

조경란의 소설에 나타난 젠더 폭력과 우울한 비체의 문제 연구

- 『불란서 안경원』(1997)을 중심으로

노 연 숙*

요약

이 글에서는 조경란의 소설에 나타난 젠더 폭력과 우울한 비체의 문제를 구명해보고자 했다. 그동안 조경란의 소설에 대해서 적지 않은 연구가 있었지만, 아직까지 '우울'과 관련하여 연구된 바는 없다. 하지만 일련의 작품들에서 볼 수 있듯이, 그녀의 작품 세계에서 '우울'은 작품의 중요한 근간으로 자리하고 있다. 그러므로 이 글에서는 '우울'을 다루는 방식의 시작점이라고 할 수 있는 그녀의 첫 작품집인 『불란서 안경원』을 중심으로 '우울한 비체'의 문제를 탐사해보고자 한다.

'우울한 비체'라는 용어는 줄리아 크리스테바의 용어인 '비체(object)'를 차용하여 젠더적인 차원에서 재해석한 주디스 버틀러의 용법에 따라 만들어본 것이다. 조경란의 소설에서 주된 인물들은 '삼십 대의 미혼 여성'이다. 이들은 권위적인 남성에게 의해서 젠더 폭력을 당하는 희생양이다. 이들은 이렇게 희생을 당하지만, 그럼으로써 그들의 폭력성을 고발하는 기표로 자리한다. 이렇게 볼 때 '삼십 대의 미혼 여성'은 젠더폭력에 길항하는 '우울한 비체'라 할 수 있다. 우울한 비체가 보인 연대와 애도의 (불)가능성은 우울이 비단 개인의 질병이 아니라 사회적인 질병임을 시사해준다.

작가는 정상인뿐만 아니라 비정상인을 잠식하고 있는 우울한 정서를 세심하게 포착한다. 그러나 우울한 비체인 '삼십 대의 미혼 여성'은 철저히 혼자라는 점에서 많은 한계를 안고 있다. 그럼에도 우울한 비체는 훼손되지 않기 위해서 자신을 지켜내는 방법으로 '진정한 애도'를 행한다. 조경란의 소설들은 표면적으로 1990년대의 사회적인 참극들을 다루지 않지만, 그 시대를 지배했던 죽음과 우울의 문제에

* 서울대학교 기초교육원 강의교수

천착하고 있다. 이로 볼 때 그녀의 소설들은 윤리적인 응답을 하는 소설로서의 소명을 다하고 있다. 그러므로 우울한 비체에 대한 소설 쓰기는 비가시화된 폭력을 드러내고자 했던 작가의 의지가 표명된 결과라 할 수 있다.

주제어: 조경란, 『불란서 안경원』, 젠더 폭력, 우울한 비체, 진정한 애도, 소설 쓰기

목차

1. 서론
2. 젠더 폭력과 우울한 비체
3. 소설 쓰기의 욕망과 우울증
4. 결론

1. 서론

이 글에서는 조경란의 『불란서 안경원』(1997)을 중심으로 젠더 폭력에서 기인한 ‘우울한 비체’에 대한 의미를 고찰해보고자 한다. 조경란의 작품들을 전기와 후기로 나눌 수 있다면, 1990년대에 발표된 작품들은 전자에 2000년대 이후에 발표된 작품들은 후자에 넣을 수 있을 것이다.¹⁾²⁾ 조

1) 전기에 해당하는 1990년대에 발표된 작품으로는 다음과 같다. 이 글에서는 전기에 해당하는 작품을 위주로 살펴보겠다.

조경란, 『식빵 굽는 시간』, 문학동네, 1996.

_____, 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997.

_____, 『움직임』, 작가정신, 1998.

_____, 『가족의 기원』, 민음사, 1999.

_____, 『나의 자줏빛 소파』, 문학과 지성사, 2000.

2) 후기에 해당하는 2000년대 이후에 발표된 작품으로는 다음과 같다. 표절 논란이 있었던 『혀』(문학동네, 2007)는 제외했다.

조경란, 『우리는 만난 적이 있다』, 문학과 지성사, 2001.

_____, 『코끼리를 찾아서』, 문학과 지성사, 2002.

경란의 소설들은 주로 노년, 여성, 가족의 문제를 중심으로 연구되었다.³⁾ 반면에 아직까지 ‘우울’에 대한 고찰은 이뤄지지 않았다. 이 글에서는 1990년대에 발표된 작품들을 중심으로 주된 관심사이자 후기 작품에서도 이어지는 작품의 근간으로서 ‘우울’을 조명해보고자 한다. 우울의 문제는 후기 작품에서도 이어지는데, 전기와 후기의 차이가 있다면, 전기에서 다소 위협적으로 제시된 젠더 폭력의 문제가 후기에서는 점차 흐려지고 있다는 점에 있다.

문학사에서 내밀한 공간에서 발생하는 젠더 폭력에 대한 비판이 다뤄지기 시작한 시점은 1990년대라 할 수 있다. 복기할 필요도 없겠지만 거시적인 민주주의의 역사적 담론이 1980년대에 수행되었다면, 그동안 다뤄지지 못했던 일상적인 삶에 가려진 폭력이 1990년대에 서서히 드러나기 시작했다. 이러한 흐름을 주도했던 것이 여성 작가의 대거 등장이었으며,

_____, 『국자이야기』, 문학동네, 2004.

_____, 『풍선을 샀어』, 문학과 지성사, 2008.

_____, 『복어』, 문학동네, 2010.

_____, 『일요일의 철학』, 창비, 2013.

_____, 『언젠가 떠나려가는 집에서』, 문학과 지성사, 2018.

3) 조경란의 소설에 관한 연구들은 다음과 같다.

1) 노년에 관한 연구

김은정, 「조경란 치매 서사에 나타난 이야기 정체성」, 『韓國文學論叢』, 한국문화회, 2020.

박선애, 김정석, 「문학 텍스트 속의 노년 죽음과 돌봄: 조경란 소설을 중심으로」, 『한국노년학』, 한국노년학회, 2016.

2) 여성에 관한 연구

유진아, 「공간 인식과 여성에 대한 폭력-하성란 · 조경란의 소설을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과비평학회, 2019.

백수진, 「여성 작가들의 텍스트에 드러난 여성의 삶과 의식 양상-1990년대 이후 등단한 여성 소설가의 작품을 중심으로」, 『젠더와 사회』, 신라대학교 여성문제연구소, 2005.

3) 가족에 관한 연구

서혜지, 「조경란 소설에 나타난 가족의 의미-가족의 기원과 움직임을 중심으로」, 『批評文學』, 한국비평문학회, 2006.

김미현, 「가족이데올로기의 종언—1990년대 이후 소설에 나타난 탈가족주의」, 『여성문학연구』, 한국여성문학학회, 2005.

이들은 은폐되었던 여성들의 내면과 목소리를 대변하기 시작했다. 그 방식은 섬세하고 감성적으로 표현되었는데, 이 과정에서 ‘매 맞는 여성’은 다소 진부하다고 여겨질 만큼 많이 등장한다.

이는 조경란도 마찬가지다. 그녀의 작품에 나오는 이웃 여성들은 대부분 매를 맞고 산다. 조경란이 다른 지점을 보이는 대목은 이들 여성에 대한 동정이나 공감을 유도하지 않고, 이러한 여성과 더불어 사는 또 다른 여성들의 우울함을 집요하게 포착했다는 점에 있다. 그렇기에 그녀의 작품에 나오는 여성들은 매를 맞지 않아도 우울하다. 우울한 여성은 주체적인 삶과 죽음을 선택하지 못하는 산송장처럼 살아간다.

