

## 새로운 주체성의 서사를 위한 기획과 여성적 주체성의 서사<sup>1)</sup>

권명아

### 국문초록

이 연구는 1990년대 한국 문학에서 진행된 문학 논쟁들을 통해 새로운 주체성을 위한 기획들이 등장하고 사라지는 역사적 과정을 살펴보고 이를 통해 여성적 주체성을 위한 기획의 의미를 현재적으로 살펴보는 것을 목표로 한다. 지난 십 년 간 차이의 이름으로 등장한 새로운 주체성의 기획들은 근대성의 패러다임을 비판적으로 재 구축하는 것을 목표로 하였다. 또한 여성적 주체성을 위한 기획들 역시 여성작가들의 대거 등장이라는 표면적 요인뿐 아니라 이러한 새로운 주체성을 위한 기획들의 한 흐름 속에서 살펴보아야만 그 의미를 정당하게 살펴볼 수 있다. 이를 위해 본 연구는 먼저 민족 문학론 비판과 신세대론, 동아시아 담론등 새로운 주체성을 위한 기획들의 흐름을 살펴보고 그 연장선에서 여성적 주체성의 서사들의 변화와 새로운 시도들을 고찰하였다. 이 과정에서 근대적인 자기 동일성의 서사와는 다른 방식의 차이의 서사들이 구축되는 면모를 통해 새로운 차이의 서사의 가능성을 탐색하였다. 또한 이를 통해 서로의 서사라는 새로운 차이의 윤리학을 구성할 수 있는 서사의 형식을 제기하였다.

1) 이 글은 동국대학교 대학원 신문과 웹진 인스위즈에 수록된 글을 수정·보완한 것을 밝혀둔다.

## 1. 90년대 문학 논쟁과 새로운 주체성의 지형

이제는 이미 식상한 용어가 되어버린 '90년대' 라는 용어는 '새로움', '변화', '위기', '종언' 등 패러다임과 에피스테메의 지각 변동을 의미하는(그러나 매우 '모호한') 의미 규정들로 채워져 있었다. 사실 90년대 초반 문학계를 뜨겁게 달구었던 논쟁에 내포되었던 여러 가지 입장 차이들은 협소하게는 '80년대' 라는 민중의 시대와 넓게는 '근대적' 이라는 시대적 규정에 '대항' 여러 가지 입장의 차이들과 입장 취함의 차이들을 내포하는 것이었다. 그리고 이러한 입장의 차이들과 입장 취함의 차이들은 주체성의 차이를 생산하는 주요한 거점이기도 하였다. 민족 문학(비판) 논쟁과 신세대 문학 논쟁, 문학과 문화의 관계성에 대한 질문과 동아시아 담론으로 묶여지는 '동아시아적' 차이와 연대에 대한 모색들, 소위 '여성적 정체성'에 대한 질문들은 '80년대적인 것', '근대적인 것', '서구적인 것'에 대해 상이한 입장을 취함으로써 주체성의 차이를 생산하는 담론 장을 구성한다.

물론 90년대 초반부터 몇 년간 지속된 논쟁들이 서로 다른 주체성을 생산하는 담론적 장이 되었다는 것은 이 논쟁들에 대해 그러한 논쟁들이 소위 말하는 '생산적 대화'를 통한 논의 틀의 확대 재생산에 기여했느냐 아니냐 하는 질문의 방식을 취하는 것과는 구별되는 접근법을 내포하는 것이다. 즉 여기서 90년대 논쟁의 장을 통해 서로 다른 주체성의 문법이 구성되는 것을 살펴보려는 것은 이 논쟁들이 소위 논쟁의 소모성과 '진영적 차이'의 확인으로 종결되었다는 '사실' 보다는 그러한 논쟁의 성과의 유무와 관계없이 이미 그 담론들은 주체 생산의 장이었다는 것을 다시금 살펴볼 필요를 제기하는 것이다. 그리고 이러한 고찰을 통해 여성적 주체성에 대한 모색들이 새로운 주체성의 성립을 위한 기획에서 차지하는 의미를 검토해 보고자 한다. 여성적 주체성의 기획이 주체성의 근대적인 문법과 기획을 비판적으로 재구축하는 과정이라고 할 때 지난 십 년 간 한국 문학에서 논의된 새로운 주체성의 기획과의 관계 속에서 여성적 주체성의 기획을 재검토하는 일은 여

성적 주체성의 기획의 현재성과 역사적 의미를 검토함에 있어서 필연적인 일일 것이다.

## 2. 서구적인 것과 비서구적인 것, 엘리트적인 것과 대중적인 것, 그 너머를 구상하는 주체성의 서사들

90년대 문학 논쟁에서 중요한 축을 이루고 있던 민족 문학론 비판과 신세대론, 그리고 동아시아 담론들은 서로 다른 논의의 입각점들을 보여주지만<sup>2)</sup> 이를 둘러싼 논쟁에서 중요하게 대두되는 것이 소위 근대적 형식으로서의 '엘리트적인 문학' (부르주아 서사시로서의 문학)과 문학의 탈 근대적 존재 방식으로서 (물론 여기서 각 논자들에게 따라 근대 극복에 대한 상이한 기획이 상상된다는 것은 염두에 두어야 하겠지만) '대중적인 것'의 문제였다. 신세대론과 동아시아 담론(특히 초기의 『상상』을 통해 제기된 담론들에서)을 관통하는 것이 소위 '대중 문화'에 대한 전폭적 지지와 애정 공세였다는 점은 소위 '대중 문화'라는 것이 그들 담론의 전략상의 입각점(세대론적 인정 투쟁을 위한 효과적 전략이라는 국한된 의미로 논의되는)이었다는 측면 뿐 아니라 엘리트적인 것과 '다른' 주체성을 통해 문학의 장을 구성하려는 하나의 시도를 보여주는 것이다.

따라서 90년대 모든 논쟁에서 엘리트적인 것과 대중적인 것은 가장 중요한 쟁점이자 담론간의 서로 다른 입장 취합의 장소를 확인하게 해주는 지표였다. 물론 여기서 근대적 의미의 엘리트적인 것과 다른 주체성을 구성하는 담론들은 하나의 중심을 향해서가 아니라 매우 이질적인 방향으로 분산되었다. '통신 문학' '사이버 문학' '디지털 문학' 논쟁으로 이어지는 새로운 대중성의 형식에 관한 논의들은 소위 언더 그라운드 문화의 급부상에 따른

2) 90년대 논쟁의 성격에 대해서는 필자의 다른 글 「가치의 무차별화와 아름다움의 가치를 지키기 위한 투쟁들」, 『문예중앙』(1998, 여름) 참조.

