나지 않는, 병적인 상태를 일컫는다. 실제 프로이트는 사랑의 대상을 선택하는 과정에서 외부 대상이 아니라 스스로를 사랑 대상으로 추구하는 경향을 두고 남성의 경우 성도착자나 동성애자가, 그리고 여성의 경우 다수가 겪는 경험으로 설명한다. 그리고 이를 이차적 나르시시즘으로 분류하여 리비도의 전개에 장애를 겪고 있기 때문이라고 진단한다.<sup>17)</sup> 이렇듯 성장하지 않는 여성이라 함은 마치 병리적인 상태에 있다고 오인할 수 있기 때문에, 본고에서는 여성에게 성장이 없다는 가정을 폐기한다.

성차에 따라 성장이 다르게 보일 수는 있지만, 그것은 좁은 의미의 사회적 성장, 즉 성인 여성의 사회적 자리를 가리킬 뿐이다. 소설에서 내면의 성숙을 의미하는 성장은 곧 인간의 주체됨이라는 보편적인 과업과 맞닿아 있기에, 여성 성장은 곧 여성 주체의 문제와 직결된다고 할 수 있다. 이 논문에서 말하고자 하는 바는 여성-성장은 주체됨의 의미로서의 성장이며, 이는 곧 여성이 주체될 수 있는지에 대한 물음으로 이어진다.

---

17) 지그문트 프로이트, 윤희기·박찬부 역, 「나르시시즘」, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2004, 41-85면.



## 1.2 여성주체와 몸

여성주체가 가능한지, 가능하다면 어떻게 가능할 수 있는지에 대한 문제는 여성주의 철학의 흐름을 주도하는 핵심이었다고 할 수 있다. 1세대 페미니스트들의 기상을 알리는 신호탄이 되었던 시몬 드 보부아르의 “여성은 태어나는 것이 아니라 만들어진다”<sup>18)</sup>는 문구는 가부장제의 억압을 여성의 생물학적 운명으로 체념하지 않도록 인식의 전환을 촉구했다.<sup>19)</sup> 여성으로 태어난다는 생물학적인 사실보다도 그 위에 덧씌워지는, 문화적으로 구성된 여성성이 문제임을 지적함으로써 억압적 현실에 순응하지 않도록 호소하는 것이다. 보부아르는 역사적으로 항상 타자에 불과했던 여성이 억압의 피해자에서 정치적 주체로 변화되어야 함을 주장했으며, 헤겔이 언급한 주인과 노예의 모델을 적극 빌려와 여성에 대한 남성중심사회의 억압 구조를 설명하였다.<sup>20)</sup> 보부아르는 지금까지 여성이 사회에서 완전한 타자로서 고착화된 것은 그들을 응집할 수 있는 정체성의 기반이 없었기 때문이었다고 진단한다. 그리고 여성들이 성장함에 따라 습득하는 성 정체성(gender)을 내면화하도록 강요되었다는 점에 초점을 맞추므로써 여성됨

---

18) Beauvoir(1973), Simone de Beauvoir, trans. E. M. Parshley, *The Second Sex*, New York: Vintage, 1973, p.301.

19) 페미니스트의 세대 분류는 미국의 여성철학자 아이리스 마리온 영의 논의에 기대고 있다. 이와 같은 세대 분류에 따르면, 1세대 페미니스트들은 프랑스 혁명 이후 등장해 여성의 동등한 참정권과 교육의 기회를 요구하며 ‘인간 주체’가 되어야 함을 주장했다. I. M. Young, “Humanism, Gynocentrism and Feministic Politics”, *Women's Studies International Forum*, 1985, Vol.8(3), pp.173-183.

20) 보부아르는 헤겔을 빌려왔으나 레비스트로스를 인용하며 보편적 주인-노예 구도에서조차 고려되지 않을 만큼 여성은 인간인 적이 없었던 완전한 타자였음을 지적하고, 이로부터 모든 여성들이 결집하여 행동에 나설 것을 촉구한다. 이에 대하여, 사이먼스는 보부아르의 ‘억압’구조가 얼마나 그 안에 존재하는 많은 여성들의 인종적·문화적 복잡성들을 무시하면서 협소하게 제시되었는지 비판적으로 독해한바 있다. Simons, Margaret A. *Beauvoir and the second sex : feminism, race, and the origins of existentialism*, Lanham, Md. : Rowman & Littlefield Publishers, c1999. pp.23-39.

의 정체성을 반문한다. 그리하여 자연스럽다고 여겨진 것에서 사회적인 억압을 인지하고, 여성적인 것이 역사적으로 구성되었음을 밝힘으로써 과거의 것과 일별하고 여성을 자유로운 주체로 인식되도록 한다는 점이 보부아르 주장의 핵심이다. 보부아르의 이러한 시도는 육체적 성별과 성적 정체성을 분리시킬 수 있다는 전제 위에서 가능해진다. 사회 문화적으로 구성된 성 정체성의 코르셋을 벗어야만 한다는 사실은 언제나 그 배후의 자연적인 몸을 상징하기 때문이다.

보부아르가 서구 페미니즘의 발전에 미친 영향은 여성을 인간 종의 타자로 규정함으로써, 여자는 처음부터 여성이라는 특수한 성적 정체성을 통해 설명되고 규정되며 특수한 상황이나 문제를 보아야 한다는 것이다. 인간이라는 말에서 여성을 소외시키고 있는 현상들을 지적하고, 그 안에서 여성 주체의 가능성을 검토하려는 시도라는 의의를 가지고 있다고 할 수 있겠다.

이러한 보부아르의 주장은 한국의 여성운동과도 밀접한 연관성을 지닌다. 여성학이 제도화되기 시작했던 1970년대를 여성학 발전의 태동기라고 부른다면,<sup>21)</sup> 1970년대에 번역된 보부아르의 『위기의 여자』, 『제 2의 성』 번역본이 모두 베스트셀러에 오른 것은 보부아르의 이론이 한국 여성학의 발전에 직간접적인 영향을 미쳤음을 시사한다.<sup>22)</sup> 보부아르의 이론은 단순

---

21) 한국 최초 여성연구소로 숙명여대 아세아연구소가 1960년에 설립되었으며 「아세아여성연구」가 1962년부터 발간되고, 1971년에는 대구 효성여대 사회과학 연구소에서 「여성문제연구」가 발간되었으나 여성학이 학문적 제도 위에 안착한 것은 1970년대에서 비로소 이루어졌다. 1977년에 이화여대 여성연구소가 설립되고 여성학이 교양과목으로 처음 개설되어 교과과정으로 안착하다는 사실은, 1970년대가 한국의 여성학 제도화의 기틀을 확립한 시대였다는 것을 의미한다. 또한 대외적으로는 1975년을 UN이 '세계 여성의 해'로 선정했다는 것이 알려지면서 국내의 지식인들이 여성학에 관심을 가지는 계기가 되기도 했다. 김영선, 「1970년대 한국여성학 학술운동의 계보와 장소성」, 『현상과인식』 2015. 5; 「한국 여성학 제도화의 귀적과 과제」, 『현상과 인식』 2010. 9.

22) 보부아르의 '위기의 여자'는 동아일보 1976. 12. 17자면에 '번역본 7판을 찍는 이변을 낳은 문학 붐'으로 소개되었으며 '제2의 성'은 1977년 10월 25일 매일경제 금주의 베스트셀러에 오르기도 했다. 박지영, 「'위기의 여자들 : 보부아르 위기의 여자 번역과 1970년대 젠더/섹슈얼리티」, 『여성문학연구』 39호, 2016.12, 341면.

히 토양에 그치지 않고 확산되고 반박되면서 1980, 1990년대까지 한국 여성운동의 흐름에 영향을 준다.<sup>23)</sup> 이러한 맥락에서 1960년대 서구에서 나타난 가부장제의 전복이라는 정치적 실천을 페미니즘의 주요 의제로 삼은 것과 1990년대 이후 한국 페미니즘의 정세가 비슷하다는 진단은 현재까지 드리운 보부아르의 그림자를 의식했다고 여겨진다.<sup>24)</sup>

이와 더불어 1990년대 활발해진 한국문학 안의 여성주의 비평은 일관된 목적의식 아래 문학이 여성해방에 기여하는지 여부를 문제삼아왔다. 주로 여성 문제를 다룬 작품들을 논의의 대상으로 삼고, 여성인물의 형상과 그 인물이 세계 내에서 맺는 관계의 사실주의적 재현을 꼼꼼하게 대조하는 일이 그 예라고 할 수 있겠다. 이러한 연구의 시각은 해방의 주체가 되는 여성이, 어떤 현존하는 집단적 정체성을 공유하고 있다는 점을 가정하는 것이다. 이러한 관점에서는 여성문학이 재현하는 여성인물은 그 뒤에 존재하는 ‘실제 여성’을 반영하는 것으로서만 어떤 의미를 내재화한다. 1990년대 이후 급부상한 여성문학의 대중화와 페미니즘 비평의 물결은 여성으로서의 각성을 중심에 놓고 그들의 억압적 상태에 대한 자각을 일깨우려는 시도를 전투적으로 성취해갔다. 이러한 흐름에 ‘여성작가의 시대’라는 말로 화답한 문학 비평은 여성적인 것에 천착하며 억압된 여성성을 찾아 제시하고자 하려는 경향을 띠고 있었다.<sup>25)</sup> 예컨대 현실 속에서 여성이라는 이유로 강요되었던 행동양식을 벗어나는 실천이 곧 진정한 여성성을 드러내는 것이며, 그것으로서만이 여성 문학의 존재 의의가 된 것이다. 그러나 여성 주체의 조건으로서 여성적인 어떤 것을 가정하는 인식은 또다시 여성에게 여성다움의 규범을 강요할 수밖에 없는 역설을 지니게 된다. 이 때 지칭되는 진정한 여성이라는 범주의 구성은 언어적인 표상을 의미하며, 여성 실체를 완벽하게 재현할 수 있다는 믿음을 내포하는 것이다.<sup>26)</sup> 그러나

---

23) 장미경, 『한국 여성운동과 젠더 정치』, 전남대학교 출판부, 2006. 53면.

24) 손자희, 『한국 페미니즘의 문화지형과 여성주체』, 문화과학사, 2009. 19면.

25) 권명아, 『맛장 뜨는 여자들』, 소명출판, 2001. 참조.

26) 페미니즘의 이익과 목표를 반영하는 여성 범주는 필요하나, 여성적인 것을 물화(reification)시키지 않는 것이 더욱 중요하다. 주디스 버틀러는 페미니즘의 기획에 있어 주체의 재현을 문제 삼는 것은 곧 정치권을 가진 주체를 재단하고 구획하는 조건일 뿐이라고 일축한다. 후술하겠지만, 주체의 문제는 페미

여성성이라는 것은 재현될 수 있는 것인지, 그것은 피지배 경험 이전의 어떤 것을 지칭할 수 있는지, 여성성이라는 기표가 실제 여성을 온전히 반영할 수 있는지의 문제가 해결되지 못한다. 보부아르가 지적했듯 가부장제는 주체로서의 남성성이 인정되기 위하여 여성을 남성의 부정 명사로, 결여로서 철저하게 타자화하는 제도이다. 그러나 재현될 수 있고, 가시적인 여성 정체성의 확립은 기존의 가부장제에서 수행해 온 타자를 향한 배제와 폭력의 역사를 반복하는 것과 다르지 않다.<sup>27)</sup> 억압된 현실 자각의 목적이 여성이라는 집단적 정체성의 구현에 닿아 있다면, 이는 억압자의 그림자인 단일 정체성 신화와 집단주의 폐쇄성에 머무를 수밖에 없을 것이다. 생물학적 성별과 사회적 성별이라는 이분법적인 구도를 견지하는 시각은 결국 두 가지 결론으로 수렴될 수밖에 없다. 열등한 것으로서의 여성성을 타파하고 남성중심주의 사회에서 우월적인 남성성을 것을 습득해 남성이 되거나, 혹은 연약하고 모성적인 것으로서의 여성성의 우월함을 공허하게 주장하는 행위가 된다. 극단적으로 보자면 전자는 여성성이 소거되었다는 점에서 더 이상 여성주의라 불릴 수 없으며, 후자는 여성 존재보다 여성적인 것을 강조함으로써 존재하는 여성을 이념적 여성상에 가두어두는 자가당착에 빠지게 된다. 억압된 여성의 자유를 위해 만들어진 여성 정체성을 강조하는 것은 서구 페미니즘의 획기적인 기획이었으나, 구성된 정체성을 지적하는 것은 한편으로는 기원으로 존재하는 자연적인 여성 몸에 대한 고정관념을 부지중 유지시켜왔다.

그런 의미에서 보부아르의 이론은 어떻게 자연적으로 주어진 여성 몸이, 언제나 항상 문화적으로 구성된 여성 정체성을 입을 수밖에 없는지 그 이

---

니즘 정치학에서 가장 핵심이 되는 문제이다. 주디스 버틀러는 법이 어떻게 주체의 범주를 생산하고 구속하는지를 계보학적으로 탐구해 금기가 초래하는 정체성의 환상성을 폭로하고 있다.

27) 이현재는 보부아르의 저작을 분석하며, 보부아르가 역사적으로 (남성)주체는 비본질적인 타자를 상징하고 타자와 자신을 대립시킴으로써 집단적 정체성을 구현하는 구조를 지적해 냈음을 서술한다. 그러나 대립적 이원론의 한계를 제시하며 주체가 되고자 했으나 주체를 인정해줄 타자가 없기에 히스테리에 시달릴 수 밖에 없으므로, 보부아르를 넘어 타자를 부정하지 않고도 성립되는 주체 개념이 필요함을 주장한다. 이현재, 『여성의 정체성-어떤 여성이 될 것인가』, 책세상, 2007, 58-76면.

유를 설명할 수 없다. 여성으로 ‘만들어지는’ 상황은 있으나 그것은 의지적인 선택의 결과가 아니며 언제나 구조 속에서 강제적으로 주어진다. 주디스 버틀러는 보부아르의 이론에서 어떻게 특정 몸이 특정 젠더를 획득하게 되는지 그 필연성이 삭제되어 있으며, 성별과 구분된 젠더는 몸과 정신의 이분법처럼 서구의 낡은 인식론을 다시금 소환하는 것처럼 보일 수 있음을 일갈한다. 성 정체성을 선택하거나 의지적으로 부인할 수 있다는 태도는, 데카르트적 인식론의 전통에서처럼 언어와 문화에 선행하는 주체와 비슷하게 보이기 때문이다.<sup>28)</sup> 그러나 정신분석학의 무의식의 발견과 구조주의 언어학의 이론들을 통해 언어 이전의 인식 주체의 존재가 불가능한 자명하게 되었듯 성 정체성이 기입되기 전 자연적 몸으로 존재하는, 문화에 선행하는 주체란 없다. 만일 보부아르의 주장처럼 수동적인 몸 위에 각인되는 성 정체성을 우리가 거부할 수 있다면, 그 저항의 가능성은 언제나 의미화된 몸 너머의 몸과 함께 있을 것이다. 그 이유는 이미 성 구분이 된, 의미화 된 몸을 문제 삼지 않은 채 전개된 정체성은 이분법적 성 구분으로 인해 억압되는 존재들을 결코 해방시킬 수 없기 때문이다. 성 정체성이 ‘문화적 구성(cultural construction)’일 뿐 아니라 ‘우리를 구성하는 과정(process of constructing ourselves)’이듯이, 몸 또한 마찬가지이다.<sup>29)</sup> 우리는 성별화 되어있지 않은 채 존재하는 몸을 경험할 수 없고, 언제나 몸과 더불어 몸으로서 산다. 따라서 주체의 가능성은 몸과 구별된 정체성으로부터 연유할 수 없고, 혹은 자연적인 몸으로부터 읽을 수 있는 것도 아니다. 우리가 자연적이라고 믿고 살아가는 몸은, 언제나 이분법적 성 구분이 되어 있는 채로만 존재해 왔기 때문이다.<sup>30)</sup> 이 말은, 이미 성별이 지어진 몸 또한 정체성처럼 문화적 구성으로 강제된 것이면서 동시에 문화적 구성 과정을 드러내는 각축장이 된다는 것이다.

우리가 몸이 자연적이라고 인식하는 것은 바로 자연스럽지 않은 사회적

---

28) Judith Butler, “Sex and Gender in Simone de Beauvoir’s Second Sex”, *Yale French Studies* 72, (1986): 35-49.

29) 위의 글, 36면.

30) “Lived or experienced ‘sex’ is always already gendered. 살아있거나, 경험할 수 있는 ‘성’은 이미 언제나 젠더화되어있다.” 위의 글, 39면.

정체성이 몸 위에 덧씌워졌다고 믿고 있기 때문이지만, 그러나 다른 관점에서 본다면 오히려 ‘몸’은, ‘사회적으로 구성된 정체성 이전의 자연적인 것’이라는 환상에 기대어 축조된 인공물일 수 있다. 주디스 버틀러의 『젠더 트러블』은 바로 이와 같은 인식 위에서 여성성은 허구이며, 동시에 자연적인 몸 또한 허구라는 점을 밝히며 여성 주체의 문제를 새롭게 사유하고 있다. 버틀러는 남근을 중심으로 나뉘는, 남근 중심의 성으로만 존재했던 주체의 개념에서 비-남성으로서 규정되는 것이 아닌, ‘여성’이라는 집단에서 주체가 존재할 수 있는지 묻는다. 여성만이 가진 신체적 기관으로 여성을 규정하는 담론에서 벗어나지 않는 한, 남근 중심 사회의 일원적 남성 주체의 모델을 거부할 수 없기 때문이다.

여성을 페미니즘의 ‘주체’로 재현하는 언어와 정치학의 사법적 구성은 그 자체가 하나의 담론적 구성물이자 당연한 재현 정치학의 결과일 것이다. 그리고 페미니즘 주체는 자신이 해방시켜야 할 바로 그 정치체계에 의해 담론적으로 구성된 것으로 판명된다. …(중략)… 다시 말해, 주체의 정치적 구조화는 특정한 합법화의 목표, 배타적 목표를 갖고 진행되는 것이며, 이 정치적 조작은 사법 권력을 자신의 기반으로 삼는 정치적 해석이 있기에 효과적으로 은폐되어 자연스러워 보이는 것이다. 사법적 권력은 자신이 그저 재현할 뿐이라고 주장하는 것을 필연적으로 ‘생산한다’.<sup>31)</sup>

위 인용문에 드러난 버틀러에 따르면 여성은 하나의 공통된 정체성을 표상하지도 않을뿐더러, 담론적으로 성립된 다른 정체성들과 늘 부딪힌다는 점에서 완전히 닫혀 있는 개념이 아니다. 여성의 몸을 가진 인간을 페미니즘의 주체로 확정하는 일은 오히려 인간 존재를 여성이라는 이름 아래 억압하는 바로 그 체제가 은폐하고 있는, 존재로서의 몸을 이분법적 젠더로 의미화하는 구성에 동조하는 일이 된다. 여성이라는 사실이 곧 주체가 된다면 그것은 페미니즘이 저항해야 할 권력체제가 만들어 놓은 구획을 따르는 일이 되기 때문이다. 여성에게 억압적으로 작용하는 가부장제가 은폐하는 것은 결국 의미화 되지 않는 몸에 성별을 구분해 놓는 그 권력이다.

---

31) 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 86-87면.

애초에 젠더가 둘 뿐인 인식의 기원을 문제 삼아 스스로 답하며, 버틀러는 “섹스는 그 정의상, 지금까지 줄곧 젠더였다”고 말한다.<sup>32)</sup> 근대 이후 과학과 해부학이라는 영역은 이미 고정된 둘 뿐인 젠더를 답습하면서 마치 두 성별만이 자연적인 것이라는 전제 위에 발전되어 왔다. 몸은 그 자체로 구성물이며, 젠더 표지에 앞서 부여되는 실체로서 존재할 수 없다. 몸의 성별과 젠더의 구분은 성별이 자연적인 것으로 격상되면서 ‘자연적인 것’에 대한 신화를 품게 한다. 그러나 ‘자연적인 것’도 담론이 생산한 생산물이라는 점에서 몸의 성별 또한 문화적 수단으로서 구성된 것이며 몸은 그 자체로 하나의 구성물이다. 그런 의미에서 자연적이라 일컬어지는 성별의 구분은 이미 항상 젠더의 문제였다. 이렇게 구성된 젠더를 통일적이고 완전함 그 자체로 볼 수는 없다. 젠더는 통일된 경계가 그려질 수 있는 안정된 주체의 범주를 생산하지 않으며, 언제나 ‘일시적’인 통일성만을 겨냥한다.

이러한 맥락에서 기존에 젠더에 의거한 정체성의 자각은, 일관성과 연속성을 인위적으로 부여한 결과일 뿐이다. ‘나’를 ‘여성’이라고 인식한다는 것은 가부장제와 이성애 사회의 틀 안에서 여성의 기능을 해야만 여자라는 것이며, 이 여성다움의 내용은 사실상 각각 다른 경로로 체현되는 문화적, 사회적, 정치적 정체성을 일원화시킨 억압의 결과다. ‘나’의 여성됨을 보장해준다고 믿는 모든 가시적인 표지는 젠더로 수렴되기에 불안정한 기표에 불과하다. 이는 모두 문화적으로 인식 가능한 일관성과 연속성을 주체의 자질로 삼으려는 남성적 권력 아래 놓여 있다.

다시 말해 젠더에 앞서 있는 순수한 몸은 없으며 육체의 물질성은 그 자체로 사유될 수 없다. 몸으로 인식되고 사유되는 것은 늘 의미화 체계에 포섭된 채 존재하기 때문이다.<sup>33)</sup> 따라서 젠더를 자의적으로 선택하고 거부할 수 있는 순수한 육체에 부여된 ‘나’라는 주체는 없으며, ‘나’라는 인식은 늘 젠더화된 육체와 더불어 시작된다.

---

32) 위의 책, 99면.

33) Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, New York : Routledge, 1993. 서장 참조.

젠더에 내맡겨져 있으나 종속되어 있지 않았던 “나”나 “우리”가 존재할 수 있다는 말은 불분명한 말이다. 다른 무엇보다도 젠더화는 발화주체들을 존재케 해주는 구별화 관계인 것이다. 젠더에 종속되기는 했지만 젠더에 의해 주체화되어진 “나”는 그같은 젠더화의 과정에 선행하거나 그러한 과정을 뒤따르는 것이 아니라 젠더 관계들 자체의 매트릭스 내에서만, 그리고 이러한 매트릭스로서만 출현하는 것이다.<sup>34)</sup>

이처럼 ‘나’의 등장은 이미 성별이 구분지어진 육체와 더불어 사고되는 바, 젠더의 문제는 구별 가능한 인간으로서 구성되는 과정이라고 말할 수 있다. 그것은 인간됨의 자격을 부여하는 것으로서, 모든 인간은 출생부터 자연스럽게 이분법적 성별로 인식된다. 이분법적 성별의 구분은 그것 자체가 인간이라고 불리는 조건으로서 부상하며, 어느 쪽에도 맞지 않는 몸들은 인간적이지 않은 몸을 배제하는 원리를 그 내부에 품고 있다. 버틀러는 주어진 신체적 차이에서 젠더가 어떻게 도출되는지를 따져보는 게 아니라, 어떤 몸이 자연스럽다고 여겨지게끔 하는지 그 의미화 과정에 문제를 제기한다. 몸이 구성되어 있다는 것은 바로 이러한 기획 속에서 이해될 수 있을 것이다. 그것은 인간 주체로의 인정과 맞닿아 있으며, 특정한 몸들만이 주체의 위상에 오르고 그 기준에 부합하지 못하는 몸들은 배제되는 과정을 은폐한다.<sup>35)</sup> 버틀러가 지적하는 몸의 ‘구성’은 몸이 본질적으로 완전히 결정된 것이거나, 혹은 백지 상태에서 자유 의지로서 구성되는 것 둘다 아니다. 구성은 주체에 의해 이루어지지도, 혹은 권력에 의해 완전히 강제되는 것도 아니기 때문이다. 주체가 권력의 효과라는 점에서 구성은 주체의 의지로 전개되는 일회성의 행위가 아니며, 누군가가 강제하는 것이 아니라는 점에서 주체는 수동적으로 온전히 종속되어 있지만도 않다. 구성에 대한 새로운 관점으로서, 구성은 주체들과 행동들이 모습을 드러내도록 하는 반복의 과정을 총칭한다. 그리고 그것은 단순한 모방이 아닌 차이를 지닌 새로운 반복, 즉 수행성으로서 설명된다.<sup>36)</sup>

34) 위의 책, 32면.

35) 전해은, 『섹스화된 몸』, 새물결, 2011, 174-175면.

36) 버틀러에 따르면 수행성 개념은 단일하거나 자의적인 “행위”가 아니라 반복과 인용을 수행하는 실천으로, 즉 담론으로 하여금 자신이 지칭하는 효과들을



구성은 몸이라는 물질이 경계를 따라 고정되기 위해 물질화되는 과정이며, 규범의 반복으로 인한 권력효과로서 몸을 문화적 인지 가능의 영역 안으로 들어오게끔 하는 자격을 주는 일이다. 반복되는 이성애적 규범은 긴 시간 속에서 담론적으로 인용되고 반복되어 권력을 얻게 되고, 이는 결과적으로 몸에 이분법적 성별을 부여하여 자연스러운 남자의 몸, 여자의 몸이라는 인식을 낳는다. 그리고 이는 인간 주체의 탄생 조건이 된다.

“성” 자체는 그것의 물질성 속에서 이해될 수 있으며, 육체의 물질성은 그것의 규제적 규범의 물질화와 분리된 채 생각될 수는 없다. 그리하여 “성”은 단순히 누군가에 의해 소유되는 것이 아니며, 누군가의 존재에 대한 정적인 묘사도 아닌 것이다. 그것은 “누군가”로 하여금 생존할 수 있게끔 해주는 규범들 중 하나이자, 문화적 인지 가능성 영역 내에서 삶을 위한 육체로서의 자질을 부여해 주는 것이라고 할 수 있다.<sup>37)</sup>

그러나 의미화 될 수 없는 물질로서의 몸이 남아있다는 사실로 인해 이분법적 성별의 구분은 완전한 규제적 규범으로 굳어지지 못한다. 섹슈얼리티의 다양성은 몸이 완전하게 의미화 될 수 없다는 사실을 드러내는 하나의 예다. 이성애 규범의 반복은 이 성별 구분이 반복 위에 놓여 있어야만 하는, 결코 끝날 수 없는 불완전한 것임을 보여준다. 주체는 수동적인 담론의 결과만은 아니며, 말하는 존재인 인간은 ‘나’를 확립하기 위하여 이 규범을 계속해서 반복한다. 이는 ‘나’의 탄생 과정이 성의 수취를 통해 자기 동일시를 이루면서 행해진다는 사실과 밀접하게 연결된다. 성별에 기반하고 있는 ‘나’는 자연스러운 이성애 장치를 내면화하는 과정에서 성을 물질화하고, 물질화된 성을 받아들인다. 정신분석학은 이를 동일시라는 용어로 표현하는데, 이는 주체의 형성에 선행하면서, 주체의 형성을 가능케 하는 조건이 된다. 라캉은 환상적인 동일시를 통해 ‘나’의 인식이 어떻게 성별화 된 채 존재하게 되는지 설명한다. 이에 따르면 동일시는 주체에 의해 수행되기보다 사회 속으로 진입할 때 의례화된 반복을 통해 번복되어 온

---

산출하게끔 해주는 실천으로 이해되어야 한다.  
37) Butler, 위의 책, 23면.

것이다. 그리고 이와 같은 주체의 숙명은 말하는 인간이라는 점에서, 언어를 통한 의미의 구조에서 기인한다. 주체는 언어 속에서 산출되는 것이기 때문이다. 라캉은 먼저 언어를 습득하기 이전을 상상계의 시기라고 칭하는데, 특별히 자기 자신을 처음 인지하게 되는 거울단계에서 아이는 ‘엄마가 가리키는 나의 형상’을 보고 이를 자신으로 인지한다. 그것은 거울에 투영된 특정 이미지를 ‘나’로 받아들이게 되는 과정이다. 이 과정에서 무엇보다 중요한 것은 이미지에 대한 동일시가 일어나는 동시에 자신으로부터의 소외가 일어난다는 점이다.<sup>38)</sup> 그것은 ‘나’ 이미지에겐 전적으로 타자의 승인이 필요하며, 이미지를 통해 제시되는 나는 분열되어 있을 수밖에 없음을 의미한다. 이 소외는 자기 자신의 사라짐을 의미하며, 그런 의미에서 아무런 주체가 없는 텅 빈 주체의 자리를 만들어낸다.<sup>39)</sup> 이후 아이는 어머니와의 상상적 관계의 세계로부터 얻는 충동의 쾌락을 포기하는 대신 말하는 존재가 된다. 상상계에서 누렸던 어머니와의 관계를 포기한 아이는 이제 아버지의-이름으로 함축되는 언어와 질서의 상징체계를 받아들이게 된다. 그런데 이미 소외되고 분리된 주체는 빈자리의 주인일 뿐이므로, 의미체계 안에 포섭된 상징계의 주체로서 빈자리를 메꾸기 위해 완전히 잃어버렸다고 여겨지는 향유의 환영에 달라붙는다. 상징계의 주체는 과거의 향유가 상징계에 편입된 잔여물을 끈질기게 붙잡음으로써, 그리고 그것을 환상 속에서 완전하게 만듦으로써 자신의 피할 수 없는 결여를 매우고자 한다. 그 대표적인 기표가 바로 팔루스이다. 팔루스의 효과는 몸의 기관인 ‘남근’이 모든 섹슈얼리티를 구분하는 기준이 되도록 위상을 높인다.<sup>40)</sup> 즉 팔루스는 신체기관인 남근 자체라기보다 남근의 이미지를 통해 기능하는 것인데, 남근이 없어질 수 있다는 사실을 전제함으로써 완전한 남성성이라는 환상을 만들어 낼 수 있다. 다른 관점으로 보자면 그것은 결여나 부재

---

38) Jacques Lacan ; translated by Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russell Grigg, *Ecrits*, New York : W.W. Norton & Co., 2006.

39) Bruce Fink, *The Lacanian Subject*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1995.

40) Elizabeth Grosz, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*, London ; New York : Routledge, 1990. p. 147.

로서 인식되는 여성 이미지가 있어야 가능한 것이다. 이는 남근을 가시적인 남성적 특권의 하나로 격상시키며, 남성중심 사회를 가능하게 한다. 이와 같은 구조는 레비스트로스의 인류학 연구에서도 명백히 제시된다. 레비스트로스가 발견한 남성중심적 문화의 출발점을 보면 여성의 교환을 중심으로 성립된 동성사회적(homosocial)인 욕망이 기저에 존재한다. 교환되는 여성, 신부는 ‘정체성 부재의 장소가 됨으로써 남성적 정체성을 반영’하며 남성간의 안정적 결속을 담당한다. 부계혈통의 사회에서 여성이 교환 대상 즉 정체성 부재의 장소가 됨으로써 남성적 정체성을 반영하는 것이다.<sup>41)</sup> 상징계에 안착한 주체는 남근을 중심으로 이분법적인 성별을 받아들이고, 자신의 정체성을 확립하고자 한다. 그래서 거세공포를 지닌 남성은 팔루스를 가짐으로써, 남근선망을 지닌 여성은 팔루스가 됨으로써 잃어버린 상상계적 향유를 누릴 수 있을 것이라는 욕망이 발동한다. 이와 같이 상징계에 안착한 주체는 남성 혹은 여성으로서 성별화되며, 자연스럽게 주어졌다고 여겨지는 두 성별의 몸은 팔루스에 대한 태도를 기준으로 상상적으로 축조된 것에 불과하다.

라캉의 이론은 자명하다고 알려진 성별 구조 자체가 팔루스를 중심으로 이루어진 남성적인 구조라고 밝힘으로써, 상징계 내에서 스스로를 주체라고 인식하는 것 자체가 주체 없는 자리에서 존재를 고정시키고 싶어 하는 ‘허상’이며 ‘오인’이라는 점을 지적한다.<sup>42)</sup> 성의 수취는 정체성을 지닌 주체로 표상되기 이전 ‘나’를 나타낼 수 있는 조건으로서 선행하는 것이다. 그리고 확립된 정체성은 성의 수취로부터 파생되었음을 은폐하며 거꾸로 몸을 ‘자연적인 것’, 기원으로서 다시 명명한다. 그러나 성의 수취 과정에서 나타나는 것은, 주체가 어머니와의 상상적 합일을 포기하고, 자신의 내부의 것을 외부로서 경계 지음으로써만 구성된다는 사실이다.<sup>43)</sup> 이러한

---

41) Claude Lévi-Strauss ; translated from the French by James Harle Bell, John Richard von Sturmer, and Rodney Needham, editor., *The elementary structures of kinship*, Boston : Beacon Press, 1969. p.496.

42) 이와 같은 라캉의 이론은 페미니즘에도 큰 영향을 미쳤다. Grosz, 앞의 책 참조.

43) 이러한 의미에서 주체는 주체에 대한 구성적인 외부를 산출하는 것이자, 주체 자신의 근거규정적인 거부로서 주체의 “내부”에 존재하는 영락된 외부를

행위는 주체가 성을 선택한 아니며, 오히려 성의 수취라는 반복적인 행위를 통해 비로소 주체의 자리가 마련되는 것이라 볼 수 있다. 주체는 스스로 행위의 주체라 믿지만, 사실은 선행하는 행위를 통해 구성되는 것이다. 이 때 자신을 성적 주체로, 인간으로 인식하는 것은 곧 비-주체를 경계 짓는 것으로부터 초래된다. 주체는 애초부터 자신이었던 내부를 밀어내어 외부로 규정하지만, 그러나 구성 작용에 의해 외부로 밀려난 것들은 완전히 분리될 수 없으며 언제나 주체라는 인위적인 견고성을 위협하는 것으로 드러난다.

버틀러는 라캉의 이론이 제기한 주체의 환상에 동의하면서, 상징계는 박탈과 거세의 표기를 통해 ‘불완전한 육체’를 ‘여성적인 것’으로 인식해 왔음을 말한다.<sup>44)</sup> 그런 점에서 비-남성적이지 않은, 독자적으로 여성적인 것의 가능성은 팔루스 중심으로 이루어진 상징계 구조에서 필연적으로 밀려난 몸들, 이분법적인 성별 논리에서 떨어진 몸에서 찾을 수 있다. 이때의 몸은 인식 가능한 것으로서 고정되어 존재하는 몸이 아니라, 인간의 몸으로 의미화 되지 못하는 몸이자 그럼으로써 안정된 인간 경계의 테두리에서 끊임없이 질문하고 교란하는 몸이다. 이러한 몸이 사고될 수 없는 물질

---

산출하는 것이기도 한 배제와 영락의 힘을 통해 구성된다고 할 수 있다. 주체의 형성은 “성”의 규범적 환상과의 동일시를 요구하며, 이러한 동일시는 영락의 영역을 산출하는 거부를 통해, 즉 주체의 출현에 있어 필수불가결한 것으로 작용하는 거부를 통해 이루어진다. 특히 이러한 거부는 “영락”의 유인성을 창출할 뿐 아니라, 주체를 위해 영락이 지니는 지위로서 위협적인 유령의 지위를 창출하기도 하는 거부인 것이다. 더구나 이미 소여되어진 성의 물질화가 주로 자기동일화를 수행하는 실천적 활동들의 규제와 관계됨으로써 성의 영락과의 자기동일화는 끊임없이 부인되어지게 된다. 주디스 버틀러, 앞의 책, 25면.

44) 버틀러는 푸코보다 정신분석학적인 방법론을 적극적으로 받아들이나, 정신분석학적 용어를 조금씩 바꾸어 사용하면서 거리를 두고 있다. 예컨대 용어인 무의식(unconscious)을 psyche라는 용어로 대체하고, 상징계의 법(the symbolic law)를 권력의 차원에서 금지와 위협으로 읽어내는 등 자신만의 방법대로 읽어내려고 하는 것이다. 그러나 기본적으로 라캉의 상징계와 실제의 개념을 받아들였고, 이를 바탕으로 좀 더 정치적이고 사회적인 차원의 ‘실재’를 ‘구성적 외부’라는 용어로 제시했다는 점에서 푸코와 라캉의 중간에 위치한다고 평가된다. Veronica Vasterling, *The Psyche and the Social- Judith Butler’s Politicizing of Psychoanalytical Theory, Sexuality and Psychoanalysis: Philosophical Criticisms*, Leuven (Belgium): Leuven University Press.

