

더 예민하게

구병모, 『단 하나의 문장』(문학동네, 2018)

기준영, 『우리가 통과한 밤』(문학동네, 2018)

2018년 여성 서사에 관한 비평적 담론은, 텍스트의 ‘문학성’ 판정의 근거를 심문하며, 동시대 한국 문학장에서 합의된 것처럼 착각되어 온 소위 ‘문학적인 것’의 내용을 해체 및 재구성하고, 지금 이 장의 여성 독자들을 중요한 행위자로 포함시키는 방향으로 움직여왔다.¹ 이는 자연적으로 부여된 ‘한국/문학/사’란 존재하지 않으며, 각 개념들의 범주는 역사적으로 구성되어왔을 뿐만 아니라, 행위자들의 개입에 따라 얼마든지 재구성될 수 있음을 인식하는 관점을 바탕에 둔다. 이제 그 최전선에서는 텍스트와 텍스트, 텍스트와 현실을 다시 읽음으로써 문학과 현실의 이분법을 극복하기 위한 방법을 모색² 한다. 또한 텍스트들을 연쇄적으로 읽어내면서 여성 서사가 그간의 방식으로 소비되지 않게 하려면, 어떻게 해야 하는가에 관한 고민을 끌어안는³ 등 비평의 방법론적 갱신과 분투가 이어지고 있다.

-
- 1 대표적으로 『21세기문학』 2018년 여름호에 실린 특집 “미투(#MeToo) 릴레이 매니페스토, 촛불 1”, 『릿터』 2018년 8/9월의 커버 스토리 “여성-서사”, 『문학을 부수는 문학들』(권보드래 외, 민음사, 2018) 등이 있다.
 - 2 서영인, 『미투 이후의 문학비평』, 『21세기문학』 2018년 여름호; 『문학에서 멈추지 않고, 문학을 통과하여 현실로』, 『문학과사회 하이픈』 2018년 겨울호; 인아영, 『답을 주는 소설과 질문하는 소설』, <문장웹진> 2018년 9월.
 - 3 강지희, 『경계 위에서』, 『크릿터』 1호, 2019.

이에 더해 우리는 다양한 소설적 시도들, 요컨대 여성 서사에 대한 손쉬운 정의를 지연시키는 각각의 구체적 분투들을 여성 서사의 장 내부에 좀더 적극적으로 배치하려 시도해볼 수도 있을 것이다. 그리하여 문학을 역사적·동태적 개념으로 사유하지 못하는 비평들이 특정 텍스트를 반복적으로 호출하며 고담준론을 반복하는 동안에도, 이 장에서는 기존의 언어와 감수성으로 포획되지 않는 세계들이 계속하여 탄생하고 있음을 보일 수 있을 것이다.

여기, 인장과도 같은 문장들로 각각의 대체 불가능한 세계를 구성하며 여성 서사의 지형도를 더욱 복잡하고 풍성하게 만드는 작가들이 있다. 구병모와 기준영의 세계에는, 자신이 설정한 경계 안에서 세계에 연루되기보다는 관조하기를 선호하는, 그러나 역설적이게도 그 기민하고 정확한 관조로 인해 경계 안팎의 흔들림에 반응하지 않을 수 없는 인물들이 발견된다. 이들은 별것 아닌 듯 흘러가는 기미들을 포착하여 해석하고, 그 해석 위에서 스스로의 위치를 파악하며 경계를 조정한다. 이 인물들이 세계를 감각하고 반응하는 능력, 나아가 그것을 분석하고 판단하는 능력은 빠르고 뛰어나다. 이러한 인물들의 태도를 냉소적이라 칭하는 것은 정확하지 않다. 섬세하다는 말도 충분하지 않은 듯싶다. 아무래도 이들은, 세계에 대해서도 자기 자신에 대해서도 예민하지 않은가.

