



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2011년 2월
석사학위 논문

2000년대 한국 소설에 나타난 환상적 상상력

- 편혜영, 박민규, 황정은을 중심으로 -

조선대학교 대학원

문예창작학과

김 아 름

2011년 2월 석사학위논문
2000년대 한국 소설에 나타난 환상적 상상력
김아름

2000년대 한국 소설에 나타난
환상적 상상력

- 편혜영, 박민규, 황정은을 중심으로 -

Fantastic Imagination in 2000's Korean
Fiction Stories

2011년 2월 25일

조선대학교 대학원

문예창작학과

김 아 름

2000년대 한국 소설에 나타난
환상적 상상력

- 편혜영, 박민규, 황정은을 중심으로 -

지도교수 김 수 남

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2011년 2월

조선대학교 대학원

문예창작학과

김 아 름

김아름의 석사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 나희덕 (인)

위 원 조선대학교 교수 김수남 (인)

위 원 조선대학교 교수 이장욱 (인)

2011년 2월

조선 대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I . 서 론

1. 연구의 필요성과 목적1
2. 연구사 검토2
3. 연구방법5

II . 환상 문학론과 한국의 환상소설

1. 환상문학이란 무엇인가8
2. 현대사회와 환상문학14

III . 한국 소설의 환상적 상상력의 유형과 역할19

1. 인간중심주의의 부정 : 편혜영20
2. 타자성의 발견 : 박민규26
3. 사회적 상상력으로서의 환상 : 황정은31

VI . 결론39

- 참고문헌42

ABSTRACT

Fantastic Imagination in 2000's Korean Fiction Stories

- Focus on the study of Park Min-gyu, Pyeon Hye-yeong,
Hwang Jeong-eun -

A-lum Kim

Advisor : Prof. Kim su-nam

Department of Creative Writing,

Graduate School of Chosun University

On the road ahead, we know that we feel desire and urge constantly. At the end of them to which we finally face taboo related. We also establish our independence and develop mentality dreaming of meeting suppressed desire. Fantastic literature is originated from this individual mentality dreaming of independence establishment, satisfaction of desire and destroying taboo. Most Korean old-novels lean on such fantasy. The desire suppressed by socially accepted idea found an escape from novels of the age and it has been read giving lessons. As time went by, realism novels dominated the literature while fantastic literature was relatively devaluated because it was considered not to reflect the realities but only pursuit amusement. On the other hand, in the west, fantasy novels such as gothic novels, fantastic literature and magical realism win popularity. But few fantasy novels were on the bestseller list in the 1990's and failed to attract continued interest in Korea.

Since then, western fantastic literature theory was introduced and we got started on the study of fantasy novels. But the theory was inappropriate for

korean fantasy novels. The emphasis on the need for the theory appropriate for Korean culture has made active discussions.

First of all, the term 'fantasy' must be clearly defined to consider fantastic property. Then we search for a reason why western fantastic literature theory doesn't fit Korean fantastic literature examining English - American fantasy novels and Central - South American fantasy novels. From old times, fantasy novels always has been with us. Because we shed new lights on it currently, we will also search for the backgrounds of such interest into three parts.

This study is focused on property of Korean fantasy novels from short stories after the 2000's. Fiction Stories are gaining popularity from young people in Korea while full-length novels prevail in West. At this time, study on the currently active authors, Park Min-gyu, Pyeon Hye-yeong, Hwang Jeong-eun who display fantastic property in their works will provide us with solid foundation to get deeper understanding. In this thesis we search for the social imagination of fantasy Fiction Stories from 「The Hat」 and 「Roly Poly & Trush」 of Hwang Jeong-eun and we have an opportunity to be concerned about alienation in capitalism from 「korean standards」 and 「Dildo saves our family」 of Park Min-gyu. Finally, we search for the fantasy of modern society in danger of gradual collapse of humanism from 「Aoi garden」 and 「Reservoir」 of Pyeon Hye-yeong showing man living like animal at the world of ambiguousness made by ambiguous border between human and animal.

1. 서론

1. 연구의 필요성과 목적

이 논문의 목적은 2000년대 이후 한국 소설에 나타난 환상적 상상력의 특징에 대해 알아보고 비평적 틀을 마련해 보고자함에 있다.

한국의 환상문학은 고대 이후 꾸준히 존재해 왔지만 1990년대 들어서 젊은 소설가들이 전통 소설의 서사 방식을 거부하고, 소설 속에 여러 가지 환상적 요소를 도입함으로써 자리를 잡기 시작했다. 그 후 2000년대 소설은 전통 화법에서 벗어난 문체나 경향을 따르고, 기법적인 부분에서도 새로운 시도를 하는 등 변화의 조짐을 보이고 있다. 이 논문에서는 2000년대 이후 소설의 환상성에 중점을 두었다. 2000년대 이후의 소설만을 다루는 이유는 2000년대 소설이 기존의 환상소설과 다른 양상의 환상적 상상력을 보이고 있기 때문이다. 2000년대 들어 급속히 확산된 한국형 환상문학의 경향을 알아보면 이후 우리나라 소설이 나아갈 길을 찾고자 한다.

서구에서는 장편의 환상문학이 대중에게 인기를 끌고 있는 데에 반해 한국에서 환상문학이 본격문학 속으로 침투하여 그 영향력을 증대시키는 것은 장편소설보다 단편소설에서 더욱 두드러지게 나타난 현상이다. 유독 단편소설에서 그 특징이 두드러지는 이유는 단편소설이 주어진 지면의 한계를 다양한 소설적 기법을 동원해 최대한의 효과를 이끌어 내야 하는 생략적 한계를 지니고 있기 때문이다. 이러한 경우 개연성의 충족보다는 다양한 독해의 가능성을 추구하는 것이 바람직하다. 진부함과 지루함을 탈피하여 흡인력 있는 가독성을 유지하기 위해서는 장편보다는 단편에서 전략적 고민이 더 세심하게 요구되며 이는 대다수 작가들이 공감하는 소설작법상의 난점이기도 하다. 이와 같은 이유로 하여 본고에서는 2000년대 작가들 중 편혜영, 박민규, 황정은의 단편소설에 나타난 환상적 특징을 중점적으로 분석해 보겠다.

흔히 환상소설이라고 하면 유희성을 중시하는 흥미위주의 소설로만 알고 있고 사회성이나 정치성을 상실한 신변잡기에 불과하다는 인식이 팽배해있다. 그러나 황정은의 소설 중 「모자」, 「오뎅이와 지빠귀」¹⁾는 변신이라는 환상적 모티프를 통해서 소외된 인간의 문제를 사회학적 관점으로 바라볼 수 있는 소설이다. 황정은의 소설을 통해

1) 황정은, 『일곱시 삼십이분 꼬끼리열차』, 문학동네, 2008.

2000년대 소설에 나타난 변신 모티프의 역할과 효과를 알아보는 계기가 될 것이다.

또한 박민규는 그의 소설 「코리언 스텐더즈」²⁾와 「딜도가 우리 가정을 지켜줬어요」³⁾를 통해 세상의 무게에 짓눌리지 않고 자신만의 방식으로 일탈을 이루어 내고 있으며, 자아만이 존재하는 세상 속에서 타자와의 공감대를 형성해보고자 노력하고 있다.

편혜영의 소설 「아오이가든」과 「저수지」⁴⁾는 정교한 세부묘사나 어두운 종말론적 이미지를 통해 환상과 현실의 경계를 모호하게 만들고 또 인간과 동물의 경계마저 모호하게 만들어 동물처럼 살아가는 인간을 보여줌으로써 인간중심주의의 폐해를 환상적 상상력을 통해 효과적으로 보여줄 것이다.

본고는 2000년대에 발표된 환상적 요소를 가진 소설들을 분석하고, 현대 소설과 괴리가 있는 서구의 환상의 정의에 대해 다시금 고찰해봄으로써 리얼리즘에 대한 단순한 비판을 넘어서서 환상성이 소설 창작에 어떤 요인으로 작용하고, 어떤 효과를 내는지 구체적으로 알아보고자 한다.

2. 연구사 검토

한 때 우리나라 대다수의 작가들은 사회가 주는 거대 담론을 사실적으로 표현해 내기 위해 리얼리즘에 천착해 있었다. 하지만 최근에는 거대 담론이 사라지고 이야기의 중심이 개별 주체로 이동하게 되었다. 그리고 1990년대에 들어서면서 몇몇 환상적 상상력을 가진 소설이 독자들의 관심을 끌기 시작하고 그에 대한 본격적인 연구가 이루어졌다. 환상적 상상력을 가진 소설이 독자들의 관심을 끌게 되기까지의 과정을 연구사를 통해 간단히 살펴보기로 한다.

1960-70년대는 4.19와 5.16의 영향으로 참여문학이 주를 이루었다. 현실을 자각해야 한다는 사회적 관심이 높아지면서 사회 혼란을 극복하는 대안으로서 문학의 역할이 부각된 것이다. 그리고 구조적 불평등을 감당하는 사회 소외 계층들을 핍진하게 묘사할 수 있는 리얼리즘 문학론⁵⁾이 전개된다. 그 시절 우리나라는 여러 가지 사회 구조상

2) 박민규, 『카스테라』, 문학동네, 2005.

3) 박민규, 『2010 이상문학상 작품집』, 문학사상, 2010.

4) 편혜영, 『아오이가든』, 문학과지성사, 2005.

5) 이형기, 「문학의 기능에 대한 반성」, 『현대문학』, 1964, 2.

염무웅, 「리얼리즘의 역사성과 현실성」, 『문학사상』, 1972, 10.

리얼리즘 문학이 주를 이룰 수밖에 없었고, 리얼리즘이라는 용어 자체도 사회 현실의 다양성 때문에 복잡하고 애매하게 사용되었다.

그러나 60-70년대 우리나라라 할지라도 리얼리즘에 대한 전적인 옹호만 존재했던 것은 아니다. 일부 작가들이나 비평가들은 리얼리즘이 작가의 자유로운 상상력을 구속한다고 하여 비난하기도 했다. 작가의 사명은 현실의 재현에만 그치는 것이 아닌 인간의 내면이나 다른 모든 외적 현상까지도 포착하는 데 있기 때문이다. 리얼리즘에 관한 논의가 막 시작된 60년대 초기에 이어령은 사상계에 「한국문학의 맹점」⁶⁾이라는 비평을 발표하여 리얼리즘 작가들에게 일침을 가한다. 그는 솔거의 <노송도>를 예로 들어 노송도는 일루전이 없는 한그루의 소나무 모형에 불과하여 예술적 가치가 없다고 말하며 예술은 현실과 같아서는 안 되고 어디까지나 유사해야 한다고 말한다. 포우에 말처럼 예술은 경이여야 하는데 경이를 창조하는 것은 상상력의 소산이다. 리얼리티는 만들어 내는 것이지 그냥 재현되는 것이 아니다. 그러므로 현실을 있는 그대로 나열하는 데에 그치지 말고 현실과 환상을 적절하게 조합해야 한다고 주장한다. 현실과 환상의 적절한 조합으로 호평을 받았던 작가로는 최인훈⁷⁾을 들 수 있다. 주인공이 남한 사회에서 겪는 삶의 궁핍함과 가치관의 혼란, 이데올로기 등을 환상적 시·공간의 구조로 표현한 「구운몽」, 분단 이데올로기의 극복을 미메시스와 환상의 혼재를 통해 다룬 「광장」은 그의 대표적인 작품이다. 이후 1978년 조세희⁸⁾의 연작소설 『난장이가 쏘아올린 작은공』은 산업사회 속에서 살아남기 위해 몸부림치는 왜소한 존재를 상징적으로 보여주기 위해 노력했다. 『난장이가 쏘아올린 작은 공』은 비극성을 강조하는 의미에서 난장이가 달에 갔다 오는 등의 환상성을 적극 활용해서 성공적으로 경제 성장을 이룬 것처럼 보이는 우리 사회의 이면을 효과적으로 보여주고 있다. 하지만 기존의 환상소설은 어느 정도 정형화되어 있었고, 60년대나 70년대는 리얼리즘 소설이 대중화되었던 시대였기 때문에 환상적 세계를 전면적으로 창조하는 것보다는 현실 안에서 비현실적 요소를 도입하는 정도에 그치고 있었다.

1980년대는 아직 국가나 민족 등 거시적 담론에서 해방되지 못한 시점이었다. 군부 독재 정권이 여전히 민중을 탄압했고, 5월에 있었던 민중 항쟁을 기점으로 민중 문학

6) 이어령, 「한국문학의 맹점」, 『사상계』, 1962, 11.

7) 양현석, 「최인훈의 <서유기> 연구 : 환상성을 중심으로」, 한양대 석사논문, 2002.

송명진, 「최인훈 소설의 사실효과와 환상효과 연구」, 서강대 석사논문, 2001.

황순재, 「최인훈 소설의 환상기법 양상과 표현적 효과 : 60년대 소설에서」, 『문학정신』, 1992, 6.

8) 신명직, 「조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』 연구 - 환상성을 중심으로」, 연세대 석사논문, 2001.

신은영, 「조세희 소설의 환상성 연구」, 전남대 석사논문, 2003.

론의 논의가 활발하게 전개되던 시점이었다. 그리고 경제 성장과 근대화 산업화의 열기 속에서 빠르게 변하는 사회를 감당해야만 했고 현실 문제를 극복하려는 의지를 가져야 했다. 70년대나 80년대에 사회학적 상상력이 태동하기 시작했지만 사회전반에 팽배해 있는 리얼리즘의 영향으로 사회를 환기시키는 능력이나 충격은 주지 못했다.

1990년대에 들어 비로소 개인, 타자 등 미시적 담론과 다원화된 가치가 주목받기 시작하는데, 이 시기가 되면서 다양한 주제와 목소리가 생겨나고 거기에 따른 활발한 논의가 펼쳐진다.⁹⁾ 그리고 정치를 넘어서 문화 담론이 소설 속에 도입되기 시작한다. 문화 담론이나 개인적인 목소리들이 생겨나면서 소설의 소재는 풍성해지고 기법적인 면에서도 여러 가지 변화를 가져왔다. 다양한 상상력이 전개되면서 한국 소설의 변화가 시작되는데, 변화를 주도한 작가들이 김영하¹⁰⁾나 송경아¹¹⁾, 배수아¹²⁾, 윤대녕¹³⁾ 등이다. 윤대녕은 1994년 발표한 「은어낚시통신」을 통해 일상의 탈출 욕망에 사로잡힌 주인공의 환상을 목적지를 향해 힘차게 거슬러 오르는 은어의 이미지로 표현했다. 김영하의 「호출」은 뻘뻘(호출기)를 통해 상상의 세계를 만나고 그 세계 속에서 지루한 일상에 비해 상상은 멋지고 즐겁다는 결론을 얻는다. 1990년대는 함께 투쟁하고 갈망할 요소가 없어져 버린 시기였다. 텅 비어 버린 현실을 가상현실이 채워주면서 문학 속에 환상이 본격적으로 침투하기 시작한다. 황국명¹⁴⁾이 자신의 논문에서 밝히고 있듯이 ‘환상은 지금 여기의 현실에서 불가능, 비현실, 초자연, 비정상, 비가시, 불가해하며 부재하는 것이다. 달리 말하면, 환상은 타자의 복귀이며, 양립할 수 없는 것들 간의 대화이다. 그리고 90년대 소설의 환상성을 현실 관념에 대한 근본적인 회의라는 시대적 배경 속에서 문학의 고갈, 상상력의 위기를 돌파하려는 노력의 산물’ 이라고 이해할 수 있다. 그러나 90년대 역시 환상적 상상력을 가진 소설이 대중화되지는 못했

9) 장세진, 「90년대 환상 문학의 또 다른 가능성 : 메타픽션의 환상성에 관하여」, 『상허학보』, 2003, 2.

복거일, 「환상소설에 대한 안내」, 『현대문학』, 1999, 3.

김성곤, 「리얼리티와 판타지 사이의 환상문학」, 『문학사상』, 1998, 11.

황국명, 「90년대 소설의 환상성, 그 상상력의 모험」, 『외국문학』, 1997, 가을.

조남현, 「1990년대 소설의 넓이와 높이」, 『민음의 문학』, 1997, 가을.

10) 김보라, 「김영하 소설의 환상성 연구」, 한국교원대학교 석사논문, 2009.

김재경, 「김영하 소설에 나타난 환상성 -<흙혈귀>와 <고압선>을 중심으로-」, 『현대소설연구』 44권.

