10.15686/fkl.2022..56.375 OPEN ACCESS

1990년대 여성작가의 섹슈얼리티 재현방식 연구

-은희경과 전경린의 초기소설을 중심으로

김예니
성신여자대학교 교양학부 강사

목차

1 1990년대와 여성 작가
2 1990년대, 성해방담론 이후의 여성작가
3 은희경의 여성억압적 사회와 낭만적 사랑에 대한 냉소
4 전경린의 여성 운명에 대한 비극적 인식과 정념
5 1990년 여성작가의 여성 섹슈얼리티 재현의 의미

1990년대 문학에서 여성의 섹슈얼리티가 어떤 방식으로 재현되는지, 그 재현의 의미가 무엇인지 논의하는 과정에서 은희경과 전경린은 반드시 거쳐야 하는 작가이다. 은희경과 전경린의 초기 작품을 통해 1990년대적 특성에 대해 살펴보면서 특히, 중요하게 고려해야 할 지점으로 당시 성해방 담론의 영향력이 커가던 상황에서 그녀들의 작품 속 여성 인물이 취하는 섹슈얼리티가 재현되는 방식과 이것이 갖는 문학적 의의에 대해 살펴보겠다.

'사랑'이라는 범주 안팎에서 이뤄지는 섹슈얼리티는 사랑이나 연애가 어떤 권력 관계에 기초하는지 더욱 극명하게 보여준다. 특히, 여성의 섹슈얼리티는 무성적이거나 남성의 대상으로서만 존재했던 상황에서 여성의 성욕을 인정하는 것을 넘어 여성의 성적 쾌락과 만족이 무엇인지 여성주의적 관점에서 재구성하기란 쉽지 않은 문제이다. 그래서 여성 문학은 지금까지 의미화하지 못했거나 경험하지 못했던 여성의 섹슈얼리티를 어떻게 재현할 것인가 문학적 상상력을 동원하여 서술해야 했고 1990년대에는 이에 대한 예술적 실험이 본격화된 시기라 할 수 있다. 은희경은 『새의 선물』을 통해 사회의 지배적 정서와 가부장적 이데올로기에 기반한 규범적 여성성이 가진 불합리함이 여성으로서의 삶을 불행하게 만들 수 있다는 사실을 보여준다. 이런 이유로 여성의 섹슈얼리티를 추구하는 것은 결국, 금기에 대한 도전이고 이를 극복하는 과정이라고 말한다. 이런 금기에 대한 도전은 결혼제도와 낭만적 사랑에 대한 환상을 거부하면서 쾌락 추구를 위한 섹스, 사랑 없는 결혼도 가능하다는 도전으로 이어진다. 은희경의 초기소설은 금기에 대한 도전과 낭만적 사랑에 대한 회의, 그리고 단순한 쾌락추구를 위한 섹스 등을 통해 여성의 섹슈얼리티에 대해 도발적인 문제제기를 한다.

그리고 전경린은 가부장제와 규범적 섹슈얼리티를 위반하는 정념의 분출을 통해 기꺼이 파탄을 향해 몸을 던지는 방식으로 여성 섹슈얼리티를 탐색한다. 전경린은 철저하게 불행하기를 감수하면서 온전한 자신으로 살기 위해 내면의 욕망에 충실하고자 심연의 저편을 향한 실천을 모색한다. 전경린은 규범적 세상에서는 죄가 될 수 있는 사랑을 하는데 죄책감이 없다. 그리고 현실의 파탄을 우회하지 않고 여성 섹슈얼리티를 추구하는데, 이는 여전히 모호하고 애매하지만 비

유와 상징을 통해 전복적 상상력을 보여준다.

1990년대 여성작가들이 여성 섹슈얼리티에 대해 문학적 형상화를 시도했다는 것은 이전 시기 성해방담론과는 다른 의미가 있다. 여성작가의 여성 섹슈얼리티에 대한 재현은 그 의미가 덜 저항적이더라도 훨씬 현실에 가까운 방식으로 여성의 욕망과 현실을 반영한다. 남성에게 만족을 연기한다는 것, 관계와 섹스에 집중하지 않고 의미를 부여하지 않는다는 것이 가부장적인 사회에서 자신이 상처받지 않고 살아남기 위한 은희경의 생존전략이었다면, 전경린은 정념의 분출을 통한 가부장제에 대한 위반과 여성 섹슈얼리티에 대한 무정형의 희망을 보여줌으로써 온전한 자기가 되려 했다. 이는 각각 남성의 성적 대상으로서 규범화된 여성성을 요구하던 시기, 이를 거부하고 금기를 깨고 위반을 도모하는 불안한 상상력의 재현 방식이었고 여성 섹슈얼리티에 대한 문학적 형상화를 모색하는 과정의 출발이라 할 수 있을 것이다.

국문주제어 : 섹슈얼리티, 은희경, 전경린, 1990년대, 여성작가, 성해방담론, 여성성

1 1990년대와 여성 작가

몇 해 전 방영되었던 드라마와 예능의 인기는 1990년대를 다시 호출하였고 대중들은 이에 응답했다. 지금도 1990년대는 '레트로'라는 유행의 흐름을 타고 대중문화 산업의 부흥기, 풍요의 시대라는 이미지로 여전히 소비되고 있다. 대중들이 1990년대를 향수 하는 이유는 무엇일까. 과연, 그 시절은 대중적인 향수의 대상이 된 것처럼 '좋았던 시절'이었던가. 80년대와 비교하여 자유분방하고 풍요로웠다는데, 90년대 자유와 풍요의 의미는 무엇이었고 이는 2000년대와 어떻게 구별되는가. 1990년대라는 '시대'에 대한 지배적 심상과 감각은 무엇이며 문학을 통해 1990년대를 연구하는 의미는 무엇일까. 특히, 1990년대 문학은 이 시기를 어떻게 형상화하고 있고 이 시기 대거 등장한 여성 작가들의 작품 속 1990년대는 어떤 모습인가. 이 질문에 모두 답하기는 어렵지만 문학연구의 차원에서 1990년대 문학을 성찰하기 위해 이 시기 등단하여 활발하게 작품 활동을 펼쳤던 은희경

과 전경린을 중심으로 문학이 문제 삼는 1990년대적인 특징에 대해 살펴보겠다.

1990년대 문학계를 특징짓는 대표적인 현상은 여성 작가들의 대거 등장과 함께 그녀들의 활발한 작품 활동, 그리고 '여성(성)'이라는 화두가 문학계 논의의 중심에 놓였다는 것이다. 문단의 한 자리를 '여류'라는 이름으로 차지하는 것이 아니라 많은 여성 작가들이 문단의 중심으로 들어가 '여성' 관련 다양한 논의를 이끌었던 시기가 1990년대였다. 여성문학의 양적·질적 성장이라는 현상을 외면하고서 1990년대 문학을 평가하기는 어렵다는 것이다. 특히, 1980년대와 확연히 다른 특징을 보여주는 1990년대 여성 작가들은 변혁이론을 염두에 둔 거대서사가 아닌 일상과 자아의 내면에 대한 서사를 통해 여성, 여성 문제와 성, 그리고 가족을 중심으로 서사를 이끄는데, 이는 '1990년대적'[1]이라 할 수 있다. '1990년대적'이라는 말은 개별적이고 집합적인 이 시기의 기억들이 산출해내는 일련의 감각들이 역사화 된 것으로 1980년대, 2000년대와 구별되는 90년대적인 특성을 가리킨다. 그리고 이는 냉전 시대의 종식과 군사독재의 종말, 그리고 자본주의의 고도화를 조건으로 사랑, 섹슈얼리티, 가족 등 '사적 영역'에 대한 주제를 문학장의 중심에서 논의하기 시작했다는 것을 의미한다.

이런 현상은 갑자기 일어난 변화는 아니다. 90년대 초반에는 여전히 80년대 문학에 대한 청산주의적 경향을 경계하면서 사회적 모순에 대항하여 전체운동에 복무하기 위한 문학 역할의 중요성을 강조하고, 여성 문학 역시 "여성노동자계급

1 90년대적이라고 기억하는 이미지들은 역사화 된 90년대이다. 90년대를 개인의 자유와 소비의 시대로 볼 때, 87년 체제와 97년 IMF 체제 사이의 10년을 '1990년대적'인 시기로 상정할 수 있다. 2000년이 아닌, 1997년까지를 90년대라 보는 것은 외환위기라는 사건을 통해 한국 사회가 (시간적) '단절'을 경험했기 때문이다. 1997년 외환위기 이후 (경제) 위기 담론과 함께 장기 저성장으로 인한 사회/경제적 변화가 이후 2000년대까지 이어지기에 '90년대'를 평가할 때 97년을 전후로 구분할 필요가 있다. 이와 관련한 논의는 다음 논문을 참고했다. 주은우, 「자유와 소비의 시대, 그리고 냉소주의의 시작: 대한민국, 1990년대 일상생활의 조건」, 『사회와 역사』 제88호, 한국사회사학회, 2010, 308-311쪽.
본 연구는 십진법 식 시간 단위에 기반한 1990년대가 아닌 위의 연구에 기반한 시기 구분을 통해, IMF 이전 시기 작품들을 대상으로 문학에 나타난 1990년대적 현상에 대해 논하고자 한다.

의 시각에 확고히 기반한 실천적 여성해방문학론의 성장"[2]에 복무해야 한다는 주장이 많았다. 90년대 초반은 80년대 사회변혁을 위한 이론과 실천이 그 힘을 잃어가는 과정이었으나 여전히 포스트모더니즘과 청산주의적 경향에 대한 우려가 존재했다. 하지만 1991년 소련 붕괴 이후 변혁이론과 거대 담론이 급격히 힘을 잃기 시작하면서 운동 세력의 패배주의적 우울감과 함께 문학은 80년대 민주화 운동에 대해 성찰하였고 그 당시 주변화되었던 다양한 문제와 개인의 일상, 내면의 욕망에 본격적으로 관심을 기울이기 시작했다. 그리고 이에 발맞춰 1990년대에는 '성', '몸(육체)', '여성', '생태', '문화'를 둘러싼 담론을 생산하는 다양한 매체가 등장하였다.[3]

이런 조건에서 90년대 초 몇몇 작가들은 섹슈얼리티의 문학적 재현을 통해 현대사회의 다양한 억압에 저항하고자 도발적으로 문제를 제기하기 시작했다. 80년대의 거대담론 중심의 억압적 분위기에 대한 거부감을 전제하면서 이에 대한 저항과 개인의 자유에 대한 돌파구를 찾기 위한 실험으로 작가들은 섹슈얼리티에 관심을 기울였고 이는 사회적 사건을 계기로 대중적인 논쟁으로 확산했다.[4] 특히, 1990년대 초반 마광수와 장정일을 중심으로 여성의 성적 자유에 대한 문학적 형상화가 대중적인 논쟁거리가 되었다. 순결이데올로기를 거부하고 자신의 성욕을 자유롭게 표현하며 금기에 대한 도전을 보여주는 여성인물들은 1990년대 초 형성된 성해방담론과 연결되어 자유로운 섹슈얼리티를 체현함으로써 억압에 맞서는 해방구의 역할을 감당했다. 하지만 이때 해방은 누구의 해방이며, 이때

2 이명호·김희숙·김양선, 「여성해방문학론에서 본 80년대의 문학」, 『창작과비평』 통권 제67호, 1990 봄, 55쪽.

3 작가와 비평 편, 『비평, 90년대 문학을 묻다』, 여름언덕, 2005, 11-72쪽.

4 1990년대 초반에는 하일지, 마광수, 장정일의 작품 속 성애 장면들을 둘러싼 외설시비가 이어지면서 검열문제가 사회적인 논란으로 제기되었다. 1992년 마광수 교수가 소설 『즐거운 사라』 때문에 외설·음란 혐의로 출판사 사장(청하출판사 대표 장석주)과 함께 구속됐고, 1997년 장정일의 소설 『내게 거짓말을 해봐』 또한 음란물로 기소되어 작가가 징역 10개월을 선고받았다. 이는 성해방담론과 함께 억압적 국가기구에 저항하며 외설과 자유의 한계에 대한 논의를 폭발시키면서 90년대 포스트모더니즘 담론으로 발전한다. 박유희, 「장선우의 외설 논란 영화를 통해 본 포스트 시대 한국영화의 동향」, 『드라마연구』 제48호, 한국드라마학회, 2016, 339-340쪽.

