10.15686/fkl.2021..54.532 OPEN ACCESS

비동일적 여성 주체의 ‘회상’과 글쓰기
—정세랑의 『시선으로부터,』를 중심으로

강소희
이화여자대학교 국어국문학과 박사수료

목차

1 20세기의 사이렌‘들’
2 시선을 향한 시선: 근대 계몽의 폭력성과 ‘신화화된 자연’으로서의 여성
3 시선의 시선: 비동일적 주체의 ‘회상’과 고통의 재의미화
3.1 대항기억으로서의 목소리와 수필 쓰기
3.2 기억의 현재성과 ‘하와이의 제사’
4 시선과의 ‘어우러짐’: 관계적 자아로서의 사이렌‘들’
4.1 사건으로서의 어우러짐
4.2 어우러짐의 확장과 다양성
5 시선으로부터 시작된,

국문초록

본고는 정세랑의 최근작인 장편『시선으로부터,』의 여성 주체성 형성 과정을 여성 신화 속 사이렌의 복원 과정과 맞물려 독해하고자 한다. 주인공 심시선은 근대성의 타자로서 오디세우스에 의해 타자화된 사이렌과 같은 위치에 놓인 인물이다. 그녀가 '어우러짐'을 통해 다른 여성 주체와 관계적 자아를 맺고 그것을 확장하면서 자신의 목소리로 자신의 역사를 다시 쓰는 과정은, 오디세우스의 타자로서가 아닌 '비동일적 자아'로서의 사이렌의 모습과 같다. 근대성의 동일화 기제에 포섭되지 않는 '비동일성'의 자아는 시선에게서 멈추는 것이 아니라, 시선으로부터 시작되어 동시대의 타자들에게, 그리고 후세대의 여성들에게까지 확장된다. 이는 부정되었던 여성의 목소리를 내는 행위, 즉 발화 행위에 필적하는 수필 쓰기를 통해 이루어진다. 개인적 기억을 다시 쓰는 행위는 공식적 역사에는 드러나지 않는 감춰진 역사를 '회상'함으로써 역사의 동일성에 균열을 내게 된다. 시선의 과거는 후손들에 의해 '제사'라는 회상의 형식을 통해 축제처럼 반복되는데, 이 또한 타자화의 역사를 주체의 언어가 아닌 타자의 몸과 언어로 재의미화한다는 점에서 모더니티의 폭력성을 비판적으로 사유하는 방식이다.

국문핵심어: 여성 신화,『시선으로부터,』, 정세랑 소설, 비동일적 여성 주체, 회상과 글쓰기

1 20세기의 사이렌'들'

2020년대에 여성 신화는 어떤 의미를 지니는가? 페미니즘 리부트가 담론장을 휩쓸고 지나간 뒤에도 페미니즘은 여전히 유효한 비평적 인식틀로 작용하고 있다. 이는 곧 여성주의적 시각으로 독해해야 할 텍스트가 여전히 많다는 것을 의미한다. 조애나 러스는 문학의 성격 묘사가 세 가지 행동 유형을 매개한다고 주장한 새뮤얼 딜레이니를 인용하여, 성차별주의적인 문학 작품일수록 불필요한 행동만

하는 여성 주인공이나 의도적인 행동만 하는 악녀를 만들어낸다고 지적한다.[1] 이러한 서사적 양식은 인류의 근원적인 내러티브인 신화를 무수하게 반복함으로써 만들어졌다고 해도 과언이 아니다. 남성중심적 신화에서 판도라는 금기에도 불구하고 상자를 여는 불필요한 행동을 통해 세상에 불행을 퍼트린 아름답고 멍청한 여인이었고, 메데이아는 의도적인 행동만을 반복해 복수에 성공한 악녀였다. 이들은 수천 년 전 신화 속에 박제된 인물이 아니라, 남성중심적인 문화에서 수없이 복제되어 오늘날에도 유통되는 여성 이미지이다.

문화의 성별이 남성이라면, 여성은 무엇을 쓸 수 있는가? 신화의 다시-보기 re-vision는 남성중심적으로 구조화된 내러티브를 해체하고 재조직함으로써 새로운 영역을 창조하는 작업이다. 오래된 텍스트를 다시 읽는 일은 이전에는 말해지지 않고 쓰이지 않은 빈틈에 주목하는 것이기 때문이다. 남성의 신화에서 사이렌의 노래는 남성 주체를 파멸시키는 것, 따라서 근대성의 대표 주자인 오디세우스에 의해 극복된 전근대성이자 미분화된 자연으로서의 신화였다. 사이렌의 노래는 '자아 상실'에의 유혹이며, 아도르노와 호르크하이머는 '자기희생'을 기만적으로 활용함으로써 사이렌을 '탈신화화'한 오디세우스를 시민적 개인의 원형으로 본다.[2]

오디세우스의 모험은 자연/인간, 신화/이성의 이분법에서 전자를 부정하고 후자의 승리를 반복함으로써 자아의 "자기 유지적인 이성"을 발견하는 과정이다.[3] 이때 인간은 '신화적 자연'을 지배하기 위해 자연을 인과성과 조작가능성의 영역에 종속시키게 되는데, 그 과정에서 "인간 내부에 있는 자연도 부정해야 하는 대가"를 치른다.[4] 즉 단일한 자아를 형성하기 위해 자유를 가능하게 하는 조건으로서의 내적 자연을 억압함으로써 정신은 '도구적 이성'으로 전락하고 마는 것

1 세 가지 유형은 ①불필요한 행동 ②의도적 행동 ③습관적 행동이다. 전통적인 팜므파탈은 의도적 행동만을 반복함으로써 내면이 결여된 캐릭터가 되며, 자연스럽게 보일 수 있는 행동은 거의 하지 않는다. 조애나 러스, 나현영 역, 『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』, 포도밭출판사, 2020, 171-172쪽.

2 아도르노·호르크하이머, 김유동 역, 『계몽의 변증법』, 문학과지성사, 2020, 81-95쪽 참조.

3 위의 책, 85-86쪽 참조.

4 위의 책, 95쪽.

이다.[5] 이러한 시각에서 사이렌의 노래는 언제나 죽음과 연관되어 있다.

그러나 오디세우스에게 세이렌의 노래는 키르케의 경고를 통해 간접적으로 전달될 뿐이며, 오디세우스 자신은 그것을 겪은 적이 없다. "이곳에 배를 세우고 우리 두 자매의 목소리를 들어보세요."[6]라고 유혹하는 세이렌의 노래는, 오디세우스와 그 일행들의 귀를 막은 밀랍에 의해 원천 차단된 것이어야 한다. 레나타 살레클이 지적하듯이, 사이렌의 노래는 "내러티브가 일관성을 획득하기 위해서는 말해지지 않은 채 남아 있어야만 하는", 상징화의 실패로부터 남는 실재인 것이다.[7]

그 지점을 간파한 것이 카프카의 「세이렌의 침묵」이다. 카프카는 "세이렌들은 노래보다 더 무서운 무기를 갖고 있었으니, 그것은 침묵이었다."고 쓴다. 이 발상의 전환은 '합리적 이성'의 담지자였던 오디세우스를 순식간에 자아도취에서 벗어나지 못하는 비합리적인 존재로 탈바꿈시킨다. 사이렌이 자신을 유혹할 거라는 확신에 사로잡힌 오디세우스는 그녀들을 지나치면서도 그녀들을 제대로 관찰하지 않았고, 따라서 "그가 그녀들 가까이로 다가간 바로 그 순간 그는 그녀들에 대해 아무것도 아는 것이 없었다."[8] 이 문장은 호머의 오디세우스가 가진 과도한 자아확신과 동일성의 원리가 사이렌의 본질을 파악할 시도조차 하지 않은 채 그저 자아유지의 수단으로만 이용하고 있음을 예리하게 포착한다.

한마디로 우리는 세이렌의 목소리를 '진짜로' 들은 적이 없다. 근대적 자기동일성의 원리에 의해 사이렌은 처음부터 타자화되어 있었고, 그들의 목소리 또한 왜곡된 채로만 전달되었기 때문이다. 타자의 목소리는 정치적인 말(로고스, logos)이 되지 못한 동물의 목소리(포네, phone)이다. 타자는 말할 자격을 얻지 못한 자로서, 그들의 목소리는 짧은 빛처럼 흩어진다. 이처럼 쉽게 흩어지는 타자들을 연결하여 "적극적으로 계보화"하는 것은 정세랑의 최근 작업이 보여주는

5 정현철, 「미와 변증법: 아도르노의 미학적인 이론에 있어서의 부정성 개념」, 『헤겔연구』 제19권, 한국헤겔학회, 2006, 191쪽.

6 호메로스, 천병희 역, 『오뒷세이아』, 도서출판 숲, 2015, 303쪽.

7 레나타 살레클, 이성민 역, 『사랑과 증오의 도착들』, 도서출판b, 2003, 103쪽.