‘하위 문화’적 주체성에서 논의되는 ‘새로운 대중성’의 형식과 같은 맥락을 보여준다. 이러한 논의와 구별되는 대중성의 양식을 탐구하는 방식은 소위 동아시아론을 통해 ‘서구적 의미의 엘리트적인 것’ 이전/이후로서 ‘이야기’ 형식을 구상한 『상상』의 논자들(류철균과 김탁환의 일련의 글들)의 담론에서 확인된다. 이러한 담론들은 근대적 의미의 엘리트/대중의 구별적 주체성에 ‘대하여’ 다른 주체성의 문법을 구성하고 이를 통해 새로운 주체성을 생산해나가려는 당대의 현실적 경향들을 반영하고 있는 것이다. 물론 ‘통신 문학’이나 ‘사이버 문학’이라는 용어는 기존의 ‘종이 책’을 대립항으로 설정하고 있는 다소 협소한 범주라면 ‘디지털 문학’은 아날로그적인 표상과 인식체계와 대비되는 ‘디지털의 방식’ 속에서의 주체의 세계 이해와 표상 작용의 ‘새로움’을 중심으로 구성되는 범주라는 보다 포괄적인 의미를 내포하는 것이다. 또 하위 문화를 통해 정체성을 획득하려는 담론들은 소위 현 사회의 지배적인 주체성의 양식(소위 주류<main stream>)의 문화적 양식 속에서 구성되는 주체성에 대응하는 ‘하위 주체’를 구상한다는 매우 이질적인 주체성의 층위를 구성한다. 또 서구적 근대 이전의 문화 양식 속에서 새로운 주체성을 구성하는 ‘동아시아 담론’의 한 층위는 ‘근대적인 엘리트’와 대비되는 소위 주체성의 ‘비서구적’인 양식을 구상한다.

즉 신세대 논쟁이나 민족 문학 비판 논쟁, 동아시아 담론들은 서구적인 것과 비서구적인 것, 엘리트적인 것과 대중적인 것이라는 근대적인 주체성의 문법 너머를 구성하는 기획들이라고 할 수 있다. 그리고 여기서 신세대 논쟁이나 민족 문학 비판 논쟁, 그리고 동아시아 담론은 논의의 전개 과정이나 각 논자들간의 입각점의 매우 상이한 차이에도 불구하고 긴밀한 내적 관련성을 지니고 있는 것을 확인할 수 있다. 동아시아 담론들이라고 포괄적으로 지칭되는 담론은 새로운 주체성의 문법을 구성하기 위한 과정에서 하나의 기원의 서사로서 작용하고 있다. 이는 각각의 논쟁이 새로운 주체성의 서사와 기원의 서사라는 보충적 역할을 한다는 의미가 아니다. 90년대 논쟁의 과정과 그 해석의 과정에서 신세대 논쟁이나 민족 문학 비판 논쟁, 동

시아 담론은 매우 상이하고 화해 불가능한 대립점을 중심으로 구성되고 있는 것처럼 평가되곤 하지만 실상 이 담론들은 새로운 주체성의 서사와 그 서사에 동반되는 새로운 기원의 서사에 대한 현실적 지향의 반영이라 할 수 있다.

물론 서구적인 것과 비서구적인 것, 엘리트적인 것과 대중적인 것이라는 근대적인 주체성의 서사와 차이를 지니는 새로운 주체성의 서사가 구성되는 과정에서 기원의 서사의 구성이 동아시아 담론이라는 하나의 담론 지형으로 집중되는 것은 아니다. 소위 하위 문화적 주체성에 대한 요구들이 그 기원으로서 근대 초기 '모더니즘'이나 '히피 문화 세대'의 주체성의 양식들(문학 방법론에서 미학까지)을 자기 동일성의 근원으로 되불러 오는 것처럼 이 새로운 차이의 주체성을 구성하는 문법들은 각기 상이한 기원의 서사들을 구축한다. 그런 점에서 90년대 문학 논쟁에서 모더니즘과 리얼리즘의 문제에 대한 재조명이 주요한 논쟁의 축을 이룬 것은 이러한 새로운 주체성의 서사에 대한 기원의 서사의 구축이라는 점에서 재해석될 수 있는 것이다. 또한 논쟁의 과정에서 표절과 작가의 윤리 문제로 희화화된 점이 없지 않지만 포스트 모던 논쟁이 결국 재해석이라는 이름 하에 모더니즘의 문제로 다시 귀결되는 과정 또한 이의 연장선에서 살펴 볼 수 있는 것이다.

### 3. '새로운' 주체성의 서사를 압도해버린 '기원'의 서사들

신세대 논쟁과 민족 문학 비판 논쟁, 동아시아 담론, 그리고 모더니즘 논쟁이나 문학의 사회적 존재론의 변화에 대한 90년대 논쟁들은 근대적인 주체 구성의 문법을 넘어서고자 하는 하나의 새로운 주체성의 서사를 향한 현실적 지향을 반영하는 것이다. 그러나 과연 그 너머에서 어떠한 새로운 주체성의 서사가 구축되었나를 평가하는 문제는 또다른 문제라고 할 것이다. 90년대 논쟁의 과정에서 확인되었듯이 근대적인 주체 구성의 문법을 넘어서

고자 하는 새로운 주체성의 서사로 기능하던 담론의 장들은 명확하게 기원의 서사에 압도당한 채 그 역할을 마치게 된다. 이는 한편으로는 논쟁의 초기에 각 담론들에서 산발적으로 제기된 문제들이 근대성과 문학 방법론이라는 하나의 집중된 문제로 심화되는 지형을 보여주는 것이지만 또 한편으로는 근대적인 주체성의 문법과 다른 주체성의 서사에 대한 지형들이 현격하게 기원의 서사로 귀결되는 과정이기도 하다. 즉 신세대 논쟁이나 민족 문학 비판 논쟁, 동아시아 담론들은 서구적인 것과 비서구적인 것, 엘리트적인 것과 대중적인 것이라는 근대적인 주체성의 서사와 다른 주체성에 대한 현실적 요구를 반영하는 것이었다. 하위 문화적 주체성, '동양적 주체성', 신세대적인 것, '새로운' 대중성 등이 담론들의 이면에 놓여진 주체성의 이름은 각기 다르지만 그 공통성은 바로 근대적 주체성의 서사와 대별되는 차이와 다름의 주체성을 지향하는 것이다. 그리고 그 다른 주체성에 대한 요구들은 논쟁이라는 담론 장을 통해 근대적 주체성의 문법과 다른 주체성의 서사를 구성한다. 그러나 그 다른 주체성의 서사는 자신을 차이로서 규정하는 새로운 호명의 기제를 통해 자신의 새로운 이름을 구성하기 전에 자기 동일성을 구축하고자 하는 기원예의 요구에 압도당하고 만다.