1990년대는 소설의 장소가 폴리스에서 오이코스로 바뀌면서 문제적인 인물은 남성 영웅(hero)에서 여성 루저(loser)로 변모했다. 여성이면서 실패자인 상황은 헤아릴 수 없는 고통을 거느리고 있다. 아무것도 하지 못하고 할 수 없다는 패배감은 자기비하를 동반하는 우울증으로 확장된다. 작가의 초기작이 묶인 『불란서 안경원』은 ‘삼십 대의 미혼 여성’의 우울을 다루고 있다. 작품의 배경인 1990년대는 성수대교(1994)나 삼풍백화점(1995)의 붕괴에도 불구하고 휘황찬란한 자본주의의 세계로 점차 나아가는 중이었다. IMF(1997)가 닥치기 전이나 후나 ‘삼십 대의 미혼 여성’의 삶은 언제 나처럼 위태롭고 우울하다. 그녀들은 사회적인 통념상 결혼해서 안정된 가정을 꾸려야 한다. 역설적으로 이러한 통과의례의 과정이 여성을 우울증 환자로 만들기도 하지만,⁴⁾ 이 과정을 밟아보지 못하는 ‘삼십 대의 미혼 여성’이란 사회의 시선에서 어딘가 결함이 있는 실패한 인간일 뿐이다.

소설에서 여성은 생물학적인 성(sex)이 아니라 사회적인 성(gender)에 가깝다. 때로는 여성이나 남성이라는 성별이 중요하지 않다. 우울증은 성별을 떠나서 인간을 덮치는 질병이다. 무엇보다 폭력은 남성이 아니라 위압적인 권력과 결탁한 권위적인 남성이나 상징적인 팔루스(로고스중심주

4) 김동규, 『멜랑콜리아』, 문학동네, 2014, 254면.

의)를 내세우는 남성에게서 비롯된다. 버틀러는 섹스와 젠더의 구별이 무의미하며, 중요한 것은 “위계적 이분법의 단단한 코드에 저항하는 새로운 젠더의 가능성”⁵⁾이라고 언명한 바 있다. 작가는 결혼하지 않고 나이가 든 여성을 단 한 번도 노처녀라고 칭하지 않는다. 그녀들은 그저 ‘삼십 대의 미혼 여성’일 뿐이다. 그렇기에 ‘삼십 대의 미혼 여성’이라는 표현이 지닌 의미는 단일하지 않고 복합적이다. ‘삼십 대의 미혼 여성’이란 말 그대로 여성(sex)을 가리키는 작은 범주가 아니라, 남성 중심 사회의 폭력성을 고발하는 기표라 할 수 있다.

주디스 버틀러는 줄리아 크리스테바의 용어인 비체(abstract)를 ‘주체(subject)도 대상(object)도 되지 못하고 버려진 주체로 주체 아닌 주체’로 정의한다.⁶⁾ 비체는 ‘경계에 서 있고, 법칙을 무시하는 자’로 불온한 추방 대상이다. 이 글에서는 버틀러의 용어를 빌려와 ‘삼십 대의 미혼 여성’을 ‘우울한 비체’로 칭하고자 한다. 부연하자면 ‘우울한 비체’는 우울증자 혹은 멜랑콜리커와 그 의미가 유사하지만, 본고에서는 버려진 상태를 강조하는 차원에서 ‘우울한 비체’로 규정하고자 한다.

‘우울한 비체’는 사회에서도 가정에서도 헤치우고 싶지만 헤치울 수 없는 폐기물이다. 가부장제에서 여성은 ‘스스로를 비가시화한다는 조건으로 사회 안에 머무르는 것을 허락받고 있을 뿐이다.’⁸⁾ 이 상황에서 여성은 자기 이야기를 쓸 수 없다. ‘우울한 비체’를 복원해내는 작업은 그들에게 마땅히 있어야 할 자리를 찾아주는 일이다. 작가는 사회적으로 가시화된 폭력을 폭로하는 방식을 대신하여, 사건화되지 못한 비가시적인 폭력과 그로 인해 빚어진 ‘우울한 비체’를 세밀하게 묘화한다. 그녀의 작품은 표면적으로 시대적인 참극을 그리지 않지만, 심층적으로 죽음과 우울의 문

5) 주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 옮김, 문학동네, 2008, 357면.

6) 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 동문선, 2001.

7) 주디스 버틀러, 앞의 책, 280면.

8) 김현경, 『사람, 장소, 환대』, 문학과 지성사, 2015, 78면.

제를 다루고 있다는 점에서 사회적인 의미가 있다.

2. 젠더 폭력과 우울한 비체

「불란서 안경원」은 젠더 폭력의 일상성과 우울한 비체의 특이성을 포착하고 있다. ‘나는 ‘그’가 떠나자 그전부터 느껴왔던 성폭력의 위협에 직면한다. 노상 바깥을 바라보며 손님을 기다려야 하는 ‘나’를 겨냥한 성범죄자들의 노골적인 공세가 난무한다. ‘나’는 처방전을 대가로 치근덕대는 원장을 거부하며 “내가 우습게 보이는가 당신들……”(316면)라며 분개한다. 기어코 원장이 한밤중에 침입했을 때는 “당신들, 다 죽여버리고 말겠어……”(319면)라며 울분을 토한다. 여기서 중요한 점은 단수형 당신이 아니라 복수형 당신들이라는 점이다. 당신들은 성추행을 했던 선생, 바바리맨, 원장 등이다. 여기에는 ‘그’도 포함될 수 있다. ‘그’는 갑자기 ‘나’를 버리고 사라졌다. 이명과 통증은 ‘나’가 준비가 안 된 상태에서 ‘그’를 상실했음을 증명한다. 그러므로 ‘나’가 가야 할 곳은 이비인후과가 아니라 신경정신과일 것이다. 우울증은 폭우, 정진, 태풍과 맞물려 고조되기도 한다.

프로이트에 따르면 우울증은 대상의 상실을 자신의 상실로 여기게 되는 불일치의 과정에서 발생하는 질병이다.⁹⁾ ‘나’는 ‘그’를 잃었을 뿐이지만 점차로 자신을 잃어간다. 이는 냉장고에서 부패한 반찬들로도 형상화된다. ‘나’는 당신들에게 맞설 힘이 없다. 분개와 울분은 맞설 수 없기에 억울한 감정들이 복반친 결과에 지나지 않는다. ‘나’는 “삶과의 전의(戰意)”(304면)를 상실한 우울증자다. 삼십 대 초반에 불과하지만 주어진 삶이 피로하다. ‘나’는 상처받지 않기 위해서 현실로부터 차단되는 삶을 택한다. 검은 선글라스는 ‘나’만의 작은 방어벽이다. 이렇게 견디는 삶은 정

9) 지그문트 프로이트, 「슬픔과 우울증」, 『정신분석학의 근본개념』, 윤희기 외 옮김, 열린책들, 1997.

