

포스트휴먼 시대의 젠더정치와 괴물-비체의 재현방식

- 김언희와 한강의 작품을 중심으로 -

백지연

(서울여자대학교)

◆ 국문초록

최근 문학작품에 나타나는 괴물의 형상화는 '포스트휴먼' 시대의 인간 존재에 대한 비판적 상상력을 담고 있다. 특히 젠더적 시각에서 바라보는 괴물-비체의 문학적 재현은 근대적인 폭력과 억압적인 가부장 세계에 대한 여성 주체의 비판을 담고 있다. 본고는 김언희의 시와 한강의 소설을 중심으로 '비체'와 '괴물'의 문학적 재현이 지닌 젠더적인 상상력에 주목하고자 한다. 두 작가의 작품은 괴물-비체의 상상력을 통해 혐오와 숭고, 경이로움과 기형성을 넘나드는 실천적인 젠더 전략을 보여준다고 할 수 있다.

김언희의 시가 보여주는 괴물-비체의 전략은 미러링의 서술화법과 절단된 신체의 상상력으로 요약될 수 있다. 남성 화자를 흉내내는 미러링의 발화법은 최근 여성혐오의 문제와 관련하여 일부 페미니스트들이 전략적으로 활용하는 방식이기도 하다. 김언희의 시에서 미러링의 화법을 통한 '남성 되기' '남성 흉내내기'는 육체를 해체하는 절단의 이미지로 나타난다. 이와 같이 혐오와 기괴함을 끌어내는 비체의 서술 전략은 가부장적 지배 이데올로기에 대한 강력한 비판을 담고 있다.

한강 소설이 보여주는 괴물-비체의 전략은 식물되기와 채식-거식의 과정을 통해 구체화된다. 한강 소설에서 억압되었던 비체의 세계는 신체의 상징을 통해 몸의 감각으로 귀환한다. 여성의 신체로 표현되는 병리적 증상을 통해 억눌린 욕망을 깨닫는 소설 인물들은 적극적인 변신을 감행한다. 소설에 나타난 신체의 감각과 변화는 단순히 동물-남성-문명의 세계를 거부하는 것뿐만 아니라 근본적으로 인간과 비인간의 경계를 탐문하는 급진적인 물음을 지향한다. 두 작가의 작품은 괴물-비체의 상상력이 기존의 젠더 범주를 거부하는 것에 머무르지 않고 다양한 젠더 실천을 수행할 가능성을 보여준다.

주제어 : 포스트휴먼, 괴물, 비체, 비체화, 채식주의자, 젠더, 미러링

1. 포스트휴먼 시대와 괴물-비체의 의미

‘포스트휴먼’(posthuman) 시대는 그 명명만큼이나 다양하고 함축적인 의미를 내장한 개념이다. ‘post’라는 말에 얽힌 통상적인 해석들이 그러하듯이 포스트휴먼 시대 역시 비판적 성찰에 기반한 극복의 의미인지, 혹은 이전 시대와의 연속성을 뜻하는지를 함께 따져보게 하는 말이다. 기술자본주의의 미래적 전망과 인간학에 대한 성찰을 초점으로 둘 때, 포스트휴머니즘(posthumanism)은 트랜스휴머니즘(transhumanism)과 함께 논의되곤 한다. 휴머니즘을 넘어서려는 다양한 사상과 사회운동을 총칭하는 것이 포스트휴머니즘이라면, 가장 첨단적인 기술문명을 활용하여 인간이 지닌 가장 최대치의 능력을 확장하는 방향을 추구하는 것이 트랜스휴머니즘이다. 무한히 확장되는 인간의 능력이라는 차원에서 포스트휴먼의 시대는 “천재라고 불리는 이들보다 월등한 지적 능력, 질병에 걸리지 않고 늙지 않는 우월성, 무한한 젊음과 활력, 자신의 욕망, 정서, 심적 상태에 대한 압도적인 통제력, 오늘날 인간이 경험할 수 없는 전혀 새로운 의식 상태에 대한 경험, 쾌락의 감정을 강화하고 불쾌의 감정을 제거하는 탁월한 능력”¹⁾ 등을 지닌 인간에 대한 희망적이면서도 불안한 상상을 불러일으킨다.

문학과 예술에서 포스트휴먼의 미래는 인간과 비인간의 경계를 탐구하는 비판적인 상상력 속에 드러난다. 문학 및 영화 서사에서 나타나는 괴물의 형상화가 주목되는 것은 인간학과 미래적 시간의식을 연결하는 사유를 담고 있기 때문이다. 포스트휴먼 시대, 신자유주의 시대, 인지자본주의 시대라는 다양한 명명 속에서 시대현실과 괴물의 서사적 재현 양상을 관련짓는 여러 논의가 진행되고 있다. 특히 여성비평의 시각에서 바라보는 ‘괴물’의 의미는 근대적 폭력의 세계, 억압적인 가부장적 세계에 의해 침묵된 존재들의 귀환 및 부활로 해석되었다. 바바라 크리드(Barbara Creed)의 『여성괴물』(Monstrous Feminine)은 그런 점에서 자주 소개되는 논의이다. 크리드는 공포영화의 분석을 통해 여성괴물이라는 존재가 남성의 잠재된 두려움을 자극하고 남성의 거세불안에 대한 노골적인 재현을 드러낸다고 보았다. 그에

1) 강영안 · 이상현, 「포스트휴머니즘에 관한 철학적 성찰」, 『지식의 지평』 15, 2013, 159쪽.

따르면 여성괴물의 개념은 가부장적이고 남근중심적인 이데올로기에서 구성된 것이며, 영화에서 모든 공포와의 만남은 “가부장제 이데올로기의 의미화 관행에 의해서 비상징계적으로 구성되는 모성적 육체와의 조우 “가 된다.²⁾ ‘괴기한 것-여성적인 것’(monstrous-feminine)이라는 명명은 가부장제의 모순을 드러내는 젠더적인 전략으로 괴물의 의미를 읽고자 하는 저자의 관점을 담고 있다.

바바라 크리드가 ‘괴물’의 의미를 이야기할 때 핵심적으로 전유하는 개념은 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 ‘비체’(abject) 개념이다. 크리드는 크리스테바의 이론을 경유하여 ‘자아를 구성함에 있어 반드시 추방되거나 제거되어야 하는 어떤 것’으로서의 비체적 특성을 강조하며 이를 여성성의 문제와 연관시킨다. 크리드의 논의에서 흥미로운 지점은 괴물-비체의 논의를 공포영화에 나타난 구체적인 이미지들로 연결시켜 분석했다는 점이다. 공포영화에는 마녀, 시체, 뱀파이어, 좀비, 시체를 먹는 괴물, 늑대인간, 로봇이나 안드로이드 등의 다양한 괴물형상과 더불어 피와 토사물, 땀과 눈물, 부패한 살 등의 혐오적 이미지들이 자주 등장한다. 이러한 아브젝션 개념과 공포영화 속 괴물을 연결했다는 점에서 크리드의 논의가 주목된다고 할 수 있다. 물론 크리드의 논의는 주체도 대상도 아닌 경계로서의 ‘비체’가 지닌 풍부한 경계성의 특징을 단순화시켰다는 비판을 받기도 한다. 최애영은 크리드의 논의에서 “여성괴물형상에 무의식적 판타지의 의미를 부여하면서도, 공포영화를 가부장제 유지를 위한 정치적 ‘기획’의 산물로 재단하고 이것을 다시 ‘팔루스’ 중심의 정신분석이론을 비판하는” 과정의 논리적 비약과 모순점을 지적한 바 있다.³⁾ 괴물-비체의 상상력이 일깨우는 ‘과정 중의 주체’에 대한 풍부한 해석의 지평을 좁혔다는 한계에도 불구하고 크리드의 논의는 서구의 가부장제 전통 속에서 여성이 괴물, 혹은 악마로 종종 취급되어온 역사적 맥락들을 문화적으로 재해석하려는 구체적 시도로서 의

2) 바바라 크리드, 『여성괴물』, 손희정 역, 여이연, 2008, 307쪽.

