

교양소설에 나타난 음식과 그로테스크*

- 오수연의 『부엌』을 중심으로 -

김 미 영**

차 례

1. 머리말
2. 음식 모티프와 이원화된 화자
3. 그로테스크의 양상과 의미
4. 음식 모티프와 코스모폴리탄적 교양주체
5. 맺음말

<국문초록>

이 글은 오수연의 연작소설 『부엌』에 나타난 교양소설의 성격을 음식과 몸의 부조화에서 비롯되는 그로테스크 양상, 코스모폴리탄적 주체에서 살펴보았다. 주인공 ‘나’가 한국을 떠나 인도에 체류하면서 겪은 외국인으로서의 체험과 사유의 행로는 딜타이와 모레티가 제시한 교양소설의 범주에서 그리 벗어나 있지 않다. 작품에 나타난 교양소설로서의 특성은 주인공이 ‘코스모폴리탄적 주체’라는 점으로 드러난다.

인도로 유학을 온 두 여성 화자 ‘나’에게 채식과 육식은 단순한 음식 취향의 문제가 아니라 신분과 권력이 내재된 복잡한 의미를 지닌다. 여기에 포식자와 피식자의 관계를 인도 신화인 ‘끼르띠무까(kirtimukha)’의 반복적인 구조로 드러냄으로써 음식과 몸에 의한 그로테스크 미학이 자연스럽게 형상화 되었다. 비대한 몸, 부조화, 식인 등을 통해 그로테스크적 상상력을 환기시키고 있다.

* 이 논문은 한양대학교 교내연구지원사업으로 연구되었음(HY-2016년도).

** 한양대학교 사범대학 국어교육과 교수

오수연의 그로테스크가 다른 작가들과 차별화되는 지점은 코스모폴리탄적 상상력이라 하겠다. 즉 작가는 『부엌』을 통해 ‘위험사회’의 요소를 배태하고 있는 그 어떤 불특정 사회에 대한 관심을 보여주고자 한 것으로 보인다. 위험사회의 요소를 지녔기에 그곳은 공동체 사회로 거듭 태어나야 하는 공간이 된다. 첫 번째 여성 화자 ‘나’가 국적과 인종을 넘어서인 인간관계를 유지하려 한 점이나 채식주의자 다모의 생태학적 사고, 두 번째 여성 화자 ‘나’의 하층계급에 대한 연민과 평등에 대한 인식 등이 공동체 사회의 코스모폴리탄적 주체의 모습을 담지하고 있다. 이는 오수연이 문학을 통해 평등·생명존중과 같은 보편적 가치의 확장을 세계시민이 추구해야 할 방향으로 제시한 것이라 하겠다.

작중인물의 인식 변화는 음식에 의해서, 음식과 결합된 그로테스크한 상상들에 의해서 이루어지고 있다. 음식을 통해 문화적 차이를 체험하고, 그 안에서 상생, 평등, 생명존중 등의 세계시민의식을 점차 일깨워나간 것이다. 따라서 이 작품에 나타난 채식과 육식 사이의 갈등은 공동체 사회와 세계시민의식의 심화와 확장을 보여주는 교양소설의 서사 장치라 할 수 있다.

* 핵심어 : 오수연, 『부엌』, 교양소설, 채식주의, 육식주의, 음식, 부조화, 그로테스크, 코스모폴리탄적 주체, 세계시민, 공동체 사회.

1. 머리말

최근, 한국 현대소설은 세계화 및 다문화 사회의 영향으로 새로운 소수자의 모습을 다각도로 그려내고 있다. 소수자의 형상화는 소설 양식의 특성을 보여주는 사례로서 타자에 대한 인식의 지평을 확장하는 장르적 성격이 내포되어 있다. 소수자의 양상에는 ‘채식주의자’가 포함되는데, 2016년 한강의 『채식주의자』가 맨부커 상을 수상하면서 ‘채식’과 ‘채식주의’에 대한 관심은 더욱 고조되었다. ‘채식’은 음식 취향 중의 하

나로서 육식문화가 주류를 이루는 사회에서는 대체로 소수자에 해당한다.

채식에 대한 관심은 90년대부터 부상한 문화론적 시각과 맞닿아 있다. 인간의 삶과 밀착된 일상적인 제재에 작가의 관심이 집중되면서 ‘음식’의 위상은 달라졌다. 그동안 궁핍한 삶을 반영한 소재였던 음식은 ‘음식 만들기’와 ‘음식 취향’으로 형성되는 여러 사건들이 공동체 의식 및 정체성 확립의 내용들을 담아내는 서사적 기능을 확보하면서 주요한 제재로 변신하였다. 이제 음식은 단순한 소재가 아니라 한 시대의 문화적 의미를 반영하는 주요 제재가 된 것이다.

채식을 모티프로 한 작품 중에 주목할 작품으로는 오수연의 『부엌』이 있다. 『부엌』(2001)은 「부엌에서 무슨 일이 일어나는가」, 「나는 음식이다」, 그리고 「땅 위의 영광」 등의 세 편으로 이루어진 연작소설이다. 한강의 『채식주의자』에서 채식주의를 하는 여주인공의 이미지가 남성 문화의 폭력성에 저항하는 모습을 지니고 있다면 오수연은 이와 다른 채식주의의 의미를 그려내고 있다. 그녀는 채식 그 자체가 또 하나의 지배적 문화가 될 수 있다는 관점으로 접근하고 있는 것이다.

본고는 오수연의 『부엌』에 나타난 음식과 그 의미를 교양소설의 관점에서 살펴보고자 한다. 먼저, 낯설게 여겨지는 이 작가에 대한 소개가 필요할 것 같다. 1964년생 오수연은 1994년에 등단함으로써 비슷한 연배의 여성 소설가들과 비교할 때 문단 데뷔가 다소 늦은 편이다.¹⁾ 또한 과작(寡作)에다 소설 내용이 대중적인 것과는 다소 거리가 있기 때문에 독자층이 두터운 것도 아니다. 그러나 소수의 작품에서 그녀만의 독특한 문학 세계를 분명히 드러내고 있다. 그녀의 작품은 여성 젠더나 개인적 삶에 대한 관심보다는 세계를 향한, 인류애를 향한 실천을 담은 것이라 할 수 있다. 세계화와 다원적인 사회에 무방비로 노출된 당대의 상황을 고려할 때, 그의 작품은 인간 존재의 의미를 천착할 수 있다는

1) 비슷한 연배의 여성 작가들을 일별하면 1963년생인 공지영, 김인숙, 신경숙, 1964년생인 공선옥을 들 수 있다. 이들 중에서 1991년에 등단한 공선옥을 제외하면 다른 작가들은 모두 80년대에 등단하여 일찍부터 창작 활동을 해왔다.

점에서도 관심을 갖게 한다.

오수연은 1980년대 학생시위에 참가했던 두 친구의 후일담을 그린 『난쟁이 나라의 국경일』로 1994년에 등단했다. 이 작품으로 그녀는 현대문학에서 주관하는 ‘새로운 작가상’을 수상한다. 1997년 작품집 『빈집』을 출간한 이후 인도에 2년간 체류하면서 작가로서의 시야를 확장하였다. 이때의 경험은 그녀의 글쓰기와 삶의 방향에 많은 영향을 끼친 듯하다. 이 글에서 살펴보려는 『부엌』은 인도 체험을 바탕으로 하였으며 그녀의 글쓰기 영역의 변화와 사회적 삶의 방향 또한 분명히 나타내고 있다.

그녀는 『부엌』을 상재한 이후부터 중동 분쟁에 대한 관심을 직접적인 행동과 문학적 실천으로 표현하기 시작한다. 2003년 3월 ‘민족문학작가회의’ 이라크 파견 작가이자 ‘한국이라크 반전평화팀’의 일원으로 팔레스타인과 이라크에 다녀왔으며, <팔레스타인을 잇는 다리 www.palbridge.org> 회원으로 활동하고 있다.²⁾ 팔레스타인을 비롯한 중동 분쟁에 대한 일련의 문학적 관심은 ‘행동주의 문학’을 실천하는 모습이라 할 수 있다. 그녀의 문학은 민족적 단위의 국가보다는 세계를, 여성 젠더나 개인적 삶에 대한 관심보다는 인류애를 향한 실천이라 하겠다.

