포스트모더니즘 소설에 대한 기독교적 조망

Christian Perspective on the Post-modern Novels

박영희

박영희,
이화여자대학교 국문과 졸업. 동대학원에서 고전문학 전공으로 박사학위(1994년 2월). 현재 이화여대와 충북대에 출강 중. 기독교대학설립동역회 서울지역 대의원, 서울영동교회에 출석. 기독교 관련 연구논저로 「한국 고전문학에 대한 기독교적 조망」, 「기독교세계관으로 본 서편제」(공저), "고전소설에 나타난 한국인의 사생관" 등이 있다.

ABSTRACT

The purpose of this paper on observing the world view of post-modern novels.

Post-modernism in literature is a part of late twentieth century phenomenon which rose against canons, authoritarian standpoints, and totalitarian value systems.

The discussion about post-modernism in Korea in the late 1980s. For example, Ha il-ji's 「Roote to the Racetrack」 and Kim Su-kyung's 「Liberty Bell」 are two representive novels which raised controversy on post-modern novels as well as the public popularity in Korea. The world view such post-modern novels represent is summed up as nihilistic: disillusionment and despair about life. In post-modern novels, there is no healing vision while it often depicts discredit about human being and the world.

The main problem in the post-modern novels from Christian perspective is its human-oriented world view: representation of decadents denying the existence of God, moreover ascription of the source of despair to the "incomplete" world. In this atmosphere, we, Christian should be alart about the trend which misinterprets such anti-Christian world view in post-modern novels as if the most progressive thought in contemporary literature.

"어느 날, 세상 요리를 모두 맛본 301호의 외로움은 인육에까지 미친다. 그래서 바싹 마른 302호를 잡아 스플레를 해 먹는다. 물론 외로움에 지친 302호는 쾌히 301호의 재료가 된다. 그래서 두 사람의 외로움이 모두 끝난 것일까? 아직도 301호는 외롭다. 그러므로 301호의 피와 살이 된 302호도 여전히 외롭다."

장정일 「요리사와 단식가」 중에서

I. 머리말

요즘 사람들의 입에 많이 오르내리는 어휘들을 수집해 보면 아마도 '포스트모더니즘'이란 말이 빠지지 않을 것이다. 정장 블라우스에 낡은 청바지를 입는 패션이 '포스트모더니즘'인가 하면, 과거의 시간과 현재의 시간이 함께 얽히는 영화 <터미네이터>가 '포스트모더니즘'이고, 구원자와 파괴자를 구별할 수 없었던 월남전이 '포스트모더니즘'이고, 우루과이라운드를 탄생시킨 후기자본주의 문화논리가 '포스트모더니즘'이라고 한다. 평범한 일상인의 옷입기에서부터 문화·예술계는 물론 사회·경제 현상을 설명하기 위해 포스트모더니즘이란 용어는 공공연하게 사용된다.[1] 일단 기존의 전통적인 가치와 고정된 삶의 방식에서 벗

1) "실내 장식, 빌딩 디자인, 영화 줄거리, 레코드나 '스크래치' 비디오 또는 텔리비전 광고나 예술 도큐멘터리의 제작, 그러한 매체 사이의 '상호테스트적' 관계, 패션 잡지나 비평 저널의 레이아웃, 인식론에 있어 반목적론적 경향, '존재의 형이상학'에 대한 비판, 감정의 일반적인 약화, 중년기에 직면한 전후 베이비붐 세대의 집단적 울분과 병적인 투사 심리, 반영성의 '곤경', 일련의 수사적 비유, 표층적 현상의 증가, 새로운 단계에 접어든 상품 숭배, '이미지'나 기호 혹은 스타일에 대한 매력, 문화적·정치적·실존적 파편화나 위기의 과정, 주체의 '탈중심화', '메타내러티브에 대한 불신', 권력/언술의 다원주의에 의한 단일한 권력축의 대치, '의미의 內破', 문화적 계급질서의 붕괴,

어난 20세기 말의 다원적이고 상대적인 사고방식이나 행동양식은 포스트모더니즘으로 치부된다. 포스트모더니즘의 넓은 치마폭은 20세기 후반 현대 사회의 모든 국면을 다 싸잡아 덮고 있는 것처럼 보인다. 그런데 이렇게 많은 사람들이 지금은 포스트모더니즘 시대라고 무의식 중에 인정하고 있음에도 불구하고 아이러니칼하게도 포스트모더니즘은 마치 유언비어처럼 검증된 실체가 없다. 최근 각 분야에서 포스트모더니즘에 대한 논쟁이 활발하게 이루어지고 있지만 아직 그 개념조차도 합의가 이루어지지 않은 상태이다.

포스트모더니즘이 우리가 살고 있는 20세기 후반을 특징짓는 시대정신이라면, 그리스도인으로서 맹목적으로 포스트모더니즘의 치마폭에 그대로 싸여 있을 수는 없을 것이다. 포스트모더니즘의 논리는 하나님의 말씀 속에서 그 실체가 규명되어야 할 것이다. 포스트모더니즘의 실체에 대한 바른 이해를 도모하기 위해서는 먼저 중구난방으로 이야기되고 있는 포스트모더니즘의 다양한 국면들을 세분화시켜 살펴보는 작업이 필요하다고 본다. 문화논리로서의 포스트모더니즘과 철학이나 사회이론으로서의 포스트모더니즘, 문학 예술 분야에서의 포스트모더니즘은 공통기반을 가지고 있으면서도 제각금 다른 목소리로 논의가 전개되고 있다는 점을 간과한다면 포스트모더니즘 논의는 더욱 미궁으로 빠질 것이다.

이 글의 관심은 문학에 있어서 포스트모더니즘의 양상과 성격을 살펴보는 데에 있다. 특히 소설 장르와 포스트모더니즘은 어떤 관련을 맺고 있으며, 포스트모더니즘 소설이 기독교적인 세계관에 비추어 어떻게

핵에 의한 인류 멸망 위협에 대한 공포, 대학의 쇠퇴, 소형화된 새로운 기술의 기능과 효과, '미디어'나 '소비' 또는 '다국적' 단계로의 광범위한 사회적·경제적 변화, 비배치성이나 비배치성의 상실감, 또는 시간적 좌표를 대신하는 공간적 좌표": Dick Hebdige, "Postmodernism and 'The Other Side'", Journal of communication Inquiry 10 (Summer 1986), p.78.

평가될 수 있을 것인가 하는 데에 있다. 과연 포스트모더니즘 문학의 정체는 무엇인지, 그것이 우리 문학 속에 수용되어 나타나는 구체적인 모습은 어떤 것인지, 포스트모더니즘 문학이 담당하고 있는 역할은 무엇인지 아직은 질문만 무성하고 해답은 없는 상태이다. 포스트모더니즘 문학이 어떤 것인가에 대해 합의된 정설이 존재하지는 않지만 현상적으로 포스트모더니즘 소설이니, 포스트모던한 경향의 시니 하는 용어는 이미 공공연하게 사용되고 있다. 특히 우리의 경우, 포스트모더니즘 소설은 1990년대 초반에 상당히 대중적 인기와 논쟁을 불러일으키며 베스트셀러가 되었다. 그 대표적인 예가 하일지의 「경마장 가는 길」과 김수경의 「즈유종」이다. 이들 작품은 극찬과 혹평이라는 상반된 평가를 아울러 받은 작품이기도 하여 아직도 검증되지 않은 포스트모더니즘 소설의 한 면을 엿보게 한다.

이 글에서는 우선, 서구에서의 포스트모더니즘 문학의 형성과 성격을 검토하고, 그것이 한국에 수용된 과정을 살펴 본 후에 포스트모더니즘 소설로 불려지는 하일지와 김수경의 작품 경향을 살펴 그 세계관을 기독교적 시각에서 검토해 보겠다. 이로써 무분별하게 우상시되거나, 혹은 막연하게 비판 대상이 되는 국내 포스트모더니즘 문학에 대한 기독교적 입장을 정립해보고자 한다.

II. 포스트모더니즘 문학의 형성과 성격

1. 포스트모더니즘 문학의 형성과 전개

포스트모더니즘이란 용어는 1930년대에 들어서면서 문학의 개념으로 처음 사용되기 시작했다.[2] 스페인의 문학비평가들이 20세기 초에 모더

2) 스페인의 문학 비평가 페데리코 데 오니스가 1934년경에 「스페인과 라틴아메리카

니즘에 대한 미세한 반작용을 하는 시 작품 경향을 가리켜 '포스트모던'이란 용어를 사용했지만 현재 사용하는 포스트모더니즘과는 거리가 먼 개념이었다. 그러다 1940년대 말엽에 미국의 시인 랜덜 재럴과 존 베리먼, 찰스 올슨 등이 모더니스트 시인과 구별하기 위해 '포스트모던'이란 용어를 사용하기 시작한 것이 1950년대에 이르러서 어빙 하우와 해리 레빈 등의 비평가들에 의해 본격적으로 문학용어로 사용되었다. 어빙 하우는 「대중사회와 포스트모던 소설」(1959)에서 "마침내 우리는 '모던'이라고 불리는 문화적 불안과 혁신, 그리고 흥분으로 특징지워지는 한 시대의 종말에 이르렀다"고 천명하고, 제2차 세계대전 이후의 대중사회에 나타난 새로운 유형의 문학을 가리켜 '포스트모던 문학'이라고 불렀다.[3] 그러나 어빙 하우나 해리 레빈은 포스트모더니즘의 개념을 분명하게 규정하지 않은 채 새롭게 대두되는 문학 현상을 지칭하기 위해 다소 부정적인 의미로 사용하였다.

1960년대에 들어와 문학에서 포스트모더니즘이란 용어가 본격적으로 사용되기 시작하였다. 1960년대는 전 세계적으로 진보주의와 평등주의의 물결이 확산되었던 시기로, 이 때 가열되었던 여성해방운동, 민권운동, 반전운동 등은 모두 이 시대정신의 산물이다. 사람들은 안방에서 텔레비전을 통해 아폴로 우주선이 달에 착륙하는 모습을 보았고, 케네디 대통령의 암살장면을 보았으며, 젊은이들은 비틀즈의 록음악과 마약에 탐닉했고, 영문도 모른 채 월남전에서 죽어갔다. 급변하는 시대의 격랑 속에서 수많은 사건들이 터져나왔다. 매일의 현실 속에서 일어나

시 선집(1882-1932)」 서문에서, 더들리 피츠는 1942년 「현대 라틴아메리카 시 선집」의 결론 부분에서 '포스트모던'이란 용어를 사용했다.:Ihab Hassan, "Toward a Concept of Postmodernism", in The Postmodern Turn: Essay in Postmodern Theory and Culture (Columbus:Ohio State University Press,1987), pp.85-86.

3) 김욱동, "포스트모더니즘의 위상", 「포스트모더니즘의 쟁점」, 정정호 강내희 편,(서울: 도서출판 터, 1991), 222면.

는 이 사건들은 어떤 점에서는 소설보다 더 거짓말같고 허구적이었다. 소설보다 더 소설적인 사건이 일어나는 현실의 상황 앞에서 작가들은 기존의 소설 창작 방법으로는 더 이상 현실의 리얼리티를 따라잡을 수 있는 작품을 쓸 수 없다는 무력감과 혼돈에 빠진다. 이 시기 작가들 사이에 팽배했던 이러한 위기의식은 결국 새로운 문학의 길을 찾기 위한 모색으로 이어진다. 이러한 1960년대의 방황과 모색을 비평가들은 포스트모더니즘이라고 명명하였다.

1960년대에 논의되던 초기 포스트모더니즘은 파괴적이고 혁신적인 전위성과 실험성으로 요약된다. 이 시기의 소설은 대개의 경우 "진정한 메시지도, 질서도, 안이한 해결도, 유사한 도덕적 진술도 없으며, 거기에는 오직 역사적 사건, 그리고 이러한 사건을 기술하는 섬망 상태의 무의미한 언어를 반영하는, 섬망 상태로 표현되는 텍스트만이 존재"[4] 한 것으로 특징지워진다. 이 시기에 20세기 초엽에 유행했던 다다이즘이나 초현실주의 등의 유산을 물려받은 자기반영적 메타픽션이나 서픽션(surfiction)이 나타났다.

