전후 '감상적' 여성소설의 계보

: 감상성과 시대성의 관련양상을 중심으로

김양선*

차례

1. 서론-감상성과 여성성 재고
2. 한국전쟁에 대한 감각적 대응과 비판의식-강신재
3. 시대의 우울에 우울증으로 저항하기-강석경
4. 여성 386세대의 진정성과 윤리에 대한 감정의 수사학-공지영
5. 결론-감상성, 감정의 소설 계보학

<국문초록>

본고는 감상성이 해방 이후 한국전쟁, 80년대 민주화운동과 같은 한국사회 구성원들의 삶의 구조변동을 가져왔던 사건에 대응하는 여성 특유의 젠더화된 감정구조라는 점에 주목하고자 한다.

먼저 한국전쟁에 대한 젠더화된 인식을 보여주는 작품으로 강신재의 단편을 꼽았다. 「향연의 기록」, 「동화」는 감각적 문체, 여성의 욕망과 사랑이라는 사적 감정을 부각함으로써 전쟁의 폭력성과 광기를 간접적으로 비판하였다. 1950년대 한국전쟁을 다룬 소설에서 예견된 감각적인 글쓰기 스타일, 낭만성, 일탈과 전복성은 1960년대 강신재 특유의 감상적 대중소설의 경향으로 이어진다.

1980년대 민주화운동을 이성, 광장의 정치, 공공성의 측면이 아닌 감

* 한림대학교 교양기초교육대학 교수

정, 밀실, 우울증의 맥락에서 다룬, 즉 민주화운동에 대한 젠더화된 접근의 예로 강석경의 『숲속의 방』을 들 수 있다. 이 작품은 첫째, 여대생 소양의 내면을 드러내는 글쓰기 양식인 '일기'의 빈번한 차용, 둘째, 소양의 나르시시즘적 취향과 우울증을 통해 민주화운동 세대이지만 주변부에 위치한 주체의 곤경을 포착하였다. 80년대를 지배했던 광장의 정치, 자유주의, 부르주아 가족의 가부장제 이데올로기에 대한 혐오와 비판의식은 자기만의 취향으로 구축된 방 만들기, 시대의 우울에 우울증으로 저항하기로 표출된다.

공지영의 90년대 후일담 소설은 386세대의 변혁에의 열망과 헌신성, 도덕적 결벽성에 대한 과잉 감정의 수사학이라 할 수 있다. 작가는 '우리'로 지칭되는 감정의 공동체와 '그때'로 지칭되는 80년대에 대의를 위해 욕망과 낭만, 사랑마저도 헌납하며 살았던 도덕적 주체들을 반복적으로 호명한다. 감정을 그대로 노출시키는 말줌임표의 빈번한 사용, 편지 형식의 차용, 인물들 간의 대화나 독백에서 '우리'라는 감정의 공동체를 끊임없이 언급하는 것 등은 386세대의 진정성과 윤리에 대한 감상적, 여성적 글쓰기라 할 수 있다.

결론적으로 해방 이후 여성작가들은 현대사의 변화에 이성보다는 감정, 객관현실보다는 주관성과 내면, 공적 영역보다는 사적 영역이나 체험을 기초로 한 글쓰기로 대응했다. 이들은 감각성, 우울증, 애도, 불안, 나르시시즘, 슬픔과 비애, 자폐와 결벽성 등 감상주의로 명명할 수 있는 감정의 세계를 다양하게 펼쳐 보였다. 그런 점에서 감상성, 감상적인 것은 열등한 것으로 저평가될 것이 아니라 시대와 현실에 대한 젠더화된 반응으로, 여성문학의 계보를 잇는 문학사 서술의 방법론으로 재론될 필요가 있다.

핵심어 : 감상성, 감상주의, 여성성, 과잉감정, 우울증, 시대성, 도덕 감정

1. 서론-감상성과 여성성 재고

근현대문학사 서술에서 여성문학과 감상성, 감각성은 동일한 것으로 관습적으로 정의되어 왔다.

> 여류문학이라는 말은 문학의 경향 자체를 개인적인 정서와 내면의 세계로 국한시켜 놓는다. 이러한 경향은 여류적인 것의 기준이 얼마나 편협하게 적용되는 것인지를 잘 대변해 준다. 여류문학이란 그 표현의 방식조차도 섬세한 감각성을 우선적인 것으로 평가한다. 1930년대는 여성문학이 여류적인 속성을 벗어나기 시작하는 시기이다. 소설 문단에는 박화성, 강경애, 최정희, 백신애, 이선희 등이 등장하였고, 시단에는 장정심, 노천명, 모윤숙 등이 활동하게 된다. 이들은 문단에서 '여류적' 속성으로 지적되어 온 문학의 경향을 벗어버림으로써 각각 자신들의 문학적 위치를 분명하게 드러내고 있다.[1]

위 글에서 권영민은 '여류문학'이 "개인적인 정서와 내면의 세계", "섬세한 감각성"을 우선으로 하는 문학이라고 정의한다. 그런데 이 '여류적인' 속성, 즉 정서와 내면, 감각성을 탈피함으로써 본격적인 여성문학이 시작되었다는 진단은 '여류적'인 것, 즉 '여성적'이고 감상적인 것을 부정적으로 평가하는, 일종의 위계화 전략이 문학사 서술의 오랜 관습이었음을 단적으로 보여준다.

본고는 여성작가와 여성문학에 대한 문학사 서술의 오래된 관습, 즉 감정 내지 정서를 여성적인 것으로 정의하되, 열등한 것으로 취급하는 관행을 교정(revision)하고자 한다. 필자는 다른 글에서 감상주의는 근대(성)의 산물이며, 비애, 눈물, 우울과 같은 여성적인 것으로 여겨져 온 감정이 근대초기 소설의 형성과 관련이 있음을 밝힌바 있다.[2] '감성', '감상성'은

1) 권영민, 『한국현대문학사』, 민음사, 2003, 523~524쪽.
2) 김양선, 「여성성, 여성적인 것과 근대소설의 형성」, 『민족문학사연구』 52호, 민족문

‘여성성’, ‘여성적인 것’과 연동하고, 고백체라는 소설 양식과 감정은 소설 양식의 젠더화된 특성과 관련이 있다는 게 필자의 가설이었다. 본고에서는 연구 대상의 범위를 확장하여 감상성과 여성성을 상호호환 가능한 것으로 정의해 온 여성문학의 전통이 해방 이후 어떻게 당대 현실과 접점을 모색해 왔는지 살펴보고자 한다.

사전적 정의에 따르면 감상주의는 슬픔, 동정, 연민 따위의 감상을 지나치게 작품에 드러내려는 문예 경향을 일컫는다. 혹은 어떤 상황에 대해 지나친 감정을 보일 때, 비애(pathos)나 동정(sympathy) 등의 감정에 지나치게 빠져 헤어나지 못하는 상황을 말한다. 필자는 ‘감상성’, ‘감상주의’를 이성이나 논리보다는 감정으로 현실과 타자를 해석하는 여성 특유의 감수성으로 보고자 한다. 감상주의는 눈물, 사적인 감정이나 경험을 시시콜콜하게 드러내기, 내러티브의 형식적 기반으로서의 편지 등과 같은 특징으로 나타난다.[3] 눈물, 비애, 낭만적 사랑과 같은 내밀한 감정은 흔히 여성적인 것으로 여겨져 왔다. 감정 자체가 여성적 자질로 젠더화된 것이다. 물론 감정 혹은 감수성은 주체가 자기를 깨닫고 의식하기 시작했다는 개별성과 주체성의 표지이자, 근대적 앎의 체계와 관련된 비(非)성적인 것으로 볼 수도 있다. 하지만 우리 근·현대소설사에서 감정은 주로 눈물이나 비애, 우울, 히스테리와 같은 특성과 연관되면서 때로는 특정 성별-여성의 자질로, 그것도 열등한 자질로 담론화 되어 왔다. 하지만 감정, 감수성, 감상성은 개인, 감정, 욕망의 부상과 관련이 있으며 특정 시기의 정신사를 설명할 수 있는 유효한 도구라는 것이 필자의 생각이다.