하위 문화적 주체성의 서사를 압도하는 '모더니즘'의 '유령', 비서구적인 것 너머를 요구하는 새로운 주체성의 서사를 압도하는 기원으로서의 '동아시아' 혹은 동양적인 것에 대한 열풍들은 스스로를 '아비 부정'의 담지자로 규정한 새로운 주체성의 담론들이 결국 또다른, 그러나 동일한 아버를 다시 불러옴으로써 근대적인 자기 동일성의 서사를 반복하게 되는 것이다. 그들은 민족 문학이나 근대적 엘리트 문학이라는 현실의 아버를 부정함으로써 '비엘리트적'이고 '비서구적인' 방식과는 다른 주체성을(비엘리트적인 것, 비서구적인 것이란 이미 엘리트/대중, 서구/비서구라는 근대 문법의 통사론의 산물이므로) 상상하였지만 그들의 아비 부정의 작업은 또다른 상상적 아버의 이름으로 자신의 자기 동일성을 확보하는 악순환적인 것으로 귀결되고 만다.

#### 4. ‘이것이 우리가 만든 세계인가’ - ‘아비 없는’ 유산의 계승자들

소위 현실의 아비(위의 논쟁의 과정에서는 근대적인 주체성의 서사들)와 그에 의해 구성되는 자기 동일성의 악순환적 고리를 철폐하고 동일성이 아닌 차이의 주체성(의 서사)을 구축하려는 시도들이 또다시 동일성(혹은 자기 동일성)의 문법을 재생산하고 기원의 서사를 ‘새로움’의 이름으로 구축하는 과정에 대한 비판적 인식은 90년대 논쟁의 과정에서보다 문학 작품 생산의 장에서 **활발하게** 진행되었다. 물론 이러한 문학 작품들이 한편으로는 논쟁의 각 진영들의 자기 준거점으로 **작용한** 현실 또한 무시할 수 없을 것이다. 포스트 모던 논의의 입각점이 되었던 장정일이나 신세대 담론이나 하위 문화적 주체성 담론의 입각점으로 **작용한** 백민석, 김연수, 배수아 등의 작품은 실상 이러한 새로운 주체성의 서사로서 자기 모순을 파헤치는 방식을 견지하고 있다. 그리고 이들 작가들의 작품에서 뚜렷하게 드러나는 풍자와 패러디, 페스티쉬와 판타지(악몽의 형식으로서의) 등은 이러한 새로운 주체성의 서사의 자기 모순이 파열하는 지점이다. 즉 이들 작가의 작품에서 풍자와 패러디와 페스티쉬, 판타지 등은 새로운 문학적 장치나 방법에 대한 모색의 의미도 있지만 본질적으로는 새로울 수 없는, 동일성의 서사로 귀결되는 차이의 주체성의 딜레마를 **표상하고** 자기 **고발하는** 주요한 거점인 것이다. 따라서 90년대 논쟁의 과정에서 이들 작가들의 작품에 대한 논의들이 주로 문학적 기법의 새로움, 문학 방법론의 문제로 귀결된 것은 이들 작가들 작품에 내재된 새로운 주체성의 서사에 대한 딜레마와 자기 고발의 과정이 사상되는 과정이기도 하다. 또한 이는 새로운 주체성의 서사들이 기원의 서사에 **압도당함**으로써 담론의 장으로부터 사라지는 과정과 같은 선상에 놓여지는 것이다.

너희들은 모든 것을 불태우지 못했어. 그지? 너희들은 한국 사회의 막다른 골

목이기를 원했고 그리하여 전통이랄까, 뭐 그만 것들이 유전되지 못하도록 하고 싶었지만, 결국 실패한 거야. 왜 그랬는지 이제는 알겠니?<sup>3)</sup>

‘아버지 부정’을 지향하는 또다른 아버지의 아이들의 서사에 대한 김연수의 자기 고발은 장정일 식의 자기 고발의 문법과 매우 닮아 있다. 스스로를 불태움으로써 ‘막다른 골목’이 되고 ‘전통’과 ‘유산’과 같은 아버지의 이름에 자신을 동일화하지 않음을 선언한 이 아이들은 “결국 실패”하고 말았다. “왜 그랬는지 이제는 알겠니”라는 작품 속 질문에 대한 대답은 다음의 구절 속에 함축적으로 내포된다.

우리는 날아올랐다. 그날 우리가 본 것들은 무엇인가. 우리의 것이 아니었던 나라, 더 이상 존재하지 않는 별빛, 다시 돌아오지 않는 나날들. 우리는 그들이 그 어 놓은 선에서 벗어나기를 진심으로 원했지만, 결코 벗어날 수 없었다. 왜 한계까지 가기를 원했는가? 왜 우리는 끝까지 가서 결국 부서지기를 기원했는가? 그리하여 우리는 무엇을 얻었고 무엇을 잃었는가? 우리를 지배하는 것은 불이었으나, 그 불꽃의 중심에 있는, 이율배반적인 차가운 푸른색이었으나 결국 우리에게 남은 것은 아버지의 유품일 뿐. 아버지는 없고 아버지의 유품만이 레일 위에서 한계를 향해 스피드와 텐션을 고조시켜 나갔고 결국 우리는 뺨 부스리기처럼 부서져 내렸다.<sup>4)</sup>

김연수의 「마지막 롤러 코스터」는 ‘이것이 우리가 만든 세계인가’라는 테마 파크의 상징을 중심으로 ‘아버지의 세계’를 부정하면서 스스로를 ‘아버지 부정’을 통한 새로운 주체성의 담지자로 설정한 ‘아이들’의 ‘죽음’을 탐색하고 있다. 그 ‘아이들’의 ‘아버지 부정’의 작업을 통해 구성된 주체성의 새로움(혹은 차이)에 내재하는 딜레마는 ‘아버지 없는(아버지의) 유산 계승자’라는 상

3) 김연수, 「마지막 롤러 코스터」, 『새로움』(1997, 봄).