태적으로 시간을 흘러보내는 것과 같다. 살아있으나 죽어있는 것처럼 적요한 ‘나’의 세계를 깨운 이는 죽음을 앞둔 할머니다. 할머니는 폭력이 행해지는 세계에서 정신적으로 기댈 수 있는 안식처다. ‘나’는 학대를 당하는 여자아이를 돕기도 하는데, 어떻게 보면 ‘나’와 할머니(와 여아)는 여성들 간의 연대의 가능성을 암시해준다. 연대감은 특이한 애도를 통해서 고조된다.

렌즈가 든 서랍에서 -0.7, -0.9 안경알을 꺼내 투형축출기를 돌리고 가공기를 작동시켜 안경알을 테에 맞도록 만들었다. 새 안경테 나사를 풀어 알을 끼워넣었다. 히터를 켜놓고 열가열을 해서 어림짐작으로 할머니의 얼굴에 맞게 다리를 조절하고 정성스럽게 안경을 닦았다. 새 안경곽을 꺼내 완성된 안경을 넣고 뚜껑을 닫았다. …… 치마 주머니에서 안경곽을 꺼내 움푹 파인 땅에 묻었다. 파낸 황토를 덮어 슬리퍼로 꺾꺾 눌렀다. 허물어지지 않기를 바라는 두꺼비집을 만들 듯 손바닥으로 한참 동안 다독거렸다.¹⁰⁾

‘나’는 조문에 가지 않고 죽은 할머니를 위해 안경을 제공한다. 완성된 안경을 정성스럽게 닦아 안경집에 넣는 세밀한 과정은 마치 염을 하는 것과도 유사하다. 악송(惡松) 밑에 안경집을 묻자 떠도는 영혼들이 모여든다. 깜깜한 저녁에 밝게 빛나는 빛의 향연이 펼쳐진다. 이로 볼 때 ‘나’에게 애도는 ‘슬픔, 고통, 불행’(318면)만 가득했던 삶에 ‘내면의 복원력’(312면)을 일으켜준 사건이다. ‘나’는 애도를 통해서 다른 세계로 나아갈 힘을 얻는다. 이것이 진정한 애도다. 남들처럼 형식적인 의례에 참여하는 것이 아니라 자신만의 고유한 방식으로 죽은 이를 추모하는 것이다. 우울한 비체의 진정한 애도는 폭력적인 사회에서 훼손되지 않을 방법이다.

10) 조경란, 「불란서 안경원」, 『동아일보』(신춘문에 단편부문 당선작), 1996, 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997, 323-324면.

「친국처럼 낯선」에서 젠더 폭력은 가혹한 방식으로 제시된다. 보험설계사인 종은은 보험을 팔러 간 회사의 화장실에서 강간을 당한다. 한낮의 강간은 여성이 얼마나 약한지를 보여준다기보다, 젠더 폭력이 얼마나 쉽게 이뤄지는가를 알려준다. 젠더 폭력이란 일상에 흔하게 포진되어 있기에 언제든 무방비한 상태에서 당할 수 있는 보편화된 폭력이다. 특히 피해자가 이를 문제화하지 못한다는 점은 이 사회에 젠더 폭력이 고질적으로 뿌리박혀있음을 보여준다. 이로 볼 때 종은이가 강간을 당한 장소인 더러운 공중화장실은 더러운 사회의 축소판이다. 강자는 약자를 찍어누르고 제대로 소리를 내지 못하는 목소리마저 차단한다. 종은이는 어린 시절부터 경험한 추악한 세계에 몸서리치며 살아간다. 그녀는 화장실 한 칸이라는 극도의 밀폐공간과 대조적인 개방된 놀이터에서 길고 긴 소변과 울음을 통해서 정제된 감정을 배설한다. 해소가 아니라 배설인 이유는 여전히 문제들은 해결되지 않고 남아있기 때문이다. 강간은 사건화되지 못하고 일상성으로 묻히고 만다.

권투장갑은 혼자 끼우기 어렵다. 누군가의 도움이 필요하다. 그녀는 혼자 두 손에 장갑을 꼈다. 끈만은 혼자 묶을 수 없었다. 어떻게 해볼 도리가 없다. 권투장갑을 낀 채 다시 바닥에 누웠다. 손은 신체 중에서 가장 자유롭고 제지할 수 없는 부분이다. 그러나 손은 위험하다. 믿을 수 없다. 누구에게도 그 무엇에도, 그리고 나 자신에게도 함부로 폭력을 쓰고 싶지 않아.¹¹⁾

그녀는 분명 “누군가의 도움”이 필요하지만, 현실에서 대가가 없는 순수한 도움이란 헛된 꿈에 불과하다. 게다가 ‘여자 혼자 사는 집에 남자는 있어야지’하는 식이라면 더욱더 그런 도움은 거부되어야 한다. 그녀는 결코 “혼자” 끼울 수 없는 “권투장갑”을 기어이 홀로 낀다. 권투장갑은 서른

11) 조경란, 「친국처럼 낯선」, 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997, 140면.

즈음의 미혼 여성이 언젠가 결정적인 순간에 터뜨릴 반격의 메타포다. 하지만 그녀는 “끈”을 묶지는 못한다. 시작은 했으나 매듭을 짓지 못한 채, 방 안에 나동그라지고 만다. 혼자서 장갑의 끈을 묶기란 불가능하다. 이는 누군가와 의 연대가 없다면 본인의 의지가 있어도 아무것도 할 수 없는 현실을 보여준다.

동시에 연대가 불가능한 상황, 외부로부터 차단된 상태에 놓인 여성의 현실적인 한계를 노정한다. 그녀가 결국에는 순수성을 상실했다는 점, 떠나고 싶지만 떠날 수 없다는 점 또한 현실적으로 아무것도 바꾸지 못한 채 훼손되고 마는 현실을 보여준다. 작가는 도서관 “꿈의 궁전”(128면)—을 사랑하는 꿈많은 여성이 꿈없는 루저가 되고 마는 현실, 꿈을 짓밟은 일상의 폭력을 인물의 생활에 밀착해서 보여준다. ‘우울한 비체’의 초상은 명확한 해결책을 찾지 못한 채 되풀이된다. 이 되풀이는 강간을 당한 후에도 예전처럼 보험상품을 팔기 위해 종종걸음을 치는 발걸음으로 현시된다.

소설에 나오는 ‘삼십 대의 미혼 여성’은 대부분 유부남과 연애를 한다. 유부남과의 교제는 공개적인 에로스를 완성하기 어렵다. 작가는 일부러 에로스의 완성인 결혼을 기피하는 것처럼 불완전한 연애와 공허한 섹스를 묘사한다. 당연한 결과지만 젠더 폭력의 희생양인 여성과 에로스를 충족하지 못한 여성은 우울하다. 이 두 가지 면모를 지닌 종은은 완벽하게 ‘우울한 비체’다. 종은은 「불란서 안경원」의 ‘나’처럼 조문을 대신하여 그녀만의 방식으로 애도를 한다. 작가는 종은의 모친상에서 과장된 오열을 하는 옥주 언니와 연인의 죽음을 고유한 방식으로 애도하는 종은을 대조적으로 보여준다. 사랑했던 남자의 장례는 무의 형태로 그녀의 상상 속에서 계속해서 치러진다. 종은에게 그가 죽은 장소인 공중 전화 박스는 그의 관이자, 묘지며, 에로스적 공간이다. 종은은 진정한 애도로 사랑의 완성을 시도한다. 이에 비추어보면 종은의 애도는 불가능한 형태로 지속되는 사랑의 영속이다.