영미문학 비평에서 감상주의에 대한 해석은 크게 둘로 나뉜다. 앤 더글라스는 감상주의적 여성화 경향이 자본주의적 산업화와 도시화에 따른 사회적 불평등을 공적 영역에서 해결하기보다는 미학적, 감정적으로 해결하려는 미봉책에 불과하다고 비판한다. 감상성은 사회 전반적으로 정

학사연구소, 2013, 61쪽.

3) 이언 와트, 「사적 경험과 소설」, 강유나·고경하 역, 『소설의 발생』, 강, 2009, 259~262쪽.

신이 나약해졌음을 보여주는 징후라는 것이다. 반면 제인 톰킨스는 '감상성'을 경제적 권리와 이해관계를 기반으로 주체성을 설정하는 냉정하고 타산적인 남성적 방식에 맞서 타자와 정서적 유대관계 속에서 자아를 형성하는 여성적 감수성으로 재평가한다. 낸시 암스트롱 역시 가정여성은 "삶을 감정적 반응들을 유도하는 일련의 내면적 사건으로 경험함으로써 공적 영역의 정치적, 경제적 활동과 신분의 표지에 따라 인간을 정의하는 전근대적인 남성적 전범 대신 내면의 감정적 반응에 따라 인간을 규정하는 전범들로 구성"하였다고 평가한다. 또한 '감성의 혁신'은 근대적 주체의 특성인 '내면성', 근대소설의 장르 탄생과 밀접한 관련이 있다고 보았다.[4)]

본고는 이와 같은 영미문학 비평의 감상주의 논의를 의식하되 '감상적'이고 '사적'인 것으로 치부되어 온 여성작가들의 소설이 남성과는 다른, '여성적' 방식으로 당대 현실을 반영해 왔다는 가설에서 출발하고자 한다. 또한 감상성의 스펙트럼을 공감과 연민과 같은 도덕적 감정[5)]의 실천에서부터 나르시시즘과 우울증, 신파 등 지금까지 부정적인 것으로 여겨져 온 감정구조까지 폭넓게 설정할 것이다. 해방 이후 70년에 이르는 여성소설의 역사에서 '감상적' 요소를 추출하여 일관된 의미를 부여하거나 '감상적' 여성소설의 계보를 촘촘하게 작성하는 것은 사실상 불가능에 가깝다. 현대문학 연구 장에서 '감상성', '감상주의'에 대한 개념설정 및 범주가 불

4) 이명호, 「감성적 개인주의와 가정의 정치학」, 『비평과 이론』 14권 1호, 한국비평이론학회, 2009, 107쪽, 112쪽.

5) 도덕이나 윤리가 이성과 논리의 영역이 아니라 감성의 영역임은 '도덕 감정(moral sentiment)'이라는 용어에서도 드러난다. 도덕 감정은 타인의 고통에 대한 즉각적인 감정적 반응에서부터 타인의 감정이나 상황을 자신의 것으로 여기는 공감까지를 포괄한다고 한다. 근대 사회에서 도덕 감정은 여성적인 것으로 젠더화된다. 여성의 감정적, 공감적 능력은 사회를 하나로 묶어주기 위한 것으로 여겨지면서도 남성적인 이성에 의해 통제되어야 할 저급한 것으로 비판되는 양가적 측면이 있다는 것이다.
이상 도덕 감정과 감정의 젠더화에 대한 양가적 태도는 각주4)의 논문을 참고했다. 이명호, 앞의 글, 115~116쪽.

명확하고 유동적이기도 하거니와, 감정 혹은 감상성의 젠더화 양상에 대한 문학사적 연구가 일천하기 때문이다. 따라서 본고에서는 '감상적' 여성소설의 계보를 성글게나마 기술하는 데 일차적인 목적을 두고, '감상적' 여성소설의 여러 유형 중 여성작가의 소설들이 특정 시대의 공통감각이나 의제를 '감상적' 글쓰기를 통해 구축한 사례를 살펴보고자 한다. 1950년대 한국전쟁, 1980년대 민주화운동, 1990년대 사회주의 몰락과 민주화운동의 퇴각 등 대표적인 정치적, 사회적 사건들에 대응하는 여성 특유의 젠더화된 감정구조로서의 감상성에 주목하려는 것이다.

대상 작가와 작품은 한국전쟁을 여성의 시각에서 다룬 강신재의 1950년대 소설 「향연의 기록」, 「동화(凍花」, 80년대 학생운동과 사회변혁운동에 대한 환멸과 부적응의 기록인 강석경의 『숲 속의 방』, 90년대 후일담 소설의 계보에 속하는 공지영의 「꿈」, 「무엇을 할 것인가 이다. 이 작품들은 여성-청춘의 '민감한' 시각으로 정치성과 시대성과 대면한 주체의 불안과 우울, 환멸 혹은 진정성의 윤리를 다루고 있다.

2. 한국전쟁에 대한 감각적 대응과 비판의식-강신재

강신재는 기존 제도에 포섭되기를 거부하는 여성들의 욕망과 강렬한 감정, 비애 등 젠더화된 감성구조를 다양한 소설에서 보여주었다. 본고에서는 이 중 감상성과 시대성이 조우하는 양상을 살펴보기 위해서 한국전쟁 시기를 배경으로 한 「향연(饗宴)의 기록(記錄)」, 「동화(凍花)」에서 한국전쟁의 참혹함, 비정함을 다루는 방식에 주목하고자 한다. 두 소설은 같은 시기 최정희나 모윤숙, 장덕조의 반공주의 서사처럼 국가주의와 여성성의 결합을 통해 지배 이데올로기에 동조하는 길을 가지 않았다. 박경리나 박완서처럼 한국전쟁을 전쟁미망인의 입장에서 혹은 근친의 죽음에 대한 기억을 토대로 한 증언자의 입장에서 다루지도 않았다. 소설의 초점인물(「향연의 기록」의 언니), 초점화자(「동화 의 '나')는 전쟁을 특유의

'감각적', '여성적' 방식으로 수용한다.

「향연의 기록」에서 자유롭고 화려한 감성의 소유자인 언니는 S대 대학생 김성수의 열정적 사랑에 끌려 약혼을 한다. 하지만 여름 무렵 휴가지 바닷가에서 잠시 만났던 대학생 박관호와 약혼식날 우연히 대면하면서 운명적 사랑에 빠진다. 박관호는 낭만적 사랑 서사에 나오는 남성의 요건을 갖추고 있다. 그는 남성적인 생김새에 "다른 곳에 약혼을 하고 있는 여성을 가로채어 자기의 것을 만들" 정도로 대담하고 의지가 강하며, 그러면서도 성나고 우울한 얼굴을 하고 있는 매력적인 인물로 형상화된다. 자유분방한 언니의 외양 역시 "대리석의 조각같은 좀 싸늘한 목의 곡선", "날씬하고도 동그란 흰 팔"과 같은 섹슈얼한 이미지가 부각된다. 선정적 대중소설의 인물 형상화에 가까운 것이다.

하지만 한국전쟁은 이 부르주아 가정, 자유분방한 언니, 그리고 S대 엘리트 두 남성의 삶을 공포와 전락으로 몰고 가는 전환점이 된다. 전쟁은 가정성과 연애의 환상을 깨고, 언니의 욕망과 취향, 자유로운 영혼을 파괴한다. '도강'을 하지 못 한 가족은 집으로 돌아오고, 김정수는 남하하고, 박관호는 서울에서 피신을 한다. 소설은 이 과정에서 전쟁의 실상과 공포를 직접적, 사실적으로 그리지 않는다. 공포와 전락, 폭격의 위험 속에서도 아름다움과 여성적 섹슈얼리티를 고수하던 언니가 길 위의 미친 여자로 전락해 가는 과정을 감각적으로 그리는 데 주력하고 있다.

