



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

2000년대 이후 한국 단편소설에 나타난 환상성

- 황정은, 구병모, 윤이형을 중심으로

지도교수 이 장 욱

동국대학교 대학원 국어국문학과

이 지 호

2023

석사학위논문

2000년대 이후 한국 단편소설에 나타난 환상성

-황정은, 구병모, 윤이형을 중심으로

이 지 호

지도교수 이 장 욱

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2022년 12월

이지호의 문학 석사학위 논문을 인준함

2023년 1월

위원장 박형준 (인)

위원 정승숙 (인)

위원 이장욱 (인)

동국대학교 대학원

목 차

제1장 서론	1
제1절 연구의 목적	1
제2절 연구사 검토	3
제3절 연구 방법	21
제2장 본론	24
제1절 도시 공간의 유령적 존재와 소거된 감정: 황정은의 경우 ...	24
1. 도시 공간의 유령적 존재	24
2. 일상화된 환상과 소거된 감정	36
제2절 한국형 재난의 재현과 민담·동화 서사의 차용 및 변주:	
구병모의 경우	48
1. 한국형 재난의 재현	48
2. 민담과 동화 서사의 차용 및 변주	62
제3절 분열된 주체와 포스트휴먼적 상상력: 윤이형의 경우	79
1. 소외된 주체와 분열의 증상	79
2. 포스트휴먼적 상상력	90
제3장 결론	105

참 고 문 헌 109

ABSTRACT 117



제1장 서론

제1절 연구의 목적

흔히 초자연적이고 현실에서는 불가능한 것으로 이해되어 온 ‘환상성 (the fantasy)’은 2000년대 이후 다양한 작가들의 소설 속에서 빈번히 발견되면서 보다 일상적인 것으로 받아들여지기 시작했다. 이러한 변화에는 자본주의의 논리와 폭력성을 인지하고 그 안에서 분투하려 해도 오히려 계급의 차이와 인간 소외가 뚜렷해지는 지금의 상황에 대한 인식이 바탕에 깔려 있다.¹⁾ 물론 2000년대 이전부터 한국 소설에서의 환상성에 대한 논의는 종종 이루어져 왔다. 90년대에는 전대의 집단 이데올로기를 바탕으로 한 현실 재현에서 벗어나 인물의 내면이나 무의식을 형상화하거나 현실 너머의 세계를 동경하는 종류의 작품이 다수 창작되었고,²⁾ 그것은 공고한 것으로 인식되던 경험적 현실과 근대적 인식 체계에 대한 회의의 바탕으로 문학의 위기를 돌파하고자 한 방식으로 이해되기도 했다.³⁾

- 1) 서영인은 빈부 격차와 경쟁 구도가 점점 더 공고해지는 이 사회에서 “생존의 공포와 사회적 부정의에 대한 실의와 절망”이 더 깊어지고 있다고 지적하며, 이러한 상황에서 문학 역시 변화를 피하기는 어려울 것이라고 말한 바 있다. 개인성과 문학성의 문제에 대해 고찰한 그는 “이 세계의 야비함이 (중략) ‘십 퍼센트쯤의 봉급이나 한두 시간쯤의 노동’에서 오는” 바로 그 지점이 문학이 마땅히 포착해야 하는 순간이며, “작은 차이들로 촘촘하게 구축된 이 세계의 실상과 만나지 않고는 어떤 환상도 어떤 이미지도 의미 있는 소통의 통로가 되지 못한다”고 말한다. 서영인, 「문학의 빈곤과 전환의 상상력」, 『실천문학』 통권 105호, 실천문학사, 2012, 226-227, 235-236쪽.
- 2) 최윤정, 「몸의 언어로 재현되는 환상 - 90년대 여성시인을 중심으로」, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001, 192-195쪽.
- 3) 황국명은 90년대 소설의 환상성이 경험적 현실이나 근대적 이성에 대한 회의, 주체

반면 2000년대 이후의 소설에서 환상은 이전과 다른 양상을 보인다. 매체 환경의 변화와 인터넷의 발전 등으로 인해 인간의 경험 세계는 무한히 넓어졌고, 현실을 인식하고 구성하는 방식 역시 달라졌다. 현실이라는 개념은 고정된 실체가 아니라 사회 구성원들의 합의와 관습에 의해 구성된 산물이며, 인간은 지각이 허락하는 범위 내에서만 이를 인식할 수 있다.⁴⁾ 2000년대 이후의 소설 속 환상은 이렇듯 인간과 사회의 담론에 의해 구성된 현실에 의문을 제기하는 방식으로 구현되며, 현실이 은폐하고자 하는 것을 드러냄으로써 그 정치성을 획득한다.⁵⁾ 더 이상 탈현실이나 도피로만 설명할 수 없는 환상은 대중문화 및 다양한 장르적 코드와 결합해 새로운 방식으로 풍자적 알레고리를 형성하거나 그 자체로 새로운 세계를 탄생시키기도 하고, 언어의 질서와 의미 체계를 해체하며 재현적 언어의 한계를 넘어서고자 한다.⁶⁾

혹은 이성의 탈중심화 등의 경향에 그 바탕을 두고 있다고 설명한다. 따라서 90년대 소설의 환상성은 권위주의적이고 단일한 인식 체계에서 벗어나 인식의 다각화를 추구하고, 더 나아가 경험을 확장하는 효과도 가지고 있다는 것이다. 다만 동시에 구체적인 현실 상황과 물질적 조건에 대한 깊은 탐구가 간과되었다는 점 역시 지적하는데, 이러한 탐구가 결여된 채 그려지는 환상은 단순히 문학적 관습이나 소모적 장치로밖에 기능하지 못하기 때문이다. 황국명, 「90년대 소설의 환상성, 그 상상력의 모험」, 『외국문학』 제52호, 열음사, 1997, 35-36쪽, 55-56쪽.

- 4) 백지은, 「2000년대 소설에서 환상을 사유하기」, 『Journal of Korean Culture』 제29호, 한국어문학회학술포럼, 2015.
- 5) 이와 관련해 양윤의는 환상이 “공통 감각(common sense), 합의된(consensual) 리얼리티, 혹은 사회적 통념(doxa)과 양립할 수 없는 어떤 요소의 출현에서 발생한다”고 설명한다. 양윤의, 「환상은 정치를 어떻게 사유하는가: 2000년대 발표된 소설들을 중심으로」, 『실천문학』 통권 98호, 실천문학사, 2010, 71쪽.
- 6) 박진은 2000년대 현실에서의 문학적 수행이 리얼리티의 자명성과 담론적 질서를 뒤흔드는 것에서 가능성을 찾고 있다고 전제하며 환상을 분석한다. 이때 풍자적 환상과 대중문화적·장르적 코드의 혼종 양상의 예로 박민규와 윤고은, 조현 등의 작품을 들고 있으며, 풍자적 알레고리가 아닌 그 자체로 ‘또 다른 세계’를 탄생시키는 예로는 윤이형과 김유진의 작품을 언급한다. 그리고 재현적 언어의 한계를 넘어서는 과감한 시도를 통해 공식 언어와 관습적인 의미 체계의 교란을 일으키는 작품으로는 편혜영, 서준환, 황정은 등의 작품을 예로 들고 있다. 박진, 「환상과 현실의 다층적 관계」, 『키워드로 읽는 2000년대 문학』, 작가와비평, 2013.

