

1990년대 여성 소설에 나타난 ‘불륜’ 서사에 관한 고찰

— 전경린과 은희경의 소설을 중심으로

김 소 루*

요약

1990년대 한국 문학의 주요 특징으로는 거대 담론에 가려졌던 개인의 내밀한 목소리의 등장을 들 수 있다. 특히 여성 작가들을 통해 가부장적 가족 질서 안에서 억압받아온 여성들의 목소리가 서사의 주된 축으로 등장하기 시작하였다. 본 논문은 이러한 1990년대 문학의 특징을 2000년대의 관점에서 ‘다시’ 읽는데 그 목적을 두고 있다.

이를 위해 주목한 대상은 1990년대 등단한 여성 작가인 전경린과 은희경의 초기작품들이다. 이들의 소설을 중심으로 그 속에 등장하는 여성 인물들이 추구하는 ‘사랑’에 관한 문제를 탐구하였다. 이때 이들이 보여주는 사랑은 대부분 기존의 가부장적 가족 질서를 위협한다는 점에서 ‘불륜’으로 명명된다. 그러나 허락되지 않는 ‘사랑’은 그 허락의 주체가 누구인가라는 질문을 제기하며, 스스로 자신의 사랑을 허락한다는 점에서 주체의 능동성을 드러낸다. 그런 의미에서 본 논문은 1990년대 여성 문학에 나타난 불륜 서사를 통해, 지배 질서에 맞서 스스로의 정체성을 회복하고자 노력해온 개인의 서사를 탐구하는데 초점을 맞추고 있다. 이와 같은 일련의 과정이 1990년대 여성 소설에 관한 ‘또 하나’의 새로운 접근이 될 수 있기를 기대해본다.

주제어: 1990년대, 여성 소설, 욕망, 사랑, 불륜, 가부장제도, 은희경, 전경린

* 이화여자대학교 국어국문학과 강사

목차

1. 들어가며
2. 낭만적 사랑으로의 회귀: 전경린
3. 배신으로 완성되는 사랑: 은희경
4. 나가며

1. 들어가며

지난 세기말 우리는 새천년의 시작, 뉴밀레니엄 개막이라는 다양한 수식어와 함께 삶의 각 분야에서 2000년대를 맞이하였다. 그 속에서 새로운 출발을 위한 작업으로 90년대를 정의하려는 시도가 봇물 터질 듯이 전개되었고, 문학사 내부에서도 '90년대 문학'을 규정하려는 '90년대식 발화'들이 쏟아져 나왔다.¹⁾ 그 속에서 90년대 문학은 공동체보다는 개인, 정치보다는 일상, 광장의 문학이 아닌 밀실의 문학으로 그 정체성이 명명되었다. 그런데 이러한 접근은 주로 70-80년대 문학에서 보여준 성과와의 변별성을 중심으로 부여되었다는 점에서, 자칫 90년대만의 독자성을 간과한 논의가 될 수 있다는 문제를 제기한다. 어느새 우리는 2010년대조차 문학사의 한 단락으로 편입된 시기를 살아가고 있다. 그런 점에서 90년대를

1) 90년대 이루어진 '90년대 문학'에 관한 논의로는 다음과 같은 글들을 참고할 수 있다. (가나다 순) 박천홍, 「리얼양은창 어문연구리즘 떠나간 자리에 환상 소설 밀물」, 『출판저널』 제239권, 대한출판문화협회, 1998; 신덕룡, 「90년대 소설에 나타난 가족의 해체와 그 실상: 젊은 작가들의 작품을 중심으로」, 『인문과학』 제4권, 광주대학교 인문과학연구소, 1998; 심진경, 「모성의 서사와 90년대 여성소설의 새로운 길찾기」, 『여성과 사회』 제9권, 한국여성연구소, 1998; 이선옥·김은하, 「여성상의 드러내기와 새로운 정체성 탐색의 의미: 90년대 여성소설의 흐름」, 『민족문학사연구』 제11권 1호, 민족문학사학회, 1997; 이제현, 「희망과 연대의 존재로서 노동자계급의 삶과 희망 노태훈 상허학보- 90년대 노동소설의 몇 가지 흐름을 중심으로」, 『실천문학』 제26권, 실천문학사, 1992; 임홍배, 「90년대 소설의 새로운 흐름」, 『실천문학사』 제27권, 실천문학, 1992; 황국명, 「90년대 소설론의 양상」, 『오늘의 문예비평』; 황순재, 「90년대 소설의 표절과 패스티쉬의 양상」, 『오늘의 문예비평』 통권 9호, 오늘의 문예비평, 1993.

이전 시기와 구분되는 '단절'의 측면이 아니라, 이후에 전개된 2000년대 문학과와 '연계' 속에서 새롭게 조명해야 할 필요성이 제기된다.

최근 학계에서는 90년대 문학을 규정하기 위해 시도되었던 '90년대식 발화'에 이어, 2000년대 관점에서 90년대 문학을 읽어내려는 노력들이 꾸준히 진행 중에 있다. 구체적인 연구 방향은 크게 두 갈래로, 90년대 활동한 작가들에 관한 개별 작품 연구와 90년대 비평 담론에 관한 연구로 나누어진다. 이때 개별 작품 연구는 주로 90년대 활발하게 활약한 작가들의 작품을 '다시' 읽어냄으로써 90년대라는 시대적 의미를 규명하는 방향과 작가의 정체성을 재확인하는 작업으로 구분된다. 반면 90년대 비평 담론에 관한 연구는 당대 비평에 관한 성격을 규명하는 방향과 90년대라는 시대적 요구에 대해 문학이 어떻게 응답을 했는가를 탐색하는 작업으로 갈라진다. 구체적인 예를 살펴보면 2000년대 초기에 발표된 이재복²⁾의 논문은 90년대 비평 담론의 핵심으로 페미니즘, 생태주의, 몸 담론을 주목하고, 해당 비평 담론의 성과와 한계를 구체적으로 분석하고 있다. 한편 최근에 발표된 노태훈³⁾의 논문은 87년 6월 항쟁으로 촉발된 한국 사회의 변화가 90년대 문학에 끼친 영향 관계에 대해 연구하고 있다. 동구권 사회주의의 몰락이라는 세계사적 현장 속에서, 문학이 새로운 사회 구조를 상상하고 이에 부응하고자 했다는 것이다.

그러나 최근 활발하게 진행되고 있는 90년대 문학 연구의 방향은 단연 여성 작가들이 발표한 여성 문학과 그들의 문학에 관한 여성주의적 비평 담론이 아닐까 한다. 이는 이재복의 연구에서 언급한 '생태주의 담론'이 여성과 자연의 동일성에 대한 직시로 제기된 '에코 페미니즘'의 문제와 연결되며, '몸론' 또한 여성의 육체와 연결된다는 사실을 통해 뒷받침된다. 또한 90년대 문학이 크게 탈근대에 관한 논의와 페미니즘 문학 비평으로

2) 이재복, 「전환기로서의 90년대와 새로운 비평가치의 모색 - 탈근대주의 비평 담론을 중심으로」, 『우리말글』 제34권, 우리말글학회, 2005.

3) 노태훈, 「전형기 소설사의 풍경」, 『상허학보』 제62권, 상허학회, 2021.