테리다가 보기에 타자의 죽음은 프로이트식으로 망각할 것이 아니라 기억해야 한다. 슬픔은 쉽게 끝내거나 정리될 수 없다. 그러므로 진정한 애도는 아포리아를 통해서만 이뤄질 수 있다. 이렇게 보면 애도의 불가능성은 실패한 애도만이 성공한 애도가 될 수 있음을 말한다. 타자성을 말살하는 애도가 불가능해야 윤리가 있는 진정한 애도가 가능하다.¹²⁾ 작가는 왜 ‘우울한 비체’를 대상으로 애도의 장면을 그리는 것일까. 이는 이들이 처한 시대가 죽음과 상실로 점철된 우울한 시대이며, 이에 응전하는 방법이 그 무엇에도 훼손되지 않을 윤리적인 애도에 있음을 말하기 위한 일 것이다. 작가는 릴케가 말한 고유한 죽음처럼,¹³⁾ 고유한 애도를 강조한다. 고유한 애도는 타인의 죽음에 대한 진정한 애도다. 이 애도는 우울한 비체가 고유한 인간으로 남을 수 있도록 한다. 익명의 죽음이 많았던 1990년대에 소설을 쓴다는 것은 그 형상이 어떠한 윤리적인 책임감에서 자유로울 수 없었다. 작가가 작품에서 추구한 애도의 문제는 ‘우울한 비체’에 대한 치밀한 묘사를 통해서 더욱 견고하게 축조된다.

「푸른 나무裸婦」에서 서른 즈음의 미혼 여성이 직장의 회식에 참석하지 않는 것은 이해받지 못한 채 비아냥의 대상이 될 뿐이다.¹⁴⁾ 회식을 피하는 여성은 남성 중심 사회에서 도태된 인간이다. 남성문화는 여성을 “진화가 안 된 인간”¹⁵⁾으로 규정하도록 한다. 「내 사랑 클레멘타인」에서 엄마는 가시적인 통증인 관절염으로 인해 병원에 다니지만, 비가시적인 통증인 우울증으로 인한 치료는 받지 못한다. 『가족의 기원』(1999)에서 엄마는 피임약을 먹었다는 이유로 남편에게 구타를 당한다. 홀로 출산하거나 낙태하는 엄마의 형상은 우울한 비체의 기원이다.

12) 자크 테리다, *MEMOIRES : for Paul de Man*, New York: Columbia UP, 1986. 왕은철, 「프로이트와 테리다의 애도이론」, 『영어영문학』(제58권 제4호), 한국영어영문학회, 2012, 783-807면.

13) 라이너 마리아 릴케, 『말테의 수기』, 박환덕 옮김, 문예출판사, 1999.

14) 회식이 남성문화라는 점에 대해서는, 김현경, 앞의 책, 76면.

15) 조경란, 「푸른 나무(裸婦)」, 『소설과 사상』, 1996년, 가을. 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997, 95면.

조경란의 소설은 외관상 여성의 우울증이라는 사적인 기록에 천착한 것으로 보인다. 그러나 앞서 기술한 것처럼 ‘삼십 대의 미혼 여성’은 젠더 폭력과 밀접하게 연계된 대상으로 그 자체만으로 사회적인 문제성을 함의하고 있는 기표다. ‘우울한 비체’를 초래한 젠더 폭력의 문제는 가시적인 통증이나 사건 아래에 묵인되기 쉽다. 그렇기에 작가는 보이지 않는 이 시대의 슬픈 초상들을 소홀하게 다뤄선 안 된다고 말한다. 이것이 소설가들의 소명이라고 할 때 조경란 또한 이 소명에 충실한 작가다. 그러므로 작가의 소설이 성수대교나 삼풍백화점 혹은 IMF를 직접적으로 다루지 않는다고 해서 내적인 내면 소설이라고만 치부해선 안 될 것이다. 우울증은 붕괴된 사회의 이면에 도사리고 있는 젠더 폭력을 고발해주는 ‘윤리적인 반응’이라고 할 수 있다.¹⁶⁾ 지배체제에 완벽히 흡수되거나 순응하지 못한 상태에서 괴리감이나 균열이 자리한 지점에 우울증이 자라난 것이다. ‘우울한 비체’는 미세한(micro) 젠더 폭력을 읽어낸 작가의 시선에 따라 복원된 결과물이다.

3. 소설 쓰기의 욕망과 우울증

「당신의 옆구리」에서 연수는 “마치 농담처럼, 그 어떤 예고도 없이 순식간에”(195면) 가족을 잃는다. 이 죽음은 거짓말처럼 무너진 성수대교, 삼풍백화점 등 일련의 붕괴 현장을 연상시킨다. 사유를 불문하고 한 시대는 허망하게 사라진 자와 우울하게 사는 자를 양산했다. 선부 모친은 정신병원에 입원한 딸과 대화가 불가능하다. 연수와 선부 모친은 각자 소중

16) ‘윤리적인 반응’이라는 표현은 주디스 버틀러의 다음 책에서 빌려왔다. 주디스 버틀러, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 김웅산 외 옮김, 창비, 2020, 162면. 엄밀하게 말하자면 레비나스의 윤리적인 응답에 대한 해석이기에, ‘우울한 비체’에 대한 작가의 창작활동을 “윤리적인 반응성”이라 해야 할 것이다.

한 사람을 잃었다는 상실감과 그리움을 안고 기림사에 묵는다. 연수는 유년기의 납치범으로 추정되는 선부 모친을 우연히 만나서, 기묘한 하룻밤을 보낸다.

서울로 돌아온 연수는 죽은 엄마를 떠나보내는 애도에 실패한 모습을 보인다. 칩거하면서 가스레인지의 불꽃을 ‘유혹적이고 아름다운 푸른 꽃’(204면)이라며 감상하는 무목적적인 행위를 반복한다. 기이한 행동들은 그녀의 우울증을 방증한다. 게다가 우울한 선부 모친의 전화는 연수의 우울증을 악화시킨다. 선부 모친은 새벽에 전화를 걸어 무턱대고 선부를 찾는다. 연수는 전화번호를 바꾸기도 했지만 결국에는 선부 모친에게 전화를 걸어 엄마라고 부르고 만다.

이는 언뜻 자식과 부모를 상실한 이들이 서로에게 딸과 엄마가 되어 곁집을 채우는 연대의 형상을 띠고 있다. 그러나 이들의 전화에는 수신자가 없다. 수화기 저편에는 선부와 엄마가 없다. 그러므로 이들은 통화를 해도 철저히 혼자다. 정상적인 상태에서의 소통이 아니라 비정상적인 상태에서의 불통에 그치고 만다. 이는 선부 모친이 밤새 연수의 발을 어루만져도 이들 사이에 교감이 일지 못하는 것과 같다. 선부 모친은 유사 엄마처럼 연수의 엄마를 대신할 수도 없거니와 상호 간에 동정만으로 의지할 수 있는 관계를 지속하기란 불가능하다.

