

오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정

— 「무진기행」의 대항서사들을 중심으로

손 정 수*

요약

이 논문은 우선 소설의 플롯을 삶의 욕망과 죽음의 충동 사이의 긴장이 마련하는 역동적 공간으로 분석한 피터 브룩스의 모델에 성적 관계에 대한 프로이트의 논의로부터 도입한 인물 구도를 결합한 ‘오디세우스 마스터플롯’을 설정했다. 이 마스터플롯이 근대 소설 전반에 걸쳐 여러 가지 형태로 변주되고 있으며 그 변주의 방식에서 시대적 성격을 살펴볼 수 있다는 것이 이 논문의 전제를 이루고 있다. 이 글은 그와 같은 전제를 바탕으로 오디세우스 마스터플롯을 전형적으로 보여주는 「무진기행」과 그 대항서사라고 할 수 있는 『도가니』(공지영), 『오직 한 사람의 차지』(김금희), 『다른 사람』(강화길), 『넌 쉽게 말했지만』(이주란) 등을 비교하면서 그 마스터플롯이 여성의 관점에서 변형, 전도되는 과정을 살펴보고 그것이 젠더 의식의 변화 과정이 맺는 상관관계를 드러내고자 했다. 그를 통해 젠더 의식의 변화를 소설적으로 형상화하는 구체적인 방식을 확인할 수 있었다.

주제어: 오디세우스 마스터플롯, 「무진기행」, 공지영, 김금희, 강화길, 이주란

* 계명대학교 문예창작학과 교수

목차

1. 오디세우스 마스터플롯의 근거
2. 오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정
 - 1) 여성 공간의 확장 - 『도가니』
 - 2) 젠더 감수성의 전환 - 「오직 한 사람의 차지」
 - 3) 젠더 주체의 전도 - 『다른 사람』
 - 4) 젠더 구도의 탈성화 - 「넌 쉽게 말했지만」
3. 나오며

1. 오디세우스 마스터플롯의 근거

피터 브룩스는 『플롯 찾아 읽기』(1984)에서 프로이트의 「쾌락원칙을 넘어서」(1920)를 근거로 한 내러티브 플롯의 한 가지 모델을 통해 19세기 소설의 플롯에 내재된 역동성을 탐색하고자 했다. 그것은 “시작(에로스, 긴장으로 이어지는 자극, 내러티브의 욕망)에 반대하는 끝(죽음, 정지, 내러티브 불가능성)을 구조화하는 역동적 모델”¹⁾로서 삶의 욕망과 죽음 충동의 긴장이 그려내는 궤적으로 요약될 수 있다. 요컨대 궁극적으로는 결말에 이를 수밖에 없지만 최대한 거기에 이르는 과정을 복잡하게 만드는 플롯이 그것이다. 그런 관점에서 그는 19세기 소설의 플롯이 “표면상으로는 전진과 상승을 위한 분투, 진보일 수 있지만, 어쩌면 훨씬 심도 있는 귀향 시도의 내러티브일 수도 있다”²⁾고 분석했다.

이 ‘마스터플롯’³⁾에 프로이트가 「불륜을 꿈꾸는 심리」(1912)에서 분석

1) 피터 브룩스, 『플롯 찾아 읽기』, 박혜란 역, 강, 2011, 173면.

2) 같은 책, 176면.

3) 포터 애벗은 마스터플롯을 다음과 같이 정의하고 있다. “문화와 개인에 속하는 반복적인 골격 이야기로, 가치, 그리고 삶에 대한 이해의 문제에서 강력한 역할을 한다. 마스터 플롯은 또한 서사를 마스터플롯에 적합하도록 맞추는 무의식적인 시도를 통해 우리로 하여금 서사를 더 읽거나 덜 읽도록 만들면서 우리가 새로운 정보를 취하는 방식에 영향을 줄 수 있다. 마스터 플롯은 본성상 여러 가지 서사적인 버전으로 재발생하는 관계로, 종종 이 개념에 대

하고 있는 남성 판타지, 그러니까 성적 관계의 대상을 이중화하는 경향을 인물 구도의 차원에서 결합해보고자 하는 것이 이 논문의 가설이다. 프로이트의 논의에서 남성 주체의 일그러진 성적 판타지 한편에 어머니로 상징되는 탈성화한 여성이 놓여 있다면 다른 한편에는 성적으로 대상화된 여성이 있다. 전자가 육체를 결여하고 있다면 후자는 육체만 가진 존재라고 할 수 있다. 프로이트는 심인성 발기부전의 원인이 되기도 하는 이 콤플렉스가 특정 시기, 특정 남성에게만 나타나는 특수한 것이 아니라고 말하고 있다. 그는 “만일 우리가 관심을 심인성 발기부전의 개념적 범위가 아니라 그것의 증후학적 차원으로 돌린다면, 우리는 오늘날 문명화된 세계 속에 살고 있는 남성들의 행위가 심인성 발기부전의 증후를 지니고 있다는 결론을 피할 수는 없다”⁴⁾고 하면서 증후적 차원에서 남성들의 성욕에 나타나는 성적 파트너의 이중화 경향은 문명화된 세계 속의 일반적 양상으로 볼 수 있다는 의견을 제시했다.⁵⁾ 이 성적 관계의 구도를 앞의 마스터플롯과 결합하면 결말에서 한 여성(아내)이 기다리고 있는데 이 플롯의 진행이 죽음 충동을 표상하는 다른 여성에 의해 지연되는 구조가 추출될 수 있다.

이런 플롯의 전형적인 사례를 우리는 정숙한 아내(페넬로페)가 기다리고 있는 고향으로 되돌아가기 위해 치명적인 유혹자(세이렌, 키르케)를 극복해야 하는 오디세우스 이야기에서 확인할 수 있다. 이 극복 과정이 아도르노와 호르크하이머가 『계몽의 변증법』(1947)에서 이성적 주체의 탄생 과정을 설명하는 배경이라는 점 또한 이 논의의 맥락에서는 흥미로

해 ‘마스터 내러티브’라는 용어를 잘못 사용하는 경우가 있는데 이는 명백한 오류이다.”(H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, 2002, p. 192)

4) 지그문트 프로이트, 김정일 역, 『불륜을 꿈꾸는 심리』, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 1996, 169면.

5) 더 나아가 여기에는 남성들만 해당되는 것은 아니다. “우리는 문명화된 세계에서 여성들 역시 그들의 성장과, 더 나아가 남성들의 행동에 대한 그들의 반응 속에서 남성들과 비슷한 영향을 받고 있다고 할 수 있다”(같은 글, 171면)고 프로이트는 언급하고 있다.

운 점이다.⁶⁾ 그것은 이 플롯이 한국 근대 소설 전반에 걸쳐 여러 형태로 변주되고 있다는 사실과 무관하지 않다고 판단되기 때문이다.