본고에서는 이러한 환상의 정치성을 바탕으로 2000년대 이후의 한국 단편소설, 특히 환상을 소설 기법으로 선택해 개성이 두드러진 작품을 발표해 온 황정은, 구병모, 윤이형 세 작가의 작품 연구를 진행할 것이다. 이들은 등단 직후부터 환상을 도입한 작품을 다수 발표해 왔을 뿐만 아니라, 자본주의와 신자유주의 체제 내에서 도구화되고 소외된 개인들의 삶, 공동체의 규격에 맞지 않는 이들에 대한 폭력을 환상을 통해 그리고 있다는 공통점을 공유하고 있다. 하지만 환상을 구현하는 방식에 있어서는 서로 다른 뚜렷한 차이를 보이는데, 이는 2000년대 이후 한국 소설에 나타난 환상성의 다양한 양상을 조감하고 이해하는 데 중요한 참조점이 될 것이다.

제2절 연구사 검토

본고에서는 도시 공간의 유흥적 존재와 작중 인물들의 감정이 소거된 태도를 그린 황정은, 한국형 재난을 그리고 민담 및 동화 서사를 적극적으로 변주한 구병모, 분열된 주체와 포스트휴머니즘적 상상력을 담은 윤이형의 작품을 살펴보고자 한다. 본격적인 작품 분석에 앞서 우선 환상에 관한 기존의 연구, 2000년대 이후의 한국 소설이 현실을 그리는 방식과 그에 따라 환상이 드러나는 양상에 관한 선행 연구 역시 검토할 것이다. 더불어 각 작가의 작품과 그 안에 담긴 환상에 관한 연구 사례를 알아본 후, 각 작가별로 진행된 학위논문과 학술 논문 들을 살펴보기로 한다.

환상과 환상문학에 대해 연구한 대표적인 학자로는 츠베탕 토도로프

(Tzvetan Todorov), 로즈메리 잭슨(Rosemary Jackson), 캐서린 흄(Kathryn Hume) 등을 들 수 있는데, 이들은 국내 연구자들의 환상성 연구에 중요한 이론적 전거를 제공한 이론가들이라고 할 수 있다.

환상의 장르적인 특성에 주목해 현대적 정의를 마련한 토도로프⁷⁾는 겉으로 보기에 자연법칙으로 설명할 수 없는 초자연적인 사건을 마주했을 때 독자에게 일어나는 망설임으로서 환상을 정의했다. 다만 환상적인 것은 이러한 망설임이 유지되는 시간만큼만 지속하기에 소설 전체의 구조를 결정짓는 단일 요소는 아니며, 오히려 중간지대에 위치한 경계로서 이해할 수 있다. 토도로프는 독자가 소설 속에 드러난 초자연적인 현상을 현실의 법칙에 의해 설명할 수 있으면 기이 장르, 설명할 수 없으면 경이 장르로 분류해야 한다고 설명하며, 환상은 바로 기이와 경이의 사이에 위치하는 것이라고 말했다. 여기서 그는 기이와 경이 장르를 다시 한번 순수 기이 장르와 환상적-기이 장르, 순수 경이와 환상적-경이 장르로 나눈다. 순수 기이 장르에서는 소설 속 사건이 평범하지 않고 기괴하기는 하지만 이성적으로 모두 설명이 가능하고, 환상적-기이 장르에서는 초자연적인 것으로 느껴지던 사건이 꿈이나 광기, 환영과 같은 것으로 합리적으로 설명된다. 반대로 환상적-경이 장르에서는 환상적이고 초자연적인 사건이 끝내 합리적으로 설명되지 않으며, 순수 경이 장르에서는 초자연적인 사건과 요소들이 소설 속의 인물들에게 놀라움이나 특별한 반응을 일으키지 않는다.

토도로프는 환상의 정의와 각 장르에 대한 구조적인 분석, 체계적인 범주화를 진행했지만, 동시에 환상이 지닌 사회·정치적 의미를 고려하지는 않았다는 한계를 보인다.⁸⁾ 로즈메리 잭슨⁹⁾은 토도로프가 지닌 한계

7) 츠베타프 토도로프, 『환상문학서설』, 최애영 역, 일월서각, 2013.

8) 로즈메리 잭슨, 『환상성 - 진복의 문학』, 서강여성문학연구회 역, 문학동네, 2001.

를 지적하며 정신분석학적 관점을 도입해 환상의 정치성과 전복의 가능성을 연구했다. 잭슨은 문학적 환상의 가장 큰 특징으로 ‘실재적인 것’ 혹은 ‘가능한 것’의 일반적 규정에 대한 완강한 거부를 꼽으며 ‘점근축(paraxis)’이라는 용어를 통해 설명한다. 그에 따르면 빛이 굴절되어 다시 한 점에서 모이는 점근축의 영역에서 대상과 이미지가 충돌하는 것처럼 보여도 실제로는 아무것도 없는 것과 같이, 환상적인 것도 전적으로 ‘실재적인 것’이나 ‘비실재적인 것’이 아닌 그 사이, 현실 이면의 틈새에 위치한 것이다. 이 틈새는 상징적 질서에 의해 은폐되고 억압되었던 무의식과 상상적인 것들이 투사되어 나타나는 영역이다. 잭슨에 의하면 환상적인 것은 현실의 질서가 만들어 놓은 틀을 벗어나 기존의 익숙하고 친밀한 것을 낫설고 기괴한 것으로 대체하며, 이는 현실을 해체하고 그동안 부재해 왔던 것을 드러내는 전복적인 역할을 수행한다.

캐서린 흠¹⁰⁾은 환상에 있어 가장 포괄적인 관점과 정의를 취한 학자이다. 그는 문학을 미메시스와 환상이라는 두 가지 층동의 산물이라고 정의했다. 여기서 미메시스란 “다른 사람들이 당신의 경험을 공유할 수 있다는 뽀진감(逼真感)과 함께 사건·사람·상황·대상을 묘사하려는 욕구”¹¹⁾이며, 환상은 “권태로부터의 탈출·놀이·환영(幻影)·결핍된 것에 대한 갈망·독자의 언어 습관을 깨뜨리는 은유적 심상 등을 통해 주어진 것을 변화시키고 리얼리티를 바꾸려는 욕구”¹²⁾이다. 흠은 다수의 작품을 배제하고 특정 작품만을 환상이라고 한정 짓던 기존의 정의 방식을 거부했다. 환상은 마음속에 ‘의미감(a sense of meaning)’을 불러일으키는 것

14-15쪽 참조.

9) 로즈메리 잭슨, 앞의 책.

10) 캐서린 흠, 『환상과 미메시스』, 한창엽 역, 푸른나무, 2000.

11) 캐서린 흠, 앞의 책, 55쪽.

12) 캐서린 흠, 앞의 책, 같은 쪽.

이며, 무엇보다도 ‘등치적 리얼리티로부터의 일탈’이다. 이러한 정의에 따라 흙은 괴물 이야기나 은유, 미래에 일어날지도 모를 기술적 혁신까지 환상에 포함시킨다.

이상의 세 학자는 각각 환상의 장르적 특성, 사회·정치적 특성, 문학의 기본적 구성 요소로서의 관점을 취해 이를 정의하고자 했으며, 환상의 범위는 점점 더 많은 작품을 수용할 수 있는 방향으로 확대되었다.

최근 국내에서도 환상을 담은 작품이 다수 발표되면서 환상에 관한 연구와 논의 역시 활발하게 이루어지고 있다.

우선 이광호¹³⁾는 2000년대 글쓰기의 주요한 특징으로 ‘혼종적 글쓰기’와 ‘무중력 공간’을 꼽는다. 이는 정치적·역사적 부채감이나 저항 의식에서 비교적 자유로운 작가들에 의한 글쓰기 방식으로, 리얼리즘 문학의 규율이나 거대 서사와 미시적 일상성의 이분법에서 벗어나 과학적 상상력, 장르적 문법, 다양한 문화적 텍스트와의 접속을 통한 상호텍스트적 글쓰기가 이루어진다는 특징을 보인다.