8 프란츠 카프카, 편영수·임홍배 역, 「세이렌의 침묵」, 『변신·단식 광대』, 창비, 2020, 199-201쪽.

특징이다.[9]

정세랑은 '장르문학'으로 데뷔한 이래 꾸준히 '경계를 넘나드는' 작가로 불린 동시에 그 자신도 스스로를 그렇게 정체화한다.[10][11] 그의 방대한 작품 세계는 일명 "정세랑 월드"라고도 불리는데[12], 이 "정세랑 월드"가 보여주는 판타지의 형식은 결핍된 사회의 단면을 유쾌하게 그려낸다. 소박하면서도 정직한 정세랑의 인물들은 '선량한 초능력'을 통해 절망적인 세계에서 타인들을 구해내는데, 『보건교사 안은영』과 『재인, 재욱, 재훈』의 서사가 그러하다. 이러한 초능력은 『피프티 피플』에 이르러 "온전한 직업윤리와 소명 의식"으로 전환된다.[13] 특히 『피프티 피플』의 각 챕터 제목이 인물의 이름이며 마지막 장에 이르러 이름들의 연대가 '우리'의 이야기를 만들어내는 구조는 그간 이름을 갖지 못했던 타자들의 복수성複數性을 드러내고 있다는 점에서[14] 『시선으로부터,』와 상통하는 지점이 있다.

『시선으로부터,』[15]는 제국주의의 침략과 국가 폭력을 리얼리즘의 차원에서 그려낸다는 점에서 정세랑 월드의 예외적인 작품임과 동시에, 드물게도 20세기와 21세기에 걸친 여성 삼대三代의 이야기를 통해 한국 근현대사의 역사성을 여

9 인아영, 「여성 청년들의 민족지 혹은 생존기」, 『문학과사회』 제32권 1호, 문학과지성사, 2019, 282쪽.

10 이진송, 「어서오세요, 정세랑의 언저리 월드에!」, 『문학동네』 제27권 4호, 문학동네, 2020, 25쪽.

11 정세랑은 2010년 『판타스틱』에 「드림, 드림, 드림」을 발표하며 작품활동을 시작했으며, 소설집 『옥상에서 만나요』(창비, 2018.), 『목소리를 드릴게요』(문학동네, 2020.)를 비롯하여 장편 『덧니가 보고 싶어』(난다, 2011.), 『지구에서 한아뿐』(네오픽션, 2012.), 『이만큼 가까이』(창비, 2014.), 『재인, 재욱, 재훈』(은행나무, 2014.), 『보건교사 안은영』(민음사, 2015.), 『피프티 피플』(창비, 2016.), 『시선으로부터,』(문학동네, 2020.)까지 10년 동안 장편을 위주로 활발한 활동을 보여주고 있는 여성 작가이다.

12 이진송, 앞의 글, 24쪽.

13 오은교, 「정세랑의 많은 사람들」, 〈문장웹진〉, 2018.12.01., https://webzine.munjang.or.kr/archives/143201, 접속일: 2021.12.09.

14 김양선, 「팬데믹 이후 사회에 대한 (여성)문학의 응답」, 『비교한국학』 제29권 1호, 비교한국학회, 2021, 24쪽.

15 정세랑, 『시선으로부터,』, 문학동네, 2020. 이후 인용은 본문에 쪽수로 표기한다.

성주의적 관점에서 톺아본다는 점에서 연구할 가치가 충분한 텍스트이다. “혹독한 지난 세기를 누렸던 여성 예술가가 죽지 않고 끈질기게 살아남아 일가를 이루었다면 어땠을지 상상해보고 싶었다”(334)는 작가의 말에서 알 수 있듯이, 주인공 심시선의 인생은 근대 여성 예술인의 수난사와 같다. 심시선의 행적에는 서양화가였던 나혜석, 남성 문인들의 뮤즈로 소비되었던 김명순, 독일 유학 경험을 수필로 남긴 전혜린의 조각들을 찾아볼 수 있다. 심시선과 그녀들의 공통점은, 사람들이 그녀들의 말을 좀처럼 귀담아 들으려고 하지 않았으며 그녀들이 보여준 재능을 진지하게 받아들일 태도를 전혀 갖추지 않았다는 것이었다. 오디세우스가 사이렌의 노래를 오해하고 그녀들의 목소리를 지워버린 것과 마찬가지로, 그녀들의 목소리는 당대 남성들에 의해 ‘들리지 않는 것’이었다.

이 글은 심시선이라는 여성 인물이 한국 근대 여성 예술가의 표상으로서 남성중심적 근대에 맞서 자신의 내러티브를 구성하고 그것을 확장시키는 양상을 분석한다. 2장에서는 근대적 합리성이 파시즘을 통해 식민지 여성을 타자화하는 폭력의 양상을, 3장에서는 그러한 동일화 기제에 맞서는 ‘회상’의 개념과 ‘비동일적’ 주체를, 4장에서는 잔존하는 빛과 같은 ‘관계적 자아’들의 ‘어우러짐’이 갖는 확장성을 살펴본다. 각 장의 1절에서는 시선의 경험을, 2절에서는 시선의 과거를 현재적으로 재의미화 하는 심시선 후손들의 경험을 중점적으로 서술한다. 근대/남성/역사 주체의 획일화된 언어와는 다른 이야기를 발화하는 여성-타자의 목소리를 살펴보는 일은 근대성의 폭력에 대항하는 증언의 윤리성을 향해 나아가는 일이 될 것이다.

2 시선을 향한 시선 : 근대 계몽의 폭력성과 ‘신화화된 자연’으로서의 여성

앞서 이야기한 바대로, 오디세우스가 모험에서 보여주는 책략이란 ‘자기보존과 자기부정’이라는 모순을 통해 작동한다.[16] ‘합리적’이라고 여겨졌던 오디세우스의 책략은 도구적 이성을 통해 희생을 내면화한 ‘체념’과 그에 기반한 ‘기만’의

16 노성숙, 『사이렌의 침묵과 노래』, 여이연, 2008년, 75쪽.

형식을 띠고 있는 것이다.[17] 오디세우스가 보여주는 합리적 이성 안의 비합리성은, 신화로부터의 단절을 통해 스스로를 정의했던 계몽이 실은 신화와 뒤엉켜 있었음을 보여준다.[18] 계몽의 합리성 안에는 자기 파괴의 경향이 처음부터 내재해 있었으며, 이를 인지하지 못한 채 도구적 이성과 합리주의로 무장한 근대 문명은 그 극점에서 파시즘이라는 '야만 상태'에 도달하게 된 것이다. 심시선의 젊은 시절은 이 야만 상태 안에 있다.

> 독일어를 배우고 나서 가장 처음으로 깨달은 것은 내가 함정에 빠졌다는 사실이었다. (…) 마티아스가 지구 곳곳에서 수집하여 뒤셀도르프로 데려왔던 여자들이 어떻게 되었는지 (…) 누군가는 자살을 했고, 누군가는 어떻게 되었는지 아무도 모른다고 했다. (103)

당시 이미 회화계의 거장이었던 독일인 화가 마티아스 마우어와 심시선의 관계에는 백인/비백인, 제국/식민지, 남성/여성, 선생/제자, 연장자/연소자라는 다양한 권력의 축이 작동하고 있었으며, 그것들은 모두 마티아스에게 유리한 쪽으로 기울어져 있었다. "내가 어디서 왔는지 마우어에게 분명 말했는데도, 마우어가 나를 그의 '하와이안 걸'로 불렀던 것은 나에게도 하와이 사람들에게도 무례한 대접이었다."(48)는 시선의 말은, 마우어가 가진 제국주의적 시선이 로컬이 가진 차이를 무화시키고 그저 식민지라는 동일한 위상으로 격하시키는 양상을 짚어낸다. 마우어는 시선을 모델로 한 누드화에 〈마이 스몰 퍼키 하와이안 티츠(My small perky hawaiian tits)〉라는 제목을 붙였으며, 이는 어린 동양인 여성인 심시선의 몸을 대상화하는 제국주의-남성의 시선을 고스란히 드러낸다.

사이렌과 키르케의 경우에서 알 수 있듯이 오디세우스가 마주하는 신화적 위험들은 여성적 상징성을 갖고 있다. 즉 여성은 오디세우스가 최초의 계몽적 인간으로 형성되기 위해 극복해야 할 낯선 타자인 것인데[19], 마우어 또한 시선을 통

17 아도르노·호르크하이머, 앞의 책, 93-99쪽 참조.
18 위의 책, 84쪽.
19 노성숙, 앞의 책, 77쪽.

제함으로써 남성 주체의 동일성을 반복적으로 재확립하려는 오디세우스적인 자아라고 할 수 있다. 그는 시선에게 "일생일대의 기회를 줄 것 같이"(104) 말했지만, 시선이 자신을 벗어나 독립하자 익명으로 그림을 구매해 전부 태워버리는 교활한 방식으로 시선의 개인전을 방해했으며, 시선이 다른 지역으로 이사하여 결혼했다는 소식을 듣자 '러브레터'를 남기고 자살한다.

