

괴물서사란 무엇인가?

– 괴물서사에서 파국서사로 나아가기 위한 일곱 개의 단편 –

문 형 준

(중앙대학교)

◆ 국문초록

우리시대에 ‘괴물’은 다시 전성기를 맞고 있다. 좀비, 휴머노이드, 바이러스, 외계인, 연쇄살인범 등을 다루는 수많은 ‘괴물서사’들이 대중을 사로잡고 있다. 이 논문은 ‘괴물서사’가 도대체 무엇인지를 질문하면서 괴물서사의 양상들을 점검한다. 괴물이라는 단어는 유일하고 명확한 정의를 빠져나가는 하나의 개념적 원형범주로 사용되며, 그런 의미에서 ‘은유’로, 아마도 오늘날 가장 익숙한 은유 중 하나로 활용된다. 괴물이 정의를 빠져나가는 이유는 수많은 괴물 형상들을 공통적으로 묶는 요소가 ‘기이하다, 의심스럽다, 정상이 아니다’라는 추상적 의미일 뿐이기 때문이다. 정상성과 기준을 뛰어넘는 괴물이라는 존재는 몸에서 떨어져 나오고 배설된 것을 뜻하는 비체(abjection)와 통해있다. 혐오와 공포를 생산한다는 점에서 괴물과 비체는 서로를 참조한다. 이 비체적인 것은 인간 범주 바깥의 ‘다른 것들’(others)을 의미하는 포스트휴먼적인 것과 일맥상통한다. 인간주의가 확립한 경계를 무너뜨리는 포스트휴머니즘이 경계의 무너짐을 나타내는 괴물에 관심을 갖는 것은 이런 점에서 당연하다. 좀비, 휴머노이드, 사이보그, 로봇 등 포스트휴먼적 존재들은 오늘날 가장 대표적인 괴물의 표상들인 것이다. 요컨대 괴물은 인간적, 인간주의적 범주를 뒤흔드는 모든 존재들이고, 괴물서사는 근대적-인간중심적-남성중심적 범주 바깥의 타자에 대한 이야기들이다. 프로이트가 ‘낯설은 두려움’(Das Unheimliche)이라는 용어로 말하듯이, 괴물이라는 낯선 존재들은 사실 우리에게 원초적으로 낯익고 익숙했던 것들의 회귀이기도 하다. 괴물서사가 결국 인간주의를 뒤흔들고 비판하고 극복하는 서사라는 점에서 볼 때, 오늘날 괴물서사는 ‘파국서사’에서 가장 전형적으로 나타난다. 파국서사가 인류 현재 문명의 몰락과 그 이후 상황을 서술하는 이야기라고 할 때, 파국서사의 이야기들은 필연적으로 현재의 가치들을 회의하거나 재사유하거나 배제하는 경향을 보인다. 파국서사와 괴물서사는 공히 인간주의적 현재를 비판하면서 그 이후를 사유하며, 이는 오늘날 생태학의 가장 중요한 개념인

인류세와 자본세가 파국서사와 연관된다는 점에서도 중요하다. 파국서사는 기존의 인간주의적 리얼리즘 서사를 넘어서는 곳에서 시작하고, 그런 점에서 그 자체로 괴물서사이며, 현재의 주요한 서사양식과 사유방식을 뒤흔든다는 점에서 괴물적 서사이기도 하다.

주제어 : 괴물, 괴물서사, 비체, 포스트휴머니즘, 낯설은 두려움, 인류세, 자본세, 파국서사

1. 들어가는 말

‘괴물서사’는 한 마디로 ‘괴물’을 등장시킨 서사의 한 형태이다. 괴물은 인류 역사와 함께 해왔다고 할 만큼 유서 깊고, 대개 이성과 과학이 발전하지 못한 시대가 낳은 신화나 판타지 속에서나 나오는 존재로 알려져 있다. 하지만 첨단 과학의 시대인 오늘날 괴물은 더 자주 출몰하는 것도 같다. 그것은 아마도 괴물이 단지 전(前)이성적이고 비합리적인 시대의 산물에 그치는 게 아니라 가장 발달한 합리성이 낳을 새로운 방식의 괴물에 대한 관심이 증가하는 것과 맞물려 있을 것이고, 나아가 이성과 합리성, 그리고 그것의 총화인 과학마저도 그 어두운 이면과 균열을 완벽하게 제거할 수 없다는 점과 연결되어 있을 것이다. 그래서 다시금 우리 시대는 좀비 드라마와 영화가 흥행하고, 뱀파이어가 인기를 얻고, 휴머노이드와 사이보그 드라마가 리메이크되고, 돌연변이와 수퍼히어로가 할리우드 블록버스터 영화로 제작되는 시대, 곧 다양한 양상으로 전개되는 ‘괴물(서사)의 시대’가 되었다.

괴물이라고 알려진 신비롭고 기괴한 존재들 각각에 대한 연구서나 논문은 꽤 많다. 하지만 이 논문의 문제의식은 괴물서사 그 자체에 대한 탐구에 있지 않다. 그보다는 괴물서사가 주제로 삼는 괴물이 의미하는 본질적 특징이 무엇인지를 살펴봄으로써, 그 특징이 서사와 비평을 주된 영역으로 하는 인문학 분야에서 무엇을 하라고 요청하는지 알아보려는 데 있다. 결론적으로 이 논문은 괴물서사의 양상을 은유적 성격, 비체적 요소, 포스트휴먼적 존재론에서 찾으면서 그것이 프로이트가 말하는 ‘낯익은 낯설음’으로 집약된다고 파악하고, 이 괴물서사의 양상들이 궁극적으로 파국서사에서 가장

정확하고 분명하게 실현될 수 있다고 주장한다. 기존 문명의 몰락과 그 이후를 다루는 파국서사야말로 우리에게 가장 낯익은 휴머니즘, 진보, 자본주의, 근대성 등의 가치들을 뒤흔들고 파괴한다는 의미에서 ‘괴물적’이라고 할 수 있기 때문이다. 그런 점에서 이 논문은 기존의 ‘정교한 텍스트 분석’이라는 방식 대신 ‘문제설정’(problematic) 방식을 지향한다. 즉, 이 논문은 괴물을 개별적 분석대상으로 다루면서 괴물서사 한 편에 관한 텍스트 분석의 방식을 취하지 않고, 괴물을 집합적 은유이자 하나의 징후로 파악하면서 그 징후가 드러내는 것이 무엇인지를 탐구해보려는 방식을 취한다. 이를 위해 이 논문은 괴물서사에서 시작해 파국서사로 이어지는 단편(斷片)들을 서술하고 종합하는 형식을 취한다.