오태호, 「현실과 상상을 진동하는 거울의 사유 : 김영하론」, 『경희어문학』 제28집, 2007.

11) 장미영, 「실재와 허구의 환상적 넘나들기 : 송경아의 「엘리베이터」와 「바리-」 연작을 중심으로」, 『한성어문학』 제 21집, 2002.

12) 손정수, 「환상, 감각, 이미지로서의 현실 : 하성란, 배수아의 소설」, 『동서문학』, 2000, 겨울.

김남희, 「키치와 관련한 1990년대 소설 연구 : 김영하·백민석·배수아의 소설을 중심으로」, 강남대학교 석사논문, 1999.

13) 남정희, 「윤대녕 소설과 신화적 상상력」, 『우리문학연구』 제16집, 2003.

14) 황국명, 「90년대 소설의 환상성, 그 상상력의 모험」, 『외국문학』 52. 1997, 가을.

다. 그들의 소설은 상상력의 과잉으로 인해 가볍게 느껴지는 후일담 문학으로 전락했다거나 정체성을 확보하지 못했다는 비판을 면하기 힘들었다.

현실은 급변하고 있는데 현실공간에서 리얼리티를 바탕으로 현실을 재구성하는 작가의 상상력은 빈곤을 면치 못하고 있다. 리얼리티를 살려야 한다는 고정관념은 지금에 와서는 작가들의 창작에 장애가 되고 있다. 사실처럼 보이기 위한 노력은 한계에 다다랐다. 2000년대 들어서면서 작가들은 현실을 뛰어넘는 환상적 상상력을 바탕으로 더욱 현실적인 리얼리티를 창조하려고 노력하고 있다. 대표적인 작가들이 본고에서 다루고자 하는 편혜영, 박민규, 황정은이다. 그들 이외에도 많은 작가들이 있지만 본고에서는 소설의 환상성에만 주목하는 것이 아니라 환상성 이면에 숨겨진 사회적 역할에 관심을 두고 있기 때문에 그 부분에서 두드러진다고 생각되는 세 명의 작가에 대해 중점적으로 살펴보겠다. 2000년대 이전 소설의 환상성을 다루는 논문은 많이 있지만 위의 세 작가에 대한 논문들은 많지 않다. 그러나 평론을 통해서 비평적 작업이 많이 이루어진 작가들이기에 평론을 다루어진 그들의 연구사¹⁵⁾는 3장에서 그들의 작품을 논의할 때 함께 다루기로 한다.

3. 연구방법

과거 서구의 환상은 18C 후반 산업화가 시작될 무렵 자본주의 경제체제로 인해 소외된 인간의 심리를 표현하는 수단이 되었다. 그 시기의 환상은 물질 중심 사회에 의해 지배당하는 인간을 매우 폭력적이고 공포스럽게 표현하고 있다. 2000년대 한국의 환상문학도 자본주의 경제체제 하에 소외된 인간을 표현한다. 하지만 포기하지 못한 인간의 욕망을 대리 충족하고자 하는 출구로서 활용되는 것이 아니라 사회의 모순이나 폭력을 드러내고 그것이 인간에게 어떤 영향을 미치는지 생각해보게 하는 역할을 한다.

15) 남진우, 「세계의 일식-편혜영 소설의 상상세계」, 『문학동네』, 2007, 가을.
류보선, 「침묵하는 주체, 말하는 시체-편혜영 소설에 대하여」, 『문학동네』, 2005, 가을.
박혜경, 「문명의 심연을 응시하는 반문명적 사유」, 『문학동네』, 2005, 겨울.
김나정, 「성난 얼굴로 뒤돌아보지 말라」, 『문학동네』, 2006, 가을.
황도경, 「상상의 문법, 소설의 음모」, 『세계의 문학』, 2006, 여름.
김영찬, 「개복치 우주(소설)론과 일인용 너구리 소설 사용법」, 『문학동네』, 2005, 봄.
조연정, 「순진함의 유혹을 넘어서」, 『문학동네』, 2008, 겨울.
남진우, 「네 속의 어린 소녀를 구하라」, 『문학동네』, 2009, 봄.

그리고 표현 방식도 달라진다. 종(種)의 구분이 모호해지거나, 무생물로 변신하거나, 갑자기 우주로 비약을 하는 등의 여러 가지 환상적 요소를 동원하는 데 여기서 동원되는 환상적 요소는 그동안에 보이지 않았던 자본주의의 횡포, 가장으로서의 무게감, 사회적 약자들이 느끼는 소외감 등 비가시적인 것들을 가시적으로 만들어 준다. 그리고 환상적 요소를 끌어들이므로써 현실적인 것을 해체하고 공허함, 소외감, 두려움 등을 효과적으로 표현해 준다. 본고는 유희나 도피의 문학으로만 인식되었던 환상문학에 사회·정치적 함의를 더함으로써 어떤 문학이든 사회적 맥락을 떠나서 고려될 수 없음을 보여주고 환상의 사회비판적 역할에 대해서도 고찰해보는 기회를 마련해 보고자 한다.

우선 II장의 1절에서는 환상의 정의에 대해 알아본다. 우리나라 환상소설은 역사는 깊은데 반해 그 연구는 아직 미비한 실정이다. 무엇보다 뿌리 깊게 각인된 리얼리즘의 영향으로 환상이 무의미하고 무가치한 것으로 여겨졌기 때문에 대중들의 관심을 받지 못했다. 그에 반해 서구는 환상문학에 대해 많은 이론적, 문학적 관심을 기울여 왔다. 현재 우리나라의 문학 속에 나타난 환상성에 대한 연구는 아직도 서구의 이론에 의존해 있는 실정이기 때문에 일단 서구의 환상 문학론을 토대로 환상에 대해 정의해 보겠다.

2절에서는 현대에 오면서 환상문학이 각광을 받게 된 이유에 대해 살펴본다.

먼저 생각해 볼 수 있는 것이 대중의 인식 변화이다. 최근에 환상문학이 대중과 공감대를 형성하고 사회적 문제들을 리얼리즘 소설보다도 더욱 효과적으로 지적해내고 있다. 저급한 하위문학이자 유희만을 추구한다는 오명을 벗고 삶에 활력을 주는 문학이자 삶에 대한 새로운 성찰을 주는 문학으로 거듭나게 되었다. 이는 대중들에게 절대적으로 신뢰를 주었던 리얼리즘에 대한 믿음이 흔들리고 있음을 반증하는데 비극적 시대의 고발 문학으로서의 지위나, 재현의 필요성을 상실하면서 리얼리즘 소설이 독자들과 차츰 멀어지게 되는 과정을 살펴본다. 마지막으로 우리나라에 환상문학이 각광받는 이유는 매체의 영향이다. 현대에는 무수히 많은 매체들이 존재한다. 시각적 자극에 길들여진 젊은 세대들은 더 이상 활자를 읽는 수고로움을 원하지 않는다. 베스트셀러가 영화로 재탄생되고 그렇게 탄생한 영화는 우리가 오랜 시간을 들이지 않아도 전체적인 줄거리를 생생하게 전달해준다. 매체의 시대에 책을 읽는 것은 지루한 일이 되어버렸다. 스토리 전개가 빠르고 식상함에서 벗어난 환상문학이 책에서 멀어진 젊은 독자들을 다시 책으로 끌어들이는 역할을 한다.

III장의 주된 테마는 현대에 와서 두드러지는 인간중심적 서사의 부정과 환상이 갖는 타자성의 유형, 사회적 지도 위에서 본 환상의 역할을 살펴보는 것이다.

편혜영의 초기작은 환상이 갖는 위반의 효과를 잘 보여주고 있다. 또 그녀가 쓴 소설이 일관되게 인간중심주의의 부정을 보여주고 있어서 최근 환상적 소설의 경향을 읽을 수 있다.

박민규는 자본주의 사회 속에서 적응하지 못하며 살아가는 우리 안에 타자들을 보여줌으로써 우리로 하여금 삶을 함께 구성하고 있는 타자의 존재를 깨닫고 타자와 소통할 수 있도록 한다. 현실과 환상이 교류하고 주체와 타자가 공존함으로써 다층적으로 새로운 삶의 존재성을 인식하도록 도움을 준다. 환상이라는 적극적이고 능동적인 매개를 통해 어떻게 현실세계를 넘어서 우리 안에 내재된 관념들을 구체적으로 발현시키는지를 효과적으로 보여주게 될 것이다.

마지막으로 황정은은 변신 모티프를 적절히 이용하여 비극적인 현실을 드러내는 소설을 씀으로써 환상적 소설이 갖는 사회적 역할의 가능성을 드러냈다. 환상의 기능을 현실 도피적이거나 쾌락 위주로만 보는 기존의 틀에서 벗어나, 사회학적 맥락에서 좀더 깊이 이해하고자 하는 방향으로 연구를 진행할 것이다.

본고에서는 환상문학의 범주를 좁게 보지 않고 환상을 문학의 한 요소로 넓게 보고 진행할 것이다. 초현실적 사건의 존재 유무는 물론, 사회적 함의를 고려해 알레고리적인 상상력까지도 환상소설의 범주에 포함시켜서 환상에 대한 논의를 확장시켜 볼 예정이다. 그리고 환상이 현실을 초월하는 역할을 넘어서 환상적 상상력이 갖는 사회적 담론으로서의 가능성에 주목하려고 한다. 본문에서 다루는 세 작가의 소설은 환상이 현실과 동떨어져 있는 것으로 간주되어왔던 기존의 관념을 깨고, 환상이 갖는 사회적 역할을 알아보는 좋은 예가 될 것이다.

II. 환상 문학론과 한국의 환상소설

1. 환상문학이란 무엇인가

서구의 환상문학은 고대 신화나 전설부터 시작해서 호프만, 고티에, 메리메, 보르헤스, 포우, 카프카 등에 이르기까지 인간의 역사만큼 오랜 역사를 자랑한다. 또한 비평적 이론에 있어서도 츠베탕 토도로프(Tzvetan Todorov)나 로지 잭슨(Rosie Jackson), 캐스린 흄(Kathryn Hume) 등과 같은 많은 이론가들의 개념적 규정과 장르적 연구가 갖추어져 있다. 이러한 노력의 결과는 환상문학을 대중적 장르로서 자리하게 만들었으며 작품의 재생산 과정에도 풍부한 물질 토대를 제공하고 있다. 그에 반해 우리나라의 환상문학에 대한 연구는 지나친 서구 의존적 현상을 보이고 있으며 대중적 흡인력을 폭넓게 확보하지 못한 상태이다. 기존의 전통방식이나 리얼리즘 소설에 익숙한 독자들에게는 현대 한국 소설에 나타난 환상성이 다소 낯설고 불편하게 다가올 수 있기 때문에 무엇보다 환상에 대한 이해가 선행되어야 한다.

그렇다면 환상은 무엇일까? 문학의 충동을 모방과 환상으로 나눈다면 재현을 주로하지 않는 거의 모든 문학작품은 상상력에 기댄 환상문학이라고 할 수 있기 때문에 환상문학을 명확하게 정의하기는 어렵다. 일반적으로 환상은 단순한 재현을 넘어서 상상력의 결과물로 구성된 미적 활동이라고 볼 수 있다.

‘환상적fantastic / fantastique’라는 단어는 라틴어 ‘판타스틱쿠스phantasticus’에서 나온 말이다. 그것은 그리스어 ‘판타제인phantasein’에서 파생된 단어로 ‘나타나 보이게 하다’, ‘착각을 주다’, 기이한 현상이 ‘나타나다’, ‘드러나다’ 라는 의미를 지닌다. 프랑스어로 ‘fantastique’라는 형용사가 쓰이기 시작한 것은 중세부터인데, ‘귀신들린’, ‘공상적인 chimerique’, ‘상상 속에서만 존재하는’, ‘유형의 존재의 흔적만을 지닌’, ‘환상담, 일반적으로 요정 이야기, 유령 이야기를 가리키며, 특히 초자연적 존재가 큰 역할을 담당하는 호프만E.T.A. Hoffmann이 유행시킨 이야기류’ 등의 의미로 변용되었다. [『아카데미 사전』] (1831)¹⁶⁾

16) 최기숙, 앞의 책, p.8에서 재인용.

환상문학을 최초로 장르론적으로 접근한 사람은 츠베탕 토도로프이다. 토도로프는 경박한 하위문학이라고 비판받던 환상문학을 하나의 장르 관점에서 검토함으로써 환상문학의 비평적 이해에 도움을 주었다. 그러나 토도로프는 구조주의자였기 때문에 구조주의적 관점에서 환상문학을 파헤치고자 했고, 그 결과 환상문학에 대한 정의가 너무 도식적이라는 비판을 받았다.

토도로프는 초자연적인 사건이 자연적 방식에서 설명된 경우는 괴기 문학이라 분류해서 환상문학에서 제외시켰고, 자연적으로 설명할 수 없는 이야기의 경우는 경이 문학이라고 분류해서 역시 환상문학의 범주에서 제외시켰다.

환상은 망설임 동안만 계속한다. 이 망설임은 독자와 작중 인물에 공통되는 것이며, 그들은 자기네들이 지각하고 있는 것이 세상의 통설로서의 《현실》에 속하는 것인지 어쩐지를 결정하지 않으면 안 되는 것이다.(……) 현실의 여러 법칙들은 손상을 입지 않은 채 남아 있으며, 기술된 현상도 그것으로 해명된다는 것이 독자의 결론이고 보면, 그때 작품은 또 하나 다른 장르, 즉 괴기(怪奇, *etrange*)의 장르에 속해 있는 것이라고 말해 두자. 그 반대로, 독자의 결론이 현상을 설명할 수 있는 새로운 자연 법칙을 인정하지 않으면 안 된다면, 그 때 우리는 경이(驚異, *merveilleux*)의 장르로 들어가는 것이다.¹⁷⁾

그리고 시와 알레고리마저도 환상문학에서 제외시켰는데, 환상은 허구의 존재를 전제로 하는데 시는 각운, 정형, 운율, 정동적 디스쿠르 등이 존재하기 때문에 우리를 환상과 멀어지게 한다고 했고,

일반적으로, 시적 디스쿠르는 수많은 이차적 특성들에 의해서 변별되는 것이다. 따라서 이러한 텍스트에서는 환상을 구할 일이 아니라는 것이 일목요연해진다. 각운·정형·운율·정동적 디스쿠르 등의 존재가 우리를 환상에서 멀어지게 하는 것이다.¹⁸⁾

알레고리는 독자에 의해 해석되면서 이미 환상성이 치명적인 타격을 입고 약화되기 때문에 환상문학이라 말할 수 없다고 한다.

지금 가령 우리가 읽고 있는 것이 초자연적인 사건을 기술하고는 있으나, 그 어구는 자의적인 의미로 취해서는 안 되며, 조금도 초자연적인 구석이 없는 별개의 의미로 취하지 않으면 안 된다고 한다면, 거기에는 이미 환상을 위한 장소는 없다. 따라서 환상(자의적으

17) 토도로프, 앞의 책, p. 145.

18) 앞의 책, p. 168.

로 읽어야 할 텍스트의 타입에 속한다)과 제2의 의미, 즉 우의적인 의미만을 보유하는 순수한 우의 사이에는 일련의 하위 문학 장르가 있는 셈이다.¹⁹⁾

토도로프의 이와 같은 환상의 정의는 소설의 사회성이나 정치성은 거의 영두에 두지 않은 것으로 보인다. 하지만 ‘환상성’은 초자연적 현상 자체를 드러내는 데에 머물지 않고 보다 적극적으로 이성적 현실인식의 한계를 제기할 때 묻어나는 개념을 말한다.²⁰⁾ 그렇기 때문에 환상문학과 그렇지 않은 문학을 구별하는 요소는 초자연적 사건이나 초자연적 존재의 현현이 아닌 사회·역사적 조건이 되어야 한다.