이처럼 오디세우스와 그의 성적 관계가 이루는 플롯이 한국의 근대 소설 전반에 걸쳐서 나타나는 일종의 마스터플롯이라고 보고 그 변주의 방식에서 시대적 성격을 검출할 수 있다는 것이 이 논문의 또 다른 가설이다. 이 가설을 우선 『무진기행』(1964)과 그 대항서사를 의도하고 있는 공지영의 『도가니』(2009)와 김금희의 『오직 한 사람의 차지』(2017), 강화길의 『다른 사람』(2017), 그리고 그 맥락의 연장선상에서 이주란의 『넌 쉽게 말했지만』(2018) 등을 비교하면서 살펴보고자 하는 것이 이 글의 목적이다. 그 비교 작업을 통해 오디세우스 마스터플롯이 여성의 관점에서 변형, 전도되는 과정과 젠더 의식의 변화 과정이 맺는 상관관계가 드러나게 되리라 기대한다.

2. 오디세우스 마스터플롯의 여성적 전도 과정

『무진기행』의 윤희중은 모험의 여정에서 세이렌의 유혹을 견디고 마침내 아내가 있는 곳으로 돌아가는 오디세우스의 자리에 대입시킬 수 있는 전형적인 인물이라고 할 수 있으며, 선행 연구에 의해 이 구도의 윤곽이 선명하게 분석된 바도 있다. 신형철은 『무진기행』에서 윤희중의 무진로의 여행을 분석가를 찾아가는 분석주체의 상황에 대한 유비로 바라보면서, 윤희중의 욕망과 하인숙의 충동, 그리고 그 둘 사이의 ‘사랑’을 정진

6) 이 주체의 남성 중심성에 대한 비판 또한 지속적으로 제기되어왔다. 가령 리타 펠스키는 “선원들에게 자신을 닮아 묶도록 명령하여 유혹하는 사이렌의 노래에 굴복하지 않으려고 했던 오디세우스는 서구 문화의 발전 방향을 결정하게 될, 육체와 여성적인 것에 대한 억압을 예견하는 훈육된 남성 부르주아 개인의 화신이다”(리타 펠스키, 『근대성과 페미니즘』, 김영찬·심진경 역, 거름, 1998, 27면)라고 비판하고 있다.

분석학의 시선으로 읽어낸 바 있다. 이 관계는 “유희중을 무진으로 불러들이는 것이 세 여자로 상징되는 충동의 세계라면, 그를 다시 서울로 내모는 것은 모성적 초자아의 형상인 어머니(아내)”⁷⁾라는 구도로 정리될 수 있다. 이 구도는 세이렌(세 여자)-오디세우스(유희중)-페넬로페(아내, 어머니)에 대응되는 것이며, “이런 측면에서 오디세우스는 유희중과 동행이다. 유희중은 오디세우스의 제스처를 반복하고 있으며, 이는 남성 주체의 전형적인 특질을 예시한다”⁸⁾고 할 수 있는 것이다.⁹⁾

이 글에서 한국 소설에 나타난 오디세우스 마스터플롯의 양상을 살피기 위한 출발점으로 『무진기행』을 선택한 이유 또한 이처럼 이 소설에 대한 선행 연구를 통해 오디세우스 신화 속 인물 구도에 대응되는 소설 속 인물의 성격과 관계의 구도가 선명하게 드러나 있을 뿐만 아니라 그것이 정신분석학적인 시각을 통해 분석되어 있다는 사실과 관련이 있다. 이 장에서는 『무진기행』을 거점으로 이후 그 플롯이 젠더의 측면에서 변형, 전도되는 과정을 네 여성 작가에 의해 창작된 소설들을 통해 네 개의 단계로 설정하여 차례로 살펴볼 것이다.

7) 신형철, 『여성을 여행하지 않는 문학』, 『한국근대문학연구』 5(2), 2004. 10, 213면.

8) 같은 글, 227면.

9) 유희중과 하인숙 등 『무진기행』의 인물을 오디세우스나 세이렌과는 다른 신화적 인물에 대응시키는 견해도 있다. 정장진(『무진기행을 위하여, 혹은 무의식의 여행을 위하여』, 『작가세계』, 1996. 겨울)은 세이렌에 대립하는 남성 주체로 하프 연주로 노래의 유혹을 이겨낸 오르페우스를 설정하고 있다. 김홍중(『기생(寄生) 혹은 죽음의 불가능성-『무진기행』의 몇 가지 모티프에 관하여』, 『문학동네』, 2013. 가을) 역시 ‘오르페우스의 간지’라는 관점에서 남성 주인공 유희중의 행위를 분석하고 있다. 한편 김승옥 소설을 메두사 신화의 인물 구조에 대입하여 설명하는 논의(김보배, 『김승옥 소설에 드러나는 메두사 신화 속 인물 연구』, 명지대 석사학위논문, 2019)도 있는데, 이는 젠더의 관점에서 『무진기행』을 다시 쓴다는 점에서, 이 글과 접근방식은 다르지만 방향은 맞닿아 있다고 생각된다.

1) 여성 공간의 확장 - 『도가니』

공지영의 『도가니』는 『무진기행』 위에 다시 쓴 이야기라고 할 수 있다. 그것은 이 소설의 출발점에서부터 이미 선명히 드러나 있다.

강인호가 자신의 승용차에 간단한 이삿짐을 싣고 서울을 출발할 무렵 무진시(霧津市)에는 해무(海霧)가 밀려들기 시작했다. 거대한 흰 짐승이 바다로부터 솟아올라 축축하고 미세한 털로 뒤덮인 발을 성큼 성큼 내닫듯 안개는 그렇게 육지로 진군해왔다. 안개의 품에 빨려들어간 사물들은 이미 패색을 감지한 병사들처럼 미세한 수증기 알갱이에 윤곽을 내어주며 스스로를 흐리멍덩하게 만들어버렸다. 바닷가 절벽 위에 선 사층짜리 석조건물 자애(慈愛)학원도 그렇게 안개 속으로 빨려들어가기 시작했다. 일층 식당에서 뺏어나와 반짝이는 노란 불빛이 마요네즈 빛깔로 희미해질 때쯤 어디선가 종소리가 들려왔다.¹⁰⁾

『도가니』는 『무진기행』의 가상공간 ‘무진’을 소설의 무대로 취한다. 서울로부터 무진으로 내려오는 윤희중의 자리에는 강인호라는 인물이 놓여 있다. 여기에서도 이름 그대로 무진은 그곳의 명물인 안개를 통해 주인공의 운명을 맞이하고 있다. 그런데 여기에서 안개는 『무진기행』에서의 ‘여귀(女鬼)’와는 대조적으로 ‘축축하고 미세한 털로 뒤덮인 발’을 가진 ‘거대한 흰 짐승’, 그러니까 위압적인 남성적 이미지로 제시되어 있다는 점이 특기할 만하다. 그 이미지 속에 이제부터 강인호가 근무하게 될 청각장애 아동 특수학교인 ‘자애학원’이 있다.

『도가니』는 이 무진이 『무진기행』의 무진이라는 사실 또한 소설의 설정으로 도입하고 있다.

10) 공지영, 『도가니』, 창비, 2009, 7면.

남쪽의 도시들은 그에게는 그저 낯선 한 지명일 뿐이었다. 그러나 무진은 좀 달랐다. 김승옥의 소설 『무진기행』이 있는 것이다. 그것은 그에게 떠올리고 싶지 않은 기억의 그림자를 데려왔다. 아내가 무진,이라는 도시의 지명을 꺼냈을 때부터 기억은 안개의 바다에서 항구로 다가와 윤곽을 드러낸 배처럼 그에게로 미끄러져들어왔다.