II. 괴물서사의 양상들

1. 은유

그것은 도처에 있다. 때로 그것은 인류의 씨를 말릴 동성애자로, 극악한 연쇄살인범과 강간범의 모습으로 나타난다. 때로 그것은 아이들이 물에 빠져 죽어갈 때 머리를 매만졌던 대통령의 모습으로 나타난다. 때로 그것은 우리를 옥죄는 보이지 않는 시스템으로, 즉 자본주의로, 민주주의로, 인터넷으로 나타난다. 때로 그것은 남성이고, 여성이며, 아이이고, 동물이며, 원자력발전소이고, 쓰나미와 지진으로 나타난다. 때로 그것은 생태계를 교란시키고 파괴시키는 인류 전체로 나타난다. 그렇게 도처에 있는 ‘그것’의 이름은 ‘괴물’이다.

괴물이 이토록 다양한 모습일 수 있는 이유는 그것이 개념적 원형범주(conceptual prototype category)이기 때문이다.¹⁾ 개념적 원형범주는 비트겐슈타인이 ‘가족 유사성’(family resemblance) 개념을 통해 수행한 고전적 범주론에 대한 공격에서 그 기원을 찾을 수 있다. 비트겐슈타인에 따르면, 대

1) Stephen T. Asma, *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*, Oxford and New York: Oxford UP, 2009, p.282.

상은 보편적 정의를 통해서가 아니라 중복되는 유사성에 의해서(만) 의미를 가질 수 있다. 가령 ‘게임’(game)은 명확하고 보편적인 정의를 가지는 것처럼 보여도 그렇지 않다. 세상의 모든 게임을 다 포괄할 수 있는 유일한 범주, 유일한 정의란 없는 것이다. 마찬가지로, ‘가족’(family)은 가족 구성원들 모두를 포괄하는 특정한 성향, 특징을 구체적으로 정의할 수 있기 때문이 아니라, 가족 구성원들이 공유하는 혹은 공유하지 않는 유사성의 정도에 의해서만 의미를 획득한다. 명확한 ‘정의’에 대한 이 불신으로부터 ‘원형’(prototype)이 등장한다. 고전적인 아리스토텔레스적 범주론은 각각의 범주가 실제 존재하고 명확하게 정의된다고 보았다. ‘새’라는 범주는 ‘깃털을 갖고, 날개를 갖고, 하늘을 나는 존재’ 등으로 정의될 수 있겠지만, 그 정의는 언제나 완전하지 않다. 독수리나 참새는 그 정의에 해당하겠지만, 펭귄이나 타조, 닭은 어떨까? 이런 고전적 범주론에 문제를 제기하는 원형이론(prototype theory)은 범주가 실제 존재하고 명확하게 정의될 수 있는 게 아니며, 가장 전형적인 범주 구성원, 즉 ‘원형’과 닮음 정도로 범주의 대상이 결정된다고 본다. 우리가 새를 떠올릴 때는 닭이나 타조보다는 독수리나 비둘기나 참새를 먼저 떠올리는데, 그 새들이야말로 우리가 이해하는 ‘새’의 ‘원형’이다. 닭이나 타조는 이 원형에서 멀리 있고, 이 원형이 가진 특징을 모두 갖고 있지 않지만, 그렇다고 ‘새’가 아닌 것은 아니다. 범주의 경계는 언제나 모호하고, 어떤 대상이 범주에 속하는지는 그 대상이 제시된 상황에 영향을 받는다.

괴물도 마찬가지다. ‘기어다니는 것’(거미 형태의 괴물), ‘미끈거리는 것’(뱀 형태의 괴물), ‘거대한 것’, ‘혼종적인 것’, ‘사로잡는 것’(정령, 유령), ‘기생하는 것’(흡혈귀) 등의 구체적 하위 유형들은 모두 ‘괴물’이라는 원형 범주에 속한다. 그것은 원형적 범주이므로 정확한 생물학적 정의 자체가 힘들다. ‘괴물’을 정의하는 구체적이고 명확한 정의란 존재하지 않는다. 반대로 괴물이 중요해진 것은 그 범주가 언제나 모호하고 느슨하기 때문이다. 괴물이 언제나 ‘은유’로 쓰이는 것은 이 때문이다. 살인마, 뱀파이어, 좀비, 마녀, 귀신, 티라노 사우르스, 셰이켄, 폴리페모스, 고질라, 슈퍼히어로, 기타 등등. 신문과 소설과 영화와 만화와 드라마를 통해 끊임없이 생산되는 괴물의 목록은 결국 ‘우리에게 익숙하지 않은 것’ 모두를 빗대는 은유다.

‘怪物’이라는 한자어의 ‘괴’(怪)는 ‘기이하다, 의심스럽다, 정상이 아니다’ 등을 뜻한다. 괴물이 기이한 것은 익숙하지 않기 때문이고, 익숙하지 않으면

정상이 아닌 것으로 여겨지며, 정상이 아니면 의심스럽다. 괴물은 그 모든 기이함과 비정상성과 의심스러움의 결집체다. 인간에서 시작해 설화와 민담 속 비인간, 나아가 시스템 전체까지로도 확장되는 괴물은 어쩌면 가장 많은 용례를 가진 대중문화 용어일 것이다. 영어의 ‘monster’는 ‘신성한 징조, 불길한 징후, 조짐’을 뜻하는 라틴어 ‘monstrum’에서 유래한다. ‘monstrum’의 뿌리는 ‘monere’인데, 이는 ‘꾸짖다, 경고하다, 조언하다’ 등의 의미를 가진다. 기이하고 정상성에서 벗어나며 의심스러운 존재는 우리에게 경고하고 조언하는 불길한 징후다.

2. 비체

정상성 바깥의 경고이자 징후의 은유로서 괴물은 어떤 식으로 표상되는가. 괴물이 정의되지 않는, 원형범주로서의 은유로 활용되는 존재라고 할 때, 괴물은 크리스테바가 말하는 비체(abjection)와 닮아있다. “경계와 위치, 규칙을 존중”하지 않으며 “정체성과 체계, 그리고 질서를 교란”하는 것이라고 크리스테바가 말하는 비체는 기본적으로 몸에서 떨어져 나온, 배설된 것들이다.²⁾ 땀, 토사물, 타액, 정액, 대소변, 눈물, 고름, 그리고 피와 같은 것들은 우리의 혐오와 공포를 구성하는 일차적인 요소들이다. 이 모든 비체들의 궁극에는 시체가 있다. 우리 몸에서 떨어져 나왔지만 그 순간 이들과 거리를 뒀으로써, 즉 경계를 지음으로써 주체는 삶을 유지한다.