의 쾌락은 누굴 위한 쾌락인가 하는 점을 간과할 수 없다.[5] 성개방이 성에 대한 억압에 맞서 자유롭게 섹슈얼리티를 추구할 권리라고 하지만 남성과 여성이 처한 사회적 상황이 같을 수 없는 조건에서 1990년대 성적 억압에 도전하는 문학적 도전은 '남성의 섹슈얼리티', '남성이 원하는 여성의 섹슈얼리티'에 초점이 맞춰졌다는 비판을 피하기 어렵다.

이런 의미에서 성해방담론에 머물지 않는 여성의 섹슈얼리티에 대한 의미 있는 문학적 형상화는 1990년대 여성작가들의 등장과 함께 이뤄진다. 많은 여성작가들은 때론 사회적으로, 때론 징후적으로 여성에 가해지는 이중잣대와 여성억압적 성담론에 대해 비판했다. 특히, 1995년 이후 등장한 은희경과 전경린은 여성의 섹슈얼리티에 대해 본격적으로 탐색하면서 이를 문학적으로 형상화했다는 점에서 의미있는 작가라 할 수 있다. 1990년대를 대표하는 두 작가의 작품 속 섹슈얼리티의 재현양상을 연구함으로써 1990년대 본격적으로 제기된 여성 섹슈얼리티에 대해 살펴보고 이를 통해 1990년대 여성의 섹슈얼리티에 대한 문학적 형상화가 갖는 특징과 그 의미를 연구하고자 한다. 이는 여성문학의 성과에 대한 연구임과 동시에 1990년대 문학에 대한 평가로 이어질 수 있을 것이다.

1995년 동아일보 신춘문예를 통해 은희경은 「이중주」, 전경린은 「사막의 달」로 나란히 등단한 이후, 두 작가는 1990년대를 대표하는 작가로 성장했다. 등단과 동시에 두 작가는 모두 평단의 관심을 받는데 96년 은희경의 첫 장편소설 『새의 선물』은 제1회 문학동네 소설상을 수상했고, 같은 해 전경린의 중편 「염소를 모는 여자」는 제29회 한국일보 문학상을 수상한다. 이어 97년 은희경은 첫 소설집 『타인에게 말걸기』를 출판했고, 97년 4월 발표한 「아내의 상자」로 98년 제

5 1990년대 초반 성해방담론이 유행하는 가운데, 1997년 성개방과 관련한 여성주의적 비판이 이론적으로 제기되었다는 점에서 다음 논문은 주목할 필요가 있다. 고갑희, 「1990년대 성 담론에 나타난 성과 권력의 문제-섹슈얼리티와 젠더의 정치성」, 『세계의 문학』 통권 제33호, 1997 봄, 342쪽. "성 개방을 여성 해방과 동일한 것으로 보는 점이 문제이고, 사적/공적 영역으로 나누어진 자본주의의 양상을 제대로 짚지 못하는 것이 문제이며, 성 계급의 문제를 제대로 보지 못하는 점이다. 이런 견해가 가지는 문제는 성의 억압 가설에 기초한 것으로 성은 억압되어 있으니 성 개방만 되면 모든 문제가 해결된다는 단순 논리로 빠질 우려가 있다."

22회 이상문학상 대상을 받았고, 전경린은 97년 장편소설『아무 곳에도 없는 남자』로 제2회 문학동네 소설상을 수상했다. 평단의 인정과 대중적 성공을 동시에 거머쥐면서 두 작가는 전혀 다른 개성을 보이지만 비슷한 성공궤적을 그리며 1990년대를 대표하는 젊은 작가로 떠올랐다.

은희경에 대한 연구의 경우 초기 소설을 중심으로 이뤄졌는데, 심진경[6]은 1990년대 은희경 작품 속 여성인물을 성적 자유와 해방의 주체라기보단 기존의 성적 질서와 성적 혼란 사이의 '경계'에 있는 인물로 보았다. 그들은 한편으로는 여성 욕망에 대한 대중화된 이미지에 기대어 성적 욕망과 쾌락의 주체를 연기하지만 다른 한편으로는 남성 욕망의 대상으로 남고자 하는 수동적 주체를 가장하기도 한다는 것이다. 이연숙[7]은 내부 지향적 자의식으로 인해 불가능한 찰나적 욕망 추구에 충실한 여성 주체를 크리스테바의 정신분석학에 기대 분석했다. 특히,「그녀의 세 번째 남자」의 여성 인물을 통해 상징계로 접어든 주체가 포기하고 잘라내야 할 자신의 외부적 요소들을 효과적으로 제거하지 못한 여성 주체가 맹목적 반복 충동으로 진정한 주체로 거듭나지 못하는 한계에 대해 지적한다. 그리고 소영현[8]은 신경숙과 은희경의 작품이 몸의 기억을 통해 만남의 지속성을 유지하려고 하는 낭만적 태도를 가지고 있고, 이는 현실과의 정면승부를 회피하는 방식으로 현실 보수화에 기여하게 되는 측면이 있다고 지적하면서 이런 방식으로 지속성을 체험하려는 열망이 결핍과 상실의 형태로만 유지될 수밖에 없는 한계를 보여준다고 말했다.

하지만 김은하[9]는『새의 선물』속 강진희라는 소녀의 서사가 낭만적 사랑에 대해 거리를 두는 냉소적 여성주체를 통해 사랑을 불온한 게임으로 만들어 낭만

6 심진경,「1990년대 은희경 소설의 섹슈얼리티」,『世界文學比較研究』제72호, 세계문학비교학회, 2020.

7 이연숙,「은희경 소설에 나타난 여성 주체 연구-「타인에게 말 걸기」와「그녀의 세 번째 남자」를 중심으로-」,『한국문예비평연구』제37호, 한국문예비평학회, 2012.

8 소영현,「현실의 초월, 초월의 현실성: 신경숙「기차는 7시에 떠나네」와 은희경「마지막 춤은 나와 함께」에 대한 검토」,『여성문학연구』제5호, 한국여성문학학회, 2001.

9 김은하,「1990년대 여성 서사의 귀환과 '낭만적 사랑'의 종언-은희경의『새의 선물』을 중심으로」,『열린정신 인문학연구』제22호, 원광대학교 인문학연구소, 2021, 212쪽.

적 사랑의 이데올로기를 해체하는 한편으로 쾌락을 포기하지 않는 여성 주인공을 창조함으로써 여성의 새로운 성장 전략을 찾고자 했었다는 점에서 작품의 페미니즘적 성과를 높이 평가했다. 특히, 규범적인 여성성을 연기함으로써 '여성성'의 원본은 없음을 폭로하고 있다는 점과 여성 성장의 딜레마를 포착하고 있다는 점에서 이 작품은 더 많은 주목과 논의가 필요하다고 보았다. 이렇듯 엇갈린 평가가 존재하는 은희경의 작품을 여성 섹슈얼리티 재현을 중심으로 1990년대라는 조건 속에서 동시대 여성작가와 함께 살펴봄으로써 문학적 가치와 의의를 좀 더 자세하게 분석하는 것은 은희경에 대한 더 많은 논의를 쌓아가는 과정에서 의미 있는 연구가 될 것이다.

은희경 연구와 마찬가지로 전경린에 대한 연구 역시 평론을 중심으로 이뤄진 상황이다. 그리고 전경린에 대한 연구 역시 '금기'와 '일탈'을 중심으로 섹슈얼리티에 대한 논의가 주를 이루는 경향을 보였다. 그 중 정경린에 대한 학술논문은 『염소를 모는 여자』, 『내 생애 꼭 하루뿐인 특별한 날』, 『황진이』, 『여자는 어디에서 오는가』, 「천사는 여기 머문다」를 중심으로 이뤄졌는데 초기작과 관련한 논의로 범위를 한정하면 김정숙[10]은 30대 여성이 느끼는 무료성과 일상에의 탈출 욕구에 집중하면서 전경린이 그리는 현실의 견고함을 깨는 우연성이 갖는 의미에 대해 살펴본다. 「염소를 모는 여자」에서 염소는 일상의 무료함을 뚫고 돌출적으로 맞이하게 되는 우연성을 의미하는데, 이런 우연적인 사건은 내면의 야생성을 일깨우는 계기를 제공한다. 내면에 도사리는 탈출 욕망을 잠이나 술로 드러내다 염소를 맡게 되면서 주인공은 심연을 들여다보는 것을 멈추고, 본질을 향해 훌쩍 뛰어 내리기로 결심한다. 이는 이미 오래전에 훼손된 집을 떠남으로써 새로운 삶에 대한 도전, 생의 의지를 보인다는 점에서 여성주의적 의미를 찾을 수 있다고 평가한다. 하지만 이 연구는 기타 여성소설들과 마찬가지로 너무 사적이고 신변잡기적인 '내성소설'의 한계를 넘기 위해 30대 주부라는 설정을 뛰어넘어 좀 더 보편적으로 확장되는 문제의식으로 나아가야 한다는 지적을 덧붙인다. 윤애

10 김정숙, 「전경린의 「염소를 모는 여자」론」, 『문예시학』 제11호, 충남시문학회, 2000, 243-258쪽.

경[11]은 '환상성'이라는 개념을 통해 전경린의 소설집『염소를 모는 여자』를 살펴보면서, 환상성이란 현실체제를 전복하고자 하는 욕망의 발호로 볼 수 있고 이를 서사 전략으로 적절히 활용함으로써 전경린은 여성 정체성 찾기의 과정을 문학적으로 형상화하고 있다고 평가했다. 더불어, 환상성을 통해 작가가 이해하고 있는 생의 본질에 다가서고자 하는 시도, 현실적 한계의 초월 의지를 문학적으로 형상화함으로써 여성문학의 지향성과 가능성을 가졌다고 봤다.

이상의 선행 연구를 통해 확인할 수 있는 것은 여성주의적 가치를 둘러싼 두 작가의 작품에 대한 상반된 평가가 존재한다는 것과 1990년대라는 시대적 조건 속에서 개인과 내면성이 강조된 소설의 경향[12]이 이 두 작가에게 드러나고 있다는 지적이다. 하지만 두 작가에 대한 연구에서 한발 더 나아가기 위해 1990년대라는 맥락과 함께 여성의 섹슈얼리티에 대한 문학적 형상화를 본격적으로 해낸 두 작가의 성과와 두 작가의 작품이 갖는 1990년대적 의미에 대해 집중하여 논의할 필요성이 제기된다. '일상'과 '내면'에 집중한다고 '내성소설'이라거나 '여성적 한계'로 폄하될 수 없는 1990년대적인 맥락에 대한 통찰이 필요하다. 왜 그 시기, 그런 목소리와 문학적 도전이 출현했고 두 작가의 작품이 힘을 얻을 수 있었던 맥락을 1990년대라는 풍경과 함께 이해한다면 두 작가의 작품에 대한 문학사적 의미를 좀 더 구체적으로 평가할 수 있을 것이다. 특히, 중요하게 고려해야 할 지점으로 당시 성해방 담론의 영향력이 커가는 상황 속에서 은희경과 전경린의 작품 속 여성 인물이 취하는 섹슈얼리티에 대한 태도의 의미를 살펴볼 필요가 있다. 과연, 은희경의 여성 인물들은 이기적인 프리섹스주의자, 남성욕망의 대리인이자 대상에 불과할 뿐인가. 전경린의 여성인물은 소시민적인 30대 가정주부의 한계에 머물러 있는가. 어느 여성이든 가부장제에 발붙이고 살면서 남성중심적 이데올로기에서 완전히 자유롭기란 불가능하다. 결국, 문학은 끊임없는 현실과의 길항 관계 속에서 작중인물이 사회에 대한 부조리를 어떻게 인식하고 이에 어떤 변화를 모색하는지 보여준다는 차원에서 다양한 가능성이 발견되는 문학적

11 윤애경,「전경린 단편소설의 환상성 연구」,『배달말』제56호, 배달말학회, 2015, 289-310쪽.

