

소설, 혹은 욕망의 경계 넘어서기

이순원 · 윤대녕 · 공지영 · 김영하의 소설집을 읽고

손정수 | 문학평론가

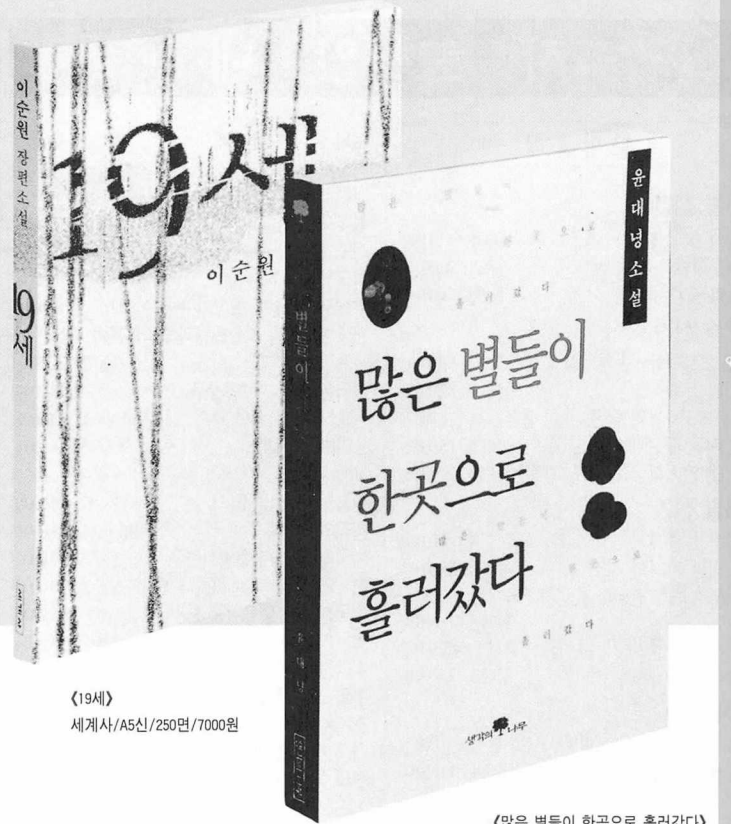
소설이 우리에게 끊임없이 불러일으키는 매력을 어디서 찾을 수 있는가. 경우에 따라 여러 가지 대답이 가능할 터이지만, 그 중 유력한 것은 소설이 특정한 형식에 갇힌 고착된 장르가 아니라 외부와의 경계가 불투명하며 따라서 무한한 가능성을 향해 열려 있다는 사실이다.

미적으로 구성된 허구라는 낡은 관념을 잠시 제쳐두기만 하면, 거기에는 실재와 허구, 체험과 상상력, 전통과 실험이 뒤섞여 펼쳐 보이는 산종(散種)의 파노라마가 전개된다. 인류가 생산해낸 모든 욕망이 머무는 서식지가 예술이라면, 소설은 새로운 삶의 진실 앞에서 언제든지 자신의 몸을 빌려줄 준비를 갖추고 있기에 다른 어떤 예술 형식보다도 그런 진실을 잘 보여준다. 낱알의 욕망은 언어를 통해 자신의 얼굴을 마주하며 언어의 형식인 소설을 통해 그 실체를 얻기에 이른다. 이순원 · 공지영 · 윤대녕 · 김영하의 작품들은 이와 같은 욕망의 소설화 방식을 다채롭게 펼쳐 보인다.

욕망의 소설화 방식

이순원의 《19세》는 기억이 만들어낸 한 편의 드라마다. 《수색, 그 물빛 무늬》(민음사)가 유년의 기억이라면, 《19세》의 기억은 사춘기의 떨림과 그 떨림이 지나고 난 뒤의 공허 속에 자리잡는다. 《수색...》에서 유년의 기억이 현재의 고통 속에 닳을 내렸다면, 그래서 현실 속의 고통의 기원을 찾아가는 도정 가운데서 물빛 무늬로 어른거리는 과거의 기억을 힘겹게 더듬는다면, 《19세》는 현재와의 상관적 의식이 부재하는 기억 그 자체의 일방적인 드라마라고 할 수 있다. 거기에는 비에 대신 유머가, 고통 대신 환희가, 머뭇거림 대신 거침없음이 존재한다. 요컨대 문제는 이 소설에 기억 그 자체의 속성인 나르시시즘을 견제할 장치가 없다는 점이다. 유감 없이 발휘되는 '기억의 잔치'는 바로 이같은 현실의 부재로 말미암아 가능한 것이 아닐까.