3) 최애영, 「여성은 왜 괴물로 형상화되어왔는가?」, 『여성문화연구』 21, 2009, 316-317쪽. 이 글은 크리드가 자율적인 욕망주체로서의 ‘여성’과 주체의 무의식에 거주하는 ‘상상적 어머니’와 현실 속의 어머니의 혼동을 야기한다고 지적한다. 남성들의 여성혐오를 해부하려는 여성주의적 시도는 의미가 있으나, 이러한 주장과 정신분석 이론과의 관계가 생산적인 방향으로 맺어지지 못한다고 보는 것이다. (319-320쪽)

의를 지닌다.⁴⁾

여성과 소수자의 문제가 다각도로 제기되는 최근 논의에서 괴물-비체의 상상력은 젠더화된 노동의 문제를 포함하여 다양한 육체의 수탈 양상에 대한 고찰로 나아간다. 한 예로 김소영은 여성, 난민 등과 같은 타자를 통해 젠더화된 감정노동의 문제 및 남성 육체의 재현양상을 살피면서, ‘인지자본주의 시대’에 극대화되는 몸의 수탈 양상을 폭력, 괴물서사의 양상과 관련 시켜 읽어낸다. 이 논의에서 주목되는 것은 여성 육체의 프레임과 결합되는 괴물, 비체의 상상력이 남성 육체의 형상화로 연결되는 지점이다. 영화 속의 여성이 감정 노동에 소진된 상태에서 정동적 전화를 일시적으로 이룬 후 ‘몸의 몰락’을 맞는다면 남성 역시 과장되고 신비화된 몸의 전시를 거쳐 파괴의 과정으로 질주한다. 신자유주의의 축적 체제나 인지자본주의의 확산이 불러일으키는 난민화된 몸, 남성들의 난민화, 비체화의 과정은 “글로벌 하층 주변부 남성의 일상적 현실 또는 거부할 수 없는 조건들”을 드러낸다.⁵⁾

본고는 포스트휴먼 시대의 괴물-비체의 문학적 재현방식을 젠더적 관점에서 살펴보는 맥락에서 김연희와 한강의 작품을 분석하고자 한다. 젠더적 관점에서 문학작품에 나타난 괴물과 비체의 상상력을 살펴본다는 것은 단

-
- 4) 국내 논의에서 여성 괴물의 의미는 주로 영화 연구에서 활발하게 개진되었다. 주요 논의로는 다음을 참고할 수 있다. 김소영, 『근대성의 유령들 : 판타스틱 한국영화』, 씨앗을뿌리는사람, 2000., 백문임, 「한국 공포영화 연구 : 여귀의 서사기반을 중심으로」, 연세대학교 대학원, 2002, 손희정, 「한국의 근대성과 모성재현의 문제 : 포스트 뉴 웨이브의 공포영화를 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원, 2005, 오현화, 「한국 영화의 여성괴물 재현 양상 연구」, 고려대학교 대학원, 2007.
- 5) 김소영, 「신자유주의 시대의 폭력, 육체, 인지적 매핑」, 『젠더와 문화』 4(2), 2011, 102쪽. 이러한 논의들은 대체로 1997년 IMF 금융위기와 더불어 시작된 한국사회의 변화과정을 하나의 주요한 분기점으로 설정하고 있다. 논자 역시 영화에서 포착된 젠더화된 노동, 감정 노동이 신자유주의적 금융자본이 탄생시킨 변화의 흐름과 연결된다고 본다. 이때 한국형 블록버스터가 할리우드와 경쟁하면서 남한 여성들이 재현 영역에서 비가시화되었다가 세계 영화시장에서 한국을 대표하는 감독들에 의해 여성이 문제화되는 영화들이 만들어졌고, 여성의 정동 노동을 다룬 영화에 이어 다시 남자들을 중심에 놓는 일련의 영화들이 제작되었다는 것이다. 특히 한 개인의 신체에 가해지는 폭력을 극단화하는 남성 재현의 괴물적인 양상은 “그 과잉성, 지독함으로 인해 폭력 자체와 힘, 권력, 권능, 젠더적 위계, 활력, 권위, 국가법 등의 형세를 그리게 한다”(75쪽)는 것이 논자의 주장이다.

순히 가부장적 세계의 폭력성을 확인하는데 머무르지 않는다. 작품에 형상화된 괴물-비체는 대상화되는 객체이기를 거부하는 새로운 주체 구성의 가능성을 암시한다. 김언희의 시와 한강의 소설에서 드러난 괴물-비체의 상상력은 가부장적 사회질서와 남성중심적 세계에 대한 비판과 환멸이 비교적 선명하게 드러나는 90년대 한국문학의 한 흐름에서 함께 출발하고 있다. 가부장적 폭력의 희생자로서의 여성 주체와 응시대상으로서의 ‘몸’이 두드러진 당대의 페미니즘적인 인식에서 출발하여 독자적인 방식으로 폭력의 문체에 부딪치고 젠더의식을 새겨넣는 것이 두 작가의 공통점이라고 할 수 있다. 이들의 작품에서 보이는 괴물의 상상력은 최근 페미니즘 논의에서 적극적으로 개진되고 있는 다양한 젠더 변이의 상상력을 보여준다는 점에서 시사하는 바가 크다.⁶⁾

2. 괴물의 재현과 경계넘기의 상상력

“‘우리’라고 합의된 집단에서 배제된 부정적인 대상으로, 보통 타도되어야 할 외형이나 성질을 지니고 있는 (인간과 유사한) 생명체”⁷⁾를 가리키는 것으로 괴물을 정의할 수 있다면, 괴물의 범주에는 상당히 많은 유형의 존재들이 포함된다. 좀비, 유령, 뱀파이어, 반인반수를 포함하여 가시적이든 비가시적이든 인간존재에게 다양한 방식으로 감지되는 괴물의 범주는 매우 방대하다. 먼저 괴물과 비체의 관련 양상을 살피기 위해 앞서 언급된 줄리아 크리스테바의 논의를 짚어볼 필요가 있다. 크리스테바는 아브제시옹(abjection)이 라틴어의 abjectio에서 유래하여 공간적 간격, 분리, 제거를 의미하는 접두사 ab와 내던져버리는 행위를 나타내는 jectio로 이루어진다면 아브제시옹이 주체를 점령할 때 이 정서로 이루어진 덩어리는 사실 어떤 정

6) 분석 작품은 김언희 『보고 싶은 오빠』(창비, 2016), 한강, 「내 여자의 열매」(『창작과비평』 1997년 봄호); 『채식주의자』(창비, 2007)이며, 이하 본문 작품 인용은 쪽수만 표시한다.

7) 송아름, 「괴물의 변화 : ‘문화세대’와 ‘한국형 좀비’의 탄생」, 『대중서사연구』 19(2), 2013, 187쪽.

의된 대상(object) 자체가 아니라고 설명한다. 그에 따르면 아브젝트는 명명하고 상상할 수 있는, 내 앞에 있는 대상이 아니기 때문에 타자나, 혹은 다른 사물들에 기댐으로써 적어도 초연하고 자발적인 존재가 되도록 도와주는 나와와 관계항이 아니다.⁸⁾ 자아와 타자의 경계를 세우기 위해 비체가 필요할 수밖에 없고, 이것을 가장 직접적으로 담아내는 것이 모성적 육체의 비체화이다. 비체에서 핵심적인 것은 인간과 비인간의 경계, 자연과 문명의 경계에 서있는 육체의 의미일 것이다. 크리스테바는 일상 속에 잠복해 있던 ‘육중하고도 갑작스러운 이질성’이 주체와 분리되어서 혐오스러워지고 주체를 집요하게 공격하는 ‘과정’을 주목한다. ‘무엇인지 알 수 없는 어떤 것’, 그 알 수 없는 의미의 무게를 느끼게 하는 아브젝트와 아브젝시옹이야말로 주체가 자리잡고 있는 삶, 문화의 도화선 그 곳에 존재한다고 보는 것이다.⁹⁾