나는 베란다에 서서 눈앞을 가로막고 있는 거대한 무리의 안개를 쏘아 보고 있었다. 안개는 흡사 내 내장까지 뚫고 들어오겠다는 듯이 대단한 기세로 진군해오고 있었다. 무서운 결락감(缺落感)이 느껴지는 전경이었다. 나는 차례로 두 겹의 창을 세계 닫고는 커튼까지 꼭꼭 여미어버렸다. 쿵광거리는 소리가 거실을 가득 메울 만큼 내 심장은 거세게 박동하고 있었다. 갑자기 무엇을 어찌해야 좋을지를 잊어버린 채 한동안 어둑신한 거실 한가운데 혼기가 빠져나간 사람처럼 넋을 잃고 서 있었다. 그러다가 나는 불현듯 그 먼 곳에서 결번인 번호를 자꾸만 누르고 있을지도 모

를 그녀를, 어쩌면 지금쯤 나를 부르고 싶어 맨발로 이곳까지 한걸음에 달려올지도 모를 그녀를 기억해냈다. ... 길디긴 뱀 한 마리가 수화기를 붙들고 선 벌거벗은 내 몸뚱어리를 친친 휘감기 시작했다.¹⁷⁾

작가는 “결락감(缺落感)”이라는 단어를 특별하게 사용하는 경향이 있다. 거대한 결핍이나 무한한 상실과 맞닿아있는 결락감은 위태로운 정신 상태인 우울을 가리킨다. 우울은 아무리 창문을 닫고 커튼을 쳐도 돌진해 오는 “안개”와 같다. 이겨낼 수 없는 두려움을 느낀 연수는 본능적으로 소통이 가능한 동일자를 찾는다. 그러나 소통, 연대, 탈주는 끝없이 미끄러진다. 이 실패는 소설의 마지막 문장에서 무시무시한 형상으로 명징하게 드러난다.

하지만 소통과 표출에 대한 열망은 가볍게 넘길 수 없다. 우울한 비체는 우연한 계기로 타인과의 소통인, 그것이 수신자가 없는 전화일지라도, 대화를 갈구한다. 이는 우울증에 빠지지 않기 위한 절박한 몸짓이다. 이 형태는 조경란의 소설에서 소설을 쓰는 ‘우울한 비체’의 형상으로 나타나기도 한다. 작가의 작품에서 소설이나 편지를 쓰는 여성들은 모두가 수신자가 없는 통화를 시도하는 우울한 비체들이다.¹⁸⁾ 그 통화가 짧게 끊어지거나, 결과적으로 불통에 불과할지라도, 작가는 소통의 몸짓을 통해서 미세하게 이어지는 희망의 가닥을 놓치지 않고 있다. 이는 연대가 불가능한 현실에 매몰되지 않으려는 윤리적인 실천으로 잇대어진다.

「사소한 날들의 기록」에서 여러 작품들에서 나온 ‘수신자가 없는 통화’는 ‘빈 의자’로 대체된다. 우울한 ‘나’는 심리치료의 워크숍에 참여한다. ‘빈 의자’를 향해 고통을 토로하는 실험은 실패하지만, 우울은 고백된다.¹⁹⁾ 고백은 수치스러운 일이 아님에도, ‘나’는 타인에 의해서 관찰되는

17) 위의 책, 210면.

18) 조경란, 「나의 자춧빛 소파」, 『나의 자춧빛 소파』, 문학과 지성사, 2000, 31면. “저는 우울이 제게 달려들어 심장을 짝 깨물지 않도록 온몸을 웅크리고 오래 앉았습니다.”

과정을 견딜 수 없다. 내담자들 간의 피드백은 형식적일뿐더러, 자신이 들려준 만큼 타인의 고통을 알아야겠다는 모종의 거래심리가 작동하고 있다. 그렇다면 이들은 왜 모인 것일까. 털어놓음으로써 치유를 하겠다는 목적과 함께 타인의 고통과 비교하여 자신의 고통을 덜고자 하는 이기적인 심리일까.

가장 이기적인 행태는 타인의 우울을 취재하여 이를 쓰고자 했던 소설가에게서 나타난다. 마지막까지 빈 의자를 마주하지 않았던 소설가는 소설을 쓸 수단으로 참가했음을 자백한다. 이 장면에서 작가는 타인의 고통을 소설화하지 말아야 한다는 진정한 연대의 문제를 남겨둔다. 와해된 위크숍은 연대의 불가능성을 현실적으로 보여준다. 이 불가능성은 탈주의 불가능성으로 우울한 세계로부터 쉽사리 벗어날 수 없는 막막한 현실을 사실적으로 재현한다. 그나마 작중 소설가는 이들의 이야기를 쓰지 않았다는 약속으로 윤리적인 선을 지킨다. 이렇듯 작품에 등장하는 소설가(지망생)들은 소설을 쓰지 못한다.

소설 쓰기의 불가능성은 타인의 죽음을 쉽게 논해서는 안 된다는 윤리성을 고수한 결과라 할 수 있다. 무엇보다 소통, 연대, 탈주 등 우울한 상황을 극복할 의지마저 허락하지 않는 잔혹한 현실 혹은 그럴 여지조차 갖지 못한 채 무너져버린 현실을 말하기 위함이라고도 볼 수 있다. 우울증은 절망, 고통, 죽음의 총체로서 비생명의 상태를 의미한다. 생명력을 상실한 개인은 사회와의 불화를 보여준다.

아무것도 이루지 못한 여성 루저들은 비정상인이라는 낙인 아래에 우울한 비체로 변모한다. 작가의 전기적인 경험을 떠나, 유난히 고립된 인물들이 많고, 특히 자기 방에 유폐된 인물들이 많은 이유는 직간접적으로 ‘안개처럼 진격해오는 우울’한 세계로부터 ‘최소한의 방어벽’을 친 것이라 할 수 있고, 연대나 탈주에 실패하고 말았다는 우울한 사태 그 자체를 보

19) 조경란, 「사소한 날들의 기록」, 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997, 165면. “저는 좀 …… 우울합니다.”

여주는 것이라고도 할 수 있다. 이들은 왜 실패하는 걸까. 확실한 것은 이들이 아무것도 예측할 수 없고 확신할 수 없는 불안한 시대, 비전과 전망이 없는 시대에 갇힌 현대인의 자화상이라는 점이다. 불안과 공포에서 촉발된 우울한 정서를 상징적으로 보여주는 매체는 ‘안 써지는 소설’이다.

소설을 쓰는 작중인물들은 소설 쓰기에 강박증을 보였던 프란츠 카프카처럼, ‘안 써지는 소설’로 인해 고민하는 일기를 쓴다. 작가는 소설을 쓰는 인물을 통해서 소설에 대한 욕망을 끝없이 투사한다. 하지만 작품에서 소설들은 써지지 않거나 불태워진다. ‘안 써지는 소설’은 ‘우울한 비체’를 만드는 또 다른 요인이다. 작가는 의도적으로 ‘안 써지는 소설’ 혹은 ‘쓸 수 없는 소설’을 말하며, 이를 통해 또 다른 방식의 애도를 연출한다.

「중독」에서 소설가 지망생인 완희는 문단 진출에 실패한 여성 루저다. 서른다섯 살에 자살한 그녀는 외견상 완벽하게 ‘우울한 비체’다. 그녀의 전 생애는 소설 쓰기에 대한 욕망으로 가득 차 있다. 그녀는 소설의 창작을 위해 고독해지고자 고아 행세까지 한다. 후배인 재경이가 소설만으로 생활이 안 된다고 잡문을 쓰자 이를 비판하는 등 소설만의 신성한 권위를 지키는 ‘작가’이기를 자처한다. 소설을 쓰기 위해서 고리타분한 이론서를 공부하는 완희는 원리원칙이 없는 프랑스 소설을 즐기는 재경과 대조적이다. 이들은 1994년에 만나서 1998년에 헤어진 섹스인데, 서른둘에서 서른다섯에 걸친 삶은 “허술해도 되는 나이”(268면)가 아니라는 사회의 시선에서 거대한 절망이 된다. 일차적으로 완희를 죽인 것은 그녀의 나이이다.