“『무진기행』 말이에요…… 나는 선생님이 처음 부임해서 그 소설을 소개해주었을 때 꼭 오늘이 올 줄 알았어요.”

난데없이 부대로 면회를 와서 자고 가겠다고 우기던 명희는 그렇게 말했다. 그러곤 이불 속에서 망설이는 그의 몸을 끌어당겼다. 그의 얼굴에 제 얼굴을 가까이 대고 그녀가 물었다.

“하인숙이라는 여자 말이에요. 주인공이 약속을 어기고 떠난 후 무진에 홀로 남아 어떻게 되었을 것 같아요?”¹¹⁾

위에서 보듯, 소설 속의 공간 무진이 현실의 공간으로 설정되어 다시 『도가니』의 배경이 되어 있다. 남성 주체 강인호의 한 쪽 편에 서울이라는 공간으로 상징되는 아내가 있는 것은 『무진기행』과 같다. 그렇다면 『도가니』에서 무진의 하인숙의 자리에는 누가 있는가? 원래 그 자리에는 강인호가 교사로 부임하여 관계를 맺었던 명희라는 인물이 있었다. 그렇지만 명희는 “하인숙이라는 여자 말이에요. 주인공이 약속을 어기고 떠난 후 무진에 홀로 남아 어떻게 되었을 것 같아요?”라는 물음을 남긴 채 스스로 목숨을 끊고 이야기의 전면에서 사라진다. 『도가니』에서는 이 물음을 삼킨다. 대신 명희의 자리에, 그러니까 하인숙의 자리에 무진의 인권운동센터에서 상근간사로 일하는 강인호의 대학 1년 선배 서유진을 배치한다. 이와 같은 구조, 그러니까 기본적으로는 『무진기행』의 구조 위에서 인물의 성격이나 비중의 변화를 추구하는 방향이 『도가니』의 서사적 성격을 규정하고 있다고 할 수 있다.

11) 같은 책, 12면.

그런데 이 소설에서 서유진과 함께, 어떤 의미에서는 더 실질적으로 세이렌의 역할을 하는 존재는 바로 자애학원의 아이들이다.

강인호가 그 긴 복도로 나섰을 때 괴성이 들려왔다. 실은 아까 아내에게 문자를 보낼 때부터 그의 귓가에 희미하게 들려왔는데 막상 고요한 복도로 나오자 소리가 와락 달려들었던 것이다. 그는 현관으로 나가려다 말고 뒤를 돌아보았다. 소리는 화장실 쪽에서 들려오고 있었다. 아주 순간적이었지만 그는 커다란 빙하 두 개가 충돌하듯 격렬한 갈등을 느꼈다. 이 비명소리에 개입하는 순간 그의 생은 전혀 엉뚱한 방향으로 흘러갈 것이라는 섬광 같은 예감이었다. 째깍 째깍 째깍, 그의 마음속에서 우주가 이리, 저리, 다시 이리, 몸을 비틀었다.¹²⁾

이 '비명소리'가 세이렌의 노래의 변주라는 것은 선명하다. 그런데 『도가니』에서 이 '노래'(비명)는 아이들에게 가해진 집단적 폭력이라는 사회적 맥락과 연결되어 있다. 그리고 이 점은 『도가니』에서 하인숙의 자리에 명희 대신 서유진을 배치할 때 이미 전략적으로 추구된 바이기도 하다. 그 결과 이 소설은 강인호의 실존적 문제를 제거하는 것은 아니되, 그보다는 그 위에 설정된 사회적 문제에 더 직접적인 초점을 맞추고 있다. 그리고 바로 이 점이 『무진기행』과의 차이를 낳고 있다. 그리하여 『도가니』는 무진을 알레고리적 공간으로 활용하면서 2005년 광주에서 실제로 발생했던 인화학원 사건을 소설 속에 도입하여 궁극적으로는 사회적 현실 속의 문제를 고발, 비판하는 메시지를 다시 현실 속에 던지고 있다.

한편 『도가니』는 결말에서도 『무진기행』을 다시 가져온다.

무진시를 벗어나는 고개 입구쯤에서 내리기 시작한 비는 정상에 오르자 앞이 보이지 않을 정도로 쏟아졌다. 차가 고개 정상에 올랐을 무렵 돌

12) 같은 책, 39면.

아보니 구불구불한 고개 아래로 무진은 구름의 바다에 잠겨 있었다. 처음 이곳으로 오던 날, 그는 뿌연 안개의 바다를 보았었다. 그러나 오늘은 검은 구름의 바다였다.

“엄청난 비네!”

아내가 말했다. 와이퍼가 빠른 속도로 돌아가고 있었다. 그는 빗물이 흐르는 창틀에 팔꿈치를 기대었다. 그리고 그 팔꿈치에 힘없이 고개를 엮었다. 빗발 속으로 뿌연 이정표가 서 있었다. 검색 바탕의 이정표에는 안개보다 더 하얀 글씨로 ‘당신은 지금 무진을 떠나고 있습니다. 안녕히 가십시오’라고 써여 있었다. 강인호는 두 손으로 얼굴을 가렸고 한참 동안 떼지 않았다.¹³⁾

강인호는 서유진과 아이들의 부름을 애써 외면하고 아내가 있는 서울을 향해 무진을 떠나고 있다. 소설은 무진을 떠나는 윤희중의 부끄러움을 사회적 맥락에서 재활용하고 있다. 『무진기행』에서 무진은 끝까지 안개 속에 휩싸여 있었지만 『도가니』의 무진에서는 이제 비가 내리고 있다. 아직은 빗속에 있지만 곧 날이 갠 것이라는 기대를 암시하고 있다고 볼 수 있다. 소설은 이 장면 뒤에 서유진과 강인호의 후일담을 덧붙이고 있지만, 이 후일담은 ‘하인숙은 어떻게 되었나’에 대한 부분적인 답변이며 더 근원적인 층위에서의 답변은 지연되었다고 할 수 있다.

2) 젠더 감수성의 전환 - 「오직 한 사람의 차지」

공지영의 『도가니』가 ‘무진’이라는 공간적 배경을 비롯하여 여러 측면에서 『무진기행』과의 연관성을 직접적으로 드러내고 있다면, 김금희의 「오직 한 사람의 차지」에서는 그와 같은 표면적인 연관을 발견하기 어렵다. 그렇지만 자세히 살펴보면 이 소설 역시 『무진기행』을 다른 관점에서

13) 같은 책, 287-288면.

바라본 결과로 성립된 이야기라는 사실을 여러 지점에서 암시해놓고 있다. 우선 개구리 울음 소리에 대한 묘사 장면이 그런 맥락에서 눈에 띈다.