상실에 상실을 이어가면서, 아무것도 내 안에 남아 있지 않고 나의 육체가 한계 저 너머로 완전히 나가떨어져 시체가 될 때까지 나의 삶을 유지하기 위해서 이런 배설물은 똑똑 떨어져 나간다. 만약 똥이 경계의 다른 편, 내가 있지 않은 그 장소 그리고 나를 존재하도록 하는 그 장소를 의미한다면, 가장 혐오스러운 배설물인 시체는 모든 것을 잠식하는 경계이다. 더 이상 내가 추방하는 것이 아니다. ‘내’가 추방당하는 것이다.³⁾

2) Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia UP, 1982, p.4.

3) *Ibid.*, pp.3-4.

공포영화, 페미니즘, 정신분석의 틀로 괴물성을 사유하는 바바라 크리드에 따르면, 현대의 공포영화는 세 가지 측면에서 비체를 묘사하고 있다. 첫째, 공포영화에는 비체적 이미지들이 넘쳐난다. 피, 토사물, 타액, 땀, 눈물, 굶아터진 살, 시체 등 공포영화에 등장하는 전형적인 대상들은 크리스테바적인 비체의 대표적 사례이다. 공포영화 속의 비체적 이미지는 영화 속의 ‘괴물성’을 구성하는 핵심적 요소다. 관객은 비체적 이미지로 구성된 괴물을 통해 원형적인 혐오와 공포를 체험할 수 있다. 둘째, 공포영화의 이 비체적 괴물성은 ‘경계’와 관련되어 있다. 비체가 기본적으로 경계를 존중하지 않고 체계와 질서를 교란하는 것이라고 할 때, “괴물은 상징계적 질서와 그 질서의 안정성을 위협하는 것 사이에 충돌을 일으키는 것이다.”⁴⁾ 인간과 비인간, 정상과 비정상성, 자연과 초자연, 선과 악, 적절한 섹슈얼리티와 부적절한 섹슈얼리티, 용인되는 욕망과 금지된 욕망 등의 경계 속에 비체적 괴물성이 놓여 있고, 괴물성은 기존의 이 경계, 옳은 것으로 받아들여지는 이 경계를 무너뜨리려고 한다. 공포영화의 장르 법칙 속에서 대개 괴물성은 제거되고, 경계는 복원된다. 그런 점에서 공포영화의 정치적 목적은 비체의 정화라는 보수적 영역에서 찾을 수 있다. 셋째, 공포영화는 여성의 모성적 특성을 비체로 구성한다. 크리스테바는 아이와 어머니가 결합된 시기를 ‘어머니의 권위’가 지배하는 시기로, 아이가 어머니로부터 자신을 분리하며 기호와 코드와 금지와 질서의 세계로 들어가는 시기를 ‘아버지의 법’이 지배하는 시기로 구분한다. ‘어머니의 권위’가 지배하는 시기의 유아는 배변물이나 토사물, 분비물 등의 비체와 함께 살며 육체적 배설물들이 “몸과 분리되어 있을 때에도 당황스럽거나 부끄러운 비체로 여겨지지 않았다.”⁵⁾ ‘아버지의 법’으로 들어가면서 아이는 적절하지 못한 것, 더러운 것, 경계를 허물어뜨리는 것 등 모든 비체적인 것들을 혐오하는 태도를 체화하며, 오직 그림으로써만 경계가 명확히 구분된 인간세계, 곧 ‘상징적 질서’를 자기의 것으로 받아들이게 된다. 크리드에 따르면, 공포영화의 비체적 괴물성의 이미지는 ‘아버지의 법’ 이전에 있었던 어머니와의 시기, 즉 주체가 되기 전의

4) 바바라 크리드, 『여성괴물, 억압과 위반 사이: 영화, 페미니즘, 정신분석학』, 손희정 역, 여이연, 2008, 38쪽.

5) 바바라 크리드, 같은 책, 43쪽.

아이가 비체와 뒤엉켜 자연스럽게 살던 시기를 환기시킨다는 점에서 ‘여성적’이다. 대표적으로, <엑소시스트>에서는 목사 아버지로 표상되는 상징계적 세계와 악마에게 사로잡힌 사춘기소녀로 표상되는 전상징계적 세계가 충돌하는데, 이때 전상징계적 세계는 “여성의 부정함이 피와 오줌과 대변, 그리고 담즙으로 떡칠이 된 부패하고 더러운 몸으로 표현”된다.⁶⁾ 대개의 공포영화에서 이 비체적 괴물성이 완전히 혹은 최소한 잠정적으로라도 제거되고 ‘원래의’ 정상질서가 회복되는 결말을 그려낸다는 점에서, “공포영화는 상징계의 안정성을 위협하는 모든 것, 그 중에서도 특히 어머니와 어머니의 세계가 의미하는 모든 것을 상징계적 질서로부터 분리”⁷⁾하고, 이로부터 상징계적 질서를 유지시키려고 한다. 크리드가 모든 괴물을 ‘여성괴물’(monstrous feminine)이라고 부르는 것은 바로 이런 이유에서이다. 겉으로 드러나는 괴물의 성별과는 상관없이 현대 공포영화에서 괴물성은 경계를 위협하는 비체적 이미지와 결합된 여성성이기도 한 것이다.

3. 포스트휴머니즘

구분과 분류 체계, 질서, 기준, 경계를 뒤흔든다는 의미에서 괴물은 탈근대적 해체이기도 하다. 제프리 코엔은 경계를 위협하고, 경계를 무너뜨리는 괴물의 특성에 주목하며, 그것이 “어떤 체계적 구조화 속으로 포함시키려는 시도에 저항하는, 외적 일관성이 없는 육체를 가진 교란하는 혼종”이라고 규정한다.⁸⁾ 괴물은 시스템과 범주화와 분류와 위계와 이항대립을 근본적으로 부정하면서 언제나 “다성적 목소리와 복합적 반응, 그리고 통합에의 저항”을 허용하길 요청하는 존재다.⁹⁾ 그런 점에서 ‘차이’의 육화로서의 괴물은 근대적인 동일성의 욕망 자체의 타자로만 존재하는, 그래서 유기적으로 짜여진 구조를 안에서부터 무너뜨리는 탈근대적 ‘해체’의 이미지라고 할 수 있다. 정치, 인종, 젠더, 계급 각각에 존재하는 이항대립으로부터 벗어나는

6) 바바라 크리드, 같은 책, 43쪽.

7) 바바라 크리드, 같은 책, 44쪽.

8) Jeffrey Jerome Cohen, “Monster Culture (Seven Theses),” *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis: U of Minnesota P, 1996, p.6.

9) *Ibid.*, p.7.

괴물적인 형상들은 절대 포섭되지 않으며, 텍스트 안에서부터 근대적 거대 서사를 구성하는 범주들을 혼란스럽게 만든다.

