10.15686/fkl.2024..61.304 OPEN ACCESS

사랑과 착취의 문화경제

-1990년대 배수아 소설의 여자 아이들을 중심으로

이미영
강원대학교 국어국문학과 BK21 선임연구원

목차

1 1990년대 배수아 소설의 ‘새로움’
2 착취의 지도 그리기
3 ‘감춰진 장소’ 이면의 여자 아이들
4 지도에 없는 사랑
5 나가며

국문초록

1990년대 배수아 소설의 '새로움'은 90년대 문학의 가치를 새로움의 차원에서 구축하고자 했던 지향 속에서 포착되고, 1980년대와 공유하는 인식론적 토대 위에서 이해가능한 방식으로만 해명되었을 가능성이 있다. 이러한 문제의식에서 이 글은 문화경제적 전략으로 '새로움'의 본질을 다시 쓴 보리스 그로이스(Boris Groys)의 논의를 참조하여, 1990년대 배수아 소설이 이룩한 혁신의 과정과 논리를 '사랑과 착취의 문화경제'로 살펴본다.

1990년대 배수아의 소설은 '1988년 이후의 서울'이라는 포스트모던 공간을 배경으로, 한국 사회의 변화가 야기한 '위험'에 의해 그 존립을 위협당하면서도 가족이나 계급과 같은 집합적 질서에 귀속되기를 거부하는 여자 아이들의 삶을 집중적으로 조명한다. 이는 전통적으로 가치있는 것으로 간주되었던 공적 영역의 변화가 아니라 결혼·가족과 같은 사적 영역의 변화를 주목하는 시선의 전도가 있었기에 가능한 것이다. 이처럼 배수아의 소설이 한국의 사회질서의 변화와 긴밀하게 조응하는 타자-주체로 '여자 아이들'을 주목한 것은 기존의 문학 장에서 인정되어 온 전통적·전범적인 주체의 위계를 뒤바꾸는 혁신적 교환이라는 점에서 중요하다. 이러한 맥락에서 강조되어야 하는 것은, 이 여자 아이들이 가족으로부터 착취/수탈의 대상이 되는 조건 속에서도 '자기 고유의 독자적인 삶'을 살고자 하는 열망을 따라 삶의 지위와 방향을 결정하고자 하면서 '너'를 보살피는 사랑의 재발명을 요청한다는 점이다. 배수아의 소설 속 여자 아이들이 보여준 다른 삶을 향한 열망과 너를 보살피려는 의지가 결합된 사랑에 대한 갈망은, 여성 개인이 존립가능한 사회로의 변화를 촉구하는 것이라는 점에서 신자유주의 시대의 여성-개인의 존립 가능성과 방식을 재사유하게 하는 자원이 된다. 1990년대 배수아의 소설을 다시 읽어야 하는 이유가 여기에 있다.

국문핵심어: 배수아, 새로움, 1990년대, 포스트모더니즘, 여성, 개인, 사랑, 착취, 수탈, 자본주의, 문화 경제

1 1990년대 배수아 소설의 '새로움'

등단작 「천구백팔십팔년의 어두운 방」(1995)으로부터 현재에 이르기까지 현재 진행형인 배수아 소설의 "미학적 낯섦"[1]은 그의 소설을 '새롭다'고 받아들이게 하는 핵심이다. 배수아의 소설이 처음 등장했을 당시 평단의 독자들은 "일단의 당황스러움에 직면"하지 않을 수 없었다.[2] 소비 취향 외에는 이렇다 할 특징적인 면모를 보이지 않고, 나이가 어리지 않으면서도 한사코 '아이'라는 호칭을 고수하는 인물들과 텔레비전의 광고, 영화의 한 장면, 책의 표지, 카페에 걸린 회화와 같은 각종 이미지들, 선형적·인과적이지 않은 방식으로 전개되는 서사적 특징 때문이었다. 구체적인 실상, 혹은 실존적인 감각을 찾아볼 수 없는 배수아의 소설을 과연 어떻게 이해할 것인가 하는 것이 그 곤혹스러움의 정체였다.

정과리는 배수아의 첫 소설집『푸른 사과가 있는 국도』를 해설하면서 소설 속 인물들의 존재방식을 "어른이 없는, 어른된, 어른이 아닌" 세 가지로 정리하며 이들의 '미성년됨'과 그 사회적 기원을 밝혔다. 그는 88올림픽을 배수아 소설의 아이들이 출현하게 된 상징적 기점으로 삼아, "문화적인 것의 팽창과 더불어 양산"된 이 아이들에게는 "삶이 곧 모의"에 지나지 않게 되었다면서 이들이 그 어떤 "사회적 역할"도 이들이 감당할 수 없게 된 현실을 진단한다.[3] '아이'라는 독특한 주체의 형식, 가상에 불과한 삶이라는 인식을 표현하는 이미지를 통해 배수아 소설의 문제성을 포착한 정과리의 글은 선구적이었고, 이후 배수아 소설에 관한 논의가 '아이'와 '이미지'라는 키워드를 중심으로 전개될 수 있는 주춧돌이 된다.

배수아 소설의 새로움의 요체로 '아이'라는 인물형을 주목하고, 이를 "신세대의 의식과 감수성"[4]의 표현으로 이해했던 것은, 이 시기 문단에서 신세대(문

1 김동식, 「우리 시대의 공주를 위하여-배수아론」, 『문학과사회』 제34호, 1996 여름, 763쪽.
2 신수정, 「환멸의 사막을 건너는 여성적 글쓰기의 세 가지 유형」, 『문학동네』 제4호, 1995 가을, 64쪽.
3 정과리, 「어른이 없는, 어른된, 어른이 아닌」, 『푸른 사과가 있는 국도』, 고려원, 1995, 278쪽.
4 박해현, 「신세대, 그들은 누구인가」, 『중등우리교육』 제7호, 1995.7, 140쪽.

학)에 관한 논의가 한창 진행 중이었다는 사실과 관련이 깊다. 신세대 문학의 가능성에 대한 비평가들의 기대는 정도를 달리했지만, '신세대'를 "세대적 정체성을 길어내지 못했거나 역사 창출적 의미를 부여받지 못"한 세대, 따라서 "새롭기는 하되, 그 새로움이 어떤 것인가 하는, 또 어떻게 받아들여야 할 것인가 하는 규정과 시각을 정연하게 확보해내지 못한" 미완성의 상태로 규정하는 판단은 널리 공유되었다.[5] 여기서 문제는 신세대를 규정하는 이러한 시각이 신세대 문학에서 1990년대적 현실에 대한 충분한 응전과 분투를 찾아볼 수 없다는 비판을 견인한다는 점이다.[6] 배수아 소설의 아이들이 사회의 변화 가능성에 대해 보이는 부정적 태도는 곧 미성숙의 표지로 간주되었고,[7] 이러한 이유로 이들이 성장하지 않고 있다는 점은 주된 비판의 대상이 되었다. 이처럼 '아이'로 등장하는 인물들을 '성장'이라는 키워드로 살펴보는 방식이 문제라 할 수는 없지만, 기저에 '성장(각성)'과 '주체로서의 완성'을 등치시키는 논리가 작동하고 있다는 점을 간과할 수는 없다.[8] 성장의 유무라는 이분법으로 주체의 가능성을 고정시킬 때, 이 아이들이 사회와 관계하는 '다른' 질서를 해석할 수 있는 길이 열리지 않기 때문이다.[9][10]

한편, 각종 이미지들이 소설 전면에서 끊임없이 반복·변주된다는 점 역시 배수아의 소설을 전통적인 소설과 다르다고 판단하게 하는 요건이었다. 앞서와 같

---

5 김병익, 「신세대와 새로운 삶의 양식, 그리고 문학」, 『문학과 사회』 제3호, 1995 여름, 666쪽.

6 박영근·김형수·이성욱·방현석·방민호, 「좌담 90년대 문학의 길찾기」, 『당대비평』 제2호, 1997.10; 황종연·진정석·김동식·이광호, 「좌담 90년대 문학을 어떻게 볼 것인가」, 『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999 참조.

7 "이 아이들의 관심은 사회에 있지 않고 오직 자기 개인에게만 있는데, 그렇다고 해서 그 개인이 사회의 대립항은 못 된다. 그들은 결코 사회의 법에 도전하지 않는다"(정과리, 앞의 글, 269쪽)거나 "그 젊은이들은 이미 젊어서 늙어버렸거나, 아직 젊기 때문에 어른들의 모임인 사회에 개입하려고 하지 않는다"(박해현, 앞의 글, 140쪽)는 판단은, 이 아이들이 사회의 변화가능성을 믿지 않는다는 점을 지적하는 맥락에서 나온 것이다.

8 당대적 맥락에서 최인자는 배수아의 성장소설을 다르게 해석할 것을 주장한 바 있다. 그는 『바람인형』의 인물들이 "신세대적인 겉치레를 모두 던져버"리고 있음을 주목, "영원히 자라지 않는 아이들"(155)을 상처로만 증명이 될 수 있는 '우리 안의 어린 아이'로 보아야 한다고 지적한다. 최인자, 「상처로 봉인된 기억 찾기」, 『바람인형』, 문학과지성사, 1996, 155-166쪽.

은 맥락에서, 소설 속에 다양한 이미지들이 활용되고 있다는 점은 "90년대의 문화적 경험과 밀접한 관계"[11]를 맺고 있는 신세대 작가들 특유의 면모로 이해되고는 했는데, 이미지의 '무엇'을 주목하는가에 따라 평가가 달라지고 있어 주목을 요한다. 소비 취향이 반영된 상품의 이미지를 주목한 논자들이 배수아 소설의 인물들이 이러한 이미지에 의해 지배되는 가상의 삶, "텅빈 삶"을 살고 있다고 비판한 반면,[12] 이미지와 언어가 맺고 있는 관계를 주목한 이들은 배수아의 소설이 "미리 만들어진 가상에 의해 실재가 새롭게 재구성되는 일련의 과정"[13]을 보여준다는 점에서 "이미지에 중독된 자의 글쓰기"[14], "이미지적 사고"[15]가 만들어내는 새로운 글쓰기로서의 가능성을 높이 샀다.[16] 배수아 소설에 대한 평가의 초점

9 권명아는 배수아의 아이들이 지금의 프레카리아트, 노동시장의 급속한 유연화에서 양산된 계층을 가리키고 있다면서 "프레카리아트라는 개념조차 존재하지 않던 1994년 한국사회에서 배수아 문학에 등장하는 아이들이 그저 소비문화에 침윤된 철 모르는 존재들이나, 아이돌로 대표되는 대중문화를 동경하는 10대의 이미지로 오해"되었다고 지적한다. 배수아 문학은 아직 개념을 얻지 못했던 어떤 집단의 등장을 "개념보다 먼저 '리얼리티'로서 포착한 것"이다. 권명아, 『여자떼 공포, 젠더 어펙트-부대낌과 상호작용의 정치』, 갈무리, 2019, 189-199쪽.

10 문예지는 전경린과 배수아의 소설이 유년기의 가족구조 속에서 타자화된 여성의 정체성과 가족 규범으로부터의 이탈/탈주의 감각을 각각 '주부'와 '소녀'의 형상을 통해 그려낸다는 점을 주목하며, 배수아의 소설의 특징을 가족구조 및 성장의 시간 내의 자리바꿈으로부터 벗어나는 소녀-되기의 시간과 복수적 주체-되기의 역학으로 규명한 바 있다. 문예지, 「1990년대 전경린·배수아 소설에 나타난 '여성-되기'의 정치학」, 서울대학교 석사학위논문, 2020 참조.

11 유희석, 「작품·진영·문학운동」, 『창작과비평』 제102호, 1998 겨울, 267쪽.