크리스테바의 논의에서 알 수 있듯이 어머니의 육체와 분리되어 ‘주체’로서는 과정에서 비체가 필요하다. 비체는 부도덕하고 불결하다는 이유로 배제되는 과정을 통해 오히려 주체를 구성하는 필수적인 요소가 된다. 이렇듯 배제됨으로써 주체를 구성하는 요소가 되는 비체의 특성은 조르조 아감벤(Giorgio Agamben)이 말한 바 있는 ‘벌거벗은 생명’(homo sacer)의 특성을 환기하는 측면이 있다. 아감벤에 따르면 ‘벌거벗은 생명’은 “쫓겨난, 추방령을 받은, 터부시되는, 위협스러운 자”(168쪽)이며, 사케르(sacer)라는 말은 건드렸을 경우 자신이나 남을 오염시키는 그런 사람 혹은 사물을 가리킨다. 호모사케르의 “이중적 배제 그리고 그가 노출되어 있는 폭력의 특수한 성격”(175쪽)은 비체의 구성적 특성과 긴밀하게 연관된다고 볼 수 있다.¹⁰⁾

주체의 성립 과정에서 배제된 ‘비체’는 억압된 것으로 귀환하여 주체를 위협한다. 그런 점에서 배제된 자를 불안하게 하는 공간은 결코 단일한 것도 통합된 것도, 동질성을 지닌 장소도 아니다. 그렇다면 명명하고 상상할 수 있는 대상도 아니면서, 자아가 성립되기 위한 배제의 조건으로서 현시되는 비체는 어떠한 방식으로 그 활동성 및 수행성을 부여받을 수 있는가. 특히 근래 논의되는 여성혐오 문제와 관련할 때 이러한 비체의 행위자성은 중

8) 줄리아 크리스테바, 『공포의 권력』, 서민원 역, 동문선, 2001, 22-23쪽.

9) 같은 곳.

10) 조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 역, 새물결, 2008, 46-47쪽.

요한 가능성으로 제시되고 있기에 주목할 필요가 있다.

이현재는 비체가 “타자 배제에 기반하는 주체가 되지 않고도, 여성성을 열등하고 수동적인 존재로 부정하지 않고도 여성의 ‘행위자성’을 추동할 수 있는 존재방식”임을 적극적으로 부각한다.¹¹⁾ 이러한 논의는 성별도식에 근거한 여성혐오 담론들의 이분법적 틀을 비껴나 여성의 주체 되기, 여성의 행위자성을 살려내려는 시도라는 점에 중요한 의의가 있다. 논자에 따르면 비체에 드리웠던 오염물의 이미지는 비체를 긍정적으로 재전유하는 순간 여성혐오의 구조를 흐트러뜨리는 힘으로 나타난다. 이때 비체의 구체적인 수행전략으로 젠더 패러디, 가면 쓰기, 비천하게 되기, 여성성의 재전유가 제시될 수 있다.¹²⁾ 물론 여기서 비체의 구체적 수행 전략으로 제시되는 혐오와 반사의 화법은 동일한 방식의 보여주기에 머무를 수 있는 한계도 안고 있다. 저자가 논의했듯이 다양한 비체 전략 사이에 존재하는 각기 다른 관점과 인식체계가 어떠한 방식으로 연대를 구성할 수 있는가도 과제 중의 하나이다.

윤지영은 비체의 탈경계적이면서 유동적인 특성을 바탕으로 포스트휴먼 니즘적 실존양태가 어떠한 방식으로 젠더적인 이분법의 세계를 파기할 수 있는가를 적극적으로 모색한다. 그에 따르면 휴머노이드, 안드로이드, 사이보그 등 인위적인 것과 자연적인 것의 혼성성으로서의 탈휴먼니즘적 존재론은 젠더라는 범주를 통해 비판적인 분석이 가능하다.¹³⁾ 논자가 강조하는 젠더 플루이드(gender fluid)는 ‘양극화된 성차논리에 머무르는 것이 아니라 다각화된 몸의 담론의 장으로 열려있음’을 뜻한다. 이때 괴물, 비체적인 것은 하이브리드적이며 끊임없이 재구성되는 유동성으로 기존 인식틀과 실천양식들의 편향성을 드러내는 역할을 한다. 괴물성은 괴이함, 경이로움, 기형성의 특성을 보여주며 가로지르기와 양가성 자체의 흔들림을 통해 드러난다. 하이브리드성과 괴물성은 이항대립적 논리를 파기하는 모호성의 지대로서 저항하는 몸과 유희하는 몸이 융합되는 지점이며, 저항하는 몸과 유희

11) 이현재, 『여성혐오 그 후, 우리가 만난 비체들』, 들녘, 2016, 37쪽.

12) 위의 책, 38-45쪽.

13) 윤지영, 「주체에 대한 새로운 해석학으로서의 주체의 콘텍스트화 - 하이브리드성(Hybridity)과 괴물성」, 『철학연구』, 2013, 270-271쪽.

하는 몸의 융합점은 서사구조의 완결된 형식이 아니라 열린 양태로서의 시적 비약과 가벼움이라는 희기성을 지니고 있다는 것이 논자의 주장이다. 이 논의 역시 이항대립을 허무는 행위가 어떠한 구체적 실천성을 지니는지, 저항과 유희의 융합점이라는 것이 역설적으로 성차논리의 완고함을 확인시키는 행위에 머무르는 것이 아닌가에 대한 고민을 안겨준다.

주디스 헬버스탐(Judith Halberstam)이 지적했듯이 “제 3항을 생산함으로써 이원 체계를 깨뜨리려는 시도들은 역설적으로 다른 두 공간을 안정화하는 한계”에 종종 부딪치는 한계를 보여준다.¹⁴⁾ 그렇다면 남자도 아니고, 여자도 아닌, 성별이 모호한, 인간도 아니고 비인간도 아닌, 이 경계의 공간에서는 어떤 일이 일어날까. 헬버스탐은 퀴어 여성의 남성성에 대한 고찰을 통해 패싱의 의미와 젠더변이의 가능성을 설명한다. 그는 “하나의 서사로서 패싱은 자아가 존재해서 다른 자아로 위장하고, 또 이런 위장이 성공을 거둔다고 가정한다. 여러 순간에 패싱이 성공을 거두면 정체성하고 비슷한 어떤 것이 생겨날 수 있다. 이런 순간에 패서(passer)가 생겨”나는 과정을 주목한다.¹⁵⁾ 헬버스탐은 결국 끊임없는 경계 넘기를 감행하는 주체에게 정체성이란 ‘becoming’과 ‘being’을 위한 다양한 장소를 지닌 과정임을 강조하며, 이 과정을 이해하려면 남성과 여성 사이, 그리고 퀴어와 스트레이트의 공간 내부의 정신적이고 육체적인 여행의 지도를 그리는 일보다 더 많은 일을 할 필요가 있다고 제안한다. 이 논의는 공식적인 성별 형태의 재현을 지우고 거부하는 데 머무르지 않고 젠더 변이의 다양한 형태를 추적하기를 제안한다는 점에서 괴물-비체 논의의 생산적인 방향을 암시한다고 할 수 있겠다.

3. ‘머리’ 잘린 몸의 전시와 미러링의 화법 : 김언희 시

김언희의 시는 가부장질서의 전복을 꿈꾸는 여성의 욕망으로 가득하다. 첫 시집인 『트렁크』(세계사, 1995)를 출간하면서 이미 김언희의 시는 찬반 논쟁의 한복판에 서 있었다고 해도 과언이 아니다. 90년대적 시의 현장에서

14) 주디스 헬버스탐, 『여성의 남성성』, 유강은 역, 이매진, 2015, 57쪽.

15) 위의 책, 50-51쪽.