그때는 여름이라서 개구리와 풀벌레 들이 입을 모아 합창하고 있었다. 그 소리는 나는 것이 아니라 구르는 것처럼 들렸다. 소리가 나는 것이 몸체와 바깥 사이의 단순한 진동 과정이라면 구르는 건 동력도 필요하고 공감각적이고 사건적이어서 전자가 자연의 문제라면 후자는 천체의 문제 같았다. 당시에는 기와의 결혼이 그렇게 느껴졌다. 일곱 살 때 피아노 학원의 여자친구에게 좋아해, 하고 속삭이며 시작된 수십 번의 연애를 정리하고 일부일처제의 거대한 질서로 편입되는 것이었다. 가족과 가족이 합쳐지고 돈과 돈이, 서로의 미래와 미래가 뒤섞여 사건적인 융합이 발생하는 것이었다. 그 첫발을 내디딘 여름을 기념하기 위해 환희에 찬 개구리, 풀벌레들이 뼉뼉뼉뼉 굴러대는 것이고.¹⁴⁾

『오직 한 사람의 차지』에서 위의 장면은 ‘나’가 ‘기’와의 결혼 전에 고양시 외곽에 있는 장인이 운영하는 숯불 닭갈비 식당에 인사를 하러 갔을 때 장인과 대화하는 상황에서 겪은 일을 서술한 것이다. 여기에서 개구리 울음 소리에 대한 독특한 표현은 그 상황의 배경에 대한 서정적 묘사이면서 동시에 ‘기’와의 결혼을 맞는 ‘나’의 느낌을 표현하는 비유적 장치로 이해할 수 있다. 그런데 이 표현을 『무진기행』의 다음 장면과 비교하면 거기에는 그와 같은 소설적 장치로서의 기능적 차원을 넘어서는 영역이 있을 수 있다는 생각을 해볼 수도 있다.

우리는 논 길을 지나가고 있었다. 언젠가 여름 밤, 멀고 가까운 논에서 들려오는 개구리들의 울음소리를, 마치 수많은 비단조개 껍질을 한꺼번에 맞부딪 때 나는 듯한 소리를 듣고 있을 때 나는 그 개구리 울음소리들

14) 김금희, 『오직 한 사람의 차지』, 『문학과사회』, 2017. 봄, 94-95면.

이 나의 감각 속에서 반짝이고 있는 수없이 많은 별들로 바뀌어 있는 것을 느끼곤 했었다. 청각의 이미지가 시각의 이미지로 바뀌는 이상한 현상이 나의 감각 속에서 일어나곤 했었던 것이다. 개구리 울음소리가 반짝이는 별들이라고 느낀 나의 감각은 왜 그렇게 뒤죽박죽이었을까.¹⁵⁾

위의 대목은 개구리 울음 소리를 ‘수많은 비단조개 껍질을 한꺼번에 맞부딪 때 나는 듯한 소리’로 비유한 점에서도, 그리고 그 청각적 이미지가 ‘나의 감각 속에서 ‘반짝이고 있는 수없이 많은 별들’이라는 시각적 이미지로 전환되어 표현되었다는 점에서도 『무진기행』에서 인상적으로 기억되는 장면이다. 『너무 한 사람의 차지』에서는 개구리 울음 소리에 풀벌레 소리를 더하여 그것을 단순히 ‘나는’ 것이 아니라 ‘구르는’ 것이라는 다른 차원의 사건으로 표현하고 있다. ‘자연’이 아닌 ‘천체’의 문제라고 구분하면서 ‘기’와의 결혼이라는 서사적 맥락과 연결하는 점에서는 『무진기행』에 대한 미학적 대응 의식이라고 할 만한 것이 느껴지기도 한다.

그런데 이런 표현의 차원은 『무진기행』과 『오직 한 사람의 차지』가 맺고 있는 관계의 일부이며, 더 본질적인 연관은 두 소설 사이의 인물 구도의 대응에서 확인할 수 있다. ‘상태와 본질’이라는 독립출판사를 운영하다가 폐업한 ‘나는 대학의 시간강사이지만 꽤 장사가 잘 되는 닭갈비 식당을 운영하는 장인을 아버지로 둔 ‘기’ 덕분에 생활을 겨우 유지하고 있는 상황이다. 이런 ‘나의 상황은 『무진기행』에서 장인과 아내에 의해 ‘회생 제약회사’의 전무라는 지위를 눈앞에 두고 있는 윤희중에 대응되는 것으로 읽을 수 있다. 그런 상황에서 ‘나는 예전에 출판한 책을 환불해달라며 연락한 ‘낸내’라는 아이디의 여성과의 만남을 지속하게 되는데, 그 관계에 내재된 심리적 상황을 ‘나는 다음과 같이 인식하고 있다.

낸내를 만날수록 내게는 그런 질문들이 떠올랐고 그때마다 기 생각이

15) 김승옥, 『무진기행』, 『김승옥 소설 전집 1』, 문학동네, 1995, 140면.

났다. 그런 의문들은 감상적인 것이고 기의 동력으로 겨우 꾸러나가는 우리의 결혼 생활을 아슬아슬하게 만드는 일이었다. 하지만 그 궁금함은 이미 일상에 깊은 자국을 내고 있었다. 그것은 난내를 만나러 갈 때마다 깊어져 구덩이가 되더니 스산한 바람이 통하고 원주가 넓은, 마침내 곱한 마리는 넉넉히 살 만한 굴의 형태로 바뀌었다. 나는 그것을 사랑이라거나 속되게는 바람이 났다는 식으로 받아들이고 싶진 않았지만 침대에 누워 천장을 보고 있으면 문득 혼자 있고 싶어지면서 기에게서 좀 떨어지게 몸을 돌렸던 게 사실이었다. 하지만 그렇다고 그 순간에 그 여자, 난내가 푹 떨어지게 그리웠던 것도 아니었다. 어쩌면 내게는 그렇게 몸을 높게 할 굴이 있다는 것, 어딘가에 그런 것이 있다는 감각만이 중요했는지도 몰랐다.¹⁶⁾

『무진기행』에서 윤희중이 무진에서 하인숙과 나는 관계가 『오직 한 사람의 차지』에서는 ‘나’와 ‘난내’의 관계에 대응되고 있다. 그러하되 이 소설에서는 그 관계를 구성하는 심리가 과장 없이 담담하게 객관적으로 기술되고 있다는 점에서 대비를 이루고 있기도 하다. 『무진기행』에 대한 대항서사로 『오직 한 사람의 차지』를 읽는다면, 위의 대목은 ‘나’가 분석하고 있는 이 정도의 심리만이 이해될 수 있는 범위이며 『무진기행』에서 윤희중이 자신의 행동에 대해 그 범위 이상으로 스스로에게 부과하고 있는 의미는 불필요한 것이라고 이야기하고 있는 듯하기도 하다.

여기에서 『무진기행』과 『오직 한 사람의 차지』의 대응 관계를 확인할 수 있는 한 가지 근거로 이 무렵 작가가 한 좌담에서 했던 발언을 살펴볼 수 있다.

또 하나는 제가 좋아했던 작가들의 작품을 어떻게 다시 봐야 할까. 예를 들어 저는 김승옥 작품을 좋아하는데 『무진기행』에 드러나는 여성에

16) 김금희, 앞의 글, 111면.