12 박혜경,「사인화(私人化)된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기」,『문학동네』통권 제4호, 1995 여름, 1-19쪽.

형상화의 의미가 있다. 90년대라는 조건에서 은희경과 전경린이 보여주는 섹슈얼리티에 대해 충분히 논의함으로써 90년대 그들의 작품이 가진 문학사적 의의를 살펴보고자 한다.

2 1990년대, 성해방담론 이후의 여성작가

사랑은 한 시대의 가족 제도를 비롯한 연애의 규범, 여성과 여성성을 둘러싼 이데올로기를 포함하는 관념으로 개인적 감정 차원을 넘어서는 사회적 구성물이다. 그리고 '사랑'이라는 범주 안팎에서 이뤄지는 섹슈얼리티는 사랑이나 연애가 어떤 권력 관계에 기초하는지 더욱 극명하게 보여준다. 특히, 여성의 섹슈얼리티는 무성적이거나 남성의 대상으로서만 존재해왔던 상황에서 여성의 성욕을 인정하는 것을 넘어 여성의 성적 쾌락과 만족이 무엇인지 여성주의적 관점에서 재구성하기란 쉽지 않은 문제이다. 그래서 여성 문학은 지금까지 의미화하지 못했거나 경험하지 못했던 여성의 섹슈얼리티를 어떻게 재현할 것인가 문학적 상상력을 동원하여 서술해야 했고 1990년대에는 이에 대한 예술적 실험이 본격화된 시기라 할 수 있다.

자본주의 사회로 이행하는 과정에서 근대철학은 영혼과 의지에 따라 움직이는 기계적 신체라는 관념을 생산하는데 신체에 대한 이런 관념의 보편화는 동물성과 만나게 되는 공간으로 신체를 혐오와 통제의 대상으로 만들었다. 이는 단순히 근대적 인간의 육체 혐오만을 의미하지 않는다. 이는 '이성으로 상징되는' 남성이 '자연으로 상징되는' 여성을 억압하고 착취할 수 있다는 가부장적인 이데올로기와 결합했다.[13] 자본주의로 이행하는 시기 공동체 내에서 함께 수행하던 재생산노동을 잉여가치를 생산하지 않는 모성에 기댄 노동으로 성적 분업하는 과정에서 여성을 자연/육체로 상징하는 타자화 경향은 뚜렷해졌다. 자본주의 이행

13 실비아 페데리치, 황성원·김민철 역, 『캘리번과 마녀』, 갈무리, 2011, 195쪽.
실비아 페데레치는 중세이전에도 교회를 중심으로 하는 여성 혐오 문화는 있었지만, 이것이 본격적으로 구조화된 것은 자본주의 시초 축적 시기에 여성 노동/재생산노동의 무임노동화를 통한 착취의 구조를 만드는 과정에서 비롯된 것이며 자본주의는 필연적으로 가부장제와 공모하여 여성착취를 전제한다고 주장했다.

기에 이뤄진 마녀사냥은 출산과 무관한 성욕을 억압하고 여성 섹슈얼리티의 발현을 범죄화하면서 여성 섹슈얼리티에 대한 사회의 강한 통제를 보여줬고 이런 여성억압은 성별분업과 여성에 대한 이중잣대를 통해 가부장적 이데올로기를 강화했다.

우리 사회 역시, 1950년 전쟁 이후 군부독재시절에 이르기까지 아프레걸 비판과 모성이데올로기 강조를 통해 여성의 섹슈얼리티를 적극적으로 통제하였다.[14] 7-80년대 노동운동, 민주화운동에 참여하는 여성들이 항상 존재했고 그 규모가 점차 커졌지만, 젠더 이슈는 우선순위에 밀려 주변적인 문제로 여겨졌고, 진보적 운동 세력 안에서도 '여성'은 여전히 전체운동에 복무하는 '희생적이고 씩씩한 누이'의 이미지에 머물러 무성적 존재이거나 피해자의 위치에 머물면서 부재하거나 억압되었다.[15] 이에 대한 반발이 1990년대 봇물 터지듯 터져 나온 것은 어찌 보면 당연한 귀결일 수 있다. 90년대 초반 여전히 '올바른 여성 문학'의 정립을 위해 계급 중심성을 강조하는 분위기가 존재했고, 단절과 청산의 사회적 분위기를 경계했지만 이런 우려도 더는 '존재하지 않는' 여성성이라는 규범으로 실제 여성들을 옭아맬 수는 없었다. 계급적 차이뿐 아니라 성적 차이 역시 현대 자본주의 사회의 지배 이데올로기를 구성하는 핵심 모순이라는 주장은 점차 힘을 얻어갔다.

1990년대 여성 작가들이 대거 등장하여 '여성성'과 여성의 섹슈얼리티에 대한 문학적 형상화를 시작했다는 것은 한국 문학의 커다란 진전이라 할 수 있다. 특히, 이 진전이 1990년대 초반 몇몇 남성작가들이 주도했던 자유주의 성해방담론을 경과하며 이에 대한 비판적 문제의식과 함께 여성의 섹슈얼리티에 대한 고민으로 나아갔다는 것에 그 의미가 크다 할 것이다. 1980년대와 결별하면서 거대서사에 대한 비판을 시도하려 '성'에 대한 건조하고 반복적인 묘사들을 통해 가볍고 쾌락 자체를 위한 '성애'를 재현하며 권위주의에 도전하려 했던 작가들의 작품 속 여성 섹슈얼리티는 자유로운 성을 누리며 성에 쾌락 외에 큰 의미를 부여하지 않는 여성들을 통해 형상화되었지만, 여성인물에 대한 핍진성을 획득하지

14 이정희,「전후의 성담론 연구」,『담론201』 제8권 2호, 2005, 197-209쪽.

15 김은하, 앞의 글, 205쪽.

못하고 오로지 '섹스할 자유'만을 누리는 여성 섹슈얼리티의 한계를 보여준다. 이때 제기된 성해방담론은 다양한 논쟁과 논란을 촉발했다.

1990년대 초 자본주의의 고도화는 성산업의 발달과 성에 대한 상품화를 통해 여성에 대한 이중잣대를 강화하면서 동시에 성적 쾌락의 자유에 대해 강변하기 시작했다. 자유주의 성해방담론이 유행하면서 '성은 자유로워야 한다.'는 강박적인 주장은 여성의 성이 자유로울 수 없는 조건에 대한 인식 없이 여성의 섹슈얼리티를 성적 대상화 하는 자유를 제한 없이 보장하는 경향으로 나아갔다. 그리고 '젠더 문제에 대해서는 래디컬함을 과시하고 섹슈얼리티 문제에 대해서는 개방성을 자임'하는 것이 정치적으로 올바른 것인 양, 혹은 이론적으로 일관된 것인 양 통용되었다.[16] 정신에 대항하여 육체가 강조되고, 가치와 의미보다 욕망이 강조되는 가운데 '맥락에서 유리된 섹스'는 재생산과 분리되었고 해방된 '욕망과 충족의 체계'인 개인에게는 '생식기 중심의 섹스를 위한 섹스'가 남았다.[17] 결국, 사회적 역사적 구체성에서 유리된 개인들에게 성산업과 포르노그라피는 비난받을 필요 없는 자유로운 선택지 중 하나에 해당하며, 이런 의미에서 1990년대 성산업의 발달과 포르노그라피의 확산은 이런 이데올로기적 조건 속에서 이뤄졌다 할 수 있다.[18]

1990년대 초반 하일지, 마광수, 장정일로 이어지는 성적 일탈의 문학적 형상화, 그리고 X세대의 등장으로 대표되는 사회문화적 변화 양상, 더불어 이런 자유주의 성해방담론을 그려내는 영화 산업 등 성은 이제 가볍게 쾌락을 위한 성으로 소비되는 경향을 보여줬다. 순결 이데올로기, 무성적이고 규범적인 여성성이라는 전근대적인 억압이 여전한 상황에서 예술과 지식인을 중심으로 성해방담론

16 김미영,「킨제이를 통해 본 자유주의 성해방론과 그에 대한 비판」,『사회와 이론』제7호, 한국이론사회학회, 2005, 218쪽.

17 위의 글, 234쪽.

18 1990년대 영화가 보여주는 성애 표현 방식에 대한 논의로는 아래의 연구를 참조했다. 이윤종,「장선우와 에로비디오-1990년대 한국의 전환기적 포르노 영화」,『대중서사연구』제40호, 대중서사학회, 2016, 143-186쪽.; 김예니,「1990년대 여성 섹슈얼리티 재현의 문제: 장선우의 〈너에게 나를 보낸다〉를 중심으로」,『반영과재현』제2호, 현대영상문화연구소, 2021, 5-28쪽.

이 제기되면서 이에 대한 문학작품 속 재현은 사회적 논쟁을 일으켰다. 하지만 이 논쟁의 과정에도 여성의 섹슈얼리티, 여성의 성적 욕구와 여성의 성적 만족에 대해서는 남성 중심적으로 서술된 나머지 타자화되거나 공백으로 남겨졌다. 은희경과 전경린을 비롯한 여성작가들의 등장은 1990년대 초까지 공백이었던 여성 섹슈얼리티에 대한 기존의 재현과는 다른 재현 방식을 택함으로써 여성성에 대한 탐색과 성찰을 가능하게 했다.

포스트모더니즘과 함께 성해방 담론이 유행하고 하일지, 마광수, 장정일이 외설 시비와 관련 검열 문제로 사회적 이슈를 주도하며 섹슈얼리티에 대한 사회의 이중잣대나 엄숙주의를 비판할 때, 그 작품 속 남성 욕망의 타자로서 성적 대상화되는 여성 인물의 허구성을 폭로하면서 여성의 섹슈얼리티에 대한 여성의 목소리가 여성 작가의 작품들을 통해 더욱 커졌다는 것은 1990년대 중요한 문학적 성과라 할 수 있다. 1995년 은희경과 전경린의 작품들은 이런 여성작가들의 실험과 도전의 연장에서 해석할 수 있다. 은희경의 첫 장편소설『새의 선물』은 성의 자유를 추구하면서도 이전 남성 작가들이 그렸던 섹슈얼리티와는 전혀 다른 방식과 내용으로 여성의 섹슈얼리티가 재현되고 있어 무척 문제적이다. 전경린 역시, 첫 소설집『염소를 모는 여자』를 통해 내면의 야생성과 여성의 섹슈얼리티를 억압하는 사회에 대한 비판적 인식이 확인된다. 두 작가의 작품 속 여성 섹슈얼리티의 재현 양상을 살펴보고 각각이 가진 개성에 대해 비교 분석하면서 이들이 이룬 성취가 1990년대 문학을 평가할 때 어떤 의미인지 그 성과를 가늠하려 한다.

3 은희경의 여성억압적 사회와 낭만적 사랑에 대한 냉소

“열두 살 이후 나는 성장할 필요가 없었다.”로 시작하는『새의 선물』은 외할머니, 이모와 함께 사는 12살 소녀, 진희가 화자이다. 이미 성인이 되어 어느 대학에 자리 잡은 진희의 겉이야기는 과거 진희의 유년 시절에 대한 속이야기를 통해 그녀가 왜 사랑에 대해 아무 기대도 하지 않는지, 왜 사랑을 절대 믿지 않는지 보여준다. 이는 단순히 한 소녀가 가부장적인 세계에 대한 부정성을 내면화하면서 성장했다는 것에 멈추지 않는다. 진희는 성행위에 큰 의미를 부여하지 않고 쾌락과

필요에 따라 몸과 감정을 철저히 구분하는 방식으로 섹슈얼리티를 추구한다. 이는 마광수나 장정일이 그려낸 여성인물등의 성적 자유와 비슷하면서도 무척 다르다. 은희경 작품 속 여성인물은 성행위를 통해 쾌락과 만족을 추구한다고 보기 어렵다. 금기를 깨기 위해 성적 자유에 온 마음을 다하는 인물과도 거리가 있다. 성개방을 통해 금기에 대한 자유를 선언하는 여성인물들과 다르게 은희경의 여성인물은 여성의 몸과 성에 부여된 금기에 대한 인식에 더욱 철저하고 몸과 정신을 분리시키고 사랑과 관계에 대해 냉소적 거리를 유지함으로써 자기 감정을 보호하려 든다. 이는 여성의 성적 자유에 대한 사회적 비난에 맞서는 태도와 함께, 결코 가부장적인 사회가 요구하는 여성 섹슈얼리티에 포획되지 않겠다는 전략이다.