김영찬¹⁴⁾ 역시 2000년대의 소설은 사회적·역사적 의식에 대한 강박과 낡은 습관에서 벗어나 개성적인 미학을 만들어 낸다고 설명한다. 이들 소설에서 종종 보이는 탈현실적 경향은 후기자본주의의 폐쇄성과 소외된 삶에 가해지는 압박을 실감하는 데서 비롯되며, 소설 속 인물들 역시 이러한 세계에서 벗어날 수 없다는 사실을 받아들이는 왜소하고 빈곤한 주체이다. 다만 이러한 인식을 바탕으로 모더니티에 대한 감각을 나름의 방식으로 소화하고 낡은 관습이나 규칙에서 벗어나고자 하는 의식이 발

13) 이광호, 「혼종적 글쓰기 혹은 무중력 공간의 탄생 - 2000년대 문학의 다른 이름들」, 『문학과사회』 제18권 제2호, 문학과지성사, 2005.

14) 김영찬, 「2000년대, 한국문학을 위한 비판적 단상」, 『창작과비평』 통권 129호, 창비, 2005.

현된다는 것 또한 2000년대 소설의 특징 중 하나라고 말한다.

김형중¹⁵⁾ 역시 개인에게 적대적인 사회적 시스템이 공고해질수록 소설 속 주체의 행동능력은 축소되기 마련이며, 이러한 이유로 2005년 이후 등장한 작가들의 소설에서 주인공들은 대개 고립과 자폐를 선택적인 것으로 인식하거나 망상과 변신 등의 정신승리, 혹은 환상으로의 도피를 감행한다고 설명한다.

위의 연구자들은 2000년대 소설이 전대와 달리 정치적·역사적 의식으로부터 자유로워진 글쓰기이며 소설 속 개인들은 사회적 시스템 안에서 왜소해진 주체들이라는 점에서 공통된 의견을 보인다. 다만 김영찬과 김형중의 논의는 환상을 무력해진 개인의 자기 위안 혹은 공상, 현실로부터의 도피로서 설명하고 있으며, 이때 환상을 탈현실로서 이해하는 것은 환상과 현실이 명백히 구분되는 성질의 것이라는 전제를 바탕으로 한다. 이렇듯 환상을 현실과 대치되는 반대의 개념으로 여기는 주장에 대해 백지은¹⁶⁾은 2000년대 중반 이후 발표된 다수의 작품들은 이와 조금 다른 면을 보이기도 한다고 지적한다. 환상이 더욱 과감해지고 적극적으로 드러나면서 현실과의 구분이 무너지는 순간이 빈번히 나타난다는 것이다. 백지은은 단일한 하나의 현실이라는 고정된 개념은 없으며, 오히려 이 세계의 구성원들이 자신이 연루된 현실을 재구성하는 유동적인 맥락 그 자체로 보아야 한다고 설명한다. 특히 최근 매체 환경의 변화와 인터넷의 발전으로 인해 인간의 경험 세계가 무한히 넓어지고 접근할 수 있는 텍스트의 양이 폭발적으로 늘어나면서 현실을 인식하고 구성하는 방식과 그 범위가 획기적으로 달라졌으며, 2000년대 들어 소설에서 환상이 더욱

15) 김형중, 「병든 신, 윈도우즈Windows 속의 영웅」, 『문학과사회』 제21권 제4호, 문학과지성사, 2008.

16) 백지은, 앞의 글.

빈번하게 드러나는 것은 현실의 개념에 대한 전반적인 변화가 있었기 때문이다. 따라서 백지은은 “소설이 보여주는 세계는 언제나 그 자체로 하나의 ‘현실’이라는 사실, 허구의 세계가 우리의 경험 현실에서 실제처럼 존재하는 것이 우리에게 수락된다는 사실”¹⁷⁾을 환상이라고 설명한다.

박진¹⁸⁾ 역시 환상을 단순히 탈현실적·회피적 성격으로만 파악하는 것은 환상과 현실에 관한 논의를 협소하게 만들 수 있음을 지적한다. 박진에 따르면 현재는 ‘재현 체계의 이데올로기’ 자체를 의심하게 된 시대이다. 문학은 이제 단순히 경험적인 리얼리티를 재현하는 것을 넘어 현실을 구조화하는 담론적 질서 자체를 흔들고 있으며, 이렇게 생긴 틈새를 통해 2000년대 소설의 환상은 그간 감춰져 있던 다른 언어와 다른 목소리를 들려준다.

허병식¹⁹⁾은 2000년대의 한국 소설에서 이야기하는 죽음과 유령이라는 존재에 주목하여, 유령 이야기는 이성과 리얼리티에 투입하는 섬뜩함과 죽음을 정면으로 마주하고 대안적 주체성을 구성하고자 하는 시도라고 설명한다.

정여울²⁰⁾은 현대인에게 재난과 파국이란 이미 일상화된 것이며, 사회 양극화 현상이 재난마저 양극화하고 계급성을 드러낸다고 보았다. 이러한 인식을 바탕으로 2000년대의 문학 작품은 재난과 파국을 알레고리화하는 작업을 빈번히 하고 있으며, 동시에 이를 받아들이는 태도와 윤리의 문제가 대두되고 있다. 정여울은 자본주의와 주류의 질서에서 밀려난

17) 백지은, 앞의 글, 56쪽.

18) 박진, 앞의 글.

19) 허병식, 「2000년대의 한국 소설과 환상의 몫」, 『계간 시작』 제5권 제4호, 천년의시작, 2006.

20) 정여울, 「구원 없는 세계에서 살아남기: 2000년대 한국문학에 나타난 재난과 파국의 상상력」, 『문학과사회』 제23권 제4호, 문학과지성사, 2010.

이들의 시선을 통해 그려진 재난이 역설적으로 소외된 이들이 지닌 희망의 가능성을 암시한다고 설명한다.

이렇듯 2000년대 이후 소설에서 드러나는 환상과 관련해 다양한 논의가 이루어지고 있는데, 그중 특히 환상에 대해 탈현실이나 도피로서의 제한된 의미를 넘어 기존의 담론과 실재에 대한 자명성을 의심하고 현실과 새로운 관계 맺기를 하고 있다는 분석은 본고에서도 유용한 참조점이 될 것이다.

다음은 황정은과 구병모, 윤이형의 작품에 나타난 환상에 관한 연구이다. 환상이라는 요소에 집중해 세 작가를 함께 다룬 연구는 없으나, 황정은과 윤이형, 황정은과 구병모를 엮어 진행한 연구는 아래와 같다.

정혜경²¹⁾은 황정은과 윤이형의 소설에서 나타나는 애도의 양상과 윤리에 대해 연구했는데, 죽은 자를 잊고 관계를 단절하는 방식의 애도를 거부한다는 점에서 이들의 애도를 ‘불가능한 애도’라고 명명했다. 「옹기전」이나 「낙하하다」, 「대니 드비토」, 『야만적인 엘리스씨』 등 다수의 황정은 소설에서 애도는 시간의 폭력성과 망각에 대항하는 방식으로 이루어지며, 이러한 애도의 행위를 통해 윤리적 주체의 가능성을 보이고 있다. 또한 윤이형의 연재소설 『AA』에서는 죽음을 단정할 수 없는 실종이라는 모티프를 통해 ‘불가능한 애도’를 행하고, 이것이 몸의 분열과 감정의 동요를 일으킨다. 이 연구는 환상을 구체적으로 특정하여 진행된 연구는 아니나 언급된 다수의 작품에서 환상을 통해 망각과 분열의 형상을 그리고, 이것이 애도의 문제와 직접적으로 연결된다는 점에서 유의미하다.