12 돌아다 본 '나'의 삶은 주체적 실감이라는 점에서는 텅빈 삶이다. 그것은 우선 소비사회의 조작된 이미지들에 의해 지배되는 가상의 삶이다. (…) 소비 사회의 상품의 이미지가 낯익은 것, 실감 있는 것이고 자연적인 것은 오히려 낯선 것, 설명되어야 알 수 있는 것이 되고 있다. 일상으로부터 탈출하여 가고 싶어하는 곳도 상품이미지에 의해 구성된다. 텔레비전 상품 광고의 이미지들로 구성되어 있을 뿐 실제적이고 실존적인 의미를 생성하지는 못한다. 성민엽, 「성장 없는 성장의 시대」, 『랩소디인 블루』, 고려원, 1995, 328-329쪽.

13 신수정, 「포스트모던 테일」, 『문학동네』 제15호, 1998 여름, 86쪽.

14 신수정, 「야만의 기억, 천사의 이면」, 『문학동네』 제6호, 1996 봄, 462쪽.

15 김미현, 「이미지와 살다」, 『부주의한 사랑』, 문학동네, 1996, 177쪽.

16 김동식, 앞의 글 참조; 백지연, 「기억의 마술이 환기하는 세계-신경숙·함정임·배수아의 소

이 옮겨가는 이와 같은 흐름은, 곧 배수아 소설의 새로움이 갖는 가능성에 더 큰 의의를 두는 방향으로 해석의 경향이 변화하고 있음을 보여준다. 특히 후자의 논의들은, 배수아의 소설이 "이제까지의 우리 소설에 대한 정의를 무색하게" 만들 만큼 새롭다면서 그 '새로움'을 힘주어 강조한다.[17] 이는 가치의 전도를 수행하는 포스트모던 이론의 한 특성을 보여주는 것이면서 동시에 배수아의 소설에서 문화적으로 가치 있는 것과 세속적인 것이 연결되는 맥락을 보여주는 흥미로운 지점이다.[18]

이제 배수아 소설의 '새로움'에 관한 논의의 진전을 위해서는, 그의 소설의 "낯설고 불안한 매력"[19]을 강조하는 결론이 당대 문학 장의 '새로움'에 대한 태도와 복잡하게 연동되는 것일 뿐 아니라 그 기저에 '문학이란 무엇인가에 대한 반성적 불안'[20]이 있다는 점을 문제화하는 것이 필요하다. 그렇다면, 이런 질문을 던져보는 것은 어떨까. 배수아 소설의 '새로움'은 어디서 만들어지는가, 그것은 '무엇'을 하는가? 이 글은 이와 같은 물음을 통해 1990년대 배수아의 소설이 당대 사회질서의 가치 위계의 변화와 조응하며 수행한 혁신의 의미를 살펴보고자 한다.

선행연구를 통해 1990년대 문학의 새로움을 확보하고자 했던 당대 문학 장의 일련의 움직임들이 1980년대의 특수성과 불가분의 관계에 있다는 점은 이제 논증의 차원이 아니라 1990년대 문학을 연구하는 전제의 차원에서 이해되고 있다. 특히 90년대 문학의 의의로 일컬어져 온 문학적 '진정성'과 개인의 '내면성'이 1980년대 문학에 대한 청산과 단절을 위한 기획을 통해 구성된 요건이었으며,[21] 계간지 『문학동네』가 표방한 비평적 어젠다가 90년대 문학의 문학성이라

설집을 읽고」, 『출판저널』 제201호, 대한출판문화협회, 1996, 20쪽.

17 신수정, 앞의 글(1996), 464-465쪽.

18 보리스 그로이스, 김남시 역, 『새로움에 대하여』, 현실문화연구, 2017, 189-206쪽.

19 신승엽, 「배수아 소설의 몇 가지 낯설고 불안한 매력」, 『문학동네』 제13호, 1997 겨울, 544-568쪽.

20 미셸 푸코, 허경 역, 『거대한 낯섦-문학에 대하여』, 그린비, 2023, 110쪽.

21 천정환, 「1980년대 문화사를 위한 시론(1), 『민족문학사연구』 제56호, 민족문학사학회·민족문학연구소, 2014; 배하은, 「만들어진 내면성」, 『한국현대문학연구』 제50권, 한국현대문학회, 2016 참조.

는 위상을 구축하는 방식으로 작동했다는 지적은 90년대 문학 연구의 논점을 옮겨가게 한 주요 성과라 할 수 있다.[22] 이를 고려할 때, 배수아 소설의 '새로움'은 90년대 문학의 가치를 새로움의 차원에서 구축하고자 했던 지향 속에서 포착되고, 1980년대와 공유하는 인식론적 토대 위에서 이해가능한 방식으로만 논의되었던 것은 아닌지 의심해 볼 필요가 있다. 달리 말하자면 1990년대 배수아 소설을 '새롭다'고 판단하게 하는 핵심으로서 '아이'와 '이미지'를 주목하는 것은 여전히 유의미한 시도이지만, 그 '새로움'을 이해하는 관점과 방법을 갱신할 필요가 있는 것이다.

보리스 그로이스Boris Groys는 새로움이란, 숨겨져 있는 걸 드러내었기 때문이 아니라 이미 우리가 알고 있는 것의 가치의 위계가 뒤바뀌었을 때 감지되는 것이라며 가치의 위계가 교차·전복되는 과정에서 이루어지는 '문화경제의 전략'으로 새로움의 본질을 재정의한다.[23] 그로이스의 논의는 "가치전도를 둘러싼 문화경제적 논리"가 "현실에 대한 개관과 현실에 대한 관계로서의 진리를 놓고 제기되는 질문의 전제를 형성"할 수 있게 한다는 점에서 주목을 요한다.[24] 이러한 시각에서 본다면, 1990년대 배수아 소설의 '새로움'은, 낯선 것 그리하여 궁극적으로는 해명되지 않는(것으로 충분한) 것이 아니라 사회적·문화적 변화 속에서 무엇이 어떻게 달라지고 있는지 그 의미와 가치를 다시 물어야 하는 것이라 할 수 있다.

주지하듯 1990년대는 1987년과 1988년의 정치적·경제적 기점 이후, 정치적 자유화와 소비문화가 본격화된 시대이다.[25] 이러한 변화는 1960년대 이후 진

22 조연정, 「『문학동네』와 '386세대'의 한국 문학」, 『한국문화』 제81호, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2018; 조연정, 「'문학주의'시대의 포스트모더니즘-1990년대 비평이 '포스트모더니즘'과 접속하는 방식」, 『대중서사연구』 제48호, 대중서사학회, 2018 참조.

23 보리스 그로이스, 앞의 책, 20-23쪽.

24 위의 책, 31쪽.

25 1990년대를 "정치적 '자유(화)'와 '소비(문화)'의 시대"로 규정한 주은우는 1987년 6월 항쟁 및 6·29선언 이후 진행된 민주화 과정과 1980년대 중반의 '3저 호황' 및 88서울올림픽을 통해 전개된 소비문화와 더불어 1990년대가 시작되고, 1997년 IMF 외환위기를 경험하며 막을 내리는 것으로 보고 있다. 주은우, 「자유와 소비의 시대, 그리고 냉소주의의 시작: 대한민국, 1990년대 일상생활의 조건」, 『사회와 역사』 제88호, 한국사회사학회,

행된 산업화, 도시화, 근대화를 거쳐온 한국의 자본주의 시스템이 1990년대 들어서 질적으로 그 양상을 달리하게 되었음을 시사한다. 한국의 자본주의가 새로운 형태로 변전하고 있다는 문제는 당대에 이미 심각한 문제로 인지되고 있었다. 1988년 서울올림픽이라는 메가 이벤트는 이러한 변화를 촉진하는 사건으로서 특히 소비의 주체로 가시화하는 대중의 출현과 맞물려 있다는 점에서 주목을 요한다.[26] 사회질서와 사회통합을 창출하는 사회정치의 수단으로 올림픽이 기획·활용되었음을 논구한 박해남의 논의는, 88올림픽의 성공적인 개최를 위해 국가가 주도하여 사회구성원을 분할하는 위계를 도입하였다는 점을 지적하고 있어 흥미롭다. 그에 따르면, 당시 정부는 빈곤과 빈민을 한국 사회의 경제적·사회적 발전의 부정적 타자로 규정하였고, 이들을 사회 바깥으로 밀어냈다.[27] 1990년대의 경제적 풍요는 정부에 의해 한층 심화된 구조적 위계, 불평등의 구조 위에서 향유되었던 것이다.

이러한 상황을 고려할 때, 배수아의 소설이 '정부 주도의 정책으로 발달된 강남, 잠실 등의 도시'를 주요 배경으로 하면서, 백화점과 같은 소비 공간에서 일상을 영위하는 인물들에 집중하고 있다는 점은 의미심장하다. 무엇보다도 이들이 한국 사회의 변화가 야기한 '위험'[28]에 의해 그 존립이 위태롭게 된 상황에

2010, 307-344쪽 참조.

26 박해남, 「1990년대의 국제화·세계화와 대중 민족주의」, 『한국민족문화』 제77권, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2020, 5쪽.

27 당시 정부는 88올림픽을 이전 시기 산업화·도시화 과정에서 발생하면서 축적되었던 사회문제들을 해결하고 한국의 국제적 지위를 향상시키는 계기로 삼고자 했다. 이 과정에서 사회구성원들의 습속과 도시경관은 올림픽의 성공적인 개최를 위한 개조의 대상이 되었다. 경제발전과 사회발전, 풍요와 질서를 체화한 중산층으로 국민의 정체성을 재구성하기 위해 빈곤과 빈민은 한국 사회의 부정적 타자, 구성적 외부가 되었다. 1980년대 발전 국가의 사회정치 수단으로 88올림픽이 기획·활용되는 데 관한 보다 자세한 설명은 박해남, 「서울올림픽과 1980년대의 사회정치」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2018, 3장 올림픽의 사회정치기획 참조.

28 이 글에서 사용하는 '위험'은 울리히 벡이 근대성에 대한 성찰을 촉구하면서 사용한 개념을 참조한 것이다. 울리히 벡은 "근대화 과정에서 외연적으로 성장하는 생산력을 통해 위해들과 잠재적 위협들이 유례없을 정도로 발생하게 되었다는 사실"을 주목하면서 그와 같은 변화로 "사회 성격, 규범적 삶의 변화, 생활양식과 사랑의 형식의 변화, 권력과 영향력

서도 가족이나 계급과 같은 집합적 질서에 귀속되기를 거부하는 여자 아이들이라는 점이 눈길을 끈다.[29] 배수아의 소설에서 가시화되는 여자 아이들은 첫째, 1990년대 한국 사회가 경험하는 변화를 기존의 제도화 된 공적 영역의 변화가 아니라 결혼·가족과 같은 사적 영역의 변화를 주목할 때 포착되는 존재로, 둘째 당대 한국 사회질서의 변화에 가장 큰 영향을 받은 이들이면서 동시에 그러한 변화가 지속될 수 있도록 영향을 미친 주역이라는 점에서 중요하다.