이러한 언급들을 종합해 보면 환상성 논의에서 결정적인 요소는 텍스트에 표현된 초자연적인 요소 그 자체가 아니라 자연/초자연을 판단하는 개별 공동체의 사회 문화적, 인식론적 코드임이 명백해진다. 즉 서양의 늑대인간이나 흡혈귀든 동양의 도깨비나 구미호든 소재적 요소는 부차적 차원의 문제인 것이다. 정작 환상성의 성립여부는 무엇이 ‘자연적인 것’이고 무엇이 ‘초자연적인 것’인가를 가능하는 각 사회 집단의 인식론적 판단 기준에 달려있기 때문이다. (……) 결국 환상성은 “각 시대의 사회, 문화적 자산에 따라 변화하는 역사적 형식”이며 따라서 “모든 시대는 자체의 문화적 결정성에 따라 고유의 환상문학과 경이문학을 지녀왔던 것”이다.²¹⁾

또한, 토도로프(Tzvetan Todorov)는 그의 저서 『환상문학서설』에서

환상이란, 불확실의 시간을 차지하고 있는 것을 말한다. 어느 쪽인가의 대답을 선택해 버리면, 대번에 환상에서는 일탈, 괴기 혹은 경이라는 인접 장르 어느 것인가로 들게 된다. 환상이란, 자연의 법칙밖에 모르는 사람이 분명 초자연적 양상을 가진 사건에 직면해서 체험하는 망설임인 것이다.²²⁾

라고 규정함으로써 환상의 제 1조건으로 ‘망설임’을 꼽고 있다. 작품 속의 사건이 자연적인지 초자연적인지 구분하는 것을 망설이게 되는 것이 문학작품의 환상성을 규정하는 중요한 요소가 된다는 것이다. 그래서 토도로프는 SF는 환상적으로 상정해 놓은 세계를 과학적으로 믿을 만하다고 인식하도록 유도하여 ‘망설임’을 유발하지 않기

19) 앞의 책, p. 171.

20) 전용갑, 「환상성 개념의 사회적·역사적 조건 연구」, 『세계문학비교연구』 제24집, 2008, 가을, p. 333.

21) 위의 글, p. 335.

22) 토도로프, 『환상문학서설』, 이기우 역, 한국문화사, 1996. p. 124.

토도로프의 ‘망설임’은 ‘머뭇거림’이나 ‘주저함’으로 번역되기도 한다.

때문에 환상문학이 될 수 없다고 했다. 토도로프의 견해대로 하면 SF뿐만 아니라 시나 알레고리 등 많은 것들이 환상의 장르에서 제외되어 환상문학의 범주가 많이 좁아지며 환상소설이라고 말할 수 있는 소설은 우리나라에서 그리 많지 않을 것이다.

톨킨(John Ronald Reuel Tolkien)은 성공적인 환상이 이루어지려면 2차 세계²³⁾의 성공적인 창조가 이루어져야 하고, 그 2차 세계는 나름의 내적 리얼리티를 가지고 있어야 한다고 했다. 그러므로 환상은 터무니없고 허무맹랑한 공상과는 구별을 해야 한다. 톨킨의 대표적인 소설은 『반지의 제왕』(The Lord of the Rings)이다. 『반지의 제왕』은 호빗족의 젊은이 프로도가 어둠의 힘을 지닌 절대 반지를 찾아 떠나는 모험담을 그린 소설이다. 『반지의 제왕』에서 가장 두드러지는 환상성은 톨킨의 말대로 2차 세계의 성공적인 창조이다. 톨킨의 이야기에서는 엘프, 오르크, 트롤, 마법사, 호빗족 등으로 이루어진 가상의 2차 세계가 존재한다. 이야기 속에 설정된 2차 세계는 우리가 살고 있는 경험세계인 1차 세계와는 다른 질서가 존재하지만 나름의 내적 리얼리티를 가지고 창조된 허구의 세계이다. 이처럼 독창적이지만 현실적인 느낌을 주는 2차 세계에서 펼쳐지는 환상적인 이야기는 독자에게 대리 만족과 즐거움을 주고, 동시에 현실에 대해 깊게 생각하게 해주는 역할도 한다.

또 랩킨(Eric Rabkin)은 <환상>과 관련한 세 가지 용어들의 경계를 분리하여 재설정한다. 첫째는 <환상성 the fantastic>으로서 한 이야기의 기본 원칙들이 정반대로 뒤집어지고, 일련의 특수한 감정적 감응이 그러한 전도와 교합되고 있는 구조적 실체를 가리킨다. 둘째, 소문자로 쓴 <환상 fantasy>은 세속적인 뜻을 가지고 있으며 여기에는 욕구 충족(해소) 등과 같은 심리 분석가들의 개념이 포함된다. 셋째, 대문자로 쓴 <환상 Fantasy>으로 <환상성 the fantastic>은 이야기 속에 자신의 자리를 가지고 있는데, 바로 그러한 구조적 성격이 작품의 중심 구도로 되어 있는 경우, 즉 장르를 가리키게 된다.²⁴⁾ 따라서 랩킨에게 <환상성>은 구조적 성격을 가리키는 것이요, 대문자 <환상>이란 그러한 구조적 성격이 지배적 특징으로 자리 잡고 있는 장르를 가리킨다고 할 수 있다.²⁵⁾ 위에서도 보았듯이 톨킨이나 랩킨은 환상의 정의를 토도로프보다 훨씬 넓게 설정한 것을 알 수 있다.

로지 잭슨(Rosie Jackson)은 ‘환상은 가능한 것으로 받아들여지는 것에 대한 명백한

23) 톨킨이 말하는 1차 세계는 현실의 경험세계이고, 2차 세계는 내적 리얼리티를 가지고 성공적으로 창조되어야 하고 압도적인 기이한 느낌을 주는 허구의 세계를 말한다.

24) E. Rabkin, *The Fantastic in Literature* (Princeton : Princeton University, 1977), pp. 28-29.

25) 황병하, 『환상문학과 한국문학』, 『세계의 문학』, 1997, 여름. p. 143.

위반에 기반하고 또 그것에 의해 지배되는 이야기이며, 그래서 환상은 사실에 반대되는 조건을 오히려 사실 자체로 변형시키는 서사적 결과물' 26)이라고 이야기하고 있다. 로지 잭슨에게 환상은 모순을 안고 그 모순 안에 종합을 향해 나아가지 않으면서 불가능해 보이는 통일성을 가지고 있는 일종의 모순 어법이었다. 그리고 그녀는 상상적 활동을 모두 환상적이라고 보고 그에 따라 창작된 문학작품을 환상물로 보다보면 영역이 광범위해지므로 환상의 적절한 정의가 필요하다고 느낀다. 그녀는 환상의 가장 큰 특징은 '실재적인 것' 또는 '가능한 것'의 일반적 규정에 대한 완강한 거부에 있다고 본다. 27) 그녀는 토도로프의 연구에 사회적·정치적 함의를 더하고 정신분석학과 환상의 관련성에 대한 논의를 덧붙이면서 환상의 기능 중 전복적인 기능에 초점을 맞추고 논의를 전개해 나간다.

비록 거의 모든 문학적 환상물들이 위반을 향한 자신의 충동을 중화시킴으로써 결과적으로 욕망을 재 은폐하게 된다 하더라도, 일부의 경우는 사드의 저작에서와 같이 극단적 지점까지 나아가 최종적으로 '열려있고' 만족되지 않으며 영원히 욕망하는 상태로 남아 있고 자 한다. 바로 그러한 이동과 위반적 기능을 시도하는 텍스트들에 가장 많은 지면이 할애될 것이다. 이러한 작품들 속에서 환상적인 것은 '실재'의 '본질'에 가장 강력한 의문을 제기하고 그것과의 화해를 거부하기 때문이다. 28)

마지막으로 캐스린 훔(kathryn Hume)은 모방과 더불어 환상을 문학의 본질적 요소로 간주함으로써, 환상문학을 아주 포괄적으로 정의내리고 있다.

문학은 두 가지 충동의 산물이다. 하나는 '미메시스'로서, 다른 사람들이 당신의 경험을 공유할 수 있다는 핏진감(逼真感)과 함께 사건·사람·상황·대상을 모사하려는 욕구이다. 다른 하나는 '환상'으로서, 권태로부터의 탈출·놀이·환영(幻影)·결핍된 것에 대한 갈망·독자의 언어 습관을 깨뜨리는 은유적 상상 등을 통해 주어진 것을 변화시키고 리얼리티를 바꾸려는 욕구이다. 29)

이처럼 훔은 환상을 문학의 본질적인 한 측면으로 이해하기 때문에 문학의 하위 장르로서 환상문학이라는 개념 자체를 부정한다. 그 대신 중세부터 현대에 이르기까지의

26) 로지 잭슨, 『환상성』, 서강여성문학연구회 옮김, 『문학동네』, 2001, p. 24.

27) 위의 책, p. 24.

28) 위의 책, pp. 18-19.

29) 캐스린 훔, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 1984, p. 55.

수많은 작품을 통해 신화적 이야기나 도피 문학, 그리고 우리가 픽션이라고 부르는 것을 제외한 거의 모든 이야기들 속에서 환상이 나타나고 있다고 주장한다. 그러나 모든 이야기가 다 환상적 요소를 포함한다는 다소 막연하고 방만한 내용을 수습하기 위해 흠이 마지막 장에서 채택하고 있는 노드롭 프라이의 장르와 양식 개념은 오히려 앞에서 흠이 거부했던 장르론을 끌어들이는 인상을 준다.³⁰⁾

이처럼 서구의 환상문학 이론은 이론가들에 따라 많은 차이를 보이며 논의를 달리하고 있다. 그러나 앞에서 살펴본 이론가의 이론 어디에도 동양의 환상소설을 다룬 부분은 찾아볼 수 없다. 이는 서구의 환상문학 이론을 바탕으로 우리나라의 환상소설을 이해하고 분석하는 데 한계가 있을 수 있다는 사실을 보여준다. 나라마다 문화와 정서가 다르고 사회적 상황이 다르기 때문에 문학 속에서 환상이 표현되는 양상이 달라질 수밖에 없다.

영미권의 환상 문학은 고딕소설이 주를 이루었다. 고딕소설은 인간의 내면에 잠재되어 있는 비이성적인 면을 그로테스크하고 암울하게 보여 주는 데 치중했다. 정신 분열의 징후를 보여주거나, 비정상적인 심리상태를 드러내고 다중적 정체성의 표출을 통해 카니발적 자아를 표현하는 것이 영미 고딕소설의 특징이라고 할 수 있다. 카니발적 자아는 사회와 소통되지 않고 다중적인 정체성을 보여줌으로써 공동체적 질서를 파괴하고 그로테스크함이나 폭력성을 보여줄 뿐이다.

그에 반해 우리나라의 고전소설 속에 나오는 둔갑술이나 축지법 그리고 귀신의 등장 등 환상성을 주는 요소들은 그 시대의 사람들에게는 있을 수 없는 상상의 산물이 아니라 현실로 간주되었다. 산신령에게 소원을 빌면 이루어질 거라 믿었고, 삼신이 존재해서 아이를 점지해줄 거라는 믿음이 설화적 전통으로 존재했던 것이다. 그리고 실제로 둔갑술이나 축지법을 쓰는 영웅이 존재해서 불평등한 사회를 뒤집어 줄 것이라는 믿음이 존재했고, 우리나라는 사후 세계에 대한 믿음이 존재하기 때문에 유교적 가치관으로 인해 이를 수 없었던 사랑을 죽어서라도 이를 수 있다는 희망도 있었다. 그래서 고전소설 속의 환상은 상상 속에만 존재하는 것도 아니었고, 서구의 고딕소설처럼 공포나 불안을 조장하는 것도 아닌 과거 우리 선조들이 모셨던 신성화된 요소들이 문학 텍스트에 환상을 기반으로 흡수된 것이다. 그렇기 때문에 환상은 조상들에게는 생활의 일부일 수밖에 없었다.

또한, 사회적 상황이 비슷한 경우라도 그 시대를 지배하는 문학의 양상은 달라질 수

30) 서강여성문학연구회, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001, pp. 14-15.

있다. 흔히 많은 사람들이 우리나라는 분단이나 군부 독재, 전쟁 같은 사회적 상황 때문에 리얼리즘이 성행할 수밖에 없었다고 이야기한다. 하지만 이러한 주장은 우리와 비슷한 사회적 상황을 겪은 중남미에 환상문학이 성행하였다는 것을 보면 타당성을 잃고 만다. 중남미는 주술이나 미신, 민간신앙에 많은 의존을 해왔는데 식민지 기간을 거치면서 서구의 합리적 문명이 유입됨에 대한 반발로 더욱 비합리적이고 비이성적인 세계에 천착하게 된 것으로 보인다. 그들은 유럽 중심적 사고를 타파하고 중남미적인 것을 찾고자 했다. 우리와 비슷한 사회적 상황이었지만 우리는 현실을 있는 그대로 재현하여 사회에 저항하고자 했고, 중남미는 삶의 현실적 고통을 환상을 통해 녹여내는 독특한 미학으로 중남미의 문학을 세계화시키려고 한 것이다. 중남미의 예만 보아도 알 수 있듯이 힘든 사회 현실 속에서 환상적 사고는 현실을 도피하는 것이니 지양해야 하고 현실을 재현하고 고발하는 것만이 문학의 역할이라고 생각했던 사고는 이제 벗어나야 한다. 중남미에 마술적 사실주의가 성행하게 된 이유는 사실주의를 배격하고 더 진실한 세계를 보여주기 위함이다. 사실주의가 제시했던 리얼리티는 중남미의 작가들에게는 그 시대의 과학이 실제로 고려하는 사실의 객관적인 인과율을 모방하는 것에 지나지 않았다. 사실주의 소설이 보여주지 못한 것을 표현하고자 한 중남미 작가들에게 환상은 당연한 귀결이었다.

우리나라 소설 속에도 환상은 늘 존재해 왔다. 하지만 우리는 특유의 경직된 이분법적 사고를 가지고 문학 속에 존재 할 수밖에 없는 환상성을 의도적으로 제거해 온 것은 아닌지 생각해 봐야 한다.

2. 현대사회와 환상문학

과거 환상의 존재 양상은 잠재적 욕망의 표출이었다. 그 시대의 통념이 인정하지 않고 자신의 양심이나 도덕성에도 부합하지 않지만 내면에 욕망으로 자리 잡고 있었던 것들이 소설을 통해 표출되었고, 작가와 독자는 검열을 피하면서 상상의 나래를 펼칠 수 있었다. 그래서인지 과거의 환상소설은 성(性)적인 소재가 많았다. 시간(屍姦)이나 근친상간, 동성애, 인간과의 사랑이 아닌 흡혈귀나 귀신과의 사랑 등 금지된 욕망의 표출구로서의 역할을 했다. 그리고 문학의 하위 장르로 평가 절하되어 많은 독자들에게

게 외면 받았다. 그러나 환상에 대한 대중들의 인식이 많이 바뀌었다. 정신 분석학이 보급되면서 사회적 구조들이 인간들의 내면에 어떤 영향을 미치는지, 그리고 그것이 어떻게 표출이 되는지 원인을 규명하는 데 많은 도움이 되었고, 더 이상 잠재된 욕망을 이야기하는 데 환상을 동원하지 않아도 되었다. 악마는 인간과 분리된 초자연적인 존재이거나 인간이 대항해서 싸워야했던 악의 개념으로만 인식되었지만 이제는 인간의 욕망이 만들어 낸 자아의 일부로 인식이 바뀐 것이다.

정신 분석학은 환상문학의 대신이 된 것이다. (그것은 또 환상문학을 무용지물로 한 것이다) 오늘날은 격렬한 성욕을 말하기 위해서 악마를 꺼낼 필요는 없으며, 시체에서 느끼는 매력을 말하는데 흡혈귀를 운운할 필요도 없다. 정신 분석학이, 그리고 직접·간접으로 그 영향을 받는 문학이, 그러한 테마를 과장 없는 말로 거론하고 있는 판이다. 환상문학의 여러 테마들은 지난 오십년 동안에, 글자 그대로 심리학 연구의 테마가 되고 말았다. 31)

이것은 환상소설에 대한 독자들의 인식 변화에서 온 결과라고 할 수 있다. 저급한 하위 문학에서 삶의 활력소가 되어주고 삶을 풍요롭게 해주는 문학으로 인식이 전환되면서 사람들은 환상소설에 관심을 갖게 된다.

문학은 현실과 상상의 세계를 넘나들면서 인간의 욕망을 보여주고 자극하는 역할을 한다. 리얼리즘 소설과 환상소설의 구분은 현실의 재현 욕구가 어떠한가에 따라 구분된다. 재현의 욕구가 강할 때 리얼리즘 소설이, 재현이 아닌 초월의 욕구가 강렬할 때 환상소설로 구분된다. 하지만 현실은 사회의 변화와 개인의 삶에 작용하는 인식론적 명제이므로 시대에 따라, 그리고 개인의 삶에 따라 현실에 대한 인식이 달라지기 때문에 달리 해석될 수밖에 없다. 사회 속에서 소외된 사람에게 현실은 변할 수 없는 것처럼 느껴진다. 그러나 환상이 독자들의 사랑을 받는 이유는 이런 거대하고 불만투성이인 현실에 대한 감정을 줄여주는 완충제 역할을 하기 때문이다. 차미령이 “현재를 관통하는 비관적 세계관의 핵심이 세계의 불변성에 있다 해도 틀린 말은 아니다.” 32) 라고 이야기했듯이 세상에는 우리가 이해하기 힘든 일들이 너무 많이 일어난다. 그렇기 때문에 현실을 그대로 전사해 놓은 리얼리즘 소설을 믿을 수 없게 된 것이다.

