

신감각론의 토포스

최근 소설을 배회하는 잔혹상상력에 대해¹⁾

김미정 | 문학평론가

우리는 소설을 소비(향유)할 때, 당연히 그 배후의 의미를 소비하기 원한다. 우리는 잔혹극의 이면에서 무엇을 기대하는가. 잔혹코드가 우리의 관음욕을 충족시킬 뿐 아니라 인식의 촉지적 변혁까지 촉구한 것이었다면, 우리는 이 해방된 신체의 코기토를 다른 차원의 주체로 변이 시켜 또 다른 세계를 경험할 수 있어야 할 것이며 또 다른 '나'와, 또 다른 '타자'들을 증식시킬 수는 없는지 되물어야 할 것이다.

다음과 같은 익숙한 한 장면을 먼저 살펴보자.

내가 중학교 2학년 때에 박물 실험실에서 수업 틈석 부리 선생이 청개구리를 해부하여 가지고 더운 김이 모락모락 나는 오장을 차례로 끌어내서 자는 아기 누이듯이 주정병에 채운 후에 웅위하고 서서 있는 생도들을 돌아다보며 대발견이나 한 듯이, “자 여러분, 이래도 아직 살아 있는 것을 보시오” 하고 뽕뽕한 바늘 끝으로 여기 저기를 콕콕 찌르는 대로 오장을 빼앗긴 개구리는 진저리를 치며 사지에 못 박힌 채 벌떡벌떡 고민하는 모양이었다. 8년이나 된 그 인상이 요사이 새삼스럽게 생각이나서 아무리 잊어버리려고 애를 써도 아니 되었다. 새파란 메스, 달기똥만한 오물오물하는 심장과 폐, 바늘 끝, 조그만 전율…… 차례로 생각날 때마다 머리끝이 쭈뼛쭈뼛하고 전신에 냉수를 끼얹는 것 같았다.(염상섭, <표본실의 청개구리>)

이에 비해 다음과 같은 장면은 어떤가.

해부대 위의 것은 십자형으로 배가 벌어져 검은 내장이 다 드러나 있었다…… 심장과 간, 허파와 꼬불거리는 내장들이 길게 바깥으로 쏟아져 나온 그것은 자세히 들여다보니 꼭 내 얼굴 같았다. 벽에 박혀 불타고 있는 C는 눈동자가 빠진 하얀 눈으로 내가 흘린 내장들을 무심히 내려다보고 있었다.(편혜영, <맨홀>)

재발견 - 신체의 코기토

해부의 묘사에도 확실히 차이가 있다. 20세기 초, 어떤 청년의 내면과 자의식이 해부된 개구리와 유비적으로 오버랩 되었다면, 21세기 초 어떤 아이의 몸은 정크적인 물질로, 존재론적 위상의 근거 없음(groundlessness)으로 흘러내린다. 그것은 관찰 혹은 관음의 시선(자, 여

러분, 이래도 아직 살아있는 것을 보시오)과 현전하는 신체를 직접 경험하는 것(내가 흘린 내장들)의 차이이다. 혹은 열려진 몸의 내장기관이 그대로 '보존된' 세계와 내장이 바깥으로 '쏟아져 나온' 세계의 차이이다. 마지막으로, 편에 고정되어 유기체임을 잊지 않게 하는 해부와 유기체임을 잊게 하는 해부의 차이.

거칠게 스케치하자면, 20세기 초 '해부'의 장면은 한국소설에서 '내면'의 발견과 사실주의—사건의 탄생 이전 서양회화사에서 해부학이 사실주의를 이끈 테크닉이었다는 점도 참고할법한—의 전개로 이어지는 도정의 초입에 놓인 상징적인 장면이기도 했다. 한국 문학사에서는 한때 이 하나의 장면을 두고 사조(思潮)의 가름에 대해 설왕설래한 바도 있지 않았던가. 그러나 거의 한 세기의 경과와 함께, 이제 해부는 좀 더 감각의 직접성과 강도에 호소하게 되었다. 이때 해부는 해체(destruction)에 가까워졌다. '꼬불거리는 내장들이 길게 바깥으로 쏟아져 나온' 세계, '눈동자가 빠진 하얀 눈'의 세계. 이것은 해부를 가장한 파괴와 능욕의 세계이다. 조금만 우리는 여기에서 일단 익숙한 용어에 의거, 금기와 위반의 상상력을 읽고 싶어진다. 근래 잔혹의 숭고미와 추학(醜學)은 어쨌든 포스트 모던의 정치학에 상응하는 것으로 통용되기 때문이다.