이는 미쳐버린 엄마처럼 되고 싶지 않다는 두려움과 호의적이지 않은 세상에서 상처를 견디며 사는 생존방식이라 할 수 있다. 자신에게 호의적이지 않은 삶에 집착하면 할수록 상처의 내압이 커지기 때문이다. 세상은 소녀인 진희에게 호의적이지 않았다. '여자애라『삼국지』읽기는 쉽지 않을' 거라는 장군이 엄마의 무시, '여자 팔자 뒤웅박 팔자'라는 광진테라 아줌마를 향한 할머니의 위로, '시대를 잘못 만난 풍운아 광진테라 아저씨'의 폭력, 음흉하게 성희롱을 일삼는 최선생의 시선, 자신의 젊음밖에 가진 것이 없는 '미스리' 언니의 세속적 욕망과 영악함, 그리고 낭만적 사랑을 믿는 이모의 철없음 등 이런 주변인들은 여성으로서의 진희의 삶이 만만하지 않을 것이라는 점을 예고하고 있다.『새의 선물』속 어른 여성들은 여성의 삶이 가진 한계를 수용하며 사는 삶이 정상적이라는 기준에서 움직인다. 뉴스타일 양장점의 미스리 언니나 장군이 엄마의 욕망 추구는 공동체에서 추방되거나 주홍글씨 낙인이 찍혀 인간으로서의 존엄을 인정받기 어렵게 만들고, 이들을 통해 진희는 삶의 이면을 알게 된다. 하지만 진희의 연민을 자극하면서도 규범적 여성성이 가진 비극성을 극명하게 보여주는 인물은 광진테라 아줌마다. 광진테라 아줌마는 그 시대를 살았던 여성들이 어떻게 착취당하고 억압받는지 보여준다.

진희는 광진테라 아줌마에 대한 연민을 가지고 있지만 동시에 자기 인생에 대해 주체적으로 사고하지 못하는 그녀에 대해 비판적으로 바라본다. "풍운아의 아내 자리가 그렇게나 탐탁한 것인지 오직 그 자리를 지키기 위해 자기 삶을 송두

리째 바치는 광진테라 아줌마를 이해할 수 없다"고 하면서, 아줌마가 이런 삶을 살게 된 이유는 아줌마가 아저씨로부터 순결을 잃은 사건 때문이라 생각한다. 본인의 잘못이 아니었음에도 이 불운한 사건으로 자기의 삶은 결정되었다고 생각한 데에서 아줌마의 불행은 시작되었다고 믿는 진희는 첫 경험에 과도한 의미를 부여하는 광진테라 아줌마의 태도에 비판적이다. 더불어 도망을 가려다 결국, 가지 못하고 멀어져가는 버스를 지켜보는 아줌마의 모습을 보면서 떠나고 싶지만 떠날 곳이 없는 아줌마의 처지를 안타깝게 여기는 동시에 아줌마의 가출사건이 "여자는 할 수 없나봐요"라는 아줌마의 자조적인 평가로 싱겁게 끝나자 낙담하게 된다. 이 사건을 통해 진희는 자기 생에 대한 의지는 강하되 자기 생을 분석할 줄 모르는 사람의 치명적인 약점을 깨닫는다.

> 그렇게 열심히 살아가건만 아줌마는 자기 인생에 주인 행세를 하지 못하고 있었다. 주어진 인생에 충실할 뿐 제 인생을 스스로 결정한다는 일은 엄두조차 내지 못하는 것이다.
>
> 대부분의 어른들은 모험심이 부족하다. 진정한 자기의 삶이 무엇인지 알아내고 찾아보려 하기보다는 그냥 지금의 삶을 벗어날 수 없는 자기의 삶이라고 믿고 견디는 쪽을 택한다. 특히, 여자의 경우 자기에게 주어진 삶을 그대로 받아들이도록 만드는 배후에는 '팔자소관'이라는 체념관이 강하게 작용한다. 불합리함에도 불구하고 그 체념은 여자의 삶을 불행하게 만드는 데 결정적인 영향을 끼친다. 우연히 닥쳐온 불행을 이겨내지 않고 받아들이도록 만듦으로써 더 많은 불행을 번식시키기 때문이다[19]

결국, '팔자소관'이라거나 '여자는 할 수 없나봐요'라는 말에 담긴 체념은 자기 삶에 대한 주체성의 포기라는 것을 진희는 깨닫는다. 사회의 지배적 정서와 가부장적 이데올로기에 기반한 규범적 여성성이 가진 불합리함이 자신의 여성으로서의 삶을 불행하게 만들 수 있다는 깨달음인 것이다. 특히, 진희는 순결이데올로

19 은희경, 『새의 선물』, 문학동네, 1995, 275쪽.

기를 부당하다고 생각한다. 대체로 첫 경험이란 남자든 여자든 우연한 사고에 불과하고 여자라고 해서 그 '처음'이라는 것이 큰 의미가 있지 않음에도 첫 경험, 첫 남자에 과도하게 의미 부여하는 것은 광진테라 아줌마의 불행이 번식되는 것과 같은 이치라 생각한다. "성은 자기 자신의 것이다. 남편의 것도 아니며 처음 문을 연 남자의 것은 더더욱 아니다. 처녀성을 가져간 사람이 내 주인이라는 생각, 우연에 지나지 않는 그 사건에 운명적 의미를 두는 것, 그 모두가 내게는 어리석"[20]다는 인식에 이른다. 이를 통해 진희는 첫째, 첫 경험이란 운명이 아니라 우연이라는 것, 둘째, 여자들이 그것을 체념적으로 받아들이게 된 것은 어릴 때부터 성에 대한 금기를 강요받기 때문이라는 것, 셋째, 이를 극복함으로써 '첫경험'이라는 금기도 얼마든지 깨뜨릴 수 있는 것이라고 생각을 정리한다. 이런 맥락의 사고는 현재 어른인 진희의 연애관이 얼마나 수많은 금기를 극복하며 얻게 된 극기훈련의 결과물인지 보여준다. 그리고 스스로 사랑과 첫경험을 분리하고 첫경험에 의미를 부여하지 않음으로써 여성에게 가해지는 사회적 금기에 대해 저항하려 한다.

은희경의『새의 선물』에서 여성의 섹슈얼리티란 결국, 금기에 대한 도전이고 이를 극복하는 과정이라 할 수 있다. 더불어, 사회적 금기에 대한 생생한 목격과 증언, 그리고 이에 대한 저항정신은 은희경의 냉소가 단순한 자기 보호를 넘어 여성에 대한 이중잣대의 문제와 함께 가부장적인 세상에 대한 비판적 시각을 드러낸다.

> 금기가 만들어지지 않았다면 금기를 깨뜨리는 죄도 생겨나지 않았을 것입니다. 그러므로 피고에게 죄책감은 부당하게 강요된 것이라 하겠습니다. 그러나 여기서 나는 무죄를 선언할 필요를 느끼지 않습니다. 사실은 피고 자신이 죄책감을 전혀 느끼지 않으며 다만 강요된 죄책감을 치러내고 있을 뿐이기 때문입니다.[21]

20 위의 책, 276쪽.
21 위의 책, 125쪽.

진희는 자신의 번민이 성 때문이 아니라 금기 때문이라 생각한다. 그리고 자신은 실제 성적 호기심을 갖는 것에 대해 죄책감을 느끼지 않는데, 사회는 죄책감을 가질 것을 강요하기에 이는 부당하다고 주장한다. 그리고 왜 금기가 생겼는지 되묻는다. 여성이나 어린이가 성적 호기심을 갖는 것이 금기라는 사실에 반기를 든다. 그리고 이를 직시함으로써 극복하고자 한다. 죄책감 없이 성적 호기심과 욕망을 드러내고 이를 사유하는 태도에서 강진희라는 여성인물은 여성주의적 성과를 보여주는 인물이라 할 수 있다. 이런 금기에 대한 도전은 결혼제도와 낭만적 사랑에 대한 환상을 거부하면서 쾌락 추구를 위한 섹스, 사랑 없는 결혼도 가능하다는 도전으로 이어진다. 순결이나 정조에 대한 고정관념을 거부하면서 절대적인 가치들에 대해 회의한다. 제도 내에 편입되더라도 그 목적에 수긍하지 않음으로써 제도의 무의미함을 폭로하거나 가족과 결혼에 대한 의미를 되묻는 전략으로 여성인물은 낭만적 사랑을 냉소하고 사랑 없는 섹스에 큰 의미를 부여하지 않는다. 이는 1990년대 당시 성해방담론과 결을 달리한다. 여성에게 가해진 이중잣대에 대한 비판과 가부장성에 대한 고발을 전제하고 있고 자신의 섹슈얼리티를 긍정하는 과정에 대한 맥락적 사고가 있기에 은희경의 섹슈얼리티 재현은 여성 섹슈얼리티를 모색하는 과정으로서 의미를 갖는다.

> “나는 결혼이 모험이란 건 알아. 그렇기 때문에 사랑하는 사람과는 할 수 없는 거야. 사랑하는 사람과는 결혼하지 말아야 한다는 것을 사람들은 알아야만 해.”
>
> (…)
>
> 결혼한 사람은 모두 불행을 견디고 있어. 사랑하는 사람과 함께 견디기에 가장 어려운 것은 불행이 아니라 권태야. 하지만 사람을 무기력하게 만들기 때문에 현상을 바꿀 의지 없이 그럭저럭 견딜 수 있게 되는 것이 권태의 장점이지.[22]

96년 발표된 「그녀의 세 번째 남자」에서 주인공은 연인의 이기적인 성관계 요구

22 은희경, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996.

로 지쳐있다. 연인은 1990년대 성개방이 여성을 해방할 것이라 주장하던 성해방 담론의 논리를 가진 남성이다. 그는 그녀와 정기적으로 사랑을 나누지만 그녀와 결혼하지 않고, 결혼을 한 후에도 그녀와의 관계를 정리하지 않는다. 여기서 서로 동의한 관계라는 전제는 남녀 간의 권력관계를 감춘다. 그는 결혼제도와 가족제도에 포섭되면서, 성해방담론에 기대 자신의 불륜을 합리화한다. 독점할 수 없는 섹스 파트너라는 존재가 얼마나 깊은 자기 모멸감과 비애를 안겨주는지 너무나 잘 알고 있는 주인공은 사랑하는 사람과 헤어지고 사랑하지 않는 사람과 결혼하기로 했다는 친구와의 대화 이후, 심경의 변화를 느끼며 이미 결혼해버린 연인과 과거 사랑의 약속을 나눴던 '영추사'로 떠난다. 하지만 그 '영추사'는 이미 댐 아래 물속에 잠겨있었다. 그녀는 금기에 도전했고 성적 자유를 추구했지만, 이 관계는 여성의 섹슈얼리티를 해방하기는커녕 착취하는 관계가 되어 여성을 지치게 했다. 결국, 그녀가 원한 것은 사랑이었다는 깨달음과 함께 그녀가 금기를 어기면서까지 지켜온 사랑이란 천상의 약속일 뿐, 사랑은 식는 것이 아니라 원래 식어가는 것이 사랑의 본색이라 것을 깨닫는다. 그래서 그녀는 연인에게서 절대적인 의미를 지워냄으로써 자신의 사랑과 섹슈얼리티를 모색한다. 어느 아프리카 부족이 둘까지 센 후, 셋부터는 그냥 많다고 말한다는 이야기를 떠올리며 그녀는 첫 번째 남자의 의미를 지우고자 절에서 만난 목수를 두 번째 남자로 받아들인 후, 다시 만나기로 약속한 첫 번째 남자를 그녀의 세 번째 남자로 삼으며 세 번째부터는 아무 의미 없는 숫자가 될 것이라 예감한다. 그녀의 성적 자유는 절대적인 의미를 지닌다는 것으로부터 자유롭고자 하는 행위인 것이고 그녀는 사랑과 결혼에 대해 냉소하면서 여성억압적인 사회에 대해 비판한다.

