

## 산발하기

김해수

“그러므로 정치에 관한 한, 우리는 이렇게 말해야 한다.

‘믿으라, 그러면 우리 모두가 몰락하리라.’<sup>1)</sup>”

『문학과사회』 2025년 봄호 하이픈은 “탄핵—일지”라는, 계엄 이후 작가들의 심상으로 채웠다. 지면은 탄핵이 가결되기까지 나를 에워싼 생활이 얼마나 박살 났는가와 같이, 침투 ‘받은’ 반경에 대해 다뤘다. 닥쳐오는 것을 안의—맞이해야만 하는— 입장에서 오래 겪으면 대가가 되지 못하는 미래가 슬플 수밖에 없다. 이 비애는 있었어야 할 장소에 없던 사람들을 덩어리로 여기며 잠시 편해진다. 진영이 겹치지 않는다면, 앞으로도 같은 방어를 하지 않을 것이라는 예감 하에 치덕치덕 뭉치는 것이다. 보기로 ‘인셀’을 들 수 있겠다. 이 시작이 적정한 제기였는지를 떠나 덩어리를 단지 가리키기 위해 불러오는 것은, 안팎을 연거푸 생기게 한다. 부영기만 한 실내와 실외를 말이다. 위치는 상하만 있는 게 아니기 때문에 한 곳에 찍힌 채 그대로인 사람은 없을 테다. 미미해서 움직일 수 있는 방향도 있다. 김멜라 작가가 말했듯, 계엄은 나와 무관하게 다른 게 아닌 “한 사람 한 사람 안에서” “합쳐진” 생김새일 수 있다.<sup>2)</sup> 그러므로 늘상 머물러 있었으나 없는 것이었던 상황함들을 꼬집어야 한다. “누군가는 잔디밭에 널브러진 물 호스를 보며 기다란 직선만 인지할 뿐 그 선의 굵기나 물이 통과하는 이면은 미처 깨닫지 못하는 것이다.”<sup>3)</sup> 김멜라는 물 호스마저 보기에 의해 역할이 사라질 수 있음을 일렀다. 몸을 덩달아 조금씩 적셔본다면 나아질 광경이다. 이 번거로움은 밑을 부드럽게 넓히게 한다. 본 리뷰는 미래에 대한 기여도로부터 배제되는 가짜/임시성을 장소로서 옮겨온다. 이는 저널 『볼』5호 “혈벗은 삶”과 연계된다.

『볼』 5호는 조르조 아감벤의 ‘혈벗은 삶’을 배경으로 한다. 혈벗은 삶은 법이나 종교 가치에 의해 내몰린 사람들이다. 여기는 것을 금지하는 기구가 마다하는 몸이다. 그곳에서 일컫는 질서에 애매하게 걸쳐진 몸이다. 『볼』5호는 약함을 그들의(노숙인, 이주민 등) 대표격으로 내지 않았다는 데에 의미가 있다. 예컨대 「넝마 공동체」에 실린 삼촌들의 근황을 들 수 있다. 삼촌들이 머무른 막사는, 작가 윤사비의 아버지가 “비어있는 땅을 무단으로 점거”해 “가건물”로 올린 것이다.<sup>4)</sup> 막사에서는 일을 하고 끼니를 챙겼다. 「넝마 공동체」에 나오는 산만한 사진 역시 아버지가 촬영했다. 원편의 사진들은 두 장의 원본이 얇게 겹쳐있다. 찍히려는 의도적인 몸과 보다 누그러진 몸이 붙어있다. 종이에서 그친 움직임은 퍼지려

1) 이장욱, 「계엄 일기」, 『문학과사회』 149호, (서울: 문학과지성사, 2025), 156.

2) “인류 최악의 학살은 그 하나하나의 얼굴이 집단이란 단일한 표정 안에서 몽개져 추상화의 도취가 극에 달했을 때 뒤따라왔음을 기억한다. (...) 그러므로 괴물은 내 이웃이고 계엄 또한 나의 일부다.”, 김멜라, 「계엄 파편」, 같은 책, 19.

3) 김멜라, 같은 책, 27.

4) 윤사비, 「넝마 공동체」, 『저널 볼 5호: 혈벗은 삶』, 2007년, 73.

는 것만 같다. 이는 종이—내보임—에 한해 드러나는 생기 혹은 반대에 대해 생각하게 한다. 막사에서 삼촌들은 잘 지내다가 문득 사람을 찌르거나 자살을 시도했다. 이러한 우발성은 아무렇지 않게 작성돼 있다. 막사를 벗어난 삼촌들은 거부당했던 만큼 받아들이지 않기를 자진하며 살아가고 있었다. 거주나 관계적인 부분이 안정되면 서서히 파괴적인 행위를 일삼았다. 대철이 삼촌처럼 유지하기도 했다. 당연히. 다만 이 평평함은, “전과 17범인데 마음잡고 살고 있고”와 “(대철이 삼촌이 막사에 온 일자에 대해) 초창기. 처음부터 있었지.”의 사이에서 벌어진 것이다.<sup>5)</sup>