> 세상이 죄다 허름하게만 차리게 되고 아름다운 옷이라고는 있다는 생각조차 위험시하고 있는 처지인데, 언니는 짙은 로즈빛의 꽃무늬가 있는 구레이프 데신의 원피스를 입고 파아티에라도 가듯 머리를 어깨에서 물결치게 하고 있는 것 아닙니까.[6]

위 예문에서 볼 수 있듯 아름다움이나 화려함, 섹슈얼리티를 위험한 것

6) 강신재, 『희화(戱畵)』, 계몽사, 1958, 114쪽.

으로 여기는 전쟁의 와중에 언니는 파티에라도 나가듯 서구식 의상으로 자신을 전시한다. 또한 자신의 섹슈얼리티로 괴뢰군 장교를 유혹하고, 결국 그에게 납치되듯 끌려가서, 철원 즈음에서 미친 여자로 김정수에게 발견되어 죽임을 당한 것으로 나온다.

'향연의 기록'이란 이 청춘들의 연애 서사, 부르주아 여성의 섹슈얼리티와 전쟁의 와중에도 아름다움을 고수했던 그녀의 '향연'과도 같았던 여성성이 전쟁으로 인해 파괴되는 과정의 기록이라는 의미일 것이다. 이 소설은 여성의 욕망을 주체의 목소리가 아닌, 그녀를 관찰하는 여동생의 목소리를 통해 전달함으로써 전쟁이라는 시대적 광기가 가한 폭력을 감각적, 감성적 문체로 전달하고 있다. 물론 손창섭이나 이범선 등 전후소설도 전쟁으로 인해 훼손된 남성성을 우울한 남성 주체의 시각에서 그렸다. 전후소설에 편재한 우울증은 시대의 결과물이지, 여성 젠더의 고유한 특성으로 단정 지을 수는 없다. 그럼에도 불구하고 남성작가의 전쟁 서사와 달리 강신재소설은 여성을 전쟁 통에 섹슈얼리티가 훼손된 희생자이자 사랑과 아름다움을 추구하는 욕망의 주체라는 복합적 존재로 다루었다는 점에서 차이가 있다.

「동화(凍花) 의 경희는 "처참한 파괴의 자욱"만 남은 서울거리를 이리저리 횡단하는 산책자에 가깝다. 전쟁 전에 사랑하는 남성에게 배신당한 경험이 있는 그녀는 일자리를 구하고, 아이와 함께 살 방을 구해야 하는 절박한 상황에서도 전쟁을 지극히 개인적인 감정으로 받아들인다. 다음 예문을 보자.

> 어쨌든 더 할 수 없이 절박한 처지에 놓여 있는 것을 의식하면서도 그는 구태여 아는 사람을 만나려고 애를 쓰지도 않고 그저 젊은 학생이기라도 한 듯 목적 없이 빈 거리, 파괴되어 버려진 거리를 쏘다녀 보았다. 명동으로, 창경원 부근으로, 또 신촌으로, 다만 자기의 살던 집-K와 함께 보낸 오년간의 생활이 그대로 잿더미 속, 흙 밑에까지 자국을 남기고 있을 것 같은 안국동 집 터 부근으로만은 한 번도 발길을 돌리지 않았다.[7]

그녀의 산책은 전쟁의 실상을 직시하는 데 있지 않다. 그녀는 "젊은 학생"처럼 "목적 없이" 청춘의 기억이 남아 있는 곳을 이리저리 다닌다. 생활고에 시달리고 고독감에 젖은 현재를 부정하고, 서울 거리에서 소학교 다닐 무렵 대한문 앞 스케이트장에서 스케이트를 지치던 때의 기억, 즉 행복했던 과거에 대한 회상으로 그 괴로움을 대체하고자 한다. "과거의 자기와 지금의 자기...그러한 절연이 과연 가능하고, 또 어쩌면 자연인지도 모를 일이라면, 그는 지금 이 괴로움에 사로잡힌 순간이야말로, 두 동강으로 나누어 버리고 싶다고 생각해 본다..."(262쪽)라는 구절에서 알 수 있듯 현재에 대한 객관적 인식보다는 현재를 부정하고 낭만적이었던 과거로 회귀하고 싶은 심리가 강하게 작용하고 있는 것이다. 하지만 이 심리를 수동적인 것으로만 볼 수는 없다. 전쟁은 공동체의 결집과 구성원들의 애국심, 국가 수호라는 대의명분을 중시하는 공공성을 띤다. 그런데 「동화」의 경희는 전쟁에 대해 개인적이고 감정적으로 대응함으로써 전쟁의 공적 의미를 희석하고, '파괴'와 '잿더미'뿐인 전쟁의 폭력성을 간접적으로 비판한다.

사적인 감정에 몰두하는 양상은 전쟁에 나간 군인을 보는 대목에서도 확인된다. 그녀는 사변 전 남자친구였던 K의 후배 친구인 M대학 학생 H를 우연히 만난다. 소년이 아닌 육군소위가 되어 "이년간을 싸움터에서 보낸" 그를 보며 전쟁의 당위성, 정치적 의미를 따지기보다 '성숙한 남성'을 먼저 느낀다.

> 단정한 옆얼굴이 무한한 꿈을 간직하였다. 날카로움과 부드러움을 함께 가진 눈동자. 그 눈을 가느스름히 하면서 담배를 입가에 가져간다. (중략) 아무것도 아닌 예사로운 동작이 그에게 있어서는 몹시 세련되어 보일뿐만 아니라 무엇인지, 그리움을 돋구는 듯 부드러운 감촉으로 느껴지는 것은 무슨 까닭일까하고. 늠름한 체구나, 그 어느 구석엔가 좀 씁쓸한 것을 간직한

7) 강신재, 「동화」, 『여정(旅情)』, 정우사, 1959, 257쪽.
앞으로 「동화」의 인용은 위 작품집의 면수를 따른다.

> 듯한 멋들어진 웃음이나, 손생김새까지라도-여기까지 헤아려 오다가 경희는 문득, 정확한 표현을 발견하였다. (쎅스아피일-) 그렇다, 분명히 그러하다. (268~269쪽)

위 예문은 경희가 서울에서의 정착에 실패하고 본가인 대전으로 내려가는 길에 역 광장에 부상병들이 실려 오고, 기차가 제 때에 출발하지 못하는 혼란한 상황에서 H를 관찰하고 느끼는 감정을 서술한 것이다. '섹스어필'이라는 말에서 알 수 있듯 전쟁 상황과는 무관하게 여성 내면의 욕망이 감각적 문체로 전면화 된다. 청춘 남성의 아름다움을 관찰하는 여성의 시선에서 엿보이는 시각적 쾌락은 "이렇게 아름다운 젊은이들이" 죽어가는 전쟁의 폭력성을 역설적으로 환기하는 효과를 자아낸다.

생활고에 시달리는 그녀의 절망, 가족을 다 잃고, 어쩌면 이번에 나가는 전투에서 돌아오지 못 할 것 같은 예감에 젖은 H의 절망은 전쟁 당시 청춘들이 느꼈을 법한 절망이다. 이들은 불안과 절망감을 일시적인 감정의 동요와 충동적인 사랑으로 해소하려고 한다.