이 글의 대상인 연작소설 『부엌』은 오수연 초기의 창작 스타일을 부분적으로 유지하되 세계를 바라보는 인식과 그에 대한 대응방식이 달라졌음을 드러낸다. 초기 작품인 「빈집」, 「벌레」 등은 환상적인 요소를 활용하여 가부장적 제도 아래서 억압적인 삶을 살아가는 여성의 모습을 보여주었다. 인도를 배경으로 하는 『부엌』에는 환상적 요소가 더욱 그로테스크한 양상으로 드러나면서 여성적 삶의 공간을 확장하고 있다. 공간적 배경이 인도라는 점, 그리고 ‘부엌’의 공간적 의미가 새로운 점을 주목할 수 있다. 대체로 여성 작가의 작품에 나타난 부엌은 여성의 삶과 여성의 정체성을 드러내는 적합한 장소로 그려져 왔다. 오수

2) 고인환, 「중동 분쟁의 문학적 수용 양상: 오수연의 문학적 실천을 중심으로」, 『국제어문』 제52집, 국제어문학회, 2011, 82-83면, 참조.

연은 이러한 여성의 사적 영역 ‘부엌’을 개방하여 국적이 다른 남성들과 공유하는 여성의 모습을 그리고 있다. 『부엌』은 국적이 다르고, 피부색이 다른 남녀의 음식 취향을 통해 드러나는 상이한 가치관과 갈등, 그 과정에서 여성 주체의 내면적 성숙이 다루어진다는 점이 이해의 관건이 될 것이다.

2. 음식 모티프와 이원화된 화자

이 절에서 다루고자 하는 것은 여성 화자 ‘나’에 대한 의미이다. 여성 화자의 의미는 이 글의 전개에서 구체적으로 다루어질 대상이다. 『부엌』이 교양소설의 성격을 지니고 있으며, 교양소설의 형상화에 ‘음식’ 모티프와 그로테스크의 기법이 주요한 영향을 끼치고 있다는 점을 밝히자면 여성 화자 ‘나’에 대한 분석은 간과할 수 없기 때문이다. 그런데 이 절에서 그러한 여성 화자의 의미를 구체적으로 밝히기보다는 3장의 전제로서만 언급하고자 한다. 작품 전체의 서사적 윤곽을 보여주는 정도로 ‘화자’에 대한 의미를 살펴보는 것이 논의 전개상 자연스러운 흐름이 될 것 같다.

『부엌』은 「부엌에서 무슨 일이 일어나는가」, 「나는 음식이다」와 「땅 위의 영광」으로 구성된 연작소설이다. 세 편의 작품은 각각 독립적인 단편소설로서 완결된 모습을 갖추고 있을 뿐만 아니라 세 편을 연결하여 하나의 장편소설로 읽을 때 의미의 깊이와 구성적 전략을 발견할 수 있다.

「부엌에서 무슨 일이 일어나는가」와 「나는 음식이다」는 음식 취향 때문에 빚어지는 갈등을 기본 서사로 한다. 두 작품에는 인도로 유학 온 여성 ‘나’와 채식주의자인 일본 유학생 다모, 육식주의자 아프리카인 무라뜨 세 사람이 등장하는데, 이들은 ‘나’의 부엌을 공유하면서 서로의 음식 취향을 드러낸다. 세 사람의 표면적인 모습은 삼각관계에 있는 인물처럼 보인다. 그러나 서사의 흐름이 진행될수록 음식이 개인의 취향을 넘어 민족문화와 인권이 저변에 깔린 문제라는 것을 드러낸

다. 작품 표면에 나타난 감성적인 연애소설의 이면은 문명의 충돌, 문화의 충돌 안에서 세계시민의식을 촉구하는 무거운 주제를 담고 있는 것이다. 그리고 이 세 명의 관계를 총체적으로 관찰하고 있는 또 한명의 여성 유학생 ‘나’가 등장한다. 그녀는 세 번째 작품 「땅 위의 영광」을 이끌어 가는 화자이다.

이처럼 이 세 작품은 여성 주인공 ‘나’가 두 명으로 구성되어 있음을 알 수 있다. 화자 ‘나’의 이원화된 모습이다. 『부엌』은 세 편의 연작에서 모두 ‘나’라는 여성 화자를 설정하였다. 앞의 두 편은 동일한 화자 ‘나’이고, 마지막 작품의 화자 ‘나’는 새로운 여성이다. 즉 「부엌에서 무슨 일이 일어나는가」, 「나는 음식이다」에 등장하는 ‘나’와 세 번째 작품 「땅 위의 영광」에 나오는 ‘나’는 서로 다른 여성 주체인 것이다. 세 번째 작품에 나오는 ‘나’는 앞선 두 편의 작품에 등장한 인물들을 조감하는 성격이 강하다.

그렇다면 세 작품의 연속성은 어떻게 이루어지는가. 일본인 유학생 ‘다모’가 연결 고리 역할을 하고 있다. 다모는 첫 번째 여성 화자에게는 애인이며, 두 번째 여성 화자에게는 학교 선배가 된다. 다모에 의해 관련을 맺게 되는 두 여성에게 중요한 대상은 바로 음식을 만드는 부엌과 그들이 만들어 내는 ‘음식’이다. 먼저 첫 번째 여성의 서사부터 살펴볼도록 하겠다.

첫 번째 화자 ‘나’는 인도에 유학 온 이후, 두 명의 남자 친구를 만난다. 한 명은 동양 의학에 조예가 깊은 일본 유학생 다모이고, 또 다른 친구는 무라뜨이다. 그는 아프리카인으로서 타국 생활의 중요한 방법을 알고 있기에 유학생 사이에 인정을 받고 있다. 두 인물 사이에서 겪는 ‘나’의 갈등은 바로 정반대인 그들의 식성에서 비롯된다. 다모는 철저한 채식주의자이고, 무라뜨는 왕성한 식욕을 가진 육식주의자인 것이다. 인도의 상류층 신분은 대체로 채식을 하고 있기에 무라뜨는 곤란을 겪고 있다. 즉 채식 중심의 기숙사나 집주인들은 무라뜨의 육식 취향을 존중하지 않으며, 무라뜨는 이로 인해 음식 섭생에 큰 어려움을 겪고 있다. 이러한 무라뜨에게 ‘나’는 ‘부엌’을 개방함으로써 그에게 부엌은 성소와도 같은 장소가 된다. 그러나 애인 관계로 발전한 다모는 무라뜨의 부

억 사용과 육식 중심의 음식 만들기에 거부 반응을 보인다.

첫 번째 화자 ‘나’는 식성이 전혀 다른 두 남자 사이에서 그 누구를 선택하거나 배제할 수 없는 딜레마에 빠진다. 그녀는 채식주의자 다모의 식습관에 공감하면서 동시에 무라뜨의 육식도 존중하고 있다. 자신마저 무라뜨에게 부엌을 개방하지 않을 경우, 그가 처하게 될 상황은 죄의식을 초래하는 행위라고 생각한다.

‘나’는 채식주의자와 육식주의자 사이에서 음식이 단순히 생명을 유지해주는 문제로 끝나지 않음을 경험하였다. 음식은, 특히 인도처럼 ‘채식’이 신분계급과 같은 견고한 문화와 결합된 경우에는 음식 이상의 의미를 지니게 된다. 그리고 ‘과식’이란 행위에 대해서도 다모에 의해 새로운 인식을 하게 되었다. 엄격한 채식주의자인 다모는 과식이 인간의 과도한 욕망에서 비롯되었기에 이를 절제하는 태도가 필요하다는 말을 ‘나’에게 강조한 것이다.

두 번째 여성 화자인 ‘나’는 세 번째 작품인 「땅 위의 영광」에 등장한다. 이 작품은 남자 주인공 다모의 실종 사건을 탐색하는 과정을 보여주는 서사이자, 두 번째 화자 ‘나’의 외국인으로서의 삶을 보여주는 서사이다. 두 번째 화자 ‘나’는 인도에 유학 온 초기에 다모가 선배라는 이유로 그의 도움 받은 일이 있다. 이러한 인연으로 다모의 행방이 묘연해지자 그를 찾아 나선다. 그의 기이한 언행을 반추하며 관심을 갖는 것이다.

두 번째 화자 ‘나’는 다모의 행방을 추적하는 과정에서 그의 애인 ‘나’(첫 번째 여성 화자)를 만나게 된다. 따라서 앞 선 두 작품에서의 ‘나’는 세 번째 작품에서 ‘그 여자’로 호명되며 두 번째 화자 ‘나’와 관계를 맺는다. 즉 두 번째 화자 ‘나’에게 분석당하는 인물이 되는 것이다. 두 번째 화자 ‘나’는 첫 번째 화자보다 더 꼼꼼하게 외국인의 입장에서 인도의 체험을 말하고 있다. 그녀를 가장 힘들게 한 것은 인간관계로 드러난다. 여기에서도 ‘음식’은 문화적 차이를 보여주는 주요한 모티프가 된다. 다모의 행방을 수소문하는 과정을 다룬 마지막 작품 「땅 위의 영광」은 분량과 내용 면에서 이 작품의 주제적 의미를 내포하는 작품이라 할 수 있다. 다모와 그의 애인 ‘그 여자’의 삶의 방식, 이들을 관찰

하는 ‘나’의 태도, 동시에 외국인으로 살아가는 자신의 삶을 성찰하는 사유 과정을 표출하고 있기에 주목을 요한다.