이 글은 배수아 소설의 여자 아이들의 특수한 위치와 문제성을 1990년대 배수아 소설의 '새로움'의 출처로 삼아, 당대의 사회적·문화적 질서의 변화와 조응하는 '사랑과 착취의 문화경제'의 논리로 배수아의 소설을 재독해보고자 한다.[30] 배수아의 소설 속 여자 아이들은 당대 문학 장에서 문화적으로 가치화된 공간과 중요하지 않은 것으로 여겨져 다루어지지 않았던 세속적 공간 사이의 가치위계를 뒤바꾸면서 출현하였다는 점에서 그 의의를 확보한다. 이처럼 여자 아이들의 출현이 "가치절하되거나 혹은 가치가 부여되지 않았던 것들의 가치절상"[31]을 통해 문화의 경계를 움직이고 있다는 점에서, 여자 아이들의 의미는 무엇보다 당대 문학 장의 주체에 관한 인식론적 제약을 넘어서는 지점에서 규명될 필요가 있다. 이 글이 이들의 존재적 특수성, 즉 포스트모던 공간 속 타자-주체로서의 위치와 그 존재(삶)의 의미를 이해하기 위해 착취의 메커니즘을 도입하려는 이유

구조의 변화, 정치적 억압과 참여의 변화, 실재관과 지식규범의 변화" 등을 짚고 있다. '부의 분배논리'에서 '위험의 분배논리'로의 범주적 변화라 할 수 있는 이러한 변화들은 "전체 사회구조를 구성하고 재형성"하고, "궁극적으로 생명이 그 위에서 자라나게 되는 확실성의 원천"을 변화시킨다. 울리히 벡, 홍성태 역, 『위험사회-새로운 근대(성)을 향하여』, 새물결, 2006, 52쪽.

29 엘리자베트 벡-게른스하임에 따르면 계급적 지위나 집단적 정체성이 개인의 삶을 결정할 수 없게 된 위험 사회에서 보다 직접적이고 위협적으로 '위험'을 경험하는 것은 청년세대와 여성들이다. 엘리자베트 벡-게른스하임, 박은주 역, 『가족 이후에 무엇이 오는가?』, 새물결, 2005, 23쪽.

30 이 글에서 분석의 대상으로 삼는 소설은 다음과 같다. 배수아, 『푸른 사과가 있는 국도』, 고려원, 1995.; 배수아, 『랩소디 인 블루』, 고려원, 1995.; 배수아, 『바람인형』, 문학과지성사, 1996.; 배수아, 『부주의한 사랑』, 문학동네, 1996.

31 김남시, 「혁신으로서의 레디메이드-보리스 그로이스의 '새로움' 개념을 중심으로」, 『기초조형학연구』 제19권 5호, 한국기초조형학회, 2018, 62쪽.

이다.(2장) 이러한 방식으로 착취의 지도를 그려볼 때, 가족이라는 '감춰진 장소' 이면의 또 다른 장소에서 착취/수탈의 대상이 되는 여자 아이들의 삶의 취약성에 관한 논의는 이루어질 수 있다.(3장) 중요한 것은, 이 여자 아이들이 착취/수탈의 대상이 되는 구조적 조건에도 불구하고 자기 고유의 삶을 살고자 열망하면서 너를 보살피는 사랑을 갈망한다는 점이다.(4장) 1995, 96년 상재된 배수아의 소설 속 여자 아이들이 보여준 선택과 행위는, 여성 개인이 존립가능한 사회로의 변화를 촉구하는 것이면서 나아가 한층 복잡해진 맥락을 형성하는 신자유주의 시대의 여성-개인의 존립 가능성과 존재 방식을 사유하게 하는 자원이라 할 수 있다. 1990년대 배수아의 소설을 다시 읽어야 하는 이유가 여기에 있다.

2 착취의 지도 그리기[32]

등단작 「천구백팔십팔년의 어두운 방」(1994) 이후 배수아의 소설은 중산층 가족의 이데올로기가 약화되는 상황에서 파괴·해체되는 가정의 여자 아이들을 그리는 데 집중한다. 90년대 평단은 부모 혹은 가족으로부터 경제적·사회적으로 보호받지 못한 채 '위험'에 홀로 직면한 이 아이들을 포스트모던 사회의 문화 논

32 본격적인 논의에 앞서 '착취의 지도 그리기'에 대한 설명을 덧붙일 필요가 있을 것이다. '착취의 지도'는 스피박의 작업에서 빌려온 표현으로, 포스트모던 공간의 타자-주체로서 배수아 소설의 여자 아이들이 갖는 특수한 위치와 그 문제성을 가리키고자 도입되었다. 스피박은 포스트모던 공간의 주체의 특수성을 구체화하기 위해서는 경제적 요소에 대한 고려가 필수적이라고 주장한다. 프레드릭 제임슨의 '인식적 지도 그리기'에 대한 대타의식을 담고 있는 이 표현을 스피박이 명시적으로 개념화한 것은 아니지만, 스피박이 지적한 착취/수탈의 메커니즘을 인식할 때에야 비로소 배수아 소설의 여자 아이들의 문제성이 드러날 수 있다는 판단에서 이 글은 '착취의 지도'라는 표현을 사용한다. 참고로, 스피박은 제1세계 지식인의 자기 위치에 대한 무성찰을 꼬집는 대목에서 '착취의 지도'를 쓰고 있다. "나는 계급 스펙트럼을 가로질러 일반적인 비전문가를, 학계와 상관없는 인구를 염두에 두고 있다. 바로 이 인구를 대상으로 에피스테메가 말없이 수행되는 자신의 프로그램 기능을 작동시키고 있다. 푸코와 들뢰즈는 착취의 지도를 고려하지 않으면서 도대체 어떤 '억압'의 격자에다 이 다기한 군상을 놓으려고 할 것인가?" (가야트리 스피박, 「서발턴은 말할 수 있는가」, 로절린드 C. 모리스 엮음, 태혜숙 역, 『서발턴은 말할 수 있는가?-서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비, 2013, 428쪽.)

리에 입각하여 이해하고자 했다. 문제는 이 과정에서 배수아 소설의 여자 아이들이 갖는 특수한 위치와 문제성의 상당 부분이 소거되고, 단편적으로 비판되었다는 점이다. 여기서는 포스트모더니즘과 주체의 관계에 관한 당대의 인식론적 지평이 타자를 이해하는 하나의 제약이 되고 있음을 확인하고, 그 대안으로 포스트모던 공간의 주체의 특수성을 구체화하기 위해 경제적 요소-착취의 메커니즘을 고려해야 한다는 스피박의 제언을 살펴본다.

프레드릭 제임슨은 전지구적 자본주의 시대의 모든 것이 상품화되고 있다는 판단에서 포스트모더니즘을 '후기자본주의사회의 문화논리'로 요약한다. 그의 포스트모더니즘론이 한국 문학 장의 포스트모더니즘에 대한 이해에 지대한 영향을 미쳤다는 점은 주지의 사실인데, 1989년 출간된 『포스트모더니즘론』은 이를 입증하는 사례라 할 수 있다. 책의 「서문」에서 두드러지는 것은, "자본이 그 위협적인 모습을 드러내지 않은 채 그 지배논리"를 "우리의 실존적 경험", "구체적인 삶의 방식"에 이어져 있는 '문화'의 차원에 관철시키고 있다면서 '포스트모더니즘'에 대한 경각심을 촉구하는 편자들의 태도다.[33] 이렇듯 제임슨의 포스트모더니즘론은 국내 논자들에게 상당 부분 수용되었지만, 그에 대한 대응방식까지 전적으로 긍정된 것은 아니었다. 당시 제임슨은 포스트모더니즘에 "해방적인 것과 억압적인 것"이 내재되어 있다며 일말의 가능성을 열어두었는데, 이 점을 두고 편자들은 그의 포스트모더니즘론에 "미국 자본주의가 어떠한 변혁의 계기도 용납하고 있지 않고 어떤 세력마저도 흡수하여 그 변혁의지를 해소시켜버리고 있는 사정"[34]이 반영되어 있다고 입을 모았다. 이들은 "분단상황에 놓여 민족 모순 해결을 지상의 과제로 삼아야 하는 우리"[35]의 입장에서 '주체'를 해체 혹은 수정하는 것은 다국적 기업의 자본이 일상으로 침투해오는 변화에 대응하는 적절한 방식이라고 볼 수 없다고 주장한다.[36] 우리에게는 여전히 보다 강력한 '주체'가 필요

33 정정호·강내희 편, 「서문」, 『포스트모더니즘론』, 터, 1989, 14쪽.

34 위의 책, 25쪽.

35 위의 책, 26쪽.

36 이는 포스트모더니즘을 '미학적 대중주의'라는 미국 대중문화의 양상과 '주체의 해체'라는 탈근대적 사유를 구분지어 이해하지 않았던 한국 학계의 포스트모더니즘에 대한 이해의 폐색성을 보여준다. 이는 손유경이 주목한 바, 1992년경의 포스트모더니즘 논쟁을 통

하다는 판단에서 제임슨이 제안한 '인식적 지도 그리기'는 포스트모더니즘에 대항할 수 있는 충분한 대안으로 받아들여지지 않았던 것이다.

그렇다면, 프레드릭 제임슨이 새로운 사회적 실천으로 제안한 '인식적 지도 그리기cognitive mapping'란 무엇인지 간단히 짚어볼 필요가 있겠다. 제임슨은 포스트모더니즘 공간으로의 변화 속에서 '비판적 거리'를 포함한 거리 일반이 "완전히 사라"졌다는 문제의식에서 '인식적 지도 그리기'를 대안으로 제시한다. 이는 포스트모던 공간 속 주체가 자신이 놓여 있는 공간적 좌표를 설정하고, 비판적으로 현실을 가늠할 수 있는 이론적 능력을 박탈당했다는 점을 주목한 결과 후기 자본주의라는 "현실을 돌파하여 이 세계 공간을 재현할 수 있"도록 고안된 정치적·미학적 실천의 방식이었다.[37] 결국 '인식적 지도 그리기'를 통해 제임슨은 "일상적 삶이라는 좁은 틀 안에서" "전체로서의 사회구조의 총화", "광대하고 본질적으로 재현불가능한 총체성"을 재현할 수 있는 "개인 주체"로 포스트모던 공간 속 우리의 위치를 다시 파악하고,[38] "현재 우리의 공간적·사회적 혼란에 의해 중화되어버린 행동하고 투쟁하는 능력을 회복"할 것을 주장한 것이라 할 수 있다.[39] 이렇게 제임슨의 '인식적 지도 그리기'를 이해할 때, 여기에 필수적으로 요청되는 것은 그 지도를 그릴 수 있는 주체의 존재, 주체의 역량임을 알 수 있다. 따라서 논자들이 주장하듯 한국의 '특수한' 상황과 조건을 고려하여 프레드릭 제임슨의 포스트모더니즘론이 비판 혹은 수정되어야 했던 부분이 있다면, 그것은 "다국적 기업 단계의 자본주의 문화논리"에 대응하여 "국가 혹은 민족 개별단위의 자주적인 영역보존"을 강조하는 것이기보다[40] 인식적 지도를 그릴 수 있는 주체로 상정된 위치, 다시 말해 제1세계 문화연구(자)가 무성찰적으로 자행하는 인

해 문제적으로 드러난 한국 학계의 포스트모더니즘 사상에 대한 오해를 보여주는 한 장면이라 할 수 있다. 손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 제50호, 여성문학학회, 2020 참조.

37 프레드릭 제임슨, 임경규 역, 『포스트모더니즘, 혹은 후기자본주의 문화 논리』, 문학과지성사, 2022, 119쪽.

38 위의 책, 124쪽.

39 위의 책, 128쪽.

40 정정호·강내희 편, 앞의 책, 18쪽.

식소적 폭력이어야 했다. 이 문제를 날카롭게 지적한 것은 스피박이다.

