

비교 젠더 스쿨 1:

페미니즘 리부트, 이후, 문학·문화

일시 : 2023.11.10 (금) 10시-

장소 : 성균관대 600주년기념관 6층 소향강의실 회의장 (+408 강의실)

주최 : 성균관대 비교문화협동과정연계전공, 동아시아학술원 인문한국연구소, 국어국문학과

• 오전 시간1 ----- 사회 이해령

윙혜연, 기억의 서사와 주제 '화해'의 가능성 - 권여선의 <각각의 계절> 을 중심으로-

윙희상, 목소리와 리듬의 미래: 배수아의 '번역하기'와 그 전술적 침식-『뱀과 물』(2017), 『멀리 있다 우루는 늦을 것이다』(2019), 『작별들 순간들』(2023)을 중심으로-

• 오전 시간2

박윤아, 열대(熱帶) 모더니티의 증식: 걸어다니는 유형과 몸들의 공간 - 『뉴』(2018), 『0영zero零』(2019), 『바캉스 소설』(2023)을 중심으로
최장락, 내려오는/가는 것: 러브크래프트의 페미니즘적 다시 쓰기에 나타난 '미친 여자'의 표상 - 소설 『외계 신장』(2020)을 중심으로

• 대화: 김미정, 김요섭

• 오후 시간1 ----- 사회 황호덕

장준영, 아이러니스트 작가와 돌봄 정치의 확장 - 임솔아론

신현민, 문란한 주체의 난잡한 돌봄 - 최은미 소설의 모성 수행과 불안한 가능성을 중심으로

이은솔, 웹툰·웹소설에 나타난 '악녀'의 윤리와 그 초과 - 웹툰 <여자 제갈량>, BL웹툰 <용이 비를 내리는 나라>.

웹소설 <악녀는 두 번 산다>의 책사형 악녀 인물상을 중심으로

김재형, '백래시'라는 시약 - 웹툰 <수회 0>을 통해 살펴본, 페미니즘 백래시 이후의 웹툰 독자들

• 대화: 전승민, 허윤

• 오후 시간2 ----- 사회 이해령

전예원, 지난 이야기와 몽유라는 징후- 최미래 소설에 나타난 '무기력'과 '몽유'를 중심으로

유승희, 여성청년의 반사경: 2020년대 한국소설 속 할머니와 유령들

이미옥, 직조된 시의 얼룩들

임도현, 이대남, 인셀(incel), 도태남, 하남자: 2030 남성이라는 곤란 - 웹예능 <바퀴 달린 입>, <조밥 객선생>을 중심으로

• 대화: 오혜진, 허준행(허희)

• 남은 이야기 ----- 사회 황호덕

비교 젠더 스쿨 1:

페미니즘 리부트, 이후, 문학·문화

참가자 소개

발표

김재형 : 성균관대에서 90년대 여성 만화 잡지와 여성 독자 글쓰기에 대한 논문으로 석사학위를 취득하였다. 여성 만화의 멋짐을 널리 알리고 싶어 다섯 차례의 대중 강연, 북 큐레이션을 진행한 바 있다. 여러 하위문화적 양태를 젠더적 시선으로 읽어내는 데 관심을 갖고 있다.

박윤아 : 성균관대학교 국어국문학과 현대문학 박사수료생 박윤아입니다. 저는 식민지 여성문학 전공자로서 현재 아래와 같은 논문을 발표하였습니다. 1. 「장덕조 소설에 나타난 ‘문학소녀’와 ‘여류’ - 「해바라기」(1937)와 「여류 예술가」(1940)를 중심으로」 2. 「김말봉의 『꽃과 뱀』(1949)에 나타난 신체성과 정치적 욕망의 변주」

신현민 : 이화여자대학교 국어국문학과 현대소설 전공 박사과정 재학. 연구관심사로는 페미니즘 이론, 퀴어 이론이 있습니다. 석사논문으로 「강경애 소설의 돌봄 윤리 연구」(이화여대, 2023)를 제출했습니다. 2018년부터 약 5년 간 한국퀴어문학종합플랫폼 무지개책갈피에서 활동 중입니다. 관련해서는 「게스트에디터의 말」(『자음과모음』 2020년 여름호), 「한국 퀴어 문학 문화운동의 사례와 전망-한국퀴어문학종합플랫폼 무지개책갈피를 중심으로」(『한국문화융합학회 2020년 9월 월례학술대회 발표집』, 한국문화융합학회, 2020)를 참조해주시면 됩니다. 지금은 학업과 병행하는 것이 힘이 들어 적게 참여하고 있습니다. 그렇다고 학업을 잘 수행하고 있다고는 할 수 없지만, 다행히 2023년도 한국연구재단 박사과정지원사업에 선정되어서 간신히 이어 나가고 있습니다. 「1950~1960년대 소설의 비폭력적 공동체 연구」라는 제목으로 계획서를 제출한 상태입니다.

유승희 : 성균관대학교 국어국문학과 박사 수료. <최윤 소설의 역사기억 연구>(2021)로 석사학위를 받았으며, <『실천문학』이라는 아카이브: 운동-기록으로서의 문학과 1980년대의 『실천문학』>(2022), <‘작가’가 ‘문학’이 될 때: 『문학동네』의 작가 발굴 제도와 자전소설을 중심으로>(2023)를 썼다. 1990년대 문학과 여성의 자기서사에 관심을 갖고 공부하고 있다.

윤희상 고려대 국문과 현대소설 전공 박사과정. 「전시체제기 ‘피식민’ 신체의 구성과 문학적 증언 연구: 중독, 장애, 오염의 상황을 중심으로」라는 주제로 석사논문을 썼다. 식민지 조선에서 ‘미쳤다는 것’은 무엇이었으며 질병과 장애는 인종주의와 어떻게 교착되는지에 관심을 두고 있다. 또한 ‘진정성’의 원천으로 피식민자를 고정하지 않으면서 아시아-태평양전쟁기 일본 점령지에서의 폭력, 착취, 공모, 생존 등의 지형과 흐름을 명료히 하고자 한다.

윙혜연 : 성균관대 국문과 박사재학. <산업화 시기 수기와 르포에 나타난 한중 여성 노동자의 정체성 형성 양상 비교 연구>라는 논문으로 석사학위를 받았고, 현재는 한국과 중국의 80-90년대 기억의 문제, 이주·정착과 다문화에 대해 관심을 갖고 공부하고 있습니다.

이미옥 성균관대 비교문화협동과정 석사 과정에서 여성 시인들의 시를 중점적으로 여성 시 “다시-읽기” 작업을 하고 있습니다. 특히 김복희의 시에서 나타난 ‘인간’과 ‘인간 아닌 것들’의 새로운 관계성의 발견을 근대의 종적이고 선분적인 사고에서 벗어난 횡적이며 직물적인 특성(줄, 그물, 끈, 실 등)으로 석사 논문을 준비하고 있습니다. 시집 『진짜 같은 마음』(민음사, 2020), 『조금 진전 있음』(민음사, 2023)을 출간했습니다.

이은솔 고려대학교 국어국문학과 현대소설 전공. 식민지 문학과 여성 서사에 관심을 두고 있다. 석사 논문은 『김명순 문학과 자기 서사의 정치학 - 신여성 재현 방식과의 비교를 중심으로』를 썼으며, 논문 「이태준 장편소설과 계몽의 젠더 전략」, 「다시 쓰기 전략으로 본 인터랙티브 픽션의 가능성」(공저)을 썼다.

임도현 성균관대학교 비교문화협동과정 석사 과정에서 동시대 대중문화를 공부하고 있다. K팝 아이돌 스타를 규율하는 규칙과 금기들, 그리고 보수적인 성도덕이 2020년대 K팝의 세계화로 인해 어떤 조정과 협상을 거쳐 재구성되고 있는지에 대한 석사 논문을 준비하고 있다.

장준영 : 중앙대학교 국어국문학과에서 <최윤 소설의 타자 인식 연구>로 석사 학위를 취득하였으며, 발표한 논문으로는 <이범선 장편소설 『검은 해협』의 드라마 각색 연구>와 <악트 쉬드(Actes Sud) 한국어 문학 총서 발간의 의미>가 있다. 현재는 악트 쉬드, 아르마탕, 필립 피키에 등 프랑스 출판사에 의한 한국 문학 번역 소개의 양상을 면밀히 살펴보는 후속 논문과 아 이작 아시모프의 <<로봇>>연작을 포스트휴먼 담론으로 다시 읽어보는 연구를 준비중이다.

전예원 : 성균관대학교 국어국문학과 현대문학전공 석사 재학. 빈곤과 마이너리티 재현에 관심이 있습니다. 마이너리티 운동(사)와 문학 현장을 느슨하게 이어붙이는 작업들에 관심이 많고, 석사논문으로 1960-70년대 부랑인들의 수기에 나타난 빈곤감각과 재현규칙에 대해 연구해보고 싶다고 생각하고 있습니다.

최장락 남성 섹슈얼리티의 신체성과 젠더화된 자기(self)의 형성을 역사화 하는 것에 관심이 많다. 성균관대학교 비교문화협동과정에서 1920~30년대 대중매체를 중심으로 식민지 남성의 섹슈얼리티와 신체성의 문제를 탐구한 「음경과 근대 한국의 남성성」으로 석사학위를 취득하였다. 현재 《선데이서울》과 같은 통속오락잡지 및 《가정의벗》과 같은 국가 발간 잡지를 중심으로 1980년대 한국 남성의 섹슈얼리티에 관한 연구를 준비하고 있다.

자문 및 토론

김미정 : 문학평론가. 평론집 <움직이는 별자리들>, 역서 <정동의 힘>, 공저 <동아시아 여성 서사는 어떻게 만나나> 외 여러 권이 있다.

김요섭 : 문학연구자. 문학평론가. 성균관대학교 국문과 강사. 제40회 신동엽문학상 수상.
한국전쟁기 제노사이드 사건의 소설화와 비평제도 등을 연구하고 있다.

오혜진 : 서사·표상·담론의 성정치를 분석하고 역사화하는 일에 관심 있다. 평론집 《지극히 문학적인 취향》을 썼고, 공저 《19호실로부터》, 《연구자의 탄생》, 《원본 없는 판타지》, 《문학을 부수는 문학들》, 《그런 남자는 없다》, 《을들의 당나귀 귀》, 《민주주의, 증언, 인문학》, 《저수하의 시간, 염상섭을 읽다》 등에 필자로 참여했다.

전승민 2021년 서울신문 신춘문예, 제19회 대산대학문학상 평론 부문으로 등단. 서강대학교 영어영문학과 졸업 및 현재 동대학원 석사과정에 재학중. 주요 평론으로 「통증과 회복의 인간학—양자역학으로 읽는 한강」 「포르세를 모는 레즈비언과 윤석열을 지지하는 게이에 관하여」 등이 있다.

허윤 : 부경대학교 국문과 부교수. 한국문학/문화/역사를 동아시아 젠더사의 관점에서 연구하고 있다. 『남성성의 각본들』, 『위험한 책임기』 등의 저서, 『문학을 부수는 문학들』(민음사, 2018), 『을들의 당나귀 귀』(후마니타스, 2019), 『원본 없는 판타지』(후마니타스, 2020) 등의 공저가 있다.

허준행 성균관대학교 국어국문학과에서 공부하고 동대학원(박사학위논문 『1980년대 한국시의 물질성 연구』)을 졸업했다. 올해에는 「인공지능 시대, 한국 현대시 연구의 과제와 전망」, 「1970년대 일본에서의 김지하 담론」, 「1970년대 초 김지하 시에 구현된 폭력론의 맥락」이라는 소논문을 발표했다. '허희'라는 필명으로 문학 평론 활동을 하고 있으며, 지은 책으로는 『시차의 영도』, 『희미한 희망의 나날들』, 『당신의 독자적인 슬픔을 존중해』가 있다.

조직 및 진행

이혜령 : 성균관대 동아시아학술원 교수. 지은 책으로 『한국근대소설과 섹슈얼리티의 서사학』, 『한국소설의 골상학적 타자들』, 공저 『검열의 제국』, 『저수하의 시간, 염상섭을 읽다』, 『문학을 부수는 문학』, 『민중의 시대』(근간) 등이 있음.

황호덕 : 성균관대 비교문화협동과정연계전공 주임, 국어국문학과 교수. 문학평론가. 지은 책으로 『근대 네이션과 그 표상들』, 『프랑켄 마르크스』, 『벌레와 제국』 등이 있음.

목차

윤희연, 기억의 서사와 주체 ‘화해’의 가능성 - 권여선의 <각각의 계절> 을 중심으로-	--1
윤희상, 목소리와 리듬의 미래: 배수아의 '번역하기'와 그 전술적 침식-『뱀과 물』(2017), 『멀리 있다 우루는 늦을 것이다』(2019), 『작별들 순간들』(2023)을 중심으로-	-----5
박윤아, 열대(熱帶) 모더니티의 증식: 걸어다니는 유령과 몸들의 광란 - 『뉴』(2018), 『0영zero 零』(2019), 『바캉스 소설』 (2023)을 중심으로	-----11
최장락, 내려오는/가는 것: 러브크래프트의 페미니즘적 다시 쓰기에 나타난 ‘미친 여자’의 표상-소설 『외계 신장』(2020)을 중심으로	-----33
장준영, 아이러니스트 작가와 돌봄 정치의 확장 - 임솔아론	-----42
신현민, 문란한 주체의 난잡한 돌봄 - 최은미 소설의 모성 수행과 불안한 가능성을 중심으로	-----48
이은솔, 웹툰·웹소설에 나타난 ‘악녀’의 윤리와 그 초과 - 웹툰 <여자 제갈량>, BL웹툰 <용이 비를 내리는 나라>, 웹소설 <악녀는 두 번 산다>의 책사형 악녀 인물을 중심으로	-----57
김재형, '백래시'라는 시약-웹툰 <수희 0>을 통해 살펴본, 페미니즘 백래시 이후의 웹툰 독자들	-----64
전예원, 지난 이야기와 몽유라는 징후- 최미래 소설에 나타난 ‘무기력’과 ‘몽유’를 중심으로	-----71
유승희, 여성청년의 반사경: 2020년대 한국소설 속 할머니와 유령들	-----77
이미옥, 직조된 시의 얼룩들-김복희론	-----85
임도현, 이대남, 인셀(incel), 도태남, 하남자: 2030 남성이라는 곤란 -웹예능 <바퀴 달린 입>, <조밥 콧선생>을 중심으로	-----97
토론	-----103

기억의 서사와 주제 ‘화해’의 가능성

성균관대 융혜연

목차

1. 고통과 기억의 윤리
2. 주변의 복원, 화해와 연대: <실버들 천만사>
3. 위기의 시대와 ‘각각의 계절’

1. 고통과 기억의 윤리

아감벤에 의하면 ‘동시대인’은 자기 시대를 벗어날 수 없음을 자각함과 동시에 그 어둠을 응시하고 다른 길의 모색에 전력을 다하는 사람이다.¹⁾ 권여선은 아감벤이 말하는 ‘동시대인’에 해당하는 한국 작가 중 한 명이라 생각한다. 86세대인 권여선은 1996년 장편소설 『프르른 틈새』로 등단했고 지금까지 장편소설 4권, 소설집 7권을 펴내는 등 활발한 작품 활동을 해왔다. 권여선은 상처 입은 개인의 문제에 주목하나 내면성에만 몰두하지 않는다. 그의 초기 작품들은 ‘여자’로서 경험한 내면적 고통에 천착하면서 운동권을 비롯한 남성 사회의 구조를 파고든 서사라고 한다면, 『레가토』(창비, 2012)와 『토우의 집』(자음과 모음, 2014) 이후의 작품들은 사회 전반으로 가시화된 페미니즘의 지평 속에서 문제의식을 확장했다.²⁾ ‘문단 내 성폭력’ 고발 이후 프로젝트를 통해 출간된 『참고문헌 없음』에 실린 「형」이라는 산문을 보면, 권여선은 자신을 포함한 86세대의 폭력적 ‘남성성’과 허위된 ‘진정성’을 첨예하게 성찰한 소설가임을 알 수 있다.³⁾ 내면에 대한 해부, 과거의 대한 기억, 망각에 대한 거부, 권력에 대한 성찰은 그의 작품을 관통하는 주된 소재이자 정념이다.

『각각의 계절』(문학동네, 2023)⁴⁾은 권여선의 일곱 번째 소설집이다. 작품 속 인물들이 깨진 가족 관계나 친구 관계로 인해 상처를 입고 과거의 기억, 후회와 고통에 시달린다. 그리고 그들이 과거의 기억을 끊임없이 반추하고 사건의 매듭을 풀기 위해 노력한다. 이처럼 권여선의 소설 속 인물들은 늘 과거의 정념과 고통이 가득차고 자신을 해부하는 것을 좋아한다. 이 점에서 권여선의 소설은 고통(상처)과 기억의 서사로 볼 수 있다.

사실 현대인들이 고통을 많이 겪는다. 그러나 너무나 고통을 공포하고 회피하기도 한다.⁵⁾

1) 아감벤이 말하는 동시대인은 쉽게 말해 시대의 어둠을 응시하고 성찰할 줄 아는 사람을 가리킨다. 그들이 시대에 대해 윤리적인 태도를 품고 있으며, 이런 태도는 일종의 요청이기도 한다. ‘동시대성’, ‘동시대인’ 개념에 대해 조르조 아감벤, 「동시대인이란 무엇인가?」, 조르조 아감벤 지금, 김영훈 옮김, 『벌거벗음』, 인간사랑, 2014, 21~36쪽; 양윤의, 「문학의 동시대성에 대하여-2014년 발표된 장편소설을 중심으로」, 『작가들』, 52호, 인천작가회의, 2015, 272~274쪽 참조.

2) 전청림, 「되돌아오는 여성 사육사飼育史와 레즈비언 후일담-권여선론」, 『문학동네』 115호, 문학동네, 2023, 50쪽 참조.

3) 전청림, 위의 글, 51~52쪽 참조.

4) 『각각의 계절』(문학동네, 2023)은 일곱 편의 작품으로 묶인 소설집이며 작품 목록은 다음과 같다. 「하늘 높이 아름답게」, 「무구」, 「실버들 천만사」, 「어머니는 잠 못 이루고」, 「기억의 왈츠」, 「깜빡이」, 「사슴벌레식 문답」. 그 중 「기억의 왈츠」, 「사슴벌레식 문답」은 각각 2021년 제15회 김유정문학상을, 2023년 제8회 김승옥 문학상을 수상했다. 인용 시 제목과 쪽수를 명시하겠다.

5) 자본주의 사회의 ‘향락’ 마케팅은 고통을 공유하고 논쟁하는, 고통의 메커니즘을 공부하는 자리조차

한국에서 2010년 초반부터 이른바 ‘멘토 현상’이 본격화됐는데, 이런 경향은 1990년대 특히 IMF 이후 치유문화(therapeutic culture)의 등장과 긴밀히 연관된다.⁶⁾ ‘치유문화’는 신자유주의 주체화 양식으로서의 자기계발과 이에 대한 피로를 반영하는 현상이며 이 문화 속에 개인들이 경험하는 자아의 혼란과 고통은 관리와 돌봄의 대상으로 치부된다.⁷⁾

고통과 상처를 병으로 간주하는 ‘치유문화’의 이데올로기와 달리 과거의 상처에 대해 권여선은 다른 전략을 선택했다. 『각각의 계절』의 핵심은 ‘과거의 기억을 들춰봄으로써 과거-현재의 자아를 성찰하며, 결국 과거의 자신과 화해할 계기를 얻게 되고 주체를 둘러싼 관계성이 새롭게 회복된다는 것’으로 읽힌다. 이러한 문제의식을 바탕으로 ‘주변의 복원’과 ‘화해와 연대’라는 차원에서 『각각의 계절』에 수록된 <실버들 천만사>라는 단편을 대표를 해서 분석하고자 한다.

2. 주변의 복원, 화해와 연대: <실버들 천만사>

<실버들 천만사>는 모녀 관계를 다루는 단편소설이다. 어린 딸 채운을 두고 이혼한 반희는 늘 딸에게 미안함을 느낀다. 그는 자신의 인생을 실패로 여겨 딸의 인생에 간섭하기는커녕 오히려 모녀 인연을 끊으려고 애쓴다. 그러나 딸 채운과 1박2일 함께 떠나는 여행 도중 그는 딸의 ‘미래완료’ 증상을 알게 된다. 어머니가 집을 나간 것을 상상한 그대로 실현됐을 때 미래완료가 됐고, 이별과 가정 갈등에 대해 제대로 된 교육과 소통을 받지 못한 채운에게 이것은 트라우마로 남게 된다. 이로 인해 채운은 언제든지 미래완료가 될 가능성이 있는 삶의 비극성과 불안에서 헤어 나오지 못한다.

나를 지키고 싶어서 그래. 관심도 간섭도 다 폭력 같아. 모욕 같고. 그런 것들에 노출되지 않고 안전하게, 고요하게 사는 게 내 목표야. 마지막 자존심이고. 죽기 전까지 그렇게 살고 싶어.

우리 엄마, 정숙씨라고 하자(...)정숙씨 말로는 내가 어려서부터 그렇게 순해빠졌다. 시키면 시키는 대로 하고(...)난 뭘 주장하고 누구랑 싸우고 뭘 얻어내고 그런 걸 못했어. 그러다보니 힘이 들었겠지. 아무것도 못 바꾸고 아무것도 안 바뀌니까 도망치고 싶었겠지. 그냥 도망치면 될 걸 결혼으로 도망친 게 실수였어. (실버들 천만사, 75-76쪽)

왜 사랑이 악몽 같냐는 채운의 고백을 듣고 반희가 자기가 걸어온 길을 되돌아봤다. 어렸을 때부터 반희는 가부장적 가정에서 순한 ‘딸’로 자랐다. 가부장적 이데올로기에 반하여 ‘본가’를 버리고 그 피난처로서의 ‘결혼’(사랑)을 선택했다. 그러나 가부장제 아래 ‘딸’-‘아내’-‘어머니’란 ‘신분들’은 언제나 여성을 구속하는 연쇄장치로 작용하며 이 사실을 안 후 “폭력”에서 벗어나 자신을 지키기 위해 반희가 또다시 이혼을 감행했다. 억압이 없는 데서 “안전하게, 고요하게 사는 게” 반희의 마지막 목표이자 자존심이다. 채운에 대한 미안함, 죄의식과 사랑 때문에 반희가 되도록 모녀 관계를 ‘악화’하려 했지만, ‘딸’과 ‘아내’라는 신분을 거부했듯이 여

없애게 한다.

6) 김현경, 「연예인, 치유 서사 경제 그리고 오은영 현상-<오은영의 금쪽 상담소>를 중심으로」, 『문화와 사회』 31권, 문화와 사회, 2023, 52~53쪽.

7) 치유문화와 자기계발에 관해서 서동진, 『자유의 의지, 자기계발의 의지: 신자유주의 한국 사회에서 자기계발하는 주체의 탄생』, 돌베개, 2009를 참조.

기서 그녀가 가부장제도에 복무하는 ‘어머니’라는 신분과 호명까지 거부하고 싶어 하는 의지도 담고 있지 않을까.

반희가 걸은 길은 2000년대 이후 한국 여성소설의 설정과 놀랍도록 유사하다. 90년대 여성소설에서 사랑은 가부장적 이데올로기로부터의 이탈제로 동원됐다. 그러나 2000년대에 들어와서 사랑은 비가시화되고 그야말로 “사랑이 없고 그에 기원한 결혼도 없으며 세속화된 신학으로서의 아이도 없”다.⁸⁾ 그러나 거부만 하면 문제가 해결될까. “가정을 버렸으며 험한 가정의 피난처로서의 사랑 또한 버린 자리”를 무엇으로 채워야 하는가?⁹⁾

채운의 ‘미래완료’ 증상을 보고 반희는 이동한 자기가 도망만 치고 있다는 것을 깨달았다. 그리고 채운과의 관계를 회복하고 관계성이 있는 삶을 살아가기로 한다. 도망은 삶의 비루함과 자괴심을 부추긴다. 도망이 ‘저항’의 효과를 지닐 수 있지만 지속 가능한 저항의 방식이 되지 못한다. 세상에 억압이 없는 데가 없기 때문이다. 소설에서 반희의 변화와 모녀 관계의 회복은 일종의 화해로서 연대의 의미를 시사해준다. 인간은 관계적 존재로서 주변과의 관계성을 통해서야 자기가 어떤 존재인지, 어디로 가야 할지가 비로소 명확해진다. 주변과의 관계성을 ‘회복’하고 자기-주변의 삶을 유지해나가는 것은, 고립의 심연에서 자기 자신을 구원하고 다시 자신으로부터 출발하여 ‘작은’ 연대를 꾸며나가는 실천이다.

3. 위기의 시대와 ‘각각의 계절’

독자에게 전하는 편지에서 권여선은 다음과 같이 말했다.

이번 소설집의 제목은 「하늘높이 아름답게」의 마지막 문장인 ‘각각의 계절을 내려면 각각의 힘이 필요하지요’에서 왔습니다. 살면서 보니, 어느 시절을 살아내게 해준 힘이 다음 시절을 살아낼 힘으로 자연스레 연결되지 않는 경우가 많더라고요. 다음 시절을 내려면 그 전에 키웠던 힘을 줄이거나 심지어 없애거나 다른 힘으로 전환해야 한다는 걸 느꼈습니다 (...)우리가 한 생을 살아내려면 한 힘만 필요한 게 아니라 **각각의 시절에 맞는 각각의 힘들, 다양한 여러 힘들이 필요한 것 같아요.** 이를테면 봄 여름 가을 겨울도 원래는 자연의 단일한 흐름일 뿐인데 우리가 그것을 내려면 각각 다른 힘이 필요하니까, 봄엔 쟁기질하는 힘, 여름에는 더위를 무릅쓰고 가꾸는 힘, 가을에는 수확하는 힘, 겨울에 버티는 힘(...) 자연의 ‘각각의 계절’은 인생의 ‘각각의 시절’ 같은 의미입니다. 각각의 계절을 내려면 각각의 힘이 필요합니다. (독자 여러분에게, 권여선)

권여선이 말하는 “각각의 계절”은 인생의 계절을 가리키면서도 개인을 단위로 구성된 ‘사회와 시대의 계절’을 투시하고 있다. 인간은 진공 속에 사는 홀로된 존재가 아닌 사회적 존재이므로 개인의 인생은 그를 둘러싼 총체적 환경, 그가 살아가는 사회·시대와 긴밀히 연결된다. 따라서 이 말은 현재 우리 시대와 사회를 묘사하고 사유하는 데 적절한 표현이 될 수도 있다. 우리는 어떤 인생을, 또 어떤 사회와 시대를 살아가고 있는가?

혹자는 지금 우리가 난세의 시대를 넘어 혼세(混世)의 시대에 살고 있다고 한다. 오늘날의 사회는 기후위기를 비롯한 자연재해의 만연은 물론, 특히 코로나 19 팬데믹 이후 정치의 우경화, 언론의 보수화, 권위주의에 결탁한 편협한 민족주의와 인종주의가 전면 확산되고 있다. 사회 전반은 공포, 혐오와 적대의 메커니즘에 의해 좌우되고 있다. 각 분야의 사람들이 나름

8) 이경, 「이토록 쪼쪼한 상상력: 봉합과 파열」, 『오늘의 문예비평』 68호, 산지니, 2008, 113쪽.

9) 이경, 위의 글, 113쪽.

대로 적극적으로 위기를 설명하고 대응 방법과 전환의 길을 탐구해나가고 있지만 단절, 분열과 지지부진한 상태에서 벗어나기 힘들다. 결국 분출구를 찾지 못한 그 불안, 공포와 분노의 정동은 사회진보를 추동시키는 힘이 되지 못한 채 타자 특히 사회 소외 계층으로 향하게 된다.

위기와 공포에 처해 있는 주체는 타자에게 분노의 에너지를 쏟아 부음으로써 문제의 근원을 “극복할 수 있다는 환상 속에 안도감을 찾으려”고 한다. 그러나 이것이 “혐오의 에너지를 선동하는 지도자와 일체감 속에서 사회적으로 상실된 연대감을 왜곡된 방식으로 되찾”는 잘못된 방식임이 틀림없다.¹⁰⁾ 그 결과 신자유주의적 무한 경쟁과 혼동의 시대를 경유하는 ‘상처 입은 개인’들이 유례없이 많아졌다. 사람들이 쉽게 고통, 초조함, 무력감과 우울감에 빠지거나, 고립되고 원자화된 자기 세계 속에 ‘무심하게’ 살아간다. 곧 자기도생의 길을 택하는 것이다.

위기의 시대이자 전환·도약의 시대이기도 한 현 단계, 사람들이 ‘지난 계절’에서 ‘다음 계절’로 아슬아슬하게 걸어가고 있다. “각각의 계절을 내려면” “각각의 시절에 맞는 각각의 힘들, 다양한 여러 힘들 필요”하다는 권여선의 말은 이 점에서 매우 시의적절하다고 생각한다. 이 말은 우리에게 격려와 희망의 메시지를 전달하고 있다. 그리고 그의 소설이 시사해준 것처럼 고통, 상처, 위기를 극복하는 방법은 결코 그것을 외면하거나 거기로부터 도망치는 게 아니다. 과거의 기억을 반추함으로써 고통을 직면해야 한다. 그리고 연대의 힘은 자기 속에서 길러내는 것이며 과거를 되돌아보고 ‘기억’하는 것은 곧 자신을 자기-주변이라는 관계성 속에 돌려놓고 재사유하는 것을 의미한다.

참고문헌.

권여선, 『각각의 계절』, 문학동네, 2023.

조르조 아감벤 지음, 김영훈 옮김, 『벌거벗음』, 인간사랑, 2014.

서동진, 『자유의 의지, 자기계발의 의지: 신자유주의 한국 사회에서 자기계발하는 주체의 탄생』, 돌베개, 2009.

김현경, 「연예인, 치유 서사 경제 그리고 오은영 현상-〈오은영의 금쪽 상담소〉를 중심으로」, 『문화와 사회』 31권, 문화와 사회, 2023.

양윤의, 「문학의 동시대성에 대하여-2014년 발표된 장편소설을 중심으로」, 『작가들』, 52호, 인천작가회의, 2015.

이경, 「이토록 찜찜한 상상력: 봉합과 파열」, 『오늘의 문예비평』 68호, 산지니, 2008.

전청림, 「되돌아오는 여성 사육사飼育史와 레즈비언 후일담-권여선론」, 『문학동네』 115호, 문학동네, 2023.

10) 「우리는 왜 타인을 혐오하고 분노하는가」. 내용은 다음을 참조:

<http://www.kyosu.net/news/articleView.html?idxno=110353> (검색일: 2023년 11월7일)

목소리와 리듬의 미래: 배수아의 '번역하기'와 그 전술적 침식

-『뱀과 물』(2017), 『멀리 있다 우루는 늦을 것이다』(2019), 『작별들 순간들』(2023)을 중심으로

윤희상 (고려대)

1. 들어가며-그녀를 구제하려 들지 말 것

배수아의 등장은 1990년대 한국문학장에 긴장감을 불러오기에 충분했다. “한국문학에 대한 어떠한 환상과 부채 없이” 한 명의 작가로 나타난 그녀로부터 이화여대 화학과를 졸업하고 서울지방병무청 사무직에 종사하던 그때까지 “문학적 전사(前事)나 지향은 전혀 찾을 수가 없”었고¹⁾, 1993년 “갑자기, 어느 순간이나 무척이나 오랜 방향을 하고 다녔다는 생각이 들고 생의 권태가 견딜 수 없어”져 글을 쓰기 시작했다는 고백이 그녀의 탄생에 대한 몇 없는 실마리였다.²⁾ 담대하면서도 나른하고 한없이 흘러지면서도 어느 순간 똑바로 눈앞의 죽음을 응시하는 배수아의 글쓰기에 당대의 문단은 적절히 응하지 못했다. 그도 그럴 것이, 물론 그녀의 출발점으로부터 공지영이나 신경숙과 공유되는, ‘싱글 라이프’라는 새로운 여성의 삶에 대한 마니페스토와 이에 대한 불안 및 분열을 끄집어내 볼 수는 있겠으나³⁾, 배수아가 나아가는 길은 언어적으로나 주제적으로나 ‘한국 사회’의 공통 정념이나 인식을 비껴가며 때로는 이에 강경하게 저항하기까지 하기 때문이다. 말하자면 그녀는 ‘설명되어야 할’ 신인이었던 것이다.

“전통 리얼리즘 서사의 전복과 변이”⁴⁾를 추동하며 “말은 아무런 의미가 없고 글은 더욱더 아무것도 아닐 것이다. 그래도 사람들 가득한 거리에서 걷고 있으면 떠오르는 것들, 엑스터시와 이미지”⁵⁾라 읊조리는 데뷔 초 배수아의 목소리는 그리하여 80년대로부터 생성된 주류 체계를 위협하는 “정체 모를 욕망, 정념, 환상이 일렁이는 혼돈”⁶⁾을 내재하고 있다는 판단 아래 이중적인 주변화의 상황에 처한다. 한편으로 “80년대의 문학과 이념에 더 익숙한 소위 ‘386세대’의 전형”⁷⁾인 비평가들은 배수아가 가진 ‘차이’를 무화하며 ‘열심(熱心)’의 잣대로 그녀를 공박한다. 체험의 결여에도 불구하고 견딜 수 없는 생을 전시하려 한다는 비판의 이면에는 “어찌할 수 없음”의 무게를 보고싶⁸⁾은 마음이 있을 터인데, 이는 배수아 초기 소설의 인물들이 “소아증 증세”를 앓고 있을 것이라는 판단과도 궤를 같이 한다. 배수아에게는 “수직적인 사람이 아니라 수평적인 확장이 존재론적 핵심”⁹⁾이었음을, 미완성과 미성숙 내부의 균열과 차이를 통해 하나의 절대적 보편을 거스르려는 시도가 그녀에게 중요했음을 간과한 판단이자, 보편 규범의 문법으로 그녀의 작품을 균질화하려는 시도였다고 할 수 있다.

그러나 진정으로 문제적인 것은 다른 한편에서 가동되는 접근법인, 차이의 기정사실화를 통

1) 노태훈, 「1990년대 한국소설과 소수성 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2022, 100~103쪽.

2) 배수아, 「배수아 연보」, 『랩소디 인 블루』, 고려원, 1995, 334쪽.

3) 권명아, 「불/가능한 싱글 라이프-번역가능성과 번역불가능성 사이의 삶과 죽음」, 『여성문학연구』 (26), 2011, 82~84쪽.

4) 박혜영, 「배수아 소설, 『뱀과 물』에 나타난 썬볼릭과 세미오틱의 의미」, 『인문사회21』 12(6), 2021, 1738쪽.

5) 배수아, 「작가의 말」, 『푸른 사과가 있는 국토』, 고려원, 1995, 8쪽.

6) 황종연, 「살아 있는 혼돈을 위하여」, 『문학동네』 29(2001년 겨울호), 131쪽.

7) 조연정, 「『문학동네』의 90년대와 386세대의 한국 문학」, 『한국문화』 81, 2018, 223쪽.

8) 권보드래, 「비평가, 소설을 읽지 않는-2001년 가을 신인상 당선 소설들에 대한 단상」, 『문학과경계』 1(3), 2001, 286쪽.

9) 노태훈, 앞의 글, 140쪽.

해 배수아를 구제하고 구출하려는 시도다. 배수아는 오래도록 낯설고 이국적인 존재로 여겨졌다. 배수아가 그리는 존재들은 유랑하거나 배회하는 유령적 존재의 사자(使者)로 명명되었고 이족(異族)의 탄생을 신비롭게 바라보는 시선은 “낯설고 불안한 매력을 옹호하는 것과 이질적 이어서 불길하다며 부인하고 싶어하는 것”¹⁰⁾ 사이를 진동하며 어정쩡한 환대의 제스처를 낳았다. 이러한 시도가 음험한 까닭은 ‘진정성’을 표상하는 대상으로 배수아의 작품을 이용함으로써 그것을 “신화창조의 장이자 불순한 정치적 현실로부터의 도피[처]”¹¹⁾로, 표면의 상징 질서 아래의 진실된 무언가를 드러내어 줄 수 있는 기원의 형상으로 배치하기 때문이다. 가령 박철화는 동시대적 평가의 미흡함을 지적하면서도 배수아의 존재들로부터 파생되는 무의미와 무감동을 마치 1990년대 문학이 찾아야만 했던 “존재 자체의 신비”이자 근원으로 해석하여 배수아를 순수한 관념적 표지로 삼는다.¹²⁾ 이는 ‘차이’의 흔적을 지우면서 역설적으로 대상이 가진 특별한, ‘오리지널’한 차이라는 개념을 성립시키려는 접근과도 상통한다. 예컨대 성차의 흔적을 지우는 독법은 본래의 의도와 달리 배수아 소설을 둘러싼 “여성성에 대해서도 (...) 성스러운 경외감과 아우라를 부여하는 결과를 낳았다.”¹³⁾ 배수아의 이체로움을 포용하고 그녀가 복수의 ‘보편’일 수 있음을 입증하고자 하는 욕망은 결국 그녀의 글쓰기를 표백시키고 불변의, 필연의, 확실의 장(場)에 고정시킨다. 이중적 주변화는 따라서 하나의 길이었던 셈이다.

이 글은 배수아 소설을 둘러싸고 형성된 상기한 공박의 도식이 이제 실효성을 잃었음을 주장하며, 소설집 『뱀과 물』(2017)을 중심에 두고 『멀리 있다 우루는 늦을 것이다』(2019)와 에세이 『작별들 순간들』(2023)을 덧대면서 배수아의 글쓰기는 어떤 ‘읽기’를 요청하는지, 또 배수아의 최근 작업들로부터 읽어낼 수 있는 그녀의 ‘전술’이 있다면 무엇인지 분석해 보고자 한다. 배수아의 오염되고 파괴된 이미지들, 시간을 넘나들며 꿈으로부터 현실을 노래하는 목소리들을 신비화하지 않으면서, 비유건대 ‘식민자’의 시선으로 수집하고 전시하지 않으면서 읽어내는 방법은 무엇인가? 배수아의 글쓰기는 과연 ‘정치적’인가? 이 글은 이미 예리하게 내려진 진단, “불구의 시간성 속에서” 체화한 “파편화되고 구멍 숭숭하고 주의 산만한 책임기”¹⁴⁾가 배수아의 글쓰기와 적절하게 맞물렸다는 고백을 전제로 하고 있는지도 모른다. 배수아를 지배하고 장악하려는 시도를 포기한 채로, “읽기에 대한 글”¹⁵⁾을 읽는 한 통로를 상상해 본다.

2. 미래의 과거 시제로의 ‘번역-하기’, 그리고 그것의 되찾기

소설집 『뱀과 물』은 일곱 편의 단편으로 이루어져 있지만 모든 작품은 상호침투의 관계에 있으며 소설집 내에서 하나의 존재가 이미 오래 전에 다른 존재였듯이 각 작품 또한 마치 이미 다른 작품을 예비하거나 그 작품의 효과인 것처럼 구성되어있다. 아버지를 잃어버린 아이가 듣는 빨치산 소녀 ‘눈 아이’의 이야기(「눈 속에서 불타기 전 아이는 어떤 꿈을 꾸었나」)는 흉노의 여자 마법사인 눈먼 소녀 ‘눈 아이’의 이야기일 수도 있지만 내 어머니처럼 커진 소녀의 젖을 빠는 ‘나’의 이름 역시 ‘눈 아이’이다(「노인 올라Noin Ula에서」). “모든 일은 오래전에

10) 박철화, 「존재의 어둠, 현실과 환각 사이」, 『철수』 해설, 작가정신, 1998, 100쪽.

11) 레이 초우, 김우영·장수현 옮김, 『디아스포라의 지식인』, 이산, 2005, 74쪽.

12) 박철화, 앞의 글, 102, 125쪽.

13) 강지희, 「2000년대 여성소설 비평의 신성화와 세속화 연구-배수아와 정이현을 중심으로」, 『대중서사연구』 24(2), 2018, 53쪽.

14) 임옥희, 「배수아×클라리시 리스펙토르×엘렌 식수: 다공적 읽기와 얽힘 사이에서」, 『여성이론』 (48), 2023, 145쪽.

15) 배수아, 『작별들 순간들』, 문학동네, 2023, 250쪽.

일어났다. 오래전에 나는 아이였다고 했다. 그보다 더 오래전에 나는 세상에 없었다고 들었다. 아니 세상이 없었다고 알았다”¹⁶⁾는 진술은 『뱀과 물』의 시간성이 일어났거나 혹은 아직 일어나지 않은 이자선택의 측량을 통해서가 아니라 “타인과의 관계를 통해 형성하는 ‘과거화/미래화’를 통해” 인식됨을 알게 해준다.¹⁷⁾ 그러므로 배수아의 근작을 서사 내적으로 분석하는 작업은 불가능할 뿐만 아니라 불필요하다. 그보다 직접적이지 않더라도 서로의 존재에 침입하고 침투하는 인용과 차용의 세계관이 『뱀과 물』의 기저에 있다는 사실이 중요하다. 이는 곧 배수아 소설이 ‘번역’되는 세계들로 구성돼 있다는 뜻이기도 하다. 2010년대 이후 창작보다 번역 작업에 더 매진한 배수아는 전문 독일문학 번역가라고 해도 손색이 없을 정도이며, 그녀는 자신이 번역한 작품의 문장과 소재를 자신의 소설에 적극적으로 들여오기에 창작과 번역의 명료한 구분 또한 희미해진다.¹⁸⁾ 그러나 이 글에서 배수아의 번역 작업이 창작과 어떤 관련이 있으며, 실제적인(다른 언어로 출판됨으로써 귀결되는) 번역의 양상이 배수아 작품 내에서 어떻게 정의되고 또 소화되는지 분석하는 것은 어렵다고 판단된다.¹⁹⁾

다만 ‘번역-하기’에 대한 이해가 배수아를 읽기 위한 시발점이 되어야 한다는 것만큼은 분명하다. 이때의 ‘번역-하기’란 사카이 나오키의 번역론으로부터 참조된 것이다. 사카이는 자기완결적인 폐쇄영역 속에서의 투명한 의미교환을 전제로 하는 균질언어적 말걸기(homolingual address)의 소통모델에 의한 번역의 이해로부터 벗어나 ‘번역’ 행위의 주체의 문제를 전면화하고 있다. “모든 발화가 전달에 실패할 수 있다”는 가정은 일회적인 말걸기-번역이 아닌 번역에 번역이 응답하는 전달의 틀을 형성하며, 그럼으로써 불가피하게 번역은 행위자들 사이에 상정된 “인격(인칭)적 관계 속에 이접적 불안정성을 도입”한다.²⁰⁾ 에세이 『작별들 순간들』에 등장하는 허구의 인물 ‘베를린 서가의 주인’은 “‘듣는 사람’으로 위장한 ‘말하는 사람’의 역할이고, 실질적으로는 ‘말을 암시하는 사람’이자 ‘말을 불러일으키는 사람’”, 즉 발신자와 수신자를 겸하는 존재로, 내적으로 복수(複數)화되는 번역자의 위치와 유사한 곳에 있다. 『뱀과 물』과 『멀리 있다 우루는 늦을 것이다』의 존재들 또한 죽음과 친숙하게 살아가며²¹⁾ 내가 모르는

16) 배수아, 『뱀과 물』, 문학동네, 2017, 192~193쪽.

17) 최다의, 「비선형적 시간성의 타자 윤리-배수아의 단편을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 81, 2020, 244쪽.

18) 최다의, 「배수아 소설의 번역성과 타자성 연구: 데리다 철학을 매개로 한 접근」, 제주대학교 석사학위논문, 2019, 14쪽. 최다의는 배수아의 글쓰기가 “번역적 글쓰기에 어떻게 영향을 받았는지” 데리다의 해체론적 창작론을 통해 논증하고자 한다.

19) 가령 안미현은 배수아 소설 속 “그/그녀의 내적 발화는 예컨대 토마스 베른하르트, W. G. 제발트, 크리스티안 크라흐트 등 독일어권 주요 산문작가들의 문체를 강하게 연상”시킨다고 말하며 배수아의 번역 글쓰기와 독일 체험의 관련성을 규명한다. 안미현에 따르면 배수아의 번역은 원문의 의미를 파악하여 재구성하는 방식을 취하기에 제도권의 비평본(Kritische Ausgabe) 번역과는 다르다(안미현, 「배수아의 (번역)글쓰기와 독일 체험의 관련성에 관한 연구」, 『독일문학』 140, 2016, 125~131쪽). 참고로 안미현이 언급한 독일어권 작가들은 모두 배수아가 번역의 대상으로 삼은 바 있다. (부록: 배수아 번역 작품 목록 (2010~) 참조)

20) 사카이 나오키, 후지이 다케시 옮김, 『번역과 주체: ‘일본’과 문화적 국민주의』, 이산, 2005, 18~19, 55~62쪽.

21) 이 지점은 배수아 초기 소설과의 변별점이기도 하다. 『푸른 사과가 있는 국도』에서는 돌연한 헤어짐과 죽음이 지나고 “아무런 일도 일어나지 않은 듯이”(「아멜리의 파스텔 그림」) 생이 흘러간다. 인물들은 “죽음에 대해서 많이 생각”(「천구백팔십팔 년의 어두운 방」)하지만 동시에 “영원이라는 말은 너무 낯설”(「인디언 레드와 지붕」)에 느껴진다. 강지희의 표현을 빌리자면 죽음을 직면할 때의 기괴함(unheimlich)이 아니라, 죽음으로부터 분리된 적 없이 친숙하게(heimlich, ‘비밀스럽게’ ‘은밀하게’의 의미도 있다) 살아왔다는 깨달음이 배수아의 근작에 있다. 그러므로 “삶은 그냥 거울 속에서 태어났다가 죽는 것이고, 그러므로 우리는 여기 저절로 있다가, 언젠가 그레이하운드를 타러 가게 될 것이라고”(「도둑 자매」, 『뱀과 물』)라는 진술은 변주를 주며 반복될 수 있는 것이다. (강지희, 「[해설] 영원한 샤먼의 노래」, 배수아, 『뱀과 물』, 문학동네, 2017, 275~276쪽)

(그러나 사실은 ‘나’였던) 이질적 타자에 의해 오염된 언어들을 번역해 나가면서, 해석될 수 없는 얽힘(entanglement)의 순간들을 응시한다. 이것과 저것이 동시적으로 중첩되고 ‘나’가 태어나지 않았음에도 ‘나’가 이 세계와 저 세계에 공존하며, 또한 일어나지 않은 곳에서 “과거로부터 도래하는 미래의 ‘나’”²²⁾로 존재하는 현상들은 곧 ‘번역-하기’의 과정과 같다.

「열이에 대해서」에서 ‘열이’는 돈도 많고 나이도 무척 많다는 소문으로 설명되는 자신의 아버지가 “북쪽으로 네 시간 반”을 가면 나오는 반두의 왕이었다고 말한다. 열이의 어머니는 “아이들의 정부情婦 (...) 외로운 개들과 쥐의 연인”이었고 아이들은 추위도 아파도 웃는 그녀를 향해 “미친년이 간다!”고 소리 질렀다. 열이의 짝꿍인 ‘나’는 다른 단편들의 아이들처럼 아직 일곱 번째 생일이 지나지 않아 남자아이 행세를 하지만 실은 여자아이이다. 열이가 사라지고 마을에는 서커스단이 찾아와 마술사 반두의 <쥐의 왕> 공연이 펼쳐진다. 마술사 반두는 새로운 쥐의 왕으로 ‘나’를 지목하지만 이것이 꿈인지 아닌지는 알 수 없다. 사라진 열이는 얼마 뒤 부랑자에게 살해당한, “철교 아래 강에서 발견된 죽은 사내아이”와 동일인임이 밝혀진다. 교사인 ‘은주’는 “열이를 위해서 목념을 해”라고 말하지만 “모두 우리의 망상 속에서 누런 개처럼 돌아다니는 유령입니다”(「1979」)라는 말처럼 열이가 정말 살해당했는지는 알 수 없다. 열이와 누웠던 철길에서 ‘나’는 열이를 기다린다. 그리고 일찍이 어머니가 죽고 없는 ‘나’는 “얼굴 주변에서 검은 불꽃처럼 휘날리는 산발 머리에 열이 오른 듯 번들거리는 둥그런 붉은 얼굴”을 가진 열이의 어머니 *이다*. 내 눈에 보이는 열이는 그런 나를 익숙하게 응시한다. 담벼락 구멍 속에 반에서 키가 가장 큰 소녀와 가장 작은-교사가 사내아이인줄 알았지만 여자아이인-리우진이 그들의 손가락을 넣고 서로 사탕을 입속에 넣을 때, 교사인 ‘나’는 자신의 입속에 혼몽한 단맛을 느낀다. 그러나 교사가 손끝으로 침과 설탕물을 닦아낼 때, “그의 침대는 텅 비고, 집안 어디에도 아내와, 마흔다섯이나 되어서 얻은 딸의 흔적이 *없을 것이고*, (...) 그들은 마치 처음부터 거기 없었다는 듯이”(이탤릭체는 인용자) 아무것도 남기지 않으며 교사는 1979년 5월 13일 테헤란 혁명정부에 의해 “‘새처럼 보호받지 못하는 자유’”의 선고를 받은 팔레비 샤의 고통을 느낀다. 이미 실종되었던 것들, 아니 미래에 실종될 것들이 되찾아지고, 미래의 선취를 통해 “타자의 타자성을 지우지 않으면서 그것을 대면하고자 하는”²³⁾ 애도와 목념이 행해진다. 실패할 수밖에 없는 말걸기를 통해 ‘나’와 ‘너’가 공존하는 것, 아직 알지 못하는 것이 우리에게 남겨져있다는 사실을 숙고하면서 꿈에서 나와 다른 꿈으로 이동하는 것, 이러한 배수아의 목적의식은 ‘번역-하기’를 통해 추동되며, 하나의 이미지로의 회귀를 거부한다.

3. 응시들 개입들, 정치적 전술들

시론적인 글이 되었지만, 이 글의 소박한 목표는 배수아의 최근 작업들이 데뷔 초부터 그녀를 읽어내려고 했던 접근법들을 안으로부터 거부하며, 또한 비선형적인 시간성과 고정된 장소를 갖지 않고 서로가 서로의 미래가 되는 존재들의 양상을 통해 지배적인 장을 서서히 침식하는 전술을 꾀하고 있음을 밝히고자 하는 것이었다. 아감벤의 자발적 가난의 이로(理路)를 배수아의 소설들과 겹쳐 읽는 방식이 얼마나 유효한지는 차치하고서라도, 배수아의 소설이 “정치적 현실과 정치적 상상력의 관계를 깊이 탐구한다”²⁴⁾는 분석에 납득하며, 그녀의 글쓰기가 갖

22) 임옥희, 앞의 글, 155쪽.

23) 최다익(2020), 앞의 글, 245쪽.

24) Fergus Lee Dunne, 「배수아 소설에 나타난 자발적 가난과 창의 노동-2000년대 장편소설을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2023, 191쪽.

는 전술은 곧 “권력의 지배권에 속해 있으면서도 지배 이데올로기에 굴복하지 않는, 혈족의 신화에 전염되지 않는 탄력성”²⁵⁾을 갖는 침식의 기술과 가깝지 않느냐고 묻고 싶다. 왜냐하면 예컨대 “최초의 여인이 보았던 것을, 지금 우루가 보고 있다”고 할 때, 그리고 그 우루가 바다를 향해 걸음을 옮기며 불현듯 자신 안의 떨기나무를 느끼고, “카메라의 플래시가 터지는 섬광의 순간 (...) 눈에 들어온 미래의 아름다움과 잔인함을 믿을 수 없”을 때²⁶⁾, 우루는 피억압자나 토착민이나 서발턴을 식민자의 응시에 의해 이미지화하려는 시도에 저항하는 것이기도 하며, 배수아는 우루의 응시에 의해 비춰지는 식민자의 모습을 재투영함으로써 버려진 아이들, 죽어버리고 파묻힌 소년과 소녀들, 1950년대의 한국과 1979년의 이란, 화형당한 빨치산 소녀와 네이팜탄에 맞아 화상을 입은 여인들이 각자를 복수화하고 또 분절화하게 만들기 때문이다. 타인의 이야기, 웃음과 슬픔을 빌려오며-‘번역’하며-배수아는 회복의 대화를 시도하는데, 이때의 회복이란 완전한 ‘이전’이 있는 상태로의 치유가 아니라 어떤 순간의 생존을 가능케 했던 환영을 놓치지 않게 하는 낭만적인 개입과 간섭이다. 이것이 배수아를 동시대성(contemporaneity)로 읽을 수 있는 하나의 방법, 배수아를 해명했던 비평적 접근으로부터 벗어날 수 있는 방법이 될 수 있을까? 배수아가 일구어 놓은 목소리와 리듬의 미래가 어디로 흘러가는지, 앞으로도 신경을 곤두세우고 두고 볼 일이다.

25) 레이 초우, 앞의 책, 1장 참조.

26) 배수아, 『멀리 있다 우루는 늦을 것이다』, 워크룸프레스, 2019, 166쪽.

[부록: 배수아 번역 작품 목록 (2010~)]

- 에니 에르펜베크, 배수아 옮김, 『그곳에 집이 있었을까』, 을유문화사, 2010.5.
- 롤프-베르하르트 에시히, 배수아 옮김, 『글쓰기의 기쁨』, 주니어김영사, 2010.6.
- 베르너 J. 에글리, 배수아 옮김, 『블랙 샤크』, 랜덤하우스코리아, 2010.8.
- 헬레네 헤게만, 배수아 옮김, 『아홀로틀 로드킬』, 열린책들, 2010.9.
- 베르톨트 브레히트, 배수아 옮김, 『전쟁교본』, 위크루프프레스, 2011.2.
- 베벌리 나이두, 배수아 옮김, 『요하네스버그 가는 길』, 내인생의책, 2011.6.
- 디미트리얼 베르헬스트, 배수아 옮김, 『사물의 안타까움성』, 열린책들, 2011.7.
- 크리스티안 크라흐트, 배수아 옮김, 『나 여기 있으리 햇빛 속에 그리고 그늘 속에』, 문학과 지성사, 2012.3.
- 에트가 힐젠라트, 배수아 옮김, 『나치와 이발사』, 열린책들, 2012.7.
- 사데크 헤다야트, 배수아 옮김, 『눈먼 부엉이』, 문학과지성사, 2013.5.
- 막스 피카르트, 배수아 옮김, 『인간과 말』, 봄날의책, 2013.6.
- 크리스티안 크라흐트, 배수아 옮김, 『제국』, 문학과지성사, 2013.12.
- 프란츠 카프카, 배수아 옮김, 『꿈』, 위크루프프레스, 2014.1.
- 토마스 베른하르트, 배수아 옮김, 『비트겐슈타인의 조카』, 필로소픽, 2014.3. (토마스 베른하르트, 배수아 옮김, 『비트겐슈타인의 조카』, 필로소픽, 2022.11. 개정판)
- 페르난두 페소아, 배수아 옮김, 『불안의 서』, 봄날의 책, 2014.3. (페르난두 페소아, 배수아 옮김, 『불안의 글』, 봄날의책, 2015.4. 改題)
- W. G. 제발트, 배수아 옮김, 『현기증. 감정들』, 문학동네, 2014.10.
- 헤르만 헤세, 배수아 옮김, 『헤세가 사랑한 순간들』, 을유문화사, 2015.10.
- 한스 크리스티안 안데르센, 배수아 옮김, 『안데르센 동화집』, 허밍버드, 2015.11.
- 안토니우 로부 안투네스, 배수아 옮김, 『대심문관의 비망록』, 봄날의책, 2016.4.
- 베른하르트 술링크, 배수아 옮김, 『계단 위의 여자』, 시공사, 2016.8.
- W. G. 제발트, 배수아 옮김, 『자연을 따라. 기초시』, 문학동네, 2017.2.
- 로베르트 발저, 배수아 옮김, 『산책자』, 한겨레출판, 2017.3.
- 헤르만 헤세, 배수아 옮김, 『나르치스와 골드문트』, 그책, 2018.4.
- 에니 에르펜베크, 배수아 옮김, 『모든 저녁이 저물 때』, 한길사, 2018.7.
- 헤르만 헤세, 배수아 옮김, 『데미안』, 그책, 2018.11.
- 클라리시 리스펙토르, 배수아 옮김, 『달걀과 닭』, 봄날의책, 2019.6.
- 클라리시 리스펙토르, 배수아 옮김, 『G.H.에 따른 수난』, 봄날의책, 2020.7.
- 페터 한트케, 배수아 옮김, 『세잔의 산, 생트빅투아르의 가르침』, 아트북스, 2020.10.
- 아글라야 페터라니, 배수아 옮김, 『아이는 왜 폴렌타 속에서 끓는가』, 위크루프프레스, 2021.4.
- 한스 크리스티안 안데르센, 고정순 그림, 배수아 옮김, 『그림자』, 길벗어린이, 2021.5.
- 안네 프랑크, 배수아 옮김, 『안네의 일기』, 책세상, 2021.11.
- 헤르만 헤세, 배수아 옮김, 『수레바퀴 아래서』, 그책, 2021.12.
- 엘제 라스커 쉴러, 배수아 옮김, 『우리는 밤과 화해하기 원한다』, 아티초크, 2023.7.

열대(熱帶) 모더니티의 증식: 걸어 다니는 유령과 몸들의 광란

김사과의 『N. E. W.』, 『0 영 ZERO 零』, 『바캉스 소설』을 중심으로

박윤아

성균관대학교 현대문학 박사수료

목차

1. 식인(食人)제국과 징후로서 몸
 2. 트로피컬 모던과 통섭을 향한 건축술
 3. 포식과 피식의 세계: 걸어 다니는 ‘유령들’
 4. 환락의 열대, 몸들의 광란
 5. 저항과 유희: 그 확장의 가능성
- 참고문헌

1. 식인(食人)제국과 징후로서 몸

페미니즘 리부트 이후 김사과는 『N. E. W.』¹⁾, 『0 영 ZERO 零』²⁾, 『바캉스 소설』³⁾ 총 3편의 장편소설을 발표했다. “세계의 파괴!” “날것의 문장들!” “지독한 폭력!” “낮선 충격!”⁴⁾ 김사과의 소설을 수식하던 가학적 글쓰기는 이 세 작품에 들어 냉철함으로 뒤바뀐다. 기존의 연구에서도 밝혔듯이 분노의 감정 표출보다는⁵⁾ 냉철함을 유지함으로써 김사과는 더 이상 이미 망한 세상에 대고 파괴를 말하지 않는다. 김사과의 변화가 두드러진 건 “모든 게 망가졌는데 왜 아무것도 무너져 내리지 않”은지 끈질기게 물었던 지난 장편소설에서 부터였다.⁶⁾ 그 간 “이 세계는 끝난 것이 아니라 ‘더 나쁜 쪽으로’ 나아갈 여지가 남아 있다”며 내비쳤던 김사과는 『N. E. W.』, 『0 영 ZERO 零』에 이르러 어떻게든 살아가야 하는 ‘남은 자들의 세계’를 본격적으로 형상화한다.

자본과 권력이 매섭게 휘몰아치는 세상에서 폭력과 범죄의 양상으로 파멸의 세계를 그리던 김사과는 지금 세계의 균열과 모순이 어디로부터 비롯되었는지를 『0 영 ZERO 零』에서 비춘다. 확장된 시야로 비추고 있는 『0 영 ZERO 零』은 일상화된 폭력을 그린다. 그리고 그 폭력이 한 사람의 생 전체를 휘감고 무너뜨리는 방식을 통해 식인(食人) 세계관을 조명한다. 『바캉스 소설』은 김사과가 2023년 6월 발표한 따끈따끈한 신작이다. 『바캉스 소설』은 신(神)이 된 돈과 쾌락의 무절제한 너머에 무엇이 있을지에 대한 문제를 제기하고 현시대를 뒤덮은 악마적 욕구들에 대한 저항 의식을 드러낸다. 이 세편의 소설들은 균열과 모순의 고리 속에서 끊기지 않고 역사는 반복된다는 것을 암시한다는 것에서 연속성을 가졌다. 도시 외곽의 개발 지역에

1) 김사과, 『N. E. W.』, 문학과지성사, 2018.

2) 김사과, 『0 영 ZERO 零』, 작가정신, 2019.