> 다락의 창은 정원으로 나 있었으므로 마티아스는 사층에서 거리 쪽으로 뛰어내렸다. 더 높은 층을 두고 굳이 거리 쪽을 택한 것이 그다웠다. (…) 사랑했기에 나의 배신을 견딜 수 없었다 썼고, 그럼에도 그림과 집과 모든 재산을 내 앞으로 남겼으므로 나는 온 유럽의 증오를 받아내야 했다. 재능 있는 화가를 파멸로 몰아넣은 아시아 마녀가 되었다. (…) 어떤 자살은 가해였다. 아주 최종적인 형태의 가해였다. 그가 죽이고 싶었던 것은 그 자신이기도 했겠지만 그보다도 나의 행복, 나의 예술, 나의 사랑이었던 게 분명하다. 그가 되살아날 수 없는 것처럼 나도 회복하지 못했으면 하는 집요한 의지의 실행이었다.(178)

사이렌의 노래를 '유혹'으로 만듦으로써 그것을 이겨낸 오디세우스가 '영웅'이 된 것처럼, 자살을 통해 심시선에 대한 '사랑'을 주장한 마우어는 사랑에 투신한 비극적 영웅이 되고 시선은 그를 파멸시킨 동양인 악녀가 되어버린다. 오디세우스적인 근대의 계몽적 자아는 자연이 가진 특수한 질質, 즉 '차이'를 소거하고 그것을 단순한 '소재'로 격하시킴으로써 '자기 동일성'을 획득한다.[20] 이것은 사이렌의 노래에 담긴 이야기를 외면했던 오디세우스의 방식이자 사랑이라는 외피로 시선의 재능을 빼앗은 마티아스의 방식이었다.

다분히 오디세우스적인 마티아스의 책략은 그가 바라던 대로 시선의 행복을 산산조각 낼 수 있었지만, 그러나 그 대가로 그는 자신의 목숨과 시선의 행복을 등가 교환의 형식으로 맞바꾸어야 했다. 마티아스의 자살은 남성적인 동일성의 원리로 포섭되지 않는 타자-시선을 동일화하기 위한 극단적인 자기 소외의 방식

20 아도르노·호르크하이머, 앞의 책, 31쪽.

인 것이다. 시민사회의 인간은 “속이느냐 또는 파멸하느냐의 양자택일”을 해야 한다는 문장은 합리적 이성에 내재한 비합리성을 표현하고 있으며 이는 마티아스의 경우에도 꼭 맞춘 듯이 들어맞는다.[21] 그의 교활함과 폭력성은 그 자체로 계몽의 자기파괴적 성격에 대한 하나의 예시인 것이다.

이때 시선이 마티아스를 만나게 된 결정적인 계기, 즉 그녀가 사진신부로 위장해 하와이로 이민을 간 이유가 한국전쟁과 민간인 학살이라는 국가 폭력이 작용한 결과였음을 잊어서는 안 된다. 시선이 혈혈단신으로 하와이에 간 이유는, “일본에서 유학했던 둘째 심시철이 공산주의자 간첩이라고 이웃이 주장”했다는 이유로 먼저 피난길에 오른 시선을 제외한 “온 가족이 끌려가 총살당했”기 때문이다.(78) 아도르노와 호르크하이머에 의하면, 이러한 야만 상태의 극단인 파시즘은 ‘잘못된 투사’에 기초한다. 미메시스가 주변 세계와 유사해지려고 한다면, 잘못된 투사는 주변 세계를 자기와 유사하게 만들고자 한다. 이러한 파시즘적인 정치에서는 병적인 외부 세계가 현실에 올바른 것으로, 광기의 체계가 이성적 규범으로 규정된다.[22] 국가라는 주체는 무한적으로 외부 세계를 식민화하여 자기의 내부에 있는 세계와 동일시하는 것이다.[23]

이처럼 시선의 몸에는 제국 남성과 냉전 체제가 휘두른 폭력의 흔적이 다층적으로 새겨져 있다. 독일인 화가 마티아스 마우어와 한국전쟁은 겉으로는 무관한 것처럼 보이지만, 그들은 2차 세계대전과 파시즘, 제국주의적 자본주의 그리고 냉전 체제의 산물이다. 근대의 이데올로기가 충돌하고 교차하는 장소가 바로 1900년대 초반의 하와이였고, 그렇기에 그들은 아름다운 착취의 땅에서 만날 수밖에 없었던 것이다.

그러나 시선은 고통이 휩쓸고 지나간 곳에서 주저앉지 않았다. 시선이 고통에 져버리지 않을 수 있었던 것은 그 고통을 계속해서 기억하고 회상함으로써 “먼저 죽은 사람들의 기록관”(239)을 자처했기 때문이다. “자연에 대한 항구적인 지배는 이러한 무지 상태로부터 자신의 힘을 길어내며 망각을 통해 비로소 가

21 위의 책, 105쪽.
22 위의 책, 280쪽.
23 위의 책, 284쪽.

능해지는 것이다. (…) 모든 물화는 망각이다."[24]라는 문장에서 알 수 있듯이, 아도르노와 호르크하이머는 계몽이 도구적 이성을 통해 자연을 '조작 가능성'의 영역으로 변화시키는 기제를 '망각'으로 본다. 망각이란 현 사태에 대해 의심하거나 질문하지 않는 것이라는 점에서 해롭다. 물화된 사유에 정착함으로써 부정적 계기를 받아들이지 않고 '자가-주조된 것을 절대화'하기 때문이다.[25] 이때 아도르노의 '회상(Eingedenken)' 개념은 물화된 사유에 저항할 수 있는 한 방식으로서, 동일자의 철학인 헤겔적 변증법을 깨고 비동일성의 변증법으로 나아가게 하는 핵심이 된다.

3 시선의 시선: 비동일적 주체의 '회상'과 고통의 재의미화

3.1 대항기억으로서의 목소리와 수필 쓰기

독일의 기억 연구가 아스트리드 엘은 1990년대부터 본격화된 '기억 연구'라는 학문 영역의 역사적 배경에 대해 "홀로코스트나 2차 세계대전을 직접 경험한 세대가 사라지고 있다는 것"과 "포스트모더니즘의 영향으로 거대서사가 종말을 고하고 기억의 패러다임이 도래했다는 것"을 그 원인으로 제시한다.[26] 포스트모더니즘의 '메타 내러티브'에 대한 불신은 여성의 목소리를 복원하고자 하는 여성주의적 입장과 맞물린다. 발전주의적인 근대성의 신화에 의해 타자화되어 목소리를 빼앗겼던 여성 주체들이 포스트모더니즘의 영향으로 인해 '자서전적인 이야기 자아'를 형성하게 된 것이다. 과거를 '회상'함으로써 주체로부터 강요된 서사에서 벗어나 자기 자신의 목소리를 통해 스스로의 정체성을 내러티브로 구성하는 자서전적 자아는 『시선으로부터,』의 전체 형식을 관통한다.

총 31개의 챕터는 시선의 인터뷰나 시선에 대한 이야기, 시선의 수필 한 꼭지를 전체 인용하는 방식으로 시작한다. 인용이 끝나면 그와 관련된 내용으로 시선의 가족들의 시점에서 제사를 준비하는 과정이 그려진다. 즉 시선이 자신의 과

24 위의 책, 343쪽.

25 테오도르 아도르노, 이순예 역, 『부정변증법 강의』, 세창출판사, 2012, 57쪽.

26 윤택림, 『구술사 연구방법론』, 아르케, 2019, 105쪽; 「개인적 서술에서 공공의 기억으로: 구술사와 공공역사」, 『구술사연구』 제11권 1호, 한국구술사학회, 2020, 27쪽.

거를 회상하는 글을 먼저 보여준 뒤, 그 내용을 바탕으로 현재 시점에서 후손들이 시선을 회상하는 행위가 그려지는 것이다. 이러한 이중적인 회상의 움직임이 한 층 한 층 교차되며 쌓이는 과정을 통해 20세기의 역사는 21세기로부터 분리되지 않고 현재성의 한가운데로 돌출된다.

벤야민이 만들어낸 조어인 '회상(Eingedenken)'은 형용사인 Eingedenk에 접미사en을 붙여 동사의 형태로 만듦으로써 "현재 시간으로 '정지'된 순간"에 포착되는 개인이나 집단의 역사적 이미지를 강조한다.[27] 이때 회상은 도구적 이성 자체에 대한 비판과 동시에 그 이성에 의해 억제되었던 것들에 대한 흔적 찾기를 수행한다.[28] 이는 자기고백의 형식을 통해 자아를 표출하는 수필이라는 장르와 긴밀하게 결합한다.

