

현실의 초월, 초월의 현실성

신경숙 『기차는 7시에 떠나네』와 은희경 『마지막 춤은 나와 함께』에 대한 검토

소영현

국문초록

신경숙 소설들의 특징을 '공동체적 관계의 회복 혹은 집의 재건과 따스함의 분위기'로 요약할 수 있다면, 은희경 소설들의 특징은, '삶의 이면에 대한 가치없는 시선과 냉소적 태도'로 요약할 수 있을 것이다. 표면적으로만 본다면, 전자가 '따스한 관계'의 가능성을 역설하는 반면 후자는 그러한 관계의 실현 불가능성을 역설하고 있다. 그러나 일견 서로 상반된 것을 추구하는 것처럼 보이는 신경숙과 은희경의 소설은 삶의 단자화가 극단으로 치달고 있는 우리 시대에 '과연 타인과의 만남은 가능한가?' '그러한 경험은 지속될 수 있는가?' 라는 질문으로부터 출발하고 있다. 다시 말하자면, 그들의 소설은 '지속성을 체험하려는 열망'을 드러내고 있다. 그들은 그러한 열망을 작품 속에서 실현시키기 위한 매개로 구체적인 감각, 특히 몸의 감각을 사용한다. 그 까닭은 그들이 구체적인 몸의 감각을 통해서만 지속성을 경험할 수 있다고 믿기 때문이다. 그들은 공통적으로 따뜻한 피가 흐르는 몸의 만남, 그리고 그 만남의 기억만이 우리를 살게 하며, 우리로 하여금 시간의 침식 작용에 저항할 수 있게 한다고 말한다. 여기서 문제는 몸과 몸의 만남, 온기의 전달 가능성, 섹스라는 구체적 감각을 통해 지속성을 체험하려는 그들의 열망이, 그 구체성에 머물러 있지 않고 보편적인 만남의 가능성으로 초월한다는 데 있다. 이렇게 해서 그들은 현실의 시름을 잠시 잊게 하는 '환상의 공간'을 불러들이게 된다. 신경숙의

소설에서 환상의 구성물이 인간 존재가 지닌 온기 즉 체온이라면, 은희경의 소설에서는 낭만을 건너온 사랑 즉 섹스이다. 지속성을 체현하려는 열망으로 인해 환상을 불러들이는 이러한 태도는 생에 대한 지극히 낭만적 태도이다. 그런데 몸의 기억만으로 만남의 지속성을 체현하고 유지하려는 태도는 삶에 대한 소극적 방어일 수 있다. 또한 두 작품 속에서 그 열망은 그 자체로서 생산적인 힘이 되지 못하고 결핍 혹은 상실의 형태로만 유지되고 있으며, 충족이 끝없이 지연되는 방식에 의해서만 그 열망이 증폭되고 있다. 물론 이것이 90년대 현실 속에서 실현 가능했던 지속성 체현의 방법일 수 있다. 그러나 정치 혹은 현실에 대한 정면 승부를 회피하고, 그 투쟁을 문학 내부로 끌어들이는 때, 그러한 문학은 오히려 현실 정치를 내면화함으로써, 현실 자체를 승인하는 결과를 초래하게 된다. 그러한 문학은 궁극적으로 현실 보수화에 기여하게 되는 것이다. 신경숙과 은희경 소설에 드러나 있는 지속성을 체현하려는 열망은 현실과 정밀하게 만나지 못할 때, 현실을 바라보는 그들의 낭만적 태도로 인해 헛된 꿈이거나 망상이 되기 쉽다.

1. 억압된 꿈, 혹은 낭만적 존재론

신경숙 소설들의 특징을 ‘공동체적 관계의 회복 혹은 집의 재건과 따스함의 분위기’로 요약할 수 있다면¹⁾, 은희경 소설들의 특징은, ‘삶의 이면에 대한 가치없는 시선과 냉소적 태도’로 요약할 수 있을 것이다.²⁾ 표면적으로만 본다면, 전자가 ‘따스한 관계’의 가능성을 역설하는 반면 후자는 그러한 관계의 실현 불가능성을 역설하고 있다. 따라서 삶을 바라보는 입장에서 극단적인 대립을 이루고 있는 것으로 보이는 두 작가를 하나의 카테고리로 묶는

-
- 1) 황도경, 「'집'으로 가는 글쓰기」, 『문학과사회』(1996. 봄) : 김화영, 「태생지에서 빈 집으로 가는 흰 새」, 『소설의 꽃과 뿌리』(문학동네, 1998) : 황도경, 「슬픈 존재의 집으로 가는 여정」, 『옥망의 그늘』(하늘연못, 1999) : 정과리, 「타인의 아이를 향한 꿈」, 『기차는 7시에 떠나네』 해설(문학과학지성사, 1999).
 - 2) 김화영, 「숨은 그림 찾기로서의 소설」, 『문학동네』(1996. 봄) : 황종연, 「나르시시즘과 사랑의 탈낭만화」, 「타인에게 말걸기」 해설(문학동네, 1996) : 신수정, 「유쾌한 환멸, 우울한 농담」, 『문학동네』(1997. 봄) : 김미현, 「사랑의 상형문자」, 「마지막 춤은 나와 함께」 해설(문학동네, 1999) : 정은령, 「리뷰: 은희경 「마지막 춤은 나와 함께」」, 『문학동네』(1999. 봄).

작업은 일견 부적절한 시도로 여겨질 수 있다. 일반적으로 대다수의 평자들이 이 두 작가의 소설세계를 90년대 현실에 대응하는 서로 다른 두 가지 혹은 세 가지의 방식으로 대비시킨다는 점³⁾ 또한 그러한 시도의 부적절함을 뒷받침해 주는 증거가 될 수 있을 것이다.

그런데 두 작가의 소설세계를 서로 상반된 지점에 놓인 것으로 보는 시각은, 서영채의 글 「냉소주의, 죽음, 매저키즘 : 90년대 소설에 대한 한 성찰」이 보여주고 있는 것과 같은 평가 방식 - 예컨대, 시장주의가 판을 치는 90년대 현실에 대해 신경숙과 윤대녕이 탈현실적 방향으로 나아감으로써 삶의 진정성이 현시되는 현실을 포착해내고 있다면, 장정일과 은희경은 냉정하고 현실적인 인식을 통해 소설 혹은 예술의 존재 근거에 대한 성찰의 계기를 제공하고 있다는 평가⁴⁾ - 즉 90년대 소설에 대한 이분법적 접근 방식에 기반하고 있는 것으로, 그러한 시각은 지금까지 확대, 재생산되고 있다.