김언희 시는 금기와 억압을 깨는 파격의 언어로 환영받기도 했고, 반대로 여성의 육체성을 상품화하는 시의 전략으로 비판받기도 하였다. 이렇듯 찬사와 비판의 양극단을 오가는 비평의 경향은 90년대 페미니즘의 대중적 활성화와 맞물려 있다. 김언희 시는 90년대에 부각된 여성욕망의 양가성, 외적 세계와 내적 세계, 이성과 감정의 이분법적 세계를 깨는 전위적 시도 속에 위치해 있었다. 김언희 시가 감행하는 파괴와 전복, 해체와 전시의 전략이 ‘공포의 어머니와 남근없는 아버지’ 사이에 위치한다고 보는 평가도 있으며¹⁶⁾, 그의 시에서 드러난 주체들이 ‘과정 중의 주체로서 그 자체로 강렬한 힘을 발산하여 몸의 경계를 무너뜨리고 분열과 분리를 조장해온 상징질서를 전복한다’고 적극적인 평을 내리는 의견도 있다.¹⁷⁾ 2000년대 시의 지평에서 볼 때 김언희의 시가 드러내는 섹슈얼리티는 생산성을 상실한 육체와 에로티즘의 부재라는 측면에서 시대의 불모성을 드러내는 알레고리로 해석할 수 있다는 논의도 있다.¹⁸⁾

페미니즘 이슈가 대중문화적으로 부각된 90년대의 현실 속에서 읽은 김언희의 시가 도발적이고 충격적이었다면, 2000년대 김언희의 시에 드러난 섹슈얼리티는 비판적 현실에 대응하는 불모성의 언어라는 틀 속에 평가된 경향이 있다. 현재의 김언희 시는 여성을 향한 각종 차별과 혐오를 포함한 노골적인 감정들이 사회현상으로 스며들어 있는 현실 속에서 복잡한 해석의 맥락에 놓인다. 에로티시즘이나 포르노그래피적 코드를 거침없이 담아내고 발화하는 자체에 집중하는 방식, 견고한 세계에 대한 절망과 회의를 전제한 금기 위반의 의미, 남성적 화자를 흉내내는 독특한 미러링의 발화방식, 성적금기와 외설의 상상력의 분출은 페미니즘 이슈에서 부각되는 여성 혐오의 이슈와 민감하게 조응한다.

시집 『보고 싶은 오빠』에서도 신체 기관을 가리키는 직설적인 명명의 세계는 여전한 강도로 유지되고 있다. 음부, 불두덩, 질구 등의 반복된 제시와, 절단된 신체, 죽음과 시체의 이미지가 시 곳곳에 흘러넘친다. 억압적인 세

16) 문혜원, 「전시하는 육체와 전시된 육체, 바라본 구멍과 내 몸의 구멍 : 김언희론」, 『오늘의 문예비평』 58, 2005, 69쪽.

17) 김순아, 「90년대 이후 여성시에 나타난 여성의 몸과 전복의 전략 : 김언희 · 나희덕의 시를 중심으로」, 『한어문교육』 29, 2013.

18) 함돈균, 「2000년대시의 니힐리즘 연구」, 『한국문예창작』 7, 2008, 79쪽.

계 속에서 살아가는 ‘괴물’로서의 여성 주체를 발견하는 과정은 김언희 시의 일관된 내러티브이다. “나는 모든 것이 흘레이면서 흘레가 아닌 흘레의 나라에서 왔어요 빨기 위해 생니를 몽땅 뽑은 어린 창녀의 입속 같은 곳에 서요”(「르 흘레 드 랑트르코프」)라는 구절이 압축하듯이 우리가 살고 있는 세계는 ‘입덧과 동시에 구더기를 토하다’ 오게 되는 ‘머리도 내장도 없어진 여자의 사인(死因)이 자해인’ 나라이다. 시인의 전언대로 이 곳에서 여성은 죽는 날까지 자신이 여성이라는 것을 잊을 수 없다. ‘죽기도 전에 미리 먼저 된 여자들이 제 미라를 창밖으로 내던지는 곳’ 인 이 세계인 것이다. 이렇듯 김언희 시에서 ‘어머니’의 육체를 비체화하는 방식은 여성 스스로가 괴물되기를 감행하거나, 혹은 남성의 목소리를 흉내내는 방식으로 시도된다.

김언희 시에서 비체의 전략으로 특히 주목할 것은 ‘미러링’(mirroring)의 화법이다. 미러링의 화법은 최근 페미니즘 논의에서 여성 혐오에 맞서는 방식의 발화법으로 부각된 바 있다. 이현재는 미러링이 젠더 패러디의 일종이며, 남성들의 대사와 논리를 그대로 남성들에게 반사함으로써 남성들이 어떤 폭력적 배제의 논리를 사용하고 있는지를 폭로하는 방식이라고 설명한다. 그에 따르면 패러디로서의 미러링 전략은 “여성이자 남성인, 젠더의 경계를 넘나드는 비체의 거울”을 보여준다.¹⁹⁾ 양경연 역시 메갈리안이 활용하는 주요 화법의 형식으로 미러링을 주목하며, “비판의 대상에만 머물러 있었던 발화자가 모방의 방식을 통해 비판을 던진 이에게 해당 비판을 되돌려 주는 방식”을 통해 패러디와 아이러니의 효과를 수행하고 있다고 평가한다.²⁰⁾

「보고 싶은 오빠」에서 미러링의 화법은 여성의 성과 육체를 향한 남성의 성적 욕망을 고스란히 흡수하고 뒤돌려주면서 독특한 반전을 시도한다. 시적 화자가 ‘오빠’에게 대화를 건네는 방식으로 서술된 이 작품에서 여성은 갇힌 세계 속에서 수동적으로 살아갈 수밖에 없는 위치에서 자신의 입장을 바꾸어 욕망을 제안한다. “그래도, 오빠, 내 맘은, 내 마음은 아직 붉어, 번기를 두른 선홍색 시트처럼, 그리고 오빠, 난 시인이 됐어, 혀달린 비데랄까,

19) 이현재, 앞의 책, 17쪽.

20) 양경연, 「거울을 비추며 웃고 떠드는 여성들- ‘쓰기-주체-되기’의 정치성」, 『여성이론』 34, 2016, 145쪽.

모두들 오줌을 지려, 하느님도 지리실걸, 낭심을 짝 움켜잡힌 사내처럼, 언제 한번 들리, 오빠, 공짜로 넣어줄게”에서 화자는 더 이상 ‘공손한 쥐새끼’가 되기를 거부하는 시인의 ‘붉은’ 마음을 통해 반전을 시도한다. 「제자의 일생1」과 「제자의 일생2」에서도 ‘선생님’이라는 명명을 통해 형상화된 시적 주체는 남성적 욕망을 흉내내는 그로테스크한 여성화자의 목소리를 들려준다.

물론 이러한 ‘남성 되기’를 위장하는 미러링 화법은 이를 발화하는 여성 주체가 남성주체와 어떠한 방식으로 변별되는가에 대한 근본적인 질문을 야기하기도 한다. 패러디의 과정에서 이루어지는 남성과의 ‘잠정적 동일시’가 수행하는 효과가 얼마나 전복적으로 세계를 뒤흔드는 것인가에 대한 의문도 생길 수 있다. 면밀히 살펴보자면, 김언희 시에서 ‘남성되기’ 혹은 ‘남성 흉내내기’의 과정은 여성적 육체에 잠재한 남성성을 전시하고 해체함으로써 여성도, 남성도 아닌 그 어떤 상태로 있게 만드는 것에 가깝다. “나는 몸만 여자지 음탕한 남자 아닐까// 하이에나 암컷처럼 가짜 음경으로/발기까지 하는건 아닐까// 새끼까지 음경으로 낳다가 번번이 사산(死産)하는 하이에나는 아닐까//먹히는 척하면서 먹고 있는 것은 아닐까/ 먹히는 것보다 더 빨리 먹고 있는 것은 아닐까// 내 시가 키스방에서 파는 키스는 아닐까// 입술만 찢어서 파는 건 아닐까// 찢어놓은 해삼 같은 입술만”(「……아닐까」)에서 보듯이 ‘되기’의 과정은 야유와 모멸을 되돌려주는데서 머무는 것이 아니라 신체의 격렬한 해체를 동시적으로 수반한다는 점에서 주목을 요한다.