세분화된다는 주장에 대해서도, 페미니즘 담론이 탈근대의 문제 안에서 함께 논의되고 있다는 점에서 결국 90년대 비평 담론의 핵심을 ‘여성주의 비평’과 구분 짓기는 어렵지 않을까 한다. 무엇보다 90년대 활동한 작가에 관한 연구 역시 주로 여성 작가들의 작품으로 집중되고 있음도 주목할 점이다. 공선옥, 공지영, 박완서, 신경숙, 양귀자, 은희경을 비롯한 여성 작가들의 개별 작품 연구⁴⁾로부터, 여성 소설에 그려진 남성인물의 형상화 방식⁵⁾, 소설 속에 재현된 성폭력의 문제⁶⁾, 어머니와 딸의 서사에 관한 조명⁷⁾, 90년대 여성문학과 대중성을 연계한 논의⁸⁾ 등 다양한 연구들이

-
- 4) 해당 작가들에 관한 연구는 다음과 같은 논문을 참고할 수 있다. (가나다순) 김은하, 「1990년대 여성 서사의 귀환과 ‘낭만적 사랑’의 종언 - 은희경의 『새의 선물』을 중심으로, 『열린정신 인문학연구』 제22권 1호, 원광대학교 인문학연구소, 2021.; 류수연, 「돌봄과 노동의 경계에 선 ‘엄마, 다시 읽는 공선옥’, 『비교한국학』 제29권 1호, 국제비교한국학회, 2021.; 박태상, 「박완서의 90년대 노년문학에 나타난 ‘가족갈등’ 양상 · 갈등이론과 심리학적·사회학적 노년학 이론을 중심으로, 『비평문학』 제76호, 한국비평문학회, 2020.; 소영현, 「현실의 초월, 초월의 현실성: 신경숙의 『기차는 7시에 떠나네』와 은희경의 『마지막 춤은 나와 함께에 대한 검토』, 『여성문학연구』 제5권, 한국여성문학학회, 2001.; 심진경, 「1990년대 은희경 소설의 섹슈얼리티, 『세계문학비교연구』 제72권, 세계문학비교학회, 2020.; 양선미, 「신경숙 소설의 창작 방법 연구-90년대 단편소설을 중심으로, 『한국문학이론과 비평』 제62권, 한국문학이론과 비평학회, 2014.; 양은창, 「90년대 소설의 여성 정체성 구현 고(考)-여성 소설가들의 작품을 중심으로, 『어문연구』 제47권, 어문연구학회, 2005.; 염수민, 「은희경 소설 속 기혼 여성 인물의 구성 양상 및 의미-은희경 초기 단편을 중심으로, 『현대소설연구』 84호, 한국현대소설학회, 2021.; 유소홍, 「90년대 여성성장소설 연구: 은희경의 <새의 선물> 을 중심으로, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 제11권 3호, 한국엔터테인먼트산업학회, 2017.; 이상경, 「박완서와 근대문학사-서사의 힘으로 1990년대에 맞선 작가’, 『여성문학연구』 제25권, 한국여성문학학회, 2011. 정영자, 「90년대 여성소설의 특성 연구: 양귀자, 공지영을 중심으로, 『비평문학』 제15호, 한국비평문학회, 2001.
- 5) 김미영, 「1980-90년대 한국 여성소설의 남성인물 형상화 방식 연구, 『현대소설연구』 29호, 한국현대소설학회, 2006.
- 6) 김미영, 「소설 속 성폭력 재현 양상 연구: 1990년대 여성작가의 단편소설을 중심으로, 『국어문학』 제54권, 국어문학회, 2013.
- 7) 김주희, 「90년대 여성 소설의 화두, 모성: 딸의 서사와 어머니의 서사, 『한국문예비평연구』 제12호, 한국현대문예비평학회, 2003.
- 8) 김용희, 「여성성과 대중성 접합의 문제와 의의-90년대 여성문학, 문화를 중심으로, 『한국문학논총』 제30집, 한국문학회, 2002.

누적되고 있는 까닭이다. 이에 김영옥⁹⁾은 90년대 문학계를 되돌아볼 때 가장 눈에 띄는 현상 중 하나가 여성작가들의 출현이었다고 언급하며, “90년대가 지나간 지금 90년대 ‘여성 작가 현상’이 얼마만큼 ‘여성문학 현상’으로 발전했는지에 대해 고민할 필요성을 제기한 바 있다.

실제로 문학이라는 장 안에서 90년대는 가부장적 가족 질서 안에서 억압받아온 여성들의 목소리가 서사의 주된 축으로 등장한 시기임을 부정할 수 없다. 문단 내부에서 여성 작가들을 통해 구축된 ‘여성 서사’가 주요 문학상을 거의 휩쓸다시피 했으며, 대중적으로도 여성 독자의 힘이 적극적으로 부각되었기 때문이다. 이처럼 90년대는 여성 작가와 여성 주인공이 등장하는 작품, 그리고 여성 독자로 이어지는 강력한 연결 구도가 형성된 시기이다. 본 연구는 이러한 90년대 문학에 내재한 여성 문학의 가치를 주목하고, 이를 2000년대의 관점에서 재조명하는 것을 출발점으로 삼고 있다. 이를 위해 90년대 등단한 여성 작가들의 작품을 중심으로, 그 속에 나타난 여성 주체들의 욕망에 대한 탐색을 시도하고자 한다. 이때 주목하고자 하는 핵심 키워드는 ‘사랑’이다. 지금까지 누적된 90년대 여성 소설에 관한 연구 속에서 여성 소설에 그려진 ‘사랑’의 의미를 본격적으로 논의한 연구는 생각만큼 쉽게 발견되지 않는다. 이는 90년대라는 시대적 맥락 속에서 여성들의 서사가 남성이라는 생물학적 성을 비롯한 기존의 지배 이데올로기를 향해 대항하는 전위적인 측면에서 집중적으로 조명되어 왔다는 점과 연결된다. ‘여성’이 기존 사회 내에서 주변화 되어 온 소수 집단의 목소리를 드러낸다는 점에서, 여성 문학은 숙명적으로 정치적 성격을 내포할 수밖에 없다. 따라서 여성 인물들이 보여주는 ‘사랑’에 관한 접근은 지배 이데올로기가 구성하고 있는 낭만적 환상과 연결되며, 가부장적 가족제도를 뒷받침한다는 한계로 지적되어왔다.¹⁰⁾

9) 김영옥, 「90년대 한국 ‘여성문학’ 담론에 대한 비판적 고찰 - 여성 작가 소설에 대한 담론을 중심으로-」, 『상허학보』 제9권, 상허학회, 2002.

10) 이에 대해 김용희는 90년대 센세이션을 일으켰던 서갑숙의 고백서 『나는 때론 포로노그라피

본 논문은 여성 작가들의 작품에 그려진 ‘사랑’이 단순히 낭만적 환상에 대한 추구가 아닌, 기존 체제에 대한 저항은 물론 주체적 존재로서 ‘개인의 발견’으로 이어질 수 있음에 주목하고 있다. 이때 ‘개인의 발견’은 주로 기존의 가부장적 지배 질서 아래 억눌려온 여성들의 억압된 ‘욕망’의 발현과 연결된다. 가부장적 가족 제도에 순응하며 살아가던 여성이 하나의 주체로서 자신의 욕망을 마주하고, 그것을 추구하는 과정에서 ‘각성’하게 되는 까닭이다. 그리고 이때의 사랑은 주로 ‘불륜(不倫)’의 형태로 제시되고 있음이 특징적이다.

본 논문은 이러한 문제를 1995년도에 동아일보 신춘문예 중편소설 부문에서 공동 당선된 전경린과 은희경의 초기 작품들을 통해 분석하고자 한다. 두 사람은 90년대 중반에 함께 등단했을 뿐 아니라, 현재까지도 여성의 내밀한 욕망을 조명하는 다양한 작품들을 꾸준히 발표하고 있다. 또한 두 작가 모두 다수의 문학상 수상을 통해 문단에서 탄탄한 입지를 쌓은 것은 물론, 대중적 인지도를 갖추고 있다는 점에서 공통향을 형성한다. 따라서 이러한 두 작가가 90년대 발표한 일련의 소설들에서, 주인공인 여성이 기존의 남성 중심의 가족 제도를 거부하는 방식으로 ‘불륜’을 추구하고 있다는 점은 주목할 만하다. ‘불륜’이라는 코드는 전경린과 은희경 외에도 90년대 등단한 권지혜, 조경란, 하성란 등 다수의 여성 작가들이 90년대에 발표한 소설들에서 주된 서사의 축을 담당하고 있다. 이에 90년대 여성 문학을 ‘불륜’이라는 키워드를 통해 조명하는 것은 90년대 여성 문학의 특징을 도출하는 중요한 통로가 될 수 있을 것이다. 그런 점에서 본 논문은 그 출발점으로 동일한 시기에 작품 활동을 시작한 전경린과

의 주인공이고 싶다』를 두고, 서갑숙 스스로 자신이 말하고자했던 것은 ‘성’이 아니라 ‘사랑’이었다는 발언했다는 점을 비판적으로 주목한다. 그녀의 고백은 여성에게 가해지는 성 억압에서 벗어나기 위한 페미니즘의 저항 이데올로기를 추구한다고 보여지지만, 동시에 지배 이데올로기가 구성한 사랑이라는 낭만적 환상을 표방하고 있기 때문이라는 것이다. - 위의 글, 10면.