한편, 이런 직접성의 현전 정도가 다소 낮아진 잔혹과 공포의 장면도 잠시 참고해보자. <늑대의 문장>(김유진, 『문학동네』, 2004)은 폭사(爆死)하는 몸, 흩어진 사지와 내장들로 시작하는 소설이다. 고립된 마을의 사람들은 편제한, 그러나 예고 없이 들이닥치는 폭사의 공포에 시달린다. 야수성에 관한 한 늑대와 사람은 동격이 된다. 인간 혹은 문명은 더 이상 존재론적 우위를 점하지 못한다. 소설 결론의 암시대라하면, 인간의 세계는 이내 '늑대'의 문장으로 대체될 세계이기 때문이다.

그러니까 이제 주체라고 불러온 어떤 견고함은 흐를

흐를 흘러내리거나, 폭파해서 흩어진다. 한때 개구리 해부 장면에서 유비적으로 힘겹게 발견해낸 '나'의 비애감과 자의식은, 이제 한 세기만에 처참히 폐기되는 '덩어리'로 전변했다. 이른바 두뇌의 회의주의에서 감각의 낙관주의로(질 들뢰즈) 막 전변하는 찰나였던가. '자기'(self)는 이제 훼손과 공포의 대상이 되었고, 베이컨의 회화에서처럼 인간은 푸줏간에 걸린 살덩어리로 거듭난다. 감각론으로 말하자면, 장정일과 백민석의 세계가 연장된 극한의 비전에 우리는 도달한 것처럼 보인다. 인식론적 '나'를 폐기하며 존재론적 '나'를 복원하는 감각의 유물론. '눈동자가 빠진 하얀 눈'의 시선, 폭사하는 몸의 상상력에서 우리는 이야기를 들려주는 주체조차 사라지게 하는 흑마술의 시연을 엿보게 된다. 그리하여 이들의 소설에 이르러 오토매틱한 해부와 해체의 자동기술(記述), 혹은 시플라크르의 자기복제를 실행시키는 버튼이 막 눌러진 참인 것처럼 보인다. 이야기를 들려주는 '나'와 글 쓰는 '나'는, 직접 죽음을 경험할 수도 있는 '나'(無我)로 대치된 것처럼 보인다. 코기토는 이렇게 재발견되어 '신체의 코기토'(메를루퐁티)와 교환된 것이다.

2005년, 하멜른의 피리 소리

<중세의 가을>의 저자는 중세의 삶이 두 극단을 왔다 갔다 했다고 말한다. 빛과 암흑, 침묵과 소오의 극단적 대비 속에서 그들은 쉽게 감동하고, 쉽게 절망했다. 절망 아니면 회열, 잔혹함 아니면 애정, 그 극단의 정서가 공존한 시대. 그들의 민감한 성향과 정신적 기복은 그 시대의 멘탈리티가, 혼용되기 이전의 원초적 성정에 가까웠다는 것을 짐작케 해준다. 순화되고 상쇄된 중간항

1) 이 글에서 주목한 소설은 다음과 같다. 편혜영, 『아오이거튼』(문학과지성사, 2005), 김유진, <늑대의 문장>(『문학동네』, 2004 가을), <마녀>(『문학동네』, 2005 봄)

의 정서가 채 성립되기 이전의 시대. 신적 초월성을 향한 구도(求道)와, 사형집행의 잔혹성 앞에서 군중들이 집단적 쾌락을 향유하는 일이 공존한 시대. 그러므로 심히 기괴하고 일그러져 보이는 시대. 우리는 그 머나먼 지나간 시대에 대해 풍문으로 들어서 알고 있다. 이때 잠시 익숙한 이야기를 떠올려보는 것은 어떨까.