1960년대 말엽과 1970년대 초엽에 이르러 포스트모더니즘 소설은 더욱 파괴적이고 부정적인 실험정신이 강화되어 '소설의 죽음' 이론이 등장하기에 이른다. 전통적인 문학관은 문학 작품 내부의 유기적 구성이나 형식 또는 예술의 자기목적성을 중시하여 문학 작품을 '잘 빚어진 항아리'에 비유하였다. 하지만 이때 이르러서 포스트모더니즘 작가들은 문학 작품의 유기적 통일성을 모두 부정한다. 포스트모더니스트들은 태양 아래 새로운 것이 존재하지 않듯이 예술에 있어서도 이제 더 이상 새로운 것은 존재하지 않는다고 주장한다. 예술적 소재의 고갈을 누구보다도 첨예하게 깨닫고 있는 그들은 과거에 이미 존재했던 소재

4) Raymond Federman, "Self-Reflexive Fiction", in Surfiction Now and Tomorrow (Chicago: Swallow Press, 1975) p. 151.

를 다시 재생하여 활용할 뿐 자신의 작품에 어떤 형태로든 독창성이나 창조성을 부여하려고 하지 않는다. '작가의 죽음'이나 '문학의 죽음'은 바로 이러한 현상을 지칭하는 것이다.[5)]

1970년대에 들어와 레슬리 피들러, 이합 핫산, 수전 손탁, 리처드 모이리어와 같은 비평가들이 포스트모더니즘을 문학과 문화현상을 가리키는 용어로 사용하면서 그것은 급속하게 새로운 시대를 표현하는 유행어가 되었다. 그러나 1980년대에 이르러 포스트모더니즘은 이전의 파괴적이고 실험적이며 무정부적인 특성을 점차 상실하고 절충주의적이고 타협적인 특징을 지니게 된다. 이때에 와서는 핫산이 주장했던 '형식에 있어서 파괴적이고, 문화적 정신에 있어서 무정부적인 포스트모더니즘' 이론에 이의가 제기되고, "이상적인 포스트모던 작가는 그의 20세기 모더니스트 부모들이나 그의 19세기 프리모더니스트 조부모들을 단순히 거부하지도 않으며, 그렇다고 그들을 단순히 모방하지도 않는다"[6)]는 상당히 온건하고 절충주의적인 태도를 보이기에 이른다.

2. 모더니즘과 포스트모더니즘의 관계

19세기가 리얼리즘의 시대였고, 20세기 초가 모더니즘의 시대였다면, 20세기 후반은 포스트모더니즘의 시대라고 명명할 수 있다.[7)] 포스트모

---

5) 김욱동, 「포스트모더니즘의 이론」 (서울: 민음사, 1992), 90면.

6) John Barth, "the Literature of Replenishment", in The Friday Book: Essay and Other Nonfiction (New York: Putnam, 1984) p.203.

7) 포스트모더니즘의 징후는 20세기 이전에도 발견되지만, 본격적으로 표면화되어 나타난 것은 제2차 세계대전 이후의 일이다. 1940년대 말엽과 1950년대 초엽 서구의 정신계는 이전과는 비교할 수 없는 급격한 변환기를 맞게 된다. 아돌프 히틀러의 나치주의와 유대인의 학살, 히로시마 원자탄 투하로 인한 인류 멸망의 위기감과 공포, 자연환경의 파괴와 폭발적 인구증가에 다른 기아에 대한 두려움 등이 나타난다. 이러한 모든 인류의 생존을 위협하는 사회 현상들은 기존의 모더니즘에 대한 회의를 낳아 포스

더니즘은 20세기 후반의 세계와 인간을 파악하고 이해하는 사고 방식으로 좁게는 문학과 예술영역, 넓게는 사회과학과 자연과학을 비롯한 대중매체 등 인간 정신의 모든 산물에 걸쳐 두루 나타나는 현상이다. 포스트모더니즘은 20세기 후반을 사는 우리의 삶의 전 영역에 걸쳐 나타나고 있으며 우리 삶의 일부를 구성하고 있다. 현상적으로 볼 때, 포스트모더니즘 현상이 이처럼 다양한 삶의 영역에 두루 나타나고 있기 때문에 상황에 따라 얼마든지 그 의미가 달라지며 다르게 파악된다. 이것은 문학의 경우에도 예외가 아니다.

"그리하여 소생의 문학인 조 바스의 포스트모더니즘이 있는가 하면, 인플레이션 경제의 문학인 찰스 뉴먼의 포스트모더니즘이 있다. 현대 정보사회에서의 일반적 지식의 조건인 장-프랑수아 료타르의 포스트모더니즘이 있는가 하면, 인류의 정신적 통일에 이르는 한 단계인 이합 핫산의 포스트모더니즘이 있다. 심지어는 만들어지는 즉시 곧 사라져 버리는 프랭크 커모우드의 포스트모더니즘도 있다.[8] "

대부분의 비평가들은 자신의 관점에 따라 포스트모더니즘을 제각기 해석하기 때문에 포스트모더니즘에 대한 논의는 그 무성한 의견만큼 다양한 모습으로 우리 앞에 던져져 있다. 포스트모더니즘의 정체는 무엇보다도 모더니즘과의 관계를 탐색하는 것을 통해 규명될 수 있다. 포스트모더니즘이라는 용어 자체가 이미 모더니즘과의 긴밀한 연관관계

트모더니즘이 형성되는데 기여했다. 예술가와 사상가들은 절대성보다는 상대성을, 일원론보다는 다원론을, 독단주의보다는 관용주의를 더 설득력 있는 이론으로 받아들였다. 포스트모더니즘이란 용어는 제2차 세계대전 이후 오직 독특한 유형의 상상력을 구사하여 작품활동을 한 일군의 현대 예술가들에게만 특별히 적용되는 것이다.: 김욱동, 앞의 책, 27면 참조

8) Brian McHale, Postmodernist Fiction (London: Methuen, 1987), p. 4.

를 드러내고 있기 때문이다. '포스트'와 '모더니즘'의 조어관계를 어떻게 해석하는가는 포스트모더니즘의 개념 규정에 있어서 중요하다. 그러나 포스트모더니즘과 모더니즘의 관계가 '탈'모더니즘인지, '반'모더니즘인지, 아니면 '후기'모더니즘인지는 아직도 결론이 나지 않았고 현재로서 쉽게 결론이 날 전망도 보이지 않는다. 그것은 포스트모더니즘과 모더니즘의 관계가 그리 단순하지 않기 때문이다. 포스트모더니즘은 모더니즘을 계승하고 발전시킨 측면이 있으면서 동시에 모더니즘을 비판하고 단절하려는 시도를 하고 있기 때문이다.

모더니즘은 전통과 인습에 대해 도전과 비판을 던지며 1차 세계대전을 전후하여 시작되어 2차 세계대전이 종식될 때까지 찬란한 황금기를 구가했다. 맬컴 브래드버리는 모더니즘의 특징으로 '파편성, 당혹성, 해석의 주관성, 다양화, 예술지상주의, 구조찾기, 기교중심주의, 회의주의, 불확실성의 논리, 무질서, 절망, 무정부적, 중심와해' 등을 들었다.[9] 모더니즘은 전 시대의 문학에 비해 그 형식이나 기교면에서는 매우 급진적이고 혁명적인 시도를 했고, 실존주의적 위기의식이나 고립감을 형상화하였다. 모더니즘이 어떤 확고부동한 객관적 진리나 지식에 회의를 보인다는 점에 있어서는 포스트모더니즘과 그 궤를 같이 한다. 다시 말해, 형식적인 면에서 과거의 전통이나 인습에서 벗어나 새로운 것을 창안하고자 하는 모더니즘의 급진적인 문학전통을 포스트모더니즘은 상당 부분 계승하였다.

그러나 모더니즘은 형식이나 기교면에서는 파격성을 띠었지만, 내용이나 주제면에서는 보수적인 성향을 고수하였다. 모더니즘은 20세기 초반의 혼돈과 무질서를 바로잡기 위한 한 방법으로 권위나 중심에 의존하였다. 모더니즘은 현재를 무질서와 파편화의 상태로 파악했지만 문

9) 맬컴 브래드버리, 권택영의 「포스트모더니즘이란 무엇인가」(서울: 민음사, 1990, 15면)에서 재인용.

학적 탐색을 통해 질서와 총체성을 궁극적으로 회복할 수 있다고 믿었고, 질서와 총체성이 존재했던 고전시대에 대한 강한 향수를 가지고 있었다. 그러나 포스트모더니즘은 모더니즘이 지향한 질서와 총체성의 회복을 허위와 기만이라고 보고, 현실의 무질서하고 파편화된 모습을 있는 그대로 인정해야 한다고 주장한다. 모더니즘이 전통이나 인습과의 단절을 출발점으로 삼아 권위와 중심에 의존했다면, 포스트모더니즘은 바로 모더니즘이 기댄 권위와 중심에 대한 도전을 중요한 출발점으로 삼고 있다. 포스트모더니즘은 신념이나 사상체계, 고답적 전통과 권위주의의 획일성, 총체적 가치체계에 대한 부정과 해체로부터 시작된 점에서 모더니즘과 확연히 구별된다. 즉 포스트모더니즘은 모더니즘의 상대성이라는 열린 체계를 한층 더 밀고 나가 다원성에 도달하면서, 단순한 담론의 자의성 드러내기가 아니라 담론 그 자체를 와해시켰다.[10]

이처럼 포스트모더니즘 문학은 기본적인 전제에 있어서는 모더니즘의 입장을 거의 대부분 받아들이면서 동시에 모더니즘의 중요한 노선을 완강하게 거부하고 있다. 이런 점 때문에 포스트모더니즘은 모더니즘의 '연장'이면서 동시에 '반동'인 것이다. 핫산이 말한대로 "모더니즘과 포스트모더니즘은 철의 장막이나 만리장성으로 완전히 분리되어 있는 것은 아니다. 왜냐하면 역사에는 중복되는 부분이 있으며 문화는 과거, 현재, 그리고 미래에 걸쳐 스며들기 때문"이다.[11]

3. 포스트모더니즘의 특징과 소설

포스트모더니즘은 기본적으로 모든 계급조직적 질서와 고정된 체계를 신뢰하지 않는다. 이러한 탈중심화 또는 탈정전화(脫正典化)는 포스

10) 권택영, 위의 책, 20면 참조.
11) 김성곤, 「포스트모더니즘과 현대미국소설」, (서울:열음사, 1990), 51면 재인용.

트모더니즘의 중요한 기반이다. 포스트모더니즘은 그동안 가부장제도적인 모더니즘의 권위 아래에서 중심에서 밀려나 주변적인 위치를 차지하며 억압되거나 무시되었던 것들에 대해 관심을 기울이고 새로운 의미와 가치를 인정한다. 기성 문화에 반기를 드는 청년문화를 비롯한 반문화, 고답적이고 엘리트주의적인 고급문화에 대항하는 대중문화, 제1세계나 제2세계의 문학에 대하여 도전하는 제3세계의 문학, 가부장적 남성중심주의에 항거하는 페미니즘 문학, 그리고 정상적인 이성간의 성관계에 도전하는 동성연애 문학 등에 대한 관심이 그 예가 될 수 있다. 이러한 주변문화나 문학이 부상할 수 있었던 것은 궁극적으로는 포스트모더니즘의 탈중심화나 탈정전화 성격에서 기인한 것이다.

"포스트모더니즘은 전통과 현실, 보존과 갱신, 대중 문화와 고급 문화 사이의 긴장의 장에서 작용한다. 그런데 이 긴장의 장에서는 이제 더 이상 후자의 용어가 전자의 그것보다 자동적으로 우월한 위치를 차지하지 않는다. 이 긴장의 장은 이제 더 이상 진보 대 보수, 좌익 대 우익, 현재 대 과거, 모더니즘 대 리얼리즘, 추상 대 재현, 아방가르드 대 키취의 범주로 이해될 수 없다. 결국 모더니즘을 고전적으로 설명하는 데 핵심적인 역할을 하던 그러한 이분법이 붕괴되었다는 사실이 바로 그 변화의 일부를 이루고 있다."12)

이러한 포스트모더니즘을 소설과 관련하여 크게 네 가지 특성으로 나누어 살펴볼 수 있다.

---

12) Andreas Huyssen, "Mapping the Postmodern", in After the Great Divide:Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Bloomington: Indian University Press, 1986), pp.216-17.