『부엌』은 독립된 단편소설로 접할 때보다 세 편을 하나의 장편으로 수용할 때 구성의 미가 드러난다. 즉 단일했던 플롯이 마지막 작품 「땅 위의 영광」에 이르러 숨겨진 사건을 폭로하는 플롯을 취하면서 탐색의 서사가 주는 긴장감을 유지하기 때문이다. 이때 이원화된 여성 화자 ‘나’는 탐색자와 탐색의 대상자로 설정되어 서사 내용을 이끌어 간다. 따라서 세 편의 작품에 각각 등장하는 이원화된 여성 화자 ‘나’에 대한 이해가 선행된다면 음식과 그로테스크의 관계 양상으로 형성되는 교양소설로서의 이 작품이 좀 더 명료해질 것으로 본다.

3. 그로테스크의 양상과 의미

1) 음식, 피식자와 포식자

『부엌』은 제목에서 짐작할 수 있는 것처럼 ‘음식’이 작품에서 주요한 모티프이다. 음식은 세 편의 연작이 교양소설로 형상화되는 과정에 중요한 서사적 장치로 기능한다. 특히, 세 편의 작품에 일관되게 등장하는 인도 신화 ‘끼르띠무카(kirtimukha)’는 음식이 그로테스크(grotesque)한 모습으로 형상화되는 데에 중요한 모멘트가 된다.

‘영광의 얼굴’이란 뜻을 가진 ‘끼르띠무카’는 인간을 잡아먹는 신의 모습을 기괴하게 보여주는 조각상이다. 첫 번째 화자 ‘나’와 두 번째 화자 ‘나’, 그리고 무라뜨까지 모두 이 조각상에 지대한 관심을 보인다. ‘영광의 얼굴’에 부각된 포식자와 피식자의 관계는 음식 모티프에 의해 추동되는 이 작품의 의미를 파악하는 데 주요한 단서가 된다.

눈을 부릅뜨고 혀를 쭉 내민 귀면상(鬼面像). 엽서 뒷면에 실린 설명으로는 이것의 이름이 ‘끼르띠무카(kirtimukha)’라고 했다. ‘영광의 얼굴’

이라는 뜻이다. 가장 높은 신이 자기한테 대적하는 건방진 잡신들을 벌주기 위해 만들어낸 괴물로, 눈에 띄는 것은 무엇이든 먹어치워 버리는 굶주림의 화신이다. 하지만 막상 이 괴물이 위력을 발휘하기도 전에 잡신들은 싱겁게도 항복해 버린다. 운명적으로 타고난 한없는 허기를 채울 길 없는 괴물은 하는 수 없이 자기 자신을 먹어버렸다. 팔, 다리, 몸통을 차례로 뜯어먹어 버리고 입이 닿지 않는 머리통만 남았다. 그래도 여전히 배가 고파 입을 짝 벌리고 있다.³⁾

인용문은 무라뜨가 준 엽서에 그려진 끼르띠무카에 대한 설명이다. 이 조각상은 인도에서 사원 입구라든가 일반 주택의 지붕에서 쉽게 볼 수 있다. 악을 잡아먹는 신이기에 인도인들에게는 수호신으로 대접받고 있는 것이다. 이 조각상에서 주의를 끄는 것은 운명적으로 ‘한없는 허기’를 타고난 괴물 포식자와 그에게 잡아먹히는 피식자의 모습이다. 포식자의 ‘한없는 허기’는 끝없는 욕망을 드러낸다고 할 수 있다. 괴물은 자신의 욕망을 채울 수 있는 대상이 없을 때 자신의 육신을 ‘뜯어먹어’야 하는 아이러니한 상황에 봉착한다. 그런데 이 괴물신에게 희생당하는 피식자의 모습 또한 아이러니하게 그려져 있다.

포식자인 괴물이 무서운 형상을 지니고 있다면, 피식자는 공포와 희열의 모습을 동시에 간직하고 있는 것이다. 희생양으로 바쳐진 피식자는 처음에는 공포의 얼굴이었으나 점차 희열의 모습으로 바뀐다. 그 이유를 첫 번째 화자 ‘나’는 피식자의 고달픈 삶이 괴물에 의해 사라지는 것에서 찾았다. ‘제물이 됨으로써 그들은 몸만이 아니라 다른 것도 괴물한테 떠넘길 수 있다고 생각’(74쪽)하는 것이다. 즉 ‘마음속의 근심, 살아 있음으로써 저질렀던 피비린내 나는 죄악들’(74쪽)까지도 괴물이 삼켜 준다고 생각하기에 포식자인 괴물과 피식자인 희생물의 관계가 ‘어머니가 품에 아기를 부둥켜안고 있는 것’(75쪽)처럼 보이는 것이다. 첫 번째 화자 ‘나’에게 비취진 끼르띠무카와 그의 피식자에 대한 해석은 그녀의 의식에 변화가 일어나고 있음을 보여주는 것이다.

음식이 하기 싫어 인도로 유학을 왔다는 첫 번째 화자 ‘나’의 고국에

서의 행적은 드러나 있지 않다. 그러나 음식이 하기 싫었다는 행간의 의미는 인간관계의 원만함이라든가, 타자에 대한 배려 의식이 부족하였다는 것으로 읽힌다. 이러한 여성이 인도에 와 있는 동안 타인에게 음식을 만들어 주며, 음식으로 인해 사유가 깊어진다는 것은 커다란 변화라 할 수 있다.

「부엌에서 무슨 일이 일어나는가」에서는 끼르띠무카처럼 자신의 몸을 먹는 무라뜨가 그려진다. 화자 ‘나’의 꿈 속에서 무라뜨는 자신의 몸을 먹는다.

“배가 고파요.”

그가 처량하게 말했다.

“나를 잡아먹어요.”

나는 순한 양처럼 그 앞에 목을 길게 늘어주었다.

“이 불평등한 사회에 대한 항거의 표시로 나 자신을 먹어버리겠어요.”

무라뜨가 자기 팔을 몽텅몽텅 베어 먹기 시작했다. 몸서리치며 식탁에서 고개를 들어보니 꿈이다. 무라뜨는 한쪽으로 팔베개를 하고 자고 있다. (38쪽)

이와 같은 꿈을 꾸게 된 배경에는 육식주의자 무라뜨의 저항의식이 작용하였을 것이다. 무라뜨는 육식을 좋아하는 인물이지만, 육식의 상징적인 공격적이고 폭력적인 인물은 아니다. 위장병으로 고생하는 ‘나’에게 정성껏 음식을 만들어주는 행위나 예절바른 그의 언행에서 알 수 있다. 그는 단지, 육식을 좋아하는 사람일 뿐인데, 채식 중심의 사회에서 용납하기 어려운 인물이 되었다. 이러한 사회에 대한 항거를 그는 자신의 몸을 ‘베어 먹는’ 모습으로 드러낸다. 이는 무라뜨의 무의식이 반영된 꿈으로서, 끼르띠무카의 변형으로 볼 수 있다.

「나는 음식이다」에서는 무라뜨와 다모를 먹는 ‘나’의 모습이 그려져 있다. 이 또한 환영이지만 이 모습도 끼르띠무카의 변형이라 짐작할 수 있다.

그런데 왜 이 고기는 검은빛이 돌까, 눌었나? 질경질경 씹으면서 나

3) 오수연, 『부엌』, 이룸, 2001, 43면. 이후 인용은 면수만 기재한다.

는 손에 든 고깃덩이를 살펴보았어. 젤리처럼 반투명한 껍데기에 모근이 촘촘히 박혀 있고 케이크처럼 비계와 살이 층졌어. 껍질이 겹다는 것 말고는 보통 돼지 살과 다를 게 없는데, 검정돼지. 검은……아! 무라뜨!

비로소 정신을 차리고 나는 술 안을 주의 깊게 살펴보았어. 푹 익어서 호물호물해진 마늘과 양파 사이에서 무라뜨가 나를 훑쳐 보고 있어. 쇠구슬처럼 또랑또랑한 그것이 다른 사람의 눈일 수가 없지. 반가운 마음에 나는 급히 수저를 찾아 들었어. 잘 익은 안구를 주위에 낀 찌든거리의 육즙과 함께 수저로 곱게 떠서 호로록 들이마셨어.