4) 김연수, 「마지막 롤러 코스터」, 위의 책.



징 속에 명확하게 표현된다. ‘모더니즘’의 대부 ‘카프카’에서 하위 문화의 대부인 ‘히피 문화’에 이르기까지 그들이 구성한 아버 부정의 작업은 결국 아버의 ‘유령’ (아버없는 유산이 상징하는)을 다시 불러들임으로써 자신의 ‘차이’를 말하게 되는 내적 딜레마에 봉착한 것이다. ‘풍자냐 자살이냐’라는 늙은 ‘비트족’ 시인의 문구와 우드스톡으로 상징되는 히피 문화를 패러디하며 “산택하라, 비트냐 퍼크냐?”라는 식으로 기존의 주체성의 문법을 풍자와 패러디의 방식으로 그려내는 백민석의 작품들<sup>5)</sup>은 기존의 주체성 문법의 통사적(syntagma) 구조와 다른 새로운 주체성의 서사를 지향하지만 결국 기존의 주체성의 서사의 궤적을 되풀이하는 딜레마를 효과적으로 표현하고 있다. 이들 작품들에서 풍자와 패러디는 기존의 주체성의 서사의 통사적 구조를 내적으로 파열하는 무기였던 것이다.

김연수와 백민석, 장정일이 풍자와 패러디를 통해 기존의 주체성의 서사의 통사 구조를 내적으로 파열하는 작업을 보여주었다면 배수아의 경우는 근대적인 정체성의 서사를 구축하는 가족 로망스를 ‘악몽’과 판타지의 형식을 통해 ‘해체’한다.<sup>6)</sup> 풍자와 패러디가 기존의 통사 구조를 내적으로 파열함으로써 새로운 주체성의 서사의 ‘구성 불가능함’ 혹은 ‘반복 가능함’이라는 자기 내적 딜레마를 고발하는 형식을 보여준 것과 달리 배수아의 악몽의 형식은 기존의 성장과 아버 부정이라는 문법을 통해 구축되는 자기 동일성(소위 아이덴티티)의 서사와는 다른 주체성의 문법의 가능성을 징후적으로 보여준다.

5) 「음악인 협동조합 2-비트냐 펑크냐」, 『세계의 문학』(1997, 봄).

6) 이에 대해서는 필자의 다른 글 『가족 이야기는 어떻게 만들어지는가』(책세상, 2000년)를 참조하기 바란다.

## 5. 새로운 주체성의 기획과 여성적 주체성의 서사

앞서 살펴본 바와 같이 90년대 초반 문학 논쟁에서 뿐 아니라 현실적으로 광범위하게 진행되었던 ‘차이와 다름’의 주체성을 향한 흐름들은 적어도 문학 제도 내부에서는 기원의 서사로 귀결됨으로써 새로운 주체성의 이름을 써나가지 못했다고 보인다. 이는 새로운 주체성의 서사를 담지할 수도 있었을 ‘다양한 개별 주체들’(논쟁 생산자들과 작품 생산의 작업들을 포괄하는)이 90년대 들어 급격히 부각한 문단의 ‘스타 시스템’과 문화 산업으로 집중되는 출판 제도(이에 따라 변화된 문학 제도들) 속에서 사라지거나 ‘스타 시스템’ 속으로 흡수되는 과정과도 밀접하게 연결되어 있다. 90년대 ‘새로움’을 기치로 내걸고 무수하게 등장하여 담론의 장을 달구던 작가들은 이제 스타 시스템의 스포트 라이트에 안주하거나 무대 뒤편으로 사라졌다. 그리고 이들 작가들의 작품을 통해 구성되었던 소위 ‘하위 문화적 주체성’에 대한 현실적 요구들은 ‘문학 방법론’에 대한 ‘지식적 탐구’의 한 항목으로 그 흔적을 유지하고 있다. 새로운 주체성의 서사의 딜레마를 치열하게 탐색하던 백민석의 최근작 『목화밭 엮기전』은 문학 형식(‘엮기전’)의 하나로 귀결되어버린 새로운 주체성의 서사의 ‘희극적 운명’을 상징적으로 보여준다. 그러나 근대적인 정체성의 서사와 다른 문법을 구상하는 새로운 주체성의 서사들이 자신의 이름을 써나가기 전에 하나의 ‘형식’으로 귀결되어버린 과정에는 이러한 제도적 관계의 변화뿐 아니라 그러한 ‘새로운 시도’들이 낮익은 정체성의 문법(자기 동일성의 문법)을 답습하게 되는 내적 딜레마가 놓여져 있다.

이런 점에서 그동안 소위 ‘여성적 정체성’이라는 이름으로 구별되는 작업들의 최근의 흐름은 지난 십 년 간 주요하게 대두된 새로운 주체성의 서사에 대한 요구들에 대한 거의 유일한 ‘문학적 반영’의 결과물들을 보여주고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다.

지난 십 년 동안 등장한 소위 ‘여성적 정체성’의 서사들은 근대적인 남성

성장 서사와 구별되는 다른 주체성의 서사에 대한 지향을 내포한다. 그러나 이러한 새로운 주체성의 서사에 대한 지향은 때로는 남성에서 여성으로 주체의 이름을 바꾸면서 주체성을 구성하는 문법에서는 동일한 방식을 답습하기도 한다. 소위 여성적 정체성이라고 구별되는 새로운 정체성의 서사는 사실은 근대의 자기 동일한 정체성(Identity)의 서사가 아닌 타자성의 서사를 지향하는 것이었다. 그러나 소위 여성적 정체성의 서사라고 일반화되는 서사의 경향들은 때로는 근대의 자기 동일성의 문법과 동일한 패턴을 답습하곤 한다. 그것은 소위 여성적 정체성의 서사가 차이와 타자성의 서사를 지향하면서 결국 '나'의 서사로 복귀하는 딜레마와도 관계된다. 그런 점에서 소위 근대적인 정체성의 서사와 구별되는 차이의 서사를 지향하는 '여성적 정체성의 서사'는 정체성의 서사라는 동일화의 문법 속에서 서로 다름(alterité)을 구현해야 하는 딜레마를 안고 있다.