은희경의 작품 속에 그려진 '불륜'의 의미를 탐색하고, 이를 통해 90년대라는 시대적 의미를 밝히는 것은 물론, 그 안에 내재하는 여성 소설의 균열을 고찰하고자 한다.

2. 낭만적 사랑으로의 회귀: 전경린

전경린은 중편소설 「사막의 달」을 통해 1995년도 동아일보 신춘문예에 당선되면서 문단 활동을 시작하였다. 작가에 관한 거의 모든 기사에서 '대한민국에서 연애소설을 가장 잘 쓰는 작가'라는 수식어가 언급될 정도로, 전경린은 사랑에 대한 여성의 내밀한 서사를 밀도있게 그려내고 있는 작가로 손꼽힌다. 그녀의 장편소설 『내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날』(1999)¹¹⁾ 역시 여주인공이 느끼는 사랑이라는 내밀한 감정에 집중하고 있다. 또한 발표 당시 평단에서 이른바 '불륜 소설'이라고 지칭되었을 만큼 '불륜'을 전면으로 다루고 있다. 주인공인 평범한 30대 주부 미혼의 불륜을 비롯해서 그녀의 남편과 혼적으로 존재하는 여인 부회에 이르기까지 총 세 개의 불륜이 서사화 되고 있기 때문이다.

소설의 본격적인 출발은 미혼이 아닌 그녀의 남편이 저지른 '불륜'으로부터 시작한다. 미혼은 대학 시절 만난 남편과 가정을 이루고 "행복하지 않을 이유가 없다"(30면)고 믿으며 결혼 생활을 이어온 평범한 30대 여성이다. 성실한 남편과 사랑스러운 아들을 위해 쿠키와 카스텔라를 굽는 이상적인 가정의 주부로 살아왔다. 그러나 크리스마스 날 밤, 느닷없이 집으로 들이닥친 남편의 사무실 여직원을 통해 그동안 자신이 믿어왔던 행복이 허상이었음을 마주하게 된다. 남편을 '오빠'라고 부르는 어린 여성은 두 사람 사이에 아이까지 있었음을 폭로하고, 미혼은 그동안 자신이 믿어

11) 전경린, 『내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날』, 문학동네, 2014.

은 세계가 산산조각 나는 경험을 한다. 작품 속에서는 이러한 심리적 충격이 미혼이 입은 물리적 상처를 통해 가시화된다.

나는 침대에서 내려서서 화장대 앞으로 다가갔다. 얼굴 반쪽이 커다랗게 부풀어 올라 완전히 뒤틀려 버린 모습이었다. 사람 얼굴이 그렇게 순간순간 변하는 물질이라는 것을 믿을 수가 없었다.¹²⁾

여직원은 봉투 속에 쇠몽치나 다름없는 칼 세트가 들어있다는 사실을 모른 채, 찬장 위에 놓인 봉투를 집어서 미혼의 머리를 후려친다. ‘사람 얼굴이 그렇게 순간순간 변할 수’ 있다는 사실이 주는 충격은 ‘사랑’이 ‘그렇게 순간순간 변할 수’ 있다는 충격으로 이어진다. 미혼이 받은 심리적 충격은 그녀의 얼굴을 통해 가시화되고, 그 충격은 물리적 외상이 치유된 이후에도 ‘두통’으로 이어져 일상생활을 위협한다. ‘행복하지 않을 이유가 없다고 믿어왔던 미혼의 삶’은 남편의 외도를 통해 ‘행복할 이유’를 상실하고 만 것이다. 남편의 외도는 완벽하다고 믿어온 미혼의 일상이 허위에 불과했음을 드러낸다. 그렇다면 미혼이 남편이 아닌 남성과 맺는 부적절한 관계는 어쩌면 그동안 자신이 믿어온 세계의 허상을 깨고 나아가려는 구체적인 의지의 행위라는 해석이 가능해진다. 그러나 이러한 의지는 공적 질서에 대한 명백한 위반으로, 결론적으로 미혼은 추문(醜聞)의 주인공으로 전락하고 만다. 이는 남편의 외도가 “방심한 사이에, 일 때문에 너무 정신이 없던 지내던 때라, 야차 하는 순간에 저질러진 일”(24면)로 치부되는 것과 달리, 여성에게 보다 엄격한 윤리적 잣대가 부여되고 있음을 보여준다는 점에서 주목된다. 이에 조용히 자신의 삶을 살아가던 미혼은 마을 사람들에게 “정말 소문대로 독한 여자”(307면)로 호명된다. 그동안 마을에서 추문의 주인공으로 존재하던 ‘부희’의 자리를 미혼이 대신하게

12) 전경린, 『내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날』, 문학동네, 2014, 23면.

된 셈이다. 이는 미혼과 '규'의 만남이 부희의 흔적이 남겨진 빈 집 앞에서 이루어진다는 점에서, 작가가 애초부터 미혼과 부희를 겹쳐놓았음을 짐작할 수 있다.

부희는 미혼이 이사 온 마을에 소문으로만 그려지는, 남겨진 빈 집처럼 흔적으로만 존재하는 인물이다. 그녀는 열아홉의 나이에 아이를 임신하고, 부모님에 의해 아이 아빠가 아닌 30대 중반의 남성과 원치 않는 결혼을 하게 된다. 그렇게 쫓기듯이 시집을 온 곳이 바로 미혼이 이사를 온 마을이다. 그녀는 다른 남자의 아이를 임신한 까닭에 시아버지의 온갖 구박을 받지만, 누구보다 성실하게 농사를 짓고 아이를 양육해 나간다. 이는 여성이 가족이라는 이름 아래 요구받고 있는 출산과 노동의 문제를 가시화한다. 그런데 부희에게 요구된 가부장적 가족제도의 틀은 나름의 교육을 받고 대학을 졸업한 미혼의 삶과 크게 다르지 않다.

전경린은 등단 초기부터 여성에게 가해진 삶의 한계와 그로 인한 권태에 관해 집중해왔다. 첫 소설집 『염소를 모는 여자』(1996) 속에 수록된 여덟 편의 소설에는 대학을 졸업했지만 자신이 원하는 전문 직업을 갖지 못한 채 결혼하여 아이를 낳고 살아가는 30대 여성들이 주로 등장한다. 그야말로 “공적 영역은 사라지고 사적 영역으로만 남은”¹³⁾ 존재들인 셈이다. 그녀들은 “집안 일만 하라고 세상이 주어지지 않았을 거야. 오히려 이 반복을 삶의 배경으로 밀어낼 수 있는 자기 속의 걱정을 발휘해보라고, 반복을 잊을 수 있는 세상의 숨겨진 보석 한 가지씩을 발견해내라고, 미궁 같은 삶이 주어졌을 것 같지 않니?”¹⁴⁾라고 반문할 만큼 자의식이 충만한 인물들이다. 그러나 그녀들을 향해 돌아오는 주변의 평가는 언제나 “넌 아직도 꿈꾸고 있는 거야”¹⁵⁾ 정도로, 그녀들은 “아마도 가장 처음 주부가 되었던 여자는 잡혀 온 포로였을 거”¹⁶⁾라고 생각하며 살아간다. 따라

13) 전경린, 「새는 언제나 그곳에 있다」, 『염소를 모는 여자』, 문학동네, 1996, 217면.

14) 전경린, 「염소를 모는 여자」, 『염소를 모는 여자』, 문학동네, 1996, 20면.

15) 위의 책, 21면.