대한 대상화가 문제적인 면도 있잖아요. 그랬을 때 내가 그 작품에서 느꼈던 감정을 삭제해야 하는가? 모든 독자와 작가가 고민하겠죠. 저는 그 작품을 읽으며 받은 느낌을 부정하고 삭제하지는 못할 것 같아요.¹⁷⁾

30대의 여성 작가 세 사람(김금희, 정세랑, 최은영)이 ‘세대’, ‘젠더’, ‘문학’이라는 세 가지 키워드를 놓고 진행된 좌담의 일부인 위의 대목은 페미니즘과 관련된 문제들에 대해 의견을 나누는 상황에서 제시된 김금희의 발언이다. 이 좌담이 진행된 2017년 2월 6일의 시점은 『오직 한 사람의 차지』가 출판사에 송고되어 편집, 제작 과정에 있을 무렵으로 추측해볼 수 있다. 이런 결텍스트에 근거하면, 『무진기행』의 문제적인 면을 걷어내고 그 작품에서 느낀 감정을 다시 바라보는 과정이 『오직 한 사람의 차지』의 창작과정에 겹쳐 있었을 것으로 짐작해볼 수 있지 않을까 싶다.

그 결과 『오직 한 사람의 차지』는 『무진기행』의 인물 구도에서 하인숙(낸내)의 비중이 제한되는 반면, 아내(기)를 둘러싼 상황의 비중은 확장된 상태를 보여주고 있다. 이런 구도는 아내의 사망 이후 회사 내의 부하 직원이었던 추은주(하인숙)에 대한 ‘나(윤희중)의 감정의 고백이 전면화되는 김훈의 『화장』(2003)과 대비되고 있다.

한편 『무진기행』의 인상적인 서두를 장식하고 있었던 문제의 ‘안개’는 『오직 한 사람의 차지』에서는 소설의 마지막에야 비로소 등장한다.

그날 돌아오는 길에는 밤안개가 껴다. 교통사고로 장모를 잃은 기는 차를 무서워했고 그래서 핸들을 잡지 못했던 것인데 그 안갯길을 무섭게 주시하며 운전했다. 마치 자기 자신만 이 공간에 있는 것처럼 다른 모든 힘의 간섭을 무화시키며, 차와 나와 그것을 이끄는 동력에만 관심을 갖는 물아일체의 집중력이었다. 밖은 캄캄하고 차들은 최대한 멀찍이 떨어져

17) 허희·김금희·정세랑·최은영, 『세대·젠더·문학: 30대·여성·소설(가)-새봄을 여는 특집 좌담』, 『문학 선』, 2017. 봄, 39면.

간격을 유지했다. 그 사이를 대기 중에 은은하게 떠 있어 무게와 부피와 높이를 가늠할 수 없는 안개가 메웠다. 나는 장인이 주는 뭉치는 몰라도 남자에게 그렇게 좋다는 정체불명의 과실주를 받아 마신 터라 똥아떨어졌는데 비몽사몽간에 기가 말하는 걸 들었다. 뭐야 저 차들을 좀 봐, 저렇게 다들 안개등을 켜고 가니까 꼭 별빛 같잖아. 이런 속도로 가다가는 집까지 두 시간은 걸려야 할 것 같은데 이 곡예 운전이 대체 어떻게 끝날 지도 모르는데 기는 그렇게 말했다. 마치 동면을 지속해야 겨우 살아남을 수 있던 시절은 다 잊은 봄날의 꿈들처럼, 아니면 우리가 완전히 차지할 수 있는 것이란 오직 상실뿐이라는 것을 일찍이 알아버린 세상의 혼한 아이들처럼.¹⁸⁾

『오직 한 사람의 차지』의 마지막 장면은 이처럼 ‘나’가 아내 ‘기’가 운전하는 차 속에서 떠올린 감상으로 채워져 있다. ‘기’가 안개 속에서 빛나는 자동차 불빛을 두고 ‘꼭 별빛 같다고 이야기하는 장면에서 제시된 ‘별빛’은 앞서 『무진기행』에서 윤희중이 하인숙과의 밤산책에서 느낀 개구리 울음 소리의 시각화된 이미지로서 그 ‘반짝이고 있는 수없이 많은 별’에 대응되는 것이기도 하다. 그러면서 이 소설은 『무진기행』에서 무진을 떠나며 윤희중이 느끼는 ‘부끄러움’을 소설 속 인물들이 공유하는 상실감으로 전환시키고 있다. 이렇듯 『오직 한 사람의 차지』는 『무진기행』의 인물 구도를 거의 그대로 안고 있지만, 그럼에도 인물 구도의 상태와 특히 남성 인물인 ‘나’의 심리를 다른 감수성에 의해 재현하고 있다.

3) 젠더 주체의 전도 - 『다른 사람』

강화길의 『다른 사람』 또한 넓게 보면 『무진기행』의 대항서사로 읽을 수 있다. 그렇지만 그 방식은 『오직 한 사람의 차지』와 마찬가지로 『도가

18) 김금희, 앞의 글, 118-119면.

니』에 비해서 간접화되어 있다.

그날을 떠올리면 머릿속은 투명해진다. 내게 무슨 일이 있었던가. 어떤 기억이 남았던가.

작은 호수가 있었다. 물비린내는 짙고 깊었다. 비가 오는 날이면, 호수 근처의 마을에서는 물론 일대의 모든 곳에서 그 어두운 냄새를 맡을 수 있었다. 짙은 비린내가 사방에서 진동했고 무겁게 가라앉은 눅눅한 공기는 빗물과 함께 출렁였다. 나는 주위를 하염없이 쏘다니며 길가의 풀잎들을 짓밟고는 했다.

내게 무슨 일이 있었나? 어떤 일을 저질렀나고?¹⁹⁾

『다른 사람』은 『도가니』처럼 『무진기행』의 서사를 가져와 이야기 구조로 직접 활용하고 있지는 않다. 그럼에도 위의 인용에서 호수의 냄새는 무진의 안개에 대응되는 것으로 읽힌다. 무엇보다 큰 전도는 주체의 켄더의 차원에서 일어나고 있다. 여기에서 불투명한 것은 주체의 심리가 아니라 사건, 그리고 그 사건으로 인한 주체의 기억이다. 따라서 소설 속 이야기의 윤곽은 좀 더 뒤에 드러난다.

오래전 나는 스무 살이었고, 다음 해에는 스물한 살이었다. 서울의 대학에 편입하기 전까지 나는 전라북도 안진시에 있는 대학에 다녔다. 고향인 팔현군에서 버스를 타고 한 시간 정도 달리면 도착하던 소도시. 일제강점기 흔적이 역력한 붉은 벽돌 건물과 남색 기와지붕집이 가득하던 곳. 안진에는 작은 호수가 있었다. 비가 오는 날이면 호수의 눅눅한 냄새가 머리카락까지 스며들곤 했다. 열일곱 살에 나는 안진에 도착했고, 스물한 살에 떠났다.²⁰⁾

19) 강화길, 『다른 사람』, 한겨레출판, 2017, 9-10면.

20) 같은 책, 20면.

앞서의 호수가 있는 곳이 전라북도 '안진'이라는 가상의 소도시라는 사실이 이 대목에서 드러나 있다. 안진이라는 공간이 서울과 대비되는 구도에서 『무진기행』의 영향이 감지되지만, 그보다 더 직접적인 연관은 작가의 산문 속 진술을 통해 확인할 수 있다.