탈근대적 해체의 문제의식은 포스트휴머니즘의 문제의식과도 맞닿아 있다. 이 둘은 공히 근대적인 동일성의 욕망으로부터 벗어나려고 하는데, 이 동일성의 욕망이란 언제나 ‘인간[남성]중심적’인 욕망이기도 하다. 포스트휴먼적인 것을 “인류화 과정에서 배척되었던 모든 정신적인 것을 포괄하고, 인류의 모든 ‘다른 것’—동물, 신, 악마, 괴물 등 모든 것—을 포함하자는 것”으로 간단히 정의한다고 할 때, 포스트휴머니즘이 기본적으로 인간중심성을 벗어나려는 기획임은 명확하다.¹⁰⁾ 근대적 인간주의를 벗어나려는 포스트휴머니즘은 역시 해체적인 괴물성과 일맥상통하게 된다.

괴물. 경계지역에 있는 사람들은 항상 경계 넘기를 위한 최상의 위치를 가지고 있으면서도 동시에 질서의 한계를 나타내고 있다. 자크 데리다의 저서는 괴물이라는 형체를 통해 상이한 다른 사고방식의 가능성을 보여 주고 있다. 즉 ‘휴먼과 휴머니즘 저편’에서 포스트휴먼적 미래 형태로 이어지는 가능성인데, 이는 해체라는 개념으로 통용되었다. 담론의 ‘파괴’를 암시하는 데리다 텍스트의 ‘결과’는 지금까지 알지 못했던 규범들의 변형을 불러오며 또한 전통적인 사고의 한계를 위협한다.¹¹⁾

“의식이 부수적인 현상이며 별로 중요하지 않은 지엽적인 문제에 불과”하고, 신체를 “우리 모두가 조작법을 배우는 최초의 인공 기관”으로 바라보며, “인간을 지능을 가진 기계와 매끄럽게 접합될 수 있는 형태로 만”들려고 하는 관점으로 포스트휴먼적인 것을 정의하는 캐서린 헤일스의 경우도 마찬가지다.¹²⁾ 포스트휴먼에서는 “신체를 가진 존재와 컴퓨터 시뮬레이션, 사이버네틱스 메커니즘과 생물학적 유기체, 로봇의 목적론과 인간의 목표

10) 슈테판 헤어브레히터, 『포스트휴머니즘: 인간 이후의 인간에 관한 문화철학적 담론』, 김연순·김응준 역, 성균관대학교 출판부, 2012, 22쪽.

11) Colin Nazhone Milburn, “Monsters in Eden: Derrida and Darwin,” *Modern Language Notes* 118.3 (2003); 슈테판 헤어브레히터, 『포스트휴머니즘: 인간 이후의 인간에 관한 문화철학적 담론』 121쪽에서 재인용.

12) 캐서린 헤일스, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가: 사이버네틱스와 문학, 정보과학의 신체들』, 허진 역, 플래닛, 2013, 24쪽.

사이에 본질적인 차이나 절대적인 경계가 존재하지 않는다”고 헤일스가 규정할 때, 자아의 의지와 욕망과 작인(agency)만을 유일하게 의미 있는 것으로 보는 모든 ‘인간주의’는 비판과 극복의 대상이 된다.¹³⁾ 인간주의가 확립한 경계를 무너뜨리(려)는 포스트휴머니즘이 경계의 무너짐을 나타내는 괴물에 관심을 갖는 것은 너무나도 당연해 보인다. 로봇, 사이보그, 휴머노이드, 좀비라는 포스트휴먼적 존재들은 오늘날 가장 대표적인 괴물의 표상들인 것이다.¹⁴⁾

4. 낯선 것 속의 낯익은 것

괴물서사(monster narrative)는, 따라서, 기본적으로 기존의 근대적-인간중심적-남성중심적 범주가 (필연적으로) 만들어내는 타자로서, 안에서 밖에서 이 체계모니적 범주를 위협하는 모든 종류의 서사를 가리킨다. 비체, 해체, 포스트휴먼이라는 괴물의 대표적 표상들에서 공히 나타나는 ‘경계 흔들기/경계 넘기’는 결국 근대적-인간중심적-남성중심적 서사가 그렇지 않은 모든 서사들로부터 자신을 구분하는 그 경계를 흔들고 넘는 것이고, 이야말로 괴물서사의 가장 근본적인 요소라 할 수 있다.

경계를 넘는다는 괴물성의 모티프는 프로이트의 논문 「낯설은 두려움」에 등장하는 공포의 근원으로서의 ‘낯설은 두려움’(Das Unheimliche)과도 연관되어 있다. “낯설은 두려움은 한 때 잘 알고 있었고, 오랫동안 낯익었던 것으로 회귀하면서 느끼는 두려움의 일종”인데, 여기서 “잘 알고 있었고, 오랫동안 낯익었던 것”은 유아기 시절의 억압, 믿음, 소망 등을 의미한다.¹⁵⁾ 거세 콤플렉스, 분신(Doppelgänger)에 대한 믿음, 생각의 전능성 등 유아기 시절 우리를 사로잡았던 것들이 유아기를 벗어나면서 극복되고 망각되었다가, 다시 돌아올 때는 두려움과 공포로 변모한다는 것이다. ‘억압된 것의 회귀’(the return of the repressed)의 대표적인 예로서 이 낯선 두려움에서 프로이

13) 캐서린 헤일스, 같은 책, 24쪽.

14) Stephen T. Asma, *On Monsters*, Ch. 15 참조.

15) Sigmund Freud, “The Uncanny,” *The Uncanny*, trans. David McClintock, London: Penguin, 2003, p.124.

트는 개인의 성장과정에서 극복되고 망각되었다고 믿었던 “이 단계들이 여전히 자각할 수 있는 잔존의 흔적들을 우리 안에 남기지 않고는 결코 지나가지 않는다”고 말한다.¹⁶⁾ 다시 말해, 유아기와 성인 사이의 경계는 언제나 불완전하며 언제나 흔들린다. 프로이트가 분석하듯, E. T. A. 호프만의 ‘모래인간’이라는 괴물 앞에서 결국 미쳐 자살하고야마는 나타니엘은 바로 이렇게 불완전하게 흔들리는 주체의 모습인 것이다. 괴물은 주체가 이미 지나쳤다고 믿으며 그어놓은 그 경계를 무너뜨림으로써 우리에게 다양한 모습으로 다시 나타나고, 이를 통해 낯설고 기이한 것으로서의 괴물이 사실은 ‘우리 안에 있었던 낯익은 존재’였음을 상기시킨다.¹⁷⁾ 괴물서사는 그래서 낯선 이야기가 아니며, 우리와 가장 밀접한 곳에 있는, 우리가 잊어버렸던 것이리라.