> 전혀 러브스토리가 아니었다. 어린 내가 바로 알았고, 당시 뒤셀도르프 사람들도 다 알았던 것을 요즘 사람들은 모른 척한다는 걸 믿을 수 없다. (…) 그러니 이제 정말 마지막으로 말하고자 한다. 나는 그를 파멸시키지 않았다. 그는 나를 사랑해서 죽은 게 아니다.『사랑은 아무 관련이 없었다』(2000)에서 (105)

시선은 독일에서는 거장 마티아스를 배신해 죽음에 이르게 한 동양의 악녀로 목소리를 빼앗긴 존재였지만, 한국으로 돌아와 수필 쓰기를 통해 마티아스에게 받았던 폭력의 기억을 자신의 언어로 재구성한다. 언제나 시선에게 불리한 쪽으로 극화되었던 마티아스와의 추문을 시선 자신의 목소리로 새롭게 이야기하는 행위는, 마티아스라는 남성 동일자를 주인공으로 한 러브스토리를 폭력의 역사로 다시 쓰는 행위, 즉 배제된 여성의 목소리를 통해 영웅을 탈신성화하는 과정이다. 이는 외상 후 스트레스 장애(PTSD)를 외상 후 성장(PTG)으로 전환하는 데에 있어 기억의 역할이 핵심적이라는 사실을 보여준다. 외상을 겪는 환자는 외상 사건

27 노성숙,「외상에 대한 '기억'의 철학상담적 치유 가능성 모색」,『가톨릭철학』제29호, 한국가톨릭철학회, 2017, 214-215쪽.

28 노성숙(2008), 앞의 책, 101쪽.

에 고착되어 멈추어버린 과거의 장면으로 되돌아가 언표화 될 수 없었던 것들을 자신의 언어로 표현하고 자신만의 내러티브를 구성해냄으로써, 조각난 삶의 균열에서 벗어나 자신의 삶을 통합할 수 있게 된다.[29] 즉 외상 경험으로부터 벗어나 성장하기 위해서는 고통의 회상을 통한 재의미화가 핵심적인 것이다.

시선은 "사람들이 저열하게 알고 싶어하는 내용은 힌트 정도로만 흘리고 자신이 세계에 대해 하고 싶은 말들로"(182) 책을 채우는 전략을 통해 계몽의 동일적 사유에 모순을 일으키는 부정성으로서의 비동일성을 일으킨다.[30] 비동일성이란 "동일화될 수 없는 질적인 타자의 낯섦과 동일성에 대한 타자로서의 저항"을 동시에 의미한다.[31] 이는 단순히 동일성의 반대항이 아니라, 동일성의 원리로 통합되기를 거부하는 일종의 틈을 지속적으로 노출시키는 개념이라는 점에서 중요하다. 즉 회상은 망각을 통해 작동했던 동일성의 원리 안에 부정적 계기를 틈입시킴으로써 이데올로기의 폭력적인 기획을 미완으로 만드는 것이다. 이는 자신의 가족들이 민간인 학살의 피해자임을 공식적으로 이야기하는 시선의 목소리에서

29 PTSD는 Post-Trauma Stress Disorder로 외상 후의 병리적 상태에 초점을 맞추고 있으나, PTG는 Post-Tramuatic Growth의 약칭으로 "외상 사건에 맞닥뜨려 분투한 결과로 개인이 경험하는 긍정적 변화"를 의미하며 개인의 주관적인 경험과 긍정적 변화 과정에 초점을 맞춘다. 노성숙(2017), 앞의 글, 208-210쪽.

30 아도르노는『부정변증법 강의』에서 비동일성이 지닌 모순적 계기에 대해 설명한 바 있다. 그는 논리학에서 A=B라는 술어가, 실은 A와 B가 다른 대상이라는 사실을 숨기고 있으며 둘 사이의 비동일성은 A=B라는 판정에서는 드러나지 않도록 되어 있음을 지적한다. 논리학의 형식들을 통해 사유에 자행되는 동일성의 강제 때문에, 이러한 동일성의 강제에 순응하지 않는 것은 필연적으로 모순의 성격을 띠게 된다. (16-17쪽.) 이때 부정변증법은 그 모순이 다시 재통합되지 않는 부정으로서, 아도르노는 부정의 부정이 다시 긍정으로 도식화되는 헤겔식의 실증변증법에 빠지지 않도록 주의해야 한다고 강조한다. "부정의 부정은 실증자 일반이 아니며, 그 자신의 실증성은 물론 그 자신의 오류가능성 그리고 허약함"이다. 그는 스피노자의 동일성철학적인 명제인 '자신과 허위에 대한 시금석으로서의 진실(Verum index sui et falsi)'라는 명제를 부정변증법적으로 전유하여 '자신과 진실에 대한 시금석으로서의 허위(Falsum, index sui atque veri)'라는 명제로 뒤바꾼다.(64-65쪽) 이처럼 부정변증법이란 자기 자신에게 비판적인 태도를 취하는 것이며, 모든 모순을 다시 동일자로 흡수 통합 시키는 것이 헤겔의 '폭력'이라고 지적한다. 아도르노(2012), 앞의 책, 제1-3장 참조.

31 노성숙(2008), 앞의 책, 105쪽.

도 찾아볼 수 있다.

시선이 명혜에게, 그리고 명혜가 자신의 첫 남편에게 이야기한 "집안의 역사"(80)는 곧 반공 이데올로기에 의한 국가폭력의 한 단면이다. 그러나 군인이었던 그는 명혜의 말을 믿지 않고 오히려 시선의 말이 "오해"와 "날조"라고 단언하는데, 이는 민간인 학살에 대한 유가족의 증언을 공백으로 방치하는 국가의 '공식적 기억'을 대변한다.

> "어떻게 경찰이랑 국군이 사람들을 막 죽이냐? 말이 되냐? 빨갱이들이 지어낸 거지."
> "야산에 묻혀 있어. 내 할아버지 할머니와 삼촌들이 야산에 묻혀 있다고."
> "오해가 있었겠지. 조사해보면 그게 아닐 거야."
> "엄마는 아직도 그때 이야기를 못해. 괴로워서 못 한다고."
> "전쟁중에 진짜 무슨 일이 있었는지 어떻게 알아? 인민군이 죽이고 날조한 거야."(78-79)

"어떻게 경찰이랑 국군이 사람들을 막 죽이냐"는 말은 사적인 기억이 갖는 차이를 받아들이지 않는 공식적 역사의 태도를 대변한다. 공식화된 역사적 기억이 단선적인 하나의 목소리(univocal)인 반면, 집합기억(collective memory)은 복수적이며 여러 목소리를(multivocal) 갖는다.[32] 집합기억은 개인적 회상의 사회성을 강조한다는 점에서 역사적 기억에 포함되는 듯 보이지만, 그 "순환의 흐름이 항상 쌍방향적이지는 않"다. T에서 학살당한 민간인 유가족 집단의 경우와 같은 특정 집단의 집합기억은 "제도들에 의해 지지되는 공적이고 지배적인 기억들"에 반대되는 기억일 수 있다.[33]

> "하지만 이제 말해요. 지난 세기에 일어난 일이니까, 말할 수 있어야 한

32 윤택림, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010, 17쪽.
33 나탕 바슈텔, 「기억과 역사 사이에서」, 위의 책, 116쪽.

다고 생각해요. 그 참혹함을 떠올리면 심장이 난폭해지고 갈비뼈가 터져버릴 것 같지만, 말해요. T에서 내 가족이 죽었어요. 모두 죽었어요. 나만 두고. 경찰과 군인들이 죽였어요." (211)

21세기가 되어 지난 세기에 일어났던 T에서의 민간인 학살을 증언하는 시선의 목소리는 '빨갱이', '반공주의'라는 이데올로기에 의해 묵살되었던 국가의 폭력을 폭로한다. 피에르 노라에 의하면 "기억을 추구하는 것은 역사를 추구하는 것"이다.[34] 이는 기억이 정체성의 형성에 긴밀한 영향력을 미친다는 사실을 드러낸다. 기억과 정체성은 지속적인 상호작용을 거쳐 형성되는 사회적·정치적·역사적 구성물이기 때문이다.[35] 따라서 "하지만 이제 말해요."라는 시선의 선언은 헤게모니적인 기억에 의해 국가담론으로부터 부정된 자신과 가족들의 국민 정체성을 되찾기 위한 시도로서, 타자화하는 힘에 맞서 미약하게 잔존하는 목소리가 된다. 이처럼 시선의 회상은 기억과 대항기억을 동시에 포함하고 있는 사유의 계기로서, 기억을 통해 과거의 고통을 현재화하여 새로운 내러티브를 부여하고 또한 "과거에 대한 특정한 기억을 강요하는 이데올로기를 해체하는" 대항기억을 형성하기도 한다는 점에서 동일성 원리의 모순을 드러내는 비동일적 사유의 계기로 작동하는 것이다.[36]

3.2 기억의 현재성과 '하와이의 제사'

시선의 후손들이 하와이에서 '제사'를 준비하는 과정은 세 딸과 두 사위, 그리고 여섯 명의 손주들이 각각의 방식으로 시선의 생을 지금-여기에서 다시 반복하는 것과 같다. 그중에서도 시선이 겪은 폭력을 현재 시점에서 재현하고 있는 존재는 큰손녀 화수이다.