서 가부장적 이데올로기를 거부하는 여성의 욕망은 공적 질서를 위해 엄격하게 차단된다. 이는 부희가 19살에 자신과 사랑에 빠졌던 아이의 아버지를 다시 만나게 되고, 그 사실을 알고 낮을 휘두르던 시아버지를 살해함으로써 사형을 구형받는다라는 설정을 통해 재확인된다. 자신을 향해 낮을 휘두르던 시아버지에 대한 정당방위는 정상참작 되지 않으며, 오히려 그녀가 불륜을 저질렀다는 것이 죄의 무게를 더 무겁게 만드는 결과로 작용할 뿐이다. 따라서 마을 사람들의 기억 속에서 부희는 정당방위로 시아버지를 죽인 며느리가 아니라, 바람이 나서 시아버지를 살해한 천하의 몸술 ‘불륜녀’로 각인된다. 그러나 재판장에서 부희는 자신은 사랑을 했을 뿐이고, 결코 부정한 여자가 아니라고 당당하게 말한다. 미혼 역시 사람들이 간부(姦夫)라고 지칭하는 남성이 실은 부희가 사랑한 유일한 남자였다는 점에서 그녀를 부정하다고 말할 수 없다고 생각한다. 그러나 사회적 기준 안에서 부희의 사랑은 명백한 불륜으로 명명되며, 엄격한 처벌 대상이 된다. 부희의 서사는 개인의 욕망을 관리하는 공적 지배 질서의 위력을 가시화하고, 이러한 설정은 소설의 결말에서 다소 급작스럽게 발생한 미혼과 ‘규’의 교통사고에 대한 해석의 실마리를 제공한다. 미혼과 ‘규’의 관계는 스스로의 선택이 아닌 외부에서 발생한 우발적인 사건을 통해 일단락된다. 이는 소설의 서사적 한계라고도 볼 수 있지만,¹⁷⁾ 다른 한편으로 여성의 욕망이 공공의 차원에서 규제되어야 할 대상임을 각인시키는 역할을 맡는 까닭이다.

이처럼 전경린의 작품 속에서 금기된 욕망을 추구한 여성들은 공적 영역에서 사회적 처벌을 피할 수 없다. 때문에 욕망을 포기한 여성들에게

16) 위의 책, 26면.

17) 박혜경은 『내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날』에 대해 “불륜에의 욕망과 제도 사이의 결정적인 파열의 계기가 교통사고라는 외부적이면서 우발적인 사건을 통해 처리”되고 있음을 지적하며, 이로 인해 “작품의 뒷부분에 가서 그 파열이 갖는 소설적 의미와 긴장이 다소 싱겁게 풀어져 버”렸다고 평하였다. - 박혜경, 「소설과의 짧은 동행」, 『문학의 신비와 우울』, 문학동네, 2002, 242면.

남은 것은 오직 권태뿐이다. 실제로 전경린 소설의 여성 인물들은 자신의 욕망을 분출하지 못한 채 대부분 '권태'에 빠져 있다. 미혼 역시 남편의 외도를 알게 된 이후 일상생활에 적응하지 못한 채 삶의 권태에 빠져든다. 완벽하다고 믿어온 가정, 그 가정으로 대변되는 자신의 삶이 실은 지극히 '하찮은 것'에 불과했음을 마주한 까닭이다. 자신을 향한 남편의 사랑은 허상에 불과했으며, 그 허상을 통해 구축된 자신의 삶 역시 허상에 불과했음을 목도한 셈이다. 결혼의 '실재'를 마주한 그녀는 더 이상 주어진 상징계를 살아갈 힘을 상실하고 만다. 위태로운 상징계를 메우고 있던 완벽한 가정, 완벽한 사랑이라는 환상이 거뒀던 자리는 찌그러지고 볼품 없는 실제계만이 남아있을 뿐이다. 따라서 미혼은 남편을 향해 "넌 단지 부정을 저지른 게 아니라 내 생을 빼앗아버렸어."(62면)라고 부르짖는다. 그리고 이 말은 미혼의 삶이 철저하게 남편에 의해, 남성으로 대변되는 가부장적 질서 안에 구성되어 왔음을 보여준다. 그러나 남편의 불륜은 미혼의 삶이 허상이었음을 확인하는 계기를 제공하지만, 그것을 깨고 나아가는 동력을 제공하지는 못한다. 때문에 미혼은 "그 정도 일로 왜 죽을 듯이 엄살을 부리는 거야? 대체 언제까지 이럴 거야?"(62면)라고 따지는 남편과의 관계를 지속하기 위해 '함께' 시골 마을로 이사를 온다. 그리고 그곳에서 미혼은 한 무리의 낯선 사람들이 집 안에 몰려와 있는 꿈을 꾸다. 낯선 사람들은 "우린 수가 불러서 온 사람들"(140면)이라고 이야기하며 집 안 곳곳을 차지한다. 이에 미혼은 "내 집에 이렇게도 많은 타인이 함께 있었다니"(142면)라고 반문하며, 왜 자신은 그들을 하나하나 밀어내 버리지 않는가, 왜 그들을 가두어두고 집을 떠나버릴 생각을 하지 않았을까, 도대체 왜 손님이 온다는 거짓말을 하고, 그 거짓말에 속아 자신조차 오지 않을 손님을 기다린 것일까라고 자문한다. 꿈을 꾸기 전에 서술된 "아이란, 가정이란 그 아름다운 동화로 얼마나 많은 여자들을 유혹시키는가"(132면)라는 문장은 아들 '수'가 불러들인 사람들이 결국 아이를 통해 이어지는 부계 중심의 가부장적 지배 질서 '그 자체'임을 유추하게 한다.

때문에 미혼은 불륜의 대상이 되는 ‘규’와의 관계 속에서 끊임없이 스스로에게 ‘위반’이라는 잣대를 들이댄다. 이에 숲에서 마주친 ‘규’와의 만남 속에서 미혼은 “수치심에 대한 공포, 윤리에 대한 공포, 혹은 미래에 대한 공포, 그것도 아니면 쾌락에 대한 공포”(178면)를 떠올린다. 또한 “무서워요. 무서워서 죽을 거 같아요”라고 외치며 ‘규’를 품에 안고 “나의 금지를, 나의 부정을, 내게 허용되지 못한 것을. 나의 공포”(179면)에 대해 생각한다. 이를 통해 작가는 미혼이 가부장적 지배 질서로부터 자유롭지 않음을 가시화한다. 때문에 미혼이 선택한 불륜은 여성을 둘러싼 가부장적 이데올로기의 견고한 울타리를 넘어서려는 의지로 해석될 여지를 제공한다. 그러나 미혼이 보여준 불륜은 분명한 한계를 내포한다.

미혼과 ‘규’는 일명 ‘구름 모자 벗기 게임’을 통해 사 개월이라는 유효기간 동안 서로를 허용하되, 누군가 먼저 상대방에게 사랑한다고 말하는 순간 종료된다는 계약을 맺는다. 이는 일종의 낭만적 사랑이 갖는 환상에 대한 도전이라고 볼 수 있다. 소설의 출발점이 완벽하다고 믿어왔던 남편에 대한 믿음 상실에서 비롯된다는 점에서, 미혼이 선택한 ‘규’와의 관계는 기존의 지배 질서를 넘어서는 의지라는 해석을 가능하게 한다. 그러나 아쉽게도 ‘구름 모자 벗기 게임’에 가담했던 두 사람은 비록 ‘사랑’이라고 구체적으로 명명되지 않았지만 서로를 강력하게 욕망하며, 급기야 교통사고를 통해 급작스런 결말을 맞이하게 된다. 가부장적 이데올로기에 의해 규제되어온 미혼의 일탈은 단순한 개인의 충동이 아닌, 그동안 그녀를 둘러싼 금기를 깨고 나아가는 행위가 될 수 있다는 점에서는 분명 전위적이다. 그러나 그것이 그녀의 능동적인 선택을 통해 비롯되었다기 보다는 ‘규’라는 남성에 의한 제안에 자신도 모르게 끌려가는 모습을 보인다는 점에서 여전히 수동적 여성 주체의 한계를 보여준다. 또한 그녀가 ‘규’를 강렬하게 욕망하고, ‘규’에게도 욕망의 대상이 되었다는 설정은 그녀의 불륜을 진실한 사랑에 대한 ‘희구(希求)’라는 이름으로 포장한다는 점에서도 아쉬움을 남긴다. 이상적인 가정이라는 낭만화된 환상을 깨고 새로운 세

계로 나왔으나, 그 세계 속에서 미혼은 또다시 낭만화된 사랑이라는 환상 속에 발을 딛고 있는 까닭이다.