1990년대와 2000년대 작품 속 환상을 연구한 설혜원²²⁾은 토도로프가

21) 정혜경, 「2010년대 소설에 나타나는 ‘불가능한 애도’의 양상과 윤리: 황정은·김숨·윤이형의 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제35호, 한국여성문학학회, 2015.

정의한 망설임으로서의 환상이라는 점에 집중해 윤이형의 「불가사리」와 황정은의 「일곱시 삼십이분 코끼리열차」를 분석한다. 「불가사리」는 소설의 초반부터 환상과 현실을 나란히 배치해 둘 사이의 망설임이 지속되는 서사인 반면, 「일곱시 삼십이분 코끼리열차」는 평범하게 진행되던 서사가 어떠한 계기를 통해 전환되며 한순간 망설임을 유발하는 서사라는 점에서 차이가 있다고 설명한다.

최춘희²³⁾는 한국 소설 속의 설화적 모티프를 통해 황정은과 구병모의 소설을 분석했다. 욕망의 억압과 설화적 모티프의 등장은 깊은 관련을 맺으며, 특히 금기와 변신이라는 설화의 주요 모티프는 단지 과거의 이야기가 아니라 현대인들의 정체성 문제와도 연관되는 가치를 지니고 있다는 것이다.

다음으로는 황정은과 구병모, 윤이형 개별 작가의 작품을 대상으로 한 연구를 검토해 보자.

우선 황정은은 2000년대 이후 활동 중인 작가들 중에서 환상을 소설에 가장 적극적으로 등장시킨 이 중 하나로, 이에 대한 연구 역시 활발히 이루어지고 있는 편이다.

심진경²⁴⁾은 황정은의 환상은 등장인물이 처한 현실의 맥락 속에서 생산되며, 이를 통해 소설의 현실성을 더욱 강화하고 새로운 차원으로 재구조화한다고 분석한다. 황정은의 초기 단편소설에서 등장하는 변신담이나 유령 인물은 부조리한 현실과 그에 대한 불안, 사회적으로 이미 죽음

22) 설혜원, 「한국 현대소설의 환상성 연구: 1990년대와 2000년대 작품을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

23) 최춘희, 「2000년대 한국소설 속 설화적 모티프의 양상과 의미: 구병모, 염승숙, 황정은 소설을 중심으로」, 계명대학교 대학원 석사학위논문, 2018.

24) 심진경, 「황정은 소설의 환상과 리얼 - 『百의 그림자』와 『야만적인 엘리스씨』를 중심으로」, 『한민족문화연구』 제49권, 한민족문화학회, 2015.

을 맞이한 타자를 그린다. 이후 발표한 장편소설 『백의 그림자』와 『야만적인 앨리스씨』에서도 역시 현실을 배경으로 환상을 그리고 있으면서도 반복어법이나 텍스트의 다층적 구조, 서사의 반복 속에서 점차 변화하는 주체의 위치 등과 같은 미학적인 실험을 통해 현실성을 해체하고 주변부의 존재들이 가진 불행을 조명한다.

이은주²⁵⁾는 황정은의 단편소설 「모자」를 통해 비정상의 일상화, 이를 받아들이는 인물들의 탈감정의 태도를 짚어낸다. 환상적 사건을 대하는 이웃들의 위선적이고 규격화된 반응은 대상을 타자화함으로써 갈등과 책임을 회피하는 하나의 방식이며, 아버지를 제외한 다른 인물들의 무감정한 태도는 ‘조작된 평화로움’이 지속되게 한다는 것이다. 독자는 아버지와 주변 인물들이 보이는 태도의 선명한 대비, 환상적 사건이 일상적인 것으로 받아들여지는 서사를 통해 부조리한 현실을 확인할 수 있다.

박진²⁶⁾은 황정은의 환상이 기존의 담론과 공식 언어에서 잊힌 ‘다른 목소리’에 주목하기 위한 하나의 시도로서 드러난다고 설명한다. 관습화된 언어를 낯설게 서술하거나 언어의 반복을 통해 정상성에 대한 의문을 드러내는 것, 환상적 존재와의 대화 등 황정은의 소설에서 환상은 표준화된 세계에 대한 저항과 잊힌 존재들의 이야기를 끌어내는 통로로 작용한다.

조연정²⁷⁾은 황정은 소설에 등장하는 삶과 죽음의 경계에 선 인물들을 조명한다. 이들에게 삶은 끔찍한 고통의 연속이기에, 이들은 다시 살아나

25) 이은주, 「환상소설의 두 경향 - 손흥규 「투명인간」, 황정은 「모자」 비교」, 『비평문학』 제73호, 한국비평문학회, 2019.

26) 박진, 「환상, 루저(loser)들의 소심한 반란: 김주희, 염승숙, 황정은의 소설」, 『자음과모음』 제3호, 자음과모음, 2009.

27) 조연정, 「구조적 폭력 시대의 타나톨로지(thanatology) - 황정은과 김애란의 근작이 묻는 것들」, 『문학동네』 제18권 제4호, 문학동네, 2011.

거나 사후 세계로 진입하는 것이 아닌 완전한 죽음을 희망한다. 삶이 죽음보다 우위에 있다는 통념과 달리 황정은은 불멸이 악이 된 세상, 즉 이런 극단적인 생각까지 할 수밖에 없게 된 상황과 그 원인인 구조적인 폭력에 대해 그리고 있다는 것이다.

남진우²⁸⁾는 황정은의 환상이 알레고리로 환원시키고자 하는 시도에 저항한다는 점에서 특징적이라고 설명한다. 황정은의 환상은 외부적 현실뿐만 아니라 가난과 폭력, 특히 유기(遺棄)에 대한 두려움이 중요한 기제로 작용한다. 유년 시절에서 비롯된 정신적 외상으로 인해 인물들이 이후 사물로 변신하거나 스스로를 윤패시키는 등 수동적이고 심리적으로 미성숙한 상태로 퇴행하는 반응을 보인다는 것이다.

신수정²⁹⁾은 황정은 소설에 나타나는 유령 화자와 소설의 윤리를 연관지어 연구했다. 타자의 재현에 특히 큰 관심을 보인 황정은은 작품 안에 타자를 마주하는 장을 마련하고, 그들과 함께 공명하는 윤리적 주체 탄생의 가능성을 선보인다. 유령 화자는 사후 망각의 대상이 되어 서서히 잊혀 가기 마련인데, 황정은 소설의 유령 화자들은 자신의 이름을 호명할 것을 요구한다. 신수정에 따르면 이는 존재에게 이름을 부여함으로써 망각으로부터 구원하는 소설의 윤리를 확보하는 것이다.

김아름³⁰⁾은 황정은 소설에 드러나는 환상이 사회적 갈등과 개인의 무력감에서 추동되는 것이라는 점을 들어 ‘사회적 상상력’이라고 표현한다. 이에 따라 황정은의 소설에 드러나는 환상을 소외의 표지나 인간의 불완

28) 남진우, 「네 속의 어린 소녀를 구하라 - 황정은 소설에 나타난 환상의 의미」, 『문학동네』 제16권 제1호, 문학동네, 2009.

29) 신수정, 「2000년대 소설에 나타나는 유령 화자의 의미 - 윤성희, 황정은의 소설을 중심으로」, 『한국문예창작』 제14권 제2호, 한국문예창작학회, 2015.

30) 김아름, 「2000년대 한국 소설에 나타난 환상적 상상력: 편혜영, 박민규, 황정은을 중심으로」, 조선대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

전함을 나타내는 설정으로서의 변신, 동요하지 않는 작중 인물들, 죽음에 관한 기존의 전형성 탈피 등에 대해 설명하고 있다.

