

( 김영하, '아이러니' 와 '딴전' )



《오빠가 돌아왔다》 깊이 읽기

《오빠가 돌아왔다》 김영하 지음 | 창비 | 272쪽 | 값 8,500원

김영하는 뛰어난 이야기꾼이다. 첫 번째 장편소설인 《나는 나를 파괴할 권리가 있다》에서부터 지난해 출간한 마지막 장편 《검은 꽃》에 이르기까지 그는 계속해서 새로운 이야기를 선보이며 우리 소설의 한 출구가 되어 왔다. 장편소설의 경우 오히려 너무 다채로운 나머지 이 작가의 문학적 지향점이 무엇인지 잘 모를 지경이다. 하지만 그에 반해서 그의 단편작업은 나름대로의 일관성을 유지한다. 당겨서 말하자면, '아이러니'라 부를 수 있을 한 세계가 그 안에 담겨 있다. 그의 아이러니는 '청춘의 환멸'에서 온다. 즉 젊음의 꿈과 열정 그리고 반항이 사라지는 것을 받아들일 수도, 그렇다고 거부할 수도 없는 세계 말이다.

그래서 그의 소설에서는 선과 악, 행과 불행이 뚜렷이 나뉘지 않는다. 자신의 의지와 함께 어쩔 수 없이 그 의지를 배반할 수밖에 없는 운명적 상황이 늘 나타나기 때문이다. 마치 '엘리베이터에 낀' 사람처럼 그의 인물들은 누구도 확실하게 자신의 삶의 행로를 걸어가지 못한다. 애초에 자신이 선택한 길은 어떤 이유로든 뒤틀리며, 울 수도, 그렇다고 웃을 수도 없는 상황에 직면하는 것이다. 그래서 때로 '인생이 씨발 다 그런 거 아니냐'라고 항변 섞인 자위를 하면서도 '짹짹' 함을 지을 수 없다. 5년 만에 새롭게 펴낸 창작집 《오빠가 돌아왔다》는 그 시간의 터울에도 불구하고 이러한 면모를 고스란히, 아니 더 확연히 보여주고 있다.

김영하는 그런 점에서 이전 세대의 문학과는 달리 새로움의 징표가 된다. 유교 문화권의 문사(文士)적 전통과 서양문물을 받아들인 지식인들의 계몽의식이 맞물려 우리문학은 오래도록 엘리트주의의 자장 속에 놓여 있었다. 그래서 근대화, 국권회복, 분단극복, 민주화 등등 과도한 책무의식을 짊어져 왔다. 그것을 벗어나는 작

품에 대해서는 가차 없이 '대중문학'이란 꼬리표를 붙여 밖으로 내몰아가며, 심지어는 1990년대에 새롭게 쏟아져 나온 여성문학조차도 가부장제에 몰들어 있는 사회에 대한 계몽을 자신들의 과업으로 내세울 정도였다. 몇몇 예외가 없는 것은 아니지만, 거칠게 말하자면 그것은 '일류' 들의 몫이며, 분명한 목적어를 가진 타동사(他動詞)의 문학이었다.

그에 반해 김영하는 무언가를 주장하지 않는다. 문학적 엘리트주의와 계몽의식은 그의 몫이 아니다. 타동사와 목적어의 견고한 결합이 특징인 우리문학의 전통에 아무런 부채의식을 느끼지 않는다. 오히려 목적어와 타동사를 이리저리 바꿨다. 놀이를 한다. 거기서 지금까지와는 다른 새로운 의미가 생겨나는지를 실험하고 있는 것이다. 왜 쓰는지, 무엇을 쓰는지 그다지 중요하지 않다. 자동사(自動詞)의 문학에 가깝기 때문이다.

그것이 386세대가 겪어야 했던 자기 환멸인지, 아니면 작가의 기질인지는 확실치 않다. 어쨌든 둘 다일 수 있을 것이다. 김영하는 '작가의 말'을 통해 그것을 다음과 같이 표현하고 있다.

요즘은 냉소보다는 아이러니, 반전보다는 딴전에 더 마음을 뺏긴다. 딴전. 이 얼마나 귀여운 말인가. 제임스 조이스는 언젠가 소설을 손톱깎이에 비유한 적이 있다. 손톱을 깎으며 이리쿵저러쿵 친구와 이야기를 나누듯, 너무 집중하지도, 괜히 심각해지지도 말며 예들러 가라는 뜻이었겠지.

그래서인지 김영하 소설의 인물들에게는 자의식이 없다. 사색하기보다는 행동한다. 생각해 봐야 알 수 없고, 설명할 수도 없다. <너의 의미>에서 사랑의 이유를 발견할 수 없는 것처럼 말이다. 뜨지 못한 영화감독인 '나는' 영화를 미끼로 여자들이나 후리고 다니는 속칭 '삼류'다. 그런데 시나리오를 핑계로 만난 암전한 신인

소설가 조운숙이 몸 바쳐가며 자신을 사랑하기 시작한다. 그는 당황한다. 왜 자신을 좋아하는지 알 수 없기 때문이다. 섹스라는 것이 그냥 업자끼리의 '물'을 지켜, 몸 주고 배역을 얻는 '거래' 일 뿐인 것에 익숙한 그로서는 당황할 수밖에 없다. 자신이 삼류라는 것을 진지하게 밝혔지만 아무런 소용이 없다. 그래서 오래간만에 도서관에 찾아가, 조운숙의 당선작품까지 읽어가며 그 이유를 생각해 본다. 그런데 아무 것도 풀리지 않는다. 생각은 행동에 지는 것이다.