그리고 무엇보다 이들의 관계가 남편에 의해 발각되고, 교통사고를 통해 마침표를 찍고 있음이 문제적이다. 미혼은 스스로 자신의 감정을 '사랑'이라고 선언하기도 전에 주위 사람들에게 불륜녀로 지칭되며 추문의 주인공으로 전락하고 말았기 때문이다. 이처럼 전경린 소설에 그려진 여성 인물의 불륜은 기존의 가부장적 이데올로기의 견고함을 가시화하고, 그것을 벗어나고자 할 때 여성에게 가해지는 처벌이 무엇인지를 다시금 강조하는 역할을 하고 있다. 여성의 욕망은 사회적으로 규제되고 관리되어야 할 '공공'의 것으로 다루어지기에, 그로부터 벗어나고자 할 때에는 철저한 응징의 대상이 되는 까닭이다. 결과적으로 미혼은 불륜을 통해 자신의 모든 것을 잃게 된다. 물론 그녀가 집을 떠나는 것이 스스로의 선택이었다고 하지만, 그녀가 그러한 선택을 할 수밖에 없도록 만든 사회적 구조를 간과할 수 없을 것이다. 이에 에필로그를 통해 그려진 그녀의 삶은 다음과 같이 기록된다.

이 낯선 도시에서 일 년이 넘도록 누구도 깊이 사귀지 않고 살아왔다. 일 년 동안 누구도 받아들이지 않는 건 거울이라고는 전혀 없는 벽의 세상에서 사는 것과 비슷하다. 자신의 존재에 대한 반향이 없는 삶. 안개가 아직 쓰러기 더미와 뒤엉켜 잠들어 있는 박명의 시간에 대도시의 좁고 가파르고 싸늘한 빌딩 숲길을 하염없이 걸어나가고 있는 기분이다. 안개와 모래가 뒤섞인 바람이 몽클몽클 부는 회색 사막을 걷는 듯 두 눈을 가느다랗게 뜨고, 아무도 마주치지 않고, 아무것도 그리워하지 않고. . . . 18)

위의 인용문을 통해 드러난 미혼의 삶은 '규'와의 관계를 통해 남겨진

18) 전경린, 『내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날』, 문학동네, 2014, 329면.

결과이다. 존재에 대한 반향이 부재하는 삶 속에 던져진 그녀의 모습은 분명한 아쉬움을 남긴다. 비록 그녀 스스로 자신의 선택에 대해 “내가 나를 화약처럼 불붙여 상상력의 끝까지 달려갔”(329면)음을 고백하고 있으며, 그동안 그녀를 가두어두었던 가부장적 가족 제도를 넘어서서 자신의 욕망을 충실히 추구했다는 점은 유의미하다. 자신을 둘러싸고 있던 금기의 선을 넘어선다는 것 자체만으로도, 기존의 세계를 위협하는 구체적인 몸짓이 될 수 있기 때문이다. 그러나 그 결과가 주는 아쉬움은 전경린의 소설이 불륜에 관한 우리 사회의 정해진, 관습화된 인식적 틀을 크게 넘어서지 못했다는 점이다. 무엇보다 자신은 더 이상 아이의 “작은 손을 붙들 수도 손을 씻어줄 수도 눈물을 닦아줄 수도 다가갈 수도”(312면) 없다는 미혼의 눈물은 가부장적 지배이데올로기가 여성에게 부여한 가장 강력한 울무라고 볼 수 있는 모성 담론의 한계를 드러내고 있다는 점에서 아쉬움을 남긴다.

3. 배신으로 완성되는 사랑: 은희경

은희경은 1995년도에 중편소설 「이중주」가 동아일보 신춘문에 중편소설 부문에 당선되면서 본격적인 문단 활동을 시작하였다. 90년대를 대표하는 여성 작가로서, 90년대 여성 소설에 관한 연구에서 가장 활발하게 분석되는 작가이기도 하다. 그 가운데에서도 『새의 선물』(1996) 속 주인공의 반(反)성장을 통해 여성 성장 소설의 문제를 주목한 논의들이 주류를 이룬다고 할 수 있다.¹⁹⁾ 최근에는 은희경 소설 속 여성들이 성해방 담론에 힘입어 등장한 새로운 인물이면서, 동시에 자본주의와 결합된 가부장제적 담론 안에서 남성에게 착취당하는 경제적 존재라고 주목하는 논

19) 김은하, 「1990년대 여성 서사의 귀환과 ‘낭만적 사랑’의 종언 - 은희경의 『새의 선물』을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 제22권 1호, 원광대학교 인문학연구소, 2021, 204면.

의도 제기되고 있다.²⁰⁾ 이는 그만큼 은희경 소설이 보여준 90년대 여성의 특징이 다면적임을 뒷받침한다. 그러나 은희경 소설에서 주목할 점은 기존의 남녀 이분법의 관점에서 조명되지 않는 새로운 여성 인물의 등장이라는 점이 아닐까 한다.

90년대는 가부장적 가족제도 안에서 종속적으로 존재했던 여성들이 자기 존재에 관해 성찰하는 인물들로 거듭나고, 그 속에서 억압받은 여성들의 문제가 사회적 쟁점으로 떠오르던 시기이다. 그 결과 여성 담론은 필연적으로 소수자의 문제로 이어지며, 정치성을 담보하게 되었다. 이는 여성이 처한 문제를 보다 실천적으로 해결할 수 있는 동력을 제공하지만, 자칫 남녀 이분법의 논리 속에서 여성 문학을 역으로 제한하는 한계로 작용할 수 있다는 점에서 문제적이다. 그런 면에서 은희경의 소설은 작품 속에 그려진 여성의 문제를 단순히 여성과 남성이라는 이분법적 구도 내에 배치시키지 않는다는 점에서 주목된다. 여성의 문제를 끌어오고 있지만, 그 속에서 다루어지는 핵심은 현대를 살아가는 개인이 느끼는 고립에 관해 집중하고 있기 때문이다. 그러나 아이러니한 것은 은희경 소설 속 인물들은 철저한 고립을 추구하지만, 결과적으로는 세계로부터 완전히 고립되지 않는다는 사실이다. 앞서 언급했던 전경린 소설에서 미혼이 효경으로부터 흔적없이 사라지고자 욕망하며 “두 눈을 가느다랗게 뜨고, 아무도 마주치지 않고, 아무것도 그리워하지 않”으며 살아가고 있다면, 은희경 소설 속 인물들은 세계와 끊임없이 갈등하고 투쟁하지만 여전히 그 속에서 보란 듯이 ‘두 눈을 커다랗게 뜨고, 사람들과 마주치며, 격렬하게 사랑’하고 있는 까닭이다. 이는 은희경 소설의 핵심이라고 볼 수 있는 ‘보여지는 나와 ‘바라보는 나의 분리를 통해 접근된다. 자기 자신과의 내적 거리를 보여주는 이러한 설정은 주체의 타자화라는 문제를 제시한다. 이는 90년대 문학을 이전 시대와의 단절이 아닌, 이후 시대와 맺는 연속성의 관

20) 심진경, 「1990년대 은희경 소설의 섹슈얼리티」, 『세계문학비교연구』 제72권, 세계문학비교학회, 2020, 37면.

점에서 조명할 근거를 제시한다는 점에서 유의미하다. 단순히 남녀라는 성(性)의 대결이 아닌, 일상 회복과 타자와의 소통이라는 키워드를 제시하는 까닭이다. 이러한 은희경 문학의 특징은 그녀의 첫 장편소설집인 『새의 선물』²¹⁾을 통해 보다 구체적으로 확인된다.