환상의 이런 효과는 인간이 가진 잔혹한 동물성에서 벗어나고자 하는 여성의 욕망을 그린 한강의 두 소설을 보아도 알 수 있다. 한강의 소설 「채식주의자」³³⁾의 주인공은

31) 토도로프, 앞의 책, pp. 286-287.

32) 차미령, 「환상은 어떻게 현실을 넘어서는가」, 『창작과 비평』, 2006, 여름, p. 262.

33) 한강, 「채식주의자」, 창작과 비평사, 2007.

어렸을 때 끔찍한 방식으로 개를 죽이고 자신이 죽인 개를 먹었던 아버지와, 나를 전혀 이해해주지 않고 자신의 안위만을 생각하는 남편으로 대변되는 남성들의 폭력성, 동물성에 대항하여 채식주의를 선언하고 말라간다. 악몽에 시달리면서도 식물로서라도 살아보겠다는 그녀의 의지는 정신이상자로 평가되어 사회와 분리되고 만다. 한강의 또 다른 소설 「내 여자의 열매」³⁴⁾에서도 식물이 되고자 하는 여성이 등장한다. 어린 시절부터 현실로부터의 탈주를 꿈꿔왔던 주인공은 욕망이 좌절되고 한 남자의 아내로 머물게 된다. 여성의 억압된 자아를 표현하기 위해 작가는 주인공을 실제 식물로 변하게 하는 환상을 도입한다. 주인공이 식물로 변한 뒤, 남편에 의해 화분으로 옮겨지고 보살핌을 받으며 남편과의 화해가 이루어진다. 두 소설 모두 아폴론으로부터 도망치기 위해 식물이 되는 다프네에서 모티프를 얻은 듯 보이고 주변인과의 소통 불가능성이나 소외, 억압된 자아의 표출을 식물이 되기를 원하는 여성을 통해 보여주려고 한다. 이런 비극이나 소외를 보여주기에 리얼리즘은 너무 어둡거나 혹은 감상적인 해결책을 보여주기 위해 평범한 해피엔딩으로 끝을 맺어서 독자들에게 아무런 재미를 주지 못하게 된다. 그러나 소설 속에 ‘변신’이라는 환상적 요소를 동원함으로써 식상함에서 벗어나고 그럴듯한 답을 만들어 내는 기발함을 선사함으로써 현실에 대한 감정을 줄이는 완충제의 역할을 하기도 한다.

과거 우리나라 문학에서 리얼리즘은 오랜 기간 동안 그 가치를 인정받으면서 지위를 굳혀왔다. 비극적인 시대상을 소설에 재현함으로써 아픔을 나누거나 혹은 불합리한 시대상을 고발하는 고발문학으로서의 역할을 수행해왔다. 하지만 객체를 있는 그대로 재현해내는 데 점차 한계를 느끼게 되고 독자들도 리얼리즘 작가들이 재현해 내는 방식에 더 이상 감동을 느끼지 못하게 된다.

엠마 보바리에 관한 우리의 관심은 폭넓게 말하자면 과학적인 것이다. 리얼리즘 소설은 그것이 전달하는 인간성에 대한 지식이 독자의 관심을 끌 수 있다면, 그 예술성이 우리의 미적 감탄을 자아낼 수 있다면 성공한 것이다. 그러나 독자가 더 이상 이러한 지식과 방식으로 감동하지 않게 되면, 리얼리즘 소설은 그 영향력을 상실한다.³⁵⁾

정복자들에 의해 원주민 문화의 대부분이 파괴되고 새롭게 유입된 이주민들의 복잡한 문화와 뒤섞이면서 마술적 사실주의³⁶⁾라는 경이로운 문학을 탄생시킨 중남미의 문

34) 한강, 「내 여자의 열매」, 창작과 비평사, 2000.

35) 캐스린 훅, 앞의 책, p. 78.

36) 마술적 사실주의라는 용어는 독일의 예술 평론가 프랑크 로(Frank Roh)가 1920년대 종래의 사실 표현을 뒤

학을 봐도 알 수 있듯이 문학의 흐름을 이해하기 위해서는 그 시대의 사회·문화적 배경을 이해하는 것이 중요하다. 우리나라는 전쟁과 이데올로기의 대립 등 여러 가지 정치적 상황을 겪으면서 많은 비극을 경험했고, 이 때문에 소설 속에서 재현과 총체성이 중시되는 리얼리즘 소설이 각광을 받았다. 하지만 현실과 문학 사이에 경계가 사라지게 되고, 문학 속에 나온 비극보다 더 큰 비극을 현실에서 경험하면서 독자들은 리얼리즘 소설과 멀어지게 된다.

근대 소설이 발달할수록 독창적인 소재를 표현해야 한다는 부담은 여러 차원에서 더욱 심해졌다. 중산층 주인공에 대한 관심이 식어버리자, 작가들은 좀 더 하류층의 인물을 찾아 나섰다. 세탁부나 여배우, 농부에 관한 줄라의 뛰어난 탐구는 19세기에 돋보이는 것이었다. 20세기에는 범죄자, 하류 잡배, 미치광이에 관한 연구가 이루어졌다. 금기시되던 사회 구성원뿐만 아니라, 그들의 불법적인 행동 역시 합법적인 연구의 대상이 되었다. 20세기에 접어들면서 작가들은 그로테스크하고, 비정상적이고, 특이한 것들을 진지하게 탐구하며 새로움을 추구했다. 그렇지만 이 모든 시도는 우리가 이해하려는 전체 인간성에서 극히 일부만을 다루고 있다. 독창성이 없다면, 소설은 논리의 정당성을 잃게 된다. 하지만 지나치게 주변적인 내용의 소설에 독자가 기꺼이 시간과 관심을 투자하기를 기대하는 것은 무리이며, 결국은 독자를 멀어지게 만든다. 37)

전통적인 리얼리즘 규범으로는 과거에 비해 고도로 발달하고 급변하는 현대 사회에 대한 반영이 불가능해지고 오히려 환상이 분열과 소외 등 현대 사회의 어두운 면을 깊이 있게 다루게 됨으로써 궁핍한 현실을 사실적으로 보여주는 기능을 한다.

마지막으로 현대 사회에 환상이 대두되는 원인으로 매체의 발달을 들 수 있다. 인터넷의 발달로 흥미 위주의 인터넷 소설들이 인기를 끌게 되었고, 텔레비전이나 영화는 좀 더 생생하고 입체적으로 발전하면서, 더불어 문학에도 전개가 빠르고 가독성이 좋은 판타지가 주를 이루게 되었다. 서구 출판 시장도 예외는 아니다. 스테프니 메이어(Stephenie Meyer)의 4부작 소설 ‘트와일라잇’은 이례적으로 시리즈 전권이 베스트셀러 톱 10을 휩쓸었고, ‘해리포터’는 성경 다음으로 세상에서 가장 많이 팔리는 책이 되었다.

없는 화가들을 이르기 위해 처음 만들어냈다. 그 뜻은 하나의 문학 기법으로 현실 세계에 적용하기에는 인과 법칙에 맞지 않는 문학적 서사를 의미한다. 이 개념은 20세기 미하일 불가코프, 에른스트 윙거 그리고 가브리엘 가르시아 마르케스 등의 많은 중남미 작가들의 등장과 함께 유명해졌다. 마술적 사실주의는 중남미의 서사문학에 광범위하게 사용되어 모호한 용어가 되었지만 다른 나라에서처럼 주변부 문학으로 머물지 않고 환상이 중남미 문학을 이끄는 중심부에서 혁신을 주도했다는데 의의를 가질 수 있다.

37) 캐스린 흄, 앞의 책, p. 84.

디지털 기술이 발달하게 되면 현실과 비현실의 자유로운 이동이 가능해진다. 상상하는 것은 모두 만들어 낼 수 있게 된 것이다. 영상매체는 예전처럼 정보를 전달하고 공유하는 데만 그치는 것이 아니라 사이버 공간 속에서 자아를 창조하고 발전시키는 것이 가능해진다. 사이버 공간에서는 누구나 대등하고 자유로우며 원하는 것은 뭐든 실현이 가능하고 노력한 만큼의 대가를 보상받는다. 그리고 오늘날의 사이버 공간은 단순한 놀이문화 공간으로서의 기능만 하는 것은 아니다. 게임에도 서사가 존재하고, 문학적 스토리텔링이 결합되면서 게이머로 하여금 게임에 몰입할 수 있게 하고 서사를 재구성하게 한다. 이러한 것들이 젊은 세대의 문학에도 반영되면서 게임처럼 새로운 경험을 하고 새로운 상황에 적응하며 능동적이고 표현이 풍부하기 때문에 젊은이들은 게임과 비슷한 환상문학의 매력에 빠지게 된다. 현실과 초현실을 넘나들고, 원하는 것은 어떤 일이든 가능한 환상문학은 어릴 적부터 디지털 매체들을 통해 문화적 감수성을 쌓아 온 젊은 세대들의 감수성과 맞아 떨어진다.

또 과거에는 기술의 한계로 인해 영상 매체가 활자의 상상력을 따라 올 수 없었다. 작가가 마음껏 펼쳐놓은 환상의 세계를 영화로 표현을 하다보면 머릿속으로 상상했던 세계에 비해 눈앞에 만들어진 영상이 초라하다는 것을 느끼게 된다. 그러나 지금은 그 어떤 상상이라도 영상으로 표현이 가능하다 더 이상 상상의 세계를 상징하기 위해 책에 기댈 필요가 없어진 것이다. 사람들은 이를 문학의 위기라고 부른다. 이러한 위기를 극복하기 위해서 문학이 환상을 도입하는 것은 당연한 논리이다.

III. 한국 소설에 나타난 환상적 상상력의 유형과 역할

현대로 올수록 소설이 갖는 사회성은 점차 퇴색해가는 것을 볼 수 있다. 하지만 2000년대로 들어서면서 환상적 경향을 가진 소설 속에서 단순한 유희를 가장한 사회적 상상력들이 눈에 띄게 늘어나고 있다. 사회적 상상력은 친근하게 변해버린 우리의 생활을 일상적으로만 볼 것이 아니라 사회적 요소를 생각하려고 노력하며 새롭게 볼 것을 요구한다.

그리고 환상성은 소설 안에서 초자연적 요소가 등장한다고 해서 모두 성립되는 것이 아니라 적극적으로 사회를 인식하면서 한계를 깨닫고 문제의식을 드러낼 때 비로소 올바르게 작용한다. 환상은 허무맹랑한 공상이거나 현실 너머의 다른 세계를 이야기하는 것만이 아니라 현실과 상상 사이에 있기 때문에 현실에 연결 될 수밖에 없다. 이런 환상은 다른 사물로 변신하거나 현실에는 존재하지 않을 것 같은 그로테스크함을 보여주지만 조금만 깊게 들어가면 그 원인이 사회적 현실에 기인한다는 걸 알 수 있다. 왜냐하면 환상은 단일한 의미를 갖는 서사를 거부하고, 소설 속에서 현실의 다양한 진실을 끌어내는 역할을 해내기 때문이다. 그러므로 폐쇄적이지 않고 다양한 의미를 갖는 열린 서사를 갖게 되고, 리얼리즘으로는 표현해 낼 수 없는 영역의 표현이 가능해진다.

기존의 소설의 경향은 사회 비판이나 사회 고발이 주를 이루었다. 하지만 환상이 사회적 상상력과 만날 때 사람들은 환상이 하는 사회적 역할을 불신하는 경우가 있다. 환상소설은 사회 문제를 제시하기는 하나 해결책을 제시하지 못하기 때문이다. 그러나 리얼리즘 소설이건 환상소설이건 소설의 역할은 문제를 드러내주는 것까지이다. 리얼리즘 소설은 있는 그대로 드러내 주고, 환상소설은 우회해서 드러내는 것이다. 무엇이 더 얼마나 잘 드러내는지는 소설마다 다르다.

하지만 한 가지 분명한 것은 환상소설이라고 해서 비극적인 현실을 가볍게 만드는 것만은 아니라는 사실이다. 환상은 사실주의적 용어로는 설명하기 어려운 것을 설명하기 위해 호출이 된다. 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은공』에서 철거민들의 비극적인 삶이나 황석영의 『손님』에서 나오는 황해도 신천에 있는 미군 양민 학살 등의 있는 그대로 설명하기 어려운 부분에서 환상은 효과적으로 제 몫을 해낸다. 양민 학살 당시의 상황이 얼마나 비극적이었는지를 귀신들의 입을 통해 들려주고, 구석까지 몰린 철거민의 삶을 난장이의 행동을 통해 보여준다. 폭력이나 과거로부터 도피하는 것이 아니라

위반과 해체를 통해 관습화된 현실을 전복시키고자 했던 것이다. 문학의 환상성이 갖는 기능 중에는 이러한 전복적인 성격도 무시할 수 없다. 환상적 담론을 이용해서 현실에 대한 전복을 시도하는 것이 환상문학이 갖는 특징이기 때문이다.

환상적인 것은 문화적으로 비가시적인 것, 그리고 부정과 죽음으로 쓰여진 것들을 가시적인 것으로 만듦으로써 부재를 끌어들이는 것이다. 그 결과 환상은 비-의미화를 지향하는 경향을 띤다. (……) 사회질서가 의존하고 있는 이런 통합 구조와 의미작용을 해체함으로써 환상은 문화적 안전성을 전복하고 침식시키는 작용을 한다.³⁸⁾

그러므로 환상이 반동적인 힘 때문에 사회적 변화를 줄 수 있다는 로지 잭슨의 말은 가능하다. 유령, 흡혈귀, 악마 등 타자를 이용해 공포심을 자극하고 현실을 정복하고자 하는 욕망을 드러내지만 환상소설의 결말은 타자와 맞섰던 인간의 승리로 끝나게 만들어 삶의 질서를 유지하는 기능을 하기 때문이다. 지금은 현실적인 일이 환상이 되고, 환상적인 일이 현실이 될 수도 있는 시대이기 때문에 현실에서 도망가기만 할 것이 아니라 환상적인 현실을 만들어야 한다.

현대의 환상소설이 유희적이거나 도피적인 것에만 그치지 않고 현실의 문제를 환기시키고 깊게 생각해 볼 계기를 마련해주는 세 명의 작가가 있다. 바로 편혜영과 박민규, 황정은이다. 그들의 소설 속에 나타난 환상적 요소와 그 환상적 요소가 갖는 사회적 의미에 대해 좀 더 고찰해 보겠다.

1. 인간중심주의의 부정 : 편혜영

근대 사회의 기반이 되어 왔던 사상은 인간중심주의이다. 인간은 만물의 척도이며 이성을 가졌기 때문에 다른 동물들보다도 우월한 위치를 차지하고 있다고 생각해 왔다. 하지만 편혜영의 소설에서는 인간과 동물 사이에 경계를 없애고 인간이 동물화되거나 혹은 동물보다도 못한 존재가 되어가는 모습이 적나라하게 그려지고 있다.

편혜영의 소설은 대체로 불편하다. 시체가 썩는 냄새가 소설 속에서 나는 듯하고, 구더기, 개구리, 쥐 등 우리가 혐오하는 생물체들이 끊임없이 소설 속에서 빠져 나오는 것 같다. 그 중 「아오이가든」³⁹⁾의 배경은 더욱 그러하다.

38) 로지 잭슨, 앞의 책, pp. 93-94.