3) 김사과, 『바캉스 소설』, 문학동네, 2023.

4) 김영찬 평론가, <https://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0004397108&code=13150000>

5) 김미현, 「분노의 문학과 정념기호학-김사과의 『미나』를 중심으로」, 『기호학 연구』 44권 0호, 2015.

6) 김사과, 『더 나쁜 쪽으로』, 문학동네, 2017.

지어올린 아파트 단지 내 재벌가 남성과 인터넷 여성 BJ의 불륜 이야기인 『N. E. W.』, 그 속에서 그려지는 자본주의의 지방화와 포식권력의 유산을 『0 영 ZERO 零』으로 반응한다. 그리고 근미래 열대 기후위기 속 몸들의 광란을 그린 『바캉스 소설』은 디스토피아적 상상을 드러낸다.

신체적, 심리적, 사회범죄 등 다양한 구조로 침투하여 도시공간을 해석하는 김사과는 특히 건축, 여행 및 상업적 패키지에 얽힌 광범위한 혼합물로서 도시 이미지를 수집한다. 예를 들어 아파트 단지나 리조트, 수영장 주변 환경으로 각각의 도시 이미지를 보여준다. 김사과가 소설을 통해 도시 공간의 상품화를 반영하는 것들 - 가이드북과 관광지의 형태를 작품에 가져오는 것이다. 사회 및 환경과의 친밀한 관계를 맺는 김사과의 소설은 자본주의의 포식적인 세계화에 의해 달라진 ‘공간’에 대한 규정을 재사유 할 필요성을 드러낸다. 그리고 우울증, 마약, 성폭력 등 현대 도시의 파편들을 모아 놓고 동시대 사회 이슈들을 표면화하기도 한다. 김사과가 도시를 이미지로 바라보고, 도시의 파편들을 사용하여 재배치하는 과정은 포식(捕食)권력에 의해 증식하고 침식되고 있는 식인(食人)제국을 구현한다. 김사과는 소설들에서 포식권력이 득실거리는 세상에서 유령으로 살아가는 주제들을 논의하기도 한다. 특히 『0 영 ZERO 零』에서는 연쇄먹이사슬을 연상하는 세상에서 살아가는 악(惡)으로 살아가야 하는 현대인들의 실존의 문제를 제기한다.

김사과의 세 작품은 현대 도시 자본주의에 의한 사상적, 물질적 충돌들에 비판적으로 개입하기 위한 풍부한 재료로써 ‘몸’을 그린다. 김사과는 몸, 성, 돈 약물에 기초한 현대인의 육체를 구체적이고 세밀하게 그린다. 김사과에 의해 구현된 몸은 환락과 쾌감만을 중시하는 것으로 비정상적이고 비윤리적이다. 김사과가 소설에 속 인물들은 여행을 즐기고 그 속에서 유희하는데 그들의 몸은 에로틱하고 황홀하다. 사회적 시선과 윤리 도덕의 구속에서 벗어난 에로스의 몸은 몸의 유토피아를 잘 보여주는 예로 볼 수 있다. 또 애욕과 육체에 대한 소재는 윤리, 성도덕, 사회적 관습보다는 동물성, 육체성에 가까운 인간본성, 생명력, 보다 근원적인 것을 성찰하기 위한 것으로서 비정상적이고 비윤리적인 시대에 대한 알레고리로 유추할 수 있다. 이렇듯 김사과 소설은 포스트모더니즘의 경향과 깊은 연관성을 드러낸다.⁷⁾

김사과의 소설에 나타난 에로스에 도취된 몸은 비밀스러운 장소가 아닌 뜨거운 열대의 공개적인 장소다. 열대 공간은 성애, 약물이 공개적으로 허락된 공간이라는 점에서 서울과는 큰 차이를 갖는 ‘별도의 공간’으로 의미화할 수 있다. 나아가 몸의 욕구를 고스란히 받아내는 열대 장소와의 완전한 결합은 인간 일반이 보편적으로 꿈꾸는 현실의 유토피아라 할 수 있다. 김사과가 식인(食人)제국을 드러내는 과정은 세속적이고도 환상적이다.⁸⁾ 김사과는 공간에 깃든 역사적 암울보다는 황홀하지만 기후 위기에 처한 ‘장소’들에 드리운 병적 징후에 주목하여 자본가 계급에 대한 권위와 윤리에 담긴 허위의식을 외설과 포르노로 고발한다. 이와 동시에 현실에 존재할 수 없는 몸을 도입하여 현실로부터 분할하고 이질화하여 헤테로토피아의 장소를 구축해낸다. 이렇듯 기존의 공간적 질서에 대한 갈망이나 불안을 드러내는 헤테로토피아로

7) 포스트모더니즘은 “모더니즘의 보편주의적, 유토피아적 주장을 비판”하면서도 “모더니즘의 형식적-양식적 유산을 거부”하지 않는 이중적 태도를 견지하는데, 이는 형식의 ‘파괴’와 내용의 ‘창조’라는 ‘이중의 과업을 창작’의 기반으로 삼는다. 마테이 칼리니스쿠, 이영옥, 백한울, 오무석, 백지숙 옮김, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993, 339-347쪽.

8) 미셸 푸코가 제시한 헤테로토피아(Heterotopia)의 개념의 원리가 지닌 내적 한계의 이유로, 조르조 아감벤의 ‘세속화’의 개념을 도입해 포스트모더니즘의 토대가 공간과 연관된 몸의 ‘세속화’ 전략에 있다는 것을 규명한 후 김사과 소설에 나타난 몸의 세속화와 유희를 통해 저항하는 몸을 열대의 장소성과 연동해 보고자 한다. 미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』, 문학과 지성사, 2014, 12쪽; 조르조 아감벤, 김상운 옮김, 『세속화 예찬』, 난장, 2010.

서의 몸이 소설에서 어떠한 양상으로 나타나는지 알아볼 필요가 있다. 김사과 소설 속 유희하는 몸은 사회 억압의 근원처이자 거부와 저항의 주체라는 점에서 헤테로토피아 관점에서 아주 중요하다.

김사과가 추구하는 해체는 억압적 상황에 대해 무력을 성찰하는 방식이 아닌 도시적 욕망이 빚어낸 디스토피아적 현실에 대한 거부반응을 ‘도시적’이고 ‘유희적’으로 드러내는 것이다. 따라서 본고는 김사과의 소설적 경향과 특징을⑨ ‘열대’, ‘모더니티’, ‘몸’으로 확장시켜 김사과 작가를 다층적으로 이해 하고자 한다. 이는 열대와 도시화라는 동시대적 현상에 근거해 한계와 의의를 살피는 완충적 시각을 지양해 생태학적 상상력과 문학적 상상력의 관계를 밝히는 작업이 될 것이다. 아울러 김사과의 소설적 지향과 현실 인식이 디스토피아적 공간을 해체하려는 헤테로토피아적 전망과 연관된다는 것을 밝히고자 한다. 마지막으로 모더니티 ‘해체’의 의미가 장소의 위계를 세속화하고 방향 상실의 공간으로 재창조하여 새로운 질서를 구성하려는 실험이라는 점을 귀납화 하고자 한다.

본 논문은 자본주의의 포식성이 구성하는 공간의 건축술과 열대 기후변화가 장소에 투입하는 방식을 김사과 소설을 통해 탐구하고자 한다. 구체적으로 어떤 방식으로 공간을 설계하고 재현하는지 건축학적인 분석으로 이루어질 것이다. 또 개인적, 집단적 광기와 부조리에 노출된 동시대 한국의 어두운 현실을 자기서사의 방식으로 증언한다는 점에서 작가가 궁극적으로 보여주려고 한 것은 어떤 문제들이며, 미래에 대해 어떤 전망을 보여주는지 살펴보고자 한다. 환락과 어둠이 공존하는 김사과 소설의 특징은 열대 공간 속 ‘유희하는 몸’에서 그 이유를 찾을 수 있다. 그리하여 본고는 신자본주의와 문화의 포식성에 저항하고자 하는 김사과의 전략과 디스토피아적 공간을 해체하려는 헤테로토피아로서의 몸을 바라보고자 한다. 이는 생태학적 관계망 속에서 인간의 삶과 주변 환경, 그리고 동시대를 살아가는 현대인들의 의식을 재고하는 것이다. ‘열대’와 ‘모더니티’, ‘몸’에 대한 논의는 김사과가 자본주의 근대의 권력 양상을 해부함과 동시에 현대인들의 실존적 문제를 사고하게 한다. 따라서 김사과의 『N. E. W.』, 『0 영 ZERO 零』, 『바캉스 소설』은 동시대적 문제를 풍부하게 반영하고 있다는 점에서 분석할 의의가 있다.

2. 트로피컬 모던과 통섭을 향한 건축술

『N. E. W.』와 『바캉스 소설』의 서사는 이주와 여행의 요소들로 구성된 공간에서 진행되고 있다. 자본주의가 지방으로 증식되는 흐름 속에서 발견되는 통섭의 원리는 욕망의 건축들이 공간을 채우고 지방의 위기- 근미래 ‘열대’ 기후위기의 소설적 재현은 연속성을 가진다. 즉 『N. E. W.』는 디스토피아 현실을 가늠하는 『바캉스 소설』을 해석할 수 있는 입론(立論)의 출발점으로 작용한다. 김사과의 작업은 일련의 혼합물의 결과물로서 신자유주의 경제, 식민주의적 사회에 대해 탐구한다. 김사과는 모더니즘 건축의 구조물에서 몽타주된 장면들을 그리며 열대에서만 발견되는 특수한 분위기를 작품에 포함시킨다. 이로써 열대라는 공간은 합리성보

9) 김사과 소설에 대한 기존의 연구들은 소설 속 인물의 의식과 감정에 주목한 연구와 소비사회와 소비주체에 주목한 윤재민, 김미현, 방재석/서국선, 마지막으로 ‘공원’이라는 장소성에 주목한 정지혜의 학위논문이 있다. 오창은·정여울, 「김사과 스타일, 무모함인가 새로움인가」, 『창작과 비평』 36, 2008, 404쪽 참조; 윤재민, 「힙스터의 정치학 : 그녀에게 쇼파르를 허하라-김사과론」, 『창작과 비평』 40, 2012, 531쪽; 방재석, 서국선, 「김사과 소설 속 소비주체의 사회대응 양상 연구- 「이나의 좁고 긴 방」, 『천국에서』를 중심으로」, 『한국문예창작』 19권 제1호, 2020; 『한국 현대 소설에 나타나는 ‘공원’의 장소성 연구-김사과, 천명관, 김숨의 소설을 중심으로』, 명지대학교 석사학위논문, 2015.

다는 더 감성적인 것으로 전환된다. 이 장에서는 김사과 소설에 나타나는 욕망의 건축술과 트로피컬 모던이라는 건축학 개념으로 공간적 설계를 분석하고자 한다. 트로피컬 모던은 표면 세계의 배후에 존재하는 이면 세계를 그려내는 가상의 창으로 역할한다. 이 분석은 상상의 공간을 기하고 창작하는 과정에서 가지게 된 김사과의 문제의식들을 논의하는 데 용이할 것이다.

2.1 감시와 통제, 소비이데올로기의 재생 공간

『N. E. W.』에서 근교 L시에 오손그룹 정대철이 세운 ‘메종드레브’는 999대의 CCTV와 첨단 시스템으로 완벽하게 통제되는 스마트 아파트다. 이곳은 다양한 계층을 섞어 완벽한 통제 속에서 ‘고도의 균형을 달성한 인간’을 키워내려는 정 회장의 사적 욕망이 투영된 실험장이자 오손그룹의 미래 계획을 집약시켜놓은 주거 시설이다.¹⁰⁾ 이 아파트는 청년들에게 희망의 돌파구로서의 형상을 전시하고 교환하는 방법으로 변화하면서 고의적으로 서로 접촉시키고 있다.

물론 기이할 정도로 깨끗하고 조용기는 했다. 또한 거주인 전용 웹사이트에서 각종 생활용품 구매할 수 있는 이점이 있었다. 구매한 물품은 24시간 이내에 배달되었다. 한편, CCTV와 센서를 통해서 파악된 거주인들의 생활 습관은 모두 기록, 실시간으로 분석되었다. (메종드레브 지하에는 거주자들과 관련된 모든 정보를 저장, 분석하는 자체적인 데이터 센터가 있었다.) 지나친 소음, 과도한 냄새, 공공장소 (로비와 복도, 엘리베이터 등)에서의 소란 등이 허용치를 넘어섰을 때는 곧바로 거주인들에게 전달되었고, 전달된 경고가 누적되면 일시적으로 혹은 영구적으로 거주인 웹사이트의 사용이 제한되었다. 거주민들 간의 대화, 게스트 초대 등 사고 활동도 면밀히 통제되었다. 가벼운 대화는 허용되었지만 왁자지껄한 파티는 금지되었다. 물론 75평 이상의 주거 구역에서는 이런 성가진 규율들이 적용되지 않았다. 그들은 전용 주차 구역에서 전용 엘리베이터로 이동했고, 탁월한 방음 시공으로 인해 거기서 연쇄 살인마가 대화살을 벌이고 있다고 해도 나머지 구역에서는 알아채는 것이 불가능했다.¹¹⁾ (밑줄은 인용자)

메종드레브에 갖춰진 최첨단의 시설들은 인간에 대한 완벽한 “통제”를 근간으로 한다.¹²⁾ 다만 통제의 대상은 가난한 자들에게만 한해진다. 모든 관찰은 개별적으로 기록되고 그들의 삶은 기록하는 자의 시선이자 권력의 시선이다. 메종드레브에서 살고 있는 가난한 자들은 맹목적인 시선에 지배되는 자들인 것이다. 정지용은 자신의 권력을 남용하여 이하나의 사생활과 행실에 대해 세심한 관찰과 감시를 한다. 일상사를 관통하는 권력의 시선을 내보이고 있는 것이다. 개인 기록들이 만들어지고 소소한 일들이 기록된다는 사실만으로도, 그것은 권력의 시선으로 보기에 충분하기 때문이다. 다만 그들의 일상사를 관통하는 권력의 시선은 정보기술이라는 새로운 테크놀로지이다. 기술발전에 따라 확대되는 인간 사회 유지를 위해 통제기술이 증가하고 일상화되는 현상이 소설화되고 있는 것이다.¹³⁾ 또한 이는 ‘전자적 파놉티콘 공간’으로, 실존 공간이 전자감시기술로 공간적 조정이 되면서 감시와 통제를 하는 사회적 권력 공간으로 전환되는 양상이기도 한 것이다.¹⁴⁾ 이것은 자본주의 논리의 생산성이나 효율성에 의한

10) 김사과, 『N. E. W.』, 문학과 지성사, 2018, 47쪽.

11) 김사과, 『N. E. W.』, 문학과 지성사, 2018, 48쪽-49쪽.

12) 김사과, 『N. E. W.』, 문학과 지성사, 2018, 48쪽.

13) 황용섭, 김주연, 김일석, 신혜경, 「기술 기반 공간 담론 형성에 따른 공간디자인 방향에 관한 연구-기술 기반 공간 담론에 의한 전일적 공간 현상의 규정을 중심으로」, 『한국공간디자인학회 논문집』 제 5권 4호, 2010, 23쪽.

감시체계가 공간적 실존과 신체적 실존성마저 자본주의 논리로 작동되고 있다는 측면을 보여 준다. L시는 그 안에 지어진 메종드레브와 그와 관련된 홍보, 그리고 의례적 행사로 인해 새 시대 청년들에게 유토피아로 상징된다. 정대철은 ‘공간적 실천을 자본주의 생산 양식과 같은 상품으로 본다.’¹⁵⁾ 이로써 자본주의 상품 - 메종드레브는 시장 메커니즘이 적용되는 부르주아적 유토피아를 정당화 하는 과정에서 생산된다.¹⁶⁾ 이는 국제적 도시 환경의 중심부에 묻혀 인식할 수 없는 주변 지역의 소멸을 체계적으로 포착해 도시의 역설을 보여주기도 한다.

정희장이 굳이 복잡하게 5평짜리 서민용 원룸과 2백 평짜리 최고급 펜트하우스까지 한 건물 안에 섞어놓은 이유는 무엇일까. 물론 거기에도 그만의 독특한 신념이 숨어 있다. 가난한 자들은 부유한 자들과 완전히 섞여서도 안 되지만 완전히 격리되어서도 안 된다. 그들은 멀리서, 보이지 않는 벽 너머에서 끊임없이 서로의 존재를 느껴야 한다. 그래야 쌍방간의 두려움이 유지되며 살얼음 같은 평화가 지속될 수 있다. 너무 높지도, 낮지도 않은 수준의 두려움을 꾸준히 유지하는 것, 그것은 통제의 가장 기본적인 기술이자 가장 까다로운 예술이다.¹⁷⁾

김사과 소설에서 메종드레브는 공간의 분할을 통해 범주화되고 계열화된다. 김사과는 『N. E. W.』에서 고의적으로 서로 다른 계층과 공간을 접속시키므로써 혼성화되는 공간을 그리고 있다. 김사과 소설의 공간-장소의 위계화는 자연발생적 분화가 아닌 인위적 배치의 결과로서 권력자에 의해 추진된 계층 분리 전략의 일환이다. 이는 공간-장소를 배치함으로써 이에 따른 사회 문화적 위계를 지속시키고자 하는 권력자의 수단인 것이다. 권력자에 의해 장악된 공간은 김사과의 소설에서 재벌가 정지용과 5평 원룸에 사는 인터넷 BJ 이하나를 이어준다. 이로써 메종드레브는 공간의 중립화가 나타나게 된다.¹⁸⁾ 이하나는 메종드레브의 꼭대기층을 들여다보며 “꼭대기로 올라간다는 것에 대해” 생각하고 “수상한 성공자 놈이 내 머릿속에다가 이상한 생각을 집어넣은 것”이라고 깨닫는다.¹⁹⁾ 그리고 얼마 지나지 않아 이하나는 평소 “촌티”나는 프릴 원피스를 벗고 강남 거리를 활보한다.²⁰⁾ 메종드레브에서 나타난 공간적 거리의 압축은 둘 사이의 거리화를 해소하고 이때의 이데올로기는 이하나가 제품 구매 필요성을 자극하는 것으로 제품 생산성을 높이는 기반이 된다. 공간기획자 정대철에 의해 소비이데올로기가 생산되는 현상인 것이다. 아름다워지려는 욕망과 거시적인 집단에 소속되려는 상위욕구를 자극하기 때문이다.

정지용과의 교제는 상류세계 경험으로의 인도다. “상식이 필요없는” 세상을 살아가는 정지용의 세계를 접한 이하나는 자신도 모르는 사이에 자본주의 이데올로기에 의식화되고 그것을 소비행동으로 옮긴다. 이러한 교제는 미시적으로는 개인의 의식과 소비 관념을 바꾸지만 거시

14) “전자적 파놉티콘 공간은 경험적 실존 공간이 전자 감시기술과 융합되어 공간적 조정을 이루면서 새로운 세계로 전환되는 공간적 실천이다.” 심혜련, 『20세기의 매체철학』, 그린비, 2012, 263쪽.

15) 자본주의는 공간을 기획하여 설계하고, 생산하여 판매를 하는 ‘상품으로서의 공간’이며 이는 물질 생산을 위한 기반이나 혹은 그 자체로 생산요소가 되기도 한다. 데이비드 하비, 『포스트모더니티의 조건』, 273쪽.

16) 데이비드 하비, 『포스트모더니티의 조건』, 317쪽.

17) 김사과, 『N. E. W.』, 문학과 지성사, 2018, 49-50쪽.

18) 인류학자 마크 오제는 “장소는 사람들과의 사회적인 상호관계성을 보여주는 곳이며, 역사적인 의미를 형성하는 곳으로 인식되었다고 논의한다.” 그러나 테크놀로지의 쾌속 발전과 저지구화 과정은 공항, 쇼핑센터 등을 “비장소(non-places)로 만들었”다고 한다. 정연심, 『현대공간과 설치미술』, 파주에이엔씨, 265쪽.

19) 김사과, 『바캉스 소설』, 문학동네, 2023, 58-59쪽

20) 김사과, 『N. E. W.』, 문학과 지성사, 2018

적으로는 문화로 형성되어 사회 구조를 재편성하는 현상을 암시하는 김사과의 전략이다. 정지용을 경유한 상류층 공간 이미지의 체험은 이하나로 하여금 일종의 지각의 단절 현상을 경험하게 한다. 정대철은 이하나에게 욕망하는 공간을 제공하고 정지용은 ‘욕망의 옷’을 입힌다. 이 과정에서 공간은 이하나의 사유와 존재양식을 바꾸는 소비 이데올로기의 생산의 장이 되고 이하나의 현실을 동일한 하나로 만드는 통섭의 세계이자 자본주의적 실존 양상을 제공하는 공간인 것이다. 또한 이는 김사과 소설에 나타나는 주체들은 통섭의 건축물들에 의해 잠식되고 변형되는 양상을 띤다. 이는 어떠한 잉여도 남기지 않는 자본주의의 통섭의 건축 기획임을 노출하는 소설적 방식이기도 했다.

2.2 ‘트로피컬 모더니티’의 도입과 실천 방식

『바캉스 소설』은 모던한 건축, 열대 기후, 감성적 현존의 조합인 트로피컬 모던의 건축을 통해 보여주고 있다. 김사과는 끊임없이 확장하는 도시와 열대의 무성함과 모더니티가 공존하는 제주도의 트로피컬 건축물 - ‘시타 델 마레’를 세세하게 그려나간다.

“그곳은 정글처럼 수풀이 우거진 산책로와 거미줄처럼 연결된 수영장 사이사이 몸을 숨긴 풀 빌라들, 가득 쌓인 택배 상자처럼 불규칙한 패턴으로 세워진 서비스 아파트 단지, 산책로 너머포복하듯 낮게 깔린, 불시착한 외계 탐사선을 연상시키는 매끈한 은빛의 쇼핑몰을 갖춘 초대형 리조트였다. 뿐만 아니라 덩굴식물에 뒤덮인 길고 긴 회랑의 끝에 나타나는 유리로 지어진 미술관은 어느 은둔 부자의 광활한 개인 정원 한편에 지어진 유리온실을 연상케 했다. 미술관 앞 펼쳐진 원형 광장에는 늪지대를 옮겨온 듯 이국적인 식물들로 채워진 인공 연못이 있었고, 연못을 따라 늘어선 값비싼 조각품들은 제국의 몰락 후 정원 한국석에 버려진 채 우아하게 녹슬어가는 보물 같았다.

한편 리조트의 동쪽을 따라 흐르는 오름천은 깔끔하게 정비되어 관광객들이 배를 타고 내륙 안쪽에 새롭게 형성된 석호들을 탐방할 수 있었다. 서쪽의 완만한 구릉에는 국제 규모의 골프 코스 두 개와 세 개의 테니스 코트가 마련되었다. 결과적으로 총 55개의 수영장과 인공적으로 조성된 2킬로미터에 금빛 모래 해변을 끼고 있는 영원한 여름의 도시 시타 델 마레는 새로운 미래, 즉 완벽한 통제 속 소시민적 행복이라는 21세기적 이상이 완전하게 현실화된 장소였다.”²¹⁾

김사과는 모더니즘 건축을 열대 환경에 흡수시키고 적용하게 하는 건축적 스키마를 사용한다. 건축 개념인 트로피컬 모던은 하나의 감각 안에 열대성의 감각과 모더니티의 감각을 융합시키는 것이 핵심이다.²²⁾ 트로피컬 모던의 시작은 열대지역 건축가들이 현대적인 모던스타일을 받아들이면서 시작되었다. 21세기까지 싱가포르, 스리랑카, 가이아나까지 새롭게 독립한 열

21) 김사과, 『바캉스 소설』, 문학동네, 2023, 81-83쪽

22) 트로피컬 모던의 건축적 형태는 단순하고 간결하다. 건축 재료에서는 콘크리트, 금속, 유리 등이 주로 사용되었다. 패턴은 거의 없기 때문에 다양한 재료를 써도 심플하다. 천정고가 높고 단순하며 대부분 페인트로 마감한다. 창과 문은 크고 긴 형태다. 트로피컬 모던은 전체적으로 단순하지만 그 속에서도 포인트가 되는 디자인 요소는 강조한다. 트로피컬 모던은 열대 지역의 나타나는 디자인을 현대적이고 단순한 모던양식과 결합하인데, 공간에서는 화이트 컬러 등의 모노톤의 사용과 대리 석등의 바닥 마감재가 차가운 느낌을 준다. 하지만 주변의 자연환경과 그 이외의 요소들이 편안함이나 안정감을 주어 공간의 차가움을 덜어준다. 장식적 요소에서는 화려함보다는 실용성을 추구한다. 그리고 자연소재를 사용한다. 한아름, 『『트로피컬 모던』 리조트 디자인에 공간 디자인 특성 및 표현에 관한 연구』, 건국대학교 석사학위논문, 2013, 22-30쪽.

대지역 나라들의 건축가들은 그들의 식민지 지역에서 신고전주의의 갑작스런 중단으로써, 국제적 스타일 모더니즘의 중립적 특징을 수용했다.²³⁾ 이처럼 트로피컬 모던은 열대 지역의 장소적, 기후적 특성을 살리고 서구적 요소가 절충되어 현대적으로 표현한 양식으로서²⁴⁾ 혼성(混成)적 성격을 가지고 있으며 이는 충돌의 의미하기도 한다.

김사과는 열대 제주의 리조트에 야자나무와 덩굴 식물과 같은 도시적이고 열대적인 구성요소를 합친다.²⁵⁾ 시타 델 마레는 사방의 유리벽과 같이 기능주의적 건축적 구성요소와 디자인들은 근대성과 ‘열대성(tropicality)’의 상호 융합을 드러낸다. 또한 리조트의 테라스에 인접한 수영장에는 물, 음악, 빛과 같은 요소를 설치했다. 김사과는 도시의 건조함과 열대적 풍부함이라는 특성을 가져와 소설에 적극적으로 적용한다. 이러한 인공적 풍경은 급격한 기후변화에 의해 열대화되어 가는 소설 속 디스토피아 환경의 재창조로서, 하얀 모래를 대체하는 열대 숲의 환상적인 풍경은 ‘정반대의 정글’이다.

“지난해 문을 연 시타 델 마레는 첫 눈에는 지극히 평범해 보인다. 하지만 그 안을 들여다 보면 너무나도 몸에 잘 맞아 입은 것조차 느껴지지 않는 이상적인 슈트처럼 완벽하게 작동하고 있다는 것을 알 수 있다.

이 최신식 리조트 타운의 탄생은 국제 자본이 최근 10년 사이 동아시아의 기후변화에 민감하게 주목한 결과였다. 제주도와 남해, 부산 등 한국의 최남단은 2020년대의 극적인 기후변화의 결과로 2년 전부터 공식적으로 열대기후 지역으로 분류되었다. 그것에는 이제 더 이상 겨울이 존재하지 않았다. 오직 끝없는 여름뿐, 그리고 그 변화의 한가운데서 각광받는 지역으로 떠오른 제주도의 남서쪽 끝, 한때 조그마한 개울이었으나 이제는 열대 식물이 무성한 늪지대로 탈바꿈한 오름천이 태평양과 맞닿은 j포구 일대의 땅을 스위스계 헤지 펀드가 사들였다. 그리고 프리츠커상을 수상한 사우디아라비아 출신 건축가에게 설계를, 미국계 호텔 체인에 운영을 맡겨 시타 델 마레를 세상에 선보였다.”²⁶⁾ (밑줄은 인용자)

트로피컬 모더니티의 특수성에서 발견할 수 있는 식민지화와 세계화에 의해 촉발된 변화의 과정 속에서 김사과는 그 속에서 발생하는 충돌들에 주목한다. 특히 서구적 건축 양식을 가져와 이를 역으로 이국적인 공간으로서 제주도를 홍보한다. 즉, ‘시타 델 마레’의 트로피컬 모던은 문화의 초국가적 마케팅과 상업화라는 세계화의 유산이라 볼 수 있다. 제주산 망고, 바나나, 유자 향 초콜릿 쿠키, 캘리포니아의 내파밸리산 고급 샴페인²⁷⁾ 등, 『바캉스 소설』은 『N. E. W.』와 달리 자신의 영토보다는 여정을 표현하는 물건, 익숙한 것과 이국적인 것, 모두의 영역인 물건으로 공간을 채운다. 『바캉스 소설』의 트로피컬 모더니티는 여행이라는 요소들과

23) 한아름, 『『트로피컬 모던』 리조트 디자인에 공간 디자인 특성 및 표현에 관한 연구』, 건국대학교 석사학위논문, 2013, 24쪽.

24) 한아름, 『『트로피컬 모던』 리조트 디자인에 공간 디자인 특성 및 표현에 관한 연구』, 건국대학교 석사학위논문, 2013, 30쪽.

25) “트로피컬 리조트는 열대지역 건축적 특성을 바탕으로 설계되었다. 열대지역 건축양식의 기본적인 요소는 수세기를 거쳐 일반 주택양식 건물로부터 얻은 첨단기술보다 더 상식적이다.” “요즘 트로피컬 리조트에서는 열대 기후를 활용하고 대처 할 건축적 방식을 전통적으로만 표현하지 않는다. 그들은 전통적인 건축방식을 활용한 현대적인 디자인을 선호한다. 그래서 현대 트로피컬 리조트에서는 열대 지역에서 나타나는 건축적 방식을 활용한 현대적인 모던 스타일을 리조트 곳곳에서 볼 수 있다.” 한아름, 『『트로피컬 모던』 리조트 디자인에 공간 디자인 특성 및 표현에 관한 연구』, 건국대학교 석사학위논문, 2013, 24쪽.

26) 김사과, 『바캉스 소설』, 문학동네, 2023, 81쪽.

27) 김사과, 『바캉스 소설』, 문학동네, 2023, 111쪽.

도 융합되고 있는 것이다. 인용문에서도 볼 수 있듯이 김사과는 여행 산업 및 부동산 산업의 자본주의적 이익을 장소의 문제에 중점적으로 파악한다. 김사과 소설 속의 제주도는 관광 산업과 부동산 산업의 경쟁적 상황을 대표한다고 볼 수 있다. 이러한 상황을 김사과는 타인, 생경한 사람들을 거리낌없이 초대하는 것으로써, 공간이 가진 혼성적이고, 다중적이며, 무작위적인 연결과 관계 속에서의 충돌을 서사화한다. 이는 급격한 산업화, 식민주의와 모더니즘의 혼적을 관통하며 20세기를 현재로 소환하는 것이다. 김사과의 일련의 작업은 혼합물의 결과물로서 모더니즘의 상호 교류, 신자유주의 경제, 식민주의에 대한 유산을 탐구하는 것이라 볼 수 있다.

『바캉스 소설』의 ‘열대성’은 광적인 탐욕을 통해 드러난다. 요컨대 야만적이고 흉물스러운 욕망의 에너지, 또는 그 에너지를 바탕으로 하는 ‘무한한 자기증식’을 도모한다. 리조트의 열대적 감각을 증대시켰던 야자나무의 뿌리 뽑힘은 언제 도래할지 모르는 디스토피아적 풍경을 예견하게 한다. 뿐 만 아니라 열대 식물이 도시 풍경을 정글로 덮을 수 있다는 상상은 독자들에게 디스토피아적 두려움을 준다. 열대식물을 건축물에 투입시켜 열대성의 기호로서 증식시키는 시도와 같이 김사과는 이로아의 공간을 침수된 환경으로 만든다. 리조트의 황량한 수영장은 네거티브 섬을 연상시키기도 한다. 또한 서울의 침수된 환경을 형상화함으로써 도시화의 혼적으로서 기후변화에 대한 디스토피아적 미래를 독자들이 간접적으로 경험하고 상상하게 만든다.

“실로 모더니즘 건축의 절정으로 찬양되는 소위 국제주의 건축은 어느 곳이나 동일한 건축의 가능성과 필요성을 주장하며 공간에 대한 사색의 빈곤과 무책임의 결정을 보여주고 있다. 20세기 후반부를 휩쓴 국제주의 건축은 이제 모든 터를 동질적으로 획일화하였다. 맨하튼, 싱가포르, 홍콩, 여의도는 거의 동일한 모습을 취하고 있으며, 그 속에서 터의 차이성은 폐허화되었다.”²⁸⁾(밑줄은 인용자)

이로써 ‘시타 델 마레’는 열대 식물의 증식이 모더니티의 건축물에 투입하는 김사과의 역발상이다. 나아가 이러한 빛, 이미지, 오브제, 음악 등을 통해 완벽한 환경을 만드는 작업은 김사과가 자본 세력이 (지방)장소에 투입하는 열대 지방화 현상의 재현이다. 김사과는 침식하고 증식하면서 변화하는 열대 식물과 기후 속의 모던한 건축들은 열대 지방화의 과정으로 바라보는 것이다. 유토피아적 상징으로서 이국적인 도시풍경 대신 기후와 무성하게 자라는 열대 식물로 인해 침식되고 잠식되고 있는 트로피컬 모던의 건축에서 김사과는 디스토피아적 상상을 새롭게 제안하는 것이다. 김사과가 인터뷰에서 말했듯이 “메종드레브는 도시화 하는 세상에 대한 메타포에 가”깝다. 자본주의의 지방화를 보여주는 ‘메종드레브’라면 ‘시타 델 마레’는 자본에 의해 침식되어가는 열대 공간을 보여준다. 3장에서 분석하겠지만 김사과가 그리는 소설 속 환경은 열대와 모던의 관계가 하나의 공간에서 이질적인 요소들이 상호작용하며 ‘환영’이 등장한다. 먼저 김사과는 환영을 통해 이질적 시공간이 중첩되는 환경을 만들어 낸다. 이로써 김사과는 열대성이 빚어낸 돌연변이의 가능성을 살펴보게 한다.

의도적으로 설계된 소설 속 건축은 기후와 열대 식물에 완벽하게 전복되어 열대의 베르사유를 연상시킨다. 궁궐 같은 리조트는 김사과에 의해 일시적으로 ‘시타 델 마레’로 변형되어 열대 지방화를 사유하는 공간으로 작동된다. 이렇듯 김사과는 욕망이 만들어내는 공간 배치와 그것의 변환, 새로운 설계의 형상을 보여준다는 점에서 욕망의 건축술에 대해 쓰고 있는 것이

28) 이종관, 『공간의 현상학, 풍경 그리고 건축』, 성균관대출판부, 2012, 158쪽.

다. 그것은 때론 정상적인 공간에서, 때론 현실과 중첩된 환상의 공간에서 이루어지기도 하지만, 상대적으로 초월적이고 정형화된 권력을 중심으로 움직이며, 그들에 의해 배치들이 변환되는 양상을 보여주는 방식으로 그린다. 김사과가 공간 설계를 통해서 보여주는 것은 욕망이 만드는 세계, 또한 그것이 끊임없이 변형시키는 세계에 다가가고 있는 상황을 그린다.

3. 포식과 피식의 세계: 걸어 다니는 ‘유령들’

김사과 소설을 읽다보면 사악하고 악명이 높으며 자신들만의 괴상한 판타지 세계의 제왕 같다는 공통적인 느낌을 주는 인물들이 등장한다. 이들은 식인(食人)의 세계관을 지닌 인물군으로 포식(捕食)권력을 휘두르며 명확하게 또는 은밀하게 폭력을 행사한다. 재벌가의 가족사, 마약, 부정부패, 성폭력 등 현대 한국 사회에 만연하는 명확하고도 은밀한 폭력의 문제를 드러내 인간성의 황폐화, 소비 지향주의, 데이트 폭력, 젠더 의식의 부재 등을 제기한다. 김사과는 주인공의 의식 흐름을 쫓아가면서 적자생존, 포식권력이 주도하는 식인제국의 모습을 그린다. 김사과의 1인칭 서술, 독백, 대화체를 통해 실제 현실과 소설 속에 창조된 세계와의 일관성을 유지하는 글쓰기 전략은 현시대 광기 어린 개인 또는 집단의 포식 욕망을 들추어낸다.

김사과는 『N. E. W.』에서 포식 권력을 근간으로 하는 새로운 환상이 작동하는 새로운 시대가 열렸음을 선언하고, 『0 영 ZERO 零』에서는 더욱 사소하고 더더욱 은밀해서 명확히 짚어내고 명명할 수조차 없는 폭력을 그린다. 아울러 그 폭력은 특수한 악(惡)함이 아닌 일상화된 것으로써 한 사람의 생 전체를 휘감고 무너뜨린다. 김사과 소설은 한국 사회에 처한 광기 어린 현실과 쾌감만을 욕망하는 인간의 동물성을 그린다. ‘먹고 먹히는’ 세계를 파격적인 형식으로 그리는 김사과는 이 세계의 균열과 모순이 어디로부터 비롯되었는지를 확장된 시야로 비춘다. 김사과는 도시의 사회적 공간, 주체와 재현 사이의 상호작용에 깊고 지속적인 관심을 갖고 있다. 따라서 이 장은 ‘더 나쁜 쪽으로’ 진화한 김사과의 문제적인 인물과 폭력적인 일상사에 대하여 보다 열린 지평에서 논의하는 장이 될 것이다.

『N. E. W.』에서는 ‘먹는다’라는 단어가 굉장히 강렬하게 쓰인다. 정지용이 정대철을 어머니 은미라를 ‘잡아 먹은’ 아버지라고 묘사하는 부분, 정지용에게 “이하나같은 토끼 새끼 말고, 최영주 같은 호랑이 새끼를” “호로록 삼키는 걸, 찹찹 씹어 넘기는 걸, 꿀꺽 넘기는 꼴을 보고 싶”다 말하는 정대철, “하나 씨, 먹고 싶어요”라고 말하는 정지용.²⁹⁾ 식인제국에서 살아가는 포식자로서 정대철이 아들 정지용에게 식인의 세계관을 세습시키는 장면이자 식인의 능력을 키워나가는 정지용을 그린 장면이다. 소설 후반부, 정지용과 최영주는 마침내 독자적인 괴물이 되어간다. 정지용은 정대철에게서 오손그룹이라는 ‘왕국’을 이어받으며 현실에 성공적으로 안착한다. 정지용이 사는 세상은 흠 없이 완벽한 세상이다. 하지만 김사과는 그들을 “가장 더러운 것, 피 냄새 진동하는 밑바닥 세계가 없다면 존재할 수가 없”는 존재로 그린다.³⁰⁾ 그들에게 ‘먹는다’라는 원초적인 단어를 입히고 동물적인 행위로 포식권력이 세상을 주도하는 식인제국을 독자들로 하여금 연상케 한다.

“모두가 부러워하는 삶 속”에서 사는 『N. E. W.』의 최영주는 한심한 남편과의 결혼 생활이 성에 차지 않자 인스타그램에 일상 사진을 올리며 ‘좋아요’로 공허함을 메꾼다. 하지만 그녀는 사실 ‘좋아요’로 해결되는 게 아무것도 없다는 걸 안다. 최영주는 ‘멋지고 대단한 나’의 이미지를 지키기 위해 남편과 시아버지에게서 회사를 빼앗기로 마음먹을 정도로 당차고 야심

29) 김사과, 『N. E. W.』, 문학과지성사, 2018, 265쪽.

30) <https://ch.yes24.com/Article/View/36994>

을 가진 여성이다.³¹⁾ 하지만 임신과 함께 찾아온 남편의 외도라는 곤경과 시집갔다는 이유로 도움을 요청할 상대 역시 없다는 것을 깨달은 그녀는 전 생애를 통해 쌓아올린 자신의 “객관적인 능력”이 실상 쓸모없는 것임을 알게 된다. 그리하여 그녀는 “차가운 현실에 눈을 꼭 감은 채, 오류들을 높이 쌓아 올리는 길만이 유일하게” “파괴되지 않은 채 이 악몽을 통과하는 길”이라는 것을 알게 된다. “그녀는 오판을 밀고 나갈 것”이라 다짐하며 “완전히 잘못된 것들을 손에 쥔 채로 나아갈 것”이라며 생존을 위해 광기를 선택하고, 정대철의 ‘먹는’ 방식을 훌륭하게 재현한다. 정지용과 최영주, 두 괴물의 화합으로 정대철과 한 살 된 아이가 사망하고, 정지용이 선물한 다이아 팔찌를 찢던 이하나의 왼팔은 잘려나간다. 식인의 세계관을 물려받은 자와 왕국의 실세 주인을 욕망하는 자의 만남으로 그들은 최상의 포식권력자로 거듭나게 된다.

김사과는 그들의 욕망을 묘사하는 것이 아닌 욕망을 둘러싼 모든 것을 설명한다. 그들의 욕망은 둘러싼 모든 것이 거래와 유희가 된 상황에서 발생한다. 정지용은 계속해서 좋은 기분을 유지하기 위해 이하나와 최영주 사이에서 줄타기를 한다. 이하나는 정지용의 첩이 된 대신 무제한 신용카드를 얻고, 최영주는 정지용의 신임을 얻기 위해서 아이를 버린다. 정대철은 자신의 왕국을 보존하기 위해서 목숨을 잃는다. 그들의 거래는 공정하지 않으며 승자가 없고 패자만이 존재하는 게임의 룰은 가혹하다. 이러한 구조 속에서 최선을 다하는 그들은 죄가 없다. 그저 끔찍한 풍경을 만들어내는 많은 존재 중 하나일 뿐이다.

“오늘도 끊이지 않고 새로운 미친 여자들이 등장한다. 어쩌면 그들은 선택된 부류다. 아무도 초월성을 믿지 않는 세계에서 오직 그들만이 ‘저 너머’의 힌트를 쥔 채 밤이 고갈되도록 달빛을 흡수한다. 사람들은 더는 그들을 마녀라는 이름으로 처형하지 않는다. 그들은 더 이상 두려움의 대상도, 매혹과 경배의 대상도 아니다. 이제 그들은 정신과로 보내진다. 약에 의존하여 멀쩡하게 대낮을 걷는다. 하지만 그들이 다른 이에게는 없는 뭔가를 가지고 있다는 사실까지 감출 수는 없다. 그들이 이상한 꿈에 잠긴 채, 보이지 않는 달빛 속을 걸어갈 때, 이죽거리기 좋아하는 사람들은 말할 것이다. ‘세상 참 좋아졌다.’ 무엇이 그 여자들이 기꺼이 광기를 선택하도록 했는지 사람들은 관심이 없다. 파괴되지도, 구원되지도 못한 채로 냉소적인 현실에 속하게 된 그들은 그저 정신병자일 뿐이다. 그들은 더 이상 산채로 태워지지 않는다. 그저 매 순간 타는 듯한 느낌으로 살아간다.”³²⁾(밀줄은 인용자)

최영주의 ‘괴물됨’은 이하나의 최후가 모든 것을 이해케 한다. 이하나는 우아한 여왕 같은 최영주와 거울상처럼 대비되는 여성으로 “매사 반응이 즉각적”인 한 마리의 개, “편의점용 초콜릿과 같은” 것으로 비유된다. 평범한 집안에서 자라난 이하나는 살아가는 데 안전장치가 없으며 우연한 기회로 화제를 끌어 유튜브로 활동하게 되고 또 우연히 정지용을 만나 내연 관계가 된다. 정지용의 무제한 신용카드로 “프릴이 5백 개 달린 블라우스”를 입던 그녀는 발렌티노, 에르메스 같은 최고급 브랜드를 걸치고 갤러리아 백화점과 루브르 박물관에 출몰하며 강남 길거리를 활보한다. 그 과정에서 이하나는 세상에 대한 관점에 큰 변화가 생긴다. 이하나는 힘 있는 자, 승자의 삶을 위해 “다른 한편에 재투성이 하녀의 삶, 언제나 흥해처럼 양옆으로 갈린 채 찌그러져야 하는 모욕적인 삶이 존재할 수밖에 없다는 것”을 깨닫는다. 이하나의

31) “우주선에 태워주겠다는 제안을 받으면 닥치고 타야 한다. 어디에 댔든 결국 조종석에 앉게 될 테니까. 누구든지 다 짓밟고 조종석을 차지하고 말 거니까.” 김사과, 『N. E. W.』, 문학과 지성사, 2018, 45쪽.

32) 김사과, 『N. E. W.』, 문학과 지성사, 2018, 54쪽.

조력자로 등장하는 성공자는 그녀에게 구차한 패자의 삶을 벗어나라고 다그치지만, “도박 중독자가 화투 패 앞에서 피가 끓듯이” “자신이 정지용의 세계에 중독된 것을 인정”한다. 소비 중독이 도박중독, 권태중독보다 강력한 힘을 보여주는 지점인 것이다. 정지용이 만들어준 소비 중심의 세계에 중독되는 과정은 식인세계에서 피식(被食)되는 과정이라 할 수 있다.

그들의 포식성은 『0 영 ZERO 零』을 통해 면밀히 분석할 수 있다. 여성 주인공 ‘나’의 입장에서 서술되고 있는 자기고백의 서사로 이루어진 『0 영 ZERO 零』은 1인칭 소설이다. 『0 영 ZERO 零』은 남자친구인 성연우와 이별장면으로 시작한다. 성연우는 ‘나’가 “오만하며 고압적이기 짝이 없는 세상을 향한 시선, 그의 주변 사람들에 대한 지속적인 무례를 포함한 온갖 무례, 더럽고 무가치한 협잡, 도대체 무엇을 위해서 펼치는지 모르겠는 역겨운 장난질들”을 일삼는다고 비난한다.³³⁾ 하지만 정작 그 앞에서 ‘나’가 의식하고 있는 것은 ‘나’와 성연우의 모양새가 외부의 시선에 비치는 방식이다. 마음속으로는 성연우를 조롱하면서도 마치 ‘연극’ 속의 주인공이 대사를 읊듯 순진하고 무결한 인물을 연기하는 ‘나’는 현재의 모든 상황을 자기의 주도권하에 주조해간다고 생각하며 완벽하게 스스로를 치장한다. ‘나’는 시선권력 속에서 ‘연극하며’ 살아가던 정대철, 나르시시스트 정지용의 종합체인 것이다. 『0 영 ZERO 零』속 여성 화자는 ‘잡아먹히지 않기 위해서는 먼저 잡아먹어야 한다.’ ‘행복과 불행은 모두 당신의 선택에 달렸다.’ ‘타인을 이용해 평범하고 소박한 수준에서 행복을 바라는 건 상식적인 수준의 요구다.’ 오로지 삶의 소소한 즐거움을 위해 타인을 사용할 것을 제안하는 그녀의 목소리는 마치 유혹의 밀어(蜜語)와도 같아 소설을 읽는 내내 악마의 목소리가 곳곳에서 들려온다.

“인간은 기본적으로 식인食人하는 종족이다. 일단 그것을 인정해야 한다. 윤리와 감정에 앞서서 현실을 받아들여야 한다. 무슨 말이고 하니, 세상은 먹고 먹히는 게임이라는 것이다. 내가 너를 잡아먹지 않으면, 내가 나를 통째로 집어삼킨다. 조심하고, 또 경계하라.”³⁴⁾ (46p)

“네 인생이 불행한 것도, 네 인생이 행복한 것도,
전부 다, 너 자신에게 달렸다.
한마디로 죄다 네 탓이라는 말이다.”

『0 영 ZERO 零』의 주인공인 ‘나’는 식인(食人)의 세계관을 지니고 있다. ‘나’에게 이 세계란 누군가를 잡아먹지 않으면 잡아먹히는 필연적인 승부의 세계다. 그렇기에 ‘나’는 도시에서 “가장 쉽고 싸고 안전한” 데다 감정까지 지닌 재화인 인간을 적절히 이용하여 이 세계에서 살아남고자 한다. 독일 문학을 전공한 명문대 출신의 번역가이자 유명한 독립 문학 잡지의 편집위원이라는 타이틀, 그 타이틀을 통해 타인으로부터 얻는 맹목적인 신뢰, 이 세계의 본질을 꿰뚫고 있다는 듯 한 견자(見者)적인 태도, 이 모든 것들이 합쳐져 ‘나’는 “개화, 문명화된 도시의 식인종”으로서 사냥감을 찾아 헤매고, 세련되고 우아한 태도로 은밀하고도 사소한 방법을 통해 타인의 삶을 불행에 빠뜨린다. ‘나’에게서 살아남기 위한 조건이란 내가 누군가에게 먹잇감이 되어 망가지기 전에 먼저 타인을 내외면적으로 망가뜨리는 것 뿐이다.

‘나’의 사냥 행위는 아주 사소하고 은밀하게 이루어지기 때문에 타인에게 ‘나’는 쉽사리 간파되지 않는다. 즉 먹잇감을 찾아 헤매고 덫을 놓으며 결국 그 사람의 인생을 망가뜨리는

33) 김사과, 『0 영 ZERO 零』, 작가정신, 2019, 13쪽.

34) 김사과, 『0 영 ZERO 零』, 작가정신, 2019, 46쪽.

전반의 과정이 아주 꼼꼼하기에 더 잔혹하다. ‘나’는 구원자로 자처하기도 한다. ‘나’는 어릴 적 백인으로 가득 채워진 학급에서 적응하지 못하는 명훈에게 다가가 타인과 관계를 맺게 한다. 명훈이 세상 밖으로 나올 수 있도록 용기를 북돋아주는 ‘나’의 모습은 그를 돕는 것처럼 보이기도 하지만 ‘나’의 이러한 행위는 그의 더 완벽한 추락을 위함이다. 명훈의 자살, 즉 명훈의 ‘피식’을 통해 연쇄먹이사슬을 연상하듯 주변 사람들의 포식 단계를 짚어가며 ‘나’는 “하나의 인간이 견딜 수 있는 고통의 한계는 어디까지일까” 생각한다.³⁵⁾ ‘나’의 수업을 듣는 학생 세영에게도 마찬가지다. ‘나’의 구원적 행위란 “자신에게 미래가 없음을 인정하지 않”는 밀레니얼 세대인 세영에게 재능이 빛을 발할 수 없는 길을 안내함으로써 길을 잃게 하는 것이다. ‘나’는 세영에게 친밀한 친구로, 좋은 선배이자 선생으로, 그리고 유순한 여자 친구로 보이지 않는 ‘투명한 학살’을 이어가며 은밀하게 속삭인다. 당신의 인생이 망가지는 것은 “내 탓이 전-혀 아니”라고.

『0 영 ZERO 零』에서 ‘타인의 불행을 커튼 삼아 자신에게 드리운 불행의 그림자를 가리는’ ‘나’는 공포와 거대한 트라우마로 남긴 어린 시절 경험을 드러낸다. 실은 ‘나’ 역시 명훈과 같은 학폭 피해자임을 고백한다. 끊임없이 타인을 응시하던 ‘나’의 견자적 태도는 폭력적이고 상처를 준 시선의 세계에 대한 대응이며, 먹잇감을 찾는 식인 행위는 공허에서 공허로 질주하는 공포와 트라우마를 극복하려는 재현의 움직임이다.³⁶⁾ 김사과는 선과 악, 진실과 거짓을 가르는 이분법적인 해석보다는 ‘나’의 세계를 둘러싼 역학 관계를 바라보게 한다. 세계관이 무너진 사회에서 트라우마를 경험한 어렸던 ‘나’의 재현을 통해 괴물 포식자들의 폭력이 낳은 또 하나의 대응-괴물을 그린 것이다.³⁷⁾ 같은 맥락에서 김사과가 포식자로 형상화하는 ‘나’와 ‘나’의 증언은 『N. E. W.』의 정대철, 정지용, 최영주, 『바캉스 소설』의 뤼카스 뤼스먼의 형상이자 목소리다. ‘인생은 영원히 되풀이될 수밖에 없는 포식과 피식의 과정’일 뿐이며, ‘세간의 소문과는 달리 교훈으로 이루어져 있지 않다’고 선언하는 그들은 이 세계의 무의미함과 가치 없음을 깨닫게 하는 ‘맹독성의 구원자’이다. 김사과는 소설을 통해 식인 하는 세계관 내에서 악이 곧 구원이 되는 아이러니에 대해 사유하게 한다.³⁸⁾

“그게 로아씨의 세계예요. 사실에 집착하는, 현실과 꿈을 구별 짓는 흑백논리의 세계. 하지만 여기 방식은 달라요. 이 곳에서 사람들은 더 이상 유령을 보지 않아요. 왜냐하면 모두가 유령이니까. 아무도 죽음에 관심 갖지 않아요. 모두 어차피 이미 다 죽은 거니까. 삶과 죽음의 차이가 이곳에는 존재하지 않아요. 아무것도 살아 있지 않고 아무것도 죽어 있지 않아요. 그런 세계가 영원이 이어지는 거죠. 마치 끝나지 않는 여름처럼.”³⁹⁾

『바캉스 소설』은 혼돈과 환락의 시대를 꿈꾸는 자본가들과 세상에서 유배의 위기에 처한 인물들에 주목한다. 김사과 속 인물들의 삶은 살아 있으되 온전히 살아있지 못한 자들의 삶, 삶과 죽음의 경계에 있는 삶이다. 요컨대 김사과 소설의 포식자들은 괴물의 형상을 한

35) “명훈이 아버지와 명훈이는 산 채로 먹혔다. 독일이라는 음침한 나라가 꿀꺽 삼켜버렸다. 아니면, 마리아 술츠 씨가 잡아먹은 건가? 그리고 마리아 술츠 씨는 토마스 술츠 씨한테 잡아먹혔다. (...) 그렇다면 나는 어떻게 살아남을 것인가? 즉, 누구를 잡아먹을 것인가?” 김사과, 『0 영 ZERO 零』, 작가정신, 2019, 46-47쪽.

36) 라캉, 민승기, 이미선, 권택영 역, 『욕망이론』, 문예출판사, 186-255쪽 참조.

37) 주디스 루이스 허먼, 『트라우마』, 열린책들, 2012.

38) 김사과 작가와 황예인 평론가의 대담, 「텅 빈 세계, 맹독성의 구원자 - 김사과 × 황예인 대화」, 김사과, 『0 영 ZERO 零』, 작가정신, 2019.

39) 김사과, 『바캉스 소설』, 문학동네, 2023, 184쪽.

유령들이다. 그들의 삶은 식인제국의 야만적 폭력으로 너털너털 해졌음에도 불구하고 결코 완전히 사라지지 않는 집요한 흔적 같은 삶이다. 그들의 삶은 온전히 살아있지 못한 죽음 같은 삶이기 때문이다. 김사과 소설에서는 많고 많은 유령들이 등장한다. 산 유령과 죽은 유령, 김사과 소설에서는 유령이 실제로 등장하는데, 이런 초현실, 초자연적인 현상은 소설 속 세계가 현실적이고 일상적인 세계가 아닌 ‘낯선 곳’이고 ‘환상적인 곳’으로 느끼게 한다. 김사과가 절망적 현실에 대한 명확한 대안을 거부하는 ‘낯선’ 소설을 창조하고 있는 것으로 또 다른 ‘읽기’의 가능성을 제안하는 것이다.

제주에 도착한 후 초호화 리조트의 최첨단 객실에 머물면서도 밤마다 어둠을 응시하며 유령처럼 서성이던 이로아는 어느 날 여자 아이의 환영 - 걸어 다니는 소녀 유령을 본다. 꿈인지 현실인지 모호한 기억을 되살려 이로아는 신해남과 함께 여자 아이가 가리킨 방향으로 향하고, 그곳에서 그 여자 아이의 싸늘한 주검을 발견한다. 여자 아이의 죽음에서 범죄의 냄새를 맡은 이로아는 신해남과 함께 사건의 전말을 파헤친다. 『바캉스 소설』의 변곡점이 되는 사건이라 할 이로아에게 나타난 소녀의 유령, 그리고 소녀의 목맨 죽음의 발견은 이로아 주변의 인물들과 얹히고 설켜 현실인지 망상인지, 펼쳐지는 몽환적 풍경과 어울려 의심의 지대로, 불편한 진실이라는 이 세계의 지저분한 방종의 현실로 쏠살같이 내달리기 시작한다. 따라서 『바캉스 소설』의 제주도는 일시적인 휴식을 위한 장소가 아닌 잔혹한 범죄가 발생하고, 피해자의 유령이 곳곳에 출몰하는, 현실과 환상의 경계면이 뒤집히고, 사건의 전말은 예기치 못한 형태로 모습을 드러내며 스텝을 자극한다.

은소라의 죽음은 죽음 이후에도 계속 이어지는, 삶처럼 끈질기고 강인한 저항의 삶이다. 포식 권력의 탐욕적인 무한 증식에 맞서 피의 보복을 감행하는 유령이었다. 또한 모두가 자신의 이익만을 맹목적으로 좇는 이 세상에서, 타인을 위해 무언가를 해낼 수 있다면 돈으로 채워지지 않는 공허감을 메워볼 수 있으리라 기대하는 이로아 역시 포식권력의 폭력에 갈기갈기 찢긴 채로 권력자들의 삶에 출몰하여 끈질기게 자신의 존재를 증명하는 유령 같은 삶의 아이콘인 것이다. 이로아는 결국 은소라를 죽인 범인에게 “심판”을 내리지만 ‘포식’과 ‘피식’의 고리는 끊기지 않고, 유령들의 역사는 반복된다는 것을 암시하며 끝낸다. 김사과 소설은 활보하는 유령들을 ‘지금, 여기’가 아닌 변화된 ‘새로운’ 세계를 향해 이동시킨다.

김사과가 그리는 유령의 형상을 하고 있는 인물들은 자의든 타의든 일상적인 이탈된 군상들이라는 점에서 동일한 인물이다. 그들에게는 안식처로서의 가정이 없다. 그들은 가정이 있어도 별거나 이혼, 소통부재 등으로 가족들이 해체되어 있다. 대기업 오손그룹의 후계자인 정지용은 아버지 정대철 회장의 카리스마에 눌러 떨어졌던 자식이라는 세간의 평을 받고 있다. 정지용에게 서울은 패배감을 안겨주는 참담한 공간이다. 뿐만 아니라 그는 어머니와 아버지의 따뜻한 관심이 아닌 아버지가 부재한 상황에서 태어났다. 김사과 소설에서 활보하는 유령의 길 잃음은 가정과 직장에서 적당한 자리를 찾지 못한 채 자신의 존재 의미를 확인할 수 없다는 데에서 비롯된다. 그리하여 그의 자기 존재의 회복은 ‘여자 찾기’와 자기 공간의 확보로 상실감을 회복하려 한다. 모든 것에 명확한 답을 하는 이하나를 좋아하는 이유도 삶의 방향이 명확한 그녀였기 때문이다. 즉 정지용에게 있어 이하나와, 이하나에게 마련해준 아파트는 일상성으로부터 탈출하는 영혼의 비상구다.

다만 남성과 달리 여성은 자기 공간과 근원적인 상실감을 회복하기 위해 선택하는 방식은 ‘길 찾기’이다. 김사과 소설에서 여성들은 치유 불가능한 정신적 질병에 걸려있거나 자기와 타인을 사랑하지 못하면서 소멸되어가는 자아이며 생명이 없는 인형- ‘유령’을 연상케 한다. 이 하나의 길 찾기는 단절의식, 의식의 미로와 직결되는데, 방향을 잃어버린 그녀는 무인도에 유

배된 사람처럼 할 일을 찾지 못한 채, 요령부득인 상태가 되어 매마른 섹스에 열중하다 헤어지고 만다. 김사과 소설에서 나타나는 여성들의 ‘길 찾기’는 삶의 궁극에 도달하는 통로가 아니라 출구 없는 미로(迷路)에 지나지 않는다. 소설에서 최영주는 여행을 통해 구체적인 외적 세계를 지각한다. 이로아는 차를 운전하며 현실 너머의 다른 공간으로 옮겨 다닌다. 그녀들은 무의미한 일상이 반복되고 무덤과도 같은 공간에서 벗어나기 위해 여행을 떠난다. 보편적으로 목적지/종착지에는 성취와 안정이 예정되어 있지만 김사과 소설에서는 안식과 휴식을 전제로 하지 않는다. 제주도 여행은 한 소녀의 죽음을 확인하는 공간이었으며, 이 하나는 아파트에 홀로 남겨진다.