강진영³¹⁾은 후기 자본주의 사회로부터의 탈주라는 특징을 중심으로 황정은 소설의 환상을 연구했다. 황정은 소설에서 환상은 현실과 분리되지 않고 병존하며, 그 안에서 하위주체들은 대화를 통해 타자의 고통에 응하는 윤리와 유대감을 형성한다.

이양현³²⁾은 환상이 공간적 측면에서 구현되는 양상에 집중해 황정은의 소설을 연구했다. 일상적이고 현실적인 공간에서 구현되는 황정은의 환상은 오히려 현실적 요소를 낮설게 하는 효과를 낳고, 현대 사회로부터 소외된 인간의 모습을 적나라하게 보여 주는 역할을 한다. 또한 지문과 대화가 혼재된 서술 방식과 단문의 나열, 잦은 행갈이 같은 방법 역시 현실과 환상의 경계를 흐릿하게 한다고 설명한다.

황정은 소설의 도시빈민 주체와 시공간의 문제를 연구한 소혜령³³⁾은 황정은 소설의 환상을 인물들의 무너진 시간 감각과 연관해 설명한다. 황정은의 소설에는 자본주의의 논리에 의해 배제되어 노동을 하지 못하는 주체들 혹은 유령 화자가 자주 등장하는데, 이들은 사회 관계망이 완전히 단절되어 고립된 인물들이라는 점에서 공통점을 가진다. 이렇게 고립된 이들에게 선형적으로 흐르는 시간 개념은 무의미해지며, 현실과 환상, 인물의 망상이 섞여 카오스가 일어나는 순간 환상이 발현된다. 다만 황정은의 인물들은 그림에도 불구하고 타인과 유대하기를 희망하거나 희박하게나마 자신의 존재를 지속하고자 한다는 특징을 보인다.

31) 강진영, 「후기자본주의사회와 소설의 환상성: 박민규, 한강, 황정은 소설을 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2014.

32) 이양현, 「한국단편소설에 나타나는 환상성 연구: 박민규, 김성중, 황정은을 중심으로」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2016.

33) 소혜령, 「황정은 소설의 시공간과 모더니티」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2020.

이렇듯 황정은 소설의 환상에 대해서는 부조리한 현실과 가난, 삶에 대한 불안을 그리고 타자화된 하위주체들에게 목소리와 이름을 부여하는 방식으로 드러난다는 분석이 많다. 본고에서 살펴볼 유령적 존재 혹은 유령 화자에 관한 연구도 몇몇 있으나, 삶과 죽음의 경계에 선 그들의 특수한 상황과 도시 공간 사이의 연관성에 주목한 연구는 그리 많지 않은 듯하다.

다음으로는 구병모의 환상에 대한 연구를 검토해 보자. 2008년 장편소설 『위저드 베이커리』로 등단한 구병모는 등단작에서부터 최근작까지 환상을 도입한 작품들을 다수 발표해 왔다. 다만 2000년대 후반에 등단한 작가이기 때문에 아직까지 작품 수에 비해 연구 자료는 비교적 적은 편이라고 할 수 있다.

우선 고영진³⁴⁾은 구병모의 세계 인식과 이를 구현하는 전략적 수사방법에 주목해 연구를 진행했다. 구병모는 세상을 일종의 재난 상태로 파악하며, 그 재난은 약자에게 더욱 강한 정도의 피해를 입힌다는 점에서 계급화 현상을 뚜렷하게 보인다. 이를 받아들이는 인물들의 태도 역시 덤덤하기만 한데, 이러한 체념은 비극적인 현실과 구조적 모순을 부각시킨다. 또한 구병모는 동화라는 단편 서사를 전략적으로 활용하기도 하는데, 기존의 동화가 은폐하려던 진실을 역으로 드러내고 이의제기를 함으로써 담론의 세계를 확장한다는 것이다. 고영진³⁵⁾은 환상소설의 결말에 주목해 구병모의 소설을 연구하기도 했다. 구병모의 단편소설에서 결말은 환상적 사건이 꿈의 형태로 나타나 결국 봉합되는 안전귀환의 결말,

34) 고영진, 「단편소설의 외연과 전략적 수사: 구병모 단편소설 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제21권 제2호, 한국문학이론과 비평학회, 2017.

35) 고영진, 「환상소설의 결말에 관한 연구: 구병모, 이기호, 최제훈을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제75권, 현대문학이론학회, 2018.

현실과 환상의 거리설정이 파기되는 결말, 소설의 관례적 복선이나 담화 공동체가 기대하는 바를 위반하며 문제적인 장면을 제시하는 결말 등 다양하게 나타난다. 이러한 결말은 공동체가 설정한 윤리의 경계를 드러내며 날카롭게 문제를 제기하거나 긴장 상태에서 현실과 삶에 대해 새로이 인식하는 계기를 마련하고, 동시에 현실 세계의 질서와 법이 얼마나 공고한지 반증하기도 한다.

백지은³⁶⁾은 구병모의 환상이 그가 이 세상의 모순과 간극을 감각하는 방식에서 생겨난다고 설명한다. 현실은 욕망이 완전히 충족되지 못하고 그저 추구하는 것으로 실현될 뿐이라는 사실을 은폐하며, 현실의 사물이나 현상을 탐색하는 것에 있어 우리는 실패를 겪을 수밖에 없다. 이때 환상은 현실에서 도피하기 위한 것이 아니라 이 실패의 경험에서 나타나는 일그러진 상, 부정성을 그리는 기능을 한다는 것이다.

소영현³⁷⁾은 구병모의 소설에서 환상이 현실 곳곳의 틈 사이로 ‘현실의 현실성’이 포착되는 형태로서 그려지며, 이는 이전의 한국 소설에서 자주 보이던 알레고리의 형식과는 다른 점이라고 분석한다. 특히 『그것이 나만은 아니기를』에서는 인물들의 경제적 고난과 극단적 상황으로 인해 현실의 비정함이 극대화된 지점을 포착하며 선악과 옳고 그름의 구분이 모호해지는 ‘중간지대’를 그린다는 것이다. 이러한 중간지대는 인간의 선의와 악의 같은 것이 인물의 상황에 따라 전혀 다른 의미를 가질 수 있음을 알려주는 영역이며, 이들의 공존을 통해 휴머니즘이라는 것의 본의를 묻는 영역이기도 하다.

36) 백지은, 「즐거운 왜상(歪像)들: 구병모 소설 읽기」, 『자음과모음』 제13호, 자음과모음, 2011.

37) 소영현, 「중간지대 - 이야기로 지은 비정도시: 구병모, 『그것이 나만은 아니기를』」(문학과학지성사, 2015), 『자음과모음』 제28호, 자음과모음, 2015.

안아름³⁸⁾은 구병모의 소설에 나타난 생태학적 정체성을 연구하며 소설 「덩굴손증후군의 내력」을 분석했다. 환상이라는 단일 요소에 집중한 연구는 아니지만, 사람이 덩굴식물로 변하는 환상적 사건과 생태학적 정체성 간의 연관을 주요하게 다루고 있다는 점에서 유의미하다. 안아름은 작품에서 사람들이 덩굴식물로 변하는 것은 그것이 도시에 뿌리내리고 살 수 있는 유일한 방법이며, 이들과의 접촉은 윤리적인 책임의 태도를 드러내는 행위라고 분석한다.

정연희³⁹⁾ 역시 생태윤리학적 디스토피아와 돌봄의 윤리라는 측면에서 구병모의 소설집 『그것이 나만은 아니기를』을 분석했다. 진정한 돌봄이 이루어지지 않는 사회에 만연한 공포는 구병모의 소설 안에서 생태학적 위기가 벌어지는 디스토피아 상황을 초래한다. 이때 환상은 신자유주의 시대의 폐해를 은폐하는 대신 적극적으로 드러내는 ‘과잉진술’을 행함으로써 폭력과 돌봄의 문제를 진지하게 성찰할 것을 촉구한다.