로서, 틴으로서 존재한다는 것의 증거는 신체의 성별과 젠더, 섹슈얼리티의 불일치와 불안정성으로 드러난다. 주체는 결코 성별에 앞서 있거나 그것을 전유하지 않는다. 오히려, 버틀러가 주장하는 주체의 진실은 기존 주체 담론의 맥락에서처럼 자율성을 지닌 개인이라는 의미가 아니며, 언어에 의한 구조적으로 만들어진 ‘장소(site)’에 불과하다.<sup>45)</sup> 그런 의미에서 모든 개인은 주체와 동의어가 아니며, 주체가 되기 위하여 개인은 주체화를 거치거나(undergoing subjectivation), 수동적으로 주체됨(becoming subjected)이 선행되어야 한다. 언어에 의해 구조화되지 않고는 인식 가능성이 주어지지 않기 때문이다. 주체되기 위하여 먼저 규범적 권력에 의한 주체화를 겪어내야 한다는 사실은, 우리의 주체됨이 사실상 종속에서부터 나온다는 역설을 드러낸다. 그러므로 주체에 앞서 존재하는 규범은, 성의 수취와 반복을 통해 주체화의 조건이 되는 바, 말하는 주체가 되기 위하여 거부되고 배제되어야만 했던 것들은 끊임없이 권력의 정당성을 의심하는 형태로 존재한다. 몸을 의미화된 ‘인간’의 경계로 사유하고자 배제되었던 것들, 즉 육체의 물질화와 그것의 규제적 규범들은 언제나 물질 그 자체를 불완전성으로 품은 채 물질성을 구성한다.<sup>46)</sup> 그러므로 기존의 주체담론과 다른 비어있는 장소로서의 주체를 ‘여성적’이라고 부를 수 있으려면, 그것은 성별 규범이 인간 조건에 앞서 존재했다는 사실을 드러내는 방식으로 주장할 수 있을 것이다.

그런데 중요한 사실은, 규범에 의해 나의 성 정체성 바깥으로 배제된 것들은 남근중심적 상징계에 의해 의미를 박탈당한 것이면서 동시에 그림으

---

45) 말하자면 주체의 내적 본질은 비어 있으므로, 기존 담론의 맥락에서 이야기 되어 온 주체는 어떤 매개 장소나 중간 대리 기능만 하는, 작동원인이나 작인으로 이해해야 한다. Judith Butler, *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford University Press, 1997 p.11

46) 그러나 이 몸은, 단순히 새겨지는 것이 아니라 스스로 구성하기도 한다는 점에서 버틀러는 푸코와 갈라진다. 만약 몸이 사회적인 구조에 의해 각인되는 백지 상태의 몸이라면 백지 상태의 무언가가 있다는 점에서 몸이 초월적인 어떤 것으로 물화될 위험이 있기 때문이다. 몸은 사회에 의해 새겨지기도, 정신분석적으로 내부에서 구성하기도 하는 뫼비우스 띠 같은 상태의 ‘occasion’, ‘site’이다. Judith Butler, “Foucault and the Paradox of Bodily Inscriptions”, *The Journal of Philosophy* 86, (1989): 601-607.

로써 그 상징계 구조의 불완전성을 드러낸다는 것이다. 버틀러의 용어로 ‘구성적 외부’인 것들은, 물질화되는 과정에서 배제되며 그럼으로써 물질성의 완전성은 의심에 부쳐진다. 이러한 구성적 외부는 존재의 완벽한 의미화를 불가능하게 만드는 실패의 자리이자, 그럼으로써 전복의 가능성을 품은, 의미화될 수 없는 물질 그 자체의 몸이다. 그런데 그 몸들은 한때 나였으나 내가 규범 앞에서 처벌을 피하고 살기 위해 축출한 것이다. 그것을 감각하는 것, 이 물질 자체의 몸들을 나라는 경계 밖으로 내보내지 못한 채, ‘나’이지만 ‘나’ 아닌 채로 존재하는 그 상태가 바로 진정한 의미의 주체를 매개하는 주체, 성숙한 여성 주체라고 할 수 있을 것이다.<sup>47)</sup> 즉 ‘나’의 한계에서, 성별화된 ‘나’의 한계로부터 무너지고 와해되는 과정 속에서 여성 몸의 비의미성이 드러나는 것, 그것이 여성 주체성이라고 말할 수 있겠다.

지금까지 여성 주체를 말하는 것이 가능한지, 가능하다면 어떻게 가능할 수 있는지 그 토대를 살펴보았다. 주체의 근거라고 할 수 있는 자율적 행위 가능성이 붕괴되는 곳에서 행위 작용의 반복적 결과로 주체가 만들어진다고 할 때, 자율적 행위의 주체가 된다고 여겨졌던 환상적 주체를 남성 주체, 그 환상의 균열로 존재하는 비의미의 존재의 자리를 여성 주체라고 할 수 있겠다. 이러한 여성 주체는 반복되는 수행적 행위로서만 드러날 수 있다. 언어를 사용하는 인간 주체의 필연적인 의미화 실패, 물질화 과정에서 내쳐짐으로써 물질이 물질성으로 포착될 수 있게끔 하는 토대로서의 ‘몸’이 여성 주체의 본질이기 때문이다.

---

47) 줄리아 크리스테바, 서민원 역, 『공포의 권력』, 동문선, 2001.

### 1.3 여성-성장과 글쓰기

지금까지 여성 주체의 가능성과 몸에 대해 다루었다면, 이 장에서는 몸으로 드러나는 여성 주체가 어떻게 소설과 관계되는지 그 조건을 살펴보며, 나아가 왜 이 논문에서 1990년대 한국 세 여성작가들의 소설로 이를 말하고자 하는지를 서술할 것이다.

앞선 장에서 여성 주체의 가능성은 주체에 대한 다른 이해를 통해 가능한 것, 수행적 효과의 반복으로 드러난다는 것을 밝혔다. 그것은 ‘여성’이라는 범주가 무엇이 인간적인 몸인지에 대하여 미리 주어진 사회적 조건에 따른 것에 불과하기 때문이다. 여성이라는 성별 아래 구분된 몸, 나의 정체성의 기원이라고 알고 있는 그 범주는 사실 성별 조건에 부합되지 못해 배제된 몸들로 인해 존재한다. 따라서 행위 하는 주체인 ‘나’와, 그런 ‘나’의 기반인 일련의 정체성들은 사실상 환상에 불과하다. 기실 배제와 구분을 수반하는 반복된 행위 없이는 ‘나’도 없다는 점에서 ‘나’는 행위의 효과로서 나타날 뿐이다. 그러나 주체라고 말할 수 있으려면, 그것은 자율성과 저항의 근거가 되는 존재이며, 성숙의 궁극적인 목적이어야 한다. 그런 궁극적인 이상으로서 성장한 주체가 된다는 것은, 행위 뒤의 수행자로서의 ‘나’를 믿고 있기 보다는 ‘나’가 행위를 매개하는 고정점에 불과할 뿐이라는 사실, 그래서 자율적으로 행위 하고 있다는 오인된 주체가 깨지는 순간과 연관되는 것이라고 할 수 있다. 그것만이 나에 선행하는 법칙에 의해 반복되는 행위를 중지시키는 가능성을 지니며, 그런 의미에서만 진정한 의미의 주체됨의 자격을 부여받을 수 있기 때문이다.

그런 점에서 유년 시절의 경험으로부터 ‘나’의 성장을 설명하려고 하는 신경숙의 『외딴방(1995)』, 은희경의 『새의 선물(1996)』, 김형경의 『세월(1995)』은 여성 성장소설로 명명되어왔으나 일관되고 확정적인 행위 주체자로서의 정체성을 확립하는데 실패한다. 소설 내부의 관점에서 보자면, 주인공인 화자는 성장 없음을 고백하거나, 성장이 필요 없다고 주장하거나, 혹은 성장을 끝내지 못하기 때문이다. 이와 같이 텍스트로부터 드러난 균열을 1990년대에 등장한 한국문학의 증상으로 볼 수 있겠다.

성인 여성이 되는 과정에 대한 글쓰기라는 공통점을 지닌 신경숙의 『외딴방(1995)』, 은희경의 『새의 선물(1996)』, 김형경의 『세월(1995)』은 비슷한 시대적 토양을 공유한다. 급격한 변화를 감당해야만 했던 1990년대는 국외적으로는 냉전 체제가 종식된다. 베를린 장벽 붕괴를 시작으로 사회주의권 국가가 몰락했으며, 미국이 주도하는 자본주의 체제가 확대되었고, 각종 정보통신 기술의 발달로 세계화에 대한 기대감을 경쟁적으로 표현했다. 국내적으로는 문민정부가 출범하여 고문에 의한 폭압적인 정치가 공식석상에서 사라졌으며, 젊은 세대는 시장의 확대와 소비에 열렬하게 호응하며 대중문화의 약진을 주도했다. 문학도 이에 예외일 수 없었다. 1980년대 문학이 민주화 투쟁이라는 ‘뜨거운 전장’을 배경으로 삼고 있다면, 1990년대는 ‘차가운 시장’의 논리를 구현한다.<sup>48)</sup> 민족과 국가를 위해 뭉친 공동체의 이상을 벗어나, 이제 1990년대 문학은 개인의 미시적인 현실 감각에 초점을 맞춘다. 이러한 변화 아래, 가장 눈에 띄는 것은 형식적인 변화다. 이전 세대의 문학이 리얼리즘을 위시하여 노동자-청년들의 투쟁과 죽음을 중심 서사로 삼았다면, 1990년대 등장한 여성 작가의 소설들은 여성-아이의 목소리를 띠고 있으며, 이러한 양상은 표면적으로나마 민주주의를 성취한 한국 사회에서 새로운 마음이 형성되는 단면을 보여준다.<sup>49)</sup> 이전 세대의 주체가 희생자들의 죽음 앞에서 부끄러움과 무감각, 즉 진정성을 지닌 자와 위선자의 이분법적 틀로 나뉘었다면<sup>50)</sup> 1990년대에 들어서 비로소 부끄러움 필요조차 없었던 존재들, 진정성의 투사일수도, 위선자일수도 없었던 존재들이 말하기 시작한다. 여성과 아이는 역사의 현장에서 투쟁의 주체도, 투쟁 과정에서 희생당한 이에게 죄책감을 가지며 후일담을 생산하는 주체도 될 수 없는 위치에서 서성였기 때문이다.<sup>51)</sup>

48) 서영채, 『문학의 윤리』, 문학동네, 2005, 110면.

49) 1990년대 이전 세대에서 민주화 운동을 기점으로 살아 남은자의 부끄러움을 추동하는 진정성의 에토스가 단단하게 자리를 잡았다면, 1990년대 문학은 그 열기가 물러선 후 비로소 드러나는 것들을 포착하고 있기 때문이다. 서영채, 『문학의 윤리』, 문학동네, 2005, 104~150면.

50) 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2010, 17면.

51) 손유경은 1980년대 후일담 소설의 특징으로 거론되는 살아남은 이들의 수치와 죄책감은 자신을 변혁의 주체이자 죽은자와 동일시 할 수 있는 위치에 있는 사람만이 가질 수 있는 감정이며, 이는 젠더구조에 따라 구성되는 것과 무



1990년대 중반에 발표된 신경숙·은희경·김형경의 소설은 이러한 맥락 위에 놓인 대표적인 작품들이다. 세 소설은 공통적으로 1960년대에 태어난 여성 화자를 주인공으로 내세우고 있으며, 이들의 성장과정을 다루고 있다는 점에서 1990년대를 대표하는 여성 성장소설이라 불리며 비평계의 화두로 자리한다.

그런데 위에서 지적한대로, 세 소설이 모두 성장을 부정하고 있음에도 여성 성장소설이라는 명칭으로 굳어져 온 까닭을 짚어 볼 필요가 있다. 소설이 선취하는 바가 인물이 세계와 관계 맺는 방식의 이해를 도모하고, 그 안에서 인물의 내면성을 보여주는 것이라고 할 때, 성장이란 세계 속에서 문제적 개인을 다루는 모든 소설의 기본 골격에 지나지 않는다고 볼 수 있겠다. 그런데 모험을 떠났으나 애초에 집이 없었다는 자각을 전제하는 1990년대 소설의 서사는, 이전 세대가 지향한 모험과 귀향의 서사인 좁은 의미의 성장소설 양식에 부합하지 않는 것처럼 보인다. 이러한 문제를 기존 연구들은 성장소설에 있는 것이 아니라 ‘여성’ 성장소설에 있다고 보았다. 그러나 성장이라는 보편적인 과정이 여성으로 태어남에 따라 원천적으로 봉쇄되어 있거나, 지양되는 것은 아니다.

그러므로 기존의 논의들이 적극적으로 읽어내려고 한 ‘여성적인 것’이 세 소설들이 다루는 성장을 통해 나타나 있다면, 그것은 작가 혹은 작품 속 주인공이 여성이라는 사실에 의해 자연스럽게 전제되는 것이 아니어야 한다. 미리 전제되어 있는 여성이라는 기표에 여성 존재를 가두는 것은 여성 해방의 이념과도 어긋나는 것이거니와, 남성적인 것의 결여로 환원될 위험에 항시 노출되기 때문이다. 여성 해방의 주체를 말하고자 한다면, 그것은 우선 여성이라는 기표가 부여된 몸을 당연시하는 전제를 의심해 볼 것을 필요로 한다. 만일 성별화된 몸에 의거해 정체성을 자각한 주체만을 내세운다면, 타자에 대한 억압 위에서 연속성과 완결성을 부여받는 기존의 남성적 주체성과 다를 수 없다. 이와는 다른 차이를 갖는 것을 여성 주체성이라 칭한다면, 그것은 성별화 되거나 사유되지 않은 몸, 따라서 말해질

---

관하지 않다는 사실을 지적한다. 손유경, 「사후(事後/死後)의 리얼리즘- 김향숙 소설의 ‘살아남은 딸’을 중심으로」, 『민족문학사연구』, 2014. 41-45면.

수 없고 사유할 수 없는 몸과 함께 하는 주체를 드러낼 때 비로소 가능해진다. 그런 점에서 세 소설이 단순히 ‘성인 여성으로의 과정’이 아니라 ‘성숙한 주체로서의 여성 성장’을 보여주고 있는지에 대해 판단할 수 있으려면, 그것은 여성이 쓰거나 여성을 재현했기 때문이 아니라, ‘여성이 될 수 없었던 몸이 소설에 기입되었기 때문’에 가능해지게 되는 것이다.

버틀러의 입장을 다시 벌리자면, 모든 개인이 주체인 것은 아니다. 주체가 되기 위하여 일련의 의미화 과정을 거쳐야 하며, 이때의 주체는 행위 뒤의 고정된 실체를 가진 것도 아니다.<sup>52)</sup> 그것은 행위를 고정시키는 장소에 불과하다. 성적으로 구별된 몸으로 존재하며, 모든 자율적 행동의 근원지라고 믿는 ‘나’가 사실은 오인된 주체라는 사실을 인지하게끔 하는 순간이 있다. 그것은 인간적인 몸으로 승인받지 못했기에 혐오스럽고 공포스러운 존재를 맞닥뜨리는 순간, 나의 완전함이 무너져 나는 행위의 매개일 뿐이라는 사실을 깨닫게 되는 순간이다. 그 때 나타나는 주체를, 비로소 ‘나’는 주체라는 구조적으로 비어있는 공간을 매개할 뿐이라는 차원의, 여성적 주체라고 말할 수 있을 것이다.

그런데 모든 행위는 의미화 과정을 거쳐 작동된다고 할 때, 그리고 일련의 반복된 행위가 앞으로의 반복 가능성을 내포한 수행이 된다면, 그 수행성은 의미화 과정을 가능케 하는 언어의 구조에 근거한다. 버틀러는 특별히 그것을 ‘발화 행위’를 통해, 고백적 말하기의 한 형식을 통해 설명하고자 한다. 말하기는 그 내용을 전달한다는 자기 목적과 더불어 말하는 행위 자체를 전시하면서 자기 자신을 해석의 영역으로 끌어들인다. 그것은 말하는 이가 겨냥하는 말하고자 하는 대상에 대한 욕망을 초과하여 존재한다. 듣는 이는 말하는 이의 의도와는 다르게 내용과 더불어 언제나 말하는 이 자체를 고려하게 되기 때문이다.<sup>53)</sup> 고백은 발성 기관을 사용한다는 점에서 몸의 수행을 통해 전달되고, 또 그 내용이 말하고 있는 몸에 영향을 미치기도 한다. 그러한 진자운동을 통해 고백적 말하기는 ‘수행적’이 된다. 고백적 말하기를 거치며 몸은 다른 것이 되어가는 반복된 과정이 되고, 고

---

52) Butler(1997), 10~11면.

53) Butler(2004), 참조.

정된 몸을 초과하는 가능성을 열고 있는 것이다.

그런 까닭에, 이 글에서 다루고 있는 소설들이 ‘성장담의 고백’이라는 정서 위에 놓여 있다는 사실은 의미심장하다. 세 작가의 소설들은 스타일과 구성이 모두 다르지만, 공통적으로 ‘농도 짙은 주관적 정서’라는 점에서 고백적이라고 할 수 있겠다. 신경숙과 김형경의 소설은 다양한 시점을 구사하고 있으나 작가의 자전적 고백이라는 점에서, 또 은희경의 소설은 자전적이지는 않은 일인칭 화자가 자신의 위악을 독백하고 있다는 점에서 속마음의 드러냄이라는 고백적 정서를 띠고 있기 때문이다. 그러나 이 고백은 말하기가 아니라 쓰인 이야기라는 점에서, 버틀러가 제시했던 직접적인 발화 행위의 예시와 들어맞지 않는다. 그렇다면 이 고백적 정서를 띤 소설이 수행적일 수 있다면, 어떠한 조건이 검토되어야 하는가? 그것은 소설이라는 기록물의 물질성을 고려하지 않고는 주장될 수 없을 것이다.

낭시는 지금까지 서양 철학의 계보 아래 몸은 한 번도 사유된 적이 없었다고 과감히 선언하며, 몸을 다시 정의한다. 낭시의 관점에서 몸은 이성이나 정신의 대립 개념이 아니며, 시각에 의해 포착된 살덩어리도 아니다. 한 번도 사유된 적 없었다고 단언하는 낭시의 몸은, 의미가 결코 포착할 수 없는 존재 그 자체이면서, 존재로서 의미를 가능하게 해 주는 물질이다. 그런 몸을, 낭시는 글쓰기 그 자체라고 선언한다.

의미는 비육체적인 것으로 몸과 접촉하는 일, 그럼으로써 비 육체적인 것이 접촉하도록 만드는 일, 그래서 의미가 하나의 터치가 되도록 만드는 일이 글쓰기로 인해 발생한다.<sup>54)</sup>

이렇게 해서 존재는 곧 글쓰기임이 판명난다. ‘글쓰기’는 어떤 기호작용에 의한 명시나 증명이 아니라 의미와 닿기 위한 제스처이기 때문이다.<sup>55)</sup>

글쓰기는 이처럼 스스로를 건넨다. 쓰는 것은 생각을 몸을 향해, 다시 말해 생각에 간극을 벌리고 낮춤을 초래하는 바로 그것 쪽으로 건네고 보내는 것이다. 그러나 그게 전부는 아니다. 나는 또한 내 몸으로부터 내 몸을 향해 건네지기 때문

---

54) 장-뤽 낭시, 김예령 역, 『코르푸스 몸, 가장 멀리서 오는 지금 여기』, 문학과 지성사, 2012, 14면.

55) 위의 책, 18면.

이다.<sup>56)</sup>

낭시가 발견한 언어는 의미체계와 의미화 되지 않는 물질성으로 이루어져 있다. 언어로써 의미는 가능해지지만, 언어는 이미 타자를 의식하고 타자에게 말을 거는 형태로 존재하고 있다는 점에서 언제나 의미체계를 초과하기 때문이다. 즉 언어는 의미 전달을 가능하게 함과 동시에 그 구조 자체에서 이미 의미 전달이 실패할 가능성 또한 안고 있다. 그런 언어로 쓰인 글쓰기 속에서 저자의 의도는 늘 실패하고, 텍스트의 효과는 저자의 의도를 넘어서 존재한다. 그 과정에서 의미 전달의 효과와 실패는 유동적이며 표현할 수 없는 힘의 조절로만 존재하므로, 기록된 언어는 문서로만 존재하는 것이 아니라 글쓰기로서, 행위로서 존재한다.

글쓰기 행위 자체는 의미의 언어를 기록하면서 언어가 가지는 의미 불가능성을 극대화시킨다. 그것은 말하기보다 글쓰기에서 더욱 두드러진 것이다. 말하기는 말하는 자의 현전이라는 측면에서 초월성을 지닌 것처럼 인식될 위험이 있지만, 글쓰기는 철저히 말의 부재를 품고 있기 때문이다. 글쓰기의 언어는 이미 죽어 있는 말이라고 볼 수 있지만, 그러나 계속해서 읽힐 수 있다는 점에서, 언제나 죽은 말이면서 동시에 살아있다는 이중성을 지닌 몸이다.

소설의 수행성은 이와 같은 글쓰기의 본질에서 나타난다. 말하자면 소설은 소설이라는 장르로 굳어지기 이전에 이미 글쓰기이다. 글쓰기는 발화의 몸이 기입되는 장이면서, 몸의 반응을 촉발시킨다. 고백적 발화가 ‘나’를 설명하고 또 설명함으로써 나의 불일치를 경험하게 하는 수행적 행위라고 할 때, 발화 시의 후두의 떨림, 입술의 모양새를 통과하며 언어가 몸으로 수행된다는 주장에 더하여 글쓰기는 마찬가지로 쓰고 있는 ‘몸’을 기록하고, 기록된 몸으로서 존재한다. 몸을 생물학적 차이를 완전히 배제하여 벗어난 이상향의 무엇이라기보다, 차이를 반복하는 육체적 습관과 실천을 통해 질서를 교란시키는 힘의 근원이라 할 때,<sup>57)</sup> 수행적 글쓰기는 몸을 기

---

56) 위의 책, 21면.

57) 엘리자베스 그로츠, 임옥희 역, 『뫼비우스 띠로서 몸』, 여이연, 2001, 365면.

입하며, 몸 그 자체이다.

몸이 기입되었다는 것은 두 가지 의미를 지닌다. 하나는 몸에 의해 쓰였다는 것이고, 다른 하나는 언어 자체의 불가능성이 기록되었다는 뜻이다. 이렇게 몸이 기입된 글은 그 자체가 몸이 되면서, 완전한 의미를 중지시키는 행위가 된다. 그럼으로써 읽는 몸에도 반복적으로 영향을 미치는 수행적인 몸이 되는 것이다. 이러한 글쓰기 자체를, 여성적이라고 주장한 엘렌 식수의 이론은 글쓰기의 수행성 이론을 뒷받침한다.

글을 쓴다는 것은 행위이다. 글을 쓰는 행위는 여성에게 자기 고유의 힘에 접근하는 것을 가능하게 할 것이며, 그럼으로써 여성과 그 성, 여성과 그녀의 여성으로서의 존재와의 탈-검열화된 관계를 ‘실현’시킬 것이다. 탈-검열화된 관계는 여성에게 여성의 행복, 여성의 기쁨, 여성의 기관들, 봉해진 채로 유지되어 왔던 여성의 거대한 육체적 영역을 되돌려 줄 것이다.<sup>58)</sup>

위의 인용문을 통해 보자면 여성적 글쓰기란 생물학적 여성이 쓴 글이 아니라, “남성 중심적 체계”를 뒤흔들면서, “여성 고유의 힘”에 접근하는 수행적인 행위다. 이 수행성의 내용은, 기존의 이분법적 질서를 흔들어 삭제되어 온 타자와의 관계를 회복하는 것이다. 이러한 맥락 아래, 여성적이라는 표현은 근대가 탄생시킨 주체가 아닌 다른 ‘주체’를 논의하기 위한 새로운 열림이다. 여성은 “타자성과 차이의 영역을 나타내는 개념”인, 변화무쌍한 의미 변화를 수반하는 개념이 된다.<sup>59)</sup> 식수의 이론 또한 몸의 표지로 구분되는 것이 아니라 행위의 과정 중에서 생겨나는 여성 주체는 수행성으로서만 말할 수 있는 것이라는 점을 공유한다. 세 소설이 유동적 힘의 근원이 되는 몸으로서의 글쓰기가 되고 있는 순간과, 그러한 글쓰기의 수행성을 발견하는 작업이 앞으로 본론에서 진행될 것이다.

---

58) 엘렌 식수, 박혜영 역, 『메두사의 웃음』, 동문사, 2004, 19면.

59) 이현재, 『여성의 정체성- 어떤 여성이 될 것인가』, 책세상 2007, 140면.

## 2. 신경숙의 『외딴방』과 충동의 글쓰기

한국문학사에서 신경숙의 위치는 남다르다.<sup>60)</sup> 1990년대의 문학의 전성기를 열어젖힌 신경숙의 소설은 개성 있는 문체와 구성, 그리고 개인적 체험에 연원한 사실적 내용으로 독보적인 위치에 단연 올라선다. 신경숙에 대한 평가는 작품마다 편차가 강하다는 지적을 받는 경향이 있는데, 그러나 『외딴방』만큼은 이견 없이 독보적인 위상을 차지한다. 사회적 리얼리즘과 반성적 모더니즘 사이에서 아슬아슬한 줄타기를 하며 문학적 성취를 거두었다는 호평과 함께 『외딴방』은 연재되던 시점부터 출간 후 베스트셀러에 오르기까지 비평가들의 애정 어린 관심을 받았으며, 1990년대 이후 새로운 문학적 변화에 대한 기대를 모았기 때문이다. 그러나 이러한 기대에 비해 기존의 연구들은 문학적 변화를 단편적으로 예감하는 것에 그치고 있는 것도 사실이다. 그것은 1990년대라는 시대가 아직 충분히 사유되지 못했기 때문이고, 연구들이 축적될만한 시간이 주어지지 않았기 때문이기도 하다. 이 글은 그러한 한계를 인식하면서 신경숙 문학을 여성-성장의 관점에서 읽어내고자 한다.

『외딴방』의 연구는 크게 세 가지 방향으로 분류될 수 있다. 하나는 실험적 문체와 자서전적 글쓰기에 대한 것으로, 여성소설의 굵직한 계보 아래

---

60) 신경숙(1963년~ ) 전북 정읍 출생. 정읍여자중학교를 졸업한 후 서울 구로공단에서 노동하며 영등포여자고등학교 야간부 산업체특별학급에서 고등학교 과정을 이수하였다. 1982년 서울예술전문대학교 문예창작과 입학하여 창작 수업을 시작하였고, 『문예중앙』 신인문학상에 중편 「겨울 우화」가 당선되어 문단에 등단하였다. 첫 창작집 『겨울 우화』(1991)를 출간하였고, 『풍금이 있던 자리』(1993)를 문학과지성사에서 출간하였다. 1994년 장편 「그 여자의 사계」를 개작, 『깊은 슬픔』을 출간하였으며, 『문학동네』에 장편 「외딴방」을 연재하였다. 이후 『외딴방』(1995)을 단행본으로 출간하고, 「기차는 7시에 떠나네」(1999), 창작집 『아름다운 그늘』(1995), 『오래 전 집을 떠날 때』(1996), 『딸기밭』(2000), 『바이올렛』(2001), 『종소리』(2003), 『리진』(2007), 『엄마를 부탁해』(2008) 등을 잇달아 출간하였다. 한국일보문학상(1993), 오늘의젊은 예술가상(1993), 현대문학상(1995), 만해문학상(1996), 동인문학상(1997), 한국소설문학상(2000), 21세기문학상(2000), 이상문학상(2001)을 받았다.

위치시키려는 방향이다. 이 경우 여성 작가의 자서전적 소설이라는 데 방점을 찍고 “여성 정체성”을 규명하는 데 연구의 목적을 둔다.<sup>61)</sup> 그러나 여성의 사적 체험을 정체성의 자각과 곧바로 연결시키는 것은 여성을 사회 구조적 피해자의 위치로서만 물화할 수 있는 위험성을 내포한다. 두 번째는 사적 경험의 리얼리즘적 재현이라는 측면에서 사회비판적인 노동소설로서 읽어내는 방향이다. 이러한 연구들은 처절한 노동현실을 고발한 “한 시대를 총체적으로 형상화한 증언록”으로서의 가치를 강조한다.<sup>62)</sup> 이 계열의 연구는 『외딴방』의 화자를 윤리적 주체라는 측면에서 재고하나 여성의 개인적 체험을 조명하지 않거나 경미하게 다루고 있다는 점에서 아쉬움이 남는다.<sup>63)</sup> 세 번째는 비교적 최근의 연구들로서, 여성 혹은 리얼리즘적 해석이 아닌 방향으로 신경숙 문학을 읽어내려는 시도다. 이러한 비평들은 다양한 키워드로서 신경숙 문학을 재해석하는데, 신형철은 애도의 윤리성이라는 측면에서 신경숙 소설을 검토하며 김홍중은 친밀성의 단절

61) 『외딴방』과 여성의 자전적 글쓰기를 연결시킨 연구들은 다음과 같다. 이러한 연구들은 주로 서구의 “여성적 글쓰기”이론과 신경숙의 글쓰기를 일대일로 대응시키는데 그친다는 점에서 아쉬움이 남는다. 김연숙·이정희, 「여성의 자기발견의 서사, 자전적 글쓰기- 박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」, 『여성과 사회』 1997; 박혜경, 「사인화된 세계 속에서 여성의 자기정체성 찾기」, 『문학동네』 1995; 황도경, 「집으로 가는 글쓰기」, 『문학과 사회』, 1996; 이윤정, 「여성의 언어로 외딴방에서 걸어 나오기- 신경숙 소설의 문체적 특성」, 『여성학연구』, 2006; 박현이, 「기억과 연대를 생성하는 고백적 글쓰기- 신경숙 <외딴방>론」, 『어문연구』, 2005.

62) 본문에 강조한 인용은 남진우의 것으로, 『외딴방』을 리얼리즘적 노동문학의 새로운 미학으로 해석하는 연구들은 다음과 같다. 남진우, 소설부문 심사평 「우물의 어둠에서 백로의 숲까지- 신경숙의 <외딴방>에 대한 몇 개의 단상」, 『문학동네』 4, 1997; 백낙청, 「<외딴방>이 묻는 것과 이룬 것」, 『창작과 비평』 25, 1997.

63) 이러한 연구에서는 신경숙의 글쓰기가 타자를 불러들이며 윤리적 주체의 형성을 보여준다고 주장하지만, 두 논문 모두 결론에서는 부정적 시각으로 수렴된다. 김영찬은 이와 같은 시도가 자기회귀적이며, 나르시시즘적이라고 분석하며 장경실은 이러한 주체가 가족에 기반하여 보편성으로 나아가지 못한다고 비판적으로 보기 때문이다. 장경실, 「여성의 자서전적 글쓰기에 나타난 현대성과 주체구성 연구 - 신경숙 <외딴방>을 중심으로」, 『인문논총』 34, 2014; 김영찬, 「글쓰기와 타자 - 신경숙의 『외딴방』론」, 『한국문학이론과 비평』 15, 2002.

과 소통 불가능성, 그러나 그럼에도 불구하고 나타나는 진정성의 가능성을 거론한다.<sup>64)65)</sup> 특별히 서영채는 외딴방을 다시 주목하며 1970년대 한국의 성공신화와 그 이면에 무의식적으로 존재하는 원한적인 것을 읽어내고 있다.<sup>66)</sup> 권희철 또한 이러한 맥락에서 신경숙 문학의 비가시적인 것을 감각함에 주목했다.<sup>67)</sup>

이 글에서 견지하는 방향은 세 번째와 같이 신경숙 소설을 새롭게 읽어내는 방향으로 노선을 정하면서, 여성적 경험과 리얼리즘의 서사를 넘어 『외딴방』이 보여주는 여성-성장을 말하고자 한다. 1990년대에 『외딴방』 통해 비로소 드러나는 주체의 본질은 비어 있으며, 주인공 소녀는 글쓰기 과정에서 그러한 진실에 도달한다. 『외딴방』을 그 지난한 과정 자체가 새겨져 있는 텍스트로 읽으려는 것이다.

## 2-1. 성장 부정의 고백과 진정성

들어가기에 앞서 먼저 『외딴방』을 정확하게 독해하려는 모든 시도들은 공통적으로 이 소설의 형식적 특이성을 거론하고 있다는 점에 주목해보자. 이는 소설이 작가의 개인적 체험인 과거의 이야기를 진행하는 과정에서 현재를 과거형으로, 현재에서 상기해내는 과거를 현재형으로 쓰고 있는 독특한 구성을 갖추고 있기 때문이다. 이와 같이 교직된 시간 구성은 이 소설을 연구자들로 하여금 작가의 성장담을 재현한 성장소설로 자연스럽게 인식되게끔 했다.<sup>68)</sup> 그러나 기존의 성장소설을 해석하는 방식에서처럼 성

---

64) 신형철, 「누구도 너무 많이 애도할 수는 없다- 신경숙의 소설과 애도의 윤리학」, 『문학동네』, 2010.8.

65) 김홍중, 「신경숙 문학의 몇 가지 모티프들」, 『문학동네』, 2012.2.

66) 서영채, 『죄의식과 부끄러움』, 나무나무 출판사, 2017. 381-420면.

67) 권희철, 『당신의 얼굴이 되어라』, 『문학동네』, 2013. 23-33면.

68) 소영현, 『분열하는 감각들』, 문학과 지성사 2010; 윤지관, 「빌동의 상상력: 한국 교양소설의 계보」, 『문학동네』, 2000. 나아가 허병식은 이 소설을 두고 “한 인간의 성장의 역사를 통해서 그가 교양을 구축해 나가는 과정을 추구하는 서사를 일러 교양소설이라 부를 수 있으면, 신경숙의 외딴방은 하나의 교양소



장이 성인된 개인의 자기인식에 머무른다면, 신경숙의 『외딴방』의 화자는 확고하고 온전한 자기 정체성의 확립을 이루었다는 점에서 전면으로 반박될 수 있다. 그것은 소설의 시작에서부터, 자기 자신과 화해하지 못하는 모습을 보이고 있기 때문이다. 그것은 작가 스스로도 밝히고 있는 지점이다. Gabriel Sylvian과의 인터뷰에서 어떻게 여성 성장소설을 쓰게 되었느냐는 질문에 대한 신경숙의 답변을 보자.

I didn't think of my work as "female coming-of-age stories". I wrote about time periods. Time periods I couldn't just let go by, that I felt stuck in.<sup>69)</sup>

저는 제 소설이 “여성 성장 이야기”라고 생각하지 않습니다. 저는 그 시절에 대한 이야기를 썼어요. 제가 건너오지 못했던, 그래서 매여 있다고 생각했던 그 시절요.

자신의 소설을 여성 성장소설로 명명하지 않겠다고 밝히는 작가의 인터뷰 답변은, 정상적으로 지나오지 못한 과거의 이야기라는 점에서 성장에 대한 회의를 품고 있다. 이러한 작가의 말에서 『외딴방』을 ‘여성’의 이야기로도, ‘성장’에 대한 이야기로도 읽히지 않겠다는 단호함을 엿볼 수 있다. 물론 작가가 경계하는 것은 여성 전체에 대한 일반적인 고정관념이며, 시간적으로 나이 들과 성숙을 일치시키려는 사고의 단순성일 것이다. 작가에게 이 소설은 자신의 과거 상처에 대한 기록이자 특정 시간과 사건이 날것 그대로 명시되었으므로, 깊은 수준의 진실성이 담겨져 있다고 할 수 있겠다. 그 소설을 여성 성장소설이라는 명칭 아래 보편적 여성 성장의 전형으로 삼고자 하는 것은 작가의 입장에서 난감한 일이 되는 것이다.