이분법적 접근 방식이 다양한 90년대 소설 경향을 정리하는 데 유용했던 것은 사실이다. 그러나 그러한 방식이 90년대 소설에 대한 현상적인 해석의 수준을 넘어섰다고 보기는 어려울 것이다. 왜냐하면 이분법적 접근 방식에 사로잡히게 되면, '90년대 현실 속에서 서로 다른 두 가지의 대응 방식 즉 탈현실적인 방향과 현실적인 방향이 동등한 의의를 부여받으며 등장할 수 있었던 근본적 원인'에 대한 분석을 충실하게 해낼 수 없기 때문이다. 뿐만 아니라 90년대 문학의 특징을 정리하는 작업이 궁극적으로 문학이 나아가야 할 바를 제시하기 위한 작업으로 귀결되어야 한다면, 그 작업은 현실에 대응하는 두 가지의 대립적 방식이 왜 나타났으며, 그러한 방식의 근원 혹은 출발점은 어디인가를 짚어보는 작업에서 시작되어야 할 것이기 때문이다. 따라서 이 글은 신경숙의 소설 『기차는 7시에 떠나네』(문학과지성사, 1999)와 은희경의 소설 『마지막 춤은 나와 함께』(문학동네, 1999)의 공통된

3) 김은하, 「90년대 여성소설의 세 가지 유형」, 『창작과비평』(1999. 겨울) : 서영채, 「냉소주의, 죽음, 매저키즘 : 90년대 소설에 대한 한 성찰」, 『문학동네』(1999. 겨울).

4) 서영채, 위의 글, p.443.

기반을 찾는 것을 그 첫 번째 과제로 삼고자 한다.

그들의 소설은 삶의 단자화가 극단으로 치닫고 있는 우리 시대에 '과연 타인과의 만남은 가능한가?' '그러한 경험은 지속될 수 있는가?' 라는 질문으로부터 출발하고 있다. 다시 말하자면, 그들의 소설은 '지속성을 체험하려는 열망'에서 시작된다. 그 열망은 시간의 흐름을 거스르려는 것이며, 모든 것이 지나간 후에 오게 될 상실감, 고독감에 맞서려는 노력에서 발생하는 것일 뿐만 아니라 궁극적으로는 만남의 순간성을 극복하고, 그 '순간의 체험'을 미래로까지 연장하려는 노력으로 귀결되는 것이기도 하다.⁵⁾ 그들의 소설은 그러한 열망이 충족되는 순간을 끝없이 지연시킴으로써 지속성의 체험을 '가능성의 영역'에 남겨두고자 한다.

그들은 구체적인 감각이라는 매개를 통해 그러한 욕망을 충족시키고자 하는데, 그 까닭은 그들이 구체적인 몸의 감각을 통해서만 지속성을 경험할 수 있다고 믿기 때문이다. 그들은 공통적으로 따뜻한 피가 흐르는 몸의 만남, 그리고 그 만남의 기억만이 우리를 살게 하며, 우리로 하여금 시간의 침식 작용에 저항할 수 있게 한다고 말한다. 여기서 문제는 몸과 몸의 만남, 온기의 전달 가능성, 섹스라는 구체적 감각을 통해 지속성을 체험하려는 그들의 열망이, 그 구체성에 머물러 있지 않고 보편적인 만남의 가능성으로 초월한다는 데 있다. 이렇게 해서 그들은 현실의 시름을 잠시 잊게 하는 '환상의 공간'⁶⁾을 불러들이게 된다.

5) 신경숙과 은희경의 작품은 그러한 열망으로 인해 '사랑'을 화두로 삼게 되며, 그러한 열망과 그 열망에 기반한 사랑은 작가와 밀착된 관계를 유지하고 있다고 여겨지는 여주인공들에게서 체현된다. 물론, 소설의 여주인공들이 갈구하는 사랑이란 단순한 남녀간의 사랑이 아니라, 타인과 만나기 위해 그들이 선택한 하나의 방식을 의미한다. 그들에게 사랑이란 사적인 관계와 공적인 관계가 겹쳐진 중층적 구조의 언저리 어디쯤을 가리키는 것이다. 이렇게 볼 때, 여성들에게 사랑이란 육체와 정신의 완전한 합일로 받아들여지고 있으며, 나아가 잃어버린 반쪽의 회복, 상실된 자아의 복원이라는 의미를 지닌 것으로 확대되고 있음을 알 수 있다. (여성작가들이 화두로 삼고 있는 '사랑'과 자아 찾기의 방식에 관한 자세한 논의는 좋고, 「낭만적 사랑에는 '관계'가 없다」, 『여성비평』 창간호, (평민사, 2000).

신경숙의 소설에서 환상의 구성물이 인간 존재가 지닌 온기 즉 체온이라면, 은희경의 소설에서는 낭만을 걷어낸 사랑 즉 섹스이다. 신경숙의 소설에서 환상은 타인과의 만남에 대한 열망의 과부하(過負荷)로 만들어진다. 그로 인해 소설에서 보여지는, 상처 입은 존재의 내면에 대한 깊은 천착은 급작스럽게 타인과의 만남의 가능성으로 비약하게 된다. 그런데 전체라는 구도를 벗어난 개별자에 대한 관심은 몸의 만남이라는 구체성을 상실하고 추상화되며, 결국 모든 존재에 대한 무차별적 포용으로 전환되고 만다. 그렇기 때문에 작가가 내세운 '온기'라는 처방전은 오히려 불모의 관계들을 외면하거나 은폐하는 결과를 초래하게 되는 것이다.

반면 은희경의 소설에서 환상은 역설적으로 만들어진다. 서사의 진행은 작품의 전면에 드러나 있는, 사랑의 '낭만성'이라는 부정적 환상을 깨뜨리는 과정으로 이루어진다. 그런데 사랑에 빠지는 것을 지나치게 경계하는 주인공의 태도는 역설적으로 진정한 사랑에 대한 보다 강력한 환상을 불러일으키게 된다. 따라서 은희경의 소설은 작가의 의도와는 달리 낭만적 사랑에 대한 강력한 집착을 보여주고 있는 셈인데,⁷⁾ 이것이 바로 은희경 소설의 아이러니이자 한계이다.

그런데 지속성을 체험하려는 열망으로 인해 환상을 불러들이는 이러한 태도는 생에 대한 지극히 낭만적 태도이다. 이 태도는 어떤 시공간에서도 나타날 수 있는 보편적 현상이며, 불변하는 정신의 한 형식이다.⁸⁾ 물론 낭만적 태도가 현실 도피나 초월이라는 개념을 연상시킨다는 점에서 생에 대한 적극적 대응이 아니라고 볼 수 있다. 그러나 일반적으로 사람들이 현실 속

6) 낭만주의에서 환상이라는 개념은 현실로서 인식되지 않는 대상을 목표로 하는 정신적 상상력, 기억, 희망을 뜻한다. 장남준, 『독일 낭만주의 연구』(나남, 1989), p.107.

7) 『마지막 춤은 나와 함께』 이후의 작품인 『그것은 꿈이었을까』(현대문학, 1999)에서 은희경이 운명적 사랑을 그리고 있다는 점을 주목해 본다면, 낭만적 사랑을 거부하는 은희경/주인공의 태도는 일종의 제스처로 보여진다. 그러나 그러한 제스처는 의도적인 위장이라기보다는 자기기만에 의한 것이다.

8) Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism*(Princeton Univ. Press, 1999), p5.

에서 부인(否認)된 것을 환상Fantasy 속에서 구한다고 할 때⁹⁾, 그들의 소설에서 보여지는 낭만적 태도와 그러한 태도가 드러내는 비현실성은 현실 속에서 좌절된 꿈이거나 억눌린 희망의 표현이다. 그러므로 그들의 소설은 현실에 대한 하나의 네거티브 필름인 셈이다.