(중략)

불쭙 다른 고깃덩어리들을 헤치고 젓가락에 매달려 나오는 손이야. 뭔가 움켜쥐려는 듯이 갈퀴처럼 곱아버린 다모의 오른손이야. 별로 먹음직스럽지는 않지만, 내가 먹어주지 않는다면 다모는 또 화를 내겠지. 그나마 쫄깃한 힘줄이 씹을 만은 해. 나는 다모의 손마디를 툭툭 분질러서 마디에 덧씌운 물렁뼈를 병뚜껑 따듯 이빨로 벗겨냈어. 그리고 오도독오도 씹었어.(83-84쪽)

꿈속에서 화자 ‘나’는 무라뜨와 다모를 먹고 있다. 이어서 그녀는 자신이 무라뜨에게 음식이 되기를 바란다. 즉 피식자의 위치가 되기를 갈망하는 것이다. 이것은 포식자의 위치에서 피식자가 되기를 바라는 것이다. 자신도 누군가에게 온 몸을 바칠 수 있는 희생적 인물이 될 수 있음을 내포하는 것이라고 여겨진다.

끼르띠무카와 함께 세 번째 작품에서 지속적으로 언급되는 내용은 신문기사이다. 기사에는 희생제물로 바쳐진 어린아이를 가족들이 먹는다는 내용이 실리고, 화자는 이에 대한 인류학적 접근을 시도한다. 이와 같은 식인 풍속은 다모의 실종과도 관련 있는 내용이다.

인류 문화학에 의하면, 식인풍속은 잔인성이나 야만성을 드러내기보다는 인간구원의 갈망을 드러낸다. 즉 희생양으로서 죽은 사람들을 기리고 그들의 일부 힘을 얻기 위해 살아 있는 사람들이 죽은 사람을 먹는다는 것이다. 죽은 사람을 먹는 행위는 죽은 사람 신체의 일부를 흡수함으로써 그 사람에게 속해 있던 특성을 소유하고자 하는 믿음⁴⁾에서

비롯된 것이 이다.

마지막 작품 「땅 위의 영광」에서 실제로 식인의 장면이 나오지는 않는다. 그러나 그러한 사실의 가능성을 반복적으로 제시하고 있다. 바로 첫 번째 화자인 ‘나’(그 여자)의 고백과 동네 아이들의 말에서 그러하다. 그녀는 두 번째 화자인 ‘나’에게 고해성사를 하듯이 자신이 다모를 죽인 과정을 얘기한다. 그리고 그녀의 동네에는 동양인 여자가 사람을 죽이고 그를 먹었다는 소문이 돌고, 그 소문은 하녀 라즈에 의해 ‘나’의 귀에까지 들어온다. 첫 번째 여성 화자 ‘나’가 다모의 시신을 어찌 했는지 드러나지 않으나 그녀는 다모의 죽음을 통해 그의 인생이 변하고 있음을 깨닫는다.

『부역』에 나타난 끼르띠무카와 식인풍속은 음식 그 자체의 의미보다 ‘먹는 행위’의 의미를 중시하고 있다. 즉 포식자와 피식자의 관계가 지배와 피지배의 관계로 대립되는 것이 아니라는 점을 드러내고, 식인 풍속에서는 구원의 의미를 드러내는 것이다.

한편, 실제 인물들 사이에 교류하는 음식을 통해서도 인간의 불편한 관계를 드러내고 있다. 일반적으로 음식을 나눌 때 형성되는 친밀감이나 연대의식과는 다른 양태라고 할 수 있다. 즉 『부역』에 나타난 음식 만들기, 음식 함께 먹는 행위는 친교적 행위와 다소 거리가 있는 것이다. 첫 번째 화자 ‘나’가 무라뜨, 다모와 함께 음식을 먹는 장면은 채식주의와 육식주의의 갈등을 첨예화한다. 심지어 애인 다모와 식사를 하는 장면도 친화적인 분위기라기보다는 상대방의 성격, 신분, 그들의 울분을 드러내기 위한 것으로 그려지고 있다.

「땅 위의 영광」에는 음식을 중심으로 인간관계의 불평등을 보여준다. 주인집 여자와 유학생 ‘나’, 그리고 하녀인 라즈와 그의 어머니 사이에 존재하는 음식은 신분의 간극을 드러내는 매개체가 된다. 주인여자와 음식 먹기, 주인여자에게 요리 배우기, 1층 여자에게 음식을 선물 받은 내용 등은 친교적 관계의 매개체가 될 수 있으나 거기에는 외국인 유학생 ‘나’에 대한 신분적 우대가 저변에 깔린 연대 의식이다. 주인집 여자가 음식으로 교류하는 범주에는 하녀가 철저히 배제되었다. 이것은 오늘날에도 지속되고 있는 내재화된 카스트의 관습을 보여주는 것이라

4) 캐롤 M. 코니한, 『음식과 몸의 인류학』, 김정희 역, 갈무리, 2005, 48면.

할 수 있다. 이처럼 부조리한 상황들을 깨닫는 두 번째 화자 ‘나’에게 주인공여자가 보여주는 친밀감의 방법인 음식 대접은 매우 불편한 사건이 되는 것이다.

2) 몸의 부조화

『부억』에 나타난 두 번째 그로테스크의 양상은 ‘몸’에 의해서도 부각된다. 즉 다모와 그의 애인인 첫 번째 화자 ‘나’(그 여자)의 비정상적인, 또는 부조화의 외양 묘사가 이 작품의 분위기를 그로테스크하게 만들고 있는 것이다. 필립은 그로테스크의 특징으로 ‘부조화’를 중시하였다. 그가 말한 부조화는 갈등, 충돌, 이질적인 것의 혼합, 혹은 본질적으로 다른 것들의 융합 등⁵⁾에서 발산되는 양상이라 할 수 있다.

두 번째 화자 ‘나’가 만난 ‘그 여자’(첫 번째 ‘나’)의 몸이 이러한 ‘부조화’를 드러낸 대표적 양상이라 하겠다. 그녀는 ‘나’에게 놀라움을 줄 정도로 매우 비대한 모습으로 그려져 있다.

숨이 막힌다. 문고리를 잡고 뒤로 물러섰다가 문을 제치며 앞으로 나서는 여자는, 그 느릿한 동작에도 불구하고 내 예상을 단번에 압살해 버렸다. 세상의 굵어 죽어가는 사람들을 생각하면 음식을 목으로 넘길 수가 없고, 억지로 삼키고 나면 또 위가 경련을 일으켜서 도무지 먹지를 못하다던 그 여자는, 그 가련한 모습을 지켜보기 안타까워 다모가 피가 다 마른다던 그 여자는, 살무더기다. 살에 덮여 얼굴과 상체와 하체의 구분이 모호해지고 그리고도 살집이 남아 아무 데나 울룩볼룩 접히기까지 한, 몹시 비만한 여자다. 문간이 딱 찬다.(중략)

여자가 앞장서서 계단을 올라갔다. 어기적거릴 때마다 술기가 미어질 것만 같은 허리께와, 양쪽이 서로 짓눌리며 푸들푸들 떨리는 허벅지를 내가 봐주기가 고역스럽다. 여자는 계단을 오른다기보다 난간을 잡고 한 칸씩 몸을 끌어올리고 있다.(158-159쪽.)

두 번째 화자 ‘나’는 다모의 행방을 수소문 하던 과정 중에 매우 어렵

게 그의 애인 ‘그 여자’를 만난다. 3층에서 문을 열어주려고 내려온 그 여자는 계단을 꼭 채울 만큼 비대한 몸을 하고 있다. 그러나 안타까운 것은 그녀는 자기 몸이 옷에 안 맞을 정도로 비만해졌다는 사실을 모른다는 점이다. 자기가 남들에게 어떻게 보이는지 전혀 알지 못하는 것이다.

타인에게 놀라움을 안겨 줄 정도로 비만한 그 여자의 몸은 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 말한 아브젝시시옹(abjection)에 해당한다. 크리스테바는 이 말을 “정체성·체계·질서를 어지럽히는 것, 경계·위치·규칙을 무시하는 것”이라고 규정하였는데, 여성문학에서는 일반적으로 폐기(廢棄), 혐오(嫌惡), 비천(卑賤)한 것, 방기(放棄), 폐물(廢物), 비체(卑體) 등으로 사용하고 있다. 크리스테바는 “비체가 되는 것은 부적절하거나 건강하지 않은 것이라기보다 동일성이나 체계와 질서를 교란시키는 것에 더 가깝다고 보았다. 그것 자체가 지정된 한계나 장소나 규칙들을 인정하지 않는데다가 어중간하고 모호한 혼합물인 까닭이다.⁶⁾

크리스테바의 이론에 따를 경우, ‘그 여자’의 비대한 몸은 타인에게 혐오감을 주기도 하고, 그녀 스스로 자신의 몸을 방기한 것이기도 하다. 그녀를 이러한 비천한 몸으로 만든 원인이 무엇인지 살펴보아야 할 것이다. 그녀를 이토록 ‘비만한 여성’으로 만든 원인은 가장 먼저 무라프가 해준 육식 음식을 들 수 있다. 이는 다모가 그녀의 뱃살을 손가락으로 짚으면서 상기시킨 것이다. 그리고 다른 각도에서의 유추는 다모의 죽음과 식인이 될 것이다.