의심스러운 익숙함과 당연함 쪽으로 계속해서 기울어지는 관성의 세계 안에서, 어쩌면 예민함이야말로 문학이 가장 잘 활용할 수 있는 최선의 ‘무기’라 주장해볼 수 있지 않을까. 그렇다면 이제 우리는 두 작가가 구성해낸 세계를 마주하며 이런 질문을 던질 수 있을 것이다. 이 인물들의 예민함은 우리로 하여금 무엇을 감각하게 해주는가. 아니, 어떻게 감각하게 해주는가?

낮설고 정확하게

구병모의 소설집 『단 하나의 문장』에는 2015년부터 2018년까지 4년 여에 걸쳐 발표된 단편들이 실려 있으며, 이 여덟 편의 단편은 ‘여성(임/됨)’과 ‘쓰기’라는 두 가지 주제와 다양한 방식으로 관계 맺고 있다.⁴ 큰 주제 아래로 세부 주제를 분류해본다면, ‘여성’이라는 주제 아래에는 여성의 출산, 육아, 사회적 위치에 관한 이야기들이, ‘쓰기’라는 주제 아래에는 말, 텍스트, 세계, 작가, 쓴다는 행위 자체에 관한 이야기들이 묶일 수 있을 것 같다. 이러한 주제들을 일별하며, 그리고 같은 시기 한국 사회가 지나온 변화를 떠올리며, 이 소설집이 2010년대 후반 한국 사회의 면면을 포착하여 한 권에 담은 소설적 콜라주에 가깝다고 짐작할 수도 있다. 실제로 『단 하나의 문장』은 작가가 자신이 처한 조건들과 그에서 비롯된 고민들로부터 단지 소재를 취하는 데 머무르지 않고, 그 고민들을 적극적으로 대면하고 소설적으로 겨룬 결과물로 읽힌다. 이 소설집에서는 지금 한국 사회에서 여성으로서 살아가는 삶과 작가로서 살아가는 삶, 그 교차하는 삶을 구성하는 겹겹의 조건들을 가시화하고, 궁극적으로는 그것들을 조감하고자 하는 분투가 감지된다.

여덟 편의 단편 가운데에서 여성의 조건에 관한 소설들이 시기상 앞서 발표되었고, 쓰는 자로서의 조건에 관한 소설, 즉 소설 쓰기에 관한 메타소설이라고 칭할 수 있을 법한 작품들은 후기에 발표되

4 해설을 쓴 신섫별이 정확하게 지적하였듯, 구병모의 이번 소설집을 이끄는 목소리는 여성-양육자-작가로서의 자기 인식을 토대로 한 “삼중의 한 입장”의 것이다. 다만 양육자로서의 자기 인식의 경우 남성 인물이 아닌 여성 인물의 시각에 초점을 맞추고 있다는 점에서, 이 글에서는 ‘여성’의 범주에 포함시켜 논한다. 신섫별 해설, 「고뇌하는 키마이라는 명함」.

었다. 그러나 소설집에 작품이 실린 순서는 발표 순서를 따르지 않는데, 특히 두 범주의 ‘교집합’에 속한다고도 할 수 있는 「어느 피씨주의자의 종생기」가 소설집을 여는 작품으로 배치된 점은 흥미롭다. 이 소설은 제목처럼 ‘P씨’가 소설가로서의 삶을 종생(終生)하게 되는 이야기이다.⁵ 은둔자형 작가로서 실체를 드러내지 않고 작품 활동을 해온 P씨의 소설에 대해, 어느 날 인터넷 게시판에 그 소설의 ‘편협하고 낡은 세계관’을 드러내는 캡처 편집본이 올라온다. 이를 계기로 P씨의 소설을 둘러싼 논쟁은 SNS를 타고 일파만파로 퍼져나가, 작가의 신원에 대한 갖가지 설과 작가의 ‘평소 가치관’에 대한 의혹마저 불러오는데, 출판사의 ‘미진한’ 대응과 P씨 자신의 ‘무책임한’ 입장 문은 사태를 진정시키는 데 별 도움이 되지 못한다. 웹상에서의 논쟁이 멈추지 않은 상태에서, 새로이 발표된 P씨의 소설들은 여전히 정치적으로 올바르지 않다며 비판받고, P씨는 작품 활동을 접기로 마음먹는다.