> 경희는 아무런 생각도 떠오르기 전에 H의 가슴 위에 두 손을 얹고 있었다. 그는 경희의 어깨에다 고개를 파묻고 난폭하게 포옹하였다. 그가 팔을 내렸을 때 경희는 그의 두 눈에 눈물이 빛나고 있는 것을 보았다. 우주가 깨어져 날고 경희는 다만 그를 위하여 그 순간이 존재하는 것을 느꼈다. (275~276쪽)

경희는 이제 막 또 다른 전쟁터에 나가려는 그의 눈물을 목격하고 "그를 위하여 그 순간이 존재하는"듯한 감정을 느낀다. "죽음과 얼굴을 맞대이면서 여전히 빛날 수 있는 젊음이란..생명이란,,,,정말로 불가사의한 것"이라는 감탄에서 드러나듯 그녀는 죽음과 파괴의 시대를 부정할 수 있는 동인을 생명과 젊음, 그리고 청춘들의 사랑과 욕망에서 찾고자 한다.

강신재 소설의 독특한 감수성, 즉 현실에 대한 감각적 접근과 낭만적

사랑과 열정은 이후 장편소설이나 1960년대 단편에까지 지속적으로 나타난다. 그 대표작이 「젊은 느티나무 이다. 이 소설은 이복 남매의 사랑이라는 대중적 흥미를 자아내는 소재를 차용하여 전후 부상한 부르주아 가족의 가정성 이데올로기와 근대적 가부장제 이데올로기를 비판하고, '젊은 느티나무'로 상징되는 자유와 개체의 욕망을 새로운 질서로 제시했다.[8] 이 소설은 낭만적 사랑의 추구와 좌절이라는 낯익은 형식을 빌려와서 전후 국가나 가족이라는 상징 질서 및 이념을 우회적으로 비판하고 여성-청춘의 자의식이나 욕망을 추구하는 새로운 경향을 보여준다. 감각적인 글쓰기 스타일, 낭만성, 대중성, 일탈, 전복성이라는 강신재 특유의 작품 경향은 1960년대 여성문학 장의 주요 경향, 감상적 대중소설의 경향을 예비적으로 보여주었다는 점에서 의미가 있다. 그리고 이 징후는 이미 1950년대 한국전쟁을 다룬 소설들에서 예견된 것이었다.

3. 시대의 우울에 우울증으로 저항하기-강석경

강석경의 『숲속의 방』은 "소양이라는 한 여대생의 방황을 통하여 우리 시대의 젊은 풍속을 성공적으로 보여주며", 80년대 당시 학생운동이나 민중운동의 이분법적 논리에 대한 저항 내지 반발로서 "제3의 삶을 부각시켜서, 진실은 회색지대에 있음을 보여주었다"[9]고 평가받는다. 하지만 이 장에서는 80년대 민주화운동의 이념지향성, 부르주아 가족이데올로기의 반동성이 각축하는 와중에 여성주체가 이런 현실에 우울증과 내면성이라는 독특한 감정구조로 반응, 대응하는 양상에 주목할 것이다.

이 소설의 한 축은 '부르주아', '속물성', '가부장성'으로 지칭되는 아버

8) 김양선, 「195,60년대 여성-문학의 배치-잡지 <사상계>를 중심으로」, 『여성문학연구』 29호, 한국여성문학학회, 2013, 157쪽.

9) 이남호, 「해설: 회색지대의 진실」, 강석경, 『숲속의 방』, 민음사, 1986, 242, 257쪽. 앞으로 『숲속의 방』의 작품 인용은 이 책의 면수를 따른다.

지의 질서에 소양이 반발하는 것이다. 다른 한 축은 80년대 학생운동, 민중운동의 열기 속에서도 소양이 운동에 참여할 명분을 찾지 못 한 채 이유모를 우울과 회의에 빠져 방황하는 것이다. 소양은 '희중'으로 대표되는 자유주의자의 세계, '명주'로 대표되는 학생운동 진영의 세계, 어디에도 몸담지 못 한다. 소설은 이 우울증에 걸린 청춘-여성이 자기만의 방/길을 찾지 못 한 채 자살하는 것으로 끝난다.

이 소설에서 눈여겨 볼 것은 예민한 감수성의 소유자 소양의 내면을 드러내는 글쓰기 양식인 '일기'이다. 친구 명주의 표현에 따르면 '외로운 일기'로 지칭되는 소양의 일기는 소설 전체를 관통하는 과잉감정, 즉 감상성을 특징짓는 서사양식이라 할 수 있다. 자신의 주변과 자신의 상황을 파악하고 서술할 때 드러나는 과잉감정[10]은 이제 막 사회에 입사한 청춘의 특징이기도 하지만, 사회나 현실을 주관화된 방식으로 이해하고 있다는 증거이다. 현실에 대한 혐오감 때문에 휴학을 하는 과단성, 노동현장에 들어가는 대신 술집 아르바이트를 택하는 일종의 섹슈얼리티의 방기, 거리에서 남성의 뺨을 맞아가면서까지 담배를 피는 치기어린 일탈에 비교해 볼 때 일기의 내용들은 다분히 감상적이고 관념적이다.

첫 번째 일기에서 소양은 "소아병적인 자기발견 같은 건 집어치우고 내 영혼의 사냥터가 되도록 스쳐가는 진실에 과녁을 맞출 것", "이제 나는 성이다. 나와 객체와의 단절감 때문에. (중략) 나는 common people이 아니기 때문이라고. 나와 타인들을 다르게 하는 건 나에게 나라고 불리어지는 이유뿐일까."(47쪽)라며, 나를 타인과 구별 짓고, 평범한 사람이기를

10) '과잉감정'은 '도덕적인 삶의 드라마', '격앙된 감정적·윤리적 드라마'로 지칭되는 멜로드라마의 양식에서 흔히 발견되는 강렬한 감정표출, 혹은 자기연민과 과장된 감정상태에의 탐닉에서 차용한 개념이다. 피터 브룩스에 따르면 멜로드라마는 특정한 재현들의 과잉, 인물의 의식에 침범해 들어오는 도덕적 요구의 강렬함을 묘사한다. 또한 멜로드라마의 현저한 특징 중 하나는 인물들이 세계에 대한 그들의 도덕적 판단을 직접적으로 명백하게 말하는 경향이라고 본다. 강석경과 공지영의 소설에서 일기와 독백은 이런 멜로드라마의 수사학에 해당한다.
피터 브룩스, 이승희·이혜령·최승연 역, 『멜로드라마적 상상력』, 소명출판, 2013, 13, 75, 78쪽.

거부한다. 소양의 일기에 자주 나오는 것은 "내 방의 땅 이외에는 복도마루도 맨발로 밟고 싶지 않아"라는 구절에서 단적으로 드러나듯 부르주아 가족에 대한 혐오감이다. 일기에 따르면 소양이 술집에 잠시 나간 것도 "쇠사슬같이 무거운 청춘을 탕진하기 위해, 그냥 바닥으로 내려갈 대로 내려가 보라고, 무엇보다 나는 내 속의 헛된 계급-부르주아적 속성-을 부수고 싶었"(51쪽)기 때문이다. 부르주아 가족의 속물성과 아버지의 가부장성, 제3의 세계를 인정하지 않는 외부 세계에 대한 혐오감은 자기만의 취향과 질서로 구축된 '방'이라는 폐쇄적이고 자족적인 공간에 몰두하는 것으로 나타난다. 소양은 "피흘리는 작은 양을 잠재우고 놀라 뛰는 노루 가슴을 쉬게 하고 내 푸른 단도날까지 어루만져 주는 방", 즉 순진성과 무구함이 통용되는 가상의 방을 꿈꾼다. 하지만 "그러한 방은 내게 영원히 존재하지 않을지 모른다"는 불안과 절망감은 결국 자살로 귀결된다. 소양의 마지막 일기를 보자.

> 여기는 꿈이 아니야
> 날개는 없고 몸뚱이만 있는 더러운 땅이야
> 새가 아니고 나비가 아니고 땅을 전신으로 문지르고 다니는 뱀이야 날개는 환각이야
> 깨어지면 아프고 괴롭고 가장 절망한 날이었어
> 모든 게 나랑은 관계없는 자들의 생명체였어 (128쪽)

지상, 즉 현실에서 자신이 원하는 바를 찾지 못 한 소양은 '여기'의 현실을 부정하고 '날개'를 갖고자 한다. 여기=더러운 땅=전신을 문지르고 다니는 뱀이라는 어휘들의 계열체는 '아프고 괴롭고 가장 절망한'이라는 과잉 감정을 드러내는 어휘들의 계열체와 결합하면서 감상성을 증폭해서 드러낸다.