34 윤택림(2019), 앞의 책, 127쪽.
35 위의 책, 128쪽.
36 위의 책, 123쪽.

> 기세 좋게 유아차에서 내려온 아기가 부모에게 장난감을 꺼내달라고 하는 듯했다. (…) 여기저기서 웃음이 터졌고 (…) 화수도 웃다가 그 뒤에 오는 남자를 보았다. 그 남자의 손에는 비닐봉지가 들려 있었고, 그 안에는 갈색 유리병들이 있었다. 심호흡을 해야 했다. 평범한 사람이 평범한 의도로 평범한 물건을 사서 걸어가고 있을 뿐이야. (…) 경영지원부 한가운데 염산병을 던진 남자는 협력업체의 사장이었다. 기민철. 몇몇 기사에서는 김인철로 잘못 표기되었다. (107-108)

화수는 외상 후 스트레스 장애(PTSD)를 앓고 있다. 시선이 회상을 통해 자신의 고통을 재의미화 하는 데 성공한 것과 달리, 화수는 아직 그 과정 중에 있다. 희수는 염산을 담았던 것과 비슷한 갈색병을 보자마자 엄습하는 외상의 기억에 중심을 잡지 못하고 분노에 잠식된다. 화수가 겪고 있는 것은 의지로 제어할 수 없이 작동하는 '침투적인 반추(rumination)'로서, 이를 '의도적인 반추'로 전환시키는 것은 '외상 후 성장'에 핵심적인 과정이다.[37] 화수에게 그 과정은 시선의 경험을 통과함으로써 서서히 이루어진다.

화수와 시선이 겪은 외상 경험은 세부사항은 다르지만 동일한 핵심을 공유한다. 그것은 사람들이 가해자 남성의 시점에 이입하고 피해자 여성의 말에는 좀처럼 귀 기울이지 않으며, 가해자가 자살을 통해 도망침으로써 사과를 요구할 기회까지 빼앗겼다는 것이다. 마티아스가 수많은 어린 여성을 데리고 와서 망가트렸다는 것은 공공연한 사실이었음에도 "당시 사람들 내 목소리는 없다고 생각"(120)한 것과 마찬가지로 "화수와 동료들을 경악하게 한 것은, 사람들이 가해자인 기민철에게 이입"(109)한 일이었다. 그들은 가해자의 이름조차 제대로 기억하지 못하면서 대기업을 욕하느라 실제 피해를 입은 여성들의 존재는 잊어버린다.

화수와 시선이 겪은 외상 경험의 유사성은 그들의 몸에 난 상처를 통해서도 표현된다. 시선의 팔뚝 바깥쪽엔 마티아스가 던진 유화나이프가 꽂혀서 생긴 상처가 남아 있고, 화수는 염산 테러로 인해 관자놀이와 턱, 목 아래로 이어지는 흉

37 노성숙(2017), 앞의 글, 212쪽.

터를 갖고 있다. 시선과 화수의 몸에 남은 상처는 고통의 물질성을 시각화하는데, 이때 "인식의 과정에서 내적인 자연의 고통은 질적으로 다른 하나의 계기", 즉 개념과 동일시되지도 않고 보편성 아래 포섭될 수도 없는 계기를 제공한다는 점에서 중요하다.[38] 고통과 아픔은 각각의 몸이라는 물질성을 통해 경험되며, 인식으로 환원되지 않는다. 아픔의 속성은 동일성에 근거하고 있는 인식의 '비진리'를 발견하게 하고, 동일성 사유에 의해 길들여진 것의 변화를 요구한다. 즉 몸을 통한 고통의 경험은 그 고유성으로 인해 동일성 사고의 기만을 드러내는 것이다.[39]

시선의 책을 읽는 것은 화수에게는 대화와 같다. 화수는 "할머니가 쓴 스물여섯 권의 책"과 "책 바깥의 다른 편린들"을 "손에 넣는 대로 읽고 봄으로써 어느 정도 대화에 가까운 효과를 누리고자 했다."(17) 처음 시선의 책을 읽기 시작했을 때는 "왜 마티아스 마우어가 가학적인 학대자였다고 제대로 말하지 않았"(17)는지를 궁금해 했지만, 하와이에 있는 내내 시선의 책을 손에서 놓지 않았던 화수는 어느 순간 "할머니도 PTSD에 시달리고 있었던 게 아닐까?"라는 생각에 가닿는다.

> 한참 지나서 젊은 날을 돌아보며 마티아스에게서 왜 더 빨리 벗어나지 못했는지 구구절절 변명에 가까운 설명을 늘어 놓고 있지만, 실은 PTSD 때문이었을 것이다. (…) 할머니에게 그 점을 짚어 알려주고 싶었다. 21세기 사람들은 20세기 사람들을 두고 어리석게도 나은 대처를 하지 못했다고 몰아세우지만, 누구든 언제나 자기방어를 제대로 할 수 있는 온전한 상태인 건 아니라고 항변하고 싶었다. (111)

가해자의 목소리에만 힘이 실리고 정작 피해 당사자인 여성의 목소리는 묵음 처리되는 경험, 할머니의 것과 똑같은 경험을 화수는 했고 그렇기 때문에 시선은 알지 못했던 당시 시선의 상태에 대해 이름을 붙여줄 수 있었던 것이다. "어찌되었든 사람은 시대가 보여주는 데까지만 볼 수 있"(182)기 때문이다. 그녀는 "20세

38 노성숙(2008), 앞의 책, 109-110쪽.

39 노성숙,「주체 속에 있는 자연의 회상」,『예술과 현상학』, 철학과현실사, 2001, 322-323쪽.

기에 생겨 21세기에 불타 사라진 흉터에 대해, 화수는 자주 오래 생각"(18)했고, 할머니가 수필로 남긴 목소리를 들으며 20세기 여성의 고통에 자신의 고통을 덧대면서 반복되는 남성성의 폭력을 사유하게 된다.

기민철의 염산병이 대기업의 결정권자가 아닌 평사원과 대리인 "한 무리의 여직원들"(109)을 향한 것과 마티아스가 유화나이프를 시선에게 던진 것은 '좆같은'(183) 남성성의 표출이다. "모든 일이 너무 반복된다는 생각 들지 않아?"(143)라는 화수의 말은 '좆같은' 일이 세대를 거쳐 여성에게 반복되고 있다는 점을 지적하며 이는 "제국주의는 일종의 처리 공정이었던 것 같아. 매번 같은 일이 벌어졌어."(234)라는 난정의 말과 겹치면서 역사적 맥락 위에 놓인다. 난정이 배운 하와이 합병의 역사는 조선의 그것과 유사한 형태를 띠고 있으며, 그들 또한 "좀 더 포장을 잘한 제국주의 시대를 살고 있"(234)다고 이야기한다.

난정이 지적한 '제국주의의 처리 공정'은 훌라를 배우는 명혜의 시선을 통해 구체적으로 드러난다. "이천 년 가깝게 사랑해온 땅들은 플랜테이션 농장이 되"고, "백인 선교사의 자식들이 그 농장을 차지했"으며, "아시아계 이민자들이 부족한 노동력을 채우기 위해 대거 바다를 건너"온 일련의 과정에 하와이 원주민들의 의견은 전혀 반영되지 않았다. 훌라 선생님의 말을 듣는 명혜는 "돌Dole 파인애플 농장에 가서 파인애플 아이스크림을 먹고 온 게 갑자기 부끄러워졌다. 엄마가 단 몇 년 동안뿐이었지만 수탈당한 섬에 보충된 노동력이었단 것도 어쩐지 미안했다."(213)고 생각한다. 이는 제국주의와 자본주의가 동전의 양면처럼 서로의 이면에 존재하기 때문에, 개인으로서는 거대한 구조 안에 매몰되기가 너무나도 쉽다는 사실을 보여준다. 시선이 하와이에 가게 된 이유가 냉전 이데올로기의 피해 때문일지라도 그녀가 하와이에 가해진 제국주의적 침략에 일조한 노동력이었다는 것 또한 사실이다.

이처럼 개인에게 중첩되는 피해와 가해 모두를 들여다보는 서술은 시선의 아이들이 시선의 경험을 다시-읽고 현재화함으로써 가능한 변화이다. 시선이 수필 쓰기를 통해 만들어낸 '서사 정체성'은 가계도를 타고 내려와 고통을 재의미화하고 그로부터 '좋은 삶'과 '더불어 살기'라는 윤리적 의미를 형성한다.[40] 그것

40 서사 정체성은 "말하는 사람의 자기 경험에 대한 해석이며, 그가 자기 삶을 어떻게 주체화

은 '동양인 마녀'이자 '빨갱이'라는, 근대적 주체가 자기동일성을 유지하기 위해 퍼트린 공식적인 서사를 피해 당사자의 언어로 번역하는 과정을 통해 이루어진다. 시선은 국가 폭력의 희생자지만 폭력이 자신의 삶을 망치도록 놔두지 않았다. 그녀는 '좋은 삶'을 살기 위해 애썼고, 그것은 자기 폐쇄적인 이익의 추구가 아닌 가계도 밖의 타자들, 복수의 사이렌들을 향해 열려 있다.