이 소설로부터 정치적 올바름을 고수하는 문제에 관한 하나의 정답을 읽어내는 것은 가능할까.⁶ 오히려 이 소설은 그 자체로 복잡한 사유를 요청하되 답은 제시하지 않는 ‘어려운 질문’에 가깝지 않

5 이 제목은 ‘PCpolitical correctness’를 중용하는 팔로워(從生)들이 번성하고 쇠퇴하다 소멸하는 PC주의자들의 종생(終生)기로도, 가명으로 활동하던 ‘P씨’가 글쓰기와 작별하는 작가적 삶의 종생(終生)기로도 읽어낼 수 있다. 이지은, 「몸(mob) 잡고 레벨업: ‘만렙’을 향한 한국문학의 도정」, 『문학3』 2017년 3호; 신셋별, 같은 글. 다만 신셋별이 지적하였듯 P씨가 ‘나’와 동일 인물이라는 설정을 마지막에 폭로하는 ‘플롯상의 전락’을 고려하여, 이 글에서는 후자에 주목한 독해를 시도해본다.

6 관련하여 “전능한 해석적 편집중”이 지배하는 SNS의 보이지 않는 법정에서 P씨와 P씨의 작품이 단죄당하고 있으며, 이러한 “집단적 무책임성”으로 인해 “기혼 여성 생활인으로서 ‘나’를 둘러싼 상황”이 ‘악화’될 것이라고 제시한 비평이 선행된 바 있다. 복도훈, 「정치적으로 올바른’ 소송의 시대, 책 읽기의 어려움」, 『숲』 2017년 하권. 이와 달리 이 글에서는 「단 하나의 문장」 내에서 이 소설이 배치된 맥락에 주목해 다른 독해를 시도해본다.

은가? 구병모의 소설은 특정 문제에 관한 작가의 의견을 직간접적으로 피력하기보다는, 사건적 전개를 통해 해당 문제를 문제화하고 의제화하는 데 보다 집중하는 듯 보인다. 이는 메갈리아보다 급진적인 방식으로, 문학적 버전의 ‘미러링’을 시도하는 것처럼 보이는 「미러리즘」에서도 마찬가지이다. 한 남자가 불특정 남성들을 겨냥한 중요 범죄에 희생되어 급격한 여성화를 겪게 되는데, 놀랍게도 이 소설은 그 희생자를 화자로 삼아 전개된다. ‘나’가 감당해야 하는 것은, 하고많은 남자 중에서도 비교적 선량한 자신이 하필이면 테러의 희생자가 된 사실에 대한 억울함과 분노뿐만이 아니라, 오히려 여성의 몸을 가지고 살아가는 삶의 육박해움 그 자체다. 그리하여 테러의 희생자인 ‘나’가 스스로 테러를 기획하는 데에서 마무리되는 소설의 결말을 앞에 두고, 현실의 미러링 전략에 대한 비판과 옹호 가운데 하나의 ‘정답’을 선택하는 독법은 어쩐지 충분하게 보이지 않는다.

다시 「어느 피씨주의자의 종생기」로 돌아와 이야기를 이어갈 경우, 이 작품을 읽는 핵심 모티프는, “최상의 포지션은 구경꾼”(p. 24)이라며 사태를 관망하듯 전달하던 소설의 화자 ‘나’가 P씨 자신으로 밝혀지는 데에서 마련된다. P씨의 정체에 관해 제시되는 온갖 추측과 달리, 실제의 P씨는 아이들-친정-시가와의 관계 속에서 신경이 곤두선 채 살아가는 ‘아내’임이 드러난다. ‘나’가 P씨일 수도 있다는 가능성을 상정하지 못한 독서의 안일함을 탓하기에는, ‘나’의 서술이 고도로 전략적이다. 그러니 “나로 말할 것 같으면 그 수많은 타래에 멘션을 직접 섞지는 않았으며 약간 흥미를 갖고 지켜보는 정도”(p. 23)라며 P씨와 지속적인 거리 두기를 수행하던 ‘나’가 P씨와 순식간에 겹쳐지는 순간, ‘반전’의 통렬함은 배가된다.