첫 번째 화자 ‘나’(그 여자)는 다모와의 힘겨운 연애관계를 동반자살로 마치려 하였다. 이것은 그녀를 사랑하는 다모의 결정이었다. 그러나 자살시도는 다모만 성공하였고, 혼자 남은 그녀는 자신의 생존을 비루하게 여겼다. 작품에는 죽은 다모의 시신에 대한 언급은 없다. 두 번째 여성 화자 ‘나’에게 그녀의 고해성사와 같은 전화 내용에서 다모의 죽음이 드러날 뿐이다. 그리고 두 번째 여성 화자 ‘나’에게 하녀 라즈가 들려준 소문은 ‘그 여자’가 작은 동양인을 먹었다는 내용이다. 두 번째 화

5) Philip Thomson, 『그로테스크』, 김영무 역, 서울대학교출판부, 1986, 27면.

6) 줄리아 크리스티바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, 25면.

자 ‘나’는 다모의 죽음에 관련된 내용에 대하여 진위의 판단을 내리지 않고 있다. 다만, 다모가 성숙한 인물인줄 알았는데 알고 보니 ‘그 여자’가 인생의 성장을 체험한 인물이며, ‘그 여자’는 자신과 유사한 인물이라는 생각을 하고 있다. 애인의 죽음을 목도한 후, 남루한 몸으로 변신한 채 살아가는 ‘그 여자’가 진정한 사랑을 인식하였다는 것이다. 첫 번째 여성 화자의 깨달음, 그러한 여성과 하녀 ‘라즈’의 삶을 바라보며 인생에 대한 깨달음을 얻고 있는 두 번째 여성 화자가 이 작품의 서사를 견인하고 있는 인물이라 하겠다.

‘그 여자’ 다음으로 그로테스크의 양상은 다모의 모습에서 나타난 심한 ‘부조화’가 될 것이다.

나는 그가 왜 그런 양복을 입고 다니는지 이해가 안 갔다. 러닝셔츠 한 장만으로도 땀띠가 나는 더위에 그 양복은 앞섰어 겹쳐지는 더블에 다 칼라가 답답하게 앞가슴을 뒤덮고 있었다. 색깔마저 구정물처럼 누리 끼리했다. 그런 걸 입는다고 몸집이 더 커 보이지도 않는데. 어린애가 어른 옷을 입고 있는 것처럼 보였다. 그에게는 **부조화스러운 느낌**이 있었다.(127) 어린애가 어른인 척하는 것 같은, 어른이 아니라서 더 어른스러운 척하는 것 같은. 세상의 굶어 죽는 사람들을 생각하면 위가 경련을 일으킨다는 그 여자도 그럴 것 같았다. 어리광이 심할 것 같았다. (굶은 글씨-인용자, 127쪽)

다모가 무더위에도 양복을 갖추어 입은 모습은 두 번째 화자 ‘나’에게 부조화로 보이는데 이는 필립의 말대로 그로테스크에 해당한다. ‘이 질적인 것의 혼합’이라 할 수 있기 때문이다.

다모는 작은 체구에 무더위에도 양복을 갖추어 입은 일본인이다. 몸에 맞지 않는 옷과의 부조화는 성장하지 않은 어린아이와 같은 인상을 준다. 그리고 엄격한 채식주의자로서 음식 선별에 각별한 신경을 쓰고 있다. 육식을 먹는 것뿐만 아니라 음식을 남기는 것도 죄악이라고 생각하는 인물이다. 유학인 사이에서는 약에 대한 상식이 풍부하여 많은 도움을 주고 있다.

그러나 유학을 와 있긴 하지만 전공이 무엇인지 밝혀져 있지 않다.

「땅 위의 영광」에서 서술자 ‘나’에게 한 얘기에 의하면, 학위가 목적이 아니라 인도에서 아르바이트를 하는 것이 목적인 사람이다. 그는 일본에서 평범한 회사원이었으나 교통사고를 당한 후, 치열하게 살아 왔던 삶의 방식에 회의를 느끼고 인도로 왔다. 그런데 인도에서도 내면의 여유를 느끼면서 살지는 못한다. 애인 ‘나’와의 음식 갈등, 무엇보다 애인 ‘나’를 두고 무라쓰와 벌이는 삼각관계는 그의 삶을 피로하게 하는데 일조하였다. 두 번째 화자 ‘나’의 눈에 다모는 인생을 유예하고 있는 사람의 전형으로 보인다.

이와 같은 다모의 프로필을 종합하면 그는 일관성을 지닌 인물로 보기 어렵다. 채식을 선택한 음식취향에서는 생명을 존중하고, 생태계를 보호하는 코스모폴리탄적 양상을 드러낸다. 그러나 육식주의자 무라쓰를 대하는 모습을 보면 사뭇 달라진다. 그에 대한 경원과 애인 ‘나’에게 빈번히 화를 내는 모습에서 타자를 배려하는 태도를 찾아보기 어렵다. 그의 지나친 결벽증이 그의 외양만큼이나 공동체 구성원으로 살아가는데 부조화를 이루고 있다.

음식과 몸에서 발산되는 ‘그로테스크’한 분위기는 이 작품이 발표된 2001년 당시에 괴기담, 엽기적인 이야기로 비쳐질 수 있으나 이 시기에는 이러한 추(醜)의 세계를 그리고 있는 일군의 작가들⁷⁾이 등장하였다. 오수연의 전작 「빈집」이나 「벌레」에 나타난 환상성과 그로테스크를 상기한다면 『부엌』에 나타난 그로테스크도 충분히 예견할 수 있는 스토리와 담론이라 하겠다.

예술과 문학에 있어서 그로테스크의 기원은 기괴함 속에서 독특하고 강렬한 매혹을 찾으려는 인간의 수용력과 관계있다. 그래서 그로테스크한 현상은 원시 동굴화, 샤먼의 탈, 민담에서 시작하여 달리나 피카소의 그림, 카프카의 작품으로 이어진다.⁸⁾ 특히 그로테스크가 문학에서 주목

7) “한국문학사에서 1990년대는 새로운 문학적 징후들이 본격적으로 출몰한 시기이다. 1990년대 문학이 이전과 다른 것은 기존의 미를 넘어 혹은 미와는 다른 ‘추’라는 차원에 대한 논의를 가능하게 하는 징후를 그 안에 내재하는 것이다.” 이재복, 「추(醜)의 미학과 새로운 문학의 지형도: 감각과 상상의 문제를 중심으로」, 『국제한인문학연구』 제9호, 국제한인문학회, 2012, 167면.

받고 활용되었던 시기는 근대적 사고가 사회적으로 완전히 자리 잡는 한편, 제국주의적 침략이 본격화되기 시작한 19세기 무렵이다. 이 시기는 합리와 이성의 이름으로 배제와 침략의 논리가 작동하던 때로서 그로테스크는 ‘이성 중심 사회’로부터의 일탈과 탈주 욕망이 드러나는 한 단면으로⁹⁾ 표출되었을 것이다.

그런데 우리 사회는 탈주해야 할 합리와 이성이 제대로 정착한 역사라 하기에는 미진하다. 따라서 우리 근대문학에서의 ‘그로테스크’는 ‘폭력과 억압’을 폭로하는 역할로 활용되어 왔던 측면이 더 강하다.¹⁰⁾ 오수연의 단편 「벌레」도 바로 가부장제 하의 억압된 여성적 삶을 폭로한 것이다.

1990년대 이후 번성해진 그로테스크 계보에 오수연도 포함시킬 수 있을 것이다. 특히 이재복이 거론한 작가들¹¹⁾과 오수연의 가장 큰 차이는 작품의 공간을 확장하면서 삶에 대한 문제의식을 확장하였다는 점에 있을 것이다. 개인의 은밀한 사적 생활이나 감정을 드러내는 것이 아니라 울리히 벡이 말한 ‘위험 사회’ 또는 다원화된 사회의 현상에 직면한 코스모폴리탄적 교양주체를 그로테스크의 도입으로 형상화하였다는 점에서 주목할 수 있다. 즉 여성 작가로서의 체험을 바탕으로 한 여성의 일상적 삶에 내재한 억압, 불평등을 재현한 작품에서 더 진일보한 것으로 볼 수 있는 것이다.