한국 문단에서 은희경이라는 이름이 각인된 것은 1996년 제1회 문학동네 소설상을 수상한 『새의 선물』을 통해서이다. 은희경의 대표작이라고 손꼽히는 이 소설은 자신은 더 이상 성장할 필요가 없었다고 이야기하는 열두 살 소녀의 성장서사라고 볼 수 있다. 더 구체적으로는 90년대 무궁화호의 발사를 지켜보던 30대 진희를 통해 회상되는, 아폴로 11호가 발사되던 60년대에 관한 서사이다. 그런데 이때의 성장은 기존의 남성중심 서사에서 그러지던 성장과는 다른 성격을 보여준다. “열두살 이후 성장할 필요가 없었다”(13면)는 문장을 통해 알 수 있듯이, 작가는 주인공의 성장을 통해 성장을 거절하는 반(反)성장 혹은 탈(脫)성장의 서사를 구축하고 있는 까닭이다. 그런데 주목할 점은 열두 살 이후로 성장을 거절한 인물이 아니라, 성장 따위는 필요로 하지 않는 시대에 관한 문제이다. 작가는 우리가 살아가는 세계, 그 세계가 갖는 성장의 불가능성을 조명하고 있기 때문이다. 이는 진희가 열두 살에 보았던 아폴로 11호와 서른여덟 살에 보고 있는 무궁화호의 대비를 통해 가시화된다. “90년대지만 지금도 세상은 나의 유년과 하나도 다를 바가 없다”(384면)는 진술처럼, 우리가 살아가는 세계는 결코 달라지지 않았음을 이야기한다. 이는 가부장적 지배이데올로기 속에서 반복되는 여성의 삶을 은유한다. 실제로 『새의 선물』은 우물을 중심으로 이웃을 이루고 살아가는 여성들의 서사로, 여성의 삶은 고립된 우물의 이미지를 통해 가시화된다. 언젠든 한결같은 자리에서 자신의 물을 내어주는 우물처럼, 여성들은 남편의 폭언과 폭력 혹은 부재(不在) 속에서도 가부장적 가족 제도를 유지하며 살아나간다. 가부장적

21) 은희경, 『새의 선물』, 문학동네, 1995.

가족 제도가 여성들에게 가한 억압과 폭력에도 불구하고, 수많은 여성들은 그러한 지배 질서에 순응하는 것이 일반적인 사회화의 과정이자 성장의 완성인 것처럼 받아들인다. 그러나 은희경은 바로 이 지점에서 이전에는 볼 수 없던 새로운 여성 인물을 제시한다. 가부장적 가족 담론이 제공하는 이상적인 가정이라는 환상을 거부하는, 진정한 사랑이라는 낭만적 환상을 거부하는 새로운 여성을 제시하고 있기 때문이다. 그녀는 바로 『새의 선물』 속 열두 살 진희이자, 어느새 삼십대가 된 『마지막 춤은 나와 함께』(1998)²²⁾ 속 진희이다.

장편소설 『마지막 춤은 나와 함께』의 주인공 진희에게 사랑은 오직 한 사람과의 관계로 설명되지 않는다. 그녀에게는 육체적 관계를 나눌 정도의 친밀한 연인 관계가 적어도 세 명이상 존재한다. 이는 그녀가 사랑을 믿지 않기 때문이 아니라 “인간은 사랑 없이는 살 수 없다”(11면)는 진리를 누구보다 적극적으로 수용하고 있는 까닭이다.

만약 애인이 하나뿐이라면 집착으로 인해 생길 수밖에 없는 상실감이나 또 그에 대비하려는 불안으로 마음이 흔들리겠지만 그런 때 애인이 셋이기 때문에 다음날 있을 다른 남자와의 만남 쪽으로 생각을 돌림으로써 그 기대 덕분에 마음의 여유를 찾고 상대에게 다시 다정함을 유지할 수 있다는 순정의 역학을 말이다. 만날 남자가 둘 더 있기 때문에 내가 변함없이 당신을 사랑할 수 있었던 거라고, 그 역학이 이별의 순간을 견디게 해주는 것이라고 말하면 그는 자기의 오해에 더욱 확신을 품을 것이 뻔하다. ²³⁾

소설의 도입부에 해당하는 위의 인용문은 작품 전체를 지배하는, 주인공 진희라는 인물을 이해하는 중요한 단서를 제공한다. 진희는 한 번의

22) 은희경, 『마지막 춤은 나와 함께』, 문학동네, 1998.

23) 위의 책, 8면.

결혼과 이혼을 경험했으며, 신설 지방대 계약제 임용 교수로 재직 중이다. 사회적 기준으로 볼 때 가정과 일, 그 어느 것도 진희에게 안정된 삶을 보장하지 않는다. 그러나 진희는 세 명 정도의 애인을 곁에 둬으로써 자신만의 안정감을 유지한다. “셋 정도면 조금 느긋한 마음으로 일이 잘 안 될 때를 대비”(7면)할 수 있다고 생각하기 때문이다. 그런 면에서 상대와의 사랑을 유지하기 위해 선택하는 또 다른 애인과의 사랑은 그녀의 표현대로 ‘순정의 아이러니’뿐만 아니라 ‘삶의 아이러니’가 아닐 수 없다. 그러나 일반적인 도덕관념을 지닌 사람들에게 진희의 가치관은 쉽게 수용되기 어렵다. 심지어 진희와 사랑을 나눴던 남성들에게도 쉽게 이해되지 않는다. 그녀의 선택은 분명 오직 한 사람만을 향한 순수한 사랑을 염원하는 우리의 보편적 관념을 넘어선다는 점에서 ‘불륜’에 맞닿아 있다.

작품 속에 그려진 불륜의 의미는 소설에 반복되는 ‘셋’이라는 숫자의 의미를 통해 보다 구체적으로 접근 가능하다. 『마지막 춤은 나와 함께』는 “셋은 좋은 숫자이다”(7면)라는 문장으로 시작한다. 오직 하나뿐이라는 것은 비극을 예고하며, 둘이라는 숫자는 불안함을 주기 때문이다. 그런데 소설의 문을 여는 숫자 ‘셋’의 비밀은 그녀의 또 다른 작품 「그녀의 세 번째 남자」(1996)의 마지막 장면에서도 발견된다.

그녀는 어린 시절 어린이 잡지에서 읽은 아프리카 사람들의 숫자 세는 방식에 대해 생각하고 있었다. 하나, 둘 그 다음부터는 어떻게 세는지 아세요? 무조건 ‘많다’예요. 셋부터는 다 똑같다고 생각하나봐요. 믿거나 말거나, 여러분 마음에 달려 있지만 말예요.

그녀는 믿는 쪽으로 마음을 정했다. 셋부터는 다 똑같다. 그도 세 번째 남자 중의 하나가 되지 말란 법은 없다.²⁴⁾

「그녀의 세 번째 남자」의 주인공은 영원한 사랑을 약속했던 남자가 9

24) 은희경, 「그녀의 세 번째 남자」, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996, 72면.

개월 뒤에 다른 여자와 결혼을 함으로써 배신을 경험한다. 그러나 결혼을 한 이후에도 그들의 관계는 지속되고, 여자의 사랑은 불륜으로 자리를 옮겨간다. 여자는 남자의 배신으로 불륜이 되어버린 사랑을 정리하기 위해, 남자가 사랑을 맹세했던 영추사를 찾아가 그의 천도제를 치른다. 이제 남자는 여자의 삶에서 죽은 사람이 되어버린 셈이다. 그러나 그녀는 서울로 돌아오며 또다시 남자와의 만남을 약속한다. 그러나 이때의 감정은 오직 하나뿐인 대상으로서의 남자가 아닌 “그녀가 첫 번째로 만나는 ‘세 번째 남자’”(72면)로서 정의된다. ‘세 번째 남자’는 더 이상 여자의 삶을 흔들어 놓을 수 없다. 이러한 소설의 결말이 『마지막 춤은 나와 함께』의 문을 여는 출발점으로 이어진다. 따라서 진희는 숫자 셋의 어원에 “하찮고 사소하다는 뜻의 트리비아”(12면)이 내재되어 있음을 언급한다.