따라서 우리는 신경숙과 은희경의 소설에서 보여지는 생에 대한 낭만적 태도를 90년대적 현실의 일면을 포착할 수 있는 징후로 보아야 할 것이다. 이러한 입장에 설 때, '낭만적 태도의 출현'이라는 징후에 대한 진정한 평가는 그것에 대한 선험적인 가치 평가에 앞서, 그것의 존재 이유를 점검해보는 지점에서 시작되어야 할 것이며, 그러한 평가가 제대로 이루어질 때 비로소 우리는 새로운 세기의 문학이 나아가야 할 바를 제시할 수 있을 것이다.

2. 몸의 기억이 불러들인 사랑의 낭만성

은희경의 『마지막 춤은 나와 함께』는 사랑 이야기이면서 동시에 사랑에 관한 이야기이다. 서사의 줄기를 이루고 있는 주인공 진희와 현석의 사랑, 진희와 종태의 사랑과 친구 윤선의 사랑은 사랑에 관한 이중의 담론을 형성하며, 두 담론은 헤어지고 만나기를 끝없이 반복한다. 윤선의 비련 혹은 불륜 그 자체와 그것을 곁에서 바라보는 진희의 입장은 두 담론을 간단하게 요약해준다. 그것은 자아를 상실하고 환각에 빠져드는 사랑에 관한 담론과 그러한 낭만성을 견어낸 사랑에 관한 담론이다. 사랑이 질병과 유사한 상태이자 동시에 자기치유 능력을 지닌 것이라고 할 때,¹⁰⁾ 후자에서는 사랑이 제 공하는 은밀한 기쁨을 환상으로 치부하고 사랑이 수반하는 고통, 비극을 강조하고자 한다.

9) 앤소니 기든스, 배은경, 황정미 역, 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘』(새물결, 1996), p.90.

10) 앤소니 기든스, 배은경, 황정미 역, 위의 책, p.81.

그러나 두 담론의 거리는 그리 멀지 않다. 왜냐하면 타인의 시선을 통해 자신을 성찰함으로써 자신을 객관화하려는 후자의 태도는 자신도 모르는 사이에 자신을 초월하게 만드는 사랑의 힘에 의해 전복되기 때문이다. 이러한 아이러니로 인해 사랑의 낭만성을 깨뜨리려는 이 소설은 끊임없이 사랑에 대한 환상을 역설적으로 환기하게 된다. 물론 진희는 사랑의 낭만성을 깨뜨리고 사랑의 아이러니가 이끄는 함정을 피하기 위해 자아 분리와 자기 최면을 통한 자기규제라는 방어 기제를 작동한다. 그러나 그녀의 방어 기제는 그녀가 의도하지 않았던 역효과를 초래하게 된다. 자신을 객관적으로 바라보기 위해 타인의 시선을 끌어들이고 내면화하는 과정에서 그녀는 운명론에 자신을 내맡기게 되기 때문이다.

고급 액자 속의 정물같은 삶을 살아오던 윤선은 우연히 만나게 된 남자 신준호와 사랑에 빠지게 되는데, 사랑을 느끼는 순간 그녀는 어두운 “터널을 지나 햇살 가득한 숲으로 들어가는 듯한” “살아있는 기분”(108)을 느끼게 된다. 그녀는 자신의 사랑이 운명적인 것이라고 믿기 때문에, 거짓말에 불과한 그 남자(신준호)의 사랑 고백 혹은 사랑이 만들어낸 환상에 쉽게 빠져들게 된다. 진희의 입장에서 보면, 윤선의 사랑에 대한 진지한 태도와 열정은 우스꽝스럽다 못해 비극적인 것이며, 사랑이 따스함과 지속성을 제공한다든가 여기는 윤선의 믿음은 마땅히 깨어져야 할 망상일 뿐이다. 그렇다고 진희가 사랑 자체의 폐기처분을 말하는 것은 아니다. 그녀에게 사랑은 타인과 관계맺음의 다른 이름이며, 보다 정확한 의미에서 그것은 섹스를 뜻한다. 일반적으로 사랑의 본령이, 무어라 형언키 어려운 열광적 도취에 빠져드는 것에 있다면¹¹⁾, 이때 섹스는 그러한 도취의 감정을 직접 몸으로 확인하는 과정이 될 것이다.

사랑의 의미를 섹스로 한정한다는 점에서, 진희는 보이지도 만져지지도 않는 감정보다는 몸의 감각을 더 신뢰하고 있는 셈이다. 즉 그녀는 사랑을,

11) 줄리아 크리스티바, 김영 역, 『사랑의 역사』(민음사, 1995), p.12.

촉감을 통해 구체적으로 경험할 수 있는 것으로 만들고 있는 것이다. 사랑을 체험 가능한 것으로 변형시키는 태도는 그녀의 애인 분류법에서 다시 한 번 확인된다. 그녀에게 각각의 애인은 그에 해당하는 향기로 기억되는데, 향수의 향이야말로 강진희식 사랑을 명료하게 정의해 준다. 아름다운 향수의 향은 뿌려졌을 때 정신을 잃도록 우리를 홀리기도 하지만 시간이 지나면 흔적도 없이 휘발되어 버린다. 향수의 향이 지닌 이러한 특성은 “순간에 깃들이는 짧은 공유의 느낌”(92)이라는 섹스의 특징으로 그대로 옮겨진다.

그러나 순간에 불과할지라도, 공유의 느낌을 준다는 점에서 이때의 섹스는 본능의 배설 혹은 육체의 만남만을 의미하지 않는다. 그녀에게 섹스는 오히려 사람 사이의 관계를 맺어주기도 하고, 끊어지게 만들기도 하고, “위로의 경로”(215)가 되는 것이기도 하다. 뿐만 아니라 진희와 현석과의 관계에서는 ‘공유의 순간’이라는 경험이 비단 섹스에 의한 것으로 국한되지 않고, 키스나 포옹이 전해주는 체온, ‘공유의 순간’에 대한 몸의 기억만으로도 가능한 것으로 그 폭이 확장되고 있다.

빗속에 떠오르는 장면이 있다. 언젠가 일요일 늦은 오후에 빵집에 갔다. 빵을 고르다가 갑자기 소란스러운 기운을 느끼고 돌아보니 소나기가 쏟아지고 있었다. 나는 비가 그치기를 기다리며 빵집 통유리 창으로 한참 동안 밖을 내다보고 서 있었다. 거리에는 색색의 우산이 펼쳐지고 그 사이로 뛰어가는 사람들이 보였다. (...) 그것을 내다보며 나는 현석을 생각했다. 어디에서 이 비를 보고 있을까. / 새로 빵을 굽는 시각이었던지 등뒤에서는 갓 구운 빵냄새가 피어올랐다. 나는 빗속으로 뛰쳐나갔다. 집에 돌아와 현관 문을 여는 내 손은 웬지 서두르고 있었다. 샤워를 하는 동안에도 뭔가 기다리는 사람처럼 내내 바깥에서 나는 기척에 귀를 기울였다. 스트로베리 버블의 향도 느끼지 못했다. 마른 타월로 몸을 닦으면서 그 제서야 그 타월에서 따뜻한 빵냄새와 그리고 현석의 땀새를 맡았다. (91~92) (강조 : 인용자)

그녀는 갓 구워낸 빵냄새가 환기하는 따스한 분위기, 분주한 사람들이 가는 곳을 통한 연상(聯想)의 꼬트머리에서 자신이 현석을 떠올리고 있음 깨닫게 된다. 따듯한 빵냄새와 현석을 상기시키는 스트로베리 버블의 향은 의식(意識)보다 먼저 그녀의 몸을 깨웠던 것이다. 이렇게 볼 때, 섹스의 순간은 만남의 가능성과 지속성을 타진해 볼 수 있는 소중한 순간이며, 이때의 섹스는 순간적이고 직접적인 공유의 경험임을 넘어서 시간의 마모성을 견디는 유일한 힘이자, 가장 견고한 방패가 된다.