그러므로 주목할 것은 성장 부정의 외관이라기보다, 성장 부정을 고백하

---

설로서 탐색될 수 있는 가능성을 지니고 있는 작품이다”라며, 이 작품을 한국 식 교양소설의 모범적 예로 일컫기까지 한다. 허병식, 「내적 망명의 서사, 유보된 성장의 기획- 신경숙의 <외딴방>에 나타난 교양의 기획」, 『Foreign Literature Studies』, 2013, 328면.

69) Gabriel Sylvian, “Interview with Shin Kyung Sook”, *Azalea: Journal of Korean Literature & Culture*(2), Hawai'i Press, 2008, pp. 53-62.

는 목소리에서 감지되는 진정성이다. 소설에 담긴 사적 진실성은 재현을 초과하는 것으로 나타나며, 작가가 소설의 첫 부분과 마지막에 내비친 “이 글은 사실도 픽션도 아닌 그 중간쯤의 글”이라는 표현과도 공명한다. 그런 점에서 『외딴방』은 서영채가 지적했듯 “자전적인 소설이라기보다 오히려 소설이라는 이름을 빌린 자전이나 고백록”에 가깝다.<sup>70)</sup> 과거와의 단절을 위해 쌓아 올린 독이 무너진 순간부터 화자는 물밑 듯 밀려오는 유년기한 시절의 기억과 사투를 벌이며, 이는 소설이 선취하는 독특한 시간 구성 속에서 팽팽한 긴장감을 전달한다. 또한 연재 형식으로 창작된 이 소설은 첫 회를 발표한 후 발표된 원고에 대한 반응이 다음 회에 반영되었으며, 이러한 구성은 소설에 생생한 사실성을 부여한다. 그런 까닭에 소설의 현장감과 그 입체성은 성공한 사람이 과거를 돌아보며 회상하는 잔잔한 미담이 아니라, 감추어졌던 어둠과 부끄러움에 대한 내밀한 기록으로 전달된다. 앞서 밝혔듯이 이러한 고백의 진정성이 발현되는 지점, 서사적 구조의 독특성과 함께 봉합한 과거 기억의 올이 풀리는 지점에 놓여 있는 것은, 바로 성장에 대한 부정이다. 아무도 모르게 묻어두었던 과거는 바로 성장이 없었다는 자각으로부터 시작되기 때문이다.

(가) 지금은 1994년. 우리가 처음 만났던 건 1979년. 그녀는 낮잠중인 나를 나무라기나 하는 듯 전화를 걸어와서는 나야, 모르겠니? 하면서 16년 전의 교실문을 쓰윽 열고 있었다. -『외딴방』, 22면<sup>71)</sup>

(나) 너만 그랬겠니, 나라고 별 수 있었겠어. 그랬다. 내게도 여고시절이 있긴 있었는데 여고시절의 친구가 한 사람도 없는 나였다. … 내게는, 그리고 내게 전화를 걸어온 그녀들에겐, 그런 시절이 없었다. 토라질 틈도, 나뭇잎을 말릴 틈도 우리들 사이엔 없었다. -『외딴방』, 25면

(다) 외딴방으로 걸어들어간 건 열여섯이었고 그곳에서 뛰어나온 건 열아홉이었다.

70) 서영채, 『죄의식과 부끄러움』, 나무나무 출판사, 2017, 388면.

71) 이 논문에서 다룬 신경숙 소설의 판본은 다음을 따르며, 앞으로 인용되는 같은 책은 제목과 쪽수만 표기한다. 신경숙, 『외딴방』, 문학동네, 1999,

그 사 년의 삶과 나는 좀처럼 화해가 되지 않았다. -『외딴방』, 63면

위 인용문을 차례로 살펴보면, 서른들의 전업 작가인 화자는, 산업체학교 시절 동창 하계숙의 전화를 받아 “침묵으로 내 소녀시절을 묵살해”버렸던 여고시절로 소환된다. 그리고 과거를 떠올린 화자는 자신이 애써 그 시절로부터 도망쳤을 뿐 아니라 그 시절 ‘우리들’에게 성장이 부재했음을 다시금 확인한다. 소설의 도입부에서 문턱처럼 놓인 그 시절, 성장의 부재에 대한 고백은 이후 기억의 포문을 열어젖히는 가장 중추적인 동력이 된다. 이 고백은 독특한 윤리적 감각을 띠고 있는데, 남달랐던 자신의 소녀 시절에 대한 연민이나 평범함에 대한 미련이 아닌, 부끄러움과 함께 얽혀 있기 때문이다. “넌 우리들 얘기는 쓰지 않더구나 … 혹시 네게 그런 시절이 있었다는 걸 부끄러워하는 건 아니니?”라는 하계숙의 말은 화자를 속수무책으로 휘두르며, 힐난의 목소리로 출몰해 육체적 감각을 마비시킨다.

편안한 잠을 자고 깬 후면 어김없이 그녀의 목소리는 얼음물이 되어 천장으로부터 내 이마에 툭툭툭 떨어져 내렸다. 너. 는. 우. 리. 들. 얘. 기. 는. 쓰. 지. 않. 더. 구. 나. 네. 게. 그. 런. 시. 절. 이. 있. 었. 다. 는. 걸. 부. 끄. 러. 워. 하. 는. 건. 아. 니. 니. 넌. 우. 리. 들. 하. 고. 다. 른. 삶. 을. 살. 고. 있. 는. 것. 같. 더. 라. -『외딴방』, 47면

봄과 여름 동안, 얼음 물방울이 된 하계숙의 목소리가 내 이마 위에 툭툭툭 떨어지던 어느 날부터가 나는 원인 없이 몸이 아프기 시작했다. 처음엔 뜨겁디뜨거운 숯덩이가 가슴 복판에서 타고 있는 것 같더니 나중에 그 숯덩이는 불쑥불쑥 목젖까지 치받쳐 오르며 입을 통해 바깥으로까지 나오려다가 다시 내려가곤 했다. 속은 타는데 이마에선 식은 땀이 배어나왔다. -『외딴방』, 73면

위의 인용문은 하계숙의 전화를 끊은 후 화자가 겪어내야만 했던 마음과 몸의 증상을 담고 있다. 분절된 호흡이 그대로 반영된 문장은 충격적인 장면을 느리게 보여주는 화면처럼, 하계숙의 말이 화자의 마음에 비수가 되어 꽂히는 감각적 효과를 그대로 전달한다. 그런데 화자가 고백하듯, 유령

같은 질책의 목소리와 신체적인 아픔은 그 시절을 진정 부끄러워 한 것에서 온 것은 아니다. 비록 하계숙의 전화에 적극적인 부인은 하지 못했으나, 그 시절을 “자랑스럽다고 여긴 적도 없었지만 부끄러워하지도 않았”으며, 순간적으로 부끄러웠다 하더라도 심각한 수준이 아니었다고 표현하기 때문이다. 하계숙과 동급생들 그리고 산업체 야간학교를 다녀야만 했던 현실이 부끄러웠다면 오히려 그 사실을 숨기고자 과장되게 부인했을 것이다. 그러나 하계숙의 물음에 적절한 대답을 찾지 못한 채 오래도록 마음으로 품고 있었던 대목은 부끄러움이 다른 대상을 향해 있음을 추측하게 한다. 전화를 끊은 후부터 화자가 끈질기게 시달리는 마음과 몸의 고통은, 부끄러움의 원인이 자신의 내부에 있었으며 그것은 성장하지 못했다는 자의식과 연결되어 있다는 사실을 가리키고 있다. 다음의 인용문은 화자의 부끄러움이, 자신은 외딴방에서 “도망쳐나온 사람”이었다는 사실에 기인하고 있음을 방증한다.

그날, 하계숙에게, 너는 우리들하고 다른 삶을 살고 있는 것 같더라, 고 말하던 하계숙에게, 너희들의 얘기를 쓰지 못한 건 가슴이 아파서였다고 했으면 변명이 되었을까. 그냥 생각만으로도 먼저 마구 가슴이 아파버려서 쓸 수가 없었다고. 미안하다고, 그때 나는 겨우 열여섯이었다고. 그녀들을 부끄럽게 여긴 게 아니었다. 나는 자연스럽게 그곳을 걸어 나오지 못했다. 나는 어떤 운명의 모습 앞에서 기겁을 하곤 그곳을 도망쳐 나온 사람이었다. 도망쳐 나와서는 다시는 그 근처엔 열썬 거리지 조차 않았던 사람이었다. 나는 멋도 모르고 그 징검다리를 건너왔지만 그건 건너온 게 아니었다. -『외딴방』, 68면

위와 같은 화자의 고백적 어투는, 자신이 그 시절을 감당해내지 못했음에서 오는 자책에 가깝다. 이러한 맥락에서 인용문 (가)에서 시작된 ‘성장이 없던 그 시절’ 기억은 (나)의 사회적 환경에서 기인한, 지난한 과거에 대한 연민의 감정을 거쳐, (다)에 이르러서는 화자의 행위의 정당성을 문책하기 시작한다. 이는 곧 화자에게 있어 기억이 문제가 아니라 기억을 은폐했다는 사실이 문제라는 것을 자각하는 순간으로 이어진다. 그리고 그것을 알게 한 건 다름 아닌 “내가 외경스러워 했던 글쓰기였다”고 고백한다. 그렇

다면 화자에게 있어 성장의 부재는 스스로 성장을 거부했다는 사실과 연결되어 있고, 거부했다는 사실은 글쓰기를 추동했다고 말할 수 있을 것이다. 이제 화자의 심적 죄책감과 그에 따른 몸의 증상은, 하계숙의 말이 두 가지 과녁을 관통하며 화자에게 비수처럼 꽂혔다는 사실에 기인한다. 하나는 그 말이 왜 우리들 이야기를 쓰지 않느냐는, 화자의 글쓰기에 대한 문제제기이며, 또 다른 하나는 그 시절이 부끄럽냐는, 과거에 대한 추궁이다. 그러나 화자가 명시적으로 과거 자체가 부끄러움이 아니라고 할 때, 이 부끄러움은 글쓰기에 달려 있다고 볼 수 있을 것이다. 글쓰기의 부끄러움은 쓰려고 했던 것을 쓰지 못했음에 기인하며, 그래서 『외딴방』의 이야기는 성장 부재에 대한 후일담이자, 스스로에 대한 변호로 시작한다. 그것은 의도적이지는 않았으나 과거에 대한 이야기를 쓰지 않음으로써 하계숙을 비롯한 동급생들의 오해를 불러 일으켰을 행동에 대한 해명이며, 궁극적으로 과거로부터 도망칠 수밖에 없었던 자신의 행동을 변호하려는 목적을 갖는다. 그런데 두 가지 해명은 모두 하나의 대상과 결부되어 있다. 그것은 ‘희재언니’라는 인물이다. 소설의 처음부터 화자는 힘겹게 ‘희재언니’의 이름을 거론하며, 그 이름은 과거의 이야기로 진입하려는 문턱에서부터 몇 번이고 반복되면서 소설의 호흡상 가장 극적인 부분을 차지한다. “희재언니가 그 모습으로 거기에 있는 한 나는 그곳으로 어떻게 돌아가야 할지 몰랐다”고 고백하는 말을 보자. 서른 두 살의 화자가 자신의 글에서 희재언니를 소환함으로써 얻고자 하는 것은 다름이 아니라 쓸 수 없었던 것들에 대하여 쓰지 못했다는 부끄러움을 극복하려는 것이라고 볼 수 있겠다. 그렇다면 희재언니를 향해 가는 과거의 여정에서, 왜 굳이 글쓰기를 통해 극복하려고 한 것이며 글쓰기는 왜 화자의 마음에 턱 하고 걸려버린 것일까. 화자에게 글쓰기란 무엇인가. 그런데 이 질문은 소설 속에서 끊임없이 되풀이되며 스스로를 향해 놓여 있는 질문이지 않은가.

## 2-2. 쓰는 ‘나’의 글쓰기 실패

이 글은 사실도 픽션도 아닌 그 중간쯤의 글이 될 것 같은 예감이다. 하지만 그

걸 문학이라고 할 수 있을 것인지. 글쓰기를 생각해본다. 내게 글쓰기란 무엇인가? 하고. -『외딴방』, 14면

소설의 가장 첫머리에 놓여 있는 이 구절은 서른 두 살의 화자를 열여섯의 고향집으로 데려간다. 유년 시절, 고향집 마루에서 오빠의 편지를 기다리는 소녀의 꿈은 집을 떠나는 것이다. 도시로 가고자 하는 소녀의 욕망은 뚜렷하지 않다. 막연히, 더 넓은 곳에서 다른 꿈을 꾸고, 그것을 이루는 것. 그리고 그 꿈은 이내 글쓰기라는 대상으로 구체화된다. 서울에 올라와 직업훈련원 기숙사에서 ‘나’는 외사촌에게 처음으로 자신의 꿈은 작가임을 털어놓는다. 무엇을 쓸 거냐는 외사촌의 물음에 모른다고 답하는 ‘나’의 꿈은 막연한 환상과 다르지 않다. 글쓰기 자체는 소녀에게 의미를 지니지 못한다. 그것은 꿈이라는 욕망의 대상 위에 놓여있을 때만 강력한 의지의 근원이 된다. 뒤집어 말하면, 열여섯 화자에게 간절했던 것은 글쓰기가 아니라 꿈이었으며, 그 꿈은 글쓰기가 아닌 무엇이였어도 되었을 것이다.<sup>72)</sup> 이러한 꿈은 화자에게 삶의 원동력이자 존재의 불안을 잠재워 줄 수 있는 어떤 것으로서 기능하며, 그 꿈에 구체적 이름을 부여한 것이 글쓰기다.

열여섯에, 그 파란 대문집 마루에 앉아 오빠의 편지를 기다리다가 내 발바닥을 쇠스랑으로 찍어버렸던 열여섯에, 나는 생은 독한 상처로 이루어지는 거라는 걸 어렵듯이 느꼈다. 그 독함을 끌어안고 살아가기 위해서는 무엇인가 순결한 한 가지를 내 마음에 두지 않으면 안 되겠다고. 그걸 믿고 의지하며 살아가야겠다고. 그렇지 않으면 너무 외롭겠다고. -『외딴방』, 26면

글쓰기, 내가 이토록 글쓰기에 마음을 매고 있는 것은, 이것으로만이, 나, 라는 존재가 아무것도 아니라는 소외에서 벗어날 수 있다고 생각하기 때문은 아닌지. -『외딴방』, 20면

나는 꿈이 필요했었다. 내가 학교에 가기 위해서, 큰오빠의 가발을 담담하게 빗질하기 위해서, 공장 굴뚝의 연기를 참아낼 수 있기 위해서, 살아가기 위해서. 소

---

72) 그런 점에서 소녀의 꿈은 라캉이 말한 대상a처럼 기능한다.

설은 그렇게 내게로 왔다. -『외딴방』, 177면

위에서 인용된 대목들은 살아가기 위해 화자가 만들어내야만 했던 꿈과, 그 꿈이 글쓰기라는 구체적 대상과 결탁하는 순간들에 대한 솔직한 고백으로 이루어져 있다. 존재의 소외, 결여, 외로움을 예민하게 직감하던 소녀 시절부터 화자는 실존으로부터 오는 상처를 잊고 살아갈 “순결한 한 가지”로서 “글쓰기”를 선택한다. 그때부터 글쓰기는 화자에게 의미를 지닌다. 글쓰기는 화자의 결여를 가려 줄 구체적 수단이자, 고단한 현실을 초월하는 대상으로서의 위상을 갖는다. 집을 떠난 이후 안정감을 누릴 수 없었던 화자가 “글쓰기는 나에겐 집이었을까”라고 읊조리는 대목도 같은 맥락 위에 놓여 있다. 흔들리는 존재를 단단하게 붙들어줄 매듭이자 근원으로서의 글쓰기는, 화자의 결연한 의지로 세워진 지지대 역할을 한다.

꿈으로서의 글쓰기는 최홍이 선생님을 만나 소설이 되고, 소설은 화자에게 떠올리는 것만으로도, 쓰겠다는 말만으로도 모든 속물적인 부끄러움을 물리쳐 줄 부적이 된다. 공장 컨베이어 위에서 소설을 필사하는 화자에게 이제 글쓰기는 비좁은 외딴방에서의 가난을 버티는 이유이자 학교를 다니는 이유가 되고, 공순이를 향한 사회의 눈초리를 무시할 수 있는 이유가 된다. 내면에서 붙잡고 살아갈 “순결한 한 가지”인 “글쓰기”는 곧 화자 자신을 대표하는 정체성이자 자신의 모든 것으로 부상했기 때문이다. 그런 점에서 글쓰기는 ‘쓰는 자’로서 자신을 대표하고 설명하는, 특권적인 행위가 된다.

그런데 이러한 글쓰기는 왜 서른 두 살의 화자에게 새삼스럽게 문제적으로 다가오는가. 어린 날의 상처로부터 자신을 지켜 준 진통제이자, 지금의 화자를 성공으로 이끈 만병통치약과 같은 글쓰기를 왜 문제 삼고 있는가. 꿈이 문제였다면 소설 속에서 다른 이들도 저마다 하나씩 가지고 있던 것이었다. 사진 찍는 사람이 되겠다던 외사촌부터, 검사로서 집안을 일으키겠다는 셋째 오빠의 그것도 모두 꿈이었다. 그러나 서른두 살, 과거와 힘겹게 대면하고 있는 화자가 자꾸만 되묻고 있는 자신의 글쓰기가 반성의 대상이 되는 까닭은 여기에 있다. 그것은 글쓰기에 결탁된 자신의 정체성의 환상이, 속물적인 부끄러움 뿐 아니라 윤리적인 부끄러움까지 삼켜버리

는 괴물적인 것이 되었기 때문이다.

다음의 장면을 떠올려보자. 학교에 가기 위해서 노조 탈퇴를 노조원들과 다른 편에 설 때, 수치스럽다고 말하는 외사촌 앞에서 화자는 말한다. “나는 글 쓰는 것 이외의 일은 아무래도 괜찮다고, 지금도 하나도 안 부끄러워. 아무렇지도 않아!” 1980년대 초반 서울의 봄이 무참하게 스러진 이후 더욱 엄혹해진 체제 속에서 노조 지부장은 사라지고, 노조원인 미스 리는 끌려가 고문을 당한다. 노조원들의 하는 일이 정의롭다고 생각하면서도 동참하지 못했던 화자의 죄책감의 농도는, ‘산업체 학교에 다니고 있는 사람은 노조에 가입할 수 없기 때문’이라는 변명으로 열어질 수 있었다. 그런 ‘나’의 머리를 쓰다듬으며, 다리가 부러진 채 몸져누운 미스 리는 “나중에 글 쓰는 사람이 되거든, 우리들 얘기도 쓰렴.”이라고 말한다. 미스 리의 이 말은 공장 사람들과 자신을 다르게 구별함으로써 버틸 수 있었던, ‘컨베이어에 노트를 내려놓고 글 쓰던 나’로서 미안함을 덜 수 있었던 화자의 허약한 정체성이 사실은 다른 사람들의 배려 속에서 가능했던 것임을 가리킨다. ‘나’의 정체성이었던 글쓰기의 본질은 이중적으로 구성되어있다. 그것은 부끄러움을 버틸 수 있게 하면서, 동시에 속물적 부끄러움과 윤리적 부끄러움을 뒤섞어 버린다.<sup>73)</sup> 문학은 외판방에서의 고된 생활을 버틸 수 있게 하는 희망이면서, 동시에 가난 때문에 돈을 벌기 위해 상경한 다른 소녀들과 자신을 구분시켜 주는, 꿈을 찾는 소녀로 포장할 수 있는 손쉬운 유혹이었다.

나도 그랬을까? 헤겔을 읽는 미서처럼, 프루스트나 서정주나 그런 사람들, 김유정이나 나도향이나 그런 사람들, 장용학이나 손창섭이나 혹은 프란시스 잠, 그 사람들을 읽고 있는 그때에만, 무슨 뜻인지 잘 알지도 못하면서, 그들이 남긴 찬란

---

73) 서영채는 『외판방』이 가지는 서사적 특징, 즉 노동소설과 성장소설의 결합에서 성공서사의 외관이 생겨난다고 했는데, 화자인 작가가 자신도 모른 채 자본주의 사회가 주입한 성공서사의 틀을 답습하며 살아왔다는 사실 자체에서 죄의식과 부끄러움이 몸의 반응으로 나타난다고 지적한바 있다. 그러한 반응으로서의 고백은 진정성의 핵심으로서, 이야기를 이끌어나가는 힘이 되는 것이다. 그것은 자신의 글쓰기에 대하여 반성적 태도를 지니게 하며, 무의식의 차원에서 쓰기에 대한 괴로움을 발생시킨다. 서영채, 앞의 책, 400-411면.



한 문구들을 부기 노트 귀퉁이에 옮겨놓고 있는 그때에만, 그 교실을 얼굴들과 나는 다르다고 생각되었던 건 아니었을까. 책이, 그중의 소설이나 시 같은 것이, 나를 그 골목에서 탈출시켜줄 것이라고 생각했던 건 아니었을까. -『외판방』, 312면

‘나’를 변호하기 위한 이야기를 시작하던 서른두 살의 화자는, 문득 깨닫는다. 나를 지키기 위해 단단하게 세웠던 글쓰기가 괴물적인 것은 아니었을까 하고. 글쓰기는 화자가 예민하게 지각한 존재의 소외를, 덧붙임으로써 봉합해줄 수 있으리라 믿었던 반창고와 같은 것이었다. 그러나 상처에 필요한 것은 잘 가려져 보기 좋을 뿐인 반창고가 아니라 꿰맬 수 있는 실 같은 것이다. 그럴듯하게 다 나은 것처럼 보이게 했을 뿐, 떼어진 반창고 아래 존재하는 것은 여전히 피가 흐르고 진물이 고인 채 벌어져 있는 상처다. 그래서 화자는 자신에게 성공을 선물해 준 글쓰기였음에도 그러한 글쓰기로 얻은 것은 “내 젊음에 대해, 나라는 존재에 대해, 자신은 없고 생생한 아픔만이 승해서 범한 건너뛸”이외에 아무것도 아니었다고 고백한다. 글쓰기를 통해 소외와 고독이 없는 온전한 나에 다다를 수 있으리라 생각했던 순전한 믿음은 허상이었으며, 오히려 존재의 아픔을 잊어버릴 수 있도록 해 주는 마취제에 지나지 않았다. 글쓰기를 통해 도달하고자 했던 ‘나’의 존재는 정작 어디에도 없었다. 결과적으로 화자가 마주해야만 했던 것은, 유년의 화자가 진정으로 바랐던 내 생에 “순결한 한 가지” 대상은 과거를 잊는다는 조건으로 지불된 대가에 지나지 않았다는 사실이다. 그 대가는 사회적 안정과 성공이라는 자산으로 불어났으나 담보로 삼아야 했던 것은 ‘나’였다. “너는 우리들하고 다른 삶을 사는 것 같더라”는 하계숙의 말은 정확히 화자가 잃어버려야만 했던 것을 묻고 있다. 그것은 ‘나’를 작가라는 외부의 정체성으로 자리매김하여 남들과 다른, 보다 사회적으로 높은 위치의 존재로 인식하고자 했던 ‘나’가, 사실은 사실 누구보다도 결핍된 존재이며 괴물적인 인간이었음을 마주한 순간에 깨닫게 되는 부끄러움이다. 그런데 화자가 ‘나’의 이러한 부끄러움과 정면으로 마주쳐 ‘글 쓰는 작가로서의 나’라는 정체성이 무너지는 정점에, 다시금 글쓰기가 소환된다.

## 2-3. 허물어지는, 허무는 글쓰기

서영채는 희재언니의 죽음이라는 사건이 『외딴방』의 서사 정점에 위치한다는 사실이 다소 기이해 보인다는 점을 지적한바 있다.<sup>74)</sup> 실제로 희재언니라는 인물은 노조원들과 같이 부조리함에 맞서는 인물이 아니라는 점에서 노동서사의 핵심 인물로 적합하지 않으며, 화자에게 강렬한 트라우마를 남겼다는 점에서 성장서사의 조력인물로도 읽을 수 없다. 그러나 희재언니의 이름은 『외딴방』서사의 처음부터 등장하며, 희재언니의 죽음은 소설의 정점에 위치하고, 서사의 끝까지 계속된다. 화자와 희재언니와의 관계는 동지애나 자매애, 혹은 어떤 명칭으로도 명확하게 설명될 수 없는 채로 남아있다. 우선 희재언니는 어떤 사람이었던가. 서른일곱 가구가 다닥다닥 붙어사는 골목, 열다섯살부터 공장에서 미싱질을 하던 봉제공, 산업체학교에 다니다가 그마저도 포기한 채 고향에 있는 남동생을 위해 밤낮없이 돈을 벌어야 했던 희재 언니. 화자가 기억하는 희재언니는 늘 희미한, 어렴풋한, 웃는지 우는지 모를 얼굴이다. 희미한 기억 속, 한 줌 허리와, 미싱바늘에 찔려 붉게 부풀어 오른 손, 햇빛을 보지 못해 늘 허옇게 떠 있던 얼굴. 그러나 무엇보다 화자가 기억하는 희재언니는, 외딴방의 이미지와 고스란히 겹쳐져 스스로 외딴방이 되어버린다.

그녀는 그녀 자신이 그 골목이다. 그곳의 전신주이고 구토물이고 여관이다. 그녀는 공장 굴뚝이며 어두운 시장이며 재봉틀이다. 서른일곱 개의 외딴방들이 그녀, 생의 장소다. …(중략)… 그녀는 마음속에 욕망이 없었다. 그녀가 보살피줘야 한다는 그 사람과 동생의 일을 제외하면 나는 그녀에게서 무엇을 해야겠다든지, 무엇이 돼야겠다든지…… 무엇이 좋다든지, 라는 말을 들은 기억이 없다. …(중략)… 외사촌의 발랄함이나 나의 우울은 그곳에 살면서도 늘 그곳 사람들과 자신들이 다르다고 생각한 데에서 솟아나왔는지도 모른다. -『외딴방』, 331면

---

74) 서영채, 앞의 책, 413면.

희재언니가 외딴방 그 자체가 되어버렸음은 화자가 외딴방에서 살았던 사 년의 기억 중심에 희재언니가 있었다는 뜻으로 읽을 수도 있지만, 동시에 희재언니는 화자와는 다르게 외딴방에서 도망치고자 하지 않았던 사람이라는 의미도 된다. 희재언니는 외딴방을 벗어나고자 무언가를 붙잡지 않는 사람이었다. 그저 때로는 다른 사람들을 위해 희생해가며, 자신에게 주어진 생을 살아갈 뿐이었다.

그런데 정말 희재언니는 아무것도 바라지 않았다. 그것은 아닐 것이다. 그녀 또한 ‘그림 게임’을 통해 전화 교환원이 되고 싶다고 말했고, 교환원 자격증을 따서 은행에 근무하고 싶다고도 했다. 남동생에게 줄 이백만원을 다 모으면 사랑하는 남자와 결혼하려는 계획도 있었고, 아이를 갖고 싶다고도 했다. 그러나 그럼에도 희재언니가 외딴방 그 자체로 화자에게 기억되는 이유는, 그녀가 외딴방의 다른 사람들과 스스로를 구분해 탈출하려 발버둥치지도, 그렇다고 현실에 체념하고 모든 걸 포기하지도 않은 채 그 안에서 주어진 자신의 생을 담담하게 살았기 때문일 것이다. 희재언니의 삶은 서른일곱 칸 외딴방에서 외따로이 살아가는 사람들의 전형적인 삶이었고, 그것이 희재언니를 속물적인 시각에서 외딴방과 공순이임을 부끄러워했던 ‘나’나 의사촌과 다른 사람처럼 보이도록 만들었다. 그런 희재언니가 “사는 게 왜 이렇게 힘드니? … 나만 그런 걸까? 다른 사람들도 그러는 걸까?” 라고 말하며 울었던 이유는, 그리고 결국 스스로 세상을 떠났던 이유는 사랑하는 사람이 떠났고, 그것은 후에 그녀의 임신 때문이었음으로 추정된다. 늘 사랑하는 사람의 아이를 갖고 싶어 했던 그녀였음에도 아이를 낳는다면 홀로 키워야 하는 상황은 견디기 힘들었을 것이다. 귀가가 조금만 늦어도, 남자와 거리를 다니기만 해도 화자의 큰오빠와 같은 사람들의 시선에 늘 “행실이 나쁜 여자”로 비춰져야만 했던 시절이었다. 화자의 큰오빠는 희재언니와 사귀는 남자를 본 이후로 그녀를 더욱 경멸했으며, 희재언니가 들리게끔 큰 소리로 화자에게 ‘그 여자’와 어울리지 말라고 당부한다. 공순이라는 이름으로 노동에 최적화 되어야만 했던 희재언니의 몸은, 회사를 나서면 그녀의 몸을 옥죄는 또 다른 시선에 갇혀 있다. 그것은 노동자의 지위보다 더 깊숙한 곳에 각인되어 있는 구조적인 착취

로, 여성의 몸가짐에 대한 것이었다. 그것은 보다 근원적인 형태의 구속으로서 구조적인 가난처럼, 개인의 힘으로는 벗어날 수 없는 사회적인 압력과 더불어 삶의 불합리한 조건을 형성한다. 그것은 자연스러운 여성적 몸이 존재한다는 이유로 불합리성조차 당연하게 인식되어 은폐되는 성격을 띠고 있다. 그런 점에서 희재언니는 가해자를 지목할 수 없는 구조적 사회인식의 피해자이며, 죽음의 명확한 이유조차 댈 수 없어 이해도 보상도 받지 못하는, 애도되지 못한 죽음이다.

그런 희재언니의 죽음에 그녀를 유난히 따랐던 화자가 개입되어 있다는 사실은 강렬한 트라우마로 남는다. 빈집에 문을 잠그는 일을 부탁받았고, 그래서 아무런 의심 없이 잠가버렸지만 실은 홀로 그 안에서 쓸쓸하게 죽어갔을 희재언니는 이름을 떠올리기만 해도 번번이 도망칠 수밖에 없는 아픔 그 자체다. 희재언니의 죽음은 화자의 잘못도, 누구의 잘못도 아니지만 완전하게 이해되지 못한다는 점에서 그 누구도 죄책감에서 벗어날 수 없는, 거대한 블랙홀의 입처럼 공포스러움을 띠고 있다.

이러한 이유로, 처음 화자가 하계숙의 전화를 받고 시도하려고 했던 글쓰기는 희재언니의 죽음이 자신의 잘못은 아니었음을 밝히려는 목적을 가지고 있었다. ‘나’는 그저 험한 세상에서 “순결한 한 가지”를 붙들고 열심히 살았을 뿐 그녀의 죽음과 무관하다는 ‘나’의 정당성에 대한 주장은, 그러나 과거를 하나하나 밝히는 고백적 글쓰기를 통해, 글쓰기가 결핍된 나를 채우려는 욕망의 대상일 뿐이었다는 사실만을 드러내게 되었다. 희재언니의 죽음에 자신이 개입할 수밖에 없던 상황을 원망했던 화자는 그러나 자신의 글쓰기가 반성의 대상이 되면서, 동시에 희재언니의 죽음을 애써 의미화하려고 했던 시도로서의 글쓰기는 처참하게 실패한다. 결국 글쓰기를 통해 희재언니의 존재는 화자가 죽음의 비의미성 앞에서 도망치지 않고 마주하게끔 만들며, 자신이 느끼는 죄책감을 있는 그대로 마주하고 고백할 수밖에 없게 한다. 소설에서 다음의 인용문을 보자.

… 누군가 이 방으로 들어온 것 같다.

… 누구세요? 라고 물어도 나야, 라고 소리를 낼 수 없는 사람이 내 등뒤에 서서 내 목덜미를 바라보고 있는 것 같다.

… 그만, 불을 끄고 침대로 가서 누웠다. 인기척이 따라와서 내 곁에 웅크리고 누웠다.

… 희재언니야? -『외딴방』, 196-196면

어둠 속의 욕조에서 등을 뻗었다. 그것이였다. 내가 만난 죽음. 세면장에서 나와 출판사에 전화를 걸었다. 빈집에 돌아와 문을 열적에 내 가슴에 예리한 날을 들이던 문장들은 산문집을 출간하며 내가 새로 써서 넣은 내가 만난 죽음 속에 담긴 문장들이었다. 몇 번이고 고치고 또 고쳤는데도 아직 날이 남아 있는 것이다. 내 가슴을 향해 끝을 들이대는, 날.

…(중략)…지워진 문장들 속에 그녀가 서 있다. -『외딴방』, 328면.

위의 인용문은 소설에서 유명과 같은 희재언니의 존재가 등장한다는 점에서 기시감을 불러일으키며, 리얼리즘의 측면에서 벗어났다거나 상상에 의해 구성되어 신경숙의 이 소설이 나르시시즘적이라는 오명을 받기까지 했던 장면이다. 그러나 이 장면은 죽음 자체를 마주하는 순간, 비의미성을 그대로 노출하는 순간, 신경숙에 의해 채 죽지 못한 희재언니가 삶도 죽음도 아닌 모습으로 등장하면서 소설이 몸이 되는 순간으로 읽어야 한다.

먼 길을 돌아 ‘나’의 죄책감을 해명하려고 했던 화자는, 결국 희재언니를 글로 ‘재현’해 보려던 노력에 실패한다. 그리고 그 지점에서 비로소 그녀를 ‘만나게’ 된다. 이 만남은 말이 말로 성립 되지 않는 곳, 침묵의 장소, 기록이 될 수 없는 곳에서 등장한다. 왜 나였는지, 왜 나는 살아남고 그녀는 죽었는지, 왜 그녀의 죽음에서 내가 벗어날 수 없는지 ‘알지 못하는’ 진정한 무의미의 장소에서 ‘나’로 표상한 ‘글쓰기’는 완전히 무너진다. 희재언니와의 침묵의 대화는 말하는 주체의 허상과 결함을 드러난다. 아감벤은 주체가 처음 의식으로 나타날 때 그것은 앎과 말함의 어긋남이 전제되어 있다고 설명한다. 이 말하는 주체는 곧 인간이 된다는 것을 자연스럽게 의미하지만, 말하는 주체는 불가피하게 앎의 불가능성, 즉 말할 수 없음의 간극을 그 안에 품고 있을 수밖에 없다. 그러므로 ‘존재’와 ‘말할 수 있음’을 동등하게 사고하고자 하는 주체는 상상적으로 구성된, 거짓된 주체일 수밖에 없다.<sup>75)</sup> 그러므로 이 만남은, 나의 글쓰기가 그려낸 희재언니도 아

니며 희재언니에 대한 나의 환상의 재현이 아니다. 오히려 그것은 글쓰기의 힘이 빚어낸 희재언니와의 실재적 접촉이라고 보아야 한다. 희재언니와의 느닷없는 만남의 사건이 등장하기 전까지, 글쓰기가 성공의 도구였을 뿐이라는 것, 결국 내가 아무것도 아니었음을 깨닫게 한다는 점에서 글쓰기는 나를 무너뜨리는 것으로서 박동했다. 그런데 희재언니를 만나게 되는 사건을 보자. 그 순간 역설적으로 희재언니는 ‘내’가 되고 있지 않은가.

지금 이 글에 마침표를 찍으려다 보니 나를 쳐다보고 있었던 사람은 나였다는 생각이 든다. 내가 나 자신에게 서먹서먹하게 얘기를 시키고 있었다는 생각. -『외판방』, 388면

‘나의 글쓰기’를 설명하려고 했던 화자의 애초 목적은 글쓰기가 나를 무너뜨림으로써 완전히 빛나간다. 그런 점에서 이제 글쓰기는 ‘쓰는 나’에 의해 쓰이는 기록물이라는 정의를 넘어선다. 글쓰기는 희재언니를 만나게 하고, 그 순간 희재언니는 내가 된다. 그런 점에서 글쓰기는 ‘나’를 구성하는 행위가 되는 것이다. 다시 말해 쓰는 몸의 행위로 정의되는 글쓰기는, 쓰고 있는 ‘나’라는 안정된 정체성을 무너뜨리고, 무너뜨림으로써만 나를 희재언니와 연결되게 한다.