스피박은 제임슨이 포스트모던 문화현상의 이데올로기적 가능성에 대해 양가적인 태도를 보이면서도, 포스트모던 정치경제의 "특수한 주체 생산을 구체화하려는 시도"가 없다는 점을 비판한다. 그는 포스트모던 공간의 "특수한" 위치에서 만들어지는 타자-주체에 대한 문제의식이 없음을 이유로, 제임슨이 요청한 "지구적 인식의 지도 그리기를 발명"할 개인주체가 역사를 초월하는 "전망 없는 개인"에 지나지 않는다고 일갈한다.[41] 이러한 비판은 "경제에 대한 고려를 '환원론'이라고 무시"하거나 혹은 "경제를 부인하는 태도"가 "경제를 은밀하게 합법화하는 조력자"가 되는 역설을 문제로 인식했기 때문인데, 이런 맥락에서 스피박은 포스트모던 공간의 주체가 만들어지는 과정에 '착취로서의 경제적 강요가 은폐되고 있다'는 점을 꼬집고 있다.[42] 궁극적으로 그가 강조하는 것은 "계급 스펙트럼을 가로지르는 포스트모던 공간의 특수한 주체"에 접근하기 위해 "경제적인 것을 '삭제하에under erasure' 두되 경제적 요소가 사회적 텍스트를 재기입하는 만큼 그 요소가 환원불가능"[43]하다는 것을 인식하여 "주체로서의 타자"에 접근할 수 있는 경로를 마련하는 것이라 할 수 있다.[44] 이 시기 한국에서 포스트모더니즘과 주체의 관계가 이해되는 특정한 방식을 고려할 때, 이와 같은 스피박의 제언은 배수아 소설의 여자 아이들과 이미지의 관계를 다른 방식으로 살펴볼 수 있는 유의미한 논점을 제공한다.

배수아의 소설 속 인물들이 이미지로 형상화되는 방식이 독특하다는 점은 주지의 사실이다. 올이 풀린 블루진과 하얀 필라 셔츠, 마리떼 프랑소와저버나 캘빈클라인 청바지, UCLA 야구모자처럼 아이들의 특성을 드러내는 대부분이 상품의 이미지라는 점에서 처음 이 문제는 아이들의 상품에 대한 무비판적 취향을 반영하는 것으로 이해되었고, 이들을 자본의 문화 논리에 침식당한 소비의 주체로 손쉽게 정체화하는 근거로 활용되었다. 그러나 배수아의 소설 속 '아이'와 '이미

41 가야트리 스피박, 태혜숙 역, 「가치문제에 관한 단상들」, 『다른 세상에서』, 여이연, 2003, 351쪽.

42 위의 책, 336쪽, 346쪽.

43 가야트리 스피박, 앞의 책(2013), 422쪽.

44 위의 책, 428쪽.

지’의 다분히 의식적인 결합에서 주목해야 하는 것은 이미지화 된 대상으로 남는 것이 ‘여자아이의 몸’이라는 문제다. 「검은 늑대의 무리」의 마지막 장면을 통해 이 문제를 살펴보기로 한다.

> 빗물에 젖어 있는 슬럼가의 뒷골목이다. 좁고 더러운 주차장과 깨진 가로등(…)여자 아이의 얼굴은 보이지 않는다. 빗물 웅덩이 곁에 구두가 떨어져 있다. 금방 백화점의 쇼윈도에서 꺼내 온 듯한 새것인 하이힐이고 발목 부분에 금빛의 버클이 달려 있는 것이다. 여자 아이는 몸을 기울이고 그것을 신는다. 갑자기, 모든 것들이 너무나 밝은 빛 속에 사라져 버리고 **여자 아이의 몸도 사라진다. 새로운 디자인의 구두만이 화면에 남아 있다**. 텔레비전에서 보았던 구두 광고의 시나리오이다. (…)길가에 있는 자동차 정비소의 사람들이 텔레비전을 틀어놓고 일하고 있었다. 그들은 맨발로 달려가는 여자 아이의 하얀 다리를 바라보았다. 어느 신문에서도 사라진 검은 늑대의 무리에 대해서는 나지 않았고 블록공에 대해서도 마찬가지이다. 오빠에게 결국은 편지를 부치지 못하였다.[45]

「검은 늑대의 무리」는 아버지 대신 가족을 부양하기 위해 항구도시의 동물원에 취업한 뒤, 어느 날 갑자기 사라진(죽은) 오빠에 관한 이야기다. 이 소설은 오빠를 환기하는 ‘검은 늑대’의 이미지를 반복적으로 활용하면서 여성의 몸이 최종적인 이미지의 대상으로 남게 되는 과정을 보여주고 있다. 인용된 부분은 “맨발로 밤의 골목길을 달려가는 여자”와 “그 여자가 신으려고 몸을 기울이고 있는 보도 블록 위의 구두”를 보여주었던 광고 이미지가 영상으로 바뀌어 제시되는 장면이다. ‘나’는 이 영상을 보면서 “구두를 만드는 것과 텔레비전의 새로운 디자인의 구두 커머셜”의 낯선 관계를 깨닫게 된다. 이는 곧 “사라진 검은 늑대의 무리라든가, 신문에 나지 않는 죽음 같은 것은 알 수 없도록” 이 세계가 만들어져 가고 있다는 세계인식이기도 하다. 한층 문제적인 것은, 이 영상의 마지막 장면이 구두

45 배수아, 「검은 늑대의 무리」, 『푸른 사과가 있는 국도』, 고려원, 1995, 262-263쪽.(강조-인용자)

만을 남겨둔 채 구두를 신고 있었던 여자 아이를 화면에서 사라지게 했음에도 이 영상을 보고 있던 사람들이 여전히 여자 이의 '하얀 다리'를 응시하고 있다는 서술이다. 제임슨은 전지구적 시장의 영상(이미지)을 '우리'가 대응해야 할 '매우 강력한 정치적 세력'으로 규정하였지만,[46] 이와 같은 소설의 마지막 장면은 영상(이미지)에 대한 대응의 초점을 달리할 필요가 있음을 시사한다. 여자 아이들의 몸을 자원으로 삼고 있는 이 이미지들은, 자본이 문화적인 방식으로 '우리'를 침략할 때 상품으로 소비되고 화폐로 재현되는 사슬에 묶여 착취의 대상이 되는 것이 누구인가라는 질문으로 숙고되어야 하는 것이다. 이렇게 이미지의 구성에 작동하는 여성의 몸에 대한 착취의 메커니즘을 고려할 때, 배수아의 소설 속 상품 이미지 그리고 이 이미지와 밀착된 아이들의 형상이 무비판적 소비 욕망의 반영 이상의 문제라는 것은 분명해진다. 요컨대, 배수아의 소설은 여성의 몸이 착취되는 과정을 포착, 이미지로 재현함으로써 "눈에 뜨이지 않던 메타포와 문법 형태"[47]로 존재하던 '세속적 공간'의 타자의 흔적에 문화적 가치를 부여한다. 이러한 시도는 궁극적으로 '세속적인 것과 문학적인 것 및 아름다운 것'의 경계를 변경한다. 배수아 소설의 여자 아이들은 이렇게 "무엇이 문화적으로 특권화되어 있고, 허용되며, 가치 있는 것으로 확정되는지" 나아가 "문화의 외부에 무엇이 있는지" 해명을 요구하는 "문화적 실천"[48]으로서 '새로움'을 만들어낸 것이다.

3 '감춰진 장소' 이면의 여자 아이들

1990년대 배수아의 소설은 1988년 이후 자본주의 시스템의 변화가 야기한 '위험'이 직접적으로 개인의 삶에 침투하여 생존을 위협하게 되는 과정을 주목하고 있다. 나와 소아마비를 겪고 있는 남동생을 홀로 양육하던 어머니가 갑작스레 세상을 떠나면서 강제적으로 삶의 터전과 방식을 바꾸어야 하는 어린 '나'(「엘리제

46 프레드릭 제임슨·백낙청, 「맑시즘, 포스트모더니즘, 민족문화운동」, 『창작과비평』 제67호, 1990 봄, 268-300쪽.

47 보리스 그로이스, 앞의 책, 223쪽.

48 위의 책, 209-211쪽.

를 위하여」), 세 번의 결혼과 이혼 끝에 자궁암에 걸려 죽음을 앞두고 있는 준이의 엄마(「인디언 레드의 지붕」), 유일하게 경제 활동을 하여 가족을 부양하면서 원치 않는 임신까지 하게 된 여섯 번째 여자아이(「여섯 번째 여자 아이의 슬픔」) 등의 상황이 보여주듯, 여자(아이)들에게 90년대 한국 사회의 변모는 그 존립이 위태로워지는 위기로 경험되고 있다. 앞서 배수아 소설의 여자 아이들의 문제성은 착취라는 경제적 요소를 고려할 때에 보다 적절하게 논의될 수 있음을 살펴보았다. 여기서는 이러한 판단을 토대로 가정이라는 '감춰진 장소' 이면의 또 다른 장소에 숨겨져 있었던 여자(아이)들의 삶의 취약성을 수탈이라는 "현재진행형의 착취의 메커니즘"으로 논의해보고자 한다.[49]

「엘리제를 위하여」는 아버지와 이혼한 뒤, '나'와 남동생을 돌보던 어머니의 갑작스러운 죽음이 '나'의 삶에 미치게 될 여파를 상상하게 하는 소설이다. 어머니는 나와 소아마비 환자인 남동생을 홀로 돌보면서 자신의 이루지 못한 꿈을 대신해 나를 피아니스트로 키우고 싶어했다. 그러나 심장이 좋지 않았던 어머니가 갑작스레 세상을 떠나게 되면서 나는 이전과 같은 일상을 영위할 수 없게 된다. 시내에 있는 피아노 학원을 다닐 수 없게 된 것은 물론이고, 이모를 따라 '우물이 있고, 돼지와 소를 키우며, 빨래는 시냇가에서 하는 부천'으로 떠나야만 하는 이다. 이 소설은 나와 경혜와 같은 여자아이뿐 아니라, 나와 경혜, 석이의 어머니, 이모와 같이 생계를 위해 일을 하며, 동시에 아이들의 양육까지 책임져야 하는 여성들의 고단한 삶에 렌즈를 들이댄다. 흥미로운 것은, 나와 석이와 경혜, 혹은 나의 어머니와 석이의 어머니와 이모가 처한 상황이 묘한 대비를 이룬다는 점이다. "가난이나 무지에 대하여 비교적 관대한 편인 경혜가 석이 모자를 경멸하

49 자본주의를 제도화된 사회 질서로 봐야 한다는 낸시 프레이저는 최근, 우리 시대에 부합하는 자본주의, 자본주의 위기의 개념으로 '식인 자본주의'를 주창하였다. 그는 "마르크스가 자본주의의 비밀을 발견하기 위해 '교환' 영역의 이면을 파고들어가 '생산' 영역이라는 '감춰진 장소'를 살펴본 것"처럼, "'생산' 영역의 이면에서 그보다 더 철저히 감춰진 영역", "그 감춰진 영역에서 생산이 이뤄질 수 있게 만드는 조건들"을 탐색해야 한다고 주장한다.(31) 이를 위해서는 '착취를 가능하게 하는 배경조건'이자 "현재 진행형인 착취 메커니즘"으로서의 수탈을 주목하는 인식의 전환이 필요하다. 낸시 프레이저, 장석준 역, 『좌파의 길: 식인 자본주의에 반대한다』, 서해문집, 2023, 27-67쪽.

는 이유”(77)를 이혼에서 찾고 있듯, 이 소설은 이혼과 같은 이유로 ‘아버지 없는’ 가정의 여성의 삶이 그렇지 않은 가정보다 조금 더 직접적·위협적으로 위기를 경험하고 있음을 지적한다.

「인디언 레드의 지붕」은 준이 엄마의 삶이 결혼과 이혼으로 점철될 수 밖에 없었던 이유가 바로 이러한 위기에 대한 두려움 때문임을 지적한다. 연이가 다섯 살일 때 그녀의 아빠와 준이의 엄마는 결혼했다. 이제 그들은 더 이상 가족이 아니지만, 연이는 준을 자신의 “친남매”(205)라고 생각해왔다. 준이의 설명에 의하면 그의 엄마는 “많은 땅을 가지고 있는 지주의 딸”로 태어났는데 지주인 아버지의 죽음 이후 빠르게 “그녀의 운명은 몰락”(220)했다고 한다. 그녀는 첫 결혼이 파국으로 끝나게 되자 ‘뜨거운 햇빛을 가려줄 그늘을 찾아’ 끊임없이 결혼과 이혼을 반복하며 살아왔다.