결국 김사과 소설은 환상적인 사건과 통섭과 침식이라는 열대 모더니티의 특수성을 드러내므로써 인간에게서 실존의 의미를 박탈하고 있는 현대적 사회구조의 폭력성을 보여주고 있다. 김사과는 모더니티가 증식하는 공간에서 살아가는 인간들을 유령으로 형상화하여 자본주의의 포식성, 소비 사회의 허망함과 덧없음을 형상화하는 동시에 도시 공간이 지닌 공허함을 드러낸다. 아무것도 남지 않은 ‘0’의 세상- 결국 김사과에게 도래할 미래는 열대가 될 것이다. 열대는 이제 더 이상 특정 지역을 가리키는 것이 아니며, 예외적 현상도 아니다. 그의 디스토피아적 상상력은 걸어 다니는 유령들을 매개로 전달하여 현대적 삶에 경고하고 주체의 적극적인 지각을 요청한다. 김사과가 도시 공간에 유령이라는 ‘길 잃은 존재’들을 투입하며 방향 상실의 미로(迷路)로 재구성한다. “김사과 소설을 읽을 때의 가장 큰 쾌감은 이상한 인물을 생상하게 체험하는 데서 온다”는 황예인 평론가의 말처럼 우리는 ‘나’와 동질감을 느끼기도 하고, 순식간에 위화감을 느끼기도 하면서 선과 악, 진실과 거짓 사이에서 끊임없이 혼동하며 소설 속에서 헤매고, 또 헤매게 된다. 너도 사실은 그렇게 느끼지 않느냐고, 나도 너랑 같은 평범한 사람이라는 ‘나’의 속삭임을 듣는 채로 말이다. 뿐 만 아니라 특정 사람, 인간의 내면 상태를 전면적으로 전시하여 통제와 권위에 대항하기 위해 내부적으로 협상하고 변화시키는 방식을 그린다. 그 협상의 끝이 더 나쁜 쪽이라도 말이다. 즉 김사과가 재구성하고자 하는 공간은 이러한 공허한 육체만이 남은 도시가 아닌 그 어떤 대상과 기억이 살아있는, 서로 다른 존재들의 다른 감각들을 연결하고 새로운 구성을 창조할 수 있는 공간이다. 김사과 소설의 걸어 다니는 유령들은 독자에게 그들의 경험을 해석하고 결론을 내릴 수 있도록 남겨둔다.

4. 환락의 열대, 몸들의 광란

『바캉스 소설』의 공간적 배경은 이주 또는 여행의 공간으로 토포필리아(Topo-Philia)로서 의미를 가지고 있다. 현실과 유리된 근미래 열대 제주를 그리며 김사과는 정신적 디아스포라의 형상을 하고 있으며 유희적인 창작 방식을 견지하고 있다. 김사과의 소설에는 현대 사회에 포섭되지 않는 확정 불가능한 육체들의 격렬한 현현을 발견할 수 있다. 육체의 격렬한 자기 존재의 증거 방식은 김사과 소설 특유의 개성이며, 육체로만 스스로를 증거하는 날것 그대로의 육체성은 김사과 소설의 인장(印章)이라 할 수 있다. 이 장에서는 김사과의 소설에서 발견되는 그러한 육체의 현현이 어떤 의미를 갖고 있고 앞선 해석들 - ‘열대라는 장소성’과 어떻게 연관되는지를 밝힌다. 김사과 소설에서 그려지는 열대 제주는 단순히 해로운 공간도 혹은 매혹적인 공간만도 아닌 헤테로토피아의 형상을 하고 있다. 특히 환락의 공간으로 상정되는 열대 제주는 도시 공간에 얽매어 있던 몸에 해방의 경험을 선사한다. 그렇기에 김사과 소설은 육감적 자극으로 가득 채워졌다. 에로티즘 자체에 동물적 측면과 생명성, 욕망의 분출과 좌절

등 다양한 국면이 한 덩어리로 엉켜있기 때문이다.⁴⁰⁾ 이 장에서는 헤테로토피아로서의 몸, 보다 구체적으로 말하면 열대 공간을 체화한 에로스의 몸과 그것에 연동된 자연의 공간이 어떻게 어우러져 있는가에 주목하고자 한다.

『바캉스 소설』 속 회사에서 버림받은 두 직장인이 유배된 곳은 핏빛으로 물드는 영원한 여름의 세계- 제주도. 김사과 특유의 감각적인 묘사로 동남아 휴양지로 변모된 제주의 풍광은 아름답지만, 삼나무 숲과 해송이 사라진 제주의 미래는 기이하면서도 섬뜩하다. 이 소설을 표면적으로 읽으면, 여름 날 삶에 지친 도회지 사람이 쉼을 위해 섬으로 여행을 떠났다 벌어지는 에피소드로 읽을 수 있다. 그러나 이 배면에는 교묘하게 그물망처럼 뒤얽힌 사회의 다양한 현상들을 그린다. 작품의 뒷자락에는 소녀 성폭행 사건과 관련된 부정권력 및 기후위기와 맞닿는 사회적 징후들이 곳곳에 메타포로 자리하고 있다. 열대 제주를 싱가포르 같은 독립 도시 국가로 일구겠다며 개발에 혈안이 된 인물들, 개인의 부와 쾌락을 따라 정주행하는 인물들을 통해 끝없는 욕망으로 타인과 주변까지 무너뜨리는 세태를 날카롭게 찌른다. 지역 공무원인 제주의 일개 국장이란 인물이 몰아대는 호화 요트, 그가 소유하고 있는 어마어마한 고가의 단독 콘도, 그리고 지방권력과 결탁한 거대 자본의 더러운 유착들의 이면에 가려진 악마적 욕구들이 마치 몽상처럼 흐른다.

신이 된 돈과 쾌락의 무절제한 너머에 과연 무엇이 있을까? 이 질문을 하는 과정에서 김사과는 “오직 영원한 여름의 세계”- 기후변화라는 인류의 불안과 재앙을 환기시킨다. 기후 위기로 열대화된 제주는 세상에 대한 전망을 불길하고 부정적으로 상상하게 한다. 더이상 인류가 살아가기 힘든 환경이 된 지구에 대한 디스토피아적인 상상이 드러난다.⁴¹⁾ 기후변화로 열대 지역이 된 제주에 들어선 미국계 호텔 체인의 위용과 금발의 드레드 머리, 올리브 빛 상채, 오렌지색 반바지 수영복과 맨발의 백인 남자 등 과잉의 위선적 부를 전시하듯 돈(money)질을 제법 한 풍경으로 시선을 압도한다. 현실과 환상의 경계를 오가며 이 낮은 지대에서 펼쳐지는 자본의 제국을 꿈 꾸는 인간들, 그리고 그 과잉의 쾌락을 향해 치달는 군상들의 한 판의 플레이(play)가 펼쳐진다.

그들의 비정상적이다 못해 흉물스럽기까지 한 ‘무한 증식’에의 욕구가 가장 적나라하게 표출되는 것은 무엇보다도 육체와 성(性)에 대한 그들의 야만적이고도 포악스런 집착을 통해서이다. 육체 뿐인, 육체로만 재현되는 인간들의 현존이야 말로 김사과 소설의 기이한 낯설음(uncanny)을 불러일으키는 서사적 특징이다. 그들은 늘 취해 있다. 술에 취하고, 약에 취하고 명품을 휘감은 채 슈퍼 카를 몰고 요트에서 섹스 파티를 한다. 요트 위 광란의 파티의 재현과 육적인 에로티시즘, 김사과의 텍스트가 받아들이고 있는 광란의 밤 놀이는 상층 귀족 사회만의 제한적인 소비적 놀이터의 역할을 하고 있다. 춤을 추고, 술을 마시며, 화려한 불거리를 구경하는 일련의 즉흥적인 활동들은 일시적이고 소모적인 즐거움만을 만끽하게 한다. 그들의 육체는 현재 지배적 의식과 윤리 도덕 관념의 경계를 무너뜨릴 만큼 철저하게 물질적이고 세속적이다. 김사과 소설 속 인물들이 겪는 구체적 삶의 경험들은 너무나 자극적이고 속되고 물질적이어서 어떠한 관념이나 논리도 무력해지는 지점에 존재한다.

열대 제주도는 자본이 만들어낸 모더니티의 충격을 이용하여 ‘유희하는 몸’들의 공간을 창조하였고 제주도를 찾는 사람들은 다양한 방식으로 몸의 감각을 일깨우고 스스로를 자극에 노

40) 조르주 바타이유, 에로티즘, 조한경 역, 1996, 민음사

41) “기후소설은 위기에 처한 현재를 조명하거나 디스토피아적 미래를 증언하는 방식으로 기후위기를 구체화하는 전략을 취함으로써 기후위기와 인간 삶의 거리를 좁히고 현재의 위기를 돌파하기 위한 새로운 실천을 모색한다.” 정민경, 이순옥, 「기후소설의 전략-위기의 조명과 디스토피아 증언」, 『영주어문』 54집, 2023, 18쪽.

출시킨다. 열대 제주가 주는 자극은 반복되는 자극으로 인한 피로감이나 자본에 대한 두려움이 아닌 적극적으로 모방하며 유희로써 느끼는 자극이다. 열대 제주는 충격과 자극을 온몸으로 경험할 수 있는 공간이었으며 모더니티의 충격이 야기하는 과도한 자극이 위협이 아닌 유희가 되는 공간이다. 열대 제주는 근대화, 도시화, 그리고 산업화가 창조한 공간이며 감각에 호소하는 오락을 제공하는 곳이다. 과학기술의 발전과, 급격한 도시의 팽창과 소비주의의 대두와 맞물려 등장한 열대 제주는 ‘자극’이 환락으로 전달되는 현상을 그리고 있는 것이다. 역설적으로 자본에 몸을 맡기고 자본의 리듬을 따를 때 그리고 자신의 몸에 대한 통제를 놓아버릴 때, 그들은 해방감을 만끽한다.

『바캉스 소설』이 그리는 열대 제주는 동화 속 놀이동산처럼 환상적인 공간이다. 그곳의 사람들은 딱딱한 일상에서는 전혀 볼 수 없는 풀어져 있는 인간들이며 여행자다. 『바캉스 소설』의 여행이라는 모티프는 김사과의 작가적 상상력을 잘 촉발하는 장치임을 확인할 수 있다. 과연 있기는 한지 모르겠지만 자유란 걸 찾기 위해 버려질 위기에 처한 그들이 도달한 곳, “오직 느낄 것, 느낌만을 따르고 그것에 복종할 것”을 명령하는 듯한 리조트 타운 시타 델 마레(Cita Del Mare)가 펼쳐진다. 이 부분에 대해서는 미셸 푸코가 제시한 헤테로토피아(hétérotopie)의 맥락에서 이해하려 한다. 푸코는 헤테로토피아를 “절대적으로 다른 공간”으로 정의한다. 다른 공간이란 ‘유토피아’와 같은 관념의 공간이 아니라 현실에 위치한 ‘이종’(異種)의 장소들을 의미한다. 이는 기존의 질서가 만들어낸 공간과 다르게 정상성을 벗어나는 공간은 배제된다는 의미로, 푸코는 이러한 대비를 통해 헤테로토피아는 곧 정상성을 벗어나는 공간 배치가 실재하는, ‘현실에 존재하는 유토피아’라고 정의한다.⁴²⁾ 『바캉스 소설』은 갖혀 있던 공간에서 자유와 환락의 공간으로 나아가 진정한 자유와 즐거움을 좇는 인간으로 변하는 모습을 고찰한다. 이처럼 공간 이동을 통해 열대 제주는 자유 의지를 실천하는 행위를 통해 달라지며, 동시에 헤테로토피아를 표상하기에 이른다.

주식으로 100억을 벌어들인 이로아는 꼭 해야 할 일도, 정해진 동선도, 일정도 없이 즉흥적으로 즐거움을 쫓아다니는 여행자다. 카페, 미술관 등 열대 섬이 제공하는 공간을 탐색하며 여행자의 역할을 찾아가며 적극적으로 여행 과정을 즐긴다. 서울에서 규칙적으로 일과를 수행하는 반복적인 삶 속에서 통제된 몸이 아닌 이로아의 몸은 우연성에 내던져져 시간을 보낸다. 모든 것이 완벽하고 빈틈없어 보이는 리조트에서 이로아는 신해남과 그의 친구들을 만난다. 그들은 일상에서 이탈한 인물들로 퇴폐적인 삶을 즐기며 새로운 공간에서 새로운 경험을 한다. 제주도로 나온 그들은 삶의 영역이 넓어졌고 그 넓어진 영역에서 그들의 몸은 일하고 절제하는 몸이 아니라 춤을 추고, 술을 마시고 취하는 몸이 된다. 처음 만난 이성과의 충동적인 성관계는 물론이고 쓰리썸, 난교, 이런 섹스 파티에는 마약 등 향정신성의 약품이 끼어들기도 한다. 사회적 시선과 윤리 도덕의 구속에서 벗어난 에로스의 몸은 몸의 유토피아를 잘 보여주는 예다. 이와 같은 헤테로토피아의 몸과 그 몸의 욕구를 고스란히 받아내는 열대 장소와의 완전한 결합은 인간 일반이 보편적으로 꿈꾸는 현실의 유토피아라 할 수 있다. 『바캉스 소설』의 열대 제주는 상상으로만 가능했던 일들이 모두 벌어지는 광란의 공간이다. 환락과 광란의 섬 - 제주가 제공하는 다양한 자극 중에서도 마약, 섹스 파티 등은 자신의 몸의 통제를 앗아간다. 이로아의 취한 몸은 균형을 잃고 의자에 털썩 주저 앉기까지 하며 맴도는 환각 상태에 빠져 섹스하다 기억을 잃는다. 일상에서 몸을 지배하는 중력을 거스르며, 서울에서 체험할 수 없는 가속도를 경험할 수 있게 한다. 이는 미셸 푸코가 말한 ‘강요된 몸’을 초과해 버리는 몸, 에로스적 황홀에 빠진 헤테로토피아로서의 몸이자 길을 잃어버린 상실의 몸이다.

42) 미셸 푸코, 위의 책, 12쪽.

헤테로토피아가 의학 용어로 ‘이소성’(異所性), 즉 “신체 부위나 기관이 비정상적인 자리에 있는 위치 이상”을 의미한다는 것을 고려한다면, 현실에 존재하는 헤테로토피아는 ‘비정상적인 자리’에 있는 장소로 정의할 수 있다. 그러한 장소들의 주 기능과 목적이 일상의 장소에 대한 ‘맞섬’과 ‘대항’을 통해 현실에서 유토피아를 실현하는 데 있다는 것이 미셸 푸코가 주장하는 헤테로토피아론의 핵심 요지다.⁴³⁾ 즉 ‘비정상적 자리’에 위치한 헤테로토피아의 장소는 “서로 양립 불가능한, 양립 불가능할 수밖에 없는 여러 공간을 실제의 한 장소에 겹쳐” 놓은 모순과 역설의 장소로 이해할 수 있는데, 김사과의 소설에 나타난 열대 제주, ‘유희하는 몸’이 그러한 맥락을 지닌다 할 수 있다. 열대 제주는 환락과 공포가 공존하는 공간이며 시체 썩은 냄새와 휴양지의 열대 숲의 향기가 뒤섞여 있는 헤테로토피아로 상징된다. 소설 속 열대 제주는 자유가 실현되는 환락의 장소이자 범죄 소굴의 중심지이기도 하다. 『바캉스 소설』에는 강간과 같은 범죄의 손길이 여행자를 호시탐탐 노리고 있다. 원하는 원하지 않은 여행자는 여행을 하는 동안 무질서하고 초법적인 일들을 겪거나 목격하게 된다. 범죄 소굴로 공포와 불안을 자아내는 열대 제주는 불행과 불쾌의 정서가 아닌 자유롭고 환상적인 장소로 각인되는 데, 이는 그 육체적 경험이 현실로 체감되는 열대 제주가 순간적 위안의 장소- 즉 ‘마약’처럼 작용하는 일시적 헤테로토피아이기 때문이다. 이 곳은 낯선 사람들과 술을 마시고 약에 취하며 몸을 쉬는 ‘일시적’인 자유의 장소를 제공한다. 미셸 푸코는 “짧은 기간 동안 원초적이고도 영원한 별거승이로 지낼 수 있는 기회”를 제공하는 휴양촌을 영원성의 헤테로토피아와 한시적 헤테로토피아가 결합된 대표적 장소로 제시한다. 열대 제주는 휴양촌의 장소적 분위기와는 사뭇 다르지만 인물들에게 일시적 황홀과 자유를 느끼게 한다는 점에서 휴양촌의 헤테로토피아적 기능과 같은 맥락을 지닌다 할 수 있다.⁴⁴⁾ 따라서 열대 제주는 위안과 자유의 원초적 장소이자 공포와 환락으로서의 양립 불가능성을 내포한 장소의 헤테로토피아라 할 수 있다. 김사과 소설에 나타난 열대 제주는, 집, 회사, 등으로 표상된 실존의 근원적 장소를 상실한 부랑자들이 현실에서 일시적 위안과 휴식을 얻을 수 있는 장소, 즉 한시적 헤테로토피아의 장소로 기능한다.

『바캉스 소설』에서는 ‘블랙 서커스’ 멤버로 상징되었던 짐승들의 불같은 숨결과 피, 웃음이 ‘유희하는 몸’으로 바뀌면서 그 쾌락과 자유의 밀도가 깊어진다. 열대 제주는 자연의 공간이면서 동시에 페로몬과 열대숲의 향기가 가득한 성적 쾌락을 암시하는 공간으로 의미화할 수 있다. 아울러 ‘블랙 서커스’와 초호화 리조트, 요트라는 비밀스러우면서도 개방된 공간성을 함축한다. 그것은 도시의 성적 공간을 대표하는 ‘침실’ 혹은 ‘모텔’의 폐쇄성과는 다른 느낌을 전달한다. 열대 제주는 자연의 개방성 안에 놓여 있는 폐쇄적 공간이라는 모순된 의미가 겹쳐 있다는 점에서 일종의 열대 문화공간 일상 안에 배치된 반(反)공간 즉 ‘바깥의 공간’이라 할 수 있다. 열대 향기와 풀숲이 무질서하게 우거진 열대 제주는 음영을 지닌 가림막의 기능을 하고 있는 것으로 감각하게 한다. 이와 같은 헤테로토피아의 몸과 그 몸의 욕구를 고스란히 받아 내는 외부 장소와의 완전한 결합은 인간 일반이 보편적으로 꿈꾸는 현실의 유토피아라 할 수 있다. 합리성과 이성적 판단이 우선시되는 근대성의 세계에서 우리의 몸은 완강한 질서와 체계에 길들여지고 있으며 그런 길들여짐은 ‘강요된 몸’을 더욱 깊게 인식하게 만드는 계기가 된다. 원초성을 꿈꾸고 그것이 지닌 힘에 강하게 매료되는 이유는 우리의 몸이 그만큼 억압되었기 때문일 것이다. 열대 제주의 반짝이는 바닷 물결과 열대 숲의 싱그러움 풀냄새로 가득한 열대 제주로 들어간 몸은 김사과가 영원이라는 시간성 속에 담아 놓은 헤테로토피아로

43) 미셸 푸코, 위의 책, 14쪽.

44) 미셸 푸코, 위의 책, 55쪽인용 및 참조.

서의 몸이다. 김사과가 보여준 헤테로토피아로서의 몸은 우리가 점차 상실해가는 자연과 자연성이라는 근원적 요인과 결합되어 있다는 점에서 우리로 하여금 성찰의 의미를 갖게 한다.

방종과 넘침, 인격의 죽음으로 에로티즘을 설명하는 조르쥬 바타이유는 이와 같은 존재의 상태를 다음과 같이 설명한다. 정신력이 지배하던 질서와 유효성의 체계를 무너뜨리고 맹목과 망각을 최대로 누리면서 인간적인 일상적 질서에 낯선 격앙을 초래하는 상태, 그것이 바로 에로티즘이 일으키는 육체적 발작의 무질서이다. 페로몬 향기로 가득한 소설 속 인물들의 육체성은 극도로 팽창된 몸의 리비도로 격앙되어 있다. 그것은 순간적 일지라도 도취의 미몽(迷夢) 상태를 드러낸다는 점에서 열대 제주가 환기하는 방향을 상실한 미로(迷路)와 일체화한다. 다시 말해 약에 취한 몸과 원초적 욕망이 가득한 열대 제주는 서로 분리되지 않는 ‘도취’의 장소이다. 이와 같이 자연의 개방성과 그 개방성 안에 자리 잡은 미로의 폐쇄적 공간이 성적 쾌락의 몸과 상호침투적 관계를 이루는 것이 바로 김사과 소설에 등장하는 에로스적 헤테로토피아의 세계라 할 수 있다.⁴⁵⁾ 이로써 『바캉스 소설』은 열대 제주의 풍경에서 광기 서린 아름다움을 여실히 느끼게 한다.

『바캉스 소설』은 강렬하고도 혼란스럽다. 잔혹하지만 무척이나 아름답고도 황홀하다. 소설에서 그려지는 열대 제주는 바람에 흔들리는 야자수와 바다소리는 들리지 않는다. 오로지 흑과 백, 핫핑크, 붉다 못해 피가 뚝뚝 떨어질 것만 같은 노을, 차가운 은빛, 번쩍이는 서커스 조명 같은 것들이 눈앞에 섬광처럼 지나간다. 김사과 소설은 세계관의 혼돈 속에서 미래가 사라져가는 시대를 그린다. 그런 상황에서 ‘유희’는 사라져가는 미래를 붙들려는 최후의 시도다. 남성 권력자들의 세속적인 ‘유희’에서 파생된 성범죄는 그들의 권력을 비활성하는 무력화 작업으로 요약된다. 그리고 제주도에서 즉석으로 만들어진 이로아의 탐정 ‘놀이’는 남성들을 심판하는 촉매역할을 한다. 이는 소비자본주의와 도시적 욕망이 빚어낸 디스토피아적 현실을 전복하려는 전위적 의도라 할 수 있다. 『바캉스 소설』은 회사원들의 단순한 도피나 유희자적인 삶에 대한 에피소드가 아니라, 사회구성원 간의 내부적 통증을 정리한 것으로 기후위기로 상징되고 있는 파멸 이전 위기의 사회 현상을 담아내고 있다.

김사과 소설에서 그려지는 유희하는 몸들은 세계관의 후퇴로 인한 절망의 시대에 주체의 무력화를 극복하려는 시도였음을 알 수 있다. 제주도라는 열대 공간에 갇든 암울보다는 퇴폐적인 도시의 장소들에 드리운 병적 징후에 주목하고, 기성 세대의 권위와 윤리에 담긴 허위의식을 외설과 포르노, 몸으로 고발하는 김사과의 소설적 특징은 역사적 합리주의와 도덕적 엄격성에 내재된 억압의 논리를 해체하려는 포스트모더니즘의 경향과도 깊은 연관성을 보인다. 포스트모더니즘은 “모더니즘의 보편주의적, 유평파적 주장을 비판”하면서도 “모더니즘의 형식적-양식적 유산을 거부”하지 않는 이중적 태도를 견지하는데,⁴⁶⁾ 이는 형식의 ‘파괴’와 내용의 ‘창조’라는 ‘이중의 과업’을 창작의 기반으로 한다.⁴⁷⁾ 유희는 일상의 표상과 규율의 부인이며 화폐의 규율화에 얽매인 삶에서 벗어난 능동적 삶에 대한 향수이다. ‘해체와 전복’을 상징하는 ‘유희하는 몸’들의 등장은 포스트모더니즘적인 형식을 유지하려는 장치로 볼 수 있다. ‘유희’를 통해 붕괴된 시대에 자아를 일으켜 세우려는 모험을 보여주기 때문이다. 김사과 작품 속 ‘유희하는 몸’은 모더니티의 거센 바람을 받은 열대성의 공간에 대해 해체를 촉진시키고 있다.

45) 조르쥬 바타이유, 조한경 역, 『에로티즘』, 1996, 민음사, 114-115쪽.

46) 마테이 칼리니스쿠, 이영옥, 백한울, 오무석, 백지숙 옮김, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993, 347쪽.

47) 마테이 칼리니스쿠, 이영옥, 백한울, 오무석, 백지숙 옮김, 위의 책, 339쪽.

이 논의는 열대 공간 속에서의 헤테로토피아의 몸에 초점을 맞추면서 에로스의 몸과 자연 혹은 열대와 관련한 공간이 어떻게 상호침투적 장소성을 이루는가를 중점적으로 분석하였다. 이 소설에 나오는 인물들의 삶을 가능하는 결정적인 고리가 폭력, 섹스, 마약이지만 그것이 부정적인 반응으로 작용하지 않는 것은 그들의 삶이 그들 자신의 시각에서 제시되고 있기 때문일 것이다. 일반 직장인들이 여행을 통해 삶의 여유를 느끼게 하고 새로운 세계에 눈을 뜨고 반복적으로 자기를 돌아보는 압박감에서 벗어나는 것처럼, 김사과는 여행의 모티프로 작중 인물 뿐만 아니라 독자들을 자연스럽게 환락으로, 자기성찰, 새로운 삶, 해방감 등에 빠져들게 한다.⁴⁸⁾ 이것은 현실이 변화되기를 갈망하는 의식이 현실 공간에 반영되는 헤테로토피아인 것이다.⁴⁹⁾

5. 저항과 유희: 그 확장의 가능성

이 글은 대중성과 예술성을 갖춘 김사과 소설의 열대 공간과 그 속에서 나타나는 몸을 분석함으로써 환상적 재난 상황을 통해 작가의 관념을 구체적으로 제시하고 사유를 유도해내는 전략과 형식을 고찰하였다. 그리고 카니발리즘, 성적 착취, 무한 증식, 열대성 등의 주제들을 중심으로 김사과 소설을 분석하였다. 이것들은 사회적 허영과 위선, 심리적 갈등의 폭발장, 음탕과 나르시시즘의 표상으로 문학에 재현된다. 김사과 소설이 필자의 관심을 끄는 이유는 작품 속에 창조된 세계와 실제 현실과의 일관성을 잘 유지하고 있는 동시에 사회적 문제와 그로 인한 인간의 고통을 문학적으로 승화시키기 위해 새롭고 대안적인 글쓰기 방식을 보여주고 있기 때문이다. 이 세편의 소설은 시간적 배경이 현재와 미래로 구분된다. 현재를 재현하는 『N. E. W.』와 『0 영 ZERO 零』은 각각 파괴에 대한 위기 의식, 인간 중심적 태도에 대한 성찰의 서사를 중심으로 한다. 이 소설들은 실제 현실에서 일어나고 있는 현상을 차용하여 개연성과 현실감을 높이고 있다. 미래를 배경으로 하는 『바캉스 소설』은 철저한 통제 사회 체제와 인간성 상실, 자연 자원의 재자본화, 도덕의 의미 변질을 다루고 있다. 또 현재 진행되는 변화의 결과로 예상되는 미래를 투영하는데, 대체로 디스토피아의 전망이 주를 이룬다. 이렇듯 세편의 소설들은 과거에서 미래로 진행되면서 아포칼립스의 경로를 그리는 데서 더 나아가 현재를 확인하고 생존 가능한 미래를 꿈꾸는 모습을 통해 새로운 희망을 찾고자 한다.

현재를 배경으로 한 작품에서는 위기에 처한 오늘 날의 모습을 ‘조명’하며, 미래를 배경으로 한 작품에서는 인류가 곧 직면하게 될 미래의 모습을 ‘증언’한다. 김사과는 소설에서의 감각과 이미지를 시각적으로 구체화하는 환경을 만든다. 초현실적인 리조트 ‘시타 델 마레’, 비판적 실험실로서의 ‘메종드레브’- 이것들은 문화적, 생태학적, 사회적 이슈들의 네트워크에서 모인 디오라마 통합의 형태이자 새로운 사고 방식, 추측, 꿈꾸는 것과 상상하는 것, 꿈과 환상의 새로운 방식을 중심으로 흩어진 것들을 다시 모으는 김사과의 건축적 시도다. 김사과가 내보이는 새로운 유형의 글쓰기는 전시 공간으로 확장되는 문학으로 다차원적이다. 이를 통해 사실과 허구, 환상과 내러티브를 녹여 생태학적 및 문화적 위험에 대한 문제를 강조한다. 김사과의 소설에서 묘사된 장소들은 주로 도시 구조에 갇혀있는 과도기적 공간이자 잠재적 공간

48) 이광호는 여행소설은 ‘여행이라는 서사적 계기를 통해 세계의 진정한 의미를 찾아가는 영혼의 편력을 보여주’는 것이라고 정의를 내린다. 이광호, 「돌아오지 않는 항해」, 『문학동네』 1995 겨울호, 1995, 39쪽.

49) 퇴니스 만하임, 황성모 역, 『공동사회와 이익사회 이데올로기와 유토피아』, 삼익출판사, 1983, 314쪽.

이다. 소설을 통해 동시대의 글로벌화 된 도시의 시간공적 특색을 실재와 가상의 모호한 경계에 놓음으로써 잠재적 공간으로 재현한 것이다. 김미현은 김사과의 소설을 ‘더 나쁜 쪽으로 움직이는 반복 행위를 통해 잠재성이 지속’되고 있다고 말한다. 더 나은 실패를 반복함으로써 이전과는 다른 것이 될 수 있는 잠재성을 유지하려는 김사과는 (불)가능성 속에서 변화를 꿈꾸고 있는 것이다.⁵⁰⁾ 아감벤 역시 말했듯이 잠재성은 “할 수 있는 잠재성과 하지 않을 수 있는 잠재성 사이의 결정 가능성 자체에 저항”하는 개념이다.⁵¹⁾ 글로벌 시대 계속해서 견고해지는 신자본주의 체제의 문제점들을 인식한 김사과가 더 나은 세상에 대한 전망을 주는데 있어 기존의 포스트모더니즘과 후기 구조주의의 한계를 넘어 일종의 대안으로서 “저항의 담론을 만들어 내거나 그것이 생성되는 공간을 창출하고자” 한 것으로 볼 수 있다.⁵²⁾ 도널드 위니컷은 잠재적 공간을 “공적 공간, 때때로 놀이터 사이 어딘가이며, 사고의 가능성과 장소의 횡단을 포함”한다고 본다.⁵³⁾ 김사과 소설은 해피엔딩이 아니라 끝 없는 헤테로토피아의 확장을 야기한다.

김사과의 이러한 공간 작업은 문학을 매체화하여 독자들로 하여금 대본에 따라 잠재적 경로가 구별되지 않은 상태로 자유롭게 접근하고 사고하게 한다. 김사과는 소설의 사회비판적 기능을 도덕적 타락과 인간성 상실에 대한 비판으로 전환시켜 세기말적 현상을 보여주는 탐정소설의 형식을 취한다. 『바캉스 소설』은 탐정, 살인사건, 사건조사, 해결이라는 탐정소설의 구성을 취하고 있으나 살인사건의 해결에 중점을 둔 것이 아니라는 것에서 고전적인 탐정소설과 다르다. 내용적 면에서 사건을 둘러싼 사회적 배경과 부조리, 부패 등을 폭로하고 사회비판에 초점을 두고 있기 때문에 김사과의 『바캉스 소설』은 탐정소설의 패러디라고 할 수 있다. 이러한 김사과 소설의 특성은 독자들을 작품 속 세계에 깊숙이 끌어들이 독자로 하여금 작품 내외의 경계를 허무는 것이기에 우리는 김사과는 소설을 통해 지금 우리가 살고 있는 이 불온한 세계를 인지하게 된다. 이는 김사과가 소설에 잠재적 공간을 도입하여 독자들을 참여자로 섭외한 것이자 잠재성의 문학으로 도약하고자 하는 방법으로 기능한다. 이로써 선정적이고 잔혹한 그들의 바캉스 일화를 보여주는 그 과정에서 『바캉스 소설』은 경향 소설, 탐정 소설, 기후소설 등 여러 특징들을 가지게 된다. 김사과 소설 속의 공간은 수수께끼 같고 불안한 초대 속에서 독자들에게 상상력을 전달한다. 다만 이는 불확실성에 대한 질문들과 함께 작품에 공허함을 가져다준다. 이렇게 김사과는 동시대를 살아가는 독자들에게 개인의 경험을 해석하고 결론을 내릴 수 있도록 남겨두면서, 건축적 소품의 선택과 배치를 통해 위기의 분위기만을 조성할 뿐이다.

김사과는 섬세하고 치밀하며 심오하게 리얼리즘적인 문제를 구사하고 있다. 작가의 치열한 현실의식에도 불구하고 서구의 전통적 리얼리즘의 틀로는 담아내기 어려운 ‘극단적, 비합리적, 폭력적’ 에너지로 들끓는다. 그럼에도 불구하고 김사과가 만들어 내는 세계는 차라리 꿈이라고 해야 적당할 듯한 비현실성을 포함하고 있다. 김사과 소설은 서로 상충하는 두 가지 요소들이 대비를 이루면서 전개된다. 어찌 보면 싱겁게 끝나버리는 사건의 해결임에도 극적인 긴장감과 분위기를 유지한다. 다시 말해 삶과 죽음, 환상과 실재, 환락과 공포, 상류층과 하류층, 풍요와 빈곤 등의 요소들이 대비되며 나타난다. 적대적인 힘이 대조를 이루고 있는 이러

50) 김미현, 「잠재성과 문학의 (불)가능성-박솔미, 김사과, 한유주의 소설을 중심으로」, 『한국문예창작』 제18권 제1호, 2019, 10쪽.

51) 조르조 아감벤, 박진우 옮김, 『호모사케르』, 새물결, 2008, 117쪽.

52) 김종기, 「니콜라 부리오의 관계 미학과 관계 미술 - 이해와 비판을 위한 시도」, 『한국미학회』, 81권 1호, 2015, 160쪽.

53) 도널드 위니컷, 이재훈 옮김, 『놀이와 현실』, 한국심리치료연구소, 1999.

한 이원성들은 김사과 소설을 특징 짓는 중요한 요소이다. 존재하지만 존재하지 않는 것처럼 여겨지는 장소들, 희망과 좌절이 공존하는 장소들, 열대성과 모더니티가 뒤섞여 있는 장소들에 기거하는 실존들의 총체를 김사과는 인물들의 신체의 병적 징후로 압축한다. 인물들은 자신의 실존을 피폐하게 만드는 세상을 향해 분노의 돌을 던지지 않고 차라리 더 이상 썩을 것이 없을 때까지 썩어 황폐함 속에 눕겠다는 의지를 보인다. 이는 현실의 장소에서 실존의 회복을 이루겠다는 대항 의지로 설명할 수 있다. 김사과 소설에 나타난 사실주적 경향은 정치의식의 발현이 아닌 ‘장소-실존’의 문제를 ‘몸-도구’로 결합하는 실존 의식의 발현이라 할 수 있다. 이런 점에서 김사과의 소설은 리얼리즘 소설로 분류되기보다는 실존주의 소설로 분류되는 것이 적합하다고 본다. 김사과 소설의 소설적 의의는 문학사에서 보기 드문 실존주의적 리얼리즘의 영역을 개척했다는 점에 있다고 조심스레 발언하는 바이다.

참고문헌

기초 단행본

- 김사과, 『N. E. W.』, 문학과지성사, 2018.
 김사과, 『0 영 ZERO 零』, 작가정신, 2019.
 김사과, 『바캉스 소설』, 문학동네, 2023.
 김사과, 『더 나쁜 쪽으로』, 문학동네, 2017.

국내 단행본

- 도널드 위니컷, 이재훈 옮김, 『놀이와 현실』, 한국심리치료연구소, 1999.
 데이비드 하비, 『포스트모더니티의 조건』, 한울, 2008.
 라캉, 민승기, 이미선, 권택영 역, 『욕망이론』, 문예출판사, 2009.
 마테이 칼리니스쿠, 이영욱, 백한울, 오무석, 백지숙 옮김, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1994.
 미셸 푸코, 이상길 옮김, 『헤테로토피아』, 문학과 지성사, 2014.
 심혜련, 『20세기의 매체철학』, 그린비, 2012. 오창은 · 정여울, 「김사과 스타일, 무모함인가 새로운인가」, 『창작과 비평』 36, 2008.
 윤재민, 「힙스터의 정치학 : 그녀에게 쇼파르를 허하라-김사과론」, 『창작과 비평』 40, 2012.
 이종관, 『공간의 현상학, 풍경 그리고 건축』, 성균관대출판부, 2012.
 이광호, 「돌아오지 않는 항해」, 『문학동네』 1995 겨울호, 1995.
 정연심, 『현대공간과 설치미술』, 파주에이엔씨.
 조르조 아감벤, 김상운 옮김, 『세속화 예찬』, 난장, 2010.
 조르조 아감벤, 박진우 옮김, 『호모사케르』, 새물결, 2008.
 쥘리 바타이유, 에로티즘, 조한경 역, 민음사, 1996
 주디스 루이스 허먼, 『트라우마』, 열린책들, 2012.
 튀니스 만하임, 황성모 역, 『공동사회와 이익사회 이데올로기와 유토피아』, 삼익출판사, 1983.

국내 온라인 기사

<https://news.kmib.co.kr/article/view.asp?arcid=0004397108&code=13150000>

<https://ch.yes24.com/Article/View/36994>

국내 논문

김미현, 「분노의 문학과 정념기호학-김사과의 『미나』를 중심으로」, 『기호학 연구』 44권 0호, 2015.

김미현, 「잠재성과 문학의 (불)가능성-박솔미, 김사과, 한유주의 소설을 중심으로」, 『한국문예창작』 제18권 제1호, 2019.

김종기, 「니콜라 부리오의 관계 미학과 관계 미술 - 이해와 비판을 위한 시도」, 『한국미학회』, 81권 1호, 2015.

방재석, 서국선, 「김사과 소설 속 소비주체의 사회대응 양상 연구- 「이나의 좁고 긴 방」, 『천국에서』를 중심으로」, 『한국문예창작』 19권 제1호, 2020.

정민경, 이순옥, 「기후소설의 전략-위기의 조명과 디스토피아 증언」, 『영주어문』 54집, 2023, 18쪽.

정지혜, 『한국 현대 소설에 나타나는 ‘공원’의 장소성 연구-김사과, 천명관, 김숨의 소설을 중심으로』, 명지대학교 석사학위논문, 2015.

황용섭, 김주연, 김일석, 신혜경, 「기술 기반 공간 담론 형성에 따른 공간디자인 방향에 관한 연구-기술 기반 공간 담론에 의한 전일적 공간 현상의 규정을 중심으로」, 『한국공간디자인학회 논문집』 제5권 4호, 2010.

한아름, 『『트로피컬 모던』 리조트 디자인에 공간 디자인 특성 및 표현에 관한 연구』, 건국대학교 석사학위논문, 2013.

내려오는/가는 것:
러브크래프트의 페미니즘적 다시 쓰기에 나타난 ‘미친 여자’의 표상
-소설 『외계 신장』(2020)을 중심으로-

성균관대학교 비교문화협동과정 최장락

1. 러브크래프트 거꾸로 읽기

이수현의 『외계 신장』¹⁾은 하워드 필립스 러브크래프트의 작품 세계를 바탕으로 그를 다시 쓰는 기획인 Project LC.RC의 결과물이다. 이 기획의 목적은 러브크래프트의 “작품과 공포관을 오마주하며, 한편으로 그의 낡은 관념은 전복하고 다시 창조하고자”²⁾ 하는 것이다. 러브크래프트는 텍스트에 내재한 인종차별적 측면과 남성 중심성을 비판받으며 부단한 다시쓰기의 대상이 되어왔다. 복도훈은 러브크래프트의 텍스트가 가진 정치적 한계에도 불구하고 이것이 단순히 폐기되는 것이 아닌, ‘다시 쓰기’의 대상이 되었음이 러브크래프트의 텍스트와 그 다시쓰기들을 독해하는 중요한 단서임을 지적한다.³⁾ 러브크래프트는 “자신의 작품에 절대적인 권위를 행사하지 않”으며 “독립적인 존재들, 캐릭터들, 공식들의 창안자”의 위치에 있다. 마크 피서는 무수한 다시쓰기에 의해 구축된, 러브크래프트 자신을 초과하는 세계에 의해 “자기 창조물에 대한 통제력”을 상실하는 것을 러브크래프트의 주요한 특징으로 거론한다.⁴⁾

『외계 신장』은 「벽 속의 쥐들」(1924)과 「금단의 저택」(1924)⁵⁾으로부터 모티프를 얻어 “미친 여자가 된다는 것이 언제나 죽기보다 공포스러운 일” (7)이었던 주인공이 “이제 나는 미친 여자가 되는 게 무섭지 않으니까.” 라고 말할 수 있게 되기까지의 짧은 여정을 다룬다. 국문과 대학원생 김민서는 논문을 쓰기 위해 고향을 따라다니다, 만신 임경자를 만나게 된다. 이 여정을 통해 이수현은 ‘페미니즘’의 시각에서 러브크래프트를 재구성하고자 시도한다. 이 글은 『외계 신장』의 중심에 놓인 여성의 광기, 달리 말해 ‘미친 여자’라는 표상이 지하실과 대물림이라는 하강의 움직임과 어떻게 결합하는지를 추적하며 러브크래프트의 모티프들이 어떻게 동시대의 문제의식과 접속하는가를 분석하는 것을 목적으로 한다.

이 글은 한편으로 러브크래프트를 거꾸로 읽는 시도이기도 하다. 아마도 많은 사람들이 그러하듯, 나 역시도 소설가로서의 러브크래프트보다 그가 창조한 ‘공식들’에 익숙한 독자였다. 나는 2020년에 『외계 신장』을 비롯한 Project LC.RC의 결과물을 먼저 접했으며, 러브크래프트의 소설은 이제야 읽게 되었다. 오마주에서 ‘원본’으로 거슬러 올라가는 이 독서의 기록으로부터 러브크래프트를 ‘다시’ 읽는다는 것의 의미에 대한 나름의 해답을 찾

1) 이수현 지음, 『외계 신장』, 알마, 2020. 이후 이 글에서 이 책을 인용할 경우 별도의 각주 없이 괄호 안에 쪽수를 표기한다.

2) 해당 프로젝트에 관한 내용은 여기서 확인할 수 있다. <https://www.tumblrbug.com/lovecraft>

3) 복도훈, 「밤의 공포보다 긴 촉수」, 『자음과모음』 2020년 가을호(제46호), 자음과모음, 2020, 105쪽.

4) 마크 피서 지음, 안현주 옮김, 『기이한 것과 으스스한 것』, 구픽, 2019, 37쪽.

5) 이 글을 쓸 때 참조한 「벽 속의 쥐들」과 「금단의 저택」의 번역은 다음에 수록된 판본을 참조하였다. 하워드 필립스 러브크래프트 지음, 김지현 옮김, 『하워드 필립스 러브크래프트』, 현대문학, 2014.

고자 한다.

2. 나의 방, 지하실: 하우스 호러의 문법과 젠더화된 공포

‘장르 전문 스토리 프로덕션’을 표방하는 ‘안전가옥’은 2019년 봄 ‘하우스 호러’ 공모전을 위한 웹진에서 ‘하우스 호러’를 “가장 안전해야 할 공간인 집(House)에서, 가장 위험한 사건(Horror)이 벌어진다”⁶⁾는 것으로 설명한다. 하우스 호러는 안전과 위험을 하나의 공간 안에 꿰어 붙이고 그 낙차를 통해 공포를 유발한다. ‘안’이 ‘바깥’에 의해 침범되는 것, 혹은 ‘안’에 있어서는 안 되는 것이 존재하는 상황이 하우스 호러의 핵심일 것이다. 대개 위험은 바깥으로부터 오거나, 이미 그곳에 살고 있다. 이 경우 공포의 근원을 바깥으로 (다시) 몰아내는 것이 유일한 해결책이 된다. 모든 일이 이렇게 쉽게 해결되지 않는다. 영화 〈주온〉(2002)은 안과 바깥의 경계가 ‘안’의 거주자인 ‘나’에 의해 침범될 수 있다는 것을 보인다. 여기서 나는 악령이 침범할 수 있는 통로이자 경계의 문이다. 물론 〈주온〉은 저주라는 명백한 외부의 적을 전제한다는 점에서, 결국 공포가 ‘나’라는 집의 가장 안쪽으로부터 출현한 것은 아니라고 말할 수 있다.

『외계 신장』은 두 곳의 집(김민서의 집과 금단의 집)을 오가며 바깥으로부터 침범당해 훼손되는 경계가 아닌 내부로부터 솟아올라 파열되는, 따라서 경계를 복원하는 것으로 문제를 해결할 수 없는 유형의 하우스 호러를 그려낸다.

어느 순간부터인가 김민서는 자신의 집이 갇아 먹히고 있음을 깨닫는다. 처음으로 발견한 것은 귀통이가 찢어진 식빵 봉지와 그 안에 있던 마찬가지로 귀통이가 숨어 있던 식빵 한 조각이다. 벌레는 보이지 않았지만, 그는 식빵을 모두 버리고, 온 집안을 다 닦아내고, 바퀴벌레약을 쳤다. 쓰레기를 내다버리고 돌아오는 길, 문득 그는 이상한 기분에 휩싸인다. “꿈 속에서, 아주 당연하게 우리 집이라고 생각했던 곳에 있다가 갑자기 어? 우리 집은 이렇게 안 생겼는데, 깨닫는 순간처럼.” (22) 냉장고로부터 온갖 ‘형광빛을 발하는 벌레들’ (33)이 침대로 기어오는 꿈을 꿈에서 깨어난 날, 이제는 설명할 수 없는 악취까지 나기 시작한다. 그는 결국 해충구제업체를 통해 문제를 해결하려 하나, 집에는 벌레 한 마리의 흔적도 없는 것으로 밝혀진다. 구제업자는 김민서가 발견한 흔적들을 보고 벌레가 아닌 쥐의 가능성을 제시한다. 이제 그는 보이지 않는 쥐의 공포에 시달리게 된다.

보이지 않는 쥐의 습격은 「벽 속의 쥐들」로부터 넘겨받은 모티프이다. 「벽 속의 쥐들」에서 쥐들은 종막 전까지 단지 소리로서만 존재했다. 만일 고양이들의 소란과 불안한 반응이 없었다면 그것은 그저 환청으로 치부되어, 성의 가장 아래층보다 더 아래 가문의 비밀이 숨겨진 동굴로 향할 수 없었을 것이다(차라리 그랬다면 좋았을 것이다). 이와 달리, 『외계 신장』의 쥐들은 음식을 쏴아놓고 악취와 ‘뭔지 모를 끈끈한’ (40) 것들을 남기며 자신의 존재를 암시한다. 그러나 발견되지 않는다. 김민서의 집은 연립주택의 5층이다. 그 자신도 “여러 지붕 얇은 칸막이로 나뉜 이런 연립 주택의 벽 속에 공간이 있을 리도 없” (73)다는 것을 알고 있지만 ‘논리’는 ‘마음’을 가라앉히지 못한다. 쥐가 숨을 곳이 없기에, 쥐에 대한 공포는 배가될 수밖에 없다.

쥐는 생각지도 못한 곳에서 발견된다. 황의 소개로 경자 만신을 처음, 그리고 마지막으로

6) 안전가옥의 ‘하우스 호러’ 공모전과 관련된 페이지는 다음을 참조할 수 있다.
<https://safehouse.kr/62c7277c-f099-4388-874f-9eaf8c176e81>

만난 곳, 끝내 자신이 부수고 불살라버린 ‘금단의 집’에서 김민서는 처음으로 현실과 악몽을 오가며 자신을 괴롭힌 공포의 실체를 마주한다.

금단의 집은 적산 가옥이자 백 년의 역사를 가지며, 80년대까지 사람이 죽고, 병들고, 미쳐버려 결국 20년간 빈집으로 남게 된 저택이다. 뽁뽁한 역사를 가졌음에도 “정작 주변에서 그곳을 ‘귀신 들린 집’이라고 낙인 찍은 적은 없다고 했다.” (51) 금단의 집을 특징짓는 것은 혼한 흥가 이야기에서 등장하는 ‘귀신’이 아닌, ‘냄새’였다. 금단의 집의 내력에서 반복해서 등장하는 냄새는 광증과 연결된다. 1960년대 신모 씨가 이 저택의 주인이 되었을 때, 그는 연탄가스 중독으로 노부모와 동생을 잃었다. 사건은 그 이후 발생한다. 함께 살던 식모가 “어느 날 눈이 핵 뒤집혀서 식칼을 들고 집안 식구를 난자했다.” (69) 금단의 집에서 일어난 이 최초이자 최후의 살인 사건에서 우리는 식모가 무엇을 호소하였는가를 눈여겨볼 필요가 있다. 그는 청소해도 사라지지 않는 ‘이상한 냄새’, 그리고 그 냄새의 근원일 그 집에 있을 다른 ‘무언가’의 존재에 대해 호소하다가 결국 금단의 집의 내력에서 가장 ‘피비린내’ 나는 역사를 쓴다.

러브크래프트의 「금단의 저택」에서도 “고약한 악취가 풍기는 세균투성이의 지하실”⁷⁾이 이야기의 중심에 놓여있지만, 그곳은 불행의 진원지일지언정 광증의 근원은 아니다. 여기서부터 『외계 신장』에 등장하는 ‘금단의 집’은 러브크래프트의 그것과 달라진다. 「금단의 저택」에서 악취를 호소하는 하인들은 죽거나, 저택을 떠난다. 광증은 거듭된 가문의 비극을 견디지 못한 그 일원에게 찾아온다. 반면 『외계 신장』에선 악취를 호소하던 바로 그 하인에게 광증이 일어난다.

김민서는 금단의 집을 두 번 방문한다. 첫 방문은 해충구제업자가 집을 다녀간 후 쥐의 존재를 의심하기 시작하고 집으로부터 도피하고 싶은 기분이 들 무렵이다. 그는 그곳에서 황의 소개로 ‘진짜’라는 평을 듣는 만신 임경자를 만나게 된다. 그 후 금단의 집을 내력을 조사하던 어느 날, 그는 “마치 며칠 전 흥가에서부터 내내 따라온 냄새가 코 끝에 달라붙어 있는 것” (73)만 같은 느낌을 받고, 청소를 해도 냄새가 사라지지 않자 온 집을 다 들어 엮는다. 마치 귀신처럼 산발하고 있는 자신의 모습을 보며, 그는 자신이 이미 미친 것이 아닌가 하는 불안과 공포에 사로잡힌다. 그때, 경자 만신에게 전화가 오고 그는 경자 만신과 그의 신딸이 함께 사는 집에 의탁하기로 한다. 며칠 뒤, 금단의 집에 다시 방문하기로 한 경자 만신을 따라 그도 함께 그곳으로 향한다. 경자 만신과 그의 신딸들, 그리고 황과 함께 흠어져 금단의 집을 조사하기로 한 김민서는 경자 만신과 함께 지하실에서 밤을 보낸다. 자기도 모르는 사이 잠들었다가 문득 잠에서 깬 그는 지하실 바닥에서 피어오른 기괴한 형상이 경자 만신을 집어삼켜 끌고 가려는 것을 막다가 다시 정신을 차리게 된다. 마치 직전의 장면이 꿈이었던 것처럼 그곳에는 아무도 없었고 그는 지하실로 내려가는 계단 중간에 앉아있었다. 다락방까지 올라가도 아무도 찾을 수 없자 그는 다시 지하실로 향한다. 그리고

악몽이라는 사실을 증명하듯, 지하실에서 계단이 더 이어졌다.

일곱 계단, 그리고 다시 일흔일곱 계단, 나는 떨리는 다리로 계단을 밟아 내려갔다.

그리고 마지막 계단을 밟은 순간, 애써 치켜들고 있던 토치를 떨어트렸다.

왜 저택 지하에 내 방이 있지? (112)

7) 「금단의 저택」, 124쪽.

김민서의 방과 금단의 집은 여기서 탈출할 수 없는 하나의 고리를 이룬다. 일흔일곱 계단. 그는 ‘별레’의 흔적을 처음 발견하고 쓰레기를 내다 버린 후 일흔일곱 계단을 올라 방으로 돌아온다. 일곱 계단. 그는 경자 만신의 집으로 도망칠 때, 내려가며 일곱 개의 계단을 세어 내려간다. 지하실에서 저택 지하의 ‘내 방’으로 가는 계단의 수는 그가 집을 빠져나올 때의 계단 수, 그리고 집으로 돌아갈 때의 계단 수와 일치한다. 계단은 다만 하나의 표지에 불과하다. 김민서의 방과 금단의 집을 근본적으로 연결하는 것은 악취이다. 금단의 집을 방문한 이후 그는 방의 악취를 금단의 집의 냄새와 연결하지만, 우리는 이미 금단의 집에 발을 들이기 이전부터 그의 방에서 악취가 났음을 알고 있다. 그는 공포의 집을 떠나 또 다른 공포의 집으로 향한 셈이며, 그곳에서 자신이 도망친 공포의 집으로 되돌아갔다. 그리고 그는 드디어 자신의 몸을 파먹으며 튀어나오는 귀를 발견한다. “귀가 들어오지 못하게 막아야 하는 틈은 다른 곳에 있지 않았다.” (113) 그는 공포의 근원이 자기 안에 있음을 깨닫는다.

김민서가 느끼는 공포는 집이 더는 집이 아니게 되며, 어디로 도망치건 결국 자신이 가장 두려워하는 것은 자기 ‘안’에 있기에 도망칠 수 없다는 것을 깨닫는 순간 정점에 도달한다. 안락한 공간의 상실과 훼손, 공포로부터의 회피 불가능함이라는 하우스 호러의 문법은 나의 집이자, 몸이자, 나 자신인 ‘안’으로 파고 들어간다.

우리는 여기서 이 공포의 두 가지 중요한 특징을 환기할 필요가 있다. 첫째, 그가 근본적으로 두려워하는 것은 별레도, 귀도, 냄새도, 지하실의 어떤 사악한 존재도 아닌 자기 자신이 미쳐버리는 것이다. 그는 경자 만신에게 사연을 늘어놓으며 자신의 행동이 ‘이상’하고 “논리적이지도 않고 뭔가 이야기에 구멍이 뽕뽕 뚫린 것” (79) 같은 기분을 느낀다. 즉, 꿈과 현실을 가리지 않는 이 악몽과도 같은 경험이 모두 거짓이고 자신이 미친 사람임이 밝혀지는 것을 두려워하는 것이다.

둘째, 집이라는 공간에서의 경험이 이 공포를 에워싸고 있는데 여기서 이 경험은 젠더화되어 있다. 앞서 언급한 것처럼 자신의 방이 오염되고 잠식되는 것 자체는 공포의 중심이 아닌 주변이다. 그 경험이 자기 광증의 일부일지도 모른다는 불안이야말로 중핵이다. 자기 경험의 확실성에 대한 불신은 여성이라는 그의 위치와 관련된다. 구체업자가 김민서의 방에 별레는 흔적조차 없다는 것을 말하자 그는 “의기양양하게 쓰레기봉투를 들고” 그가 “미친 게 아니라는 증거를 꺼내 들었다. 그러나 승리감은 잠깐뿐이었다.” (36) 별레가 아닌 귀일지도 모른다는 가능성이 제기되면서 그의 증거도 논리도 효력을 잃게 된다. 자신들의 전문 분야는 ‘해충’ 이기에 약을 놓을 수는 있지만, 귀의 사체는 처리할 수 없다는 말을 하며 구체업자는 스스로 치우기 어렵다면 ‘남자친구’나 ‘아버지’를 부르라는 말을 덧붙인다.

뚜렷한 적대가 나타나는 것은 아니지만 김민서의 경험을 부정하거나 축소하는 것은 남성들이다. 아랫집 남자는 김민서를 미친 여자 취급하며 소음에 항의하기 위해 늦은 시간에도 찾아와 문을 두드리며, 집주인 아저씨는 아랫집 남자의 말을 듣고 귀에 대한 김민서의 호소를 거짓말로 취급한다. 그를 둘러싼 남성들은 집의 경계를 위협하는 어떤 위협(아랫집 남자)이면서, 그의 경험을 부정하며 그를 미친 여자로 몰아간다. 가장 안전한 공간이 나를 위협할 수 있다는 하우스 호러의 문법은 여성이 그 주인공이 될 때, 그 경험조차 부정될 수 있다는 가능성을 끌고 들어온다. 남성들이 이성과 광기를 분별하고, 합리성의 유일한 담지자임을 자임하는 세계에서 여성의 언어는 언어로 인정받을 수 없다. 그리고 인정받지 못함에 따라 여성은 고립된다. 『외계 신장』에서 이 고립은 탈출할 수 없는 내면으로 김민서를 가둬

넣는 것으로 나타난다.

공포의 해소는 경자 만신과의 관계를 통해 가능해진다. 그러나 경자 만신은 김민서가 미치지 않았다는 것을 확인시켜주지 않는다. 이제 이 공포가 어떻게 극복되는지, 혹은 사라지는지 그 내력을 거슬러 올라가며 살펴보자.

3. 나의 미친 어머니: 대물림되는 광기 혹은 신내림

김민서는 이성과 논리로 무장한 사람이다. 동시에 “정말로 이 세계가 이미 이렇게 합리적으로 돌아가는 걸까? 내 마음에 들고 이치에 맞는 말만 한다는 것 자체가 이상하지 않은가?” (16)라는 질문을 품고 산다. 연구를 위해 고향을 쫓아다니던 그는 점술이 “사실 심리상담, 정신 상담 뭐 그런 거나 다름이 없” (15)다는 병화 만신의 말을 납득하면서도 실망하고, “경험 많고 노련한 무당이라면 학계에서 통할 만한 주제를 뽑아내고 그에 상응하는 자료를 제공하는 데에도 나보다 훨씬 나을 수 있다” (17)고 하는 어느 민속학자의 말을 거슬러 한다. 그래서 그는 무속을 ‘합리적’으로 설명하는 이 역할극의 모델을 벗어난 ‘솔직한 민낯’ 혹은 ‘진짜’를 찾고 싶어한다.

그러나 거듭 말하지만, 김민서는 합리성을 추구한다. 그래서 그가 말하는 ‘진짜’는 정말 신통력을 가진 영험한 무당이 아닌, 완벽한 사기꾼을 의미한다.

그러니까 내가 생각한 ‘진짜’는 병화 만신이 말하는 것처럼 무당도 손님도 다 같이 짜고 치는 고스톱이 아니라 ‘진짜’ 사기꾼 무당이였다. 기왕이면 내가 그 사기 행각을 꿰뚫어 보고 통쾌하게 거꾸러뜨려도 좋을 그런 진짜배기. (31)

아마도 그가 ‘짜고 치는 고스톱’에 대해 품은 모종의 거부감은 그것이 어쨌건 무속이 전제하는 영적 세계를 부정하지는 않는다는 데에서 일어나는 것으로 보인다. 병화 만신은 점술이란 사실 심리 상담과 다름이 없다고 말하면서도, 사람들을 속이면 신령님께 벌을 받는다는 말을 덧붙인다. 여기에는 논리적으로 설명 가능한 표면인 ‘가짜’의 현장 이면에, 설명 불가능한 세계의 존재가 전제되어 있다. 그래서 그는 ‘진짜’를 만나 사실 무속이란 가짜밖에 없다는 것을 증명하고자 한다.

과학적 합리성에 대한 김민서의 집착은 그가 가장 두려워하는 것과 연관된다. 그가 “언제나 죽기보다 공포스러운 일”로 생각하는 것은 “미친 여자가 된다는 것”이다(7). 그래서 시종일관 벌레가 집을 오염시키고 있다고 생각했을 때도, 그것이 쥐에 대한 악몽으로 뒤바뀌었을 때도 그가 가장 두려워한 것은 벌레도 쥐도 아닌 자신이 미치는 것이었다. 이런 그에게 이성과 논리로 설명할 수 없는 무속의 세계는 광기의 세계와 다름없었으며, 무속을 연구하고자 하는 그의 욕망은 사실 그 세계의 진실성과 대결하려는 시도였다고 할 수 있다.

이 공포의 내력은 이미 처음부터 밝혀진다. 책의 첫머리에서 그는 자신의 가족사를 밝힌다.