두 번째, 소양의 감상성과 취향은 나르시시즘적 성격과 맞닿아 있다. 소양은 자기만의 방을 갖게 되면서 "사흘이 멀다하고 꽃과 양초를 사들

고” 와서, 자기 방을 말린꽃들과 양초들로 채우고, 까만 우산으로 빛을 차단한 채 자기만의 세계에 빠져든다.

> 굴 속 같은 방으로 한 발 한 발 걸어 들어가자 벽 가까이서 촛불을 등지고 누워 있는 소양의 모습이 눈에 들어왔다. 박쥐같은 것이 웅크리고 있었는데 자세히 보니 그것은 까만 우산이었다. 방안에서 까만 우산을 쓰고 누워 있는 모습은 괴이하기까지 했으나 촛불 때문인지 신비하게도 보였다.
>
> 까만 우산천에 불빛이 흩어졌고 소양은 눈을 감은 채 꼼짝 않고 있었다. 그때까지 내가 방에 들어온 것도 모른 정도로 자기 세계에 빠져 있었다. 그래, 지금에야 이 표현이 떠오르지만 그것이 소양의 세계였다. 주문처럼 타오르는 양초들, 제 스스로 당겨 놓은 불을 못 견뎌서 소양은 또 그 빛들을 까만 우산으로 차단하고 있었다. (24쪽)

‘날개’와 ‘까만 우산’으로 상징되는 소양의 세계, 혹은 지향점은 부르주아 가정의 속물성, 방향성 없는 자유를 갈구하는 청춘, 민중주의를 표방하는 광장에 선 동료들에 대한 혐오에서 출발한 자폐적 세계이다. 하지만 이 자폐적 세계에 대한 탐닉과 과장된 감정은 가부장적 가족 질서, 이념과 쾌락이라는 두 가지 선택지만을 요구하는 사회의 경직성에 대한 비판을 담보한 모종의 도덕 감정으로 볼 여지가 있다.

비유적으로 말해 소양은 ‘시대의 우울’을 앓는 우울증적 주체이다. 프로이트에 따르면 우울증적 주체는 자신이 상실한 것이 무엇인지를 분명히 알지 못하고 나르시시즘 단계로 퇴행한다. 이 과정에서 자아의 빈곤, 자애심의 하락을 겪으면서 자신의 자아가 쓸모없고 무력하다고 느낀다. 사회적 활동을 전면 중단하고 심한 자살 충동에 시달리는 것도 이 때문이다.[11] 소양은 날개와 안식의 방을 찾지 못한 채 자살을 선택한다. 하지만 소양의 우울증은 80년대라는 시대 상황과 직간접적으로 관련이 있다.

11) 조현순, 「애도와 우울증」, 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀, 『페미니즘과 정신분석』, 여이연, 2003, 59~60쪽.

광장의 정치, 이데올로기, 가부장적 가족주의, 여성주의에 대한 반감 등이 80년대를 규정짓는 키워드들이다. 소양은 이 중 어느 쪽도 택하지 않는다. 그녀는 광장이 아닌 '자기만의 방', 부르주아 속물들의 세계가 아닌 글쓰기와 음악, 꽃으로 꾸며진 자족적인 공간을 만든다. 개인의 취향을 중시하는, 계산가능성으로 환원되지 않은 사적 세계의 구축은 80년대 광장의 정치가 포착하지 못 한 빈틈이 무엇인지를 폭로하는 역할을 한다. 우울증과 자살이라는, 어찌 보면 자기파괴적인 방식 역시 시대의 우울에 대한 비판과 저항의 의미를 지닌다. 이 소설은 90년대 본격적인 후일담 소설의 여주인공들이 나오기 전, 80년대라는 사회문화적 맥락에서 시대에 민감하게 반응하는 청춘-여성 주체의 초상화를 그렸다는 점에서 의미가 있다. 더욱이 작품 곳곳에 배치된 일기는 감상적 고백적 글쓰기 양식이 현실에 대한 도덕적 판단을 직접적으로, 그리고 명료하게 말하는 수단이 될 수 있는 가능성을 보여준다.

4. 여성 386세대의 진정성과 윤리에 대한 감정의 수사학-공지영

90년대 초 한국문학 장에 등장한 '후일담 문학'의 기본 정조는 죄책감과 상실, 우울의 정서였다. 김은하에 따르면 80년대에 분출한 광장의 정치, 계몽 기획이 실패한 후 386세대들이 경험했던 좌절과 상실감은 자책과 수치심과 같은 도덕 감정으로 표출된다, 그렇다면 '여성 386 세대'는 어떤 성별화된 반응을 보여주었는가.[12]

12) 이상 386세대 후일담의 성격은 다음 글을 참조할 것
김은하, 「386세대 여성 후일담과 성/속의 통과제의」, 『여성문학연구』 23호, 한국여성문학학회, 2010, 51, 54쪽.
김은하는 후속 논문 「살아남은 자의 죄책과 애도의 글쓰기」에서 공지영 소설에서 죄책감과 애도가 윤리적인 주체를 형성하는 능동적인 감정의 동인이라고 평가한다. 하지만 80년대 세대에 대한 연민이 역사의 타자에 대한 애도의식을 압도함으로써 감상적인 애도극, 자기 세대에 대한 인정 욕망에 머물렀다고 비판하기도 한다.

공지영은 첫 소설집『인간에 대한 예의』를 비롯해서『고등어』,『더 이상 아름다운 방황은 없다』에서 386세대 여성 후일담의 전범을 보여준 바 있다. 하지만 그녀의 후일담은 "지난 연대에 대한 작가의 인식은 주관적 감상이 지나치다 못해 신파조로 전락"[13]했다는 평단의 평가와 독자 대중의 관심을 동시에 받았다. 이 양면적 반응의 기저에 깔린 것은 '주관적 감상', '신파조'로 규정되었던 감상성이다.

「꿈」에 나오는 다음과 같은 구절들을 보자.

(가) "정녕 이런 시궁창 같은 고통이 있고 난 후에라야 우리는 시작할 수 있는 것인가.."[14]

(나) 그가 뱉은 목숨이라는 단어가 내 목에 걸려 넘어가지 않았다. 그 말은 참으로 오래된 말인 듯이, 마치 슬픈 전설이 배어 있는 듯이 느껴졌던 것이다.(33쪽)

(다) 나는 이제 싫어져버린 것이었다. 서로 빙빙 돌려 말하기, 결정적인 사항들, 예를 들면 생계는 어떻게 해?라거나, 아직도 진행되는 그 재판 끝났어?라거나, 형이 그 운동단체에 기금을 내기 위해 저당 잡혔던 집문서는 찾았어라거나, 형이 끌려가던 날 중풍으로 쓰러진 아버님은 요즘 어떠셔..하는 말들은 절대로 내뱉지 않고, 서로서로 모른 척하기, 그래서 술자리에서는 재미있는 말만 하기.. 서로 같은 상처를 지니고 있다는 내색은 절대로 안하기..(34~35쪽)

「꿈」에서 나와 연관되어 있는 사람들은 80년대의 후예들이다. 이들은

김은하, 「살아남은 자의 죄책과 애도의 글쓰기」,『여성문학연구』35호, 한국여성문학학회, 2015, 143, 148쪽.

13) 정문순, 「통속과 자기연민, 미성숙한 자아: 조숙한 여자아이 수준의 인식에 머무르는 대한민국 여성작가」,『한겨레21』, 한겨레신문, 2007.4.24. (이상 김은하의 위 논문에서 재인용)

14) 공지영, 「꿈」,『인간에 대한 예의』, 창작과비평사, 1994, 31쪽.
앞으로 「꿈」, 「무엇을 할 것인가」의 인용은 위 작품집의 면수를 따른다.