아감벤은 박탈과 모의하길 권한다. “하지—않을 능력”은 어쩌서 기능이 될 수 있을까?<sup>6)</sup> 생산에 복무 하지 않을 시 미래는 좁기만 한가? 이 벗어나기는 혼자 예외된 채 마치는 양식이 아니다. 아감벤에 의 하면 차라리 나와 나 이외의 것을 감싸던 거대 제도가 덮어준 따뜻함을 들추는 기회이다. 몸에 위해를 가하는 행동을 말리는 모습은 너무나 일정하다. 폭력에 대한 반응이 거부밖에 없다면 말해지지 못하는 일상이 있다. 만류하는 말로 쓰이는 회복은 돌아간다는 의미가 있다. 대체 원상은 언제를 가리키는가? 도우려는 심정이 문제라는 것은 아니다. 다만 스스로 허물어지며 얻는 만족을 간과해서는 안 된다는 의미이다. 하지 않기를 거쳐야 도착할 수 있는 쾌락이 있다. 이를 상처의 후면마다 서있는 사회가 인정 해야 한다. 한편 윤사비의 아버지는 “시각 전략”으로 삼촌들에게 “병거지와 국방색 점퍼”를 입도록 했다.<sup>7)</sup> 삼촌들이 평상시 안 내켜하는 옷을 걸치게 한 것이다. 헤진 이미지를 물려나지 않게 해 “넝마주 이”의 금지를 보였다.<sup>8)</sup> 가짜됨을 권유한 사진들은 아름답다.

『역사의 형상들』에서 자크 랑시에르는 참혹함을 고발하는 이미지들을 확인한다. 이에 관객이 보는 동안 파괴적인 김새를 못 알아차리게 한 영화<리슨 투 브리튼>을 거친다. 영화에서 사람들은 단지 휴 식하고 있다. 빛을 쬐고 기대어 어울린다. 이 안에서 폭격은 일어나지 않는다. 머물러 있기만으로 전쟁 에 대해 말할 수 있는 것은, 장면들이 도리어 “무-의미한 계기”여서이다.<sup>9)</sup> 목적이 미정된 채 거니는 것들이 묶여서 현실을 고증해냈다. 유리되지 않고서. 랑시에르는 “그때 그 사람들에 의해, 그러나 이제 그때와 같지 않은 사람들에 의해 말해진 그 행위”를 내보이면서 “매장”돼 있는 원래의 것을 목격할 수 있다고 했다.<sup>10)</sup> 거슬러야 부푸는 시간에 대해 생각해본다.

《식물이 동물을 먹는다》(PS CENTER, 2025.3.20.—4.12.)에서 전시한 김윤영의<마음의 무게>를 마지막 보기로 삼으려 한다. 전시장에는 투명한 사람들이 있는 네 개의 회화가 비스듬히 모여있었다. 이 투명함은 몸의 장기가 젖혀져서 생긴 기능이다.<마음의 무게>의 공간은 하천이다. 웅덩이가 고였고 시든 풀이 있는 곳에 사람들이 있다. 머리부터 발까지 늘어진 선은—혈관, 내장의 꼬임 등—실의 제 형으로 묶였거나 헤어졌다. 발밑에서 새어나간 분홍색 가닥은 하천에 닿는다. 김윤영은 내부적인 곳은

5) 윤사비, 같은 책, 89-91.

6) 강우성, 「잠재성의 심연: 아감벤과 문학」, 『문학과사회』121호, (서울: 2018, 문학과지성사), 308.

7) 윤사비, 같은 책, 75.

8) 윤사비, 같은 책, 75.

9) 자크 랑시에르, 『역사의 형상들』, 박영옥 옮김(파주: 글항아리, 2016), 39.

10) 자크 랑시에르, 같은 책, 61-62.

## 인미공

《그런 공간》 연계 프로그램 <보아야 할 미래—저널 『볼BOL』 읽기, 말하기 그리고 여기를 보기>

숨겨야 한다는 의사에 반격한다. 않는다. 나아가 하천을 둘러보자. 파여있는 몸에 관여하는 몸들이 있다. 이들은 꺼안거나 나체로 팔을 벌리는 등 스스럼없이 부딪친다. 이 평화에서도 접촉이 언제나 좋을 수는 없을 테다. 다만 약하고 역한 것들을 바탕으로 한 만남은 설령 한시적이어도 가치가 있다. 무엇보다 김윤영이 들어낸 삶은 안과 밖을 모호하게 한다. 가짜에서 진실을 엿보고 싶어지게 한다. 절실하기 까지 한 모습은 이상해서 일상적이다. 내가 안다고 여긴 몸과 몸 아닌 몸을 몇 번이고 생각하게 한다. 돌출돼 있으나 자신이 빠뜨렸을 덩어리에 대해서. 이 활발함에 드나들기 위해 나 역시 하지 않겠다.

## 저자소개

김해수는 추잡스러움과 몸을 연계해 연구하고 있다. 가상에서 시작하는 장소에 대한 비평들을 발표했다.