바로 이 지점에서 우리는 진희가 깨뜨리고자 했던 ‘사랑의 낭만성’이 부활하고 있음을 목도하게 된다. 그녀는 추상적으로 만들어진 사랑의 환상을 거부하고 몸을 통한 구체적인 체험과 그 체험의 순간성만을 믿고자 했지만, 몸의 기억은 그녀의 의식을 초월해 따스함과 같은 또 다른 환상을 만들어낸다. 이것은 사랑의 아이러니이기도 하다. 왜냐하면 ‘사랑에 빠져들지 않기’가 의식적인 노력만으로 가능한 것은 아니기 때문이다. 그녀가 아무리 거리를 유지하고 자신의 사랑을 객관적으로 바라보려 해도 어느 순간, 사랑은 그녀를 ‘배신’하고 만다. 이렇게 해서 진희의 사랑은 윤선의 그것과 만난다. 그리고 그녀의 자기방어 기제에 의해 곧 분리된다. 진희의 사랑 즉 사랑이 만든 환상에 빠지지 않는 사랑은 자신의 의지를 배반하고 윤선의 사랑, 몰아의 경지에서 거저된 믿음으로 빠져드는 사랑으로 넘어갔다가 되돌아오는 추운동을 반복한다. 진희가 자기방어 기제에 집착하는 것은 사랑이 지닌 이러한 힘 때문이다.

진희의 자기방어 기제는 우선 자신을 ‘보여지는 나’와 ‘바라보는 나’로 나누는 것으로 시작되는데, 이러한 분리가 만든 거리와 거리가 제공하는 완충작용으로 그녀는 비교적 쉽게 자신의 위선까지도 정면으로 바라볼 수 있게 된다. 그러나 사랑이 만들어내는 환상을 경계하기 위해 만들어진 자아의 분리와 그 분리가 만들어낸 거리는 세상으로부터 자신을 보호하는 교묘한 장치이다. 남들에게 ‘보이는’ 삶은 사실은 남들에게 ‘보여주고 싶은’ 삶이다. ‘보여지는 나’는 말 그대로 작위적으로 만들어낸 ‘나’이므로, 그 ‘나’가

상처를 받더라도 본래의 '나'는 그 상처에 의연할 수 있다. 타인의 시선으로 나를 바라보기 때문에, 고통스런 자신과 거리를 유지할 수 있으며, 고통에 의연한 모습만을 '성공적으로' 남들에게 보여줄 수 있게 되는 것이다. 여기서 또 한번의 반전이 이루어진다. 자기폭로와 성찰로 이루어지는 사랑의 낭만성 깨뜨리기와 그것의 실행을 위해 도입된 자기방어 기제는 오히려 그녀의 삶의 목표를 사랑의 상처를 줄이는 것으로 바뀌버린다.

어떤 것에 대한 극력한 거부가 그것에 대한 깊은 연루(連累)임은 자명하다. 사랑을 나눠 담고, 사람과의 관계에서 균형을 유지하고자 하는 그녀의 사랑법 또한 사랑이 만드는 환상에 대한 결벽증적인 거부에 뿌리를 두고 있다는 점에서, 그것은 타인과 만남의 과정에서 오게 될지도 모를 미래의 좌절과 절망에 미리 대비하는 방식이며, 이는 결국 현재의 만남마저도 불가능한 것으로 만들어버리고 그 가능성까지 차단하는 방식이 된다. 사랑의 상처에 대한 지독한 두려움 때문에 그녀는 주어진 것 속에서 자신을 유지하는 방법을 선택하는 것이며, 이 과정은 그녀의 자기방어 기제와 맞물린다. 그러나 어느새 이러한 관계는 역전되어 존재의 파탄에 대한 두려움이 오히려 그녀의 삶의 태도를 결정할 만큼 강력한 힘을 발휘하게 된다. 이렇게 볼 때 강하고 공격적인 태도를 드러내고 있는 것처럼 보이지만 그녀는 철저하게 수동적이며 자기방어적인 인간형이다.

(1) 건조한 성격으로 살아왔지만 사실 나는 다혈질인지도 모른다. 짐작 없이 살아오긴 했지만 아무리 짐작해도 얻지 못할 것들에 대한 두려움 때문에 짐짓 한 걸음 비껴서 걸어온 것인지도 모른다. 고통받지 않으려고 주변적인 고통을 견뎌왔으며, 사랑하지 않으려고 내게 오는 사랑을 사소한 것으로 만드는 데 정열을 다 바쳤는지도 모를 일이다.(12)

(2) 나는 내게 허락되지 않았음이 분명한 행복을 추구하다가 절망하기보다는, 아예 그 행복에 의미를 두지 않는 쪽으로 생각하는 데에 익숙해져 있다.(142)

(1)과 (2)에서 볼 수 있듯이, 그녀는 아무리 집착해도 얻을 수 없는 것이 있다는 사실을, 그것을 위한 적도 집착한 적도 없다는 사실로 뒤바꿔버린다. 자신의 자아를 돌로 나누고 타인의 시선을 빌어 자신을 검증하는 것이 하나의 자기규제인 것과 마찬가지로, 이러한 자리바꿈은 진정으로 욕망하는 것을 세계로부터 얻을 수 없을 때 그것을 원하지 않는다고 여기고 얻을 수 있는 것만을 원하도록 스스로를 규제해가는 과정이다.¹²⁾ 자신의 내면을 요새삼아 그 속으로 파고든다는 점에서 이는 일종의 정신적 퇴행이며, 여우와 신포도 우화의 현대판이 아닐 수 없다. 문제는 자신을 보호하기 위한 기제들, 자아 분리와 자기최면을 통한 자기규제 과정이 어처구니없게도 ‘우리의 삶은 정해진 운명일 뿐’이라는 숙명론과 타협하는 결과를 낳는다는 점이다. 사랑의 감정에 휩쓸리지 않고 이성으로 사랑의 감정을 제어하면서 자신을 지켜나가려는 그녀의 의지는 사랑의 상처를 최소화하려는 인간힘으로 축소되고, 그 인간힘은 상처의 원인을 외부세계로 돌리고 운명을 수락하는 쪽으로 방향전환되는 것이다.