직간접적으로 글을 써서 먹고 사는, 하지만 90년대 현실 사회의 변화에 적응하지 못 한 채 악몽에 시달리거나 글을 쓰지 못 하는 인물들이다.[15] 위 예문에서 볼 수 있듯 '나'는 '금 밖'으로 밀려난 자신에 대한 연민의 감정, 고통과 상처를 짊어진 동료들에 대한 동질감을 느낀다. '시궁창 같은 고통', '슬픈 전설'과 같은 과잉감정의 수사는 포스트 80년대에 대한 '나'의 인식을 단적으로 드러낸다. 고통과 슬픔, 타자에 대한 연민으로 점철된 과잉감정은 앞 장에서도 언급한 바와 같이 감정적, 윤리적 드라마로 재평가되어야 한다.

독자의 편지 형식을 빈 삽화는 80년대 운동권 세대가 90년대의 변화된 현실에 환멸과 상실감을 느끼는 상황을 단적으로 보여준다. 편지 형식은 공지영 소설에서 빈번하게 등장하는데,[16] 대중성을 확보하는 역할뿐만 아니라 여성적인 감정의 송수신 체계로 적절하다. 편지의 화자는 독자이지만 사실 작가 '나'의 분신(alter ego)에 가깝다. "소설 한 권 읽고 이렇게 저 자신의 아픈 이야기를 모두 털어놓는다는 것이 바보 같은 일이겠지요..."로 시작하는 편지는 남편이 학생운동을 하다 제적을 당하고 감옥에 가고 노동운동을 할 동안 온갖 일을 하면서 뒷바라지를 했던 여성의 사연을 담고 있다. 그녀는 사회주의권 몰락 이후 남편이 취직을 하고 안정된 중산층의 삶을 추구하자 남편의 변절에 실망하고, 자신의 잃어버린 꿈을 물어내라는 충동을 느낀다고 고백한다.

나와 주변 인물들, 그리고 편지 속의 여성은 80년대를 미처 떠나보내지 못 했다. 변혁에의 열망으로 개인적 욕망을 희생했던 빛나던 과거와

---

15) 가령 80년대 초 도망치듯 미국으로 떠났다가 89년 한국에 돌아온 영화감독 '그', 몇 달 동안 한 줄의 글도 완성하지 못하고 있는 소설가 '나', 작곡과 연주를 못 하고 있는 '박'은 모두 80년대 후를 앓고 있는 인물들로서 소설이든 영화든, 작곡이든 작품활동을 하지 못 하고 있다.

16) 김은하는 공지영 소설에서 심미적 여과장치 없이 일기나 편지, 작중인물들 간의 대화 등 직설의 형식을 빌려 자기 세대의 고뇌와 아픔, 진정성을 직접적으로 전달한다고 분석한다.
김은하, 앞의 글, 73쪽.

시궁창 같은 현실 사이의 괴리감은 현실에서 삶의 좌표 상실로 나타나는가 하면, 이유를 알 수 없는 울음, 머뭇거리는 문체 등으로 표현된다. 다음 예문을 보자.

> (가)대체 왜 이러는 건지 나도 알 수 없었다. 침낭에 얼굴을 묻자 내 목구멍에서 자음과 모음으로 표현할 수 없는 꺼억걱 소리가 밀려나왔다. 일제의 감옥에서 죽었던 어떤 시인의 말대로 내 괴로움에는 이유가 없었다. 하지만 정말 내 괴로움에는 이유가 없을까, 그 시인은 말했단. 한 여자를 사랑한 일도 없다. 시대를 슬퍼한 일도 없다. 바람이 자꾸 부는데..(48~49쪽)
>
> (나)내가 꾸는 그 악몽 같은 꿈들, 꿈에서 깨어나도 괴로운 90년대의 사람들, 그리하여 이제 90년대라는 금 밖에 서서 나는 다시 들여다보는 것이다. 우리의 꿈조차 지배하면서 아직도 건재한, 추억보다 선명하게 남은 배경들, 헤쎄를 읽고 김동리도 읽고 바르뜨와 바슐라르도 읽었지만 구호가 바로 작품이라고 생각했을지도 모르는, 살육과 절망만이 가득한 그때, 그 배경에서 있던 그들, 젊었던 그들, 젊었던, 그들에 대하여...정녕 그것은 그저 꿈을 꾸던 사람들에 대한 꿈일 뿐일까.(57쪽)

예문(가)는 소설을 쓰지 못 한 채 무력감에 빠진 '나'가 이유 모를 절망감과 괴로움에 통곡을 하는 부분이다. 하지만 이 울음의 진짜 정체는 현실에 대한 환멸, 이 환멸에 저항하거나 대응하지 못 하는 나의 도저한 무력감에서 비롯된 것임은 어렵지 않게 알 수 있다. 예문(나)는 '살육과 절망만이 가득한 그때'를 젊음과 꿈꾸기가 가능했던 과거로 회상하는 장면인데, 마찬가지로 말줄임표의 빈번한 사용, "그들, 젊었던 그들"을 호출하고 애도하는 감상적 방식을 취하고 있다. 하지만 나는 다시 소설 쓰기를 결심한다. '살육과 절망에 가득 차 있던 세대', '구호를 예술이라고 생각했던' 세대의 정체성을 회복하고 "별이 빛나는 창공을 보고 갈 수가 있고, 또 가야만 하는 길의 지도를 읽어내던" 시절을 살았던 세대라는 도덕적 우월감을 확인했기 때문이다.

「무엇을 할 것인가」는 노동현장에 들어가기 위한 학습을 준비하던 현장에서 만났던, 한때 사랑했던 선배 김정석의 결혼 소식을 듣게 된 것을 계기로 80년대를 회고하고, 소시민 의식을 버리지 못 하고 현장에서 도망쳐 나왔던 자신을 과거로부터 소환하는 소설이다. "감옥 밖에 있다는 사실이 더 괴롭던 시절" 대학원을 그만두고 운동권의 지하조직에 들어가 집단합숙생활을 하던 그녀는 물질적 쾌락과 노동자가 된다는 것 사이에서 갈등하다 정석이라는 학습을 지도하던 선배에 대한 동경과 사랑 때문에 그 대오를 이탈한다. 도덕적으로 정당한 역사를 만들기 위해 일상과 욕망을 포기한 동지들과 나의 젊은 날은 "눈물을 참고", "사랑마저도 버리고" 가는 도덕적 순결성과 진정성을 담보한 것으로 기억된다.

> (가) 대체 어쩌자고 내가 이러는 걸까? 곧 현장에 투입될 상황에서 이런 감정으로 인해 동지들에게 누를 끼쳐도 되는 걸까? 모두들 삶조차 버리고 이곳으로 오지 않았던가...모두들 보고 싶은 사람까지 보지 못하고 어떻게든지 역사를 올바르게 책임져보자고 눈물을 참고 있지 않은가 말이다.(106쪽)
>
> (나) 그래도 우리에겐 지켜야 할 것들도 있어. 니 눈에는 우습게 보이겠지만, 무모한 결벽증이라고 생각할지 모르겠지만...그건 우리의 무기야. 그것마저 없다면 돈도 없고 힘도 없고 핍박당하는 우리가, 거대한 뿌리를 가진 이 역사의 왜곡에 대항해서 대체 무얼 가지고 싸우겠니? 사랑마저도 버리고 가야 할 길이 있다는데 누가, 누가 감히 그를 나무랄 수 있겠니? (115쪽)

변혁에의 열망과 청춘을 운동에 바쳤던 헌신성, 도덕적 결벽성에 대한 과잉 감정의 수사학은 이 소설에서도 엿보인다. 물음표와 말줄임표의 빈번한 사용은 이 청춘들의 과거가 현재 시점에서 잊히는 것에 대한 안타까움과 이들의 헌신성을 역사적으로 인정받고자 하는 강한 의지를 기법적으로 표출한 것이다.