세상 여자들이 다 어머니처럼 살까 봐 두려워한다지만, 내 경우엔 더 그랬다. 아무에게도 말한 적은 없지만 내 어린 시절 기억의 첫 장면은 나를 알아보지도 못하는 어머니와, 그런 어머니를 얹혀 놓고 울긋불긋한 옷차림의 누군가가 펄쩍펄쩍 뛰면서 기묘한

노래를 부르던 모습이었다. 나중이야 그게 무당이고 굿이라는 걸 알았는데, 그 장면에 그게 다 어리석고 분별없어서 자초한 일이라며 어머니를 욕했다가 치료할 수 있다고 사기 친 자들을 저주하는 외할머니의 집요한 말이 덧입혀졌다. (7~8)

이 원초적 기억은 늘 그의 삶을 따라다닌다. 쥐의 사체를 찾기 위해 정신없이 집을 치우고 가구를 움직이던 그 날밤, 김민서는 주저앉아 울며 “나도 어머니를 따라 발병한 걸까?” (76)라는 물음을 자신에게 던진다. 그가 말하는 ‘발병’은 정신병일까 신병(神病)일까? 어머니, 그리고 할머니에 대한 기억은 금단의 집 지하실에서 경자 만신과 나눈 대화에서 더 구체화 된다. 김민서는 누구에게도 어머니에 대한 이야기를 한 적이 없다. 그런데 경자 만신은 그에게 “민서 씨 어머니는 왜 신을 거부했나?” (99)라고 불쑥 묻는다. 그는 답한다. 어머니는 신을 거부한 적이 없다고. 그리고 어머니는 신병이 아니라 정신병이었다고. 전형적인 ‘신병’의 모습을 보인 어머니를 치료하기 위해 할머니는 병원을 찾았고, 병원에서도 해결할 수 없자 안수 기도를 하는 목사를 찾아간다. 거기서 기도를 명목으로 사람을 구타하는 모습을 보자 견딜 수 없던 할머니는 결국 최후의 수단으로 굿을 준비했지만, 결국 너무 늦었다는 무당의 말과 함께 어머니는 마지막으로 붙들고 있던 정신줄까지 놓아버린다. 그는 그래서 생각한다. “그 다 가봤다는 병원 중에 정신과는 없지 않았을까. 내 딸이 정신 질환 일 리가 없다고 외면하고 이상한 걸 찾다가 그 지경까지 악화시키지 않았을까.” (102~103)

‘자기 검열’에 가까울 정도로 강박적으로 매여있는 논리적 사고의 결과로 어머니의 병이 정신병이었다는 결론을 내린 것이 아니다. 오히려 어머니의 병이 정신병이었다는 확신을 얻기 위해 그는 이성과 논리에 집착한다. 그에게 어머니의 광증은 ‘신병이 아닌 정신병’이라기보다 ‘반드시 정신병이어야 하는 것’에 가까웠다. 그래야만 어머니의 병과 자신의 고리를 끊어낼 수 있기 때문이다. 그러나 막상 자신이 미칠지도 모른다는 생각이 들자 그가 가장 먼저 떠올린 것은 어머니였다.

끝내 광기를 피할 수 없다는 김민서의 두려움이 『외계 신장』의 서사를 이끌어나가고 있다. 이미 우리는 집과 지하실이 중첩된 공간, 그 자신의 가장 안쪽으로부터 솟아나는 공포의 원천을 확인함으로써 도망칠 수 없이 김민서를 붙드는 광기의 형상을 목격한 바 있다. 여기서 ‘집’만큼이나 강력한 이미지로 등장하는 것이 바로 ‘어머니’, 달리 말해 가족이다. 「벽 속의 쥐들」에서도 나타나듯, 누군가가 겪는 끔찍한 경험이 가족의 역사 혹은 원죄와 관련될 때 그것이 대물림되어 영속할 것이라는 상상은 영원히 해소될 수 없는 어떤 저주로서 우리를 두렵게 한다(〈유전〉의 홍보 문구가 “가족은 선택할 수 없다.”임을 곱씹어 보자).

김민서에게 어머니의 병은 결코 가족, 달리 말해 핏줄의 문제가 아니어야만 했다. 우리는 무속이 관련된 괴담에서 누군가 신내림을 거부해 그의 자식이 그를 대신해야 한다는 이야기를 심심찮게 접할 수 있다. 보통 이 이야기의 주인공은 여성이다. 어머니가 거부한 신이 이번엔 그의 딸에게 향한다. 그래서 어머니는 결국 신을 받기로 결심한다. 양종승의 연구에서 이에 관한 구체적인 사례를 확인할 수 있다. 김00은 어느 날 갑자기 왼쪽 몸이 마비되었고, 무당에게서 그것이 신병이라는 말을 듣는다. 그는 처음에 신을 거부하나 몸이 반신불수가 되거나 딸이 11살이 되는 해에 이번에는 딸에게 신이 내릴 것이라는 말을 듣고, 딸을 보호하기 위해 무업(巫業)의 길을 걷기로 한다.⁸⁾ 부모에서 자식으로, 특히 모계로 계승되거나 타고 내려오는 무업에 관한 이야기는 강신무와 세습무를 가리지 않는다.

8) 양종승, 「무당의 신병과 신들림」, 『한국무속학』 제2집, 한국무속학회, 2000, 127쪽.

자신의 어머니가 앓은 병이 신병이 아닌 정신병이었을 것이라는 강한 부정은 신병을 끝내 치유될 수 없는 강력한 광증의 형태로 목격한 그의 경험에서 기인한다. 신병은 대물림될 수 있다. 신은 모계를 타고 아래로 향한다. 이러한 무속적 세계관에서 어머니의 다음 차례는 딸인 김민서 자신이었다. 무속적 세계가 진실일 가능성이 있는 한 그는 이 공포에서 벗어날 수 없기에 계속해서 이성과 합리를 추구하며 그 세계와 대결을 벌인다.

아이러니하게도 그가 대결하고자 했던 무속의 세계, 혹은 광기의 세계가 그를 공포로부터 구출한다. 적어도 그는 그렇게 되었다고 믿는다. 이 구원의 과정은 이성 대 광기, 혹은 과학 대 무속이라는 대립에서 어느 한쪽이 승리하는 이야기가 아니다. 금단의 집의 역사를 추적하던 김민서는 경자 만신에게 “자꾸만 나오는 냄새에 대한 언급”과 “흉사가 많다곤 하지만 주로 병이었던” (90) 것을 근거로 어떤 해로운 물질이 사건의 원흉이 아니었을까 하는 추측을 전달한다. “긋을 해서 액운을 떨어내야 하는 무당에게 독이나 환각 물질을 조사하자고 하다니. 신통력을 의심한다 여기지는 않을까” (91) 걱정하지만, 경자 만신은 선뜻 그의 이야기를 받아들인다.

그래서 이야기는 내가 소중하게 부여잡고 있는 그 기억의 순간으로 넘어간다.

해가 누엣누엣 넘어가는 시간이었었고, 내 옆에는 옥색 치마 연보라색 저고리 차림에 부채와 방울 그리고 소독약과 토치로 무장한 노만신이 서 있었다.(93)

경자 만신은 이성과 합리를 추구하면서도 동시에 무속적 세계-비합리와 광기의 장소-에 대한 믿음을 지울 수 없는, 대립하는 두 세계가 분열적으로 내면에 공존하는 김민서의 말에 귀 기울이는 존재이다. 김민서의 기억 속에서 경자 만신은 무속의 세계에 속함을 뜻하는 무구(巫具)들과 과학적 해결책인 소독약과 토치를 동시에 지니고 있다. 이성으로 설명할 수 있는 세계를 인정할 것인가 아니면 부정할 것인가? 김민서가 두려워하는 그 자신의 광기가 거하는 선택의 갈림길에서 경자 만신은 어느 하나의 믿음을 택하기를 강요하지 않는다. 무엇이 옳은가 역시 판단하지 않는다. 대신 질문한다. “미치는 게 무섭소?” (80)

미치는 게 무섭냐는 질문에 김민서가 당연히 그렇다고 사는 것 같지 않을 것 같다고 하자 경자 만신은 미쳐서 편해질 때가 있다고 말한다. 경자 만신은 꼬박 2년 신병을 앓고, 16살이 되던 해 신을 받아들였다. 그는 신병이 너무 고통스러워서 신을 받아들인 후에도 자신이 죽음 이후의 삶을 사는 것은 아닌지, 혹은 미쳐버린 건 아닐까 하는 생각을 하며 살았다. 그러나 신내림 이후의 삶이 마냥 불행한 것은 아니었다. 그는 남편을 버릴 수 있었고 시댁에 호통을 칠 수 있었다. ‘신장’ 님을 모시기 시작한 후로 삶의 지난한 고통들은 아무것도 아니게 되었다.

『외계 신장』에서 광기는 두 가지 모습으로 나타난다. 김민서가 두려워하던 고통스러운 광기와 경자 만신이 말하는, 자신을 해방하는 광기가 그것이다. 광기의 이 두 측면은 서로 분리되어 있지 않다. 쥐의 침범을 호소하던 김민서는 남성들에게 미친 여자 취급받는다. 미친 여자인 김민서의 말은 무의미한 것으로 흠여진다. 그의 말이 의미를 얻고 받아들여지는 순간은 누군가가 그가 미치지 않았음을 확인해줄 때가 아니라 오히려 미친 여자가 된다는 것의 다른 측면을 알려줄 때였다. 여기서 미친 여자의 언어는 남성 중심적 세계에서 헛소리로 취급받음과 동시에 헛소리이기에 그 세계의 규칙을 비껴가는 균열이다. 『다락방의 미친 여자』에서 샌드라 길버트와 수전 구바는 19세기 문학에서 등장하는 ‘미친 여자’에 주목한다. 여성 작가의 분신(거울상)으로서 이 미친 여자라는 인물들은 “작가나 작가의 순종적인

여자 주인공”의 대타향이 되어 ‘가부장적 구조’를 위협하고 균열을 발생시킨다.⁹⁾ “여성의 광기는 무의식적인 주체성의 억압과 상실을 강요하는 가부장제 사회에서 여성이 자신을 실현하는 하나의 굴절된 방식으로 볼 수 있다.”¹⁰⁾

『외계 신장』에서 여성의 광기는 “한국에서 무당이라고 하면 자동으로 여자를 떠올릴 만큼 성별이 치우쳐 있는” (83) 지역적 맥락과 결합한다. 여기서 신병은 고통을 주는 근원이 아니라, 사실 여성으로 사는 삶에서 경험하는 고통의 결과로서 나타난다. 『외계 신장』은 여성이 미친 여자가 될 수밖에 없는 구체적 맥락으로부터 광기의 의미를 길어낸다. 작중에서 김민서를 그저 ‘아가씨’라고 부르고 종종 여성에 대해 차별적인 발언을 내뱉던 황도 만신들을 두고는 ‘보통 여자’가 아니라고 말한다. 만신은 높은 지위에 있는 여성이 얻을 수 있는 성별화되지 않은 칭호로서 나타난다. 이처럼 만신과 같은 미친 여자는 가부장적 질서에 포섭되지 않는 어떤 예외로서 존재하고 있다.

그런데 김민서를 공포로부터 해방시킨 것은 광기가 아니었다. 그는 금단의 집의 지하실에서 기괴한 형체에게 경자 만신이 집어 삼켜지는 것을 목격하고, 다시 잠에서 깨어 몸을 뚫고 나와 자신이 아는 모든 사람을 덮치는 쥐떼를 바라본다(그는 경자 만신의 죽음을 두 번 목격한다). 그리고 자신에게 악의를 품은 우주의 존재를 의식하고 “평생 미친 여자가 되는 것을 무서워했지만 그 순간만큼은 미쳐서 정신을 놓고 싶은 마음” (115~116)을 간절하게 느낀다. 그리고 하늘을 열고 경자 만신이 내려와 자신의 몸에 내린 ‘신장’과 김민서를 괴롭히던 ‘기어 다니는 혼돈’과 대결하여 그를 구조한다. 김민서는 이 모든 일이 ‘흉악한 악귀’이 탓이었구나 생각한다. 광기가 해방의 통로가 아니었다면, 그는 미치지 않은 자들의 세계로 돌아간 것일까? 경자 만신은 김민서가 미쳤는지, 미치지 않았는지, 이 모든 것이 단지 ‘흉악한 악귀’의 탓인지에 대해 아무것도 알려주지 않는다. 다만 한마디의 말을 남긴다. “유난히, 특별한 신”을 내려받은 대가로 김민서의 앞에서 스러져 사라진 경자 만신이 마지막으로 남긴 말은 “무서워 말아요.”였다.

『외계 신장』은 미친 여자에 관한 이야기이면서 동시에 미친 여자에 관한 이야기가 아니다. 죽기보다 미치는 것을 두려워했던 여자가 미치는 것을 두려워하지 않게 된 이야기이다. 여성의 광기는 남성 중심적 사회에서 겪는 여성의 고통을 형상화함과 동시에, 그 고통으로부터 자유로워질 수 있는 계기라는 의미가 있다. 그런데 김민서에게 구원은 광기의 방식으로, 이성과 합리성의 세계로의 복귀라는 형태로도 찾아오지 않았다. 모든 사건이 끝난 후, 자신을 제외한 그 누구도 경자 만신을 기억하지 못한다. 쥐가 나왔다는 사실조차 아무도 기억하지 못하고, 김민서는 홀로 저택에 불을 지르고 그곳을 부수고 지하실에서 나온 백골 무더기와 함께 발견된다. 이것은 모두 김민서의 그의 꿈이었을까? 그의 “상담가는 경자 만신이라는 사람이 존재하지 않는다고, 애초에 그건 어머니와 할머니를 투영하고 내[김민서]의 죄책감을 덧입힌 환상이라고 설명했다.” (125) 그러나 그에게 환상이나 아니냐는 중요하지 않았다. 그것이 환상이라면, 그렇게 모든 것이 이성적이고 합리적으로 납득가능하다면, 어찌됐건 그를 위협했던 공포란 실존했던 것이기 때문이며 자신은 그 ‘환상’으로부터 구원받았기 때문이다.

이처럼 김민서의 악몽과 구원은 이성과 광기를 사이를 반복하며, 과학과 무속의 세계에 걸쳐있다. 이 세계는 ‘만신’님이 아닌 ‘보통 여자’들이 살아가야 하는 세계와 닮아있다. 김민서는 이성과 합리성의 세계에서 배제되어 미친 여자 취급받았지만, 미친 여자가 됩

9) 샌드라 길버트, 수전 구바 지음, 박오복 옮김, 『다락방의 미친 여자』, 이후, 2009, 176쪽.

10) 우미영, 「여성의 광기의 무의식의 욕망」, 『여성문학연구』 제4호, 한국여성문학학회, 2000, 353쪽.

으로써 완전히 해방될 수도 없었다. 그래서 그를 구원한 말은 “무서워 말아요.”였다. 누구나 만신이, 누구나 자유로운 미친 여자가 될 수 없기에 당신이 미치건 미치지 않았건, 당신은 잘못된 것이 아니니 두려워 말라는 말이 어찌면 김민서에게 가장 필요한 것일지도 모른다.

4. “끝으로, 1인칭 화자는 가장 믿을 수 없는 화자라는 점을 기억해주시길.”

저자 이수현은 「작가의 말」을 의미심장한 문장으로 끝맺는다. 집, 내면, 가족(가계)과 광기가 이 소설의 중심이었던 만큼, 그는 자신이 외면이 아닌 내면의 공포를 다루고 싶었다고 말한다. 그리고 마지막에 그는 독자들을 혼란에 빠트린다. “끝으로, 1인칭 화자는 가장 믿을 수 없는 화자라는 점을 기억해주시길.” 이 문장은 우리에게 김민서의 이야기에서 무엇이 실제이고 무엇이 허구인지를 구별하는 것이 무용함을 환기한다. 여기서 선명하게 남는 것은 김민서의 고통과 깨달음이다. “집안이 안전하다는 생각은 다 진실을 가리기 위한 어리석은 환상일지도 모른다”(124)는 깨달음. 별레, 쥐, 혹은 ‘기어 다니는 혼돈’에 의해 잠식되던 집은 그의 내면으로 하강하고, 그의 깨달음 속에서 다시 ‘집’으로 나타난다. 그리고 이것은 다시 우리에게 여성에게 집이란 무엇이고 언제 그것이 공포의 대상으로 변모하느냐는 질문을 던지게 된다.

나는 정돈되지 않고 서로 모순되며, 어느 정도의 비약을 포함하고 있는 이 글을 논리적으로 정리하기보다, 미친 여자와 집, 그리고 무속적 세계가 함께 나타난 동시대의 영화 한 편을 언급하는 것으로 이 글을 마치고자 한다. 정유미가 ‘수진’ 역을 맡아 주연으로 출연한 영화 〈잠〉(2023)은 집-가족을 지키려고 분투하는 여성을 비춘다. 여기서 집-가족을 위협하는 적은 가족-남편 내부에 있는데, 이는 일종의 유사-광증인 몽유병으로부터 출현한다. 영화가 진행되며 이것이 단지 몽유병이 아닌 귀신들림에 의한 것일지도 모른다는 생각에 사로잡히며 자기 나름의 증거를 모아가기 시작한다. 『외계 신장』과 마찬가지로 의학과 무속신앙 어느 한쪽도 문제를 전적으로 해결하며, 대립하는 세계를 부정하지 않는다. 이 영화에서 의학과 무속신앙은 각각 정당하고 병존함으로써 진실의 과잉을 발생시킨다. 동시대의 하우스호러는 어째서 여성의 공포를 ‘논리’적으로 설명하고 해결하려 하지 않고 오히려 진실과 허구를 뒤섞고 양립할 수 없는 진실들을 과잉 시킬까? 나는 여기서 무엇이 진실이며 논리적 인지가 편향적으로 결정되는 지금의 현실이 새어 나온다고 생각한다.

아이러니스트 작가와 돌봄 정치의 확장-임솔아론¹⁾

장준영(중앙대)

임솔아의 『최선의 삶』(2015)을 처음 읽었을 때의 충격이 지금도 생생하다. 그 느낌은 “내가 쓴 글들이 대신 말해줄 것이다”라는 책날개의 작가소개와도 관련이 있다. 『최선의 삶』은 작가가 “체한 것처럼 엎혀 있던” 고통스러운 기억을 끈질기게 쓰고 다듬고 파기해 가며 출간한 소설이었다. 소설을 읽으며, 한국 문학이 다시 한번 뛰어난 자기 서사 작품을 갖게 되었다고 감탄하면 서도 동시에 주제넘은 걱정을 했다. 이토록 자기를 깎아가며 글을 쓰는 작가가 소설 쓰기라는 지난한 싸움을 얼마나 지속할 수 있을까? 그러나 이후의 작품들에서 임솔아는 타자, 돌봄, 관계의 경계를 끊임없이 의심하고 재서술하는 성실한 아이러니스트 작가의 면모를 보여주며 이런 우려를 우습기 짝이 없는 것으로 만들어버렸다.

1. 아이러니스트의 자기-서사 쓰기와 애도

아이러니스트 작가란 누구인가. 리처드 로티는 “그들의 양심의 언어와 그들의 공동체의 언어가 우연하다는 감각을 갖고 있는 이들”²⁾을 아이러니스트로 규정했다. 이때 우연성은 근대의 직선적이고 인과적인 시간관·발전론에 대한 반발의 다른 표현이다. 우연성은 논리와 이성으로는 설명되지 않는 것으로, ‘사적인 것’의 재서술을 통해서만 감지되는 역사와 관계의 원리이다. 현재에 대한 완벽하고 정당한 서술이 불가능함을 알기에 아이러니스트들은 기존 서술이 누락한 것들을 복권하면서도 새로운 진테제를 종합하려 하지 않는다. 우연성을 감각하는 아이러니스트 작가란 오직 재서술의 주체이다. 그들은 연대, 관계, 돌봄에 ‘실패’라는 판정을 내리지 않는다. 그 대신 아이러니스트 작가는 여기에 “최선”이라는 수식을 부여한다. 임솔아의 『최선의 삶』에서도 ‘최선’이라는 수식은 소영, 아람, 강이의 삶에 공평하게 부여되었다. 에른스트 벨러는 아이러니스트의 자기-서사 쓰기란 일반적인 언술과 직접적인 말의 한계를 넘어서는 시도라고 설명했다.³⁾ 자기-서사는 완전한 소통과 이해라는 허상 너머에 도달하려는 연쇄적 시도이다. 그리고 그 과정은 자기 반영적인 글을 쓰되 그 글 내부에서 자기 자신을 완전히 파괴함으로써 그 잔해를 새로운 관계 생성의 계기로 끌어 올리려는 시도이기도 하다.

임솔아는 인터뷰에서 자신의 글쓰기가 치유보다는 애도와 비슷하다고 밝힌 적이 있다.⁴⁾ 애도는 상실감 속에 타자와의 관계성을 재정립하는 과정이다. 주디스 버틀러는 상실과 ‘눈물’이 신체의 취약성을 깨닫는 계기가 된다고 강조하며 이를 애도 행위와 연결했다.⁵⁾ 우리는 모두 상실과 슬픔에 대해 공통의 느낌을 가지고 있고 그 느낌을 통해 나의 취약한 몸이 다른 이들의 ‘슬픈 몸’과 연결되어 있음을 체험하게 된다는 설명이다. 임솔아의 소설 속 인물들도 버틀러가 말하는 신체의 취약성을 자각하고 있다. 그러나 임솔아 소설의 인물들은 좀체 슬퍼하지도 울지도 않는다. 그 대신 그들은 한때 함께 기뻐하고 슬퍼했던 상대방과 끊임없이 불화한다. 『최선의 삶』에서 소영과 강이에겐 복수의 연쇄를 끊겠다는 의지가 없다. 「눈과 사람과 눈사람」에서 성폭행 피

1) 이 글은 임솔아의 장편소설 『최선의 삶』(2015), 『짐승처럼』(2023), 『나는 지금도 거기 있어』(2023)와 단편소설집 『눈과 사람과 눈사람』(2019), 『아무것도 아니라고 잘라 말하기』(2021)의 수록 단편을 논의의 대상으로 삼았다.

2) 리처드 로티, 김동식·이유선, 『우연성, 아이러니, 연대』, 사월의 책, 2020, 143쪽.

3) 에른스트 벨러, 이강훈·신주철 옮김, 『아이러니와 모더니티 담론』, 동문선, 2005, 127쪽.

4) 임솔아·조연정, 「인터뷰: ‘애도’의 글쓰기」, 『문학과사회』 30(4), 문학과지성사, 2017, 135쪽.

5) 주디스 버틀러, 윤조원 옮김, 『위태로운 삶』, 필로소픽, 2018, 47~50쪽.

해자 나래와 진정 연대하고자 했던 영혜, 규미, 지원, 민조 등은 오히려 나래의 원망 섞인 입장문을 받아 읽고 익명의 네티즌들에게 악성 댓글 세례를 받아야 했다. 임솔아의 소설은 한때 서로 돌보고 연대했던 이들의 어긋남을 주시한다. 그 어긋남은 로티의 우연성 개념을 상기시킨다. 불화의 주시는 확고하다고 생각했던 돌봄과 연대 등 도덕의 비규정적이고 비절대적 상태를 인정하고, 다만 모든 종류의 잔인함을 거부하겠다는 아이러니스트로의 각성을 촉구하는 것이기도 하다. 임솔아의 자기-서사 쓰기와 ‘애도로서의 글쓰기’의 관계를 다시 생각하기 위해 이 글은 임솔아 소설에 나타나는 돌봄의 양상이 어떻게 변화하고 확장되어 갔는가에 주목하고자 한다.

2. 주워 온다, 데려온다, 그러나 돌보지 못한다

캐럴 길리건은 이상적인 돌봄이란 관계 맺기와 다름없으며, 돌봄이란 타인의 필요에 응답하여 누구도 외롭지 않도록 연결을 유지하는 것이라고 설명하였다.⁶⁾ 버지니아 헬드는 “좋은 돌봄이란 돌봄 제공자와 돌봄 수혜자 모두에게 기쁨과 희열을 준다”라고 정리했다.⁷⁾ 그러나 임솔아의 소설에서 이러한 ‘이상적 돌봄’에 해당할 관계 맺기는 늘 실패하며 그것은 곧장 ‘우연성’의 인지로 나아간다. 임솔아의 소설을 논할 때 그의 소설에 등장하는 공간들에 대한 의미부여는 아직 미흡하다. 하지만 임솔아의 소설에 등장하는 병원(「병원」 등), 집(「초파리 돌보기」, 「중요한 요소」 등), 원룸텔(「다시 하자고」), 기숙학원(「아무것도 아니라고 잘라 말하기」), 하은사(「단영」)와 같은 공간들은 돌봄이 이루어지는 공간이자 돌봄이 실패하는 공간이라는 점에서 주목을 요한다.

위의 공간들을 돌봄의 공간으로 만드는 것은 돌봄의 대상을 주워 오거나 데려오는 몇몇 인물들이다. 『최선의 삶』의 아람은 길에서 검은 고양이 한 마리를 주워 와 그를 돌본다. 한편 「초파리 돌보기」의 이원영은 실험실에서 폐기될 처지였던 초파리 중 일부를 집으로 들여온다. 하지만 임솔아의 소설은 돌봄 받을 자격뿐 아니라 돌봄을 제공할 자격까지를 따져 묻는 현실을 냉정하게 내보임으로써 이 인물들의 ‘이상적인 돌봄’ 또는 좋은 돌봄의 불가능성을 부각시킨다. 『최선의 삶』에서 아람은 치료비 없이 동물병원에 방문하면 의사가 병든 동물을 안락사시킨다는 것을 알게 되고, 「중요한 요소」는 보호단체로부터 유기견을 입양하기 위해서는 미성년자, 비혼인 동거 커플, 1인 가정 등의 결격사유가 없어야 함을 밝히고 있다. 「내가 아는 가장 밝은 세계」의 돌봄 조건은 보다 노골적으로 제시된다. 서울에서의 아파트 청약을 제제로 삼은 이 소설은 청약에 수월히 당첨되기 위해서는 아이를 둘 이상 가졌음을 증빙해야 한다는 현실과, 이 문턱을 넘기 위해 위장 결혼, 둘째 임신 후 낙태, 둘째를 입양한 후 파양하는 등의 조건 맞추기가 횡행함을 고발한다. 김미정은 「내가 아는 가장 밝은 세계」가 서울/지방, 아파트/빌라라는 주거 형태가 계급의 지표가 되었음을 보여주는 소설이라고 분석하였는데⁸⁾ ‘집’을 잠재적 돌봄 제공의 장소로 파악한다면 이런 분석에는 돌봄 자격 미달로 판명 난 인물의 재현이라는 의미가 보완될 수 있을 것이다.

「마피아는 고개를 들어 서로를 확인해주세요」는 마피아 게임의 형식을 빌려 이상적인 돌봄이라는 허상과, 돌봄 행위가 가지는 필연적인 우연성을 드러낸 작품이다.

좀 일찍 알았죠. 진짜 돌보려면 제대로 된 능력이 필요한단 걸요. (중략) 모아놓았던 돈으로 구미에 임야를 매입했어요. 계획관리지역에 있는 2백 평 정도. 거기에 컨테이너로 동물 보호소를 지었어요. (중략)

6) 캐럴 길리건, 이경미 옮김, 『침묵에서 말하기로』, 심심, 2020, 160~166쪽.

7) 버지니아 헬드, 김희강·나상원 옮김, 『돌봄: 돌봄윤리』, 박영사, 2017, 90·143쪽.

8) 김미정, 「숲을 돌보는 시간: 임솔아, 『아무것도 아니라고 잘라 말하기』(문학과지성사, 2021)」, 『문학과사회』 35(1), 문학과지성사, 2022, 199쪽.

연극성 성격장애래요. 애니멀 호더래요. 제가 털이 하얀 개만 골라서 구조를 한대요. 근데요. 그 글이 올라오고 나서 보호소를 둘러봤더니, 까만 애랑 얼룩덜룩한 애랑 누런 애들이 곳곳에 누워 있는 거예요. 한 번 더 둘러보았더니 진짜로 하얀 애들이 많은 거예요. 전 하얀 개만 고른 적이 없거든요. 맹세코 없거든요. 세상 모든 개를 구조하면 좋겠지만, 유난히 안쓰러운 개들만 데려왔는데. 그 개들이 어째서 다 하얀 걸까요.⁹⁾

위 인용문은 작중 문경의 글이다. 한때 동물 보호 단체의 운영자이기도 했던 그의 글은 동물을 돌보기 위해서는 2백 평 정도의 땅과 시설을 관리할 인력, 보호 동물들이 수월히 새 주인을 찾을 수 있도록 그들에게 비참한 가상의 서사를 부여하는 과정 등이 실제 돌봄 역량만큼이나 필요한 능력임을 잘 보여준다. 또한 문경은 그 자신이 의도하지 않았음에도 그의 돌봄에 윤리적 결격사유가 우연히 발생할 수 있음을 설명한다. 입양자들의 흰 개의 입양을 더 선호하는 상황에서, 우연이든 의도한 것이든 문경의 보호소에 흰 개가 많다는 사실은 그 자체만으로 문경이 제공하는 돌봄의 진정성을 의심할 수 있는 정황 근거가 된다. 마피아 게임은 ‘마피아’ 역을 맡은 이들을 시민들 가운데서 색출하여 그를 처형하는 것이 목적인 게임이자 참가자 모두가 자신의 승리를 위해 결백을 주장하는 게임이다. 만약 ‘이상적인 돌봄’이 뚜렷한 기준을 가지고 있으며 그에 따른 도덕적 판단이 가능했다면 문경의 영업은 ‘케어 워싱(carewashing)’ 뒤에 숨은 돌봄 부재를 보여주는 예시가 되었을 것이다. 이 경우 마피아의 처형은 손쉬운 것이 된다. 하지만 임솔아는 문경의 도덕적 결함을 책망하는 대신 돌봄의 권력관계와 돌봄 개념의 비규정성을 전면화한다. 「눈과 사람과 눈사람」과 「추앙」 등에서 ‘피해자다움’의 노골적인 요구가 가시화되고 그 터무니없음이 강조되었다면 위의 일련의 작품들은 ‘돌봄다움’을 제공하려는 것 역시 폭력일 수 있음을 보여주고 있는 것이다.

3. 진단받는 자에서 돌보는 자로의 전환

임솔아의 첫 번째 단편소설집 『눈과 사람과 눈사람』에는 상담 교사, 심리 상담사, 정신과 의사, 외과 의사 등, 작중 인물의 상태를 진단하고 그가 돌봄을 받을 만한 ‘환자의 자격’이 있는지 없는지를 판정하는 인물 유형이 더러 등장한다. 단편소설 「병원」이 대표적인 예시이다.

유림에게는 가족이 있었고, 유림은 자신을 소년소녀가장이라고 생각해본 적이 없었지만, ‘제게는 가족이 없습니다. 저는 소년소녀가장입니다’라고 유림은 적었다. (중략) 소년소녀가장으로 살아가는 것은 힘든 일입니다. 많이 힘들게 살아왔습니다. 유림의 손아귀에 힘이 들어가기 시작했다. 글씨체가 점점 어른스러워졌다.

(중략)

“정유림씨는 정상입니다.”¹⁰⁾

의사의 진단은 ‘이 병을 진단받고 이 약을 처방 받을 만한 합당한 정도의 증상’을 요구한다. 그리고 그 요구가 각 환자가 겪는 고통의 정도를 수치화하고 균질화한다는 점은 문제적이다. 「병원」의 유림은 자살 기도를 했으나 실패하여 병원에 입원한 인물이며, 그의 앞으로 청구된 병원비를 지불할 수 없는 처지이다. 그러나 보험회사는 정신병력을 인정받은 이의 자살 시도에만 보험 혜택을 주었고, 이에 ‘진단받는 자’의 처지였던 유림은 보험금 지급 기준을 맞추기 위해 자신에게 없는 정신병력과 없는 과거를 꾸며낸다. 유림에게 상황 설명을 듣게 된 정신과 의사는

9) 임솔아, 「마피아는 고개를 들어 서로를 확인해주세요」, 『아무것도 아니라고 잘라 말하기』, 문학과학사, 2021, 170~173쪽.

10) 임솔아, 「병원」, 『눈과 사람과 눈사람』, 문학동네, 2019, 52~54쪽

유림이 꾸며낸 편지를 읽고 거짓 진단서를 써주며 그에게 “정상”이라는 진단을 내린다. 이때 “정상”이라는 의사의 판정은 유림이 편지에 적었다는 “윤리적인 거짓”을 비롯하여 “점점 어른스러워지는 글씨체”와 같은 계열에서 호응한다. “정상”이라는 의사의 진단은 유림이 자살 시도를 했던 실제 사유와 그 당시 유림의 상태를 완전히 은폐한다.

임솔아의 두 번째 단편소설집 『아무것도 아니라고 잘라 말하기』의 수록작 중에는 소설을 쓰는 인물을 등장시킨 것이 많다.¹¹⁾ 이들은 의사에게 일방적으로 진단받는 자에 불과했던 인물들과 같은 편에 서서 그들의 삶이 판정받은 대로만 고착하지 않도록 그것을 재서술하는 임무를 부여받았다.

원영이 다 낫는 결말을 쓸 수 없다고 원영에게 말할 수는 없었다. 해피엔드를 쓰는 것이 어떤 소용이 있다고 생각되지도 않았다.

“그렇게 쓰면 뭐 해. 소설은 소설일 뿐인데.”

수화기 너머로 원영의 들뜬 기운이 꺼져가는 것이 느껴졌다. 그러니, 그런가, 같은 말을 중얼거리다가 원영은 물었다.

“소설일 뿐이면, 왜 써?”¹²⁾

「초파리 돌보기」의 초점화자인 지유는 초파리 연구를 보조하는 어머니 이원영의 병증을 산재라고 판단하고 그 원인을 추적하려다 이를 자발적으로 그만둔다. 이는 이원영이 초파리를 들여다보던 시절의 충만한 기억을 ‘그에게 병을 안겨주었던 끔찍한 노동 현장’으로 통폐합해 버릴 것을 지유 자신이 경계하고 있음을 보여주는 예시이다. 여기에 직접 경각심을 일으킨 것은 “소설일 뿐이면 왜 쓰”냐는 원영의 일침이다. 만약 지유가 어머니의 노동 현장의 열악함을 공론화하려는 목적으로 소설을 썼더라면 그의 소설은 어머니의 ‘초파리 돌봄’ 행위는 다시 그의 합목적적 판정에 따라 무의미한 것으로 치부되고 말았을 것이었다. 그러나 지유는 그 대신 이원영을 등장인물로 삼은 소설의 결말을 해피엔드로 처리함으로써 역설적으로 어머니와의 관계를 회복한다. 이는 탐구의 태도가 아닌, 상상력에 의한 감수성 증대로 연대가 창조된다고 보았던 로티의 견해와도 연결되는 전환이다.

4. 묻힌 기억을 재서술하는 괴물들

『아무것도 아니라고 잘라 말하기』가 소설가인 인물을 등장시켜 재서술의 과정을 작품에 반영하고 있다면 작가의 근작 장편소설인 『나는 지금도 거기 있어』는 제각기 다른 형태의 예술을 창작하는 인물들이 등장한다. 여덟 살 때의 사고로 한쪽 손을 절단한 석현이 이들을 모아서 공동 전시를 한차례 열었던 사실이 장편소설의 네 부분을 느슨하게나마 연결하고 있다. 화영, 우주, 보라, 정수, 석현은 사회에 의해 지속적으로 ‘자격’이 판정되었던 이들이다. 그들은 전시를 앞둔 모임에서 각자 삶에서 포기해야 했던 것들을 공유한다. 우주는 주유소에만 들어가면 벌어지는 맨스플레인에 질려 셀프주유소 이용을 포기했으며, 보라는 창문 너머에서 노골적으로 방안을 들여다보는 남자 때문에 창문을 포기했다는 식이다. 이들은 각자가 포기한 것들을 다시 복원하기 위해 함께 차를 타고 셀프주유소에 방문하거나 보라의 반지하방에 함께 모여 창문을 열고 영화를 본다. 공동 전시회 개최까지의 이들의 교류 묘사는 그들이 서로에게 자신의 트라우마를 직면할 수 있는 계기가 되어주었음을 방증한다. 또한 이 모임이 석현이라는 장애인 인물을 축으

11) 「그만 두는 사람들」의 ‘나’, 「초파리 돌보기」의 지유, 「중요한 요소」의 치운, 「마피아는 고개를 들어 서로를 확인해주세요」의 지유 등이 소설가 인물들이다.

12) 임솔아, 「초파리 돌보기」, 『아무것도 아니라고 잘라 말하기』, 문학과지성사, 2021, 62쪽.

로 꾸려진다는 점 역시 중요한 설정이다. 여덟 살 때 사고로 한쪽 팔을 절단하여 작중 유일하게 장애등급을 판정받은 석현이 모임의 중심이 되었기에 그와 함께 전시를 기획했던 이들은 “우리는 모두 장애인이 될 수 있다”라는 가정이 아닌 “우리는 모두 장애인이며, 반드시 장애인이 된다”¹³⁾라는 사실을 가까이서 확인할 수 있었다.

전시가 끝난 후 이들 다섯 명은 모두 흩어져 다시 한 자리에 모이지 않았다. 이때부터 이들 다섯의 또다른 중심축이 된 것은 정수였다. 정수는 다른 인물들과는 달리 큰 어려움도 걱정도 없이 삶을 살아온 것으로 묘사된다. 하지만 임솔아는 정수에게 상상의 능력과 공감 능력을 부여함으로써 그에게 다시금 재서술의 주체 역할을 맡긴다.

화영과 우주와 보라는 각각 다른 시간과 다른 장소에서 팔 년에 걸쳐 아주 조금씩 자신의 이야기를 정수에게 들려주었다. 프리 다이빙을 하고 난 화영이 김밥을 먹다가, 점프에 지친 우주가 매트리스에 누워 숨을 돌리다가, 어디로 이어지는지도 알지 못하는 골목을 보라가 걷다가. 그들은 이야기를 시작했다. 화영은 열일곱 살 때부터의 이야기를, 우주는 아홉 살 때부터의 이야기를, 보라는 여덟 살 때부터의 이야기를 말했다. 이야기는 파편처럼 흩어져 있었다. 정수는 퍼즐 조각을 줍듯 그 이야기를 모아왔다. 맞는 자리를 찾아 배열해나갔다.¹⁴⁾

화영, 우주, 보라는 자신의 ‘문힌 기억immemorial’을 직접 재서술하고 표현하는 예술가 인물이라는 점에서 작가의 돌봄 정치가 이전보다 직접적인 것으로 심화하고 그 외연이 확장되었음을 보여주는 예시이다. 하지만 그들에게서 재서술을 끌어낸 것은 감수성과 상상력을 가진 정수였다. 정수는 타자와 나의 차이, 그리고 차이 그 자체를 사유하는 “서사적 상상력”¹⁵⁾을 갖춘 존재이다. 정수의 서사적 상상력은 화영, 우주, 보라의 가장 내밀한 과거와 그들의 트라우마를 파편화된 이야기로 추출하여 그것을 재구성하는 능력이었다.

임솔아의 장편소설 『짐승처럼』에서 유기견 유나의 행동과 신체는 인간의 것처럼 묘사가 된다. 그를 효과적으로 찾기 위한 전단에 그의 얼굴과 메릴 스트리프 또는 헤르미온느의 사진을 병치시켜놓는 것 역시 의인화의 일종이다. 임솔아는 의인화가 윤리적으로 옳은 것인지 그른 것인지 묻기보다 그것이 현실이며 우리 역시 그 현실의 일원임을 불편하게 일깨운다. 여기서 다시 『최선의 삶』으로 되돌아가보자 『최선의 삶』은 전민동과 읍내동의 구별과 위계가 명명백백히 자본주의 질서와 그에 대한 적응에 따른 것이 아님을 역설하는 소설로 다시 읽힌다. 한때 함께 서울, 청주 등지를 돌며 한방에서 지냈던 소영, 아람, 강이는 그들의 거주지나 소득 수준과는 별개로 서로의 돌봄 없이는 살아남을 수 없었던 이들이란 점에서 평등하다. 그렇기에 『최선의 삶』에서 소영이 “읍내동 사는 주제에”라고 말한 것은 그의 비정함을 드러내거나 아이를 그토록 몰아세운 구조를 감지케 한다기보다 그 말 자체의 아이러니를 드러내 주기 위함이었다. 아이러니스트 작가로서 임솔아에게 ‘전민동에 살면 내부인, 읍내동에 살면 외부인’이라는 구별짓기는 우연성에 근거하고 있는 현실에서 무의미한 논쟁이다. 오히려 소영의 “읍내동 사는 주제에”라는

13) 전근배, 「장애를 중심에 둔 돌봄사회」, 김창엽 외, 『돌봄이 돌보는 세계』, 동아시야, 2022, 92쪽.

14) 임솔아, 『나는 지금도 거기 있어』, 문학동네, 2023, 319~320쪽.

15) 리처드 커니는 타자와 나의 차이, 그리고 차이 그 자체를 사유하기 위한 방법으로 '서사적 상상력'이라는 힘을 제시한다. 그리고 그는 서사적 상상력을 발휘하는 판별력, 즉 타자의 차이를 끊임없이 사유하고 이를 나의 실존 확인으로 이어갈 수 있는 모종의 주체론으로 발전시킬 수 있다고 주장한다. 그가 '판별의 해석학'이라 부른 사유 체계는 타자의 무한성을 인정하는 동시에 그 타자를 배척하고, 다시 품고, 병렬적으로 동행하는 '나'의 주체성을 인정하는 것이다. 판별이 있다면 판별의 주체가 있어야 하므로.(리처드 커니, 이지영 옮김, 『이방인, 신, 괴물』, 개마고원, 2004, 320~325쪽.)

문장이 독자들에게 주는 불편감은, 실은 “내부인”이란 애당초 없고 그들과 우리 모두가 이 시스템의 “외부인들”일 뿐임을 임솔아의 소설이 웅변하여 드러내 주고 있다는 데서 기인한다.

문란한 주체의 난잡한 돌봄*

- 최은미 소설의 모성 수행과 불안한 가능성을 중심으로

신현민(이화여대 국문과 박사과정)

1. 틈새에서 동요하는 목소리들
2. 문란한 어머니와 목격자 딸
3. 해리된 돌봄과 파열하는 무결
4. 비규범적 생산과 아들의 탈신성화
5. 가능성의 불안과 마주하며

1. 틈새에서 동요하는 목소리들

최은미 소설¹⁾의 여자들은 모성의 명령을 수행하면서²⁾, 죽일 수 있지만 죽이지 않고 욕망하지만 행동하지 않는다. 풍요로운 생명의 상징인 정상 가족 이데올로기는 지연 속에서 동요 ébranlement 혹은 파열shattering³⁾한다. 우울하고 미친 여자들⁴⁾이 “연하남들”⁵⁾이나 이웃집

* 최은미 소설에 대한 노트입니다. 이후 수정될 여지가 있으니 인용 시 이 점을 함께 서술해주시면 감사하겠습니다.

1) 본고에서 다루고 있는 최은미의 작품을 단행본이 발간된 순서대로 나열하면 다음과 같다. 『마주』의 경우 2021년 『창작과비평』에 연재된 부분과 2023년 출간된 단행본 모두를 다루고자 한다. 이때 혼란을 피하고자 연재본과 단행본을 연이어 나열하였다.

1. 최은미, 「전곡술」, 『너무 아름다운 꿈』, 문학동네, 2013.
2. _____, 「라라네」, 『목련정전』, 문학과지성사, 2015
3. _____, 「근린」, 위의 책.
4. _____, 「백 일 동안」, 위의 책.
5. _____, 『아홉번째 파도』, 문학동네, 2017.
6. _____, 「보내는 이」, 『눈으로 만든 사람』, 문학동네, 2021.
7. _____, 「여기 우리 마주」, 위의 책.
8. _____, 「11월행」, 위의 책.
9. _____, 『마주』, 『창작과비평』, 창비, 2021 봄호 ~ 2021 겨울호 연재.
10. _____, 『마주』, 창비, 2023.
11. _____, 「고별」, 『2022 제45회 이상문학상 작품집』, 문학사상, 2022.
12. _____, 「그곳」, 『2023 제46회 이상문학상 작품집』, 문학사상, 2023.

이하 본문에 인용할 시 작품명과 쪽수만 기재한다.

2) 모성의 수행성은 김미현의 글에서 빌려 왔다. “어차피 모성의 정해진 의미나 규칙이 없다면, 그래서 원본(原本)으로서의 모성이 불가능하다면, 모성을 모방하거나 연기함으로써 모성을 새롭게 구성할 수 있다. (...) 물론 이런 모성의 수행성이 모성 자체를 부정하는 위험에 처할 수도 있다. 그러나 수행적 모성은 모성 자체를 부정하는 것이 아니라, 모성의 ‘본질’을 거부하는 것이다. 수행되기도 전에 모성이 이미 존재하는 것은 아니라는 점을 강조한다”(김미현, 「모성 트러블과 모성의 확장-오정희의 「번제」를 중심으로」, 『그림자의 빛』, 민음사, 2020, 244-245쪽).

3) 리오 버사니, 『프로이트와 몸: 정신분석과 예술』, 윤조원 옮김, 필로소픽, 2021, 97쪽. 이 책에서 리오 버사니는 지그문트 프로이트의 저작들을 살피며 그의 저작에 나타난 섹슈얼리티의 목적론적인 발달과정을 비판하고, 그러한 비판이 프로이트 자신의 서술들에 의해 재귀적으로 가능해지는 지점들을 짚는다. 또한 프로이트의 저작들을 다른 예술 작품들과 병렬하여 해석하면서 그런 부정성negativity

여자들⁶⁾과 상관하며 자신의 아이들을 돌보는 것이 가능해질 때, 그리고 어린이가 어른을 돌보는 일⁷⁾이 가능해질 때 정상성을 강요했던 질서들은 일그러진다. 고통과 즐거움이 동시에 잘려 나간 모성이 아니라 돌봄 수행자와 돌봄 수혜자 간의 구체적인 몸과 관계에 대해 말하는 이 ‘난잡한 돌봄’⁸⁾은 규범적 돌봄에 담겨 있는 두 방향의 위협, 즉 ‘혐오’와 ‘신성화’와는 거리를 두며 다른 돌봄의 가능성을 상상할 수 있도록 한다.

공동체에 포함된다는 것이 중요한 무엇인가를 결정할 때 발언권을 얻을 수 있는 조건을 소유하는 것이라고 한다면, 지금까지 그곳에 포함되는 존재들은 대개 ‘시스젠더 헤테로 남자’와 그를 둘러싼 ‘정상성’을 중심으로 한 인간들이었다. 이들 ‘시민’은 다른 사람들의 권리를 보장해주기도 했지만, 그러한 도덕적 행위들은 자신의 주권을 ‘침해’당하지 않는 한에서, 소외된 자들이 ‘공포’스러워지지 않는 한에서, 혹은 자신의 책임을 대신 지어 줄 타자를 ‘호명’할 수 있는 한에서 그러했다. 여자, 어린이, 노예, 외국인 ‘등등’을 시민권에서 배제했던 고대의 도덕은 여전히 그 효력을 유지한다. 공동체에서 소외된 이들은 취약한 상태에서 더 취약해질 수 있는 곳으로 밀려다니며, 사회의 온갖 오물들과 책임을 뒤집어써야 한다는 명령을 조달받는다. 때로 ‘사랑’이라는 이름으로, 때로 ‘아름다움’이라는 이름으로 이루어지는 그 명령은 우리 사회의 비가시화된 영역으로 흘러 왔다.⁹⁾ 필연적으로 의존해야 하는 이들과 연루된 사람들에

에 대한 미학적인 접근을 시도한다. 돌봄 윤리 연구자들은 오랜 기간 돌봄 수행을 둘러싼 각종 구조적 폭력에 대해 비판해왔다. 이때 구조적 폭력은 취약하고 의존적이며 관계적인 인간의 모습을 외면하고 완벽하고 개인주의적이며 이기적인 인간을 가정하는 것과 연관되어 있다는 점에서 버사니가 비판하는 지점과 같은 지점을 비판한다고 할 수 있다. 본고에서는 버사니의 이론과 돌봄 윤리를 참조하여, 최은미 소설에 나타나는 섹슈얼리티가 돌봄과 연루되며 가부장제 이데올로기 안에서 어떻게 벗어나고 있는지 논의하고자 한다.

- 4) 강지희, 「투명한 밤과 미친 여자들의 그림자-여성 스타일의 가능성」, 『파토스의 그림자』, 문학동네, 2022, 168쪽 참조. 최은미 소설에서 ‘미친 여자’는 ‘진짜’와 ‘가짜’의 명확한 판단은 유예된다. 위의 글에서 분석되지는 않았으나 가령 『마주』에서 ‘나리’는 ‘공황’을 진단 받지만, 스스로를 향해서는 “하지만 미친 건 내가 아니다.”(마주 152), “내가 드디어 미친 건가?”(마주 173)라고 서술하고 수미를 향해서는 “수미는 미쳤다.”(마주 182), “그 시간대에 들 때 수미는 늘 제정신이었다./바깥 풍경을 차단한 환하고 어두운 공방에서, 제정신인 채로, 수미가 말한다.”(마주 183)라고 서술하며 경계를 오간다. 때로 혐오발화로, 때로 그에 대한 대항으로 나타나는 ‘미친’이라는 기표는 정확한 기준에 따라 병인을 발본-색출하는 작업에 활용되는 것에 가깝다기보다 그 기준의 모호함을 상기하도록 한다.
- 5) “『아홉번째 파도』(문학동네, 2017)의 서상화, 『어제는 봄』(현대문학, 2019)의 이선우 등”(오은교, 「오염과 친밀성의 경계에서-이성에 공포와 여성 섹슈얼리티 재현의 임계점들」, 『문학동네』 27(4), 문학동네, 202012, 123쪽).
- 6) 「보내는 이」, 「여기 우리 마주」, 「운내」(『눈으로 만든 사람』, 문학동네, 2021)의 진아씨(지나씨)·수미·승미, 『마주』(『창작과비평』, 창비, 2021 봄호~2021 겨울호 연재)의 만조 아줌마와 수미 등.
- 7) 「눈으로 만든 사람」에 나타난 친족 남자 어린이 강민서, 그리고 다른 모든 소설의 딸들.
- 8) 난잡한 돌봄은 “‘우리 가족’만을 돌보는 편중적이고 속물적인 돌봄”(더 케어 콜렉티브, 『돌봄 선언-상호의존의 정치학』, 정소영 옮김, 니케북스, 2021, 83쪽)에서 벗어나 다층적인 층위에서, 더 넓은 범위에서 가능할 수 있는 돌봄이다. 이때 돌봄을 이상화하는 것만이 아니라 그(care) 어원(caru)에서도 볼 수 있듯이 “보살핌, 관심, 걱정, 슬픔, 애통, 곤경”(앞의 책, 57쪽)을 모두 포함하는 ‘돌봄의 양면성’(위의 책, 56쪽)에 대해 사유할 수 있을 때라야 사회적 돌봄에 대한 논의가 가능해질 수 있다는 점에 주목해볼 수 있다(위의 책, 56-63쪽 참조). 몸과 관계에 대한 구체적인 이해 없이 진행되는 논의들에 대한 위험성은 다음을 참조. 전청림, 「돌봄의 극사적 에로스-사적 돌봄과 공적 돌보의 경계에서」, 『웹진 비유』 60호, 웹진 비유, 2022. 12.(접속일: 2023. 06. 23.).
- 9) 공동체와 참여에 관하여서는 다음의 글들을 참조. 낸시 프레이저 외, 『불평등과 모욕을 넘어: 낸시 프레이저의 비판적 정의론과 논쟁들』, 문현아·박건·이현재 옮김, 그린비, 2016; 낸시 프레이저, 『지구화 시대의 정의-정치적 공간에 대한 새로운 상상』, 김원식 옮김, 그린비, 2010; 예바 페더 키테이, 『돌봄: 사랑의 노동-여성, 평등, 그리고 의존에 관한 에세이』, 김희강·나상원 옮김, 박영사, 2016; 오혜진, 「지금 한국문학장에서 ‘귀여한 것’은 무엇인가-한국 귀여서사의 귀여 시민권/성원권에 대한 상상과 임계」, 『지극히 문학적인 취향-한국문학의 정상성을 묻다』, 오월의 봄, 2019.

대한 정의는 고갈된 것처럼 보일 때, 그리고 정상성을 목적으로 하는 승화된 세계에서 벗어날 수 없을 것으로 보일 때 그러한 비극 안에서 ‘사회적인 것’, ‘공동의 것’이 무엇인지 질문할 수 있다.¹⁰⁾ 최은미 소설의 주체들은 시민권을 획득·유지하고자 하는 소유의 욕망에서는 무관심한 문란한 주체들로, 그럼에도 돌봄을 수행하며 투쟁의 프레임이 놓치고 있는 틈새성 betweenness을 노출한다. 즉 소설들에서 초점화하는 것은 투쟁의 정당화가 아니라, 그러한 투쟁을 유발하는 프레임이 소실하고 있는 지점들이라고 할 수 있다.

최은미의 소설에서 돌봄을 문제시하는 장면들은 섹슈얼리티를 부각하는 장면들과 자주 겹쳐진다. 이 장면들은 모두 가부장제 이데올로기에 대한 전복성을 수반하지만, 「보내는 이」를 기점으로 하여 어머니 인물들은 딸에 의해 재신성화된 어머니의 이미지에서 취약한 인간의 모습을 띠는 어머니의 이미지로 변화하는 양상을 보인다. 또한 어린이의 성장으로 돌봄이 불필요해지는 시점에 주목했던 것과는 달리, 그 이후에도 가능해야 할 사회적인 돌봄의 가능성에 주목하는 변화를 보이기도 한다. 그리고 그러한 사회적 돌봄의 틀 안에서 개인의 책임은 무화되는 것이 아니라 보다 넓은 스펙트럼 안에서 맥락에 따라 가능해진다. 이러한 세 가지 변화들은 돌봄 수행자들을 향한 존엄 훼손의 정당화라기보다 그러한 ‘존엄’이라는 언술이 비가시화할 수 있는 구조적 폭력들의 중지가 가능해지는 지점의 필요성과 그 중지가 가져올 수 있는 다각화된 돌봄에 대한 서술들에 가깝다.

본고에서는 최은미의 소설에서 반복적으로 나타나는 돌봄을 외면하려는 질서들의 불안정성을 중심으로 하여 돌봄의 상상력을 다음의 세 층위에서 살펴본다. 2장에서는 가정의 영역에서 섹슈얼리티와 돌봄의 착종된 형식에 주목하여 돌봄이 위계적이고 수직적인 형태로 이루어지는 계승이 아니라 수평적이고 역동적인 동요로 이어진다고 읽는다. 다음으로 3장에서는 책임이 어머니와 딸의 이차적인 관계로 수렴되는 지점에서 나타나는 돌봄의 복잡성¹¹⁾이 의미화된다고 읽는다. 이는 공동체나 사회에서의 돌봄과 관련된다. 마지막으로 4장에서는 최은미 소설에 나타난 “생명의 진로를 가운데 둔 여성들의 대결”¹²⁾이 놓인 이야기의 스펙트럼을 훑으며 고정되지 않은 형식으로서 존재하는 돌봄의 수행을 살핀다.

2. 문란한 어머니와 목격자 딸

서술자들은 자주 몸에 시선을 빼앗긴다. 이런 서술자들은 특히 최은미의 전기 소설들에서 자주 등장하지만 최근의 소설에서도 타인의 몸에 시선을 고정하는 서술자들이 등장한다. 「전곡술」의 ‘나’와 ‘누나’, 「라라네」의 여자들 그리고 『마주』의 ‘나’가 목격하게 되는 몸들은 주체를 질서 안으로 안전하게 도달할 수 있도록 돕지 않고 그들의 기원인 이성애규범적 질서의 매끄러운 시간 진행을 위협한다.

비교적 초반에 발표된 소설의 어린이들은 어머니의 “좋은”(라라네 82) 순간들을 목격하고, 어떤 시간에 갇히게 된다. “어디선가 물기 있는 것들끼리 맞물리는 찢겨거리는 소리”(전곡술 199)는 현실을 비튼다. 시간은 “천천히, 오래된 선풍기가 회전을 하듯이 천천히”(전곡술 199)

10) 비극에 대한 현상학적 접근은 다음을 참조. 주디스 버틀러, 『지금은 대체 어떤 세계인가』, 김응산 옮김, 창비, 2023.

11) 돌봄 수행자가 돌봄 수혜자를 살해하는 상황 등에서 나타나는 돌봄의 복잡성에 대한 논의는 다음을 참조. 김영옥·류은숙, 『돌봄과 인권-돌봄으로 새로 쓴 인권의 문법』, 코난북스, 2022.

12) 차미령, 「생명을 어떻게 지킬 것인가-최은미의 『아홉번째 파도』 읽기」, 『문학동네』 25(11), 문학동네, 2018, 131쪽.

멈추었다가 “천천히, 너무도 느리게 돌아오고”(전곡술 220) 어머니는 “생떼를 쓰는 아이처럼 바닥을 칩니다.”(라라네 82) 어린이들은 어머니들의 부정(不貞, 不正, 不淨)을 목격하고 자신의 기원이 무너지는 경험을 하게 된다. “상징계를 벗어난 불온한” 공간에서 “상징계적 법과 질서는 극도로 무력”해지며 오이디푸스 신화는 해체된다.¹³⁾ 여기에서 아버지들의 자살이 발견되고(전곡술 219), 어머니들의 실체가 “까발려”진다(라라네 77). 부모들이 신의 자리에서 내려와 인간이 되므로, 어린이들 또한 자신이 신의 자손이 아니라는 사실을 깨닫게 된다. 이처럼 최은미 소설에서 성장은 부정한 성장으로, 긍정적이거나 초월적인 목적을 상정하지 못한다. 여기에서 ‘긍정성’ 혹은 ‘정상성’의 상실은 부모들이 가지고 있던 위계적인 권력의 상실이기도 하다. 딸들은 부모들의 죄로 태어난 자기 자신과 동생들을 대신 돌보게 되며 그들의 권위를 물려 받게 된다. 이러한 권력의 역전은 세대의 수직적인 형태로 이루어지는 권력의 계승이라기보다 지속적으로 변화하는 수평적이고 역동적인 계승이라 할 수 있다. 따라서 최은미 소설에서 ‘모친/딸 살해’¹⁴⁾가 이루어진다면 살해되는 것은 오이디푸스 이야기 속의 추상화된 모친/딸이다.

주방 조명등 아래, 밀고 밀리는 육박전은 끝나지 않을 듯 보입니다. 거실 저쪽에서 누군가 그들을 지켜보는 사람이 있습니다. 아이는 산발입니다. 산발인 머리를 쥐가 파먹었습니다. 눈을 올려 뜨고 그들을 바라보던 아이가 금발머리 라폰젤을 집어듭니다. 아이가 도어록 버튼을 누릅니다. 주방에서 뛰영킨 사람들은 아무 소리도 듣지 못합니다. 한 칸, 또 한 칸. 아이는 맨발로 기다란 계단을 내려갑니다. 복도 창에서 불어오는 바람에 분홍 파자마 자락이 나부깁니다. 아이는 수백의 머릿니 군단을 거느리고 여왕처럼 걸어갑니다. 어디로 가는 것일까요. 누구 아이를 본 사람 없나요? 나이는 여섯 살, 이름은 라라. 가까이 가면 이가 윙글지도 모릅니다. 낮 뜨거운 행동을 하더라도 당황하지 마세요. 신고는 tap으로 해주시기 바랍니다.

아이 엄마가 아이를 애타게 찾고 있어요. (라라네 83)

이 오이디푸스 신화는 머릿니만큼이나 끈질겨서, 한 번의 살해만으로는 완전한 박멸이 불가능하다. ‘수평적이고 역동적인 계승’이란 다른 말로 ‘수없이 반복되어야 할 계승’이기도 하다. 그러나 권력의 계승에만 초점을 맞춘다면 정작 중요한 것은 행방불명될 수도 있다. 「라라네」는 가정에서 벌어지는 ‘육박전’ 속에서 라라가 실종되는 것으로 이야기가 마무리되는데, 이는 초점을 맞추어야 할 질문이 계승의 주체가 누구인가? 주권의 주체가 누구인가? 라는 소유권의 문제라기보다 어떤 것을 돌봐야 하는가? 소외되고 있는 것이 무엇인가? 라는 관계성의 문제라는 사실을 드러낸다.

목적의 상실한 성장은 제대로 승화될 수 없는 욕망을 남기며, 이후에 창작된 소설들에서도 이어진다. 또한 이 욕망은 어린이의 시점에서 서술된다기보다 어머니의 시점에서 서술되는 경우가 많아진다. 그리고 몸들의 접촉은 지연된다. 따라서 어머니들의 욕망은 무조건적으로 자연스럽게 부정되거나 거부되는 것은 아니다.¹⁵⁾ 특히 주목할 수 있는 것은 딸들의 반응이 달라

13) 강지희, 「길들여지지 않는 꿈-최은미, 『너무 아름다운 꿈』(문학동네, 2013)」, 『문학동네』 20(2), 문학동네, 2013, 532쪽.