이재복에 의하면, 그로테스크의 양상은 리얼리즘과 모더니즘적인 것으로 구분할 수 있다. 그것은 융화와 통합을 지향하느냐 아니면 공포와 소외를 드러내느냐 하는 차이를 보인다. 이 차이는 기본적으로 민중의 집단적인 힘이나 공동체의 이상을 지향하는 리얼리즘과 파편화된 개인의 의식과 무의식의 심층을 묘사하여 전망이 부재한 현실에 대한 반성

을 지향하는 모더니즘 사이의 차이라고 할 수 있다.¹²⁾ 그런데 여기서 중요한 것은 그로테스크함이 리얼리즘적이냐 아니면 모더니즘적이냐에 있는 것은 아니다. 중요한 것은 당대 현실에 대한 긴장과 반성 그리고 그것을 넘어선 우주적인 생성의 원리에 대한 자각에 있다는 점이다. 이것은 현실의 온갖 부정과 전망의 부재를 치유할 수 있는 새로운 그로테스크 미학의 창출을 의미¹³⁾한다. 그리고 오수연이 그려내고 있는 그로테스크 미학이 이러한 면을 보여준다는 점이 의미 있다. 오수연은 당대 사회가 지닌 부조리에 대하여 비판과 성찰적 태도를 보이며 궁극적으로는 인류애로 향하는 공동체 의식을 보여주기 때문이다.

4. 음식 모티프와 코스모폴리탄적 교양주체

오수연은 스스로 『부엌』에 대하여 ‘성장소설’이라는 규정을 내리고 있다.¹⁴⁾ 작가의 발언을 염두에 두지 않더라도 이 소설의 주인공인 여성 주체는 성장소설의 인물 특성을 드러내고 있다. 인도라는 공간적 배경에서 벌어지는 부조리한 상황을 비판할 수 있는 인식의 성장, 부조리한 세계를 외면하려는 자신을 부끄럽게 여기는 성찰의 자세가 성장소설에서 형상화되는 인물의 모습과 동떨어 있지 때문이다. 다만, 필자는 성장소설과 교양소설의 구분이 필요하다는 입장과 이 작품을 교양소설로 접근하는 것이 작품 이해에 더 유효할 것이라는 판단 하에 인물의 특성을 살펴보고자 한다.

한국의 근현대 소설은 인물의 내적 성숙을 그리고 있을 경우, 대부분 성장소설로 보이는 경향이 있다. 그러나 내적 성숙을 드러낸다 하더라도

8) 이재선, 「畸形的 誕生」, 『한국문학 주제론』, 서강대학교출판부, 2009, 27면.

9) 최성민, 「그로테스크와 엽기의 주체사」, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2009, 290면.

10) 위의 글, 290면.

11) 이재복은 이 시기의 대표적인 작가로 장정일, 편혜영, 김언희, 백민석, 천운영 등을 다루면서 이들이 시가, 후각, 청각, 미각(식욕)을 통해 추의 세계를 드러내고 있다고 하였다. 이재복, 앞의 글, 167면.

12) 이재복, 「한국 현대사와 그로테스크」, 『한국 현대사의 미와 숭고』, 소명출판, 2012, 18면.

13) 위의 책, 46면.

14) 오수연, 「작가의 말: 라즈를 생각하며」, 『부엌』, 이룸, 2001, 216면.

“개인적으로 의미가 많은 책이다. 이 작품들은 성장소설이다. 등장인물들이 나이가 이십대 후반이거나 그 이상이지만 성장소설이라는 개념에 신체적 연령의 제한이 있지 않다면 그렇게 부르고 싶다.”

도 주인공의 연령, 주인공의 인식 대상, 세계와의 관계 양상 등에 따라 소설의 미학이 다르기 때문에 ‘성장소설’과 ‘교양소설’은 작품에 따라 구별을 하는 것이 바람직하다고 본다.

교양소설의 원어인 Bildungsroman의 Bildung은 어떤 유의미한 상(像, Bild)을 실현해나가는 자기 형성의 과정을 의미한다.¹⁵⁾ 일본식 번역어인 교양의 영어 표기는 culture, 독일어 표기는 Bildung이다. 교양의 개념은 이 지면에서 다루기 어려울 만큼 다양하다. 헤르더, 헤겔, 매슈 아놀드, 딜타이, 프랑코 모레티 등 이론가에 따라 그 의미가 다르게 사용되었다. 그러나 공통적으로 교양은 개인의 ‘내적 성숙’을 의미하며, 내적 성숙이 시민의식의 함양과 연동된다는 점에서는 논의의 합의점을 보이고 있다. 교양소설의 진원지라고 할 수 있는 독일에서 교양은 시민계급의 이상을 담은 도덕·철학·미학을 나타내는 개념으로 수용되었다. 즉 교양은 바람직한 시민의 삶을 보여주는 하나의 지표였던 것이다.

자기 형성(Bildung)은 개인이 자신을 둘러싼 세계와의 대립 속에서 시련과 극복을 포함한 체험을 통해 자아정체성을 확립하는 것이다. 일반적으로 작중 인물이 ‘미숙함에서 성숙함’으로 변화를 가진 경우라면 나이와 그 나이대의 특성을 고려하지 않은 채 모두 성장소설로 다룬 경향이 있다. 이럴 경우, 성장소설의 범주는 무한히 확대되어 대부분의 소설들을 이 자장에서 다룰 수 있기 때문에 이 장르의 의미는 희석될 수 있다. 그러므로 ‘작중 인물’의 연령을 준거로 하여, 그의 비판적·사색적인 태도가 당대 사회의 이슈와 밀착된 관계에서 전개되는 작품은 교양소설로 보는 것이 타당할 것이다.

딜타이와 모레티가 주목한 작중인물의 ‘젊음’은 교양소설의 준거로서 주요한 요소가 된다. 교양을 형성하는 인물이 젊음의 주체, 청년의 형상으로 드러나야 한다는 점은 ‘소년, 소녀’를 중심으로 한 성장소설과 차별되는 점이다. 딜타이와 모레티가 지적한 젊음의 체험은 근대적 시민

15) Bildung이라는 단어의 어원적 의미를 살펴보면, 상(像, Bild), 모상(模像, Abbild), 닳은 모양(Ebenbild), 모방(Nachbildung), 형상(Gestalt), 그리고 형성(Gestaltung) 등의 다양한 의미를 내포하고 있었다. 진상범, 『독일 교양소설의 심층적 연구』, 박이정, 2014, 10면.

사회에서 성숙한 시민이 되기 위한 자기결정의 기회, 오류와 좌절에 대한 수용, 책임의식 등을 육성할 수 있는 활동기간¹⁶⁾이라 할 수 있다.

모레티가 지적한 근대의 특징한 이미지는 ‘젊음’의 특성에 의해 전달되는 이미지¹⁷⁾로서, 젊은 주체의 이동성과 내적인 불안정성을 살펴볼 때 유리하다. 교양소설에 나타난 ‘젊은이’의 이동성은 공간의 이동을 의미하는 것뿐만 아니라 지적 이동, 신분의 이동, 직업의 이동 등 사회적 자유를 바탕으로 하여 그들의 정체성이 발전적 선상에서 논의될 수 있는 의미를 내포하는 것이다. 따라서 교양소설의 ‘젊은이’는 청년기 지성의 성장과정으로서, 폭넓은 문화적 형성을 예민하고 신중하게 수용하며 형상화된 인물이라 할 수 있다. 이러한 점이 성장소설의 유·소년과 큰 차이를 지니게 한다.¹⁸⁾

『부엌』의 여성 주인공 ‘나’가 한국을 떠나 인도에 체류하면서 겪은 외국인으로서의 체험과 사유의 행로는 딜타이와 모레티가 제시한 교양소설의 범주에서 그리 벗어나 있지 않다. 이 작품에 나타난 교양소설로서의 특성은 주인공이 ‘코스모폴리탄적 주체’라는 점으로 드러난다. 이때 코스모폴리탄적 주체는 바람직한 세계시민 상을 뜻하는 것으로서 특히, 생명을 존중하고 평등을 실천하는 인물이라 할 수 있다. 유학을 온 인도에서 ‘나’가 새로 맺게 된 인간관계는 이러한 삶에 대하여 사유하고, 실천하려는 의지를 보여주고 있다.

16) “『빌헬름 마이스터』로부터 시작된 교양소설들은 지난날의 젊은이를 묘사한다. 즉 어떻게 그 젊은이가 행복한 여명기에서 인생에 발을 디디 자기와 비슷한 영혼을 찾아 우정과 사랑을 맺게 되는지를, 그러나 다른 한편 그가 어떻게 세상의 냉혹한 현실과 투쟁하면서 다양한 삶을 체험하는 가운데 성숙해 나가며 자신을 발견하여 이 세상에서의 자신의 사명을 확신해 가는가를 서술하는 것이다. 이처럼 교양소설은 개인생활의 관심영역으로 제한된 한 문화의 개인주의를 표현한다.” Orłowski, Hubert, 『독일 교양소설과 허위의식』, 이덕형 역, 형설출판사, 1996, 213면.; Moretti, Franco, *The way of the world: the Bildungsroman in European culture*, 『세상의 이치: 유럽 문화 속의 교양소설』, 성은애 역, 문학동네, 2005, 29면.)