다시 처음으로 돌아가자면, 화자에게 『외판방』 집필은 죄책감에 나를 변호하는 글쓰기이자, 애도되지 못한 희재언니의 죽음에 대해 스스로를 납득시키려는 글쓰기였다. 희재언니의 죽음은 이해될 수 없는, 그래서 충분히 애도될 수 없는 죽음이다. 그 죽음이 계속해서 트라우마로 남아 있기에 성장하지 못했으며, 자신에게 남겨진 그 공백을 소설 쓰기로서 메워보려는 시도에 다름 아니었기 때문이다. 그러나 쓰는 과정을 통해 『외판방』은, 화자를 전혀 다른 곳으로 데리고 간다. 그것은 외판방의 다른 사람들과 구분지음으로써 정체성을 구성하려고 했던 ‘나’의 부끄러움을 정면으로 마주하게 하는 것이다. 또한 희재언니를 의식적으로 이해하는 것이 아니라, 죽음

---

75) Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness*, New York : Zone Books, 1999.

의 비의미성을 그 자체로 받아들이는 것이며, 손을 움직이며 몸으로써 계속 기억하게 한다. 그런 의미에서 글쓰기는 ‘총동적’인 몸의 반응으로써 내가 없는 곳에서 박동하는 행위라고 할 수 있을 것이다. 다음의 인용문은 그러한 글쓰기의 속성을 반영한다.

(1) 구성을 다 짜놓고 쓰진 않는다. 메모하는 습관도 없다. 뭐라고 메모를 해놓으면 사유가 유동성을 잃고 그 메모 상태에서 더 이상 진전되지 않았다. 내 잠재 의식이나 무의식 속으로 순간적으로 뛰어드는 것들이 문장을 만들어낼 때가 많다. 때로 그것들이 폭발적이어서 앞문장을 따라가다가 슬쩍 일어나버릴 때가 있다. 그래서 글을 마칠 때까지는 어떤 글이 될지 나도 모를 때조차 있다. -『외판방』, 412면

(2) 오랫동안 말을 안 하고 속으로만 궁글리다 보니 이제는 꿈결이었던 것 같기도 하다. 꿈이었는지 모른다……고 생각한다. 그래…… 꿈이었는지도 몰라…… 내 마음이 우기면 손이 비웃는다. 손이 기억했다. 열쇠통을 잠글 때의 감각이며 문이 잠기며 냈던 소리들을. 나는 손을 내려다본다.  
몸의 기억력은 마음의 기억보다 온화하고 차갑고 세밀하고 질기다. 마음보다 정직해서겠지. -『외판방』, 403면

(1)의 인용문은 글쓰기가 그 자체로 유동적인 힘임을 나타내며, (2)의 인용문은 애써 망각으로 억압하려 해도 손의 기억에 의해 거부되며, 글쓰기는 그런 손이 만들어내는 물질임을 시사한다. 언뜻 상반되는 두 가지는 『외판방』에서 드러나는 글쓰기의 이중적인 본질을 핵심적으로 포착한다.

손이 만들어내는 물질인 글쓰기는 쓰는 자의 기억을 언어로 기록하면서, 동시에 언어로서 완전하게 의미화 할 수 없는 것까지 담게 된다. 희재언니의 무의미한 죽음과 그것을 기억하는 몸의 반응과 같은 것들이 그러하다. 그리고 그림으로써 글쓰기는 몸이 된다. 몸은 의미화에 의해 완전하게 포섭될 수 없는 것, 물질 그 자체, 매끄럽게 닫힐 수 없는 틈 자체이기 때문이다. 그 몸은 몸을 끌어들이며 그것은 살아남은 화자와 가라앉은 희재언니를 연결하고, 공순이라는 이름으로 노동을 착취당하면서 성희롱에 노출

되어 있었던 수많은 여공들과 접촉한다. 화자가 “이름도 없이, 물질적인 풍요와는 아무런 연관도 없이, 그러나 열 손가락을 움직여 끊임없이 물질을 만들어내야 했던 그들을 나는 이제야 내 친구들이라고 부른다. 그들이 나의 내부에 퍼뜨린 사회적 의지를 잊지 않으리. 나의 본질을 낳아준 어머니와 같이, 익명의 그들이 나의 내부의 한켠을 낳아주었음을” 이라고 고백하고 있는 것도 그러한 까닭이다. 몸이 된 글쓰기는 표상할 수 없는 물질들과 접촉하여 나를 구성해가는 힘이 되는 것이다. 즉, 글쓰기는 이제 하나의 표상으로서 화자의 정체성을 대신하는 것이 아니라, 나를 무너뜨리며 타자와 접촉시킨다. 그 타자들은 내가 나와는 다르다고 여김으로써 ‘나’라는 환상을 만들어 낼 수 있었던, 외판방의 ‘그녀들’의 다른 이름이다. 이리가레는 “자신의 되기에 조용하려면 타자에게 다가갔다가 떨어져 나오기를 반복해야 한다.”고 말했다.<sup>76)</sup> 이것은 동일성으로 환원되는 것의 반대 극점에 위치하여 완전한 차이를 강조하는 것이라기보다, 차이 자체의 요구에 응답하는 것, 즉 타자를 통해 자신의 완전함에 도달할 수 있다는 환상을 버리는 것에 가깝다. 이 때 ‘나’의 비의미성과 빈 주체는 역설적으로 윤리적 행위의 가능성을 열면서 주체됨의 순간을 가능케 한다.

나는 침묵으로 내 소녀시절을 묵살해버렸다. 스스로 사랑하지 못했던 시절이었으므로 나는 열다섯에서 갑자기 스물이 되어야 했다. 나의 발자국은 과거로부터 걸어나가봐도 현재로부터 걸어들어가봐도 늘 같은 장소에서 끊겼다. 열다섯에서 갑자기 스물이 되거나 스물에서 갑자기 열다섯이 되곤 했다. 과거로부터는 열여섯을 열일곱을 열여덟을 열아홉을 묵살하고 곧장 스물로, 현재로부터는 열아홉을 열여덟을 열일곱을 열여섯을 묵살하고 곧장 열다섯으로 건너뛰어야 했으므로 그 시간들은 내게 늘 완전히 드러난 햇빛이나 바닥을 완전히 숨긴 우물 같은 공동으로 남았다. 오랫동안 나의 소녀시절이 나에게 남긴 가족 이외의 타인과의 관계는 무(無)였다.

… 나도 모르는 사이 그녀들은 내 속에서 늘 현재로 작용했다. 그녀들은 내가 스무 살 이후로 만났던 삶의 누추함을 꺼안을 수 있는 용기를 주었고, 얼토당토 않은 욕망의 자리에서 내 자리로 돌아오게 하는 성찰이 되어주기도 했다.

---

76) 뤼스 이리가레, 정소영 역, 『사랑의 길』, 동문선, 2009, 161면.



… 오랫동안 나에게 중요한 모든 운명의 모습은 희재언니의 모습을 띠고 있었다. 그녀는 내게 밑물이었고 썰물이었다. 그녀는 내게 희망이었고 절망이었다. 그녀는 내게 삶이었고 죽음이었다.…… 이 모든 것이 사랑이었다.…… -『외딴방』, 422면

이와 같은 화자의 고백은, 자신도 모른 채 이루어진 성장이라고 볼 수 있다. 자본주의 사회에서 성공신화에 몸을 적응시키며 내가 내면화 할 수밖에 없었던 나의 ‘글쓰기’는 나를 ‘성공한 작가’로 성장시켰다. 그러나 ‘나는 성장이 없었던 사람’이라는 고통스러운 고백은 작가가 애써 자기는 다르다고 부인했던 다른 이들을 기억하는 몸의 반응이다. 그런 점에서 신경숙의 성장 거부는 생존주의를 받아들일 수밖에 없었던 자기 자신과의 불일치를 드러내면서, 동시에 그 불일치에 의해 추동된 글쓰기를 통해 생존주의의 더 아래, 이중적인 사회의 폭압을 견디며 억눌려 삭제된 ‘그녀들’의 실존과 포용할 수 있는 길을 연다. 그것이 희재언니가 노동소설로 가치를 인정받았던 『외딴방』 서사의 정점에 놓여 있는 이유이며, 글쓰기에 대한 스스로를 향한 질문이 소설의 가장 첫 시작과 끝에 마주보고 놓여 있는 이유가 된다.

“이 글은 사실도 픽션도 아닌 그 중간쯤의 글이 된 것 같다. 하지만 이걸 문학이라고 할 수 있을 것인지. 글쓰기를 생각해본다. 내게 글쓰기란 무엇인가? 하고.”

신경숙의 소설에서 ‘여성 성장’을 볼 수 있다면, 그 근거는 비로소 이 지점에서 설명되어야 한다. 글쓰기 행위 자체는 의미의 언어를 기록하면서 언어가 가지는 의미 불가능성을 극대화시킨다. 글쓰기는 철저하게 말의 부재를 품고 있으며 이미 죽어 있는 말을 뜻하지만, 그럼으로써 계속해서 읽힐 수 있다는 점에서, 죽은 말이면서 동시에 살아있다는 이중성을 지닌다. 낭시는 뫼비우스의 띠처럼 이중성을 띤 물질 자체를 몸으로 보았으며,<sup>77)</sup> 이러한 이유로 희재언니에 대한 글쓰기는 몸 그 자체가 된다. 과거에 이미 죽었으나 계속해서 되풀이되어 나타나는 희재언니는 사라지지도, 살아있지

---

77) 장 퉁 낭시, 앞의 책, 14면 참조.

도 않은 채 글쓰기를 통해 박동하는 물질 자체가 되었기 때문이다.

이러한 몸으로서의 글쓰기는 매개로서의 윤리적 주체인 '나'를 만들어가는 수행이 된다. 내가 남근의 표상을 내면화함으로써 사회에 자리 잡았다는 사실을 자각할 때, 내가 그녀들과 다를 수 있었음은 무의식적으로 그녀들이 처한 불합리함을 망각하고 삭제해 버림으로써만 가능했던 것임을, 나의 나됨이 허물어지는 그 순간에, 역설적으로 주체라고 불릴 수 있을 매개자의 자리로서 나는 등장하고 있기 때문이다.

### 3. 은희경의 『새의 선물』과 전략적 글쓰기

1995년 신춘문예 소설 부문에 당선된 이후, 많은 신예 작가들 중 은희경<sup>78)</sup>의 이름을 단연 돋보이게 한 것은 1995년 제 1회 문학동네 소설상을 받은 『새의 선물』이었다. 이 소설은 출간된 이후 대중적인 인기와 함께 독자들의 큰 호응을 이끌어 냈으며, 작가의 첫 장편소설이자 문학상을 통해 작가의 이름을 알린 소설, 그리고 이후 은희경 문학세계의 기원으로서 계속해서 언급된다는 점에서 『새의 선물』은 작가에게나 한국문학계에나 굵직한 작품으로 거론된다. 세태를 구체적으로 묘사하며 화자의 구성진 어투로 통찰력을 보여주는 은희경의 소설은 현대적인 감각과 더불어 독자들에게 이야기성의 재미를 선사한다.<sup>79)</sup> 그러나 은희경 문학에 대한 기존의 연구는 주로 여성주의 문학이라는 분류 아래 이루어져 왔는데, 이에 대하여 평론가들의 두 가지 상반된 반응이 존재한다. 첫째는 여성 문제를 날카롭게 파고들어 여성 정체성의 확립을 보여준다는 긍정적인 반응이고, 둘째는 다른 한편으로는 여성 문제의 자각이 체념이나 환멸에밖에 이르지 못하거나, 비도덕적인 일탈로만 저항이 그려진다는 점에 대한 우려다. 이러한 상반된 해석의 가장 큰 이유는 은희경 소설의 모순성에 있다. 주로 당돌하고 파격적인 행보를 걷는 주인공이 등장하지만, 그 행동이 질게 드리운 환멸의 감각에 뿌리를 두고 있기에 결코 긍정적인 도전으로 읽히지 않기 때문이다. 때문에 흥미로운 것은 은희경 연구에서 글쓰기에 대한 키워드가 종종 등장하는데, 신경숙과 더불어 주로 여성 작가들이 그리는 대상이나 문

---

78) 은희경(1959~ )은 전북 고창에서 출생하여 숙명여대 국문과와 연세대학교 국문과 대학원을 졸업하고, 1995년 동아일보 신춘문예에 「이중주」로 당선되어 등단했다. 이후 장편소설 『새의 선물(문학동네 1995)』, 『마지막 춤은 나와 함께(문학동네1998)』, 『마이너리그(창작과 비평사2001)』, 『그것은 꿈이었을까(현대문학 1999)』 소설집 『타인에게 말걸기(문학동네 1996)』, 『행복한 사람은 시계를 보지 않는다(창작과 비평사 1999)』, 『상속(문학과 지성사2002)』을 출간했다.

79) 황종연은 “90년대 나온 장편소설 가운데서 은희경의 『새의 선물』만큼 소설의 재미를 흠뻑 선사하는 작품도 드물”다는 평가를 내린다. 황종연, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001.

제의식, 문체의 분석에만 머무르고 있다는 점이 아쉽다.<sup>80)</sup> 몇몇 연구가 이미 감지한바 있듯이, 은희경 소설이 여성주의적인 맥락에서 저항적이라는 결론은 그리 간단하게 내려질 수 없기 때문이다.<sup>81)</sup> 이 글은 은희경 소설의 원형이자 주로 성장소설로만 논의되어 온 『새의 선물』을 다르게 읽고, 은희경 소설이 통속적인 이야기성의 외관을 자처하며 구성 자체가 전략이 되는, 치밀하고 세련된 감각으로 진정성을 숨기고 있다고 주장할 것이다.

『새의 선물』은 어린아이라고 주장하지만 어린아이 같지 않은 화자를 내세운다. 이 화자는 ‘이미 성장을 끝냈다’고 주장하며, ‘성장이 필요없다’고 강조한다. 신경숙과는 달리 철저히 작가의 고백이 삭제된 은희경의 소설은, 진희라는 화자를 통해 행동의 연극성을 독백으로 전달하고 있다. 이 글은 이와 같은 차이점에서부터 신경숙과는 다른 진정성의 감각을 읽어내는 것을 목표로 한다. 『새의 선물』은 『외딴방』에서와 같이 글쓰기의 행위성이 전면적으로 드러나지 않으나 가장 거짓과 같은 소설의 구성적 외관을 통해, 그 거짓됨의 거짓을 드러나게끔 하는 균열을 품고 있는 소설이다. 매끄럽게 설명되지 않는 화자의 존재와 성장 조롱은 그러한 균열의 대표적인 예라고 할 수 있겠다. 은희경 소설에서 성장은 드러나지 않는, 잠재적인 것으로만 존재하며 깊이 숨겨져 있다.

---

80) 은희경 서술 기법과 몸의 감각이 주목되고 있는 양상은 흥미롭다. 박선경은 몸의 감각기관으로 포착한 서술 방식들이 몸으로써 여성 정체성을 확립하는 여성 글쓰기라고 주장하고 있는데, 그러나 그 감각 기관조차 여성으로 태어난 몸에 기인한다는 점에서 아쉬움을 남긴다. 반면 이성주는 시각적인 감각에 기인한 은희경식의 독특한 서술 방식 논의로만 그치고 있다. 박선경, 「지각중추로서의 ‘몸’과 ‘몸’을 통한 여성 신화-은희경 작가의 글쓰기 방식과 세계인식」, 『국문학이론과 비평』 28, 2005; 이성주, 『은희경 소설에 나타난 시각적 서술 양상 연구』 명지대학교 대학원 일반대학원 석사학위논문, 2017; 이민정, 「은희경 소설의 타자와 욕망 고찰」, 『한남어문학』 37, 2013.

81) 신수정, 「푸줏간에 걸린 고기」, 『문학동네』 6, 1999; 김혜련, 『은희경의 장편 소설에 나타나는 아이러니 연구 - 새의 선물, 비밀과 거짓말, 태어난 인생을 중심으로』, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2015.

### 3-1. 성장에의 조롱과 환멸의 정서

『새의 선물』은 1969년을 배경으로, 지나치게 조숙한 열두 살의 소녀 진희가 조모 밑에서 고모와 삼촌과 함께 작은 마을에서 약 일 년 간 지내며 겪었던 이야기로 구성되어 있다. 소설은 프롤로그와 에필로그를 삽입하여 1995년의 서른여덟 살 어린 진희의 목소리로 시작과 끝을 맺는데, 소설의 주된 사건을 전달하는 어린 진희는 관찰자의 입장을 취하면서도 깊은 통찰력을 전달한다는 점에서 이 소설의 특별한 지점이 생겨난다. 어린 아이의 세상에 대한 냉소적 가치판단이라는 이 특이한 지점은 기존 연구들이 문제시하였으나 성장소설이라는 틀 안에서 진희의 성장여부를 놓고 좀처럼 합의하지 못하는 경향을 띠고 있다.<sup>82)</sup> 한편에서는 화자가 인지하지 못하고 있을 뿐 실질적 성장이 소설의 서사와 함께 진행되었다고 주장하거나,<sup>83)</sup> 다른 한편에서는 신체적 성장과는 달리 화자의 정신은 성장하지 않으며 그런 의미에서 반 성장 혹은 성장 장애의 소설이라고 명명하고 있기 때문이다.<sup>84)</sup> 그런 점에서 이전의 해석들은 진희의 성장여부만을 의문시하며, 성장을 신체적 정신적 성장으로 나누어 이해함으로써 성장에 뒤따르는 간극을 봉합하고자 시도하였다고 볼 수 있다. 서른여덟 여자의 시점에서 열두 살 ‘나’라고 지칭되는 소녀의 일인칭 시점의 서술은 분명한 시간적 거리가 존재함에도 전혀 위화감이 없다. 이를 단순히 조숙하다는 말로 설명할 수 있을까. 기존 연구가 견지한 성장소설의 문법에서는 화자가 직접적으로 성장을 마쳤다고 표현하는 시간적 좌표와, 성장소설의 문법을 따르자면 응당 감지되어야 할 성숙의 지점 사이에 벌어진 간극을 설명하는 데에 부족하다고 볼 수 있겠다.

따라서 이와 같이 『새의 선물』에 드러난 성장의 모순된 지점은 그것이

---

82) 김화영, 「숨은 그림찾기로서의 소설-은희경의 ‘새의 선물’」 『소설의 꽃과 뿌리』, 문학동네, 1998; 최현주, 『한국 현대 성장소설의 서사 시학 연구』 전남대학교 박사학위논문, 1999; 김병희 『한국 현대 성장소설 연구』, 서울여자대학교 박사학위논문, 2000; 류보선, 『경이로운 차이들』, 문학동네, 2002.

83) 김화영, 위의 논문, 308-333면. 이 논문에서는 소설 속 화자가 자신의 성장이 이미 끝나버렸다고 주장하는 것은 신경증에 기인한다고 간주한다.

84) 나병철 「여성 성장소설과 아버지의 부재」, 『여성문학연구』 10, 2003.

성장에 얽힌 사회적 질서를 부정하는 양상임을 이해하지 않고는 충분히 설명될 수 없다. 즉, 성장이 아니라 성인으로서 사회를 살아가게끔 주어진 자리를 마주하는 하나의 포즈가 『새의 선물』을 관통하는 주요한 실마리인 것이다. 이 글의 출발점은, 이 소설이 취하는 철저한 성장의 가장(假裝)성을 파헤치는 데 있다. 이는 곧 성장이 필요 없었다는 부정과 연결되어 있으며, 그럼으로써 드러나는 여성의 사회적 자리는 이 소설이 일관되게 내장하고 있는 환멸의 정서와도 잘 어울린다. 소설의 처음과 끝에 등장하는 성인된 진희와, 나머지 소설 전체의 서사를 이끌어가는 열두 살 진희의 목소리를 비교해보자.

나의 분방한 남성편력은 물론 사랑에 대한 냉소에서 온다. 사랑에 대해 아무것도 기대하지 않는 사람만이 쉽게 사랑에 빠지는 것이다. 그리고 사랑을 위해 언제라도 모든 것을 버리겠다는 나의 열정은 삶에 대한 냉소에서 온다. 나는 언제나 내 삶을 대수롭지 않게 여겨왔으며 당장 잃어버려도 상관없는 것들만 지니고 살아가는 삶이라고 생각해왔다. 삶에 대해 아무것도 기대하지 않는 사람만이 그 삶에 성실하다는 것은 그다지 대단한 아이러니도 아니다.<sup>85)</sup> (진희, 38살, 1995년) -『새의 선물』, 11면

사랑이 아무리 집요해도 그것이 스러진 뒤에는 그 자리에 오는 다른 사랑에 의해 완전히 배척당한다. 그것이 사랑이라는 장소가 가지는 배타적인 속성이다. 그렇기 때문에 다른 사랑, 새로운 사랑은 언제나 가능한 것이다. ... 사랑은 냉소에 의해 불붙여지며 그 냉소의 원인이 된 배신에 의해 완성된다 ... 삶도 마찬가지다. 냉소적인 사람은 삶에 성실하다. 삶에 집착하는 사람일수록 언제나 자기 삶에 불평을 품으며 불성실하다. (진희, 12살, 1969년) -『새의 선물』, 224면

첫 번째 인용문과 두 번째 인용문은 소설의 구성상 이십년 이상의 차이를 두고 있음에도 불구하고 문체나 내용 간 거리감이 전혀 없기는 물론이거니와, 특히 두 번째 인용문은 열두 살 초등학생의 것이라고 보기에 무

---

85) 이 논문에서 다룬 은희경 소설의 판본은 다음을 따르며, 앞으로 인용되는 같은 책은 제목과 쪽수만 표기한다. 은희경, 『새의 선물』, 문학동네, 1996.

리가 있다. 아무리 조속하고 영민하다 할지라도 ‘사랑이라는 장소가 가지는 배타적인 속성’과 같은 어휘의 선택은 초등학생의 것이라고 볼 수 없으며, ‘사랑은 배신에 의해 완성된다’와 같은 통찰력은 그 나이의 것이 아니다. 이와 같이 성인 화자와 어린 화자간의 시각의 일치는 1995년 당시 문학동네 소설상 심사위원에게도 이해하기에 곤혹스러운 것이었다. 소설가 오정희는 “『새의 선물』, 열두 살 여자아이가 화자로 되어 있는 이 소설을 읽어가며 처음에는 적지않이 당혹해했다. 자연적 성장연령인 열두 살짜리 아이의 눈으로 볼 것인가, 전지적인 시선으로 볼 것인가, 이 소설은 우선 대단히 재미있다.”라며 심사평에서 당혹감을 드러내었으며, 오정희와 더불어 심사를 맡았던 소설가 윤흥길 또한 “때로 이 심리 묘사는 열두 살 소녀의 정신연령을 뛰어넘는 경우도 있어 흠이 되긴 하지만”<sup>86)</sup>이라며 노골적으로 초등학생 화자가 가지는 목소리의 적실성을 문제 삼았다. 그런 점에서 이 소설은 윤흥길의 「황혼의 집(1970)」이나 오정희의 「유년의 뜰(1980)」에서와 같은 이전 세대의 성장 소설의 문법과도 차이가 있다고 볼 수 있겠다. 윤흥길과 오정희의 소설에서 유년 화자가 이따금씩 어른의 목소리와 교차되며 산업화시대를 거친 어른 화자에게 불쑥 찾아와 각성시키는 무의식에 의해 가라앉아있던 ‘유년의 나’로 읽힐 수 있다면<sup>87)</sup>, 1990년대에 이르러 은희경에게 유년은 환상적인 ‘나’의 더 이상 기원이 아닌 것으로 존재하기 때문이다.

화자는 소설 속에서 자신의 나이를 직접적으로 명시하며 어린아이임을 드러내지만, 그 나이 또래가 세상을 인지하는 방식의 일반적 통념에 전혀 어울리지 않는 모습을 구현해 보이면서 어린아이임을 가장한다. 소설을 통해 드러나는 열두 살의 진희의 머릿속은 서른여덟의 진희와 전혀 다를 것이 없다. 생각의 내용이 삶을 충분히 경험했다고 자부하는 장년의 것에 어울린다고 할 때, 열두 살의 진희는 서른여덟의 진희가 뒤에서 거짓말을 하고 있거나, 혹은 열두 살 아이가 서른여덟의 목소리를 흉내 내는 것처럼 보인다. 작가가 창작자라는 사실을 고려한다면, 일반적인 독자에게 전자의

86) 오정희·윤흥길, 문학동네 본심 심사평, 『새의 선물』, 문학동네, 1995. 394-395면.

87) 손유경, 「유년의 기억과 각성의 순간」, 『한국현대문학연구』, 2012.

경우가 그럴듯하게 느껴질 것이다. 이는 성장소설의 문법에 천착했던 기존 해석의 시각도 마찬가지였다. 그러나 보다 중요한 사실은 어린아이라는 가면 뒤에 누가 존재하거나 혹은 어른스러운 표현 뒤에 누가 존재한다는 식으로 이성적인 납득을 위한 해석이 아니라, 가면을 사용하고 있다는 사실 자체이며 그 가면을 통해 양산되는 일련의 효과다. 이는 달리 말하면 소설이 표면상 배경으로 내세우는 시간은 1969년이지만 소설의 시각이 1995년에 머물러 있다는 것, 그리고 이전 세대와 자신의 세대를 내려다보면서 나타내고 있는 태도를 읽어내야 한다는 것이다. 반성이나 후회, 혹은 향수의 어느 범주에도 넣을 수 없는 독특한 감각이 여기에 존재하는데, 그것은 ‘다르지 않다’는 주관적인 평가 위에 놓여 있다.

90년대지만 지금도 세상은 나의 유년과 하나도 다를 바가 없다.

90년대가 되었어도 세상은 내가 열두 살이었던 60년대와 똑같이 흘러간다.

-『새의 선물』, 384, 387면

여러 차례에 걸쳐 반복되는 다르지 않음에 대한 고백은 소설의 말미에 서른여덟의 진희의 목소리로 전달되고 있다. 그런데 정말 다르지 않은가. 이전 세대에서 민주화 운동을 거쳐 형식상의 민주주의를 성취한 후 그 원심력이 사라진 시대, 냉혹한 정글과 같은 시장경제의 논리를 적극적으로 내면화하기를 종용하던 시대, 비약적으로 발전한 대중문화와 넘쳐나는 상품과 광고의 시대인 1990년대는 그 이전 세대와 같을 수 없는 시대임이 분명하다. 그러나 진희의 고백은 이전과 같을 수밖에 없는 무엇이, 화려한 유행과 선진 기술에 의해 더욱 교묘하게 가려져 존재하고, 그것은 환멸이라는 독특한 감각 위에 놓여 있다는 사실을 지적하고 있다. 서른여덟 진희가 느끼는 ‘다르지 않다’는 고백은 1990년대에서 이전을 돌아보며 느끼게 되는 환멸의 감각, 그 사전적 의미상 기대나 환상이 깨어진 채 속절없이 헤매는 마음을 토로하는 것에 다름 아니다. 그러한 맥락에서 어린 화자의 성숙한 목소리는 우선적으로 지독한 환멸의 감각을 소설의 육체에 해당하는 스타일에서 구축한 결과라고 볼 수 있겠다.

어린아이의 시각을 통해 확보할 수 있었던 효과는 크게 두 가지로 나누



어 볼 수 있다. 첫째는 일상성의 생생함과 그로써 독자들이 느낄 수 있는 이야기의 재미다. 어린아이의 시각에서 묘사하기 때문에 일정한 거리를 두고 어른들의 허위와 위선을 폭로할 수 있으며, 어른의 세태에 대한 표면적인 객관성을 확보할 수 있다. 심사위원 오정희가 느꼈다는 당혹감과 재미 사이의 간극은 이렇게 형성된 것이라고 할 수 있겠다. 두 번째는 보다 핵심적인 것으로, 다르지 않다는 감각에 대한 반어법적인 강조다. 어린아이의 조숙함이 오히려 그 나이로 인해 귀엽게 보일 수 있다는 사실은 서른여덟의 진희가 느끼는 환멸을 가려준다. 그러면서 동시에 “나는 삶을 너무 빨리 완성했다”는 말은 세상이 달라지지 않았다는 감각 위에서 반어적으로 “열두 살 이후 나는 성장할 필요가 없었다”는 말로 대체된다. 이와 같은 반어법적인 표현은, 분노와 투쟁이 아닌 조롱으로써 부조리한 질서의 허위를 드러내는 기능을 한다. 이와 같은 태도를 일컬어 냉소적이라고 부를 수 있을 것이다.<sup>88)</sup> 그러므로 『새의 선물』의 진희가 보여주고 있는 것은 ‘냉소적’이라는 하나의 포즈이며, 환멸이 억울함이나 괴로움을 끌어오르는 상태로 보존하고 있는 감정이 아니라 한 김식은 체념의 상태를 내포하고 있다는 점에서, 환멸의 감각은 냉소의 차가움과 잘 어울린다.

『새의 선물』은 환멸의 감각으로 탄생한 어린아이의 목소리와, 그 어린아이의 냉소적 태도가 겨냥하는 과녁에 해당하는 세계를 정밀하게 묘사한다. 그 세계는 화자의 실존적인 내면의 상처와 밀착되어 있다는 점에서 나르시시즘적 자아의 염세적 푸념이나 뼈뺀 원망으로 읽히지 는 않으며, 마을 공동체의 주변 인물들과 얽혀있다는 점에서 온전히 사적인 성격만을 띠고 있지도 않다. 그런데 문제는 화자가 소개하는 ‘두 개의 자아’다.

내가 내 삶과의 거리를 유지하는 것은 나 자신을 ‘보여지는 나’와 ‘바라보는 나’로 분리시키는 데서부터 시작된다. 나는 언제나 나를 본다. ‘보여지는 나’에게 내 삶을 이끌어가게 하면서 ‘바라보는 나’가 그것을 보도록 만든다. 이렇게 내 내면 속에 있는 또다른 나로 하여금 나 자신의 일거일동을 낱낱이 지켜보게 하는 것은 20년도 훨씬 더 된 습관이다.

그러므로 내 삶은 삶이 내게 가까이 오지 못하도록 끊임없이 거리를 유지하는

88) 서영채, 『문학의 윤리』, 문학동네, 2005, 139-150면.

긴장으로만 지탱돼왔다. 나는 언제나 내 삶을 거리 밖에서 지켜보기를 원한다. -『새의 선물』, 12면

김형중은 이 부분을 직접적으로 “은희경을 논한 그 어떤 평자도 거론하지 않을 수 없었던 구절”이라고 밝히는데, 이 두 개로 나뉘는 자아는 초자아를 조롱하는 비대한 자아의 등장으로 읽어낸 바 있다.<sup>89)</sup> 그러나 이 글에서는 직접적인 정신분석학적 해석을 피하고, 나르시시즘으로 환원된다는 해석을 지양하고자 한다. 이 글에서 견지하는 해석은 다음과 같다. 화자의 두 개의 자아는, 사회적으로 요청되는 성인 여성의 이미지를 거부하고자 하나 완전히 초월할 수도 없음을 나타내는 은유적인 고착 상태를 표현한 것이다. 그렇게 볼 수 있는 이유는, 두 개의 자아가 나뉜 근본적인 원인이 ‘깊은 슬픔’이라는, 사회적 불합리성에 삭제된 몸에 깊이 침잠하고 있다는 사실에 놓여 있기 때문이다. 그것은 진희의 ‘엄마’라는, 소설 속에서 사적인 상처로 놓여 있는 진정성의 자리와도 공명한다.

(가) 나는 어차피 호의적이지 않은 내 삶에 집착하면 할수록 상처의 내압을 견디지 못하리란 것을 알았다. 아마 그때부터 내 삶을 거리 밖에 두고 미심쩍은 눈으로 그 이면을 엿보게 되었을 것이다. 그러다보니 나는 내 삶의 비밀에 빨리 다가 가게 되었다. -『새의 선물』, 14면

(나) 슬픔. 그렇다. 내 마음속에 들어차고 있는 것은 명백한 슬픔이다. 그러나 나는 자아 속에서 천천히 나를 분리시키고 있다. 나는 두 개로 나누어진다. 슬픔을 느끼는 나와 그것을 바라보는 나. 극기훈련이 시작된다. ‘바라보는 나’는 일부러 슬픔을 느끼는 나를 뚫어져라 오랫동안 쳐다본다. 찬물을 조금씩 끼었다보면 얼마 안 가 물이 차갑다는 걸 모르게 된다. 그러면 양동이째 끼었어도 차갑지 않다. 슬픔을 느끼자, 그리고 그것을 똑똑히 집요하게 바라보자. -『새의 선물』, 187면

(다) … 나는 나 자신을 바라보는 나와 보여지는 나로 분리시킬 것이다. 만약 실패하면 엄마의 자아처럼 분열돼버릴지도 모르지만, 그럴 가능성은 그다지 없다. 나는 거리 밖에 있는 내 삶을 그런대로 성실하게 꾸려갈 것이다. -『새의 선물』,

---

89) 김형중, 「냉정과 열정 사이-은희경론」, 『작가세계』 17, 2005, 93-112면.

위의 인용문을 차례로 살펴보면 화자가 냉소적 태도를 견지하게 된 이유가 드러나며, 그것은 고압적인 삶을 대하는 자세로서 형성되었음을 알 수 있다. 우선 (가)에서 열두살의 화자인 진희가 밝히는 냉소의 근원지는 ‘삶의 내압’이 존재하는 곳이다. 이 삶의 내압은 곧 ‘여섯 살 때 죽은 엄마’로 인해 형성되었다. 소설 속 진희의 가정사는 평범하지 않다. 진희의 엄마는 고향을 떠나 서울에서 결혼 생활을 시작하는데, 남편이 일을 위해 가정 밖으로 떠도는 동안 우울증과 대인기피증이 악화되어 자살 시도를 감행한다. 첫 번째 자살시도는 미수에 그치고 아버지는 그런 엄마를 반쯤 죽을 정도로 팬다. 이후에도 진희의 엄마는 아기였던 진희를 기둥에 묶어놓고 집을 나갔다가 정신이상자로 붙잡혀 요양원에 가뒤편으며 그곳에서 자살한다. 그런 까닭에 시골의 외할머니 집에 보내지게 된 진희는 의도치 않게 주변 이웃들의 구설수에 오르게 되고, 그때부터 다른 사람의 시각에 포획된 나라는 존재를 예민하게 지각한다. 그래서 형성된 냉소의 목적은 스스로를 방어하기 위함이다. 이는 어린 진희가 스스로를 ‘바라보는 나’와 ‘보여지는 나’로 나누는 것으로 가능해 진다고 고백하고 있다. 이렇게 두 개로 분리된 ‘나’가 수행하는 일차적인 기능은 타인에게 발각된 나의 가정사와 그로 인해 구설수에 올라 받게 되는 상처를 극복하는 것이다. 이러한 관점에서 라면 화자의 이중성은 방어기제 그 이상을 넘어서지 않으나, 두 개로 분리된 나는 타인과의 관계에서뿐 아니라 내 안에 존재하고 있는 강한 정서와 밀착되어 있다는 점에서 단순하지 않다.

인용문 (나)를 보면, 진희의 차가운 냉소성 이면에 존재하며 때로 강렬하게 치솟아 올라오는 감각은 바로 깊은 슬픔의 고통이다. 자신을 둘로 나누어 외부 사람들에게 ‘보는 나’와 ‘보여지는 나’로 나누어 대함으로써 아무렇지 않은 척 삶을 영위할 수 있었던 진희의 자아는 인용문 (나)에서 ‘슬픔을 느끼는 나’와 ‘그것을 바라보는 나’로 나뉘진다. 그것은 (가)에서 수행하는 일차적 방어의 기능보다 더 본질적이고 실존적인 것으로, “내 삶을 거리 밖에 떨어뜨리고 보지 못했다면 나는 자폐를 일으켰을지도 모른다.”는 고백과 맞물려 어쩔 수 없이 취하게 된 삶의 자세다. 차가운 물을 반복

해서 견디다 보면 어느 순간 더 이상 물이 차갑지 않게 되듯이 슬픔이라는 고통스러운 감정을 반복해서 경험함으로써 슬픔을 느끼지 않게 하는 것, 즉 삶에서 오는 상처에 대한 통렬한 감각을 더욱 느끼기 위해 ‘고통받는 나’와 ‘그것을 바라보며 함께 고통받는 나’가 되고, 역설적으로 그것은 고통을 견딜 수 있게 하는 하나의 전략인 것이다.