그런 점에서 김언희 시에서 전략적으로 더욱 강조되는 것은 자폭과 해체의 방식이라고 할 수 있다. ‘머리’가 없는 괴물로서의 신체 이미지가 제시되는 과정은 남근이 없는 아버지에 대한 비유인 동시에 몸의 훼손을 통해 폭력적인 세계를 투영하는 방식으로 읽힌다. 대체로 이 시집은 억압적 세계에 대응하는 여성 육체의 자폭과 해체라는 점에서 선명한 특징을 보인다. ‘오빠’에게 전달되는 여성의 목소리는 이 세계의 폭력적이고 억압적인 구조를 시체와 절단의 이미지로 표현한다. “꿈에, 오빠, 누가 머리없는 아이를 안겨 주었어. 끊어질 듯이 울어대는 아이를, 머리도 없이 우는 아이를 내 꿈에, 오빠, 죽는 꿈일까 …… 우린 해골이 될 틈도 없겠지, 오빠, 냄새를 풍겨들 틈도, 썩어볼 틈도 없겠지, 한번은 웃어보고 싶었는데, 이빨을 몽땅 드러낸

저 웃음 말야”라는 고백에서 드러나듯이 이 세계에서는 ‘공손한 쥐새끼들’이 되어 ‘찍소리 없이 섹스’를 해야 한다. 섹스조차도 자폭과 감금의 방식으로 이루어지는 이 세계에서 ‘터럭 한올 없는 개, 저 번들번들한 개’는 ‘줄 풀린 투견’처럼 엉기고 뒹굴곤 했던 오빠와 나의 모습과 구분이 되지 않는다. 주체의 불안을 드러내는 더 이상 여성일 수도 없는 남성일 수도 없는 혐오와 자해의 과정은 가부장적 문명 세계의 폭력성을 드러내는 과정이기도 하다.

비체화의 과정에 수반되는 상징적인 폭력은 육체의 수직적인 절단 행위를 통해 드러난다. “달은 내 입속에 뜬다// 입천장 높이 떠올라// 목구멍에서 똥구멍까지// 환하게 달 길을 연다// 나를 비추며 나를 들추며// 헛바닥 위로 금 즙이// 금즙(金汁)이 흐른다”(「중천」(中天))에서 드러나듯이 신체의 절단은 여러 시에서 반복된다. 입과 항문을 가로지르는 이 기괴한 절단은 때때로 근엄한 제례의 형식을 띠고 이루어진다.

하는 수가 없어 나는
나는 나의 배를 가르다
가른 배를 마리나 앞에 열어 보인다 마리나는 토한다

하는 수가 없어 나는 나의 늑골을 톱질한다
섬벽섬벽 뛰는 심장을
꺼내

마리나의 손에 쥐여준다 마리나는 기절한다

달은 여태 푸르고 마리나는 깨어나지 않고 여태 나는
살아 있다 등뒤에서 목을
쳐주기로 한

당신은

언제
오는가?

문장은 자석처럼 공포를 끌어당기고 공포는
씻가루처럼 망막에 달라붙는데

나의 순교가
기교로
들통나는 이 밤, 끝끝내

기다린다 마침표는 문장의 끝에서

단두대 아래 놓인
바구니처럼

「푸른 고백」 전문

스스로 배를 가르고 늑골을 톱질하며 심장을 꺼내는 잔혹한 행위의 연속은 스스로를 처형하는 단두대의 상징으로 종결된다. 이 엄숙한 행위는 욕망을 초월하는 글쓰기의 탐구, 신성성의 탐구로 연결된다. “우리가 흘린 피로 우리의 내장을 채우소서/우리에게 먹이소서// 우리에게 우리를 먹이소서// 우리가 낙태한 아기들이 우리에게 붉은 태반을 먹이듯이// 우리가 도살한 짐승들이 우리에게 피순대를 먹이듯이// 먹이소서 우리에게 우리를/ 한점 한점// 끝까지 먹이소서”(「4월의 키리에」)는 먹고 먹히는 벗어날 수 없는 지옥의 현실을 초월하려는 시적 욕구를 드러낸다.

잔혹함과 숭고함이 얽혀있는 이 장면은 “아브젝시옹은 모든 종교의 구성물과 함께 한다”라는 크리스테바의 설명을 환기한다.²¹⁾ 종교적 제례에서 오염이나 더러운 것, 음식물이나 성적인 것의 배제 행위는, ‘배제함으로써 신성함을 수립’하는 관계를 보여준다. 오염된 것은 정화 작용의 필요성을 부르고 정화작용의 다양한 카타르시스는 신성함의 역사를 만들어낸다. 피와 태반, 살은 경건함과 속죄의식을 위한 아브젝트가 되며, 절단되고 해체된 육체의 기괴한 전시의 이면에는 숭고함이 존재한다.

음란한 상상과 가부장적 폭력의 발상을 고스란히 되돌려주는 자기해체의 방식이 갖는 도식화의 한계도 없지 않지만, 최근 시에서 강화되는 초월의

21) 줄리아 크리스테바, 앞의 책, 42쪽.

경지, 송고의 탐구는 김언희 시의 모색이 다다른 중요한 출구를 암시한다. 여성과 남성, 인간과 비인간, 성과 속, 삶과 죽음의 경계를 더듬으며 진전되는 송고와 신성의 탐구는 무성성, 혹은 신체와 생명 그 자체에 대한 본질적 탐구로 나아가는 듯하다. 훼손된 신체와 외설적 비유를 담은 이 괴물성의 상태는 남성과 여성의 경계를 오가는, 무성적, 신체와 생명 그 자체에 대한 지향성으로 집중되는 것처럼 보인다. 남근 없는 아버지, 어머니 육체의 비체화는 성별의 폭력적 구도와 적대를 투시하는 작업으로서 의미를 갖는다. 자기 절단을 감행하는 이 괴물의 서사는 폭력으로 신체를 훼손당하고 갇혀 있고 침묵하는 육체를 해방시켜 새로운 출구를 모색하고자 한다.

4. 폭력적 세계에 맞서는 비체화의 전략 : 한강 소설

단편 「붉은 닻」(1994)으로 등단한 이래 한강의 소설은 비극적인 세계 속에서 고투하면서 살아가는 개별 인간들의 운명을 주시해왔다. 첫 소설집 『여수의 사랑』(1995)에서 장편 『소년이 온다』(2014)에 이르기까지 한강 소설의 중요한 바탕이 되는 것은 야만적이고 폭력적인 문명세계에 대한 끈질긴 탐구라고 할 수 있다. 초기 소설들에서 이러한 탐구는 주로 관계불능에 빠진 고립된 존재들의 모습으로 형상화된다. 등단작에서부터 뚜렷하게 드러나는 시적인 비유와 묘사의 문체, 강렬한 색채 이미지는 한강 소설이 호소하는 인물들의 절망과 고통을 생생하게 느끼게 하는 고유한 역할을 하고 있다. 『채식주의자』(2007)가 시간과 공간을 가로질러 현재의 독자들에게 와 닿는 것도 삶의 비극성에 맞서는 뜨겁고 강렬한 개인의 욕망을 감각적인 상징들로 구체화한 데 힘입고 있다.

지금까지 한강의 소설은 삶과 죽음, 동물과 식물, 어둠과 빛, 문명과 자연, 고통과 구원이라는 대조적인 테마를 극화시켜 그 속에서 자신의 한계를 뚫고 나아가려는 인간의 내면적인 분투를 집중적으로 부각해왔다. 특히 여성으로 자각하는 가부장적 폭력의 현실은 한강 소설의 개인들이 부조리한 세계를 인식하고 사유하는 중요한 통로라고 할 수 있을 것이다. 두 번째 단편집인 『내 여자의 열매』는 여성 자아가 감지하는 일상의 균열과 폭력을

예민하게 묘사함으로써 ‘채식주의자’로 연결되는 한강 소설의 심화과정을 잘 보여준다. 인물들이 힘겹게 상처를 딛고 일어서는 탈주의 상상력은 ‘식물 되기’의 변신 모티프를 통해서 한강 소설의 가장 인상적인 상징을 만들어냈다고 할 수 있다. 현실의 삶에 뿌리박고 있는 존재들의 고투를 보여주는 이 절실한 상징은 문명세계에 대한 치열한 비판적 사유라는 점에서도 폭넓은 공감대를 가져온다.