물론 행동의 차원에서 살펴보면, 그녀는 사랑의 함정을 피해가며 다양한 존재와 사랑을 나눈다는 점에서 기존의 통념을 벗어난 인물이다. 그러나 다른 한편으로 그녀는 지극히 정상적인 남녀간의 사랑에만 집착하며, 현석과의 섹스를 ‘정당하지 못한 섹스’로 여기고, 전남편 상현과의 아이만을 ‘낳을 수 있는 아이’라고 여긴다. 이렇게 본다면, 문제의 핵심은 그녀가 철저하게 타인의 시선을 내면화한다는 사실에 있는 것이 아니라, 그녀가 내면화하고 있는 타인의 시선 그 자체일 것인데, 그녀가 끌어들이는 타인의 시선은 지극히 상식적이고 편협하며 일면적인 이 사회의 의식 수준을 고스란히 드러내고 있다.

그녀는 누구와도 사랑할 수 있다고 말하고, 어떤 사랑도 거부하지 않는 것처럼 행동하며, 사랑에 떨미를 잡히기 않기 위해 이 사랑에서 저 사랑으

12) Isaiah Berlin, 위의 책, pp.21~45 참조.

로 옮겨다닌다. 그럼에도 불구하고 사회적 금기를 깨뜨린 자(者)의 내면에 불러 일으켜진 죄의식까지 원천봉쇄하지 못하기 때문에, 그녀는 외부 세계에 의해서가 아니라 **자신에 의해** 상처를 입게 된다. 그리고 그 상처를 ‘운명’이라는 이름으로 받아들여지게 되며, 그 상처는 타인에게 ‘보여주기 위한’ 위장(偽裝)된 삶의 필요성을 부르게 된다. 이러한 과정을 통해 그녀는 작위적인 삶을 살게 된다. 삶에 임하는 그녀의 방어적 자세는 삶에 대한 이러한 인식에 뿌리를 두고 있기 때문에, 그녀는 **삶뿐만 아니라 구체적으로 주변에 존재하는 사람들의 모든 행위도 자신에 대한 공격으로 받아들여지게 된다.** 그래서 그녀는 벗어날 수 없는 순환논리 속에 갇히게 되며, 결국 「빨간 구두」의 주인공처럼 미친 듯이 춤을 추며 사랑을 찾다가 자신이 원하고 가장 소중한 여기는 것을 휩 스쳐 지나가 버리게 된다.¹³⁾

3. 정서로 치환되는 ‘관계’의 낭만성

신경숙의 소설 『기차는 7시에 떠나네』는 ‘떠나는 법 혹은 떠나보내는 법’에 관한 이야기이다. 떠나온 곳에 대한 그리움, 떠나보낸 것에 대한 그리움, 떠나는 것의 두려움, 미처 떠나보내지 못한 것에 대한 안타까움, 그리고 그러한 감정들의 병증(病症)이라고 할 수 있는 기억상실. 이렇게 보면 『기차는 7시에 떠나네』는 ‘떠나는 것과 떠나보내는 것의 어려움’에 대한 토로가 아닐 수 없다. 소설 속에서 그러한 감정들은 ‘시간’을 축으로 엮여 있으며, 기억, 회상, 예감 등의 장치로 꾸려져 있다.

구체적으로 살펴보면, 이 소설은 수평적으로 흐르는 물리적 시간과 수직의 단면을 채우고 있는, 정지되어 있는 심리적 시간에 의해 직조되어 있다. 심리적 시간이란 지나간 시간에 대한 기억과 회상, 그 기억이 불러일으킨

13) 클라리사 P. 에스테스, 손영미 역, 『늑대와 함께 달리는 여인들』(고려원, 1994), p.160.

분위기를 가리킨다. 그래서 이 소설은 물리적으로 이미 흘러가 버린 시간을 흘러보내지 못한 채 갈아뿔개고 있는 사람들로 넘쳐난다. 그들은 모두 물리적 시간과 심리적 시간의 간극 혹은 갈등 사이에서 태어났다고 볼 수 있는데, 잃어버린 혹은 의식적으로 지워버린 기억의 편린을 찾아 과거로 떠나는 주인공 하진, 새벽마다 울 곳을 찾아 해매는 하진의 조카 미란, 새 집을 짓는 일에 골몰하는 하진의 아버지뿐만 아니라 하진의 연인인 진서, 밤마다 하진에게 전화를 거는 여인 서이경, 윤, 현피디가 모두 그러하다.

그들 모두는 사랑하는 사람을 잃었으나, 그 사실을 인정할 수 없거나 인정하기 싫은 사람들이기도 하다. 그들에게 물리적 시간과 심리적 시간 사이의 충돌은 사랑하는 사람을 대상으로 할 때 발생했던 것이다. 넓은 의미에서 보면, 은희경의 소설과 마찬가지로 신경숙의 소설 『기차는 7시에 떠나네』도 사랑에 관한 이야기이다. 그러나 그 사랑은 남녀간의 사랑으로 국한되어 있지 않으며, 사랑 자체가 중요하지도 않다. 신경숙의 소설에서 중요한 것은 '사랑'의 주체라고 할 수 있는 '사람'이다. '사람들'이 아니라 '사람'인 것이다. 왜냐하면 그녀의 소설에서 그려지는 것은 사랑하는 '사람들' 사이의 '관계'가 아니라 사랑하는 혹은 사랑 받는 '사람'의 고립된 '내면'이기 때문이다. 그런 까닭으로 이 소설을 장악하고 있는 것은 사람들 사이에서 벌어지는 사건이 아니라 각각의 사람들 내면에서 불러일으켜진 정서이다.

이 소설을 구성하는 핵심적인 정서는 두려움과 쓸쓸함이며, 그러한 정서를 촉발시키는 계기는 (누군가와) 이별이나 (누군가의) 죽음이다. 사랑하는 사람과의 이별이나 사랑하는 사람의 죽음이 인간 내면에 불러일으킨 감정이 두려움이라면, 사랑하는 사람(혹은 사랑)이 떠나버린 후 남겨진 자가 겪을 수밖에 없는 감정이 쓸쓸함(고독감)이다. 신경숙 소설의 인물들 모두는 이 감정에 휩싸여 있으며, 소설 전체에 걸쳐 그러한 그들의 내면 고백이 반복적으로 이루어지고 있다.

(1) (….) 그렇게 엄마 등쪽에 붙어 있으면 안심이 되곤 했어요. 나는 엄마가 나를 두고 어디로 달아나버릴까 봐 늘 전전긍긍했거든요. 그래서 엄마 지킨 거예요. 매번 엄마의 목을 팔로 친친 감고서 엄마 죽지마, 외쳤어요. 약속해, 죽지 마. 엄마가 죽고 사는 건 엄마 마음대로 못 한다고 해도 나는 억지를 부렸죠. 싫어 죽지 마. 근데 나 혼자만 살아남았어요. 나 혼자만요.(42)

(2) (….) 당신과 내가 연결되어있지 않은 순간들은 늘 마음이 흔들리고 불안합니다. 내가 그토록 끈질기게 당신이 어디에 있는가, 를 알고 싶어하는 건 다시는 당신을 잃고 싶지 않아서입니다. 지금 당신이 어디에서 무슨 일을 하고 있다고 생각할 수 있었던 건 나의 행복이었습니다. 내 부친이 가평에서 사향노루와 함께 계시다는 것을 생각하는 것과 다름없었어요. 생각으로라도 그렇게 당신과 닿아 있지 않은 순간엔 늘 우리들의 관계가 곧 사라져버릴 것 같은 염려가 들곤 했습니다. 지금도 당신과 나의 자취가 아무것도 아닌 것이 될 수 있다는 생각은 나를 끔찍하게 합니다. 꼭 붙들고 놓지 않으면 소멸을 막을 수 있을까요?(71)