"약삭빠르게 일찍 빠져나온 우리들만 무사하다(116쪽)"는 죄책감과 자기반성은 386세대의 도덕적 우월성을 승인하고 과거를 이상화하는 것으

로 나타난다. 과거에 대한 이상화는 '공룡이 다니던 시절의 이야기'와 스스로 빛나는 존재였던 80년대 투사들을 감상적으로 호명하는 데서 정점에 이른다.

> (가) 맘모스들이 쿵, 쿵 쓰러져 얼음 속에 갇혔대. 글쎄 몇 만 년이 지났는데도 하나도 상한 데가 없대잖아...파랗게 얼어서,,,그 둥그렇고 날카롭던 상아도, 허공을 향해 치켜뜬 눈매도 모두 다 그대로라는 거야. 얼어붙어 있는 붉은 피까지..밀매꾼들이 그 맘모스를 발견해서는 상아만 가져다가 판다는 거야. 그게 돈이 되니까...그리하여 맘모스의 치켜뜬 눈동자하고 얼어붙은 붉은 피만 영원히 지하에 갇히는 거지..돈이 되는 상아만 빼고...(118쪽)
>
> (나) 다만 나는 네온사인 같은 종류가 아닌 빛을 기억하고 있었다. 그 빛은 폐결핵에 걸리고, 골프용구점의 점원이 되었다. 그 빛을 위해 뜨개질을 하던 여자는 아직도 휠체어에 앉아 있었다. 감옥에서 나온 남자는 우유대리점을 차리고, 화려한 민주투사였던 노선배는 다만 저녁을 사줄 돈이 없어서 후배에게 굽을 등을 보이며 사라져가고...우리들은 모여앉아 금박글씨가 선연한 명함을 건네며, 이제 영원히 박제된 맘모스의 이야기만 하는 것이다. 그러자 내 눈앞으로 얼음 속에 갇혀 있는 치켜뜬 맘모스의 눈매가 떠올랐다. (119쪽)

얼음 속에 갇혀 세월이 흘렀는데도 상한 데가 없는 '맘모스', 인위적이 아닌 제 스스로 빛을 내는 사람들에 대한 기억은 예의 386 세대에 대한 헌사임은 자명하다. 이들을 기억해야 하는 이유, 386세대의 이야기를 반복해서 써야 하는 이유는 다음과 같다. "우리들을 그렇게 힘없이 회상해서는 안 돼. 우리들은 영원히 외로운 세대야.", "다들 어디 있니? 우리 그땐 이렇게 힘찼잖아. 우린 그때 실망하지만도 슬퍼하지만도 않았잖아. 그런데 다들 어디 있니. 그런 말이 하고 싶어서 쓴 거라구.(후략)"(「모스크바에는 아무도 없다 , 287쪽)라는 말은 맘모스처럼 사라지거나 박제화 된 '그때', '우리'를 복원하고 현재화하려는 의지를 드러낸다.

그런 점에서 공지영의 후일담 소설들은 "남들에게 말로 다 설명할 수 없는 걸 우리들은 말하지 않아도 알고 있"(「모스크바에는 아무도 없다)다는 감정의 공동체, 대의를 위해 욕망과 낭만, 사랑마저도 헌납하며 살았던 도덕적 주체들을 반복적으로 호명함으로써 세대적 정체성을 뚜렷이 한다. 이 386세대 여성의 후일담에는 남성의 후일담과는 구별되는 젠더적 차이가 각인되어 있다. 90년대 사회주의 진영의 몰락과 자본주의의 도래를 목도하면서 환멸을 느낀다는 점, 자기 세대에 대한 나르시시즘을 주조로 한다는 점은 남성의 후일담과 동일하다. 하지만 여성의 후일담은 386 세대의 진정성과 연대를 지속적으로 복원함으로써 운동 공동체와의 정서적 유대의 끈을 놓지 않고 있다는 점, 주변부로 밀려난 80년대 세대에 대한 연민과 공감을 표명한다는 점에서 차이가 있다. 더욱이 감정을 그대로 노출시키는 말줌임표의 빈번한 사용, 편지 형식의 차용, 인물들 간의 대화나 독백에서 '우리'라는 감정의 공동체를 끊임없이 언급하는 것 등은 386세대의 윤리를 여성적 글쓰기로 재현하려고 한 시도로 평가할 수 있다.

5. 결론-감상성, 감정의 소설 계보학

해방 이후 여성작가들의 소설(사)를 쓴다면 생명사상과 한국 근대사의 변전을 거대한 인간군상으로 직조해 낸 『토지』의 작가 박경리, 산업화 시대에 대한 날카로운 세태 비평과 한국근대사의 증언에 탁월한 리얼리스트 박완서, 인간 존재와 내면에 대한 섬세한 묘사를 특징으로 하는 모더니스트 오정희를 먼저 떠올릴 것이다. 하지만 본고는 이 익숙한 구도에서 벗어나 '여성적'인 것과 거의 동일한 개념으로 혼용되어 온, 하지만 기존 소설사에서는 주변적인, 심지어는 문학성이 떨어지는 것으로 치부되어 온 감상적 소설의 계보를 거칠게나마 작성해 보려고 했다. 특히 '감상적' 소설이 한국 현대사의 전환기에 대한 여성 주체의 젠더화된 반응 내지 대응과 모종의 관련이 있다는 점에 주목하고자 했다.

강신재, 강석경, 공지영의 감상적 소설들은 여성-청춘을 주인공으로 하여, 각각 한국전쟁, 80년대, 90년대라는 한국 현대사의 전환기를 여성의 경험과 감정구조에 초점을 맞추어 그렸다는 공통점이 있다. 이성보다는 감정, 객관현실보다는 주관성과 내면, 공적 영역보다는 사적 영역이나 체험을 기초로 한 이들의 글쓰기는 감각성, 우울증, 애도, 불안, 나르시시즘, 슬픔과 비애, 자폐와 결벽성 등 감상주의, 혹은 적어도 '감상적'이라고 명명할 수 있는 감정의 세계를 다양하게 펼쳐 보였다. 그런 점에서 감상성, 감상적인 것은 시대와 현실에 대한 젠더화된 반응이자 여성의 글쓰기로 온전하게 평가되어야 할 것이다.

최근 감상성 논의는 감정 연구로 확장되면서 감정을 집합적·사회문화적 현상으로 파악하려는 시도를 하고 있다. 지배적인 감정 구조와 이를 뒤흔들 새로운 감정들의 부상 간의 각축, 감정의 다면적이고 모순적인 국면들에 주목할 필요가 있다는 것이다. 구체적인 사회적 맥락에서 감정이 발현되는 모순적이고 복합적인 측면을 읽는[17] 데 주목한다면, 박경리와 박완서의 소설들도 감정의 구조라는 측면에서 새롭게 읽을 수 있다.

가령 박경리의 『시장과 전장』은 한국전쟁의 폭력성, 남성성을 젠더의 시각에서 비판하고 있다. 특히 여성주체 지영의 생존의지에 내재되어 있는 낭만적 세계에 대한 동경, 냉철한 코뮤니스트 기훈과 가화의 연애서사에 내재한 낭만성은 낭만성과 여성성이 연동될 가능성을 보여준다. 이념과 낭만 사이에서 동요하는 기훈, 현실을 낭만적 충동으로 극복하려는 지영은 전쟁, 근대 이성, 계몽성에 대한 반발 내지 혐오감에 대한 안티테제로서 낭만성을 추구하는 감정의 수호자로 볼 여지도 있다. 게다가 장편 『표류도』(1959), 「불신시대」, 「암흑시대」 등 1950년대 전후 단편소설들에서도 한국전쟁에 대한 작가의 비판의식은 여성인물들의 히스테리와 우울증, 우발적 살인과 광기와 같은 내면화된 형식 혹은 극단적, 선정적 방식으로 드러난다. 전후 현실에 대한 지적 해부, 냉정한 현실 비판과 낭만성,

17) 이명호, 앞의 글, 134쪽.