14) 강지희(2022), 앞의 글, 168쪽.

15) 버사니는 아시아인의 폭력성이 담긴 궁정의 부조들을 분석하며 ‘고안된 초점focal point’, ‘적극적으로 비어 있는 그 형상’, ‘틈새성betweenness’의 정의(定義, definition)불가능성에 대해 다음과 같이 서술한다. “적극적으로 비어 있는 그 형상의 해석적 위치는 이 장면에 대한 아주 상이한 두 가지 독해 사이에 놓여 있다고 할 수 있을 것이다. 그것은 두 가지 다른 양태의 관심을 중재하는 공간이다. 즉, 하나는 형상들을 조직하여 이야기의 구성요소로 만드는 서사적 시각이고, 다른 하나는 한층 동요된 불안정한 시각으로, 존재의 온전함과 서사적 형상들의 선형적 움직임 대신에, 관계 맺으며 계속 변동하는 조각과 자투리들을 읽는 시각이다. (...) 궁전 부조들이 보여주는 “틈새성betweenness”

졌다는 점이다. 전작의 딸들이 어머니의 불온한 친밀성과 강하게 불화했다면, 이제 자신도 모르게, 혹은 적극적으로 어머니의 부정과 연루된다.

“윤이야, 너는 서윤이 안 보고 싶어?”

“보고 싶지.”

어딘지 의연한 말투로 윤이가 말한다. 이제 슬라임을 만지는 윤이 모습은 숙련된 파티시에처럼 절도가 있고 거침이 없다. 내가 아무 말이 없자 윤이가 자기가 만지던 슬라임을 내민다. 이걸 만지고 있으면 좀 괜찮다는 듯이. 그래서 나는 이제 슬라임까지 만진다. 술을 먹어볼까 하다가도 그냥 슬라임을 만진다. 바닥 풍선도 시도해보지만 대부분 실패한다. 하지만 난 바닥에서 부푸는 풍선보단 하늘을 나는 풍선을 좋아하니까. 식탁에 앉아 한 시간째 슬라임만 만지던 어느 날엔 윤이가 다가와 이런 말을 들려준다.

“엄마. 서윤이가……살구꽃이 피면 톡 하겠대.”

나는 그 말을 듣자마자 눈물이 그렁그렁해진 채로 고개를 끄덕인다. 기약만 있다면 더 오래도 기다릴 수 있다고, 겨울이 다가온 창밖을 보면서 생각하고 생각한다. (보내는 이 35)

나는 아차 싶으면서도 어찌지 못하겠는 채로 수미의 역지에 화가 나는데. 수미가 달아오른 얼굴을 들이밀수록, 취기를 피부로, 눈으로 뿜어낼수록 자꾸 눈앞에 수미 남편의 몸이 떠오른다. 수미의 머리카락 위로 수미 남편의 삼각근이, 수미의 입술 위로 수미 남편의 겨드랑이털이 자꾸 어른거리는 것이다. 내가 드디어 미친 건가? 나는 내 뺨이라도 때리고 싶은 심정이 되어서 더 이상 참지 못하고 은채를 부른다.

“은채야! 가자! 지금 당장!” (마주 194호-156)

소설의 어머니들은 이제 더는 어린이들을 방치하려 하지 않지만, 더불어 자신의 욕망도 방치해두지 않는 방식을 찾는 식으로 금기 위반의 형식을 재설정한다. 이는 그들이 살해하려고 하는 것이 무엇인지가 예약화된 것이라고 할 수 있다.

3. 해리된 돌봄과 파열하는 무결

어머니들은 고립의 상황을 견디지 못한다. 어머니와 어린이 둘만 남겨지는 상황은 돌봄이 이루어지는 목가적인 풍경으로 이어지는 것이 아니라 자살 충동과 살해 충동으로 이어진다. 이들은 전작에서 표현된 어머니들과 비슷하다. 정상적인 어머니는 아닌데다 상처에서 벗어나지 못했고 “우리……같이 죽을까?”(근린 149) 질문하는 여자들, 자신이 힘들 때 아이들에게 향하는 폭력을 참지 못하는 여자들이 있다.

서하 언니 화면이라고, 은채가 겁먹은 얼굴로 말했다. 평소에 카메라를 잘 안 켜려고 해서 선생님한테 말을 듣던 서하는 그날 좀 프로그램의 카메라를 켜고, 음 소거 기능을 껐다. 카메라는 한 뼘 정도 열린 방문만을 비추고 있었지만 방문 밖의 소리는 그 수업에 참가한 모두에게 고스란히 들려왔다. 아마도 수미가 냈을 소리. 벽 하나가 부서지는 것 같은 소리. 되붙일 수 없을 만큼 그 안의 어딘가가 망가지는 소리. 깨지기 쉬운 것들이 기어코 깨지는 소리. 그 화면은 서하가 집밖으로 내보낸 직접적인 신호였다.

수미가 깨부수던 것들 중에는 서하의 휴대폰도 있었기 때문에 좀 채팅창이 아니었다면 서하를 공

의 거의 정의불가능한 속성-그리고 그 결과로 초래되는, 서사적 독해와 비서사적 독해 사이에서 유예되는 해석-은 이 이름 없는 고대 예술가들이, 그들이 사랑하기로 선택했던 교란과 폭력성의 형상들에 대해 깊이 망설이고 있었거나 혹은 심지어 무지했음을 드러내는지도 모른다”(리오 버사니, 앞의 책, 156쪽).

방으로 데려오지 못했을 것이다. (여기 우리 마주 85)

그러나 소설들은 어머니의 부정들을 그들 자신의 책임으로만 돌리지 않는다. 다만 어머니들을 ‘생존’/‘돌봄’이 배타적으로 설정된 공간으로 밀어 넣은 질서들을 노출한다. 어머니들의 인격은 어린이와의 관계에서만 고려되며 타인들은 그런 이자적 관계를 품평하는 위치에 설 뿐 아무런 도움이 되지 않는다. 가장 가까운 공동 책임자인 남편은 “자기야, 자기 혹시 캔들 왁스 젖던 주걱으로 애 볶음밥 해주는 거 아니야? (….) 자기야, 가성소다 풀면 연기가 막 나는데 애 호흡기에 안 좋은 거 아니야?”(여기 우리 마주 54) 따위의 말을 늘어놓으며, 사회는 위기의 상황이 닥치면 어머니와 어린이만 남겨 놓은 채 손쉽게 떠난다. 사회적인 것이 능동적으로든 수동적으로든 무능력해지는 상황에서 어머니는 분노하고, 그 분노는 표출되어도 안전한 곳을 찾아 폭발한다. 어머니들은 “너네들이 클럽에서 쳐놀지만 앓았어도”(여기 우리 마주 77)–“우린 아마 총상을 당할걸?”(여기 우리 마주 80) 사이에 갇혀 “항진”(마주 181)된다. 타인을 자신의 삶에서 배제하려고 했던 데서 오는 죄책감이 돌아와 나타나는 “자기 혐오”(여기 우리 마주 72)가 아니라 “외로움 (….) 우리가 서로를 욕심 내기 시작한 순간부터 어떻게 다시 고립되어갔는지, 그 외로웠던 봄에 대한 얘기”(여기 우리 마주 72)가 불가능해진 상태의 불만을 서술하는 것은 역설적으로 인간의 관계에 대한 욕망을 현상하는 한 방식이다. 사회가 관계의 상실과 해리를 부추긴다면¹⁶⁾ 돌보는 이들은 상실되고 해리된 돌봄일지라도 수행할 수밖에 없는 장소에 혼자 놓여 폭력의 원인들을 노려보는 것을 중지하지 못한다.

최은미 소설에서 어머니들은 그들의 욕망을 봉합하는 무결성들을 철저히 빗겨나가며 차이를 만든다. 이는 우리가 세계에서 상정하는 규범적 돌봄과는 다른 모습의 돌봄을 상상하도록 만든다. 사랑의 대상은 한 점으로 집중되지 못하고 잔영을 남기며 분열한다. 하지만 애착을 포기하지 않는다. 이들의 애착이 다른 돌봄의 모습을 상상할 수 있도록 하는 원인이다.

4. 비규범적 생산과 아들의 탈신화화

어머니들의 분열은 규범적 돌봄이 이상화하는 모성에 흠집을 낸다. 흠집이 나면 아버지들은 폭력성을 보인다. 왜냐하면 그 흠집은 어머니들에게 난 것이 아니라 자신에게 난 것으로 간주되기 때문이다. 그들은 자기 자신이 아주 아름다운 이야기를 소유하고 있다고 여기지만 그 이야기는 자아를 나르시시즘적으로 봉합하려는 주체의 환상적 시도일 뿐으로, 그들이 강조하면 할수록 오히려 연약함만이 드러난다. 이 자아는 아들, 아버지, 할아버지의 정체성으로 자신의 위치를 세우는데, 세대를 이어 존속하고 싶은 그의 욕망과 결부된다. 그러나 그의 욕망은 혼자서는 이루어낼 수 없는 것이다. 가령 「백 일 동안」의 강상기의 ‘아름다운’ 구성은 어머니, 아내, 딸에 의해서 부정된다. 그의 욕망과 같은 욕망을 공유하는 여성은 존재하지 않는다. 이 여성들은 끝없는 생명의 은유로 나타나는 것이 아니라 불타는 나무의 은유로 나타난다. 정성스럽게 지은 집이 불타는 동안 “자미화는 검은 연기에 장단을 넣듯 가지를 풀어 헤치면서 일렁였다.”(백 일 동안 263) 이때 불타는 나무를 목격하는 남성 주체는 ““더러워. 더러워.” (….) 주저앉았다.”(백 일 동안 263) 여성을 통제하려는 남성의 질서는 다른 소설들에서도 일관되게 주저앉는다. 어머니들은 사회가 제시하는 재생산보다 다른 재생산의 방식들을 원한다.

다른 재생산의 방식은 살해와 모유의 스펙트럼 안에서 유동한다. 소설의 인물들은 서로 협

16) 캐롤 길리건, 『담대한 목소리』, 김문주 옮김, 생각정원, 2018, 119쪽 참조.

력하기도 경합하기도 하며 이전의 규범들을 전복한다. 하나, 비규범적 생산의 방식. 다른 하나, 신화화된 아들 살해의 방식. 이 두 극단은 『아홉번째 파도』에서 전면화되고¹⁷⁾ 「보내는 이」에서 불온해지며 「고별」에서 “어머니! (...) 안녕히 가세요!”(고별 352)라는 목소리로 이어진다. 최근 발표된 최은미 소설에 나타난 돌봄은 공동체를 지향한다는 데서 공통점을 보인다. 이 공동체는 정상 가족에서 벗어나 있으며, “템플스테이 팀”(11월행 308)이나 ‘체육관에 모인 집합’(그곳)에서 나타나는 것처럼 일시적이고 우연하게 나타나거나(그곳), 남편의 직장(職場)을 위협하는 형식으로 나타나기도(고별) 한다. 여자들은 “친절한 사람”(그곳 248)을 좋아한다. 그리고 동시에 사랑하는 사람이 곤경에 빠진다면 “그가 한 발만만이 아니라 두 발 다 빠지길 원했다.”(고별 342) 그러나 이 돌봄의 형식은 아직까지는 완성되지 않은 것으로 보인다. 소설은 분열을 봉합하지 않으며 돌봄의 형식을 실험한다. 이는 모순된(divided) 방식이자 다양한(multiple) 방식으로 이전의 도덕들을 문제화하는 것이다.

식탁 위의 모유 팩은 이제 고체 형태라 허물어지고 있었다.

“아이가 먹어선 안 되는 걸 내가 먹어야 했기 때문이야. 그래야 내가 살 수 있었거든.”

진아씨가 나를 봤다.

“이게 그 당시에 내 몸을 돌던 것들이야. 아이한테 먹일 수 있었던 마지막 모유. 잠든 아이를 보면서 밤새 울다가 짜놓은 모유. 수십 번씩 천장과 바닥을 오가던 그때의 하루, 그때의 나, 그때의 윤이까지도 다 동결돼 있는 여섯 개의 덩어리야. 이제 이게 녹을 거야.”

따으로 머리칼이 뺨에 다 붙어버린 진아씨가 말했다.

“이게 나야.”

그리고 이어 말했다.

“이게 다야.”

잘 지내. 진아씨는 분명히 그렇게 말했다. 잘 지내, 영지씨. (보내는 이 33)

「보내는 이」에서 독성 모유와 함께 고백되는 것은 이전 소설들에서도 반복되어 온 모성의 탈신성화이다. 그러나 이 소설에서 달라진 것은 무너지는 신상 옆에 서 있는 다른 신상의 모습이다. 자신만이 무너져 있다고 생각했던 영지는 그의 곁에서 진아 역시 무너지고 있었다는 사실을 고백 당한다. 문란한 어머니를 목격했던 딸들이 어머니를 혐오했던 것과는 달리 영지는 자꾸만 자신의 인지 오류를 지각하면서도 그를 향한 그리움을 포기하지 않는다. 이 집착은 관계의 단절이 아니라 어찌면 다른 관계로의 진행에 있어서 필수적인 것일지도 모른다. 수치심과 부끄러움을 노출하면서, 소설은 다른 이를 연루시키고자 한다. 이 연루에서부터 고립은 분해될 수 있다고 말하는 것처럼.¹⁸⁾

17) 차미령, 앞의 글 참조.

18) 전청림은 「보내는 이」의 진아와 영지의 관계는 에로틱한 관계라기보다 공동 육아에서 발생하는 위험성을 공유하고 있는 관계에 더 가깝다고 서술한다. “진아씨를 향한 ‘나’의 집착은 친구를 에로틱하게 갈망하는 사춘기적 욕망으로 해석될 수 없다. (...) 돌봄의 상호성은 이타적이고 선한 무엇이 아니라, 차라리 자신과 타인의 미성숙을 교집합 삼아 서로 폐를 끼치고 받는 위험한 관계이다. 최은미의 소설에서 친밀하게 육아를 함께하는 두 여성의 관계가 낭만적인 유대 관계가 아닌 감정적인 교양을 동반한 위험함, 모성이 겹쳐진 섹슈얼리티, 근본적인 어긋남으로 재현되는 이유도 이 때문이다. 맺고 끊음이 불분명한 관계에의 몰입과 견딜, 집착과 통제를 오갈 때 주체의 감정선은 위태해지기 마련이다”(전청림, 앞의 글).

본고는 돌봄의 위험성을 공유하는 관계에 속한 이들이 경험하는 감응의 순간과 그에 겹쳐지는 정의에 대한 문제의식에 전청림과 의견을 같이 하나, ‘진아씨를 향한 ‘나’의 집착’과 ‘친구를 에로틱하게 갈망하는 사춘기적 욕망’이 같은 것일 수도 있다고 독해한다. 친구를 에로틱하게 갈망하는 것을 사춘기의 ‘미성숙’으로만 연결 짓고 이들 간의 관계와 돌봄 행위가 같이 갈 수 없는 것이라고 단정한다면, 동성 부부 간 이루어질 수 있는 돌봄이나 이혼 가정에서 나타날 수 있는 돌봄 등 보다 다양할 수 있

아내가 남편에게 어떤 일을 저지른 뒤 그 후일담을 서술하고 있는 듯 수상한 과거형의 문장으로 진행되는 「고별」에서 서술자는 소설에 직접 드러나고 있지는 않은 하지만 이미 벌어진 사건을 정당화한다. “그는 좀 설 필요가 있었다”(고별 342). 시어머니의 장례 이후, 남성의 정체성을 파훼하는 여성의 모습은 불타는 나무의 은유에서 재정렬하는 냉동 마늘의 은유로 변화한다. 그는 마늘을 머금고 남편의 라이벌인 은태영에게 전화를 건다. 이 행위는 성기를 절단하는 행위라기보다 그에게 휴지(休止)를 주는 행위에 가깝고, 역사를 단절시키는 행위라기보다 역사에 포함되지 못한 목소리들을 회복하도록 돕는 행위에 가깝다.

그건 가령 이런 일이었다. 보이지 않는 채로 은산 곳곳에 살고 있던 사람들을 드러나게 하는 일. 그들의 목소리를 채록하고 그들의 기억을 저장하는 일. 그 일은 사십 년 전 서관창고 옆 연초제조장에서 담뱃잎을 말던 할머니를 만나는 일이었고 그 할머니가 고구마를 깎독썰기 해 반찬으로 볶아 먹던 애길 듣는 일이었다. (고별 345)

따라서 최은미 소설은 돌봄의 아카이브를 구축하는 기획에 동참하는 소설로 읽을 수 있다. 이 아카이브는 수많은 돌봄을 담고 있다는 점에서 무의미할 수 있으나 그럼에도 존재의 유/무를 결정하는 질서들을 상대화할 수 있다는 점에서 의미화될 수 있을 것이다.

5. 가능성의 불안과 마주하며

‘책임 없음’의 의식을 가진 인간에게 있어서 타인의 존재는 얼마나 공포스러운 것이 될까. 자신도 모르는 사이에 과거의 무엇인가가, 자신의 권력과 책임을 환기시키는 무엇인가가 다가올 때.

최은미의 소설은 그런 불안들과 마주한 주체들의 모습을 그린다. 인간의 상호의존성과 취약성이 강하게 나타나는 돌봄의 영역에서 많은 이들은 허물어진다. 그러나 이 허물어짐이 관계성의 부정으로 이어지는 것은 아니다. 소설은 그런 관계 지속의 지긋지긋함을, 그리고 종종 나타나는 웃음들을 포착하면서 가능한 다양한 어머니들의 모습과 돌봄의 형식들에 주목할 수 있도록 한다. 돌봄에 대한 유연한 접근은 ‘어머니’들에게 집중된 돌봄뿐만 아니라 사회 전반에서 가능할 수 있는 돌봄들에 대해서도 상상할 수 있도록 한다.

목적론적으로 구성되는 역사와는 다른 역사에 주목하는 최은미는 자신의 이야기들을 역사적 폭력 안에서 비가시화되었던 많은 목소리와 이야기들에 병렬하거나 그것과 중첩하거나 착종시킨다. 그것은 폭력의 재현/반복이기도 하지만, 폭력의 재현/반복 안에 남는 틈새에 우리가 집중할 수 있도록 한다. 집중된 곳에서 우리 안의 폭력은 승화되는 것이 아니라 상기되며, 더불어 이때 폭력의 내러티브들은 분산될 수 있다.¹⁹⁾ 폭력을 부정하지 않으며 자신의 책임을 꺼안

는 돌봄이 소거될 수 있을 위험성을 가지기 때문이다. 양육자의 관계가 변화하는 것이 어린이에게 위험할 수도 있지만, 다른 관계에 대한 상상을 가능하게 해줄 수도 있다. 여기에서 중요한 것은 욕망의 방향이라기보다 어린이를 변화의 중요한 참여자로 인식하는가 아닌가에 대한 것이라라고 생각한다. 그러나 덧붙여 이러한 해석이 기반하고 있는 논지가 다양한 가족 구성권에서 이성애규범적 결혼을 부정하고 분리해 내는 것이라기보다, 다양한 가족의 형태를 긍정해야 한다는 것에 더 가까운 것으로 읽힐 수 있기를 바란다.

19) “아시리아 예술의 형식적 세련은 바로 그 주이상스를 “상기”시킨다. 그러면서 그것은, 내가 추론했던바, 섹슈얼리티의 기반인 폭력을 인정하기 거부하는 우리의 파국적 증상이기도 한 **역사적** 폭력으로부터 주의를 분산시킨다. 아시리아인들은 서사화된 역사의 폭력을 다수의 끊임없이 움직이는 형식적 접촉으로 대체함으로써, 우리가 그러한 인정에 이르도록 **우아하게** 이끌어 간다”(리오 버사니, 218-219쪽, 강조는 역시).

는, 동요하거나 파열된 목소리들 안에서 나타난 꽤는 아름다움과 가까워진다. 최은미 소설의 아름다움은 완벽한 질서에서 가정된 ‘아름다움’의 이데올로기들과 경합하는 대신 그 아름다움이 주목하지 않는 부분에 놓인다.

용서받을 수 있기를 바라면서.

※ 참조문헌은 각주로 대신합니다.

웹툰·웹소설에 나타난 ‘악녀’의 윤리와 그 초과

: 웹툰 <여자 제갈량>, BL웹툰 <용이 비를 내리는 나라>, 웹소설 <악녀는 두 번 산다>의 책사형 악녀 인물을 중심으로

고려대 국어국문학과 이은솔

1. ‘로맨스판타지’ 속 악녀 서사 톺아보기

“2018년도 여성 서사의 승리였다.”

『지금, 만화』 창간호의 커버스토리 「‘페미니즘 리부트’ 이후 웹툰의 여성 서사」에서 위근우는 이와 같은 말로 글을 시작한다. 논자는 <어쿠스틱 라이프>(난다), <혼자를 기르는 법>(김정연), <며느라기>(수신지) 등의 작품을 거론하며, 트위터를 중심으로 한 넷 페미니즘의 영향을 받은 여성 창작자들이 “자신의 경험을 성차별적 구조 안에서 파악”하기 시작했으며, 웹툰이 발 빠르게 보여준 “동시대적 민감성”이 다시 대중에게 유의미한 관점을 제공하는 선순환이 이뤄지고 있다고 분석한다.¹⁾ 2013년 즈음부터 이미 웹툰을 중심으로 한 여성 서사의 성장 조짐이 두드러지기 시작했으며, 2015년과 2018년이라는 두 기점을 지나 웹툰과 웹소설의 여성 서사는 양적으로나 질적으로나 급격하게 성장했다. 서두의 선언(?)에 2015~2023년 중 어느 해를 넣어도 어색하지 않을 만큼 이러한 상승세는 지금까지 계속 이어지고 있다.

이때 여성 서사의 성장세와 함께 만들어진 흐름 중 눈여겨봐야 할 특징은 바로 웹툰·웹소설 속 ‘악녀’ 인물의 급부상이다. 웹툰이나 웹소설 속 악녀 형상은 (당연히) 이전부터 있었으나 2015년부터 ‘악녀’라는 키워드가 본격적으로 자리 잡기 시작했으며 2018년을 기준으로 ‘악녀’가 작품의 제목에 들어가거나 키워드인 작품이 폭발적으로 늘어나고 있다.²⁾ 이러한 경향은 특히 로맨스판타지(이하 로판) 장르에서 두드러지는데, 고전적인 선악 구도를 비틀어 악녀 캐릭터를 재해석하고 그녀의 관점에서 이야기를 전개해나가는 것이 로판의 서사 문법 중 하나로 자리 잡았다. 장르 문학의 마스터플롯은 단시간 내에 축적되는 성격의 것이 아님에도 불구하고 2015년을 전후로 ‘페미니즘 리부트 운동’이 대중문화와 밀접한 연관을 맺으며 “악녀를 주인공으로 하는 작품의 생산과 독자의 열광은 대단히 빠르고 폭발적으로” 이루어진 것이다.³⁾

그런데 여기서 흥미로운 점은 로판 속 ‘악녀’들이 실제 악행을 저지르는 경우는 거의 없다는 점이다. 로판 장르 내에서의 악녀 서사는 대체로 자신의 욕망에 충실했을 뿐인 여성을 ‘악녀’로 칭하는 사회의 부조리함을 고발하는 것을 기본 축으로 삼는 한편, ①악녀라고 오해받거나 비난받는 여성의 억울함과 피해감을 강조하거나 ②악녀라는 꼬리표에 굴하지 않고 당당하게 자신의 욕망을 실현하는 여성의 ‘걸크러쉬’적 면모를 부각하는 두 가지 큰 틀 내에서 다양하게 변주된다. 가령 웹소설 <악녀라서 편하고 좋은데요?>(망고킴)에서는 ‘악녀’라는 캐릭터에 투여하는 여성 독자들의 욕망이 징후적으로 읽히기도 한다. 이 작품은 한국의 여대생이었던 주인공이 소심하고 순한 성격 탓에 팀플을 도맡거나 남자친구에게 속아서 끊임없이 돈을 빌려

1) 위근우, 「‘페미니즘 리부트’ 이후 웹툰의 여성 서사」, 『지금, 만화』 제1권, 한국콘텐츠진흥원, 2018, 14, 15, 16쪽.

2) 류수연, 「여성인물의 커리어포부와 웹 로맨스 서사의 변화 - 로맨스판타지의 ‘악녀’ 주인공 소설을 중심으로」, 『한국문학과 예술』 제39집, 2021, 43~45쪽 참조.

3) 류수연, 46쪽.

주는 ‘호구’였던 과거와 달리 “뭘 해도 미움받는 극악 난이도의 악녀”⁴⁾ 빙의된 탓에 오히려 즐겁고 편하게 산다는 내용으로, 독자들은 아무 악행도 저지르지 않는 ‘착한’ 주인공이 악녀라는 타이틀 덕에 타인의 시선에 얽매이지 않고 귀족으로서의 물질적 풍요와 권력을 맘껏 누리는 한편 개인적 성취까지 획득하는 과정을 즐겁게 만끽한다. 이처럼 로판 작품에서 악녀의 욕망은 대체로 부의 축적이나 권력의 획득 정도에 그칠 때가 많은데, 이 경우에는 ‘악녀’라는 속성보다는 ‘먼치킨’·‘겔크여주’라는 속성이 더 강조되기도 한다.

반면 악녀라는 속성을 부각하는 작품에서는, 주인공이 욕망에 충실한 인물보다는 오히려 타인(특히 남성)의 사랑을 거부하는 인물로 그려지는 경우가 많다.⁵⁾ 웹소설 <악역의 엔딩은 죽음뿐>(권겨울)이나 <악녀를 죽여줘>(사월생) 등으로 대표되는 일군의 작품 속 악녀 주인공은 누군가에게 사랑받길 거부 혹은 체념하고 삶을 향한 애착마저 버린 채 죽음을 소망한다. 그녀를 방치·불신·비난하였으나 뒤늦게 사랑하게 된 남성들(연애 대상만이 아니라 아버지와 오빠, 남동생을 모두 포함)의 애정을 냉정하게 거절함으로써 ‘악녀’의 형상을 공고히 하는 것이다. 이때 주변 인물들의 반응은 젠더에 따라 다르게 나타나는데, 남성들은 그녀가 어쩌서 자신에게 아무것도 바라지 않으며 심지어 삶을 포기하려 하는지 알 수 없어 괴로워하는 데 반해 여성 인물들은 죽음을 원하는 악녀의 마음을 이해하고 그녀를 돕는 조력자가 된다. 이와 같은 젠더 배치를 통해 로판은 악녀 캐릭터에 대한 재해석과 여성 연대를 동시에 구축한다. 페미니즘 리부트에서 비롯된 여성 서사를 향한 관심 속에서 여성 간 연대와 악녀에 대한 재해석이 동시다발적으로 이뤄지게 되었고⁶⁾ 이 과정에서 ‘악녀’와 ‘여성 연대’라는, 일견 모순적으로 보이는 두 요소의 결합이 로판의 주요 서사 규칙으로 자리 잡게 된 것이다.

악녀 캐릭터가 독자에게 무리 없이 수용되는 전제 조건을 주로 그 인물이 남성(혹은 가부장제)의 피해자라는 맥락에서 길어올라 따라, 아무리 악녀라도 ‘또 다른 피해자인’ 여성을 배반해서는 안 된다는 논리적 흐름 또한 만들어졌다. 이에 더해 ‘여적여’(여자의 적은 여자다) 구도에 대한 (여성) 독자들의 반발이 강해지면서 웹툰·웹소설은 작품 내에서 “자매 간 연대, 연적 간 연대, 정적 간 연대” 등 다양한 형태의 여성 연대를 구현하기 시작했으며 “여성 간의 연대와 우정이 로맨스의 형태”로까지⁷⁾ 이어지는 경우(대표적으로 설이수의 <남주의 연적이 되어버렸다>를 꼽을 수 있다)도 어렵지 않게 찾아볼 수 있게 되었다. 처음에는 적대적 관계로 설정되어 있던 여성들도 만약 상대 여성 또한 가부장제 등에 의한 피해자임이 밝혀지거나 각자 자신의 성공을 위해 ‘페어플레이’하는 관계라면 두 여성의 관계는 빠르게 호전된다. 물론 ‘악녀도 다른 여성을 부당하게 배반해서는 안 된다’라는 공식이 모든 여성에게 무조건적으로 적용되는 것은 아니어서, 남성과 공모하여 주인공 여성을 음모에 빠트린 여성은 얼마든지 냉정하게 처벌할 수 있다. 이러한 구도는 주로 (이복) 자매를 주인공으로 한 서사에서 자주 나타나며 <언니, 이번 생은 내가 왕비야>(레팔진프), <사랑받는 언니가 사라진 세계>(나유혜), <사실은 내가 진짜였다>(삼월), <괴물 공작가의 계약 공녀>(리아란) 등 여러 작품에서 쉽게 찾아볼 수 있다.⁸⁾

4) 카카오페이지 <악녀라서 편하고 좋은데요?> 작품 소개 (최종접속일 : 2023.11.06.)

5) 악녀 속성과 역하렘이 만나면 『누군가 내 몸에 빙의했다』 류의 피폐물이나 19금 서사가 될 가능성이 큰 듯하다.

6) 안상원, 「한국 웹소설 ‘로맨스판타지’ 장르의 서사적 특성 연구」, 『인문콘텐츠』 제55호, 2019, 229~231쪽 참조.

7) 위의 글, 230쪽.

8) 이 구도에 균열을 낸 작품 중 주목할 만한 것으로 <시월드가 내게 집착한다>(한윤설)를 꼽을 수 있다. 이 작품은 새어머니가 아버지의 유산을 노리고 아버지와 주인공을 모두 죽이려 했다는 사실이 드러난 후에도 유년 시절 새어머니와 맺었던 유대감을 완전히 저버리지 못해 고뇌하는 주인공의 머뭇거림을

다만 다른 여성에 대한 처벌이 정당화되는 것은 상대방이 먼저 여성 연대를 깨트렸을 때로만 한정되며, 악녀 주인공은 어디까지나 실제로 잘못을 저지른 사람 혹은 구제할 수 없는 악인을 합당한 이유로 처벌하므로 본래 의미대로의 악녀는 결코 아니라고 할 수 있다. 오히려 이들은 악녀라는 명칭이 어색할 만큼 도덕적 인물형으로 거듭나기도 한다. 독자가 원하는 ‘사이다’를 주기 위해 잔혹한 처벌도 주저하지 않을 때 악녀로서의 특징이 부각되는 한편, 여성 인물은 “차가운 분노”로⁹⁾ 무장한 징벌자 혹은 심판자의 역할을 부여받기 때문이다. 악녀의 냉담한 처벌은 ‘진짜 악녀’로 밝혀진 다른 여성 인물이나 ‘후회남’, 혹은 가부장적 폐해를 상징적으로 구현하는 남성 등 다양한 층위의 인물들에게 고루 적용되며 이 과정에서 악녀 주인공은 그들의 잘못을 평가할 도덕적 권한을 얻는다. 이른바 “불매의 대상이 되지 않을 만큼의 PC(Political Correctness - 인용자 주)”라는¹⁰⁾ 기준이 악녀 캐릭터에게도 마찬가지로 적용되는 것이다.

2. 책사형 악녀와 독자 반응

그렇다면 웹툰·웹소설 속의 악녀가 독자들이 허용하는 윤리적 한계를 초과할 때 그에 대한 독자들의 반응은 어떠할까? 이러한 질문을 염두에 두며 책사형 악녀 인물을 그려낸 웹툰 <여자 제갈량>, BL웹툰 <용이 비를 내리는 나라>, 웹소설 <악녀는 두 번 산다>를 살펴보려 한다. 세 작품은 모두 왕권을 차지하기 위한 국가 내부의 권력 다툼 혹은 국가 간의 전쟁을 배경으로 하므로 작품 내에서 일상생활 수준의 사소한 악행과는 차원이 다른 대규모의 악업(惡業)이 벌어지지만, 작품 속 인물들에게 현대 한국 사회의 도덕적·윤리적 기준을 그대로 적용하기 어렵다는 특징을 가진다. 특히 세 작품 모두 최근 로판에서 자주 사용하는, 21세기 한국에서 살아가던 인물이 빙의/환생했다는 설정을 취하고 있지는 않다는 점에서 더욱 그러하다. 여성 서사를 원하는 독자층을 느슨하게 공유하지만 로판의 ‘악녀’ 키워드와 연결되는 코드와는 이질적인 면을 담아낸 세 작품을 검토하며, 로판의 장르적 문법을 따르지 않는 악녀 캐릭터에 대한 독자 반응을 확인해보도록 하겠다.

2-1. 선호지 않은 여자들의 등장

: <여자 제갈량>(레진코믹스, 2014.11.08.~2016.04.02.)

<여자 제갈량>은 로판의 악녀 캐릭터와 직접적인 영향을 주고받았다고 보기는 어려우며 해당 작품이 연재된 레진코믹스에는 댓글창이 없으므로 작품에 대한 독자 반응을 확인하는 데 한계가 분명하다. 그러나 책사형 여성 인물을 그린 가장 대표적인 작품이자 독자들에게 의해 적극적으로 페미니즘적 독법이 도입된 작품이라는 점에서 우선 검토할 필요가 있다. 이 작품은 삼국지에 등장하는 제갈량, 사마의, 가후, 순욱, 방통, 곽가 등의 책사가 실은 여성이라는 설정에서 시작하며, 수경 선생에게 교육받은 ‘나라 하나를 세울 수도 멸망시킬 수도 있는 재능의 여자 책사’들을 중심으로 삼국지의 주요 에피소드를 풀어나간다. 제목과 달리 가장 많은

설득력 있게 그려낸다.

9) 손진원은 웹소설 속 여성들의 복수가 ‘차가운 분노’를 띤 채 냉담하게 이뤄진다는 점을 지적한다. (『여자들의 ‘차가운 분노’와 웹소설에서의 복수 서사』, 『여/성이론』 제48호, 2023 참조.)

10) 류수연, 36쪽.

분량을 차지하는 인물은 조조의 책사인 곽가로, 작가는 그녀의 비도덕적·파괴적 성향을 병약한 여성으로서의 무력감과 허망함으로 설명한다. 허무감과 세상(문명)을 향한 일종의 복수심을 안고 살아가는 곽가는 조조를 부추겨 정세를 더욱 혼란스럽게 만들고 더 큰 전쟁이 일어나기를 소망하는 것이다. 8만 명에 달하는 포로들을 먹일 식량이 부족해지자 그들에게 자신이 문힐 구덩이를 직접 파게 한 후 자신의 말 한마디에 이 모든 일이 가능하다는 사실을 우스워하고 수천수만 명의 무고한 사람들이 죽는 계책이더라도 눈 하나 깜짝하지 않고 간언하는 곽가의 무도함은, 정도(正道)만을 걸으며 민의를 중시하는 순욱과 대비되어 더욱 두드러진다.¹¹⁾



조조의 책사인 곽가와 순욱의 대화 장면 (9장 <화염>)

그러나 곽가는 몇만 명을 죽일 계책을 간언할 때는 아무 망설임이나 죄책감을 느끼지 않으면서 정작 13살의 하후련과 장비의 정략혼을 막지 못할 때는 분노하고 괴로워하는 인물이기도 하다. 그 외에도 무표정한 얼굴로 상대 남성의 감정에 구태여 동조해주지 않는 여성이자¹²⁾ 작품의 유일한 공식 레즈비언 캐릭터로서 다양한 맥락에서 페미니즘적 요소를 드러내고 있다. 이로 인해 곽가는 <여자 제갈량>의 독자들에게 큰 인기를 얻었으며, 해당 인물의 도덕성에 관한 비판적인 의견은 거의 눈에 띄지 않는다. 반면 작가가 한 인터뷰에서 페미니스트냐는 질문에 “길게 살 인생 아는데, 내가 그렇게 재미없게 살아야 하나?”라고 답했다가¹³⁾ 독자들의 거

11) 순욱의 선함과 올곧음 또한 작품 내에서 조공 혹은 냉소의 대상이 되지 않는다. 이 작품은 악(惡)만을 매력적으로 그려내는 것이 아니라 완전히 선하지도 악하지도 않은, 체제에 완벽히 저항할 수도, 순응할 수도 없는 여성 책사들을 저마다의 개성에 맞게 그려내고 있기 때문이다. 난세의 혼란 속에서 고뇌하면서도 정도를 벗어나지 않기 위해 노력하는 ‘질서선’ 캐릭터로서의 매력을 보일 뿐만 아니라, 곽가가 주군으로 인정하고 따르는 인물이 순욱이기 때문이다. 곽가와 달리 하후련과 장비의 정략혼을 지지하며 더 큰 혼란을 막기 위해 사사로운 희생을 감수해야 한다고 말하거나 이민족 출신의 가후를 하인으로 착각하여 잔심부름을 시키며 명망가에서 태어난 엘리트로서의 면모를 드러내는 등 순욱 또한 입체적으로 그려진다.

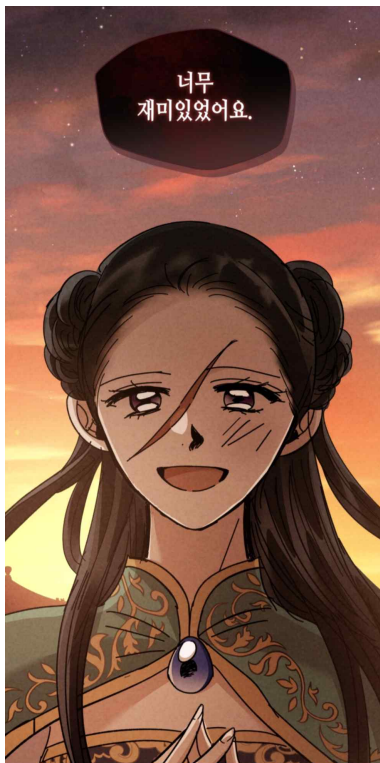
12) 남북을 입지만 구태여 여자임을 숨기지는 않기 때문에 웬만한 사람들은 곽가가 여자라는 사실을 금방 알아채지만, 한 장수가 그녀가 ‘전혀 웃고 있지 않다’는 이유로 여자라는 사실을 알아채지 못해서 바보 취급을 받기도 한다. 이러한 코드는 삼고초려 에피소드에서 제갈량을 통해 비슷하게 반복된다. 삼고초려 끝에 제갈량을 만나 대화를 하던 유비가 그녀의 학식에 감격하여 손을 붙잡자 제갈량은 정색하며 “놓으시지?”라고 답한다.

13) 유어마나에서 진행한 김달 작가의 인터뷰 「<환관제조일기>, <여자 제갈량>의 김달 작가」,

센 항의를 받은 바 있다. 작가가 결국 사과문을 올리면서 소강상태에 접어든 이 사건은 작품이 페미니즘적으로 소비될 때 창작자에게 기대되는 윤리적 기준이 높아지는 현상을 여실히 드러낸다. 그러나 이후에 살펴볼 작품들에서는 작가보다는 작품 속 인물들의 도덕성이 도마 위에 오르는 등 캐릭터의 인격화 현상이 더 두드러진다.

2-2. 악녀와 매력의 상관관계

: 썸머, <용이 비를 내리는 나라>(카카오페이지, 2017.12.31.~2022.05.22.)



화륜과 독대를 나누는 귀비 (175화)

국토의 절반이 사막인 가상의 제국 라한을 배경으로 한 이 작품은 부왕에게 외면당하는 태자 화륜과 저주로 인해 불완전하게 태어난 호국룡(護國龍) 사하라, 이국 출신의 시종인 스우를 중심으로 한 다공일수의 BL 웹툰이다. 그중 화륜의 정적이자 작중 최대 악역인 귀비(소창천)는 얼굴을 가로지르는 큰 흉터가 있음에도 그것을 가릴 필요조차 없을 정도로 황제의 총애를 받는 인물이다. 상인의 딸로 태어나 세상 귀한 것을 모두 가져본 소창천은 한미한 지방 상인의 딸이라는 제약이 없다면 스스로 어디까지 갈 수 있을지 시험해보기 위해 직접 궁으로 들어오게 된다. 황제를 직접 대면한 후 황제도 별 볼 일 없는 비루한 인간임에 안심할 만큼 대담한 한편, 용이라는 상식 밖의 존재를 작은 단서들만으로 눈치챌 만큼 지략이 뛰어난 인물이기도 하다. 여성 인물이 부차적·도구적 역할에 한정되는 경우가 많은 BL 장르에서 독보적인 서사와 캐릭터성을 보유했다. 독자들에게도 더욱 주목받았다.

그녀는 유년 시절부터 그저 재미를 위해 교묘한 방식으로 살인을 일삼았으며 입궁 이후에는 자신의 계획에 변수가 생기는 것이 싫다는 이유만으로 견제할 필요가 없는 후궁이나 황손들도 모두 살해한다. 얼굴에 있는 흉터조차 어린 시절 귀비가 성에 차지 않는 정혼을 파기하기 위해 스스로 상처를 낸 후 정혼자에게 누명을 씌웠던 사실이 서사 후반에 밝혀지는데, 이처럼 귀비는 야심을 위해서라면 자기 자신조차 얼마든지 내던질 수 있는 인물로 그려진다. 이런 귀비를 두고 그녀의 큰 오빠는 “네가 어리긴 하나, 이 가문의 그 누구보다 총명하기 때문이다. 수단이 잔인하고 종잡을 수 없긴 하다면, 네가 남자로 태어났다면 그것도 장점이었겠지.”(158화)라고 말한 바 있는데, 여기서 여성이 받는 구조적 차별을 역으로 활용하여 여성이라는 사실 자체로 그 인물의 악행을 축소 혹은 합리화하는 논리가 확인된다.

이외에는 악행을 뒷받침해줄 만한 다른 사연이나 이유가 제시되지 않으며, 귀비는 그저 무한한 욕망 그 자체를 동력 삼아 태연하게 악행을 저지르기 때문에 작품 내내 독자들 사이에서 귀비에 대한 평가가 엇갈렸다. 독자들이 악녀에게 허용하는 윤리적 한계를 초과하는 지점에서

2017.02.15를 참조. 출처 <https://www.your-mana.com/new/interview/post/628> (최종접속일 : 2023.11.07.)

논란이 발생한 것인데, 이때 그 초과가 캐릭터의 ‘매력’이라는 논점으로 회수된다는 점은 특기할 필요가 있다. 태자와 귀비의 첫 독대가 그려진 175화에서 누군가에게는 목숨을 건 암투가 모두 한바탕 유희였다는 양 눈을 빛내며 “너무 재미있었어요”(175화)라는 귀비의 순수악에 가까운 발언을 기폭제로 하여 댓글창에서는 독자들의 인물평이 활발하게 이뤄졌다. BL만이 아니라 지금까지 봐온 모든 웹툰과 웹소설을 통틀어 귀비와 같은 캐릭터는 찾아볼 수 없었다며 상찬하는 의견부터 아무리 여자로서 차별을 받았다고 해도 다른 사람의 인생을 짓밟은 인물을 매력적이라 말할 수 있는지에 관한 의문까지 다양한 의견이 모두 베스트댓글이 되었다. 매력 있는 인물이라면 도덕성은 중요하지 않다는 의견과 비도덕적인 인물에게는 매력조차 느껴서는 안 된다는 의견으로 정리할 수 있는데, 두 의견 모두 악녀라는 인물형을 중심으로 도덕과 매력을 상호 교환 가능한 자원으로 인식하고 있음을 확인할 수 있다.

그러나 이어지는 화에서 여성 연대와 모성 거부와 같은 담론이 개입되면서 독자들의 논란도 사그라드는 양상 또한 확인할 수 있다. 태자 화륜이 귀비가 유일하게 애작을 내비쳤던 여관(女官) 주아란을 볼모 삼아 거래를 제안하려 하자 “구차히 살아만 있는 거라면 필요 없다. 내가 기억하는 모습과 한치의 다름도 없어야 해”라며 태자에게 아란을 돌려달라며 애걸하는 것과는 전혀 다른 차원의 방식으로 그녀에 대한 애정을 표현한다. 이에 더해 자신의 딸을 황위에 올리려는 이유가 자식에 대한 사랑 때문이 아니라 오롯이 자신의 야망 때문이었다는 발언을 통해 독자들의 반응 또한 귀비의 야망이 짜릿하다거나 그녀가 황제가 되어야 한다는 의견으로 수렴된다.

2-3. 페미니즘적 윤리 감각과 악녀의 한계

: 한민트, <악녀는 두 번 산다>(카카오페이지, 2018.02.16.~2020.06.05.)

<악녀는 두 번 산다>는 세 작품 중 유일하게 로판 장르에 속하며 ‘악녀’라는 키워드가 표제에 등장하는 작품으로, 뛰어난 모략가인 아티제아가 잘못된 자를 황위에 올린 죄를 되돌리기 위해 신탁을 받고 과거로 돌아오는 회귀물이다. 아티제아는 황제의 애첩인 밀라이라의 불품없는 딸로, 아들만을 귀애하고 딸에게는 폭력을 행사하며 정서적으로 착취하는 어머니 밑에서 자랐다. 그녀는 오빠인 로렌스가 황위에 걸맞은 인물이 아니라는 걸 알면서도 어머니의 바람에 동조하여 계락을 통해 그를 황제로 만든다. 하지만 그 결과 국토가 황폐해지고 아티제아 또한 로렌스에게 버림받아 사지가 잘린다. 정적이었으나 정의롭고 올곧은 성품의 세드릭은 자신의 원수와도 같은 아티제아를 찾아와 나라를 구할 계책을 달라고 머리 숙여 부탁한다. 이에 아티제아는 스스로 최악의 사태를 만들었다는 깊은 죄책감과 후회를 느끼며 과거로 회귀하여 세드릭을 황제로 만들기 위한 책사가 된다.



<악녀는 두 번 산다> 표지

이 작품에서는 여성(=딸)으로서 겪은 차별이 주인공의 성격 형성에 중요하게 작용하지만, 이것이 주인공의 악행을 정당화하는 논리로 활용되고 있지는 않다. 아티제아는 사랑이나 욕망보다는 속죄와 책임, 충성에 큰 가치를 두는 인물로, 세드릭을 황제로 옹립하여 국가의 안정을 꾀한다는 대의 아래에서 권모술수를 벌여나가기 때문이다. 따라서 악행을 저지르더라도 대

부분 합리적인 이유에서 행하며, 상벌이 명확하고 신의를 지키기 때문에 독자들은 주인공을 ‘티아’라는 애칭으로 부르며 작품 전반에서 우호적인 반응을 보인다. 그런데 40화 에피소드의 경우 독자들의 반발로 에피소드가 삭제되고 이후 줄거리도 수정되기에 이르러 주목할 필요가 있다. 논란이 된 40화의 원래 내용은 아티제아가 황제의 애첩인 어머니를 실각시키기 위해 그녀와 외모가 닮은 어린 여성을 물고문해서 황제의 정부로 만드는 것으로, 작가는 “현실 범죄를 연상시키리라고는 미처 생각지 못 했”¹⁴⁾라는 사과문을 게시하며¹⁴⁾ 논란 직후 해당 에피소드를 순차적으로 수정하였고 약 한 달 후인 2018년 3월 9일 39~41화를 모두 수정하였다. 그러나 관련 논란은 이후로도 지속하여 40화의 댓글창을 기준으로 2020년까지도 새로운 베스트 댓글이 만들어지고 2023년 현재까지도 해당 논란에 관한 댓글이 새롭게 달리고 있다.

에피소드의 수정을 반대하는 다양한 의견이 제시되었지만 대체로 해당 에피소드가 주인공의 책사이자 악녀로서의 캐릭터성을 잘 드러냈는데 수정으로 인해 그 면모가 축소되었다는 의견으로 정리할 수 있다. 이러한 의견은 다른 로판 속 악녀와 달리 이 소설의 주인공이 진짜 악녀라는 평가, 악녀가 싫다면 악녀가 제목에 들어간 작품은 거르고 봐야 한다는 충고, 아울러 주인공이 살인을 저질렀을 때는 아무 말도 없다가 ‘포주’ 일을 할 때만 문제 삼는 것이 이상하다는 의문 등과 함께 제시되었다. 반면 에피소드의 수정을 찬성하는 측에서는 ①주人公이 과거 로렌스의 부족한 정통성을 보충하기 위해 성녀 리시아를 그와 억지로 결혼시켰던 사실을 후회하면서 또다시 다른 젊은 여성을 희생시키는 것이 이해되지 않는다는 의견을 제시하거나 ②살인과 같은 범죄는 현실적으로 와닿지 않지만, 성매매는 실감의 정도가 다르며 현실의 성폭력 사건들을 언급하기도 했다. 즉 해당 사례는 악녀가 주인공인 로판 소설에도 현대의 페미니즘적 윤리 감각을 적용하는 것이 맞는지에 관한 논의를 보여주는 한편, 에피소드 전면 수정이라는 상징적 결과를 통해 로판 속 악녀에게 허용된 윤리적 한계선을 드러냈다고 평가할 수 있다.

◆ 참고문헌

- 기본 자료

김달, <여자 제갈량>, 레진코믹스, 2014.11.08.~2016.04.02.
 썸머, <용이 비를 내리는 나라>, 카카오페이지, 2017.12.31.~2022.05.22.
 한민트, <악녀는 두 번 산다>, 카카오페이지, 2018.02.16.~2020.06.05.

- 논문

류수연, 「여성인물의 커리어포부와 웹 로맨스 서사의 변화 - 로맨스판타지의 ‘악녀’ 주인공 소설을 중심으로」, 『한국문학과 예술』 제39집, 2021.
 손진원, 「여자들의 ‘차가운 분노’와 웹소설에서의 복수 서사」, 『여/성이론』 제48호, 2023.
 안상원, 「한국 웹소설 ‘로맨스판타지’ 장르의 서사적 특성 연구」, 『인문콘텐츠』 제55호, 2019.

- 기타

인터뷰 「<환관제조일기>, <여자 제갈량>의 김달 작가」, 유어마나, 2017.02.15.

14) 카카오페이지 <악녀는 두 번 산다> 소식란 (최종접속일 : 2023.11.07.)

'백래시'라는 시약

- 웹툰 <수희0(tngml0)>을 통해 살펴본, 페미니즘 백래시 이후의 웹툰 독자들 -

김재형

목차

1. 서론
2. 수희라는 얼굴 - 청년/여성/프레카리아트
3. “수희0 페미”?
4. 결론

1. 서론

“그녀는 그들을 모른다.
그들도 그녀를 모른다.
그래도 그녀와 그들은 밀접하게 살고 있다.”
- 문흥미 단편 만화 <STAR> 중

문흥미의 단편 <STAR>¹⁾는 짧고 반복되는 구성이 특징적이다. 맨 첫 컷에는 탤런트 ‘김혜연’의 화보가 배치되어 있고, 이 화보를 본 사람들의 반응이 1-2페이지 정도 제시된다. 이러한 구성은 총 여섯 번 반복되며, 이 과정을 통해 독자들은 김혜연은 ‘이미지’로서 무한히 복제되어 여러 사람들에게 각기 다른 정동(성적 흥분, 질투, 혐오감 등)을 일으킴을 인지하게 된다.

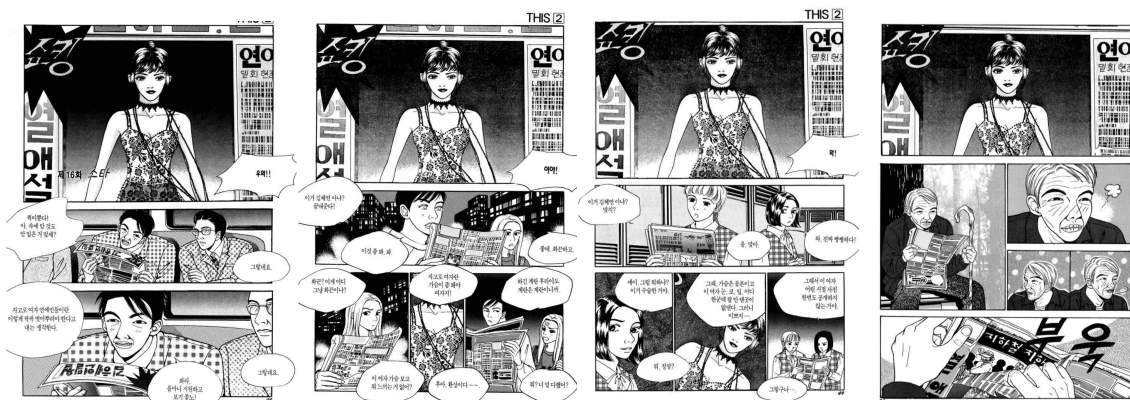


그림 1. 문흥미, 단편 <STAR> 중

이러한 반복 끝에 이 만화는 실제 김혜연을 비춘다. 촬영이 끝난 김혜연은 피곤한 기색이

1) 문흥미 연작만화집 『THIS』 (1988) 수록작. 단행본으로 엮이기 전에는 여성만화 잡지 《WHITE》를 통해 발표됐다.

역력하지만, 그녀의 매니저는 예상치 못한 스케줄이 생겼으니 30분 내에 옷을 갈아입고 이동해 줄 것을 요구한다. 그 말을 듣고 김혜연은 잠시 아무 말 없이 담배를 피운다. 잔뜩 움츠러든 김혜연의 어깨를 보며 우리는, 그녀가 ‘소비되는 신체’와 ‘실존적 존재’라는 자신의 두 모습, 그 간극에서 말 못한 괴리를 느끼고 있음을 쉽게 알아차릴 수 있다. 다시 말해, 해당 단편을 통해 문흥미는 자본주의 사회에서 ‘자신의 신체를 매개하여 먹고 사는’ 여성들이 처할 수밖에 없는 모순을 전경화한다.



그림 2. <STAR>의 마지막 장면

1990년대 이후, 한국 순정만화 작가들의 관심사는 ‘대하 서사’에서 ‘현실 속 여성들이 겪는 문제’로 옮겨간다. 이와 동시에 소비주의의 발달, 대중 매체와 문화의 양적·질적 팽창, 대학가를 중심으로 일어난 성 정치 운동과 같은 90년대적인 상황들은 신세대 여성작가²⁾들로 하여금 자본주의와 여성의 관계에 천착하게 만드는 계기로 작용하였다. 당시 만화에 드물지 않게 등장하였던, ‘오렌지족, 빈민, 노동자, 매춘 여성’과 같이 자본적 계층성이 강조된 캐릭터는 이러한 상황을 반영하는 결과물이다.

<STAR>가 발표된 지 25년이 지난 오늘날, 웹툰 <수희0(tngml0)>(이하 <수희0>)을 보고 있다면 오카자키 교코가 자신의 만화에서 “욕망만이 변하지 않고 그 사이를 지나간다”³⁾고 서술했던 게 떠오른다. 자본주의가 존속하는 한 대중들은 끊임없이 누군가를 소비할 것이라는, 일견 예언같아 보이는 이 진술은 <수희0>의 주인공 ‘조수희’를 통해 사실임이 증명된다. 여기에 더하여 ‘흙수저’라는 수희의 자본적 계급, ‘K-장녀’로서 수행할 것이 요구되는 돌봄 노동은 수희의 삶을 더욱 힘겹게 하는 요소이다. 이러한 묘사는 작가가 의도했던 아니든 이 웹툰이 당대 청년 담론이나 페미니즘 이슈와 긴밀하게 조응하는 텍스트임을 알 수 있는 단초이기도 하다.

이러한 발상에 착목하여, 이 글은 <수희0>과 해당 작품에 대학 독자 반응을 같이 분석하여, <수희0>이라는 텍스트의 여성주의적 가능성에 대해 논하고자 한다. 웹툰 스토리텔링의 핵심은 ‘향유’로서, 웹툰 텍스트는 “완결된 것이 아니라 또 다른 향유 과정을 통해 갱신되고 확장될 수 있는 잠재적인 네트에 가깝”⁴⁾기 때문이다. 이를 통하여 우리는 <수희0>의 독자들 대부분

2) 80년대에 순정만화 잡지를 보고 자라, 90년대 잡지 공모전을 통해 데뷔한 3세대 순정만화 작가들을 일컫는다.

3) 오카자키 교코, 『헬터스켈터』, goat, 2020, p309

은 2015년 이후의 페미니즘 리부트와 여성주의 웹툰 붐을 목도한 이들로서, 지금까지의 그 어떤 만화 독자들보다 ‘여성의 현실을 재현하는 것’의 정치적인 의미를 체득하고 있는 독자들임을 알 수 있다. 웹툰이 ‘여성주의적 담론의 전령’이 될 것이라는 장밋빛 전망이 어두워진 듯한 지금, <수희0>이라는 텍스트가 갖는 의미와 백래시 현상의 이면을 고찰하는 게 본 고의 목표이다.

2. 수희라는 얼굴 - 청년/여성/프레카리아트



“수희는 술에 취해 춤을 춘다. 돈을 받아서 춤을 춘다. 자신을 의심하며 춤을 춘다.”

- <수희0> 87화 중

<수희0>은 2021년 7월부터 네이버를 통해 연재 중인 스크롤형 웹툰⁵⁾이다. 줄거리를 간략하게 요약하자면 다음과 같다. 스물다섯 살 ‘조수희’는 학창시절 아버지의 사업실패로 인해 고등학교 졸업 이후 줄곧 경제적 가장 역할을 수행하며 살고 있다. 어느 날 그녀는 남동생 ‘경민’이 인터넷 방송을 하는 것을 발견한다. 방송 화면에 수희가 나오자 방송 시청자들은 그녀의 외모에 환호하며 경민에게 적지 않은 후원금을 보낸다. 이를 본 수희는 자연스레 인터넷 방송에 관심을 갖게 되어 가끔 경민의 방송에 출연한다. 그러던 어느 날, 아버지가 교통사고를 당하게 된다. 어쩌다 보니 경민의 인터넷 방송 시청자들에게 이 사실을 털어놓게 된 수희는 시청자들로부터 많은 지지를 얻는다. 이 사건을 계기로, 그녀는 스스로 인터넷 방송을 하기 시작하며 많은 일들을 겪는다.

<수희0>은 굵직한 사건을 제시하기보다는, 수희가 겪는 사소한 사건들이 어떻게 그녀가 자신을 잃게 만드는지를 느린 템포로 그려내는 데 천착한다. 초창기 팬 ‘배추도사’의 스토킹, 남자친구 ‘민우’의 존재를 대중에게 숨기고 유명 스트리머와 촬영한 ‘우리 결혼했어요’ 콘텐츠,

4) 박기수, 「웹툰 스토리텔링, 변별적 논의를 위한 몇 가지 전제」, 『애니메이션 연구』, 11(3), 한국애니메이션학회, 2015, p11

5) 정식 연재 전에는 아마추어 웹툰 업로드 플랫폼 ‘베스트 도전’에서 <여캠 조수희>라는 제목으로 연재됐었다. ‘여캠’은 여성이 자신의 외모를 주 콘텐츠로 삼아 인터넷 방송을 하는 행위, 혹은 해당 방송을 수행하는 여성 방송인 자체를 의미한다.

아버지의 수술비를 마련하기 위해 급하게 체결한 MCN⁶⁾과의 계약 등, BJ의 삶을 선택한 수희에게 벌어지는 일들 하나하나 수희의 삶을 뒤흔들 정도로 강력하진 않지만, 점점 그녀가 방송을 ‘두렵지만 할 수 밖에 없는 일’로 받아들이는 계기로 작용한다.



“제가 무슨... 수희님이 훨씬 밸류어블하시죠.”

- <수희0> 30화 중

‘인터넷 방송’은 취업 시장이나 직장에서 그 어떠한 가치도 인정받지 못하는 수희의 “밸류”를 인정해주는 한편, 회사원으로선 꿈도 못 꿀 수익을 보장한다. 그녀는 이 점에 매몰된다. 시간이 지날수록 ‘자신이 예쁘지 않았으면 애초에 이런 관심을 받지 못했을 거라는’ 생각, ‘자신이 가치를 인정받을 수 있는 유일한 방법은 방송’이라는 생각은, 결국 그녀가 짧은 옷과 노출에 무던해지고, 직장을 그만두고, 자신의 안위는 생각하지 않은 채 시청자들이 원하는 자신의 모습을 보여주기 위해 급급해지는 원인으로 작용한다.