단편 「내 여자의 열매」는 『채식주의자』 연작의 중요한 모티브가 된다는 점에서 흥미로운 작품이다. 소설은 남편과 아내의 목소리를 교차하는 방식을 통해 아내의 변신 과정을 들여다본다. 바닷가의 가난한 마을에서 태어난 아내는 좁은 세계를 벗어나 자유롭게 살고 싶다는 마음으로 고향을 떠나왔다. 한때 그녀는 모든 돈을 털어 세상 끝까지 떠나보고 싶다는 열망을 가졌으나 남편인 ‘나’와 헤어질 수 없어서 결혼을 결심하게 된다. 신혼 초의 열정을 벗어나서 권태로운 부부관계가 반복되면서 잠시 은폐되었던 아내의 탈주 열망은 ‘몸’의 변화 과정을 통해 가시화된다.

「내 여자의 열매」에서 여성이 식물로 변신하는 과정은 도시의 황폐한 일상을 견디지 못하는 주체의 결핍과 소외를 반영하고 있다. 표면적으로 볼 때 남편이 지향하는 안온한 도시일상의 삶은 아내가 원하는 ‘자유로운 공기로 낡은 패를 씻고, 자유롭게 죽는’ 삶과 대조되는 것으로 그려진다. 남편은 ‘바람과 햇빛과 물만으로도 살 수 있는’ 삶을 열망하는 아내를 온전히 이해할 수 없다. 아내는 갑갑하게 여겨졌던 어머니와 고향의 세계를 떠나왔지만 도시 공간에서 안정을 찾지 못한다. 상징질서에 진입하기 위해 어머니에게 분리되면서 배제되었던 비체는 언제든지 주체에게 돌아와 주체의 내부적 타자인 무의식을 상기시키고 주체를 위협하기도 한다. 아내의 몸에서 점점 번져나가는 푸릇푸릇한 피멍의 세계와 식물로의 변신 과정은 그러한 변화를 담아내는 강렬한 육체적 표식이다. 소설의 결말에서 아내가 도달하는 식물화의 과정은 마치 그러한 욕망이 완전히 소진되고 일종의 초월적 경지를 얻은 것처럼 보이기도 한다.

그러나 이 소설에서 식물이 되는 아내의 모습은 결말이 아니라 새로운 시작에 불과하다. 크리스테바가 강조했듯이 아브젝트는 “삶이 가까스로 힘겹게 죽음을 떠받치고 삶을 유지해나가도록 하는 조건”이며 “상상적인 이 질성인 동시에 현실의 위협”으로서 우리를 부른다.²²⁾ 그런 의미에서 아브

젝트가 되는 것은 비천함, 오물, 부적절함 그 자체에 머무르는 것이 아니라 동일성의 체계와 질서를 교란시키는 것에 가깝다. 권태로워진 부부일상과 대화의 단절을 섬세하게 짚어나가던 이 소설 역시 아내가 도시에 적응하기 위해서 어떤 것을 억압해왔는지를 차근차근 짚어보는데 초점을 둔다. 고향과 자연을 떠나온 아내는 자신의 몸으로부터 터져나오는 병리적 증상을 통해 억눌려왔던 욕망을 깨닫는다. 아내의 변신 과정을 통해 남편 역시 자기 내부의 폭력성과 이기심을 드러내게 된다. 연애 시절 자신이 외롭게 살아왔으면서 연민의 감정을 호소했던 남편은 반복되는 일상 속에서 시들어가는 아내의 모습을 외면해왔다. 몇 번이고 거둬들이자 자신이 명들어가고 있음을 호소하는 부인의 목소리를 묵살하고 결국 아내에게 빗물을 끼얹으며 모욕하는 남편의 행동은 일상에 잠재해있던 폭력의 현실을 섬세하게 포착한다.

「내 여자의 열매」는 비체화의 전략을 통한 몸의 변신이 세계의 구조적 폭력을 일깨우는 지난한 과정임을 암시한다. 이러한 문제의식을 바탕으로 연작소설 『채식주의자』는 육식과 피냄새를 거부하는 주인공이 가족들로부터 억압과 배제의 대상이 되는 과정을 강렬하게 부각한다. 「채식주의자」 「몽고반점」 「나무불꽃」의 3부로 구성된 이 연작소설은 각각의 단편이 독립적인 이야기를 구사하면서도 시점을 달리하는 하나의 이야기로 읽힌다. 육식을 거부하는 여성 인물 영혜의 이야기를 중심으로 두되, 영혜는 직접적인 내레이터로 등장하지 않는다는 점이 특징적이다. 그동안 『채식주의자』는 여성 주체의 욕망 발화를 바라보는 다양한 비평적 해석을 제기하였다. 신수정은 한강의 소설에 나타나는 ‘채식’ 모티프를 주목하면서 채식을 고집하다가 거식에 이른 여성의 육체 언어가 남성적 지배 질서를 대변하는 기성 언어를 대체하며 여성적 욕망의 생태학적 윤리를 실천하는데 성공했다고 평가한다.²³⁾ 김미현은 이 작품에 형상화된 채식주의자가 자신의 정체성을 위해 거부해야만 하는 동물성을 자신의 내부에 불완전하게 합체한 우울증적 주체의 모습을 보인다고 해석한다.²⁴⁾ 우미영 역시 한강 소설에 나타난 여성

22) 크리스테바, 앞의 책, 24-25쪽.

23) 신수정, 「한강 소설에 나타나는 ‘채식’의 의미: 『채식주의자』를 중심으로」, 『문학과 환경』 9(2), 2010, 207-208쪽.

24) 김미현, 『젠더프리즘』, 민음사, 2008, 340-341쪽.

주체화의 방식을 우울증과의 관계 속에서 살피면서, 여성인물이 드러내는 우울증은 지배 이데올로기와의 관계 속에서 자신을 형성해가는 여성의 자기 주체화 방식이라고 해석한다.²⁵⁾ 이러한 논의들은 주인공 영혜가 보여주는 여성적 주체성의 가능성을 주목하며, 폭력적인 문명세계와 가부장적 세계에 대한 저항과 거부를 드러내는 작품의 주제를 부각한다.

『채식주의자』의 주인공 영혜가 육식과 거식을 거부하고 죽음에 이르는 과정에서 보여주는 몸의 변화는 인간과 비인간, 동물과 식물의 범주를 벗어 나는 기이하고 낯선 비체화 과정이라고 할 수 있다. 연작 소설들에서 남편, 형부, 언니 등 각기 관찰자의 시점을 달리하는 서술방식은 이렇듯 선명하게 포착되지 않는 경계영역에 있는 인물로서의 영혜를 포착하는 효과를 거두고 있다.

- (1) 어느 때처럼 그녀는 말수가 적었고 집안을 잘 정돈했다. 주말이면 나무 두어 가지를 무쳤고, 고기 대신 버섯을 넣어 잡채를 만들기도 했다. 채식이 유행이라는 것을 고려한다면 이상할 것도 없었다. 다만 그녀가 잠을 이루지 못한다는 것, 유난히 얼굴이 멍하고 무엇인가에 짓눌린 것처럼 보이는 아침에 내가 까닭을 물으면 “꿈을 꿴어”라고 대답한다는 것뿐이었다. 그것이 어떤 꿈이냐고 나는 묻지 않았다. 다시 어두운 숲속의 헛간, 피웅덩이에 비친 얼굴에 대한 얘기 따위를 듣고 싶지 않았다. (25쪽)
- (2) 목까지만 조명을 받아 캄캄해보이는 그녀의 얼굴은 마치 잠든 것처럼 보였으나, 허벅지 안쪽을 붓끝이 스쳐갈 때 떨림이 전해져오는 것으로 미루어 예민하게 깨어 있었다. 이 모든 것을 고요히 받아들이고 있는 그녀가 어떤 성스러운 것, 사람이라고도, 그렇다고 짐승이라고도 할 수 없는, 식물이며 동물이며 인간, 혹은 그 중간쯤의 낯선 존재처럼 느껴졌다. (107쪽)
- (3) 검은 빗발이 영혜의 몸에 창처럼 꽂히고, 깡마른 맨발이 진흙에 덮인다. 그 모습을 지우려고 고개를 흔들면, 어째서인지 한낮의 여름 나무들이 마치 초록빛의 커다란 불꽃들처럼 그녀의 눈앞에 어른거린다. 영혜가 들려준 환상 때문일까. 살아오는 동안 무수한 나무들, 무정한

25) 우미영, 「주체화의 역설과 우울증적 주체-한강의 소설을 중심으로」, 『한국여성문화연구』 30, 2013.