그런 점에서 최근에 발표된 신경숙의 「부석사」는 그녀가 이전 작품들에서 징후적으로 보여주던 '나'의 서사에서 '서로'의 서사로의 이동을 명확하게 보여주는 작품이라 할 것이다. 이는 단지 신경숙 작품의 변모에 국한되는 의미는 아니다. 이는 소위 여성적 정체성이라는 타자와 차이를 지향하는 서사들이 완전한 하나에 대한 이상적 동일화의 욕망에 의해 구축되던 정체성의 서사들로부터('나'의 서사) 나와 타자 사이의 잉여의 공간을 창출함으로써 '서로'의 서사를 구축해가는 변화의 지점과 관련된다고 할 것이다.

## 6. 실패한 행위-사랑, 그리고 예술

이웃을 사랑한다는 것은 이웃과 하나가 되는 것이 아니다. 그것은 각자가 타인의 향유에 관해 알지 못하는 것을 서로 인정하는 것, 즉 두 개의 결핍, 두 개의 오해가 서로 겹치는 것이다. 이때 '실패한 행위'는 성공한 행위이다.

잔잔한 미소가 고독함을 몰아낼 수 있기를<sup>7)</sup>

흔히 사람들이 바라는 사랑의 형식은 ‘잃어버린 반쪽을 찾아서’ 라는 구절에 함축되어 있다. 이런 사랑의 형식은 마치 요철처럼 둘이 만나서 꼭 맞는 하나가 되는 그런 관계를 의미한다. 그래서 사람들은 나에게 꼭 들어맞는 반쪽을 찾아 오늘도 사랑을 찾아 헤맨다. 이러한 사랑의 이야기는 사랑할 대상(혹은 사랑 받을 수 있는 대상)을 **찾음**으로써 나를 완성하고자 하는 일종의 정체성의 서사를 구성한다. 이 경우 **사랑하고** 싶다는 욕망(혹은 사랑 받고 싶다는 욕망)은 자신을 사랑 받을 만한 특징들에 **동일화함**으로써 그 누군가로부터 사랑 받고 싶어하는 것이라는 점에서 대상과의 동일화를 통한 정체성의 서사의 한 형식을 구축한다.

소위 ‘완전한 합일’을 꿈꾸는 이러한 사랑에 대한 이야기 속에는 나와 대상과의 이상적 동일시 욕망이 내재한다. 따라서 완전한 합일을 꿈꾸는 사랑의 이야기는 대상과의 이상적 동일화에 기반한 정체성의 서사를 구성하는 것이다. 이러한 정체성의 서사에서 나와 타자는 꼭 맞는 하나라는 점에서 차이보다는 완전한 하나라는 동일성(아이덴티티)의 원리 속에 자리잡는다.

따라서 완전한 하나를 꿈꾸는 사랑의 이야기 속에서 나와 타자는 구별불가능한 하나이다. 나와 타자 사이에는 진정한 ‘사이’가 없다. 따라서 엄밀한 의미에서 그 둘은 둘이 아닌 하나이며 타자의 자리는 사라진다. 꼭 맞는 하나를 꿈꾸는 사랑의 이야기는 온전히 나의 정체성(자기 동일성)의 서사이며 그것도 타자의 자리를 마련하지 않는 악순환적 자기 동일성의 서사이다.

그런 점에서 **사랑한다는** 것은 나와 타자가 하나가 되지 못할 때, 혹은 나와 타자가 같은 하나가 될 수 없음을 인정할 수밖에 없는 실패한 행위가 됨으로써 비로소 완성될 수 있는 것인지도 모른다. 나를 상대방과 하나로 만 들고자 하는 욕망, 혹은 타자를 나와 하나로 **만들고**자 하는 욕망을 넘어설 때, 사랑 받고 싶다는 욕망을 넘어설 때, 비로소 사랑에 대한 새로운 윤리학은 시작된다. 또 내가 타자를 온전히 이해하고 있다는 인식이 오인(誤認)의

7) 필리프 쥘리앵, 『노아의 외투』(한길사, 2001) 중에서.

구조에 다른 아니라는 것을 인정할 때 비로소 타자의 자리는 형성된다. 즉 우리가 타자에 대해 **말한다는 것은 내가 타자에 대해 알지 못한다는 것을 인정하는 것에 다른 아니다.** 이렇게 “각자가 타인의 향유에 관해 알지 못하는 것을 서로 인정하는 것, 즉 두 개의 결핍, 두 개의 오해가 서로 겹치”게 될 때 비로소 타자와 함께 하는 새로운 사랑의 윤리학이 시작된다.

부석사의 포개져 있는 두 개의 돌은 닿지 않고 떠 있는 것일까<sup>8)</sup>

신경숙의 「부석사」는 완전한 하나가 아닌 나와 타자, 둘 사이(entre-deux)라는 빈 곳으로부터 시작되는 새로운 사랑의 윤리학을 그려낸다. 그 사랑의 윤리학은 지금까지 ‘나’를 중심으로 구성된 자기 정체성의 서사 너머, 나와 타자 사이의 이상적 동일화(둘이 빈틈없이 포개지는 완전한 하나)를 통해 구축되는 정체성의 서사와 사랑의 윤리학 그 너머를 바라보게 하는 것이다.

## 7. 여성적 주체성의 서사와 ‘서로’의 서사

문학의 죽음을 선고하러 온 저승 사자의 그림자가 질게 드리워졌던 지난 십 년 동안 ‘사랑에 관한 이야기’ 들은 시한부 선고를 받은 듯한 **문학을** 근근히 지탱해준 생명 연장 장치 같은 것이었다. 어떤 이들은 사랑의 이야기가 문학의 죽음을 재촉하는 위험한 것이라고도 하고, 또 어떤 이들은 그런 사랑의 이야기는 이미 죽음을 맞이한 문학의 ‘신성한 시신’을 모독하는 신성 모독적인 것이라고 논의하기도 한다. 여기서 논의하고자 하는 사랑에 관한 이야기란 지난 십 년 간 소위 ‘여성적 정체성’의 서사로 불려진 이야기들과

8) 신경숙, 「부석사」, 『창작과비평』(2001, 봄).