앞서 『내 생애 단 하루뿐일 특별한 날』의 미혼은 남편의 외도를 확인한 이후, 스스로의 삶이 하찮아졌음에 절망을 느꼈다고 언급했다. 그렇다면 미혼이 ‘규’와의 관계에 빠져드는 것은 그 ‘하찮음’이라는 절망에서 벗어나기 위한 몸짓이 된다. 그러나 은희경 소설의 진희는 스스로 ‘하찮음’을 향해 걸어 들어간다. 자신을 둘러싼 남자들, 그리고 그들과의 관계를 ‘하찮음’ 속에 배치함으로써 자신의 삶이 하찮아지지 않도록 보호하기 위한 전략이다. 따라서 현석을 사랑하지만 현석의 청혼을 거절하고, 현석 역시 종태를 비롯한 그만그만한 연인에 하나 정도로 자신과의 거리를 설정한다. 그런 면에서 진희가 사랑하는 대상은 어쩌면 상대 남성이 아닌 자기 자신이라고 볼 수 있다. 철저하게 자신의 욕망을 완벽한 사적 영역 안에서 유지하고 있는 셈이다. 이는 남성 중심의 가부장적 지배 질서 내에서 그 무엇보다 명백한 불륜이라고 볼 수 있다. 이는 그녀가 교수로서 요구되는 정형화된 이미지를 거부하는 태도를 통해서도 확인된다. 진희는 연구실 조교를 통해 “정장 차림을 하시래요. 스커트도 길게 입”(16면)이라는 학과장의 말을 전달받는다. 이러한 지적은 진희가 해당 사회에서 받아들이고 있는 일반적인 이미지를 거절하고 있음을 보여준다. 이처럼

진희는 삶 전반에서 주어진 틀을 넘어서고 있으며, 이것이 그녀가 살아가는 방식이자 상대방을 사랑하는 방식이다.

전경린의 『내 생애 단 하루뿐일 특별한 날』의 미혼이 자신을 “화약처럼 불붙여 상상력의 끝까지 달려갔다”는 고백을 하고 있다면, 은희경의 『마지막 춤은 나와 함께』 속의 진희는 대상을 향해 끝까지 달려가는 대신 거리를 설정한다. 사랑에 맹목적으로 빠지지 않기 위해 ‘대상을 똑바로 응시’하고자 하는 것이다. 이러한 응시는 『새의 선물』 속 열두 살 진희로부터 시작된다. “모든 극복의 대상을 이겨내기 위해서는 언제나 그 대상을 똑바로 바라보”(10면)아야 한다는 진술처럼, 『마지막 춤은 나와 함께』 속 진희는 사랑을 비롯해서 자신을 둘러싼 모든 대상과 상황에 대해 거리를 설정한다. 이는 대상을 똑바로 응시하기 위한 노력으로, 대상과 거리를 상실하게 될 경우 더 이상 그 대상을 응시할 수 없는 까닭이다. 그리고 이 응시는 곧 진희 스스로가 생각하는 성장의 문제와 이어진다. 이때의 성장은 남성 중심의 성장 소설에서 보여주던 세계로의 진입과는 다른 양상을 갖는다. 이는 진희가 진정한 사랑을 찾아 결혼을 통해 이상적인 가정을 이룬다는, 기존의 가부장적 가족 제도를 거절하고 있다는 것과 연결된다. 진희를 통해 이야기되는 여성의 성장은 기존 사회로의 진입이 아닌 탈주에 방점을 찍고 있다. 이에 진희의 성장은 성장을 거절함으로써 완성된다. 삶이란 어이없고 하찮은 우연이 이어어가는 것이라는 점에서, 결국 “삶은 농담”에 불과하다는 선언이 이루어지는 셈이다.²⁵⁾

이러한 선언은 전경린의 『내 생애 단 하루뿐일 특별한 날』에서 남편의 외도를 확인하고 “넌 단지 부정을 저지른 게 아니라 내 생애 빼앗아버렸어.”(62면)라고 외치던 미혼의 태도와 완벽한 대비를 이룬다. 진희가 지직 한 ‘하나’라는 숫자가 예정하고 있는 비극은 미혼의 결혼 생활이 파경으로 치달았다는 사실을 통해 증명된 셈이다. 따라서 미혼에게 있어 ‘하나’의

25) 은희경, 『새의 선물』, 문학동네, 1995, 363면.

상실은 '진부'를 상실하는 것과 다름없다. 그런 면에서 진희는 여러 애인과의 관계 속에서 자신의 생을 오롯이 지켜나간다. 미혼에게 불륜이 상대방에 대한 배신이자 상처를 주는 행위라는 점에서, 그녀는 자신의 외도를 알게 된 남편에게 상처를 주어 미안하다는 말을 건네고 싶어 한다. 이는 자신 역시 남편의 외도로 인해 상처받았음을 의미한다. 그러나 진희에게 사랑은 “가장 불운하고 멋진 배신”(9면)이다. 배신은 사랑에서 환상을 깨는 역할을 담당한다.

운명적이었다고 생각해온 사랑이 혼한 해프닝에 지나지 않았음을 깨달았을 때 사람들은 당연히 사랑에 대한 냉소를 갖게 된다. 그렇다면 다시는 사랑에 빠지지 않을 것인가. 절대 그렇지 않다. 사랑에 빠지는 일에 대한 두려움이 없기 때문에 그들은 얼마든지 다시 사랑에 빠지며, 자기 삶을 바라볼 수 있는 거리유지의 감각과 신랄함을 갖고 있기 때문에 짐작 없이 그 사랑에 열중할 수가 있다. 사랑은 냉소에 의해 불붙여지며 그 냉소의 원인이 된 배신에 의해 완성된다.²⁶⁾

위의 인용문에 따르면 환상이 하나하나 깨지는 것이 사랑이 완결되어 가는 과정이라는 점에서, 사랑은 배신에 의해 완성된다고 볼 수 있다. 이는 현석을 향한 진희의 태도를 통해 확인된다. 작품 속에서 진희가 추구하는 주된 사랑의 축은 단연 현석과의 사랑으로 모아진다. 그러나 진희는 아이를 원하지 않는 현석에게 임신 소식을 전하고, 그의 청혼 앞에서 중절수술을 했음을 알림으로써 현석의 사랑을 거둬 배신한다. 진희는 결코 대상을 응시하기 위한 거리를 좁히지 않는다. 따라서 진희는 큰 갈등 없이 뱃속의 아이를 지우기로 결정한다. 뱃속의 아이를 지움으로써 모성으로의 회귀, 가부장적 질서로의 편입을 거절하는 것이다. 이는 전경린 소설에 등장하는 미혼이 에필로그에서 아들 '수'를 애절하게 그리워하는 장

26) 위의 책, 224면.

면과 명확한 차이를 보여준다. 결혼이라는 환상, 모성이라는 신화를 거부하며 철저히 자신에게 몰두한 사랑을 선택한다는 점에서, 진희의 사랑은 자기 자신에 대한 사랑으로 모아진다. 이러한 선택은 다른 남성을 사랑하는 미혼의 서사보다 더욱 강력하게 지배 이데올로기를 위협한다. 전경린의 소설이 사랑의 허상을 고발하면서도 동시에 또다시 사랑이라는 낭만화된 환상을 그리고 있다면, 은희경은 그러한 환상을 보다 철저히 거절하며 온전히 자기 자신에게 집중된 사랑을 선택한다. 허락되지 않는 사랑은 그 허락의 주체가 누구인가라는 질문과 함께, 스스로가 그 사랑을 허락한다는 주체의 능동적인 행위를 가능하게 한다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 이는 여성의 정체성의 회복과 이어진다. 그런 점에서 본 논문은 은희경 소설에 나타난 불륜 서사는 지배 질서에 맞서 스스로의 정체성을 회복하고자 노력하는, 개인의 서사 탐구라고 볼 수 있지 않을까 한다.

4. 나가며

한국 근대 문학은 오랜 시간 남성 작가들을 중심으로, 남성 인물이 추구하는 욕망에 집중해온 경향이 강하다. 그런 점에서 90년대 문학에서 발견되는 여성 작가의 약진과 그들의 작품에 그려진 여성 인물들의 욕망에 관한 서사는 이전 시대와는 분명히 다른 문학적 차별성을 보여준다. 본 논문은 이러한 특징을 주목하고, 90년대라는 시대적 맥락 속에서 여성작가들이 여성 인물들을 통해 말하고자 했던 주제 의식이 무엇인지를 드러내고자 노력하였다. 이때 발견한 것이 바로 거대담론에 가려져 주목받지 못한 여성의 내밀한 목소리가 주로 ‘사랑’이라는 감정으로 발화되고 있다는 지점이었다. 그리고 이때의 사랑은 기존의 가족 담론 안에서 허용되지 않는다는 점에서 대부분 ‘불륜’으로 명명되고 있음을 발견할 수 있었다.