> “엄마는 첫 번째 결혼 실패 후에 누나의 아빠와 두 번째 결혼을 하기까지 경제적인 것에 대해서 두려움이 많았어. 외할머니 집에서 같이 살고 있었는데 앞으로는 가난하게 살 수밖에 없으리라는 생각이 엄마를 항상 슬프게 했었던 거야. 두 번째 결혼을 해서 그 두려움이 사라졌다고 결혼하기 직전에 어린 나에게 말했었던 게 지금도 기억나. 준아, 엄마는 돈에 대해서 너무 많이 걱정하고 살았는데 이제는 안 그래도 되게 됐어, 하고.(…)그래서 세 번의 이혼 후에 엄마에게 남은 것은 정말로 아무것도 없었어.(…)엄마는 지주의 딸로 화초처럼 자랐고 스스로 그걸 벗어날 용기가 없었던 거야.”[50]

첫 번째 이혼 후, 자신에게 아들을 지켜줄 ‘힘이 없다’고 생각했던 준이의 엄마는 “앞으로 가난하게 살 수밖에 없으리라”는 두려움에 사로잡혔다. 그녀는 “단지 빈곤에서 탈출하기 위한” 결혼을 선택해왔지만, 이제 그녀의 삶에 “남은 것은 정말로 아무 것도 없”게 되었고, 현재 그녀는 죽음을 앞두고 있기까지 하다. 준이 엄마의 일대기는 결혼을 통한 부양이 깨지기 쉬운 것으로 변해버린 현실의 변화에

50 배수아, 「인디언 레드의 지붕」, 앞의 책, 220쪽.

직접적으로 영향을 받은 결과라 할 수 있다.[51] 이처럼 소설은 이혼이 가정 안의 존재였던 여자(아이)들을 제도 바깥으로 밀어내면서 사회적 보호를 받지 못하는 무방비 상태에 처하게 하는 과정을 그려보이고 있다.

「여섯 번째 여자 아이의 슬픔」은 "집안의 유일한 노동인구"(153)로 가족을 부양하는 여자 아이가 임신하게 되면서 벌어진 전후 상황을 묘파한 작품이다. 이 소설의 주인공인 '여섯 번째 여자아이'는 언제나 '나'와 사촌 준이의 대화의 대상으로 등장하거나 혹은 '낡은 먼지빛의 모자를 쓰고 벤치에 앉아 있는 그림' 같은 이미지로 그 모습을 드러낸다. 준이의 설명에 의하면, "언제나 꽤 신경 써서 고른 듯한 에스닉풍의 액세서리를 걸치고 발목에 찰랑찰랑하는 스커트를 입고 다니는" 그녀가 호프집에서 아르바이트를 하는 이유는 일종의 "소녀가장"(152)이기 때문이다.[52] 여자 아이의 아버지의 만두가게는 5년 전 무허가로 철거되었고, 다섯 명의 언니들은 모두 결혼해 집을 떠났으며, 그녀보다 한 살 어린 남동생은 그는 재수를 하다가 지난 겨울 군대에 갔다. 사회대의 남학생들과 돌아가며 데이트를 하던 그녀는 어느 날, 자신이 임신했다는 것을 알게 된다.

> 여자 아이는 창문까지 꼭꼭 닫아놓은 좁은 방에서 수면제를 세어 보고 또 세어 보았다. 택시 기사와 결혼한 바로 위의 언니가 집에 다니러 와 있었다. "엄마. 사는 게 너무 힘들어. 경민씨 형제들 중에서 농사 안 하고 돈 버는 사람은 경민씨 뿐이야. (…)나는 무슨 일만 있다 하면 새벽부터 그 집에 가서 죽도록 일해주고 그 집 아들딸은 무슨 무슨 약속 있다고 다 밖에 나가도 나는 왜 바보처럼 아무 말도 못하고 산더미 같은 설거지를 혼자 다 하고 차비는커녕 커피 한 잔도 끓여주는 사람이 없는데. 그렇게 차갑고 싸늘하기만 한데. 도대체 왜, 엄마." (…)여자 아이는 어두운 방안에서 마침내 울고 말았다. 언니에게 돈이 필요하다는 이야기

51 울리히 벡·엘리자베트 벡-게른샤임, 앞의 책, 69쪽.

52 정과리는 소녀의 스커트가 자신의 가난을 위장하는 가면이 아니라, "그 자체로 권장된 삶의 실천"으로서 문화가 끊임없이 가난을 그 외양으로 대체해버리고 있다는 점을 지적한다. 정과리, 앞의 글, 279쪽.

를 해야만 하였다.[53]

여섯 번째 여자 아이의 임신은, 그녀의 몸이 생산과 재생산과 만나는 '감춰진 장소' 이면에 감춰진 또 다른 장소에 놓여 있음을 상징적으로 보여주는 사건이라 할 수 있다. 그녀는 자신의 수술에 필요한 돈을, 남편의 가족들에게 돈과 노동력을 착취당하고 있는 언니에게 부탁해야만 한다는 사실에 슬퍼한다. 소설은 이와 같은 여자 아이의 상황을 자신의 엄마를 벗어나기 위해 여자 아이와 함께 강원도로 떠나면서 자기 통장의 돈을 필요로 하는 준영의 상황이나 '유행하는 마리떼 프랑소와저버 진'이 사고 싶어서 오빠에게 용돈을 조르는 나의 상황과 나란히 배치하면서 여자 아이가 놓여 있는 특수한 위치를 부각한다. 그녀는 개인과 시민의 지위를 부여받고 국가에 의해 보호받을 자격을 갖추어서 자기 노동력을 자유롭게 처분할 수 있는 '노동자'와도 구분되는 '타자'라는 점을 강조하는 것이다.[54]

'여섯 번째 여자 아이'처럼 가족의 생계를 부양하기 위해 착취/수탈당하는 여자 아이는 배수아의 첫 장편소설『랩소디 인 블루』(1995)에서도 찾아볼 수 있다. 이 소설은 부모의 별거와 이혼 이후의 미호의 삶을 다루고 있다는 점에서 미호 세대/시대의 "일종의 성장소설"[55]로 읽혀왔다. 실제로 소설은 미호 한 사람의 서사를 중심으로 전개되는 것이 아니라 미호가 관계를 맺었던 인물들인 신이, 신유리, 윤이, 오케스트라의 아이 등의 만남(사랑)과 헤어짐을 따라 이야기의 주인공을 바꾸면서 전개되고 있다. 여기서는 그들 가운데 미호의 오빠 준호가 가족을 견디지 못하고 집을 나가 부산에서 "블루 칼라"가 되었을 당시 데이트를 하였던 한 여자 아이의 이야기에 주목해보려 한다.

---

53 배수아,「여섯 번째 여자 아이의 슬픔」, 앞의 책, 169쪽.

54 낸시 프레이저, 앞의 책, 50-52쪽.

55 『랩소디 인 블루』는 성장 없는 성장을 내용으로 하는 특이한 성장소설이다. 여기서의 성장 없는 성장은 유별난 개인으로서의 미호의 문제일 뿐만 아니라 미호 나이의 세대적 문제이기도 하다. (…)성장했지만 성장의 내용은 없다. 이들 젊은 세대만의 문제가 아니다. 적어도『랩소디 인 블루』는 그것이 시대의 문제임을 분명하게 그려내고 있다. 성민엽,『랩소디 인 블루』, 고려원, 1995, 331-332쪽.

"엄마가 어느 날 말했거든, 날 좀 봐라. 관절염인 다리가 아파서 움직이지도 못한다. 모두 다 너희 아버지의 주정과 너희들을 키우고 공부시키느라고 얻은 병인지는 알지. 아빠는 있으나마나 한 주정뱅이였으니까. 그래도 하나 있는 남동생은 대학에 보내야 하지 않겠니, 하더라구."

그래서 여자 아이는 보험 회사에 취직을 했고 앞머리도 단정하게 자르고 흰 칼라가 달린 제복을 입었다.(…)남동생은 대학에 입학하였고 운이 좋아 경기도의 임대 주택에도 입주할 수 있었다. 단지 이렇게 말하고 있지만 모든 것이 그렇게 간단하지만은 않았다.

"열아홉 살에 보험 회사에 들어가 카피 걸로 일하기 시작했으니까 구년이 걸린 거지. 그동안 난 빌리 홀리데이처럼 노래를 부르고 싶다는 마음을 잊고 살았으니까. 엄마는 그때가 되어서야 나에게 결혼하라고 하면서 자동차 세일즈를 하는 서른 살 난 남자의 프로필을 갖다 내밀었지.(…)자동차 세일즈맨 이후로 종합병원의 원무과 직원이라든지 앰뷸런스 운전수 같은 사람들에 대해서 엄마가 말을 하곤 하였어. 병원에 아는 사람이 있으면 좋다고 하면서 말이야. 우습지 않니."

여자아이는 결국 그래도 결혼하지 못하고 있다고 하였다.

"돈이 하나도 없었거든. 엄마는 나에게 아무 것도 해줄 것이 없었고 아버지는 언제까지나 짐이 되기만 하였어. 그래도 두 사람은 별로 나에게 미안해하지도 않았어."[56]

그녀는 열아홉 살에서 스물여덟 살이 되기까지 관절염으로 다리를 움직이지 못하는 엄마와 있으나마나 한 주정뱅이 아빠를 대신해 가족을 부양해왔다. 빌리 홀리데이처럼 노래를 부르고 싶은 꿈이 있던 그녀는 하나 있는 남동생만은 대학엘 보내야 한다는 엄마의 뜻에 따라, 고등학교를 졸업하자마 보험 회사에 들어가 '카피 걸'로 일하기 시작했다. 세일하는 상점에서만 스타킹을 사다 신었고, 여름 휴가도 생각하지 않은 채 월급을 모았다. 여동생이 상업학교를 졸업하여 화장

56 위의 책, 263-265쪽.

품 회사에 취직하고, 남동생은 대학을 졸업한 뒤 ROTC 장교가 되어 군대로 떠났지만 "흡혈귀 같은 가족"(275)들의 착취는 끝나지 않았다. 동생들이 학업을 마치자 엄마는 그녀에게 "병원에 아는 사람이 있으면 좋다"면서 종합병원의 원무과 직원, 앰뷸런스 운전수 같은 사람들의 프로필을 내밀며 결혼을 종용하기 시작했다. 자신의 삶을 담보로 가족을 책임져야 했던 여자아이는 가족으로부터 경제적으로 보호받기는커녕 착취당했을 뿐 아니라, 그 연장선상에서 결혼(재생산의 의무)까지 강요받는 수탈의 대상이 되었다. 그러나 스물 아홉이 된 이후부터 여자아이는 달라지기 시작한다. 이제 그녀는 "만리포나 간성이나 그런 곳을 여행"하고 "옷이나 화장품도 사고 싶은 것으로 사고 아버지가 술을 마시고 싶어하면 직접 벌어서 마시라고"(265)하면서 가족의 착취/수탈의 대상이 되기를 거부한 것이다. 흥미로운 것은 그녀가 "흡혈귀 같은 가족에게서 해방되고 싶"(275)어하면서도 준호와의 결혼을 통해 새로운 가족을 이루고 싶어한다는 점이다.