1) 상호텍스트성

포스트모더니즘은 어떠한 텍스트도 자기충족적이고 독창적인 완전성을 지니고 있지 않다고 본다. 즉 모든 텍스트는 이미 그 이전에 존재해 있던 텍스트들을 재결합하여 형성된 것이다. 오직 태초에 아담과 하와만이 아직 아무도 사용하지 않았던 새로운 언어를 사용하였고, 그들 이후의 모든 사람은 이미 남들이 사용한 말을 다시 사용하는 것에 지나지 않는다. 포스트모더니즘과 관련하여 상호텍스트성을 문학에 도입한 사람은 1960년대 프랑스의 이론가 쥘리아 크리스테바이다. 그녀는 "모든 텍스트는 마치 모자이크와 같아서 여러 인용문들로 구성되어 있다. 모든 텍스트는 어디까지나 다른 텍스트들을 흡수하고 그것들을 변형시킨 것에 지나지 않는다."[13]고 보았다. 크리스테바에 의해 문학에 도입된 상호텍스트성은 해체주의자는 물론 포스트구조주의자들의 관심을 받아 개념이 상당히 체계화되었지만, 반면 많은 이론가들이 어느 한 텍스트가 다른 텍스트와 맺고 있는 상호관계의 개념을 제각금 상이한 입장에서 해석해서 매우 포괄적인 개념으로 확장되었다.

상호텍스트성이 가지는 기본적인 토대는 모든 작가는 텍스트 창작자가 되기 이전에 다른 작가의 작품을 읽는 독자라는 점이다. 그러므로 작자는 그동한 읽어온 여러 작품의 영향을 받을 수밖에 없다. 전통적인 창작이론에서는 작가를 마치 초월적 능력을 지닌 신처럼 무(無)에서 작품을 만들어내는 존재로 보았지만, 포스트모더니즘은 작가의 독창성을 강조하지 않으며 작가는 단지 기존의 선배 작가들의 작품에 의존하여

13) Julia Kristeva, "Word, Dialogue, and the Novel", in Desire in language: A Semotic Approach to Literature and Art, ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980), p.66.

작품을 만들어내는 노동자로 여긴다. 작가가 창작을 하지 않는다는 것은 이제 작가는 더 이상 작품을 통하여 삶의 실재를 재현하거나 자신의 견해를 표현하지 않는다는 말이다. 이제 작가의 메시지는 더 이상 중요하지 않으며, 중요한 것은 오히려 의미나 명제를 지니지 않은 언술이다. 포스트모더니즘에서 주장하는 '작가의 죽음'은 바로 이 상호텍스트성과 연관이 깊으며, 또한 포스트모더니즘의 성격을 규정짓는 중요한 요소이다. 문학장르 중에서 상호텍스트성이 가장 두드러지게 나타나는 것은 소설이다. 상호텍스트성이 강한 소설 작품의 예로는 로버트 마이클 밸런틴의 「산호섬」(1858)을 염두에 두고 쓴 윌리엄 골딩의 「파리대왕」(1954)이나, 움베르토 에코 자신이 스스로 '다른 텍스트들로 짜여진 직물'이라고 자인했던 「장미의 이름」(1983) 등을 들 수 있다.

2) 자기반영성

자기반영적 소설은 외부의 실제 세계를 반영하기보다는 텍스트가 창작되는 과정을 반영하는 소설이다. 리얼리즘 소설은 세상을 거울로 비춰보듯 삶의 실재를 객관적으로 모방하거나 재현한다. 그러나 포스트모더니스트는 현대 사회의 다양하고 복잡한 삶의 실제를 재현한다는 것이 불가능하다고 보고, 텍스트 밖의 세계를 모방하거나 재현하는 일보다는 오히려 텍스트 내부의 메커니즘에 관심을 갖는다. 자기반영적 메타픽션(metafiction)의 작가는 실재하는 세상을 비춰보는 거울을 다시 비추는 또 다른 거울을 가지고 있는 것이다. 포스트모더니스트들은 한 작품 내에서 합리적 질서나 의미를 추구하는 것을 비웃으며, 오직 허구적 산물인 소설이 창조되는 과정에만 관심을 기울인다. 이들은 '예술이 창조되는 과정을 숨겨야 한다'는 전통적인 예술이론을 거부하고 삶의 실재와 예술 작품 사이의 허구적 관계를 의도적으로 드러내어 작품의

존재론적 예술성에 주목한다. 따라서 포스트모더니즘 문학에서는 삶의 실재나 지시성이 거의 사멸되었으며, 심지어는 작품의 의미마저도 의문시되고 있다.

자기반영적 메타픽션은 1960년대 이후 크게 유행했는데, 포스트모더니즘 문학 이전에도 자기반영적인 소설은 발견된다. 그러나 이전의 자기반영적 소설은 소설의 입지를 강화하기 위해 묵시적으로 자기반영성을 드러냈지만, 포스트모더니즘 소설에서는 예술의 허구성을 폭로하기 위해 명시적으로 이것을 사용한다는 점에서 본질적으로 다르다. 자기반영성의 또 다른 양상으로 텍스트 안의 세계에만 침몰하지 않고 텍스트 밖의 현상에도 관심을 가지는 서픽션(surfiction)이 있다.[14] 서픽션에서 작가는 직접 작중인물로 등장하거나, 자신의 친구들이나 동료작가를 작중인물로 등장시켜 작중인물을 탈허구화시킨다. 하지만 서픽션에서 텍스트 내에 등장하는 작가의 존재는 객관적 사실로서의 작가의 삶이 아니라 허구화된 것이어서 기존의 자전적 소설과는 구분이 된다.

이처럼 자기반영적인 소설이 1960년대 이후에 나타나게 된 요인은 무엇보다도 텔레비젼과 영화 등 매스 미디어의 발달에 기인한다. 이들 매스 미디어가 소설보다도 더 충실하게 실제 세계를 재현하는 역할을 잘 수행하여 소설이 더 이상 설 자리가 없게 되자, 그 대안으로 텍스트 밖에 존재하는 외부세계를 재현하거나 모방하는 대신 텍스트 내부에 관심에 돌리게 된 것이다. 포스트모더니스트는 20세기 후반의 혼돈과 무질서 앞에서 외적 실재에 강한 불신을 갖고 사회적 실재보다는 텍스

14) 서픽션은 소설의 가능성을 탐색하고자 하는 소설, 소설을 지배하는 전통에 도전하는 소설, 인간의 왜곡된 실재의 비전 대신에 인간의 상상력에 대한 신념을 끊임없이 새롭게 해 주는 소설, 인간의 합리성보다는 인간의 비합리성을 드러내주는 소설 유형이다.: Federman, "Surfiction: Four Proposal in Form of an Introduction", in Surfiction: Fiction Now and Tomorrow, ed. Raymond Federman (Chicago: Swallow Press, 1975), p.7.

트 내부의 실재를 더 신뢰하고, 메시지보다는 표현매체에 관심을 갖는다. 메타픽션 작가에게는 실제 세계보다 상상력에 의해 창조된 세계가 더 중요하며, 실재는 예술 창조 행위의 방해물에 지나지 않는다. 이것은 소설이 객관적 진리나 실재를 전한다는 전통적인 신념을 상실한 것을 의미한다.

3) 탈장르화와 장르 확산

포스트모더니즘에 이르러 본격적으로 나타나기 시작한 중심의 해체나 권위의 약화 또는 정전(正典)의 상실은 문학에서 '탈장르화' 또는 '장르 확산' 현상을 야기시켰다. 전통적인 문학관에서는 한 문학 장르와 다른 문학 장르, 문학 장르와 비문학 장르, 그리고 한 학문 분야와 다른 학문 분야를 서로 변별적으로 엄격하게 구별하였다. 그러나 포스트모더니즘에 이르러 장르와 장르 사이에 놓여 있던 높다란 장벽이 무너져 버렸다. 각각의 장르가 서로 혼합되거나 결합되었는가 하면, 장르의 영역이 전보다 한결 넓게 확충되었다. 시와 산문의 경계가 무너지고, 시와 음악, 연극과 조각이 결합하고, 문학과 회화가 결합되었다. 모더니즘에서는 시를 비롯하여 소설과 희곡, 비평 사이에는 서로 넘나들 수 없는 굳건한 장벽이 있었지만 포스트모더니즘에 이르러서는 시와 소설, 소설과 비평, 또는 시와 비평 사이의 경계선이 느슨해졌다. 포스트모더니즘에서는 비평가가 단지 기존의 텍스트를 분석하던 것에 만족하지 않고 직접 창작 행위에 참여한다. 움베르토 에코를 비롯해 데이비드 롯지, 맬컴 브래드베리, 롤랑 바르트, 레슬리 피들러, 알랭 로브-그리예, 장 리카르도 등은 창작에 있어서도 괄목할 만한 성과를 거두었다.

탈장르화나 장르 확산이 가장 두드러지게 나타나는 것은 소설이 비

문학 장르나 비예술 장르와 관련을 맺는 경우이다. 현실의 재현에 회의를 느낀 일군의 포스트모더니스트가 텍스트 내적 세계에 관심을 기울이는 방향으로 나간 것과 달리 또 다른 일군의 포스트모더니스트는 논픽션소설이나 뉴저널리즘을 통해 리얼리즘의 한계를 극복하고 새로운 소설의 가능성을 탐색하고자 한 것이다. 그래서 문학과는 무관한 실제 삶의 영역에 침투하여 그것을 소설화하여 실제의 삶을 허구화하거나 허구를 사실화하는 작업을 하였는데 이것이 바로 논픽션소설과 뉴저널리즘이다. 일기, 전기, 자서전과 같은 비문학적 언어장르를 흡수하여 소설화하는 시도가 행해졌다. 이들 유형은 픽션과 논픽션, 허구와 사실, 의식과 현상세계 사이의 경계를 붕괴시켜 실제 세계의 사건을 보고 기록하면서 해석을 가하여 객관적 사실과 허구의 세계가 유동적인 관계를 갖게 만들었다. 이러한 논픽션소설이나 뉴저널리즘이 나타난 것은 1960년대 중반 이후의 시대적 상황과 밀접한 관련이 있다. 케네디 대통령 암살 이후 존슨 행정부의 실수, 닉슨 행정부의 거짓말, 월남전쟁과 워터게이트 사건은 매스 미디어를 통한 모든 공식적 언술에 대해 불신을 갖게 했다. 역사의 내용이 대중매체에 의해 조작되고 왜곡되어 보도된다면, 사실과 비사실, 사실과 허구, 저널리즘과 픽션 사이에는 더 이상 경계가 없기 때문이다.

4) 대중성의 중시

포스트모더니즘은 장르와 장르의 경계를 허무는 것에 만족하지 않고 고급 문화와 대중문화의 벽을 부수는 것에도 적극적인 관심을 보인다. 포스트모더니즘은 모더니즘의 엘리트주의적이고 고답적인 고급 문화에 도전장을 던지고, 일부 특권 계층만을 위한 고급 문화보다는 민중적이고 대중적인 저급 문화에 관심을 갖는다. 바로 이 대중문화에 대한 관

심은 포스트모더니즘이 모더니즘과 구별되는 중요한 특징 중의 하나이다. 포스트모더니즘은 모더니즘의 고급 문화 아래에서 무시당했던 장르들의 가치를 새롭게 인정하고 주변부에서 중심부로 부상시켰다. 포스트모더니즘 미술에서 엘리트주의적인 추상적 표현주의 대신 대중이 즐길 수 있는 팝 아트가 중요한 위치를 차지하듯 문학의 경우에도 그동안 모더니스트들이 주변적이고 이차적인 것으로 밖에 간주하지 않던 대중문학 장르들이 새로운 의미와 중요성을 부여받았다.