관계된다. 특히 신경숙의 작품은 『겨울 우화』나 『퐁금이 있던 자리』 등의 작품집들이 보여주듯이 사랑의 방식을 통해 나와 타자의 관계의 문제를 지속적으로 탐색하고 있다. 사랑에 관한 이야기를 통해 개인의 자기 정체성을 탐구하는 방식은 근대 문학의 주요한 특징을 구성한다. 이광수의 『무정』이 상징적으로 보여주듯이 연애와 결혼의 모티프를 중심으로 한 사랑의 방식의 탐구는 사회적 관계 속에서 개인의 자기 정체성과 자유를 탐색하는 중요한 기제였다. 즉 사랑의 방식을 통해 개인의 개성과 정체성을 탐구하는 서사의 방식은 근대인의 자기 서사의 중요한 맥을 이룬다. 그러나 여기서 사랑의 방식을 통해 자기 서사를 구축하는 근대인은 인간으로서의 남성(MEN)의 정체성을 중심으로 구축된다.

그런 점에서 지난 십 년 간 등장한 사랑의 이야기들은 (남성으로서의 인간이라는 의미에서) 근대인의 자기 서사의 '해체'와 근대인의 자기 서사와 다른 방식의 자기 서사의 등장이라는 의미를 지닌다. 소위 '여성적 정체성'이라고 획일적으로 일반화되는 이러한 새로운 정체성에 대한 모색은 실상은 근대적인 정체성의 서사와 구별되는 '다른' 서사에 대한 지향에 다름 아니다.

소위 지난 십 년 간 문학의 죽음을 둘러싼 담론의 지형은 그간 근대 문학을 관통해 온 남성적 성장 서사(정체성의 서사)의 해체와 무관하지 않다. 또한 소위 남성적 성장 서사가 근대 소설의 전형으로 평가되어 온 근대 서사의 이론(소위 부르주아의 서사시로서의 소설을 의미하는 성장 소설의 개념)을 돌이켜 볼 때 문학의 죽음이라는 진단은 이러한 남성적 정체성의 서사의 해체와도 밀접한 관련을 지닌다고 할 것이다.

지난 십 년 동안 등장한 소위 '여성적 정체성'의 서사들은 이런 점에서 근대적인 남성 성장 서사와 구별되는 다른 정체성의 서사에 대한 지향을 내포한다. 그러나 이러한 새로운 정체성의 서사에 대한 지향은 때로는 남성에서 여성으로 주체의 이름을 바꾸면서 정체성을 구성하는 문법에서는 동일한 방식을 답습하기도 한다. 소위 여성적 정체성이라고 구별되는 새로운 정체성의 서사는 사실은 근대의 자기 동일적인 정체성(Identity)의 서사가 아닌 타

자성의 서사를 지향하는 것이었다. 그러나 소위 여성적 정체성의 서사라고 일반화되는 서사의 경향들은 때로는 근대의 자기 동일성의 문법과 동일한 패턴을 답습하곤 한다. 그것은 소위 여성적 정체성의 서사가 차이와 타자성의 서사를 지향하면서 결국 '나'의 서사로 복귀하는 딜레마와도 관계된다.

그런 점에서 소위 근대적인 정체성의 서사와 구별되는 차이의 서사를 지향하는 '여성적 정체성의 서사'는 정체성의 서사라는 동일화의 문법 속에서 서로 다름(alterite)을 구현해야 하는 딜레마를 안고 있다.

여성적 차이의 문제를 탐구하는 소설들에서 낭만적 사랑에 대한 동경, 부부 관계의 파탄, 불륜에 대한 심취 등은 사랑의 방식을 통해 나와 타자의 관계성을 탐구하는 중요한 기제로 작용한다. 또한 사랑의 방식을 통해 나와 타자의 관계성을 탐구하는 방식은 작품마다 그 성격을 달리한다. 사랑을 통해 현실에서는 불가능한 타자와의 완전한 합일을 이루고 그에 기반하여 이상적 자아를 상상하는 전경린의 『내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날』과 같은 작품들은 타자와의 이상적 동일화에 기반하여 자기 동일성을 구축한다는 점에서 근대적인 남성 성장 서사에 반영된 사랑의 이야기와 그다지 다른 면모를 보여주지 않는다. 이러한 면모는 지난 십년간 사랑의 이야기를 통해 정체성의 서사를 새로이 구축하려는 소위 '여성 정체성의 서사' 등에서 줄곧 발견되는 지점이기도 하다.

최근에 발표된 박완서의 『아주 오래된 농담』은 사랑, 혹은 로맨스를 통해 '하나'가 되고 그 하나 됨을 통해 자기 됨(정체성)을 완성하려는 시도가 담고 있는 오인의 구조를 보여준다. 이와는 다른 방식이지만 배수아의 『나는 이제 니가 지켜줘』 또한 자기 동일성을 구축하고, 타자에게 정체성을 부여하는 과정이 이해를 빙자한 오인의 구조 속에서 구축되는 방식을 희화적으로 보여준다.<sup>9)</sup> 배수아의 작품들은 줄곧 성장을 통한 정체성의 구축이라는 근대적 문법에 내재한 오인의 구조를 드러낸다. 근대적인 성장의 문법, 혹

9) 이에 대해서는 필자의 다른 글 「동상이몽의 로맨스, 『맞장뜨는 여자들』(소명출판사, 2001)을 참조하기 바란다.

은 '나'를 중심으로 구축되는 자기 동일성의 서사에서는 타자의 자리는 사라지기 때문이다.

이 점에서 신경숙의 「부석사」는 그녀가 이전 작품들에서 징후적으로 보여주던 '나'의 서사에서 '서로'의 서사로의 이동을 명확하게 보여주는 작품이라 할 것이다. 이는 단지 신경숙 작품의 변모에 국한되는 의미는 아니다. 이는 소위 여성적 정체성이라는 타자와 차이를 지향하는 서사들이 완전한 하나에 대한 이상적 동일화의 욕망에 의해 구축되던 정체성의 서사들로부터('나'의 서사) 나와 타자 사이의 잉여의 공간을 창출함으로써 '서로'의 서사를 구축해가는 변화의 지점과 관련된다고 할 것이다.