"모든 것들에게서 벗어나고 싶어"(287)하는 여자 아이의 바람은 고모들이 있는 집을 떠나기 위해 신이와 결혼하려 했던 미호의 소망과 상동적이라 할 수 있다. 여기서 주목할 것은, 가정 안에서 착취/수탈의 대상이 되곤 했던 여자 아이들이 이로부터 벗어나기 위해 기존의 가족에 귀속되기를 거부하면서도 동시에 '사랑'에 기반한 새로운 가족을 만들고 싶어한다는 점이다. 배수아 소설의 여자 아이들이 가족과 사랑에 대해 보이는 양가적인 태도는 개인화하는 동력이 가족이나 결혼과 같은 사적 영역에 침투하여 생겨난 변화에 조응한다. 중요한 것은 "자기만의 독자적인 삶에 대한 요구"와 "친밀함과 공동체에 대한 동경" 모두를 충족시키고자 하는 여성들의 갈망이 사회에 새로운 긴장을 형성하며, 일련의 변화를 일으킨다는 점이다.[57] 이런 관점에서 자기 고유의 삶을 살 수 있기를 꿈꾸며 "가족 이외의 사람을 사랑"[58]하고 싶어하는 배수아의 소설 속 여자 아이들의 선택과 행위들은, 스스로 삶의 지위와 방향을 결정하는 여성-개인의 존립 가능성에 관한 물음을 통해 재론될 필요가 있다. 이를 다음 장에서 살펴보고자 한다.

57 엘리자베트 벡-게른스하임, 앞의 책, 23쪽.

58 배수아, 「푸른 사과가 있는 국도」, 앞의 책, 106쪽.

4 지도에 없는 사랑

1995, 96년 상재된 배수아의 소설에는 계급이나 가족과 같은 기존의 제도화된 유대 형태들, 집합적 질서에 대한 귀속 의식이 약화하면서 '개인화'하는 90년대 한국 사회의 변화가 기입되어 있다.[59] 앞서 살펴본 배수아의 소설 속 여자 아이들이 자신을 착취/수탈의 대상으로 삼는 가족으로부터 필사적으로 벗어나려 하면서도 동시에 이 가족으로부터 해방시켜줄 사랑의 대상을 찾아 결혼하기를 원하는 일견 모순적으로 느껴지는 태도를 보이는 것은 이와 관련되어 있다. 가족이나 결혼, 부모 되기와 섹슈얼리티의 본질·규범과 같은 문제들은 이제 더 이상 이전 시대처럼 단정적으로 규정될 수 없고, 각 개인이 맺고 있는 관계에 따라 다른 의미를 갖는 문제가 된 것이다. 이러한 의미에서 배수아 소설의 여자 아이들에게서 나타나는 사랑 혹은 결혼을 향한 갈망은, 자신의 삶의 지위와 방향을 스스로 결정하고자 하는 열망의 다른 표현이라 할 수 있다. 여기서 이 글이 특히 주목하려는 것은, 삶의 의미와 안정을 제공해 줄 준거점들이 사라져 가는 상황에서 사랑에 대한 기대가 친밀한 관계에 대한 새로운 성찰을 이끌어낸다는 점이다.[60]

배수아의 등단작 「천구백팔십팔년의 어두운 방」은 여전히 사랑(결혼)과 이별(이혼)이 여성의 삶을 결정하는 중요한 계기이지만, 철저히 개인의 판단과 지향 속에서 이뤄지는 선택의 문제가 된 현실을 보여준다. 나는 사촌 미진의 권유로 철희가 주도한 여행에 뒤늦게 합류하게 되고, 낯선 이들로 가득한 이 여행에서 파란 팔찌를 한 단발머리의 여자 시인을 만나게 된다. 미진과 나, 단발머리 여자 시인 사이에서 끊어질 듯 오가는 산발적인 대화는, 그녀들이 모두 한때 열정

59 개인화는 삶이라는 일대기가 전통적인 계율과 확실성, 외부적 통제와 일반적인 도덕률로부터 멀리 떨어져나와 개방적이고, 개인의 결정에 따라 계속 달라지면서 개인에게 일종의 과제로 제시되는 변화를 일컬으며, "사회적 구조변동"을 포괄한다. 가족이나 결혼, 부모되기나 섹슈얼리티 혹은 사랑이 무엇인지 또 무엇이어야 하며, 무엇일 수 있는가 하는 문제가 더 이상 단정적인 방식으로 규정할 수 없게 된 것이다. 이러한 변화는 산업사회가 제시한 삶의 방식에 따라 주어지던 성별 역할로부터 해방되었음을 의미하는 것이지만, 동시에 노동 시장이 강요가 기입되고 있다는 점에서 복합적·다면적으로 해석되어야 하는 변화라 할 수 있다. 울리히 벡·엘리자베트 벡-게른샤임, 앞의 책, 21-37쪽.

60 위의 책, 94-103쪽.

적으로 사랑에 빠졌던 경험이 있었고, 그로 인해 그녀들의 삶이 예상치 않았던 방향으로 흘러와 지금에 이르게 되었음을 알려준다.

> 결혼까지 생각하는 거예요?(…)
>
> "결혼, 아 그런 것은 생각할 겨를이 없었어요. 너무나 몰입하면 비현실적이 되나봐. 아직 난 스물 넷인데. 너무 결혼을 밝히면 속물스러워서, 어쩐지." 미진이 깔깔 웃으면서 반복했다. 속물스러워, 어쩐지.
>
> 난 서른 다섯인데도 그래요. 시인은 쨍하고 튀는 목소리로 말하였다. 사실은 한 번 결혼했었는데, 혼인 신고는 안 했으니까. 헤어지고 나서는 홀가분하다고 느낀 점이 더 많아요. 이십대는 그렇죠.(…)
>
> 여고 시절에 꿈꾸던 일들이 실제로 일어나는 경우가 있다. 때로 생(生)은 거짓말 같기도 하였다. 내가 그랬고 미진이 그랬다. 미진은 전혜린처럼 되고 싶어했다. 나는 사랑에 빠졌고 미진은 독일 유학을 준비하였다. 트리폴리로 떠나면서 사막은 뜨거울 거라고 막연히 상상하였다. 나는 즐거이 떠났다가 홀로 돌아왔다. 세월이 모든 것을 바꿔 놓았다. 미진이 사랑에 빠지고 나는 전혜린같이 외로이 되었다.
>
> "(…) 그래서 공항에서 트렁크를 들고 다시 돌아왔어요. 독일에다간 전보 한 통이면 됐어요. 모든 사람에게서 비난을 받고 약혼자에게 미안한 마음도 들었지만 후회는 안 했어."
>
> 미진은 그녀가 철희를 만나 독일 유학과 약혼자를 동시에 포기했던 때의 이야기를 하고 있었다. [61]

나는 과거에 사랑에 빠져 트리폴리로 떠났지만, 사랑하던 사람과 헤어진 뒤 무일푼이 되어 아무도 기다리지 않는 서울로 '홀로' 돌아왔고, 소설가가 되었다. 여자 시인은 올림픽이 열리던 해, 한 호텔에서 시집을 준비하던 중 헤어진 남자의 부고를 읽게 되었고, 무탈하게 시집을 완성하였으나 그때 이후로 무엇인가를 쓰고 싶다는 생각을 다시 할 수 없게 되었다고 했다. 그저 "청탁이 들어오는대로 무조

61 배수아, 「천구백팔십팔년의 어두운 방」, 앞의 책, 27-28쪽.

건 써주기만"하는 삶을 살아오고 있다는 것이다. 나와 시인이 지난 시간 속에서 사랑과 헤어짐을 경험하였듯, 미진은 이 여행에서 사랑하는 철희와 이별하게 된다. 미진은 철희를 만나고 그동안 준비하던 독일 유학과 약혼을 단번에 포기했을 만큼 관계에 깊이 몰입하였다. 그러나 이 여행에서 철희가 사고로 죽게 되자, 미진은 독일로 돌아가 다른 사람과 결혼을 한다. 이 세 여성의 삶을 통해 드러나듯, 사랑(결혼)과 이별은 그녀들의 삶을 이전까지의 계획이나 예상을 뒤엎는 방향으로 굴절시키고 있다.

한편으로, 배수아의 소설은 결혼이 여자 아이들이 바라고 꿈꾸었던 낭만적·이상적 사랑의 결합일 수 없는 현실의 비극성을 포착하고, 그로부터 생겨나는 혐오와 환멸을 그리는 데 중점을 두고 있다. 「갤러리 환타에서의 마지막 여름」의 나는 세탁소에서 일하면서 번 돈을 저축해서 갤러리 환타의 가장 좋은 방에서 여름 휴가를 보내곤 했다. 어느 여름, 나는 갤러리 환타에서 스무 살이 된 군인을 우연히 만나 사랑에 빠졌고 결혼했다. 그러나 결혼 후 나에게는 더 이상 갤러리 환타에서의 여름 휴가와 같은 시간이 주어지지 않는다. "가슴이 터질 것 같은 팔월의 사랑"[62]은 끝난 것이다. 「검은 저녁 하얀 버스」 역시 결혼해서 집을 떠난다는 것이 "장식이 달린 마차를 타고 아주 낯설고 먼 곳으로 떠나가는"[63] 그림 같은 이야기로 여겨졌던 때는 끝났다는 전언을 담고 있다. 결혼은 "하루종일 빨래를 하고 과수원에서 일하는 사람들에게 커피를 끓여다 주고 많은 설거지를 하는 것"(18)에 불과한 것이다.

그럼에도 여자 아이들은 결혼을 원한다. 결혼이야말로 삶에 의미와 안정을 제공해 줄 준거점들이 점점 사라져가는 상황을 견딜만한 것으로 바꾸어 줄 수 있으리라는 기대 때문이다.[64] 「마을의 우체국 남자와 흰 개」의 나가 남자아이의 청혼을 받아들인 것이 바로 그러한 이유에서였다. 당시 십 년이나 사귀고 있던 남자가 이혼 수속 중에 있던 그의 아내 그리고 중학생인 딸과 함께 고속도로에서 사고로 죽자 나는 "쓸쓸하고 외롭다. 헐벗고 굶주리고 죽어가고 있다. 나는 혼자

62 배수아, 「갤러리 환타에서의 마지막 여름」, 『바람인형』, 문학과지성사, 1996, 12쪽.
63 배수아, 「검은 저녁 하얀 버스」, 위의 책, 17쪽.
64 울리히 벡·엘리자베트 벡-게른샤임, 앞의 책, 101쪽.

다”(51)와 같은 두려움에 사로잡힌다. 나의 경우가 보여주듯, 결혼은 물질적 안정에 대한 기대나 낭만적 사랑의 결과로 간주되기 때문만이 아니라, 혼자가 되는 것에 대한 두려움 때문에 선택되기도 한다. 이러한 이유에서 “고독의 위협이야말로 결혼의 토대”[65]라 할 수 있지만, 문제는 이러한 결혼생활이 오래 지속되지 못한다는 점이다. 그는 내가 바란 “뜨거운 물을 가져다주고 담요로 내 무릎을 덮어주고 언제까지나 변하지 않고 나를 사랑해주는 남자. 내 얼굴이 미워지거나 사고로 눈이 멀거나 다리가 없어져도 지치지 않고 나를 위로해주는 남자. 그리고 연을 만들어주고 언제 언제까지나 언제까지나 그 열정이 식지 않는 남자”(59)가 아니었기 때문이다. 여기서 드러나는 것은 사랑 혹은 결혼이 자기가 원하는 삶을 선택하는 문제이면서 동시에 이 선택이 ‘진정한 자아’를 찾기 위한 것으로 이어지고 있다는 점이다. 자기를 정체화하는 방편으로서의 사랑이라는 문제를[66] 배수아의 두 번째 장편소설 『부주의한 사랑』(1996)은 흥미로운 방식으로 보여준다.