(3) “그 동안 결혼하자고 말하지 못해서 늘 미안했어, (….) 어느 날 사진관에 가서 행복하게 사진을 찍은 뒤에, 포즈를 잘못 취해서 몇 번이나 다시 취해 잘 찍고는 사라져버리는 것 아닌가……아주 어색했어. 여자를 사귀었다가도 결혼하자고 할까 봐서 먼저 헤어지자고 하곤 했어”(171)

(1),(2),(3)의 ‘나’는 각각 용선, 하진, 진서로, 서로 다른 인물들이다. 이처럼 소설 속에서 두려움과 쓸쓸함의 감정은 서로 다른 인물에게서 서로 다른 상황으로 다양하게 변주되고 있다. 그러나 여기에서 묘사되고 있는 것은 한 인간이 겪는 구체적인 고통이나 불안감이 아니라 인간이라면 피할 수 없는 보편적이고 추상적인 공포와 고독의 감정이며, 무엇보다 그러한 감정이 불러일으킨 절박한 분위기이다.

그런데 인간은 본디 물리적 시간과 심리적 시간 사이의 간극 속에서 갈등

할 수밖에 없는 존재이며, 사유하고 반추할 수 있는 능력으로 인해 현재를 현재로만 살 수도 없는 존재이다. 이를 두고 인간 존재가 지닌 근원적인 비극성을 말할 수 있을 것인데, 신경숙 소설은 바로 그 비극성에 초점이 맞추어져 있다. 이미 인간 존재 자체가 비극성을 내포하고 있으며, 인간사 모든 것은 비극의 원천이라고 한다면, 역설적으로 어떤 것도 비극의 원인이 아닌 것이며, 결국 어떤 사건도 의미 있는 사건이 될 수 없는 것이다. 그래서인지 과거의 어느 한 시절을 기억하지 못하는 주인공 하진이 과거를 찾아 시간여행을 떠나는, 비교적 단순한 구조로 이루어진 이 소설에는 별다른 사건이랄 게 없다.¹⁴⁾

그럼에도 불구하고 인물들 모두의 삶은 그녀의 시간여행이 끝난 후 조금씩 달라지게 된다. 하진이 진서의 청혼을 받아들이게 되고, 윤과 현피디는 재결합을 하게 된다. 얼핏 보면 그들은 인간에게 숙명처럼 주어진 존재론적 비극성과 그로 인한 두려움과 쓸쓸함의 감정을 극복하고 있는 것으로 보인다. 그렇지만 자세히 살펴보면, 그들의 삶은 조금도 변화하지 않았음을 알 수 있다. 다만 시간이 흘러갔을 뿐이며, 날 것처럼 여겨지던 그들의 상처가 시간이 만들어준 거리와 그 거리가 만들어준 자연치유력으로 조금쯤 아물었을 뿐이다. 하진의 말따마나 “기억이란 시간과 함께 옅어지”는 것이며 “시간이란 그런 것”(212)이기 때문이다.

이를 시간의 양가적 작용에 의한 인생의 아이러니라고 말할 수 있을 것이

14) 이때 한가지 흥미로운 사실은, 소설의 긴장감을 재상산하는 기제가 시간을 거슬러 올라가는 ‘기억 찾기’ 과정이 아니라 독자로서는 원인을 알 수 없는 사건들의 병렬적 나열과 그 사건에 대한 다양한 입장의 공존이 만들어내는 분위기라는 점이다. 황도경은 「슬픈 존재의 집으로 가는 여정」에서, 이 소설이 주인공 하진의 ‘기억찾기’ 과정을 따라 기술되고 있음을 들어, 그 방식을 미스터리적 서술방식으로 정리하고 있다. 그런데 이 소설에서는 미스터리적 방식을 통해 은폐된 사건의 전모가 밝혀지기보다는 오히려 그 방식을 통해 직조된 신비한 분위기가 점차 강화되고 있으므로, ‘미스터리적’이라는 용어의 사용은 제한적으로 이루어져야 할 것이다. 위의 책, pp.214~221 참조.

다. 인물들 모두는 과거의 시간에 대한 생생한 환기 즉 기억이라는 시간 작용에 의해 상처 입고, 일시적인 실명(미란), 기억상실(하진) 등의 고통을 겪기도 하지만, 동시에 그들은 과거의 시간에 대한 거리감 즉 추억이라는 시간 작용에 의해 위안을 얻기도 한다. 삶에의 고통과 그것의 치유는 공존할 뿐 아니라 한몸인 것이다. 이 소설에서 작가의 그러한 통찰은 감정의 중화 작용을 통해서 표현되고 있다. 두려움과 쓸쓸함의 감정이 또 다른 감정인 그리움에 의해 중화되고 있는 것이다. 애써 스스로 외면하고자 했던 과거의 시간과 그 시간 속에 존재했던 사람이 그리워질 때쯤 고통스럽고 견딜 수 없었던 상황에 대한 기억은 이미 대부분 사라지게 된다.

이때 그 그리움이라는 강렬한 열망에 이끌려오는 것은 모든 기억이 사라지고 난 후에도 몸을 통해 되살아나는 온기, 타인들의 체온이다. 결국 두려움과 쓸쓸함을 견딜 수 있게 하는 힘은 타인의 온기로부터 온다. 정성이 담긴 따뜻한 음식, 조용히 전해오는 체온, 그 따스함이 주는 위안.

(1) (...) 그의 몸이 내 몸 같다. 우리는 빗소리를 들으며 한번 더 서로의 몸 속으로 파고들었다. 당신 몸이 내 몸 같다, 그가 중얼거렸다. 익숙한 체위. 춥고 불안했던 마음이 그의 체취로 인해 가라앉고 있었다. 사람의 몸이 이처럼 위로가 되었던 적이 있었는지. 그와 나는 동시에 다시 잠속으로 빠져들었다. (174)

(2) (...) 실내등에서 번져나오는 온화한 불빛. 벽면에 그려지는 윤과 나의 실루엣. 내 코에 부벼지는 윤의 따뜻한 어깨. 후욱, 들이쳤다 멀어지는 빗소리. 사람은 사람에게 의해 살아진다, 이렇게. (201)

(3) (...) 내 손에 닿는 미란의 보드라운 귀의 감촉. 마음이 불안하고 쓸쓸할 때 사람의 체취보다 더 위로가 되는 게 있을는지.(...) (212)

그리고 몸을 통해 전해지는 따뜻함, 그 촉감에 대한 그리움 또한 두려움

과 쓸쓸함의 감정처럼 추상화되어 서로 다른 사람에게서, 서로 다른 방식으로 반복되고 있다. 개개인이 나누었던 추상적인 의미의 사랑은 몸에 달라붙은 습관처럼 시간이 흐른 뒤에도 각 구성원들에게 구체적인 몸의 온기로 남아 있게 된다. 그래서 상처와 위안이 공존할 수 있는 것이다.