Ⅲ. 괴물서사에서 파국서사로

1. 인류세

우리가 ‘잊고 있던’ 괴물서사 중 한 판본을 비판적인 생태주의 담론과 문명비판이 결합된 영역 속에서 찾을 수 있지 않을까 싶다. 이 생태학/문명비판 담론에서 만들어낸 개념인 ‘인류세’(the Anthropocene)는 이 (새로운) 괴물서사의 실마리가 되어줄 법하다. 괴물이 경계와 기준을 허물어뜨리는 존재론적 개념이라면, ‘인류세’야말로 인간주의적인 가치만이 유일하고 표준적이고 상식적이고 자연적인 기준이라고 생각하는 우리의 상식에 균열을 내는, 우리 시대의 가장 중요한 생태학적¹⁸⁾·문명비판적 개념일 것이기 때

16) *Ibid.*, p.147.

17) Steven Schneider, “Monsters as (Uncanny) Metaphors: Freud, Lakoff, and the Representation of Monstrosity in Cinematic Horror,” *Other Voices* 1.3, January 1999.

18) ‘생태’란 이른바 자연환경만을 의미하지 않으며 인간과 비인간, 그리고 사물, 자연 전체가 유기적으로 결합되어 상호 영향을 주고받는 영역 전체를 의미한다. 그 영역 전체의 이름이 ‘세계생태’이다. 티모시 모튼의 경우, “대문자 자연이 아닌 생태의 시대”를 말하는데, 그것은 “명확한 중심이나 주변이 없는 거대하고 확장

문이다.

우리가 사는 현재는 지질 연대표 상 ‘현생누대(5억 4100만 년 전~현재)—신생대(6600만 년 전~현재)—제4기(258만 년 전~현재)—홀로세(1만 1700년 전~현재)’로 분류된다. 하지만 2000년 2월, 대기 화학자이자 오존층 연구로 노벨상을 수상했던 폴 크루첸의 주장에 의해, 그리고 이에 동조하는 많은 과학자들의 지지에 의해 현재를 ‘인류세’로 재분류해야 한다는 의견이 힘을 얻고 있다. 인류세란 인간이 지배하는 지질시대를 가리키는 새로운 용어로 “지구 환경에 인간이 남긴 자취가 너무나 크고 활발하여 지구 시스템의 기능에 미치는 일부 자연의 힘에 경쟁상대가 되었다”는 사실에 기인한다.¹⁹⁾

크루첸 등에 따르면 인류세의 시작은 제임스 와트가 증기기관 특허를 냈던 1784년부터로 지정할 수 있다고 주장하는데, 이 시기는 산업혁명의 시작이자 동시에 인류가 석탄을 태워 대기를 탄소화(carbonification)하기 시작한 상징적 시기다. 지질시대를 인류세로 분류할 수 있는 이유로는 세 가지 정도가 제시되는데, 첫째는 대기 중 이산화탄소 농도가 지난 400만 년 이래로 최고치이고 미래의 추정치는 1,500만 년 이래로 최고치가 될 예정이라는 것, 둘째는 인간이 만들어낸 대기 구성성분들이 남극의 빙하에까지도 흔적을 남길 정도로 크다는 것, 셋째는 지난 150년 간 지구의 생태 시스템에 배출된 완전히 새로운 물질들(합성 유기 화합물, 탄화수소, 플라스틱, 살충제, 방사능 물질, 불소 가스 등)이 지질 구성에 확연한 족적을 남겼다는 것이다.²⁰⁾ 대기 중 이산화탄소 농도를 포함한 온실가스의 확산과 지금껏 인간이 배출한 화학물질들은 인구 과잉이라는 요건과 더불어 지구온난화, 해수면 상승, 이상기후, 바이러스 확산 등의 원인이 된다. 이 모든 이유들로 인해

하는 상호작용의 그물망이다. 그것은 급진적 친밀함, 지각이 있거나 없거나—우리가 어떻게 그 차이를 명료하게 구분할 수 있겠는가?—타 존재들과의 공존이다.” Timothy Morton, *The Ecological Thought*, Cambridge, MA and London: Harvard UP, 2010, p.8.

19) Will Steffen et al., “The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives,” *Philosophical Transactions of the Royal Society*, 2011, p.842; Christophe Bonneuil and Jean-Baptiste Fressoz, *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*, trans. David Fernbach, London and New York: Verso, 2017, p.4에서 재인용.

20) Bonneuil and Fressoz, *The Shock of the Anthropocene*, pp.12-13.

결국 지구 역사상 발생했던 다섯 번의 대량 멸종에 이은 여섯 번째 대량 멸종이 발생할 게 확실하다. 이 대량 멸종에 호모 사피엔스가 포함된다든 것 또한 확실하다. 테너슨에 따르면,

우리 종이 지구에 온갖 해를 입히면서도 자신은 그 피해를 입지 않을 것이라는 생각은 착각이다. 인구 과잉, 질병, 기후 변화, 숲 파괴, 토양 파괴, 천연자원 고갈 등 온갖 파괴적인 활동을 계속한다면, 그 중 무언가가 우리를 없앨 것이다. 이 모든 요인들이 결합되어 일어날 수도 있다. 우리는 언젠가는 멸종한다. 멸종은 자연적인 과정이다. 대개는 좀 느리게 진행된다. 우리가 지구에 머문 기간인 20만 년은 종의 평균 존속 기간보다 짧다. (...) 우리는 사실 자연스럽게 사라질 준비가 된 바이러스에 더 가깝다.²¹⁾

인류세와 여섯 번째 대량 멸종에 관한 아이디어가 단지 지질학 및 생물학 분야에 한정되는 게 아니라는 게 중요하다. “인류세라는 개념은 자연과 문화 간, 인간 역사와 지구 역사 간의 단절을 폐기한다”라는 말은 이런 의미다.²²⁾ 인류세라는 개념이 탄생하기 이전, 즉 인간이 지구와 지구 위 생명 전체를 파괴할 수도 있다는 생각이 생겨나기 전, 근대적 주체로서의 인간은 의식적으로 역사를 만들어내고, 미래를 주도해내고, 자연을 정복할 수 있다고 믿었던 그런 인간이었다. 자연과 문화는 분리되었고, 역사는 오직 ‘인간’의 것이었다. 리얼리즘 소설은 바로 이 근대적 주체가 만들어낸 소설적 형식이었다고 할 수 있다.²³⁾ 하지만, 인류세의 시대에 문화는 자연과 결합되어 있고, 역사는 인간만이 아닌 비-인간 생명체와 자연생태계 전체를 포함할 수밖에 없게 되었다. 예컨대, 미세먼지는 대기현상에 그치지 않으며, 이제 개인의 일상과 행동방식에 영향을 미치고, 감수성을 좌우하고, 해결책에 대한 요구를 포함한 사회적인 의제를 만들어내는 하나의 사회현상이다. 그

21) 마이클 테너슨 『인간 이후: 인류의 대량 멸종과 그 이후의 세상』, 이한음 역, 샘 앤파커스, 2017, 198-199쪽.