이는 「빈처」[23]에서도 마찬가지이다. 이루지 못한 사랑에는 화려한 비탄이라도 있지만 이루어진 사랑에는 남루한 일상이 남을 뿐이고 결혼을 하여 일상을 함께 꾸려나가는 가정생활에서는 '사랑'이 자리하기 어렵다는 이야기가 「그녀의 세 번째 남자」와 대칭을 이룬다. 「연미와 유미」에서 작가는 "결혼은 아무나하고 하는 거야."라고 말함으로써 결혼제도에서 낭만적 사랑을 거둬낸 후, 제도만 남겨 결혼과 사랑의 실상을 들여다본다. 감정이란 변하고 사라지는 것이기에 변하

23 위의 책.

지 않는 것을 기준으로 결혼을 결정하는 것이 좋다는 언니는 사랑을 원하지 않고 혼자가 될 수 있다면 결혼은 외로움에서 벗어날 수 있기에 행복한 것이라 말한다. 즉, 서로 사랑하여 함께 하기 위해 결혼하는 것이 아니라 혼자가 될 수 있다면 결혼도 괜찮다는 것이다. 「빈처」는 사랑의 매혹이 사라진 자리에 일상을 감당하는 여성이 홀로 그 자리를 지켜내고 있는 상황을 보여준다. 그녀에게는 욕망이 존재하지만, 그녀의 욕망은 출구를 찾지 못한 채 일기로 남는다. 결국, 육체적 쾌락만을 추구하는 불륜 관계든 욕망에 대한 출구 없이 혼자임을 감당하는 결혼 관계든 어느 관계에서도 낭만적 사랑은 기대할 수 없고 가부장적인 사회, 여성에 대한 억압적 이중잣대가 전제되는 한 성개방을 통한 여성 섹슈얼리티의 해방은 불가능하다. 은희경은 '냉소'라는 전략을 통해 성해방담론이 갖는 성 맹목(sex-blind)과 여성 억압성을 비판하면서 성해방담론으로는 여성의 섹슈얼리티를 추구할 수 없음을 보여준다.

은희경은『새의 선물』에서 남성 섹슈얼리티의 공격성을 해체하고 스스로 성욕을 해소하는 모습을 자발성보다는 본능적으로 해결해야 하는 어쩔 수 없는 것으로 재현하면서 남성 섹슈얼리티에 대한 새로운 접근과 비판적 시각을 보여준다.

> 내가 수음하는 남자를 본 것은 그것이 처음이었지만 그런 동작이 수음이란 것을 안 이후 수음하는 남자는 자주 내 눈에 띄었다. (…)
>
> 그들은 한결같이 나른해 보였다. 그들의 동작은 쾌락을 원하는 자발성보다는 오히려 하는 수 없이 이 권태스러운 일을 처리해야만 한다는 책무감이 깃들어 있었다. 그것을 보고 나는 남자들의 거추장스러운 운명을 동정했다.[24]

남성 성욕 해결을 위한 수음은 남성들의 어쩔 수 없는 생의 조건으로 사랑과 상관없고 제도와 상관없는 동물적 본능에 기반한 행위로 묘사되었다. 이는 남성의 공격적이고 본능적인 성욕이라는 지배적 담론을 답습하는 듯 보인다. 하지만 인용

24 은희경,『새의 선물』, 문학동네, 1995, 181쪽.

문처럼 그들은 본능을 해결하기 위해 무척 권태롭게 움직인다. 그리고 운명이 부여한 의무를 수행하는 듯 권태로운 그들을 진희는 한심하다는 듯 바라본다. 여기서 피하지 않고 직시한다는 것은 무척 중요한 의미를 갖는 행위이다. 진희는 본능적 욕구를 해결하기 위한 남성의 권태로운 섹슈얼리티에 대해 두려워하기보단 권력자의 시선으로 내려보고 있다. 비극적인 것은 본능적이고 권태롭기까지 한 남성의 성욕 해결을 위해 여성은 사랑과 결혼이라는 관념과 제도 내에 편입해야 안전을 보장받는다는 것이다. 하지만 그 안전도 무척 위태로운 것이긴 마찬가지다. 결국, 가정 내 여성들은 광진테라 아줌마처럼 살거나 진희의 엄마처럼 미치거나 할머니, 장군이 엄마처럼 모두 과부로 산다. 사랑과 결혼이라는 제도로 편입되지 않고 안전을 보장받는 길은 금기를 어긴다는 두려움을 극복하고 남성 성욕을 직시하여 남성 섹슈얼리티를 객관화할 수 있을 때 가능하다. 남성 섹슈얼리티를 객관화할 수 있을 때, 그것이 더는 공포의 대상이 아니며 그의 성욕이 자신을 훼손할 수 없다는 것을 깨닫게 되면서 여성인물은 상처 입지 않을 수 있게 된다.

「열쇠」[25]에서 위층의 모르는 남자가 그녀에게 성추행을 하더라도 그녀는 피해를 입지 않는다. 그녀는 분명 성추행을 당한 피해자임에도 그의 성적 대상화의 대상이 되지 않는다. 그는 그녀의 가슴을 움켜쥐었지만 그녀는 다른 생각에 몰두한다. 그의 행동에 어떤 의미도 부여하지 않고 두려워하지도 않는다. 그의 폭력적인 행동은 그녀를 해치지 못하고 어떤 의미도 남기지 못한다. 『새의 선물』에서 진희의 연인은 진희를 소유하고 싶은 마음에 난폭하게 성관계를 갖고자 하지만 진희는 이를 기교 정도로 치부하고 그가 원하는 것을 제공함으로써 힘의 서열에서 밀려나 준다. 이를 통해 진희가 원하는 것은 그 누구도 훼손할 수 없도록 자신을 지키는 것이다. 이는 가부장제의 극복방안이 아니라 생존방안이다. 이는 1990년대 초반 여성에게 요구되는 자유분방한 성 모럴과 '쿨'한 태도를 보여주면서 이것이 남성의 성적 대상이 되기 위함이 아니라는 것을 분명히 하는 한편, 가부장제를 넘어서진 못하지만 타협할 수 없는 비판의식을 생존의 전략으로 삼고 있음을 보여주고 있다.

이는 이후, 「먼지 속의 나비」에서는 분방한 여성의 섹슈얼리티를 보여줌으

25 은희경, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996.

로써 남성중심적 섹슈얼리티가 가졌던 폭력성을 비웃고 지금껏 여성의 섹슈얼리티는 존재하지 않았거나 억압되어 왔다는 것을 보여준다.

> …그것이 추억이다. 의미는 없는 것이다. 섹스도 마찬가지이다. 왜 굳이 의미를 가려내야만 하는가. 섹스에 대한 정의를 내리고 유형을 나누고 문제점을 제시하시하고 바람직한 기준까지 만드는 일은 마치 각자의 화장실 가는 횟수와 양과 그 순간 원하는 쾌적 환경이 무엇이며 그때 주로 무슨 생각을 하는지, 소리를 듣거나 냄새를 맡는지, 그렇다면 그 소리 및 냄새에 대해서는 어떤 견해를 갖고 있는지 따위를 조사하는 격이다.
>
> 진실하다면 누구든 섹스로부터 자유롭다. 그리고 만약 인생에 애틋함이란 게 있다면 바로 그런 섹스의 진실에서 비롯되는 것이리라. 자유로워지고 싶은 것이 삶에 저항하는 것처럼 보인다면 내 잘못이 아니다. 틀을 만든 세상의 잘못이다.[26]

여기서도 『새의 선물』의 진희처럼 금기를 어긴 것이 잘못이 아니라 금기를 만든 세상이 잘못이라 말한다. 하지만 이전처럼 상처 입지 않기 위해 자아를 분리하고, 자신을 보호하려 애써 집착을 버리려는 태도에서 한 발 더 나간다. 「먼지 속의 나비」[27] 에서 박주원의 연인인 최선희는 섹스에 대한 기억도 추억처럼 맛과 소리와 짧은 영상으로 불현듯 떠오르는 것이지 의미를 두고 가치를 부여할 것이 아니라며 칼럼을 쓴다. 섹스란 분석의 대상이 아니라 자연스러운 생리현상의 하나이며 모두는 섹스로부터 자유로워질 필요가 있다고 역설한다. 연인이 쓴 위와 같은 글을 읽고 남자는 질투에 고통스럽다. 그에게 사랑과 소유욕은 같은 말이기 때문이다. 하지만 연인은 이를 거절한다. 소유하고자 하는 그에게 화대를 주면서, 화대를 받지 않을 거면 성폭행으로 치라고 이야기한다. 소설의 초반에 박주원이 본 먼지가 사실은 바람의 반대반향으로 거스르는 나비였다는 에피소드가 그들의 연애서사와 겹쳐진다. 나비가 바람의 방향으로 휩쓸려 갔더라면 먼지라 여겼을 것이

26 위의 책, 271쪽.

27 위의 책.

다. 먼지가 아닌 나비이기에 나비는 가고자 하는 제 방향으로 가고 있을 뿐이고 그로써 생명을 증명한다. 이를 악착같이 바람을 거슬러서 위태롭게 비행하고 있었다 느낀 자신이 멋대로 판단한 것이라 박주원은 스스로 되돌아보면서도 최선희가 자신을 함부로 한다고 생각에서 벗어나지 못한다. “섹스를 안 하는 것으로부터 자유롭기 위해” 그러는 것이라 말하는 최선희를 붙잡지만 결국, 독점적으로 소유하고 싶다는 마음 앞에 무릎을 꿇는다.

이렇듯 여성인물은 연인과 사랑, 그리고 결혼에 대한 낭만적 감상을 배제하면서 끊임없이 소유하지 않고 집착하지 않는 관계를 원한다. 섹스는 얼마든지 할 수 있지만, 연인만을 바라보는 사람이 되길 원하지 않는다. 그런 의미에서 그녀는 남성의 보호, 부성적 보호를 갈망한다고 보기 어렵다. 그가 내게 원하는 섹슈얼리티를 연기한다고 하여 그것이 부성적 보호를 갈망하는 것이라 해석하기 어렵다. 오히려 은희경의 여성인물들은 가볍게 유희하듯 섹스라는 것이 별거 아니라고 이야기한다. 이런 주장이 성해방담론이 유행하는 시기 프리섹스주의자로 그려지는 동시대 남성작가들의 작품 속 여성인물들과 다른 점은 섹스에 만족을 표하지 않고 있다는 점이다. 연인에게 집중하지 않고 섹스에 집중하지 않고 그들의 분방한 섹스에 의미를 부여하지 않는다는 것이다. 이런 여성작가의 시도는 신념이라는 말이 촌스러워진 시대, 성해방담론의 유행이라는 조건에서 여성억압적 사회에 대한 비판적 인식과 함께 여성 섹슈얼리티에 대한 문학적 형상화를 시도했기에 좀 더 많은 관심과 주목이 필요한 대목이다.

4 전경린의 여성 운명에 대한 비극적 인식과 정념

전경린은 첫 소설집『염소를 모는 여자』를 통해 여성에게 드리운 비극적인 운명에 대해 이야기한다. 여성으로 태어나 자란다는 것이 비극적 결말로 향한다는 사실을 이미 확인한 듯이 전경린은 여성의 삶과 존재가 가진 비극성을 운명인 듯 그려낸다. 하지만 이는 체념하거나 관조하는 운명론과는 성격이 다르다. 생이 좀 더 관대하기를 바라게 될 정도로 여성이라는 조건을 전제한 생이란 심란하고 우스꽝스럽다는 사실을 보여준다. 가족과 사회가 얼마나 여성에게 억압적인지 보여주면서 이를 위반하는 여성, 일탈을 감행하는 여성을 그려낸다. 여기까지 살펴보

면 어쩌면 은희경의 서사전략과 유사한 지점이 있다. 하지만 전경린을 다른 작가와 구별해주는 특징은 바로 위반하는 여성들에 대한 은유적 묘사를 통해 여성인물 내면에 도사리는 야생성, 섹슈얼리티에 대한 자각과 인정, 이를 위한 기존 질서에 대한 위반과 탈출을 감행한다는 것이다. 그리고 전경린의 작품 속 여성인물들이 이런 위반을 감행할 수 있는 동력은 사랑에 대한 믿음에서 비롯된다는 것이다. 여기서 말하는 사랑은 남녀 간의 낭만적 사랑을 초과한다. 바로 이 지점이 은희경과는 전적으로 다르게 여성의 섹슈얼리티에 대해 모색하게 되는 지점이라 할 수 있다.