그런데 문제는 타인의 체온에 대한 몸의 기억이 몸만의 기억을 의미하지 않고 상처 입은 마음들의 ‘만남’을 뜻하는 것으로 비약한다는 데 있다. 예컨대 사향노루에 관한 에피소드를 살펴보면, 하진네 식구들은 사향노루의 돌연한 출현을 자연스러운 것으로 받아들일 뿐만 아니라 그 노루를 돌아가신 어머니와 동일시한다. 그것이 가능한 까닭은 식구들에게 사향노루는 단순히 영험한 동물이 아니라 “세상에 홀로 떨어진 듯한 결핍을 밀어낼 수 있을 것 같은 느낌을 주는 존재”(97) 즉 어머니이며, 어머니가 식구들에게 나눠주었던 ‘따스함’의 구체적 대체물이기 때문이다.

엄밀하게 따져본다면, 그들이 사향노루와 어머니를 동일시할 수 있는 까닭은 하진의 기억 속에서 존재하는 하나의 ‘풍경’, 가족들 모두가 신체의 일부로나마 닿아 있는 모습과 그 풍경이 피워 올리는 따스하고 온화한 분위기가 만들어낸 환상이 그녀와 그녀의 가족을 둘러싸고 있기 때문이다. 달리 말하면, 어머니를 그리워하는 그들의 간절한 마음이 사향노루에게서 “어머니가 지닌 온기”(93)를 발견했던 것이다. 그러므로 사향노루의 존재 의의는 그 구체적 실존과 무관한 것이며, 사향노루를 통해 전해지는 온기는 사실 그 구체성을 넘어선 곳에서 상처 입은 마음들의 만남을 가능하게 하고 있는 것이다.

어찌 보면, 이는 상처 입은 개인의 내면을 충실하게 복원하려는 작가의 노력으로 작품의 외연과 내포가 사람 사이의 ‘관계’라는 지평으로까지 확장된 것으로 해석될 수 있다. 그러나 그 과정을 면밀히 살펴보면, 그것은 진정한 의미에서 타인과의 만남을 의미하지 않는다. 상처를 지닌 개별적인 존재들에게 집중하려는 노력이 그 개별성에 사로잡히게 되면, 상처를 지닌 존재들에 대한 관심은 쉽게 추상화된다. 개별자의 의미는 개별자 내부가 아니라

전체 속에서 개별자가 접하고 있는 위치에 대한 **조망**을 통해 포착될 수 있는 것이다. 그렇게 본다면 전체라는 맥락과 무관한 개별자에 대한 관심은 구체성을 상실하고 추상화되어버린다는 점에서 보편적인 존재 그 자체에 대한 관심과 쉽게 구별되지 않게 된다.

사실, 신경숙의 소설에서 각각의 인물들은 자신의 존재가 뿌리째 뒤흔들리는 경험을 하고 있지만, 그들에게 그러한 결락감(缺落感)의 원인이 무엇인가라는 문제는 그다지 중요하지 않다. 어떤 이유에서건 그들 모두가 상처와 그로 인한 결락감을 지니고 있다는 사실만이 문제가 되고 있는 것이다. 그러므로 신경숙의 소설에서는 어떤 존재가 **상처를 지니고 있다는 사실**이 아니라, 상처의 내용이 서로 다를지라도 우리들 모두는 상처를 지닌 **존재들**이라는 사실 그 자체가 무엇보다 중요하다. 이렇게 해서 ‘타인과의 만남’은 갈등과 적대감을 필연적으로 포함하는 실제적 관계에서 멀어지게 되고, 그것의 의미는 몸의 만남이 불러들였던 온기, 파스함이라는 낭만적 이미지¹⁵⁾로 남게 되어, 현실을 초월하게 되는 것이다.

또한 상처와 고통의 원인이 중요한 것이 아니라면, 상처의 치유라는 문제와 새로운 만남의 가능성이라는 문제 또한 서로 별개의 것이 된다. 그들은 새로운 관계를 맺어도, 홀로 있어도 그들 자체일 수밖에 없으며, 서로에게 심정적인 위안 외에 어떤 다른 것도 얻을 수 없다. 심리적인 것일 뿐이라는 점에서 그 위안의 효력이나 지속성도 보장되어 있지 않다. 그래서 그들은 끊임없이 **환상을 되불러들이게 되는 것이다**. 사실, 그녀의 소설은 종종 우리에게 위안을 제공하는 것이 아니라 오히려 우리를 절망하게 한다. 왜냐하면 우리가 그 소설 공간을 벗어나자마자 ‘온기’로 만들어진 환상에 마비되었던 우리의 통각(痛覺)은 금새 되살아나게 되며, 우리는 우리가 여전히 상처를 지닌 채 존재하고 있음을 새삼 깨닫게 되기 때문이다.

15) 이때의 ‘낭만적’이라는 용어는 ‘비실제적인’, ‘실제의 삶과 거리가 먼’, 혹은 ‘사실이 아닌’이라는 의미를 갖는다. 장남준, 위의 책, pp.101~102.

4. ‘그림에도 불구하고’, 혹은 환상의 존재 이유

『기차는 7시에 떠나네』의 주인공 하진이나 『마지막 춤은 나와 함께』의 주인공 진희는 시간이 흐른 뒤 즉 기억이 흐릿해지고 사랑했던 존재가 사라진 후에도 구체적인 몸의 감각만은 남아 있을 것이라고 믿고 있는데, 이러한 신념은 더 이상 정신적인 것, 불변하는 추상적인 것은 없다는 그들의 현실 인식에서 기인한다. 그림에도 불구하고 아니 그렇기 때문에 그들은 지속성을 체험하려는 열망을 불태우며, 어느 순간 현실을 초월한 환상을 불러들여, 그 환상이 제공하는 위안으로 불모(不毛)의 현실을 견디고자 한다.

『기차는 7시에 떠나네』의 하진에게 불모의 현실은 기억의 일부를 상실함으로써 그녀를 채우게 된 ‘뭔지 모를 공허함’으로 상징되고 있다. 그녀에게 기억의 상실은 동시에 미래의 시간을 볼 수 있는 예감 능력의 상실을 의미하는데, 특히 그녀에게 예감 능력은 타인에게 닥칠 고통을 그녀가 미리 겪는 것임을 뜻한다. 이처럼 불모의 현실을 정면으로 바라볼 때 그녀는 그것을 고통으로 경험하지만, 그것을 회피한다고 해서 그녀가 그 고통을 피할 수 있는 것도 아니다. 오히려 그녀에게 그 고통은 자아를 상실한 듯한 공허감으로 경험된다. 그러므로 하진이 예감 능력을 다시 회복해간다는 것은 그녀가 공허감보다는 고통을 선택했음을 뜻하며, 그것은 결국 그녀가 불모의 현실을 있는 그대로 바라보게 되었음을 뜻한다.