시커먼 개구리들이 비에 섞여 바닥으로 떨어졌다. 바닥은 깊이를 알 수 없을 정도로 쓰레기가 쌓여 있었다. 개구리들은 대부분 그 속으로 빨려 들어갔다. 아스팔트에 떨어져 머리가 깨지거나 소독차에 깔리기도 했다. 그러면 아스팔트는 붉은 꽃을 피웠다. 어두운 거리에 그들이 흘린 피와 찢어진 살갓이 불빛처럼 빛났다. 대낮인데도 도시는 불에 그슬린 듯 어두웠다.(35)

도시에 역병이 창궐하여 모든 상점들은 문을 닫고 거의 모든 사람들이 죽었으며 서로를 불신하게 된다. 사람들은 동물처럼 변해가고 사회도 문명 이전으로 돌아간 듯하다. 문명이라는 것이 밝을 수만은 없다. 빛이 강할수록 어둠이 더욱 짙게 느껴지는 것처럼 현대로 와서 삶이 풍요로워질수록 그렇지 못한 사람들은 더욱 비참함을 느끼게 된다. 그러면서 그들은 점점 사회에 적응하지 못하게 되고 사회는 문명화 된 영역에서 인간답게 사는 사람과 반문명화 된 영역에서 동물처럼 살아가는 사람으로 나뉘게 된다. 여기 아오이가든은 반문명화 된 영역에 동물처럼 살아가는 사람을 그린 소설이다. ‘즉 아오이가든은 한 때 모더니티의 총화였으나 이제는 버림받는 건물로 모더니티의 파괴적인 힘들을 상징하는 것이라 할 수 있으며, 이곳 역시 역병이 돌아 많은 사람들이 빠져나가고 모더니티로부터 소외된 존재들만 남는바 이것 역시 소외된 존재들을 더욱 소외시키는 모더니티의 핵심적인 원리의 반영처럼 보인다.’⁴⁰⁾

특히 이 소설은 역겨운 장면의 세부묘사들이 돋보이는데,

누이는 다시 비명을 질렀다. 그때마다 벽이 짹 짹 갈라지면서 긴 틈을 냈다. 갈라진 틈에서 냄새들이 우르르 쏟아져 나왔다. 누이의 비명은 계속되었다. 가랑이가 찢어지고 그리하여 우무질에 둘러싸인 개구리들이 튀어나올 때까지
내가 지금 너를 낳고 있는 거니?
가랑이 사이로 빠져나오는 것을 보기 위해 고개를 쳐들고 있던 누이가 물었다. 피로 물든 누이의 가랑이에서 나온 것은 다리가 가늘고 몸통이 큰 개구리였다. 그것은 실로 나를 닮아 있었다. 어느 틈엔가 방에서 나온 그녀는 그럴 줄 알았다는 듯이 우무질에 덮인 개구리를 차디찬 물에 씻겼다. 개구리들은 그녀의 손이 닿을 때마다 눈알이 터지도록 울음을 터뜨렸다. 그리고 터진 눈알에서 흘린 피로 몸을 물들였다. 태어난 것이 개구리라고 해서 당황한 사람은 우리 중에 아무도 없었다. (59-60)

39) 편혜영, 「아오이가든」, 『아오이가든』, 문학과 지성사. 이하 이 책을 인용할 때는 괄호 안에 페이지만 표기함.

40) 류보선, 「침묵하는 주체, 말하는 시체」, 『문학동네』, 2005, 겨울, p. 367.

이런 차분하고 실감을 야기하는 묘사들이 소설의 환상성을 더욱 강화시킨다. 남진우⁴¹⁾는 편혜영의 소설을 읽는다는 것이 의도적으로 어둡고 불쾌한 이야기에 몸을 맡김으로써 고통스러운 가운데 쾌감을 얻고자하는 마조히즘적 추구의 일환일지도 모른다고 지적한다. 그는 그 이유를 그녀의 소설 속에 잠복해 있는 의도적 도발에 가까운 공격성에서 찾았다. 그녀의 소설은 혐오스러움을 유발하는 묘사나 낯설음에 천착하려고 노력하면서 인간이 믿고 의지하는 문명이나 이성, 법과 도덕 같은 것을 모두 무화시켜 버린 채 현재 살아있지만 죽음보다 못한 삶을 강요받고 있다는 것을 보여준다.

그리고 화자는 누이가 개구리를 낳았음에도 불구하고 전혀 놀라지 않고 무관심하게 목소리를 내고 있다. 이렇듯 태연한 어조는 작품의 내용을 더욱 그로테스크하게 만들고 기이한 느낌마저 불러일으킨다. ‘이처럼 자신이 들려주는 작중 상황에 대해 정서적 거리 띄우기로 일관하는 작중 화자의 탈 내면화 된 목소리는 그들이 놓여 있는 비극적인 작중 상황에 대해 독자가 기대하는 화자의 정서적 반응과 자주 어긋나게 되고, 이 때문에 독자들은 종종 작중 상황과 화자의 목소리 사이에 어떤 비현실적 단층이 존재한다는 느낌을 받게 되는 것이다.’⁴²⁾ 이렇듯 예전의 환상소설은 작중인물이나 화자가 작품 속에서 일어나는 초현실적인 사건과 마주할 때 놀라움을 감추지 못하고 당혹스러워하는 과정에서 환상성이 드러났지만, 현대로 올수록 비현실적인 상황 속에서 작중인물이나 화자가 침착함을 잃지 않고 방관자적인 태도를 보일 때 더욱 환상성이 드러난다는 것을 알 수 있다.

「아오이가든」과 마찬가지로 다른 소설에서도 등장인물들의 인간다움을 박탈하고 짐승스러운 존재로 몰아간다. 「저수지」는 실종사건이 발생하는 마을에 저수지 근처에서 사는 아이들의 이야기이다. 저수지는 실종된 여학생이 묻혀있을 것이라는 추측과 함께 마을의 흉물로 전락한다. 그리고 그 근처에 사는 아이들은 이미 인간이라고 볼 수가 없다.

아이들은 이불 속에 누운 채 꿈쩍도 하지 않았다. 그중에는 언제 죽었는지 알 수 없이 오래된 시체 한 구가 있었다. 썩을 대로 썩어버린 시체는 쥐에게 뜯겨 형상을 알아볼 수 없었다. 두 아이는 실신한 채 누워있었다. 실신한 한 아이는 머리통이 죄다 뜯겨 있었다. 온몸에는 벌레 물린 상처가 그득했다. 그보다 더 큰 아이는 화상 입은 주먹이 시커멀게 썩어 있었다. (33)

41) 남진우, 「세계의 일식-편혜영 소설의 상상세계」, 『문학동네』, 2007, 가을.

42) 박혜경, 「문명의 심연을 응시하는 반문명적 사유」, 『문학동네』, 2005, 겨울, p. 196.

저수지는 시신을 찾기 위해 물이 퍼 올려지고, 쓰레기만 남긴 채 사라진다. 이 아이들도 용도 폐기되는 저수지처럼 인간으로서 자격을 박탈당한다.

「저수지」 이외에도 물고기에게 뜯어 먹혀 조각나버린, 인간이 아닌 신체의 일부로 존재하는 아내와, 아내를 찾으려다가 결국 자신도 물에 빠져 물고기에게 뜯어 먹힌 뒤 낚시꾼들에게 건져 올려지는 「시체들」에도, 만국박람회 개최 날 작중 화자가 굶주린 투견과 싸우는 도박 경기를 벌이다가 도박 경기 중 삼촌이 원숭이를 사라지게 했던 마술처럼 사라져 버린 「만국박람회」에도 인간의 존엄성이라고는 찾아볼 수가 없다. 인간적 세계와 동물적 세계를 구별 짓는 방식이 더 이상 존재하지 않고 인간을 야생 한복판에 던져놓고 누가 더 잔인한지 누가 더 야생에 적응하고 살아남을 수 있는지를 실험하는 작업인 것이다. 하지만 소설을 읽다보면 이런 인간을 짐승으로 몰아가는 것은 인간 자신이 아니라 사회라는 것을 알 수 있다. 역겨운 시체 썩는 냄새가 올라오는 저수지 근처에 살아야 하는 아이들이나 맨홀에서 하루하루를 버텨야 하는 사람들, 하수구가 역류해서 마을이 잠겼음에도 성대하게 개최되는 만국박람회를 봐야 하는 사람들이 사는 사회가 이 사람들에게 인간다움을 박탈한 것이다.

편혜영은 인간다워지기를 거부하고 소통이 안 되는 인간들을 전면에 내세우면서 종말론적 상상력을 펼치고 있다. 여기서 편혜영이 여성 작가라는 점을 주목할 필요가 있다. 환상성을 전면에 내세운 소설들이 많이 등장하면서 문단에는 젊은 여성작가들이 두각을 나타내고 있는데 그들이 편혜영, 황정은, 윤이형, 김숨 등이다. 과거부터 전해오는 우리나라의 소설에서는 주체가 아닌 남성들의 타자로 존재하는 여성상을 볼 수 있고 이를 통해 여성의 낮은 지위를 엿볼 수 있다. 여성을 사회·도덕을 해치는 악으로 간주해서 악녀로 그리거나 남성이나 사회의 폭력에 저항하려하지만 결국 죽임을 당하는 피해자로 그려서 양립할 수 없는 주체와 타자의 관계를 보여준다.

그녀의 소설에서 피해자는 대부분이 여성이다.

여학생의 옷이 최초로 발견된 것은 저수지 뒤편의 숲이었다. 숲에서 밤을 좁던 시민이 옷을 찾아냈다. 시민은 전봇대에 붙은 전단지에서 그 옷을 봤다. 수색을 위해 경찰 몇 개 중대가 동원되었다. 수색대는 인근 숲을 뒤졌다. 여학생의 유류품, 그러니까 발견되지 않은 가방이나 옷가지, 소지품 등을 찾기 위해서였다. <저수지> (9)

먼저 드러난 것은 새까만 머리통이었다. 머리카락이 까맣게 엉켜 있는 머리통이 드러났을 때 페타이언가, 라고 중얼거리는 사람이 있었다. 곧이어 빨간 웃옷을 입은 여자의 몸통이 드러났다. <문득> (91)

전화가 걸려온 것은 아내가 실종된 지 한 달가량 지나서였다. 계속에서 여자의 것으로 보이는 신체 일부가 발견되었다고 했다. 아내가 익사한 것으로 추정되는 계곡이었다. 그는 다음날 일찍 내려가겠다며 전화를 끊었다. <시체들> (217)

그녀들은 대개 죽은 뒤, 시체로서 소설 속에 등장하고 온전한 신체가 아닌 신체 일부로 발견이 되든지(「시체들」), 아니면 물에 붙어서 형체를 알아볼 수 없는 모습(「문득」)으로 등장한다. 여기서 훼손된 여성의 신체는 강력한 상징으로 작용한다. 여성에게 유독 폭력적인 사회를 보여준다거나 한없이 낮설고 추하게 표현된 여성의 신체는 아름답게 치장하고 외모를 가꾸는데 많이 시간을 소비하는 현대 여성상과 큰 대조를 이룬다.

그리고 또 다른 공통점은 저수지나 강 등 ‘물’에서 발견된다는 것이다. 물은 소멸과 죽음을 상징하기도 하지만 자궁의 이미지인 모성성, 정화, 생명의 탄생, 재생을 의미하기도 한다. 편혜영의 소설에서 물은 포근하고 잔잔하며 어머니의 자궁처럼 안정적인 이미지를 상징하기보다는 전자인 소멸과 죽음을 상징한다. 그녀의 소설에서 저수지나 강은 하수물보다 더 더럽고 악취를 풍기며 생물이 살기 힘든 곳이다. 편혜영의 소설 속에 ‘물’의 이미지는 편혜영이 생각하는 남성성, 여성들에게 휘두르는 남성들의 폭력성에 다름 아니다.

과거의 신경숙, 은희경, 전경린 등으로 대표되는 여성문학은 여성의 역할을 모성과 연결시키거나 임신, 출산, 내조 등 가정의 역할에 충실 하는 여성상을 제시하곤 했다. 하지만 편혜영의 소설 속의 여성은 처참하게 세상의 폭력에 의해 난도질당한다. 이러한 잔인함은 임신한 여성(혹은 암컷)에도 예외는 아니다.

나는 C가 거기 있다는 게 반가워서 유리창을 쳐대며 C를 불렀다. 유리창은 조금도 흔들리지 않았다. (……)아기는 어디로 간 것일까. 훌쩍해진 C의 배를 쳐다보며 나는 고개를 저었다. 그것은 C같기도 하고 C가 아닌 것 같기도 했다. (……) 내장을 다 빼내고 얇게 벗겨낸 가죽을 무두질하여, 무두질한 가죽을 다시 주머니 모양으로 만들고 그 속에 대팻밥이나 솜을 넣어 박제로 만드는 동안 아프지 않았을까. <맨홀> (86)

고양이의 배를 봉합하는 것으로 수술은 끝났다. 떼어낸 자궁은 금세 악취를 풍기기 시작했다 피로 뭉쳐진 덩어리만 보아서는 그것이 자궁인지 심장인지, 허파인지 십이지장인지 구별할 수 없었다. …… 그녀는 오랫동안 끓인 물을 식혔다가 자궁을 떼어낸 자리를 씻어 주었다. <아오이가든> (55)

그녀의 소설에는 임신과 출산 등 여성의 축복받아야 할 고유의 기능이 최악이 되고 만다. 「맨홀」에서 임신한 C는 과학자들에 의해서 박제되고, 아이도 적출돼서 표본병에 담기게 된다. 「아오이가든」에서 나오는 고양이도 임신을 막기 위해 강제로 자궁을 적출 당한다. 그녀의 소설에서 임신과 출산은 더 이상 축복의 표지가 아니다. 임신을 위한 월경 역시도 부정적인 이미지로 그려진다.

다시 월경을 시작한 이후 부쩍 기운을 잃은 그녀는 틈만 나면 까맣게 된 몸을 누였다.

<아오이가든> (56)

문명화되기를 거부하고 남성들이 두려워하는 여성의 생명 탄생의 힘마저 빼앗긴 여성들이 등장하는 소설은 낯선 모성성(돈을 벌기 위해 아이들까지 버리거나(「저수지」), 서서 아이를 낳는(「아오이가든」))을 제시한다. 과거보다는 덜 하겠지만 아직도 우리나라에는 권위주의적 담론이 강하기 때문에 여성들은 사회적이거나 성(性)적으로 억눌린 채 살아왔다. 과거 많은 소설 속에서 여성들은 사회나 남성에게 의해 짓밟힌 피해자로 존재하거나, 사회 통념을 벗어나고자 시도하는 여성은 부정적인 시선으로 그려져서 거부당해 왔었다. 그런 이유로 사회나 남성, 더 나아가서 인간에 대한 저항의식은 여성 작가에게 더욱 강렬할 수밖에 없다.

그리고 또 다른 이유는 종말론적 상상력은 우리에게 끊임없이 인간에 대한 사유를 하도록 만든다는 것이다. 인간들의 내면에는 근대 세계 속에서 소외된 이들에 대한 폭력성이 잠재되어 있다. 인간이 다른 인간은 물론 자연까지도 지배할 수 있다는 논리와 첨단 과학의 성장, 그리고 자본주의가 만나게 되면서 인간의 삶은 엄청난 발전을 이루었지만 이성 밑에 밀린 감성이나 보이지 않는 세계는 철저하게 짓밟히게 되었다. 더 나아가 사회주의 정치 체제의 모순이 드러나면서 국제 정세는 자본주의로 이동하게 되고 이에 따라 인간 중심의 사고가 물질 중심의 사고로 바뀌게 되었다. 자본이 모든 것을 좌우하는 시대에 인간은 점차 물질보다 못한 존재가 되어버리고 인간의 심리는 나약해지고 결핍이나 상실감은 더욱 커진다. 그리고 자본을 갖지 못한 사람은 자연히 소외되게 된다. 이렇게 소외된 이들에게 사회가 가하는 폭력의 경험들을 묘사하는데 환상이 적절히 사용되고 있는 것이다.

2. 타자성의 발견 : 박민규

독자들은 소설 속에 존재하는 환상성을 해석하고 이해하는 과정에서 ‘나’와 타자와의 관계를 인식하게 된다. 환상소설 속에서 인간은 소멸되기도 하고 다시 생성되기도 하며 성질이 변하기도 하는 사물로서 이해될 수 있다. 그 세계에서 내가 아닌 타자의 존재를 깨닫게 된다. 결국 타자와 나는 분리할 수 없다. 나는 타자를 통해 세상과 관계를 맺는다. 타자는 거울처럼 나를 비춰주고 있는 것이다.

괴물이나 귀신, 유령, 낯선 존재, 악마와 외계인 등 인간의 지배력을 넘어선 존재들은 종종 공포와 배제의 대상으로 인식된다. 이로써 이들은 배제와 거부, 공포와 전율의 대상이라는 타자의 주제를 구성한다.⁴³⁾

이처럼 과거의 환상물의 타자는 거의가 악마적이고, 거부의 대상이었다. 특히 영미의 고딕소설은 ‘타자’를 추구하나 결국 추구하려했던 타자가 자신이었음을 깨닫는 과정을 보여줌으로써 인간의 내면을 성찰하고 자신을 돌아보는 역할을 담당했다. 그리고 타자는 자아에게서 악마적인 속성을 뽑아내서 개인이나 사회를 전복시키고 실제 존재하는 세계를 부정하는 방식으로 존재한다.