이 소설은 아버지가 누군지 밝힐 수 없는 모령의 딸 ‘나’가 이모의 집으로 보내져 언니이자 사촌이 된 연연의 품에서 자라야 했던 어린 시절의 이야기와, 이모이자 어머니인 미령의 죽음 이후 양부모의 집에 입양되고 남자아이 운과 그의 사촌 택이와 사랑하고 이별한 이야기로 전개된다. ‘나’의 출생의 기원이 어머니 모령과 이모 미령, 사촌 연연 모두에 복잡하게 얽혀 있게 된 설정이나, 택이와 헤어진 뒤 비로소 내가 하고 싶은 일이 무엇인지 깨닫고, 남자아이 운과 재회하게 되는 나의 모습 등에서 이 소설이 ‘사랑’과 ‘진정한 자아 찾기’라는 문제를 그 중심에 두고 있음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 이 소설은 미령과 아버지의 사랑, 나와 택이의 사랑 그리고 나와 운이의 사랑이 시작되고 끝나는 일련의 과정을 통해 “모든 부주의한 사랑이 초래하는 폭력성과 운명성”[67]을 보여주고 있다. 보다 중요한 것은 이를 통해 궁극적으로 사랑의 방식에 대한 성찰을 이끌어낸다는 점이다.

나의 어머니는 내가 기억하고 있는 한은 언제나 가득한 불만 속에서 숨

65 위의 책, 74쪽.
66 울리히 벡·엘리자베트 벡-게른샤임, 앞의 책, 103쪽.
67 김미현, 「이미지와 살다」, 『부주의한 사랑』, 문학동네, 1996, 182쪽.

막혀하고 있었다. 화가로서 그림을 더 이상 그리지 못하고 있는 것에 대해서, 아이들을 너무나 많이 낳은 것에 대해서(…)아버지가 변두리의 사립고등학교 물리 선생으로 더 많이 돈을 벌지 못하는 것에 대해서(…) 더운 물이 나오지 않는 낡아빠진 목조 이층집에 살고 있는 것에 대해서, 토요일마다 명동의 조선호텔로 더운 빵을 사러 가지 못하는 것에 대해서(…)[68]

나의 이모이면서 어머니인 미령은 미술대학의 졸업작품 전시회에서 아버지를 만나 이른 결혼을 했다. 당시 아버지는 어머니보다 여섯 살이나 나이가 어렸고, 미령은 이 문제를 결혼생활 내내 "민감하게 느꼈다."(15) 미령은 "언젠가 화려한 화가가 되어 뭔가 다른 핏줄로 살아가리라" 생각하면서 부모와 "다른 삶"(42)을 갈망했으나 열정에 이끌린 결혼과 출산으로 미령이 꿈꾸었던 모든 것은 무너지게 된다. "정말로 내가 바랬던 것은 이런 것이 아니었"다는 실망 속에서 "아무런 열정도 없고 희망도 없"이 "하루하루를 힘들게 살아나가"(50)던 미령과 아버지의 불행한 결혼생활은 결국 파국을 맞이한다.

이처럼 열정에 이끌린 부주의한 사랑이 실패로 귀결하는 것은 나와 택이의 관계에도 동일하게 적용된다. 처음 내가 택이를 사랑하게 되었던 것은 나보다 나이가 많은, 그래서 어른스러워보이는 그와 "함께 있으면 한없이 어리고 연약하게 느껴"(105)지는 기분, 보호받는 느낌을 느낄 수 있었기 때문이다. 나는 택이와 팔 개월가량을 함께 살았고, 그의 사무실에서 일하기도 하였지만, 택이와의 관계는 결국 그가 나를 떠나 아내와 세 아이가 있는 가정으로 돌아가면서 끝을 맺는다. 이렇게 택이와 헤어지고 운이도 나를 찾아오지 않는 고독한 상황에서 나는 비로소 자신이 회사를 그만두고, 글을 쓰고 싶어한다는 것을 깨닫게 된다.

'넌, 언제까지 그 집에서 살 거니? 아주 불편할 텐데. 회사도 멀잖아.'큰오빠가 물었다.

'별로 불편하지 않은 걸. 버스도 자주있고. 그리고 나 이제 회사 그만

68 배수아, 위의 책, 13-15쪽.

두고 싶어.' 나는 미리 생각해놓은 것처럼 불쑥 말했지만 아직 그럴 생각을 굳힌 것은 아니었다. 하지만 말하고 나니 아주 행복했다. 아주 오래 전부터 하고 싶었던 글을 쓸 거다. 사람의 미래와 과거에 대한 글이다. 막연하게 그렇게 생각하고만 있었지만 오빠에게 말하고 보니 정말로 내가 원하던 것이 그것이었구나 하는 생각이 든다. 나에 대해서 알게 되는 것은, 생의 어느 한 순간일 뿐이고 그것은 정말로 불현듯 찾아온다.

'회사를 그만둔다고?'

언제나 신경질적인 작은오빠가 물었다.

'지난번에도 그랬잖아. 도저히 못하겠다고. 형이 힘들게 구해준 일자리를 싫다고 하고선. 이번엔 육 개월도 안 돼서 또? 그런 회사가 쉽게 있는 줄 아니? 결혼할 생각도 없다. 직장도 다니기 싫다면 도대체 넌 뭘 하고 싶은거니?'(…)

'어머니 나 글을 쓰고 싶어요. 소설이 아니고, 내가 알게 되는 것들을 요.(…)오빠들이 좋다고 하는 그런 직장에서 타이프 치고 커피 끓이고 서류정리 하는 일은 정말 하고 싶지 않아요. 하나도 안 행복해요,'(…)

'그런 데 있어야 엘리트 신랑감을 만나는 거야. 이 바보야.'

'나는 이 애를 이해한다.' (…)

'그래도 어머니, 이제 난 어머니에게 돌아가 품에 안기는 작은 소녀가 아니야, 그렇지?'[69]

택이와 헤어지고, 나를 친딸처럼 사랑해 주었던 양어머니마저 세상을 떠나려 하는 상황은 내가 누군가에게 사랑받거나 보호받지 못한 채 홀로 남게 된다는 것을 의미한다. 그러나 이 소설의 나는 「마을의 우체국 남자와 흰 개」의 나처럼 혼자라는 두려움에 사로잡혀 서둘러 결혼을 선택하거나 "엘리트 신랑감"을 만나기 위해 타이프를 치고, 커피를 끓이고, 서류를 정리하는 이전 직장으로 돌아가지 않겠다고 말한다. "어머니, 나 결혼은 안 해요. 내 마음을 뒤흔드는 남자는 있지만. 그러니까 너무 마음쓰지 말아요."(124) 그녀가 이러한 선택을 하게 된 것은 자신

69 위의 책, 119-121쪽.

이 정말로 원하는 것이 글을 쓰는 것임을 알게 되었기 때문이다. 이제 나는 "사촌이 찾아오지 않는 날들이 오래오래"(125) 흐르고, 양아버지에게서 돈이 오지 않아 빈곤한 생활을 할 수밖에 없다고 해도, "어머니에게 돌아가 품에 안기는 작은 소녀"가 되기보다, 책을 쓰기를 선택한다.

> 나는 집으로 돌아오는 내내 새로운 직장을 구해야 하지 않을까 생각이 드는 중이었다. 젊은날에 여러 직장을 다녔지만 정말로 내가 생계를 위해서 일을 해본 일이 없었다. 언제나 나에게는 양아버지의 송금과 양어머니의 관심이 있었던 것이다. 다른 모습으로 내가 살아갈 거라고 별로 생각해보지 않았다. 사촌의 사무실에서 일할 때도 마찬가지였다.(…) 난 그냥 전화받고 팩스를 보내고 스케줄을 정리하는 비서였다. 그의 부인이 알게되고 귀찮은 문제가 되기 전에 먼저 그만두어버렸지만 노동은 그런 것이 아니라는 생각이 든다. 사람들이 진지하게 말하는 노동 말이다.[70]

내가 쓴 책 덕분에 나는 지난 겨울에 겪어야 했던 궁핍을 면할 수 있게 된다. 지금까지 자신이 양아버지의 송금과 양어머니의 관심, 혹은 사촌과 같은 남자의 사랑에 위탁한 인생을 살아왔다는 것을 깨달은 나는 중국 요릿집에서 서빙하는 일을 시작한다. 이 소설의 마지막은 이렇게 일하고 있는 나를 찾아온 운과 함께 보낸 며칠을 기록한다. 운과 나는 대학교의 오케스트라에서 만난 사이였고, 그가 강원도에 있다는 자신의 어머니를 만나러 가는 길에 동행한 적도 있었지만, 내가 택이를 만나는 동안 운은 나를 찾지 않았다. 내가 택이와 헤어지고, 양어머니의 사랑과 양아버지의 지원 없이 홀로 서게 되었을 때 운과 나의 만남은 다시 시작된다. 운과 나의 관계에서 남은 문제는 이것이다. 과연, 어두운 강물 속으로 운이 빠져 죽는 소설의 결말은 나와 운의 사랑을 다른 인물들의 사랑이 맞이한 파국과 같은 것으로 보아야 한다는 것을 뜻하는가. 그리고 운의 죽음과 더불어, 운의 죽음 이후 내 인생의 시작을 생각한다는 것은 어떻게 해석해야 할 것인가.

---

70 위의 책, 147-148쪽.

사촌은 한때는 집안의 골칫거리였는데 이제는 안 그래. 이제 골칫거리는 나야.(…)

이제 그런 것은 잊어버려

나는 남자아이의 짧은 머리칼을 하나하나 만지고 이마의 작은 주름, (…)작은 점 같은 것에 입맞추었다. 나도 어떻게 하는지 잘 몰라. 아마 모령이었다면 나에게 이렇게 해주지 않았을까. 갓난아기를 병원에서 떠나보내기 전의 모령이었다면.[71]

나는 거친 모래 위에 조용하게 앉아 내 인생의 시작이 어떠했나, 생각했다.

(…)

나는 소리치며 달려가고 있는 마을의 아이들과 반대방향으로 걸어가면서 아이들의 소리를 들었다. 그때 나는 알았다. 내 사촌은 이제는 영원히 돌아오지 않을 것을, 강물에 잠긴 것은 다시는 만나지 못할 내 사촌과 나. 기억이 처음 시작되던 생의 먼 곳에서부터 나는 내 사촌을 만나기 위해 긴 여행을 떠나왔었다.[72]

나는 실직으로 괴로워하는 운을 "모령이었다면 나에게 이렇게 해주지 않았을까" 하는 마음으로 "갓난아기를 병원에서 떠나보내기 전의 모령"(165)처럼 돌본다. 운의 자살로 나와 운의 관계가 끝난다는 것은, 언뜻 보기에 이들의 사랑을 미령과 아버지, 아버지와 연연의 부주의한 사랑의 다른 버전처럼 보이게 하지만, 운이 죽기 직전까지 내가 그에게 보여준 행동은 나와 운의 사랑을 다른 이들의 사랑, 혹은 나와 택이의 사랑과 구별하여 해석할 필요가 있음을 시사한다. 요컨대, 나는 운을 돌보는 사랑을 통해 비로소 나는 양어머니의 보살핌이나 양아버지의 경제적 도움, 어른 같은 택이의 보호를 구하는 존재가 아닌, 누군가를 보살피는 존재가 된다. 나가 운의 죽음과 더불어 "내 인생의 시작"을 떠올리며, "기억이 처음 시작되던 생의 먼 곳으로부터" 지금까지의 궤적을 긴 여행으로 정리하는 것은 이와

71 위의 책, 165쪽.

72 위의 책, 173-174쪽.

관련되어 있다. 요컨대, “부정으로 파면당한 젊은 관리와 차이니즈 레스토랑의 웨이트리스”(168)의 사랑은 ‘다른’ 모습으로 살고자 하는 삶의 지향과 너를 보살피려는 의지가 결합된 사랑의 가능성을 보여준다. 그러나 운의 죽음과 이후 내가 보이는 종잡을 수 없는 혼란에서 알 수 있듯, 이 사랑의 가능성은 미약하다. 지도에 그려지지 못한, 재발명되어야 할 사랑인 것이다.