일반적으로 불륜은 ‘사람으로서 지켜야할 도리에서 벗어난 데가 있음’

이라는 사전적 의미를 갖고 있지만, 부부 간의 벌어진 외도라는 좁은 의미로 인식되는 경우가 대부분이다. 사람으로서 지켜야 할 도리는 개인의 영역이 아닌 공적 영역에서 다루어지는 문제로, 배우자의 외도는 단순히 부부 사이에 발생한 개인적인 사건이 아닌, '윤리'적 차원에서 공론화될 문제로 구분된다. 실제로 우리 사회에서 오랜 시간 '간통죄'라는 죄목으로, 부부 간에 발생한 문제를 외적 강제력을 지닌 법률로 다스려왔다. 그러나 1953년에 형법 제241조로 제정되었던 '간통죄'는 국가가 성적 자기결정권과 사생활의 비밀 자유를 침해할 수 없다는 이유로 지난 2015년 2월에 폐지되었다. 국가가 법률로 간통을 처벌하는 것은 국민의 기본권을 침해한다는 주장 속에서 62년 만에 간통죄 처벌 규정이 사라진 것이다. 사실 2022년을 살아가는 시점에서 '불륜'은 더 이상 흥미로운 이슈거리조차 되지 못한다. 그렇다고 우리 사회가 '불륜'을 공식적으로 용인하는 시대로 진입했다는 것은 결코 아니다. 여전히 배우자의 외도는 혼인 파탄의 중대한 책임으로 치부되고, 소송을 통해 배우자 혹은 상간자의 처벌을 요구할 수 있다. 다만, 간통죄 폐지는 성적 자기결정권이 공적인 차원에서 관리되어야 할 대상이 아닌 사적 영역의 문제로 전환되었음을 보여준다.

그래서일까? 90년대라는 시대적 배경을 반영하듯이, 90년대에 발표된 여성 작가들의 작품 속에 그려진 '불륜'은 개인의 차원으로만 논의되지 않는다. 여성의 내밀한 욕망에 대해 주목하고 이를 서사화하고 있다는 평가가 지배적이지만, 여전히 그녀들의 욕망은 공적인 차원에서 규제되며 처벌의 대상이 된다. 여성이 남편이 아닌 상대와 맺는 육체적 관계는 단순한 '일탈'이 아닌, 그녀를 규제해온 공적 질서에 대한 '위반'으로 그려지는 까닭이다. 또한 역으로 가부장적 가족 질서로의 편입을 거절하는 여성 역시 공적 질서에 대한 '위반'을 선언한다는 점에서 배척 대상이 된다. 그런 의미에서 본 논문은 90년대 여성 문학에 나타난 불륜 서사를 통해, 지배 질서에 맞서 스스로의 정체성을 회복하고자 노력해온 개인의 서사를 탐구하는데 초점을 맞추고 있다고 볼 수 있다. 90년대 문학 담론이 차치 모

든 문제들을 남녀 이분법적인 대립으로 환원하는 딜레마를 마주했다는 점에서, 2000년대의 시점에서 ‘다시’ 읽는 전경린과 은희경의 소설은 단순히 가부장적 이데올로기가 보여준 폭력성을 고발하는 차원을 넘어선다. 불륜으로 명명되는, 허락되지 않는 ‘사랑’은 그 허락의 주체가 누구인가라는 질문을 제기하며, 스스로 자신의 사랑을 허락한다는 점에서 주체의 능동성을 드러내기 때문이다. 물론 90년대 발표된 여성 소설들이 일체 이러한 주체의 능동성을 보여준다고는 볼 수 없다. 가부장적 가족 질서를 거절함은 물론 낭만적 사랑을 배신하는 인물이 존재하지만, 동시에 낭만적 사랑과 모성에 대한 회귀라는 한계를 제시하는 인물이 공존하고 있는 까닭이다. 그러나 분명한 것은 90년대 여성 소설에 그려진 여성들의 ‘사랑’이란 궁극적으로 자신에게 부여된 공적 잣대를 거스르고자 하는 저항의 욕망이라는 지점이다. 따라서 그녀들이 추구하는 사랑은 기존의 사회 질서를 전복한다는 점에서 분명 위협적이다. 그런 면에서 90년대 여성 작가들의 작품에 그려진 ‘사랑’은 낭만적 환상에 대한 추구가 아닌, 기존 체제에 대한 저항은 물론 주체적 존재로서 ‘개인의 발견’으로 재해석할 필요성을 제기한다. 이는 2000년대 문학에서 주류를 이루는 단자화된 개인의 문제를 탐구하기 위한 분명한 단초가 될 수 있다고 본다. 그런 의미에서 본 연구가 90년대 여성 소설에 관한 ‘또 하나’의 새로운 접근이자, 90년대 문학을 이전 시기와의 ‘단절’이 아닌 2000년대 문학과 연계성 속에서 조명할 작은 실마리가 될 수 있기를 기대해본다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 전경린, 『염소를 모는 여자』, 문학동네, 1996.
 _____, 『내 생애 꼭 하루뿐일 특별한 날』, 문학동네, 2014.
 은희경, 『새의 선물』, 문학동네, 1995.
 _____, 『타인에게 말걸기』, 문학동네, 1996.
 _____, 『마지막 춤은 나와 함께』, 문학동네, 1998.

2. 단행본

- 박혜경, 『문학의 신비와 우울』, 문학동네, 2002.

3. 논문

- 김영옥, 「90년대 한국 '여성문학' 담론에 대한 비판적 고찰 - 여성 작가 소설에 대한 담론을 중심으로-」, 『상허학보』 제9권, 상허학회, 2002, 93-120면.
 김용희, 「여성성과 대중성 접합의 문제와 의의 - 90년대 여성문학, 문화를 중심으로」, 『한국문학논총』 제30집, 한국문학회, 2002, 385-407면.
 김은하, 「1990년대 여성 서사의 귀환과 '낭만적 사랑'의 종언 - 은희경의 『새의 선물』을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 제22권 1호, 원광대학교 인문학연구소, 2021, 203-231면.
 노태훈, 「전형기 소설사의 풍경 - 1990년대 초 '새로움'에 관한 논의를 중심으로」, 『상허학보』 제62권, 상허학회, 2021, 69-116면.
 심진경, 「모성의 서사와 90년대 여성소설의 새로운 길찾기」, 『여성과 사회』 제9권, 한국여성연구소, 1998, 94-112면.
 심진경, 「1990년대 은희경 소설의 섹슈얼리티」, 『세계문학비교연구』 제72권, 세계문학비교학회, 2020, 37-57면.
 이선옥·김은하, 「여성성의 드러내기와 새로운 정체성 탐색의 의미: 90년대 여성소설의 흐름」, 『민족문학사연구』 제11권 1호, 민족문학사학회, 1997, 51-75면.
 이재복, 「전환기로서의 90년대와 새로운 비평가치의 모색 - 탈근대주의 비평 담론을 중심으로」, 『우리말글』 제34권, 우리말글학회, 2005, 353-385면.

<Abstract>

A Study on the Narrative of ‘Infidelity’ Appeared in Feminism Novels in the 1990s

– Focusing on novels of Gyeongrin Jeon and Heekyung Eun

Kim, So-ryun

The purpose of this paper is to ‘re-read’ Korean novels in the 1990s from the perspective of the 2000s. Focusing on the works of female writers who appeared in the 1990s, the ‘love’ pursued by female characters was analyzed. The reason why calling most love ‘infidelity’ is that the love threatens the existing patriarchal family order. This thesis is significant in that it studies individual identity through the narrative of ‘infidelity’ in feminine novels and reinterprets the literature in the 1990s.

Key words: 1990s, Feminine Novels, Desires, LOVE, Infidelity, Patriarchal System, Gyeongrin Jeon, Heekyung Eun

투 고 일: 2022년 2월 15일

심 사 일: 2022년 3월 10일

게재확정일: 2022년 3월 10일

수정마감일: 2022년 3월 20일