22) Bonneuil and Fressoz, *The Shock of the Anthropocene*, p.19.

23) 18세기 이후 근대와 리얼리즘 철학, 그리고 소설의 탄생에 관해서는 Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Los Angeles: U of California P, 2001, Ch. 1 참조.

렇다면, ‘좀비’나 ‘외계생명체’나 ‘바이러스’ 등 주요한 괴물 캐릭터 역시 단지 ‘환상적’이라는 말로 치부해버릴 수 있는 대상이 아님을 알 수 있다. 이 괴물들은 인류세를 사는 인간을 멸망시킬 수 있는 비-인간 생명체 전체를 표상하는 문학적 상징인 것이다.

2. 자본세

인류세라는 개념의 영향력이 커지자, 사회학자 제이슨 W. 무어는 ‘인류세’가 의도적으로 가리는 영역이 바로 자본주의라고 비판하면서 ‘자본세’(the Capitalocene)라는 개념을 제안한다.²⁴⁾ 페르낭 브로델과 에마누엘 윌러스틴을 따라 역사적 자본주의 체제를 장기적 관점에서 고찰하는 무어는 15세기의 초기 자본주의 발생 이후 이미 자연환경에서의 불균형이 생겨났음을 지적하면서, 지질학자들의 인류세 개념이 말하는 18세기 산업혁명과 19세기 산업자본주의는 생태 문제의 시작점이 되지 못한다고 비판한다. 무엇보다 인류세가 오늘날 전지구적인 생태 문제를 호명하는 적절한 이름이 되지 못하는 이유는 그 명칭이 품고 있는 ‘인간-자연’의 이분법이다.

우리로 하여금 환경 문제를 “인간” 대 “자연”을 전제로 하는 것으로 바라보도록 요청함으로써 인류세는 애초에 이 위기를 촉발시켰던 바로 그 사유로 우리를 되돌린다. (...) 인류발생적(Anthropogenic)이라니. 여기서 우리는 환경 담론을 관통하는 오래된 자본주의적 속임수를 목격한다. 1퍼센트가 만들어낸 문제를 이야기하고는 이 문제가 그들 때문이라고 99퍼센트에게 덧씌우는 것 말이다. 기후변화의 원인을 인류에게 돌리는 일은 특별한 종류의 마술적 사고를 수행하라는 뜻이다. 이는 실제로 인종, 계급, 젠더의 불평등과 폭력이 부차적 문제라고 말하고 있는 셈이다. (...) 현대 환경 변화의 주요한 추동 원인은 인류발생적이 아니라 자본발생적(capitalogenic)이다.²⁵⁾

24) Jason W. Moore, “The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis,” *The Journal of Peasant Studies* 3.44, 2017, pp.594-630.

25) Jason W. Moore, “Confronting the Popular Anthropocene: Toward an Ecology of Hope,” *New Geographies* 09 (2017), p.187.

무어에게 ‘인간 대 자연’이라는 이분법은 데카르트 이후의 근대 철학이 만들어낸 수많은 이분법 중 대표적인 것이며, 자본주의는 이 이분법적 사유 체계를 통해 지배와 착취를 관철시킬 수 있었다. ‘인간 대 자연’은 ‘백인 대 유색인’, ‘부르주아 대 프롤레타리아’, ‘남성 대 여성’ 등의 이분법 계열 속에 존재하는데, 이 이분법의 앞부분은 뒷부분을 지배하는 주체로 자리 잡는다. ‘인류세’라는 개념은 이 이분법을 수용함으로써 ‘인류’라는 관념적 거대 단어 속에 자본의 권력자들을 제거해버리는 오류를 저지르는 것이다.

‘자본세’는 ‘인류’ 대신 ‘자본(주의)’을 생태 문제의 주된 추동 원인으로 재인식함으로써, 1492년 콜럼버스의 아메리카 발견 이후 진행된 자본주의의 생성과 세계화 과정이 어떻게 세계생태를 뒤바꾸었는지 포착하려 한다. 그 핵심에는 무어가 ‘이중 내재화’(double internality)라고 부르는 개념이 있는데, 이는 ‘자본주의가 지구 역사의 만곡을 내재화함에 따라 생물권(biosphere)도 자본주의의 모순을 내재화한다’는 표현으로 규정할 수 있다. 다시 말해, 자본주의는 그 시작점인 15-6세기 이래로 생물권, 곧 (노동력화된) 인간과 (자원으로서의) 자연 전체의 신진대사를 교란시켰고, 교란된 생물권은 다시 자본주의의 메커니즘을 변화시킨다. 자본주의의 착취로 그동안 자본주의에 노동력과 자원을 공급하던 생물권이 변모하자, 자본주의가 감정, 정보, 인지 등을 착취하는 방식으로 변화함으로써 인간의 정신적, 인지적 능력 자체를 소진시키는 것은 그 전형적 예다.²⁶⁾ 이런 문제의식을 바탕으로 무어는 권력, 자본, 자연 영역 전체가 서로 맞물려 있는 시스템인 ‘세계생태’(world ecology) 관점에서만 현재의 생태 문제를 파악할 수 있다고 주장한다.

자본세는 자본주의가 권력의 추구, 자본의 축적, 자연의 공동생산을 하나의 역사적 통합체로 다루는 세계생태로 가장 잘 개념화된다고 말한다. 자본주의와 생물권의 관계는 근본적으로 상호침투적이다.²⁷⁾

26) 인지적 자본주의와 소진된 인간에 관한 대표적 연구로는 Franco ‘Bifo’ Berardi, *After the Future*, Gary Genosko and Nicholas Thoburn Eds., Oakland: AK Press, 2011; Franco ‘Bifo’ Berardi, *Heroes: Mass Murder and Suicide*, London and New York: Verso, 2015를 참조하라.

27) *op. cit.*, p.189.

생물권과 자본주의, 나아가 자본주의를 배태한 근대철학의 이분법적 사고를 결합시킴으로써 무어는 인류세의 관점이 가진 한계를 직시한다. 이른바 산업 자본주의 시기 이후만을 생태문제의 시작으로 인식하는 인류세의 관점은 자본주의 체제가 그 시작부터 근본적으로 자연-사회-문화-지리적 환경, 곧 인간이 살아가는 환경 전체로서의 세계생태를 뒤바꿔 자본중심적으로 변모시키는 복합적이고 역동적인 과정을 경시하거나 도외시한다는 것이다.