하지만 박민규의 소설 속에 등장하는 타자는 불안을 유도하지도 혐오의 정서를 불러일으키지도 않는다. 그 이유는 타자의 발생 원인이 자연 발생적이기 때문이다. 자기 안에 존재하는 무의식적인 욕망이 타자의 모습으로 드러난다.

박민규의 소설 속에 타자에 대한 고찰이 보이는 이유는 박민규가 자본주의의 부조리를 경험하면서 자라온 세대이기 때문이다. 박민규의 소설 중심에는 늘 자본주의가 존재한다. 오늘날의 자본의 능력은 한계를 모르고 있다. 이제 우리는 자본주의의 능력을 벗어나서는 살 수 없게 되어버린 것이다. 자본은 ‘사물’이다. 사물에 의해 인간이 종속되고 끌려 다니며 자본의 논리에 사로잡혀서 그 권력에 길들여지는 주체들이 탈주체화되는 과정을 보여준다.

박민규의 시각에서 세상은 이미 병들 대로 병들어버렸다. 그 세상을 구성하고 있는 부류는 적응하고 잘 살아가는 사람과 적응하지 못하고 소외되는 사람으로 나뉜다. 그의 소설은 사회에 적응하지 못한 인간들의 이야기이자, 우리 안에 타자들의 이야기이다. 그는 현실을 누구보다 톺진하게 보여주고 현실에 민감한 작가이다. 다만 그 현실

43) 최기숙, 앞의 책, p. 92.

에 대응하는 방식이 다를 뿐이다. 박민규 소설의 효과는 주인공들이 사회 속에서 겪고 있는 여러 가지 문제점이 현실에서는 해결하기 힘들고 관념으로만 치부해버릴 수 없다는 사실에서 시작된다. 현실에서 충족하기 어려운 것들을 우주적 상상력을 통해 충족하며 비참한 현실을 환기시킨다. 비극적인 현실 상황을 우주적 상상력을 통해 객관적으로 들여다보면 현실의 시각으로는 힘든 상황도 자신만의 방식으로 바꿔서 수용하는 것이 가능하기 때문이다.

그의 소설 「코리언 스탠더즈」⁴⁴⁾의 주인공인 ‘나’는 농촌 공동체를 건설하기 위해 농촌에서 일을 하는 기하 형을 돕기 위해 농촌으로 내려간다. 기하 형은 한 때 많은 학생들의 존경을 받던 운동권의 스타플레이어이자 지금 내 아내의 애인이었다. 기하 형은 출소한 뒤 정치권의 권유를 뿌리치고 노동현장에 들어갔다가 이제는 노동운동을 접고 농촌운동에 투신하고 있었지만 결과는 참담했다. 총무는 그간의 수익금 전액을 들고 도망간 상태고, 정부 말을 믿고 특수작물을 재배한 것은 정책 변경으로 손해를 입었다. 어렵게 시작한 양계업은 조류독감으로, 쌀농사는 쌀시장 개방 조약으로 인해 실패했고, 남은 연수생은 공동체를 이탈하고 현재 기하 형만이 농촌에 남아있는 상황이다. 농촌에 내려갔을 때 기하 형은 자신의 농사가 외계인의 습격을 받고 있음을 밝히고 방송국에서 일하는 ‘나’에게 도움을 줄 것을 요청한다. ‘나’는 외계인의 습격을 목격하고 캠코더로 촬영을 하지만 아무 것도 찍히지 않고 외계물체는 옥수수 밭에 KS마크의 크롭서클(Crop Circle)을 남기고 사라진다.

이 소설은 자본주의에 순응하고 살아가는 인물들과 자본주의에 저항하고 사는 인물들의 대비를 극명하게 보여준다. 대한민국 표준이라는 34평의 아파트에 살고 초등학교 딸에게는 3군데 정도의 학원을 보내며 세상이 변하기보다는 직급이 바뀌기를 바라며 살아가는 주인공이나, 기하 형과 함께 운동을 이끌다가 정치인이 된 친구들, 그리고 ‘꾸아?’라는 이상한 말투로 꽤 이름을 떨치며 스타강사가 된 정선배 등은 자본주의에 순응하며 살아가는 인간들이다. 하지만 대조적으로 기하 형은 자본주의에 역행하는 삶의 모습을 보여준다. 국가 정책에 반발하고, 돈이 되지 않아서 국가가 종종 희생양으로 삼는 농촌을 살리겠다고 뛰어들었으니 자본주의가 길들이는 주체의 모습에서 한참을 벗어난 모습을 보이고 있는 것이다. 국가나 자본주의는 자신의 관점에 모든 것을 동일하게 집어넣고 자기와 다른 것을 철저하게 짓밟고 배제한다.

44) 박민규, 『카스테라』, 문학동네, 2005, p. 181. 이하 이 책을 인용할 때는 괄호 안에 페이지만 표기함.

그때 갑자기 음메에 가까운 소리가 공기를 가르는 느낌이 들었다. 앗! 기하 형이 소리쳤다. 고개를 들자 과연 비행물체가 옥수수 밭의 상공에 강렬한 빛을 발하며 떠 있었다. 묘한 기분이었다. (……) 비행물체는 몇 차례 타원을 그리며 창공을 선회하더니, 불규칙한 움직임을 보이며 어디론가 사라졌다. 이상하게도 위험하다는 느낌은 전혀 들지 않았다. 섬광을 쫓다는 얘기가 떠올랐지만, 전체적으로 그런 분위기였다.(194)

밖에서처럼 기하 형이 겪고 있는 의문의 외계인 습격은 자본주의 사회에서 순응하지 못하는 인간들의 어려움이나 위협 요소들로 해석될 수도 있다. 우리가 순응하고 살아가는 사회는 리얼하게 묘사하고 거기에 외계인의 습격이라는 환상적 요소를 결합함으로써 새롭게 현실을 인식하도록 돕고 있다. 주체에서 벗어나서 타자에 대한 반성적 인식이 가능하게 하고 우리가 사회를 살면서 겪었던 부조리들이 KS마크로 모든 것을 규격화해버리는 자본주의로부터 시작되었음을 보여주고 있다.

박민규는 이 소설 속에서도 우리가 나아갈 길을 제시하지는 않는다. 자본주의는 너무 견고하고 그 폐해는 외계인의 습격이 캠퍼스에 담기지 않았던 것처럼 은밀하고 치밀하게 다가오기 때문이다. 하지만 우리가 평화롭게만 알고 있었던 농촌의 모습이 외계인의 습격을 받는 것으로 알레고리화되어서 표현됨으로 인해 새로운 현실 인식이 가능해지고 획일화되고 규격화되어버린 자신의 모습에 대해 반성이 가능해진다. 모두가 주인공일 수 없듯이 법과 제도 그리고 자본주의로 구성된 이 세상에서 타자는 반드시 양산될 수밖에 없다. 하지만 사람들의 나만 아니면 된다는 의식들이 타자를 더욱 소외되게 만들고 궁지로 몰아넣는 것이다. 사람들은 모두 누군가의 타자이다. 박민규의 소설은 비참할 대로 비참한 타자의 모습을 보여주고 그것을 현실 바깥에 위치시켜서 마무리 짓는 것이 아니라 새롭게 현실을 인식하고 반성해보고 우리 모두가 타자일 뿐이라는 사실을 일깨워주는 역할을 한다.

「코리언 스탠더즈」에서도 봤듯이 그의 소설 속에서 환상성은 처음부터 드러나지는 않는다. 전반부에는 우리들의 일상을 보여주고 주체의 인식 범주 내에서 가능한 사건들이 부각되다가 종래에 가서 환상적인 서사로 비약한다.

박민규의 소설 「달도가 우리 가정을 지켜줬어요」⁴⁵⁾에서도 마찬가지다. 한때 잘나갔던 차 세일즈맨인 주인공은 이제는 계약직 직원으로 전락해 버렸다. 손을 넘긴 비만인 주인공은 더위와 배고픔과 그리고 계약을 완성시키지 못한 자괴감에 괴로워하다가 결국 집에 들어가서 아내에게 화풀이를 하고 만다. 집기를 부수는 중 장롱 서랍에서

45) 박민규, 「달도가 우리 가정을 지켜줬어요」, 『2010 이상문학상 작품집』, 문학사상, 2010.

떨어진 딜도를 발견하고 주인공은 한동안 그 자리에서 얼어붙는다. 그리고 그동안 가정에 무관심하고 부부관계에 소원했던 자신을 깨닫고 아내가 측은해진다. 이 이야기는 현대 가정에 흔히 있을 수 있는 이야기이다. 나이가 들어감에 따라 직장에서 내몰리는 불쌍한 가장 이야기, 서로 대화도 줄어 들고 함께하는 시간도 줄어가는 중년 부부 이야기, 내 집 한 칸 없이 월세로 살며 자신이 빈민인지 서민인지 고민하는 평범한 가정 이야기, 이런 종류의 이야기는 주변에서도 흔히 접할 수 있고 소설 속에서도 흔히 볼 수 있는 이야기들이다. 하지만 박민규의 이야기 전개방식은 뒤로 가면서 다른 소설들과 달라진다.

달에 갔다고?

그렇다네.

거길 어떻게.

네비 찍고 줄곧 가면 나온다네.

산소도 없잖나.

먹고살아야 하는 마당에 산소 따지게 생겼나?

니미럴

거긴 아직 경쟁이 심하지 않아. 살 만한 놈들이 거길 갈 리 없으니까.

그나저나 거기에도 뭐가 사나?

원진 모르겠지만 하여간에 살아. 게다가 돈도 꽤나 돌더라고.

많이 팔았나?

제법 팔았네, 숨통이 확 트였다니까.

내가 알기론 우주엔 암흑물질인가 뭔가, 또 태양방사선이니 뭐니 겁나 위험한 곳이라던데.

여기서 돈 없이 사는 것보다 위험하진 않네.⁴⁶⁾

그는 그렇게 해서 달보다는 조금 멀지만 세일즈에 대한 예의 때문에 화성으로 가게 된다. 주로 리얼리즘적 요소를 가지고 있지만 기법적인 면에서 환상적인 요소가 결합된 것이 최근 소설의 경향이다. 이를 ‘포스트모던 리얼리즘(Postmodern Realism)’⁴⁷⁾

46) 위의 책, p. 66.

47) “모던한 것과 포스트모던한 것이 동시에, 또는 거의 동시에, 몰려들고 있고 그것도 주로 신식민지적 문화 침략의 형태로 들어오고 있다. 물론 우리는 단순히 우리의 전통적 형식들로 돌아간다고든가 19세기 사실주의와 같은 서양의 문학, 예술의 낡은 형식들을 채택함으로써 이 상황에 대응할 수 없다는 것을 잘 압니다. 그러나 우리는 이 총체화하는 비전을 간직한다는 의미에서의 리얼리즘을, 밀려들어오는 온갖 조류들을 거치면서 거기에 아주 굴복하지는 않는 리얼리즘을 어떤 식으로든 달성하겠다는 확고한 입장에 서 있습니다. 그런 의미에서 우리가 지향하는 것은 ‘포스트 모던한 리얼리즘’이라 부를 수 있을지도 모르지요.” 백낙청, 「앞시즘, 포스트모더니즘, 민족문화운동<對談>」, 『창작과비평』, 1990, pp. 285-286.

이라고 부르기도 한다. 박민규는 작품 속의 공간을 비현실적으로 일탈시켜 환상의 공간을 만들어낸다. ‘나’는 근처 다른 지방을 여행 가듯이 쉽게 화성에 도착한다. 그리고 그곳에서 ‘화성인이라고 해야 할지, 화성괴물이라 해야 할지’ 모를 아무튼 ‘그것’을 만나게 된다. 그것은 손가락과 팔에서 색색의 보석과 명품시계를 찬 비대한 몸을 가진 암컷이었다. ‘나’는 갖은 아부와 서비스로 그 암컷과 친구들에게 세 대의 차를 팔고 돌아온다.

앞부분은 비극적인 현실을 제시하고 먹고 살기조차 힘든 현실을 비판한다. 문제는 명백하게 사회와 현실에 있지만 박민규는 현실에서 해결책을 찾지 않고 우주적 상상력을 발휘한다. 황도경⁴⁸⁾은 답답한 현실을 벗어나게 하는 원동력으로서 박민규식 환상을 옹호하고 있다. 상상은 암울한 벽의 절망을 이겨내게 하는 강력한 무기라고 이야기 하면서 ‘막힌 골목의 암울함에 짓눌리지 않기, 미리 절망하지 않기, 상상으로 뚫기, 혹은 뚫을 수 없으면 그 앞에서 놀기’가 박민규식 환상의 특징이며 언어가 그에게 이 모든 것을 가능케 한다고 말한다. 아울러 박민규의 상상력의 원천이 현실의 허무맹랑함이라고 하면서 현실 자체가 거짓말 같은데 거짓말 같은 상상세계가 과연 새삼스러운가 하는 반문이 박민규 소설 저변에 자리하고 있다고 말한다. 우리는 박민규의 우주적 상상력 안에서 지금 이 세계에 대한 불신을 읽어낸다. 인간에 대한 질문이 계속되고 대안을 찾아가는 과정에서 그동안 배제되어 왔던 타자가 복원되기 시작한다. 자본주의에 적응하지 못하는 타자에게 공감과 동정을 느끼면서 주체 중심적이었던 그동안의 사고에서 탈피하고 현실을 고정된 것으로만 바라보지 않고 언제든지 변할 수 있고 또 다른 가능성이 열릴 수도 있다는 희망을 보여준다. 박민규의 소설에서 환상적인 사건은 주인공의 정신적 결과물도 아니고 현실에서의 도피도 아니며, 모순된 현실을 인식하는 수단이 되고 있다.

바흐친은 도스토예프스키의 등장인물들이 서로 대립되는 다양한 의식이나 목소리 사이에 존재하는 대화적 관계를 가지며, 각 인물들은 자기 자신도 알지 못하는 사이에 자의식을 통해 인간의 비합리성, 복잡성을 드러낸다고 하였다. 자아와 타자와의 관계를 고정적이고 완성된 관계로 보는 것이 아니라 활동 상태로 보았고 그렇기 때문에 대화적이라고 규정을 한 것이다. 박민규의 소설도 봉쇄를 거부하고 외부를 지향함으로써 내안의 타자들의 의식과 조우하고 소통함으로써 자신이나 타자에 대한 진지한 성찰이 가능해진다. 자아와 타자와의 관계는 부단한 활동 상태에 있기 때문에 소설 속 주인공

48) 황도경, 「상상의 문법, 소설의 음모」, 『세계의 문학』, 2006, 여름.

들의 의식을 통해 외부를 지향하고 인간의 복잡성을 드러낸다. 타자는 우리의 일부로 소설 속에서 요청된다. 그렇기 때문에 소설 속의 타자는 우리를 구성하는 요소인 것이다. ‘나’가 ‘너’를 보는 것이 아니라 ‘너’ 안에서 또 다른 ‘나’를 볼 수 있는 것이 바로 박민규의 소설이다.

3. 사회적 상상력으로서의 환상 : 황정은

과거의 환상소설은 현실과 환상의 경계가 분명하며, 환상이라는 증거물이나 현실에서 환상으로 넘어가는 매개가 존재했다. 금오신화 안에 수록된 이야기인 「만복사저포기」에서 아가씨의 무덤에 같이 묻어두었다는 은주발을 양생이 가지고 있는 것이나 「수삼석남」에서 시체에 꽃혔던 석남가지, 그리고 E.T.A 호프만의 『모래사나이』에서 모래라는 재료 등을 들 수 있다. 하지만 현대로 오면서 현실에서 환상으로 넘어가는 경계선이 모호하고 그 매개도 불분명한 것이 대부분이다. 그리고 현실에서 일어날 수 없는 일들을 너무도 자연스럽게 받아들임으로써 현실의 범위를 환상의 차원까지 확대시키고 있다.