바다처럼 세상을 뒤덮은 숲들의 물결이 그녀의 지친 몸을 휩싸며 타
오른다.(205쪽)

주체가 불안을 느끼는 순간은 ‘비체’와 연관된 순간이자 자신을 분열의 주체로 혹은 ‘과정 중의 주체’로 보게 하는 순간이다. 이러한 분열의 과정은 『채식주의자』에서 시점을 나누어 서술되는 방식으로 극대화된다. (1)의 남편, (2)의 형부, (3)의 인혜는 각각 자신의 관점에서 본 영혜의 모습을 표현한다. 「채식주의자」의 남편은 「내 여자의 열매」의 남편처럼 아내 영혜의 기이한 행동과 육식 거부를 이해하지 못한다. 그는 오히려 폭력적 아버지에게 깊은 트라우마를 갖고 있는 영혜로 하여금 다시 그 폭력적인 상황에 직면하게끔 방조한다. 아내의 의사와 상관없이 강제적인 섹스를 시도하는 남편은 아내가 육식을 거부한다는 이유로 아버지에게 뺨을 맞고 자해 시도를 벌이는 것도 냉담한 눈길로 바라본다. “이 이상하고 무서운 여자와 내가 단둘이 한집에 살아야 한다는”(55쪽) 사실을 견디지 못하는 남편은 영혜에게 강한 혐오감을 표출한다.

남편이 폭력의 대상이자 혐오의 대상으로 영혜의 몸을 대한다면 형부는 푸른빛 몽고반점의 이미지에 매혹되어 예술적 대상으로 영혜의 몸을 갈망한다. 「몽고반점」에서 영혜와 형부가 벌이는 정사는 일반적인 윤리 기준에서 재단하기 어려운 다층적 의미를 지니고 있다.²⁶⁾ 비디오텍스트인 그는 영혜의 엉덩이에 있는 몽고반점에서 “태고의 것, 진화 전의 것, 혹은 광합성의 흔적 같은 것”(101쪽)을 연상하며 “어떤 성스러운 것, 사람이라고도, 그렇다고 짐승이라고도 할 수 없는, 식물이며 동물이며 인간, 혹은 그 중간쯤의 낯선 존재”(107쪽)으로 그녀를 감각한다. 남편이 냉담하고 이기적인 시선으로 영혜를 바라본다면 비디오텍스트인 형부는 낯설고 기괴한 행동을

26) 「몽고반점」에서 두 인물의 정사장면은 다양한 맥락에서 해석될 수 있다. 신수정은 「몽고반점」에서 이 장면이 여성의 식물적 이미지가 섹슈얼리티로 발현되는 과정을 선명하게 보여주며, 이 섹슈얼리티는 에코페미니즘에서 이야기하는 ‘여성’개념으로 이해할 수 있다고 본다. (신수정, 앞의 글, 203-204쪽) 한기옥은 영혜와 형부의 정사가 남성의 강압에 의한 것이 아님을 주목하며, “금기의 성행위가 영혜에게 치유효과를 발휘하는 것은 영혜의 존재적 추구가 이 세상으로부터 탈출을 꿈꾸는 형부의 예술작업과 친화적이었기 때문”이라고 평가한다. (한기옥, 「촛불민주주의 시대의 문학」, 『창작과비평』, 2017년 겨울호, 28쪽)

보이는 영혜에게 안스러운 마음과 호기심을 갖고 있다. 그러나 영혜와 소통하고자 하는 형부 역시 근본적으로는 남성중심적인 관점에서 그녀를 관찰하고 있다. 영혜가 형부의 호기심과 욕망을 거절하지 않았다고 하더라도 형부가 지닌 허위의식과 성적 욕망의 탐닉이 온전히 변호될 수 있는 것은 아니다. 소설에서 형부의 성적 충동은 영혜의 욕망과는 별개로 자기중심적인 관점에서 발산되며, 이는 예술을 빙자하지만 결국 성적 욕망에서 자유롭지 않은 스스로를 확인하는 희화화된 장면으로 드러난다. 형부가 해독하기 어려운 영혜의 '무서운 꿈'과 욕망은 그녀가 남성 주체의 시선에 쉽게 잡히지 않는 비체적 존재임을 알려준다. 세 작품 중에서 영혜의 적극적 욕망의 표현이 가장 잘 드러난 작품은 「몽고반점」이지만 이 작품은 남성 예술가의 허위욕망에 대한 비판과 희화화에 초점이 맞추어지면서 남성의 시선에 온전하게 포착되지 않는 비체화된 존재로서의 영혜를 보여준다.

연작의 다른 화자들과 비교할 때 「나무불꽃」의 인혜는 상대적으로 가장 균형을 갖춘 설득력있는 화자로 보인다. 그러나 인혜야말로 평범한 삶을 살아온 사람처럼 보일 뿐 폭력적인 가족구조 속에서 스스로를 철저히 억눌러온 인물이다. 남편과 동생이 정사를 벌이는 장면을 본 그녀는 그들을 신고하여 폐쇄병동과 유치장에 가둔다. 인혜는 정신병원에 있는 동생 영혜가 음식을 거부하고 육체적으로 소진되어가는 과정을 바라보며 자기 안에 잠재한 분노와 욕망을 발견한다. 폭력적 세계를 거부하는 영혜의 마음을 뒤늦게 이해하고 그녀의 비체화된 모습을 통해 자기의 허위적 삶을 깨닫게 되는 인혜의 자각은 이 소설이 보여주는 가장 분명한 자기발견의 과정이라 할 수 있다.

세 인물과 영혜의 관계를 살펴보았듯이 영혜의 욕망은 각기 다른 인물들에게 상대적으로 포착됨으로써 각각의 인물들이 안고 있는 불안과 결핍을 깊이 파고든다. 이는 안전하다고 생각해온 주체의 경계를 위협하는 비체적 존재로서 영혜가 형상화되고 있음을 보여준다. 그런 점에서 영혜라는 인물을 가족폭력에 희생된 대상으로 본다거나 반대로 추상적인 열망에만 휩싸인 본능적인 주체로만 판단할 수 없는데 이 소설의 복합성이 존재한다. 그 누구의 시선에도 선명히 잡히지 않는 잉여적 존재로서의 물음을 간직한 영혜는 온 힘을 다해 자신을 감금하는 모든 체계로부터 벗어나고자 한다. 『채식주의자』는 폭력적 질서 속에서 배제되는 존재로서의 여성적 주체의 욕망

을 적극적인 ‘비체되기’의 상상력으로 돌파한다는 점에서 중요한 성취를 보여준다. 육식의 거부에서 모든 음식을 거부하는 과정으로 나아가며 삶과 죽음, 인간과 비인간의 경계를 돌파하려는 영혜의 시도는 크리스테바가 말한 바 있는 ‘불가능을 발견한다는 것’ 혹은 ‘아브젝트야말로 자기 존재 자체라는 것을 인식하는 것’임을 증명한다.²⁷⁾

『채식주의자』를 거쳐 한강 소설은 다양한 비체의 형상화를 통해 역사적 지평에 접속한다. 『소년이 온다』의 1, 2장은 유령적 존재가 역사의 현장을 증언하는 형식으로 꾸려져 있다. 소설에서 유령의 목소리를 통한 고통스러운 물음은 광주역 역사적 진실을 서늘하게 마주하게 한다. 『노랑무늬 영원』과 『희랍어시간』부터 전면화하기 시작한 아포리즘과 고백의 화법은 『소년이 온다』에서 역사적 기억과 접합되면서 인물 개개의 내면을 생생하게 끌어올리는 절실한 목소리로 확장된다. 「눈 한 송이가 녹는 동안」 역시 유령적 존재와의 만남을 통해 구원과 평화의 테마를 섬세하게 탐색함으로써 앞으로 한강 소설이 어떠한 변모와 확장을 더해나갈지 기대하게 만드는 작품이다.