그러나 이러한 소설의 설정으로부터 하나의 답을 건져 올리는 것을 넘어, ‘나’가 곧 P씨라는 사실을 인지한 다음 다시 한번 소설을

읽어보면 어떠한가. 가장 안전한 것처럼 설정되어 있던 관중석이 흔들린 뒤의 두번째 독서는 첫번째 독서와는 다른 방식으로, 낮설게 체험된다. 이를테면 한 페이지를 넘는 분량으로 이어지는 P씨의 신원에 대한 추정이나(pp. 15~16), P씨가 이후 발표한 소설들에 대한 반응을 일일이 나열해둔 대목(pp. 28, 34~35) 등은 심상치 않다. 이제 그것은 호사가의 관음증적 시선의 반영이라기보다는, 미세한 차이마저 예민하게 살피며 담론장의 지형을 그리고 이 판이 돌아가는 생리를 파악하려는 작가적 집요함으로 읽힌다.

한편 소설 곳곳에 흩뿌려진 ‘나’의 일상도 전보다 눈에 들어온다. P씨가 독자들에게 유일하게 흘린 “저한테는 아내가 없습니다”(p. 34)라는 말은 후반부에서 “유일하게 나한테 없는 건 아내였다……”(p. 39)로 반복 변주된다. 그러나 앞의 문장을 서술할 때의 ‘나’가 P씨의 발화를 전시할 뿐인 반면에, 뒤의 문장을 서술할 때의 ‘나’는 P씨와 완전히 포개져 발화한다. 마치 지금 ‘P씨=나’를 에워싸고 있는 ‘진짜’ 문제들은 ‘나’의 아내로서의 처지에서 비롯되고 있다는 듯이. ‘나’는 “어쩐지 P씨는 소설가로서의 삶을 종료하고 자신의 일상이나 취미에 조용히 스며들었으리라는 확신”(p. 38)이 든다고 서술하지만, 오히려 이 소설을 읽은 독자들은 은둔자형 작가 P씨(로서)의 집필은 끝났을지언정, 「어느 피씨주의자의 종생기」의 서술자로서 ‘나’의 집필은 이제부터 시작일 것이라는 이상한 예감마저 느낀다.

여기에서 소설의 마지막 대목, “지금은 원래의 가장 올바른 자리로 돌아가기에, 그리고 말의 죽음을 맞이하기에 가장 적절한 시간일 뿐이다”(p. 39)라는 부분도 다시 보자. 놀랍게도 일종의 집필 포기 선언으로 마무리되는 「어느 피씨주의자의 종생기」가 소설집의 가장 앞머리에 배치되어 이후에 도래할 말들의 포문을 열고 있으며, 이 소설집에는 작가가 주인공으로 나선 소설이 네 편이나 수록되어 있

다. 이것은 분명 아이러니한 배치이며, 의도적 배반이다. 그렇다면 이러한 배치에 기대어 좀더 적극적인 ‘오독’을 시도해보는 것은 어떨까. 가장 올바른 자리로 돌아간다는 말은, ‘나’가 처한 겹겹의 조건들을 배제하지 않고 도리어 그에 대한 직시에서부터 ‘출발해보겠다’는 선언으로, 말의 죽음을 맞이할 시간이라는 말은, 부서지는 말들에 대해 사형을 선고하되 이전과는 다른 새로운 말들을 ‘탄생시키겠다’는 의지로 독해될 수도 있지 않겠는가.