4 시선과의 '어우러짐': 관계적 자아로서의 사이렌'들'

4.1 사건으로서의 어우러짐

앞선 논의를 토대로 할 때, 사이렌의 비동일적 자아는 객체와의 동화라는 미메시스를 가능하게 하고 그것은 "타인과의 밀접한 연관성 속에서 성립되는 '관계적 자아'"로 나아가는 발판이 된다. 이 '관계성'은 독자성과 상호의존성이 동시에 발현된 상태로서, "관계적 자아는 자신의 삶과 경험의 주체로서 몸을 느끼고 수용하며 나아가 타인과의 관계 속에서 일어나는 정서적이고 인지적인 변화들을 (…) 받아들임으로써 자기를 개방하는 자아"이다.[41]

특히 사이렌은 단수로서의 여성이 아닌 떼를 지어 날아다니는 복수여성들의 무리로 묘사된다는 점에서, 비동일적 자아가 지닌 "진리의 복수성"을 효과적으로 형상화한다.[42] 떼를 지어 날아다니는 새처럼, 혹은 별무리들처럼 중심부로 모였다가 흩어지는 여성 주체들은 자신의 고유함을 유지하면서도 서로에게 상호보완적인 관계를 취한다. 시선이 하와이에서 만났던 "진주 음식을, 순천 음식을, 또 해주와 안주 음식을 재현하려는 아주머니들", "이제는 이름도 잊은 여자들"(298) 또한 어리고 취약했던 시선을 자신들의 관계망 안으로 들여놓은 사이렌들이다. "그렇게 다른 재료로도 익숙한 음식을 만들어 막 도착한 이를 살찌우려 했던" 여성들이 시선을 먹였고, 그 음식을 먹고 살아남은 시선은 그 이후로 이

하는가를 보여주는 구성적 행위의 결과이다." 이러한 서사 정체성은 '좋은 삶'이라는 윤리적 목표에 의해 평가되며, '더불어 살기'의 지평을 향해 열린 이 윤리적 목표는 공적 세계의 정의로운 제도를 요구한다. 김애령, 『듣기의 윤리』, 봄날의박씨, 2020, 79-85쪽 참조.

41 노성숙(2008), 앞의 책, 140-141쪽.

42 위의 책, 144쪽.

어진 삶에서 그녀가 할 수 있는 몫을 해냈던 것이다. 이처럼 개인과 개인 사이의 차이를 소거하지 않은 채로 결합할 수 있는 여성 주체들의 연대와 실천은 아도르노의 "어우러짐" 개념과도 맞닿는다.

'어우러짐(Konstellation)'이란 각각의 별들이 함께 어우러져 만드는 별자리에서 연원한 벤야민의 개념으로서, 아도르노는 이를 "사물들, 개념들 혹은 단어들, 주체와 객체, (…) 존재자들과 비존재자들의 만남"에서 발생하여 하나의 새로운 사태로 진입하는 양상으로 전유한다. 별자리라는 원형에서 짐작할 수 있듯이 '어우러짐'에서 중요한 것은 각각의 개별자가 "특정한 경험의 연관성 속에서", 즉 서로의 관계성을 통해 이전과는 전혀 다른 경험을 공유하고 그로부터 동일성의 원리로는 수렴되지 않는 새로움을 창출하는 것에 있다. 이러한 '어우러짐'은 그 자체로 '우연적인 것'이며, 동일자의 합리성으로는 추론될 수 없는 것이다.[43]

"민애방이 내 인생 속으로 걸어들어오던 순간을 똑똑히 기억한다."(146)는 시선의 말에서 알 수 있듯이, 시선과 애방의 만남 또한 우연하게 발생하여 시선의 인생을 완전히 뒤바꾼 '사건'으로서의 성격을 갖는다. 우연한 소나기에 애방이 입고 있던 옷을 벗어 "우리를 지켜주었"(148)던 일화는 두 사람의 관계를 상징적으로 보여준다. 시선과 애방의 만남은 두 사람에게 동일한 의미일 수 없는데, 애방이 불행에 잠식된 시선의 탈출구가 되어 주었기 때문이다. 하지만 그것은 동정이나 연민처럼 상대에 대한 타자화를 바탕으로 한 일방향적이고 시혜적인 태도가 아닌, 상대를 자신과 동등한 존재이자 고유한 자아로 인정하는 데에서 비롯한 연대이다. 이는 "긴밀하면서도 불균형적인 경험의 상호작용을 통해" 새로운 관계를 맺는 '어우러짐'의 관계맺기라 할 수 있다.[44]

> "아주 아름다워요. (…) 그런데…… 이것과 똑같은 것을 한 네 배 크기로 그려볼 생각은 없어요?" (…) 그 아무렇지 않은 말이 제 안쪽의 어딘가를 건드렸습니다. 웅크리고 있었던 거예요, 마음이. 부엌 뒷방, 작업실 같지도 않은 작업실에서 작은 캔버스에 그리고 있었는데 웅크러든지도

43 위의 책, 112-113쪽.

44 위의 책, 112쪽.

> 못 알아챘던 겁니다. (…) 그때 이후로도 종종 점검합니다. 내가 나 자신을 작은 틀에 가두고 있지는 않나? 부엌 뒷방에 방치해두고 있지는 않나? (268-269)

위 인용문은 「화가 황민하가 기억하는 심시선」이라는 제목의 회고록으로, 시선의 말이 다른 여성 창작자에게 '사건'처럼 다가온 순간을 표현한다. 평론을 써달라는 애방의 부탁이 "기운 없이 누운 나를 북돋기 위한 제스처"(179)였을지라도 그것이 시선을 이 땅에 발붙이게 했던 것처럼, 시선의 한마디 또한 현실의 한계에 갇혀 있는 예술가 여성이 자신의 틀을 깨고 나올 수 있도록 하는 계기가 된 것이다. 이는 별무리처럼 수평적으로 확장되는 연대를 보여준다.

별자리가 내뿜는 빛의 어우러짐은 강렬한 진리의 빛이 아닌 반딧불의 미광에 가깝다. 벤야민을 전유한 위베르만에 따르면, 반딧불의 미광은 강한 빛(luce), 권력의 서치라이트 주위에서 미약하게 떠도는 존재로서, "역사가 진화나 낙후라는 단순한 용어로는 설명해내지 못하는 것들"[45] "자유롭게 말들을 출현시키기 위해 필요한 것"이다.[46] 잔존은 그 어떤 폭력에도 사라지지 않는 유약한 저항성을 드러낸다. 각각의 반딧불은 단일하게 통합되지 않는 차이를 유지하면서도 무정형으로 모일 수 있다는 점에서 사이렌들의 복수성과 맞닿는다. 벤야민이 말하는 '이야기꾼'은 반딧불과 같이 잔존하는 말을 만들어내는 사람으로서, 사나운 '서치라이트-말'에 맞서 '반딧물-말'로 반격하는 사람이다.[47] 시선 또한 '이야기꾼'으로서, 그녀가 갖고 있는 폭력에의 경험은 주관적이고 내적인 경험이지만 그것을 구성하고 전달할 알맞은 이야기 형식인 수필을 발견한 이후부터 그녀의 경험은 "타인을 위한 미광"으로 빛나게 된다.[48]

'이야기꾼'으로서 시선이 가진 힘은, 국가의 동일성 원리에 의해 억압받는 타자들과 관계적 자아를 형성하는 계기가 된다. 시선이 중심이 된 '어우러짐'은 여성들뿐만 아니라 한국 사회의 동일적 사유에 포섭되지 않는 다양한 타자들을

45 조르주 디디 위베르만, 김홍기 역, 『반딧불의 잔존』, 도서출판 길, 2020, 71쪽.
46 위의 책, 126쪽.
47 위의 책, 127쪽.
48 위의 책, 133쪽.

향해 열려있는데, 독재정권 말기인 70년대 후반에서 80년대 중반에 “시위하고 야학 가르치던 학생들, 노조 만들던 노동자들”(256)을 저택에 숨겨줌으로써 민주화를 위한 청년들의 투쟁을 지지했던 것도 이러한 맥락인 것이다.