5. 괴물-비체의 상상력과 젠더정치의 가능성

최근 문학작품에 나타나는 괴물의 형상화는 ‘포스트휴먼’ 시대의 인간 존재에 대한 비판적 상상력을 담고 있다. 특히 젠더적 시각에서 바라보는 괴물의 문학적 재현은 근대적인 폭력과 억압적인 가부장 세계에 대한 비판에서 출발한다. 본고에서 살펴본 김언희의 시와 한강의 소설은 괴물의 상상력을 통해 혐오와 숭고, 경이로움과 기형성을 넘나드는 비체의 실천적 전략을 보여준다고 할 수 있다. 이들의 작품에 드러난 괴물-비체의 상상력은 기존의 젠더 범주를 거부하는 것에 머무르지 않고 다양한 젠더 변이의 가능성을 탐색하는 방향으로 나아가갈 가능성을 보여준다.

김언희의 시가 보여주는 괴물-비체의 전략은 미러링의 서술화법과 절단

27) 줄리아 크리스테바, 앞의 책, 26-30쪽.

된 신체의 상상력으로 요약될 수 있다. 남성 화자를 흉내내는 미러링의 발화법은 최근 여성혐오의 문제와 관련하여 일부 페미니스트들이 전략적으로 활용하는 방식이기도 하다. 김언희의 시에서 미러링의 화법을 통한 ‘남성 되기’ ‘남성 흉내내기’는 여성적 육체를 해체하는 절단의 이미지로 나타난다. 이와 같이 혐오와 기괴함을 끌어내는 비체의 서술 전략은 가부장적 지배 이데올로기에 대한 강력한 비판을 담고 있다.

한강 소설이 보여주는 괴물-비체의 전략은 식물되기와 채식-거식의 과정을 통해 구체화된다. 한강 소설에서 억압되었던 비체의 세계는 신체의 상징을 통해 몸의 감각으로 귀환한다. 여성의 신체로 표현되는 병리적 증상을 통해 억눌린 욕망을 깨닫는 소설 인물들은 적극적인 변신을 감행한다. 소설에 나타난 비체 되기의 상상력은 단순히 동물-남성-문명의 세계를 거부하는 것뿐만 아니라 근본적으로 인간과 비인간의 경계를 탐문하는 급진적인 물음을 지향한다.

‘비체’의 전략으로 제시된 가면쓰기나 미러링의 방식은 90년대 이후 우리의 여성시와 여성문학 비평담론에서 지속적으로 탐구해온 고전적인 방식이기도 하다. 현재 문학에서 드러나는 유령, 좀비, 사이보그 등 다양한 괴물 서사의 양상들 역시 이미지의 유형화나 소재주의로 한정되지 않는 진전된 현재의 독법을 요구한다. 젠더정치에서 괴물-비체의 문학적 재현 역시 공식적인 성별 경계를 거부하는 데 머무르는 것이 아니라 젠더 변이의 다양한 형태를 추적하는 단계로 나아가는 새로운 과제를 안고 있다고 할 수 있다.

■ 참고문헌

- 김언희, 『트렁크』, 세계사, 1995.
_____, 『보고 싶은 오빠』, 창비, 2016.
한 강, 「내 여자의 열매」, 『창작과비평』, 1997년 봄호.
_____, 『채식주의자』, 창비, 2007.
_____, 『소년이 온다』, 창비, 2014.
- 강영안 · 이상현, 「포스트휴머니즘에 관한 철학적 성찰」, 『지식의 지평』 15, 2013.
김소영, 「신자유주의 시대의 폭력, 육체, 인지적 매핑」, 『젠더와 문화』 4(2), 2011.
김순아, 「90년대 이후 여성시에 나타난 여성의 몸과 전복의 전략 : 김언희 · 나희덕의 시를 중심으로」, 『한어문교육』 29, 2013.
문혜원, 「전시하는 육체와 전시된 육체, 바라본 구멍과 내 몸의 구멍 : 김언희론」, 『오늘의 문예비평』 58, 2005.
백문임, 「한국 공포영화 연구 : 여귀의 서사기반을 중심으로」, 연세대학교 대학원, 2002.
손희정, 「한국의 근대성과 모성재현의 문제 : 포스트 뉴 웨이브의 공포영화를 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원, 2005.
송아름, 「괴물의 변화 : ‘문화세대’와 ‘한국형 좀비’의 탄생」, 『대중서사연구』 19(2), 2013.
신수정, 「한강 소설에 나타나는 ‘채식’의 의미: 『채식주의자』를 중심으로」, 『문학과 환경』 9(2), 2010.
양경연, 「거울을 비추며 웃고 떠드는 여성들- ‘쓰기-주체-되기’의 정치성」, 『여/성이론』 34, 2016.
오현화, 「한국 영화의 여성괴물 재현 양상 연구」, 고려대학교 대학원, 2007.
우미영, 「주체화의 역설과 우울증적 주체-한강의 소설을 중심으로」, 『한국 여성문화연구』 30, 2013.
윤지영, 「주체에 대한 새로운 해석학으로서의 주체의 콘텐츠화 - 하이브리

- 드성(Hybridity)과 괴물성』, 『철학연구』, 2013.
- 최애영, 「여성은 왜 괴물로 형상화되어왔는가?」, 한국여성문학학회, 『여성 문학연구』 21, 2009.
- 한기욱, 「촛불민주주의 시대의 문학」, 『창작과비평』 겨울호, 2017.
- 함돈균, 「2000년대시의 니힐리즘 연구」, 『한국문예창작』 7, 2008.
- 김미현, 『젠더프리즘』, 민음사, 2008.
- 김소영, 『근대성의 유령들 : 판타스틱 한국영화』, 씨앗을뿌리는사람, 2000.
- 이현재, 『여성혐오 그 후, 우리가 만난 비체들』, 들녘, 2016.
- Giorgio Agamben, 『호모 사케르』, 박진우 역, 새물결, 2008.
- Barbara Creed, 『여성괴물』, 손희정 역, 여이연, 2008.
- Judith Halberstam, 『여성의 남성성』, 유강은 역, 이매진, 2015.
- Julia Kristeva, 『공포의 권력』 서민원 역, 동문선, 2001.

❖ ABSTRACT

Gender politics and the monster-*abject*
representation method of the posthuman age.

— Focused on works by Kim Eon-*hee* and Han-Kang —

Baik, Ji-yeon

Even in our modern era, the projection of monsters in the recent literature contains the critical imagination of human existence for the posthuman age. The meaning of the monster-*abject*, especially as from the perspective of feministic criticism, contains criticism of the violent and oppressive patriarch as observed in the modern times. This article focuses on the gendered imagination of the discussions of the "abject" discussed by Julia Kristeva, and the "monstrous *femine*" discussed by Barbara Creed. Kim Eon-*Hee's* poems and Han Kang's novels, which have been examined extensively for analysis, show that the practical strategy of *abject* that goes beyond hate and sublime, wonder and joy through the imagination and concepts of monsters.

The monster-*abject* strategy of Kim Eon-*Hee's* poem can be summarized by the narrative method of mirroring and the imagination of the truncated body. Mirroring falsification, which mimics the male speaker, is a method that some feminists strategically utilize in relation to the problem of female aversion in recent years as noted in the literature. In Kim Eon-*Hee's* poem, "becoming a man" and "imitating a man," through the method of mirroring appear as an image of cutting to dismantle the body. In that way, the narrative strategy of the *abject* that draws out abominations and bizarre effects which contains a strong critique of the patriarchal dominant ideology.

The monster-*abject* strategy of Han-Kang's novel is embodied through the being of plants and the process of vegetarian-anorexia process. The world of the *abject* which was oppressed in the Han-Kang's novel, returns to the

senses of the body through the symbol of the body. It is noted that the fictional characters who realize the repressed desire through the pathological symptom expressed by the female, go on to body perform active transformation. The sense of a body in a novel is not only a rejection of the world of animal-man-civilization, but also a radically questioning of the noted and recognized boundaries between human beings and non-human being entities. The two writer's works show that the imagination of the monster-adject is not limited to rejecting the existing gender categories, but also goes in the direction of exploring the possibilities of various associated gender actions.

Key Words : posthuman, monster, abject, abjection, Vegetarian, gender, mirroring

■ 논문접수일 : 2018. 02. 10

■ 심사완료일 : 2018. 02. 28

■ 게재확정일 : 2018. 03. 01