선정성, 내면성이 공존하는 양상은 박경리 전후 소설이 지닌, 남성의 전후 소설과는 뚜렷이 구별되는 특징이다.

개발독재 시대 중산층의 일그러진 욕망과 몰락을 전형적인 가정소설의 양식으로 묘파한 『휘청거리는 오후』(1977), 『도시의 흉년』(1977), 1980년대 페미니즘의 부상을 시대적 배경으로 한 『살아있는 날의 시작』(1980), 『서있는 여자』(1985)와 같은 박완서의 소설들은 부르주아 계층의 속물성, 가부장제도의 폭력성에 대한 작가의 비판의식을 직설적이고 선정적인 문체전략을 통해 드러냈다. 특히 1980년대 여성문제 소설들은 가부장제도 안에서 여성들이 느끼는 치욕, 참담, 분노와 같은 감정을 기저로 한 '분노의 글쓰기'로 정의할 수 있다. 남성과 여성 간의 선악의 대립구도라는 도덕적 양극화, 남편이나 시댁의 극단적인 행동과 공공연한 악행과 같은 멜로드라마의 상투적인 도식을 차용하여 정서적으로 강렬한 도덕 감정을 촉발하기도 한다.[18]

이처럼 한국 현대 여성소설의 계보를 감상성과 선정성, 우울증부터 분노와 광기에 이르는 여성의 감정구조에 초점을 맞춰 작성하다 보면 이들의 다층적이고 심지어 모순적인 감정구조들의 연원이 개인적인 데 있는 것이 아니라 한국전쟁, 개발독재 시대의 속물 자본주의, 가부장제 이데올로기, 80년대 민주화 운동 등 한국 사회의 민감한 의제들과 밀접한 관련이 있음을 알 수 있다. 본고는 이런 감정 구조의 역동성, 전복성을 입체적으로 다루지 못 했다는 점에서 분명 한계가 있다. 감상적 여성소설의 계보 작성이라는 애초 기획과는 달리 시대별 추이를 촘촘하게 작성하지 못했고, 박경리, 박완서, 오정희 등 여성문학의 전범 내지 주류에 속하는 작가들과 이들에 비해 상대적으로 주변으로 밀려난 작가, 작품들을 포괄적으로 다룰 수 있는 이론적 틀을 세우는 데에도 미흡했다. 후속 연구를 통해 보완하고자 한다.

---

18) 김양선, 「박완서 소설의 대중성 연구-1980년대 여성문제 소설 다시 읽기」, 『한국문학이론과 비평』 54호, 한국문학이론과비평학회, 2012, 215~234쪽.

참고문헌

1. 기본자료

강신재, 『희화(戱畵)』, 계몽사, 1958

강신재, 「동화」, 『여정(旅情)』, 정우사, 1959

강석경, 『숲속의 방』, 민음사, 1986

공지영, 「꿈」, 『인간에 대한 예의』, 창작과비평사, 1994

공지영, 「무엇을 할 것인가」, 『인간에 대한 예의』, 창작과비평사, 1994

2. 단행본

권영민. 『한국현대문학사』. 민음사, 2003, 523~524쪽.

이언 와트. 「사적 경험과 소설」, 강유나·고경하 역, 『소설의 발생』. 강, 2009, 259~262쪽.

피터 브룩스. 이승희·이혜령·최승연 옮김. 『멜로드라마적 상상력』. 소명출판, 2013, 13, 75, 78쪽.

3. 논문

김양선. 「박완서 소설의 대중성 연구-1980년대 여성문제 소설 다시 읽기 , 『한국문학이론과 비평』 54호. 한국문학이론과 비평학회, 2012, 215~234쪽.

김양선, 「195, 60년대 여성-문학의 배치-잡지 <사상계>를 중심으로」. 『여성문학연구』 29호. 한국여성문학학회, 2013, 127~163쪽.

김양선, 「여성성, 여성적인 것과 근대소설의 형성 . 『민족문학사연구』 52호. 민족문학사연구소, 2013, 60~81쪽.

김은하. 「386세대 여성 후일담과 성/속의 통과제의 . 『여성문학연구』 23호. 한국여성문학학회, 2010, 43~78쪽.

김은하, 「살아남은 자의 죄책과 애도의 글쓰기-공지영의 80년대 소설을 중심으로 . 『여성문학연구』 35호. 한국여성문학학회, 2015, 131~155쪽.

이남호.「해설: 회색지대의 진실」. 강석경.『숲속의 방』. 민음사, 1986, 242면, 257쪽.

이명호.「감성적 개인주의와 가정의 정치학 .『비평과 이론』14권 1호. 한국비평이론학회, 2009, 103~135쪽.

이명호,「문화연구의 감정론적 전환을 위하여: 느낌의 구조와 정동경제 검토」.『비평과 이론』20권 1호. 한국비평이론학회, 2015, 113~139쪽.

조현순.「애도와 우울증」. 여성문화이론연구소 정신분석세미나팀.『페미니즘과 정신분석』. 여이연, 2003, 56~73쪽.

Abstract

Genealogy of 'Sentimental' Female Novels after Korean War
-The Relationship between Sentimentality and Contemporaneity

Kim Yang-Sun

This paper intends to note that the sentimentality is the specific gendered feeling corresponding to the important social changes such as Korean war, democratic movement in 1980s. The sentimentality and sentimentalism can be evaluated as the specific feminine emotional structure to interpret the reality and the others.

First, Kang Shinjae's short novels show a gendered perception about Korean war. 「History of Feast」, 「Winter's Flower」 dealt with the violence and madness of war through the sensitive writing style and melancholic feelings based on personal tastes. That kind of style, romanticism, and subversion previewed her unique sentimental popular novels in 1960s.

Second, the representative example which dealt with the democratic movement in1980s not as the aspect of reason, politics of square, publicity but as the context of emotion, closed room, and depression is Kang Seok-kyeong's *Room of the Woods*. First, frequent uses of 'diary' for revealing Soyang's internal conflict, second, the narcissistic tastes and depression captured the conflict of subject who was the generation of democratic movement. The hatred and criticism about the politics of square, liberalism, and patriarchic ideology of bourgeois family is expressed through the making of her own room, the resistance as melancholic emotion.

Third, Gong Ji-young's 'reminiscences novel in 1990s' can be called the rhetoric of excessive feelings about aspiration and dedication for the transformation(or revolution), moral innocence of 386 generation. Her novels call repeatedly the community of emotion referred to 'we', and the moral subjects who dedicated to the revolution, sacrificing even the desire, romance, and love. The sentimental and feminine writing about the authenticity and ethics of 386 generation is realized through the frequent uses of the ellipsis, form of letters, constant references of community of emotion such as 'we' in the dialogues or monologues.

In conclusion, women writers have been reacted to the changes of modern history with feelings rather than reason, the subjectivity and internality rather than objective reality, and the private sector or experience rather than the public sector. They showed the various world of emotion, for example the sensitivity, depression, grief, anxiety, narcissism, sadness, sorrow, isolation. In that sense, the sentimentalism can not be underestimated as inferior, but needs to be re-evaluated as gendered reaction to the reality and Korean society. It means that the sentimentalism can be described as the methodology of female literary history.

Key words : Sentimentality, Sentimentalism, Femininity, Rhetoric of Excessive Feeling, Melancholia, Contemporaneity, Feeling of Morality

■ 본 논문은 2015년 11월 12일에 접수되어 2015년 11월 20일부터 12월 4일까지 소정의 심사를 거쳐 2015년 12월 14일에 게재가 확정되었음