이외에 장편소설 『위저드 베이커리』에 나타난 환상에 대해 연구한 사례로는 오현숙⁴⁰⁾의 연구가 있다. 오현숙에 따르면 구병모는 민중신앙, 즉 민중들의 하위문화에 기반한 전통적 환상을 ‘위저드 베이커리’라는 공간적 배경을 통해 복원하면서 왜소한 청소년의 현실을 재현한다. 전통사회에서는 리얼리티를 현실과 환상이 통합된 것으로서 이해했던바, 이와 유사하게 『위저드 베이커리』에 나타나는 환상 역시 현실과 적극적으로 어우러지며 새로운 리얼리티를 제시한다.

38) 안아름, 「현대소설에서 나타난 생태학적 정체성 양상 연구 - 한강, 김중혁, 구병모의 소설을 중심으로」, 『문학과환경』 제16권 제4호, 문학과환경학회, 2017.

39) 정연희, 「구병모 소설에 나타나는 생태윤리학적 디스토피아와 돌봄의 윤리: 단편소설집 『그것이 나만은 아니기를(2015)』을 대상으로」, 『돈암어문학』 제40집, 돈암어문학회, 2021.

40) 오현숙, 「새로운 리얼리티를 창조하는 환상의 힘」, 『아동학회지』 제38권 제1호, 한국 아동학회, 2017.

이와 같이 구병모의 환상은 현실에 존재하는 모순을 기민하게 포착하는 작가의 현실 인식을 바탕으로 하며, 도피나 추상적인 알레고리가 아닌 현실과 공존하는 형태로서 그려진다는 것에 대부분의 연구자들이 동의하는 것으로 보인다. 다만 앞서 언급한 바와 같이 환상적 요소를 도입한 작품의 수가 많은 것에 비해 연구 자료는 아직 적은 편이며, 특히 본고에서 다룬 한국 사회의 특성과 환상적 재난 서사의 연관성, 민담과 동화 서사의 차용 및 변주에 관해서는 연구된 바가 많지 않아 앞으로 더 활발한 연구가 진행될 필요가 있어 보인다.

마지막으로는 윤이형의 작품 속 환상에 대한 연구를 살펴보고자 한다. 윤이형 역시 등단 직후부터 환상적 요소를 도입한 작품을 다수 발표한 작가이다. 그중에서도 특히 SF적 상상력과 결합이 자주 이루어진다는 점에서 특징적이며, 작품 연구 역시 이를 중심으로 이루어지고 있다.

이예현⁴¹⁾은 윤이형 소설의 환상과 분열증적 서사와 관련해 소설 속 인물이 내면의 고통이나 욕망을 발화할 기회를 찾지 못한 것을 원인으로 제시하며, 이는 자본주의라는 거대한 시스템의 통제 아래 놓인 현실의 우리들과 유사한 모습이라고 분석한다. 윤이형의 소설에는 세계와의 불화를 피할 수 없는 상황에서 분열을 감내하는 인물들이 자주 등장한다. 이는 항상성을 유지하는 유기체적 신체와 세계에 저항하는 것이며, 이러한 세계에서 끊임없이 소외되는 이들이 발화할 수 있는 힘으로 작용한다.

김윤정⁴²⁾은 윤이형 소설 속 SF적 요소 중에서도 포스트휴먼과 테크노

41) 이예현, 「[평론 부문 당선작] 분열증적 서사 혹은 (탈)주체의 윤리학: 윤이형론」, 『실천문학』 통권 115호, 실천문학사, 2014.

42) 김윤정, 「테크노사피엔스(Technosapience)의 감수성과 소수자 문학: 윤이형 소설을 중심으로」, 『우리문학연구』 제65집, 우리문학회, 2020.

사피엔스(Technosapience)에 관해 연구했다. 포스트휴먼의 몸은 ‘로고스-남근-서구-인간 중심주의’적인 근대적 개념을 해체해 그간 배제되어 온 타자에 대한 재성찰의 계기를 마련한다. 특히 윤이형의 소설에서 여성과 노인으로 대표되는 소수자의 몸은 포스트바디와 연계되는데, 이는 윤이형의 포스트휴머니즘이 현대 사회가 여성과 여성의 몸을 어떻게 바라보는지에 대한 성찰과 예민한 감각을 바탕으로 하고 있기 때문이다. 김정은 윤이형의 소설이 포스트휴먼 시대의 새로운 정체성과 윤리를 탐구한다는 점에서 ‘사이보그 글쓰기’라고 부를 수 있다고 설명한다.

연남경⁴³⁾은 윤이형 소설의 포스트휴먼과 작품에 드러나는 계층적 불평등을 연결지어 연구했다. 이러한 계층적 불평등은 휴먼과 포스트휴먼의 두 체제가 공존하는 시간관을 통해 드러난다. 과학 기술 발전의 혜택과 그에 따른 기회가 계층에 따라 차등적으로 주어지는 모습이 반복되는 것이다. 하지만 윤이형은 이에 대해 단순히 디스토피아적 진단을 내리거나 기술 문명의 폐해만을 묘사하지 않는다. 윤이형의 소설에서는 기계와 인간, 과거와 미래를 연결하는 존재로서의 포스트휴먼, 혼종적 공동체가 등장하며 이분법적 차이를 극복하는 긍정적 미래의 가능성이 제시된다.

홍단비⁴⁴⁾는 윤이형의 소설을 중심으로 초연결시대의 연결 양상과 주체의 문제를 분석했다. 인간과 사물 사이의 접속이 무수히 일어나는 초연결사회에서의 연결은 자연히 타자와의 결합과 그로 인한 혼종적 정체성, 주체성의 해체 등의 문제와 밀접히 연관되어 있다. 윤이형의 소설에는 자본주의적 욕망을 지닌 주체의 맹목적 연결과 그로 인한 주체성의

43) 연남경, 「여성 SF의 시공간과 포스트휴먼적 전망 - 윤이형, 김초엽, 김보영을 중심으로」, 『현대소설연구』 제79호, 한국현대소설학회, 2020.

44) 홍단비, 「초연결시대, 연결의 딜레마와 주체의 (재)탄생 - 윤이형의 소설을 중심으로」, 『어문론집』 제83집, 중앙어문학회, 2020.

박탈, 원본과 분리체(복제본) 사이의 갈등과 같은 서사가 종종 등장하는데, 이는 초연결시대의 인간의 욕망과 정체성에 관해 다시 사유해야 함을 피력한다. 그뿐만 아니라 외부의 타자와 소통하는 것은 물론 자신의 내부에 존재하는 타자성 역시 마주해야 함을 피력하는 것이기도 하다. 홍단비⁴⁵⁾는 또한 초연결시대의 복수 정체성에 대한 욕망을 바탕으로 윤이형의 소설을 분석하기도 했다. 홍단비에 따르면 복수 정체성에 대한 욕망으로 인해 주체는 거대자본의 권력에 의해 함정에 빠지기도 하고 고유한 정체성이 아닌 방어기체로서의 가면을 생성하기도 하며, 상징계에 균열을 가하는 새로운 주체의 생성으로 이어지기도 한다.

복도훈⁴⁶⁾ 역시 포스트휴먼의 대안적인 주체성이라는 측면에서 윤이형의 작품들을 분석했다. 윤이형이 그리는 미래 사회는 자본주의를 바탕으로 디스토피아적 가능성이 내재된 세계이며, 소설에서 인간의 존엄성이나 공동체, 연민과 같은 기존의 익숙한 단어들을 포스트휴먼적 존재가 발화하는 것은 독자로 하여금 이러한 개념들을 낯설게 보며 새롭게 인식하도록 한다는 것이다.