이로써 이 소설집의 세계 한편에서는, 남편의 전근 발령으로 산골로 이사하게 된 임산부 ‘정주’가 체험하는 피로와 공포가(「한 아이에게 온 마을이」), 해수욕장 근처의 야외 수영장에서 잃어버린 아이를 찾는 엄마 ‘서영’이 경험하는 초조와 두려움(「지속되는 호의」) 너무 현실적이어서 초현실적으로 느껴지는 방식으로 재현된다. 다른 한편에서는 일상의 손아귀에 쥐여 살아가는 집필 노동자 ‘P씨’가 신원 미상의 사람에게 “존재의 이름과 더불어 새로운 서사와 질서를 부여”(p. 214)하고자 온 힘을 다하는 시도가(「사연 없는 사람」), 쓴다는 행위에 대해 생각하는 사람들이 없어진 세상에서 소설 기계 ‘백지’가 자신의 데이터베이스에 없던 글자로 “단 하나의 문장”(p. 282)을 써 내려가는 분투가 펼쳐진다(「오토포이에시스」).

그리하여 겪는 자가 처한 겹겹의 조건들을 외면하지 않고, 쓰는 자가 놓인 관계의 그물망을 누락하지 않음으로써, 이 소설집은 문학과 현실의 거친 이분법적 해석 틀을 유연하게 돌파하며 가장 정치적이며 문학적인 세계를 밀고 나간다. 우리 앞에 익숙하게 놓인 ‘선택지’와 그 속에서 당연한 듯 선택되어온 ‘답’ 모두 낯설게 만드는 소설적 프리즘을 비추며, 이 소설들은 최대치의 형태로 질문을 구성해낸다. 멈추어선 안 될 지점에서 대강 얼버무리지 말자는 듯이, 적당한 질문 근처에 멈춰 짐짓 고민하는 포즈를 취하며 만족하지는 말자는

듯이.

정성스럽고 고유하게

기준영의 『우리가 통과한 밤』에서는 ‘채선’과 ‘지연’, 두 여자의 사랑 이야기가 펼쳐진다. 이들의 사랑 뒤로는 바이러스가 세계를 뒤덮는 재난 상황이나(최진영, 『해가 지는 곳으로』, 민음사, 2017), 고도로 유전자 기술이 발달한 미래적 설정이(이종산, 『커스터머』, 문학동네, 2017) 동반되지 않는다. 또한 이들의 관계는 돌이킬 수 없이 끝나버린 한 시절로 회고되기도(최은영, 「그 여름」, 『내게 무해한 사람』, 문학동네, 2018), 지지부진한 생활의 문제들을 동반해오는 현실의 문제로 그려지고 있기도(김혜진, 「자정 무렵」, 『릿터』 15호) 않다. 요컨대 지금 한국 문학장의 레즈비언 서사 가운데에서도⁷ 『우리가 통과한 밤』이 사랑을 다루는 방식은 특별하다.

오로지 ‘우리’의 사랑 이야기를 들려주는 것만이 목적이란 뜻이, 『우리가 통과한 밤』의 화자인 채선은 자신이 지연(리사/엘리사벳)과 어떻게 사랑하게 되었고 지금 어떻게 사랑을 실천하고 있는지를 말하는 데 집중한다.⁸ 이러한 이야기는, 길고 텅 빈 복도에서 ‘주

7 관련하여 레즈비언 서사에서 재현되는 레즈비언의 사랑·위기와 생존이라는 테마와 결부되고 있다는 해석이 제기되었으며, 이는 레즈비언이 성 정체성이기 전에 일종의 계급이기도 하다는 진단으로 이어졌다. 김건형, 「퀴어전사: 前史·戰史·戰士」, 『문학동네』 2018년 가을호; 오혜진, 「지금 한국 퀴어 문학장에서 ‘퀴어한 것’은 무엇인가(1): 한국 퀴어서사의 퀴어 시민권/성원권에 대한 상상과 임계」, 『문학과사회 하이픈』 2018년 겨울호.