5 나가며

과정 중에 있는 배수아의 소설에 대해 말할 수 있는 한 가지가 있다면, 그의 소설이 여전히 ‘새롭다’는 점일 것이다. 이 글이 특히 1990년대 배수아 소설의 ‘새로움’에 대한 재해석이 필요하다고 판단했던 것은, 90년대 문학의 가치를 구축하고자 했던 의식적 지향 속에서, 80년대와 공유하는 인식론적 토대 위에서 이해가능한 방식으로만 그 ‘새로움’이 해명되었던 것은 아닌가 하는 의구심 때문이었다. 이러한 문제의식을 바탕으로 이 글은, 배수아의 소설이 그간 중요하게 다뤄지지 않았던 여자 아이들의 특수한 위치와 삶의 취약성을 주목하여 문화적 가치 위계를 전도하는 혁신을 일으켰음을 ‘사랑과 착취의 문화경제’라는 관점에서 규명하였다.

90년대 배수아의 소설은, 개인화하는 한국 사회의 변화 속에서 자신의 삶에 직접적으로 침투하는 ‘위험’에 의해 그 존립을 위협당하면서도 가족이나 계급적 질서가 부과하는 지배적 규범을 따르기를 거부하는 여자 아이들의 삶에 포커스를 맞추고 있다. 이 여자 아이들은 가정이라는 ‘감춰진 장소’ 이면의 또 다른 장소에서 착취/수탈의 대상으로 존재해온, 1988년 이후 한국 사회의의 자본주의 시스템의 변화 속에서 그 주체성을 재구성하게 된 포스트모던 공간의 타자들이라 할 수 있다. 중요한 것은 이러한 구조적 조건 속에서 여자 아이들이 전통적 규범과 질서에 자기 삶의 지위나 방향을 일치시키려 하기보다 자신이 원하는 고유의 삶을 가능하게 할 수 있는 사랑을 추구한다는 점이다. 이를 통해 강조하고 싶었던 것은, 이들의 이전과 다른 나로 살아갈 수 있는 삶에의 지향과 너를 보살피고자 하는 의지가 결합된 사랑에의 갈망이 여성 개인의 존립 가능성과 더불어 여성 개인이 존립할 수 있는 사회의 변화를 촉구한다는 점이다.

1990년대 배수아 소설은 포스트모던적 사유를 기반으로 한 착취의 지도를 통해 여자 아이들을 주목함으로써 '가치가 부여될 수 있고 부여되어야 하는 기표를 둘러싼 물음, 전통의 타자를 지금, 여기에서 지칭하려는 물음'을 표현한다.[73] 이 물음은 문화적으로 가치절하되었던 여성 개인의 세속적이며, 현실적인 관심사를 주목, 가치화함으로써 특정 방식으로 위계화된 사회의 문화적 경계를 변경하는 사유를 촉발한다. 한층 복잡한 방식으로 여성 개인을 통치의 대상으로 삼고자 하는 지금, 이곳의 신자유주의적 상황 속에서[74] 이 여자 아이들이 추구한 삶과 사랑의 가치는 '변환'을 사유할 수 있는 자원으로 재발명되어야 할 것이다. 이 글이 90년대 배수아 소설의 '새로움'을 여자 아이들의 존재와 그 삶의 재현이 이룩하는 문화적 실천으로 규명하고자 한 이유가 여기에 있다.

참고문헌

기본자료

배수아, 『푸른 사과가 있는 국도』, 고려원, 1995.

_____, 『랩소디 인 블루』, 고려원, 1995.

_____, 『바람인형』, 문학과지성사, 1996.

_____, 『부주의한 사랑』, 문학동네, 1996.

단행본

권명아, 『여자떼 공포, 젠더 어펙트-부대낌과 상호작용의 정치』, 갈무리, 2019, 189-199쪽.

정정호·강내희 편, 『포스트모더니즘론』, 터, 1989, 13-27쪽, 139-202쪽.

정희진, 「피해자 정체성의 정치와 페미니즘」, 『피해와 가해의 페미니즘』, 권김현영 편저, 교양인, 2018, 202-236쪽.

73 보리스 그로이스, 앞의 책, 19-20쪽.

74 정희진, 「피해자 정체성의 정치와 페미니즘」, 『피해와 가해의 페미니즘』, 권김현영 엮음, 교양인, 2020, 235쪽.

황종연·진정석·김동식·이광호,『90년대 문학 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999.
보리스 그로이스, 김남시 역,『새로움에 대하여』, 현실문화연구, 2017.
엘리자베트 벡-게른샤임, 박은주 역,『가족 이후에 무엇이 오는가?』, 새물결, 2005.
프레드릭 제임슨, 임경규 역,『포스트모더니즘, 혹은 후기자본주의 문화 논리』, 문학과지성사, 2022, 7-128쪽.
가야트리 스피박, 태혜숙 역,『다른 세상에서』, 여이연, 2003, 316-358쪽.
_____, 로절린드 C. 모리스 엮음, 태혜숙 역,『서발턴은 말할 수 있는가?-서발턴 개념의 역사에 관한 성찰들』, 그린비, 2013, 11-40쪽, 398-490쪽.
미셸 푸코, 허경 역,『거대한 낯섦-문학에 대하여』, 그린비, 2023, 104-183쪽.
낸시 프레이저, 장석준 역,『좌파의 길 식인 자본주의에 반대한다』, 서해문집, 2023.
울리히 벡·엘리자베트 벡-게른샤임, 강수영·배은경·권기돈 역,『사랑은 지독한…혼란』, 새물결, 1999.
울리히 벡, 홍성태 역,『위험사회 새로운 근대(성)를 향하여』, 새물결, 2006.

논문

김남시,「혁신으로서의 레디메이드-보리스 그로이스의 '새로움' 개념을 중심으로」,『기초조형학연구』제19권 5호, 한국기초조형학회, 2018, 58-70쪽.
김동식,「우리 시대의 공주를 위하여-배수아론」,『문학과사회』제34호, 1996 여름, 762-780쪽.
김병익,「신세대와 새로운 삶의 양식, 그리고 문학」,『문학과사회』제30회, 1995 여름, 665-687쪽.
문예지,「1990년대 전경린·배수아 소설에 나타난 '여성-되기'의 정치학」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2020, 1-47쪽, 84-118쪽.
박영근·김형수·이성욱·방현석·방민호,「좌담 90년대 문학의 길찾기」,『당대비평』제2호, 1997.12, 276-323쪽.
박해남,「서울올림픽과 1980년대의 사회정치」, 서울대학교 대학원 박사학위논

문, 2018, 1-332쪽.
_____, 「1990년대의 국제화·세계화와 대중 민족주의」, 『한국민족문화』 제77호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2020, 469-513쪽.
박해현, 「서평-『푸른 사과가 있는 국도』 신세대, 그들은 누구인가」, 『중등우리교육』 제65호, 1995.7, 139-140쪽.
배하은, 「만들어진 내면성」, 『한국현대문학연구』 제50권, 한국현대문학회, 2016, 547-585쪽.
백지연, 「기억의 마술이 환기하는 세계-신경숙·함정임·배수아의 소설집을 읽고」, 『출판저널』 제201호, 대한출판문화협회, 1996, 20-21쪽.
성민엽, 「성장 없는 세대의 성장」, 『랩소디 인 블루』, 고려원, 1995, 322-333쪽.
손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『여성문학연구』 제50호, 여성문학학회, 2020, 377-416쪽.
신수정, 「환멸의 사막을 건너는 여성적 글쓰기의 세 가지 유형」, 『문학동네』 제4호, 1995 가을, 62-79쪽.
_____, 「야만의 기억, 천사의 이면」, 『문학동네』 제6호, 1996 봄, 449-465쪽.
_____, 「포스트모던 테일」, 『문학동네』 제15호, 1998 여름, 73-87쪽.
신승엽, 「배수아 소설의 몇 가지 낯설고 불안한 매력」, 『문학동네』 제13호, 1997 겨울, 544-568쪽.
유희석, 「작품·진영·운동」, 『창작과비평』 제102호, 1998 겨울, 264-286쪽.
이광호, 「시간은 기억보다 오래 살아남았다-배수아의 이름들과 잔존의 시간」, 『문학과사회-하이픈』 제128호, 2019 겨울, 65-79쪽.
정과리, 「어른이 없는, 어른된, 어른이 아닌」, 『푸른 사과가 있는 국도』, 고려원, 1995, 265-283쪽.
조연정, 「『문학동네』와 '386세대'의 한국 문학」, 『한국문화』 제81호, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2018, 221-246쪽.
_____, 「'문학주의'시대의 '포스트모더니즘-1990년대 비평이 '포스트모더니즘'과 접속하는 방식」, 『대중서사연구』 제48호, 대중서사학회, 2018, 329-374쪽.
주은우, 「90년대 한국의 신세대와 소비문화」, 『경제와 사회』 제21권, 비판사회

학회, 1994, 70-91쪽.
_____, 「자유와 소비의 시대, 그리고 냉소주의의 시작: 대한민국, 1990년대 일상생활의 조건」, 『사회와 역사』 제88호, 한국사회사학회, 2010, 307-344쪽.
진태원, 「'포스트' 담론의 유령들—애도의 애도를 위하여」, 『민족문화연구』 제57호, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 5-55쪽.
천정환, 「1980년대 문화사를 위한 시론(1), 『민족문학사연구』 제56호, 민족문학사학회·민족문학연구소, 2014, 389-416쪽.
최인자, 「상처로 봉인된 기억 되찾기」, 『바람인형』, 문학과지성사, 1996, 155-166쪽.
프레드릭 제임슨·백낙청, 「맑시즘, 포스트모더니즘, 민족문화운동」, 『창작과비평』 제67호, 1990 봄, 268-300쪽.
홍찬숙, 「개인화와 '젠더사회'-개인화 시대의 사회불평등 양상」, 『한국사회학』 제47권 제1호,한국사회학회, 2013, 255-276쪽.

Abstract

Culture Economy of Love and Exploitation
-Centering on the Young Girls in Bae Soo-ae's Novels of the 1990s

Lee, Miyoung

The "newness" in Bae Suah's novels of the 1990s might have been captured within the orientation that sought to establish the value of 1990s literature in terms of novelty, possibly explicable only in a way that shares an epistemological basis with the 1980s. Drawing on this awareness, this text reinterprets the "newness" of Baesuah's novels of the 1990s within the context of the transition of Korean society's order, referencing Boris Groys's discussion that redefines the essence of "newness" through a cultural-economic strategy.

What is notably highlighted in Baesuah's novels of the 1990s is the lives of young girls who, while being threatened with their existence by the "danger" brought about by the changes in Korean society, reject being confined to collective orders such as family

or class. Emerging in the postmodern space of Seoul since 1988, these young girls are perceived not through changes in institutionalized public spheres but through shifts in personal realms like marriage and family, being recognized as beings placed within the "hidden places" where exploitation and deprivation by family occur. This text concretizes the positions and problematics of these other-subjects resonating closely with the changes in Korean social order from the perspective of a "culture-economy of love and exploitation." These young girls, rather than relying on class status or group identity, request a reinvention of love that nurtures them in the desire for their own unique and independent lives while seeking to determine the position and direction of their lives. Their choices and actions, urging for the transformation of society into one where women can exist as individuals, offer a reconsideration of the possibilities and ways of existence of women-individuals in the era of neoliberalism. The reason for revisiting Baesuah's novels of the 1990s lies here.

Key words: Bae Suah, newness, 1990s, postmodernism, women, love, individual, exploitation, deprivation, capitalism, cultural economy

논문제출 / 2024.03.16.
논문접수 / 2024.03.18.
게재확정 / 2024.04.04.