스물여섯에 대학에 입학한 재경이가 한심하다고 말했던 완희의 발언에는 서른두 살인 자신에 대한 위기감이 담겨있다. 완희의 습작 기간은 사년에 불과하지만, 같은 기간에 먼저 등단한 재경을 보는 마음은 절망적일 수밖에 없다. 성과주의 사회에서 나이란 시간에 비례해서 가지적인 실적을 내야 한다는 의무에서 자유롭지 않다. 부채는 살아있다는 것만으로도 쌓이고 있다.²⁰⁾ 나이에 대한 강박관념은 조바심을 부추기지만 그럴수록 창작은 되지 않는다. 완희는 노트와 필기구를 새로 사고, 습작품들을 태

운 후에 ‘이제는 쓸 수 있을 거 같다’는 희망으로 부풀어 오른다. 이 맥락에서 완희의 죽음은 긍정성이 과잉된 시대,²¹⁾ “아무것도 불가능하지 않다고 믿는 사회”²²⁾의 비극성을 보여준다. 하면 된다는 성공 신화 속에 할 수 없는 낙오자가 나왔다는 진단은 우울증이 개인의 질병이 아니라 사회적 질병임을 말해준다.

완희가 죽은 1998년은 IMF 이후에 자살률이 급증한 해다. 이에 따라 완희의 죽음은 빈곤으로 죽은 익명의 죽음으로 처리될 수도 있다. 무직자 연인과 텅 빈 통장, 열악한 지하 단칸방, 나빠진 시력과 건강은, 완희가 ‘사전, 노트, 책들’만 유품으로 남기고 죽을 수밖에 없었던 연유를 짐작하게 한다. 그러나 읽어도 이해가 되지 않는 책들, 번번이 낙망하는 신춘문예와 써지지 않는 소설은 그녀에게 무엇보다도 큰 절망감을 주었다. 그러므로 엄밀하게 보면 완희를 죽음으로 내몬 것은 나이, 성과주의, 생활고가 아니라 ‘안 써지는 소설’이다.

완희는 소설을 쓰지 못해서 우울하다. 완희는 비참한 생활을 하면서도 끝없이 배신하는 소설을 내려놓지 못한다. 소설 쓰기는 삶을 입증하고 완성하는 일이기 때문이다. 그러므로 소설을 쓸 수 없다는 것은 더이상 살아갈 이유가 없다는 것이다. 소설가 지망생인 완희와 작곡가 지망생인 성주는 둘 다 실패한 예술가 지망생이다. 이들은 단 한 편의 창작도 하지 못한 채, 하는 시늉을 했던 배우들이었다. 이들은 자신도 모르게 거짓말과 허영심에 ‘중독’되고 있었다. 완희는 한 곡도 쓰지 못했다고 고백하는 성주를 안아주고 싶다는 동질감을 느끼면서도, 한 편의 소설도 쓰지 못했으면서 이를 시인하지 않는 자신을 자조하느라 그러지 못한다. 완희는 마지막까지 소설을 쓰지 못했다는 사실을 공개적으로 자백하지 않는다.

20) 들뢰즈·파타리, 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스』, 민음사, 1997, 340면.

21) 한병철, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2012, 92면.

22) 위의 책, 28면. ‘아무것도 가능하지 않다는 우울한 개인의 한탄은 아무것도 불가능하지 않다고 믿는 사회에서만 가능한 것이다.’

재경은 완희의 노트를 읽으며 완희가 어쩌면 살아있을지도 모른다는 환시를 불러일으킨다. 재경의 머릿속을 떠나지 않는 완희는 소설을 쓰는 재경에 의해서 창조되었을 가능성도 있다.²³⁾ 완희는 재경에게 있어 자신이 등단하기 이전의 모습을 지니고 있는 우울한 비체의 원형이다. 재경이 또한 아무것도 없는 폐허에서 소설을 썼던 우울한 비체다. 완희는 그 과정에서 관찰된 대상으로 소설을 쓰지 못했던 과거의 자신이 반영된 거울이라 할 수 있다. 재경은 첫 소설집을 펴냈지만 아직은 작가라고 자부할 수 없다. 완희는 재경과 대조적이지만 그림자처럼 붙어 다니면서 소설 쓰기를 함께 고민했던 재경의 일부다.

그녀와 완전히 헤어지기 위한 의식이 필요했다면 이것이야말로 진정한 의식일 터이다. 성냥을 그으며 나는 이렇게 웅얼거리고 있었다. 진진도 없이 며칠째 끌어안고 있던 소설과 그녀의 노트에 불을 당겼다. 내 손은 조금도 머뭇거리지 않았다. 양은냄비 속에서 불길의 솟구쳐올랐다. 미완성인 내 몇 장의 소설과 그녀의 노트가 파닥거리며 몸을 뒤쳤다. 불티가 튀었다. 나는 몇 발자국 더 뒤로 물러서 옥실벽에 등을 기댔다. 검은색 옷을 차려입은 나는 비석처럼 우뚝 서서 불길이 사위어가는 것을 오래도록 바라보고 있었다.²⁴⁾

재경은 완희의 노트와 자신의 소설을 함께 태움으로써 불가능했던 화해와 애도를 시도한다. 강렬한 불길 속에서 노트와 소설은 마치 살아있는 괴생명체처럼 파닥거린다. 이 화형식은 완희를 죽인 주범인 ‘안 써지는

23) 「중독」은 작가의 분신과 같은 재경이가 출판사에서 ‘죽음과 자살’이라는 주제의 작품을 청탁 받아서 창작하던 중에 완희의 죽음을 목격하는 액자 구성을 취하고 있다. 또한 작가 특유의 상호텍스트성을 보이는데 재경이 쓴 소설은 「천국처럼 낮선」과 겹쳐지고, 완희가 선택한 죽음은 「당신의 옆구리」에서 “내 죽음만큼은 자의로 선택하겠다”(204면)라는 연수의 선언과 겹친다.

24) 「중독」, 『꿈꾸는 죽음』, 문학동네, 1997년 9월 30일, 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997, 277면.

소설'과 '쓸 수 없는 소설'이 무엇인지를 보여준다.²⁵⁾ 여기서 '안 써지는 소설'과 '쓸 수 없는 소설'은 우울의 근원이면서 윤리적인 수행이 된다. 재경은 영원히 '쓸 수 없는 소설'을 내보임으로써 윤리적인 실천을 도모한다. 그녀는 '죽음과 자살'을 특집으로 한 잡지사의 청탁을 공식적으로 거절한다. 타인의 고통과 죽음을 활자화하여 파는 일을 거부함으로써 그녀 나름의 고유한 애도를 완성한다.