‘환상은 흔히 시간의 순간적인 단절이나 왜곡을 틈타 정체를 드러낸다. 기절이나 약물, 감각적인 충격이 자아내는 시간적 공백은 현실 세계를 환상으로 대체하는 예비 단계로서 작용한다. 특히 이러한 유형은 대개 변신의 형태를 취하기 마련이다.’⁴⁹⁾

환상은 그 어떤 장르보다도 역동성이 강해서 당대 현실에 따라 내용이나 표현을 달리하며 창조적으로 자기 변화를 모색한다. 그러므로 환상은 리얼리즘소설 못지않게 현실과의 거리가 중요한데, 현실과의 거리가 너무 멀면 기발함이나 재미를 떠나서 엉뚱하고 황당하게 읽힐 수가 있고 현실과의 거리가 너무 가까우면 환상이 주는 효과나 미학적 가능성이 떨어질 수가 있다. 이렇듯 환상이 현실과의 적절한 거리를 유지하며 긴장감을 형성하는 것은 중요하다. 황정은은 소설 속에서 ‘변신’이라는 모티프를 통해 이미 드러나 있고 눈에 보이던 것만을 문제 삼던 것에서 벗어나 보이지 않고 알 수 없는 부분으로 유연하게 이동함으로써 현실과 환상이 적절한 거리를 유지할 수 있도록

49) 신성환, 「낯설게 읽기의 새로움」, 『한국언어문화』 (제19집).

한다. 여기서 말하는 변신이란 몸의 모양을 바꾸는 것을 의미한다. 자의나 타의에 의해서 자신의 몸의 모양을 동물이든 식물이든 무생물이든 관계없이 다른 형태로 변화시키는 것을 말한다. 황정은의 소설에서는 신체의 변신에 한정되며, 자신의 의지와 무관하게 생물이나 무생물로 변하는 과정을 보여준다.

황정은의 소설 『일곱시 삼십이분 코끼리 열차』⁵⁰⁾에서 나오는 소설인 「모자」와 「오뚝이와 지빠귀」를 보면 알 수 있다. 「모자」에서 첫 문장은 ‘세 남매의 아버지는 자주 모자가 되었다.’로 시작된다. 왜 모자가 되는지는 전혀 알 수 없다. ‘확실한 것은, 좋아서 모자가 되는 것은 아니라는’ 것뿐이다. 모자로 변하게 되면 아무 말도 할 수 없게 되고, 전혀 움직일 수도 없게 된다.

세 남매의 아버지는 자주 모자가 되었다.

이사를 하면 첫째가 가장 먼저 하는 일이 장도리를 들고 다니며 벽에 박힌 못을 뽑아내는 것이었다. 못이 있으면 아버지가 집안을 돌아다니다가 거기 걸리고, 틀림없이 모자가 되어 버리기 때문이었다.

일단 모자가 되면 언제 아버지로 돌아올지 알 수 없었다.

못이 있을 때만 모자가 되는 것도 아니었다. 남이 보는 곳에서도 곧잘 모자가 되곤 해서, 소문이 번지는 바람에 그들 가족은 자주 이사를 다녔다. (39)

90년대 소설의 아버지상은 믿음직하고 권위적이고 든든한 아버지였지만 현대로 올수록 아버지들은 무능력하고 번거로운 존재로 그려진다. 아버지가 들어오시지 않을 때는 어딘가에 모자로 변해 있을지 전전긍긍해야 하고 아버지 때문에 늘 이사를 고민해야 한다.

「오뚝이와 지빠귀」에서도 주인공은 변신을 한다. 주인공이 변하는 것은 다름 아닌 오뚝이이다. 팔 다리도 없고 움직일 수도 없는 오뚝이,

오뚝이었다.

어느 정도나면, 미묘한 광택을 제외하고 어느 모로나 버젓한 인간의 모습이었지만, 가만히 보고 있으면 점점 저것은 오뚝이가 아닌가, 하고 생각하게 되는 정도였다. 특히 눈썹과 목 부근이 묘해서, 줄곧 바라보고 있다가 바닥을 향해 천천히 기울어지는 장면을 목격하게 되

50) 황정은, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008. 이하 이 책을 인용할 때는 괄호 안에 페이지만 표기함.

면 틀림없이 오뎅이라고 확신하게 되는 것이었다. (199)

오뎅이로 변하기 전에 기조는 은행원이었다. 젊었고 바쁘게 살았지만 어느 순간부터 작아지고 작아진 만큼의 밀도로 동글어졌다. 결국 움직일 수 없게 되는 날이 많아져 결국이 찾아지자 회사에서는 사람을 보내 사퇴서를 내밀고, ‘그러세요, 기조는 이렇게 말한 뒤 사과를 씹으며 도장을 찍었다.’ 황정은은 변신 모티프를 통해 자기 보전 욕구마저 상실한 현대인을 보여준다. 이를 급변하는 사회에 적응하지 못하고 도태되는 무력한 사회인으로 알레고리적 독해를 할 수도 있다. 황정은의 소설에서 등장인물은 특정 사물로 변신을 하는데, 변신한 사물은 큰 의미를 가지고 있지 않다. 모자가 아니라 우산이거나, 오뎅이가 아니라 지빠귀라도 상관없을 것이다. 단지 현대 사회에서 소외된 인간 모습의 재현을 더욱 적나라하게 표현하기 위해 현실적 요소와 비현실적 요소의 조합을 시도한 것이다. 이 변신이 주는 낯섬은 공포의 효과가 아니라 낯익은 현실 뒤에 감추어진 이면의 폭로이다. 이를 로지 잭슨은 ‘상상계와 상징계 사이의 관계를 변형시키려 함으로써 환상은 ‘현실’을 도려내고, 거기에 부재하는 것, ‘큰 타자’, 말해질 수도 없고 보여 질 수도 없었던 것을 드러낸다.’ 라고 표현했다.⁵¹⁾

그녀의 소설에서 환상성을 주는 주된 요소로 작용하는 변신은 남들에게 자랑할 만한 특별한 재주로가 아니라, 소외의 표지나 인간의 미성숙함과 불완전함을 나타내는 요소로 존재하게 된다. 그것에는 도태되거나 소외된 채 인간으로 남느니 차라리 말도 못하고 감정도 없는 사물이 낫다는 인식이 숨어있다. 황정은 소설의 주인공은 관념의 포화 상태에 이르러버린 현실에서 벗어나기 위해 사물의 상태로 퇴화되는 모습을 보여줌으로써 사회의 일원으로서 존재하는 사람이 아니라 사물로서 존재하는 인간형을 나타낸다.

모자의 세계에도 ‘모자’란 말이 있을까. 그림 속의 모자를 바라보며 둘째는 생각했다. 있다면, 거기선 그게 무슨 뜻일까. 조용하다는 뜻일까. 외롭다거나 재미없다는 뜻일 수도 있어, 모자는 대부분의 시간을 혼자 놓여 있으니까. 모자의 세계에서 누군가 나 오늘 모자야, 라고 말한다면 다른 모자들이 모두 안됐다는 눈길로 그 모자를 바라볼지도 몰라. 하지만 모자니까, 포개어놓아도 좋을 텐데. 그래서 다른 모자가 나타나 이렇게 말하는 상황도 생기지 않을까. 너랑 포개어져도 좋아. 하지만 모자의 세계에서 사는 건 만만치 않으니까, 어느 모자도 선뜻 나서주지 않을지도 모르지.(47)

51) 로지 잭슨, 앞의 책, p. 237.

그리고 황정은의 소설은 소설 속에 존재했던 변신 등 환상적 요소들이 환영이나 망상, 꿈으로 귀결되지 않는다. 환상은 소설 속에서 객관적인 현실로 존재한다. 또한 독자도 작중 인물도 크게 동요하지 않는다.

이것 봐. 나도 모자가 될 것 같아

둘째는 자기가 모자가 되는 것을 지켜보려고 발끝을 내려다보았다. 하지만 아무 일도 일어나지 않아서, 슬리퍼 속의 발가락은 언제까지나 다섯 개의 발가락이었다. 밤이 싸늘해서 발이 점점 차가워졌다. 춤네, 하고 둘째의 곁에서 셋째가 투덜거렸다.

……또 이사 가야 할까

둘째가 작게 중얼거렸다.

아버지다

셋째가 비탈길 아래쪽을 가리키며 말했다. 「모자」 (63-64)

너무하잖아.

하면서 서너 번 이마 부근을 슬쩍 밀어 자빠뜨려보기도 했지만, 기조는 그저 오뎅거리며 검고 반들반들한 눈으로 나를 바라볼 뿐이었다.

침묵에 잠긴 기조의 곁에서, 나는 혼자 밥을 먹고 빨래를 널고 이따금씩 기조를 베란다에 옮겨주었다가 안으로 넣어주면서 지내고 있었다. 또다시 주말. 아래쪽 거리에서 누군가 비질을 하는 소리가 들려왔다.

집 안 어딘가에서 기조가 기울어지고 있었다. 「오뎅이와 지빠귀」 (212)

현대의 환상소설은 현실의 영역 안에서 현실적 요소를 낫설게 함으로써 새로운 환상의 세계를 제시한다. 그리고 환상적 사건이 어떤 관념의 알레고리로 해석될 때 독자는 그 사건의 <존재>부터 그 사건이 내포하고 있는 비유적 <의미>로 관심을 돌리기 때문에 놀람과 망설임은 일어나지 않는다.⁵²⁾ 그저 밝은 어조로 무덤덤하게 서술 될 뿐이다. 카프카의 소설 『변신』을 보면 알 수 있듯이 19세기 환상소설과는 달리 현대로 올수록 기이한 사건에 대한 망설임이 부재하는 특성을 보인다. 『변신』의 도입부에서 그레고르 잠자는 벌레로 변한다. 그의 변신은 너무나 자연스러워서 작중인물에게 망설임을 주지 않는다.

그레고르는 흥축한 벌레가 되어버린 자신을 보았다. 악몽에서 막 깨어난 순간이었다. 갑

52) 서강여성문학연구회, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001, p. 231.

옷처럼 딱딱한 등이 느껴졌다. 머리를 살짝 들자 둥글게 부풀어 오른 복부로 시선이 갔다. 몇 줄기로 갈라진 골이 움푹 들어가 있었다. 복부에 걸린 이불이 금방이라도 미끄러져 내릴 것 같았다. 불안하게 꿈틀거리는 다리는 여러 개였지만 몸통에 비해 비참할 정도로 가늘었다.

‘도대체 무슨 일일까?’ 하지만 꿈은 아니었다. 53)

독자도 어느새 주인공이 벌레로 변해버린 현실에 적응을 하게 되고 소설의 환상성의 요소인 변신은 공포나 전율 등에 어떤 특수한 효과도 주지 않는다. 환상소설의 작가가 독자에게 기괴함이나 두려움을 주어서 기겁을 하게 하는 효과를 쓰지 않는 것은 현대 소설도 마찬가지이다.

황정은의 소설 「대니 드비토」에서 소설의 일인칭 서술자 유라는 죽은 뒤에도 이승을 떠나지 않고 유도 곁에서 머문다. 그리고 유도가 죽음을 앞두고 될 때까지 내내 유도와 함께 한다. 유라가 유령화자라는 것을 드러내는 대목은 너무 간단하다.

어머, 하고 생각했다.

나, 죽었어⁵⁴⁾

죽음에 대한 이야기를 밥을 먹고 화장실을 가는 이야기처럼 담담하게 전한다. 통곡을 하고 애도하는 모습은 어디에도 없다. 작가가 의도하는 것은 작중인물이나 독자의 망설임이 아니라, 유령화자인 유라를 자연스럽게 받아들이는 것이다. 그리고 환상소설을 정의 내리는데 ‘망설임’이 가장 중요한 요소가 된다면 환상소설의 범위가 시대가 변함에 따라 축소되는 것을 감수해야만 할 것이다. 시대가 흘러서 사회가 복잡해지고 과학이 발달할수록 많은 일들이 있을법한 일이 되고 그렇게 되면 독자들은 소설 속에서 망설임을 느끼는 정도가 많이 줄어들게 될 것이다.

이처럼 황정은의 소설은 죽음에 관한 기존의 전형성에서도 탈피한다. 토도로프는 악마란 성욕을 말하며, 흠혈귀란 시간(屍姦)을 말하는 것처럼 양자 사이에 반립성·공존성이 있으나 두 그룹의 의미 관계를 지정할 생각은 없다⁵⁵⁾라고 말한다. 하지만 과거의 환상문학은 어느 정도의 도식 관계가 성립했던 것은 사실이다. 예를 들어 스토크의 『드라쿨라』는 기독교적 가치나 계몽주의에 대한 전복을 시도한다. 드라쿨라는 자아의

53) 프란츠 카프카, 『변신』, 소담출판사. p. 11.

54) 황정은, 「대니 드비토」, 『2009올해의 좋은 소설』, 현대문학, p. 301.

55) 토도로프, 『환상문학 서설』, 이기우 역, 한국문화사, 1996, p. 266.

분신으로 존재하고 분신이기도 한 타자는 필연적으로 ‘악마적’ 속성을 동반한다. 이 시기에는 단일한 사회질서를 유지하기 위해서 타자는 감추어져야했던 존재였다. 타자를 수면 위로 끌어낸 환상문학은 안전성을 전복하고 마음의 평화를 잠식하는 역할을 한다. 그리고 자아는 죽기 전에는 타자와 통합되지 못하므로 고딕소설은 대부분 자살이나 죽음으로 종결되었다.

황정은의 소설에서는 죽음은 반드시 비극적이거나 슬픈 것은 아니며, 귀신이나 유령은 반드시 무섭거나 우울한 존재는 아니라는 것을 보여주면서 그 도식 관계는 깨지고 있다. 황정은의 소설 「문」⁵⁶⁾에서도 슬프지 않은 죽음이나 두렵지 않은 귀신과의 대면이 가능하다. 백화점에서 고급 원두를 사다가 그라인더에 직접 갈아드셨던 할머니는 선반에서 커피를 꺼내다가 심장마비로 돌아가신다. 하지만 등 뒤에 문이 쓱 열리더니 돌아가신 할머니가 나온다. 물론 여기서 말하는 ‘문’은 현실의 문을 말하는 것은 아니다. 남들은 볼 수 없고 m에게만 보이는 문이다. 할머니는 문에서 나오고 싱크대로 가더니 커피를 돌리기 시작하는데 그 둘의 대화는 기존의 소설에서 등장하던 귀신들과의 대화와는 다르다.

할머니, 거기는 어때. 지내기가.
나쁘지 않다. 눈이 내린다.
눈이 내려?
눈만 내린다. 다른 건 없어.
춥겠네.
춥지 않다. 일단은 죽었으니까.
거기서 뭘 해, 할머니.
서 있지.
그냥?
그냥.
심심하겠어, 할머니.
그래서 가끔 걷는다.
뭐가 있어?
없다. 그러니까 조금 더 걸어볼 생각이다.⁵⁷⁾

그리고 둘은 커피를 내려 마시고 할머니는 만족했다는 듯 웃더니 조용히 일어나 다

56) 황정은, 「문」, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008.

57) 위의 책, p. 11.

시 문 뒤로 사라진다. m은 학생이었고 할머니와 둘이 살고 있었지만 할머니의 죽음을 슬퍼하는 부분은 전혀 나오지 않는다. 이어서 한 노숙인의 죽음을 목격했고 그 노숙인 귀신이 문에서 나와 자신의 죽음이 어땠냐는 물음에 m은 담담하게 ‘사과 같았어. 이런 식으로, 떨어졌으니까. 중력 때문에, 툭, 하고.’ 58)라고 대답한다. 황정은의 소설에서만 아니라 현대로 올수록 많은 환상소설들 속에서 두려움이나 괴로움 등의 감정이 배제되고 도식적인 관계들이 해체되고 있다.

토도로프의 저작 속에서 예로 든 소설들이 거의 영미의 고딕 소설이기 때문에 우리나라의 환상 문학에 적용시키기에는 어려움이 있다. 영미 문학의 고딕 소설들은 거의 대부분이 죽음, 공포, 광기, 혼란 등과 연결이 된다. 하지만 현대 우리나라 환상소설들은 분열, 단절, 무의미화, 부조리 등과 연결이 되기 때문에 토도로프의 개념으로 포섭하기에는 무리가 있다.