강화길은 김승옥의 『건(乾)』(1962)에 대한 리뷰에서 남성 주체의 성장에 여성 인물들이 희생되는 상황에 대해 비판하면서 “놀라운 사실은 작가가 그들을 냉정하게 바라보면 바라볼수록, 폭력과 타락의 감수성이 배가되면서 그로테스크한 도시의 풍경이 섬세하게 드러나는 반면, 피해자인 여성 인물들은 철저히 지워진다는 것”²¹⁾이라는 문제점을 지적한 바 있다. 그러니까 “놀랍고도 아름다운 비극을 성취했으나, 피해자들은 그렇게 끝나도 괜찮은 것인가”²²⁾라는 물음을 던지고 있는 것이다. 그런 물음이 작가 내부에서 비롯된 순간 지워진 여성 인물을 복원하여 주체로 세우는 이야기는 이미 시작되었다고 할 수 있을 것이다.

강화길의 단편 『당신을 닮은 노래』(2014)는 김승옥 소설에 대한 대항서사가 이미 그 이전부터 진행되고 있었다는 사실을 보여준다. '안진'이라는 도시가 이 소설에 등장하고 있으며 젊은 시절 시의 합창단원이었던 엄마와 스물아홉의 암환자인 '나'의 관계가 소설의 중심축을 이루고 있다는 사실에서 그와 같은 지향성이 감지된다. 역시 '안진'을 배경으로 하면서 데이트 폭력이라는 모티프를 직접적으로 취하고 있는 『괜찮은 사람』(2015)과 『호수-다른 사람』(2016) 등은 그 기표의 대응적 양상과 내용의 차원에서 『다른 사람』과 나란히 진행되었다는 것을 충분히 짐작해볼 수 있다.

이런 과정을 통해 『다른 사람』은 김승옥 소설의 대항서사의 방향에서 출발했으며, 『무진기행』의 구조 위에 여성의 공간을 확장한 『도가니』나 남성의 심리를 다른 감수성으로 재해석한 『오직 한 사람의 차지』와는 달리 '다른 플롯'을 마련하게 된다. 이 플롯은 우선 인물 구도의 중심에 남

21) 강화길, 『농담-김승옥『乾』』, 『문예중앙』, 2017. 봄, 327면.

22) 같은 글, 328면.

성이 아니라 여성이 놓여 있다는 점에서 이전의 이야기들과 결정적으로 구분되고 있다. 앞서의 인용에서 본 바와 같이, 전라북도 안진에서 나고 자란 여성 인물 김진아가 이 소설의 주된 화자이다. 그녀는 대학 시절 자신이 낸 소문으로 인해 위기에 몰려 서울로 올라갔고, 졸업 후 얻은 직장에서 상사 이진섭으로부터 데이트 폭력을 당하게 된다. 자신의 상황을 인터넷에 알린 후 오히려 직장 동료로부터 비난을 받고 악성 댓글에 시달리다가, 결국 진이는 친구 단아가 있는 안진으로 다시 내려온다.

신셋별은 『무진기행』의 거슬러 읽기를 통해 강화길이가 “『다른 사람』의 초점화와 플롯을 『무진기행』의 그것과 정반대로 바꿔놓을 수 있었다”²³⁾고 했다. 그런데 『무진기행』이나 『도가니』의 남성 주체의 경우에서 볼 수 있었던 서울과 무진의 비대칭성이 여기에는 적용되지 않는다. 진아에게는 서울이나 안진이나 위협적이라는 점에서는 크게 다르지 않은 것이다. 서울에 자신에게 데이트 폭력을 가한 직장 상사 이진섭이 있다면, 안진에는 동희가 있다. 진아에게는 페넬로페(단아)도 세이렌(하유리)도 모두 안진에 있다. 그렇게 보면 이 소설이 “서울-남성을 자아의 이상적 모델로 설정함으로써 구축된 한국 사회의 근대성이 ‘무진/안진’으로 표상되는 지방-여성의 세계에 남기고 떠난 것이 무엇인지를 ‘하인숙(들)’의 입장에서 폭로한다”²⁴⁾는 주장은 지방과 여성이라는 두 가지 대항의 키워드를 선명하게 제시하고 있지만 지나치게 단순화하는 느낌도 없지 않다.

피터 브룩스는 여성의 플롯이 자아 주장을 향한 내적 욕구의 형성이 외향적이고 위반적인 남성 플롯과 비교하여 야망에 대한 보다 복잡한 입장을 취한다고 하면서 이 반(反) 역동적 텍스트가 그 원형인 『클라리사』에서 시작하여 『제인 에어』 『등대로』에 이르기까지 “단지 피상적으로만 수동적인 뿐 실상은 플롯 벡터들을 재해석한다”²⁵⁾고 주장한 바 있다. 이

23) 신셋별, 『지방-여성 서사의 문학사적 반격-강화길론』, 『문학과사회 하이픈』, 2018. 가을, 117면.

24) 같은 글, 118면.

와 같은 관점에서 보면, 『다른 사람』의 젠더적 특성을 플롯의 관점에서 다시 살펴볼 필요가 있다. 플롯의 재해석이라는 측면에서 다음에서 살펴볼 이주란의 소설은 『다른 사람』에서 한 단계 더 진행된 상황을 보여준다.

4) 젠더 구도의 탈성화 - 「넌 쉽게 말했지만」

『다른 사람』이 간접적이지만 그럼에도 그것이 『무진기행』의 대항서사로 의도되었다는 사실을 기표의 대응성이나 플롯, 그리고 그 결텍스트의 측면에서 어느 정도 확인할 수 있었다면, 이주란의 소설들은 이렇다 할 뚜렷한 유사성을 표면상으로 드러내고 있지는 않다. 그럼에도 이 소설은 해석의 차원에서 『무진기행』의 마스터플롯을 결정적으로 전도시키고 있는 상태를 실현하고 있다고 생각된다.

이주란의 「넌 쉽게 말했지만」에서 주인공 화자는 서울 생활에서의 상처를 안고 ‘엄마가 있는 고향으로 돌아온다.

이곳에 온 다음날, 나는 올해의 첫 매미 울음소리를 들었었다. 그렇게 6월이 갔고 7월이 가고 있다. 시간이 흐르고 있다는 것을 아주 잘 느끼고 있다. 시간이 흐른다는 것을 의식하면서 숨을 쉬는 일은, 재미있고 행복하다. 서울에 살 때의 나는 시간이 가는 것이 두려웠고 이런 말을 꽤 자주 했었다.

미안해. 시간이 없어.

무엇이 미안하다는 것인지, 또 그 말은 진심이었는지 생각해본다. 나는 그때의 내가 화가 나 있었다고 생각한다.²⁵⁾

25) 피터 브룩스, 앞의 책, 76면.

이 소설에서 고향에 돌아온 여성 주체는 타나토스적 충동을 충전함으로써 균형감을 얻고 있는 『무진기행』의 윤희중과는 다른 방식으로 안정을 찾아가고 있다. 그런 가운데에서도 가끔씩 떠오를 만큼 서울의 기억은 근원적인 트라우마를 품고 있다. 이 점에서도 이 소설은 『무진기행』과 차이를 갖고 있다.