한 마을에 쥐떼로 인해 역병이 돌았다. 마을 사람들은 이 문제를 해결하는 사람을 구했고 상금을 걸었다. 어느 날 한 이방인 남자가 피리소리로 쥐들을 유인해서 모두 몰살시켰으나, 애초에 남자에게 대가를 약속했던 마을 사람들은 슬그머니 발뺌을 한다. 남자는 화가 난다. 이번에는 피리소리로 그 마을 어린아이들을 유인한다. 결국 그 마을의 모든 아이들은 사라지고 종적을 알 수 없게 되었다. <하멜른의 피리부는 사나이>(The Pied Piper of Hameln)의 이야기다. 우리는 이 이야기가 실은 어떤 기괴하고 섬뜩한 내용을 함축하고 있다는 것을 안다. 쥐떼가 마을을 뒤덮었다거나, 그로 인해 역병이 돌고 사람들이 죽어갔다거나, 쥐들을 몰살시켰다거나, 아이들이 어디론가 사라져버렸다거나 하는 것. 그리고 이 모든 영상의 효과음으로 설정된 기괴한 피리소리. 즉, 이 이야기에는 중세에 만연했던 기근, 역병, 유괴, 집단사기(詐欺) 등의 키워드가 총집합해 있다.

또한 당시의 소년십자군과의 관련까지도 그 배후에 놓일 만큼 허무맹랑하지만 한 이야기는 아니라는 사실도 기억해 두어야 할 것이다. 이것이 훗날 민족을 상상할 필요를 느끼거나, 어린이의 언어를 발견하면서 그에 어울리게 윤색되어 유포되었다는 사실쯤은 썩 새롭지 않다. 우리에게 동화로 각색되어 알려진 무수한 민담, 설화들이 이런 사정을 가지고 있으니, 이것이 20세기 말부터 잔혹동화라는 이름으로 우리에게 다시 소개되는 저간의 사정에 대해서도 다시 생각해 볼 일이다. 우리가 알고 있는 동서양의 무수한 전래동화가 실은 기괴

한 민담과 설화에 근거한 것들이라는 것 역시 그다지 새로울 것이 없다.

각설하고 난삽한 사례 나열의 요(要)는 이것이다. 우리가 지금 어떤 소설들에서 목격하는 잔혹한 이미지들과 기괴하고 음산한 풍경들이, 실은 무릎을 베고 누운 유년의 쫓기에 맴돌던 이야기들과 묘하게 교차하지 않는가. 무릎을 내어주고 이야기를 들려주던 이들은 우리의 기억에서 잊혀졌을지라도, 그들에 의해 발화되고 구전된 세계의 흔적에 우리는 계속 감화되고 있는 것은 아닌가. 신감각론을 도출한 상상력 어딘가에서 요상한 피리소리가 섞여 들려오는 것 같지 않는가.

무도덕한 세계, 고딕적 엄마

이른테면 이런 식이다. 이유 없는 폭사(爆死)로 인해 마을은 고립되고 미신이 횡행(김유진, <늑대의 문장>)한다. 예고 없는 돌풍으로 마을은 쇠락(김유진, <마녀>)해간다. 역병이 도는 도시(편혜영, <아오이가든>)가 있고, '괴물'이 살고 있다고 여겨지는 불모의 저수지(편혜영, <저수지>)가 있다. 수해를 입은 도시에서는 살육과 야만을 은폐한 문명의 선전이 이루어지고(편혜영, <만국박람회>), 종전(終戰) 후 부서진 채 방치된 과학관(편혜영, <땀홀>)에서는 음모가 진행 중이다. 재앙은 어디나 편재해 있으며 '쇠락의 기운'은 '갑자기 닥쳐'(편혜영, <시체들>)온다. 이 세계는, 정체를 알 수 없으면서 우리를 위협하는 무서운 어떤 것들에 대한 안전장치가 해제된 세계다.

이들의 세계는 신조차 버린 묵시록적 공포의 세계다. 무소불위의 불가해한 재앙이 있다. 문명과 자연은 대립하지 않고 둘 다 재앙의 원천일 뿐이다. 자연마저 가이아의 오랜 이미지를 버리고 무도덕한(amoral) 아테(Ate)의 이미지로 변신했다. 심지어 생명의 근원이자 구원에 대한 오랜 상상력의 원형질인 어머니, 그 자애

20세기 말부터 잔혹동화라는 이름으로 우리에게 다시 소개되는 저간의 사정에 대해서도 다시 생각해 볼 일이다. 우리가 알고 있는 동서양의 무수한 전래동화가 기괴한 민담과 설화에 근거한다는 것은 그리 새로운 사실이 아니다.