모더니즘이 의식의 흐름이나 내면 독백과 같은 주로 내면세계를 다루는 심리소설 장르에 관심을 기울인데 반해, 포스트모더니즘은 보다 구체적이고 일상적인 외적 세계를 다루는 장르에 더 큰 관심을 갖는다. 예를 들어 공상과학 소설과 탐정소설을 비롯하여 서부개척소설, 외설소설, 첩보소설, 또는 로맨스소설과 같은 장르들이 그것이다. 본격적인 문학작품으로 인정받지 못하고 일반 대중을 위한 통속소설로 간주되던 이런 소설들은 포스트모더니스트들에 의해 새롭게 중심 장르로 부각된다. 예컨대, 레슬리 피들러나 수전 손탁같은 비평가는 그동안 금기시되던 외설 미학에 관심을 기울여 외설소설에 이론적 근거를 마련해 주었다. 이에 힘입어 그동안 지하에 숨어있던 외설문학은 기존의 문학에서 금기시되던 근친상간, 동성애 등의 파격적 내용을 과감하게 취급하게 되었고, 외설문학을 전문적으로 출판하는 출판사까지 생겨나기에 이르렀다. 포스트모더니스트들은 실험소설의 난해성을 해소하고 독자를 끌어들이기 위해 전략적으로 외설소설적 요소를 작품에 삽입하기도 한다. 존 바스는 이상적인 포스트모더니즘 소설은 모더니즘 소설처럼 난해하지도 않고 리얼리즘 소설처럼 진부하지도 않은 소설이라고 하였다.[15)]

---

15) 포스트모더니즘 소설은 순수문학과 대중문학 사이의 구별을 없애되 통속문학으로 전락하지는 않으며, 진부하지는 않되 난해한 형식적 테크닉은 사용하지 않는 새로운 형태의 문학을 지향한다.:John Barth, "the Literature of Replenishment" in The Atlantic

포스트모더니스트들의 탐정소설, 공상과학소설, 스파이소설 등은 대부분 종래의 소설들을 패로디(parody)한 작품으로 그 내용은 질서의 회복 없이 끝나는 특징을 지닌다. 탐정소설에서는 이야기의 결말에 이르러도 끝내 범인이 누구인지 밝혀지지 않은 채 미궁으로 끝나버리거나, 경우에 따라서는 범인을 잡아주리라고 믿었던 탐정이 범인으로 설정되어 있다. 이러한 '열린 결말'은 질서의 회복이 불가능한 시대, 절대적 진실이 부재한 시대, 선악의 이분법적 구분이 불분명해진 시대, 논리와 순리가 통하지 않는 시대, 상대적 다원주의의 시대에 대한 인식의 결과이다.16)

Ⅲ. 포스트모더니즘의 수용과 한국 소설의 양상

1. 포스트모더니즘의 수용과 논쟁

모더니즘 시대가 창작의 시대라면 포스트모더니즘 시대는 가히 비평과 이론의 시대라고 할 수 있다. 포스트모더니즘은 창작보다는 오히려 비평이나 이론에 훨씬 큰 관심을 갖는다. 모더니즘은 먼저 구체적인 예술 작품들이 풍성하게 형성된 이후에 비로소 비평이 이루어졌지만, 포스트모더니즘은 포스트모더니즘 예술이 구체적인 작품으로 찬란하게 피어나기도 전에 먼저 비평가들에 의해 논의가 시작되었기 때문이다. 포스트모더니즘은 그 구체적인 개념과 본질에 대한 규명이 이루어지기 전에 먼저 유행어가 되어 버렸다. 우리의 경우, 이러한 양상은 서구보다 더 극심하게 드러난다. 애초에 포스트모더니즘 논의가 자생적으로 발생한 것이 아니라 서구 이론의 수입으로 이루어졌기 때문에 포스트

Monthly 379(January 1980), p.70.

16) 김성곤, 앞의 책, 44면.

모더니즘 문학이 구체적으로 형성되기도 전에 먼저 이론만 무성하게 난립한 셈이다.

문학에 있어서 포스트모더즘의 수용은 주로 영미문학 연구자에 의해 1980년대 초반부터 이루어졌다. 1982년 이합 핫산 교수가 영어영문학회 초청으로 국내에서 포스트모더니즘 강연을 한 이래 주로 미국쪽의 포스트모더니즘 문학비평이 번역되어 소개되었지만 일반인들의 관심을 끌지 못했다. 그것은 이때만 해도 우리의 문단의 상황은 민중문학과 리얼리즘의 치열한 공방관계라는 구도 속에 자리잡고 있었고, 사회 정치적인 상황도 포스트모더니즘에 눈돌릴 여유가 없는 상태였다. 그러다 80년대 후반에 전반적인 사회 분위기의 변화와 맞물려 포스트모더니즘에 대한 관심이 고조되어 1990년대에 들어와서는 문학은 물론 정치, 사회, 문화, 신학 등 각 분야에서 포스트모더니즘은 핫 이슈로 등장하여 집중적인 관심의 대상이 되었다. 문학계에서는 주로 6.29선언, 6공화국 출범, 88올림픽 이후에 드러나기 시작한 후기산업사회의 문화적인 징후와 다양한 문화 양상들에 대해 문학은 어떻게 대응할 것인가를 문제삼는 일련의 논의가 이루어졌다.[17] 과연 서구 문학계처럼 우리의 현실이 포스트모더니즘 문학이 나올만한 포스트모던한 상황인가에 대해서도 의견이 분분한 형편이다. 거대 소비사회, 정보사회로 접어든 1990년대 현실에 문학이 어떻게 대응할 것인가를 문제삼으면서 포스트모더니즘은 중요한 쟁점으로 부각되었다.

국내 포스트모더니즘 논의의 대부분은 포스트모더니즘의 개념규정에 대한 논란이었다. 이것은 포스트모더니즘 자체가 개념규정이 모호한 탓

17) 1989년부터 시작하여 1990년대에 들어와 여러 문학잡지에서 앞다투어 포스트모더니즘 특집을 다루었다. "맑시즘, 포스트모더니즘, 민족문화운동"(「창작과 비평」 1990년 봄호), "우리 시와 포스트모더니즘" (「현대시사상」 1990년 겨울호), "포스트모더니즘을 해체한다"(「외국문학」 1990년 겨울호), "포스트모더니즘"(「오늘의 문예비평」 1991년 창간호) 등을 들 수 있는데 이외에도 다수의 특집이 있다.

도 있지만 우리의 경우 서구의 여러 포스트모더니즘 이론들이 한꺼번에 수용되어 제각금 다르게 포스트모더니즘을 이해하는 것에서 기인한다. 백낙청은 "포스트모더니즘이 20세기 후반에 들어와 서양문학의 새로운 대세로 된 것이 사실이라면, 이는 모더니즘 자체의 파산선고가 '포스트모더니즘'의 이름으로 내려진 것이라 볼 수밖에 없다"[18]고 보아 포스트모더니즘을 모더니즘의 변형으로 보았다. 권택영도 20세기에 나온 대부분의 작품을 포스트모더니즘 작품으로 범주화하여 포스트모더니즘을 모더니즘의 후기나 말기 현상으로 파악하였다.[19] 이에 비해 김성곤은 포스트모더니즘을 모더니즘에 대한 단절로 파악하고 양자를 엄격히 구분하여 포스트모더니즘을 '탈모더니즘'으로 번역하였고 문학에서 이런 현상이 가장 극명하게 나타난다고 보았다.[20] 모더니즘과 포스트모더니즘의 관계에 대한 이런 논쟁에 대해 김욱동은 문학에서 포스트모더니즘과 모더니즘의 단절은 가장 적게 그리고 애매모호하게 나타나는 영역이라고 보았다. 포스트모더니즘과 모더니즘의 관계를 '이것이냐, 저것이냐'라는 선택적 관점보다는 포용적 관점에서 접근해야 한다고 보아 "포스트모더니즘은 모더니즘의 논리적 발전이며 계승인 동시에 모더니즘에 대한 비판적 반작용이며 그것으로부터의 의식적 단절"[21]이라고 주장했다. 이들의 논의가 지닌 문제는 포스트모더니즘이 생성된 서구적 문화현상을 기반으로 하여 포스트모더니즘의 개념규정을 하며 주로 미국 문학현상을 중심으로 하여 논의를 전개하고 있다는

18) 백낙청, "모더니즘에 관하여", 「민족문학과 세계문학 II」 (서울: 창작과 비평사,1985), 411면.

19) 권택영, 「포스트모더니즘이란 무엇인가」 (서울: 민음사, 1990)

20) 김성곤, 「탈모더니즘 시대의 미국 문학」 (서울:서울대학교 출판부, 1989), 22면 참조

21) 김욱동, "포스트모더니즘의 개념 정립을 위하여", 「포스트모더니즘의 이론」 (서울: 민음사, 1992), 61면.

점이다. 이들이 서구의 문화현상과 문학작품 이해에는 도움을 주지만, 상대적으로 우리의 현실이나 문학과는 유리된 논의를 펼쳤다는 한계를 면키 어렵다.

포스트모더니즘과 한국 문학을 연결시켜 논의하는 것은 1990년대에 들어서면서 이루어지기 시작하였다. 이것은 포스트모더니즘에 대한 논의의 활성화와 더불어 포스트모더니즘이 이 땅의 문학과 어떤 연결고리를 갖느냐에 대한 모색을 기반으로 한 것이었다. 김윤식의 경우 한국 문학에서 아직 본격적인 포스트모더니즘의 문학작품들이 나타나지 않았다고 보았지만[22] 1990년대에 들어 국내 작가들의 작품을 대상으로 한 포스트모더니즘 비평이 활기를 띠었다.[23] 특히 한국 소설을 포스트모더니즘과 연결시키는 논의는 '이것이 포스트모더니즘 소설인가' 하는 기본적인 의문부터 제기되었고, 작품에 대한 평가도 긍정과 부정이 양극화되어 나타나는 형편이다.

1990년대 들어와 나타난 이러한 포스트모더니즘 소설이 이전의 소설과는 상당히 다른 모습을 지니고 있는 점은 부인할 수 없다. 이러한 새로운 경향의 소설은 1990년대라는 세기말의 지각변동을 느끼게 한다. 그간 포스트모더니즘 소설을 쓰는 작가로는 이인성, 최수철, 장정일, 하일지, 김수경 등이 거론되었다. 그중에서 국내 문학계에 파문을 던진 하일지의 「경마장 가는 길」과 김수경의 「조유종」은 주목을 요한다. 이들 작품은 90년대 벽두에 포스트모더니즘 소설이란 레벨을 달고 나타났다. 여기서는 포스트모더니즘 소설 논란을 불러일으키고 그 평가에 있어서도 칭찬과 혹평의 양 극단을 달렸던 하일지와 김수경의 작품을

22) 김윤식, "한국 문학과 포스트모더니즘", 「현대시사상」 1989년 봄호.
23) 정정호가 편한 「포스트모더니즘과 한국 문학」(서울: 도서출판 글, 1991)은 그간 이루어진 우리 문학과 포스트모더니즘에 대한 이런 성과들을 정리한 것이라고 볼 수 있다.

통해 포스트모더니즘 소설의 양상을 살펴보고자 한다.

2. 하일지의 「경마장 가는 길」

하일지의 「경마장 가는 길」[24]은 1990년 11월에 607면 분량의 두툼한 단행본으로 발매되었다. 책은 출간되자마자 각종 신문과 잡지에 많은 논평이 게재되어 신인 작가로서는 이례적인 매스콤의 각광을 받았다. 그중 전영태가 「월간조선」에 이 작품을 포스트모더니즘과 관련시켜 "외래문화의 박래품"[25]으로 비판한 평론이 발표되자 작가인 하일지가 이에 즉각 반박하는 글을 게재하여 평론가와 작가 사이의 일대 논쟁이 벌어지기도 하였다.[26] 이들의 논쟁을 계기로 포스트모더니즘 소설에 대한 새로운 관심이 대두되었고, 이 작품은 단시일내에 베스트셀러가 되었다.

이 작품은 보통의 단행본 소설 분량의 거의 두 배에 해당하는 장편소설이면서도 기존의 장편소설이 가진 구성과 전혀 다른 구성을 가지고 있다. 복잡한 사건의 전개나 다양한 인물의 등장, 극적인 요소들이 이 작품에는 존재하지 않는다. 줄거리만 가지고 본다면 짤막한 단편소설로 압축할 수도 있는 내용이 장편화되어 있다. 이 작품은 주인공 R이 5년 반만에 프랑스 유학을 마치고 귀국하여 프랑스에서 3년 반 동거했던 J라는 여성과 무의미한 성적인 실랑이를 반복하는 것이 주내용이다. 유부남인 R은 프랑스에서 J와 동거하며 그녀의 박사학위논문을 대신 써주었고, 먼저 귀국한 그녀를 문학평론가로 데뷔시키는 글까지

24) 하일지, 「경마장 가는 길」(서울: 민음사, 1990). 앞으로의 본문 인용은 이 책에서 한다.