## 8. '둘 사이'라는 빈 곳-하나 됨이 아닌 둘 사이

「부석사」는 사람과의 관계에서 상처를 입은 그와 그녀의 이야기를 중심으로 구성된다. 신경숙의 작품에는 줄곧 육친적 친밀성에 대한 동경이라 할 수 있는 사람들 사이의 밀착된 관계에 대한 이상이 자리잡고 있다. 정성스레 쌀을 갈아 체에 받혀가며 피곤한 친구를 위해 언제나 잣죽을 끓여내는 친구, 실연의 상처로 웅크린 조카를 업어주고 보듬어주고 정성스레 머리를 감겨주는 촉촉한 손길들(『기차는 7시에 떠나네』)처럼 신경숙의 작품에서 타자와의 관계는 육친적 친밀성의 형식으로 그려진다. 『기차는 7시에 떠나네』에서 신경숙은 고통에 힘겨워하는 사람들에게 “인간이 지닌 친밀성”의 힘으로 위로를 전하려고 한다. 타자와의 육친적 친밀성을 갈망하는 그 곳에 동시에 삶이라는 텅 빈 심연에 대한 존재의 본원적 두려움이 함께 한다.

무엇을 근거로 P와 자신의 사이에는 그런 속물적인 것과는 다른 무언가가 있다고 생각했을까. 인정하고 싶진 않지만 다른 사람이 모두 그래도 나와 너는 그렇지 않아, 라고 믿고 싶었던 저변에는 돌연 다른 얼굴이 되는 생에 대한 두려움이



있었을 것이다. 다른 사람들과는 다르다는 허영을 벗자 일어날 수 있는 일이 일어난 것이었다.<sup>10)</sup>

「부석사」는 『기차는 7시에 떠나네』가 도달한 지점으로부터 다시 시작한다. 즉 『기차는 7시에 떠나네』와 다른 작품들에서 신경숙이 줄곧 지향하던 타자와의 육친적 친밀성, 관계의 유일무이함에 대한 자기 심문(self-interrogation)으로부터 「부석사」는 시작된다. “식당에서 밥을 먹을 땐 반찬이 담긴 그릇들을 그녀 앞으로 밀어주었고, 밤길이면 그녀 혼자 보내는 법 없이 집 앞까지 바래다” 주고 “그녀가 머리가 아프다고 하면 그의 몸은 벌써 약국을 향해 돌아서 있었다”라는 P에 대한 그녀의 회상에서 그녀와 P의 관계는 이전 작품에서 줄곧 드러나는 육친적 친밀성과 보살핌의 의미를 지닌다. 그리고 이러한 친밀성과 보살핌으로 유지되는 관계는 신경숙 작품에서 난폭한 인간 관계로부터 상처받은 사람들이 돌아갈 이상적 처소였다. 물론 「부석사」에서 이러한 면모는 지속된다. 또한 친밀성과 보살핌의 관계에 대한 소망은 “돌연 다른 얼굴이 되는 생에 대한 두려움”에서 비롯된다.

작품은 “다가올 미래 어디에나” 동행자가 되어줄 줄 알았던 연인의 배신에 몸부림치는 그녀와 믿었던 동료에게 배신을 당하고 자괴감에 싸여있는 그의 만남을 중심으로 전개된다. 마음이 통하는 동료로서 깊은 유대 관계를 맺고 있다고 생각하던 박피디가 자신을 모함한 장본인이라는 걸 알게 된 그는 인간 관계에 대한 깊은 모멸로부터 벗어나지 못한다. 그에게 동료적 관계에서의 상처는 지난 시절 연인과의 관계에서 맛 본 파탄의 경험을 다시 불러일으킨다. 자신과 함께 하던 사랑의 방식을 마치 재생 테이프처럼 다른 사람과 다시 반복하는 옛 애인을 보면서 그는 그녀와의 “모든 끈이 툭, 끊어지는 소리를 들었다.”

작품은 인간 관계의 상처로 관계의 “모든 끈이 툭, 끊어”져버린 버린 그

10) 신경숙 「부석사」, 앞의 책.

와 그녀가 다시 어렵게 관계의 끈을 맺어 가는 과정을 보여준다. 그와 그녀의 상처는 유일 무이한 것으로 여겼던 관계의 파탄에서 비롯된다.

사랑의 형식은 언제나 유일 무이함의 성격을 지닌다고들 한다. 그래서 그런 사랑의 형식 속에서 구축되는 관계는 서로에게 존재의 **충만함**(이라는 환영)을 안겨준다. 그러나 사랑이 끝나면 유일 무이한 관계 속에서 구축되던 사이에도 종말이 온다. 그리고 유일무이한 관계 속에서 하나이던 그들은 이제 아무 사이도 아니게 된다. 유일 무이한 관계로서의 사랑 속에서 그들은 서로에게 전부이지만 사랑의 끝에서 그들은 아무 것도 아닌 존재 일 뿐이다. 그러나 서로가 온전한 하나가 됨으로써 서로에게 '전부'가 될 때나 사랑의 끝에서 아무 것도 아닌 것이 될 때나 그들 사이에는 '사이'가 없다. 유일무이한 관계로서의 사랑의 형식 속에서 그들은 하나이거나 아무 것도 아니기 때문이다.

「부석사」는 유일 무이한 관계의 형식 속에서 자기를 잃어버린 그와 그녀가 다시 만들어가는 '사이'의 관계를 보여준다. 그 관계는 온전한 하나를 이루는 사랑이 아니라 둘 사이라는 빈 곳에서 구축되는 사랑의 형식을 보여준다.