이 점에 주목하였을 때, 다른 웹툰들과 차별화되는 <수희0>만의 특징은 특유의 ‘팝진성’이라 할 수 있다. 현재 대중서사장에서는 ‘인방물’이라는 표현이 별도로 존재할 정도로 ‘인터넷 방송’이 소재로서 자주 활용되고 있다. 하지만 <수희0>에서 방송은 <마스크걸>처럼 주인공의 허영심과 과시 욕구를 단적으로 보여주거나, <방송은 방송으로 봐>에서처럼 남자 주인공과 여자 주인공의 로맨스 서사를 전개하기 위한 윤활유와 같이 ‘수단’으로서 활용되지 않는다. 오히려 이 웹툰을 가득 채우고 있는 건, 인터넷 방송화면을 본 적 있다면 누구나 봤을 법한 ‘그럴듯한’ 채팅이나 커뮤니티 게시판 글이며, 수희가 겪는 과하지도 낙관적이지도 않은 상황들은 독자들로 하여금 이 작품이 실제 있을 법한 이야기라는 걸 끊임없이 환기시킨다. 이런 요소들이야 말로, 인터넷 커뮤니티의 룰과 규범에 익숙할 현 시대 독자들이 <수희0>에서 느끼는 ‘리얼함’의 근원이다.

6) Multi Channel Network. 인터넷 방송 플랫폼에서 활동하는 인터넷 방송이나 인플루언서를 지원, 관리하며 수익을 얻는 회사



<수희0>에서 활용되는 인터넷 방송과 커뮤니티 게시판 이미지

이와 동시에 주목해야 할 점은 바로 수희의 ‘계층성’, 그로 말미암아 노출되는 ‘젠더 폭력’의 문제이다. 상술한 바와 같이, 수희의 아버지는 사업실패로 인해 지금도 빚을 변제하고 있으며, 수희가 번 돈은 곧 두 동생들의 양육비로 소진된다. 그녀는 민우에게 “당당한 여자친구”이고 싶지만 사실은 “얻어먹은 밥만 몇 백 그릇”이 넘어갈 정도로 경제적으로 항상 빠듯하다. 그녀는 전형적인 ‘청년-여성 프레카리아트’로 묘사된다. 그녀가 BJ를 시작하게 된 것도 이러한 상황을 타파하기 위한 노력에 다름 아니다. 그리고 그녀의 이러한 노력은 곧 그녀가 겪게 된 폭력과 깊이 연관된다.



수희는 BI를 시작한 후 사이버 불링, 스토킹, 성희롱을 겪는다. 즉, 작중 그녀는, 오혜진의 표현을 빌려 풀어 이야기하자면 “‘헬조선’의 구조화된 사회적·경제적·성적 억압과 폭력의 미로에 갇”⁷⁾히게 되는 것이다. 그리고, 수희가 겪는 일들이 전혀 새삼스럽지 않다는 점에서 이 작품은 독자들을 더욱 씁쓸하게 한다. 현실에서도 여성 BI들은 항상 대중들의 잣대에 평가받고, 사이버 렉카들은 그들을 논란의 중심에 세운다. 여성 BI들이 겪는 정신적 고통 호소와 자살 소식은 이제 더 이상 낯선 소식이 아니다.⁸⁾ 아직은 연재중인 작품이기 때문에 수희가 어떤 결말을 맞이할 지는 알 수 없지만, 해당 작품은 인터넷 문화에 익숙한 2-30대 독자들에게 여성들의 섹슈얼리티가 어떻게 재화화되고, 그로 말미암아 어떻게 폭력에 노출되는지를 짚진성있게 보여준다는 점에서 앞으로의 전개가 더욱 기대되는 작품이다.

3. “수희0 페미”?

‘<수희0>에 대한 글을 써야겠다’는 막연한 생각을 하고 있을 때 쯤, 검색엔진에 “수희0”을 적어본 적이 있다. 여기서 나는 놀라지 않을 수 없었는데, 검색어를 입력하자마자 “수희0 페미”가 연관검색어로 상단에 노출됐기 때문이다.

이 글에서 충분히 언급하지는 못했지만, 작품의 내용만 놓고 보았을 때 <수희0>은 여성들이 겪는 모순을 고발하는 여성주의적 텍스트로만 독해되기엔 무리가 있다. 오히려, 이 작품은 수희의 주변인물들이 품고 있는 내면의 생각과 행동 기제 또한 충분히 제시한다는 점에서 ‘리얼리즘 웹툰’으로 분류되는 것이 타당하다. 만화를 읽으며, 독자들은 자연스럽게 남자 스트리머와의 합방을 말리고 싶지만 여자 친구의 성장을 위해 ‘쿨함’을 연기하는 ‘민우’, 인터넷 방송으로 성공하고 싶지만 자신보다 빠르게 성공하는 누나에 대한 복합적인 감정을 서스럼 없이 드러내는 ‘경민’, 방송에서의 이미지와 수희에 대한 호감 사이에서 고민하다 수희에게 상처를 주는 ‘채훈’ 등 다양한 남성 인물의 내면에도 공감하게 된다. 결국 작가 ‘생일기분’이 이야기하고자 하는 건, 흡수저 여성 수희에게 가해지는 폭력을 고발하는 것이 아니라, 자본주의와 현대 미디어 테크놀로지가 만들어낸 헬터 스켈터에서, 아등바등 살아가며 추락해가는 인간 군상 그 자체일지도 모른다.

실제로 “수희0 페미”를 검색해보면, <수희0>의 작가 ‘생일기분’이 ‘극단적 페미니스트’인 주장을 펴는 글은 없다. 오히려 각 커뮤니티 회원들이 <수희0>이 ‘페미 만화’인지 아닌지를 묻

7) 오혜진, “『포스트-아포칼립스』를 향한 미지味知의 미러링”, 『지극히 문학적인 취향』, 오월의봄, 2019, p356

8) “‘극단적 선택’ BI잼미 유족 “악성 댓글로 우울증 앓아””,

https://news.sbs.co.kr/news/endPage.do?news_id=N1006629475&plink=ORI&cooper=NAVER

“경찰, ‘BI’임블리 극단 선택 인터넷 방송 전방위 수사”,

<https://www.segye.com/newsView/20230621520780?OutUrl=naver>

“BI 유혜디, 전 남친 미스틱 관련 폭로 ‘충격’...낙태 강요와 성폭행”

<https://m.idsn.co.kr/news/view/1065538911183145>

“‘악플도, 조롱도 맨몸으로’... 극단 선택에 내몰리는 유튜버들”,

<https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=01249686635774560&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y>

는 글만이 검색될 뿐이다. 이런 점에서 미루어보았을 때, 우리는 “수희0 페미”라는 연관 검색어가 생긴 것이, 정말로 <수희0>과 작가 생일 기분이 페미니즘을 지지하는 행보를 보여 화제가 됐던 게 아니라, 독자가 작품을 보며 ‘이 작품이 페미니즘적 가치관을 옹호하는 작품인지도 모른다’는 의심에 해당 검색어를 사용하였을 가능성이 농후하다는 것으로 생각할 수 있다.

또 흥미로운 점은, <수희0>이 페미니즘의 영향을 받았는지 받지 않았는지 묻는 글에서 빈번하게 ‘여성서사’⁹⁾ ‘페미작’¹⁰⁾이라는 용어가 사용된다는 점이다. 만화계에서 ‘여성 서사’라는 용어가, 80년대에 창작된 대하 서사 만화 중 ‘주체적으로 자신의 운명을 개척해나가는 여성 인물의 활약이 두드러지는 작품을 분류하기 위해’ 학술적·비평적인 용도로 한정적으로 쓰였음을 고려한다면, 해당 용어가 일반 독자들에게 익숙한 명명으로 사용되고 있는 현 상황은 시사적이다.

여기서 우리는 페미니즘 리부트가 남긴 것들에 대해 생각하지 않을 수 없다. 페미니즘 리부트 이후, 잠깐 페미니즘 만화 붐이 일었던 시절이 있었다. <내ID는 강남미인>, <화장 지워주는 남자>, <공대에 아름이는 없다> 등 20대 여성을 타겟으로 하여 당대 페미니즘의 주요 아젠다였던 ‘꾸밈노동’과 ‘탈코르셋’ 담론을 설파하였고, 그 후 <남남>, <술꾼도시처녀들>, <팬 찰은 사이> 등 20대 중후반 여성의 자의식을 묘사하는 웹툰들이 발표되었으며, 이와 동시에 <정년이>, <합법해적 파르페>, <도롱이> 등, 소년만화적인 문법을 빌려 주도적인 여성성을 보여주는 웹툰 또한 인기를 끌었다. 이러한 과정에서, 페미니즘을 지지하던 그렇지 않던, 지금의 웹툰독자들은 독자들은 ‘여성의 삶의 모순을 드러내는 서사’가 정치적으로 어떤 의미를 갖고 있는지 체득적으로 알게 된 것으로 보인다. 작가 ‘생일기분’이 의도했던 아니든, 이미 이 작품은 독자들에게 여성주의적 서사로서 수용되거나, 의심되었다. 현재 대중서사장에서 페미니즘 리부트라는 사건은, 독자들에게 여성주의가 무엇인지, 여성주의 서사는 어떤 걸 가리키는지를 명확히 알려주는 시약으로서 기능하고 있는 것이다.

4. 결론

현재 웹툰은 페미니즘 백래시의 영향을 가장 직접적으로 받은 장르로 보인다. 페미니즘 리부트 이후 발표된 많은 작품들과, 그 작품 속 여성 인물들이 당대 페미니즘 아젠다의 전령으로서 활약하였던 전사(前史)를 떠올리자면 지금의 네이버웹툰은 같은 플랫폼이 맞나 의심스러울 정도로 일견 탈정치화 되어 있는 것으로 보인다. 페미니즘 백래시 이후 등장했던 페미니즘 웹툰에 대한 평론가들의 기대나, 앞으로 웹툰이 페미니즘 운동 대중화의 선발주자로서 활약하리라 믿었던 장밋빛 미래는 전부 허상일지 모른다.

하지만 백래시 이후 독자들은 사실 누구보다 여성서사가 무엇인지, 여성의 삶을 재현하는 서사가 어떤 의미와 정치성을 갖고 있는지 알고 있는 독자들로 재탄생하였다. 백래시의 사전적인 의미는 반발이지만, 사실 그 반발이라는 것은 어떠한 ‘작용’을 전제로 한다. 독자들이 <수희0>이 ‘페미인지 아닌지’ 스스로 묻고있다는 것 자체가, 지금도 우리는 페미니즘 리부트의 영향 하에 살고 있다는 반증으로 볼 수 있다.

9) “이거 페미성향 웹툰임? 재밌어 보이는데 초반부 스토리가 좀 뻘하네. 강 흔해빠진 여성서사냐?”
(<https://gall.dcinside.com/mgallery/board/view/?id=tngmlek0&no=492>)

10) “수희0) 한남식 불행포르노물이 될까 뒷걸음 페미작이 될까...”
(<https://www.dmitory.com/comic/193863611>)

지난 이야기와 몽유라는 징후

- 최미래 소설에 나타난 ‘무기력’과 ‘몽유’를 중심으로

전예원 (성균관대 국어국문학과)

1. 시차- 운동과 반격, 그리고 ‘그 이후’의 시간

2015년 페미니즘 리부트가 선언되었다.¹⁾ 주목되어야 하는 것은 영페미니스트의 존재다. 손희정에 따르면 ‘리부트’는 이전세대의 페미니즘과는 일정부분 단절을 꾀하고 소비주의 및 대중문화의 영향력을 담론의 중심부에 매김 하기 위해 고안된 용어이다.²⁾ 진단처럼 영페미니스트들은 뉴미디어를 능란하게 활용하며 SNS를 중심으로 한 새로운 진지를 구축했다. 그리고 2016년 강남역에서 일어난 ‘페미사이드’는 ‘우연히 살아남았다’는 구호 아래 이 여성들의 ‘집단기억’을 광장이라는 물리적 공간으로 옮겨두는 계기가 되었다. 온-오프라인 광장을 종횡 무진하는, 이른바 ‘강남역 세대’의 페미니스트들이 등장한 것이다.

이런 식의 호명을 통해 이전세대와의 단호한 결별을 상징하는 태도는 각별한 주의를 요하는 것이나, 이 세대가 운동과 반격(backlash)을 감각하는 방식에 일종의 단절감이 자리한다는 사실은 분명해 보인다. 지난 해 6월 한국 여성학회가 개최한 춘계학술대회 라운드 테이블에서는 대학원생 및 신진연구자들을 중심으로 “강남역 세대 여성들이 지금 여기를 살아내는 방식”을 주제로 한 대화가 이루어졌다.³⁾ 250여명의 젊은 연구자들이 참여한 이 자리에서는 “선배 없는 세대”로서 겪는 영페미니스트들의 곤란이 지적되었다. 윗세대의 ‘세레’없이 페미니즘 운동에 뛰어들었으나, 반동이 야기한 탈력감을 자생적인 노력을 통해 타개해야하는 현 상황에 대한 문제의식이 공유된 것이다. 다른 한편 같은 자리의 또 다른 화두는 날로 거세지는 반격과 운동을 이어가는데에 어려움을 호소하는 페미니스트들의 ‘번아웃’이었다. 현 정부가 선거운동에서부터 ‘반페미니즘’ 의제를 전면화함에 따라 대대적으로 이루어지는 ‘페미색출’과, 이를 묵인하거나 동조하는 ‘체계적인 폭력’이, 생존여탈을 결정짓는 삶의 위협으로 다가와 운동을 포기하거나 심지어는 해외로 떠나는 동료들이 생겨났다는 것이다.

강남역, 광화문, 혜화역으로 나아가던 시간으로부터 명백한 시차(時差)가 발생했다. 담론과 역담론, 운동과 반동이 상호 침투적으로 몸집을 키워가던 때와는 상이한 감각들이 포착되는 것이다. 가령 젊은 영화감독은 “최근 몇 년간 한국사회에서 페미니즘이 뜨거운 의제였”음에도 불구하고 “세상은 생각만큼 빠르게 바뀌지 않”는다는 사실에 고립감을 느꼈다고 고백한다.⁴⁾ 또래 여성들의 공통감각을 베풀내겠다는 포부로 등단한 시인은 “광장은 가상현실이 아니”⁵⁾지만, “모든 사건이 이어지기를 바라는 건/ 어찌면 나뿐”⁶⁾일지 모른다고 말하는 시를 통해 퇴색되어서는 안되는 운동과 그 앞에서의 머뭇거림을 조심스레 발화한다. 이 언술들은 페미니즘 리부트로부터 나타난 시차를 새삼스레 환기하는 한 편으로, 이 시차로부터 나타난 감각들이

1) 손희정, 「페미니즘 리부트」, 『페미니즘 리부트』, 나무연필, 2017

2) 손희정, 위의 책

3) ‘우연히 살아남은 자’의 페미니즘…“윤석열 정부, ‘생존’은 정치적 전쟁”, 한겨레, 2022.06.25. (2023.11.07. 열람) <https://www.hani.co.kr/arti/society/women/1048437.html>

4) 이길보라, 『고통에 공감한다는 착각』, 창비, 2023, pp.131-132

5) 박규현, 『모든 나는 사랑받는다』, 「포즈」, 아침달, 2022, p.106

6) 박규현, 『모든 나는 사랑받는다』, 「파의 기분」, 아침달, 2022, p.137

재현 층위로 범람했을 가능성을 점치게 한다. 페미니즘 리부트가 남성-이성애중심 문학사에 균열을 낸 ‘페미니즘적 전회’로서 평가될 수 있다면, 그리고 그 ‘이후’의 문학/문화들이 이 사건을 기민하게 의식하며 쓰이고 있다면, 이 시간을 통과하며 발생한 단절과 고립의 감각들 역시 ‘지금-여기’의 문학에 산포할 것이다.

본고는 이러한 관점에서 출발하여 최미래의 소설을 읽고자 한다. 최미래는 1994년생의 젊은 작가로 2019년 실천문학을 통해 등단했다. 현재까지 두 편의 단편집 『녹색갈증』⁷⁾과 『모양새』⁸⁾를 출간했으며, 각 단편집에 실린 작품들은 초점화자 ‘나’의 관계에 대한 열망과 실패를 통해 개인의 결핍과 상흔을 직시하고자 하는 작품으로 평가되었다.⁹⁾ 여기서는 최미래 소설들 전반에 나타나는 ‘꿈결을 헤매는’ 여성화자들의 형상과 ‘무기력’의 감각을 드러내는 장면들을 좇아 이 소설 전반에 놓인 결핍과 폐색감의 정동을 재해석하고자 한다. 나아가 소설들을 페미니즘 리부트 ‘그 이후’라는 구체적인 시간 뒤에 놓음으로써, 빠르고 거세게 점화되었던 운동(성)이 지나간 자리에 남는 무기력의 힘을 재발견하고자 한다.

2. 애도가 부재한 자리의 지난(한) 이야기 - 「지난이야기」, 「귀신산책」, 「양지바른 곳」

결핍을 지닌 여성 청년 화자와, 이 화자의 관계 맺기를 향한 욕망은 최미래의 소설에서 반복적으로 나타난다. ‘불안함도 없고 돈도 없고 다음도 없는 사람’이라는 진술이 직접적으로 드러내듯,¹⁰⁾ 화자의 결핍은 욕망하는 것을 소유할 수 없다는 실제적인 빈곤과, 이러한 욕망마저 잃어버린 내면의 소진상태 모두를 포함하는 결핍이다. 이 화자들이 관계맺는 대부분의 인물이 아르바이트와 같은 불안정노동 현장에서 만난 동료여성이라는 사실 역시 흥미롭다. 아르바이트로 만났을 상대와는 교류가 오갈 필요가 없다는 태도로 일관하는 ‘나’로 인해 두 여성의 관계가 좌절되기 때문이다. 이 실패는 서로 다른 계급과 생활세계에 놓여있다는 ‘차이’의 인식으로부터 발생하는 것이 아닌 타인에게 결을 내어줄 수 없다는 화자 ‘나’의 자기인식으로부터 발원한다는 점에서 섬세한 해석을 요한다. 이러한 재현이 ‘우정’이나 ‘여성연대’로 낭만화 된 전형을 빗겨가며, 유사한 조건에 놓였음에도 이해와 연대로 나아갈 수 없는 인물(들)의 내면에 대한 질문을 제기하기 때문이다.¹¹⁾ 이것이 이 소설들에서 두 여성이 처한 외재적 조건보다 그들의 내면 상태와 감정의 언어에 주목해야 하는 이유이다.

「지난이야기」는 코로나 19로 물리적 만남이 불가능해진 상황에서 ‘나’와 친구 ‘김사탕’의 전화가 서사 전반을 이루고 있다. 골프장 캐디로 일하는 ‘김사탕’은 고위직 남성이 그의 비서인 여성에게 장기간에 걸쳐 성폭행과 성차별을 지속해왔다는 기사를 접하고는 골프장 손님의 골프채를 호수에 던져버린다. 그 일로 상사에게 “그건 네 일이 아니”라는 꾸지람을 듣자 “그거

7) 최미래, 『녹색 갈증』, 자음과 모음, 2022

8) 최미래, 『모양새』, 민음사, 2023

9) 소유정은 『녹색갈증』의 해설(「바로 여기, 뒷장으로부터」) 최미래의 글을 코로나로 고립된 시공간을 배경으로 타인과의 관계를 욕망하는 화자들의 이야기로 해석한다. 유사한 관점에서 최다영(『모양새』 작품해설 : 「두 번째 외로움을 기다리는 마음」) 역시 『모양새』의 소설들이 초점화자들이 타자와의 관계 맺기의 욕망 속에 쓰였으며 관계가 실패하는 지점으로 돌아가야 한다는 문제의식을 통해 상흔을 직시하는 작품군으로 평가한다.

10) 최미래, 『모양새』, 「지난이야기」

11) 허윤, 「우리는 얼마나 사랑했을까- ‘페미니즘 리부트’ 이후 한국소설 속 여성 간 관계에 관한 소고」, 『문학들』 2022년 가을호(제69호), 2022

허윤은 ‘페미니즘 리부트’ 이후 한국소설 속 여성 간 관계의 양상을 포착하는 글에서 여성 서사가 여성들로 이루어진 세계와 연대가 두드러진 서사들이 대거등장한 사건을 두고 ‘페미니즘적 전회’가 일어났다고 평가한다. 그러나 이 연대로 이루어진 ‘여성동성사회’에서도 수많은 갈등과 모순은 존재할 수 있기에 여성으로 이루어진 연속체들을 ‘낭만화 되지 않는’의 재현 역시 가능할 수 있음을 강조한다.

내 일이 맞아, 맞다고요. 너랑 내가 코로나에 걸린 건 아니지만 우리에게 일어난 사건이듯이”¹²⁾라는 반응으로 일갈한다. 한 여성이 직장에서 경험한 폭력이 일면식도 없는 다른 여성에게 돌아오는 순간을 포착하는 이 장면은, 직장 내 ‘#미투’가 운동의 언어로 가시화됨에 따라 생겨난 의미작용에 기대고 있다. 이는 곧 페미니즘 리부트 이후 여성(청년)들의 젠더폭력에 대한 민감도가 높아진 현실의 반영이기도 하다. 그러나 이러한 효과는 김사탕을 꾸짖는 직장상사에게 미치지 못한다는 점에서 현실과 의식사이의 괴리를 자아내고, 이러한 괴리감 속에서도 생계를 위해 노동공간에서 발생하는 젠더위계를 견뎌야 한다는 무력감으로 이어진다. 이에 김사탕은 한 사람의 경험을 구조적인 폭력으로 인식해야 한다는 자명한 사실이 통용되지 않는 현실, 그리고 생계를 위해 이러한 현실을 눈뜨고 견뎌야 한다는 데에서 느끼는 무력함을 토로한다. 다음 장면을 보자.

김사탕은 이제 그 사람을 절친한 동료가 아닌 깍듯이 모셔야 하는 직장 상사로 대해야 했다. 그래서 그 저께부터 아니 사실 일주일전부터, 어쩌면 아주 오래전부터 김사탕은 힘이 없어졌다. 우리는 무력과 무기력의 차이점을 생각했다.

-나는 힘이 없어. 무기력하니까.

- 아니지, 무력하니까 무기력한 거지. -뭔데?

- 잘 봐. 힘이 없으니까 기운도 없는 거야. 기운이 없는 채로 살다가 또 무언가 사건이 터지면, 무력해서 해결을 못 하는 거야. 그러면 또 기운이 빠져 버리는 거지. -아아그렇구나. -진절머리가 난다. -그렇지. 환멸도 나지.

무력에서 무기력으로, 또 무기력에서 무력으로 우리는 돌림노래처럼 비슷한 이야기를 해왔고, 그건 그 저께 일어난 사건과 몇 달 전에 일어난 사건이 아주 비슷한 모양으로 방방곡곡에서 반복되는 것과 같았다. (과거는 당신으로 이어지는 회전문) 우리는 우리가 다음에 나눌 이야기가 궁금하지 않았다. 다음 이야기는 이미 지나간 이야기가 되돌아오는 것뿐이니. 우리가 여전히 지난 이야기의 연장선에 멈춰 서 있는 것일지도 모르겠지만. '지금, 여기'의 일이란 어영부영 지나가 이미 지난 이야기로 남거나 그 채로 삭제되어 갔다. 그렇다면 문제, 다음의 이야기는 누구의 몫일까. 난 왜 이 글의 제목을 다음 이야기'로 짓지 못했을까.¹³⁾

이 장면에서 골프장에서의 사건으로 시작한 김사탕의 무력감은 ‘아주 오래전’으로 소급된다. 그리하여 ‘무력과 무기력’의 돌림노래를 부르는 ‘나’와 ‘김사탕’의 대화에는 “지금, 여기”에 대한 두 여성의 소회가 묻어난다. ‘지금, 여기’가 문학의 현장성을 강조하기 위한 수사로써 사용되던 맥락을 고려한다면, 또한 페미니즘 리부트의 파급력을 전면화한 주장들이 ‘지금-여기’를 빈번하게 호출한 사실을 의식한다면, 두 인물이 직시하는 ‘지금-여기’란 곧 페미니즘 리부트가 “이미 지난 이야기로 남거나 삭제되어버린” 현실을 의미한다고 보아야한다. 이 장면은 페미니즘 리부트가 ‘이미 지난 이야기’로 치부되고 있다는 단절의 순간을 ‘무력감’의 정동으로 포착한다. 페미니즘 리부트 운동성이 ‘혐오’라는 정동의 정치에 맞서 ‘우연히 살아남았다’는 분노와 애도의 연대 속에 점화되었다는 것을 상기했을 때 이 ‘무력감’은 이 정동들이 지나간 후에 오는 감정의 소진상태를 암시한다.

이때 무력감은 단순히 기대한 만큼의 변화가 일어나지 못한 현실이나, 운동이 당시만큼 화력을 발휘하지 못하는 상황만을 가리키는 것이 아니다. 이는 곧 이 이야기가 “어영부영 지나갔거나 삭제”되어 버렸다는 사실, 즉 이 사건에 대한 충분한 음미와 감상이 이루어지지 못했다는 사실을 포함한다. 이러한 맥락에서 이 소설 전반에 출구 없는 돌림노래처럼 흐르는 폐쇄감은, ‘삭제된’ 무엇으로 존재하는 구체적인 사건 위에 놓인다. 다시 말해 이 소설은 페미니즘 리부트에 대한 평가나 소회가 충분히 공유되지 못했다는 사실 그 자체를 비판적으로 인식해

12) 최미래, 『모양새』, 「지난이야기」

13) 최미래, 『모양새』, 「지난이야기」 p.170 (강조는 인용자)

야 한다는 그 ‘이후의’ 이야기인 셈이다.

이 삭제된 시간이 함의하는 바가 무엇인지는 「귀신산책」과 「양지바른 곳」을 통해 분명해진다. 이 두 소설은 ‘나’와 아르바이트 동료로 만난 ‘김서정’의 죽음과 삶을 둘러싸고 서로 다른 결말로 나아가고 있다는 점에서 짝지어 읽어야 한다. 「귀신산책」은 자살로 추정되는 죽음 이후 귀신이 되어 주변을 배회하는 김서정과, 그를 응시하는 ‘나’를 그리고 있다는 점에서 죽어서 사라진 친구를 회상하는 형식을 따른다. 반면 「양지바른 곳」에서 ‘나’가 응시하는 김서정은 흡혈인 ‘조황주’와의 만남을 통해 삶의 의지를 회복하는 모습으로 나타나 죽음으로 귀결되는 전자의 작품과는 상반된 결말로 나아간다. 이 지점에서 두 소설을 정반대의 결말로 가르는 것이 김서정에 죽음의 전조에 회피로 일관하는 ‘나’가 아니라, ‘나’에게 ‘애도의 윤리’를 일러주는 흡혈인 ‘조황주’라는 사실이 주목된다.

「양지바른 곳」에서 영생을 사는 흡혈인 ‘조황주’는 긴 잠에 빠진 동안 불의의 재난으로 흡혈인 동료들을 잃고, 이 죽음을 충분히 슬퍼하지도 못하고 동료들의 시체를 온전하게 찾을 수도 없었다고 고백한다. “슬프다고 눈을 감아버리지 않고, 슬픔에 짓눌리지 않고 충분히 슬퍼해야”¹⁴⁾ 한다는 조황주의 상징적인 발화는 동시대를 살아간 사람들을 충분히 애도하는 것이 같은 슬픔을 반복하지 않을 수 있는 방법임을 드러낸다. 반대로 「귀신산책」의 화자 ‘나’는 자살한 김서정이 귀신으로 나타나기 전까지 김서정의 죽음을 의식하지 않았으며, 죽었다는 소식을 들었음에도 장례식조차 참석하지 않는다. 그다지 친하지 않았다는 대사로 포장되지만, 사실 김서정의 이야기를 들어주지 못했다는 데에서 온 죄책감 때문이다. 결국 이 소설에서 ‘나’에 결여된 것은 상실을 충분히 슬퍼할 수 있는 애도의 시간이다. 삭제되거나 사라진 것을 충분히 슬퍼하지 못한 사실이 소설들 전반을 주조하는 무력감의 원인이 되는 것이다.

3. 환각장치와 몽유라는 징후 - 「모양새」

사라진 것들을 충분히 애도하지 못한데서 발생하는 무력감은 다시 한 번 삭제된 것들을 수면위에 올려둔다. 이 소설이 ‘페미니즘 리부트’가 어떤 사람들의 기억에서 ‘지나간 일로 치부되거나 삭제되고 있는 현실’에 대한 비판적인 의식을 드러내고 있다고 보는 이제까지의 해석에 따르자면, 이 삭제된 시간 속에 놓인 것들은 계속해서 말해지고 충분히 음미되어야 한다. 이러한 애도는 바라온 미래와 현실이 등치되지 않는 상황, 무력감을 겪는 동료들의 좌절감, 그리고 ‘승리’와 ‘실패’라는 명쾌한 결말로 추억할 수 없는 현실에 대한 모든 감정을 포함할 수 있다. 엄밀한 의미에서 애도는 망자에 대한 의례로 여겨지지만, 본디 애도는 상실된 모든 대상을 향한 동일시 욕망으로도 정의될 수 있기 때문이다.¹⁵⁾ 그렇다면 다음의 질문이 가능하다. 최미래의 소설에서 애도가 실패한 자리에 대신 배치되는 감각이 한결같은 ‘무력감’이라는 사실은 무엇을 의미하는가?

이러한 맥락에서 「모양새」에 나타난 ‘몽유’라는 증상을 중심으로 최미래 소설을 통해 구현되는 ‘꿈’과 ‘환각’이라는 장치에 주목해볼 필요가 있다. 최근 젊은 작가들을 중심으로 많은 소설들이 ‘꿈’과 ‘유령’과 같은 환상장치를 꺼내들어, 일상과 비일상의 경계를 어지럽게 뒤섞어 두려는 시도 속에 환상장치들을 활용하고 있는 것과 달리,¹⁶⁾¹⁷⁾ 최미래의 소설에 나타나는

14) 최미래, 『모양새』, 「지난이야기」 p.214

15) 정경훈, (2021). 「애도, 우울증, 상실을 다시 생각하다 : 프로이트, 라캉, 클라인, 신경과학의 통합적 접근을 향하여」, 현대정신분석, 23(2), p. 115

프로이트에게 ‘애도’는 사랑의 대상(사람이나 조국, 자유, 이상 등 추상적인 것)의 상실에 대한 반응이며 낙담, 외부 세계에 대한 무관심, 사랑 능력의 상실, 모든 활동의 정지를 특징으로 한다.

16) 유령에 관련한 글로는 박혜진(2023) 「인간의 얼굴을 한 유령, 유령의 얼굴을 한 인간」, 이희우(2022)

몽유의 증상은 현실로의 길목이 닫힌 환‘각’장치로 작동한다. 이 소설에서 ‘꿈’은 삶에 의지가 결핍된 화자들의 도피처이며, ‘유령’은 살아있는 사람들의 삶에 어떤 영향도 끼칠 수 없는 ‘시시’한 존재로 제시된다. 이는 최근 소설들에서 두 모티프가 삶의 의지를 회복하려는 ‘구호’와 ‘구조’ 그리고 ‘생존’의 맥락에서 활용되고 있는 것과는 상반되는 양상이다.¹⁸⁾ 계속해서 최미래 소설을 페미니즘 리부트 ‘이후’의 감각을 포착하는 글로 읽어내고 있는 시도의 연장에서, 환상장치의 낙관을 빗겨가는 「모양새」의 재현양상 역시 이 시간에 대한 충분한 음미에의 요청으로 해독할 수 있다.

이 소설은 다시 한 번 빈곤의 문제를 예리하게 감각하는 결핍된 여성화자와, 그와 비슷한 처지에 놓인 친구 ‘모린’이라는 일관적인 여성청년의 형상을 중심으로 이루어진다. ‘나’와 ‘모린’은 ‘서탈’(서류탈락)을 거듭하거나 아르바이트를 전전하는 취준생들로, 대학시절부터 만남을 이어온 룸메이트 관계이다. 별다른 갈등이 없어보이던 둘의 관계에 균열이 가기 시작한 것은 모린이 환각제로 추정되는 ‘모양새’를 향한 집착을 드러내기 시작한 시점이다. 이 소설의 흥미로운 지점은 마약의 알레고리로 등장하는 ‘모양새’가 개인의 욕망을 충족시키는 방식인데, 이는 사실 ‘내면에 들리지 않던 목소리’를 들려준다는 점에서 무의식이 작동하는 꿈의 세계와 유사하다. 꿈의 세계로의 열망은 다시 말해 내면의 소리에 대한 열망이며, 이는 곧 이 소리에 귀 기울일 수 없게 하는 현실세계의 억압을 드러내는 계기가 된다. 현실세계의 억압은 이 여성화자들의 빈곤에 대한 감각과 부착되어 있는데, 가령 잦은 아르바이트와 과로로 인해 ‘코피’와 ‘몽유’증상을 앓고 있는 모린에게 ‘나’가 진료를 권할 수 없는 까닭은 ‘월세가 없어 충치도 모르는 척 하고 있는’ 자신들의 처지 때문이다.

생계를 위해 분투해야 하는 현실세계에는 ‘체스말처럼 자신을 부리’는 사장과, ‘친구인척 굴면서 은근한 말로 사람을 위협하는’ ‘김정운’이 존재한다. 소설 전반에 감정의 언어를 절제하는 ‘나’가 드물게 분노를 드러내는 때가 이 두 남성인물들을 마주하는 순간이기 때문이다. ‘끼리끼리 구린’ 친구들과 ‘비싸게 굴지 말라’는 말로 ‘나’를 유린하는 사장은 계급과 젠더가 교차하는 지점에서 가해지는 이중의 억압으로 ‘나’를 구속한다. ‘세상이 불공정하다’는 공정의 언어를 답습하여 취업도 하지 않고 놀러다니는 ‘김정운’은 ‘나’에게 “엄마 돈으로 여행도 못하고 그 어떤 욕을 해도 김정운을 겁줄 수 없”다는 무력을 상기시키는 인물이다. 비슷한 상황은 ‘모린’에게도 나타난다. 취업시장에서 서른 번이 넘는 탈락을 경험하며 ‘모양새’를 향한 열망을 드러내게 된 ‘모린’ 역시 이를 공급해주겠다는 ‘조씨’ 아저씨에 사탕발림에 의해 무급 노동착취의 상황에 놓이게 되는 것이다. 조씨가 ‘모양새’는 물론 어떤 보수도 지급하지 않으면서 넘기지 않으면서 자신을 ‘하녀처럼 뺨속까지 부려먹었’다는 모린의 언어는 ‘체스말처럼 자신을 부리는’ 사장을 향한 ‘나’의 언어와 겹쳐진다.

두 여성이 ‘모양새’를 들이키게 되는 현실에는 이들을 착취하고 은근한 폭력을 일삼는 남성 인물들이 자리한다. 결국 이들이 그토록 탈주하고 싶어 하는 세계란 젠더 층위에서 발생하는 폭력과 억압이 굳건히 자리하고 있는 일상이다. 글의 결말에서 ‘나’와 ‘모린’은 결국 흠쳐 피운 모양새를 통해 무엇을 보고 느꼈는지를 기억하지 못하며 헤어진다. 이후 ‘나’는 모린의 몽

「열망보다 긴」, 허병식 (2023) 「정치적 낭만, 젊은 작가들의 기연론에 대하여」 참조

17) 최근 소설에서 ‘꿈’의 모티프는 자살을 시도한 인물이 꿈에서의 모험을 통해 마침내 삶으로 돌아오는 서사(현호정 『단명소녀 투쟁기』(2021), 김멜라 『제 꿈 꾸세요』(2022))로 작동하며, ‘유령’의 모티프(이유리 『브로콜리 펀치』(2021), 임선우 『유령의 마음으로』(2022))는 동물, 식물, 유령으로 변화하는 유연한 신체들을 은유하여 현실을 살아남기 위해 분기한 또 다른 자아의 양상을 보여준다.

18) 박혜진, 「인간의 얼굴을 한 유령, 유령의 얼굴을 한 인간」, 『문학들』 2023년 봄호(제71호), 2023, p.39

유증세를 두고 모린이 ‘몽유’에서 ‘몽’으로의 이행하며, “꿈꾸는 상태에서 꿈 그 자체”가 되고 있었다고 회상한다. 꿈결을 헤매이는 듯 ‘몽유’하는 여성화자의 존재는 발붙이기 힘든 현실의 발로인 셈이다. 생존의 전략으로서 환상장치로 ‘유령’을 꺼내드는 새로운 관행에 역행(?)하는 것처럼 보이는 이 재현태는 다시 한 번 미완으로 남은 과제들을 환기시킨다. 해소되지 않은 구조적 폭력과 억압의 상황에서 현실에 발붙일 수 없는 여성들이 마약과 같은 ‘환각’장치로서만이 생존할 수 있다는 사실. 이는 곧 불투명해지는 신체를 내보임으로써, 발 붙일 수 있는 시공간을 요청하는 것이기도 하다.

4. 결론을 대신하여 : 나선회로를 그리며 나아가는 운동과 약속된 재회

마지막의 문제, 최미래의 소설 전반에 자리하는 ‘반복’의 장치에 대한 것이다. 다시 한 번 「지난 이야기」로 돌아간다. 젠더적 폭력과 억압이 해소되지 않은 바로 이 세계에 대한 ‘나’의 사유가 “반복되는 노래”로서 현상되고 있다는 사실은 무엇을 의미하는가? 특히나 최미래가 이 ‘반복’이 주는 폐색감을 소설의 분위기를 주도하는 장치로서 적극 활용하고 있다는 사실은 이 반복의 함의에 대한 사유를 요한다. 최미래의 연작 소설집 『녹색갈증』¹⁹⁾은 각 소설의 구성에서부터 이 ‘반복’의 원리에 기대어있는데, 이 소설의 첫 단편 「프롤로그」는 전체 소설집의 화자 ‘나’에 의해 쓰인 소설, 즉 이야기 속의 이야기이다. 그리고 화자 ‘나’가 전 애인과 가족과의 관계에서 겪는 좌절을 다룬 두 편의 단편 「설탕으로부터」, 「빈뇨감각」을 지나, 이 소설집의 마지막 단편 「뒷장으로부터」에 이르러 ‘나’는 다시 한 번 첫 단편 소설 「프롤로그」의 세계로 돌아간다. 미완으로 남겨놓은 소설의 결말을 마주하고 이내 앞으로 나아가기 위함이다.

‘반복’되는 세계는 특정 지점들에 ‘과거로 돌아가시오’라고 적힌 표식을 남겨두고 계속해서 경로를 역행시킨다. 전진만이 존재할 것 같은 시간선은 기실 나선회로를 그리고 있어 이미 지나왔다고 생각한 바로 그 순간에 다시 서있는 듯 한 감각을 불러일으킨다. 페미니즘 운동이 “가다서다 하는 행보”와 “발작적인 움직임” 그리고 “자꾸 끊어지는 걸음걸이”라는 수사로 의미화 되는 까닭은 이 운동이 태내부터 직선으로 그릴 수 없을 정도로 휘어있는, 울퉁불퉁한 나선형의 모양을 하고 있다는 데 있다.²⁰⁾ ‘다시 만난 세계’가 이제는 민중가요가 되었다는 농담은 더 이상 농담만은 아니다. ‘다시 만난 세계’는 모든 문제가 완연하게 해소된 어떤 상태가 아니라, 언젠가 지나왔다고 생각되는 바로 그 시간으로 돌아감을 의미하는 것이기도 하다.

그 시간으로 돌아가, 페미니즘 리부트가 문학장 안팎으로 견인한 자명한 변화들을 새삼스레 복기한다. ‘페미니즘적 전회’와 함께 이전의 문법들은 ‘이성애자-선주민-비장애-남성-지식인’의 문학사라는 심문에 부쳐졌으며, 더 많은 문학사에 대한 요구가 다종/다량의 마이너리티 내러티브를 촉구했다. 이러한 맥락에서 다중쟁점 정치의 문제의식을 바탕으로 한 교차성 담론의 부상이나, 페미니즘-SF를 위시한 포스트휴먼 논의의 강세 역시 넓게 보아 페미니즘 리부트의 자장 아래 쓰였다고 볼 수 있을 것이며, ‘비인간’을 향한 사유로 도약하는 일련의 ‘객체지향’의 서사들 역시 화자와 주체의 자리를 심문하는 페미니즘 기획의 연장에 놓여있을 것이다. 페미니즘 리부트 이후 재현층위의 변화를 매우 거칠게 이어붙인 이 도약들 속에서 역행(?)을 위한 자리는 얼마만큼 확보되었는가? 이 시간이 언제든 돌아갈 수 있는 시간으로 매김될 수 있다면, 이 운동이 부침을 겪는 순간에 발생하는 무력과 무기력의 정동들 역시 끌어안아야 할 것이다. 최미래의 ‘무기력’이 갖는 힘은 ‘그 다음’으로 나아가기를 머뭇거리는 이야기를 통해 완전한 승리도 패배도 존재하지 않는 이 운동의 모양새를 상기시킨다는 데 있다.

19) 최미래, 『녹색 갈증』, 자음과 모음, 2022

20) 수전 팔루디, 손희정 해제, 황성원 역, 『백래시』, 아르테, 2017, p.109

여성청년의 반사경

: 2020년대 한국소설 속 할머니와 유령들

유승희(성균관대)

1. 들어가며: 할머니와 유령의 배후

이 글은 최근 한국소설에 할머니와 유령이 자주 목격된다는 인상으로부터 출발한다. 주지 하듯 할머니와 유령은 그 자체로 문학에서 낯설거나 새로운 형상은 아니다. 그러나 근래 이들의 잦은 출현에는 페미니즘 리부트 및 코로나19 이후의 상황과 그로 인한 감각이 새겨져 있다는 점에서 주목을 요한다. 당대 비평 역시 유사한 관점을 취한다. 이를테면 할머니는 페미니즘 리부트 이후 가족사 소설 내의 모계 서사 다시 쓰기이자 그간 망각되어온 여성에 대한 역사-기억 쓰기와 그 계승의 중심으로 위치지어진다. 유령은 코로나19로 인해 신자유주의의 논리가 한층 자연화된 현실 세계로부터 배제되어 보이지 않는 존재의 현현이자 출구가 보이지 않는 다층적인 폭력의 세계 속 미래 없음의 시간에 놓인 청년의 비유로 독해된다. 다소 부당함을 무릅쓰자면 각각 ‘역사’와 ‘생존’으로 거칠게 요약될 수 있을 이러한 논의들에는 ‘이후’의 세계를 절실하게 감각하는 존재가 여성청년이라는 사실이 전제되어 있는 것처럼 보인다. 나아가 한국사회의 현실을 반영하듯, 실제 일련의 소설 속에서 할머니와 유령을 마주하고 그들과 관계를 맺는 것은 대부분 여성청년으로 그려진다. 이때 흥미로운 것은 할머니와 유령이 제기하는 이야기와 질문이 끝내 ‘나’로 환원되어 읽힌다는 점이다.

그렇다면 여성청년이 ‘이후’의 시간인 지금-여기의 ‘나’를 이해하지 못하고 불안을 느낄 때, ‘나’를 보여주는 일종의 반사경으로 할머니와 유령이 그들 앞에 출몰한다고 볼 수 있지 않을까. 이러한 물음으로부터 시작된 이 글은 2020년 전후로 발표된 한국소설에 나타난 할머니와 유령의 형상을 들여다봄으로써 여성청년이 마주한 동시대의 불안과 그 징후들을 검토하고자 한다. 그러니 잠시 여성청년을 중심에 두고 할머니와 유령을 조금 멀리서 살펴보고자 하자.¹⁾

2. 여성청년의 미래로서 명멸하는 할머니들

2.1. ‘다정함’을 미래화하기 위한 할머니의 조건

이름을 지닌 할머니들이 앞다투어 등장하고 있다. 얼마 전 모계 여성 서사에 대한 우려를 표명하는 글²⁾이 제출되기도 했지만, 고유명을 가진 할머니의 출현은 여성의 역사에 대한

1) 이 글이 주요하게 언급하는 텍스트는 다음과 같다. 백수린, 『친애하고, 친애하는』, 현대문학, 2019; 최은영, 『밝은 밤』, 문학동네, 2021; 문진영, 『내 할머니의 모든 것』, 『문학동네』 제111호, 문학동네, 2022 여름호; 최미래, 『우리 죽은듯이』, 『작은 개를 껴안듯이』, 『귀신 산책』(이상 『모양새』, 민음사, 2023 수록); 이서수, 『미조의 시대』, 『연희동의 밤』, 『나의 방광 나의 지구』(이상 『젊은 근혁의 행진』, 은행나무, 2023 수록); 손원평, 『아리아드네 정원』, 『나의 할머니에게』, 다산책방, 2020; 구소현, 『시트론 호리』, 『문학들』 제64호, 심미안, 2021 여름호; 임선우, 『유령의 마음으로』, 『커튼콜, 연장전, 라스트 팽』(이상 『유령의 마음으로』, 민음사, 2022 수록); 이유리, 『평평한 세계』(이상 『브로콜리 편지』, 문학과지성사, 2023 수록).

2) 황종연, 『모계 여성 서사와 그 불만: 정세랑의 『시선으로부터』와 최은영의 『밝은 밤』에 관하여』, 『문학동네』 제115호, 문학동네, 2023 여름. 황종연은 『시선으로부터』의 심시선이 구현하는 “가도장적 권위가 허상 같다는 느낌”을 지적하는 한편, 『밝은 밤』의 4대에 이르는 여성 인물들이 보여주는 “남자들을 배제한, 그 보호하고 양육하는 유대에 대한 욕망”으로 구성된 “여성 동성 사회적 유대”가 “어머니로부터 보호와 양육”을 갈망하는 “미성숙 단계의 아이”의 그것과 유사하다고 평가하고 있다. 평

서사화의 시도라는 점에서 분명 반가운 일이다. 순자라는 이름으로 불리었던 ‘이순일’의 생애로부터 또 다른 순자들의 이야기를 건져내고자 시도한 황정은(『연년세세』)과 20세기를 살아낸 여성 예술가 ‘심시선’을 통해 새로운 가족의 가능성을 타진하고 그 영향력을 확장하고자 한 정세랑(『시선으로부터,』)이 대표적이다.³⁾ 그중에서도 백수린의 『친애하고, 친애하는』와 최은영의 『밝은 밤』은 다소 결이 다른 작품⁴⁾이지만, 외할머니와의 만남을 계기로 그녀의 삶을 전승하고 모녀 관계로 맺어진 여성간의 이해의 (불)가능성에 천착하는 한편 가족 바깥에서의 여성간의 우정을 조명하고 있다는 점에서 유사한 구조를 갖춘 작품이기도 하다.

백수린과 최은영의 소설 속에서 20-30대 여성청년으로 등장하는 ‘나’는 서울에서 소진된 상태로 “피란민들이 모여 살던, 북서쪽 항구도시의 흥동”(『친애하고, 친애하는』, 9) 혹은 “해발 천 미터가 넘는 산맥”과 “바다가 있는 작은 도시”(『밝은 밤』, 10)인 희령으로 도피하듯 떠난다. 여성청년이 경험하는 소진은 백수린에게 있어 대학교수인 엄마와 달리 하고 싶은 일조차 찾지 못하고 있는 “실패자”(『친애하고, 친애하는』, 23)라는 자기혐오로, 그리고 최은영에 있어 남편의 불륜으로 인한 이혼으로 묘사된다. 그런 ‘나’에게 그곳은 오랜 시간 만나지 못했던 외할머니가 자신의 ‘집’에서 여전히 살고 있는 도시다. ‘나’가 유년기 외에 할머니와 관계를 맺지 못했던 데에는 할머니와 엄마의 사이의 불편한 관계가 가로놓여있다.

그러나 할머니는 ‘나’에게 한없이 다정하고 친절할 사람이자 소진된 “나의 상황에 관해 어떤 것도 묻지 않”(『밝은 밤』, 29)은 채 자신이 살아온 삶의 궤적을 들려주는 사람이기에, ‘나’는 할머니와 함께 “평화롭고 아늑”(『친애하고, 친애하는』, 89)한 시간을 통과해간다. 물론 할머니의 이야기 사이사이에 “이혼당하고 혼자가 될 사위를 신경”(『밝은 밤』, 18) 쓰며 끝내 ‘나’의 편이 되어주지 않는 엄마와 같이 “나와 엄마를 모두 외롭게 만들었던 우리 사이의 간극”(『친애하고, 친애하는』, 110)이 중요하게 묘사되어있는 것처럼, ‘나’에게 할머니와 보내는 시간이 곧바로 “회복”(『밝은 밤』, 155)으로 이어지는 것은 아니다. 다만 ‘나’가 할머니와 보내는 일상은 ‘나’와 엄마 사이의 화해를 모색하는 계기로 작동한다.

비록 그것은 대부분 실패하며 불완전하기에 서늘한 갈등을 포함하고 있지만 할머니와 함께 보낸 예외적인 시간은 ‘나’가 멈춰 있던 상태를 벗어나기 위한 징검다리로 기능한다. 예컨대 백수린의 ‘나’는 할머니의 상태가 악화되어 요양원으로 들어가기 직전 갑작스러운 임신과 출산을 계기로 결혼하게 되는데, ‘강’은 “내가 어렸을 때부터 동경해온 지극히 평범한 가정”이자 “어떤 정상성에 대한 확고한 믿음”(『친애하고, 친애하는』, 45-46)을 가지고 있는 남성이다. 한편 최은영의 ‘나’는 “오래전부터 일하기를 꿈꿔왔던 곳”인 “대전의 한 연구소”(『밝은 밤』, 285)로 이직하게 된다. 이는 “어떻게 살았어요, 할머니? 그런 일을 겪고 어떻게 살 수 있었어요?”라는 질문을 던지는 ‘나’가 폭력적인 역사와 차별 앞에서 끝내 살아남은 여성인 할머니로부터 “언젠가 이 일이 아무것도 아닌 날이 올 거야. 믿기지 않겠지만..... 정말 그럴 거야.”(『밝은 밤』, 230)라는 대답 그리고 “애쓰지 마라”(『친애하고, 친애하는』, 9)는

론에 동원된 용어들, 나아가 정세랑과 최은영의 할머니를 기존의 한국문학이 재현해온 “문화적 타자”로서의 할머니, 즉 사머니즘, 미신, 주술과 연동된 할머니와 비교하는 대목에 이르면, 황종연이 할머니를 ‘문화적 타자’의 위치로 제한하는 한편 성숙한 남성의 형식으로서의 소설의 귀환을 바라고 있는 것은 아닌가 하는 의심을 제기하지 않을 수 없다. 다만 이에 대한 논의는 이 글의 범위를 넘어서는 것이기에 생략한다.

3) 두 텍스트를 가족 서사로서 ‘제사’와의 관련 속에서 독해한 글로는 김요섭, 『제사의 행방』, 『작가들』 제84호, 인천작가회의, 2023 봄호.

4) 최은영의 『밝은 밤』에는 식민지기에 태어나 해방 이후의 시간을 살아낸 역사 속 여성의 모습이 주조하게 다뤄지지만 백수린의 『친애하고, 친애하는』에서 역사는 서사의 흐름과 분리되어 의식적으로 기록된 하나의 삽화로 존재한다.

조언을 통해 고통스러운 시간-현재를 받아들이는 법을 배웠기에 가능한 것이다. 다정함과 자신의 이야기를 전승한 할머니는 ‘나’가 다음 단계로 이행하는 순간 퇴장을 준비한다.

흥미로운 것은 상술한 할머니의 특징과 더불어 작품의 마지막에 이르러 밝혀지는 할머니와 엄마 사이의 비밀 그리고 ‘나’가 외면한 할머니의 노인으로서의 현실로 인해, 할머니의 형상이 마치 여성청년인 ‘나’가 고통스러운 시간-현재를 견디고 살아내었을 때 되고 싶은 미래의 모습으로도 읽힌다는 점이다. 할머니는 오래 전 삼촌이 사고로 죽었을 때 “그때 내가 네 엄마한테, 죽으려면 차라리 현옥이 네가 죽었어야 한다고 했”(『친애하고, 친애하는』, 125)음을, 그리고 엄마의 첫째 딸이자 ‘나’의 언니가 마찬가지로 사고로 죽었을 때 “사람 명이 하늘에 달렸으니 어쩔 수 없는 일 아니겠느냐고 했”(『밝은 밤』, 318)던 사실을 떠올리며, 엄마와의 관계를 망친 자신의 잘못을 반성한다. 또한 여섯 달간의 “할머니의 병원 생활”과 “나를 알아보지 못하는 할머니”에 대해서는 “그다지 이야기하고 싶”(『친애하고, 친애하는』, 112)어하지 않는 백수린의 ‘나’는 그 대신 할머니가 곧 “태몽”에 대해 길게 서술하고, 최은영의 ‘나’는 “김치 공장”과 “공공 근로”를 포함해 “내년에 팔순을 맞는 노인이 농장이며 과수원을 다니면서 일하는 건 너무 심한 노동”(『밝은 밤』, 285)이라고 생각하면서도 곧바로 대전의 연구소에 지원한다. 손녀에게 짐이 되고 싶지 않아 고통을 말하지 않으며 감내하는 할머니는 ‘나’에게 돌봄의 대상이 아닌 돌봄의 주체에 가깝다.

이때 고통의 순간을 통과하여 폭력적인 경험과 빛나는 관계를 기억하고 그것을 여성의 역사로서 상속하되, 경제적으로 빈곤하지 않아 홀로 무리없이 삶을 영위할 수 있는, 이후의 세대에게 친절하되 자신이 준 상처를 반성할 줄 아는 할머니란 결국 ‘나’에게 무해한 할머니인 동시에 그 다정함을 상속받아 ‘나’가 미래화하길 바라는 모습을 비추고 있다.

2.2. 혐오와 빈곤으로 육박해오는 노인이라는 공포

백수린과 최은영의 할머니는 과거를 살아낸 여성청년이자 여성청년인 ‘나’가 지향하는 미래이기에, 빈곤과 혐오 그리고 노화와 소외 등 달라진 삶의 시간으로 인한 동시대 노인의 현실은 후경화되어 있다.⁵⁾ 이와 관련해 문진영의 「내 할머니의 모든 것」은 흥미로운 대비를 보여준다. 엄마는 “오래전에 자식들을 버리고 떠나 사십 년”(307)만에 상속문제로 만난 외할머니가 “결코 초라하게 늙지 않았다는 것, 어느 정도의 예의와 품격을 갖추고 있다는 것”을 보고 “안심”(313)한다. ‘나’에게도 외할머니는 지금까지 본 사람 중 “가장 품위 있”(315)게 음식을 먹는 사람이었으며 “클래식”(322) LP를 듣고 “멋스럽고 가지런한 글씨체”로 “하드커버 세계문학전집”을 “필사”(323)하는 사람으로, “좋게 말하면 경계가 없었고, 나쁘게 말하면 쉽게 선을 넘어버리는 타입”으로 예의를 차릴 줄 모르는 “그런 노인 중 하나”(316)인 친할머니와는 다른 존재로 여겨진다. 나아가 ‘나’는 만약 외할머니가 “헤링본 무늬의 밤색 울 코트”(306)가 아닌 “진달래색 윈드브레이커”를 입고 “선팅 캡을 애호”했다면 자신이 “할머니의 삶을 궁금해하고, 그녀와의 관계를 유지하고 싶어했을까?”(321)라고 자문한다. 외할머니가 일상과 길거리에서 마주치는 노인과는 다르게 특별했기에 그녀를 궁금해했다는 인식은 ‘나’를 경유함으로써 보다 구체화된다. 그것은 “그녀가 어떤 삶을 살아왔기에 지금과 같은 모습에 이르렀는지” 그러니까 “이 험한 세상”에서 “어떻게 그렇게 우아하게 나이들 수 있었는지”에 대한 궁금증이다. 이내 ‘나’는 “할머니에게 어떤 해답을 찾고 있었던

5) 백수린과 최은영의 텍스트에서 할머니의 삶은 탄생부터 유년기, 청년기, 그리고 결혼 이후 출산과 육아의 순간까지 살뜰하게 다뤄지지만 할머니가 손녀인 ‘나’를 만나기 전까지의 노인의 삶은 고려의 대상이 되지 못한다.

것”(318)이라는 자각에 이르지만, 외할머니는 돌연 ‘나’와 엄마 앞에서 종적을 감춤으로써 여성청년이 지향하는 미래의 ‘해답’일 삶의 궤적을 이야기해주지 않는다. 그렇기에 ‘나’는 외할머니를 통해 “우아”한 노인이 되고 싶다는 욕망을 확인했을 뿐이다. 그러나 여기에는 “그런 노인”으로 늙고 싶지 않다는 욕망이 더 강렬하게 투사되어 있다고 해도 과언이 아니다.

외할머니와는 대척점에 있는 ‘그런 노인’의 내포를 단정짓긴 어렵지만, 최근 한국소설이 그려내는 ‘그런 노인’의 수식어는 대체로 혐오와 빈곤인 것처럼 보인다. 이때 여성청년들은 빈곤한 삶을 지속하며 혐오의 대상으로 전락한 노인의 모습에 ‘나’를 겹쳐놓으며 두려움을 느끼거나 복지의 문제를 둘러싸고 적대의 전선을 구축하기도 한다.

애인 사이의 위태로운 관계와 신뢰의 문제를 다루는 최미래의 「우리 죽은 듯이」에는 노인과 관련된 작은 에피소드가 등장한다. ‘나’는 “다른 봉사는 뒤로 미루어도 혼자 사는 노인들 집에 가는 일”은 결코 거르지 않는 애인 재희로부터 “이상한 장면”을 목격한다. “유난히 노인이 많았”던 지하철에서 “재희가 티 나지 않도록 숨을 참”고 “최소한으로 호흡하다가 지하철에서 내리자마자 깊게 숨을 들이마셨”던 것이다. 냄새와 같은 직접적인 감각은 혐오의 메커니즘을 정당화하는 주요한 기제 중 하나다. 재희는 ‘그런 노인’의 일부 목록처럼 보이는 노인들, 즉 지하철의 “두 자리를 차지하고 잠들어 있는 노인, 술에 취한 노인, 빈 좌석이 없어 바닥에 앉은 노인, 물건을 파는 노인, 물건을 사는 노인”(243)과 동화되지 않기 위해 숨을 참는다. 그 이후로 ‘나’는 재희의 눈치를 보는데, 재희가 ‘나’로부터 그런 냄새를 맡지 않을까 전전긍긍하며 “재희가 나를 어떻게 생각할까”(244)를 곱씹게 되는 것이다. 이해와 소통이 아닌 무의식적인 혐오와 경멸의 대상인 노인의 자리에 자신을 포개어보는 것은 ‘나’ 역시 그 자리에 위치할 수 있다는 사실에 대한 두려움으로 읽힌다. 노인을 매개로 ‘나’는 혐오에 대한 공포를 꺼내보이고 있는 셈인데, ‘나’가 잠든 재희 옆에서 “그런데 말이야 재희야, 혹시 나한테 무슨 냄새 안 나?”(262)라고 독백하는 소설의 끝에 이르면 그 공포는 현재를 위협하는 강박으로까지 확장된다.

한편 이서수에게 노인은 빈곤한 미래의 말로를 상징하는 존재라는 점에서 보다 현실적인 공포의 대상이다. 이를테면 이미 오래 전, 꿈을 포기하고 “내일채움공제라 불리는 내일채움 족쇄를 차고 2년동안 꺾끗하게 버티는 것”을 목표로 삼은 “내 마음속엔 이미 노인이 들어앉”았고 그 노인은 “노후 준비 없이 노년을 맞이한 미래”의 ‘나’에 다름아니다. ‘나’의 옆에는 “천만 원이 넘는 목돈”을 위해 ‘나’보다도 “뒤늦게 꿈을 포기하고 회사에 들어가”기로 합의한 언니가 있고, “언니에게도 미래의 언니가 깃드는”(「연회동의 밤」) 것은 결코 피할 수 없는 일이다. 이서수의 인물들에게 ‘노후 준비’ 없이 노인이 된다는 것은 곧 고독사에 대한 공포로 육박해들어온다. 고독사했을 경우 “냄새가 아주 지독”하기에 집을 빌려주지 않으려는 집주인이 늘어나고 있다는 기사를 읽은 청년들은 “노인이 되는 일은 머나먼 일이라고 생각했는데 기사를 읽는 순간 순식간에 80세가 되어버”리고, ‘집’에 대한 집착과 스트레스로 방광염에 걸리는 한편 “집 없는 80세 할머니가 되면, 나는 길바닥에서 죽어야 할지도”(「나의 방광 나의 지구」) 모른다는 공포에 시달린다. 뿐만 아니라 “고독사할까봐” “혼자 사는 노인한테 집주인들이 집을 잘 안 주려고” 하는 현실 앞에서 여성청년들은 “우리의 엄마들이 고독사할 가능성”을 가늠하며 “K-장녀로서의 의무”(「미조의 시대」)를 떠올린다. ‘K-장녀’로서의 돌봄을 수행하지 않는다면 우리의 엄마들은 ‘혼자 사는 노인’으로 전락하여 고독사할지도 모른다. 이처럼 빈곤의 대유인 노인은 최소한의 사회적 안전망과 공동체가 보장되어있지 않은 생존주의의 현실 속에서 끝내 ‘집’을 소유하지 못한 채 늙어갈 여성청년의 미래를 앞서서 보여주는 존재인 셈이다.