「안마당이 있는 가겟집 풍경」에서 인혜는 어머니처럼 되기 싫은 맏딸이다. 그녀는 "양재기 밟는 소리"로 잔소리와 불평을 늘어놓고, 가게 일과 부엌일밖에 아는 것이 없는 엄마 같은 여자가 되고 싶지 않다. 이런 어머니의 모습은 그녀에게 예고된 비극적 결말로 여겨진다.

> 나는 아직 인생을 몰랐지만 엄마처럼은 절대로 되지 않으리라는 결심만은 이미 확고했다. 엄마처럼 산다면 살아볼 필요도 없으며 심지어 자라볼 필요조차 없을 것이었다.
>
> 내 결심도 모르는 채 엄마는 내가 맏딸 노릇을 하지 않는다고 욕을 퍼부어댔다. 그러나 어떤 핍박을 받는다고 해도 나는 절대로 맏딸 노릇을 받아들이지 않을 작정이었다. 맏딸이란 내 의지로 된 일이 아니었고 엄마가 줄줄이 동생을 두어서 된 일이니 나로선 거부할 자유가 있었다.[28]

인혜는 공주처럼 살고 싶은 어린 소녀이다. 하지만 어머니는 그녀에게 맏딸로서 역할을 요구한다. 자신이 어떤 성취를 보여도 어머니는 이를 기뻐하지 않는다. 때로는 엄마가 자신을 질투하는 것처럼 느낀다. 그런 그녀에게 여성으로서 엄마는 되고 싶지 않고 부정하고 싶은 미래다. 어린 소녀는 아직 여성으로서의 정체성에 대해 충분히 인지하지 못하고 있지만, 사람들이 셋째나 넷째 여동생에게 네가 남자애였다면 좋았을 거란 말을 할 때마다 여성으로 태어난 것이 실패인 듯하여 수

28 전경린, 「안마당이 있는 가겟집 풍경」, 『염소를 모는 여자』, 문학동네, 1996, 99쪽.

치심을 느끼고 매번 아들 낳기에 실패하는 엄마를 향한 분노를 느낀다. 그리고 아빠의 회사동료인 문계장이 우리 엄마였으면 좋겠고, 그녀였다면 이런 실패를 반복하지 않을 거라 믿는다. 하지만 아버지의 외도를 알게 되면서 그녀에게 여성의 삶이 갖는 불행은 이미 예정된 비극으로 인식된다. 사람이 가득한 극장의 어둠 속에서 이름 모를 아저씨가 자신을 무릎에 앉힐 때 고구마를 깔고 앉은 것은 아닌가 당혹감에 빠졌던 경험을 제대로 인지하지 못할 만큼 어린 소녀였음에도 고구마가 엉덩이에 붙어오지나 않을까 곤혹스런 마음을 다스리면서 이런 일이 이전부터 그래왔던 것처럼 누구의 탓도 아니라고 생각하는 대목은 아버지의 외도와 겹쳐진다. 결혼이라는 제도 내에서 아버지가 느끼는 고독함과 어머니가 느끼는 부당함은 남성의 섹슈얼리티가 당연한 세상에서 아버지가 원하는 여성이 되거나 성적 대상화가 되지 않고서는 엄마와 같은 부당한 처지가 될 수밖에 없다. 이전부터 그래왔던 것처럼 누구의 탓도 아니고 원래 그랬다는 것은 결국, 개인의 문제를 넘는 사회의 문제이다. 이는 소녀에게 여성으로서의 삶에 가해지는 가부장제의 억압이 존재한다는 슬픈 예감으로 이어진다.

> 꼼짝 못하고 못 박힌 듯 그 자리에 서 있을 때 나는 고통이나 기쁨, 또 슬픔이나 알 수 없는 두려움 같은 것들로부터 엄마와 내가 아직 분리되지 않은 한몸이라는 것을 느꼈다. 나는 고통에 휩싸여 울기 시작했다. 마치 내가 엄마 자신의 눈물이기라도 한 것처럼…실제로 이 삶은 엄마에게 너무나도 부당했다.[29]

인혜는 어머니가 자꾸 동생을 낳는 이유가 아버지를 붙잡기 위한 엄마의 처절한 구애 행위였음을 알게 되고, 엄마가 또 다섯째 동생으로 딸을 낳는 것을 보면서, 삶이 엄마에게 너무나도 부당하다고 여기며 엄마의 슬픔에 공감한다. 더불어, 엄마의 고통을 함께 공감하면서 자신이 엄마와 분리되지 않은 한 몸이라 느낀다. 인혜는 고통에 휩싸여 울기 시작한다. 엄마에게 너무도 부당한 삶은 자신에게도 언제든 부당할 수 있기 때문이다. 여성으로서 온전히 자신을 긍정하며 자신의 욕망

29 위의 책, 105쪽.

과 대면할 수 없는 사회에서 여성의 생은 너무나도 부당한 것이 될 수밖에 없다. 그리고 원래 그랬던 것처럼 가정 내 부부의 사랑이 서로를 향해 영원할 수는 없는 것이고 서로가 원하는 사람으로만 사는 것도 불가능한 것이다. 아버지가 원하는 대상이 될 수 없는 어머니는 계속 임신과 출산을 반복하면서 자신의 위치와 사랑을 확인받고자 했고 아버지는 가정 밖에서 사랑을 찾는다. 이것은 누구의 잘못이라기보단 가부장제가 가진 모순이다.

> 그것은 내가 누군가에게서 감사를 받은 첫번째 사건이었다. 나는 그 순간 내 손에 뻗쳤던 그 신비한 고요와 가슴이 확장되는 듯한 어른스러운 느낌이 바로 사랑하는 마음이라는 것을 어렴풋이 느꼈다.[30]

인혜가 어른이 되고 있다 느낀 순간은 두려움과 호기심의 대상이기도 했던 나병 환자 모녀에게 받은 감사의 인사를 통해서다. 그녀의 인생에 처음으로 감사의 인사를 받은 이 사건은 그녀가 자기 자체로 온전히 인정받는 첫 경험을 주었고, 두려움을 이겨내고 타자에게 손 내미는 것이 '어른스러운 느낌'을 주는 행위이며 이것이 사랑하는 마음이라 어렴풋이 느낀다. 그리고 전경린의 작품에서 '사랑'은 생의 의지이며 억압적인 현실에 대한 위반을 의미한다. 사람들이 두려워하고 가까이 가기를 꺼려하는 나병 환자 모녀에게 기꺼이 작은 친절을 베푸는 것이 '사랑하는 마음'이라면 전경린에게 사랑이란 두려움을 이겨내고 나의 테두리에서 벗어나 타자와 만나러 가는 행동이자 실천이다. 전경린의 작품에서 부부는 사랑하기 어렵지만, 타자에 대한 환대와 자신의 구원을 위한 사랑은 늘 추구되며 재현된다.

> 아름다움이란 자연의 원초적인 폭력이라고. 그러므로 아름다운 여자란, 남들에게 무슨 짓인가를 하게 만드는, 또 하나의 폭력이다. 나는 그 말을 잘 이해한다. 그리고 그 말이 여자의 욕구에 대해 얼마나 무책임한가에 대해서도 또한 잘 이해하고 있다. (…) 나는 나를 위반하려 하기 때문에

30 위의 책, 109쪽.

> 이 순간 빗자루를 탄 마녀처럼 자신만만한 것이다. 성적인 위반이란 어쩌면 우리 생의 어떤 성공보다도 거대한 자기 성취감을 동반할 수도 있다.[31]

「남자의 기원」에서 주인공인 미아에게 어른이란 자신의 선택에 따라 죄책감을 사양할 수 있는 사람을 의미한다. 앞서 「안마당이 있는 가겟집 풍경」에서 인혜가 타자에게 손 내밀고 존재를 긍정 받는 경험을 통해 어른스러워졌다고 느끼고 이것이 사랑의 마음이라 이해했다면 이제 갓 서른살이 넘은 미아는 이 사랑이 사회가 용인하는 것이든 그렇지 않은 것이든 이는 자신의 선택에 달려 있다고 생각하는 어른으로 성장했다. 타자에게 손을 내밀고 있는 그대로 존재를 인정받는 관계를 사랑이라 할 때, 미아가 경험하고 있는 부부관계는 사랑하는 관계가 아니다. 그래서 그녀는 자신의 욕망에 억압적인 질서와 제도를 위반하고자 하는 욕망을 갖고 있다. 이는 D와의 불륜일 수도 있고, 속도제한 교통법규를 위반하는 것으로도 드러난다. 심지어 그녀는 위반하려는 의지가 있기에 마녀처럼 당당하다고 말한다. 그녀의 사랑은 한 사회가 억누르는 정념의 표출이라 할 수 있다. 그것은 불륜이라는 이름일 수도 있고, 가출이라는 이름일 수도 있고, 그리고 「사막의 달」의 연과 휘승처럼 근친상간일 수도 있다. 하지만 정념에 휩싸인 여성 주인공들은 억압적인 질서와 제도에 위반을 시도하면서도 끝끝내 생의 의지를 포기하지 않는다. 그녀들은 사랑을 통해 오히려 심연으로 몸을 던질 수 있다고 말한다.

> 파멸하지 않은 영혼은 그것을 피해간 존재들일 뿐. 안전 속에 제 운명을 의탁해온 사람들, 그것이 평범한 사람들의 이름이다. 그들은 상처 없는 것을 자랑하지만 나는 그들을 단 한 번도 사랑해본 적이 없다. 나 자신까지 포함하여. 나는 무엇을 두려워하나…[32]

파멸을 향해 한 점 두려움 없이 치닫는 미리 엄마를 보며 화자인 신이 엄마는 자

31 전경린, 「남자의 기원」, 『염소를 모는 여자』, 문학동네, 1996, 183쪽.
32 전경린, 「봄 피안彼岸」, 『염소를 모는 여자』, 문학동네, 1996, 130쪽.

신의 욕망을 숨긴 채 상처 입지 않으려 안전한 생활에 의탁한 자신을 긍정할 수 없다. 오히려 결말이 파멸일지언정 정념에 휩싸여 자신의 상황에 대한 유불리를 계산하지 않은 채 다 쏟아내는 미리 엄마의 감정과 욕망이 더 낫다고 여긴다. 작중 화자는 심연의 저편에서 심연의 이편을 바라보고 있는 푸른 눈이 선명한 나의 중심을 보고 있다고 느끼기 때문이다. 가정이라는 제도 속에 안전함을 택해 숨겨둔 나의 욕망과 사랑을 의식하기 때문이다. 전경린이 초기 작품들을 통해 그리고자 하는 사랑은 어쩌면 「남자의 기원」에서 이야기한 "커뮤니케이션"일 것이다. 은희경이 커뮤니케이션의 불가능성을 이야기했다면, 전경린은 그 가능성에 대해 탐색하고 있다. 서로를 구속하는 폐쇄적인 관계를 넘어서 남성성이 여성성을 정복하는 방식이 아닌 사랑의 상호작용이 가능한 관계. 서로를 있는 그대로 인정하는 관계. 이를 위해 남성들이 상실한 것, 그 폭력성과 규범적 남성성을 극복함과 동시에 규범적 여성성과 제도에 대한 위반을 시도하는 것이 사랑이라는 정념을 통해 생의 의지를 회복하는 길이라 전경린의 초기 작품은 말하고 있다.