무어에 의해 ‘인류세’가 정당하게 비판되기는 했어도, 인류세와 자본세라는 두 개념은 공히 현재의 생태적 위기를 탄생시키고 격화시켜온 ‘근대 체제’ 자체를 겨냥한다. 이 근대 체제를 만든 큰 축을 자본주의(경제), 민주주의(정치), 인간주의(철학)이라고 본다면, 인류세와 자본세를 필두로 한 비판적 생태학/문명비판 담론은 자본과 인간이라는 경계에 갇혀있기를 거부하면서 완전히 새로운 미래에 대한 관점을 요청한다고 할 수 있다. 괴물의 은유를 적용하자면, 이야말로 가장 거대한 스케일의 괴물적 관점일 것이다. 왜? 인류세와 자본세라는 개념이 우리에게 익숙한 휴머니즘과 자본주의와 진보와 근대성이라는 오늘날의 자연화된 상식적 기준들을 넘어설 것을 요구하기 때문이다. 그것은 우리에게 익숙하지 않다는 점에서, 우리의 기존 사유방식을 뒤흔든다는 점에서 낯선 것이고, 그런 의미에서 괴물적인 관점이라 할 수 있다.

3. 파국서사

인류세와 자본세라는 비판적 생태학/문명비판 담론의 서사적 형태라고 할 수 있을 파국서사(catastrophic narrative)는 이런 점에서 필연적으로 괴물적 속성을 가진다. 파국서사란 인류가 만든 문명이 몰락으로 나아가거나(apocalyptic narrative), 혹은 몰락 이후 생존한 존재들이 살아가는 이야기(post-apocalyptic narrative)를 포괄해 부르는 말이다.²⁸⁾ 파국서사의 핵심은

28) 여기서 “몰락 이후 생존한 존재들”이라고 하면서 ‘인간’으로 한정 짓지 않은 이유는 몰락 이후를 그린 서사들의 주인공들이 실제로 인간으로 한정되지 않기 때문이다. 가령 좀비서사에서 좀비는 말하지 않는 주인공이고, 휴머노이드가 등장

당연히 기존 문명의 사라짐인데, 이 문명-이후의 시공간 속에서 펼쳐지는 이야기들은 필연적으로 현재의 가치들을 회의하거나 재사유하거나 배제하는 경향을 보인다. 그런 점에서 파국서사가 가진 괴물성은 괴물은유의 표상으로서의 근대적-인간중심적-남성중심적 질서라는 경계를 넘어서려는 기존 괴물서사들과 통한다.

괴물서사로서의 파국서사는 무엇보다도 인간중심주의를 비판하고 극복하면서 다시 인간주의로 돌아오는 역설에서 벗어나야 하고, 그것이 인류세와 자본세라는 문제설정을 의제화할 수 있는 포스트아포칼립스 소설의 역할이다.²⁹⁾ 이 역할을 실현할 때 포스트아포칼립스 소설은 인류세/자본세 시대의 ‘정치적 소설’이 될 수 있다. ‘정치적 소설’은 인류세/자본세라는 생태학적 개념이 가진 ‘정치성’을 강조하기 위해 쓰는 표현이다. 지구온난화, 기후변화, 대량멸종, 방사능 피폭, 대기와 토지와 해양의 오염, 자본주의적 소진과 폭력 등 인류세가 진행시키고 있는 생태적 환경은 필연적으로 정치적인 문제와 연결될 수밖에 없기 때문이다. 기후변화로 세계적인 재난과 파국적 상황이 발생했을 때, 그래서 자원의 풍요가 사라졌을 때, 우리에게 민주주의가 어떤 쓸모가 있겠는가. 혹은, 역으로 민주주의를 제대로 실천함으로써 자본주의가 제어되고, 그것이 인류세의 문제들을 지연시킬 수도 있지 않을까. 혹은, 이미 돌이키기엔 때가 늦었다면 우리는 재난 이후에 어떤 방식으로 사회를 조직해나갈 것인가. 이 모든 것이 (느슨한 의미에서) 정치적인 문제들이다.

파국서사는 아직 오지 않은 미래의 절망을 알리는 문학적 전령이다. 이

하는 서사에서는 인간과 다를 바 없는 휴머노이드의 지각 및 언어 능력이 서사의 중요한 열개가 된다. 유전공학으로 만들어진 새로운 동물과 새로운 인류가 주인공인 경우(마저릿 애트우드의 ‘매드아담 3부작’)에는 기존의 인간과 이 새로운 존재들 사이의 연대가 상상되기도 한다. 다시 말해, 이 “존재들” 중 다수는 괴물의 은유에 해당한다고 할 수 있다.

- 29) 이 휴머니즘적 한계에서 그나마 어느 정도 벗어나 있는 유일한 장르가 ‘좀비서사’가 아닐까 싶다. 그곳에서 ‘인간이라는 것’은 좀비 앞에서, 다른 인간 앞에서 더 이상 ‘특권’이 되지 않는다. 생존해있다는 사실마저도 새로운 꿈과 희망과 미래를 담보하지 않는다. 여전히 인간은 남아있지만, 그 인간은 오히려 ‘비-인간’에 가깝다. 이와 관련한 글로 Sarah Juliet Lauro and Karen Embry, “A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism,” *boundary 2*, 35.1, 2008, pp.85-108 참조.

‘미래의 절망’이란 문명의 힘과 인간의 희망에서 기인하는 인류세의 재앙이다. 인간으로 산다는 것, 인간적으로 산다는 것은 우리에게는 품위를 지키는 절대적인 일일 테지만, 가이아에게는 아무런 의미가 없거나, 혹은 가이아를 수백 년 넘게 힘들게 했던 성가신 일일 공산이 크다. 그 가이아의 에코시스템이 인간으로 인해 불균형을 맞았고, 이 불균형으로부터 벗어나기 위해 가이아는 인간을 제거할 가능성이 높다. 인류세와 자본세라는 개념이 예언하는 인류의 대량 멸종은 그래서 ‘가이아의 복수’의 다른 이름이다.³⁰⁾ 이러한 상황 속에서 파국서사를 읽고 연구한다는 것은 그저 소설의 한 장르를 읽고 연구하는 행위를 넘어서고, 또 넘어서야 한다. 현 질서의 대몰락을 미리 상상하면서 인간과 자연, 비-인간, 사물 사이의 복잡 미묘한 관계를 읽어내는 일, 문학을 생태적인 관계로 확장하여 연구하는 일, 궁극적으로 인간적인 것들을 상대화해서 바라보는 일, 그러니까 진정한 의미의 포스트휴먼을 상상하는 일, 파국을 막을 수 있는 방법을 고민하는 일, 파국을 막지 못하는 경우를 살펴보는 일 등이 그런 넘어서야 될 것이다. 이 모든 일들은 거대한 의미에서 인류의 흥망, 세계의 흥망과 관련된 정치적인 사안들이다.