25) 전영태, "포스트모더니즘 문제 많다", 「월간조선」 130호 1991년 1월호, 월간조선사.

26) 「한국일보」 1991년 1월 21일과 1월 26일 문화면 참조

써주었다. R은 귀국 첫날 밤 서울의 여관에서 J에게 성관계를 요구하지만 거절당하고, 작품의 대부분은 성관계를 요구하는 R과 '여기는 프랑스가 아니라 한국'이라는 이유로 계속 성관계를 거부하는 J와의 실랑이가 반복된다. 이 실랑이 와중에 R은 아내에게 이혼을 요구하지만 아내는 R의 요구를 번번이 거부하여 R과 아내 사이에는 이혼요구와 이혼거부의 실랑이가 반복된다. R은 4개월 반 동안 서울과 대구를 오르내리며 취직자리를 알아보고, 강의를 하고, J를 만나 거의 매번 성관계를 요구하다가 거절당한다. 그러다 R의 아내는 친청으로 돌아가 별거가 성립되고, 마침내 R은 J와 만족스런 성관계를 하게 되고 함께 프랑스로 나갈 약속을 한다. 그러나 J가 다시 프랑스행을 포기하자 R은 J의 부모를 만나 J와의 동거생활과 그간의 모든 사정을 폭로한다. R은 자기가 귀국하여 4개월 반 동안 겪은 일을 소설로 쓰기 위해 여행을 떠나고, 「경마장 가는 길」이란 제목의 소설 서두를 적는 것으로 이 소설은 끝난다.

주인공 R은 시종 우리에게는 익숙한 현실의 일상적 모습을 낯설고 이질적인 시선으로 세밀하게 묘사하면서 현실과 허구를 교묘하게 섞는다. R에게 서울은 '거대한 공동묘지'(169면)이며, '눈에 보이지 않는 압력'(137면)으로 자신을 '감금'하고 있는 '이상한 함정'(169면)이다. 주인공의 의식세계에서 현실은 '하나의 소설' 내지는 '하나의 허구'로 이해된다. 외부 세계는 다만 거기 존재할 뿐이며, 그 원인도 결과도 알 수 없는 불가해한 세계이다.

"나는 한국에 돌아온지 이제 거의 한 달이 됐지. 그동안 나는 흡사 내가 허구의 세계 속에 살고 있다는 생각이 문득문득 들어. 가령 길에서 보는 사람들의 표정 하나하나가, 버스에서 듣는 대화들의 토막들이. 그리고 지금 저기에서 술을 마시고 있는 남자들의 동작 하나하나가 모

두 나한테는 허구적으로 보여. 왜냐하면 그런 것들은 모두 그 원인도 결과도 그리고 의미도 알 수 없는 것들이기 때문이지."(218면)

나, R이라는 존재 자체가 어느 소설가에 의해 허구적으로 만들어진 것에 불과할지도 모른다는 생각이 들어. 나, R이 지금 너, J에게 말하고 있다는 것마저도 현실적인 것이 아니라 어느 소설가에 의해 씌어지고 있는 것에 지나지 않는 것이 아닐까 싶어. 나는 너에게 섹스하기를 요구한다. 그러나 너는 회피한다, 이런 것도 나에게는 너무나 재미있는 서울이라는 거대한 허구 속에서 일어나고 있는 알 수 없는 사건들이라고 생각돼. 나는 이따금 내가 날마다 보고 듣고 느끼고 하는 것들을 하나도 빠짐없이 낱낱이 기록해 두면 세상에서 가장 완벽한 하나의 소설이 되리라는 생각이 들어.(218면)

R은 한국이라는 현실 세계에서 살면서도 모든 것을 허구처럼, 가짜처럼 느끼며 의식의 전도를 보인다. 자신의 삶을 심각한 인생으로 받아들이기보다 그것을 한 편의 소설이나 거대한 허구로 인식한다는 것은 삶에 대한 진지성의 결여를 드러낸다. 우리의 매일의 삶이 한 편의 소설이라면 그것은 전혀 무게를 지니지 않은 가볍고 가변적인 삶인 셈이다. R의 현실에 대한 이런 인식은 작중에서 계속해서 자신이 알지도 못하는 '경마장'이란 공간을 등장시켜 글쓰기를 시도하는 것으로 이어진다. 현실의 답답함, 현실의 무의미성 속에서 R은 J와의 성관계와 글쓰기를 통해 어떤 탈출구를 찾는다. R은 한국에서는 자신이 추구하는 방식대로 살 수 없음을 깨닫고 다시 프랑스로 돌아갈 계획을 세우지만 그것마저 좌절되자 '경마장 가는 길'을 택한다. 이 작품 속에 등장하는 경마장은 현실 속에 존재하는 공간이 아니다. R이 현실에서 좌절하고 현실을 비현실적인 허구로 느낄 때 역설적으로 도망치는 공간이다.

"나는 아직 한 번도 경마장에 가본 적이 없다. 나는 경마장이 어디에 있는지 알지 못한다. 오래 전에 언제가 한번은 누가 나에게 경마장에 대하여 이야기해 준 적이 있다. 나는 그에게서 들은 이야기를 다만 기억하고 있을 뿐이다. 그러나 나는 그가 누구였던지 지금 알 수 없다. 그가 말한 경마장은 어쩌면 이 도시에 있는 경마장이 아닐지 모른다. 그리고 그것은 이 시대에 있는 경마장이 아닐지도 모른다. 바람 부는 오후에 하늘 아득히 떠가고 있는 신문지처럼 경마장은 지금 공중에 아득히 흐르고 있다."(562면)

작품의 마지막에서 R은 J와의 관계의 전모를 밝히는 소설을 「경마장 가는 길」로 명명하고 있다. R이 쓴 소설 「경마장 가는 길」의 서두 부분은 바로 작품의 서두 부분이기도 하다. 따라서 결국 작중인물 R이 쓰려는 이야기가 바로 소설의 내용인 셈이다. 이로써 이 작품에서 원인/결과, 처음/끝, 안/겉의 이원론적 구별은 불가능해지고 허구와 사실은 구별되지 않는다. 작자 하일지와 작품 속의 R과 R이 쓴 소설 「경마장 가는 길」의 K는 서로 함께 얽혀 있어 사실과 허구의 경계가 무너지고, 소설 작자와 소설 속 등장인물은 구분되지 않는다. 이 작품은 끝이 곧 시작이며 출구가 바로 입구이며, 허구가 사실이고, 사실이 허구가 된다.

작품의 내용 전개는 전혀 필연적인 인과관계나 사건에 의해 전개되지 않는다. 클라이맥스도 없고, 복잡한 사건이나 인물간의 심각한 파국을 맞는 갈등관계의 발전도 설정되어 있지 않다. 이 소설에서 다루는 것은 일상적이고 평범한 매일의 삶의 모습이다. 매일 아침에 잠을 깨어 화장실을 가고 이를 닦고 밥을 먹는 범속한 삶의 모습이 세밀하게 재현되어 사건을 대신한다. "비범하고, 기구하고, 예사롭지 않은 사건들을 지워내고 난 다음 작가는 그 자리에 반복되는 나날의 삶의 새롭지 않고, 속되고, 평이한 인간들의 심리적 현상들을 빼곡하게 채우고 있는"

27) 것이다. 이 작품은 전혀 새롭지 않은 매일의 일상적 삶과 그 일상 속에서 주고 받는 대화들의 지루한 반복으로 채워져 있는데, 독자가 느끼는 것은 그 일상적 세계에 대한 낯설음이다. 현실의 모든 풍경을 낯설고, 이질적인 시선으로 바라보는 R의 시각을 통해 우리에게 익숙하게 받아들여지는 현실의 모습을 낯설게 다시 보게 한다.

여관에 든 R은 백화점에 갔을 때 엘리베이터에서 제복을 입은 젊은 여자가 층층마다 기계적인 목소리로 "이층입니다.""삼층입니다..."라고 하루종일 반복하는 사실에 충격을 받으며, 여종업원이 일일이 손님에게 물을 따라주는 것에 당혹해하며, 사사건건 프랑스와 한국을 비교하며 프랑스에서의 생활이 "자신의 전 생애를 통하여 가장 유복하고 가장 행복하고 가장 안정된 마음으로 가장 집중적으로 일에 몰두할 수 있던 시기"(60면)였다고 여긴다. R은 한국의 모든 삶의 방식을 견딜 수 없어 하며 무언가 중요한 일을 꿈꾼다.

"한국에서 만족해 하며 산다는 것은 무엇인가?.....한국의 소위 중산층이라고 하는 사람들이 느끼는 행복의 진수는 무엇인가?.....그들은 삼십 평, 사십 평, 혹은 오십 평짜리 공간 하나를 가지고 있다는 사실을 대단한 긍지로 생각하고 있는 것 같애. 그들은 그들의 그 공간에 산소가 보글보글 솟아나오는 어항 하나를 거실에다 갖다 놓았다는 것을 자랑으로 알고 사는 것 같애. 그리고 아침마다 금붕어들에게 먹이를 넣어줌으로서 그들 가슴 속에 숨어 있는 측은지심을 확인하는 것 같애. 그리고 십삼층 베란다에 서서 저 밑에 내려다보이는 철거 대상의 판자집들을 굽어보며 승리감에 도취되는 것 같애.....그러니 나는 이 땅에서 무엇을 위해 살아야 하나? 나도 언젠가는 삼십 평 또는 사십 평짜리

27) 장석주, "한 신인작가의 상상세계 - 하일지 장편소설 「경마장 가는 길」을 읽고", 「문화예술」 1991년 1월호, 59면.

공간을 소유할 수 있을지도 모른다는 희망 때문에 살아야 하는가? 금붕어 새끼들을 키우듯이 아이들을 유치원에 보내고 속독학원에 보낼 수도 있으리라는 희망 때문에 살아야 하는가? 그러나 나는 그런 것을 위해서 내 인생을 모두 탕진하고 싶지는 않아. 나에게 보다 중요한 것은 내 일을 하는 것이야."(433-434면)

R은 허위의식에 갇혀 있는 한국에서의 삶에 환멸을 표시하며 자신은 진정으로 가치있는 일을 위해 살겠다고 다짐한다. 그러나 이 작품에서 R이 하는 행동이란 한국의 현실에 대한 비판에도 불구하고 기껏 J와 성관계를 맺기 위해 실랑이를 벌이거나, 대학에 취직자리를 알아보러 뛰어다니고, 아내와의 이혼문제로 다투는 것으로 점철되어 있다. R의 J에 대한 집요한 성욕, J가 자신의 뜻을 따라주지 않자 프랑스로 돌아갈 돈을 요구하는 행위, 시종 J와 아내에 대한 R의 고압적인 자세, 한국인의 행동방식에 대한 R의 경멸어린 태도를 작자는 숨김없이 보여준다. 이를 통해 R은 결코 고상한 인간도, 모범적인 인간도 아니란 것이 낱낱이 드러난다. 그 이유를 하일지는 다음과 같이 밝힌다.

"한 인간을 있는 그대로 그리려고 애쓰고 있노라면 때때로 내 소설의 이야기는 내가 원하지 않는 방향을 향하는 경우도 있다. 가령 나는 나의 주인공이 보다 품위있고 고결한 행위를 해줬으면 하는데, 때때로 그는 소변을 보기 위해서 변소로 들어가지 않으면 안될 때가 있다. 그러한 순간, 나는 내가 원하는 것을 일단 포기하고 그를 변소로 가도록 내버려 둘 수밖에 없다."(603면)

작가는 주인공을 억지로 고상한 인물로 설정하지도 않고 현실을 미화시키지 않고 그대로 파편화되고 일그러진 모습을 적나라하게 보여

주는 방식을 택하고 있다. 이 작품은 어떤 식으로든 긍정적이고 도덕적인 인물이 등장하는 기존 소설의 구도를 완전히 깬다. 작가는 누가 선인인지 악인인지 관심도 없으며, 등장인물들의 내부를 전혀 들여다보려고 하지도 않는다. 이것은 인물이나 사물을 묘사할 때 설명투의 문장을 배제하고 철저히 객관적인 묘사법을 구사하는 데서 드러난다. 등장인물의 심리상태를 묘사할 때는 마치 카메라를 통해서 인물과 사물을 관찰하는 태도를 취한다. 작가는 주인공이 보고 듣고, 행한 것만을 보이는 대로 정확히 기록할 뿐 인물 내면 세계에 관여하거나, 인물의 행동에 어떤 판단을 내리지 않는다. 작가는 인물을 묘사할 때 "그녀는 자존심이 상해 화가 났다"라고 묘사하지 않는다. 이 작품 전체를 통해 "그녀는 자존심이 상한 듯, 혹은 화가 난 듯했으나"(11쪽), "전혀 이해가 되지 않는다는 듯한 표정과 어투였다"(12쪽) 식의 표현으로 묘사된다. 작가는 철저히 등장인물의 실제 감정상태나 의식에 대해서는 최종 판단을 내리지 않는다.