낮잠을 조금 자고 일어나 일기를 몇 줄 쓰다가 서울에 살 때를 떠올려 본다. 아침에 일어나서 출근 준비를 하고 일을 한 뒤 돌아와 씻고 밥을 먹고 나면 하루가 가 있었고 말하자면 일기에 쓸 말이 없었다. 기껏해야 남의 욕이라든가 아니면 내 자신이 싫다는 그런 말들뿐이었다. 나는 그때 일에 대해 많이 생각했어야 했다. 그랬다면 그렇게 현실을 미워하진 않았을 텐데. 그냥 정말 싫다, 생각하고는 그다음부터 막무가내로 나는 일을, 하루를, 그렇게 살고 있는 나 자신을 많이 싫어했고 실제로 많은 화를 냈었다. 그렇지만 지금은 그렇지 않고 다행이라는 생각이 든다. 밤에 W로부터 다음 주쯤에 K와 함께 만나자는 메시지가 와 있었다.²⁷⁾

『무진기행』과의 대응관계를 생각해볼 수 있는 가장 직접적인 단서는 서울과 고향 사이에 놓인 주체와 상황이다. 여기에서도 역시 서울은 주체로 하여금 에로스적 방향의 욕망을 좌절시키고 고향으로 돌아가도록 만들 만큼 절망적인 공간으로 설정되어 있다. 그렇지만 『무진기행』과 달리 오디세우스의 성별이 여성이라는 점에 우선 기본적인 차이가 있다. 또한 서울에서의 생활에 진력이 났다는 공통점에도 불구하고 이 경우에는 아내로 상징되는 에로스의 방향을 향한 욕망이 거기에 남겨져 있는 것도 아니다. 엄마는 ‘나를 이해하는 편이며 여전히 정서적으로 민감한 ‘나’에게 기댈 수 있는 편안한 언덕이다. 고향과도 같은 이곳에는 W, M, K, 석기

26) 이주란, 『넌 쉽게 말했지만』, 『21세기문학』, 2018. 가을, 322면.

27) 같은 글, 333-334면.

등 옛 친구들이 있는데 이들은 ‘나’와의 교류를 통해 ‘나’로 하여금 이곳에 머무르게 만든다는 점에서는 세이렌의 형상을 띠고 있지만 그럼에도 ‘나’의 ‘수행’을 도와주고 있기에 유혹의 힘을 전혀 발휘하지 못하는 착한 세이렌들이다. 이들이 ‘나’와 연대하여 서울이라는 괴물과도 같은 대상과 마주하여 겨우 버티는 구도를 이루고 있는 것이 최근 소설 속 오디세우스 플롯의 한 양상인 듯하다.

좀 멀리 떨어져 있는 산책로에 있는 어떤 더러운 수로 끝에서 본 미나리를 말하는 것이다. 봄이었고, 그때도 엄마가 꽤 뜯어가고 싶어 있는데 그즈음엔 늘 미세먼지가 최악이어서 먹든 안 먹든 안 좋을 것 같다고 내가 많이 말렸었다. 엄마 그걸 잊지 않고 있었다. 그때 뜯게 둘 걸, 싶었고 지금이라도 다시 엄마가 미나리를 뜯을 기회가 생겨 다행이라는 생각이 들었다. 말하자면, 미안하고 고맙다는 생각. 너무 쉬운 일들이라고 생각 해왔지만 나는 이제 가장 쉬웠던 것들을 가장 우선으로 여기고 싶다. 그러려고 여기에 왔으니까.²⁸⁾

처음 고향으로 내려오고자 했을 때 엄마는 흔쾌히 수락하지 않았다. 그렇지만 막상 고향에서 ‘나’는 위에서 보는 것처럼 엄마와의 유대관계를 새삼 확인한다. 그런데 유사한 플롯을 공유하는 이주란의 전작 『에듀케이션』(2104), 『빙빙빙』(2015) 등에서는 ‘엄마’가 있는 자리에 아버지와 고모가 있었다. 그러니까 이 엄마와의 관계는 처음부터 반영론적 맥락에서 존재하고 있었던 것이 아니라 글쓰기의 과정에서 성립된 것이라고 할 수 있다. 소설 속에서 유일하게 고유명을 가진 존재로 등장하는 ‘석기’의 성격과 그에 대한 ‘나’의 대응의 태도 역시 같은 맥락에서 생각할 수 있다. 그와의 사이의 긴장이 『에듀케이션』에서 『빙빙빙』을 거쳐 『넌 쉽게 말했지만』에 이르면 한결 해소되어 ‘나’가 감당할 수 있는 상태로 되어 있다.

28) 같은 글, 339면.

『한 사람을 위한 마음』(2019)은 『넌 쉽게 말했지만』의 연장선상에 쓰인 소설로 이해할 수 있다. 여기에서도 ‘나는 학원 교사 생활을 청산하고 작은 책방에서 훨씬 적은 보수를 받으면서 일하고 있지만 엄마와 지내는 새로운 생활은 오히려 안정적이고 풍족하기까지 하다.

한편 이 소설에서는 『넌 쉽게 말했지만』의 이웃 아이들인 지유, 지우의 자리가 언니의 아이인 ‘송이’로 대체되어 있다. 그러면서 ‘송이’ 역시 가족의 한 구성원으로 자리를 잡는다. 아이가 함께 지내는 생활은 가족의 분위기를 훨씬 화기애애하게 만들고 있다. 그러면서 좀 더 치명적인 트라우마를 소설 속에서 마주할 수 있도록 하고 있다.

나는 눈을 감고 언니를 떠올린다. 엄마와 함께 어려운 상황들을 헤치며 나름대로 즐겁게 자라나던 우리들. 언니는 하얗고 나는 까맣던 우리들의 얼굴색과 그러나 쌍둥이처럼 똑같이 입고 있는 옷 두 벌 같은 것들. 그리고…… 생각의 끝엔 항상 언니와의 마지막이 찾아온다. 기억은 언제나 멈추어야 하고 나는 그게 우리의 마지막 순간이 아니라 그저 좋았던 기억이고 싶다. 그러나 이미 언니와의 마지막 기억이 머릿속을 지배하고 있기 때문에 억지로 다른 기억을 떠올린 뒤에야 겨우 잠들 수 있다. 어떤 순간도 마지막이 될 수 있다고 나는 생각한다. 그리고, 그래서 마지막을 연습하는 것처럼 나는 매일 똑같은 일상을 보낸다. 송이는 올해 삼학년이 되었고 나는 엄마 대신 송이의 담임선생님과 학기초에 이뤄지는 개별 상담을 했다.²⁹⁾

‘나는’는 엄마, 그리고 언니의 아이인 송이와 함께 살고 있다. 송이와의 대화 끝에 언니를 떠올리는데, 좋았던 언니와의 유년의 기억과 달리 언니의 마지막은 그렇지 않았던 모양이다. 1인칭 서술자인 ‘나는’ 기억 가운데 좋지 않은 것은 떠올리고 싶어 하지 않는다. 그런 태도는 서술자만이 아

29) 이주란, 『한 사람을 위한 마음』, 『AXT』, 2019. 5·6, 156면.

나라 이야기 자체에도 투영되어 있는 듯하다. 그러니까 이야기를 만들어 낸 작가도 또 그 이야기를 읽는 독자도 부정적인 장면을 굳이 확인하고 싶어 하지 않는 성향이 이와 같은 서사의 양상에 반영되어 있는 것이 아닐까 생각해볼 수 있다.