롭던 모성마저 비정하고 위협적이고 무서운 얼굴로 변신한다. '거울 속의 엄마는 노파처럼 주름진 얼굴'을 하고 있고, 그 엄마는 세 아이를 유기하고 가출(편혜영, <저수지>)한다. 술이 깨면 닥치는 대로 아이를 때리는, '백살이 넘은 노파처럼' 보이는 엄마(편혜영, <마술피리>)가 있다. 개를 때려죽이는 공격적인 어머니(김유진, <늑대의 문장>)가 있는가 하면, 자살한 후 발목으로 돌아온 엄마(김유진, <마녀>)가 있다. 이들 비정하고 무서운 엄마가 있다면 아이들은 부모와의 절연을 당연스레 여기며(편혜영, <맨홀>)비참한 생을 연명해간다.

우리는 이렇게 해서 장화와 흥련을 모함해 죽인 엄마, 헨젤과 그레텔을 산 속에 유기한 엄마, 백설공주를 독살하려던 엄마, 라퐁젤을 성꼭대기에 가둔 엄마의 부활을 엿보게 된다. 아동학대와 폭력적 모성이 난무하는 이들의 세계에서 우리는 민담·설화와 공명하는 잔혹동화적 상상력에 매혹되고 동화(同化)된다. 이들 소설의 감각론은 애초에 '창조적인 역행'이라고 할 수 있었으나, 감각론과 병존하는 서사의 상상력은 '퇴행'의 전략에 근거하는 것처럼 보인다. 그리고 그 퇴행의 전략은 '도살, 싸움, 속임수'를 의미하는 마술쇼와, '진보, 문명, 과학'을 의미하는 만국박람회를 동시에 개최하는 세계를 보여줌으로써, 결국 야만과 문명의 대립 구도를 전도시키고 다시 통합한다.

민담이나 설화가 동화로 변용, 각색될 때, 도덕·교육적 이유로 순화하거나 생략한 기괴한 요소들에서 우리는 일종의 불안감을 읽을 수 있다. 아동학대, 근친상간과 같이 정체를 흐트러뜨릴 것 같은 이질감, 막 정초한 가족의 이념(idea)에 혼돈을 가져올 만한 이물질(abjection)들. 혹은 만연한 역병의 원인으로 광기어린 마녀를 지목하기 위해, 다시 집단적 광기를 동원했던 아이러니. 여기에는 불가해한 것, 불가지의 것에 대한 인식의 한계가 포함된다. 그 불안감은 이처럼 당대의 미시사와 멘탈리티에 밀착한 것이었다. 수세기 후, 그것은 글로벌화된 인류 공통의 위기의식과 디스토피아적 이슈에 관련된 것으로 변형되어 회자된다. 이 비약된 위기의식과 미래에 대한 전망 없음의 시각은 일단 구체적인 현실에서 추동된 것으로 보인다. 이를테면, 편혜영의 소설 <저수지>나 <맨홀>에서 스스로 목숨을 부지해 가는 아이들은 추적대에게 발견되지 않으려고 노력하는데, 그 이유는 '보호시설을 믿을 수 없다'고 여기기 때문이다. 보호시설은 문명의 이면을 지탱해온 사소한 악덕들(앵벌이, 구걸, 추행, 장기매매)을 답습하고 재생산하게 하는 곳이며, 감금·훈육(<맨홀>)하는 곳이기 때문이다.