역사의 주체로서의 인간이 자연(재해, 바이러스, 에너지 고갈 등)과 문명(전쟁, 원자력, 사회갈등 등)을 지배하지 못하고 그 힘 앞에서 철저히 타자화되는 이야기, 그리고 미래의 시간을 가능성의 시간으로 바라보는 대신 파국과 절멸의 시간으로 바라보는 이야기는 현재의 질서가 요구하는 모든 것들과 불화한다. 파국서사는 인류, 문명, 시간의 차원에서 기존의 체제를 부정하며, 그 부정 속에서 등장하는 이질성을 사유하려고 한다. 이 체제 부정과 이질성의 사유는 불가피하게 기존(리얼리즘) 서사들의 양식을 넘어서는 방식으로 가야 할 것이다. 아직 도달하지 않은 이 새로운 서사의 양식은 우리가 기존에 알고 있던 익숙한 서사 앞에서 기괴하게, 비정상적으로, 의심가는 것으로 보일 공산이 크다. 하지만, 바로 그 점으로 인해, 파국서사라는 괴물서사는 우리 앞에 놓인 가장 중요한 ‘괴물적 서사’(monstrous narrative)가 될 잠재력을 이미 품고 있는 것이다.

30) James Lovelock, *The Vanishing Face of Gaia: A Final Warning*, New York: Basic Books, 2009.

■ 참고문헌

- 바바라 크리드, 『여성괴물, 억압과 위반 사이: 영화, 페미니즘, 정신분석학』, 손희정 역, 여이연, 2008.
- 마이클 테너슨, 『인간 이후: 인류의 대량 멸종과 그 이후의 세상』, 이한음 역, 쌤앤파커스, 2017.
- 슈테판 헤어브레히터, 『포스트휴머니즘: 인간 이후의 인간에 관한 문화철학적 담론』, 김연순·김응준 역, 성균관대학교 출판부, 2012.
- 캐서린 헤일스, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가: 사이버네틱스와 문학, 정보과학의 신체들』, 허진 역, 플래닛, 2013.
- ASMA, Stephen T., *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*, Oxford and New York: Oxford UP, 2009.
- BERARDI, Franco ‘Bifo,’ *After the Future*, Gary Genosko and Nicholas Thoburn Eds., Oakland: AK Press, 2011.
- _____, *Heroes: Mass Murder and Suicide*, London and New York: Verso, 2015.
- BONNEUIL, Christophe, and Jean-Baptiste Fressoz, *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*, trans. David Fernbach, London and New York: Verso, 2017.
- COHEN, Jeffrey Jerome, “Monster Culture (Seven Theses),” *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis: U of Minnesota P, 1996.
- FREUD, Sigmund, “The Uncanny,” *The Uncanny*, trans. David McClintock, London: Penguin, 2003.
- KRISTEVA, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia UP, 1982.
- LAURO, Sarah Juliet, and Karen Embry, “A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism,” *boundary 2*, 35.1, 2008.
- LOVELOCK, James, *The Vanishing Face of Gaia: A Final Warning*, New York: Basic Books, 2009.

- MILBURN, Colin Nazhone, "Monsters in Eden: Derrida and Darwin," *Modern Language Notes* 118.3, 2003.
- MOORE, Jason W., "The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis," *The Journal of Peasant Studies* 3.44, 2017.
- _____, "Confronting the Popular Anthropocene: Toward an Ecology of Hope," *New Geographies* 09, 2017.
- MORTON, Timothy, *The Ecological Thought*, Cambridge, MA and London: Harvard UP, 2010.
- SCHNEIDER, Steven, "Monsters as (Uncanny) Metaphors: Freud, Lakoff, and the Representation of Monstrosity in Cinematic Horror," *Other Voices* 1.3 (January 1999).
- STEFFEN, Will, et al., "The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives," *Philosophical Transactions of the Royal Society*, 2011.
- WATT, Ian, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Los Angeles: U of California P, 2001.

❖ ABSTRACT

What Is a Monster Narrative?

Seven Fragments on the Relationship between a Monster Narrative and a Catastrophic Narrative

Moon, Hyong-jun

The concept of ‘monsters’ have become popular, again, in recent times. A number of ‘monster narratives’ that discuss monsters such as zombies, humanoids, viruses, extraterrestrials, and serial killers have been made and re-made in popular media. Noting such an interesting cultural context, this article attempts, first, to find out some essential prototypical elements of a monster narrative and, second, to relate it with a catastrophic narrative. Correspondingly, the word ‘monster’ has been used as a conceptual prototype category that denies universal and clear definition, which makes it as one of the most widely used and familiar subjects of the use of metaphor. The prototypical meanings of various monster figures can be converged on a certain creature of being in this way held out as bizarre, curious, and abnormal. The monster figure that surpasses existing normality is also connected to ‘abjection,’ such as something that is cast aside from the body such as the bodily functions seen in its associated blood, tears, vomit, excrement, or semen, and so on. Nevertheless, both the monster figure and abjection produce disgust and horror in the minds of ordinary spectators or readers of media using this metaphor to heighten excitement for the viewers. The abject characteristic of the monster figure also has something in common with the posthuman figure, meaning to apply to a category of inhuman others who are held outside of the normal category of human beings. In the similar vein, it is natural that the most typical monster figures in our times are posthuman creatures embodied in such forms as seen with zombies,

humanoids, cyborgs, robots, and so on. In short, the monster figure includes all of the creatures and beings that disarray normalized humanist categories and values. The monster narrative, in the same sense, is a type of story that tells about others outside modern, anthropocentric, male-centered, and Westernized categories of thought. It can be argued that a catastrophic narrative, a literary genre which depicts the world where a series of catastrophic events demolish the existing human civilization, ought to be seen as a typical modern-day monster narrative, because it also discounts and criticizes normalized humanist categories and values as is the result of the monster narrative. Going beyond the prevailing humanist realist narrative that are so familiar with existing values, the catastrophic narrative is not only a monster narrative per se, but also a monstrous narrative which disrupts and reinvents currently mainstream narratives and ways of thinking.

Key Words : monster, monster narrative, abjection, posthumanism, the Uncanny, the Anthropocene, the Capitalocene, catastrophic narrative

■ 논문접수일 : 2018. 02. 10

■ 심사완료일 : 2018. 02. 28

■ 게재확정일 : 2018. 03. 01