황정은의 소설을 읽다보면 소설이 보여주는 도발적인 사건이나 어법에서 느껴지는 환상성이 단순히 현실세계에 들어온 초자연적 사건으로만 읽히지 않는다는 것을 알 수 있다. 이 환상성을 추동하는 근원이 사회적 갈등이고 개인의 무력감이라는 것을 말이다. 소설은 생활이나 시대의 외부에 위치할 수 없다. 현대의 작가들이 기존 작가들에 비해 논의해야 할 거대 담론을 상실한 채 사회성이나 정치성이 떨어진 것은 사실이나 그들의 소설 속에는 사회에 의해 비롯된 개인적 고민들이 환상으로 풀어져 있다. ‘어떤 특정한 환상적 텍스트에서 취해진 형식들은 각각의 개별 작품 속에서 다른 방식으로 서로 교차되거나 상호작용하는 수많은 힘들에 의해 결정된다. 이러한 힘들에 대한 인식은 작가들을 환상문학의 전통뿐만 아니라 역사적, 사회적, 경제적, 정치적 그리고 성적 결정 요소들과의 관련 속에 위치시킨다.’ 59)이렇듯 각 개인들의 문제는 결국 사회가 야기한 사회문제에서 비롯된 것이므로 현대의 소설들이 개인적이라고만은 볼 수 없다.

그러니까 어느 시기 일군의 젊은 작가들이 현실로부터 상상력으로 이동하는 움직임이 포착된다면, 그것은 문학의 탈사회화의 징후로 받아들여질 것이 아니라 그 자체로 하나의 사회적 징후로 받아들여져야 한다는 말이다. 게다가 작가들이 제아무리 사회로부터 등을 돌려 편집증적 서사로 도피한다 해도 이러저러한 사회적 각인들은 여전히 작품 내에 각인될 수밖에 없는 법이다. 60)

58) 위의 책, p. 20.

59) 로지 잭슨, 앞의 책, pp. 11-12.

60) 김형중, 「부재하는 원인, 갱신된 리얼리즘」, 『문학과 사회』, 2007, 봄, p. 275.

환상소설도 다른 텍스트들과 마찬가지로 사회적 맥락 안에서 자유로울 수 없다. 위에서도 언급하고 있듯이 ‘사회적 상상력의 퇴조와 편집증적 서사의 일반화 자체가 사회적 징후’이기 때문이다. 문학이 사회성을 잃을 때, 그리고 문학이 실현해야 할 가치를 잃을 때 문학은 사소한 이야기로 전락할 수밖에 없다. 그동안 환상문학이 주변문학이나 유희성문학으로 읽힌 것은 환상문학 속에서 문학이 하는 사회적 역할을 배제시켰기 때문이다. 문학의 진정성은 인간들의 감춰진 자아를 탐구하는 것만으로는 만족시킬 수 없다. 사회를 탐구하고 개인의 문제를 사회의 문제로 격상시킬 수 있는 능력이 문학 속에 존재해야 한다. 이상의 세 작가를 통해서도 알 수 있듯이 문학은 더 이상 하위 장르가 아닌 인간의 본성을 드러내고 인류의 가장 근본적인 문제를 제시하는 고급스런 문학적 응답임에 틀림없다. 한국문학을 더 이상 파편화시키지 않으려면 사회적 갈등과 분열의 문제를 제시하는 역할을 환상 문학에게도 나눠줄 필요가 있다. 이렇게 문학이 갖는 사회성과 2000년대 작가들이 갖는 특유의 개성과 독특한 어법이 만난다면 한국문학의 미래가 어둡지만은 않을 것이다.

IV. 결론

2000년대에 들어서 소설은 여러 기법적인 측면에서 다양한 변화를 가져왔지만 가장 두드러진 특징은 그들의 소설 속에 등장하는 환상적인 요소들이다. 2000년대 소설에 나타난 환상적 요소를 분석하기 위해 특히 주목해야 할 작가는 바로 편혜영, 박민규, 황정은이다. 이 세 사람의 단편소설에 나타난 공통점은 모두 사회에서 소외된 이들이 주인공으로 등장한다는 것이다. 역병이 창궐하는 도시에 남겨진 다리가 불편한 아이와 그녀의 엄마(「아오이가든」), 엄마가 돈을 벌기 위해 떠난 뒤, 저수지 옆 낡은 방갈로에 남겨진 세 아이들(「저수지」), 무기력한 가정의 가장(「딜도가 우리 가정을 지켜줬어요」, 「모자」, 「오뎅이와 지빠귀」), 거대한 자본주의와 맞서는 농촌 운동가(「코리언 스텐더즈」) 등 사회에서 소외된 이들이 어떻게 자신의 현실을 환상적 요소를 통해 효과적으로 잘 드러내는지 보여주고 있다.

편혜영은 다소 불편하다고 느낄 수 있는 역겹고 거친 장면의 세부묘사를 적나라하고 정교하게 함으로써 환상성을 강화시킨다. 그리고 이미 인간이라고 볼 수 없는 동물적인 인간이 등장하거나 시체나 신체 일부로 등장해서 종말론적 상상력을 펼치고 있다. 이는 동물보다 못한 인간의 모습을 보여주면서 이들에게 가한 사회의 폭력이 얼마나 잔인한 것인지를 보여주는 역할을 한다.

박민규의 소설은 현실에서 해결하기 어려운 문제들을 우주적 상상력을 통해 충족시킴으로써 현실의 비참함을 환기시킨다. 그의 소설은 사회에서 수용하지 못한 타자들에 대해 반성적 인식을 하게하고 우리 모두가 타자일 뿐이라는 사실을 일깨워주지만 소설 속에서 우리가 나아갈 길은 제시하지 않는다. 작품 속에 공간을 우주로 일탈시켜 비현실적 공간을 만들어내서 현실이 언제든 변할 수 있고 가능성이 열릴 수 있다는 희망을 제시한다.

다른 소설들도 마찬가지로이지만 특히 황정은의 소설 속에 사회적 상상력은 돋보인다. 그녀의 소설에 환상적 요소는 주로 변신 모티프로 존재한다. 모자나 오뎅이 등으로 변신을 통해 사실주의적 용어로는 설명하기 힘든 소외되고 희망이 없는 상황을 보여준다. 이것은 비극적 현실을 가볍게 만드는 것이 아니라 관습화 되어 버린 현실을 돌아보고 소설 속에 자리 잡은 사회적 갈등이나 개인의 무력감을 효과적으로 보여줄 수 있다는 점에서 사회적 상상력을 보여주는 소설이라고 할 수 있겠다.

그들의 소설에 나타난 환상적 상상력은 저마다 다른 양상을 보이지만 삶의 부족분을

보여주고 견디기 힘든 현실을 리얼리즘 소설보다 훨씬 사실적으로 제시함으로써 현실 인식을 가능하게 한다는 공통점을 찾을 수 있다. 현실에 대한 결핍감은 사회적 상황이나 소설의 존재 양상이 어떻게 변하든 간에 채워질 수 없다. 환상은 현실 결핍에 관한 보상이 되기 때문에 환상문학에 대한 관심은 영원한 주제가 될 수밖에 없다. 환상은 삶에 대한 비전을 갖게 하기도 하고 현실에서 부족한 부분을 보완하는 역할을 하기도 한다.

2000년대에 발표된 환상적 경향을 보이는 소설이 우리에게 즐거움이나 기발함을 선물하기도 하고 현실에 대한 깊은 성찰의 기회를 마련해주지만 그에 반해 많은 소설들이 패러디를 통한 가벼움이나 말장난에 그치고 있는 것도 사실이다. 환상이 허용되지 않았던 시기에는 환상을 얘기하며 웃고 즐기기에 우리 사회가 너무 무거웠고 우리 문학이 너무 억압되던 시대였다. 하지만 환상이 너무 만연되는 시대 또한 문제가 없는 것은 아니다. 현실을 깊게 보지 못한다면 우리가 살아야 할 현실에서 부적응자로 남게 되거나, 환상 같지 않은 현실에 불만만 늘어갈 것이다. 그렇게 되면 우리가 부딪히는 현실은 더욱 양상하고 초라하게 생각된다. 최근의 환상성을 가진 소설들이 ‘논리성과 인과성이 결여’된 말장난인지 아니면 ‘현실 세계의 상투성이나 경직성을 뛰어넘는 활력과 자유로움’⁶¹⁾인지에 대해서는 평이 갈리고 있다.

그리고 환상의 소재는 무궁무진해서 늘 새로운 것을 접할 수 있다. 하지만 끊임없는 새로움의 추구는 새로움에 대한 갈망만을 남기게 된다. ‘템포와 역동성으로만 남게 되는 새 것에 대한 갈망이 바로 문화 산업의 논리를 추동하는 근본동력’⁶²⁾이라고 아도르노가 말했던 것처럼 현실을 깊이 탐구하지 못하고 현실에서 도피하고자 하고 새로운 것만 추구한다면 환상은 결국 문화적 소모품으로 전락해 버리는 결과를 낳게 될 것이다. 우리는 환상문학이 상업적으로 전락하는 것을 경계해야 한다.

인간은 누구나 욕망을 가지고 있다. 성(性)적인 욕망부터 하늘을 날고 싶거나 평생을 죽지 않고 살고 싶거나 이런 욕망들은 자연스럽게 환상으로 표출되기도 하고 억압된 욕망의 방어기제로 환상이 쓰이기도 한다. 그러므로 환상의 기원은 인간이 상상을 하고 꿈을 꾸기 시작한 때부터 이미 시작되었다고 볼 수 있다. 우리는 어릴 때부터 동화를 통해 환상을 접하지만 아직도 영미문학이나 중남미문학에 비해 한국의 환상문학에 대한 연구영역은 불모지나 다름없다. 환상에 대한 이해가 부족해서 작품을 자의적으로 휘둘러서 그저 난해하고 독해가 불가능한 이야기로 만들어 버린다면 환상은

61) 남진우, 「네 속의 어린 소녀를 구하라」, 『문학동네』, 2009, 봄, p. 60.

62) 아도르노·호르크하이머, 『계몽의 변증법』, 김유동 옮김, 문학과 지성사, 2001, p. 187.

저급한 문학이 될 수밖에 없다. 환상문학에 대한 이해가 선행되고 우리가 올바르게 환상을 즐기게 된다면 환상이 기법에 의지해서 현실에서 도망가려 한다거나 현실 부적응자들의 핑계라는 말은 더 이상 듣지 않아도 될 것이다. 그리고 영미 문학 중심으로 논의 되어 온 환상소설에 대한 정의나 중남미 문학을 가지고 우리나라의 환상소설을 재는 잣대로 삼는 것은 오늘날의 문학 현실을 고려하지 못하고 그저 환상문학을 일반화시켜버린 처사에 다를 아니다. 지금부터라도 우리나라 실정에 맞는 환상문학에 대한 논의가 필요하고, 우리나라 문화 실정에 맞는 환상문학이 무엇인지 찾는 일에 고심해야 한다.

참고 문헌

1. 국내문헌

- 구보학회, 『환상성과 문학의 미래』, 깊은샘, 2009.
- 박민규, 『카스테라』, 문학동네, 2005.
- 서강여성문학연구회, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001.
- 최기숙, 『환상』, 연세대학교 출판부, 2007.
- 편혜영, 『사육장 쪽으로』, 문학동네, 2007.
- _____, 『아오이가든』, 문학과 지성사, 2005.
- 황병하, 『메타비평을 위하여』, 민음사, 1997.
- 황정은, 『일곱시 삼십이분 꼬끼리열차』, 문학동네, 2008.

2. 외국문헌

- 로지 잭슨, 『환상성』, 서강여성문학연구회 옮김, 문학동네, 2001.
- 아도르노 · 호르크하이머, 『계몽의 변증법』, 김유동 옮김, 문학과 지성사, 2001
- 츠베탕 토도로프, 『환상문학 서설』, 이기우 역, 한국문화사, 1996.
- 캐스린 흄, 『환상과 미메시스』, 한창엽 역, 푸른나무, 2000.

3. 논문 및 평론

- 고영진, 「한국 현대 소설의 환상기법 연구」, 충남대학교 석사학위논문, 2004.
- 김나정, 「성난 얼굴로 뒤돌아보지 말라」, 『문학동네』, 2006, 가을.
- 김병욱, 「한국 현대 환상소설의 위상과 기능」, 현대소설연구12.
- 김성곤, 「미국 포스트모던 소설과 환상문학」, 『상상』 1996, 가을.
- _____, 「소설의 위기와 메두사의 거울」, 『세계의 문학』, 1991, 봄.
- 김성수, 「‘허구’의 변용과 확장」, 『문학과 사상』, 2005, 11.
- 김영찬, 「2000년대, 한국문학을 위한 비판적 단상」, 『창작과 비평』, 2005, 가을.

- 김영찬, 「개복치 우주(소설)론과 일인용 너구리 소설 사용법」, 『문학동네』, 2005, 봄.
- 김영희, 「한국 현대 환상소설 연구」, 서울여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2007
- 김옥동, 「환상적 상상력과 소설」, 『상상』 1996, 가을.
- 김형중, 「부재하는 원인, 갱신된 리얼리즘」, 『문학과 사회』, 2007
- 남진우, 「네 속의 어린 소녀를 구하라」, 『문학동네』, 2009, 봄.
- _____, 「세계의 일식-편혜영 소설의 상상세계」, 『문학동네』, 2007, 가을.
- 류보선, 「침묵하는 주체, 말하는 시체」, 『문학동네』, 2005, 겨울.
- 박진, 「우리는 왜 팩션에 열광하는가?」, 『문학과 사회』, 2005, 겨울.
- 박혜경, 「문명의 심연을 응시하는 반문명적 사유」, 『문학동네』, 2005, 겨울.
- 방금단, 「유후명 소설의 환상성 연구」, 성신여대 석사논문, 2004.
- 백낙청, 「맑시즘, 포스트모더니즘, 민족문화운동<對談>」, 『창작과비평』, 1990.
- 선주원, 「서사적 환상의 내용 구현 방식과 서사교육」, 『청람어문교육』, 2007, 6.
- 소영현, 「탈-휴먼 상상력」, 『문학과 사회』, 2009, 봄.
- 송명진, 「최인훈 소설의 사실효과와 환상효과 연구」, 서강대 석사논문, 2001.
- 송병선, 「중남미 문학의 환상과 마술」, 『상상』 1996, 가을.
- 송효정, 「1960년대 소설의 환상성-최인훈, 김승옥, 박상룡 소설을 중심으로」, 고려대 석사논문, 2003.
- 신명직, 「조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』연구 - 환상성을 중심으로」, 연세대 석사논문, 2001.
- 신성환, 「낮설게 읽기의 새로움」, 『한국언어문화』(제19집)
- 신은영, 「조세희 소설의 환상성 연구」, 전남대 석사논문, 2003.
- 양현석, 「최인훈의 <서유기> 연구 : 환상성을 중심으로」, 한양대 석사논문, 2002.
- 윤지관, 「뫼비우스의 심층 : 환상과 리얼리즘」, 『창작과 비평』, 2004, 봄.
- 이광호, 「혼종적 글쓰기 혹은 무중력 공간의 탄생」, 『문학과 사회』, 2005, 여름.
- 이영석, 「베케트의 부조리극에 나타난 환상성 연구」, 『불어불문학연구』(74집), 2008,
- 이재실, 「환상문학이란 무엇인가」, 『오늘의 문예비평』, 1996, 겨울.
- 이현이, 「박상룡 소설의 한 연구 : 우로보로스 상징을 중심으로」, 경희대 석사논문 2000.
- 전용갑, 「환상성 개념의 사회적·역사적 조건 연구」, 『세계문학비교연구』 제24집. 2008, 가을.
- _____, 「환상성 개념의 사회적·역사적 조건 연구」, 『세계문학비교연구제24집』, 2008

- 정은주, 「崔仁勳의 <九雲夢>, <西遊記> 연구」, 고려대 석사논문, 1990
- 정혜영, 「崔仁勳 小說의 幻想性 연구」, 숭실대 석사논문, 1992.
- 조연정, 「순진함의 유혹을 넘어서」, 『문학동네』, 2008, 겨울.
- 진순애, 「1950년대 두 개의 모더니즘 비교 연구」, 『한국문예비평연구』.
- 진정석, 「사회적 상상력과 상상력의 사회학」, 『창작과 비평』, 2006, 겨울.
- 차미령, 「환상은 어떻게 현실을 넘어서는가」, 『창작과 비평』, 2006, 여름.
- 최기숙, 「‘複眼’의 시선, 박물 ‘知’로서의 환상」, 『한국문학교육학회』, 52회.
- 토도로프, 츠베탕, 「문학과 환상」, 하태환 옮김, 『세계의 문학』, 1997, 여름.
- 황국명, 「90년대 소설의 환상성, 그 상상력의 모형」, 『외국문학』, 1997, 가을
- 황도경, 「상상의 문법, 소설의 음모」, 『세계의 문학』, 2006, 여름.
- 황병하, 「환상문학과 한국문학」, 『세계의 문학』, 1997, 여름.