이외에도 사이보그와 포스트휴머니즘의 측면에서 윤이형의 소설을 연구한 사례로는 노대원⁴⁷⁾, 차미령⁴⁸⁾, 이양숙⁴⁹⁾, 서승희⁵⁰⁾ 등이 있다. 이들

45) 홍단비, 「초연결시대, 복수 정체성에의 욕망과 문학적 상상력」, 『인문과학연구』 제69집, 강원대학교 인문과학연구소, 2021.

46) 복도훈, 「[메타비평] SF(Science Fiction)와 계급투쟁: 박민규와 윤이형의 최근 SF를 중심으로」, 『자음과모음』 제29호, 자음과모음, 2015.

47) 노대원, 「한국 문학의 포스트휴먼적 상상력 - 2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로」, 『비교한국학 Comparative Korean Studies』 제23권 제2호, 국제비교한국학회, 2015.

48) 차미령, 「기계는 감수할 수 있는가: 윤이형 소설에 나타난 인간과 소셜로봇의 상호작용을 중심으로」, 『인문학연구』 제35집, 인천대학교 인문학연구소, 2021.

49) 이양숙, 「자본주의 리얼리즘 시대의 호모 데우스와 사이보그 글쓰기」, 『한국문학과예술』 제31집, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2019.

50) 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사: 한국 여성 사이언스픽션의 포스트휴먼 표상 분석」, 『현대문학이론연구』 제77집, 현대문학이론학회, 2019.

은 윤이형의 소설이 과학 기술의 발전에 대한 깊은 관심과 비판적인 시각을 동시에 지니고 있으며, 인간과 포스트휴먼적 존재의 관계를 통해 인간 조건의 유한성을 인식하거나 주체와 객체의 경계에 균열을 가하는 등 새로운 주체성 및 윤리를 생성한다고 설명한다.

마지막으로 정여울⁵¹⁾은 윤이형의 SF적 상상력이 미래가 아닌 현재의 갈등 해결을 위한 도구로 쓰인다고 설명하며 단편 「큰 늑대 파랑」을 분석한다. 현실과 가상이 경계 없이 뒤섞이는 형태의 재난 서사를 통해 바로 지금의 청년들이 느끼는 절망과 방향을 그린다는 것이다. 특히 소설에 등장하는 ‘큰 늑대 파랑’이라는 가상의 메시아는 평범한 인간의 용기야말로 재난에 무감각해진 현대인들이 절실히 바라는 희망을 상징하는 것이라고 설명한다.

이와 같이 윤이형의 소설이 포스트휴먼적 상상력을 통해 타자에 주목하고 근대적 이분법을 극복하는 새로운 윤리를 생성한다는 점에 대해 다수의 연구자들이 동의하고 있으며, 이는 본고에서 다룬 내용에도 중요한 전거를 제공한다. 다만 윤이형 소설에서 자주 이루어지는 분열의 증상을 환상의 측면에서 다룬 연구는 많지 않은 것으로 보인다. 이에 따라 본고에서는 포괄적 의미로서의 환상이라는 측면에서 윤이형의 과학적 상상력을 분석해 보고자 한다.

위에서 살펴본 바와 같이 황정은, 구병모, 윤이형의 소설 속 환상에 대한 연구는 환상과 사회 구조적 불평등 및 자본의 폭력, 소외된 개인 등을 연계하여 진행되었다. 하지만 비슷한 문제의식을 바탕으로 동시대에 창작되어 발표된 작품들임에도 불구하고 세 작가의 작품을 함께 연구한

51) 정여울, 「최근 한국소설에 나타난 ‘가상의 재앙’: 편혜영, 윤이형, 조하형을 중심으로」, 『한국현대문학회 학술발표자료집』 한국현대문학회 2011년 제2차 전국학술발표대회, 한국현대문학회, 2011.

사례는 아직까지 없다. 이들은 2005년과 2008년이라는 비슷한 시기에 등단한 이래 환상을 적극적으로 도입한 작품을 다수 발표해 왔으며, 그 수가 각자의 경향성을 비교적 구체적으로 특정해 낼 수 있을 정도로 누적되었다. 또한 이들 소설 속 환상이 현대 한국 사회의 자본주의와 신자유주의적 맥락 속에서 발생되며, 근대적 위계의 폭력과 현실의 부조리를 적극적으로 폭로하는 역할을 한다는 점에서 유사한 특징을 보인다. 2000년대 이후의 한국 소설 속 환상이 이전과는 다른 다양하고 긴밀한 방식으로 현실과 관계 맺는바, 황정은과 구병모, 윤이형의 소설은 환상의 폭넓은 스펙트럼을 보여 주는 대표적 예시가 될 것이며, 본고는 이러한 환상의 다양한 면모와 그 효과를 두루 살펴보는 것에 의의를 두고자 한다.

제3절 연구 방법

본론의 1절에서 살펴볼 황정은의 소설들은 국가 주도의 근대화 및 산업화 과정에서 소외되고 망각된 개인에 주목한다. 이들의 가난은 궁극적으로 사회 구조적 모순에 의해 발생한 것임에도 이들은 발언권을 박탈당한 채 잉여적인 존재로 도시 공간을 배회한다. 이는 소설에 재개발 지역, 슬럼화된 상가, 지하철역이나 거리와 같은 도시의 대표적인 공간들이 주요 배경으로 설정된다는 것, 안정적인 삶이나 완전한 죽음의 상태에 이르지 못한 존재들, 혹은 사물화되어 더 이상 발화하지 못하고 침묵하는 존재들이 자주 등장한다는 것을 통해 알 수 있다. 황정은의 소설 속 인물들은 이 세계가 자본의 논리에 의해 운용되고 있으며, 그 안에서 경제적 이익을 창출하지 못하는 주체는 쓸모없는 존재로 간주되어 배제됨을

잘 아는 인물들이다. 자본의 폭력적 논리를 체화한 이들에게 환상적 사건은 현실의 부조리를 다시 한번 상기시키는 역할밖에 하지 못하기에 그리 놀라운 일이 되지 못한다. 이러한 점에 주목해 1절에서는 근대적 질서로 인해 생존마저 어려워진 도시 공간과 소외된 개인으로서의 유령적 존재, 환상이 인물들을 둘러싼 세계에 아무런 균열도 일으키지 못하는 이유, 즉 인물들이 환상적 사건을 감정이 소거된 상태로 바라볼 수밖에 없는 이유에 대해 알아볼 것이다. 이때 지그문트 바우만, 주디스 버틀러, 앙리 르페브르, 스테판 G. 메스트로비치 등의 논의를 추가적으로 살펴며 활용할 것이다.

2절에서는 구병모의 소설에서 환상을 통해 재현되는 재난과 민담 및 동화 서사의 변주에 대해 살펴볼 것이다. 구병모 역시 현대 한국 사회의 부조리와 경쟁체제를 날카로운 시선으로 파헤치는데, 줄속으로 이루어진 근대화로 인한 문제가 누적되면서 재난은 일종의 예고된 비극으로 찾아온다. 한국의 신자유주의 체제는 고용 불안과 실업, 비정규직 노동자의 증가 등 여러 노동 문제를 낳았고, 그 안에서 개인은 언제든지 대체될 수 있는 부품이 되어 극한의 경쟁에 내몰리게 된다. 따라서 본고에서는 구병모의 소설에서 그려지는 환상적 성격의 재난들이 ‘한국형 재난’의 재현이라고 보고 분석할 것이다. 구병모는 또한 서양의 민담과 동화 서사를 적극적으로 차용 및 변주하기도 했다. 민담이 채록되어 텍스트화되고 동화가 창작되던 18-19세기 당시 이러한 개작 작업에는 당대의 계몽주의적이고 도덕적인 가치관이 적극적으로 반영되었는데, 구병모의 새로운 변주 작업에서 환상은 민담과 동화 안에 은폐된 공동체적 폭력과 배제의 원리를 역으로 폭로하는 역할을 수행한다. 2절에서는 위와 같은 두 가지 논의를 진행하며 한국의 신자유주의에 대한 기존의 분석 사례, 미셸 푸

코, 르네 지라르, 잭 자이프스 등의 논의를 활용할 것이다.