“늙은 여자가 될 생각은 없었다. 하루하루 살아 오늘날에 도달했을 뿐”(199)이라는 자조적인 문장으로 시작하는 손원평의 『아리아드네 정원』은 “노인 인구가 전체 인구의 절대다수를 차지”(201)하는 가까운 미래를 배경으로 삼아 빈곤 앞에서 적대적인 관계가 되는 여성노인과 청년의 이야기를 그려낸다. 한때 “결혼 시장에서 꼽는 최상위 회원 등급에 속”하기도 했던 민아는 이제 노인보호시설인 유닛 D에 기거한다. 자발적인 입소였기에 A 유닛에서 생활을 시작할 수 있었던 민아는 “예상보다 긴 수명”(205)으로 인해 “최하 계층의 보호시설인 유닛 F”(217)보다 고작 한 등급 높은 유닛 D에 정착하게 된다. 그곳에는 “시끄러운 노인네”(203)와 이민자에 대한 무차별적인 혐오를 표현하며 “서글픈 우울감”(205)을 느끼는 여성노인이자 민아의 친구인 지윤이 있다. 노인으로 가득한 유닛에서 민아가 “20대 중반의 아이들”을 만날 수 있는 건 “복지 파트너”(212)인 유리와 아인이 방문했을 때뿐이다. “저출산 문제”를 해결하기 위한 “이민자 수용 정책”(213)이 펼쳐질 때 한국에 이주한 외국인의 아이들인 유리와 아인에게 민아는 “현실을 잊을 만큼 아름다운”(228) 사랑 이야기를 들려주며, 아이들에게 “꺼지라고 욕을 하”(214)는 지윤과는 달리 가족 같은 ‘좋은 할머니’가 되고자 한다. 물론 이는 죽음이 계급화되어 있는 사회에서 “죽음이 꿈”(218)인 민아가 아이들에게 “가족 대행 보증”(221)을 부탁해 MO(안락사)를 하기 위함이지만, “할머니는 좋은 분”(224)이기에 아이들이 민아에게만 알려주는 소식은 그 꿈이 영영 실현될 수 없음을 보여준다. 유리는 “유닛의 존재는 너무나 많은 세금을 필요”로 하고 “후대를 위해 쓰여야 될 세금이 언제 죽을지 모를 사람들을 위해서 버려지고 있”(226)기에 “광장에 모여 유닛의 폐지를 주장”(225)할 것임을 밝힌다. 이때 아이들이 구성한 적대의 전선은 지윤과 같이 증오에 차있는 “미친 노인네”(222) 혹은 유닛 F와 같은 ‘그런 노인’들로 한정되지 않기에 민아도 예외가 아니다. 특히 “어쩌면 우린 인종이 아니라, 젊음이라는 이름으로 처음으로 단결할지도 모르겠”(226)다는 전망은 계급적 문제 앞에서 세대간의 연대가 그리 쉽지만은 않으리라는 사실을 보여준다. 그런 의미에서 이야기를 들려주며 기억을 전승하는 ‘좋은 할머니’란 최소한의 계급적 토대를 구축했을 때 가능한 존재로 상상되고 있는 것일지도 모른다.⁶⁾

3. 여성 청년의 대리-삶으로서의 유령들

3.1. 삶에의 미련이 남지 않은 유령의 시간

되고 싶(지 않)은 미래의 형상을 할머니가 보여준다면, “상황을 바꾸려는 의욕이나 상황이 더 나아지리라는 기대를 품기 어렵다는 사실” 그리고 “청년세대가 겪는 고통”에 대한 “총체적인 설명이 불가능하기 때문”⁷⁾에 출몰하는 유령에게 “상대적으로 결여되어 있는 것은 미래적 시간”⁸⁾이다. 그중에서도 최근의 유령들은 과거보다는 현재에 정향되어 있는 것 같다. 때로는 멈춰버린 세계에 갇혀 있는 여성청년의 삶을 유령이 대신 살아주고, 때로는 ‘나’가 듣고 싶어 하는 이야기를 유령이 대신 해주는 것처럼 보이는 탓이다.

특히 전자의 경우, 유령을 마주한 혹은 유령이 된 여성청년들은 인간의 삶을 그리워하거나 되돌아가고 싶어 하지 않기에 유령의 시간은 마치 사회로부터 거절당한 현재를 살아내는

6) 성해나의 『빛을 걷으면 빛』(문학동네, 2022.)에는 여성청년과 관계를 맺는 가족 내·외부의 다양한 할머니들이 등장하며, 그녀들은 ‘그런 노인’임에도 취향을 가지거나 자신만의 역사와 이름을 가진 존재로서 여성청년에게 ‘특별한 할머니’가 되기도 한다. 이에 대해서는 지면을 달리하여 논의할 필요가 있어 보인다.

7) 이희우, 「멀망보다 긴: 김지연, 나푸름, 임선우 소설에 나타난 인간의 유령들」, 『문학들』 제70호, 심미안, 2022 겨울, 65쪽.

8) 김선오, 「물로 자신의 백색을 행구는 유령」, 『릿터: 유령문학』 제43호, 민음사, 2023 08/09, 24쪽.

두 번째 삶에 가까워 보인다. 이를테면 이유리의 「평평한 세계」에서 갑자기 몸이 투명해져 버린 소녀는 “그러니까 나는 들리지도 보이지도 않게 되었구나. 아예 사라졌구나. 그렇구나, 생각”하며 “좀 놀랐을 뿐 슬프지는 않았다”(216)고 말할 뿐이다. 이후 소녀는 아버지가 살아있을 적에 자신과 함께 그로부터 가정폭력을 당했고, 아버지가 죽고 난 후에는 침묵을 통해 적대적인 관계를 유지하며 같이 살아왔던 새어머니가 다른 남성으로부터 폭행을 당하는 과정을, 그리고 그녀가 “반투명해지기 시작”(233)하는 장면을 목격한다. 새어머니와 이야기를 나누며 소녀는 “순식간에 터지고 싶”은 그리하여 “다시는 인간의 모양으로 되돌아오지 않고 싶”(239)은 마음을 느끼기도 하지만, 우연히 서로의 신체가 접촉된 순간 “그 무엇도 우리에게서 서로를 분리해낼 수는 없”으리라는 “선명”한 “감각”(240)을 느낀다. 다른 형태로 반복되는 폭력 앞에서 “완전히 혼자 남을 수 있”(233)기를 바라왔던 두 여성은 “두 개의 물방울이 닿았다가 떨어진 것처럼”(240) 투명하게 섞여 든다. 그리고 소녀는 생각한다. “기울거나 파인 곳이 없”어 “누군가 툭 밀어도 끄떡없이 존재하고자 하는 곳에 정확히 제대로 존재할 수 있는 정도로 곧고 판판한 이 세계”에 “그만 일어나고 싶을 때”까지 누워있고 싶다고. “물캥물캥 반투명”(241)해서 ‘평평한 세계’는 소녀와 새어머니 앞에 놓여 있는 현재이자 현실의 이면인 셈이다.

구소현과 임선우는 죽음 이후 찾아오는 유령의 시간에 있어 서로 다른 상상력을 펼친다. 구소현의 「시트론 호러」에는 “10년 차 유령”(「시트론 호러」, 135) 공선이 출현하고, 임선우의 「커튼콜, 연장전, 라스트 팡」에는 최소 24시간, 최대 100시간이라는 제한된 시간만 허락된 유령 ‘나’가 등장하는 식이다. 그런데도 이들은 “다시 살고 싶은 건 아니었다. 절대로 살아 있을 때로 돌아가고 싶지 않”(144-145)다고 말하거나 “듣다 보니 제가 죽었다는 것도 충분히 납득이 되는데요, 지금 바로 사라지면 안 될까요”(「커튼콜, 연장전, 라스트 팡」, 239-240)라고 묻는다. 이들은 인간으로서의 삶에 미련을 보이지 않으므로 죽고 나서도 딱히 할 일이 없다. 그렇기에 주어진 유령의 시간을 어떻게 보낼까 고민할 뿐이다. 공선은 무한한 시간의 따분함과 외로움을 견디기 위해 대학가에서 “독서 메이트”(「시트론 호러」, 137)를 찾아내 책을 읽고⁹⁾, ‘나’는 실수로 청소기에 갇혀버린 또다른 유령 이랑과 우연히 이들을 찾아온 역무원 유령의 곁에서 그들이 소멸하는 순간을 지켜보며 이생에서의 마지막 시간을 보낸다. 공선이 “언제 무너져도 이상하지 않은 집”(142)에 사는 주인공이 “병원 화장실 바닥에 떨어진 지렁이 젤리를 먹는 장면”(143)이 등장하는 효주의 소설을 읽으며, 비록 그것이 “사람들이 별로 듣고 싶어 하지 않는 이야기”(144)라고 할 지라도 그녀를 껴안고 싶다고 느끼는 것은 공선의 사인(死因)이 아사(餓死)이기 때문이다. “지난 2년간 취업에 실패”하면서 “애인과 친구들이 서 있을 자리”도 없이 “좁아진” 세계 속에서 “지원서 대신 유서”(「커튼콜, 연장전, 라스트 팡」, 242)를 쓰고 있던 ‘나’는 “파바빳”하고 유령이 “사라진 다음에는 어디로 가”(239)는지 알 수 없는 미지의 세계에서 다시 만날 것을 의심하지 않으며 “이따 봐”(258)라고 말할 수 있는 친구 이랑을 갖게 된다. 이처럼 이들에게 유령의 삶이란 살아있던 시절에는 현실의 중력으로 인해 제지당한 관계를 다르게 반복할 수 있는 두 번째 시간이기 때문이다.

3.2. 자기-돌봄과 가책감으로 되돌아왔다 사라지는 유령

그렇다면 후자는 어떨까. 이를 직접적으로 보여주는 소설은 단연 임선우의 「유령의 마음으로」일 것이다. “나는 너야”라고 말하는 유령이 돌연 ‘나’의 앞에 등장한다. “몸을 빼앗으려

9) 책을 읽는 유령의 모티프는 김성중, 「유령들」(『문학동네』 제115호, 2023 여름.)에서도 발견된다.

은 것도 아니고, 원하는 것도 없”(10)는 그 유령은 다만 ‘나’의 “감정을 똑같이 느끼”(11)고 있을 뿐이다. “내가 죽지 않았다는 사실에 크게 실망”(12)하는 여성청년의 형상은 여기에서도 반복되는데, ‘나’는 “언젠가부터 아무것도 바라지 않”았기 때문에 ‘나’와 똑같은 모습을 한 “유령을 순순히 내 삶에 받아들”(24)이게 된다. 그런데 이 유령은 ‘나’의 “덤덤한 표정”이 사실은 “너무 마음 아파”(17)하고 있는 것임을 그리고 “그렇게 담아두기만 하니까 얼굴이 울상”(25)이라는 사실을 ‘나’보다 먼저 알아채주는, “나보다 내 감정에 훨씬 더 충실하게 반응”(24)하는 존재다. 또한 이 유령은 “언젠가부터 멈춰 버린 질문”(26)을 ‘나’에게 대신 던져주고 그리하여 ‘나’가 “모든 것으로부터 도망”칠 수 있도록 “그 모든 시간을 같이 있어 주”(30)는 존재이기도 하다. 나아가 “유령이 나를 끌어안았”을 때 “그것은 내가 태어나서 처음으로 받아 보는, 한 치의 오차도 없는 완전한 이해”(28)였다는 대목에 이르면 유령으로서의 ‘나’는 ‘나’의 분신이자 자신이 숨기며 살아왔던 진심 그 자체인 것처럼 보인다. 이는 오해의 가능성을 전제로 하는 타자와의 관계가 아니라 또다른 ‘나’를 통해서만 ‘나’에 대한 정확한 이해가 가능하다는 혹은 그렇게라도 ‘나’를 이해하고 싶다는 우울한 인식을 보여준다. 그렇기에 ‘나’로부터 “감정을 전달”(21)받으며 ‘도망’과 ‘이해’라는 자기-돌봄을 매개하던 유령이 “모든 일이 지나간 뒤 처음으로 (...) 맞이하는 토요일”에 “스르르 사라”(32)지는 것은 타자와의 관계 맺기가 시작될 수 있음을 암시¹⁰⁾하는 장면이지만, 한편으로 ‘나’에 대한 돌봄이 선행된 후에야 그것이 가능할 수 있음을 보여주는 것이기도 하다.

최미래의 「귀신 산책」은 자기돌봄과 타자와의 관계를 좀 더 집요하게 파고든다. 최미래가 「작은 개를 껴안듯이」에서 “하나같이 힘도 없고 긴장도 없”을 뿐만 아니라 “내 삶에 아무런 영향을 끼치지 않”(56)고 “어차피 아무것도 못하”(72)는 그러나 “언제나 곁에 있는”(61) 존재로 그려낸 귀신-유령의 형상은 「귀신 산책」에서도 반복적으로 나타난다. “아르바이트 선 후배”(99)로 만난 “김서정이 죽었다는 걸 안 후에 내가 그의 장례식장에 가도 될까 고민하다가 결국은 가지 않은 후”(100) ‘나’는 “흐릿”한 채로 그저 “나를 쫓아”(99)오는 김서정의 유령을 마주친 것이다. ‘나’는 유령이 된 “김서정을 내게서 떨구기” 위해 “고약”(101)한 심보를 드러내기도 했지만 이내 뒤늦은 가책감을 느낀다. 그것은 “발등에 불이 떨어진 것처럼 살아가”(103)던 ‘나’의 상황을 “방패”(106) 삼아 김서정으로부터 “어떠한 이야기”(103)도 말할 수 없게 했던 것, 그러니까 “김서정이 하는 말도, 김서정의 기분도 하찮게”(111) 여기며 “김서정의 고민을 없애 버”(106)렸던 경험으로부터 기인한다. 그리고 깨닫는다. “누구나 마음 속에 하나쯤 품고 사는 그런 연못”에 자꾸만 “초대하지 않은 사람”(106)이 찾아와 “우유”와 “재떨이”(107)를 버리는 탓에, “애정하는 사람”(106)을 비추기 위해 “깨끗한 물을 퍼 나르”며 “나의 연못을 지키는 데 골몰”하고 또 “자부심”을 느끼느라 김서정이 “자신의 오염된 연못 앞”에서 “연못과 함께 썩어 가는 걸 보지 못했”(107)다고. 마음과 기분, 그리고 자기돌봄의 비유로도 읽히는 연못의 이야기 끝에 ‘나’는 유령이 된 김서정에게 “그치?”(110), “그러니?”하고 “이제야”(105) 말을 건넨다. 하지만 “김서정은 대답 없이 모습을 감추어 버”(111)렸을 뿐이다. 그러나 “아무 사건도 일으키지 않”아서 “재미가 없”는 “귀신”으로는 글을 쓸 수 없다고 생각하며 “현실적”(96)인 글을 써왔던 ‘나’는 유령이 된 김서정과 만남이라는 사건을 계기로 ‘나’의 “예쁜 연못”(107)과 같이 “자신의 기분에 집착하는 일은 재미도 없고 감동도 없어 누구한테도 말할 수 없”(114)다고 생각하는 사람이 된다. 이제 ‘나’의

10) 유령은 사라지기 전날 밤, ‘나’가 “엄청 아끼는”(14) 여자청소년인 김지원의 어깨를 “감싸 안아 주”고 이에 김지원은 “뭘 한 건지는 몰라도 되게 따뜻하네”(32)라고 말한다. 유령은 ‘나’의 분신이므로, 이는 유령이 한 것인지만 한편으로 ‘나’의 마음이 한 것이기도 하다.

시선은 사라진 김서정 대신 또다른 유령처럼 보이는 “사람같지 않은 여자”(115)에게로 향한다. 이처럼 최미래는 유령의 이야기를 통해 알려면 알 수 있었을 타인의 고민을 기꺼이 모른 척하며 자기돌봄에 전념했던 여성청년이 느끼는 가책감을 그려내고 있다.¹¹⁾

4. 나가며: 견뎌야만 하는 현재 앞에서

잘 살기.

그런데 그건 대체 뭐였을까, 하고 이순일은 생각했다.

나는 내 아이들이 잘 살기를 바랐다.

끔찍한 일을 겪지 않고 무사히 어른이 되기를, 모두가 행복하기를 바랐어.

잘 모르면서 내가 그 꿈을 꾸었다. 잘 모르면서.¹²⁾

최근 박인성은 한국사회의 혐오와 같은 “자극적인 방식의 타자에 대한 상상력”이 “그 반대급부로서의 무해함에 대한 환상을 강화”했음을 지적하며, ‘나에게 무해함’은 “갈등 회피적인 상황을 지나치게 과장할 뿐 아니라, 타자에 대한 모든 감각을 나에 대한 자기 중심으로만 환원한다”¹³⁾고 평가한 바 있다. 예리한 통찰이지만, 한편 여기에는 변화에 대한 희망은 커녕 존속의 여부조차 알 수 없는 미래 앞에서 현재란 ‘나’를 지키며 견뎌내야 하는 것에 지나지 않는다는 여성청년의 깊은 우울과 그 일면이 담겨 있지 않은 것도 같다. 상처 받고 싶지 않은 마음이란 ‘나’가 중심이 되는 것일 수밖에 없지만 어찌면, 상처 주고 싶지 않은 마음과 연결될 수 있는 잠재성을 미약하게나마 지닌 것인지도 모른다. 그러나 무엇보다도 이 마음들은 개인이 맺는 관계 외에는 공동체를 상상할 수 없는 상황으로부터 촉발되는 것이다. 그리고 유령의 시간을 살아낸 여성청년만이 할머니로서의 삶을 경험할 수 있는 것처럼 보이는 바로 이곳에서, 할머니와 유령들은 여성청년이 스스로를 투사하는 반사경으로 한국문학을 부유하며 그 곤경마저 되비추고 있다.

11) 한편 이유리의 「손톱 그림자」(『브로콜리 편지』 수록)에는 손톱에 빙의해 유령이 된 남성이 등장한다. ‘나’의 애인이었던 그는 버스를 타고 결혼식에 가던 중 교통사고로 즉사했는데, ‘나’는 그 과정에 자신의 책임이 존재한다고 생각해왔다. “KTX 예매를 부탁”(120)했던 남자의 부탁을 잊어버리고 ‘나’가 뒤늦게 예약해준 그 버스가 “탄 사람들이 모두 죽”게 될 “빗길에 뒤집어질 버스”(121)였던 탓이다. ‘나’였다면 “버스가 뒤집어지는 순간에도 원망하고 죽기 직전에도 원망하고 죽은 뒤에도 당연히 원망”(121)하고 “같이 죽어주지 않은 것”에 대해 원망했을 것이라고 생각하지만, 유령이 되어 돌아온 남자는 “살아 있어서 다행”(128)이라고 말할 뿐이다. 곧이어 ‘나’는 “잊지 않겠다고 해놓고선” 남자를 잊고 살아왔음을 인정하는데 이에 대해서도 남자는 자신도 ‘나’처럼 ‘나’를 잊게 될 것이고 다만 “그런 거”(137)일 따름이라고 말한다. 「손톱 그림자」는 「귀신 산책」과 마찬가지로 기본적으로 애도에 관한 이야기이지만, “나는 나에 대해서밖에 모르고 나에 대해서밖에 기억하지 못하는 거야?”(130)라는 ‘나’의 물음에 주목해보면 남자는 ‘나’의 무의식적인 가책감과 망각에 대한 죄책감을 대신 해소해주기 위해 원한 없는 유령이 되어 돌아온 것처럼도 보인다.

12) 황정은, 「무명」, 『연년세세』, 창비, 2020, 133쪽.

13) 박인성, 「사라진 적의 귀환을 옹호하며」, 『작가들』 제86호, 인천작가회의, 2023 가을호.

직조된 시의 얼룩

김복희론¹⁾

비교문화협동과정 이미옥

1. 실과 틀, 그리고 시간들
2. 직조되었다가 풀려나는 것들
3. 그 아래에 스민 것들

1. 실과 틀, 그리고 시간들

직물은 시의 근원이다. 인내, 숙련, 정조 등 페넬로페 직물의 혼한 경구를 빗대어 시의 근원을 직물에서 찾으려는 것이 아니다. 만약에 그러한 해석의 길만이 주어진다면 김복희의 시는 여성에게 그동안에 부과되었던 오랜 짐에서 얼마만큼 자유로울 수 있는가만을 해석의 주안점으로 살피게 될 우려가 있으며, 페미니즘 리부트 이후 비인간종의 호출이 잦아지고 있는 동시대 여성 작가들의 작품과 어떤 차별성을 갖고 있는지에 대한 분석이 흐려질 수가 있다. 김복희는 ‘인간이 아닌 것’을 어떤 방식으로 소환하는가. 단순히 앞과 무지의 대립구도로 본다면 오히려 그의 작품은 윤리적인 측면에 갇혀 해석이 자유롭지 못할 것이다. 한 번도 쥐어본 적 없는 실과 틀로 이전의 시간과 얼마간 다른 시간을 짜낼 수 있을까. 직물의 특성에서 우리는 과연 시의 가능성을 찾을 수 있을까. 시를 이야기하기에 앞서 우리는 그리스 비극에서 동시대 문학에 이르기까지 시간의 서사가 다뤄진 방식을 환기할 필요가 있다.

사건에 내재된 가능성이 또 다른 사건으로 연쇄되는 구조를 가진 그리스 비극은 알다시피 앞과 무지의 대립 구도를 가지고 있다. 이때 사건의 연쇄 가능성은 ‘무지’와 관련되어 있으며 ‘무지’는 언제나 그렇듯 ‘허구’가 설 수 있는 토대이기도 하다. ‘알지 못하는 것’은 경험의 세계(는 의미의 세계이다) 바깥에 있다는 점에서—우리는 끊임없이 현실을 지각하는 틀로 ‘허구’를 이해하려고 노력하지만—그것은 우리가 가진 능력으로 불가능하다. 시간을 의미로 접근하는 것은 인간만의 고유한 방식인가. 그럴 수 있다면 여기서 의미는 무엇일까. 무엇이 의미가 될 수 있을까. 그것은 우리가 익히 알고 있는 세계이자 알고자 하면 언제든지 알 수 있는 세계이기도 하다. 동시에 제한된 세계이다. 우리는 의미화될 수 없는 우리가 모르는 세계가 있다는 것에서 출발해야 한다.

‘의미하는 것은 어떻게 존재하는가’가 아니라 ‘의미할 수 없는 것은 존재할 수 있는가’에 대한 충동. 의미와 존재라는 두 개념에 기대지 않으면서 존재하는 것의 의미, 의미하는 것의 존재를 어떻게 허할 수 있을까. 김복희의 시는 대상 없는 불안, 대상 없는 충동을 의미로 채울 수 없는 상태로 전이함으로써 존재의 가능성을 확장한다. 현재 주어진 것으로 과거에 매이거나 단절하는 방식, 그럼으로써 이 현재가 이런 저런 미래를 허하거나 금하는 방식²⁾이 아닌 ‘결정의 시간’을 끊임없이 유예하는 페넬로페의 직물처럼 그는 자음과 모음

1) 김복희 시인은 2015년 《한국일보》 신춘문예에 당선되어 작품 활동을 시작했으며 지금까지 ①『내가 사랑하는 나의 새 인간』(민음사, 2018), ②『희망은 사랑을 한다』(문학동네, 2020), ③『스미기에 좋지』(봄날의 책, 2022) 총 세 권의 시집을 출간했다. 시를 인용할 경우 시 제목과 숫자 표기.

이라는 실패를 쥐고, 종결되지 않는 문장이라는 틀 안에서 시간을 유예하는 것이다. 이 점에서 우리는 구분하고 절단하던 근대의 선분적 사고와 견주어 이야기할 여지가 충분하다. 단일한 선분은 역사의 한 시기에 논쟁의 대상이었다.

김복희 시에 나타난 실과 줄이라는 식물적인 특성을 종적이 아니라 횡적인 관계 맺기의 시도로 살펴보고자 한다. 그가 짜내는 실과 줄은 종(種)과 종(種)을 구분하거나 절단하지 않는다. 엉키거나 묶거나 풀 수 있는 형태를 가진다. 그것은 고정되어 있지 않는다는 점에서 불확실성에 노출되어 있다. 그의 시는 오히려 순환하는 종(種)으로 읽어야 할 것이다. 그는 한 종(種)에 머물거나 그 종(種)-되기를 자처하기 보다는 종(種)들의 시간을 순환한다고 봐야 할 것이다. 그는 시에서 방금 직조한 것을 다시 풀고, 다시 짜내기를 반복한다. 이러한 반복된 행위는 발화의 자리 내어주는 것으로 나타나게 되는데, 비존재적인 것, 보이지 않는 것, 관념적인 것, 가시화되지 않은 것, 인간이 아닌 것들과의 관계 속에서 살아가는 인간과 중첩되어 있는 존재자들을 우리 앞으로 끌고 온다. 결코 하나로 완성될 수 없는 형태로, 하나의 종(種)으로는 완결될 수 없는 이야기로, 다시 말해 하나의 종으로 고정되지 않는 존재의 넘나들음으로 봐야 할 것이다. 이것은 궁극적으로 정체성 정치에서 탈피한다.

시간의 유예가 지속되는 것을 시간의 정지로 볼 수 있을까. 정지된 시간을 ‘죽음’이라고 해석해야 할까. 페넬로페에게 정지된 시간(의 지속)은 승전보를 기다리는 희망 아니었던가? 김복희의 시에 등장하는 수많은 ‘죽은 것들’-요정고기, 돌, 짐승, 날벌레, 귀신, 기계 인간-은 ‘죽음’으로 전유되는 것이 아니라 “누군가가 저 자신의 시간 속에 존재하는 방식”으로 바라볼 때 우리는 김복희의 시에서 ‘(시 쓰는, 한낱 인간, 여성인)저 자신’이 아닌 ‘누군가의 존재들’을 발견할 것이다. 그러기 위해서 우리는 여기서 그의 ‘손이 하는 일’을 들여다볼 예정이다. 기껏해야, 너무 많은 일을 하는 그의 손을.

1-1. 실 또는 줄

실과 줄은 그것을 자르기 전까지 미완의 과정에 있음으로 다른 것으로 만들어질 수 있다. 그것은 또한 끊어지는 것이 아니라 풀릴 수 있다는 전제 하에 완결되지 않는 ‘발음’, ‘단어’로 다른 것으로 전환 가능한 아직은 ‘완성되지 않은 문장’에 가깝다. 김복희의 시는 실과 줄로 놀이를 하듯이 시를 짜낸다. 줄을 넘으면서 줄 아래 떨어진 것(「긴 줄 넘기」③)을 보거나 “뒤편 작은 짐승”(「줄」①)도 만들 수도 있다. 인간의 기원이 물고기에서 시작되었다면 그가 인간이 된 것에는 ‘언어’가 아니라 ‘다리’라고 단언하는 시 한편(「한 무더기 젖은 실타래 속에서 긴 팔, 복도로 난 모든 문을 넘겨보기 시작한다 풀려나온 실에 사람들이 넘어졌다 일어난다」①)에서 시작해보자. 그러나 이 다리는 뼈와 살로 이루어진 다리가 아니라 실로 짠 다리이다. “목욕물 바깥으로 기어 나오려는데” 젖어 무거운 다리이다. “뜨개바늘에 목을 꽂아 혈관을 죽죽 뽑아 지어 놓은 한 벌”과 같은 무거움 때문에 화자는 인간이면서 물고기가 된다. 인간도 태어나기 이전에 물(양수)에 있었다는 점에서 화자는 “나도 물이 남긴 찌꺼기”라고 말한다. 잉태와 출산의 현상을 겹쳐 보여주는 이 한 편의 시는 이족보행에 필요한 다리 말고는 인간과 인간 아닌 것이 별반 다르지 않다는 것을 직시한다. 오히려 물속에서 눈을 감지 않는 물고기였던 기억으로 “두 눈을 감고 잠든다는 것이 난처하지 않”는 인간이 되었음을 양수에서 눈을 감고 있는 태아에 빗대어 이야기한다. 한때 물고기였을 수도 있다는 시적 발상은 우리로 하여금 ‘인간’이란 무엇이며, 무엇이 ‘인간이게’ 만드느냐, 라는

2) 자크 랑시에르, 양철렬 옮김, 『모던 타임스: 예술과 정치에서 시간성에 관한 시론』, 서울: 현실문화연구, 2018, 13쪽.

질문을 도래하게 하는데, 그러한 질문의 “꼬리를 보면 따라가게 되고 물리면 죽은 듯이 질문에 붙들리게 ”(「사랑」③)될 것이라고 시인은 말한다. 시인은 그런 질문은 실패처럼 쥐고 있는 것이다. “크게 웃는 법을” 배우는 인간 종에게 ‘실로 짠 다리’를 만들어주자 인간은 생물학적 우월의 증표인 유전자를 물려받은 것이 아니라 단지 “줄을 물려”(「줄」①)받은 것으로 치환된다. 우리가 물려받은 것이 종적인 유전(遺傳)이 아니라 횡적인 ‘줄’이라면 우리는 이 ‘줄’을 풀어내고 충분히 다시 엮을 수 있지 않을까.

김복희의 시는 씨줄과 날줄을 겹치고 엮거리면서 ‘인간’과 ‘인간이 아닌 것’의 자리바꿈을 시도한다. 그는 언어의 층위에 인간만이 있는 것이 아니라고 인간이 아닌 것의 입을 통해 “나도 말을 할 줄 안다”(「한 무더기 젖은 실타래 속에서 긴 팔, 복도로 난 모든 문을 넘겨보기 시작한다 풀려나온 실에 사람들이 넘어졌다 일어난다」①)고 역설하거나, 아오리를 씹는 순간 아오리에게 발화권을 넘기거나, 고사를 지내기 위해 냉장고에 넣어둔 “돼지 머리가 말을 건다”(「상을 엮기」②). 시인은 그들이 말을 하는 것에 그치지 않고 돼지 머리의 “몸통 역할” 맡기까지를 자처하며, 궁극적으로 돼지의 어원인 ‘도야지’의 발음이 잘 되기를 염원하는 ‘되야지’와 비슷하다는 이유로 고사에 올린 ‘돼지 머리’만 남은 돼지에게 화자는 그의 몸통이 되어 그가 상을 엮고 나가는 데 일조하고자 하는가. 아오리를 잡기 위해 “그물”(「무대 뒤의 무대」①)을 설치한다. 그러나 “그물”은 아오리를 “끌어당기는 한 점(「우리가 본 것」①)”이자 “튀어”오르게 하는 것으로 아오리는 멀어졌다가 가까워지면서 “인간의 말이 아닐지”라도 “나는 당신이 절대 될 수 없는 모습”이라고 말한다. 씨줄과 날줄이 자리를 계속해서 바꿔가면서 “멀리 떨어진 얼굴을 향해 날아”가게 하는 “그물”은 김복희의 시집 세 권에서 발견할 수 있는 식물적인 특성이라고 볼 수 있다. 멀리 떨어진 얼굴은 누구의 것인가. 김복희의 시는 왜 ‘인간이 아닌 것’의 존재에게로 나아가려 하는가. “주소가 아닐지도”(「당신이 원하는 사람」②) 모를 -주소는 인간에게 부여된 장소라는 측면에서- 멀리 “떨어진 곳”(「긴 줄 넘기」③)에 사는 인간 아닌 것과 실을 주고받으면서 왜 “나는 당신의 핑계가 되어줄 것이”(「당신이 원하는 사람」②)라고 말하는가.

1-2. 틀

김복희의 시의 특징 중에 하나는 미완결의 문장을 예로 들 수 있다. 문장 매듭 짓기를 최대한 미루고자 하는 시인의 이러한 몸짓은 이성의 논리 너머에 있는 불확정적인 것, 위험하고 모호한 것들을 전면화하기 위한 수단으로, 그림으로써 경계를 허물로 이질적인 것이 뒤섞이는 틈을 만드는³⁾ 것으로 볼 수 있지 않을까. 시인의 시편에는 많은 부분 주어가 생략되어 있고, 지시어와 지시대상은 상관관계를 이루지 못하고 어긋나 있다. 생략된 주어는 고정된 화자에서 벗어나게 하면서 배경을 직조하듯이 다른 존재자가 들어올 틈을 만드는 것이다. “유형지 어디 비틀거리며 걸어가는 죄수에게 대열은 계속 만들어”(「개 썰매에서 풀려난 개들」①)지는 것처럼. 죄수는 어디로 가는지 모르는 채로 어딘가로 향하고 있다는 점에서 그들은 도착하기 이전까지 방향이 얼마만큼 바뀔 수 있는 경로의 가능성을 가진다. 그러나 한편으로 강제성이 동원되고 있음으로 그것은 꽤 어려운 발걸음이기도 하다. 틀이 정해진다는 것은 로고스에 내재한 자기-차이(self-difference)를 부정하는 것에서 시작해야 한다. 틀을 바꾸려면 차이는 외부로부터 발생해야 한다. 시인은 고정된 것이 “멈추는 것과 같을까”, “멈추는 것처럼 보”(「양몰이 개」②)이는 것은 아닐지 반문하며 “우리 사

3) 문혜원, 「여성시와 폭력성」, 『비평, 문화의 스펙트럼』, 작가, 2007, 5쪽.

이에 소식이, 전달할 틈이 생겼다”(「새 소식」②)고 말한다.

물을 내려앉습니다 넘치지 않게 애쓰는 목과 어깨의 각도 때문에
내가 말해 주지 않는 생각 때문에
내게 말할 수 없는 그 달리기 때문에
아주 빨리 달려서 나는 것처럼 보이는 새의 두 발이
발끝을 세워 들어오는 귀가에 대한
상상만으로도
내어 주는
천천히 마실 수밖에 없는 그
한 입술씩 축이는
물 한 잔에 대한 생각만으로도
— 「멍든 물」 ① 부분

화자는 이마에 열이 올라 뒤척이던 새벽에 일어나서 뜨거운 물 한잔을 마시면서 생각한다. “힘낼까요” 힘을 내서 하자는 일이란 겨우 물의 “맛을 알아”보는 것이 전부인데 “자꾸 맛에서 무엇이, 말이 들린다” 환청으로 인해 물이 들려주는 상황에 돌아가게 된다. “언제나 너무 바닥으로 끌어당겨 지”던 “마음”을 가졌던 때이다. “물 한 잔에 대한 생각”이 목울대에 눈물이 가득 차 있던 슬픔의 시절로 극화된다. 그릇에 담기는 순간 그 틀의 모양을 갖는 물과 달리 기화적인 물의 ‘냄새’와 ‘맛’이 오히려 시인을 기억의 한 시절을 복기하게 하는 것이다. 담길 수 없는 것들은 “날아갈 것 같아 가슴에 돌을 얹어 달라는 시인을 생각”하며 시인은 비로소 틀을 갖지 않은 것들이 부유하는 소리에 집중하기에 이른다. 여기서 어떠한 말을 들으려면 그 언어가 고정된 형태의 전유물이어서는 안 된다는 전제가 성립해야 한다.

그렇다면 항상 언어를 머금고 있는 입은 어떠한가. 입은 발화가 진행되는 최초의 통로로써 변화될 가능성을 담지하고 있다고 볼 수 있지 않을까. 입이 달린 것은 “입 없는 초상화”(「결과물이 아름답더라도 나는 개의치 않아요」①)에 다름 아니고 네가 그린 석고의 머리는 “너의 달린 머리”(「큰 그림」①)에 다름 아니다. 입이 휴지기를 선언하듯 침묵을 택했을 때, “물 한잔 마시고 합시다” 말하는 순간, 고열을 앓던 때로 돌아가 목을 축이던 물 한 모금으로 연상되는 까닭은 ‘현재’와 ‘그때’라는 두 시제의 공통성, 화자가 힘들어 하던 순간이기도 하다. 힘든 마음은 “장마철 하천가 풀처럼” 무성해지고 불어난다. “내가 말해 주지 않는 생각 때문”이라면 말을 듣고자 하는 누군가의 ‘있음’이 반드시 필요하다. 누군가는 이 시에서 전면에 보이지 않는다. 누군가는 부재의 있음으로, 예를 들면 “천천히 마실 수밖에 없는 그”의 모습으로 나타날 뿐이다. 여기까지 읽었을 때 ‘그’는 3인칭 대명사이자, “한 입술씩 축이는 물 한 잔”의 행위를 나타내기도 하면서, 아픔의 경험이 화자의 자리에서 ‘그’의 자리로 옮겨지는 시점이기도 하다. 김복희의 시에는 “이 생명이 저 생명으로 가고 저 생명이 이 생명”(「당신은 이제 깨어납니다」①)으로 거듭 깨어난다.

“마침내 내가 될 사람”(「큰 그림」①)에 도달했을 때, 우리는 고정된 것들에 대해 의문을 갖게 된다. 석고상은 “너를 모르는 사람”이자 “네가 만나게 될 귀인”일 수 있다고 화자는 말한다. “너의 달린 머리일 뿐”이어도 상관이 없다고 시인은 말한다. 석고가 사람으로 보이는 까닭에는 흔들리는 물에 의해 움직임을 갖게 된 것도 있겠으나 그것은 “사람처럼 보인

상과 별이다” 체계화된 언어 논리로는 다스려지지 않는 은폐되어 있는 것들, 억압되거나 배제된 것들, 길들여지지 않은 것들, 고정된 것에서 탈피한 이러한 움직임은 이성의 논리로는 규정할 수 없어서 ‘별’로 대변되지만 그것이 일으키는 변화는 실로 ‘상’이라는 것. 「구름이 바라본 나와 내 친구들의 집」②은 친구들과 사는 집이다. “내 친구”는 나를 “가끔 엄마나 아빠라고 부른다” 가족이란 반드시 피의 종속으로 맺어진 직계의 형태가 아니어도 가능하다는 것을, 서로의 닮은 구석에서 발견한다. “친구를 닮은 구석에서/친구가 자고/나를 닮은 구석에서/내가 자고/생일이면/쌀 씻고 같이 먹고 밥술도” 치운다. 유전적 형질로 물려받은 가족간의 닮은 구석과 친구와 내가 닮은 구석은 서로 전혀 다른 닮음이다. 그것은 고정된 역할을 대물림 받는 것이 아니라 “너와 내 꿈꾸는 드넓은 집에서 너의 역할을 계속 만들”(「인조 노동자」②) 수 있다는 것으로 역할의 이동이 수시로 일어날 수 있음을 암시한다. 이성애중심으로 구성된 가족 구성원에게 할당된 역할은 “방문객”, “축하객”, “내객”, “계석 앉아 있어선 안 되는” “객식구”이다. 그러나 ‘나-너-친구’는 “같이 식사를 한 적도 없고” “서로 죽은 날 문상을 간 적도 없”는 노동을 하기 위해 “이 크고 넓은 집에 이사”와서 지내면서 서로의 닮은 구석으로써 서로에게 식구를 대신 한다. 그가 죽고 혼자 남겨진 ‘나’는 큰 방바닥을 “결레질을 마치고 초코파이에 목이 메”어 초코파이를 남기면서 생각한다. 남긴 초코파이 때문에 “개미와 쥐가 꿀을” 것이라고. 화자는 그들을 식구라고 부른다. 화자는 ‘너-친구’의 죽음에 의한 슬픔을 어떻게 처리해야 하는지 어려워하는 것처럼 그것들을 처리하기 난감해진다.

1-3. 시간

시인에게 시간은 한순간 타오르는 것이 아니라 타고 남은 재처럼 “다음 날 다음 다른 날”(「열아홉」①)에도 지속되거나 “한 줄 올라가는 연기” “흔들리는 것만은 멈출 수 없”(「토마토라 한다」①)는 것, “복숭아 무늬 접시에” 담겨 “모락모락 피어나는 흰 것”으로 “생각을 하니 입김이 나”(「요정 고기」③)는 “죽어서도 사라지지 못”한 “흔”으로 환원된다. 화자는 그들의 입을 빌려 “나는 사람들 속으로 기어들어가/뺨와 살에 붙겠지/거기서도 생각을 하”며 그들의 흔을 지속적으로 발생시킨다. 인간이 행위의 주체가 되는 식의 이러한 사유는 개체주의의 사유 방식에 근거한 인종, 계급, 성의 위계 관계와 이원론적 젠더 체계와 대치한다. 또한 생략되어지는 ‘과정’을 거부한다. 캐럴 제이 애덤스는 “우리가 살고 있는 세계에서 구조화되는 방식이 우리가 동물, 특히 소비되는 동물을 바라보는 시각에 연관된다는 사실”을 주장한 바 있다.⁴⁾ “동물은 육식의 행위에서 부재하는 지시 대상이다. 한편 동물은 도살되고, 파편화되고, 소비되는 여성의 이미지를 나타내는 부재 지시 대상”⁵⁾으로 표현되는 것이다. 우리는 동물을 육식으로 전환할 때 “닭날개”, “소머리” 등으로 부르는데, 이러한 축약에는 생략된 과정이 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 소유격 조사(-의)를 생략함으로써 공장식 축산업의 실태와 도살과정이 가려진다는 것이다. 이런 식으로 파편화된 ‘의’와 ‘의’ 틈새에는 보이지 않는 파괴, 해체, 삶과 죽음의 과정이 얹혀 있다. 우리가 사는 세상은 무수한 생략이 집약되어 있으며 복잡한 이야기들로 연결되어 있다. 생략된 시간들에 대한 이야기를 해야 한다고, 빛나거나 타오르는 것이 ‘죽음’으로 귀결되는 것이 아니라 연소하고 그 후에 남겨진 것들이 지속되는 것에서 비롯하자고, 아니 더 정확하게는 화장(火葬)이라는 ‘장례’를 인간들에 의한 관습적인 문화로 보는 관점에서 한 걸음 나와, 그 죽

4) 캐럴 제이 애덤스, 류현 옮김, 『육식의 성정치』, 이매진.

5) 위의 책, 30쪽.

음을 지속시키는 것은 오히려 ‘불’의 일이라고 김복희의 시는 이야기 한다. 그의 시에 자주 등장하는 ‘불-빛’의 이미지를 살펴보자.

멋진
멋졌던
마을이 불타고 있었다
멋있게
택배를 들여놓고 이불을 벗어
불 속으로 조심스럽게 던졌다
죽은 사람에게도 옷이 필요한가
죽으면 사람이 아닌가
누구도 벗은 채로 떨면서 죽어서는 안 된다
불이 할 일을
빼앗아서는 안 된다
— 「괴물보다 악몽 같은」 ③ 부분

시는 꿈에서 ‘상속’받은 저택이 불타는 장면으로 전개된다. 화자는 불이 꺼지지 않도록 걸치고 있던 이불을 “불 속으로” 던진다. 우선 우리는 저택이 ‘상속받은’ 것이라는 점을 상기할 필요가 있다. 상속은 인간에게서 인간으로 이어지는 문화적 특권이다. 다른 한 편으로는 불이 가진 전멸성을 잠시 접어두고 불이 없이 “떨면서 죽어”가는 들을 상기할 필요가 있다. 타오르는 것이 살아 있는 몸이면서 “무서운 연료가 된 것 같은”(「열아홉」①) 나무 화자 ‘길다’는 살아 있음을 알기 위해서 제 몸을 불로 태워야 하므로 그의 인생은 고되고 ‘길다’. 장작이 계속해서 타오르기 위해서 필요한 “호흡”을 두고 시인은 「산 사람의 원한 같은 것」③으로 본다. 죽어가면서 유일하게 “생사를 들락날락할 수 있”는 유일한 것이다. “태양은 매일이 없게 매일 타오르는 불”(「사랑하는 신」②)이라면 “죽은 다음에 온 것”은 어쩔 “수가 없”(「산 사람의 원한 같은 것」③)어서 “연기를 크게 피우”는 “몸 위에서 어둠은 자유롭다”(「보면」②) 신에게 구원을 바라고 싶지만 영원을 사는 종족은 시간의 흐름에 개의치 않을 수 있음으로 신은 아는 것이 없을 것이라고 시인은 단언한다. 신의 영원한 시간으로 하여금 불의 근대성을 대변하는 지점이다. 신과 근대의 시간은 ‘영원’을 담보하고 있다는 점에서 “시간을 모를 것 같다”고 시인은 말한다. 그럼에도 시인은 불이 난 자리에 남은 나머지 것(remains)들, 불이 남긴 것을 보기 위해서라도 “불이 할 일을 빼앗으면 안 된다”고 말한다. “나는 누구일까 나를 낳은 너는 누구일까 딱딱하고 거친 말의 주인”(「길다」①). 그 말의 주인이 누구인지, 구원하는 신의 음성인지 중요하지 않다. 중요한 것은 “닭은 장작은 하나도 없다.”(「산 이름 짓기」①)는 데 있다. 시인은 설명할 수 없는 나머지를 시 안에서 끌고 들어온다.

2. 직조되었다가 풀려나는 것들

김복희의 시편을 두고 해석이 다소 엇비슷한 흐름을 지닌 이유는 그가 출간한 세 권의 시집에서 호출되는 ‘인간이 아닌 것’들과의 관계성 때문일 것이다. 김복희 시의 해석에 관통하는 ‘되고 싶은 무엇이 되고자 한다’는 생각의 발로에는 이수명에 따르면 말과 사물의 분열에 그 단초가 있다. 그는 김복희 시의 주체는 오히려 주체가 그들에게로 다가가고 있다⁶⁾

고 봤으며 소유정⁷⁾에 따르면 그것은 ‘무엇인가를 하고자 하는 의지’가 그것을 가능하게 하는 “-되기”의 영역이었다. ‘하기로의 이행’이 ‘되기’가 된다는 존재의 가능성을 열어둔 소유정의 시선에 덧붙여 최다영⁸⁾은 ‘귀신’이라든지, ‘영혼’이라는 중간자적 존재자에 집중해, 화자의 감응-‘많이 좋아하는 것’ 따라서 ‘좋아하는 것이 되어’버릴 수 있는-을 ‘잠재’의 측면으로 발견한다. 그 잠재성 안에서 미결정적인 화자를 길러내는 최다영은 김복희의 시를 ‘확장되는 공백’이자 ‘존재의 비어 있음’으로 설명한다. 이 글에서 집중하고자 하는 것 또한 김복희 시에 나타난 탈주체화 과정이다. 이 글은 전적으로 그들의 해석적 지평 위에서 세워질 수밖에 없을 것이다. 그러나 김복희의 시를 “내가 되고 싶어 하는 새로운 나”⁹⁾로서의 주체로 살피고자 한다면, 화자와 주체의 경계를 허물기 위한 시인의 시도를 제대로 보지 못할 것이다. 또한 ‘-되기’의 과정으로 본다면 시에서 발생한 상황이 화자의 선택에 응집된 결과로만 축약될 것이다. ‘예외상태’가 상황을 끌고 간다는 것은 김복희의 시의 중요한 요소 중 하나이다. 마지막으로 화자가 정동에 기대어 새로운 존재를 불러일으킬 수 있는 거점을 공백으로 치환하는 것은, 궁극적으로 김복희의 시 쓰기와 다른 시인의 시 쓰기가 가진 차별성을 모호하게나마 보여줄 수 있을 뿐이다.

이 글에서는 김복희의 시를 손을 거두는 것이 아니라 틈을 벌려 새로운 가능의 층위를 직조하고자 하는 짜임과 풀림의 행위 반복으로 볼 것이다. 스스로 짠 것을 다시 풀고, 풀린 것들을 다시 짜고 다시 풀어가는 과정에서 우리는 의미와 내용에 의해서 고정될 수 없는 상태를 들여다보고자 하는 시인의 손짓을 보게 될 것이다. 동시대 시에도 자주 등장하는 ‘비인간중’과 ‘인간 아닌 것’과 달리 시집 세권에 아우르는 식물적 특성으로 하여금 김복희가 견지하고자 하는 입장에 우리는 점진적으로 다가갈 것이다. 독자적 수용에서 ‘비인간’의 성급한 출현은 안전한 소재로 보이는 만큼 윤리성에 어긋나는 실오라기 하나에도 자유롭지 못하다. 오히려 윤리적인 것의 당위성은 끊임없이 변하기 때문에 윤리적이지 못하다는 김복희 시인의 태도, 짜내고 풀고, 다시 짜내고 풀어내는 두드러진 태도는 그런 점에서 솔직하다. 그의 시편에는 날이 서 있는 시인의 경계심을 살펴볼 것이다. 필요하다면 가장 먼저 허물어지기를 자처한 경계심을, 실뜨기를 주고받듯이 전복되고 탈주체화되는 관계성을 발견하게 될 것이다.

김복희의 시는 대체로 ‘해야 할 것’보다는 ‘하지 말아야 하는’ 부정의 자세에 기울인 문장이 주를 이룬다. ‘나’는 하나의 완벽한 구성물이 아니라 그물망처럼 다른 관계에 의해서 만들어진다는 봐야 할 것이다. 일부 여성시(최정례, 허수경, 정끝별, 이근화, 신혜정, 김선우, 김혜순, 이원)에 나타난 면(麵)을 식인의 윤리와 정치로 살폈던 김순아¹⁰⁾의 논고에서 면(麵)을 하나의 중심으로 환원되는 것이 아니라 오히려 중심을 가지지 않은채 복수적으로 방사되는 의미의 그물망과 비슷한 궤를 가진다. 또한 이것은 인간 행위자 외에 비인간 행위자의 기여(역할)을 무시할 수 없음을 받아들이는 데서 출발¹¹⁾ 해야 한다고 말하는 이경묵의 재고와

6) 김복희, 『내가 사랑하는 나의 새 인간, 민음사, 2018. 이수명 해설 참조.

7) 소유정, 「직립-하기, 이다희, 『시 창작 스터디』(문학동네, 2020), 김복희, 『희망은 사랑을 한다』(문학동네, 2020), (문학과사회, 2020년 겨울호 제33권 제4호); 소유정, 「‘되기’의 움직임, 도정에의 시」(문학과사회, 2019년 가을호 제32권 제3호) 참조.

8) 최다영, 「지옥에 갇든 응시, 공백을 확장하는 시(詩)」 참조.

9) 이수명, 위와 같은 책.

10) 김순아, 「현대 여성시에 나타난 식인(食人)의 윤리와 정치: 면(麵)을 중심으로」, 인문사회과학연구 제21권 제3호(2020.08.31.)

11) 이경묵, 「문건의 힘과 작동-망(work-net)의 상상력: 행위소로서의 인간·비인간 행위자에 대한 재고」, 비교문화연구 제22집 1호, 2016, 321쪽.

도 연결된다.

최정례에게 부치는 김복희의 「그물-최정례에게」에서 ‘그물’은 “모래와 물을 안전하게 떨어뜨려놓”기 위해서 “빛을 기다려야” 하는 입장으로 최정례의 「빛그물」¹²⁾과 병치된다. 수면에 띄운 ‘그물’은 가두거나 잡을 수 없기 때문에 김복희 시의 화자는 오히려 두둥실 떠있는 “날개라고” 주장하지만 날아가지 못하고, “뿌리”가 되거나 “파도”나 “이빨”이 변용하는 것이 된다. 강가에 드리운 최정례의 「빛그물」의 물줄기가 “뿌리”처럼 뻗어나가 김복희의 「그물」로 연결되는 것이다. 김복희의 ‘그물’은 “바다 가까운 자리”의 해안선으로 “그물”이 “자라나는 곳”이다. 최정례 시인에게 빛그물은 바탕이 무늬가 되고 무늬가 바탕이 되는, “무늬와 바탕이 서로 빈빈해야 아름답다”운 것으로 “그 빈빈의 빛그물로 떠내려가고 싶”은 것이 라면 김복희는 「그물」에 “손을 대” “사람을 밟고 사랑에 안긴 듯이 끌려”가게 되는 것이다. 끌려가는 것은 끌고 당기 힘 또한 갖고 있음으로 행위의 주체가 수시로 바뀔 수 있다. 두 개의 힘이 두 개의 줄이 되어 짜고 풀 수 있는 틀이 된다. 이러한 반복행위를 두고 “멈추지 않으면 멈춰지게 되는 걸까”(「앵화」①) 시인은 묻지만 한 쪽이 멈춘다고 해서 멈춰지는 것이 아니라는 것 또한 그는 알고 있다.

김복희는 멈출 수 없는 힘의 원천을 ‘기척’에서 찾는다. 방문을 열고 들어올 누군가에 대해 “기억한다, 해서 끝없는 복도가 되는 일”(「스카이라인」①)은 기다림으로 무한히 길어진 장소이다. 화자의 복도의 기척. 복도의 문이 열리고 닫히는 소리에 귀 기울이지만 정작 화자가 있는 문은 “조용하다” 화자는 “방주에 올라탄 동물들의 잠을 헤아”리며 “엎드린다” “잠에 막 빠져들 무렵”(「새집」①) “그는 방에서 벌레의 기척을 느꼈다” 그가 벌레를 “잡으려고 불을” 켜도 “벌레는 없고” “벌레의 느낌만” 있다. 줄을 당기면 당긴 쪽으로 끌려가듯이, 화자와 ‘그’, 벌레는 서로의 역할을 팽팽하게 맞바꾼다. 자려고 막 누웠을 때 벌레의 기척을 먼저 느낀 것은 ‘그’가 아니라 화자이다. 화자는 춤추듯 날아다니는 벌레를 죽이기 보다는 “춤추는 이를 사랑하려면 함께 춤을 춰야겠”다고 생각하자 이때의 무서움으로 변질된 화자 안에 ‘그’의 자리가 생기는 것이다. 벌레에 대한 기척만으로 화자는 ‘그’이면서, ‘그’가 무서워하는 벌레가 된다. “내가 무서워하는 대상이 나를 무서워하는 일은 / 내가 좋아하는 대상이 나를 좋아하는 일과 같다고 말하면”(「왼손이 하는 오른 손의 일」②) 무서운 것은 무궁무진한 변화를 염두하게 된다. “죽어보는 일”은 누구에게나 무서운 일이지만 “나는 / 다양한 방법을 알아보”기로 한다. 무서운 것을 좋아하는 것이기 때문에 “나를 무섭게 해준다”는 말은 결국 “나를 좋아하게 해주는 것”이 된다. “벌레”가 이 생각의 가교 역할을 하고 있다는 것에 주목하자. 부수적이고 부차적인 것으로 간주하는 인간에외주의라는 현실이 지옥이라면 현실을 쓰는 시인의 몸은 지옥의 내부라고 볼 수 있을까. 시인은 “꿈같이 종이를 밀어내어” 지옥을 지키는 「머리가 셋 달린 개」②에게 “가장 먼저 본 머리가 먹어, 그런다” “그걸 시라고 피부라고 부르기도 한다” 이렇듯 시인은 손으로 할 수 있는 것에 골몰하기에 이른다. 절망의 자리에 희망을, 희망의 자리에 절망을 올려놓는 손이 있다. 그것이 시를 쓰는 것이든, 짜내고 풀어내기 위한 것이든 시인은 ‘손’으로 마음의 거리를 가늠한다. 시인에게 “마음은 먼 데서 키우던 지옥”(「병든 호랑이 만지기」③)에 다름 아닌데, “지옥은 내가 밟은 뜰에서부터 물들여온 마음”으로 “먼 데란 얼마만큼 멀어야 먼” 것이냐고 되묻는다. 시인에게 먼 데는 “만질 수 없는” “몸이 사라지지 않아서” “도중에 그만 둘 있는 게” 아닌 “좋은 무대”(「죽어서 먹는 밥」③)이다. “없는 건 알 수 없는데”(「세상에

12) 최정례, 『빛그물』, 「빛그물」, 창작과비평, 2020.

서 가장 하얀 토끼」③) 알 수 없으면 없는 것이라고 할 수 있을까.

‘사라지는 지점’이 곧 ‘시작되는 바로 이 지점’, 시작되는 방향을 번갈아 교차해야지만 씨줄과 날줄이 겹쳐지며 ‘끝’을 번번이 ‘시작’으로 지어나가듯이 시를 직조하는 시인의 손이 있다. 시인은 없는 것이 아니라는 것을 알기 위해 더듬어보지만 보이지 않는 것이라서 그것은 어디에서나 만져질 수 있다. 반대로 어디에서나 만질 수 없어서 그것은 “함부로 만지지 마”라고 한다. 다시 만졌으나 만져지는 것이 아무 것도 없을 때 없는 것은 “네 손으로 사라지게”한 것이다. “네게 있는 것을 전부 내”놓으라는 말에 ‘나는’ “독 없는 것” “깨끗한 것”(「종자는 먹어치우지 않고」③)들을 전부 꺼내놓고 싶지만 “그 모든 것을 하는 데 손이 없어서 오래 걸렸다” “본다고 느끼느라고 잠시 없어진다 없어지면 안 되는데 너에게 나는 있어야 하는데 나는 지금 여기 있어야만 하는데 이렇게 또 시작하면 안 되는데”(「우리나라」③) 사라지는 지점이 항상 시작점으로 “반복을 오래 하면/끝을 모를 수 있다”(「산 사람의 원한 같은 것」③)는 희망으로 읽을 수 있지 않을까. 「웁긴 이」③에는 자갈을 주워 넣은 주머니가 찢어져 자갈을 흘리며 걸어가는 사람이 있다. 화자는 그가 흘린 “자갈을 집어” “안고. 안는데” “무슨 희망이 얼마나 크기에 그 끝이 안 보인다”고 말한다. 자갈을 희망으로 은유할 수 있는 힘은, 죽고 싶은 화자에게 다가와 말을 건네는 한 사람의 발음이 “죽으려고(주우려고) 그래요?”로 들린 것에 있다. 화자는 그 많던 희망을 주워 “손이 모자”라 “죽고 싶다는 말을” 못 하는 것에 이른다.

사과를 잘 깎는다 그 사람……

칼을 들고 사람들을 등지고 서 있으면

사람들이 무섭지 않을까

칼이 무섭지 않을까

자기 자신이 무섭지 않을까 무서워 견딜 수가 없어서

껍질을 만들고 만들던 건 누구의 기억이지,

손이라고 생각하면서 손이라고밖에 말 못할 다른 것일 수도 있지

그 사람이 손수 들고 다닌다는 내 시집이 궁금하다

나의 문제는 모든 것을 알고자 하면서 알 수 없다고 자신하는 것.

— 「sober sompanion 숨은 낭독자」 ② 부분

얼마 전에 시집을 출간한 화자는 ‘누군가’ 자신의 시집을 들고 다니며 자신을 빙자해 기쁨을 소회하고 다닌다는 것을 알게 된다. “그 사람은 예의바르고, 친근하게 웃고, 차림새도 적당히 단정해” “만나본 적 없지만 그 사람이 좋아졌다”고, “사람일 거라는 생각”에 이르게 된다. 그런데 우리는 얼마간의 좋은 사람일까. 우리는 사람일까. 좋은 것이 사람일까. 시인은 사람을 사람이게 하는 ‘좋은’이라는 형용사를 고민하게 된다. “사과를 잘 깎는 그 사람”이 들고 있는 “칼”처럼, 그 “칼을 들고 사람들을 등지고 서 있으면” 그것은 얼마만큼 서로 관계하고 있는가. 화자는 “칼”의 용도에 “칼”의 위험성을 덧붙여 여느 사람에게는 없는 이면의 모습을 생각하다가 실은 “칼”을 사과를 깎고 있는 “자기 자신이 무섭지 않을까 무서워서 견딜 수가” 없으면 어쩌나, 이 시를 보고 있으면 ‘좋은’ 것을 전적으로 행할 수 있는 ‘손’에 대한 의구심을 가지게 된다. 그의 시는 여러 차례에 걸쳐 한쪽으로만 치우친 감정상태가 아니라 오히려 감정의 다발에 우리를 노출시킨다. 칼을 들고 사과를 깎고 있는 사람의 손은 ‘좋은 것과 좋을 가능성’이자 ‘나쁜 것과 나쁠 가능성’으로 특징된다. 어느 한

쪽으로만 보게 된다면 ‘칼’을 들고 있는 때문에 ‘나쁜 것이자 나쁜 가능성’으로 변모하며, 사과를 꺾고 있기 때문에 ‘좋은 것과 좋을 가능성’으로만 보게 된다. 시인의 편린적인 가능성에서 벗어나기 위해 부단히 움직이는 손을 우리에게 보여준다. 그가 여러 차례 짜고 풀어낸 손짓이 어떠한 결과물로도 만들어지지 않았지만, 분명한 것은 짜고 풀기를 반복하면서 생긴 수많은 ‘자국’과 ‘얼룩’이 있다는 것을, 그것을 시인은 “오래오래 살아 있는 조용함이라고”(「용서는 가장 작은 돌」③) 부른다.