그것은 (다)에서 보다 직접적으로 드러난다. 인용문 (가)에서 엄마의 죽음이 등장했고, 인용문 (나)의 슬픔은 삼촌의 첫사랑이 바로 누이, 즉 진희의 엄마였음을 안 뒤에 온 것이었음을 생각해 본다면, 소설의 후반부에 위치한 인용문 (다)에서 조차 엄마가 등장하고 있다는 사실은 의미심장하다. 진희의 자신을 분리시키고자 하는 태도, 그래서 표면적으로는 외부의 부끄러움을 감당하고 한층 깊은 이면에서는 깊은 슬픔을 마주하는 태도는 모두 자신의 엄마와 연관되어 있다. 엄마의 죽음은 누구에게도 이해받지 못하는 죽음이며 적절한 이유로 설명되지 않는, 미쳤다거나 우울증에 시달려 충동적인 죽음으로밖에 표상되지 않는, 무의미를 드리운 죽음이다. 그러나 그것은 진희 엄마의 개인적인 성정 때문은 아니며 ‘여자들 팔자’로 표현되는 삶의 아픈 진실에 가까운 것이다. 밖으로 도는 아빠와 집안에서 우울증에 자살을 시도한 엄마, 그런 엄마를 매로 다스릴 수 있으리라 믿었던 아빠의 이미지는 마을 여자들의 삶에 대한 진희의 ‘관찰’을 통해 말로는 명확하게 설명할 수 없는 ‘여자들 팔자’를 생생하고 구체적인 체험으로 전달된다. 그것은 공동체적인 ‘여성의 삶’으로 확장되고, 여성의 자리라는 코드와 맞닿으면서 상징적 질서의 허위를 드러낸다.

자신의 엄마가 이 ‘삶’이 주는 깊은 슬픔에 잠식되어 분열되었다고 주장하는 (다)의 진희는, 자신의 성장 앞에 놓인 이 여성의 자리를 똑바로 바라보면서, 삶에서 오는 깊은 슬픔을 피하지 않고 마주하고자 한다. 거리를 두고 바라봄으로써 여성에게 부여된 사회적 자리의 허위성을 드러낼 수 있기 때문이다. 그것은 ‘보여지는 나’가 자신의 아이디어의 장점을 꿰뚫고 있으며 그것을 필요에 따라 이용하듯이, 관찰자로서 화자는 거리를 두고 여성에게 부여된 여성성의 내용이 자연스러운 것이 아님을 보여준다. 자신의 여성됨은 곧 여성이라는 역할을 수행하는 대리자임을 알 때, 이러한 행

위는 인공적 여성성을 더욱 철저하게 드러내는 기능을 한다. 브라운은 이러한 태도를 일컬어 여성 히스테리의 반(反)논리라 칭한다. 사회에서 여성에게 기대하는 모성과 관련된, 일관되고 부드러운 여성성을 지니지 않은 여성들은 역사적으로 분열증을 앓고 있는 히스테리 환자로 취급되어 교화의 대상이 되었다. 그러나 다른 시각에서 보자면, 히스테리 환자로 규정된 사람이야말로 스스로를 사회적 역할의 주체가 되고자 하는 저항적인 인물로 볼 수 있다. 성별에 갇힌 인간 실존에 대한 저항이 수반되기 때문이다.<sup>90)</sup> 남성과 여성 히스테리 환자들은 억압적인 질서 아래 스스로를 파괴된 성적 존재로 드러내 보임으로써, 파괴되었음을 연극적으로 보여주는 동시에 그것을 연기할 수 있는 존재는 파괴될 수 없다는 역설을 드러낸다. 그러므로 자아 분열이라는 병적인 증상으로 보일 수 있는 진희의 연극성은, 여자들의 실존적 삶을 억압하는 사회적 질서와 그것을 초월하여 존재할 수 없음을 보여주는 교착상태를 소설에 그대로 구현한 결과다.

### 3-2. 반복된 억압과 사랑의 기만

진희의 분리된 자아가 수행하는 효과 중 하나는 내면의 깊은 슬픔에 자리 잡은 여성들의 삶, ‘뒤옹박 팔자라는 여자 팔자’를 비교적 객관적으로 서술하는 것이다. 마을 공동체 구성원들에 대한 평가와 사건들에 대한 견해를 통해 어린 진희는 ‘어른들의 세계와 그 질서’의 민낯을 냉소적으로 드러낸다. 진희가 파악하는 어른들의 세계는 우선 남성과 여성의 역할이 확연하게 구분되어 있다. 소설 속에서 바깥일하는 남성과 집안의 여성이라는 이분법적 구도가 병렬적으로 나열되어 있는 것은 이러한 까닭이다.

이러한 남성과 여성의 구분은 ‘군인’으로 대표되는 남성다움과, ‘처녀성’으로 대표되는 여성다움에 대한 은유로 나아간다. 소설 속 군인 이미지는 남성 등장인물과 연관되며 반복적으로 되풀이된다. 광진테라 아저씨로 불리는 박광진이 군대에 다녀오지 않았음을 숨기며 자격지심으로 자신의 남

90) 크리스티나 폰 브라운, 엄양선 역, 『논리, 거짓말, 리비도, 히스테리』, 여이연 2003, 79-83면.

성성을 과시한다든지, 이모의 펜팔 상대인 군인 이형렬이 이상적인 남성상으로 소설 속 여성 인물에게 어필된다는 설정이 그러하다. 반대로 여성은 순수함과 처녀성, 현모양처의 이미지를 지녀야 사회적으로 올바른 여성상이 되며, 이러한 사고는 할머니와 광진테라 아줌마, 이모와 혜자이모의 일화 등을 통해 반복적으로 전달된다.

화자인 진희의 독백은 이분법적으로 대비되어 있는 어른들의 세계에 대하여 중성적인 입장을 취하면서, 사회적인 의미의 성인 여성이 되어가는 그 과정을 드러낸다.<sup>91)</sup> 어린아이로서 진희의 중성적인 시각은 남성 여성을 나누어 한쪽 성에 대하여 선입견을 가지고 바라보지 않는다는 점에서 수평성을 확보한다. 어린 진희의 관점에서는 모두가 냉소의 대상이 되고 있기에 성인된 남성과 여성에게 부여된 사회적 위치와 임무에 대한 객관적 묘사가 가능해 지는 것이다. 그러나 그중에서도 여성에게 씌어 있는 굴레에 대한 통찰이 주를 이루고 있는 까닭은 진희가 속해 있는 공간이 집을 중심으로 한 마을 공동체이기 때문이다. 성정이 바르고 대학에 다니는 삼촌이 민주주의를 위해 투쟁하고 있다면, 철없는 이모는 집에서 외모를 가꾸며 결혼에 대한 소망을 꿈꾼다. 진희가 자라나는 공간은 이모가 있는 집이다. 역사적으로 집은 여성들의 공간, 사적인 공간으로 분리되어왔다. 개인의 자율성을 중심으로 국민이라는 가시적인 평등을 지향한 근대 국가는, 사실상 국가를 공적 영역으로 구분 지으며 자연스럽게 남성 중심으로 이루어진다. 그 과정에서 가정은 공적영역의 반대편인 사적영역을 대표하며 여성의 공간으로 분리된다. 여성의 국민화는 여성을 가정이라는 사적 공간에 가두어 두는 것에 한하여 이루어졌으며, 자연적이고 모성적인 것으로, 즉 여성의 몸은 재생산자로서의 기원으로 환원되어졌다.<sup>92)</sup> 근대 이전의 가족이 공동체의 위계질서를 반영하는 핵심 단위였던 것과는 달리 근대 이후 가족은 개인의 사적 영역을 보장해 주면서 동시에 공적 영역으로

91) 서영채는 진희의 성장서사를 ‘중성적 소녀’에서 ‘여성의 세계’로 나아간다고 표현한다. 성인 여성인 이모의 모습과 대조되며 중성적인 목소리를 지니고 있기 때문이다. 서영채, 앞의 책, 142-143면.

92) 이를 ‘국민 국가의 전략’으로 지칭하는 우에노 치즈코의 연구는 동아시아 근대 국가에서의 역할 분담을 강조한다. 우에노 치즈코, 이선이 역, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철출판사, 2000.

부터 피난처의 역할을 한다.<sup>93)</sup> 국가 건설 주역의 자리가 남성에게 주어졌었다면, 국민으로서 여성은 이와 같은 국가 건설의 후방지원 역할을 도맡게 된 것이다.

이러한 뚜렷한 성역할의 경향은 소설 속에서 이전 세대 여성들의 삶을 통해 드러난다. 할머니, 장군이엄마, 광진테라 아줌마의 삶은 여성을 집과 등치시켜 사고하는 근대의 가족 이데올로기에 의해 가부장제라는 구조적인 틀을 벗어나지 못한다. 이 여성 인물들의 성격과 배경은 다양하지만 공통적으로 보여주고 있는 것은 가정이라는 이데올로기에 속박되어 있는 여자들의 세계다. 전통이라는 이름으로 전해져온 이 가족 이데올로기는 가정을 남성 중심의 공적 영역의 반대급부인 사적인 영역으로 보게 하며 그 안에서 젠더 편견을 고착화시켰다.<sup>94)</sup>

“여자는 어째야 한다”는 몸가짐에 대한 잔소리들, “어찌 됐든 내외간은 한 배 팔자”라는 말을 되뇌는 할머니와 “그래봤자 계집애”, “여자가 다 자식 보고 살지 서방 보고 사는가”라고 말하는 장군이 엄마는 사회가 부여한 여성의 역할을 충실하게 감당하면서, 그 질서를 뺏속까지 내면화한 인물들이다. 그러나 이들이 여성을 둘러싸고 그려진 사회적 구분선을 넘지 않으면서 그것을 그대로 대물림 하는 것에 만족하며 산다면, 광진테라 아줌마는 그런 삶의 어두운 면모를 사실적으로 보여준다. 잦은 폭력과 폭언, 인간 이하의 취급을 받으면서도 남편을 모시고 아들을 돌보는 그녀는 사회에서 강제적으로 종용하고 자신도 그 너머의 것을 상상할 수 없는, 가정에 대한 여성의 의무에 사활을 걸고 버티고 있기 때문이다. 결혼 전 순분이라는 이름을 가졌던 광진테라 아줌마는 기회주의자 건달과 같았던 광진테라 아저씨 박광진에게 성폭행을 당한 후 단지 순결을 잃었기 때문에 그

93) 데이비드 칠, 최연실·유계숙 역, 『가족이론의 현황과 쟁점』, 하우, 1999, 118면.

94) 우에노 치즈코는 “이데올로기로서 가족모델은 오직 한 가지 목적에 봉사한다. 가족의 자연성은 불가침 영역이라고 보고 그 기원을 묻는 것을 금기시하는 것이다. 근대가족 형성의 이면에는 공적 영역과 사적 영역의 분리라는 비밀이 숨겨져 있었다. 국가라는 공적 영역은 사적 영역에 대한 의존을, 좀더 분명하게 표현하면 가족의 착취를 스스로 은폐할 필요가 있었다”며 기존의 가정에 대한 가부장적 환상을 날카롭게 지적한다. 우에노 치즈코, 이미지문화연구소 역, 『근대가족의 성립과 종언』, 당대, 2009, 120면.

의 아내가 된다. 결혼 후에도 시집살이와 집안일, 경제활동을 모두 짊어져야 했으며 남편의 잦은 외도와 폭력에도 그저 자신의 '본분'을 지키며 산다. 몇 번이고 도망치려 했으나 어린 아들을 보고 마음을 다잡지만, 실제로 도망에 성공했을 때조차 곧바로 체념하고 남편과 아들이 중심인 가정에 복무하는 여자의 역할로 돌아온다. 그런 광진테라 아줌마를 보며, 어린 진희는 여자의 삶이 노예의 삶과 다를 바 없다는 사실을 지적한다.

아줌마가 삶을 받아들이는 것은 그것이 바로 자기의 삶이라는 생각 때문일 것이다. 그러니까 아저씨가 어떤 사람이든 간에 양복점 뒷방에서 강제로 순결을 잃은 순간 이미 자기의 삶은 결정된 것이라고 생각하는 것이다. ... 아줌마들은 자기의 삶을 너무 빨리 결론짓는다. 자갈투성이 밭에 들어와서도 밭길을 돌려 나갈 줄을 모른다. -『새의 선물』, 68면

그렇게 열심히 살아가건만 아줌마는 자기 인생에 주인 행세를 하지 못하고 있었다. 주어진 인생에 충실할 뿐 제 인생을 스스로 결정한다는 일은 엄두조차 내지 못하는 것이다. -『새의 선물』, 245면

사회에서 규정한 여성의 삶을 '나'의 삶으로 받아들이고 아무런 문제의식을 가지지 못하는 세대, 불합리한 질서를 받아들인 것도 모자라 타인에게 강요하는 소설 속 이전 세대 여자들의 태도는 각자 삶의 내용은 다르지만 공통적으로 특정한 여성성을 답습한다. 결혼을 기점으로 남자에게 소속되기 이전에는 순결한 처녀로서의 몸가짐을 강요받으며, 결혼 후에는 어떠한 삶의 고통이 오든지 가정을 지키는 강인한 엄마가 되는 것이 그것이다. 이 같은 불합리성을 겨누고 있는 진희의 냉소성은, 따뜻하고 애정으로 가득한 '교과서상의 어머니'를 '미친 여자'의 이미지로 대체시키며 모성애의 화신으로서 여성성에 균열을 가한다.

교과서가 효심을 고취시킨다는 목적으로 한 단원쯤은 반드시 어머니의 사랑을 환기시키고 모든 어린이용 동시와 동화가 어머니를 아름답고 그리운 존재로 찬미할 때마다 나는 찢어진 치마 사이로 뗏목에 전 다리가 내비치던 장터의 미친년을 떠올렸다. -『새의 선물』, 130면



위의 인용문에서 진희는 근대 국가가 주조한 여성의 모성애와 정반대의 이미지인 미친 여자를 겹쳐보면서 모성에 대한 환상을 부정한다. 미쳐버린 여자의 이미지는 사회에서 부과한 여성의 역할을 감당하지 못했던 진희의 엄마가 피할 수 없었던 비극적 결말을 상징하는 것이다. 히스테리와 우울증을 프로이트가 여성에게서 주로 나타나는 정신적 질병으로 규정했듯, 이는 근대 사회가 특정성별에 부여한 질서를 받아들일 수 없었던 여성 몸의 반응이었기 때문이다. 성별에 따라 근대가 구획한 이 질서는 개인이 예민하게 지각하고 인지한다고 해서 벗어날 수 있는 구조가 아니었으며, 진희의 슬픔은 이러한 여성 삶의 연민에 맞닿아 있다.

그렇다면 한 세대가 지난 이후 여성의 삶은 얼마나 변했는가. 할머니와 광진테라 아줌마, 장군이엄마와 달리 이모들의 세계로 제시되는 새로운 세대는 엄마 세대와는 다르게 로맨틱한 사랑에 대한 구체적인 이미지가 소비되는 세대를 대변한다. 그것은 잡지와 영화를 통해 유포되며, 남녀간의 자유로운 감정 교류를 통해 성에 대한 개인의 자유가 보장된 것임을 주장한다.

“차암, 어떻게 얼굴도 안 보고 남편을 골랐을까.”

“이 사람이 하늘이 정한 내 서방이다 하고 마음먹고 살면 사는 거지. 정이야 살다보면 드는 거고. 보고 고르나 안 보고 고르나 남남끼리 만나 사는 건 다 마찬가지야.”

“그런데 어떻게 얼굴도 안 보고 나서 바로 첫날밤을 치렀지? 신방에서 딱 신랑을 쳐다보니 곰보더라, 아이고 그런데도 같이 잤단 말야? 싫은 남자하고 어떻게 같이 잤을까? 그걸 보면 옛날 여자들은 좀 밝혔나봐.” -『새의 선물』, 240면

할머니와 이모의 대화인 위의 인용문은, 이모세대가 공유하는 이성간의 로맨틱한 감정 교류는 이전세대의 수동적인 태도와는 확연히 달라진 지점임을 보여준다. 영화 ‘여진족’의 직설적인 사랑 고백 대사를 따라하고, 펜팔로 직접 연애상대를 고르는 진희의 이모는 이른바 낭만적 사랑의 숭배자이다. 군인인 이형렬과 연애하며 그를 자신의 영원하고도 유일한 사랑이

라 믿는 천진한 이모의 모습엔 이전 세대와 다르게 자신은 사랑하는 사람을 선택했다는 자부심이 깃들어 있다. 그러나 자신에게 자유가 주어졌다고 믿는 순진성은, 그 자유에 의해 비극으로 치달는다.

먼저 이모가 사랑에 빠지게 되는 단계를 보자. 이모는 친구를 통해 소개 받은 군인 이형렬과 편지를 주고받으며 관계를 시작한다. 만나기 전에 이들은 이미 연예인 이름을 통해 자신의 외모를 소개했으며, 그것은 편지라는 제한된 소통과 만남의 지연 속에서 기대와 흥분을 이끌어낸다. 실제로 만남이 성사된 이후 충분히 무르익은 서로에 대한 환상 속에서 그들은 서로가 원하는 바를 연기한다. 이모는 어린 진희를 대동하며 자신의 ‘정숙함’을 암시하고, 이형렬은 애인을 넘기라는 상사에게 미움 받을 것을 무릅쓰고 반발했다는 일화를 통해 여자를 위해 ‘목숨을 바칠 용기’를 가졌음을 확인시켜준다. 그렇게 서로가 원하는 바를 충실하게 연기하는 남녀 사랑의 절정은, 성적인 욕구에 이르러 성욕을 대하는 방식을 통해 서로의 목적이 어긋나있음이 조금씩 드러난다.

거기에서 이모는 말을 멈추고 통통하고 하얀 자기의 두 손을 뺨에 댔다. 그 장면이 너무 생생히 떠올라 다시금 얼굴이 달아오른다는 수줍은 몸짓이겠지만 이모와 함께 본 「여자의 일생」이란 영화에서 최은희가 세 번이나 지어 보였던 그 몸짓을 굳이 내 앞에서까지 연출하는 걸로 보아 이제 그런 것이 자연스럽게 몸에 밴 듯 했다. …중략… 그 잡지는 키스를 하고 난 뒤 여자는 눈을 올려 뜨면 안 된다고 충고하고 있었다. 절대 기분 좋은 내색을 하면 안 되며 차라리 가볍게 한숨을 내쉬거나 입술을 깨무는 식으로 후회하는 모습을 보이는 편이 상대로 하여금 순결한 처녀의 입술을 소유했다는 성취감을 준다는 것이었다. …중략… 첫키스 후 자기의 반응이 그 잡지에서 가르친 행동범주에서 크게 벗어나지 않았다는 걸 확인하고부터는 자기의 여자로서의 매력과 기지가 천부적임을 확인하고 매우 감동했다. -『새의 선물』, 216-217면

이형렬과의 연애가 무르익은 이모는 그와 첫키스를 하게 되는데, 첫키스 후 이모의 반응은 미디어에서 권유되는 특정한 여성성을 그대로 재현한 것에 지나지 않다. 잡지와 영화라는 다양한 매체를 통해 은근하게 세뇌되고 있는 여성의 행동양식은 부끄러워하며 성적인 욕망을 숨기는 것, 그럼으로

써 자신의 순결함을 드러내는 것이며, 이는 남자의 사랑을 지속시키기 위한 현명한 전략이라는 이름으로 포장된다. 그러나 남성의 사랑을 지속시키기 위해 갖추어야 하는 여성됨의 속성이 과거의 것과 크게 다르지 않다는 사실은, ‘낭만적인 현대의 사랑’이 기만하고 있는 성의 권력 관계를 보여준다. 경제권이 주어지지 않은 여성에게 허락되었다고 여겨지는 자유로운 사랑은 불평등한 권력관계를 흐려 더욱 자발적으로 가정에 매일 수 있도록 이끄는 기제가 된다. 남녀 모두 서로의 본모습이 아니라 이상화를 통해 사랑이 촉발되고, 특히 남성중심사회에서 ‘사랑에 빠진’ 남성의 이상화, 신비화, 찬사는 여성의 계급적 열등감을 일시적으로 무화시키며 ‘사랑을 먹고 사는’ 여자, 즉 여성이 자신의 존재를 입증하기 위해 남성의 사랑-인정을 요구하는 존재가 되게 하기 때문이다.<sup>95)</sup> 여성이 남성의 사랑을 통해 이르고 싶은 종착지는, 결혼 제도라는 점에서 방향성이 분명해진다.

연애 이야기란 남에게 하면 할수록 달콤해지는 것인지 끊임없이 이형렬의 얘기를 반복하는 이모와, 그 얘기 속 주인공과 자기를 동일시하는 경자이모를 보면 마치 한 지아비를 섬기는 의좋은 처첩 같다는 생각마저 들었다. -『새의 선물』, 220면

전근대사회의 일부다처제와 같이, ‘한 지아비를 섬기는 의좋은 처첩 같은’ 이모는 미디어에서 제공한 낭만적인 사랑을 순진하게 믿고 있는 여성들의 모습을 반영한다. 현대 사회에서 이성애의 낭만적 사랑은 최소한의 전제조건을 내세운다. 그것은 철저한 개인의 감정에 따른 자율적 선택이라는 것이다. 이러한 조건 아래 현대의 낭만적 사랑은 과거에 행해졌던 집안

95) 파이어스톤은 사랑이 출산보다도 훨씬 더 여성 억압의 주축이 된다고 주장하며, 사랑 자체가 아닌 사회적 의미로서의 사랑은 여성에 대한 남성의 권력관계를 철저하게 반영하고 있다고 말한다. 그녀의 주장에 따르면 사회에서 남성과 여성은 동등하지 않기 때문에 여성은 자신의 존재를 정당화하기 위하여 ‘여성 이상’이어야 하며, 자신이 열등하다는 정의에서 벗어나기 위한 출구를 끊임없이 찾아야 한다. 자신들의 존재를 입증하기 위하여 사랑을 해야만 하고, 남성의 이상을 유지하기 위해 감정을 억제하는 등 생존을 위한 게임이 된다. 슬라미스 파이어스톤, 김민예숙·유숙열역, 『성의 변증법』, 꾸리에, 2016, 183-225면.

끼리의 정략결혼의 반대 극점에 위치하는 것으로서, 자아에게 자유와 행복 추구를 선사한다는 견고한 환상을 주조한다.<sup>96)</sup> 그러나 정말 개인의 감정이 온전하게 개인에게 속해 있다고 말할 수 있을까. 자유로운 개인의 사랑이라고 알려진 것들이 이미 자본주의 경제에 포획되어있음은 연애결혼에서 중매결혼 이상으로 계층내혼 경향이 강하다는 사실로 자명해진 바 있다.<sup>97)</sup> 이는 연애감정이 싹트는 데 있어 부모 시대의 기준이 현대에는 ‘개인의 자유로운 선택’이라는 말로 포장되어 더욱 공고해 졌음을 의미한다. 로맨스의 핑크빛으로 칠해진 문화의 영역이 그 예가 될 수 있다. 그런데 이와 같은 사랑이 결혼 제도로 향하는 길에서 벗어나지 못할 때, 현대의 사랑은 “자본주의 문화의 문법이 권력을 가지고 이성애라는 낭만적 관계의 영역으로 침투해 장악한 결과”가 된다.<sup>98)</sup> 진희의 감각은 이러한 ‘로맨틱한 사랑’의 기만을 날카롭게 포착한다. 여성이 열등하다고 여겨지는 사회에서 동등한 사랑은 불가능하기 때문이다. 교육과 직업적 측면에서 남성처럼 자유롭지 않은 여성은 경제적으로뿐만 아니라 불평등한 위치에 놓여있기에 스스로를 열등하다고 생각한다. 이 때문에 자신의 존재를 정당화하기 위해 남성이 요구하는 이상적 여성상을 연기해야 하며, 자신이 열등하다는 사실에서 벗어나기 위한 출구로서 남성의 인정, 즉 남성의 사랑과 찬사를 요구한다. 연애를 통한 여자로서의 자긍심은 기울어진 권력관계를 보지 못한 채 스스로는 자유롭다고 믿는다는 점에서, 푸코가 말한 노예로서의 근대적 주체형성과 묘하게 닮아있다. 이와 같은 불균형은 남성의 입장에서 사랑을 생식기적 섹스로 치환하면서, ‘순결한 몸’을 가진 여성을 소유하여 남성성을 확인받는 과정이 될 때 비극이 시작된다.

이모의 운명적 사랑은 친구에게 애인을 빼앗기는 것으로 허무하게 사라지고, 이모는 비슷한 과정을 거쳐 허석과 사랑에 빠진다. “이형렬이 옆집 여학생을 좋아했고 그 여학생이 이모와 닮았다는 얘기와 한 글자도 틀리지 않는 이야기”를 듣고 허석에게 감동하는 이모는 허석과의 연애에서 혼

96) 에바 일루즈, 김희상 역, 『사랑은 왜 아픈가』, 돌베개, 2013. 25면.

97) 우에노 치즈코는 이미 연애결혼에서 중매결혼 이상으로 계층내혼 경향이 강하다는 점을 지적해왔다. 우에노 치즈코, 앞의 책, 107-113면.

98) 에바 일루즈, 위의 책, 31면.

전임신을 하게 된다. 그러나 허석이 떠나버린 후 ‘자유로운 낭만적 사랑’이었기 때문에 그에게 아무것도 책임을 물을 수 없게 된 이모는 몰래 마을을 떠나 중절수술을 받는다. 엄마 세대와 별다를 바 없이 강요되는 ‘정숙한 여자의 몸가짐’은, 미디어에 의해 더욱 교묘한 방법으로 강권되지만 그와 동시에 자유로운 연애로 인해 그 기준은 더욱 지켜지기 힘든 것이 되었을 뿐이다. 이러한 모순 사이에서 ‘내 몸이 버려졌다’는 사고는, 뿌리 깊은 자기혐오와 함께 마치 과거처럼 여성의 팔자를 스스로 체념하게 한다.

특히 여자의 경우 자기에게 주어진 삶을 그대로 받아들이도록 만드는 배후에는 ‘팔자 소관’이라는 체념관이 강하게 작용한다. 불합리함에도 불구하고 그 체념은 여자의 삶을 불행하게 만드는 데 결정적인 영향을 끼친다. … 도저히 견디지 못하고 도망을 쳤을 때까지도 아줌마는 아저씨가 자기 둘의 둘이킬 수 없는 운명, 즉 자신이 아줌마 육체의 주인이란 것을 깨닫게 하자 아저씨의 테두리 속으로 돌아올 수밖에 없었던 것이다. 그렇다. 많은 여자들의 결혼은 첫경험에 의해 결정된다. 첫키스를 하거나 처음으로 몸을 섞은 사람에게 여자들은 각별한 의미를 부여하며 어릴 때부터 강요된 금기라는 장치에 의해서 그것을 운명적으로 받아들이도록 길들여져 있다. -『새의 선물』, 245-246면(강조는 인용자)

인용된 부분을 살펴보면, ‘여자 팔자’라고 쉽게 치부되는 여성의 비극적 운명은 스스로의 몸을, 마치 하나의 물건이나 대상처럼 버려진 것, 훼손되어 버린 것, 남성에게 귀속된 것으로 인식하는 그 인식으로부터 출발한다. 자신이 여성이라고 자각한 이상 여성은 자신의 몸을 순결하게 만드는 의무가 주어지며 그 순결을 잃었을 때 강제로 뺏은 자에게 그 몸의 권리가 주어진다. 즉 여성의 몸은 결혼할 남성이 여성의 순결을 빼앗음으로써만 자신의 우월성, 주인됨, 남성성을 확인하는 상징물에 지나지 않게 되는 것이다. 이와 같은 인식은 사회적 제도에 의해 강제된 것이라기보다, 성에 대한 ‘강요된 금기’에 의해 발생하고 개인에 의해 스스로 내면화되어 끝없이 되풀이되는 자가 동력의 역사를 가진다. 결혼을 통해 신분상승의 꿈을 꾸는 미쓰리처럼 남성을 위한 ‘교태’를 연마하거나 남성을 성적으로 자극

하는 경우는 하나의 예라고 할 수 있겠다. 미쓰리는 순결한 여성의 몸에 얽힌 남성적 욕망의 시각을 알지만, 이를 적극적으로 수단으로 이용해 결혼 제도를 향한 목적을 달성한다는 점에서 그 시각을 공고하게 유지하는데 공모하고 있기 때문이다.

### 3-3. 히스테리적 몸의 구현

『새의 선물』에 나타난 은희경의 글쓰기는 사회적으로 통용된 남성성과 여성성이 몸을 구성하며, 몸은 그 과정에서 초월하여 벗어날 수 없음을 보여준다. 그 과정에서 특별히 여성은 자신의 여성적인 몸에 사회적인 규율과 제약을 읊아맨 채 통제와 억압의 대상이 되고 있다.

그러한 진실을 전달하는 목소리는 여성으로 자라는 과정에 있는 어린 소녀의 목소리지만, 분열되어 존재하며 어른이 아니고서는 전달할 수 없는 냉소적 통찰을 보여준다는 점에서 독자들을 혼란에 빠뜨린다. 이러한 문체적 특징은 사회에서 여성으로서 살아간다는 것에 대한 은유적인 표현으로 읽을 수 있다. 아이가 자신의 성별을 자각하며 여성이 되어 가는 것이 피할 수 없는 몸의 물질화 과정이며, 자신의 몸에 주체가 될 수 없는 여성 몸의 사회적 강제가 존재한다. 여성은 그것으로부터 완전히 초월할 수도, 그대로 받아들일 수도 없는 상태 속에서 히스테리적인 것으로 규정될 수밖에 없었음을 소설의 외관으로부터 구현한 것이다. 나이를 가늠할 수 없는, 둘로 분열된 목소리를 내세우는 은희경식 글쓰기의 모순은 주체의 자기보존을 위한 가면, 즉 자아의 분리가 가능해져야만 겨우 자기 몸의 주인이 될 수 있다는 전제 위에서 탄생한 결과다. 그러나 이러한 과정을 통해 획득한 자기 몸의 주인됨은 몸을 수동적인 대상으로 바라보고 있는 이성 중심의 전통과 다르지 않다. 이러한 인식적인 주인은 통일되고 일관된 자기를 내세우고 있다는 점에서 남성적 주체에 가까운 것이다.

그러나 남성적 주체로 단정 지을 수만은 없는데, 은희경의 글쓰기가 여성이 주체될 수 없는 사회적 환경과 인식론적 세태를 미시적인 일상 속에서 낱낱이 드러내고 있다는 사실을 본다면, 여성성이라는 정체성이 거주한다

고 여겨지는 ‘몸’은 성별로 인해 애초에 다른 것이 아니라 그저 모든 인간에게 실존적 조건으로 주어져 있는 몸일 뿐이라는, 몸의 유연성을 일깨워 주는 하나의 방식이 될 수 있다. 또한 그것이 엄마의 죽음이라는, 무의미하고 설명할 수 없는 죽음을 받아들이는 방식에서 비롯된 것일 때, 희생된 인간 몸에 대한 하나의 반응적 태도다. 그러나 이러한 해석에서도 아쉬운 점은, 삭제된 몸을 기입하지 않고 엄마의 죽음을 사적이고 비밀스러운 사건으로만 처리하고 있다는 사실이다. 그렇게 처리함으로써, 은희경 소설은 글쓰기됨을 숨기고 지극히 허구적인 소설로 보이게 만들면서 글쓰기의 힘을 잠재적인 것으로만 남겨두었기 때문이다.

그러나 그럼에도 불구하고 은희경 소설이 성취한 것은 분명하다. 소설 속 진희의 인식은 남녀 몸의 차이가 문제가 아니라, 성적인 것으로 명명하고 금기시하는 그 권력을 통찰하기에 이른다. 진희가 말한 ‘금기의 위력’을 살펴보자. 일찍부터 성에 대한 호기심을 가졌으며 삼촌의 책들을 통해 문학 속의 성적인 표현에 탐닉했던 자신을 떠올리는 진희는, 자신의 호기심이 ‘성에 대한 고민’이라기보다 ‘금기에 대한 번민’이었음을 토로한다. 금기와 성의 관계를 예민하게 지각하는 진희는 이러한 금기가 만들어낸 성의 허구성을 신랄하게 지적한다.

한동안 나는 남자들에게 성기가 있다는 사실 때문에서 불편을 겪었다. ... 나를 괴롭히는 것은 남자들의 성기에 내포된 성적인 의미가 아니라 단지 그것이 바지 안에 감춰져 있다는 사실 자체였다. 나에게서는 그것의 존재함(존재 자체가 아니라)을 의식하는 것이 지나치게 의식되었다. -『새의 선물』, 113면

성에 대한 금기는 그것이 가리고 있다고 여겨지는 무엇을 자연적인 질서로 만들며 환상을 부추긴다. 그런 점에서 성기는, 특히 돌출되어 있는 남성의 성기는 남자에게 있고 여자에게 없다는 사실을 환기시키면서 진희에게 남성성에 대한 환상을 주도한다. 남성성은 그것이 담보로 삼고 있는 생물학적 남근이 없어질 수 있다는 전제 하에만 유일하고 우월한 것이라는 환상을 가진다.<sup>99)</sup> 즉 결여나 부재로서 인식되는 여성 신체 기관의 짝을

99) 남근이라는 성기의 지각은 주체에게 충격적인 사건이다. 특히 성기가 거세될

통해 남성성의 완전성은 유지되며, 이에 따라 두 성은 남근을 중심으로 한 하나의 성의 짝패일 수밖에 없다.

그런 의미에서 개인의 '성적 정체성'은, 오이디푸스기 이후 이분법적 성별에 스스로를 동일시하고, 남성은 여성을 가짐으로써, 여성은 그런 남성이 가지고 싶은 대상이 됨으로써 확인받게 되는 상호간의 합의된 놀이에 지나지 않는다. 다시 말하면 자신을 남성으로 규정짓고 여성이라고 규정짓는 출발점은 아무것도 아닌 신체 기관의 표지에 성적인 의미망을 씌워 그것의 유무에 전적으로 의존하고 있는 것에 다름 아닌 것이다.<sup>100)</sup> 개인의 성 정체성은 신체 기관의 표지에 따라 이분법적으로 자연스럽게 나뉘진다고 인식되지만, 사실은 그 이분법적인 구분 자체로 인해 부자연스럽게 여성은 성적인 기관으로서의 몸이자 재생산의 토대 이상의 것이 되지 못한다. 이와 같은 배경에서, "세상은 변하지 않았다"는 냉소가 가리키는 바는 이분법적으로 나뉜 성별 질서와, 그로 인해 수동적이고 질료적인 의미의 몸으로서만 인식되는 여성 존재다. 이러한 인식론적 고정성은 현대에서 로맨스라는 이름으로 매체를 통해 재생산되고 확산된다. '로맨틱한 이성간의 사랑'이 성적인 개인의 위치를 확고하게 자리매김하는 접착제의 역할을 하며 이분법적 성의 허구성을 가리고 있는 한, '세상은 변하지 않을 것'이기 때문이다.

은희경식 글쓰기의 모순은 이러한 진실을 견디는 방법이면서, 동시에 그 모순을 통해 성적 질서를 조롱하기까지 나아간다. 소설 속 다음과 같은 부

---

수 있다는 사실, 즉 어머니가 거세되었다는 것을 깨닫는 순간 이 기관은 욕망의 기표가 된다. 바로 남근이 타자의 욕망이며 이를 통해 주이상스를 누릴 수 있을 것 같은 착각을 불러일으킨다. 이러한 연유로 대상 a로서의 팔루스는 생물학 기관인 남근을 중심으로 주체와 관련을 맺게 된다. 팔루스가 신체기관인 남근의 이미지를 통해 기능한다고 본다면, 생물학적 남근은 그것이 없어질 수 있다는 사실을 전제해야만 완전한 남성성이라는 환상을 유지할 수 있다. 즉, 그것은 결여나 부재로서 인식되는 여성 이미지가 있어야 가능한 것이다. 상징계에서의 팔루스의 기능은 남근을 가시적인 남성적 특권의 하나로 격상시키며, 이를 바탕으로 남성중심 사회를 가능하게 한다.