이 작품에 등장하는 인물은 모두 이름이 없다. 주인공 R, J, R의 아내, R의 아버지, J의 어머니 등의 Q, H, A, L, N 등의 영문 이니셜로 지칭된다. 아니면 '뚱뚱한 사나이', '알랭 드롱을 닮은 남자', '가죽잠바의 남자'처럼 눈으로 확인되는 외모의 특성을 잡아서 지칭한다. 이것은 사회가 규정하는 방식에 따라 인과관계로 맺어져 있는 개인을 표현하기 보다는 모든 사회적 맥락을 제거한 개별적인 개인을 그리려는 태도를 드러낸다. 이러한 인간은 필연적으로 존재하는 중요한 인물이 아니다. 마치 거리의 가로수처럼 그저 거기에 존재한다는 것 이상의 의미가 없다. 작가는 새로운 인물이 등장해도 그 인물에 대해 자세한 소개를 하지 않으며 왜 그 인물이 등장했는지에 대해서도 아무런 인과론적 설명을 해 주지 않는다. 작가는 독자의 궁금증을 무시한 채 그저 주인공의 눈에 보이는대로 이야기를 이끌어가며 어떤 인과적 논리나 절대

적인 가치를 내세우지 않는다.

이 작품에서 그려지는 인간관계는 메마르고 비틀려진 관계이지 진정한 사랑의 관계가 존재하지 않는다. R이 J에게 열렬히 원하는 것은 성관계이며, 자신의 추종자노릇이다. J가 프랑스에서 R과 동거하고 R의 생활비를 대주었던 것은 R을 이용해서 학문적 업적을 이루기 위한 것이었다. R과 J의 끈끈한 관계는 애정이 아니라 철저히 서로의 계산이 일치된 데서 이루어진 공생관계였다. 이 관계는 한국이라는 새로운 상황과 공간 속에서 그 실체를 드러내 시종 R과 J는 화해의 관계를 이루지 못하고 실랑이를 반복하게 된다. R과 아내의 관계도 진정한 애정과는 전혀 관계없는 법적인 부부일 뿐이다. R은 아내와의 사이에 낳은 두 명의 자녀에 대해서도 일말의 애정도 느끼지 못한다. R은 아내와의 관계를 인습적인 굴레라고 여기며 벗어나기를 갈망하며 아내를 한없이 경멸한다. 아내는 방탕한 과거를 가진 속물적인 여자로 교수 부인이 될 갈망에 이혼을 원치 않는다. 이들 R과 J, 그리고 아내 이 세 사람 중 그 어느 누구도 긍정적이고 도덕적이며 옹호할 만한 인물은 없다. 이 작품에서 작가는 사람들이 맺고 있는 인간관계를 해부해서 적나라하게 보여주고 있다. 겉으로는 도덕과 사랑을 기반으로 해서 맺어진 것처럼 보이는 관계의 실체는 전혀 다르다는 것을 보여준다. 이것을 통해 인간 삶의 실상이 얼마나 절망적이고 기만적인가를 보여준다. 겉으로 보기에 문학평론가인 J의 실체, 유학을 마치고 돌아온 유능한 학자 R의 실체, 한 집안의 맏며느리인 아내의 실체 - 모든 인물들이 겉으로 드러나는 모습을 한겹질 벗기고 나면 환멸과 허위로 가득찬 실체가 드러난다.

이러한 사랑의 불모성은 R과 J의 성관계에서 잘 드러난다. R과 J가 잠시라도 합일에 이르는 것은 오직 성관계를 통해서이다. 그러나 이것은 진정한 합일이 아니라 좌절되고 파탄된 인간관계의 또 다른 모습이다. R은 끊임없이 J에 대한 성욕에 시달리는데, R에게 성은 밀폐된 현

실 속에 갇힌 불안한 인간의 환풍구 같은 것이다. R과 J가 실랑이 끝에 드디어 벌이는 성관계 장면은 가히 포르노를 방불하게 하는 노골적인 묘사로 상당히 파문을 던진 장면이기도 하다. 작가는 이들의 성행위 장면을 마치 그림을 그리듯 정확하고 세밀하게 묘사한다. 각종 체위에 대한 세세한 묘사, 얼굴 표정과 숨소리, 다리와 허벅지의 각도는 물론 새어드는 햇빛까지 치밀하게 묘사된다. 이 장면은 많은 분량을 차지하며 묘사되어 독자들에게 통속적인 흥미를 불러일으킨다. 그럼에도 불구하고 R과 J의 성관계는 상당히 메마르고 건조하다. 거기에는 따뜻한 애정이 결여된 맹목적인 욕망 충족만이 있어, 그 노골적이고 세심한 묘사에도 불구하고 독자에게 냉정하고 건조하게 느껴진다. 이들의 성관계는 화합을 이루는 것이 아니라 곧 이어질 완전한 배신과 결별의 예비단계일 뿐이다. 진정한 의사소통을 이루지 못하는 허망하고 메마른 성관계는 불모의 인간관계, 사랑이 없는 불구의 욕망을 보여줄 뿐이다.

3. 김수경의 「조유종」

김수경의 「조유종」[28]은 계간지 「외국문학」에 연재되다 하일지의 「경마장 가는 길」이 출간되기 직전인 1990년 9월에 단행본으로 나온 작품이다. 이 작품은 그 소재의 파격성과 형식의 참신성 때문에 「경마장 가는 길」과 맞먹는 찬사와 비난을 받은 작품이다. 이 작품의 제목인 「조유종」은 1910년에 나온 이해조의 동명소설의 제목을 패로디(parody;모방)한 것으로, 관습과 현실의 속박으로부터의 자유를 의미하며 아울러 전통적 소설양식의 굴레로부터의 예술적 해방을 함축하고 있다. 이 작품의 파격성은 그동안 국내 소설에서는 금기시되던 '성(性)과 마약'을 중요한 소재로 삼고 있다는 점이다. 김명자와 박민호의 마약에의 탐닉

28) 김수경, 「조유종」 (서울: 열음사, 1990), 이후의 본문 인용은 이 책에서 한다.

과정에 대한 세밀하고 과학적인 묘사와 마약중독자들의 환각체험과 행태에 대한 자세한 묘사 등은 이 소설을 읽는 독자에게 당혹감과 충격을 안겨준다. 뿐만 아니라 김명자가 흑인 조르쥬, 일본인 다까히로 등과 벌이는 성행위는 「경마장 가는 길」의 치밀한 성묘사보다 훨씬 더 퇴폐적이고 충격적이다. 이런 점 때문에 이 작품은 기법의 참신성에 대해 찬사를 받으면서도[29] 동시에 "포스트모더니즘 소설이 이런 것이라면 이것이야말로 우리 문학을 말아먹으려는 제국주의의 문학적 에이즈"[30]라는 혹평을 받았다.

「즈유죵」은 소설 기법에 있어서 「경마장 가는 길」보다 더 포스트모더니즘의 실험성이 잘 드러나는 작품이다. 이 작품의 실험성은 기존의 전통적인 소설에 익숙해있는 독자에게는 가히 파격적이라 할 수 있다. 해부학 의사이자 노처녀인 김명자가 '여태까지의 문학이 모두 재로 돌아가는 전대미문의 신소설을 써보겠다'는 포부를 가지고 프랑스로 떠나는 것에서 소설은 시작된다. 「즈유죵」은 두 개의 이야기로 구성되는데, 하나는 김명자가 프랑스행 비행기 안에서 쓰기 시작하여 프랑스 체류동안 계속되다가 결국 한국으로 돌아와 끝을 맺는 소설이며, 다른 하나는 김명자가 프랑스에서 겪는 갖가지 체험담이다. 프랑스행 비행기에서부터 시작되는 김명자의 글쓰기는 박민호라는 인물에 대한 회상을 통해 이루어진다. 1980년대를 시간적 배경으로 하는 이 작품은 동료의 사이자 마약중독자인 박민호를 통해 형상화된다. 그러나 김명자의 지난날의 회상은 자서전이 아니라 허구적 소설이라는 것을 분명히 밝히며 시작된다.

---

29) 김천혜, "신선한 실험적 시도 - 김수경의 <즈유죵>론", 「문학정신」 60호, 1991년 10월호.

30) 이동연, "자유주의 소설 형태의 두 파산", 「실천문학」 22호, 1991년 여름호, 59면.

"이것이 한 남자와 여자의 만남의 배경이 된 장소와 시각이다. 너무 도식적이지 않은가. 멜로드라마 냄새까지 난단 말이야. 어떻든 이제부터 나는 이 박민호란 사내를 내 소설의 주인공 내지 그에 준하는 인물로 설정하기로 정해 놓은 셈이다. 유신정권의 보스가 김재규에게 살해당한 직후의 계엄령 하, 늦가을, 그리고 사체 부검실 이런 장치야말로 리얼리스트들이 즐겨 씀직한데..... 어떤 경로와 과정을 통해서 이 두 남녀가 포옹을 하고 키스를 나누며 드디어는 성교와..... 모르핀 주사액까지도 서로 나누어 찔러주는..... 그렇게 가능한 모든 것을 서로 나누는 관계로 발전하게 되는 것일까. 가부끼처럼 일정한 패턴이 있어야 하는 것인가, 로미오 주리엣식의 플롯을 따라 어떤 특정한 갈등요소를 가미해야 하나. 나는 이 소설을 처음부터 끝까지 삭막하고 메마르게 연출해보고 싶다."(27면)

김명자는 자기가 구상하는 소설이 어떤 방향으로 전개될지를 미리 이야기해서 자기가 쓰려는 소설이 철저히 허구임을 강조하는 '메타픽션'의 수법을 쓰고 있다. 이렇게 소설 창작과정을 밝히는 것은 독자가 소설을 현실로 여기며 몰입하는 것을 계속해서 막는 역할을 한다.

"게이꼬와 김명자는 키들거리고 웃으면서 커다란 그림들을 양손에 든 두 사내를 앞서서 걸어간다. 스페인 광장..... 영국 해협.....김명자는 쮸리히의 마약공원에 대해서 어느 잡지에서 읽은 기사를 기억해낸다. 어디서였더라? 조유종 속의 김명자를 그 공원에서 하루에도 몇 명씩 죽어가는, 세계 도처에서 약을 찾아든 중독자들처럼 죽게 할 생각이 들었다. 그 잡지를 찾아서, 물론 가보지는 않았지만 가본 것처럼 정말 그곳에서 작가가 온갖 주사를 다 찔러본 것처럼 김명자를 리얼하게 죽게 해야지.....아 정말 나는 그러고 보니 리얼리스트야."(215면)

뿐만 아니라 김명자의 소설 속에 등장하는 인물은 자신이 작가 김명자에 의해 창조된 허구적 인물이라는 것을 분명히 밝힌다.

"나의 전지전능한 창조자인 나의 작가는
내가 약에 취해서 죽음 속으로
부쩍 키가 자라 다시 태어나기를 바란다.
그는 나의 염라대왕
나는 내 작가의 피조물이다.
(중략)
나는 나의 생을 선택할 수 없는
소설 속의 화자.
나의 머리는 언어로 되어 있다.
나의 죽음은 죽음이 아니라 만질 수도 맡을 수도 없는
이 불가시적인 언어일 뿐이다."(240-243면)

작중인물이 자신이 허구적 인물인 것을 주장하는 것은 소설이 허구임을 드러내는 또 하나의 징표이다. 그런데 작가 김명자와 소설의 주인공 김명자는 완전하게 분리되어 있지 않다. 파리 몽마르나스에 있는 일본인의 다락방에서 작가 김명자는 소설 속 인물인 박민호를 회상하며 그리워 한다.