「꿈」에서 그는 동창이 교수가 되었다는 소식을 전하는 아내의 말을 그렇지 못한 당신은 무능하다는 비난으로 받아들인다.²⁶⁾ 이러한 자격지심은 낮에도 집에 있는 한심한 남성이라고 수군대는 이웃들의 환청을 만들어낸다. 자신과 반대로 유능한 아내를 외조하는 생활은 외적으로만 평온할 뿐이다. 그의 우울증은 극심한 두통으로 나타난다. 소설가 지망생인 그는 자신처럼 번역일을 하고 두통에 시달리는 여성을 우연히 만난다. 그는 그녀에게 운명처럼 이끌린다. 그러나 이 관계는 머지않아 지루해지고 그녀를 때어내고자 궁리하던 중 살인을 꿈꾼다. 이러한 그의 망상은 가스 폭발 사고를 보도하는 뉴스에 의해서 깨지고, 그는 현실 세계로 돌아온다.

이로 볼 때 그의 세계는 두 개로 정리해 볼 수 있다. 현실 세계(그 아내)와 가상 세계(그 여성)다. 그는 현실 세계에서의 우울증을 가상세계에서 해소하고자 한다. 그러나 가상세계에서 만난 여성은 그보다 심각한 우울증자다. 그녀는 우울증자—'창백한 안색, 지하 방, 칩거, 폐허, 불타버린 마을과 마음'—를 재현한다. 이렇게 보면 그녀는 그의 분열된 자아라 할 수 있다. 그는 제2의 자아를 만들어서 가상으로 소설을 쓴 것이다. 그는 무직자는 아니지만 자기 기준에서 무저다. 자신과 화해하지 못한 자아는 제2의 자아로 분열되어 망상에 빠지거나 미치기 쉽다. 연대나 애도의 가능성 또한 기대할 수 없다.

25) 위의 책, 274면. “나는 단 한 편의 소설도 쓴 적이 없다. 단 한 편의 소설도…… 내가 완성한 글이 있다면 그건 유일하게 이 노트뿐일 것이다.”

26) 조경란, 「꿈」, 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997, 104면.

실제로 그녀가 죽었다면 소설은 현실적인 관점에서 우울증자의 광기와 살인의 이야기가 된다. 그러나 소설은 그녀가 죽었는지 죽지 않았는지 불확실한 열린 결말로 끝이 난다. 중요한 것은 우울증자의 망상이 한 개인의 질병이나 상상으로 제한되지 않고, 실제 현실 세계의 사건과도 연계되어 있다는 점이다. 작품에서 ‘불광동 가스저장소가 폭발한 사건’은 1994년 12월 7일 아현동 도시가스 폭발사고를 연상시킨다. 실제로 매일 신문을 읽는 작가가 이 사건을 참고했을 가능성은 배제할 수 없다. 그녀가 죽었다고 해도 개인의 죽음은 사회적인 재난 앞에서 묻히기 쉽다. 작가는 바로 이 지점, 은폐되거나 비가시적인 우울증자를 애도하거나 연대하지 못하는 사회의 이면을 주목한다.

「환절기」에서 ‘나’는 자신의 전생과 같은 ‘미친 여자’를 우연히 만난다. 악보에 집착하는 ‘미친 여자’는 소설에 집착하는 ‘너’와 닮았다. 화분에 뜨거운 물을 주는 ‘나’는 ‘미친 여자’와 같고, ‘미친 여자’와 다를 바 없는 ‘너’와 유사하다. ‘나’는 주로 칩거하며 잠만 자는 우울증자다. ‘나’는 동생인 경서와의 불화로 인해 우울하다. ‘나’가 ‘미친 여자’를 본 날은 경서와 한 방을 쓰게 된 날이다. ‘나’의 뇌리에는 아버지가 어머니의 목을 가위로 자르려고 했던 일이 각인되어 있다. ‘나’는 “가위나 다리미, 망치 또는 손톱 등이 얼마나 위험한”(289면)지 알고 있다. 그럼에도 ‘나’는 경서와 육탄전을 한다.

모든 것이 좋아질 거라는 1993년의 봄을 앞두고 ‘나’는 미치고 만다. 그렇기에 실제로 경서가 있는 것인지도 의심스럽다. 경서가 있어서 고통스럽다는 말은 경서가 ‘나’를 미치게 하는 유령, 혐오대상, 우울증 그 자체임을 시사해준다.²⁷⁾ 어쩌면 ‘나’는 혼자서 사는 미친 여자일 수도 있다. ‘나’는 떠나겠다고 말하면서 싸두었던 짐들을 푼다. ‘나’와 평소에 대화하는 ‘너’는 제2의 자아일 확률이 높다. 이렇게 보면 ‘나’를 미치게 한 것은 소설

27) 조경란, 「환절기」, 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997, 290면. ‘경서와 나, 우리는 사람도 아니다.’

일 수 있다. 소설을 쓰기 위해 미친 여자의 뒤를 밟았다는 ‘너’의 이야기는 ‘나’의 이야기일 것이다. 소설이 써지지 않는다고 푸념하는 ‘너’는 ‘나’의 안에 잠재된 분신이다. ‘나’는 자신과 화해하지 못한 채 ‘너’로 분열되었으며, 정신이 과열된 세계의 “울증”(295면)에 갇히게 되었다. 이는 막연한 희망으로 해결할 수 없는, 화해가 불가능한 지점을 보여준다.

거대한 역사와 사회는 충분한 애도와 연대 없이 너무나 ‘쉽게’ 전체주의의 폭력에 대항한다는 명분으로 미처 아물지 못한 상처를 매장해버리곤 한다. 그러나 치유될 수 없는 상처(우울한 비체)가 있다는 것이 작가가 바라본 1990년대의 우울한 사회의 현실이다. 작가는 그 상처를 외면하거나 아무렇지 않게 봉합하려는 시도가 얼마나 폭력적일 수 있는가를 기록한다. 우울증은 윤리적인 반응이자 윤리적일 수 있는 능력이다. ‘안 써지는 소설’은 소설에 대한 열망에서 나온 결과물이다. 특히 ‘쓸 수 없는 소설’은 사회와의 불화를 감수하고 윤리적인 수행을 하는 실천이다.

4. 결론

이 글에서는 조경란의 소설을 중심으로 젠더 폭력과 우울한 비체의 문제를 고구해보고자 했다. ‘우울한 비체’는 우울증자나 멜랑콜리커와 유사한 용어이긴 하지만, 사회로부터 버려진 존재라는 특성을 강조하기 위해서, 주디스 버틀러가 줄리아 크리스테바의 용어에서 차용한 ‘비체’라는 개념을 빌려와 ‘삼십 대의 미혼 여성’을 ‘우울한 비체’로 호명하고자 했다. 1990년대의 소설들의 주된 특징 중의 하나는 여성 작가들에 의해서 전면화된 젠더폭력이다. 조경란은 젠더폭력의 문제를 배경으로 하되, 이를 표면적으로 내세우기보다, 이에 의해서 파생된 ‘우울한 비체’에 집중하고 있다.

「불란서 안경원」은 1996년에 발표된 작품이다. 정확히는 작가의 등단

작이다. 데뷔작이 작품집을 대표하는 작품집명이 되었다는 점에서 알 수 있듯이, 「불란서 안경원」은 조경란의 세계관을 상징적으로 보여주는 작품이다. 이 작품은 젠더 폭력에 노출된 여성의 시련과 이러한 악조건에도 불구하고 쓰러지지 않을 의지를 표명하고 있다. 이것이 작가의 초기작인 『불란서 안경원』을 지배하는 주된 주제다. 요컨대 젠더 폭력의 일상성을 폭로하고 이에 훼손되지 않을 우울한 비체의 의지(연대, 애도, 탈주의 가능성)를 논하는 것이다.