100) 라캉은 상징계의 성적 주체를 '남성적 구조' 아래 있는 주체들로 일컫는데, 이는 이와 같이 팔루스의 효과에 따라 남근을 대상a로 여기고 그것을 욕망하는 주체이며, 남자는 자신을 남근을 가진 것으로, 여성은 남근이 되는 것으로 여기며 서로를 통해 완전해질 수 있다고 믿는 오인의 주체이다.



분을 보자.

내가 요새 세상을 군인의 시대라고 생각하는 것은 학교에서 운동장 조회 때마다 군인처럼 구령을 붙이고 강재구 소령이 얼마나 훌륭하며 그의 신조인 ‘굵고 짧게 살자’가 얼마나 좋은 말인지를 귀에 못이 박히도록 들어서만은 아니다. 아이들이 ‘맹호부대 용사들아’하는 노래에 맞춰 고무줄놀이를 하고 라디오에서 “신병 훈련 육 개월에 작대기 두 개, 그래도 그게 어디냐고 신나는 김일병”하는 노래를 틀어 대서도 아니다. 장군이 엄마가 걸핏하면 자기 아들의 장래가 장군으로 결정된 것을 공언하는 은유적 선포로서 우리나라에 장군 이상 가는 존재는 없다는 것을 (물론 더 높은 사람으로 대통령이 있지만 박정희 대통령만 보더라도 어쨌든 장군을 거쳐야 대통령으로 올라가는 것이니까) 입버릇처럼 강조해서도 아니다. 내가 결정적으로 군인의 힘을 통감한 것은 언젠가 군용트럭 때문에 흙탕물을 뒤집어쓴 뒤부터였다. -『새의 선물』, 57면

남성성-군인, 여성성-처녀의 짝패 구도가 소설 속에서 반복되고 있음을 앞에서 지적한바 있다. 그런데 이러한 군인이라는 상징을 대하는 진희의 태도는 허무하리만치 가벼운 농담을 대하는 것과 다를 바가 없다. 군인으로 표상되는 남성다움의 질서는 학교라는 공공기관에서부터, 고무줄놀이나 라디오에서 나오는 노래와 같은 문화적인 일상에까지 만연해 있다. 성별 구분에 따른 기대 수준은 정해져 있으며 사회에서 종용하고 개인이 적극적으로 내면화한다. 그러나 이러한 위력에 대하여, 군용트럭이 지나가 흙탕물을 뒤집어썼다는 사소한 개인적 체험밖에는 군인의 힘을 통감한 적 없었다는 서술은 군인 남성이라는 상징적 힘을 하찮은 것으로 만들어 버린다. 교육과 문화를 통해 보전되는 남성성 여성성의 내용은 실제로 그러했기 때문이 아니라 오히려 인식적으로 굳어졌기 때문에 이데올로기적 허상에 불과하다는 사실을 반어법적인 재치로 표현하고 있는 것이다.

진희와 동급생이며 조용한 성정을 지니고 있으나 군인을 우상시하는 드센 엄마를 둔 ‘장군이’가 삼국지를 읽으며 남성다움을 강요받는 사건에서도 진희의 성 구분의 질서에 대한 냉소적 조롱이 뚜렷이 드러난다. 장군의 남성다움을 함양하기 위해 삼국지를 읽히는 장군이 엄마는 진희를 향해 “아무리 똑똑해도 계집애는 계집애”라는 말로 진희를 무시한다. 이에

“존귀한 자기의 장군이 그저 그런 계집애일 뿐인 나의 발밑에 망토를 깔고 엎드려 있다는 것”을 보여주려고 교묘하게 장군이를 뚱뚱에 빠뜨리는 진희의 행동은 은유적이다. 진희는 변소에 연애편지를 빠뜨린 척 하고, 그것을 확인하고 싶게끔 장군이의 질투심을 이용해 변소에 빠지도록 유도한다. 그러나 이 사건을 단순히 남녀차별에 대한 통쾌한 복수로 이해하기에는, 성인된 이후 남자를 대하는 진희의 태도와 닮아 있다는 점에서 복선이자 은유가 된다. 사랑에 목마른 남자들은 그것이 어디든지 간에, 심지어는 변소일지라도 몸을 던진다. 그러나 사랑이라고 믿고 몸을 던졌던 그곳에서 그들이 얻은 것은 뚱뚱에 빠진 장군이의 몸에 달라붙어있었던 콘돔처럼, 성적인 쾌감과 남녀의 합일이라는 허상일 뿐이다. 이와 같은 인식이, 성인 진희에게 있어서는 사랑에 대한 지독한 불신, 섹스에 대한 불감증으로 나타난다.

지금 내 앞에 앉아 있는 그.

나는 그를 진심으로 특별히 사랑하고 있으며 심지어 어찌면 내 생애에 단 하나의 ‘타인을 위한 사랑’이 아닐까 하는 생각마저 들 정도로 반해 있다. 그가 내 사랑을 증명하기 위해 꼭 필요하다고 요구하기만 한다면 나는 내가 가진 모든 것을 분연히 버리고 그와 함께 남도로 가는 밤기차의 창가에 청승맞으나 희망찬 포즈로 앉아서 그를 위해 삶은 달걀 껍질을 벗길 것이다, 얼마든지!

“어젯밤 말야.” 웨이터가 날라온 커피잔에 설탕을 넣으며 그가 입을 연다.  
어젯밤? …중략… 그는 섹스에 대해 말하려는 모양이다.

나는 섹스의 순간에도 언제나 나를 지켜보고 있다. 관능적 교태와 서정적 수줍음을 적당히 연출함으로써 상대방과의 일치된 행복감을 꾀했을 뿐 스스로가 완전히 몰입해 본적이 없다. -『새의 선물』, 11면

성인된 진희의 ‘위악일지언정 위선은 아닌’ 사랑은 사랑을 구성하고 있는 허구적 환상성에 균열을 가한다. 한 남자를 열렬히 사랑한다고 고백하지만 그와의 육체관계에서는 불감증을 보임으로써, 남근을 중심으로 맺어지는 남녀관계를 통해 지고의 사랑을 확인하려 하는 남성의 기대를 무너

뜨리고 있는 것이다. 남근의 기관이 없기 때문에 몸 자체가 남근처럼 보이는 여자를 가짐으로써 가지고자 했던 남성적 향유는, 남성의 시각에서는 ‘이해할 수 없는’ 진희의 냉소적인 몸의 반응으로 인해 어긋난다. 그렇다고 해서 진희는 초월적인 사랑이나 몸의 쾌락과는 다른 정신적인 사랑을 추구하고 있다고 볼 수는 없다. 진희의 태도는 육체적 쾌락을 거부하는 것이 아니라, 그것만이 사랑의 전부라고 믿고 있는 상대를 향해 정말 그럴까라는, 냉소적인 질문을 던지고 있는 것이다.

소설의 화자는 암묵적으로 합의된 소설의 문법 안에서 마치 실제 존재하는 것같이 자연스럽게 받아들여지기 마련이다. 그러나 ‘이상하리만치 조속한’ 진희가 소설의 규칙을 어긋 내며 허구성을 일깨워주듯, 사랑을 마주하는 진희의 태도는 이성애적 사랑에 빠져있는 주체의 허구성에 균열을 가한다. 그것이 가능할 수 있음은 일차적으로 은희경의 글쓰기가 히스테리적으로, 양분되어 있는 자아로 기능하는 글쓰기라는 점에서 온다. 그것은 언제나 자기 몸의 주인이 되지 못한 여성들의 실존적 삶, 육체가 지워진 채 물질화 과정을 통해 수동적으로 ‘여성 몸’을 지닌 ‘여성’으로 살아갈 수밖에 없는 상황을 벗어나고 주체가 되고자 했던 몸부림 그 자체다. 그러나 그것이 다른 몸과의 접촉이 가능한 여성-성장으로 이어질 가능성은 잠재적으로만 존재하며 소설은 부정적인 입장으로 닫힌다. 소설의 끝부분에서 진희는 자신의 아버지를 만나게 되는데, 소거되고 삭제된 여성 몸으로서의 ‘엄마’를 잊고 ‘아버지’를 선택함으로써 상징계에서 분열된 자아를 끝까지 견지하고 있기 때문이다. 그럼으로써 역설적으로 『마지막 춤은 나와 함께』에서 성인된 진희는 성숙에 이르지 못한다. 『새의 선물』에서 엄마와 광진 테라 아줌마에 대한 감응으로 인한 가능성을 확인할 수 있었던 것과는 달리, 연작으로 인식될 가능성이 있는 은희경의 다음 작품 『마지막 춤은 나와 함께』에서는 끝내 ‘나’에 달려 있는 남성적 주체를 보여주고 있는 것이다.

## 4. 김형경의 『세월』과 몸-쓰기

시인으로 등단한 뒤 소설로 다시 한 번 등단한 김형경<sup>101)</sup>은 1990년대를 대표하는 굵직한 장편소설들을 써 내며 90년대 대표적인 소설가로서의 입지를 굳힌다. 세태를 적확하게 반영하면서, 작가가 견지한 주제의식을 굳건히 밀고 나가는 김형경의 소설은 장편소설이 갖출 수 있는 깊이와 다양성을 두루 갖추고 있다. 그러나 그중 특별히 『세월』을 집중적으로 보려는 까닭은, 이 작품이 받았던 대중적 호응에 비해 상대적으로 적었던 비평가들의 관심 때문이다. 『세월』이 가지는 독특한 감각과, 이로 인해 받았던 오해를 지적하고 다시금 이 작품의 가치를 읽어내려는 것이 이 글의 목적이다.

김형경의 『세월』을 가리키며 가장 많이 통용되는 수식어는 여성의 자전적 소설이라는 표현이다. 『세월』의 자서전적 성격은 작가의 삶의 행적을 고스란히 밟아가는 소설의 줄거리와, 작가의 본명을 비롯한 구체적 지명의 사실성으로 인해 뒷받침 된다. 이와 더불어 작가가 자신의 지난한 유년시절을 거쳐 성숙에 이르게 되었다는 고백은 이 소설이 전형적인 성장소설의 문법을 따르고 있다는 주장을 효과적으로 뒷받침해 준다. 또한 작가가 겪었던 삶의 고통스러운 경험은 그것이 성적으로 연결되어 있기 때문에

---

101) 김형경(1960 ~)의 본명은 김정숙이다. 1960년 1월 22일 강원도 강릉시에서 출생하여 강릉여자중학교와 강릉여자고등학교를 졸업한 뒤, 1982년 경희대학교 국문학과를 졸업하였다. 대학을 졸업한 뒤에는 여수여자중학교 교사를 지냈고, 중앙일보사 출판제작국에 근무하기도 하였다. 1983년 《문예중앙》 신인상에 시 〈이 강산 돌이 되어〉가 당선되어 문단에 등단하였고, 1985년 《문학사상》에 중편소설 《죽음잔치》가 당선되어 소설가가 되었다. 1991년 창작집 《단종은 키가 작다》를 출간하고, 1993년 《국민일보》 1억원 고료 장편소설 공모전에 《새들은 제 이름을 부르며 운다》가 당선되었다. 1995년 장편소설 《세월》(전3권)을 출간하였다. 40대 이후 정신분석 치료를 받고 2년 동안 유럽·뉴질랜드·타히티섬·베이징·뉴칼레도니아 등을 여행하면서 쓴 여행에세이 《사람풍경》(2004)이 있다. 이외의 작품에 시집 《모든 절망은 다르다》(1989), 소설집 《푸른 나무의 기억》(1996), 장편소설 《피리새는 피리가 없다》(전2권, 1999), 《사랑을 선택하는 특별한 기준》(전2권, 2003), 《성예》(2004) 등이 있다.

종종 ‘여성의 경험’으로 대표되면서, 『세월』에 대한 기존 연구는 ‘자전적 글쓰기’와 ‘여성적 경험’을 키워드 삼아 진행되었다.<sup>102)</sup> 그런데 흥미로운 것은 위의 두 소설들과는 달리, 작가 스스로 성장소설이라고 주장하는데 반해 비평계 일부는 이 소설을 성장소설로 받아들여려고 하지 않았다는 점이다. 신철하는 “『세월』은 엄격하게 말해서 성장소설이라기보다는 작가의 고백을 강렬하게 반영한다는 점에서 고백체 자전소설에 가깝다”고 주장하고 있으며,<sup>103)</sup> 양진오는 “서사적 자아가 속해 있는 공동체의 이념이나 문화적인 토대를 발견하기 어렵”기 때문에 “『세월』은 진정한 의미의 성장소설이 아니다.”라고 진단한다.<sup>104)</sup> 요컨대 성장소설로 분류되기에는 사적인 측면이 과도하게 부각되어 있다는 지적이다. 그러나 『세월』에 사회적인 배경이 반영되어 있지 않다고 보기는 힘들다. 오히려 방대한 분량에 걸쳐 서술되는 이야기는 작가의 분신인 화자를 3인칭으로 부르면서, 주변 인물들과 상황에 대한 세밀한 접근을 시도하고 있기 때문이다. 오히려 이 소설의 사적 측면이 비평가들에게 불편함으로 다가온다면, 그것은 모든 공동체적인 것에 대한 거부와 스스로의 자의식마저 내려놓게 하는 인간됨의 하한선을 어떻게 받아들여야 할지 난감했기 때문이라고 생각된다.

김형경의 글쓰기는 신경숙의 것과 같은 농도 짙은 진정성의 고백이면서, 치명적인 폭력의 경험에 대한 글쓰기라는 점에서 한층 더 압도적인 무게감을 지니고 있다. 신경숙과 은희경의 글쓰기와는 달리 ‘성장이 비로소 완성된 후’에 글을 적어 내려가고 있음을 밝히는 김형경의 글은, 작가의 말

102) 『세월』에 대한 학술연구는 『외판방』, 『새의 선물』에 비해 활발하게 진행되지 못하였다. 시대적 근접성이 고려됨은 물론이거니와, 자전적 소설에 나타난 명징성을 분석하는 틀이 부재했기 때문인 듯 하다. 김경순, 『김형경 소설의 콤플렉스 양상 연구 : 세월, 사랑을 선택하는 특별한 기준, 성예를 중심으로』, 한국교통대학교 인문대학원 석사학위논문, 2017; 김향심, 『자전적 글쓰기를 통해 본 '여성 경험의 의미화'에 관한 연구 : 김형경의 '세월'을 중심으로』, 계명대학교 석사학위논문, 2000; 최인자, 「김형경 <세월>에 나타난 트라우마 치유의 자전적 서사 쓰기」, 『국어교육』 2012; 김연숙·이정희, 「여성의 자기발견의 서사, '자전적 글쓰기'- 박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」, 『여성과사회』 8, 1997.

103) 신철하, 「고백체 자전소설의 한계」, 『문학사상』, 1995. 92면.

104) 양진오, 「소외에서 푸르름의 세계로-김형경 소설의 이해」, 『실천문학』, 1997. 403면.

과는 달리 성장하지 못한 몸의 증상이 텍스트 곳곳에 새겨져 있다. 거식증과 구토, 숨막힐 듯 답답함과 목이 메어 있는 상태를 동반하는 글쓰기의 현재성은 결코 ‘다 지난 일’이 될 수 없는 고통의 경험을 가장 정밀하고도 사실적으로 써 내려가는 글쓰기를 촉발한다. 결코 완전히 이해하여 받아들일 수 없는 몸의 고통을 언어로 적어 내려가는 글쓰기는 인간 이하의 경험을 기록하면서, 동시에 비인간이 되었던 인간만이 인간다운 인간일 수 있다는 역설적인 진실을 드러낸다. 이 글에서는 비인간의 경험을 살아낸 몸, 그리고 그 몸을 사용해서 경험을 기록하는 행위를 윤리적이라고 보았으며, 이를 몸-쓰기라고 부르려고 한다.<sup>105)</sup>

#### 4-1. 끝없이 되풀이되는 성장

가장 먼저 두드러지게 나타나는 『세월』의 자전적 성격은 소설의 서두에서 밝힌 작가의 창작 경위에 기인한다. 충분한 시간이 지났기 때문에, 삶의 고통스러웠던 경험을 과거의 편린으로 말할 수 있게 되었다는 점에서 자전적 글쓰기는 내면적 성숙성을 의미하며, 작가라는 위치는 어엿한 사회인으로서의 통합된 정체성을 암시하기 때문이다.

“넌 왜, 네 애긴 하나도 쓰지 않니? … 청산하지 못한 과거는 미래야. 넌, 네 애기를 쓰지 않으면 앞으로 소설을 세 편 이상 쓰지 못할 거야.” …중략… “나는 그 모든 일을 다 극복했어. 꼭 그걸 글로 써서 극복했다는 증거를 보여줘야 해?” 그건 그 여자의 정직한 생각이다.

그러나 그들에게서 돌아서면 늘 다른 마음이 솟는다. 이제는 그 일들이 새삼스러운 고통이 되지는 않지만, 그러나 그것들을 들추기가 여전히 두렵다고. 지금의 이 평화로운 상태가, 마음의 평정이, 속절없이 허물어질까 봐 도저히 그 이야기를

---

105) 몸-쓰기는 이 논문에서 고안하여 사용한 말로, ‘쓰다’라는 한국어 동사와 관련하여 두 가지 의미를 지닌다. 첫째는 몸(언어의 물질성)을 적어 내려간다는 의미에서 글쓰기로서의 소설이 언어의 불가능성과 가능성을 담고 있는 몸 그 자체가 된다는 뜻이며, 둘째는 몸을 사용하여 물질(소설)을 만들어낸다는 뜻으로 행위성을 강조하는 함의를 지니고 있다.

시작할 수 없다고. 산처럼 쌓아놓기만 했던 일들을 어떤 식으로 꺼내야 하는지, 어떤 방식으로 풀어내어 정리해야 하는지, 그 방법조차 알 수 없다고.

그 몇 년 후, 그 여자는 다시 북한산에 올라간다. …중략… 눈을 크게 뜨고 어둠에 묻혀가는 산의 상처들을 바라본다. 어둠에 묻혀가며, 더 무겁고 어두운 빛을 띠는 그것들을 보며, 이제는 말해야 한다고 다짐한다. 이렇게 우회해서 북한산에 올랐듯이 그만큼 시간이 필요했던 거라고. -『세월 I』, 13-14면 (강조는 인용자)<sup>106)</sup>

모든 사람이 마음속에 저마다의 짐승을 기르고 있다면 그 시절 그 여자의 짐승은 황량한 별판에서 울부짖는 이리였다. 솟구치는 울분과 적막한 상실감을 어찌지 못해 아무 때나 울부짖는 야성의 짐승이었다. 자연의 질서를 알지 못해, 이 세상의 이치를 이해하지 못해, 한밤에도 잠 깨어 울부짖는 야성의 이리.

그러나 이제 그 짐승은 달라졌다. 자연의 질서를 이해하고 그 흐름에 맞추어 살 줄 안다. -『세월 I』, 21-22면 (강조는 인용자)

위의 인용문을 보면, “넌 왜, 네 얘긴 하나도 쓰지 않니?”라는 친구의 물음은 신경숙의 소설에서 나타난 것처럼 글쓰기에 대한 죄책감의 형태로 나타나지 않는다. 대신, 상처를 극복했다면 응당 그것을 소설로 드러내어야 한다는 당위성을 환기시켜주는 충고로 기능한다.<sup>107)</sup> 그 이야기를 들었을 당시 화자는 짐짓 “꼭 그걸 글로 써서 극복했다는 증거를 보여줘야 해?”라고 반문하지만, 글쓰기를 주저했던 이유는 결국 글로 적을 수 있을 만큼 극복하지 못했었다고 회고한다. 그러나 이제는 말할 수 있다는 이 고백과 함께 과거 친구의 물음을 복기하는 것은, 지금은 글을 쓸 수 있을 만큼 성숙했으며 상처를 회복했다는 작가의 주장을 방증한다. 그러므로 작가에게 자신의 과거에 대한 글쓰기는 고통스러운 기억과의 사투가 종결되었으며, 그렇기에 내면의 평온과 더불어 성숙을 획득했다는 상징적 행위가 된다. 이 과정에서 소설을 집필하는 화자의 표면적 목적을 다음과 같이 읽

---

106) 이 논문에서 다룬 김형경 소설의 판본은 다음을 따르며, 앞으로 인용되는 같은 책은 제목과 쪽수만 표기한다. 김형경, 『세월 I, II』, 사람풍경, 2012.

107) 소설에서의 사용된 표현은 이렇다. “그들의 말은 마치 공갈이나 협박 같다.”-『세월 I』, 15면

어낼 수 있을 것이다. 자신의 상처를 날것 그대로 드러내는 것, 그리고 그것을 얼마나 힘겹게, 그러나 성숙한 방식으로 자신이 극복했는지를 설명해 내는 것. 이러한 맥락에서 소설은 더없이 정밀한 기록이 되어야 하며, 때문에 더 이상 소설의 성격을 띠지 못한다. 상처가 그곳에 존재했음을 생생하게 보여주는 것은 흐릿한 흉터 자국이 아니라 선홍빛으로 흐르는 피이듯, 구체적 사실성을 지닌 사건은 그 자체로 강력한 증거가 되기 때문이다. 작가의 개인적 경험을 허구의 인물을 통해 우회하여 담아보려고 했던 시도는 모두 처절한 실패였다고 기록하는 것도 이러한 까닭이다. 시도했던 소설들에 대하여 “어설피게 길목만 뒤지다 돌아서 나왔다. 고통스러웠고, 그리고…… 다른 감정은 떠오르지 않는다. 고통스러웠다는 것밖에”라고 고백하고 있는 화자는 “생각날 때마다 조금씩, 그 일을 기록하는 일이 고통스럽지 않을 때마다 조금씩” 집필해 왔음을 밝히며 이 글에 대한 사실성을 강조한다. 기억이 또렷한 초등학교 시절부터 글을 쓰고 있는 현재까지의 시간을 돌아보며, “그건 기록이다. 덧붙이는 것도 빼는 것도 색칠하는 것도 없이, 그대로 적어 내려가기만 한다.”라고 말하는 것도 이러한 맥락 위에 놓여 있다고 할 수 있을 것이다. 나아가 자신을 ‘그 아이’, ‘그 학생’, ‘그 여자’와 같은 삼인칭으로 지칭하고 있음은 과거에 대한 고백이라기보다, 객관적 거리감각으로 포착해내는 기록의 성격을 부각시킨다. 그런 점에서 이 소설은 소설이라는 이름으로 출판된 자서전이라고 할 수 있는데, 오히려 소설이라는 안전한 이름표를 얻었기 때문에 몇몇 인물을 가명으로 처리함으로써, 다른 목적 없이 순수하게 작가 자신과 관련한 이야기들을 자서전보다 더 사실적으로 그려낼 수 있도록 하는 배경이 되고 있다.

요컨대 이 소설은 사건과 인물의 사실성을 명백하게 보여줌으로써, 그리고 자신을 삼인칭으로 지칭하면서 일정한 거리를 유지함으로써 성장한 ‘나’를 설명한다. 이는 기록을 통해 더 이상 과거에 매여 있지 않다는 사실을 스스로 시험하면서, 동시에 과거를 극복했음을 스스로에게 확인하는 목적을 갖는다. 이 때 여성 작가의 자기 체험은 곧 여성 수난의 재현과 등치되며, 고난을 딛고 내면의 성장을 이루어 내었다는 점에서 특별히 『세월』은 ‘전형적 여성 성장소설’이 된다. 여기에는 작가가 ‘여성 성장소설’을



쓰고 싶다는 소망을 적극적으로 소설에서 밝힌 까닭도 있다.

제임스 조이스, 마야코프스키, 파브로 네루다, 막심 고리키, 에밀 아자르. 그러면  
서 그 여자는 한 가지 궁금증을 품는다. 왜 여성의 성장소설은 없는가. 우리 문학  
에도, 번역되어 있는 세계문학에도 여성의 성장소설은 없다. 여자는 성장도 하지  
않는가. 그때 막연히, 내가 그것을 해볼까 하는 생각을 품었던 것 같다. 지금 쓰  
고 있는 이 글이 십 년 전, 하루 한끼씩 라면을 먹으며 문학에 대한 열정에 사로  
잡혀 있던 그때의 막연한 희망을 담아내는 그릇이 되어 주었으면 좋겠다. -『세월  
I』, 276면

화자의 이 말은 자신의 소설이 여성 성장소설로 읽혔으면 좋겠다는 바람  
을 그대로 전달하고 있는데, 자신이 이제는 상처를 다 지나왔기 때문에 과  
거에 대해 쓸 수 있다는 믿음과 맞물려 성장에 대한 확신을 표명하는 듯  
보인다. 이 때문에 『세월』을 해석한 글들은 이 소설을 통해 여성이 ‘자아  
를 발견’한다거나, ‘자아를 통합’하며, 상처를 ‘치유’하고 있는 것으로 바라  
본다. 그러나 정말 이 소설의 화자는 자아를 ‘발견’하고, 이를 ‘통합’ 하며,  
상처가 ‘치유’되어 성장한다고 볼 수 있을까. 다시 말해, 이 소설에 성장이  
존재하고 있을까. 먼저 사회인으로서의 안정된 삶을 기준 삼아, 화자가 가  
시적으로 이루어낸 성취를 살펴보자.

(가) 얼마쯤 더 가다가 황급히 버스에서 뛰어내린다. 내리자마자 가로수 밑동을  
부딪고 토하기 시작한다. 아직도 김이 오르는 그것들 속에 지난 저녁에 먹은 깍  
두기 조각이 보인다. 눈부신 햇살 아래서, 가로수를 붙들고 내려다보는 깍두기 조  
각은 하나의 웅장한 상징이다. 살기 위해 먹은 것, 살기 위해 참아낸 그 최소한의  
자의식을 고스란히 토해내는 행위다. -『세월 II』, 283면

(나) 그럼에도, 그 여자는 기억한다. 자신의 시와 사진이 실린 문예지를 처음 보  
았을 때, 얼굴로 피가 몰리고 가슴이 두근거리던 느낌에 대해. 그건 기쁨이나 감  
동이 아니다. 부끄럽고, 황량하고, 공연한 일을 했구나 싶은 참담함. 이것인가. 하  
루 한끼는 라면을 먹으며 남루한 지상의 현실을 견딜 때, 내가 원한 것이 이것인  
가. 믿을 수 없어 당황한다. 책을 저만큼 밀쳐둔 채, 다시 펴 보지 못한다. -『세

인용문 (가)는 화자가 자신의 삶에 치명타를 가했던 사건들을 겪고 나서도, 문학을 하기 위해서 악착같이 버티고 있었던 날에 쓰인 것이다. 교사라는 안정된 직장을 포기하고 화자는 자신의 지난한 과거 속에서 한줄기 희망이 되어주었던 문학을 저버리지 못해 글 쓰는 것을 업으로 삼기로 한다. 그러나 직장을 포기한 후 생활고에 시달리게 되는데, 차비가 없어 구걸을 하고, 친구 집에서 신세를 지면서 글을 쓰던 화자는 가난이 제공하는 부끄러움을 참아내다가 한계에 달한다. 구토는 그런 의미에서 삶의 폭력에 저항하는 몸의 정직한 반응이다. 살기 위해 참아낸 최소한의 자의식은 각 두기로 비유되어, 그 자의식을 게워내는 행위는 화자에게 있어 문학하기에 다름 아니기에, 구토 후에 오는 쓰라림과 공복감은 문학을 포기하려는 결심으로 이끈다. 그러나 곧 화자는 운명의 고삐를 쥐고 뒤돌아보지 않은 채 글쓰기에 박차를 가한 결과 그 해에 등단을 한다. 성공신화의 법칙에 따르면 좌절은 빛나는 성공을 위해 반드시 있어야 할 요소이므로, 성취한 이후에 기록되는 좌절은 모두 성공으로 가는 징검다리에 지나지 않을 뿐이다. 그런 의미에서 등단은 몇 겹의 자의식을 버린 후 화자에게 주어진 값진 선물처럼, 기쁨을 만끽하기 그지없을 성공이어야 했다. 그러나 등단 소식은 화자에게 있어 그만한 의미를 갖지 못한다. 인용문 (나)에서 볼 수 있는 것처럼, 등단 후 화자는 오히려 부끄러움, 황망함, 참담함을 겪는다. 그토록 바라왔던 문학에의 등용문이었지만 처음 글을 발표한 화자의 소감은 부끄러움뿐이다. 만일 성장소설에서 읽어낼 수 있다는 ‘자아의 발견’이 이와 같은 글쓰기를 통한 자기의 발견이라면, 등단 후엔 자신이 인정받는 느낌과 함께 만족스러워 했어야 할 것이다. 그러나 화자의 이와 같은 반응은 이 소설이 사회적 의미의 성공에 따른 성장을 전제하는 자서전과는 다르다는 사실을 유추할 수 있게 한다. 이 소설을 일반적인 성장소설론과 다른 맥락에 위치시키고자 하는 또 다른 까닭은 다음과 같다. 보편적인 성장소설론에서 전제되고 있는 통합된 자아와 내면의 안정이 보이지 않기 때문이다.

그 여자는 세상과 불화하는 자신의 모든 요소를 찾아낸다. 그리고 그것들을 하나씩 제거하기 시작한다. 이 땅에 살기 위해서는 세상의 불합리함을 인정해야 하고, 다른 사람을 불편하게 만드는 도덕적 금욕주의적 척도를 버려야 하고, 무엇이든 혼자 하려는 독선적인 태도도 고쳐야 하고, 무엇보다 그때까지도 극복하지 못했던 어둠, 그 고통스러운 상처의 후유증을 빨리 치유해야 한다. 자의식과 감수성까지 버린 마당에, 또 그토록 많은 것을 버려야 한다는 사실이 한편으로는 불안하다. 그렇게 모든 것을 다 버리다가는, 나중에 자신의 존재마저 버려야 하는 게 아닌가. -『세월Ⅱ』, 411면

실제로 그 여자는 열두 살 이후, 아무것도 더 배운 게 없다. 생각해보면, 그 이후의 삶은 십 일 년 동안 쌓아온 것을 하나하나 잃어가는 과정이었다. -『세월Ⅱ』, 476-477면

위의 인용문은 화자가 잡지사에서 근무하면서 사람들과 융화되기 위해 시도했던 노력들을 거론한 것이다. 사회에 무리 없이 적응하기 위해 감행해야만 했던 시도를 화자는 자신을 ‘버려야 하는 것’으로 표현한다. 자신이 지금까지 가지고 살아 온 가치관, 신념, 버릇을 버려야만 다른 이들과 충돌하지 않으면서 생활할 수 있기 때문이다. 일반적으로 공동체의 일원으로서 사람들과 무난히 섞여 지낸다는 것은 자신의 모난 부분, 이기심을 깎아내어 둥글어지는 것을 의미하지만 화자의 경우는 다르다. 세상과 반목하는 듯 보이는 화자의 성격은, 결코 원하지 않았던 사건과 상처들로 인해 방어막처럼 형성된 것이기 때문이다. 사회에 나가기 위해 버려야만 했던 것들은 상처에 올라앉은 딱지처럼 그 자체로 상처 있음을 의미하며 그럼에도 살아왔다는 생의 흔적이다. 현재의 ‘나’는 과거의 상처와 힘겹게 대면하면서 구성된 ‘나’이다. 따라서 ‘상처와 맞서왔던 나’를 버려야 한다는 것은 화자에게 다시 한 번 삶의 잔인성을 경험하게 하며, 수동적 체념을 불러일으킨다. 자신의 삶이 열두 살 이후 “쌓아온 것을 하나하나 잃어가는 과정”이었다고 고백하는 말의 무게가 남다른 것도 이러한 까닭이다. 성장소설에서 전제하는 주인공의 내면성이 세상에서의 좌절을 이겨낼 수 있는 단단하고 통일된 자아를 의미한다면, 『세월』의 화자는 정확히 반대의 의미로 자아를 포기한다. 그것은 능동적으로 자아를 구성하고 의지적인 ‘나’를

세우는 것과 극점에 위치한, 사회가 요구하는 대로 ‘나’를 변화시키며 잔인한 삶 앞에서 수동적으로 ‘나’를 풍화시키는 것이다. 화자는 소설의 시작에서 세월에 깎여 너그러워진 자신을 ‘성장’했다고 표현하지만, 이는 다른 말로 하자면 깎일 대로 깎여 더 이상 갈아질 것이 없는 완벽한 곡선의 상태를 의미한다. 이와 같은 성장은, 산과 같은 정상 지점을 가리키는 일반적인 성장의 함의를 벗어나 물과 같이 흐르는 것으로 전달된다. 자신을 물방울로 일컬으며, 자신의 삶을 강의 상류와 하구를 거쳐 바다에 이르는 것으로 지칭하는 소설의 표현은 이와 같은 성장을 적실하게 반영한다. 이러한 성장은 몸이 놓아주지 않고 반복하며, 끊임없이 되풀이되는 모양새를 띤다. 그렇기에 모든 고난을 겪고 드디어 성장하게 되었다는 작가의 주장은 소설의 방대한 분량을 통해 반복적으로 언급되지만, 사실상 문제적인 구절은 다음과 같다.

그리고 그 여자는 이 글을 쓴다. 자신의 지난 삶, 그것을 기록하는 일이 무엇을 의미하는지는 아직 모른 채, 들뜬 상태에서, 무언가에 몰리듯, 이 글을 쓴다. 시작할 때는, 소리 높은 주제의식도, 집요한 심리묘사도 없는 이미지들이 연결되는 소설로 만들고 싶어 했다. 이제는 그 모든 사건을 하나의 이미지, 혹은 기호 정도로 받아들일 수 있게 되었다고 믿기 때문이다. 그럼에도 쓰다 보면 생각이 아카시아 뿌리처럼 엉키고, 말이 아카시아 향기만큼이나 멀리까지 밀려가려 한다. 그럴 리가 없는데……. 이제는 다 지난 일인데……. -『세월Ⅱ』, 523면 (강조는 인용자)

위의 인용문은 소설의 가장 마지막 부분에서 작가가 고백하고 있는 이야기다. 성장했기 때문에 비로소 쓸 수 있었다는 이 글은, 위의 고백과 더불어 과거 폭력의 경험마다 등장하는 생생하고도 현재적인 고통의 표현을 통해 작가의 주장을 무화시킨다. 쓰는 동안 작가의 몸에 나타난 감각적이고 현시적인 몸의 반응들은, 성장이 완성의 형태가 아닌 것으로, 현시적인 몸의 반응을 수반하며 끊임없이 밀물과 썰물처럼 오가는 양태로 존재함을 드러내고 있다.

## 4-2. 인간적일 수 없는 몸의 경험

긴 장편소설로 풀어내고 있는 화자의 삶은, 날카롭고 치명적인 사건의 상처들로 가득하다. 그리고 소설 속에서 등장하는 삼인칭의 ‘그 아이’, ‘그 여학생’, ‘그 여자’는 고통의 사건을 인과적으로 구성하며 그 사건을 둘러싼 원인을 집요하게 사유한다. 자신의 행동과 생각을 낱낱이 밝히는 것은 우울증자의 자기폭로에 가깝다.<sup>108)</sup> 상실한 대상에 대한 슬픔이 애도되지 못하는 우울증자는, 상실한 대상을 알 수 없기에 자신의 내부로 침잠해 깊은 슬픔에 잠식된다. 이 슬픔이 과거를 언급할 때마다 인식이 통제하지 못하는 몸의 반응으로 출현한다는 점에 주목하자. “가슴과 목에 거대한 돌덩이 같은 것이 막혀”있고, “무거운 쇳덩이에 가슴이 눌리”며, “삶에 변화를 겪는 때마다 긴장된 신경의 뒤끝에서 멀미를 하는”등 화자의 신체적 반응이 그것이다. 이 같은 몸의 반응은, 정신과 몸이 분리되어 있지 않으며 한 쪽이 어느 한쪽을 통제하지 않는 구조임을 암시한다. 그렇다면 화자의 정

---

108) 프로이트의 애도와 우울증에 대한 텍스트는 스스로 미완성이라고 밝힌 원고이나 후대의 정신분석학자들의 중요한 텍스트가 되었던 만큼 현재까지도 활발하게 거론되고 있다. 프로이트는 우선 프로이트는 애도와 우울증을 나누며 애도는 정신의학적인 치료가 필요하지 않는 정상적인 방법으로, 우울증은 치료와 해석이 필요한 증상으로 파악한다. 프로이트에 따르면 애도와 우울증을 가르는 핵심은 바로 우울증자가 보여주는 자애심(a lowering of the self-regarding feeling)의 추락이다. 우선 공통점을 먼저 살펴보자면 우울증자와 애도자의 특징은 둘 다 사랑하는 대상을 상실했다는 것이다. 상실을 경험한 이는 그 대상에 부과되었던 리비도를 점차적으로 철회시키는 과정을 갖는데 그동안 잃어버린 대상이 마음속에서 존재한다. 그러나 애도자는 내부에 리비도가 과잉 집중되었다가 현실에서 리비도의 이탈도 이루어지는 반면, 우울증은 이탈의 과정이 결여된다. 이를 프로이트는 우울증자가 상실한 대상이 무의식적 차원이며, 스스로도 상실한 것이 무엇인지 알 수 없기 때문이라고 하는데, 이 때 둘 다 내부로 애고가 잠식되어 슬픔을 느끼는 것은 맞지만, 우울증자는 무엇이 애고를 붙잡고 있는지 알지 못하기 때문에 자아의 빈곤(an impoverishment of ego)을 경험하게 된다. 우울증 환자는 수치심이 없으며, 오히려 반대로 자기폭로를 수행하고자 하는 속성을 지니게 된다. 그렇기에 프로이트는 이와 같은 맥락에서 우울증 환자는 대상이 아니라 자아와 관련한 상실감을 겪고 있다고 보았다. 지그문트 프로이트, 「애도와 우울증」, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2004.