3. 그 아래에 스민 것들

—그림자, 귀신, 혼, 자국, 얼룩

김복희의 시에 나타난 ‘줄’과 ‘실’의 직물적 특성은 (탈)주체의 자리바꿈으로, 미완결의 문장은 고정되지 않은 틀로 ‘인간 아닌 것’과의 관계 맺기를 위한 새로운 시도로 살펴보았다. 김복희의 시작(詩作)법을 실을 짜고 풀어내는 직조 과정이라고 할 수 있다면 궁극적으로 그가 전하고자 하는 의도를 넘겨짚을 수 있을까. 시인은 자리를 바꿔 횡적인 관계 고려하면서, 씨줄과 날줄에 스민 것들에게 가당기를 희망한다고. 종적인 구분에서 취급 분류된 부차적인 것들의 존재-있음을 다시금 ‘시’라는 직조를 통해 소환하고자 한다고. 수많은 관계는 사실 보이지 않는 줄로 연결되어 있음을 전하고 있는 한 편의 시를 보자.

나 혼자서는 어디도 갈 수 없구나
산 사람을 빌려야겠구나
아무래도 몸보다는 마음이 편하지
스미기에 좋지

가끔 사람들이 묘한 꿈을 꾸다면
그건 마음이 썩은 것
마음이 그 사람 모르게 유랑한 것

내가 잘 타고 돌아다닌 다음 놓아준 것

그런데 귀신도 꿈을 다 꾸나
귀신에게 가혹한 온도다

네 마음을 타고 너무 멀리 나왔었나 보다
네 마음을 놓아주었다고 생각했는데
네 마음이 이제 너를 어색해한다
— 「찌기」 전문

화자인 귀신은 혼자의 몸으로는 어디를 갈 수 없어 “산 자”를 빌려 쓰러다가 몸보다는 마음을 택한다. 이런 식으로, “묘한 꿈”은 “마음이 썩은 것”이다. 몸은 실체를 가지고 있기 때문에 비-존재로 설명될 수 있으나 마음은 그 실체를 어디서도 찾을 수가 없다. 그럼에도 우리는 마음이 있다는 것을 안다. 다르게 말하면 실체가 없기 때문에 마음은 유일하게 물리적 거리를 능가하기도 한다. 세 번째 시집 제목이기도 한, 위 시의 한 구절 “스미기에

좋지”는 김복희의 시를 새롭게 읽을 수 있는 중요한 열쇠로 우리 앞에 도착했다. 일반적으로 통용되는 언어 체계로는 설명이 불가능해서 부차적인 것으로 자리매김할 수밖에 없는 것들이 실은 우리와 동떨어져 있는 것이 아니라, 우리로 하여금 ‘매여 있었다’는 것을 말하고자 한다. 김복희는 마치 보이지 않는 줄로 연결되어 있는 종과 종의 관계, ‘인간 아닌 것’과의 관계에도 서로간의 연결이 상응하고 조우하는 것이 아니라 일방적일 수도 있음을 우려해 줄을 직조의 과정을 통해서 짜는 것에 그치는 것이 아니라 ‘풀림’을 반복한다. ‘선생님’이 “돌로 그것을 눌러놓고 잊어버”(『채집도』①)린, “돌이 작아지지도 않는데” “넓고 넓어져서 돌 밖으로 퍼진” 곤충을 보며 잡았다가 놓아주는 것은 인간 포식자이자 지식의 권위로 전환한다. 시인은 분별 가능한 언어로 존재의 당위성을 부여받는 것이 아닌 불가능하게 스민 것들을 보고자 한다. “불가능을 증명하는 일은 가능을 증명하기보다 어렵다”(『아름다운 베개』②)는 것을 시인 또한 잘 안다.

따라서 시인의 직조하는 시작(詩作)은 금을 굶는 것이 아니라 ‘줄’과 ‘실’을 가지고 선을 그린다. “금은 선과 다른가”(『귀곡』③)라는 문장은, 선은 이중의 의미(線과 善)를 띠며 발전이라는 명분하에 행해진 인간의 행동에 대한 윤리성을 반추한다. 산의 지형을 깎기 이전에 흙 속에 살던 “촉촉한 돌 밑에서 튀어나오는 지네”에 대한 생각은, 그들의 터전을 빼앗고 사는 한 인간으로서 그들의 갑작스런 출현에 “길을 건다가 밟힐 것”을 염려하는 것으로 옮겨진다. 안과 바깥을 구분하는 문지방에서 잠든 귀신을 보며 화자는 “건드리지 않고 지나갈 수 있을까” 곤히 잠든 귀신을 깨우지 않기 위해 고민한다. 부피와 무게를 가지지 않으므로 귀신은 “뽀얀 것 없는 이”로 “선할 것이”며 반성할 줄 모르는 인간을 두고 “반성할 것 하나 없는 이는 죽어서도 외로울 것이”라고 말한다. “바닥을 건드렸을 때 숨소리가 들린다면, 시체인 줄 알았는데 신음소리를 낸다면, 당신이 되살린 것이다. 울음을 터뜨린다면 정말로 다시 태어난 것이다.”(『Namenlos ring』②) 시인은 ‘본다 것’(시각)에 수반되는 이해라는 지식 체계를 뒤집어 보이지는 않을 수 있어도 ‘들리는 것’으로 간주되는 존재에 열린 가능성을 둔다. “그림자에도 목소리가 있다면 수저를 몇 벌이나 놓아야 할까”(『개 썰매에서 풀려난 개들』①) 묻거나 “그림자를 밝은 채 발이 젖는 줄 모르고”(『당신은 이제 깨어납니다』①) 있다가 “눈 밑에서 포복하던 생물들이 문을 짙는”(『백지의 척후병』①) 소리가 있다는 것을 알게 된다.

시인에게 그림자, 귀신, 혼, 자국, 얼룩 같은 것들은 “빛을 바라면서 빛에 바래면서 빛 같은”(『귀신같이 알기』③) 것이다. “마른 물 얼룩”이자 “잘못 굵어낸 자국 같은” 것이다. 그러나 마른 물은 얼룩을 남기지 않을 때도 있다. 시인은 손을 씻으며 물에도 “엷힌 빛의 무게와 빛의 질감”(『손 씻기』③)이 있고, “눈 닿는 것마다 모두 너무 빛나다가도”(『일』③) “이렇게 밝은 빛 아래서도” 버려지는 “누가” 있어서 “세상이 전부 얼룩지기 시작한다” 물의 얼룩 같은 비가시적인 것들, 얼룩은 보이지 않는 것으로 스밀 수도 있다는 그 가능성으로 인해서 시인은 인간과 비인간과 관계의 지형을 ‘손질’하고자 한다. 보이지 않는 얼룩진 그곳을 시로 적어 남기고자 한다.

생각을 오래 하면 기억이 날 것 같다
 기억이 나면 적어둘 수 있을 것 같고
 적어놓으면
 남길 수도 없앨 수도 있지
 거기 남을 수도 거기서부터 멀어질 수도 있다

들킬 수도 있다

대신 간직할 수 있다

— 「산 사람의 원한 같은 것」 ③ 부분

시인에게 시를 쓰는 행위란 휘발되거나, 보이지 않는 그림자, 귀신, 혼, 자국, 얼룩과 같은 스미는 것을 적어둠으로써 남겨두는 것, “내가 잘 하면 살릴 수 있다는” 가능성으로 “그걸 계속 손질해야”하는 것으로 환원된다. 김복희 시의 직조되어가는 과정은 가능으로 불가능 말하기, 불가능으로의 가능성을 보여주는 ‘손의 일’인 것이다. 그는 이 모든 것을 “없는 사람으로 약속한다”(「플레이 볼」①) ‘없는 사람’은 무섭지만 무엇이든 될 수 있다.

이대남, 인셀(incel), 도태남, 하남자: 2030 남성이라는 곤란 — 웹예능 〈바퀴 달린 입〉을 중심으로

임도현

1. 친밀성이라는 곤란

“그때의 나는 사람이 싫으면서도 한편으로는 간절히 사람을 만나고 싶었다. 서울에서처럼 친구와 한참 이야기하고 싶기도 했고, 손을 뻗으면 닿을 곳에 내 편이 되어주는 사람이 하나만 있어도 좋겠다는 욕심이 들기도 했다. 하지만 가깝고 끈끈해서 속까지 다 보여주고 서로에게 치대는 사이가 아니었으면 했다. 나에게 결혼은 그런 것이었지만, 더이상 그런 관계가 가능하리라는 믿음이 들지 않았다.”¹⁾

최은영의 소설 『밝은 밤』은 페미니즘 리부트가 제기한 의제들을 강하게 의식하고 쓰인 듯하다. 서른 두 살의 화자 지연이 우연히 만나게 된 외할머니 영옥과 시간을 보내면서 엄마와의 불편한 관계를 대면하기에 이르는 흐름이 그렇고, 삽입된 할머니의 과거 이야기 속 증조할머니의 남편과 증조할머니의 친구 ‘새비’의 남편에 대한 설명을 의도적으로 떨어낸다는 점에서도 그렇다. 『밝은 밤』의 독자는 스스로 이미 알고 있는 ‘한국-남성’ 가부장의 모습으로 이 구멍을 채워 이해한다. ‘김지영’의 얼굴이 누구든 자기를 투사시키기를 기다렸던 것처럼²⁾ 이 소설의 두 가부장 역시 빈 채로 남아, ‘한녀’들이 ‘한남’과 함께 산다는 것이 어떤 것인지에 대한 공유된 감각을 투사할 수 있는 일종의 구멍으로서 기능한다.

그런데 『밝은 밤』에 삽입된 이야기의 바깥에 있는 다른 한 남성, 이혼으로 상처입고 회령으로 건너온 주인공 지연의 전남편은 비어있다고 하기에 민망할 정도로 ‘없다.’ 주인공 지연이 이혼으로 인한 심리적 외상을 입은 채 회령에 오게 되었을 뿐 아니라 엄마와의 갈등 역시 이혼과 무관하지 않았다는 점을 생각해보면, 지연의 전 남편 역시 어떤 전형 중 하나로 해석될 단서를 제공할 법도 하다. 그러나 지연의 전남편은 그저 바람피운 “개새끼”일뿐 독자가 ‘이런 남자일 것이다’를 짐작할 만한 단서는 거의 제공되지 않는다. 반복되는 것은 단지 지연이 그를 많이 사랑했다는 것, 결혼이 제공한다고 믿어왔던 ‘친밀한 관계’를 여전히 그리워하면서도 그 관계에서 맞본 실패에 길을 잃었다는 것이다.

친밀성의 문제는 소설의 마지막까지 남는다. 지연은 다른 친족 여성들에게로 눈을 돌려보지만 “손을 뻗으면 닿을 곳에 내 편이 되어주는 사람”은 끝끝내 찾지 못한다. 엄마는 지연을 괴롭게만 하고, 언니는 어린 시절에 죽었다. 여성 공동체를 만들고 그 안에서 살아왔던 할머니의 이야기는 감동적이지만 할머니 역시 새비의 딸이자 친구였던 회자와는 헤어지게 되었다. 결국 지연은 어쩌면 자신이 느끼는 외로움이 단지 전남편에게서 사랑받지 못했다는 사실에서 온 것만은 아닐지도 모른다면, 진짜 문제는 자신이 삶의 다른 영역에서 이미 소진되었다는 것이라고 생각한다. 이는 남성과의 친밀한 관계로부터 오는 안식만으로는 자신의 상처를 치유할 수 없다는 결론으로 이어진다. “내가 믿었던 만큼, 내가 믿고 싶었던 만큼 그는 내게 정말 의미 있고 비중 있는 존재였을까. 그의 외도를 알기 전의 나는 정말 내 믿음

1) 최은영, 『밝은 밤』

2) 김미정, 「국경을 넘는 페미니즘과 ‘얼굴없음’의 정동 — 『82년생 김지영』 일본어 번역을 중심으로」, 『여성문학연구』 제51호, 한국여성문학학회, 2020.

대로 덜 아프고 덜 병들어 있었을까.”³⁾ 결국 이 곤란을 마주한 지연의 결론은 관계로부터의 자립, 친밀성으로부터의 독립이다.

친밀성을 갈망하지만 또래 남성을 그 적절한 상대로서 고려하기 어려워하는 이성애자 여성의 곤란은 소셜뿐 아니라 인터넷의 구석구석에서 발견되고 있다. 이를테면 여초 커뮤니티에서 시작되어 캡처를 통해 각종 SNS로 ‘퍼날라지는,’ 테이트할 때 10원 단위도 칼 같이 더 치페이하는 남자들에 대한 ‘썰’ 등은 ‘한남’이 왜 적절한 연애·결혼의 상대가 아닌지를 재확인하는 결론으로 이어지며 지연의 이야기와 같은 구조를 띤다. 그러나 이런 이야기가 너무 많이 생산되고 있다는 바로 그 점이 오히려 남성과의 평등한 연애·결혼·출산도, 남성과의 관계로부터 완전한 해방도 요원하다는 것을 보여주는 듯하다.

젊은 여성들에게 젊은 남성과의 관계 맺기가 일종의 곤란함으로 나타나고 있다는 나의 가정이 사실이라면 이는 페미니즘 리부트 이후 2030 남성들을 주축으로 인 거대한 백래시의 물결과도 무관할 수 없을 것이다. 페미니즘 리부트가 ‘한남’ 일반에 대한 문제제기였다면, 백래시의 물결 이후 등장한 ‘이대남’의 이름은 이들 2030 남성이 이전의 전통적인 가부장제의 남성성으로는 설명하기 곤란하다는 점, 그러나 많은 2030 여성들이 여전히 이 적과의 동침을 해내야만 한다는 새로운 문제를 가시화했다. 페미니스트를 조롱하고, 이준석을 지지하고 ‘여가부 폐지’ 다섯 글자에 ‘2찍남’⁴⁾이 된 ‘이대남’들을, 페미니즘 리부트 이후의 여성이 어떻게 진지한 연애·결혼의 상대로 대할 수 있단 말인가? 여러 언론에 의해 ‘젠더 갈등’으로 격화된 이런 거대한 충돌에도 불구하고 이성애 규범의 섹스, 연애, 그리고 결혼에서 완전히 자유롭기 어려운 많은 이성애자 여성들은 마주한 곤란함이란 어떤 것이며 어떻게 해소되고 있을까?

2. “무슨 의미?” : 〈바퀴 달린 입〉과 ‘조밥’ 콕튀브

최근 몇 년 사이 이성애 연애의 규범에 충실하거나 때로는 반동적이기까지 한 연애 콘텐츠들이 범람하고 있다. 〈환승연애〉, 〈나는 솔로〉부터 〈솔로지옥〉까지⁵⁾ 비슷한 듯 다른 연애 리얼리티 프로그램들에 출연하는 젊은 여성들은 또래의 남성들과 친밀한 관계를 맺을 의지로 충만하고, 이 프로그램의 시청자들에게도 남성과의 친밀한 관계는 여전히 삶의 중요한 화두다. 비혼과 4B를 외치던 온라인의 페미니즘 리부트의 주역들과 이들이 다른 세계에 사는 건 아닌가 싶을 정도의 괴리가 느껴진다. 이들 프로그램의 MC나 출연자들이 이성애 연애의 구체적인 사례들을 주제로 가볍게 토론하는 웹 예능도 활발하게 제작되는 중인데, 〈환승연애〉의 MC인 이용진이 출연하는 〈바퀴 달린 입(이하 바퀴입)〉, 그리고 그 후속작으로 〈나는 솔로〉의 일반인 출연자 이희수와 역시 〈환승연애〉의 일반인 출연자 박원빈이 출연하는 〈조밥 콕선생〉이 대표적이다.⁶⁾ 소설의 안팎에서는 사라진, 2030 여성

3) 최은영, 앞의 책,

4) ‘2찍남’ 혹은 ‘2번남’은 대선에서 기호 2번으로 출마한 윤석열에 투표한 남성들을 지칭하는 말이다.

5) 〈환승연애〉, 〈나는 솔로〉, 〈솔로지옥〉은 모두 2030 여성·남성 출연자가 등장해 연인을 찾는 이른바 ‘썸짓기 예능’이다. 2017년 채널A에서 처음 방송한 〈하트시그널〉의 성공 이후 이런 썸짓기 예능이 다양하게 변주되며 제작되었고 그 인기가 지금까지 계속되고 있다. 2022년 8월 기사에 따르면 이 썸짓기 예능은 25개가 제작되었다. ‘썸짓기 예능’ 올해만 25개 쏟아졌다...예능은 왜 사랑에 빠졌다, 『중앙일보』, 2022.08.18.

6) 〈바퀴달린 입〉 첫 시즌은 남성 코미디언 이용진, 트랜스여성 스트리머/방송인 풍자, 남성 래퍼 뱃사공 그리고 콕튀브가 진행했다. 그러나 뱃사공이 전 여자친구의 나체 사진을 지인 단체 카톡방에 업로드한 것이 밝혀지면서 시즌 1 이후 하차했고, 이후 시즌 2가 시작되며 〈스트리트 우먼 파워〉로 이름을 알린 댄서 가비와 코미디언 조세호가 합류했다. 〈바퀴입〉은 연애만을 주제로 하

의 연애 상대 남성들이 전부 넷플릭스나 유튜브로 가버린 게 아닌가 싶어질 정도다.

전문 방송인과 유튜버, 연예인 등으로 구성된 네다섯 명의 멤버가 대화하는 컨셉의 웹 예능 <바퀴입>의 주제의 상당수는 이른바 ‘갯잎 논쟁’과 같은 것들이다. 나의 남자/여자친구가 밥을 먹다가 다른 이성이 붙어 있는 갯잎 때문에 곤란해 하는 상황에서 갯잎을 대신 떼어주는 것을 참을 수 있는가? 내 남자/여자친구가 이성이 입은 패딩의 지퍼를 채워주는 것을 용납할 수 있나? 이성 친구와의 술자리는? 전 남자친구와의 동거는? 이성 친구와의 여행은? 이들 중 대다수는 아주 고전적인, ‘남녀 사이에 친구가 있을 수 있는가?’의 변형이다.

<바퀴입>이 낳은 최고의 스타인 여행 유튜버 ‘곽튜브(본명 곽준빈)’⁷⁾은 이 모든 문제들에 ‘강경 보수’의 입장을 취한다. 여자친구가 다른 남자의 갯잎을 떼어주는 것도, 이성 친구들과 여행을 가는 것에도 기분이 나쁘다며 열을 내는 그에게 이유를 물으면 자신이 “자존감이 낮고 자신이 없어서”라고 대답한다. 여성을 소유하고 구속하고 통제하려는 욕구는 다른 잘난 남성들에게 여자 친구를 빼앗길 지도 모르는 불안감의 발로라는 변명이다. 이 쇼에서 곽튜브는 ‘찐따 남성’을 자처한다. 연애 경험이 거의 없고, 자신이 여성들에게 전혀 매력 없었다는 말을 반복하면서, 그는 지금까지는 ‘알파메일’들이 과대 대표되어 왔으며 자신은 찐따남 혹은 일반적인 남성들의 목소리를 대변할 뿐이라고, 실은 이게 ‘일반적인 남자’들의 진짜 생각이라고 강조하고는 한다. 댓글창에서는 그에게 동질감을 느낀다는 남성들의 고백도 종종 눈에 띈다. <바퀴입>은 지겨울 정도로 오래된 논의를 반복하며 페미니즘 리부트 이전이나 이후에나 다름없이 편재하는 이성애중심적이고 여성혐오적인 연애문법을 강화하고 있지만, 곽튜브라는 인물의 출현만은 돌출적인 것으로서 검토할 가치가 있다. 이는 단순히 곽튜브가 전 세계적인 인셀(incel)⁸⁾ 현상의 일부이기 때문만이 아니라, 두 가지 면에서 한국의 페미니즘 리부트 이후에야 가능하게 된 형상이기 때문이다.

첫째, 그는 자신이 헤게모니적 남성성에서 거리가 멀다는 사실을 누차 강조하며 자신을 남성동성사회의 약자로 위치시킨다. 그 진정성은 실제로 그가 또래 남성들의 집단적인 폭력으로 인해 괴로운 학창시절을 보냈다는 사실에서 나온다⁹⁾. 이는 남성중심적 질서가 남성들에게도 폭력적이었음을 증언한다. 그가 스무 살에 처음 연애를 하면서 겪었다는 생활고는 그가 이때 연애에서 ‘하남자’였던 이유 중 하나인데, 이는 헤게모니적 남성성이라는 것이 다수의 가난한 남성들에게는 성취 불가능한, 계급적인 성격을 가진다는 점을 보여준다. 이는 페미니즘은 여성만을 위한 것이 아니라는 명제를 직접 증명하는 것이기도 하다. 곽튜브가 정확하게 ‘알파메일’과 ‘베타메일’이라는 단어를 사용하며 자신이 속한 남성동성사회의 자연화 된 구도를 명명할 수 있게 된 것 역시 페미니즘 대중화 시대의 지식과 언어임을 부정하기는 어렵다.¹⁰⁾

는 토크쇼는 아니지만 시즌 1 1회의 첫 토론 주제로 ‘갯잎 논쟁’을 선정했고 이후에도 절반 이상의 토론 주제가 연인 관계에 대한 것이었다. 주제가 이와 무관할 때에도 대화가 자연스럽게 연애로 이어진다. 이후 <바퀴입>의 후속작으로 제작된 <조밥 곽선생>은 ‘연애 토크쇼’를 표방하는 본격적인 ‘연애 예능’이었다.

7) 한때 아제르바이잔 대사관의 실무관으로 근무하던 곽튜브는 또 다른 여행 유튜버 ‘빠니보틀’의 권유로 여행 영상을 유튜브에 업로드하며 여행 유튜버 활동을 시작했다. 그는 특히 <바퀴입> 출연을 계기로 대중적인 인지도를 얻었으며 현재 173만 구독자의 유튜버로 성장했다.

8) ‘인셀’이란 ‘비자발적 독신주의자(Involuntary Celibate)’ 줄임말로, 여성과의 연애·섹스를 원하지만 그럴 권리를 박탈당했다고 주장하는 남성 유저들과 그들의 온라인 커뮤니티를 의미한다. 로라 베이츠, 『인셀 테러』, 성원 역, 위즈덤하우스, 2023.

9) Youtube, “[#유퀴즈온더블럭] 지금의 곽튜브가 있기까지 학창 시절의 아픔을 딛고 보란 듯이 성공한 곽튜브! 단칸방에서 꿈 여행의 꿈을 이룬 원지의 하루🌞 #곽튜브 #원지의하루” 2023년 1월 26일 게시, <https://www.youtube.com/watch?v=WnzPCvaxYvs>.

둘째는 그의 목소리가 이 토론에서 소수의견이라는 점이다. 페미니즘 리부트 이전까지는 논의의 여지도 없는 일종의 상식처럼 공유되어 왔던 ‘남자와 여자 사이에 친구는 없다’와 같은 보수적인 입장을 변함없이 고수하는 출연자는 콕튀브뿐이고, 사실 이런 주장은 언제나, 반드시 반박 당한다. 유튜브 크리에이터로 성공해 돈도 많고 말도 재밌게 한다는 칭찬도 듣지만 여전히 자신에게 다가오는 여성이 없다며 외모가 자신의 유일한 문제라고 주장하는 그에게 다른 출연자들은 ‘조밥’ 혹은 ‘JB’라는 별명을 붙여줬다. 이는 그가 못생겼다는 의미가 아니라 그가 상대 여성을 전혀 이해하지 못하고 여성에게 어필하는 방법도 전혀 모르는 연애 ‘좇밥’이라는 뜻이다. 즉, 그 자신의 주장과는 달리 그를 ‘하남자’로 만드는 것은 외모가 못생긴 남자는 만나주지 않는 여성들이 아니라, 그가 여성과 관계 맺는 방식, 여성을 대하는 태도의 문제라는 것이다.

보다 구체적으로 연애 ‘JB’가 무엇인지 살펴보면 여성의 단순한 친절과 호의를 자신에 대한 호감 표시로 착각하는 경향을 의미할 때가 많다. 콕튀브는 여성의 단순한 호의와 친절을 자신을 좋아하는 것으로 오해했다가 상처를 받고는 한다면 여성의 호감의 시그널을 어떻게 알아볼 수 있는지, 혹은 단순한 호의를 잘못 해석하는 “병”을 어떻게 고쳐야 하는지 자주 묻는다.¹¹⁾ 그의 유튜브 영상에도 자주 등장하는 유행어 ‘무슨 의미?’는 여성의 어떤 행동을 호감 표시로 해석해도 되냐는 뜻이다. 호감을 표현하는 방법에 대해 논할 때 콕튀브는 자신이 언제나 조급해할 수밖에 없고 그래서 과하게 집착하거나 과하게 대시하게 된다고 토로하는데, 그러면 출연자들은 다음과 같이 대답한다. “상대방은 그걸 알아차리죠. 여자 분들은 아 애가 딱 봐도 지금 만나려고 미쳐있구나.” “여자 입장에서는 내가 아니라 다른 여자에게도 똑같이 애는 그러겠구나.”¹²⁾

결국 콕튀브에게 쏟아지는 지적과 조언들의 결론은 ‘너무 (연애에) 조급해하지 말고 자신감을 가지라’는 것이다. 이는 콕튀브 ‘기 살리기’처럼 들리기도 하지만, 한편으로는 인셀이 여성과 관계를 맺지 못하는 것이 외양의 문제만은 아니라는 것을 정확하게 짚어내는 것이기도 하다. 콕튀브 자신이 인정하듯 그가 조급한 건 상대방을 사랑해서가 아니라 누구든 “만

10) 그러나 이런 ‘하남자’ 형상의 인기가 보여주는 반동적 성격을 지적해둘 필요가 있다. 콕튀브와 같은 ‘모자란’ 남성들에 주목하고 이들을 회화화하는 것은 ‘한남’의 유해한 남성성에 대한 문제제기를 유희적으로 전유해 되받아치는 남성들의 전략, 백래시의 일종일 수 있다.

11) **이용진:** 세호 형도 어떤 스타일이었냐면, 만약에 만남 자리에서 “어 근데 조세호 씨, 워낙 좋아했었고, 오늘 옷 너무 잘 입으셨다. 그리고 진짜 귀여워요” 이렇게 이야기하잖아? 그럼 세호 형은 “가만히 생각해보니까 잠깐만, 내 칭찬을 한 세 개 정도 했어? 오케이, 날 좋아한다.” 이렇게 생각하는 경향이 있었어, 예전에는. (...)

풍자: 그냥 보통 그 사람은 그냥 친절한 건데.

이용진: 어! 친절한 건데. 그걸 오해하는.

조세호: [콕튀브에게] 이게 조심해야 되는 거야, 우리가.

콕튀브: 근데 그거 어떻게 고쳐요? (...) 저한테 칭찬을 하면 저는 저를 좋아한다고 생각을 하거든요?

(...) 저도 근데 그게 너무 피곤해요 요즘에. (...)

쿠기(게스트): 그거에 대한 솔루션을 알려주세요. 일단 연락이 시작되면 전 일단 먼저 물어봐요. “너 나한테 뭐 다른 마음 있니?” (...)

콕튀브: 그런 거를 제 주변에 있는 저보다 외모가 괜찮은 친구들한테 많이 듣던 솔루션이에요. “야 내가 진짜 알려줄게” 이러는데, 아니 이런 사람들은 아쉽지 않아서 그렇게 하는 거예요. “내가 연락할 거면 하고, 아니면 나는 다른 사람 만날게” 이거잖아요. “나는 애 아니면 안 돼” 이거라고 나는. 여지가 없다고, 다른 사람이랑.

Youtube, “하라는 토론이나 할 것이지 서열 싸움이나 하고 자빠졌습니다. | 바퀴달린 입 2 EP.07” 2022년 8월 9일 게시, <https://youtu.be/w2ru1H5xk8w?si=oz8fehdr-OULFxUr>, 강조는 인용자.

12) Youtube, “준빈아 현규는 건들지 마... 너 그러다 못 뻘요... | 바퀴달린 입 3 EP.9” 2023년 1월 3일 게시, <https://youtu.be/pfQMqZdh7O8?si=mc-0hgFsHi7hjZcG>.

나려고 미쳐있”기 때문이고, 그래서 실은 상대 여성이 어떤 사람인지는 중요하지 않으며, 이는 결국 그가 여성을 동료 시민이 아니라 잠재적 연애의 대상으로 보고 있다는 것을 의미한다. 콕투브의 “여자 두 명을 보면 한 명한테는 반하는 것 같다”는 말도 마찬가지다. 그의 연애는 상대 여성이 자신을 오직 연애 대상으로만 보고 있다는 것을 감지하기 때문에 실패한다. 그리고 이것은 2030 여성들이 2030 남성과의 관계에서 마주하게 되는 곤란의 구체적 내용이기도 하다. 친밀한 관계를 맺고자 하는 상대 남성이 자신을 인간이 아니라 여성으로, 동등한 시민이 아니라 연애 상대로 본다는 난처함이다. 이들은 남성적 질서의 폭력에 불만을 갖고 “세상이 불공평하다”고 외칠 수 있을 정도로는 똑똑하지만, 그 질서에 저항하는 대신 여성들을 원망하고, 여성과의 연애라는 트로피를 쟁취해 ‘모쏨 탈출’함으로써 그 질서에서 우위를 점하고자 하기 때문에 곤란한 존재로 남는다.

결국 <바퀴입>의 토론은 ‘좋은 남성’을 이루는 특질이 무엇인가에 대한 논의이기도 하다. 풍자가 남자친구가 친구들에게 ‘내 여자친구는 내 말이면 껌뻑 죽지’ 식의 허세를 부릴 때 싫다고 이야기 하자 이용진이 ‘와이프에게 잡혀 산다고 훈수 두는 남자들이 최악’이라고 대답할 때¹³⁾, <바퀴입>과 같은 프로그램이 페미니즘 대중화 시대 젊은 여성 시청자들도 확보할 수 있었던 이유가 드러난다. 콕투브가 <바퀴입>의 스타라면 그를 스타로 만드는 것은 그의 말을 계속해서 정정하는 다른 패널들이다. 콕투브가 빛나는 순간은 언제나 그의 말이 풍자에 의해 정정될 때, 가비가 그에게 “그만 해”라고 장난스럽게 소리 지를 때다. <바퀴입> 시청자의 상당수가 풍자-콕투브의 ‘케미’에 호응하는 것도 이런 이유 때문일 것이다.¹⁴⁾

13) **풍자:** 남자친구 친구들이랑 술을 먹었어. 남자친구 친구들이 약간 남자의 허세 그런 거 있잖아. “내 여자친구 뭐 내 말이면 껌뻑 죽지~” 그럼 이제 그때부터 (개한테) 막 하지. “야! 물 떠 와.”

이용진: 난 제일 싫어하는 남자가 딱 그런 스타일이야. “야! 이 새끼 씨발 뭐 잡혀 살아?” 난 이런 남자를 원래 싫어해. (...) 나는 요즘에 정말 멋진 사람이, 와이프한테 전화가 오잖아? 술을 한 잔 하고 있을 때. “야, 조용히 해 채 전화 받아야 돼” 이게 멋진지, “야 이 새끼야 지금 몇 신데 와이프한테 전화가 와?” 최악이야, 최악.

Youtube, “낮저밤저이고 싶은... 밤의 황JB 콕! | 바퀴달린 입3 EP.11” 2023년 1월 17일 업로드, https://youtu.be/c7m9zds8TWk?si=aH9hQt3EV_Tpgzoe.

14) <바퀴입>에서 이런 토론이 가능해지는 건 이 자리에 있는 여성들이 콕투브에게 잠재적 연애 대상으로 고려되지 않기 때문이라는 점도 지적해야겠다. 풍자는 트랜스여성으로, 거칠고 솔직한 말투를 구사하며 인기를 끈 방송인이다. <바퀴입>에 종종 등장하는 연인 상황극에서 덩치가 큰 풍자는 항상 남자친구를 때리거나 힘으로 제압하는 캐릭터를 맡는데, 이렇게 ‘셴’ 풍자를 남자친구가 함부로 통제하거나 구속하려고 할 경우 풍자는 그를 힘으로 제압하는 걸로 상황극을 끝낸다.

한편 <스트리트 우먼 파이터>에서 유명해진 댄서 가비 역시 ‘셴’ 이미지가 강하다. 가비는 대체로 당당하고 자신감 있는 캐릭터로 사랑받고 있다. 가비가 게스트로 나왔던 시즌 1의 한 화에서 연인의 스타일에 대해 논하던 콕투브는, 여자친구가 과하게 꾸미거나 노출이 과하면 싫을 것 같이라며 가비의 의상을 두고 “상상력을 자극한다”고 해 거셴 비난을 받고 사과했다. 이후 가비는 오히려 시즌 2의 고정 출연자로 캐스팅되었다. (머니투데이, 『콕투브, 가비 가슴노출 의상에 “상상력 자극”...논란 부른 옷 지적』, 『머니투데이』, 2022.04.14) <바퀴입>에서 남성과 토론 테이블에 앉아 동등하게 연애에 대해 토론할 수 있는 여성은, 남성이 이들을 성적 대상으로 격하하려 할 때도 그를 가뿐히 초과하는 ‘셴’ 여성들뿐이다. <바퀴입>에 초청되는 여성 게스트의 대다수도 풍자나 가비처럼 너무 ‘세거나,’ 기혼자거나, 남성 파트너와 함께 출연해서 콕투브가 연애 대상으로 고려하지 못하는 이들이었다.

반면 <바퀴입>의 후속작인 <조밥 콕선생>은 다른 ‘JB’들 중 성공한 편인 콕투브를 ‘선생님’의 자리에 앉혀 두고, 그가 다른 ‘조밥’들에게 연애를 가르치는 컨셉의 예능이었다. <콕선생>의 경우 고정 여성 출연자는 등장하지 않았고 콕투브가 다른 인물들에게 ‘반박’받는 장면은 거의 나오지 않았다. <콕선생>은 <바퀴입>에 비해 상대적으로 화제성이 약했으며 두 번째 후속작인 <입에서 불 나불나>에는 담배, 섹스 등 여성에게 금기시 되던 주제에 대해 솔직하게 말하는 것으로 화제를 모은 신기루가 고정 출연자로 추가됐다.

3. 욕망을 정치화하기

콕튀브 같은 인셀들의 “여자들이 날 안 만나주는 건 외모 때문”이라는 주장에 우리는 단호히 아니라고 답할 수 있다. 그가 박탈당했다고 생각하는, 못생겨도 여자와 연애했을 권리 같은 건 없으며 〈바퀴집〉에서 풍자와 조세호가 입을 모아 말하는 것처럼 “상대방이 나를 좋아하지 않을 수도 있고 그건 누구의 잘못도 아니다.”

그러나 콕튀브가 제기한 문제가 여기서 그쳐서는 안 된다고 덧붙이고 싶다. 아미아 스리니바산은 「섹스할 권리」에서 우리의 성적 욕망의 정치적 형성에 대해 이야기할 필요성을 역설한다. 우리에게서 성적 취향과 선호를 성역화하지 않을, 그리고 심지어는 그것을 조정할 윤리적 책임이 있지 않느냐는 것이다. 그 누구에게도 ‘섹스할 권리’란 없고 그것을 박탈당했다고 여기는 인셀들의 주장은 터무니없지만, 트랜스여성이나 장애 여성, 동양인 남성에게도 무작정 같은 답을 내놓기에는 상황이 다소 복잡하다. 이들이 섹스 시장에서 ‘폴리지’ 않고 ‘팔리지’ 않는 몸으로 여겨진다는 사실은 성적 대상이 될 수 있는 몸과 그렇지 않은 몸으로 나누는 기준이 정치적으로 형성된 것이라는 사실, 그러므로 우리에게 “우리 욕망의 형태를 최선의 노력을 다해 바꿀 의무가” 있을지도 모른다는 사실을 상기시키기 때문이다. 바디 포지티브 운동의 ‘큰 것은 아름답다(Big is beautiful)’가 던지는 문제 역시 우리가 무엇을 아름답게 여기는지 재고하자는 것이다.¹⁵⁾ 뚱뚱하거나 장애가 있는 신체도 “성애화하는 훈련”¹⁶⁾은 가능하며, 또 가능해야 하는 것이 아닌가?

그런 의미에서 콕튀브나 〈콕선생〉의 다른 ‘모쏨’ 출연진들, 드라마 〈마스크걸〉의 주연남과 같은 ‘찐따남’ 혹은 ‘도태남’들의 목소리를 2030 여성들 사이의, ‘좋은 남성’에 대한 논의를 급진화할 자원으로 활용하자고 제안해본다. 젊은 여성 개개인에게 뚱뚱하고 못생기고 가난한 ‘하남자’들과 사귀어줄 의무는 전혀 없지만, 뚱뚱하고 못생기고 가난한 남자를 ‘하남자’로 만들고 그와 사귀고 싶지 않게 만드는 구조를 문제 삼을 필요는 분명하다. 연애와 결혼을 피할 수 없다면 더 좋은 남자와 하고 싶은 여성들의 바람이, 시스젠더의·장애가 없는·계급적으로 안정된 남성을 ‘좋은 남성’으로 결론 짓는 것으로 끝나는 대신 뚱뚱하고 못생기고 가난한 남성은 물론 여성까지 ‘하여자’로 만드는 구조 자체를 문제 삼는 데로 나아가기 위해서는 ‘좋은 남성’에 대한 선호와 취향 자체가 어떻게 형성되었는지 따져 물을 필요가 있다.

15) 아미아 스리니바산, 「섹스할 권리」, 『섹스할 권리』, 김수민 역, 창비, 133-162쪽.

16) 아미아 스리니바산, 「욕망의 정치」, 『섹스할 권리』, 김수민 역, 창비, 167쪽.

박윤아, 「열대(熱帶) 모더니티의 증식 : 걸어 다니는 유령과 몸들의 광란」과 최장락, 「내려오는/가는 것 : 러브크래프트의 페미니즘적 다시 쓰기에 나타난 ‘미친 여자’의 표상」 토론문

김요섭(성균관대학교)

박윤아 선생님의 「열대(熱帶) 모더니티의 증식 : 걸어 다니는 유령과 몸들의 광란」와 최장락 선생님의 「내려오는/가는 것 : 러브크래프트의 페미니즘적 다시 쓰기에 나타난 ‘미친 여자’의 표상」은 김사과의 근작과 SF작가 이수현의 작품을 분석하는 인상적인 작업입니다. 분석의 대상이 되는 작가와 작품의 성격이 상당히 이질적임에도 불구하고 공간의 문제와 광적인 주체의 문제를 다룬다는 점에서 흥미로운 공통점이 있는 작업이었습니다.

최장락 선생님의 「내려오는/가는 것」은 2020년 출판사 알마에서 진행한 러브크래프트의 다시 쓰기 작업을 통해 출판되었던 이수현 작가의 경장편 『외계 신장』을 동시대 하우스 호러 서사의 흥미로운 사례로 분석하고 있으며, 집이라는 공간과 여성의 광기를 둘러싼 젠더화된 공포의 재현을 섬세하게 설명하는 글입니다. 『외계 신장』은 크툴루 신화와 한국의 무속, 그리고 여성 문학의 주요한 표현 방식 중 하나였던 ‘미친 여자’의 표상이 교차하는 이야기입니다. 최장락 선생님은 이 러브크래프트 다시 쓰기 작업이 그 모티프가 된 「벽 속의 쥐들」과 「금단의 저택」에서 달라지는 지점으로 광기와 두려움의 근원을 외부에서의 위협이 아니라 인물의 내부, 자신이 미친 여자가 된다는 것에 대한 두려움에 있다는 점을 지적하고 있습니다. 『외계 신장』에서 집은 안전한 공간, 외부의 위협으로부터 지켜내야 하는 공간이 아니라 안전하다는 환상을 통해 여성을 둘러싼 고통과 위협을 은폐하는 장소로 재규정된다는 점을 지적하시고, 이를 동시대 한국 하우스 호러와의 유사성을 짚어내는 부분들이 흥미롭게 읽혔습니다. 특히 발표문의 마지막에 영화 <잠>을 설명하시면서 “의학과 무속신앙은 각각 정당하고 병존함으로써 ‘진실의 과잉’을 발생시킨다”는 표현이 특히 눈에 띄었습니다.

『외계 신장』에서 미친 여자가 되는 것에 대한 두려움을 품고 있는 주인공을 구원한 것은 경자 만신의 (미친 여자가 되는 것을)“무서워 말아요”라는 말이었다고 지적하면서, 이성과 광기의 근대적 이분법에서 벗어나는 깨달음에서 찾고 있습니다. 이성과 광기, 과학과 미신의 설명이 충돌하지 않고 각자의 진실을 가지는 상황을 지목한 진실의 과잉이란 표현은 바로 이러한 이 지점을 짚어주는 것 같습니다. 하나의 논리 체계에 의해 장악되지 않는 과잉된 진실이라는 것은 한편으로 가부장제 사회의 남성 언어에 균열을 일으키는 여성의 광기의 기능에 대해서 생각하게 합니다.

푸코의 설명처럼 전근대 사회에서 광기는 그 나름의 사회적 기능을 분담했으며, 유교 가부장제 사회 안에서 괴력난신이라 비판받았던 한국의 무속 역시 로렌 켄달이 『여성, 무당, 신령들』에서 지적했던 것처럼 제사를 중심으로 한 가부장적 가족 질서가 해결하지 못한 가족의 위기에 대응할 수 있는 여성적 언어와 사회 관계망의 통로이자, 유교적 가족제도의 ‘공식 대본’을 재구성하는 ‘은닉 대본’으로서 병존했습니다. 반면에 『외계 신장』에서 경자 만신은 학문적 언어로 해석 혹은 사회의 주류적 인식의 틀을 오히려 역으로 재구성하는(민속학적 연구가 오히려 무당들이 들려주는 이야기로 재구성되는) 병존하는 세계가 아니라, 이해될 수 없고 설명될 수 없으며 끝내는 인지에서조차 사라진 외부적 세계, 즉 외계의 것으로 남게 됩니다. 러브크래프트의 세계관을 지탱하는 공포의 핵심이 바로 그 외부와 내부의 분할이라는 점과 소설의

후반부에 주인공이 경자 만신이 모시던 ‘불꽃의 신’, 외부의 존재를 자신에게 강림시켜서 “우리는 그 안에서 하나가 될 수 있을 것”이라 말하는 부분은 오히려 외부와 내부의 경계를 다시 강화하고 외부의 세계와 접촉하는 방식에서 구원을 찾는 것 같습니다. 그렇다면 이 다시 쓰기의 작업은 러브크래프트의 남성적이고 인종화된 공포의 서사가 설정한 외부와 내부의 경계, 이성과 이해 불가능한 세계의 경계를 다시 반복한다는 점에서 역설적으로 이 분할선을 재확인하는 것이 아닌가 의문을 품게 됩니다. 특히 무속의 세계가 가지고 있던 현세의 관계를 다층화하는 소통의 성격이 외계의 신격이라는 소재를 통해 오히려 오리엔탈리즘적인 미지의 종교로 다시 타자화(다분히 러브크래프트적인 세계 인식을 반복)하는 것이 아닌가 질문하게 됩니다.

박윤아 선생님의 「열대(熱帶) 모더니티의 증식」은 페미니즘 리부트 이후 발표된 김사과의 3편의 장편 『N.E.W』과 『0 영 ZERO 零』(이하 『0』) 그리고 『바캉스 소설』을 ‘열대의 모더니티’와 ‘광란의 몸’을 통해서 분석하는 흥미로운 작업입니다. 2010년대 후반 이후 김사과의 작업이 멸망하는 세계가 아니라 멸망한 이후에도 끝나지 않는 세계와 그 세계를 살아가는 주체의 모습에 대한 관심으로 전환되었다는 전제에서, 그의 소설이 공간성과 신체를 통해 어떻게 세계에 대한 비판적 개입을 시도하는지 분석하고 있습니다. 박윤아 선생님의 김사과 연구에서 가장 흥미로운 것은 아마도 ‘트로피컬 모던’이라는 건축학적 개념의 사용으로 보입니다. 기후 위기로 인해 열대지방이 되어버린 가상의 제주도를 배경으로 한 『바캉스 소설』 속 공간의 구조에 적용될 수 있는 개념이지만 이 글에서는 김사과가 식민 자본주의 시대의 세계상을 소설 속에서 구체화하는 공간 구성의 방식으로 그 범위를 넓혀서 사용하고 있습니다. 모더니즘의 건축 양식이 열대지방의 특성과 조합되어 나타나는 이 건축학적 아이디어는 문자 그대로 열대지방, 서구에 의해 식민화되어 근대 자본주의 체제에 편입된 동남아시아와 같은 지역에 나타나는 건축양식이 한국 소설에 등장하는 사례는 그리 많지 않고 또 한국을 배경으로 한 작품을 분석하는 주요 개념으로 활용된다는 점이 인상적입니다.

박윤아 선생님이 김사과의 소설에서 트로피컬 모더니티의 문제를 주목한 것은 아마도 “식민지화와 세계화에 의해 촉발된 변화의 과정 속에서 김사과는 그 속에서 발생하는 충돌들에 주목”한다고 보았기 때문이라 읽힙니다. 여기서 식민지화는 (초국가적인)자본에 의한 세계 그리고 동시에 지방의 공간적 재편성의 의미라 생각됩니다. 그래서 『N.E.W』의 공간적 배경인 ‘메종드레브’라는 펜트하우스와 5평 원룸이 혼재되어 있는 특수한 주거시설과 그 시설의 건설을 통해서 사회를 재구성하려는 자본의 욕망이라는 문제가 트로피컬 모더니티를 논의하는데 전사로 등장한 것 같습니다. 제주도라는 공간을 열대 휴양지로 재편성하려고 하는 자본의 욕망과 그 과정에서 나타나는 폭력의 문제를 『바캉스 소설』에서는 소녀의 죽음과 이를 둘러싼 추악한 욕망의 범죄극으로 포착하고 있습니다. 실제 소설 속에서 제주도라는 공간의 지역성이 거의 완전히 표백되어 버린 지점은 이러한 자본의 디스토피아를 보여주는 소설적 장치라는 점은 작품에 대한 정확한 분석으로 보입니다.

트로피컬 모더니티와 같은 건축적 개념을 자본주의적 세계질서와 근대사회의 형성과 연결하는 논의는 제임스 C.스콧의 하이 모던 개념처럼 낯선 논의는 아닙니다. 그런데 바로 그 지점에서 고민해볼 필요가 있는 것은 트로피컬 모더니티에 대한 김사과의 재현 전략이 기본적으로 하이 모던한 방향으로 고착화되어 있다는 점일 것입니다. 예를 들어 냉전기 국가개발과 공간재편의 양상을 분석한 허운의 『냉전과 새마을』에서는 대계릴라 전술의 연장으로 이어진 지역개발의 (최고위 권력자의 설계와 그 의지의 투영이라는)하이 모더니티의 하향적인 특성뿐 아니라, 하부 실행자와 주체들의 능동적 개입과 역할을 강조하는 로우 모더니티적 시각 역시

함께 다루어야 한다고 주장한 바 있습니다. 박윤아 선생님이 주목하고 있는 김사과 소설 속 트로피컬 모더니티를 비롯한 자본의 하이 모던에 대한 재현 양상에서 매력을 느끼면서도 동시에 의아하게 느꼈던 부분이 있다면 자본이라는 추상적인 상위 주체의 영향력은 절대화되어 있는 데 반해 권력의 하부에 있는 이들의 존재들의 역동성은 거의 나타나지 않는 듯합니다. 그런 점에서 김사과의 소설 속 공간들은 이질적이기 보다는 동질적으로 느껴집니다. 가상의 디스토피아 공간으로 제주를 구성한 『바캉스 소설』 뿐 아니라 『N.E.W』의 메종드레브 같은 공간도 ‘가부장적 남성으로 의인화된 자본’가 일방적으로 투영되는 공간일 뿐, 그 공간의 역사나 인물, 사회적 관계망은 상당히 평면적으로 느껴집니다.¹⁷⁾ 예를 들어 다양한 계층이 뒤섞여 거주하면서도 수직적 위계와 상승의 욕망을 작동시키는 공간은 소설 속에서 탈역사적인 자본의 실험장으로 그려지지만, 한편으로는 임대 주택 공급을 통해 다른 계층을 하나의 거주 공간에 묶는 한국 사회의 소설 믹싱 전략과 계층 상승의 욕망을 중심으로 구성된 한국적 특징이 반영하는 장치 같기도 합니다. 그렇다면 김사과의 소설들에서 공간을 자본이라는 단일한 변수 이외에 설명할 수 있는 다층적 요소가 나타나는지, 그리고 만약 나타나지 않는다면 이에 대해서 어떻게 생각하시는지 선생님의 생각을 듣고 싶습니다.

「열대(熱帶) 모더니티의 증식」에서 또 중요한 분석의 틀은 바로 ‘몸’이라는 지점일 것 같습니다. 김사과가 자본주의 디스토피아를 통해 포착한 현상이 바로 “오늘도 끊이지 않고 새로운 미친 여자들이 등장”하는 상황이며, 그 사건의 양상이 상당히 이질적인 세 소설을 묶어내는 지점이 바로 미친 여자와 그들의 몸을 둘러싼 에로티즘적 재현의 양상일 것 같습니다. 미친 여자는 김사과의 소설 속에서 체제와 반목하거나 혹은 그 고통 속에서 스스로를 지키기 위해 위악적 행위를 수행하는 인물들로 반복해서 등장합니다. 이 미친 여자와 그들의 몸은 자본의 욕망에 의해 증축된 열대의 공간과 충돌하면서도, 동시에 “미래가 사라져가는 시대”에서 “사라져가는 미래를 붙들려는 최후의 시도”로서 에로티즘적인 ‘유희’를 수행하는 주체이자 매개, 동시에 객체로 포착되고 있다는 점은 발표문에서 잘 드러나고 있습니다. 특히 흥미로운 점은 (아마도 발표문에서 중심이 되는 작품인) 『바캉스 소설』에 와서는 이 여성들이 “식민제국의 야만적 폭력으로 너덜너덜 해졌음에도 불구하고 결코 완전히 사라지지 않는 집요한 흔적 같은 삶”인 유령과 마주한다는 사실입니다. 유령의 등장을 통해 체계의 폭력을 위악적으로 반복하는 『0』의 여성 주체는 ‘유희’에서 ‘심판’으로 폭력적 세계에 대응하는 관점을 이동합니다.

『바캉스 소설』에서 심판의 서사는 저항의 가능성을 상상하게 하는 중요한 축인 것 같습니다. 하지만 동시에 유령화된 신체와 유희를 수행하는 신체 사이의 계층적 격차의 문제 역시 생각하게 됩니다. 『0』과 『바캉스 소설』에서 주인공이나 초점화자인 여성 주체는 마치 왕처럼 군림하는 더 큰 자본(튀카스 휘스먼) 혹은 더 매혹적인 존재(크리스티나)를 의식하고 있습니다. 이들을 의식하고 그들의 세계로 편입되길 원하지만 동시에 끝내 그 세계 안으로 들어갈 수 없다는 인식이 김사과의 인물들이 가진 망가진 세계에 대한 양가감정의 핵심일 것입니다. 이 좌절감을 유희를 통해 유예하지만 동시에 이들의 세계에 대한 비판에는 한편으로는 자신의

17) 자본이라는 추상적이고 단일하며 동시에 탈역사화된 주체를 설정하는 서사 전략은 김사과의 『테러의 시』와 같은 전작들에서 반복되는 경향이며, 동시에 김사과와 동시대에 활동했던 박민규와 같은 소설가의 작업에서도 나타나는 우화적 서술의 전략처럼 보이기도 합니다. 문학평론가 김영찬은 박민규의 초기작을 중심으로 신자유주의적 자본 질서에 대한 추상화된 비판을 일종의 음모론적 서사 모델인 ‘편집증적 내러티브’라는 개념을 통해서 분석한 바 있습니다.(김영찬, 「개복치 우주(소설)론과 일인용 너구리 소설 사용법」, 『문학동네』 봄호, 문학동네, 2005) 음모론이라는 모티브의 사용이나 추상화된 자본이라는 거대한 주체의 설정은 김사과의 작품 속에서 최근까지 반복되는 모티프인 만큼 이를 참고 하시면 글의 논지를 전개하는 데 도움이 되지 않을까 합니다.

밑에 그어진 계층적 분할선에 대해서는 말할 필요를 느끼지 못하는 것처럼 보이기도 합니다. 예를 들어 『바캉스 소설』에 등장하는 주인공 ‘이로아’와 ‘구소라’는 자신들과 같은 공간을 사용하는 유희의 주체들을 유령적인 것이라고 호명하지만, 실제 유령인 죽은 소녀 은소라 뿐이고, 그는 어떤 이야기도 하지 않습니다. 『바캉스 소설』에서 이로아가 프랑스 혁명의 낭만에 빠져 있듯이 김사과의 소설 속 세계와의 대립이라는 서사에는 중산층적 낭만과 그에 대한 설명 없음(설명할 필요를 느끼지 않음)이 반복되는 듯 보입니다. 아마도 초기 김사과 소설부터 반복되는 계층의식이라고 생각되는데, 관광의 공간으로 재편된 트로피컬 모더니티의 장소들이 가진 탈역사적이고 추상적인 지점들과 계층적 분할선이 얹히는 지점에 대해서도 비판적 논의를 개진할 수 있지 않을까요? 몰락한 세계를 방황하는 이들이 모인 자리이지만, 한편으로는 그 공간에 들어올 수 없는 이들의 존재는 보이지 않고 유령이라는 낭만적 모험의 대상물로만 소환하는 것이 아닌지에 대한 의문이 들기도 합니다. 물론 마르크 오제의 지적처럼 발표문 속에서 정리해주신 ‘비장소’로서의 공간들이 가진 가장 중요한 특징이 바로 그러한 주체들의 차이를 무화하고 공간의 기능적 단위 속에서 동질화한다는 점이겠지만, 그렇게 동질화된 자리에서의 서사가 지우고 마는 지점 역시 포착할 때 논의가 더 풍부해지리라 기대하면서 이야기를 덧붙여 보았습니다.

이은솔의 「웹툰·웹소설에 나타난 ‘악녀’의 윤리와 그 초과」, 김재형의 「‘백래시’라는 시약」에
말 걸기

허운(부경대)

이은솔, 김재형 선생님의 발표문을 잘 읽었습니다. 사실 웹툰과 웹소설을 열심히 따라가면서
읽지 못하고 있는 상황인지라 덕분에 웹툰과 웹소설을 여러 편을 소개받은 듯 흥미로운 시간
이었습니다. 두 분의 발표문은 ‘페미니즘 리부트’ 이후, ‘백래시’ 이후라는 ‘이후’의 시간을 중
심으로 여성서사와 독자의 욕망에 대해서 말하고 있습니다. 댓글을 통해 텍스트에 직접적으로
개입할 수 있는 웹툰과 웹소설 시장에서는 독자들의 생각이 즉각적으로 가시화되는 경향이 있
는 듯합니다. 그런 점에서 두 분의 발표문을 읽으면서 (여성) 독자의 욕망에 대해 생각해보게
되었습니다.

이은솔 선생님의 「웹툰·웹소설에 나타난 ‘악녀’의 윤리와 그 초과」는 최근 장르에서 인기를 끄
는 악녀 형상과 독자들의 도덕적 판단기준과 만나서 벌어지는 불협화음을 다루고 있습니다.
발표문에 따르면, 로판에서 자신의 욕망에 충실하고, 이성애 연애를 거부하던 악녀들이 사랑
받은 반면, 책사형 악녀들은 이러한 문법을 따르지 않고 있습니다. <여자 제갈량>이나 <악녀
는 두 번 산다>를 둘러싸고 벌어진 논쟁을 살펴보면 여성향 작품에 대한 평가에서 드러나는
여성독자들의 욕망을 발견할 수 있습니다. 전쟁의 대량학살은 책사로서 당연한 일이지만, 작
가가 페미니즘은 재미없다고 한 것은 문제가 되고, 주인공이 ‘포주’가 되는 것은 용납할 수 없
다는 것입니다. 여성향 장르에서 작가의 사상을 검증하는 방식은 윤리 기준이 높아졌다고보다
작품을 소비하는 기준 자체가 달라졌음을 보여줍니다. 작가가 페미니스트라는 것이 더 높은
윤리의식을 지녔다는 것이 될 수 없음에도 (페미니스트) 여성독자들이 (여성) 창작자들에게 이
를 당위의 차원으로 요구하고 있다는 점을 어떻게 평가해야 할까요? 텍스트와 작가의 의도가
일치해야 하는 것은 아님에도 불구하고 김재형 선생님 발표에서도 드러났듯, 작가가 페미인가
여부가 독자들에게는 중요한 기준이 되는 듯싶습니다. 왜 이런 방식의 ‘윤리적 기준’이 작동하
는지에 대한 생각이 듣고 싶습니다. <악녀는 두 번 산다>의 경우 역시 흥미로운데요. 왜 의사
에 반해서 왕의 정부로 만드는 일은 ‘포주’와 같은 차원으로 여겨졌던 것일까요? 제가 이 작
품을 잘 모르기 때문에 조금 단순한 질문이 되고 말았는데요. 많은 여초 커뮤니티에서 성매수
자뿐 아니라 성매매 여성 자체에 대한 강도 높은 도덕적 비난과 혐오가 존재한다는 것을 생각
할 때, 섹슈얼리티의 거래 자체가 비도덕적인 일로 평가되고 있는 것이라는 생각을 지울 수
없습니다.

김재형 선생님의 「‘백래시’라는 시약-웹툰 <수희0(tngml0)>을 통해 살펴본, 페미니즘 백래시
이후의 웹툰 독자들」은 여성 청년 프레카리아트인 여성 BJ 수희의 여성주의적 가능성을 분석
하고 있습니다. 웹툰은 2020년대 가난한 여성 청년 수희를 사실적으로 묘사하고 있는데요. 여
기서 김재형 선생님이 주목하신 부분은 발표문의 부제에서 나타나는 것처럼 백래시 이후 독자
들의 반응입니다. 이 텍스트의 연관 검색어로 ‘수희0 페미’가 노출되었던 것을 바탕으로, 웹툰
을 평가하는 기준이 된 ‘페미’에 대해 살펴보는 것입니다. 현재 발표문에서는 이러한 질문이
일종의 시약 기능을 하고 있다고 진단하고 있어서, 이에 대한 좀 더 구체적인 방향성을 확인
하고자 합니다. 이 글이 완성되기 위해서 ‘페미’라는 시약이 누구에게 어떤 방식으로 작동하는

지를 좀 더 나누어서 살펴야 할 듯합니다. 페미니스트 독자와 안티페미니스트 독자 모두 ‘페미임?’을 물어보는 것을 나누어야 하고, 이를 통해 시약으로서 이러한 질문이 독자들의 웹툰 선택이나 평가에 어떠한 영향을 미치고 있는지를 분석해야 하는 것입니다. 실제로 이 텍스트의 독자들이 누구인지 인구학적 지표가 함께 논의되어야 하며, 네이버 웹툰이기 때문에 댓글에서 벌어지는 논쟁이나 커뮤니케이션 방식에도 주목해야 할 듯합니다. 흥미로운 것은 웹툰이나 웹소설을 평가할 때 창작자가 페미니스트인지 여부가 기준으로 작동한다는 것입니다. 텍스트가 페미니스트인가와 창작자가 페미니스트인가는 다른 차원의 문제임에도 불구하고, 이것이 뒤섞여 있는 웹툰 독자 장에 대한 진단이 함께 논의될 수 있을 것입니다. 이에 대한 발표자 선생님의 생각을 듣고 싶습니다.