윤대녕의 《많은 별들이 한곳으로 흘러갔다》는 인간의 인과율을 초월해 존재하는 우주적 인연이라는 윤대녕 특유의 관념을 여행과 만남의 형식을 통해 포착했다. 물론 이 관념은 미당을 비롯해 불교적 세계관에 닿은 어느 작품에서나 발견할 수 있다. 문제는 윤대녕에 이르러 관념이 유려하게 소설화됐다는 것이며, 90년대의 상황 속에서 시대적 의미를 얻을 수 있었다는 점이다. 이번 작품집 또한 이 연장선상에 놓여 있다. 동백과 벚꽃, 산수유와 매화는 별이나 사슴과 다른 차원의 존재가 아니다. 인간 또한 그들과 같은 천지간의



《19세》
세계사/A5신/250면/7000원

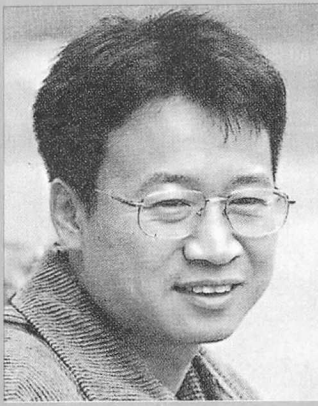
《많은 별들이 한곳으로 흘러갔다》
생각의나무/A5신/390면/8500원

존재임은 물론이다. 이와 같은 존재들이 비연속의 시간 위에서 서로 이어져 있음을 사유하는 순간, 아연 정신의 긴장과 심장의 박동이 느껴진다. 문제는 이런 긴장과 박동이 시적 세계의 그것이라는 사실보다, 그런 세계의 발견이 애초부터 예정됐다는 점이라 하겠는데, 이는 홀로 가는 길의 나르시시즘에서 그 근원을 찾을 수 있다. 다만 《수사슴 기념물과 놀다》의 세계는 이런 나르시시즘을 돌파할 가능성을 보여 주지만, 그 또한 여성의 부재를 대체하는 동성 애기에 성의 다극화하는 거리가 있다.

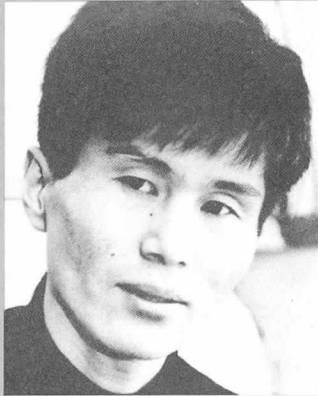
나르시시즘의 두가지 성격

공지영의 《존재는 눈물을 흘린다》는 '아무것도 없다'고 하는 거대한 부재와 대면한 자의 초상이다. 왜 아무것도 없겠는가. 그러나 주변에 널려 있는 온갖 '있음'을 모두 무화시키는 것, 이것이야말로 공지영 특유의 외로움이다. 삶의 곡절들이 자아를 외롭게 만든 것이라기보다, 스스로 외로워지려고 애쓴 흔적들이다. 그러기에 '참을 수 없는 외로움'은 존재 양상이자 또한 유일한 존재 동기다. 하지만 외로움은 홀로 있음에 자족하지 않고 홀로 있다는 상황 자체와 마찰해 자기 스스로부터마저 소외되기에 이른다. 그 흔적이 바로 눈물인바, 그것은 곧 이 지독한 고독의 결정(結晶)이기에 단순한センチ멘털리즘을 넘어선다. 다만 문제는 내성의 깊이가 보여주는 이처럼 밀도 높은 경지에 비취볼 때, 외부로 향한 시선의 견고함은 이에 다소 못미치고 있다는 점이다. 《길》이나 《진지한 남자》보다 《고독》, 《존재는 눈물을 흘린다》 등이 훨씬 빛나는 것은 이 때문이 아닐까.