> 언젠가부터 나는 애방처럼 말하고, 애방처럼 웃고, 애방처럼 싸웠다. 무엇보다 애방처럼 사람을 좋아하게 돼서 끝없이 불러모으고 연결시키고 판을 벌였다. 언제부터였을까, 내가 내 친구의 유령을 갑옷처럼 두르고 살기 시작한 것은? (…) 나는 유령들을 입고 있었다. (307)

처음 애방을 만났을 때, 시선은 애방이라는 사이렌의 목소리를 통해 “조각조각 난 모국어”(148)를 되찾고 나아가 자신의 목소리를 되찾게 되었다. 그리고 애방이 떠난 뒤엔 시선 자신을 중심으로 비동일적이며 관계적 자아를 형성하게 된다. 어느새 애방처럼 말하게 된 시선은 자신의 목소리로 타자들을 지킬 수 있게 된 것이다. “말하는 여자는 미움 받으니까, 뭐 기왕 미움받고 있는 내가 해버리자, 그런 마음도 있었습니다. (…) 누군가는 내 또래 여자들의 이야기를 해야 했지요.”(325) 이제 그녀를 중심으로 목소리를 잃은 사람들이 ‘어우러짐’의 관계망을 넓혀간다. 그것은 시선 자신의 표현으로는 “이 친구 팔짱을 끼었다 저 친구 어깨에 기대며 살아온”(308) 탓에 지그재그로 이어진 삶의 궤적이기도 하다.

4.2 어우러짐의 확장과 다양성

시선으로부터 시작된 ‘어우러짐’은 그의 독자들과 가족들을 통해 다음 세대로 확장된다. 그것은 시선의 아이들이 준비한 제사상의 들쭉날쭉한 결과물로 확연히 드러난다. 제사상 위엔 어동육서나 홍동백서 같은 법칙으로는 배열할 수 없는 제각각의 차이를 가진 것들이 오른다. 어릴 때 여러 번의 수술을 받고 늘 몸이 약했던 유윤이 처음으로 성공한 서핑에서 담아온 파도의 조각, 지수가 찍어온 완벽한 무지개 사진, 새를 사랑하는 해림이 주워온 깃털 컬렉션 등등. 그 옆에서는 명혜가 일주일 동안 배웠던 훌라를 가족들 앞에서 선보인다. 제사상 앞이지만 절을 하는 사람은 없다. 대신 “소파와 바닥에 모여 앉아 심시선 이야기를 했다.”(314) 그

들이 준비한 제사는 가부장제라는 동일성의 원리를 비껴간다.

이들은 다양한 계통의 피가 조금씩 섞인 혼혈이고, 가족 중에 혈통이 다른 구성원이 있기도 하며, 부계혈통을 따라서가 아니라 심시선을 중심으로 모계질서를 이루고 있다는 점에서 기존의 순혈주의 가부장제를 위반하는 가족이다. 그러나 비동일성이라는 가치는 단순히 이러한 요소들이 충족되어서가 아니라, 가족의 소중함을 알면서도 "가계 같은 건 끝나야 해."(323)라고 말하는 사람이 있고 그런 사람을 만들어낸 실천들로부터 발생한다. 즉 비동일적 자아, 관계적 자아와 그로 인한 어우러짐이 동일성 원리의 기만을 폭로하고 그러한 폭력이 다시 일어나지 않도록 주시하는 것은 끊임없는 반복과 수행의 과정인 것이다.

명혜와 경아가 시선의 두 번째 남편인 낙환이 죽은 뒤 망해가는 회사를 살리려다 실패한 일, 패배를 인정하고 두 사람이 회사를 차려 중견 기업으로 키워낸 과정은 현실의 영역에서 비동일적 가치를 확보하는 일의 지난함을 보여준다. "휴가를 늘리고 마음대로 쓸 수 있는 분위기를 조성"하고, "회식을 전면 폐지"하고 "운동 프로그램과 자기계발 프로그램을 운영"하면서 근무 환경을 개선하는 일은 분명 효과가 있었지만, 다른 회사로 파견한 여성 직원들을 보호하지는 못했다. 더 강력한 권력을 가진 동일성의 원칙과 작고 작은 비동일성의 시도가 충돌하는 것이다. "그럼 뭐, 우리가 한국을 고쳐?"라는 명혜의 말은 '일반적'이라고 칭해지는 모든 원칙들이 얼마나 견고한지를 보여주지만, "망했다 흥했다 모였다 흩어졌다 하는 것들은 그렇게 두렵지 않"(267)다는 경아의 생각은 단일한 자기동일성의 원리로는 포착할 수 없는 '진리의 복수성'에 가닿는다.

'아버지의 이름'은 딸들에게 힘을 실어줄 수는 있어도 '빌려쓰는 권력'이라는 한계를 노정하지만, 아버지와 전혀 다른 방식으로 자립한 딸들의 "작은 권력은 그래도 이제 빌려 쓰는 권력이 아니"(267)기에 자유롭다. 이런 사람을 엄마로 두었기에 해림이는 "무용해 보이는 과열 경쟁의 경로에서 벗어나 새를 많이 보고 새에게 도움이 되는 삶을 택하"(227)려 하고, 규림은 "산호 정원사로 합류해 이십대를 보낼 계획"(313)을 세울 수 있었던 것이다. 시선의 손주들 중에서도 가장 어린 해림과 규림에 이르러 어우러짐의 대상이 인간 종을 넘어 자연으로 확장된다는 점은 흥미롭다.

> 직접 보지 못한 새들이 너무나 많은데, 셀 수 없이 많은데 세상이 끝나가…… 해림은 그것에 대한 위기의식이 있었다. 전 세계의 탐조가들이, 새의 숫자를 세는 사람들이, 학자들이, 관련인들이 충격과 공황에 빠져 있었다. (…) 그리고 아무도 새들에게 관심이 없었다. (…) 그런 화제들을 꺼내면 네가 커서 고쳐, 공부 열심히 해서 고쳐, 하고 아주 우습다는 듯 대견하다는 듯 반응해오는 것도 짜증났다. 자기들이 신나게 망쳐놓은 다음에 어쩌라고? 나중에 뭐든 다 할 수 있을 거라는 말도 웃겼다. 언제? 새들이 다 죽고 난 다음에? (225-226)

할머니인 시선과의 기억이 거의 없는 해림과 규림 남매의 서사에서도 중심이 되는 것은 대물림되는 무신경한 폭력에 대한 예민한 성찰이다. 특히 아이에게도 신념이 있다는 것을 상상하지 못하고, 아이들의 인생을 모두 입시 이후로 미뤄두는 한국 사회에서 해림의 문제의식은 한국 사회에 결핍되어 있는 낯선 시각을 드러낸다.

> 규림은 자신의 해명이 힘도 없고 중요하지도 않음을 이해했다. 화수에게 일어난 일을 알았기 때문이다. 그 죽은 남자가 사촌 큰누나에게 염산을 던졌을 때, 가해자가 피해자인 척할 때의 역겨움을 온 가족이 똑똑히 이해할 수밖에 없었고 규림 자신은 도저히 같은 짓을 할 수 없었다. (173)

합성 사진 유포 피해자인 한빛은 규림을 향해 가해자를 적극적으로 말리지 않았다고, 그에게 수동적으로 동조했다고 비난한다. “규림이 그렇게 되도록 두었다”(172)는 것이다. 처음 규림은 자신이 그 사건에 개입할 수 없도록 만들었던 외부 요인인 ‘방전된 배터리와 나쁜 타이밍’을 원망하다가, 그 전에 “멍하게 방조하고 있었음”(174)을 깨닫는다. 가해자의 가해 행위는 그동안 다툼을 피하려는 규림의 묵인 하에 발생할 수 있었다는 것을 깨달은 것이다. 규림이 가해자를 방관한 친구로서 스스로가 가해의 스펙트럼에 더 가까웠음을 인정할 수 있었던 것은 화수가 겪은 피해를 목격했고 피해자의 일상이 어떤지를 알고 있기 때문이다. 화

수는 시선의 경험으로부터, 규림은 화수의 경험으로부터 자신의 삶을 설명할 언어를 찾아간다.

어떤 피해는 영원히 반복되는 것 같고 세상은 변하지 않는 것 같지만, 그 지난한 반복 속에서도 다른 목소리는 반드시 존재한다. "내가 멈추면 다음 사람이 또 맞는 말과 틀린 말을 섞어 하겠지요."(326)라는 시선의 말처럼, 20세기의 '어우러짐'이 성취했던 것과 실패했던 것들이 모여 21세기의 사이렌들이 할 수 있는 일과 해야 하는 일을 가늠하게 하는 것이다.

5 시선으로부터 시작된,

'하와이의 제사'의 마지막 일정은 호놀룰루 미술관에서 〈마이 스몰 퍼키 하와이안 티츠 (My small perky hawaiian tits)〉를 다함께 관람하는 것이다.