17) Moretti, Franco, 위의 책, 29면.

18) 김미영, 「교양소설의 두 유형에 나타난 교양주체의 의미: 《광장》과 《젊은 날의 초상》을 중심으로」, 『한국언어문화』, 2015, 33-34면.

서로 다른 국적과 다른 음식 취향을 가지고 있는 세 명의 유학생 사이에 벌어진 갈등 상황은 다원화된 사회의 모습이기도 하다. 작가는 의도적으로 이 작품의 시공간을 명확하게 제시하고 있지 않으나 한정된 정보에서 인도라는 공간은 드러난다. 그러나 이 작품의 공간적 배경은 딱히 인도가 아니어도 무방하리라 본다. 다만, 현대사회의 한 단면이라 할 수 있는 울리히 벡의 '위험한 사회'의 상징적 모습이자 이를 극복하여 공동체 사회를 추구해야 하는 필연성을 보여줄 수 있는 공간이면 충분할 것이다.

이 작품에서 인도는 상징적 공간이라 할 수 있다. 위험사회의 의미를 지닌 상징적 공간으로서 공동체 사회로의 변화와 그 가능성을 보유하고 있는 공간으로 받아들일 수 있는 것이다. 그와 같은 인도에서 코스모폴리탄적 주체는 여성화자 '나'에게 더 강하게 부여되었다. 벡의 성찰적 기획을 추동하고 실천할 수 있는 단위나 주체는 세계 시민적 계몽성을 내면화한 개인, 즉 성찰적 개인¹⁹⁾이라는 점을 수용할 때 이에 부합하는 인물은 첫 번째 여성화자 '나'와 두 번째 여성 화자인 '나'에서 선명히 드러난다.

음식에서 생명의 존엄을 배우고, 음식문화에서 인간의 평등을 깨닫게 되는 첫 번째 여성화자 '나'의 사유 과정은 코스모폴리탄적 교양 주체로 성장하는 모습이라 할 수 있다. 인간은 세상에 존재하는 생명체와 더불어 살아가야 한다는 공동체 의식을 깨닫는 과정이기 때문이다. 생태계의 질서를 유지하고, 공동체의 삶을 실현하는 세계시민의 자질이 드러난 모습이라 하겠다. 물론, 이런 인식의 변화는 다모와 무라뜨의 관계에서 발전한 것이다. 여성 화자들이 떠나온 고국에서는 어떠한 생활을 하였는지 구체적으로 드러나 있지는 않다. 그러나 그녀들은 고국에 있는 친구와 가족 관계, 당시의 무의미한 생활을 벗어나고 싶어 한 인물이라는 점은 드러나 있다. 첫 번째 화자 '나'가 인도로 오게 된 이유를 '요리를 하지 않기 위해 나는 고향을 떠났다. 요리를 안 하려면 혼자가 되어

야 한다.'(9쪽)라고 밝히고 있다. 이때 요리를 하지 않는 것은 정상적인 인간관계에 대한 회피라고 볼 수 있다. 즉 그녀가 인도로 유학을 온 것은 타자와의 삶을 영위하지 못하는 미숙한 성인의 모습이라 할 수 있다. 특히 첫 번째 여성 화자 '나'는 고향에 있는 사람들에게 비로소 '미안'하다는 생각을 하게 된다. 인물의 이러한 변화는 성숙으로의 변화라 할 수 있다.

음식을 남기지 않는 다모의 행위에는 생명에 대한 존중이 깔려 있다. 음식이 되기 전에 그것이 살아 있는 생명체였다는 생각 때문에 음식을 함부로 버릴 수 없다는 것이다.

“어떤 음식이건 무엇인가의 생명을 회생시켜서 만든 거잖아요? 너무 많이 먹거나 호사스럽게 먹거나, 먹고도 남아서 버리는 행위는 불필요한 학살이에요.” (20쪽)

다모의 이런 말은 생태학적 담론을 실천하는 모습으로서 인간의 욕망을 표출하는 사람들과는 대조적이다. 그의 채식과 절제된 식습관은 생명을 존중하는 것으로서, 인간과 더불어 세상에 존재하는 생명체와 더불어 살아가야 한다는 공동체 의식을 실천하는 것이다. 생명체에 대한 존중은 전통적인 인간중심주의적 관점에서 벗어나 인간 이외의 생명체와 생태계를 존중하는 생태윤리학이다. 생태계의 질서를 유지하고, 공동체의 삶을 실현하는 다모는 세계시민의 자질을 갖춘 것으로 보인다. 그러나 이런 모습은 피상적인 것이라 할 수 있다.

작품 전체적으로 볼 때 다모는 완전한 코스모폴리탄적 주체, 또는 성숙한 교양인으로 보기 어려운 점을 지닌다. 그가 귀가 길에 구걸을 하는 어린 소년과 심리적으로 대결을 하는 모습에서 이런 점은 잘 드러나 있다. 일견 코스모폴리탄적 주체로 보이는 그의 외양은 사회와 대립적 관계에 있는 그의 내면을 숨긴 것이라 할 수 있다. 그는 이 작품에서 행복하거나 평화로운 인물, 또는 성찰의 과정을 거친 성장하는 모습으로 그려져 있지 않다. 다소 비약일 수 있지만 다모의 모습은 울리히 벡이 말한 '위험사회'²⁰⁾의 구성원 이미지를 부분적으로 띠고 있다. 즉 그

19) 송재룡, 「울리히 벡의 코스모폴리탄 비전과 그 한계」, 『현상과 인식』, 2010, 95면.

를 항상 피로하게 하는 여건들과 그의 예민하고 선병질에 가까운 이미지가 위험한 사회의 구성원 이미지와 닮아 있는 것이다.

다모는 지나치게 예민하고, 늘 피로한 현대인의 모습을 보여준다. 먼 타국에 와서 학문에 전념하는 유학생의 모습이 아니라 부업에 매달려 있는 인상이 강하다. 고국의 사촌 매제에게 투자한 사업 실패와 증권의 폭락은 그에게 큰 피해를 입혔고, 이로 인해 삶의 불안을 노골적으로 드러낸다. ‘그가 미연에 방지할 수 있는 불행은 하나도 없고, 인간을 향한 그의 선의는 간단히 무시당하는’(69쪽) 모습이다. 이는 불확실성, 위험, 불안정 등으로 특징지어지는 후기 산업 사회의 실존적 모호성의 상황에서 상처 입고 신뢰, 자아 및 정체성 등과 같은 주제들²⁰⁾에 혼란을 겪는 위험한 사회의 구성원 모습이라 할 수 있을 것이다.

『부억』에서 다모의 형상은 금욕적이고, 생태보호를 실천하는 모습에서 부분적으로만 코스모폴리탄적 이미지를 드러낸다. 진정한 시민의식을 지닌 교양인, 자신의 삶을 고뇌하고 성찰하는 태도에서는 아쉬운 점들을 노출하고 있는 것이다.

반면, 두 번째 여성 화자 ‘나’는 그녀가 채용한 어린 하녀 ‘라즈’로 인해 성찰적 인물, 코스모폴리탄적 주체로 변하고 있다. 그녀는 방을 얻으며 인도의 문화적 관습에 따라 하녀를 채용할 수밖에 없었다. 그러나 하녀의 고용은 자신의 삶을 노동에서 해방시키기보다 자신의 삶을 구속하는 불편한 제도라는 것이 드러났다. 청소와 빨래, 쓰레기 처리 등의 가사를 한 명의 하녀가 일괄적으로 하는 것이 아니라 천민 계급의 신분 이 더욱 세분화되어 담당하는 일이 다르다는 것을 알게 된 것이다. 두 번째 ‘나’의 일상은 하녀‘들’을 맞이하고 관리하는 것이 고통스런 일과가

20) 울리히 벡, 『글로벌 위험사회』, 박미애·이진우 역, 길, 2010, 27면.

벡의 이론에서 위험한 사회는 인간의 결정이 야기한 산업적 불확실성과 위험을 위험논리의 도움으로 통제할 수 있게 만든 현대사회를 뜻하지 않는다. 그것은 20세기 후반에 시작한 새로운 리스크의 전개, 즉 생태학적 위기의 역사적 경험과 복지국가의 안전 후퇴 같은 현상과 연관된다. 필자는 이와 같은 위험사회의 정의가 작품 속의 인도에 완전히 일치하는 것은 아니지만 간과할 수 없는 공통점을 보유하고 있다고 보았다.

21) 송재룡, 앞의 글, 96면.

되었다.