8 오혜진은 이 소설이 채선과 지연이 “여성 동성애를 선택·실천하게 되는 내력을 거의 필사적이리만큼 꼭진하게 묘사”하고 있다면서, 이를 여성 간의 사랑이 “지난한 서사적 설득을 요하는 주제”로 인식된 결과로 보았다. 나아가 영화 『도희야』(2014)와 더불어

혜'와 키스를 나누었던 '영서'가 "주혜에게 사랑받고, 또 사랑을 주고 싶었"던 마음에도 불구하고 "모든 것이 아무것도 아닌 게 되어버"린 상황을 받아들이는 '의식」(『연애소설』, 문학동네, 2013)이나, '은경'이 '부영'과 함께 보낸 "말도 안되는 시간"을 자신이 너무 아꼈음을 인정하면서도 침착하게 부영을 향한 작별의 의례를 행하는 '베티」(『이상한 정열』, 창비, 2016) 등 작가의 전작들과도 달라진 부분이다. 『우리가 통과한 밤』에서 여자들은 상대를 밀고 당기며 끊임없이 관계의 공을 주고받고, 서로가 서로를 그리워하고 사랑하며, 말하자면 본격적으로 연애(戀愛)한다.

채선과 지연은 신인 연극배우와 팬의 관계에서부터 시작한다. 이들이 처음 만난 겨울, 서른아홉 살의 채선에게는 6여 년 전 애인의 자살이, 스물두 살의 지연에게는 부모에게 버림받아 자라온 시절이 현재적 상흔으로 남아 있다. 지연 곁에는 관계의 진전을 재촉해오는 '동현'도 있지만, 동현이 물러설 줄 아는 사람이라는 점에서, 그조차 이들 관계의 핵심 장애물은 아니다. 오히려 지연과 채선의 주위에는 결정적인 순간에 이들을 연결해주는 '문선생'이 있고, 오랜 우정으로 채선의 곁을 지키는 편집숍 '모데라토'의 주인 '소민'과, 호기심과 애정을 가지고 곁을 내주는 베테랑 배우 '전노아'가 있다. 소설에

이들 서사에서 여성 동성애가 반드시 이 모든 것("금기이면서 동시에 욕망의 대상인 미성년의 섹슈얼리티와 성적 주체성, 실패한 이성애를 극복하기 위한 계기, 존재론적 트라우마로 작용하는 가족 로망스의 대리 실현. 구원, 치료, 극복, 성장……")을 알리마이로서 동원할 수 있을 때에만 서사화되는 것은 '이상'하다고 지적한다. "세상의 모든 비규범적 성적 실천들은 이제 좀 덜 비장하고 덜 숭고해도 되지 않을까"라는 제언 자체의 타당성과는 별개로, 해당 비평은 비규범적 성적 실천이 서사화되는 방식이 '이제는 마땅히 어떡해야 한다'는 당위적 판단을 선행한 위에서, 작가가 '쓰지 않은 것'을 통해 '쓴 것'을 꾸짖는 목소리에 가깝다. 텍스트 자체에 집중하는 비평이 아니라 텍스트들의 지형도에 관해 질문을 던지는 비평이라면, 오히려 "여성 동성애 서사는 '왜 지금에조차' 덜 비장하고 덜 숭고한 방식으로 쓰이지 않는가(못하는가)"로 질문이 변형되어야 하는 게 아닐까. 오혜진, 「음험하게 숭고한 사랑」, <문장웹진> 2019년 1월.