> 아마도 마티아스가 께느른한 표정을 요구했을 터이나, 젊은 시선은 가족들이 모두 아는 뾰족한 얼굴로 딴생각을 하고 있는 듯 보였다. 다른 삶을 원하는 얼굴, 자기 삶을 계획하는 얼굴, 가진 것 없이 비극에서 시작해도 뭔가를 이루고 말 얼굴이었다. (327)

서양화에서 모델이 되는 여성은 자연 경관으로 물화되고 타자화된다. 그때 바라보는 시선의 주체는 그림을 그리는 사람, 관찰자로서 자아를 지닌 남성이며 여성은 그저 관찰되고 묘사되기 위해 그곳에 존재하는 대상이 된다. "오브제가 말을 하면 견디지 못할 인간"(117)은 비단 마티아스만이 아니다. 스스로를 주체로 세우는 남성은 타자들에겐 시선도, 목소리도 없다고 생각한다. 마티아스가 그린 누드화 또한 여성을 타자화함으로써 남성을 동일성을 가진 주체로 정립하는 과정에 다름없다. 〈마이 스몰 하와이안 티츠〉의 발굴에 열광하던 언론 또한 '외적 자연'으로 대상화된 시선의 모습을 상상했기 때문에 실제 시선의 반응엔 "영 떨떠름하시던데."(61)라고 당황하는 것이다.

그러나 가족들의 눈에는 시선의 '내적 자연'이 보인다. 그것은 그토록 모진 고통을 겪은 뒤에도 자신의 목소리를 잃지 않음으로써 그녀의 자식들을, 뒤따르

는 여성 예술가들을, 연약한 친구들과 도움이 필요한 사람들에게 기꺼이 자신의 영향력을 나누어주고 연대했던 '관계적 자아'로서의 모습이다. 이처럼 가족들의 애정을 통해 '시선'의 누드화는 그 타자성을 벗고 새롭게 의미화된다. "티츠tits는 저기 그림자로 그려진 박새들 같"다(327)는 해림의 주장 또한 그러하고, 엄마가 입을 수 있도록 주름치마를 두고 왔어야 한다는 명혜의 '엉뚱한 상상'도 그러하다.

> 언젠가 시선이 저기 있었다는 게 믿기지 않았고, 또 어쩐지 젊은 시선이 저 짙은 초록과 파랑 사이를 여전히 오가고 있을 것만도 같았다. 밤이 되면 미술관의 그림 밖으로 슬쩍 걸어나오든지 말이다. 액자를 넘어 나와 입을 수 있게 주름치마를 근처 어디 숨겨두고 왔어야 했는데……(331)

시선이 수필을 통해 자신의 고통을 재의미화하고 신화화된 마티아스의 러브스토리를 탈신성화했다면, 시선의 그림을 함께 감상하고 각자의 방식대로 시선을 기억하는 일은 시선 스스로 구성했던 내러티브를 가족들의 애정 어린 시선으로 반복하는 일이다. 제사는 추모의 대표적인 형식이다. 이 서사는 제사의 형식을 취하면서도 그 안을 '회상'으로 가득 채워 넣음으로써 추모란 잊기 위해서가 아니라 더 잘 기억하기 위해서 반복하는 행위임을 이야기한다.

어떤 과거는 공식적인 역사로 남지만 그 외의 것들은 망각을 강요당하기도 한다. 시선의 과거는 역사가 망각하고자 했던 곳, 근대의 야만성이 가장 적나라하게 드러났던 제국주의와 냉전 이데올로기가 교직했던 한 지점에서 일어난 일이다. 망각은 반복을 통해 자신의 힘을 연장하며, 망각을 수용할 때 근대의 폭력성은 전능한 것처럼 보인다. 그러나 시선은 자신이 겪었던 고통을 잊지 않고 자신의 시점에서 새로운 내러티브로 구성하였으며 그 과정에서 자신에게 지워진 타자성을 맞받아치는 시선視線을 갖게 되었다. 그리하여 그녀의 후손들은 물론 피가 섞이지 않은 수많은 반딧불들과 별자리들까지 그녀의 내러티브를 통해 자신의 내러티브를 구성하게 된다.

그러므로 사이렌'들'의 노래는 죽음의 노래가 아닌 삶의 노래이다. 자기 자신의 진실을 자신의 언어로 발화할 때, 나아가 타인을 위해 발화할 때 발생하는

불협화음으로서의 노래다. 그 불협화음 속에는 모든 차이들이 공명하며 따라서 모더니티의 폭력은 이 목소리'들'이 묻히기를 원한다. 그 자신의 흔적을 지우기를 강요하는 폭력, 무신경함에 동조하기를 권하는 폭력 앞에서 자신의 피해를 증언하는 힘, 그것은 국가권력을 전복하지는 못하더라도 국가권력에 결코 흡수되지 않는 다른 목소리로 잔존한다. 이 과정은 쉼표로 연결되며 끝없이 이어질 것이다. 시선으로부터 시작된 이야기를 통해, 비동일적 여성 주체들은 서로가 서로를 향해 언제나 열려있음을 본다.

참고문헌

기본자료

정세랑,『시선으로부터,』, 문학동네, 2020.

단행본

김애령,『듣기의 윤리』, 봄날의박씨, 2020, 79-85쪽.

노성숙,「주체 속에 있는 자연의 회상」,『예술과 현상학』, 철학과현실사, 2001, 322-323쪽.

_____,『사이렌의 침묵과 노래』, 여이연, 2008, 75-77, 101-113, 140-144쪽.

윤택림,『구술사 연구방법론』, 아르케, 2019, 105, 123-128쪽.

_____,『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010, 17쪽.

나탕 바슈텔, 윤택림 역,「기억과 역사 사이에서」, 위의 책, 116쪽.

레나타 살레클, 이성민 역,『사랑과 증오의 도착들』, 도서출판b, 2003, 103쪽.

아도르노·호르크하이머, 김유동 역,『계몽의 변증법』, 문학과지성사, 2020, 31, 81-99, 105, 280-284, 343쪽.

조르주 디디 위베르만, 김홍기 역,『반딧불의 잔존』, 도서출판 길, 2020, 71, 126-133쪽.

조애나 러스, 나현영 역,『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』, 포도밭출판사, 2020, 171-172쪽.

테오도르 아도르노, 이순예 역,『부정변증법 강의』, 세창출판사, 2012, 16-17,

57, 64-65쪽.
프란츠 카프카, 편영수·임홍배 역, 「세이렌의 침묵」, 『변신·단식 광대』, 창비, 2020, 199-201쪽.
호메로스, 천병희 역, 『오뒷세이아』, 도서출판 숲, 2015, 303쪽.

논문
김양선, 「팬데믹 이후 사회에 대한 (여성)문학의 응답」, 『비교한국학』 제29권 1호, 비교한국학회, 2021, 15-33쪽.
노성숙, 「외상에 대한 '기억'의 철학상담적 치유 가능성 모색」, 『가톨릭철학』 제29호, 한국가톨릭철학회, 2017, 201-240쪽.
오은교, 「정세랑의 많은 사람들」, 〈문장웹진〉, 2018.12.01., https://webzine.munjang.or.kr/archives/143201, 접속일: 2021.12.09.
윤택림, 「개인적 서술에서 공공의 기억으로:구술사와 공공역사」, 『구술사연구』 제11권 1호, 한국구술사학회, 2020, 9-45쪽.
이진송, 「어서오세요, 정세랑의 언저리 월드에!」, 『문학동네』 제27권 4호, 문학동네, 2020, 23-44쪽.
인아영, 「여성 청년들의 민족지 혹은 생존기」, 『문학과사회』 제32권 1호, 문학과지성사, 2019, 278-288쪽.
정현철, 「미와 변증법: 아도르노의 미학적인 이론에 있어서의 부정성 개념」, 『헤겔연구』 제19권, 한국헤겔학회, 2006, 183-217쪽.

Abstract

Recollections of and Compositions about Non-Identical Female Subjects
: An Analysis of Jung Sae-rang's *From the Si-sun*

Kang Sohee

This article interprets the process of female subject formation in Jung Sae-rang 's latest novel *From the Si-sun* while also exploring the restoration of sirens in women's mytholo-

gy. Through “commingling,” Si-sun forms relationships with other female subjects, and while expanding these relations, she rewrites history using her own voice, similar to the “non-identical egos” of sirens. The “non-uniform” ego, which is not encompassed by the mechanism of modern homogenization, does not stop at Si-sun; rather, it extends from Si-sun to others of the same age and women of later generations. This is achieved by making heard the voices of a women that have long been marginalized; that is, it is achieved via an act of writing that is comparable to the act of speaking. The act of rewriting personal memories causes ruptures in the identity of history by “reflecting”(Eingedenken) on a hidden history that has not appeared as part of official history. Si-sun’s descendnants repeatedly reenact her past like a festival in the form of a “ceremony.” However, this act is also a way of criticizing modernity’s violence by granting new meaning to the history of other people’s bodies and languages.

Key words: women’s mythology, *From the Si-sun*, novelist Jung Sae-rang, non-identical female subject, reflecting and writing

본 논문은 2021년 11월 16일에 접수되어 2021년 11월 17일부터 11월 30일까지
소정의 심사를 거쳐 2021년 12월 4일에 게재가 확정되었음