〈오빠가 돌아왔다〉도 마찬가지다. 거기서 정상적인 가족관계에 대한 생각은 여지없이 배반당한다. 아버지와 오빠는 중학생인 화자의 교복이나 속옷을 통해 자신들의 성적 환상을 펼치고, 엄마는 집을 나가 식당일을 하며 남자 품을 전전하고, 아빠는 술주정뱅이에 가정폭력의 주범임에도 불구하고 사회정의를 부르짖으며 민원인을 가장한 고발꾼 일을 계속하고, 오빠는 가정폭력의 희생자였지만 이제는 아빠에게 거꾸로 폭력을 행사한다. 그러자 아빠는 미성년인 여자애를 데리고 들어와 산다는 이유로 오빠를 경찰에 고발하기까지 한다. 그러나 가족은 다시 모이고 남이섬으로 가족야유회를 나선다. 어쩌면 더할 나위없는 '콩가루 가족'의 비극이지만, 이 상황을 전하는 여중생 나의 목소리에는 조금의 어두운 그늘도 없다. 그냥 그런 것이다. 사유의 대상이 아니라 행동의 세계이기 때문이다.

〈보물선〉 또한 행동에 지는 사색형 인물의 이야기다. 재만과 형식은 대학의 같은 동아리 출신이다. 1980년대의 동아리라는 것이다 그렇듯이 이들이 함께 있었던 '역사연구회'라는 곳도 학생운동을 위한 이념서클이었다. 재만은 재빨리 그곳을 빠져나와 세속적 성공을 위해 노력해, 지금은 '작전'까지 마다하지 않는 '검은' 투자자가 되었다. 그에 반해 형식은 우직하게 책을 파며 감추어진 역사에 대한 연구를 계속해 왔다. 그런데 '보물선'을 내세워 금융사기극을 꾸미는 일에 동업자로 참여하게 된다. 재만은 형식을 꼭두각시로 내세운 사기극에서 일말의 비애를 맞보지만, 한뿔을 단

단히 챙기고는 빠져나온다. 죄는 모두 고지식한 형식이 뒤집어쓰게 되었다. 하지만 결과적으로 검은 투자자들은 모두 검거되고, 형식만이 그 검거망을 빠져나간다. 여기서도 돈키호테형 인물인 형식의 행동에 재만의 잔머리는 여지없이 짓이겨진다.

그렇다고 해서 김영하가 꼭 행동의 세계를 우위에 놓으려는 것은 아니다. 다만 영혼이 육체보다, 문자가 무늬보다, 글이 말보다, 생각이 행동보다 우월하다는 전래의 문학관념, 그리고 엘리트주의를 지향하는 우리의 집단 무의식에 대해 단전을 피울 뿐이다. 그것은 경박함에 늘 당하고 마는 진지함이라는 아이러니를 낳는다. 일류와 삼류가 뒤집히는 세계. 김영하는 그 뒤집어붙음을 즐기는 작가다. 왜냐고? 그냥. 재미있으니까.

나는 아직까지 뭘 해야 되는지, 뭘 하지 말아야 하는지에 대한 개념이 부족하다. 그러다보니 내 인생은 언제나 무심결에 저지른 일들을 수습하는 데 바쳐졌다.

〈너의 의미〉에서 삼류 영화감독의 위와 같은 발언은 고스란히 김영하적 인물들의 행동의 세계를 표현한다. 이러한 '생각 없음'의 희비극喜悲劇이야말로 그의 문학을 이전의 문학과 확연히 구별 짓는 부분이다. 그것이 앞으로 어떻게 전개될지 궁금한 이유도 그 때문이다.

하지만 사유 과잉의 386세대로서의 김영하의 흔적이 없는 것은 아니다. 그의 연애소설에서 인물들의 사랑은 번번이 빗나간다. 마치 그 세대의 이상이 환멸을 겪으며 변질되었듯이. 그래서 어떻게 되는가? 쓸모없는 생각은 않는다. 그래도 남몰래 우는 울음까지 그칠 수는 없다. 〈그림자를 판 사나이〉의 마지막 구절은 유희 속의 비애를 보는 것 같아 가슴이 아프다.

하늘을 본다. 이상하다. 달도 없는 밤에 웬 새 그림자. 몸이 다시 움츠러든다. 덕분에 쓸데없는 상상은 끝. 나는 옷만 벗어던지고 침대 속으로 들어간다. 그리고 운다. **후문**

박철화 | 문학평론가

이 글을 쓴 박철화는 서울대학교 불어불문학과와 파리대학교 불문학 석·박사 과정을 마쳤다. 1989년 〈현대문학〉에 〈푸르름의 세계, 그 이후 -황지우론〉이 당선되어 평론활동을 시작했으며, 평론집 《감각의 실존》(우리 문학에 대한 질문)과 장편소설 《나는 천년을 산 것보다 더 많은 추억을 갖고 있다》를 썼다. 현재 중앙대학교 예술대학 및 예술대학원에서 문학비평과 이론을 강의하고 있다.