등장하는 인물들은 그들 자신의 의도와는 별개로 채선과 지연의 사랑을 매개하고 가능하게 해주는 일상적 배경으로 배치된다. 요컨대 『우리가 통과한 밤』에는 두 사람의 사랑을 위협하는 외부적 존재가 설정되어 있지 않다. 여타 인물들이 배경처럼 물러나면서 도드라지는 것은 오직 둘만의 무대 위에서 사랑이라는 왈츠를 추는 두 배우, 사랑을 수행하는 채선과 지연, 두 사람의 마음이다.

두 인물 가운데 소설의 화자이기도 한 채선은, 무엇과도 깊이 관계 맺고 싶지 않아 하며, 세상에 관해서라면 —특히 스스로에 관해서라면— 웬만큼 다 안다고 생각하고, 주변을 적당히 관조하며 회의하는 태도를 장착한, 서른아홉 살에서 막 마흔 살이 되는 싱글 여자다. 소설 초반부에 채선은 사람들을 기민하게 관찰하며 그들과의 관계 속에서 매 순간 변화하는 자신의 위치를 안전한 곳으로 옮겨야만 안도하는 듯 보인다. 지연과의 관계 또한 예외는 아니다. 첫 식사 자리에서, “뭘 생각했든, 나는 자기가 상상하는 그런 사람은 아닐 거예요”(p. 18)라며 선을 긋는 채선의 발화는 스스로를 보호하려는 시도처럼 읽힌다. 당신은 나를 모른다는 말은 실제 청자인 지연을 향한다기보다 오히려 채선이 스스로를 다잡는, 나의 취약성을 드러내서는 안 된다는 다짐에, 당신이 나에게 상처 입히는 일은 없어야 한다는 주문에 가까워 보인다.

그날 저녁 공연에서 채선은 관객석에 있지도 않은 지연을 환각처럼 떠올려버리고 그것이 아무것도 아니라고 믿고 싶어 한다. 그러나 다시 한번, 지연이 최선을 다해 자신의 궤도 안으로 채선을 끌어당김으로써, 둘은 “서로의 맥박을 재면서 뛰는 마라톤선수”처럼, “일정한 보폭을 유지하며 긴장감을 놓지 않”듯 관계의 공을 주고받게 된다(p. 42). 그리고 채선이 빈혈로 쓰러진 날, “우리를 스쳐간 사람들 눈에는 어찌면 내가 한쪽 팔에 깁스를 한 지연의 보호자로 보였

을지도 모르겠”(p. 68)지만, 정작 채선이야말로 병원을 빠져나가는 자신이 혼자가 아니라는 사실에 안도한다. 고마움의 표시로 지연을 집으로 초대할 날에는 능숙하게 대화의 결들을 파악하던 채선이 지연의 말을 놓치면서 망연히 생각한다. “어디서부터 또 말을 놓친 걸까. 네가 내게 그렇게까지 편안한 사람이었나”(p. 73).

방심, 거리 두기의 실패. 채선의 방어벽이 급격히 허물어지면서 본격적인 연애가 시작된다. 채선은 지연이 자신을 보던 눈빛으로 지연을 바라보기 위해 그녀가 일하는 가게 모데라토를 찾고, 지연과 동현의 관계에 의도치 않게 개입하기도 하며, 자신의 집에서 지연과 3박 4일의 시간을 보낸다. 그리고 지연이 채선의 집을 떠나기 전날, 두 사람은 섹스를 한다. 채선은 지연에게 파고들고, 지연은 채선에게 안긴 채 천천히 누우며, 허리를 조금 틀고, 다리 위로 다리가 놓이면서, 두 사람은 “익숙한 시간의 경계를 넘어선다. 영원히 과거형이 되지 않는다”(p. 120). 이제 채선은 “살아 있음에 대한 경멸과 경이”(p. 140)가 자신을 다시 움직이는 것을 느낀다. 규정하기 어려운 감정들을 잠재우려 애쓰면서도, 두 사람은 서로를 향해 모든 감각을 열어젖힌다. 채선은 자신이 “다시 사랑을 할 수 있는 사람이 아니”(p. 171)라고 고개를 저으면서도, 속수무책으로 지연에게 항복한다. 지연을 탐미한다. 그리고 마침내 이렇게 말한다, “지연이 가라앉아 있으면 나도 그리로 떨어져내렸다”(p. 188).