전경린은 이런 문제의식을 초기 작품 속에서 비유적으로 제시하면서 여성 섹슈얼리티를 탐색한다. 가부장적인 젠더 규범, 가족이데올로기에 제한되지 않는 내면의 욕망, 여성의 성욕, 그리고 일탈에 대한 욕구를 상징적으로 묘사한다. 「염소를 모는 여자」에서 염소부터 비유적이다. 염소는 현대의 도시생활에서 길들여질 수 없는 야성성을 상징함과 동시에 가부장제 안에서 길들여지지 않는 여성주체의 내적 욕망을 의미한다. 염소를 맡게 된다는 것은 개연성 없고, 우발적인 사건이 견고한 일상에 불안과 갈등을 야기하고 생활을 흔든다는 것을 보여줌으로써 사실 이 사회와 제도가 그렇게 견고하지 않음을 반증하는 역할을 한다. 그리고 이를 매개로 박쥐우산을 쓴 남자를 알게 되고 박쥐우산이 사회적으로는 기이함의 기표지만, 그에게는 그의 숲을 의미한다는 것을 깨닫게 됨으로써 주인공은 자신의 숲에 대해 인지하고 갈망하게 된다. 박쥐우산을 쓴 남자가 정신병원으로 이송되는 날, 그녀는 염소와 함께 자신의 숲을 찾기 위한 모험을 떠난다. 여기서 숲 역시 상징이다. 온전한 나 자신으로 살 수 있는 곳이 숲이라면, 박쥐우산을 쓴 청년에게는 우산 아래가, 고래에게는 바다가, 그리고 그녀에게는 알 수 없는 심연 저쪽의 세계가 숲일 것이다.

> 언제까지 벼랑 끝에 배를 붙이고 심연을 내려다보고 있을 수는 없다. 나아가기 위해서는 끊긴 길 앞에서 두 눈을 감고, 두 귀도 닫고 자신의 본질을 향해 어느 순간 훌쩍 뛰어내리지 않으면 안 된다. 그리고 뛰어내려 본 사람은 알게 될 것이다. 있는 것과 없는 것 사이의 심연 속에 현실보다, 현실의 현실보다 더 강한 구름 다리가 있다는 것을, 자신의 숲을 향해 가는 구름처럼 가벼운 구름의 다리…[33]

그녀는 심연을 들여다보고 있다. 하지만 숲으로 가는 길을 찾으려면 뛰어내려야 한다. 전경린은 위와 같은 비유를 통해 여성이 억압으로부터 벗어나 온전한 자신으로 살기 위해서는 불행을 각오하고 뛰어내려 심연 저편에 무엇이 있는지 확인해야 한다고 말한다. 그것이 무엇인지는 알 수 없고 확신할 수 없다. 건너면 무엇이 있을지 알 수 없는 무정형의 희망, 그 희망을 향해 몸을 던지는 것이 전경린의 여성 섹슈얼리티에 대한 재현 방식이기에 낭만주의적 색채가 강한 것도 전경린의 개성이라 할 수 있다. 전경린을 수식하는 '괴기'와 '정념'의 작가라는 말이 이런 이유에서 설득력을 가진다. 비유를 통한 상징으로 새로운 가능성에 대한 희망을 묘사하는 전경린의 서사전략은 「봄 피안」에서도 확인할 수 있다.

> 피안은 저편에 있지 않았다. 그것은 언제나 내가 놓은 불의 한가운데에 있었다. 나는 지금 그에게로 간다. 그뿐이다. 발밑까지 다가왔던 까치가 옆구리를 차듯 푸드덕 날아오른다. 미리 엄마가 있는 산속 집은 아직 고요하다.[34]

작중 화자인 신이 엄마는 "안전 속에 제 운명을 의탁해온 사람들"에서 벗어나 제 빛깔을 찬란히 드리우며 두려움 없이 파탄을 향해 치닫기를 갈망한다. 사랑이라는 정념과 상실에 대한 두려움을 간직한 채 한 발 더 내딛어야만 피안으로 갈 수 있다고 여긴다. 피안은 언젠가 오는 유토피아가 아니라 내 마음 한가운데 존재하

33 위의 책, 74쪽.
34 위의 책, 133쪽.

는 금기 안에 있고, 이를 위반하는 것이 피안으로 몸을 던지는 것이라 말한다. 그래서 파탄을 향해 뛰어내려 본 사람만이 자기 자신으로 온전히 사는 방법을 알게 된다. 자신의 욕망을 인정하게 되고, 내면의 목소리에 귀 기울이면서 욕심을 버린 채 더 바라는 것 없이 생 그 자체로서 살아야 한다는 의지를 갖게 된다는 것이다.

> 꿈속에서는 언제나 거미가 거미줄을 치듯 누군가가 내 귓속에다 넘쳐나도록 거짓말을 해댔다. 그리고 꿈속에서 일어난 일은 절대로 현실에서는 일어나지 않았다. 그러나 이따금 잠에서 깨어나 나도 모르게 눈앞에 열 손가락을 좍 펴볼 때가 있었다. 그러면 맑은 날씨의 구름조각처럼 영원의 얼굴이 빠르게 떠오르고 뜨겁고 연약한 열망이 손가락 사이로 한 순간, 날개 달린 뱀처럼 스슥 사라져가곤 했다.[35]

다른 나라의 낯선 섬과 같은 남성의 섹슈얼리티는 평생을 산다고 해도, 알 수 없을 것이라는 생각에 「꽃들은 모두 어디로 갔나」의 주인공은 아주 낯선 곳에서 단순하고 지루한 일을 하며, 아무에게도 소식을 전하지 않고 쓸쓸하게 살겠다고 결심한다. 사랑했던 사람과의 행복한 삶이란 꿈과 같은 것이고, 실제 그와의 사랑에서 무엇이 진실이고 무엇이 거짓인지 그녀는 여전히 알지 못한다. 장자의 꿈처럼 그녀는 어느 것이 진실인지 알지 못하지만, 어느 날 옛사랑의 기억이 떠오르거나 욕망이 뱀처럼 스슥 손가락 사이로 빠져나가는 것을 지켜보면서 파탄을 두려워하지 않는 태도로 온전히 혼자인 삶을 살아가겠다는 생에 대한 강렬한 의지를 확인하는 것이다. 이런 이미지는 「염소를 모는 여자」에도 비슷하게 제시된다. 「염소를 모는 여자」에서 윤미소는 물 빠진 긴 치마를 입고 어느 작은 해수욕장의 한갓진 모퉁이나 시골 국도변의 휴게소에서 스낵과 쿠키를 팔고 초콜릿과 88라이트를 팔고, 커피와 홍차와 도넛과 라면을 팔면서 누구의 간섭도 받지 않고, 의무도 지지 않는 삶을 소망한다. 이는 작중 여성인물들이 원하는 삶에 대한 소망이다. 그저 자기 자신으로 살면서 자신의 욕망을 인정하며 내면의 목소리에 귀기울이는 삶에 대한 소망이다.

35 위의 책, 168-169쪽.

「새는 언제나 그곳에 있다」의 이미나는 결혼한 후, 딸을 낳고 아이 때문에 '남편이 직장을 그만두는 경우가 없는 덕에' 직장을 그만두고 전업주부로 살게 된다. 그녀는 "직장은 내게 무엇이었을까. 직장을 그만두자 내게 공적인 부분이 사라졌다. 나는 사적으로만 존재하게 되었다."고 말한다. 이 사적인 생활에서도 나의 욕망, 나의 섹슈얼리티는 결혼생활 유지를 위한 의무일 뿐 흥분보단 환멸을 느끼게 한다. 결국, 성적 욕망은 존재하지만 서로 닿지 않는 부부는 산골짜기 외딴집에 사는 다 자란 남매같이 외로워진다. 서른 살, 주부로서 가족이라는 제도 내 의무를 감당하던 이미나는 "나의 욕망은 어디에 있는지 깨어나기도 전에 생은 노파의 배처럼 싸늘하게 주름지고 있었다."고 말한다. 욕망 없는 건조한 섹스를 하는 부부관계는 내 욕망이 어디에 있나 의문을 갖게 한다. 그리고 서른 살이 되었어도 자신이 아직 자신이 아니라는 사실만을 깨달았을 뿐이라 고백한다. 이는 여성인물이 "나쁜 양부의 거짓말 속에서 길러진 여자애"처럼, 싫었지만 "아버지가 원하는 딸"로 살았기 때문이다. 아버지가 여자의 교태를 교육했던 사실이 자꾸 자신을 통제하는 검열기제로 작동하면서 여성은 자신의 자아상을 부끄럽게 여기고 긍정하기 어렵다. 하지만 아버지를 찾아가는 의무를 포기하고, 아들인 오빠에게만 허용되었던 산으로의 모험을 남편과 함께 감행하면서 이미나는 아주 먼 곳으로 떠나기로 결심한다. 고통 때문에 떠나는 가장 먼 곳을 그녀는 그 산 꼭대기에서 발견한 것이다.

> "난 말이야. 이제 아무것도 두려워하지 않고 남김없이 살 수 있을 것 같아. 난 바다처럼 모든 것을 겪고 모든 것을 받아들일 거야. 지붕 위를 걷고, 빗줄기 속에 뛰어들고, 달 밝은 밤에 나가 빙글빙글 춤을 출거야. 우물처럼 깊고 유성처럼 빠르게…"
>
> 남편의 얼굴에서 서서히 웃음기가 걷혔다. 나는 자리에서 일어나 딸아이 곁에서 빙빙 돌기 시작했다.
>
> "미나리, 위험해."
>
> 남편이 걱정스러운 얼굴로 말했다. 그러나 나는 이제 누구도 생을 본 적이 없다는 것을 알아버렸다. 생이란 선한 것도 악한 것도 아니며, 단지 자신의 욕망에 충실해야 한다는 것을. 나는 미소지으며 두 팔을 쭉 뻗고,

그리고 열 개의 손가락을 폈다. 손금 안의 내밀한 길들을 향해 바람이 몰려왔다.

"나를 미나리라고 부르지 마. 그건 더이상 입을 수 없는 너무 작은 스웨터 같았어. 오랫동안 불편했다구…"[36]

빙글빙글 돌며 자신의 목소리를 내는 이미나는 위험해 보인다. 하지만 그 어느 때보다 생에 대한 의지로 충만한 채 자신이 어떤 삶을 살고 싶은지 이야기한다. 이는 기존 질서에 위협이 되고 위반의 요소를 지닌 것이기에 그녀는 앞으로 남편과 아이의 '미나리'로 불릴 수 없을 것이다. 더군다나 그녀 역시 미나리가 불편했다. 성숙한 어른의 호칭으로 쓰이기에 미나리는 너무 어린아이의 것처럼 느껴졌기 때문이다. 그녀는 '어른이 되는 느낌'으로 자기 욕망에 솔직해지는 길을 선택한다. 자신이 온전한 자신일 수 있는 숲을 찾아 모험을 떠나려 한다. 그것은 남편과 아이가 있는 삶의 파탄일 수도 있다. 하지만 파탄을 각오하고 생의 의지를 갖고, 물 좀 먹어야 수영을 배울 수 있는 것처럼 육지동물이었던 고래가 바다로 간 것처럼, 이미나는 숲을 향해 자신을 던지기로 한 것이다. 전경린은 결혼제도 내 억압된 여성의 섹슈얼리티를 사랑이라는 정념을 통한 위반의 서사로 극복하고 자신의 욕망을 발견하며, 모험을 결심하는 여성인물을 통해 파탄을 각오한 생의 의지를 역설한다. 여전히 여성의 섹슈얼리티는 숲이거나 심연이거나 구름다리로 비유되지만 그것이 무엇인지 대면하기 위해 심연의 저편으로 가서 그 실체를 확인하기 위해 여성인물은 끊임없이 숲으로 가는 길을 탐색하고 모험을 떠난다. 물론 무정형의 모호함으로 상징되는 여성의 섹슈얼리티를 탐색하기 위해 여성이 치러야 하는 사회적 대가는 크다. 하지만 비극적 운명이 있더라도 그 심연으로 몸을 던지는 정념이야말로 전경린이 보여주는 재현방식의 특징이라 할 수 있다.

5 1990년 여성작가의 여성 섹슈얼리티 재현의 의미

여전히, 1990년대 문학에서 여성 섹슈얼리티는 비어있는 기표라 할 수 있다. 끊

36 위의 책, 251-252쪽.