"김명자와 게이꼬의 몸이 벗겨져서 양탄자 위에 눕혀지고 다까히로와 조르쥬가 그곳에다 그림을 그리기 시작한다.....김명자는 암갈색의 바퀴벌레들을 생각한다. 누런 장판 위를 슬금슬금 기어오르던 번들거리는 등을 한 살찐 바퀴벌레들을.....그리고 끊임없이 흐르던 하수구의 물 내려가는 소리를 듣는다. 그 사막에서의 한 철을.....그리고 죽음을.....그

녀의 축축한 그곳.....그 입구를 건드리는 붓의 간지러운 느낌.....그녀는 한 때 그곳에 뜨거운 정액을 쏟았던 박민호의 숨소리를 듣는다. 린넨룸에서의 정사를 .....그리고 맨처음 그를 만났던 부검실의 창문을 본다."(194면)

작가 김명자가 회상하고 있는 것은 소설 속 인물 박민호이며, 소설 속에 전개시킨 내용이다. 작품을 쓰고 있는 김명자가 소설 속 김명자와 겹쳐지면서 이 작품은 안과 밖의 경계, 사실과 허구의 경계가 무너져 혼합되어 버린다. 이런 점에서 이 작품은 자아반영적 메타픽션의 양상을 여실하게 보여준다. 이 작품에서는 삼자, 즉 작가와 서술 주체가 겹쳐지고, 서술 주체는 다시 작중 화자와 겹쳐진다. 따라서 현실과 허구는 서로 의사소통을 하는 열린 관계가 되며, 현실과 허구 양 세계가 고정된 세계가 아닌 유동적이고 불안정한 세계로 드러난다.

김명자는 박민호를 사체 부검실에서 처음 만난다. 김명자는 박민호가 모르핀을 주사해준 마약중독자인 월남 상이용사의 시체 부검을 맡은 것을 계기로 그와 알게 된다. 김명자는 마약처방전을 쓰다 그 자신도 마약중독자가 되버린 박민호와 급격하게 친밀한 관계가 된다.

"마약처방전을 쓰던 놈이 어느날은 호기심에서 그것을 시작해보게 되었단 말이지. 아니 사실은 어떻게 시작했는지 나도 잘 몰라.....아니면 죽음의 공포 때문이었는지, 아니면 죽음의 유혹 때문이었는지 그것도 잘 몰라. 아니면 선생님 한 대만 줍쇼! 하며 내가 무슨 구세주나 되는 것처럼 매달리는 그 쓰레기, 찌꺼기 인간들에게 넌더리를 쳤던 것인지..... 닥치는 대로 내 스스로가 그 쓰레기, 찌꺼기 인간들과 같이 돼버렸단 말이요.....사실 뭐 그런 생활에서 도망쳐 나올 신나는 세상이 있기나 한가? 요즈음은 그런 몇 그램의 모르핀을 쓰고서도 멀쩡히 환

자도 보고 수술도 할 수 있다오. 천당보다는 지옥이 훨씬 더 친화력이 강하다는 것 잘 알지 않소? 나는 내 지옥을 버리고 싶지 않단 말이지. 아니 오히려 생을 다시 시작한 기분이었어.....난 정말이지 계속 죽음을 향해 행군해 가는 그들과 영 한 통속으로 느껴진단 말요."(32면)

작품 내에서 박민호가 마약에 빠져 든 원인은 분명하지 않다. 이야기 전체를 통해 월남에서의 기억, 광주학살, 환멸스런 현실세계 등으로 인한 정신적 파탄에 기인한 것으로 간접적으로 암시된다. 「즈유종」에 등장하는 인물들, 6.25 상이군인, 월남전 참전군인, 운동권 출신 등은 마약과 성에 탐닉함으로써 현실의 억압으로부터 자유로움을 추구하며, 현실의 억압을 견디려 한다. 마약과 성에의 탐닉은 인간적 자유를 얻기 위한 수단으로 미화된다.

박민호와 김명자의 환각적 교감은 약물을 매개로 하여 이루어지며, 약물을 통해 현실의 무기력증에서 탈피하려 한다. 이들에게 애정관계는 존재하지 않고 단지 약물을 투여해주고 약물을 투여받는 관계만 존재한다.

"박민호와 나 사이엔 세상과 격리된 어둠이 남는다. 60촉의 백열등과 어디선가 지하 하수구로 찔찔 흘러 들어가는 물소리, 주인집 개짖는 소리, 바퀴벌레들의 숨죽인 움직임, 쥐새끼들..... 그와 나 사이엔 그러니까 사랑도 없고 섹스도 없다. 서로 찔러주는 일회용 주사침과 새앙쥐들의 쉴새없는 움직임에도 짜증을 내지 않을 정도의 인내심, 바퀴벌레들에게 만수무강을! 하며 전기담요 위에 게슴츠레 눈을 감고 몸을 눕히던 박민호..... 그리고 그에 비하면 새발의 피지만 그의 체험을 지도처럼 따라가던 나의 환각체험."(56면)

박민호와 김명자는 진정한 커뮤니케이션을 이루지 못한다. 그러나 박민호는 김명자에게 이 세상에서 고통을 잊고 살아갈 수 있는 방법인 마약의 세계를 가르쳐 준다. 그리고 더 나아가 박민호는 자신이 연루되어 있는 광주사태와 나중에 수용되는 삼청교육대와 정신병원의 세계를 소개해줌으로써 김명자로 하여금 한국의 정치상황과 사회상에 눈을 뜨게 해준다. 박민호는 가시적인 마약에 의해서보다 불가시적인 대체마약에 의해 마취되는 것이 더욱 심각하다는 것을 지적한다.

"우리에게 필요한 건 진통이요, 진통!.....물론 다른 진통제도 얼마든지 있어. 정치, 권력, 여자.....인간이 죽음과 대치시키는 진통이라는 것은 우리가 즐기는 약물 말고도 얼마든지 있다구! 우린 이 자연추출의 진통제, 합성진통제들에 의해 만성자살을 시도하고 있다고! 확실한 진통제는 죽음 뿐이거든. 어떤 중독이건간에 오버도자(overdose) 즉 과용이란 필연적이야! 그리고 죽음도!"(99면)

박민호는 사람들이 이미 사회가 처방해준 합성진통제 - 즉 정치, 권력, 성, 그리고 술과 돈 - 에 의해 마취되고 중독되어 있으면서도 그 사실을 깨닫지 못한 채 만성자살을 하고 있다는 사실을 폭로한다. 박민호가 약물과용으로 수용되는 삼청교육대는 사회정화와 정의사회 구현이라는 미명 하에 무자비하게 인권을 유린하는 현장으로, 정신병동은 정상화와 정신순화라는 이름 하에 합법적으로 타자를 감금하고 감시하는 부조리한 공간으로 제시된다.

"사회부랑자들을 길거리에, 집안에 돌아다니지 않게 하려는 일종의 묵계적 감옥인 셈이죠. 이건 아주 교묘하게 조직이 되어 있어서 아무도 누구에 의하여 그것이 조종되는지 몰라요. ○○복지원 같은 곳이 최하위

개념이고 종교단체에서 운영하는 무슨 ○○마을, 나자렛의 집 따위로부터, 기도원에 이르기까지.....솔직이 이야기한다면 내가 할 일은 이런 묵계에 의한 합의서에 일정한 브랜드의 날인을 붙여주는 것이나 다름없어요. 병명은 아주 제각각인데 처방은 아준 단순합니다. 목적은 이들을 가만히 얌전하게 잠재우는 것이니까..... 쇼크요법과 약물요법, 그것도 죄다 비슷해요. 시간이 딸려서 내가 전문의시험을 위해 배운 기술적 절차는 생략되게 마련이죠." (140면)

박민호는 결국 마약중독으로 완전히 폐인이 되어 오순절 평화의집 지저분한 방에서 비참하게 죽는다. 이 작품에서 박민호의 약물중독은 80년대라는 시대의 산물이며, 박민호의 죽음은 그 자체가 한국 사회의 사망진단서이며, 「조유종」은 바로 '박민호의 부검 소견서'로 묘사된다. 김명자는 파리에서 조교수 시험도 치르지 않고 소설도 끝맺지 못하고 귀국길에 오른다. 그녀는 출구가 없는 회전문을 한 바퀴 돌아나오듯 출구 없는 미로 속에서 헤매다가 다시 한국으로 돌아온다. 한국은 아직도 5공인 채로 변함 없이 그녀를 맞고 다시 한번 리얼리즘의 무게와 어두운 현실에 짓눌린다. 김포에서 시내로 들어오면서 맡는 쓰레기 냄새 속에서 김명자는 다시 깊은 회의를 느끼며 '너무나 믿을 수 없이 짧고 초라한 이 자유'만이 확보된 세계에 돌아와 최루탄 가스에 눈물을 뿌린다.

Ⅳ. 포스트모더니즘 소설의 세계관과 기독교

하일지와 김수경의 작품은 단순히 포스트모던한 세계의 모습을 묘사하고 있기 때문에 포스트모더니즘 소설인 것은 아니다. 이 작품들이 문제가 되는 것은 파격적이고 새로운 방식으로 포장하여 특별한 세계관

과 인식론을 설파하고 있기 때문이다. 포스트모던한 창작방식은 단순히 기존 소설기법의 해체라는 측면을 넘어 기존의 소설이 지향하는 가치와 규범을 해체하며 새로운 포스트모던한 세계관을 드러낸다. 소설 창작 방식에서 현실과 허구, 진리와 허위의 이분법적 틀을 깨뜨린다는 것은 단순히 양식적인 문제가 아니라 세계와 인간에 대한 고정된 질서를 부정하는 인식의 해체를 기반으로 한 것이다. 「경마장 가는 길」이나 「조유종」에서 중요한 것은 기법적인 면보다 주제 자체와 관련하여 드러나는 세계관의 내용이다. 작가가 작품을 통해 그리는 세계와 인간은 가치중립적인 세계가 아니다. 그것이 현실을 재현하든, 혹은 현실을 허구화시키든 그것은 있는 그대로의 세계가 아니라 주체에 의해 해석되고 의미부여된 세계이기 때문이다. 따라서 이들 작품 속에서 그리고 있는 인간과 세계는 어떤 것이며, 작자는 그것을 어떻게 해석해서 독자에게 보여주는가는 중요한 관심사가 된다.

포스모더니즘 소설에서는 현실의 일상적 국면들을 그대로 보여주면서 마치 가치판단이 정지된 상태에서 객관적으로 묘사하고 있는 듯한 착각을 불러 일으킨다. 그러나 작품 속 세계는 아무리 객관적으로 보여도 이미 작가에 의해 해석되고 판단된 세계를 묘사한 것이지, 결코 객관적이고 가치중립적으로 존재하는 세계가 아니다.

"인간과 인간이 처해 있는 현실은 자세히 관찰하면 할수록 혼란되고 애매하고 또 때로는 불가해한 것이라는 사실을 나는 발견했다. 가령 B를 향한 A의 일거수 일투족을 면밀히 관찰해보면 그것은 항상 일사불란하고 명확하고 그리고 의미나 목적을 확실히 알 수 있는 것들로만 이루어져 있지 않다는 것을 알게 된다. 나는 그 혼란되고 애매하고 또 때로는 불가해한 것들마저도 있는 그대로 재현해야 한다고 생각한다. 만약 그렇게 하지 않는다면 나는 인간과 그 인간이 처해 있는 현실을

임의로 조작하고 왜곡하는 것이 되고 말 것이다."[31]

위와 같은 하일지의 언급은 작가가 마치 작품에 어떤 의도나 주장을 삽입하지 않고 객관적인 태도를 견지했다는 말처럼 들린다. 그러나 이 말 속에 이미 작가의 의도와 가치가 드러난다. 작가가 인식하고 있는 세계는 "그 원인도 결과도 그리고 의미도 알 수 없는 것들"(218면)이며 "세계는 의미심장한 것도 부조리한 것도"(603면) 아닌 인간의 감각이나 언어로 단정할 수 없는 불가해한 것이다. 이러한 현실에 대한 인식불가능성은 포스트모더니즘 소설의 세계관적 토대이다. 즉 현실은 '혼란되고 애매하고 또 때로는 불가해'한 것인데 소설에서 현실을 명확한 의미나 목적을 지닌 것으로 그리거나, 인과론적으로 이야기를 전개해나간다면 그것은 '현실을 임의적으로 조작하고 왜곡'하는 것이다. 그런 조작과 왜곡을 통해 복잡한 세계를 단순화시켜 '세상사가 언제나 가해적이고 어떤 목적을 향하여 진행되는 질서정연한 것'으로 믿게 만든 것은 "지금까지 소설이 끼쳐 온 해독"(221면)이라고 작가 하일지는 피력한다. 하일지의 이러한 세계관은 소설 작품에 그대로 투영되어 드러난다. R이 인식하는 세계인식이 바로 그것이다. 「경마장 가는 길」에 등장하는 세계는 권태로운 일상의 삶이 반복되고, 인간은 그 속에서 맹목적으로 삶을 반복하며 소망스런 가치도 의미도 추구하지 않는다. 그들은 서로를 이해하지도 못하고, 서로 고립되어 있다. 이 작품 속에는 역사도 없고, 이념도 없고, 그저 매일의 일상적이고 권태로운 출구 없는 삶만이 있다. 이 괴물같은 세계에서 인간의 삶은 도무지 어떻게 해볼 도리가 없는 무의미한 일상의 반복이다.