신경숙 작품의 일관된 특징의 하나인 말 건넨의 형식은 신경숙 작품에서 타자의 목소리를 드러내는 **중요한** 미적 기제이다. 신경숙 작품은 주로 타자의 내면의 목소리를 전해주는 '속내 이야기를 들어주는 사람(confident)'의 형식을 띤다. 이는 작품 안에 타자의 목소리를 공명시키는 신경숙 특유의 방식이라 할 것이다.<sup>11)</sup> 「부석사」에서 타자의 목소리는 그와 그녀, 둘 사이의 빈 곳에서 공명한다. 그는 그녀가 보지 못하는 그녀의 모습을 보고, 그녀는 그가 보지 못하는 그의 모습을 본다. 작품은 마치 비슷한 상처를 갖고 있는 그와 그녀가 점차로 하나로 만나게 되는 과정을 그리고 있는 것처럼 보인다. 그러나 실상 그와 그녀의 만남의 과정은 서로에 대한 이해가 싹트는 과정이자 동시에 서로에 대해 모르는 것들이 겹쳐지는 과정이다. 서로에 대해 조금씩 알게 되는 그와 그녀가 주고 받는 걸 말과 서로가 알 수 없는 각자의

11) 이에 대해서는 필자의 다른 글 「나도 때로는 그녀에게 전화하고 싶다」, 『맞장 뜨는 여자들』, (소명출판사, 2001)을 참조하기 바란다.

사정들이 담긴 속엿 말들이 교차하면서 작품은 타자와의 만남이란 하나됨의 형식이 아닌 서로 다름의 형식, 둘이 만드는 하나가 아니라 둘 사이라는 빈 곳에서 시작된다는 것을 보여준다.

「부석사」에서 각자 자신의 상처받은 내면을 들여다보는 나와 그녀의 속엿 말들은 서로가 주고받지는 않지만 마치 하나의 대화처럼 구성된다. 그 말들은 결코 그/그녀에게 전해지지는 않지만 그와 그녀 각각의 목소리는 독백이 아닌 대화의 형식으로 작품 속에서 울려 퍼진다. 이 대화의 형식 속에서 작품은 그와 그녀라는 서로 다른 타자들 사이의 빈 공간, 바로 대화성과 차이의 공간을 산출해낸다. 그리고 그와 그녀, 둘 사이의 빈 공간에서 공명하는 서로 다른 목소리는 작품을 ‘나’의 독백적 서사가 아닌 ‘서로’의 목소리가 각각 울려나가는 ‘서로’의 서사로 만들어낸다. 그리고 그와 그녀, 둘 사이의 빈 공간은 닿지 않고 떠 있는, 포개져 있는 두 개의 돌, 부석의 상징으로 집약되는 것이다.

## 9. 목적지에 도달하지 못하는 ‘실패한 행위’로서의 사랑, 그리고 예술

「부석사」는 그와 그녀, 둘 사이의 잉여의 공간을 창출함으로써 나와 타자의 이상적 동일화에 기반한 ‘나’의 정체성 서사와는 구별되는 ‘서로 다름’(alterite)의 서사를 구성한다. 그리고 이 서로 다름의 서사는 작품에서 여행의 형식과 일치한다. 부석사를 찾아가는 그와 그녀의 여행은 결국 목적지에 도달하지 못하는 ‘실패한 행위’이다. 그러나 바로 작품은 목적지에 도달하지 못하는 여행의 형식, 그 실패한 행위의 형식이 바로 ‘부석사’에 이르는 다른 길이라는 것을 보여준다. ‘부석사’에 이르는 다른 길은 현실의 부석사가 아닌 예술이라는 상상적 형식 속의 부석사에 이르는 길이다. 또 그 다른 길은 여행(혹은 모험)의 형식을 통해 자기 동일성을 확립하는 근대적 성장 서사의 길과도 다른 길이다. 그리고 그 다른 길은 여행을 통해 나와 타자가

차이를 부정하고 하나가 되는 동일성의 행로(하늘의 별을 보고 길을 찾아가는 세계)와는 다른 나와 타자 사이에 서로 다름의 잉여의 공간을 창출함으로써 새로운 사랑의 윤리학, 새로운 존재론을 만들어가는 차이에 기반한 서로 다름(他異性, alterite)의 행로이다.

그런 점에서 글 서두에 언급한 필리프 켈리엥의 말을 다시 빌자면 「부석사」는 “언어의 비밀스러운 예술에 의해 지도되는 에로틱한 ‘윤리학’”을 말할 수 있는 징후적 지점을 보여준다고 할 것이다. ‘실패한 행위’가 성공한 행위가 되는 지점, 타자와의 합일의 불가능성에서 비롯되는 고독을 극복할 수 있는 지점은 여기서 시작된다.

잔잔한 미소가 고독함을 몰아낼 수 있기를!

그 미소는 ‘잘 말하기의 윤리학’, 즉 언어의 비밀스러운 예술-대중적 예술이든 고급 예술이든 그것은 중요하지 않다-에 의해 지도되는 에로틱한 ‘윤리학’에 근거한 미소인 것이다!<sup>12)</sup>

목적지에 도달하지 못한 여행, 그 실패한 행위는 서로 온전한 하나로 합일되지 않는 나와 타자 사이의 진정한 만남의 형식이자, 그에 기반한 새로운 사랑의 윤리학의 형식과 상응한다. 그리고 「부석사」에서 실패한 행위를 성공한 행위로 구성하는 ‘잘 말하기의 윤리학’은 목적지에 도달하지 못함으로써 그 곳에 이르는 여행, 다른 말로 하자면 “목적이 없는 합목적성”이라는 미의 고전적 이상과 아름다운 조화를 이룬다.

또한 신경숙의 「부석사」를 통해 징후적으로 살펴볼 수 있는 서로의 서사의 형식은 여성적 주체성의 서사가 새로운 사랑의 윤리학을 통해 차이의 윤리학을 정립할 수 있는 가능성을 보여주는 것이다.

■ 필자 : 연세대 강사

12) 필리프 켈리엥, 『노아의 외투』, 앞의 책 참조.

Abstract

The Study on the Narrative Project of New Subjectivity  
and Feminine Subjectivity

Kwon Myung-Hwa

This study focuses on emerging the new subjectivity in 1990's Korean literature. Rise and fall of new subjectivity in 1990's is a barometer of the success and failure of deconstructing modern subjectivity. Debate about 'New generation', 'The East asian', 'politics of difference' is the symptom of project of new subjectivity. So called women writer's novels which becomes the main stream in Korean literature, are the productions of this new project. Thus this study aim for historical approach about this project of new subjectivity.

And this study elaborates new change of the narrative of feminine subjectivity. In this acting, I explore the narrative of difference which is different from modern narrative of self-identity. This reveals the possibility of new narrative. The new narrative of difference is also the ethics of difference.

In conclusion, this study reached that new subjectivity in 1990's Korean literature was emerging from new feminine subjectivity and the narrative of difference.