소설의 후반부에서 지연과 채선의 관계는 변곡점을 맞이한다. 갑작스럽고 일방적이어서, 뛰어난 맥락 해독가인 채선으로서도 당혹스러울 뿐인 지연의 변화를 힘겹게 감당하던 채선은, 모데라토에서 일하게 된 지연의 지인 ‘해령’을 만나게 된다. 자신의 말을 지연에게 전해줄 유일한 메신저인 해령과 대화하면서, 채선은 지연에게 가닿아야 할 말들을 골라내며 신중히 말의 수를 두기 시작하고, 지연

과의 첫 식사 자리에서 자신이 했던 말을 반복 변주하는 결정적 수를 둔다. “지연이는 나를 잘 알지 못해요”(p. 205). 이 말은 앞선 경우와는 달리, 청자인 해령을 경유하여 지연에게까지 자신의 말이 닿기를 바라는, 그 간절함을 실어 나르는 매개적 발화이다. 채선에게는 지연이 간절해졌고, 그녀는 그 변화를 부정하지 않는다. 이제는 채선이 지연에게 자신의 운명을 던져볼 차례, 채선이 지연을 찾아 나서 지연의 ‘구멍’ 앞에 함께 설 차례가 온 것이다. 그리고 이어지는 서사에서 그녀는 최선을 다해 그것을 해낸다.

『우리가 통과한 밤』은 곡진한 사랑 이야기이다. 그러나 여자와 여자의 사랑 이야기이기 때문에 불필요하게 곡진해지는 것이 아니라, 지연과 채선이라는 고유한 두 사람의 사랑 이야기이기 때문에 불가피하게 곡진해진다. 이 곡진함에 관해서라면 채선이라는 화자의 특별함을 연동하여 생각할 필요가 있다. 채선은 부유하는 말들을 기민하게 받아안아 자신의 인식 안에 재배치하고, 그 말들의 그물망 위에 적절히 자신의 말을 엮어 파동을 만들 줄 아는 예민한 화자다. 그녀는 인터뷰에서 이루어지는 대화의 굴곡을 읽고 전노아가 이끄는 대화의 “유연한 턴”(p. 48)을 예리하게 짚어내는, 지연의 몸을 탐미하는 자신을 “막연히 저항한다. 폭넓은 수궁을 한다. 필사의 저항을 한다. 애달픈 설득을 한다. 감미롭게 애원을 한다”(p. 121)라고 표현하는, 해령과 주고받는 대화 속에서 말을 흘리고 쥐고 당기다 밀어 마침내 “이곳으로 가지고 들어온 질문을 상대의 영역으로 쳐 넘”(p. 208)길 줄 아는 화자다.

그리하여 이 소설에서, 말에 대한 최대치의 민감도를 지닌 화자 채선에게서 흘러나오는 말들은 자신이 지연과 함께 실천하는 사랑을 정확하게 표현하기 위해 불가피하게 곡진해진다. 그들의 사랑이 만들어내는 매 순간 새로운 무늬들을 어그러뜨리지 않기 위해서 말

이다. 연애소설에 대한 ‘표준적’ 정의가 여전히 “남녀 간의 사랑을 주제로 하는 소설”(국립국어원 표준국어대사전)인 이 사회에서, “서로 좀더 뻥뻥해지려고 노력”(p. 277)하는 두 여자의 마음 쪽으로 최대한 기울어지는 『우리가 통과한 밤』은 퀴어소설로서, 예민한 화자를 통해 더없이 아름답게 조탁된 연애소설로서 좀더 적극적으로 호명될 필요가 있다.

전기화

문학평론가. 2018년 창비신인평론상에 「황정은 다시」가 당선되어 등단.