김수경의 경우는 하일지보다는 일면 1980년대라는 정치 사회적 현상에 대한 구체적인 비판의식을 기반으로 하고 있다. 김수경이 이해하는

31) 하일지, 앞의 책, 603면.

세계는 역사와 정치에 의해 지배되는 '정신병원' 같은 세계이다.

"정부라는 혹은 역사라는 거대한 괴물이 대량마취제를 살포한 것이 아니라면 어떻게 우리가 그런 것을 용서하고 간과할 수 있었겠는가. 텔레비전, 신문, 스포츠와 각종 정치적 공약들.....나는 이런 것들을 일종의 집단적인 마약으로 보았다. 그리고 권력에 중독된 사람들이 다스리는 나라는 정신병원과 같다는 생각이었다. 현실이 견딜 수 없이 괴로워서 카프카는 벌레로 변신해서 우리가 살고 있는 세상이 어떤 곳인가를 거꾸로 보여주었다."[32]

「조유종」에서 작자는 등장인물들의 현실일탈적 행동을 통해 80년대 우리 사회를 주도한 가치관들을 비판하고 해체하려 했던 것으로 보인다. 그가 보는 80년대 한국 사회의 마취상태는 단순히 현실도피, 도덕적 타락, 허위, 망각 그리고 술과 성관계와 금전에 의한 가시적 마취뿐만 아니라, 이데올로기(종교, 신념, 또는 극좌나 극우이념 등)에 의한 불가시적 마취까지도 포함하는 대단히 포괄적 의미를 지닌다.[33] 이 소설을 '자유를 스스로 선택한 고통을 두려워하지 않는 사람들'에게 바친다는 김수경의 말도 이런 맥락에서 이해할 수 있겠다. 이 세상의 부당한 억압에 대항해 철저하고 완벽한 자유를 추구하는 방법을 이 작품에서는 마약을 통해 그리고 있는 셈이다.

그러나 이 작품 전체를 통해 볼 때 박민호와 김명자가 마약과 성에 탐닉하는 것이 사회의 억압에 대한 저항이라는 작가의 주장은 설득력이 없다. 이 작품 전편을 통해 박민호를 비롯한 마약에 탐닉하는 인물

32) 김수경, 앞의 책, 266면.
33) 김성곤, "<조유종>과 <제49호 품목의 경매> - 주제와 시대적 배경에 대한 한 고찰", 「외국문학」 30호 1992년 봄호, 열음사, 117면.

들은 마치 이 사회의 고통을 한몸에 짊어진 희생양처럼 묘사된다. 그러나 박민호 자신도 고백했지만 그가 마약에 빠져든 것은 그토록 명확한 이유가 있어서도 아니고, 더구나 김명자가 마약에 빠져드는 것에 어떤 구체적인 이유가 없다. 그들에게 가해진 사회적 억압이라는 것도 구체적인 형태를 띠고 있지 않고, 실제로 박민호와 김명자는 마약중독이 아니었다면, 삼청교육대와 정신병동의 체험은 주어지지 않았을 기득권층의 인물이다. 이들은 결코 가볍지 않은 현실의 무게를 견뎌내기보다는 자기 파괴로 치닫는 마약에의 탐닉이라는 지극히 가벼운 방식으로 도피한다. 그러기에 이 작품의 배면에 정치사회적 문제의식을 품고 있음에도 불구하고 우리 사회의 정치사회적 고뇌의 핵심에 접근하려는 노력이 나타나지 않으며 미래에 대한 아무런 전망도 제시하지 못한다. 결국 이 작품은 1980년대라는 구체적 사회상을 배면에 깔고 있으면서도, 실제로 형상화된 세계관은 무정부적인 탈이념, 탈역사 내지는 탈규범으로 규정될 수 있다.

이 두 작품에 형상화된 세계는 무목적적이고 불가해한 세계이거나 타락한 권력의 힘으로 대량마취제가 뿌려지는 일그러진 세계이다. 이러한 세계인식은 하나님을 거부하고 스스로의 구원을 모색하는 불안한 인간의 세계인식이다. 이들의 세계에는 신이 존재하지 않으며, 어떠한 절대적 진리와 질서도 존재하지 않는다. 이 세계에는 종말론적인 위기의식과 불안정이 팽배해 있지만 그것을 해소할 수 있는 어떤 치유책도 존재하지 않으며, 인간 스스로도 그것을 거부하는 세계이다. 이 세계는 그저 조각나고 파편화된 불확실하고 불안정한 세계이며 어떤 희망적이고 소망에 찬 결말이 없이 그저 끝없이 혼돈만이 계속되는 세계이다. 포스트모더니즘 소설의 세계는 하나님이 없는 세상의 비틀린 모습을 보여주며, 나아가 종말론적 세계의 질병들을 보면서도 그것을 치유하기를 꿈꾸지 않고 자포자기해 버린 세계이다.

포스트모더니즘 소설에서 그려지는 인간의 모습 또한 왜곡되어 있다. 절대적인 삶의 목적과 의미를 부여해줄 하나님이 없는 세상에서 인간은 모든 도덕적 짐을 벗어버리며, 선과 악의 대립을 무효화시키고 있다. R과 김명자는 세계의 무질서와 황폐화를 인식하지만, 그 세계를 개선하려는 의지나 소망이 전혀 없는 인간이다. 이들은 그 누구도 도덕적이거나 모범이 될만한 인물이 아니다. 그들은 사회의 금기를 깨거나, 아예 금기 자체를 사회적 억압으로 인식해 무시하기 때문에 자신의 행동에 대해 아무런 회의나 죄의식이 없다. 사회적 억압과 부조리는 문제삼으면서도 그들의 자신의 부도덕성과 죄는 전혀 문제삼지 않는다. 오직 비틀리고 왜곡된 사회와 타락의 나락으로 깊이 떨어지는 개인만이 있다. 세계는 무정부적인 무질서와 혼돈으로 가득차 있고, 그 속에서 인간은 무엇이 가치있는 일인지, 무엇이 선하고 도덕적인지 전혀 무감각하며 그저 자신의 맹목적인 방종을 따라 환멸 속에서 파멸해간다. 그들이 맺는 인간관계는 철저히 불모의 관계이다. 거기에는 어떠한 진정한 의사소통도, 사랑도, 믿음도 존재하지 않는다. 성관계는 있지만 사랑은 존재하지 않으며, 대화는 있지만 의사소통은 없다. 사회적 관계, 사람들 사이의 관계는 억압이며 속박으로 인식되며, 가족관계 조차도 부정된다. 이들은 스스로 선택한 파편화되고 불안정한 세계 속에서 불확실, 혼란, 불안을 느끼지만 어떠한 확고한 진리나 질서, 안정을 추구하려는 의지가 전혀 없다. 오히려 더욱 절대적인 진리나 가치를 부정하며 성과 마약으로 도피하여 자신을 파멸시킨다. 그러면서 그들은 그러한 타락과 파멸을 부도덕하다고 느끼지도 않으며, 아무런 죄의식이 없다. 그들에게는 진지한 삶에 대한 탐구와 자기반성이 없다. 스스로의 일탈 행위를 모두 외부 세계의 불완전이나 억압탓으로 돌리고 있다. 현실의 억압과 인습만을 문제삼지 인간 자체가 안고 있는 근본적인 죄성이나 모순에 대해서는 눈감고 있다. 간음과 살인과 도적 등의 악은 인간 마

음에서 나온다(막 7:20-23)는 것을 인정하지 않는다. R이나 김명자는 자유를 부르짖고, 너절하고 일상적인 현실에서 벗어나기를 갈망하지만 그들은 자신이 가야 할 지향점을 알지 못한 채 몸부림칠 뿐이다.

이들 포스트모더니즘 소설의 인간과 세계에 대한 인식은 결국 허무주의와 절망의 미학을 그 기저에 깔고 있다. 인간에 대해서도, 세계에 대해서도 아무런 확신도, 신뢰도, 애정도 없다. 인간관계는 사막처럼 불모의 관계이며, 세계는 인간을 억압하고 인간성을 말살시키는 곳으로 그려진다. 신이 설 자리는 없으며, 신에 대한 물음도 관심도 없다. 철저히 말세적이고 종말론적이다. 퇴폐와 방종만이 '자유'라는 이름으로 합리화 된다. 포스트모더니즘 소설에서 보여주는 이러한 세계는 합목적성이 배제된 세계이며, 성경의 세계관과 정면으로 배치된다. 하나님이 세상과 인간에 대해 분명한 목적을 가지고 아름답게 창조한 것을 부인하며, 신의 존재에 대해 관심조차 갖지 않는다. 이들 포스트모더니즘 소설에 그려진 세계는 아무런 믿음도, 소망도, 사랑도 없는 없는 마지막 세대의 모습이다. 포스트모더니즘 소설의 세계관은 신을 거부하는 인간의 퇴폐와 방종을 그리면서도 그 원인을 철저히 외부로 돌리고 있다는 점에서 문제를 지닌다. 인간의 본질적인 죄성에 대한 성찰이 없기 때문에 인간의 악행을 불완전한 세계의 문제로 돌려버린다. 인간은 다만 이 조각난 세계 속의 희생자로 그리고 있다. 이것은 결국 인간의 죄로 인해 파생된 모든 부도덕과 타락을 합리화시키고 선악의 대립을 무화시키는 인간중심적 세계관이다.

V. 맺음말

지금까지 포스트모더니즘 소설의 성격과 세계관을 살펴 보았다. 포스트모더니즘 소설은 절대적 진리를 부정하는 말세의 산물이다. 절대적

진리가 존재하지 않는 불안하고 무질서한 세계의 모습을 그리면서 그것을 오히려 인습의 굴레에서 벗어난 해방공간으로 합리화하고 있다. 포스트모더니즘 소설의 기반이 되는 것은 결국 그 자체 진리이신 하나님의 존재와 인간의 죄성을 인정하지 않는 인본주의적 세계관이다.

문학이 모범적인 삶의 전형만을 제시하는 도덕교과서일 수는 없다. 그러나 문학이 세계와 인간에 대한 올바른 비전을 제시해야 한다는 점은 도외시할 수 없는 중요한 문학의 기능이다. 포스트모더니즘 소설에 나타나는 세계관을 보면 이들 소설을 '문학의 에이즈'라고 말한 것이 수긍이 간다. 모든 삶의 면역을 제거하고 생명력을 빼앗아가는 에이즈 바이러스처럼 포스트모더니즘의 세계관은 세계와 인간에 대한 바른 인식을 왜곡시키며 영적이고 도덕적인 의식을 마비시킨다. 포스트모더니즘 소설에서 드러나는 타락의 끝으로 줄달음치는 세계와 인간의 모습은 악마적이기까지 하다. 우리는 이러한 포스트모더니즘 소설을 통해 그려지는 반기독교적이고 인본주의적인 세계관이 마치 가장 현대적이고 진보적인 사고방식으로 오인되는 것을 경계해야 할 것이다.

"사랑하는 자들아 너희는 우리 주 예수 그리스도의 사도들의 미리 한 말을 기억하라. 그들이 너희에게 말하기를 마지막 때에 자기의 경건치 않은 정욕대로 행하며 기롱하는 자들이 있으리라 하였나니 이 사람들은 당을 짓는 자며 육에 속한 자며 성령은 없는 자니라"(유 1:17-19)