신과 몸의 구분을 무너뜨리며 요동치게 하는 경험은 어떻게 구성되어 왔는가.

먼저 화자가 경험했던 삶의 아픔을 시간 순서대로 따라가 보면, 가장 먼저는 부모님의 별거로 인한 가정의 상실이 있고, 양육자를 잃은 채 여러 하숙집을 전전해야 했던 불안과 고독이 있다. 너무 어린 나이에 부모와 떨어져야만 했던 경험은 낯선 곳에 대한 공포와 더불어 심리적인 불안으로 인한 몸의 반응을 수반한다.

초등학교 육학년 때의 그 서울 나들이에서의 구토는, 아버지가 아이를 낯선 집에 데려다 맡기려 한다는 데서 오는 반응이다. 그 후로도 오래도록 그 여자는 멀미에 시달린다. 삶에 변화를 겪는 때마다, 긴장된 신경의 뒤편에서 멀미를 한다. -『세월 I』, 52면

먼저 어머니가 떠나고, 다음으로 아버지가 떠나고 친척집에 남겨지게 되는 아이는 그날 밤, 오래도록 어둠 속에 누워 어머니와 아버지를 생각한다. 목이 아프면서, 가슴이 아프면서, 힘들게 울음을 참으면서. 그러나 그것은 아직 시작이다. 그 여자가 그 후로 무수히 많은 하숙집과 자취방을 혼자 옮겨 다니게 되는 첫 발걸음이고, 그 후로 거듭 겪게 되는 상실의 가장 첫 경험이다. -『세월 I』, 73면

집이 없고 일관된 양육자가 없는 상황에서 충족되지 않는 안정에 대한 욕망은 ‘버림받았다’는 인식으로부터 철저히 외면당하고, 화자는 그것을 강제적으로 받아들인다. 새로운 사랑을 찾아 떠난 아버지와 새로운 여자와 함께 꾸린 단란한 가정은 그것을 바라보는 화자에게 “아버지는 이제 어머니를 사랑하지 않으시는구나. 어머니와 함께 우리 가족 모두를 버리시는구나.”라고 느끼게 한다. 더욱이 그런 아버지와는 달리, 자녀들이 결혼할 때 이혼한 부모가 흠이 될까 재혼을 마다하는 어머니의 고집은 사회적인 통념을 원칙으로 삼아 스스로를 옹호하며, 화자에게 답답함과 안타까움을 제공한다. 이처럼 자유롭게 원하는 대로 행동하는 아버지와, 전통적인 사고에 입각한 원칙을 중요시하는 어머니의 삶은 화자가 고백하듯 ‘물려받은 두 가지 다른 피’로서 내면의 충돌을 일삼는다. 그런데 이와 같은 부모님

의 선택이, 타고난 기질과 자주적인 행동에 기인한 것이 아니라 근원적으로는 사회적인 질서와 관련된다는 것을 화자는 예민하게 감지한다. ‘여자는 몸을 잘 간수해야 한다’는 정조의 가치관을 강조하는 어머니는 물론이거니와, 아버지 또한 여성에게 부여된 사회적 시각을 벗어나지 못하기 때문이다. 그렇기에 화자는 아버지의 새로운 사랑을 이해하고자 하면서, “모든 남자가 여자는 그저 여자, 어머니나 창녀이기를 바란다. 아내가 도덕 선생이나 기숙사 사감이기를 바라는 사람은 없다. 아버지도 그랬을 것이다.”라고 말하며 사랑의 배신을 성적 질서에 대한 사회의 통념을 따르는 것으로 덤덤히 받아들인다.

깨어진 가정과 부모와의 헤어짐으로 인해 세상에 일찍 홀로 서야만 했던 배경은 어린 나이부터 자신의 존재를 부정하는 결과를 낳는다. 버려졌다는 사실과 그것을 받아들임은, “누군가 아주 세게 가슴에 팔매질을 한 것” 같은 느낌과 더불어 “돌멩이에 맞은 살이 퍼렇게 멍들고, 그 돌멩이마저 살에 그대로 박혀” 답답하고 먹먹한 신체의 반응을 유발하고 있다. 그것은 어린 화자에게 폭력으로 경험되며 육체에 감각적인 방식으로 고통을 새겨 넣는다.

상실과 버려짐에 대한 상처가 낫기도 전에, 자라가는 과정에서 실제적으로 육체에 가해진 폭력은 화자에게 인간의 가장 밑바닥을 경험하게 한다. 수치심과 굴욕감, 그리고 몸에 가해진 폭력은 자신을 인간 이하의 존재로 인식되게끔 만들었기 때문이다. 그래서 중학생 시절 영문도 모른 채 당했던 구타와, 대학생이 되고 난 후 겪었던 성폭력은 가장 고통스러운 신음으로 기록된다.

아무 이유 없이, 아무 영문도 모르고, 낯선 사람에게 맞아본 일이 있는가. 그것도 열세 살 때, 방 안에 갇혀, 공포에 질려, 소리를 지르려 해도 말이 한마디도 나오지 않는 경험을 한 적이 있는가. …중략… 그건 그 여자가 당한 최초의 폭력이다. 무분별하고 부당하고 납득할 수 없는 순수한 폭력. 아니, 완전한 폭력. 그 폭력은 여학생에게 척락의 의미를 알려준다. 그 나이에 무슨 척락이 있었을까마는, 여학생은 예민하고 분명하게 그것을 느낀다. 진창이나 수렁 같은 곳, 아주 낮은 곳으로 굴러 떨어졌다고, 그 전에는 누구도 내게 그런 행동을 한 사람이 없었

다고. -『세월 I』, 187-188면 (강조는 인용자)

그 여자는 소리를 지른다. 도와달라고, 누구든 좀 도와달라고. 그러나 사방은 고요하기만 하다. 숨이 턱까지 차올라 금방이라도 호흡이 멎을 듯하다. 몸부림치며, 몸부림치며, 얼마나 시간이 지났을까. 그 여자의 포박된 손과 머리가 벽에 닿는다. 벽, 더 이상 몸을 뒤틀어도 피할 수 없는 벽. 두 벽의 모서리였던 것 같다. 어디로도 몸을 뒤틀 수 없는 상황. 그 여자가 절망하기도 전에, 먼저 바지가 찢겨 나가는 소리를 듣는다. 그 여자가 입고 있던 바지는 파란색 코르덴바지다.

기절할 수 있다면. 그 상황에서 그 여자가 바란 것은 단 하나, 그것이다. 비론 그것이 임시방편적이고 비겁한 도피라 해도, 기절하면 이 모든 굴욕과 고통과 인간에 대한 수렁 같은 절망에서 벗어날 수 있을 것이다. 기절하고 싶다, 기절할 수 있다면. 그러나 정신은 더 날카롭게 버려지면서 굴욕을, 고통을, 절망을 더 깊은 뇌수까지 전달한다. -『세월 I』, 430면 (강조는 인용자)

첫 번째 인용문은 중학생이던 시절 하숙집에서 술 취한 공군 소위에게 이유도 모른 채 구타를 당하던 순간의 기록이다. 성인과 아이, 남자와 여자, 군인과 학생이라는 사회적 신분으로 보자면 힘의 논리에서 화자는 완벽한 약자다. 그렇기에 술 취한 가해자를 말릴 수 없는, 그야말로 무방비한 폭력의 세계에 노출된다. 막아낼 도구도 말려줄 어른도 없이, 언제 끝날지 모르는 야만적이고 일방적인 폭행 속에서 화자는 완전한 버려짐과 인간으로서의 존엄성의 상실을 경험한다. 공포로 압도된 채 타자의 폭력 속에서 지극히 수동적일 수밖에 없었던 화자는, 그 척박의 경험과 더불어 초조를 하게 되고, 자신을 멍에로 포박한 몸의 약함과 한계를 처절하게 인식한다.

두 번째 인용문은 중학교 시절 경험한 폭력의 더욱 치밀하고 진화된 형태의 성적 폭력이다. 그것은 화자가 자신이 남성에 대해 무지했다는 것, 그의 행동과 발화의 의미에 경계하지 않았다는 자신의 안일함을 자책하게끔 만들면서 이중으로 좌절의 감정을 겪게 만든다. 그런 의미에서 더욱 치명적인 통증을 유발하는 이 성적 폭력은, 사회적 이데올로기와 공모하여 ‘몸을 버린 여자’라는 스스로에 대한 혐오와 수동성을 화자의 몸에 부여한다.



그러므로 그 일로써 그 여자가 고통 받은 것은 단지 몸에 입은 상처 때문이 아니다. 그 여자의 의식 속에, 핏줄 속에, 뇌수 속에, 세대를 거둬하며 복제되어 넓게 깃들어 있는 어떤 통념 때문일 것이다. 여자에게는 처녀막이 제일 중요하다는 통념. 가정 선생님이 가르쳐준 순결 교육 같은 것. -『세월 I』, 435면

위와 같은 구절은 여성의 몸을 남성 욕망의 대상으로만 바라보고, 그 몸을 결혼할 남자가 아닌 남자로부터 지켜내는 것을 미덕으로 삼는 사회적 합의가 만들어내는 이차적 폭력을 설명한다. 그것은 여성 몸을 남성이 침범하여 쟁취하는 수동적인 물질로만 바라보면서, 여성 몸의 가능성과 주체성을 빼앗아가는 강제적 질서다. 오로지 육체적인 차이로만 구분하여 여성과 남성의 이분법적 성을 철저히 가리고, 역할을 씌우고 위계질서를 강제해 작게는 직업 선택의 폭으로부터 넓게는 성적 대상화에 이르기까지 성적 질서는 인간적인 삶을 파괴한다. 화자 또한 사회화를 거치며 이 같은 질서를 ‘교육’받고 ‘내면화’할 수밖에 없었으나, 관찰과 경험을 통해 ‘여성’으로서의 삶을 부당하다고 느낀다.

여학생에게는 어떤 상실감이 찾아든다. 나는 왜 여자로 태어났는가. 아니, 나는 왜 남자로 태어나지 못했는가. 그건 심각한 상실감이 된다. ... 나는 왜 여자로 태어났는가. 그건 어떻게 해볼 수 없는 원초적 상실감이다. -『세월 I』, 193면

나약한 육체와 피억압자로서의 여성이라는 생각은 화자의 인생을 끈질기게 속박한다. 여자로 태어난 것에 대한 원망은 중학생 시절 자신이 원하는 직업을 말할 때 단지 ‘그런 직업을 하는 여자는 없다’는 이유로 받았던 지적에 대한 울분이기도 했으나, 그 시절 화자가 잠시 살았던 하숙집 세 모녀를 통해서 느꼈던 감정이기도 하다. 어떠한 이유로 대부분을 미쳐버린 상태로 살고 있는 여자와 그녀의 딸, 그리고 그런 여자와 그녀의 딸을 돌보아주는 그 여자의 어머니는 한 방에서 산다. 어쩌다 정신이 돌아오는 날에 여자는 대부분을 울면서 지내는데, 소문에 의하면 사랑의 배신과 관련한 어떠한 일이 이전에 있었으리라 짐작할 뿐이다. 간혹 여자가 제정신이

돌아올 때, 그 여자의 울음을 화자는 오래도록 감각적으로 기억한다.

그 여자는 그때 받은 충격을 지금도 생생히 되살릴 수 있다. 누군가 등을 아주 세계 때리는 듯한 느낌. 도리깨같이 크고 딱딱하고 기다란 것이 등을 내리쳐서, 길바닥에 넘어지고야 말 것 같은 충격. 그때 그 여학생은 길가에 넘어지는 대신 조심스럽게 쭈그려 앉았던 것 같다. 길가에 자라는 싸리나무를 쓰다듬으며 오래도록 여인의 울음소리를 듣는다. 억눌린, 안으로 밀어 넣는 울음소리. 나중에 그 여자는, 맨 정신으로 살기에는 인생이 너무 고통스럽다는 사실을 깨달을 때 간혹 그 여인을 떠올린다. -『세월 I』, 180면

그러던 중 그 여자의 어머니는 사고로 숨을 거두게 되고, 정신이 온전하지 않은 딸은 죽음을 받아들이지 못한다. 그 후에 사라진 그녀들을 화자는 우연히 보게 되는데, 여자의 딸은 사라지고 미쳐버린 여자를 남자들이 에워싸고 술을 먹이며 희롱하고 있는 장면이었다. 화자는 그 행동을 보며 “부당하다”고 말하며 참을 수 없는 분노를 느낀다. 만약 반대로 미친 남성이 있었다면 여성들이 그를 희롱하지 않았을 것이라고 생각하며 사회에서 ‘여성이 된다는 것’의 부당함을 지각한다. 그것은 육체에 여성이라는 성적인 코드를 입혀, 그 위에 자신의 성적인 욕망을 마음껏 투사하고 대상으로서의 시각에 가두어 두는 것이기 때문이다. 인간됨의 조건으로서의 부당하게 덧씌워진 성적 질서는 자연스러운 기원으로서의 여성 몸이라는 인식으로 은폐된다. 그러한 탓에, ‘부당함’에 대한 투쟁의 의지는, 여성으로서 여성의 몸을 타고 남은 어쩔 수 없다는 외부 시선에 의해 꺾이며, 분노는 굴절되어 스스로를 향하게 된다.

성폭행을 당했던 그 날 이후, 화자를 사랑했기에 그녀를 ‘선점’할 수 있는 방법으로서 어쩔 수 없었다며 자신의 행동을 정당화하는 하현규는 그녀를 쫓아다니며 더욱 적극적으로 구애한다. 하현규의 일방적인 모든 폭력들은 ‘사랑’이라는 미명하에 되풀이되어 가해지고, 주변 사람들에게 공식적인 연인으로 공표한 이후 그의 강압 또한 열정이라는 이름으로 포장되어 알려진다. 그리고 그 과정에서 화자의 고통은 철저하게 은폐된다. 몇 번이고 그에게서 도망치려고 노력했으나 그때마다 번번이 실패했던 화자

는 결국 공포와 절망, 사회적인 시선의 압박을 견디지 못하고 그를 받아들인다.

“내가 먼저 말할 테니까 네가 그 뒤에서 따라해.” 그리고 그는 먼저 말한다. “하현규는 김정숙이와 결혼합니다.” 그 여자는 아직 미치지도 않았고, 죽지도 않았다. 그저, 죽어가는 생생한 과정에 있을 뿐이다. 빨리 죽어버렸으면……, 빨리 미쳐버렸으면……. -『세월 I』, 459면

그러나 그와 동시에, 그의 구애를 고통스럽게 받아들인 화자는 죽음을 생각한다. ‘빨리 죽어버리’고, ‘미쳐 버리’기를 간절하게 바라고 있는 화자의 모습은 극단적인 육체와의 분열을 시사한다. 여성으로 자란다는 것이 사회적 질서에 의해 남성적인 욕망의 시각에 포위되어 성적인 몸으로서 대상화 되어 버리는 것일 뿐이라면 그러한 육체를 벗어버리고, 성적으로 자유로운 개인을 바라게 되기 때문이다.

그래, 밥만큼 중요한 게 있을까. 그때도, 어디서 무엇을 하며 사나 하는 마음에는, 제 몸을 먹여 살려야 한다는 의무감이 있다. 육체만 없다면, 먹여 살려야 하고 추위로부터 보호해주어야 하는 육체만 없다면, 어디서든 살 수 없겠는가. 대관령 꼭대기나 동해 바다 한가운데라도 못 살겠는가. 그런 마음 뒤에는, 거추장스러운 육체가 사라져주었으면 하는 마음이 깃든다. 그건, 죽음에 대한 유혹이다. -『세월 II』, 361면

그 여자에게 죽음은 단 한 가지 의미를 갖는다. 자신이 제 생명과 운명의 주인임을 확인하는 것이다. 굴욕을 참으며 억지로 사는 삶이 아니라, 존엄성을 훼손당하면서 꾸역꾸역 사는 삶이 아니라, 필요하다고 느끼는 때에, 가장 적절한 시기에 언제든 제 생명을 제 손으로 끝낼 수 있다는 생각. -『세월 II』, 11면

위와 같이 죽음에 대한 생각이 간절하던 화자는, 그러나 실질적인 죽음을 선택하는 대신 철저하게 자신의 육체를 죽인다. 그것은 “도무지 납득되지 않는 폭력”, “어떻게도 움직여볼 수 없는 불가항력의 현실”에 맞서는 유일한 방법이었기 때문이다. 그런데 ‘받아들이’게 되었다는 화자의 결정이 수

동적인 자세라는 표면적인 사실 이외에, 그 상황에 스스로를 수동적이게끔 ‘배치했고’, ‘만들었다’는 사실에 주목해보자. 그것은 고난당하기를 스스로 자처했다는 말과 같이, 능동과 피동이 섞여 구분될 수 없는 것으로, 사회에서 부여한 최소한의 ‘여성적인 자리’를 고수하면서 ‘여성성’에 부과한 폭력을 온몸으로 받아내어 전시하는 것이다. 군대 간 하현규에게 도시락을 싸서 면회를 가고, 그의 가족들을 살뜰히 모시면서, 그러면서도 화자는 그가 요구하는 성적 관계를 ‘전투’로 대한다. 그를 사랑하기로 결심한 것이 아니라, 그가 원하는 사회적인 여성상을 그대로 연기해내면서 그러한 여성성에 대한 폭력성을 동시에 보여준다. 사회적으로 규정된 여성성을 그대로 수행한다는 사실과 그럼으로써 여성은 만들어진다는 것, 그리고 그것은 고통스러운 폭력이라는 사실을 동시에 보여주었다고 할 수 있다.

폭력을 그대로 갚아 주려는 것에 대한 체념을 수동적인 태도라고 읽어낸다면, 분노를 내부로 굴절시킨 채 사회에서 강요하는 여성상에 의지적으로 자신의 몸을 구겨 넣는 태도는 적극적인 의지의 반영이 된다. 이러한 적극성이 저항의 태도가 될 수 있는 것은, 개인의 차원에서 어쩔 수 없는 강한 권력의 힘이 당연한 질서라는 이름으로 버티고 있기 때문이다. 만약 받은 피해를 정확히 되갚아주는 것을 저항이라고 부른다면, 그것은 힘이 비등한 상대방을 전제되어야만 한다. 권력의 위치상 약자가 억압에 대하여 취할 수 있는 반응은 같은 크기의 억압을 선사하는 것과는 다른 종류의 것이 될 수밖에 없다. 그것은 강자의 자기규정이 약자에게 기댈 수밖에 없음을 깨우쳐주며, 힘의 논리와 정의를 뒤집어버리는 형태로 드러나기 마련이다. 이러한 맥락에서의 적극적인 수동성은 타협이 아니라, 도치된 저항의 전략이다. 화자는 그 남자가 꿈꾸는 환상의 이미지에 맞추어 그 남자의 밥을 해 주고, 빨래를 해 주고, 무엇이든 하자는 대로 따라가 준다. 그러나 그녀는 경제적 기댐 없이 스스로 먹고 살 수 있을 정도로 돈을 벌고, 성관계에 있어 “패잔군의 부대에 소속되어 굴욕을 참으며 투항하는 일”으로써 대하며, 결국 그에게 명백한 결혼 거부를 표명한다. 그녀의 몸을 소유함으로써 그녀를 가졌다고 굳게 믿었던 그 남자는 그제서야 자신은 그녀를 결코 가질 수 없다는 사실을 안다. 더불어 그녀를 성적으로 만족하게 함으로써

오는 남성적 희열, 경제적으로 그녀를 부양함으로써 얻는 가장으로서의 지위를 갖고 있지 않다는 것도 알게 된다. 그런데 그것은 사회적으로 권고된 남성성의 자질에 해당하는 것이 아니었던가.

소리 없이 칠 년간 진행되어 온 화자의 저항은 하현규의 바람으로 끝난다. 그의 바람은 부정당한 남성성을 마주할 수 없었던 비겁한 도피이다. 바람을 피움으로써 결과적으로 그는 지금까지 화자에게 가해 온 폭력을 대신해 쓰고 있던 사랑이라는 가면의 허위를 스스로 벗겨내며, 그 남자의 사랑은 사랑이 아니었음을 명백하게 드러내게 된다. 그렇기 때문에 바람이 발각된 이후에도, 심지어 다른 여성과 진심으로 사랑에 빠졌으면서도, 화자에게 “이달 안으로 이사를 나가든지, 십이월 안으로 결혼을 하든지 결정해.”라고 하며 자신의 상처받은 남성성의 치유를 결혼이라는 명목으로 메꾸기에만 급급해한다. 그 남자의 비상식적인 결혼 요구에 화자가 거듭 충격에 빠졌음은 당연한 반응이라고 볼 수 있다.

왜 그렇게 화를 내었을까. 마음 깊은 곳에서는 그 남자를 받아들이지 못해 힘들어 했으면서도, 그때 이미 마지막이라고 생각하고 있었으면서도, 왜 그렇게 화를 냈을까. 배신감? 그것도 있었을 것이다. 기만감? 그것도 있었을 것이다. 그러나, 무엇보다 그 여자가 고통스러워 한 것은, 발밑이 허물어지는 느낌 때문이었을 것이다. 인간에게, 인간에게 저런 모습도 있구나……. 발밑의 세상이 허물어지면서 그 여자는 다시 한 번 낮은 곳으로 떨어져 내린다. 척락감. 존엄성이 철저히 훼손당하는 그 척락감, 인간에 대한 신뢰가 완전히 허물어지는 그 척락감. -『세월Ⅱ』, 322면

그런데 문제는, 그 남자의 바람이 단순히 자신에게 주어지지 못했던 남성성을 되찾으려는 행동으로만 끝나는 것이 아니라 그것이 화자에게 ‘인간으로의 존엄성’을 빼앗아버리는 그런 폭력으로 가해졌다는 것이다. 화자는 분명하게 그것을 ‘사랑과 애정에 대한 배신’이 아니라 ‘인간 존엄성의 문제’라고 일축한다. 동거하던 화자에게 집을 나가 있으라고 명령하고, 흔적을 지워 혼자 사는 남자인 것처럼 한 뒤 자신의 애인을 초대한 그 남자의 행동은 비인간적인 사고와 행동이며 화자의 존중받을 권리를 짓밟아버리

는 처사다. 화자는 이렇게 세 번째로 폭력에 의한 존엄성의 상실을 경험한다. 첫 번째는 소위에게 당했던 이유 없는 물리적 폭력이며, 두 번째는 대학 선배 하현규에게 당했던 성적 폭력, 그리고 같은 남자에게 당한 마음의 폭력이다. 굴욕 속에서 자신의 집을 뛰쳐나온 화자는, 그러나 사회의 벽 앞에서 또 한 번의 좌절을 경험한다. 그 남자와 동거했다는 사실이, 그 여자에게 주홍글자와 같은 낙인으로 찍혀 있었기 때문이다.

결코 그럴 수 없다고, 그건 존엄성의 문제라고, 입술을 깨물며 그 집을 나왔던 여자, 어머니 앞에서도 고집을 부리며 결혼을 거부했던 그 여자, 그 여자는 가끔 현실의 벽에 부딪혀 피를 흘린다. 동거했었다면서? 몇 년이나 같이 살았어? 그런 말을 하는 자들의 편견의 벽. -『세월Ⅱ』, 359면

알 수 없는 정도가 아니라 억울하다. 그 관계의 시작도 억울하고 끝도 억울하고, 자신을 죽여 온 그 칠 년도 억울하고, 그 후 상처를 훑으며 가슴에 걸린 돌덩이를 삭이려 애써온 시간들도 억울하다. 이제 그 모든 일로부터 벗어나려나 싶은데, 이번에는 사람들로 부터 이유 없는 공격을 받아야 하다니. 그건 부당하다. 그러나 그 여자는 아무 대꾸도 하지 않는다. 어금니를 물고, 모욕감과 부당함을 참으며, 선배의 말을 처음부터 끝까지 듣기만 한다. 선배의 시선을 정면으로 받아내면서, 얼굴에 얼마간 웃음을 띤 채. 그 방법밖에 없지 않은가. 그들을 상대로 무슨 말을 하겠는가. 말을 한다고 이해는 하겠는가. -『세월Ⅱ』, 467면

부당한 일을 몇 번이고 겪었으나 사회의 냉정한 시선은, 피해를 입은 사람이 도리어 다시 한 번 더 처절하게 피해를 겪어야 하는 현실을 만들어 낸다. 그것은 화자의 마음속을 헤집어 아직 피가 흐르는 과거의 상처를 지속적으로 들추어냄으로써, 피해자의 자리를 벗어날 수 없게끔 만든다. 인간됨의 최소한의 존엄을 무너뜨리는 이러한 경험은, 화자가 주체적인 의지를 가지고 행동하는 인간이라기보다 피억압자임을 반복적으로 주입시킨다. 그런 의미에서 사회적인 시선은, 화자를 결코 피억압자의 위치에서 벗어나지 못하도록 움아매고 있다는 의미에서 가해에 동조하는 것이다. 그러나 여전히 죽음을 꿈꾸면서도, 화자는 ‘어금니를 물고, 모욕감과 부당함을 참으며’, 살아 낸다. 인간의 가장 밑바닥까지 떨어지도록 추락시키는 사건들

은 어느 순간 화자의 살아 있음 자체를 의지적이고 저항적인 몸짓으로 보이게 만든다. 죽음을 부추기는 억압 속에서 버틴다는 것은 참고 있다는 수동적인 표현보다 살아낸다는 능동적인 표현이 더 어울리는 것이다. 그러한 과정들을 거치며 화자는 자신의 좌절과 울분이, 그리고 하숙집에서 보았던 미친 여자의 울음이 성적인 남녀관계의 허위와 관련되어 있음을 지각한다.

“저는 신이 존재한다고 믿어요. 니체가 신은 죽었다, 라고 말했을 때, 그 순간 그는 이미 버림받는 거예요. 신으로부터, 결국은 인간들로부터.”

“그럴 수도 있겠군요.”

그 여자는 대화 내용을 들으며 웃는다. 그러다가, 놀란다. 환히 바라보이는 탁자 밑에서 남자가 어떤 행동을 하고 있다. 남자의 손이 바지가 두 갈래로 갈라지는 부분을 쓰다듬고 있고, 그가 쓰다듬는 부분이 불룩하게 부풀어 있다.

…중략…

그 여자는 그만 그들로부터 시선을 거둔다. 저건 무얼까. 저들은 서로 사랑하는 관계일까. 비스듬히 기대앉아 풀린 웃음으로 건너다보며, 여자의 말에 무성의하게 대답하는 저 남자는 지금 저 여자를 사랑하는 것일까. 그 여자는 대답을 찾을 수 없다. 사랑은 감정의 이끌림이고 성은 육체의 이끌림이다. 정신과 육체가 전혀 별개의 영역에 있듯이 사랑과 성은 전혀 다른 것이다. 그 여자는 그 장면을 납득할 논리를 찾을 수 없다. 그저 어떤 충격 같은 것, 희미한 모욕감 같은 것을 느낄 뿐이다. -『세월Ⅱ』, 444-445면

위의 장면은, 화자가 앉아 있던 한 찻집에서 본 젊은 남녀에 대한 관찰이다. 신과 철학에 대한 이야기를 나누고 싶어 하는 젊은 여자와 달리, 그 여자의 물음에는 건성으로 대답한 채 바지 앞섬을 더듬고 있는 상대 남자의 모습은 남녀가 추구하는 사랑의 모양이 얼마나 다른 것임을 가늠하게 한다. 그것은 화자의 생각처럼 사랑과 성이 정신과 육체의 이분법처럼 나뉘어져 있다고 여겨지게끔 만든다. 또한 화자가 경험했던 윤락업소의 여자들과 남자들은 어떠한가. ‘묘기’라고 부르며 몸을 이용한 가학적인 행위를 하는 여자들과, 그 여자들에게 돈을 지불하고 성관계를 하는 남자들은 집에 돌아가는 길에 자신의 아내를 향해 더없이 ‘사랑한다’고 고백한다. 직장 동료들의 이와 같은 모습을 보면서 화자는 ‘가슴이 서늘’해지고, 여자

들을 떠올리며 가슴아파한다. 그들에게 성과 사랑은 정신과 육체로 명확하게 구분되고 있는 것이다. 그러나 정말 그러한가.

### 4-3. 몸-쓰기의 윤리성

화자의 정신적 상실감이 가슴속에 얽힌 돌맹이처럼 들어앉아 가슴께가 멍멍하고 빠근하게 아파올 때, 그리고 표면적으로는 그 남자가 원하는 것을 다 들어주면서도 그와 함께 있을 땐 “온몸이 쭈뼛쭈뼛 얼어붙으며 맥이 아주 낮은 곳으로 떨어 질” 때, 몸은 정신이 지배할 수 있는 곳도, 온통 정신의 통제를 받고 있는 곳도 아님을 보여준다. 육체와 정신이 이분법적으로 나뉘어져 있는 것이 아니며 인위적으로 나눌 수도 없는 것임을 고려한다면 사랑과 성 또한 각각 정신과 육체로 분리해 구획할 수 없을 것이다. 화자는 이를 ‘노란 셔츠’와의 관계를 통해 경험한다. 서른이 된 해, 그녀는 그제야 ‘남들이 하는 것 같은 사랑’을 노란 셔츠와 한다. 그리고 그 사랑을 통해 성이라는 것이 사랑과 별개의 것이 아니라 다소간 얽혀 있다는 것을 알게 된다. 그와의 연애는 성과 사랑의 관계에 있어 새로이 눈뜨게 하고 그녀를 충만하게 해 주었던 시간이었으나, 그녀에게 다른 남자와의 과거가 있음을 알고 노란 셔츠가 충격에 빠진다. 그런 그의 모습을 보며, 화자는 동거했던 여자라는 낙인과 사회적 편견이 연인 관계에 장애를 가져온다는 사실을 알게 된다. “그 여자는 아직도 노란 셔츠가 왜 울었는지 모른다. 남자들은 여자의 과거를 알게 되면, 혹은 사랑하는 여자에게 처녀막이 없다는 사실을 알게 되면 다들 그렇게 상처를 받는지.”라며 쓸쓸하게 그와의 관계를 회상하는 화자는 그와의 관계를 끝으로 결혼에 대한 미련을 접는다. 자신이 지나왔던 세월 자체가 다른 남자에게 상처가 될 수 있다는 사실을 깨달았기 때문이다.

그리고 그 여자는 깨닫는다. 남성 중심 이데올로기의 희생자가 오직 여성만이 아니라는 사실을. 노란 셔츠가 그 여자에게 처녀막이 있기를, 자신이 그 여자의 첫 남자인기를 바라는 기대, 그것이 어긋났을 때의 절망, 그 모든 것은 이 사회의



관습과 집단무의식이 그의 머릿속에, 유전자 속에 심어준 남성 중심 이데올로기의 결과일 것이다. 그는 바로 그 의식 때문에 고통 받았을 것이다. 남성들도 여성들과 같은 교육을 받았다면 그가 그토록 상심하지는 않았을 것이다. 모든 남성은 평균 연령 스무 살에 총각 딱지를 떼며, 결혼할 때 총각인 남자는 하나도 없다는 사실을 당연한 것으로 받아들이는, 여성들과 똑같은 교육을 받았다면. -『세월Ⅱ』, 486면

위의 인용문은 소설의 끝자락 ‘노란 셔츠’와의 관계에서 화자가 깨달은 바를 전달한다. 이제 화자는 세상에서 경험하는 사랑의 배신이 단순히 사랑과 성의 구분으로 인해 일어나는 것이 아님을 안다. 고통의 뿌리가 닿아 있는 바닥은, 보다 궁극적으로 남녀를 구분해 사회적으로 두 성에 지우는 폭력적인 질서다. 성의 구분에 의한 남녀의 사랑은 성욕을 기준으로 엇나가 있다. 여성에게 사랑은 머리카락 가슴으로 하는 것이고 성적인 욕구는 별개의 것이라고 생각하거나, 남성에게는 성적인 욕구가 사랑의 전부라고 생각하는 것이 그 예이다. 그러는 과정 속에서 서로에게 요구하는 것이 달라지며 그로 인해 상처를 입게 된다. 그러나 애초에 그 성적인 욕구를 표상하는 기관으로 성을 나누는 것이 문제가 아닌가. 남성 또한 가부장제를 벗어날 수 없는 개인이라는 점을 생각한다면 그들의 사고와 고통 또한 성의 이분법적 질서 위에서 만들어진 것이다. 그러므로 문제가 되는 것은 성적 질서에 갇혀버린 사랑이다. 그리고 화자는 깨닫는다. 자신의 예민한 감수성을 난도질하고, 가슴에 피멍을 맺게 한 부모님의 결별과 하현규의 강제적 구애는 이 질서 위에 놓여 있던 것이라고.

이와 같은 질서를 깨닫게 된 이후, 화자는 그 남자를 다시 만난다. 스무 살 그녀에게 성적인 폭력을 가한 후, 스물일곱에 철저한 비인간적인 굴욕감을 경험하게 만든 그 남자와 다소 평온하게 마주한 채 그와의 관계를 마무리 짓는다.

“돌이켜보면, 그건 두 사람 모두에게 고통스러운 관계였다.”고 고백하는 화자의 독백은 다시금 아픈 상처를 돌아보며, 그것은 잘못된 사랑 때문이었다고 결론 내린다. 그것은 여자의 몸을 가지면 자연스럽게 여자가 자신의 소유가 될 것이라고 착각했던 그 남자의 야만적인 사랑과, 그 남자의

이해할 수 없는 행동들을 행위 예술의 하나로 치부하면서 이루어진 것이었다. 그리고 화자는 그 남자가 그녀를 사랑한 것이 아니라, 그녀를 사랑하는 자신의 열띤 모습을 사랑했을 것이라 이해하게 된다. 그 남자를 나쁜 사람은 아니었다고 결론지으며, 화자는 가해자에 대한 원망 대신 사랑의 연극성을 냉철하게 관망한다. 그리고 “순수하게 그 대상만을 사랑하는 경우란 그리 많지 않다”는 사실을 깨닫는다. 그렇다면 다른 사랑이 존재할 수 있을까. 그 남자가 ‘사랑에 빠진 자기 자신’을 사랑하는 사랑의 형태를 가지고 있었다면, 오랫동안 짝사랑만 일삼아온 자신의 사랑 방식에 대해 ‘사랑한다는 행위 자체’를 사랑했을 뿐이라는 화자의 말과, 화자의 첫 사랑 경험을 겹쳐 보자.