어린 아이인 송이가 가족의 구성원으로 참여하게 되면서 ‘나’의 세계는 가족을 중심으로 한 결속력이 높아진 상태를 이루게 된다. 이 소설에도 P, N, K, N 등의 친구들이 등장하지만 그 비중은 『넌 쉽게 말했지만』에 비해 작아졌다. 심지어 ‘석기’처럼 ‘나’를 불안하게 만드는 인물은 이야기의 프레임 바깥으로 배제되었다. P로부터 안 좋은 소식이 담긴 문자 메시지를 받고도 “그 소식을 듣고도 아무렇지 않은 나를 발견”³⁰⁾한다.

이주란의 소설에서는 『무진기행』과 달리 일탈의 충동이나 쾌락원칙의 작동이 희미하다. 이미 발생한 사건의 여파를 감당하는 것 자체가 힘겨운 상황이기 때문이다. 그런 의미에서 이주란 소설의 자아는 젠더의 관점에서 전도된 오디세우스이자 무기력한 오디세우스라고 할 수 있다.

4. 나오며

이상에서 살펴본 바와 같이 『도가니』, 『오직 한 사람의 차지』, 『다른 사람』, 『넌 쉽게 말했지만』 등 『무진기행』의 대항서사들은 오디세우스 마스터플롯의 전도 과정을 단계적으로 보여주고 있다. 그 과정을 따라 오디세우스 마스터플롯은 여성적으로 전유되면서 마침내 젠더 구도가 탈성화 되는 지점까지 이르고 있다. 이 지점에 이르면 그 마스터플롯은 희미해져 해석적 차원을 통해서 드러나는 상태를 나타내고 있다. 이와 같은 일련의 과정은 젠더 문제를 둘러싼 시대적 현실의 변화를 반영하는 것이라고 할

30) 같은 글, 170면.

수 있는데, 그것을 플롯의 차원에서 확인하는 작업은 그 과정과 소설적 방식의 구체적인 양상을 확인하게 해주고 있다.³¹⁾

이 작업은 두 방향에서 확장될 가능성이 있다고 생각된다. 하나는 오디세우스 마스터플롯을 젠더의 관점에서 확장하는 방향이다. 가령 노성숙은 오디세우스 이야기를 세이렌들, 키르케, 페넬로페의 관점에서 새롭게 서술할 수 있는 가능성을 제시한 바 있다. 거기에서 사례로 들고 있는 마거릿 애트우드의 『페넬로피아드』(2005)는 오디세우스 이야기를 페넬로페와 열두 시녀의 관점에서 다르게 쓰고 있는 것이다. 이와 같은 방향성에서 젠더와 관련된 보다 넓은 영역을 살펴보는 작업이 이 구도를 확장하게 되리라 생각한다.

한편 오디세우스 마스터플롯은 『무진기행』과 그 대항서사들뿐만 아니라 다른 시기의 다른 문제들과 연결되어 소설사의 여러 국면들을 새롭게 조명할 수 있는 계기로서도 활용될 수 있다고 생각된다. 이 방향에서 새로운 논점을 마련하여 후속 연구를 진행할 계획이다.

31) 이 글에서 『무진기행』의 대항서사로 설정한 소설들의 분포는 이른바 '페미니즘 리부트' 국면에 집중되어 있다. 여기에서는 그 서사들을 통시적 단계로 배치했지만, 다른 관점에서는 대항의 방식에서 공시적인 차이를 보여주는 구도로 바라볼 수도 있을 것 같다.

| 참고문헌 |

1. 자료

- 김승옥, 『무진기행』, 『김승옥 소설 전집 1』, 문학동네, 1995, 125-152.
공지영, 『도가니』, 창비, 2009.
김금희, 『오직 한 사람의 차지』, 『문학과사회』, 2017. 봄, 92-119.
허희·김금희·정세랑·최은영, 『세대·젠더·문학: 30대·여성·소설(가)·새봄을 여는 특집 좌담』, 『문학 선』, 2017. 봄, 18-50.
강화길, 『괜찮은 사람』, 문학동네, 2016.
강화길, 『농담-김승옥『乾』』, 『문예중앙』, 2017. 봄, 320-329.
강화길, 『다른 사람』, 한겨레출판, 2017.
이주란, 『모두 다른 아버지』, 민음사, 2017.
이주란, 『넌 쉽게 말했지만』, 『21세기문학』, 2018. 가을, 321-348.
이주란, 『한 사람을 위한 마음』, 『AXT』, 2019. 5·6, 154-175.

2. 논저

- 김보배, 『김승옥 소설에 드러나는 메두사 신화 속 인물 연구』, 명지대 석사학위논문, 2019.
김홍중, 『기생(寄生) 혹은 죽음의 불가능성—『무진기행』의 몇 가지 모티프에 관하여』, 『문학동네』, 2013. 가을, 609-628.
노성숙, 『사이렌의 침묵과 노래: 여성주의 문화철학과 오디세이 신화』, 여이연, 2008.
신선훈, 『지방-여성 서사의 문학사적 반격—강화길론』, 『문학과사회 하이픈』, 2018. 가을, 109-139.
신형철, 『여성을 여행하(지 않)는 문학』, 『한국근대문학연구』 5(2), 2004. 10, 199-238.
정장진, 『무진기행을 위하여, 혹은 무의식의 여행을 위하여』, 『작가세계』, 1996. 겨울, 388-399.

Abbott, Porter, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press, 2002.

- 애트우드, 마거릿, 『페넬로피아드』, 김진준 역, 문학동네, 2005.
브룩스, 피터, 『플롯 찾아 읽기』, 박혜란 역, 강, 2011.
펠스키, 리타, 『근대성과 페미니즘』, 김영찬·심진경 역, 거름, 1998.
프로이트, 지그문트, 김정일 역, 『불륜을 꿈꾸는 심리』, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 1996, 159-177.

<Abstract>

A Study on the Process of Feminist Transition of the Odysseus Masterplot in Modern Korean Narrative

—Focus on the Counter Narratives against
“*Mujingiheng*(霧津紀行)”

Son, Jeong-soo

This thesis defines the odysseus masterplot combining Peter Books’s plot model with Freud’s discussion on the masculine sexual desire. It is thought that the masterplots have been maldistributed in modern korean narratives and the difference in them can explain the contemporary characteristic of that period. On that premise, I compared the odysseus masterplot in “*Mujingiheng*”(A Journey to *Mujin*(霧津)) with its counter narratives, such as *Gong Ji-young’s Dogany*(melting pot), *Kim, Keum-hee’s “Ojik Han Saramui Chaji*(only one person’s possession)”, *Kang Wha-gil’s Dareun Saram*(the next person), *Lee Ju-ran’s “Neon Swipge Malhaetjiman* (though you said simply)” and got to confirm that the change of gendered consciousness was projected in the transition of the masterplot.

Key words: odysseus masterplot, 『*Mujingiheng*(A Journey to *Mujin*(霧津)),
Gong, Ji-young(공지영), *Kim, Keum-hee*(김금희), *Kang,*
Wha-gil(강화길), *Lee, Ju-ran*(이주란)

투 고 일 : 2020년 5월 31일

심 사 일 : 2020년 6월 1일-6월 11일

게재확정일 : 2020년 6월 12일

수정마감일 : 2020년 6월 26일