김영하의 《엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나》에 실린 소설들은 신체에 새겨진 욕망의 무늬들이 문자의 형식을 빌려 현현한 것이다. 아내의 발(《사진관 살인 사건》)과 반쯤 먼도된 콧수염(《엘리베이터에 낀 그 남자는



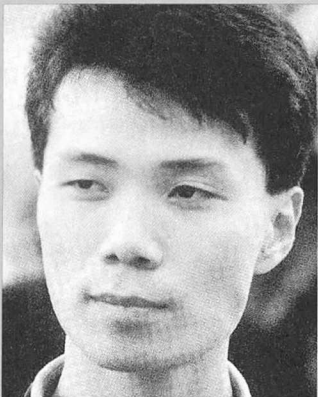
이순원



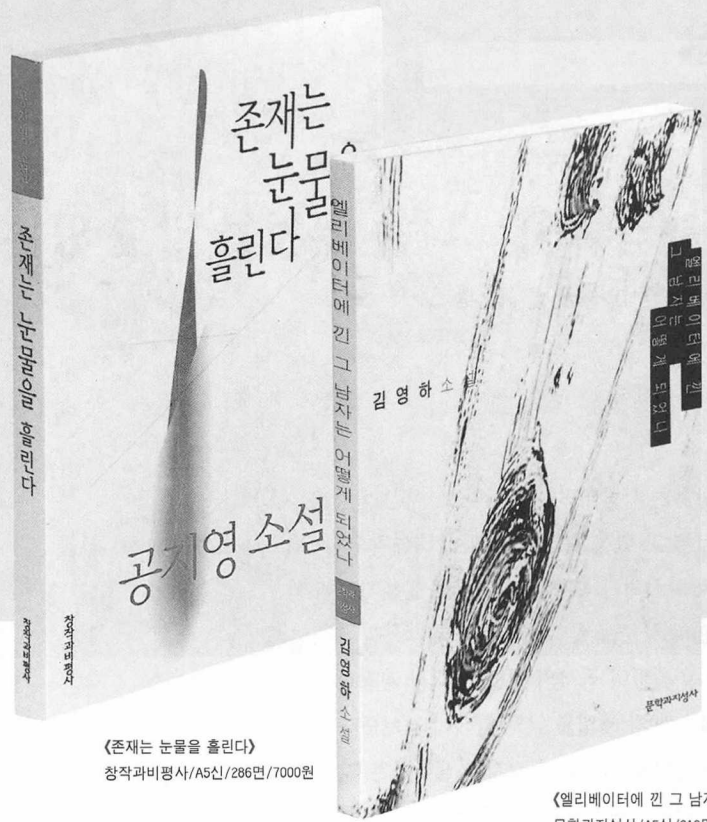
윤대병



공지영



김영하



《존재는 눈물을 흘린다》
창작과비평사/A5신/286면/7000원

《엘리베이터에 낀 그 남자는 어떻게 되었나》
문학과지성사/A5신/310면/7500원

이순원·윤대병·공지영·김영하의 작품집에서는 모종의 불균형을 발견할 수 있다. 그것은 작품집 속에 묶인 소설들간의 불균형이자, 작가의 이전 작품과의 불균형이다. 하지만 이 모종의 불균형이야말로 소설이 갖는 긴장이자 깊이이며 가능성이다.

어떻게 되었나)), 배꼽 밑의 문신(〈비상구〉), 몸이 기억하는 번개의 흔적인 전문(電紋)(〈피뢰침〉), 신체의 사라짐(〈고압선〉) 등은 그 기관이 지닌 상처의 부피로 부풀려져, 기관이 제대로 배치돼 있지 않거나 기관을 결여한 신체를 떠올리게 한다. 그 기괴한 신체는 규범을 뚫고 비어져 나오는 낯선 욕망이 만들어졌다. 과연 이같은 기괴한 신체의 세계와 〈어디에도 있고 어디에도 없는〉이나 〈당신의 나무〉가 보여주는 잠언적 세계가 나란히 존재할 수 있을까. 이러한 모종의 불균형은 작가의 욕심 때문일까 아니면 다른 이유 때문일까.

긴장이자 가능성인 불균형

이순원·윤대병·공지영·김영하 등의 이번 작품집에서는 모종의 불균형을 발견할 수 있다. 그것이 이 작품집들에 실린 소설간의 불균형이자, 작가의 이전 작품 경향과의 불균형이다. 이 모종의 불균형이야말로 소설이 갖는 긴장이자 깊이이며 가능성이다. 소설 자체가 다양한 장르의 혼종적 집합소이자 경계를 넘어서고자 하는 시도의 다른 이름이기 때문이다. 소설과 드라마의 경계, 소설과 시적 세계의 경계, 소설과 자기 고백의 경계, 소설과 다양한 하위 문화의 경계가 무너지는 장면이 거기에 있다. 더 나아가 궁극적으로는 우리의 관념과 현실의 경계가 그곳에 놓여 있다. 소설이 우리에게 끊임없이 불러일으키는 매력은 바로 이같이 현실 가운데의 욕망을 반영하고 혹은 넘어서는 과정 자체에서 유래하는 것이 아닐까. ●