그러나 그녀가 타인의 고통을 자신의 몫으로 받아들이기로 했다고 해서, 상처 입은 존재들의 상처가 모두 치유되는 것은 아니다. 설사 그들이 서로의 몸의 온기, 그 **훈훈함**에서 얼마간의 위안을 얻었다고 할지라도, 그것은 제한된 치유이며, 치유라기보다는 마취에 가깝기 때문이다. 그래서 그들은 마취에서 깨어났을 때의 고통을 회피하기 위해 혹은 마취된 순간을 연장시키기 위해 끊임없이 **환상의 공간**을 되불러들이게 되며, 현실화될 수 없는 그 꿈 속에서 **자족하게** 되는 것이다. 그들은 현실과의 정면 대결을 끝없이 유예함으로써 타인을 향한 자신들의 지향을 충족되지 않는 ‘열망’으로 남겨

두고 있는 셈이다.

이렇게 볼 때, 신경숙 소설의 주인공들이 선택한 방식은 시간의 침식 작용에 대한 정면 대결이 아닌데, 시간의 흐름에 비껴 서 있기는 은희경 소설의 주인공도 마찬가지이다. 존재의 외로움의 해소는 애인의 존재와 무관하며, 애인이 여럿이라고 해서 삶의 시간이 모두 채워지는 것도 아니다. 불행한 시간도 행복한 시간도 지나가버릴 순간이지만, 시간이 모든 것을 휩쓸고 지나가는 것은 아니다. 그 시간들이 남긴 상처를 몸이 기억하고 있으며, 그 기억은 시간이 지나가도 사라지지 않는다. 타인의 시선으로 보면 지극히 상투적인 인생이나 사랑도 자신에게 특별하고 소중한 까닭은 시간의 흐름을 견뎌낸 개개인의 몸의 기억 때문이다.

그러므로 은희경 소설에서 몸의 기억이 의식에 일으킨 반란은 역설적으로 만남의 가능성과 그 경험의 지속성에 대한 열망을 드러내준다. 소설의 말미에서 진희는 자신에게 아무런 환상도 주지 않을 종태와의 관계는 유지하면서 현석의 사랑은 거절한다. 겉으로만 본다면, 현석의 청혼은 그녀로 하여금 사랑이 만들어내는 환상보다 더 음침한 가부장제 이데올로기나 무거운 일상을 떠올리게 했으며, 다른 한편으로 그녀에게 희망을 갖고 무언가를 믿는다는 일이 끌어오는 삶의 무게와 절망감, 상실감을 환기시키기도 했다.

그러나 현석을 사랑하면서도 그의 청혼을 거절하는 행위가 말해주는 것처럼 그녀가 진정으로 두려워하는 것은 ‘누구도 나를 진정으로 사랑할 수 없다거나 지속되는 사랑은 없다’는 정언명제(定言命題)가 아니라 그것이 확인되는 순간이다. 달리 말하면 마지막 패를 뒤집었을 때 초래될 결과에 대한 두려움 때문에, 그녀는 그 패를 뒤집지 않고 놔두는 방식을 택한 것이다. 이렇게 해서 그녀는 단 한번도 진정한 의미의 사랑에 도달하지 못하게 되고, 도달되지 못한 그 곳은 그녀에게 성스러운 공간으로 존속(存續)된다. 확인 절차를 거치지 않은 그 공간에 대한 열망은 끊임없이 의식의 틈을 헤집고 몸의 기억으로 비어져 나오게 되며, 사랑이 만들어내는 환상으로부터의 절대적 단절도 지연된다. 때문에 그 환상은 다시 환기되는 것이다. 그리고

은희경은 눈앞의 작은 희망들을 거부함으로써 더 큰 희망을 보호할 수 있는 것이다.

이처럼 일견 서로 상반된 것을 추구하는 것처럼 보이는 신경숙과 은희경의 소설은, 어떤 것의 과거와 현재, 미래를 파악할 수 있게 해 줄 뿐만 아니라 '안정감'과 '신뢰감'을 약속해주는 지속성¹⁶⁾을 체험하려는 열망을 드러내고 있다. 그리고 그러한 열망을 실현시키기 위한 매개로 몸의 감각이 사용된다. 그러나 몸의 기억만으로 만남의 지속성을 체험하고 유지하려는 태도는 삶에 대한 소극적 방어일 수 있다. 또한 두 작품 속에서 그 열망은 그 자체로서 생산적인 힘이 되지 못하고 결핍 혹은 상실의 형태로만 유지되고 있으며, 충족이 끝없이 지연되는 방식에 의해서만 그 열망이 증폭되고 있다. 물론 이것이 90년대 현실 속에서 실현가능했던 지속성 체현의 방법일 수 있다. 또한 우리가 그러한 방식을 통해서라도 현실과 접속하려는 그들의 시도를 평가절하해서도 안될 것이다.

그러나 가라타니 고진의 지적처럼,¹⁷⁾ 정치 혹은 현실에 대한 정면 승부를 회피하고, 그 투쟁을 문학 내부로 끌어들이는 때, 그러한 문학은 오히려 현실 정치를 내면화함으로써, 현실 자체를 승인하는 결과를 초래하게 된다. 그러한 문학은 궁극적으로 현실 보수화에 기여하게 되는 것이다. 신경숙과 은희경 소설에 드러나 있는 지속성을 체험하려는 열망은 현실과 정밀하게 만나지 못할 때, 현실을 바라보는 그들의 낭만적 태도로 인해 헛된 꿈이거나 망상이 되기 쉽다. 현실과 접속하기 위해 환상을 끌어들이는 그들의 소설 세계는 이렇게 위태로운 지경에 놓여 있는 것이다. 그러므로 그들은 스스로에게 물어야 한다. 자신들이 만들어낸 세계가 현실에서의 '지속성을 체험하려는 열망'의 불가능성을 역설적으로 확증하고 있는 것은 아닌지에 대해서 말이다.

■ 필자 : 한국교원대 강사

16) 칼 하인츠 A. 가이슬러, 박계수 역, 『시간』(석필, 1999), p.153.

17) 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997

Abstract

Transcendence of the reality, Realism of transcendence
: Shin Kyung-Sooks 『Train leaves at 7 o'clock』 and Un Hee-Kyungs
『Last dance with me』

So Young-Hyun

Generally, Critics say that the perspective of ‘the meeting with unrelated people’ could be actualized in Shin Kyung-Sooks novels but it could not be in Un Hee-Kyungs those. At a glance, it seems that there is a opposed view of the world between Shin Kyung-Sooks and Un Hee-Kyungs novels. But both of them have the similar understanding of the 1990s reality and are based on ‘romantic viewpoint of the reality’. They have a same question such as ‘how to meet with unrelated people’ and ‘how to retain such experience’ in the world in which our life extremely has been fragmented. In other word, Shin and Un have expressed the desire of ‘the meeting with unrelated people’ and ‘endurance of the experience’. They use the special techniques, which are ‘making the fantastic space’ and ‘using the perception of body’, in order to realize their desire in their novels. The component of the fantastic space means the temperature of the body in Shin’s novels and does sex in Un’s those.

The reason why they use these techniques is that they comprehend the reality through the romantic viewpoint. These techniques are the solution that two of these novelist finally have accepted to meet reality. However, if novelists never concerned about politics or reality but only literature, it will cause to accept the problem of reality itself. The litera-

ture written by novelist such like that helps to conserve the problem of reality. Sometimes, the desire and romantic viewpoint of the reality, expressed by Shin and Un, may become illusion.