특히, 어린 하녀 ‘라즈’는 그녀에게 여성의 삶, 하층민의 삶을 여실히 보여준 인물이다. 빨래를 하기에는 너무 왜소한 체구와 시간관념이 철저하지 않은 인도 하층계급의 삶의 태도를 고스란히 보여주는 라즈로 인해 두 번째 ‘나’는 연민과 분노 사이를 왕래한다. 즉 라즈가 소녀로서 내비치는 욕망의 행위를 볼 때 가난한 삶 속에 방치되는 그녀의 인생에 동정과 연민을 보낸다. 그러나 그녀를 비롯한 하층계급의 불성실과 엄치없는 행동 앞에서는 분노의 감정을 겪는다. ‘나’는 인도 사회의 부조리를 체험하고, 비판하는 시선을 갖는다. 한편으로는 하층민에 대한 일시적인 연민은 부질없다고 여긴다. 인간의 평등과 자유에 대한 인류애적 태도를 실천하는 것이 자신의 자유를 위협하는 것과 연동된다는 사실 때문에 더 이상의 행동을 보여주지 못하는 현실을 괴로워한다.

5. 맺음말

지금까지 오수연의 연작소설 『부억』에 나타난 교양소설의 성격을 코스모폴리탄적 주체와 음식, 몸의 부조화에서 비롯되는 그로테스크 양상에서 살펴보았다. 이 작품은 오수연이 초기 작품에서 보여준 환상적 스타일을 부분적으로 유지하되 그로테스크의 양상을 음식과 몸의 부조화로 드러내며, 코스모폴리탄적 교양 주체를 제시하였다. 이는 여성적 삶에 주목하였던 관심을 인류애로 확장한 것이라 할 수 있다.

인도를 배경으로 한 『부억』에서 작중인물들은 부억이라는 사적 공간을 국적이 다른 인물들과 공유하면서 상이한 가치 체계와 부딪치는 가운데 성숙한 체험을 한다. 이 작품의 주인공 ‘나’가 한국을 떠나 인도에 체류하면서 겪은 외국인으로서의 체험과 사유의 행로는 델타이와 모레티가 제시한 교양소설의 범주에서 그리 벗어나 있지 않다.

이 작품에 나타난 교양소설로서의 특성은 주인공이 ‘코스모폴리탄적 주체’라는 점으로 드러난다. 연작 세편에 나타난 여성 화자 ‘나’를 통해 세계 시민으로서 살아가는 모습은 어떠한지 보여준다. 흥미로

운 것은 주요 남성인물인 다모의 실종(죽음)과 그의 불완전한 모습을 상기할 때, 이 작품에서 그리고 있는 성숙한 인물은 여성 주체로 향한다는 점이다.

여성 화자들 ‘나’에게 채식과 육식은 단순한 음식 취향의 문제가 아니라 신분과 권력이 내재된 문화적 차이를 드러내는 모티프가 된다. 여기에 포식자와 피식자의 관계를 인도 신화인 ‘끼르띠무까(kirtimukha)’의 반복적인 구조로 드러냄으로써 음식과 몸에 의한 그로테스크 미학이 자연스럽게 형상화 되었다. 식인, 비대한 몸, 부조화의 옷차림 등을 통해 그로테스크적 상상력을 환기하고 있다. 1990년대 문학의 징후는 현대사회, 문명의 폭력을 드러내는 한 방법으로서 ‘추’와 그로테스크를 활용한 점으로 드러났는데 오수연도 이러한 변화를 수용하였다고 볼 수 있다.

오수연의 그로테스크가 다른 작가들과 차별화되는 지점은 코스모폴리탄적 주체의 형상화로 교양소설의 지평을 넓혔다는 데 있을 것이다. 오수연은 『부역』을 통해 ‘위험사회’의 요소를 배태하고 있는 그 어떤 불특정 사회에 대한 관심을 보여주고자 한 것으로 보인다. 다만, 인도라는 공간의 설정은 이 지역이 지닌 특수성이 작용했을 것으로 본다. 현대에도 잔존하는 신분의 갈등이 ‘위험사회’와 공동체 사회의 절실함, 세계시민의식의 태도를 보여주기엔 적합했을 것으로 여겨진다. 첫 번째 화자 ‘나’가 국적과 인종을 넘어선 인간관계를 유지하려 한 점이나 채식주의자 다모의 생태학적 사고, 두 번째 화자 ‘나’의 하층계급에 대한 연민과 평등에 대한 인식 등이 공동체 사회의 코스모폴리탄적 주체의 모습을 담지하고 있다. 이는 오수연이 문학을 통해 평등·생명존중과 같은 보편적 가치의 확장을 세계시민이 추구해야 할 방향으로 제시한 것이라 하겠다.

작중 인물은 음식을 통해 문화적 차이를 체험하고, 그 안에서 상생, 평등, 생명존중 등의 세계시민의식을 점차 일깨워 나간 것이다. 따라서 이 작품에 나타난 채식과 육식 사이의 갈등은 공동체 사회와 세계시민의식의 심화와 확장을 보여주는 교양소설의 서사 장치라 할 수 있다.

〈참고문헌〉

1. 기본자료

- 오수연, 『빈집』, 강, 1997.
——, 『부역』, 이룸, 2001.

2. 논문

- 고인환, 「중동 분쟁의 문학적 수용 양상: 오수연의 문학적 실천을 중심으로」, 『국제어문』 제52집, 국제어문학회, 2011.
김문조, 「코스모폴리탄 사회학: 세계화 시대의 사회학적 대응」, 『한국사회학』 제43집, 한국사회학회, 2009.
김미영, 「교양소설의 두 유형에 나타난 교양주체의 의미: 《광장》과 《젊은날의 초상》을 중심으로」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, 2016.
방민호, 「오수연 ‘세계시민」, 『문화예술』 2003년 4월호.
송재룡, 「올리히 벡의 코스모폴리탄 비전과 그 한계」, 『현상과 인식』, 2010.
신수정, 「한강 소설에 나타나는 ‘채식’의 의미: 『채식주의자』를 중심으로」, 『문학과 환경』 제9권 2호, 2010.
오세란, 「오수연 연작 『부역』의 원형성 탐구」, 『어문연구』 제59집, 어문연구학회, 2009.
이재복, 「추(醜)의 미학과 새로운 문학의 지형도: 감각과 상상의 문제를 중심으로」, 『국제한인문학연구』 제9호, 국제한인문학회, 2012.
——, 「한국 현대시와 그로테스크」, 『한국 현대시의 미와 숭고』, 소명출판, 2012.

3. 단행본

- 이영민, 『신화 속 인생, 인생 속 신화』, 열대림, 2007.
진상범, 『독일 교양소설의 심층적 연구』, 박이정, 2014.

- Moretti, Franco, *The way of the world: the Bildungsroman in European culture*, 『세상의 이치: 유럽 문화 속의 교양소설』, 성은애 역, 문학동네, 2005.

Orlowski, Hubert, 『독일 교양소설과 허위의식』, 이덕형 역, 형설출판사, 1996.

줄리아 크리스티바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001.

Philip Thomson, 『그로테스크』, 김영무 역, 서울대학교출판부, 1986.

캐롤 M. 코니한, 『음식과 몸의 인류학』, 김정희 역, 갈무리, 2005.

4. 기타

김윤식, 「책/2001 문학 뉴웨이브 오수연 부엌」, 『동아일보』 2001.12.9.

<Abstract>

Food and Grotesque in a Bildungsroman

- With a focus on *The Kitchen* by Oh Su-yeon -

Kim, Mi-Young

(Hanyang University)

This paper presents an investigation into *The Kitchen*, a series novel by Oh Su-yeon, from two perspectives. It examined its characteristics as a Bildungsroman on the one hand and approached it in the grotesque aesthetics on the other hand. It falls under the category of growth novels, given its stories and the writer's statement. When the world exhibited by its speaker, "I," is taken into account along with her reflection on life and maturity, however, the category will not be enough to express the novel's unique nature.

There are two female speakers in the series novel that have moved to India for study (the speaker "I" in *What Happened in the Kitchen?* and *I Am Food* is different the speaker "I" in *The Glory on the Land*). As far as "I" am concerned, vegetarian and meat diet is not a simple matter of food taste, but a complex one with social status and power inherent in it. As the predator-prey relations are revealed in the repeating structure of "Kirtimukha," a myth of India, the grotesque aesthetics is naturally embodied by food and the body.

"I" get to recognize a "sense of atonement" in the ritualistic cannibal custom in the process of investigating the missing case of "Damo," who is her predecessor studying in India, and a mature attitude as a global citizen in her humane relations with a maid called "Raj." The series novel allows the readers to discover the aspects of Bildungsroman by

depicting a youth of strong mobility understanding her relations with the society and the world.

* Key Words : Bildungsroman, Food, Grotesque, vegetarian, meat diet, Kirtimukha.

** 이 논문은 2017년 11월 10일에 투고되어 2017년 11월 30일까지 심사위원이 심사하고 2017년 12월 1일 편집위원회를 통해 게재가 결정된 논문이다.