그 후 어떤 사랑한다는 말에 그때처럼 감동했을까. 생각해보면, 그때처럼 순수한 도취, 두근거리는 기대감, 새롭고 신기한 세계를 펼쳐주는 사랑이란, 그래, 없는 것 같다. 피를 나누지 않은 사람의 존재도 몸 안으로 스며들어 핏줄을 타고 흐를 수 있다는 사실을 일러준 경험. -『세월 I』, 105면

열세 살에도 사랑을 알까, 진정한 사랑을. 여성들 사이에도 사랑이 있을까, 진정한 사랑이. 어른이 된 그 여자는 그렇다고 고개를 끄덕인다. 그게 첫사랑이었다고. 그 사랑에는, 사랑이 가지고 있는 모든 속성이 다 있었다고. -『세월 I』, 113면

화자는 중학생 시절 처음으로 사랑을 경험했던 대상의 이름을 떠올리며, 어른이 된 후에조차 “그 이름을 쓰는 것만으로도 가슴이 떨린다”고 고백한다. 화자의 첫사랑의 대상은 여자 중학교에서 만난 같은 반 동갑 여학생이다. 그것은 단순한 성에 대한 호기심이나 관심이 아니라, 상대의 존재가 ‘핏줄을 타고 흐른다’고까지 말할 수 있는 고백 위에서 진정성을 갖는다. 그것은 성인이 되어 기록하는 화자조차 고개를 끄덕일만한, ‘진정한 사랑’이다. 화자의 첫사랑이 동성에게 향하고 있었다는 사실은, 이후 경험한 사랑이 이분법적 질서에 의해 은폐되고, 왜곡되고, 기만되었다는 현실과 더불어 성의 이분법적 질서를 직접적으로 흔드는 것이다. 이는 동성애만이

진정하고도 유일한 사랑이라고 말하는 것이 아니다. 동성에 대한 사랑 안에 ‘사랑이 가지고 있는 모든 속성이 다 있었다’고 말하듯, 동성에 또한 사랑이며, 그리고 그런 사랑으로써 이분법적으로 고정된 성적 질서를 교란시킬 수 있다는 함의를 지닌다. 여성을 열등한 것으로 인식하는 문화가 인류 공동체의 시작부터 존재해왔기 때문에 균열의 틈 하나 없이 보이는 이 공고한 사회적 체계가, 동성에 금기로부터 시작되었고 그것은 동시에 동성애로써 그 체제가 ‘자연’적인 완전한 것이 아니라, ‘구획’되었을 뿐이라는 사실을 드러내 주기 때문이다.

그런 의미에서 화자가 겪어냈던 경험을 다시 살펴보자. 화자의 피해 경험들은 여성이었기 때문에 겪었던 경험이나, 그것은 당연하다고 인식되는 여성 몸의 성질들로 인해 결코 정당화 될 수 없는 폭력이었다. 그 폭력은 ‘여성의 몸’이라는 이미지로 인해 자연스럽게 은폐된다. 자연스러운 여성 몸의 특징이라고 나열되는, 예컨대 약함과 수동성, 침입을 받아들여야 하는 몸의 기관 모양은, 자연스러운 것이 아니라 폭력을 자연스럽게 은폐하기 위해서 필연적으로 만들어진 것이다. 이러한 사회 규범을 받아들여 여성 몸으로 태어났기 때문에, 피해 받는 것이 불가피하는 사고방식은 몸의 자연성을 한층 더 공고하게 하는데 일조한다.

그런데 앞서 버틀러를 통해 지적한 대로, 몸을 몸으로 인식되게 하는 것은 성적인 코드를 분리한 채 이루어질 수 없는 것이다. 이분법적 성별 질서를 문제 삼고 그것에 저항할 수는 있으나, 성적인 것을 벗어나 백지와 같이 초월적인 인간 ‘몸’이 존재한다는 주장은 이상주의자가 창조한 또 하나의 착각일 뿐이다. 앞서 모든 인간은 여성의 몸과 남성의 몸으로 구분되면서 태어나기 이전에 사회적 규범으로서 존재하는 성적인 주체의 자리를 부여받았다는 것, 그리고 이때의 주체는 환상적으로 구성된 거짓된 주체에 다르지 않다는 점을 설명했다. 더욱이 대다수 문화의 경우 구조적 특성에 의하여, 여성은 오인된 주체의 근거가 되는 자율성마저 박탈당하며 몸의 자율적 행위라는 착각조차 가지지 못하는 것도 사실이다. 마리온 영은 몸을 두 가지로 구분하며, 사회에서 실제적으로 성별화된 몸으로 살아가는 것의 의미를 설명하려고 했다.<sup>109)</sup> 하나는 ‘바라보아지는 몸’이고, 다른 하

나는 '행위하는' 몸이다. 그것은 사회적인 남성성과 여성성 코드와 결탁해 있다. 예컨대 '여자처럼 공을 던진다'는 말은, 공을 던지는 행위가 너무 강해보이지 않으려는 자의식이 들어 있으면서 동시에 무의식적으로 자신의 신체를 신뢰하지 않고 있다는 의미다. 그것은 자신의 몸을 짐이나 지켜내어야 할 부담스러운 것으로 인식함과 일맥상통한다. 또한 할 수 있다는 기준이 자신의 내부가 아니라 외부에 맞추어 지면서, 내가 해낼 수 없다는 강박관념을 가지게 된다. 늘 여성은 바라봐지는 '대상'으로서의 시선이 '나'를 구속하고 있음을 느끼며, 사회 안에서 여성으로서 산다는 것은 곧 자신의 몸을 대상화된 것, '바라봐지는 것'으로 살고 있다는 것이다. 그러나 몸은 마치 뫼비우스의 띠처럼, 공간을 차지하면서 동시에 존재의 공간을 만들어낸다. 몸을 이용해서가 아니라, 몸인 우리는 세상과 접촉하고, 영향을 주고받는다. 우리가 몸으로서 존재한다는 의미는 곧 몸 자체가 존재라는 뜻도 된다. 그것은 나라는 정신이 몸이라는 용기에 담겼다는 비유가 아니라, 몸은 객체도 정신의 매개체도 아닌 물질 그 자체로 존재하고 있다는 것이다. 그러므로 몸에 대한 사고는 몸과의 관계맺음은 세계 속의 나를 사유하는 것과도 관련이 깊다. 세계, 즉 나를 둘러싼 환경은 그 안에 한계와 좌절을 포괄하고 있는 거대한 가능성들의 시스템이다. 그 안에서 세계 안에서 상처받음과 수동적으로 굴욕감을 느끼는 것은, 몸의 능력과 그 인지와 떼어 수 없이 연관되어 있다.

여기에서 김형경의 소설은 위에서 다루었던 다른 소설들처럼 이분법적인 질서에 억압된 몸 자체가 문제임을 지적하고 있을 뿐 아니라, 한 발짝 더 나아간다. 그것은 철저히 느낀 몸의 굴욕감으로 인해, 세상 속에서 상처받는 '존재자'로서의 감각을 열어놓고 있는 것이다. 그것은 우선 소설의 가장 마지막 부분에서 자신이 다 지나왔다고 공표한 경험이 생생하게 살아나고 있다는 사실에서 드러난다.

그리고 그 여자는 이 글을 쓴다. 자신의 지난 삶, 그것을 기록하는 일이 무엇을 의미하는지는 아직 모른 채, 들뜬 상태에서, 무언가에 몰리듯, 이 글을 쓴다. 시

---

109) Iris Marion Young, *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*, New York : Oxford University Press, 2005.

작할 때는, 소리 높은 주제의식도, 집요한 심리묘사도 없는 이미지들이 연결되는 소설로 만들고 싶어 했다. 이제는 그 모든 사건을 하나의 이미지, 혹은 기호 정도로 받아들일 수 있게 되었다고 믿기 때문이다. 그럼에도 쓰다 보면 생각이 아카시아 뿌리처럼 엉기고, 말이 아카시아 향기만큼이나 멀리까지 밀려가려 한다. 그럴 리가 없는데……. 이제는 다 지난 일인데……. -『세월Ⅱ』, 523면 (강조는 인용자)

위의 인용 부분을 보면, 화자가 이제는 다 ‘지나갔다’고 믿었으며 더 이상 아무런 지 암을 만큼 ‘성숙해졌기에’ 적어 내려가기 시작했던 과거는 글쓰기를 통해 다시금 생생하게 살아나 요동치고 있다. 모든 사건을 기호와 같은 객관적 사물로 만들려는 애초의 기획은 틀어지고, 글쓰기를 통해 화자는 물의 파동과 같이 일렁이는 감정을 경험한다. 자서전적 ‘기록’으로 만들고자 했던 의도는 이 지점에서 ‘고백’이 된다. 그러나 이 고백은, 과거에 대한 역사적 서사가 아닐 뿐더러 참회의 성격을 지닌 것도 아니라는 점에서 자신의 삶에 대한 전시이며 자신에 대한 폭로다. 그러나 이러한 구조가 자신의 내부에 갇힌 채 사소설화 되고 있지 않음은 바로 이 소설이 함의하고 있는 ‘타자의 자리’가 존재하기 때문이다. ‘나’에 대한 물음에 대한 답변이 스스로를 향해 있지 않고 ‘청자’의 자리를 마련하고 있음은, 타자를 배제하지 않고 정체성을 이야기하는 윤리적 주체로서의 여성성을 의미한다.

그 여자는 노란 배추에 빨간 배춧속을 싸서 먹다가 목이 멘다. 사람들도 이해할까, 혜정이처럼. 그 여자가 이따금 억울해, 억울해, 잠꼬대하다가 울면서 잠 깬다는 사실을. 그 여자가 억울하다고 말하는 그 가장 깊은 곳에 있는 것, 그것을 이해할까. 그 여자는 혜정이 어머니가 싸주시는 김장 김치를 들고 밤길을 돌아오며 생각한다. 나 자신을 위하는 일, 지금 내가 원하는 것. 집으로 돌아와 그 여자는 컴퓨터를 켜다. 이야기를 시작하기 위해 햇수를 폼아보다가 놀란다. -『세월Ⅰ』, 21면. (강조는 인용자)

자신이 겪었던 고난에 대해 설명해 보고자 기록하게 되었고, 그 과정에서 다 지난 과거의 ‘나’가 ‘그럴 리 없이’ ‘감각적으로 재생된 몸의 경험’을

통해 사건의 구성 속에 투입할 수밖에 없었다는 이와 같은 끝맺음은, 『세월』이라는 소설이 단지 상세한 자서전적 기록에 불과하다는 사실을 부정하고 있다. 다시 말해, 이 소설은 화자가 자신의 지나온 삶을 스스로에게 설명하고자 이야기를 쓰기 시작했지만 그것은 청자를 필연적으로 포함한 형태로서, “나는 무엇인가?”에 대한 집요한 물음의 답을 소설을 통해 구체적으로 전시하고 있었음을 뜻한다. 이는 기승전결의 플롯이 뚜렷한, 자신과 관련한 서사적 ‘이야기’를 제공하는 것이 아니라, 자신이 만들어질 수밖에 없었던 사회적 경험과 조건들을 서술하면서 신체적 경험을 노출하는 것에 해당한다.<sup>110)</sup> 버틀러의 시각에서 보자면, 지나간 과거의 삶을 들려주려는 ‘나’는 내가 이야기의 대상으로 삼고 있는 ‘나’를 대명사로서 제시하기 때문에 종종 서술하는 관점의 ‘나’와 서술된 ‘나’의 어긋남이라는 한계를 필연적으로 지니게 된다.<sup>111)</sup> 설명하기 위해 노출된 ‘나’는 닳을 내린 것처럼 고정되어 있으나 일시적인 것이다. 그리고 그러한 ‘나’는 늘 재구성되는 과정 중에 있으며 끊임없이 타자를 겨냥한 채 만들어지는, 타자를 포함한 ‘나’이다. 그러나 이 ‘나’가 말로써 재구성된다는 사실을 고려해본다면 늘 간극과 틈이 존재할 수밖에 없는 구조가 된다. 그것은 쓰는 나가 스스로 재구성한 나의 필연적인 실패를 알고 있음은 물론이거니와, 존재는 말로써 온전히 재현될 수 없다는 사실 위에서 괴로워하는 말없는 몸의 반응이 출몰하게 되는 것이다. 김형경을 글쓰기는 바로 이 지점에서 성장의 일원론적 도달을 거부하면서, 동시에 온전하고 매끄럽게 재현되는 ‘나’의 완성을 거부하고 있다. 자신이 원인제공을 하지 않은 폭력의 경험과 극한의 고통 속에서, ‘나’의 고통에 대한 말하기는 재현과 실패의 진자운동을 함으로써 그 자체로 ‘행위’가 되고 글쓰기가 된다.<sup>112)</sup> 다음에서 인용하는

110) 버틀러는 서술될 수 없지만 자기에 대한 서사적 설명의 신체적 조건을 이루는 신체적 경험의 일부를 노출함으로써, 그 결과 주체의 토대가 되는 ‘말걸기의 구조’가 생겨난다고 보았다. 노출은 반성적 존재, 기억을 가진 존재, 들려줄 이야기를 가진다고 간주되는 존재로서 ‘내’가 출현하는 조건들을 구성한다. 주디스 버틀러, 양효실 역, 『윤리적 폭력 비판』, 인간사랑, 2013.

111) 버틀러, 위의 책, 72면.

112) “말을 하면서 자신을 설명하고 있는 사람은, 자신이 사용하는 바로 그 발화로, 자신의 삶을 가능케 한 로고스를 전시 중이기도 하다. 물론 푸코는 말과 행동의 일치를 강조하지만 그것이 유일한 핵심은 아니다. 그것은 말하기가 이

작가의 말은 자신의 소설이 치밀하게 계획된 인물과 사건의 반영물이 아니라, 글쓰기 자체로서 존재하는 몸임을 시사한다.

두 번째 장편 『세월』은, 문학적 장치나, 독자를 염두에 두거나, 주제의식을 깊이 생각하거나, 그런 경향 없이 써내려간 것이다. 어느 순간 문득, 이야기의 물꼬가 터져 나왔고, 내내 들린 듯한 상태에서, 무엇인가 내몰리는 듯한 느낌으로 넉 달 만에 4천매가 넘는 원고를 썼다. 그럼에도, 그 소설이 나온 후, 독자로부터 받은 편지는 첫 장편을 읽은 독자들의 반응과 똑같은 것이었다. 공감한다, 어쩌면 내가 말하고 싶었던 것을 그렇게 써주었는가, 내게도 비슷한 체험이 있어 많은 것을 생각하게 되었다… 113)

트라우마에 반응하는 몸의 행위로 촉발된 글쓰기는 ‘나’를 설명하고 있으나 말하고자 하는 것과 말하는 것이 기입된 순간 드러나는 욕망의 불일치로써 자기의 의도를 배반하는 균열을 포함한다. 그것이 성장했다는 나의 주장과, 그럼에도 또다시 무너지고 있는 ‘나’가 기입된 소설의 마지막 장면이다. 그러나 나의 무너짐은 사실상 나의 성숙의 도달이다. 그것은 ‘나’라는 것은 타자에 대한 배제 없이는 형성될 수 없음을 고백하는 것이며 그러므로 ‘나’의 무너짐은 타자와의 공존을 보여주는 윤리적 행위가 되고 있기 때문이다.

---

미 일종의 행동하기이며, 행동의 형식임을, 이미 도덕적 실천이고 삶의 방식인 그런 형식임을 승인하는 것이기도 하다. …(중략)… 다른 사람의 요구를 받고, 어떻게 살아왔는가를 다른 사람에게 이야기할 때, 우리는 요구에 반응하고 있는 것이며, 어떤 유대감을 확립하거나 재확립하려고 하는 것이며, 다른 어딘가로부터 메시지가 전달되었다는 사실을 존중하려고 하는 것이다.” 버틀러, 위의 책, 218면.

113) 김형경, 「독자와 함께 하는 즐거움」, 『실천문학』, 1995.8, 219면.

## 5. 결론

이 연구는 1990년대 한국문학에 나타난 신경숙·은희경·김형경의 소설이 여성 주체의 출현을 가능하게 하는 여성-성장의 글쓰기가 됨을 입증하는 것을 목표로 삼았다.

성장은 한 개인의 몸과 마음이 자라는 과정을 총체적으로 일컫는 말이며, 공동체 안에서 공유된 이념과 역사를 내면화하여 세계 내적 개인으로 자립함을 뜻한다. 특별히 소설에서 성장은 성숙한 인간됨의 순간이며, 다른 말로 하자면 사유와 행동의 주체됨을 뜻한다. 이러한 관점에서 성장은 루카치가 말한 총체성으로서의 순간, 개인이 성숙한 내면성에 도달하는 순간으로 이해할 수 있다.

그러나 성장소설론이라는 장르로 성장을 파악하고자 할 때, 이분법적인 몸의 성별에 따라 성장이 다르게 규정되곤 했다. 여성 성장을 규정하며 반성장이거나, 초월적인 다른 성장으로 명명하려는 시도가 그 예다. 그러나 성장은 보편적인 인간의 내면적 성숙의 과정이므로, 성별에 따라 다른 성장의 내용을 지정하는 것은 여성적인 성장을 환상적인 어떤 것으로 축조하거나, 여성에게는 성장이 불가능하다고 인식되게끔 만드는 두 가지 위험성이 존재한다. 따라서 이 연구에서는 여성 성장소설은 반성장소설적인 장르를 구축하고 있다거나, 혹은 여성의 성장담이야말로 진정 성장소설의 문법을 충실하게 따르고 있다는 식의 해석을 지양하고자 했다. 이 연구는 성장소설로 호명되었으나 성장 부정의 흔적들로 인해 텍스트 내부에 균열이 존재하는 소설들을 검토하면서, 여성-성장은 몸-쓰기인 글쓰기로서 이해될 때 가능한 것이며, 여성 주체의 본질을 드러내는 성장이 이루어진다는 것을 주장하고자 했다.

이를 위해 서장에서는 먼저 여성과 여성성에 대한 비판적 접근을 시도하고, 주체됨은 구성된 사회적 조건들의 반복을 중지시키는 자리로서만 존재한다는 것을 확인했다. 언술하거나 발화를 통해 고정되는 '나'는 반복되는 행위 양식이라는 조건에 앞서 존재할 수 없다. 언어에 의해 먼저 구조화되지 않고는 인식 가능성 자체가 주어지지 않기 때문이다. 이를 바탕으로



로 여성-성장의 진정한 의미는 '나'라는 정체성을 위해 배제되는 비언어적 물질이 필연적이었음을 깨닫고, 자율적 행동의 근원으로서의 '나'를 공고히 하는 데 실패하는 지점에서 이루어진다는 주장을 했다.

그런 의미에서 여성-성장을 보여주고 있는 세 소설의 표면적인 성장 부정은 주어진 성인 여성의 기표로서 자신을 설명하는 데 실패할 수밖에 없었다는 고백이 되며, 동시에 내러티브 속에서 멈춤과 지연, 모순과 같은 증상과 함께 드러난다. 세 소설에 나타난 서사의 머뭇거림, 환상성, 비밀 관성 등은 완전한 이해에 도달할 수 없는 성차를 몸의 기관으로 형상화하는 과정에서 추방되고 배제된 비언어적 물질, 즉 몸의 물질성 그 자체이다. 이러한 순간들은 완전한 의미의 불가능성을 그대로 소설에 노출시킴으로써, 언어를 통해 구성된 '나'라는 주체의 온전함을 의심에 부친다. 그런데 규범에 의해 나의 정체성 바깥으로 배제된 것들은 '나'의 정체성을 공고히 만들기 위해 축출된 것이면서, '나'의 불완전성을 드러내고, 동시에 그럼으로써만 '나'를 파악할 수 있게 한다. 그것을 젠더로 의미화 되지 못한 물질 그 자체로서의 '몸'이라고 부른다면, 이를 감각하는 것, 이러한 몸들을 정체성의 경계 밖으로 내보내지 못한 채, '나'이지만 '나' 아닌 채로 존재하는 그 상태가 바로 진정한 의미의, 여성적 주체라고 할 수 있을 것이다.

세 소설은 이러한 진실을 드러낸다. 각 작품의 스타일과 구성은 다르나, 공통적으로 강렬한 감각에 의해 촉발된 글쓰기는 농도 짙은 고백적 정서를 전달한다. 신경숙의 경우처럼 죄책감에 육체적 고통을 겪거나, 은희경의 경우처럼 슬픔에 의한 분열을 보이거나, 김형경의 경우처럼 트라우마의 반복성에서 벗어나지 못하는 것이 그 예이다. 그러나 이러한 몸들이 기입된 글쓰기는 그 자체가 타자를 배제하지 않는 열림의 상태라는 수행적 행위, 수행적 글쓰기가 된다. 바로 이 지점에서 세 소설은 여성 주체의 가능성을 보여주고 있는 것이다.

신경숙의 경우 육체적 고통에 의해 총동적으로 촉발된 고백적 글쓰기를 통해, 언어를 기록하면서 동시에 언어의 불가능성을 드러내는 글쓰기를 수행한다. 화자는 부재했던 소녀시절의 온전한 복원을 희망하면서 자서전적

으로 글을 써 내려가지만, 망각을 통해 억압하려고 해도 손의 기억에 의해 거부되는 희재언니의 무의미한 죽음은 기억의 매끄러운 봉합을 실패하게 이끈다. 이러한 글쓰기는 도망치고자 했던 화자의 부끄러움과 정면으로 맞닥뜨리게 하면서, 자본주의 사회의 생존주의를 받아들일 수밖에 없었던 화자의 정당화 논리를 무너뜨린다. 그리고 그 지점에서 화자는 그녀들의 실존, 타자에의 열림을 보이게 된다.

은희경의 소설은 어린 소녀의 목소리를 지닌 화자가, 어른이 아니고서는 전달할 수 없는 냉소적 통찰을 보여준다는 점에서 독자들을 혼란에 빠뜨린다. 이러한 분열된 문체적 특징은 사회에서 여성으로서 살아간다는 것에 대한 은유적인 표현이 된다. 아이가 자신의 성별을 자각해 여성이 되어 가는 것이 피할 수 없는 몸의 물질화 과정이며, 여성이 자신의 몸에 주체가 될 수 없는 사회적 강제가 존재한다는 사실을 드러내기 때문이다. 은희경 소설은 여성 몸에 기입된 여성성의 자연성을 부정하면서 몸의 유연성을 드러낸다는 점에서 일반적 의미의 성장을 회의하게 한다.

김형경의 글쓰기는 트라우마에 반응하는 몸의 행위로 촉발되는데, 치명적인 폭력의 경험에 대한 글쓰기라는 점에서 압도적인 무게감을 지니고 있다. 성장을 완료했다는 작가의 말과는 달리 거식증과 구토, 숨 막힐 듯 답답함과 목이 메어 있는, 극복하지 못한 몸의 상태를 동반하는 글쓰기의 현재성은 결코 '다 지난 일'이 될 수 없는 고통의 경험을 의미한다. 이러한 증상들로 인해 과거를 딛고 성장했다는 화자의 주장의 신뢰성이 무너지면 서, 글쓰기는 저자의 의도를 배반한다. 그러나 나의 무너짐은 사실상 나의 성숙의 도달이 된다. 그것은 '나'라는 것은 타자에 대한 배제 없이는 형성될 수 없음을 고백하는 것이며 그럼으로써 타자에의 열림을 보여주는 윤리적 행위가 되고 있기 때문이다. 화자는 결코 완전히 이해하여 받아들일 수 없는 몸의 고통을 언어로 적어 내려가면서, 그것을 나의 지나간 기록으로 덮어 버리고자 했던 시도는 깨어지고, 다시금 '나'의 완전함과 성장에 대하여 회의하게 된다. 그리고 그 실패의 지점에서 독자와 청자의 자리를 필연적으로 포함시키면서, 글쓰기는 타자를 향해 열리는 몸-쓰기가 되고 있음을 보여 준다.

## 참 고 문 헌

### 1. 기본자료

- 신경숙, 『외딴방』, 문학동네, 1999.  
은희경, 『새의 선물』, 문학동네, 1996.  
김형경, 『세월 I, II』, 사람풍경, 2012.

### 2. 국내논저

#### (1) 단행본

- 권명아, 『맞장 뜨는 여자들』, 소명출판, 2001.  
권희철, 『당신의 얼굴이 되어라』, 『문학동네』, 2013.  
김경수, 『페미니즘과 문학비평』, 고려원, 1994.  
김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2010  
김화영, 『소설의 꽃과 뿌리』, 문학동네, 1998  
류보선, 『경이로운 차이들』, 문학동네 2002.  
서영채, 『문학의 윤리』, 문학동네, 2005  
\_\_\_\_\_, 『죄의식과 부끄러움』, 나무나무 출판사, 2017.  
\_\_\_\_\_, 『사랑의 문법: 이광수, 염상섭, 이상』, 민음사, 2004.  
소영현, 『분열하는 감각들』, 문학과 지성사 2010.  
손자희, 『한국 페미니즘의 문화지형과 여성주체』, 문화과학사, 2009.  
오길영, 『포스트 미메시스 문학 이론- 루카치에서 들뢰즈까지』, 느티나무 책방, 2018.  
이보영·진상범·문석우, 『성장소설이란 무엇인가』, 청예원, 1999.  
이재선, 『한국현대소설사』, 민음사, 1991.  
이정희, 『여성의 글쓰기, 그 차이의 서사』, 예림기획, 1997.  
이현재, 『여성의 정체성-어떤 여성이 될 것인가』, 책세상, 2007.  
장미경, 『한국 여성운동과 젠더 정치』, 전남대학교 출판부, 2006. 53면.  
전혜은, 『섹스화된 몸』, 새물결, 2011.  
한국문학연구회, 『페미니즘은 휴머니즘이다』, 한길사, 2000.  
황종연, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001.

## (2) 학술논문

- 김경순, 『김형경 소설의 콤플렉스 양상 연구 : 세월, 사랑을 선택하는 특별한 기준, 성예를 중심으로』, 한국교통대학교 인문대학원 석사학위논문, 2017.
- 김병희 『한국 현대 성장소설 연구』, 서울여자대학교 박사학위논문, 2000.
- 김연숙·이정희, 「여성의 자기발견의 서사, '자전적 글쓰기'- 박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」, 『여성과사회』 8, 1997.
- 김영선, 「1970년대 한국여성학 학술운동의 계보와 장소성」, 『현상과인식』 2015. 5  
\_\_\_\_\_, 「한국 여성학 제도화의 궤적과 과제」, 『현상과 인식』 2010. 9.
- 김영찬, 「글쓰기와 타자 - 신경숙의 『외딴방』론」, 『한국문학이론과 비평』 15, 2002.
- 김항심, 『자전적 글쓰기를 통해 본 '여성 경험의 의미화'에 관한 연구 : 김형경의 '세월'을 중심으로』, 계명대학교 석사학위논문, 2000.
- 김형경, 「독자와 함께 하는 즐거움」, 『실천문학』, 1995.8.
- 김형중, 「냉정과 열정 사이-은희경론」, 『작가세계』 17, 2005.
- 김혜련, 『은희경의 장편소설에 나타나는 아이러니 연구 - 새의 선물, 비밀과 거짓말, 태어난 인생을 중심으로』, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2015.
- 김홍중, 「신경숙 문학의 몇 가지 모티프들」, 『문학동네』, 2012.2.
- 나병철 「여성 성장소설과 아버지의 부재」, 『여성문학연구』 10, 2003.
- 남미영, 『한국현대성장소설연구』, 숙명여대 박사학위논문, 1991.
- 남진우, 소설부문 심사평 「우물의 어둠에서 백로의 숲까지- 신경숙의 <외딴방>에 대한 몇 개의 단상」, 『문학동네』 4, 1997.
- 박미연, 『1950년대 성장소설 연구』, 덕성여대 석사학위논문, 1994.
- 박선경, 「지각중추로서의 '몸'과 '몸'을 통한 여성 신화-은희경 작가의 글쓰기 방식과 세계인식」, 『국문학이론과 비평』 28, 2005.
- 박지영, 「'위기'의 여자들 : 보부아르 위기의 여자 번역과 1970년대 젠더/섹슈얼리티」, 『여성문학연구』 39호, 2016.12.
- 박현이, 「기억과 연대를 생성하는 고백적 글쓰기- 신경숙 <외딴방>론」, 『어문연구』, 2005.
- 박혜경, 「사인화된 세계 속에서 여성의 자기정체성 찾기」, 『문학동네』, 1995
- 백낙청, 「<외딴방>이 묻는 것과 이룬 것」, 『창작과 비평』 25, 1997.
- 손유경, 「사후(事後/死後)의 리얼리즘- 김향숙 소설의 '살아남은 딸'을 중심으로」, 『민족문학사연구』, 2014.

- \_\_\_\_\_, 「유년의 기억과 각성의 순간」, 『한국현대문학연구』, 2012.
- 신수정, 「푸줏간에 걸린 고기」, 『문학동네』 6, 1999.
- 신철하, 「고백체 자전소설의 한계」, 『문학사상』, 1995.
- 신형철, 「누구도 너무 많이 애도할 수는 없다- 신경숙의 소설과 애도의 윤리학」, 『문학동네』, 2010.8.
- 양진오, 「소외에서 푸르름의 세계로-김형경 소설의 이해」, 『실천문학』, 1997.
- 윤지관, 「빌등의 상상력: 한국 교양소설의 계보」, 『문학동네』, 2000.
- 이민정, 「은희경 소설의 타자와 욕망 고찰」, 『한남어문학』 37, 2013.
- 이성주, 『은희경 소설에 나타난 시각적 서술 양상 연구』 명지대학교 대학원 일반대학원 석사학위논문, 2017.
- 이윤정, 「여성의 언어로 외딴방에서 걸어 나오기- 신경숙 소설의 문체적 특성」, 『여성학연구』, 2006.
- 장경실, 「여성의 자서전적 글쓰기에 나타난 현대성과 주체구성 연구 - 신경숙 <외딴방>을 중심으로」, 『인문논총』 34, 2014.
- 최선호, 『전후 성장소설의 유년 주인공과 서술시점 연구』, 한남대 석사학위논문 1995.
- 최인자, 「김형경 <세월>에 나타난 트라우마 치유의 자전적 서사 쓰기」, 『국어교육』 2012.
- 최현주, 『한국 현대 성장소설의 서사 시학 연구』, 전남대 박사학위논문, 1999.
- 추돌란, 『전쟁체험의 이니시에이션 소설 연구』, 건국대 석사학위논문, 1995.
- 허병식, 「내적 망명의 서사, 유보된 성장의 기획- 신경숙의 『외딴방』에 나타난 교양의 기획」, 『Foreign Literature Studies』, 2013.
- 황도경, 「집으로 가는 글쓰기」, 『문학과 사회』, 1996.

### 3. 국외논저

- Bruce Fink, *The Lacanian Subject*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, c1995.
- Claude Lévi-Strauss ; translated from the French by James Harle Bell, John Richard von Sturmer, and Rodney Needham, *The elementary structures of kinship*, Boston : Beacon Press, 1969.
- Elizabeth Grosz, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*, London ; New York : Routledge, 1990.
- Franco Moretti, *The way of the world : the Bildungsroman in European*

- culture*, London: Verso 1987.
- 프랑코 모레티, 성은애 역, 『세상의 이치』, 문학동네, 2005.
- Gabriel Sylvian, "Interview with Shin Kyung Sook", *Azalea: Journal of Korean Literature & Culture*(2), Hawai'i Press, 2008, pp. 53-62.
- Georg Lukács, 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1998.
- Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness*, New York : Zone Books, 1999.
- Iris Marion Young, "Humanism, Gynocentrism and Feministic Politics", *Women's Studies International Forum*, 1985, Vol.8(3), pp.173-183.
- \_\_\_\_\_, *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*, New York : Oxford University Press, 2005.
- Jacques Lacan ; translated by Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russell Grigg, *Ecrits*, New York : W.W. Norton & Co., c2006.
- Judith Butler, "Foucault and the Paradox of Bodily Inscriptions", *The Journal of Philosophy* 86, (1989): 601-607.
- \_\_\_\_\_, "Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex", *Yale French Studies* 72, (1986): 35-49.
- \_\_\_\_\_, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, New York : Routledge, 1993.
- \_\_\_\_\_, *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York : Routledge, 2011.
- 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008.
- Simone de Beauvoir, trans. E. M. Parshley, *The Second Sex*, New York: Vintage, 1973.
- Simons, Margaret A. *Beauvoir and the second sex : feminism, race, and the origins of existentialism*, Lanham, Md. : Rowman & Littlefield Publishers, c1999. pp. 23-39.
- Sonjeong Cho, *An ethics of becoming : configurations of feminine subjectivity in Jane Austen, Charlotte Bronte, and George Eliot*, New York : Routledge, 2006.
- Veronica Vasterling, *The Psyche and the Social- Judith Butler's Politicizing of Psychoanalytical Theory, Sexuality and Psychoanalysis: Philosophical Criticisms*, Leuven (Belgium): Leuven University Press.

가라타니 고진, 『일본근대문학의 기원』, 도서출판 b, 2010.

데이비드 칠, 최연실·유계숙 역, 『가족이론의 현황과 쟁점』, 하우, 1999.

뤼스 이리가레, 정소영 역, 『사랑의 길』, 동문선, 2009.

솔라미스 파이어스톤, 김민예숙·유숙열역, 『성의 변증법』, 꾸리에, 2016.

에바 일루즈, 김희상 역, 『사랑은 왜 아픈가』, 돌베개, 2013.

엘렌 식수, 박혜영 역, 『메두사의 웃음』, 동문사, 2004

엘리자베스 그로츠, 임옥희 역, 『뫼비우스 띠로서 몸』, 여이연, 2001, 365면.

우에노 치즈코, 이미지문화연구소 역, 『근대가족의 성립과 종언』, 당대, 2009.

\_\_\_\_\_, 이선이 역, 『내셔널리즘과 젠더』, 박종철출판사, 2000.

장-뤽 낭시, 김예령 역, 『코르푸스 몸, 가장 멀리서 오는 지금 여기』, 문학과지성사, 2012.

주디스 버틀러, 양효실 역, 『윤리적 폭력 비판』, 인간사랑, 2013.

줄리아 크리스테바, 서민원 역, 『공포의 권력』, 동문선, 2001.

지그문트 프로이트, 윤희기·박찬부 역, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2004.

## Abstract

# Writing as a Performative Act and Feminine Bildung in South Korean Novels of the 1990s

Yeon-Ok Kang

Interdisciplinary Program in Comparative Literature

The Graduate School

Seoul National University

This study addresses the significance of feminine Bildung in South Korean novels of the 1990s, particularly in the works of Shin Kyung-sook (*A Lone Room* [*Oettanbang*], 1995), Eun Heekyung (*A Gift from a Bird* [*Saeui Sonmul*], 1996), and Kim Hyung-kyung (*Years* [*Sewol*], 1995). My purpose is to define the sort of feminine Bildung as can be witnessed in their novels and to demonstrate how for them writing, by virtue of its performative power, embodies the very process of female subject formation.

I begin by examining Judith Butler's critical investigation of the discursive delimitations that define femininity. Subjectivity, according to Butler, constitutes in the reiteration of constructed social conditions. It is not that the subject, the speaking "I," preexists the discursive condition of social recognition that it occasions: the subject comes into being only when it first



becomes intelligible on a discursive level, that is, when it is thrown into relief against the background of a constitutive outside. Drawing on Butler's thesis, I argue that the true implication of feminine growth lies in an awakening to the necessary exclusion of an Other attended by subject formation. It is paradoxically when the subject "I" as the source of autonomy is miscarried that authentic feminine Bildung becomes possible.

The following chapters show how the three novels represent feminine Bildung by depicting the discontinuities between the socially recognized site of the feminine and the excluded body. This concern is manifest on the level of narration where it is delayed, comes to a standstill, or dwells on contradictions: these are the moments in which the novels acknowledge the impossibility of complete signification in any language and thus cast doubt on the integrity of the subject as a discursive construct. In other words, the supposed autonomy of the subject is in fact predetermined and programmed by the discursive constitution that precedes it. My argument is that, in these novels, writing proceeds from this hard fact and becomes a performative act that creates a porous text that embraces an Other that is otherwise excluded. This porous text, to wit a non-exclusionary, empty medium, I claim, is the locus of feminine subjectivity that these novels formulate.

**keywords** : Feminine Subjectivity, Feminine Bildung, Korean Literature, Feminine Body, Feminine Writing, Performativity, Agency

**Student Number** : 2016-20102