임없이 의미는 기표에서 미끄러진다. 하지만 1990년대 초반 하일지, 마광수, 장정일이 임신과 출산, 생리의 걱정 없이 남성인물이 원할 때 그들의 성적 판타지를 충족시켜주는 여성인물들을 그려내며 성해방담론을 지지하고 자유로운 섹스가 허위를 벗고 권위와 억압에 도전하는 유의미한 방법이라고 제시했다면, 은희경과 전경린이 여성 섹슈얼리티에 대해 문학적 형상화를 시도했다는 것은 이전 시기 성해방담론과는 다른 의미를 갖는다. 이는 그 의미가 덜 급진적이더라도 훨씬 현실에 가까운 방식으로 여성이 처한 가부장적인 한국 사회에 대한 비판의식과 함께 여성이 어떤 맥락에서 자신의 섹슈얼리티를 탐색하고 억압에 맞서 일탈을 감행하는지 보여준다. 그리고 이때 억압에 맞선 일탈은 생식기 중심의 쾌락만을 목적으로 삼지 않으며 젠더 규범에 얽매이지 않는 온전한 나 자신이고자 하는 분투임을 보여준다.

은희경은 가부장제에서 살아남기 위한 생존전략으로 남성에게 만족을 연기하고 관계와 섹스에 열중하지 않은 채로 어떤 의미도 부여하지 않는 여성인물을 통해 덜 행복하더라도 상처받지 않고 살아남으려 한다. '섹스할 수 있는 자유'만이 강조되던 시기에 섹스란 농담과도 같은 것이라며 여성 인물들은 성에 대해 유희적인 태도로 별것 없다는 듯 이야기하면서 여성 섹슈얼리티에 대해 재현한다. 금기에 대한 두려움을 극복하기만 하면 그 어떤 억압적 제도나 공격적 남성성도 자신을 해할 수 없다는 은희경 작품 속 여성인물들의 태도는 가부장적인 제도와 사회의 금기, 그리고 사랑이라는 관념과 대상인 연인마저 객관적으로 인식할 수 있는 거리를 유지하여 자신을 보호할 수 있는 안전거리를 확보한다. 그리고 은희경은 냉소를 통해 가부장적인 세상과 대면하고, 자기 자신의 욕망마저도 냉혹하리만큼 거리를 두어 자기 연민에 빠지지 않는다. 은희경의 여성인물들은 별것 없는 섹스를 굳이 안 할 이유도 없고, 한 사람과만 할 이유도 없다고 한다. 결혼은 외롭지 않기 위해 하는 것이지 사랑해서 하는 것은 아니라고 한다. 그리고 낭만적 사랑과 결혼제도를 분리할 수 있다면 결혼은 행복할 수 있다고 한다. 이는 근대적 사랑과 결혼, 가족 이데올로기와 배치되는 것으로 여성이 처한 가족 내 위치와 상황에 대해 객관화한다. 그리고 그 본래적 의미에 대해 반문한다. 은희경은 냉소하고 회의하는 여성 인물을 통해 규범적 여성성을 거부하고 세상의 금기에 도전한다.

이에 반해, 전경린은 파탄을 두려워하지 않고 몸을 던져 철저하게 불행해지기를 자처하는 방식으로 억압적인 제도와 사회에 위반을 꾀한다. 가부장적인 질서 안에서는 진정한 '커뮤니케이션'이 이뤄지기 어렵기에 전경린은 그 질서를 위반함으로써 안온한 일상에 균열을 가한다. 규범적인 남성성을 반복적으로 재생산하는 한, 결혼한 부부라 하더라도 서로를 외롭게 만들 수밖에 없고, 남성의 섹슈얼리티는 다른 나라의 낯선 섬처럼 나와 무관하게 떨어져 소통하지 못한다. 전경린의 작품 속 여성인물은 정념에 휩싸여 파탄을 향해 자신을 몰아가 자신이 미처 알지 못했던 내면의 욕망을 탐색하고 이를 통해 생의 의지를 확인한다. 가부장적인 절서를 위반하는 여성 인물의 정념은 일상을 받치고 있던 견고한 질서에 균열을 낼 수 있다는 것을 보여주면서 동시에 여성 섹슈얼리티를 향한 모험이라는 행동이 갖는 전복의 상상력을 발휘한다. 은희경이 자기 자신을 훼손되지 않게 보호하기 위해 방어벽을 쌓는다면 전경린은 파탄을 향해 자기 몸을 기꺼이 던짐으로써 자기 욕망을 탐색하고 긍정하려 한다. 전경린이 보여주는 심연의 저편에 무엇이 있는지 모르지만 전경린의 작품 속 여성인물들은 심연의 저편에 대한 기대와 지향을 가지고 있다. 여전히 모호하고 애매하게 비유를 통한 상징으로 심연의 저편이 묘사되어 있지만 가부장적인 사회에서 타자화를 경험한 여성 인물들은 기꺼이 그 무정형의 희망을 향해 나아가길 두려워하지 않는다.

1990년대 은희경이 그토록 '쿨'할 수 있었던 것은 가부장제에서 살아남기 위한 생존의 전략으로 냉소를 선택했기 때문이다. 전경린이 그토록 '정념'을 분출할 수 있었던 것은 철처하게 불행하기를 선택했기 때문이다. 하지만 두 작가는 모두 자유주의 성해방담론이 유행하던 시기, 여성의 섹슈얼리티에 대해 탐색하며 전복적 상상력을 통해 여성 섹슈얼리티를 문학적으로 형상화하는데 기여했다. 이는 생식기 중심의 성행위를 통한 쾌락 자체를 추구하는 섹스가 민주적인 관계인 것처럼 주장되는 상황에서 여성억압적인 현실에 대한 비판의식을 전제하면서 여성이 스스로 자신의 목소리와 욕망, 그리고 섹슈얼리티를 탐색하는 과정을 재현하고 있기에 '맥락화화된 섹슈얼리티'를 보여주고 있다. 생식기 중심의 쾌락 추구를 통해서는, 가부장적인 질서가 현존하는 가족이데올로기 내에서는, 규범화된 여성성에 갇혀서는 온전한 자신으로 살 수 없다는 자각이야말로 여성 섹슈얼리티 탐색의 전제가 되는 것이다. 이는 각각 남성의 성적 대상으로서 규범화된

여성성을 요구하던 시기, 이를 거부하고 금기를 깨고 위반을 도모하는 불안한 상상력의 재현 방식이었고 여성 섹슈얼리티에 대한 문학적 형상화를 모색하는 과정의 출발이라 할 수 있을 것이다.

참고문헌

기본자료

은희경,『새의 선물』, 문학동네, 1995.

_____,『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996.

_____,「아내의 상자」,『현대문학』, 1997.4월호

전경린,『염소를 모는 여자』, 문학동네, 1996.

단행본

작가와 비평 편,『비평, 90년대 문학을 묻다』, 여름언덕, 2005, 11-72쪽.

실비아 페데리치, 황성원·김민철 역,『캘리번과 마녀』, 갈무리, 2011, 195쪽.

논문

강미숙·김성희,「현단계 노동문학의 여성문제 인식: 올바른 여성문학의 정립을 위하여」,『여성과사회』 제1호, 1990.4. 222-241쪽.

김미영,「킨제이를 통해 본 자유주의 성해방론과 그에 대한 비판」,『사회와 이론』 제7호, 한국이론사회학회, 2005, 215-290쪽.

김예니,「1990년대 여성 섹슈얼리티 재현의 문제: 장선우의 〈너에게 나를 보낸다〉를 중심으로」,『반영과재현』 제2호, 현대영상문화연구소, 2021, 5-28쪽.

김은하,「1990년대 여성 서사의 귀환과 '낭만적 사랑'의 종언-은희경의『새의 선물』을 중심으로」,『열린정신 인문학연구』 제22호, 원광대학교 인문학연구소, 2021, 203-231쪽.

김정숙,「전경린의「염소를 모는 여자」론」,『문예시학』 제11호, 충남시문학회, 2000, 243-258쪽.

박유희,「장선우의 외설 논란 영화를 통해 본 포스트 시대 한국영화의 동향」,『드

라마연구』 제48호, 한국드라마학회, 2016, 225-254쪽.
박혜경, 「사인화(私人化)된 세계 속에서 여성의 자기 정체성 찾기」, 『문학동네』 제4호, 1995 여름, 1-19쪽.
소영현, 「현실의 초월, 초월의 현실성: 신경숙 「기차는 7시에 떠나네」와 은희경 「마지막 춤은 나와 함께」에 대한 검토」, 『여성문학연구』 제5호, 한국여성문학학회, 2001, 253-275쪽.
심진경, 「1990년대 은희경 소설의 섹슈얼리티」, 『世界文學比較研究』 제72호, 세계문학비교학회, 2020, 37-57쪽.
윤애경, 「전경린 단편소설의 환상성 연구」, 『배달말』 제56호, 배달말학회, 2015, 289-310쪽.
이명호·김희숙·김양선, 「여성해방문학론에서 본 80년대의 문학」, 『창작과비평』 제67호, 1990 봄, 48-74쪽.
이연숙, 「은희경 소설에 나타난 여성 주체 연구-「타인에게 말 걸기」와 「그녀의 세 번째 남자」를 중심으로-」, 『한국문예비평연구』 제37호, 한국문예비평학회, 2012, 147-168쪽.
이윤종, 「장선우와 에로비디오-1990년대 한국의 전환기적 포르노 영화」, 『대중서사연구』 제40호, 대중서사학회, 143-186쪽.
이정희, 「전후의 성담론 연구」, 『담론201』 제8권 2호, 2005, 193-244쪽.
주은우, 「자유와 소비의 시대, 그리고 냉소주의의 시작: 대한민국, 1990년대 일상생활의 조건」, 『사회와 역사』 제88호, 한국사회사학회, 2010, 308-311쪽.

Abstract

The Subjectivation of Representing Women's Sexuality in the 1990s
: A Study of Eun Hee-Kyung's and Jeon Kyeonglin's Early Novels

Kim Yaeni

Eun Hee-Kyung is a key writer for discussing how women's sexuality was reproduced and the meaning of reproduction in literature in the 1990s. By examining her early works, this

study investigates the meaning of playful attitudes toward the sexuality of female characters in her works in the context of the growing influence of the discourse of sexual liberation.

Sexuality, which takes place inside and outside the category of “love,” reveals more clearly what kind of power relationship love is based on. In particular, it is difficult to reconstruct women’s sexual pleasures and satisfaction from a feminist perspective beyond acknowledging women’s sexual desire in situations where women’s sexuality is sexless or exists only as men. Therefore, women’s literature should be described with literary imagination to show how to reproduce women’s sexuality, which has not been meaningful or experienced so far. Moreover, the 1990s was a period during which artistic experiments for it began in earnest. She showed that the irrationality of normative femininity, which is based on the dominant atmosphere and patriarchal ideology of society, can make a woman unhappy. For this reason, pursuing women’s sexuality is, in the end, challenges taboo and is a process of overcoming it. This challenge to taboo led to another challenge: sex for pleasure and loveless marriages are possible when refusing to fantasize about the marriage system and romantic love. Her early novels raise provocative questions about women’s sexuality by challenging taboos, skepticism over romantic love, and sex for the simple pursuit of pleasure. She attempts to embody women’s sexuality in her writings and imbue it with a meaning that is different from the discourse of sexual intercourse from the previous period. It reproduced women’s sexuality in a way that was much closer to reality, even if the meaning was less resistant. It shows how violent and life-threatening patriarchal society is for women because women choose to survive without being hurt by satisfying men, not focusing on relationships and sex, and not giving meaning to the relationship. When only the “freedom to have sex” is emphasized, sex is like a joke, and female characters seem to have little to do with this playful attitude. However, there is significance in Eun Hee-Kyung’s works.

Key Words: sexuality, Eun Hee-Kyung, Jeon Kyeonglin, the 1990s, female writer, discourse of sexual liberation, femininity

본 논문은 2022년 7월 21일에 접수되어
2022년 7월 22일부터 8월 3일까지 소정의 심사를 거쳐
2022년 8월 8일에 게재가 확정되었음