여기에서 우리는 현재의 세계가 잘 정비된 문명의 외피를 입고 있지만 그 이면을 지탱하는 것은 보호소(보호시설)라는 이름으로 둔갑된 수용소나 감금시설과 다를 바 없다는 작가의 인식을 엿볼 수 있다. 이들의 소설은 일관되게, 세련되고 업그레이드된 문명에 내장된 파멸의 타이머가 이미 카운트다운을 시작했다고 말한다. 우리는 TV를 켜고 인터넷에 접속하면 무수히 펼쳐지는 재난의 뉴스에 익숙해져 있다. 안전해 보이는 세계와 예측불허의 재앙, 그것에 대한 불안감은 새삼스럽지 않다. 이 불안감은 늘 경험되고 실시간으로 확인된다. 따라서 이러한 불안감의 미학적 재현에는 필히 어떤 건



너뭇이 필요할는지 모르겠다. 그것은 과장 혹은 과잉을 동반하게 되어 있는지도 모른다. 따라서 해부만으로는 부족하다. 우리의 감각에 직접 작용해서, 일대 교란을 야기할 만큼 강렬해야 한다. 폭력을 이기는 길은 폭력보다 오래 살아남는 것(브레히트, <코이노씨 이야기>) 이었고, 잔혹을 이기는 길은 잔혹보다 오래 살아남는 것이었는지도 모른다. 그런데 이 살아남음의 결과가 생이나, 잔혹 자체냐에 따라 얘기는 달라진다. 전자는 이야기가 지속될 것을 의미하고, 후자는 이야기가 곧 끝나게 될 것을 의미하기 때문이다.

불멸할 신체, 불멸할 이야기에 대해

<만국박람회>의 주인공 '나'는 투견과의 대결을 앞두고 "살아남느냐가 아니라 얼마나 오래 버틴 후에 죽느냐가 관건"이라고 말한다. '나'에게 미래란 "짐작할 수 없는 내가 알 바 아닌 시간"이라고 말한다. 이런 디스토피아적 시간의식은 이들의 소설 세계에서 거의 공통적이다. 그러니까 이들 소설에서 확실한 것은 오로지 현재의 시간이다. 잔혹함의 의미도 여기에서 찾을 수 있다. 이들 소설에서는, 현실의 잔혹함과 싸워 살아남는다 해도 잔혹함이 소거되는 것은 아니다. 즉 미래는 현재의 또 다른 연장이다. 하나의 잔혹함이 또 다른 잔혹함을 일시적으로 압도할 뿐이다. 따라서 <만국박람회>의 '나'의 말처럼 살아남는다는 것은 의미가 없다. 그저 '얼마나 오래 버틴 후에 죽느냐'가 관건인 것이다. 생을 위한 잔혹이 아니라, 잔혹과의 대결을 위한 잔혹의

지로 읽히는 대목이다.

오오츠키 에이지는 『이야기소비론』(物語消費論)에서 상품이 소비될 때 이들 상품의 배후에 '큰이야기'(거대담론) 혹은 질서가 존재함으로써 개별 상품은 비로소 가치를 갖고 소비된다고 말한다. 소설이 상품이 아니고 말할 수 없는 시대라는 것은 부차적이다. 우리는 소설을 소비(향유)할 때, 당연히 그 배후의 의미를 소비하기 원한다. 그러므로 지금 우리는 이들의 소설을 소비한다는 것이 무엇을 소비한다는 것인지에 대해 말할 수 있어야겠다. 우리는 잔혹극의 이면에서 무엇을 기대하는가. 잔혹코드가 우리의 관음욕을 충족시킬 뿐 아니라 인식의 촉지적(觸知的) 변혁까지 촉구한 것이었다면, 우리는 이 해방된 신체의 코기토를 다른 차원의 주체로 변이 시켜 또 다른 세계를 경험할 수 있어야 할 것이다. 또 다른 '나'와, 또 다른 '타자' 들을 증식시킬 수는 없는 지 되물어야 할 것이다. 방법론과 전략으로서의 잔혹극이 분석(analysis)의 대상으로만 소비되지 않기를 바라는 소망은, '해체된 나=복원된 타자'를 통해 또 다른 세계를 겪고 싶은 소망과 일치할 것이다. 그리하여 '얼마나 오래 버틴 후에 죽느냐'는 무기력한 냉소는 '얼마나 오래 버틴 후에 다른 차원의 생으로 옮겨가며 불멸해야 할까'라는 말로 바뀌 말할 수 있어야 할 것이다. 그리하여 그들이 가까스로 찾아낸 신체의 코기토를 통해, 부디 이야기를 들려줄 또 다른 주체들과 폐쇄회로 바깥의 세계를 창조하는데 침묵하지 않기를. 🎧