부연하자면 열 편의 소설들이 수록된 『불란서 안경원』이 발간된 해는 1997년이다. 거품경제가 무너지고 사회적인 재난에 봉착했을 때 무수한 낙오자가 만들어졌다. 정상적인 출퇴근이 불가능해진 상태, 아버지가 죽거나 쓰러진 상태에서 만딸들은 결혼할 권리와 우울할 권리마저 포기하고 생존과 생계를 짊어져야 했다. 「천국처럼 낮선」에서처럼 사회에서 ‘삼십 대의 미혼 여성’은 강간의 대상이었고 그 누구에게도 보호받지 못했다. 「내 사랑 클레멘타인」에서 볼 수 있듯이 표면적인 가족의 문제 아래에 내면적인 우울의 문제는 간과되기 쉬웠다. 작가는 작품 전반에 걸쳐 가시적인 사회 문제를 사건화하기보다 비가시적인 우울의 문제에 천착한다.

흔히 우울증은 개인의 질병으로 간주되기 쉽다. 그러나 이 소설이 쓰인 1990년대는 사회적으로 죽음과 자살이 급증했던 시기다. 그렇기에 작가의 소설들이 단순히 사소설적으로 쓰였다고 보기는 어렵다. 작가는 「중독」에서처럼 실제로 본인이 청탁을 받았을 것으로 추정되는 ‘죽음과 자살’의 테마에 맞는 소설을 집필하기도 하는 등 소설과 작가 자신을 접목하여 소설 쓰기에 대한 고민을 소설을 통해서 풀어냈다.

1990년대는 성수대교의 붕괴를 기점으로 모든 것이 무너져 내린 폐허의 공간이라 할 수 있다. 작품 속에 박혀있는 소설가(지망생)들은 ‘안 써지는 소설’로 인해 고통을 받고 있다. 폐허에서의 소설 쓰기란 우울한 정조를 안고 가야 하는 작업이다. 소설은 쉽게 쓸 수 없으며, 그렇게 쓰여서도 안 된다. 그러므로 소설에 대한 욕망과 우울증은 윤리적인 반응이자

윤리적일 수 있는 능력이다. 우울한 비체에 대한 작가의 탐사는 정상인뿐만 아니라 비정상인(미친 여자들)까지 아우르고 있다. 작가는 우울한 비체에 대한 철저한 복원을 통해서 그동안 은폐되었던 비가시적인 폭력을 드러내고자 한다. 이것이 진정으로 우울한 족보와 우울한 시대로부터 탈주할 수 있는 방편이기 때문이다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

- 조경란, 『식빵 굽는 시간』, 문학동네, 1996.
_____, 『불란서 안경원』, 문학동네, 1997.
_____, 『움직임』, 작가정신, 1998.
_____, 『가족의 기원』, 민음사, 1999.
_____, 『나의 자춧빛 소파』, 문학과 지성사, 2000.
_____, 『우리는 만난 적이 있다』, 문학과 지성사, 2001.
_____, 『코끼리를 찾아서』, 문학과 지성사, 2002.
_____, 『국자이야기』, 문학동네, 2004.
_____, 『풍선을 샀어』, 문학과 지성사, 2008.
_____, 『복어』, 문학동네, 2010.
_____, 『일요일의 철학』, 창비, 2013.
_____, 『언젠가 떠내려가는 집에서』, 문학과 지성사, 2018.
_____, 『조경란의 악어이야기』, 마음산책, 2003, 133면.

2. 단행본

- 김동규, 『멜랑콜리아』, 문학동네, 2014.
김현경, 『사람, 장소, 환대』, 문학과 지성사, 2015.
들뢰즈·과타리, 김재인 옮김, 『안티 오이디푸스』, 민음사, 1997.
라이너 마리아 릴케, 『말테의 수기』, 박환덕 옮김, 문예출판사, 1999.
주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 옮김, 문학동네, 2008.
_____, 『연대하는 신체들과 거리의 정치』, 김응산 외 옮김, 창비, 2020.
줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 동문선, 2001.
지그문트 프로이트, 『정신분석학의 근본개념』, 윤희기 외 옮김, 열린책들, 1997.
한병철, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2012.

3. 논문

- 김미현, 「가족이데올로기의 종언—1990년대 이후 소설에 나타난 탈가족주의」, 『여성문학연구』, 한국여성문학학회, 2005, 137-168면.
김은정, 「조경란 치매 서사에 나타난 이야기 정체성」, 『韓國文學論叢』, 한국문학회, 2020, 321-356면.

- 박선애, 김정석, 「문학 텍스트 속의 노년 죽음과 돌봄: 조경란 소설을 중심으로」, 『한국노년학』, 한국노년학회, 2016, 785-808면.
- 백수진, 「여성 작가들의 텍스트에 드러난 여성의 삶과 의식 양상-1990년대 이후 등단한 여성 소설가의 작품을 중심으로」, 『젠더와 사회』, 신라대학교 여성문제연구소, 2005, 97-125면.
- 서혜지, 「조경란 소설에 나타난 가족의 의미-가족의 기원과 움직임을 중심으로」, 『批評文學』, 한국비평문학회, 2006, 37-54면.
- 왕은철, 「프로이트와 데리다의 에도이론」, 『영어영문학』(제58권 제4호), 한국영어영문학회, 2012, 783-807면.
- 유진아, 「공간 인식과 여성에 대한 폭력-하성란·조경란의 소설을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과비평학회, 2019, 151-179면.

<Abstract>

Writing novels in the 1990s, Restoring the Depressed Subject

Roh, Yeon-sook

In this article, I tried to investigate the problems of gender violence and the Depressed Subject in Cho Kyung-ran's novel. There have been many studies on Cho Kyung-ran's novel, but no studies have been conducted on “depression” yet. However, as can be seen in a series of works, Depression is the basis of an important work in her work world. Therefore, in this article, I would like to explore the problem of “the Depressed Subject,” focusing on her first collection of works, which is the starting point of the way she deals with “depression.”

The term “the Depressed Subject” was coined according to Butler's usage, which was reinterpreted at a gender level by borrowing Kristeva's term “Abject.” In Cho Kyung-ran's novel, the main characters are “single women in their 30s.” These are victims of gender violence by authoritative men. They are sacrificed in this way, but by doing so, they become signs of accusing their violence. In this way, the “single woman in her thirties” can be said to be a “the Depressed Subject” that navigates against gender violence. The (non)possibility of mourning and solidarity with depressed the Depressed Subject suggests that depression is not just an individual disease, but a social disease. The artist carefully captures the gloomy emotions that are encroaching on the abnormal as well as the normal. However, there are many limitations in that the Depressed Subject

“single woman in her thirties” is completely alone.

Nevertheless, in order not to damage the Depressed Abject, 'true mourning' is performed as a way to protect oneself. Cho Kyung-ran's novels superficially do not deal with the social tragedies of the 1990s, but are obsessed with the problems of death and depression that dominated the era. In view of this, her novels are fulfilling their calling as ethically responsive novels. Therefore, it can be said that writing a novel about the Depressed Abject is the result of the artist's expression of the will to reveal invisible violence.

Key words: Cho Kyung-ran, gender violence, the Depressed Abject, true mourning, novel writing, invisible violence

투 고 일: 2022년 1월 31일

심 사 일: 2022년 3월 10일

게재확정일: 2022년 3월 10일

수정마감일: 2022년 3월 20일