마지막으로 3절에서는 윤이형의 소설 속 분열의 증상과 포스트휴먼적 상상력에 대해 살펴볼 것이다. 윤이형의 소설에서 그리는 사회는 과학 기술이 발전했음에도 여전히 자본으로 인한 불평등과 자기 착취가 끊이지 않는 세계이며, 이러한 세계에서 진정한 소통과 자유의지의 발현은 실현되기 어렵다. 무엇보다도 남근 로고스 중심의 근대적 질서를 극복하지 못했다는 점에서 문제적이다. 이러한 사회를 살아가는 소설 속 주체들은 타인과의 소통과 교감을 갈망하며 분열을 겪기도 하고, 포스트휴먼으로서 이원론적 사고와 근대적 위계로 인한 폭력의 연쇄 고리를 끊기 위해 적극적으로 행동하기도 한다. 윤이형의 소설 속 환상은 과학적 상상력과 연계되어 발현되는바, 특정 한 장르에 얽매이지 않는 자유로운 문법을 보여 준다는 점에서 특징적이다. 따라서 본고에서는 포괄적 의미로서의 환상이라는 측면에서 윤이형의 과학적 상상력을 분석해 보고자 하며, 이 과정에서 지그문트 프로이트, 미셸 푸코, 캐서린 헤일스, 도나 해러웨이, 로지 브라이도티 등의 논의를 참고하고자 한다.

제2장 본 론

제1절 도시 공간의 유령적 존재와 소거된 감정: 황정은의 경우

1. 도시 공간의 유령적 존재

황정은의 소설에서 인물들은 죽기 직전 마지막으로 대화를 나누었던 이의 앞에 유령의 모습으로 나타나거나(「문」), 자신이 죽었음을 뒤늦게 깨닫고 비가시적인 존재가 된 채 전 연인의 집에서 시간을 보내거나(「대니 드비토」), 죽은 뒤 비현실적 공간에서 하염없이 낙하하며 어디든 충돌하기를 갈망한다(「낙하하다」). 혹은 재건축 중인 구역에서 항아리의 모습을 한 채 발견되거나(「옹기전」), 여러 번 죽고 살아난 고양이의 몸으로 슬럼화된 공간에서 최소한의 삶을 영위하기도 한다(「묘씨생」). 어떠한 사건을 통해 해당 인물이 명백히 죽은 상태임을 명시하는 경우도 있지만, 대체로 황정은 소설의 유령적 존재들은 자신이 죽었음을 뒤늦게 받아들이거나 혹은 스스로도 명확히 규정할 수 없는 모호한 상태, 즉 삶과 죽음의 경계에 위치해 있는 것으로 설정된다. 이는 어딘가에 안정적으로 정착하지 못하고 배회할 수밖에 없는 그들의 상황과도 연관되어 있다.

황정은의 소설에서 이러한 불안정성은 특히 도시 공간에서 극대화된다. 도시에서는 자본주의의 논리를 바탕으로 실업과 해고가 일상화되고,

안정적인 노동과 거주가 보장되지 못해 소득의 양극화와 가난이 심화되기 때문이다. 자본주의의 논리에 편입하지 못한 주체들은 자연스레 발언권을 잃고, 더 극단적인 형태로는 자신의 신체는 물론 삶과 죽음을 선택할 수 있는 권리마저 잃은 채 유령적 존재⁵²⁾로 이 공간을 배회한다. 양윤의가 “규정할 수 없는 존재들이 부스럭거리는 공간을 눈앞에 드러내는 것”⁵³⁾이 황정은의 소설이 수행하는 중요한 작업이라고 표현한 것처럼, 황정은의 소설에서 공간, 특히 빈곤과 폭력이 집약된 도시 공간은 작품을 이해하는 데 있어 중요한 배경이 된다. 따라서 본고에서는 유령적 존재가 등장하는 작품 중에서도 그들의 불안정성과 도시 공간 사이의 연관성이 두드러지는 세 작품 「문」, 「옹기전(甕器傳)」, 「묘씨생(猫氏生)」을 집중적으로 분석하고자 한다.

황정은의 첫 소설집 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』에 수록된 「문」⁵⁴⁾은 m이라는 인물의 등 뒤에 남들에게는 보이지 않는 문이 하나 있음을 설명하며 시작한다. 이 문은 m으로 하여금 죽은 할머니의 유령과 다시 만나 짧게나마 시간을 보낼 수 있는 기회를 선사하지만, 동시에 m이 점점 사회로부터 고립되게 만드는 요소이기도 하다. 표면적으로 제시된 이유는 학교에 있을 때 할머니의 유령이 문을 열고 나온다면 함께 커피를 마실 수 없기 때문이다. 하지만 이후 m이 사회적 상호작용은 물론, 혼자 있을 때조차 생활에 아무런 의욕을 보이지 않고 스스로를 집에 유폐한다

52) 신수정은 ‘유령 화자’의 개념을 죽은 자의 목소리라는 본래 의미뿐만 아니라 소설 속 사건에 개입할 수는 없으나 그것을 지켜보고 재현하는 목소리까지 포함하는 넓은 의미로 확대해 분석한다. 본고에서 분석할 황정은의 「묘씨생」과 「옹기전」 각각에 등장하는 고양이와 항아리는 통상적인 의미의 유령은 아니지만, 본고에서는 신수정이 정의한 ‘유령 화자’의 개념과 이들이 삶과 죽음의 경계에서 불명확한 상태로 머물러 있다는 점을 바탕으로 ‘유령적 존재’로 지칭하고자 한다. 신수정, 앞의 글, 51쪽.

53) 양윤의, 「서울, 정년의 지도: 2000년대 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 제52호, 한국현대소설학회, 2013, 66쪽.

54) 황정은, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008.

는 점에서 m의 등 뒤에 있는 문은 m의 심리 상태를 보여 주는 장치라고 해석할 수 있다. 그러던 어느 날 전철역의 벤치에 앉아 삼각김밥을 먹던 m의 앞에 한 노숙인이 나타나 “그런 건 어디서 삼니까”(15쪽)라고 물은 뒤 별안간 선로 아래로 몸을 던진다. 그는 그날 저녁 m의 문을 열고 유령의 모습으로 다시 나타나는데, m은 그의 존재에 크게 개의치 않고 자신의 곁을 내주며 그에게 ‘두리안’이라는 이름을 붙여 준다.

소설에서 m과 두리안은 각각 산 자이고 죽은 자라는 차이가 있지만, 그것을 뛰어넘는 공통점 역시 가지고 있다. 우선 이 둘은 사회적 관계를 거의 맺지 못하며 살아왔다는 점에서 유사하다. 이러한 고립과 단절은 m이 스스로에 대해 “희로애락이 희박”(27쪽)하다고 느끼게 만들며, 이후 두리안에게 감정을 키보드의 엔터 키에 비유하며 자신에게는 그것이 없다고 고백하게 한다. 두리안 역시 살아 있을 때 타인과 단절된 생활을 한 탓에 스스로에게 무언가가 결여되었음을 인지하는데, 그가 타인으로 부터 한 명의 인격체로 존중을 받거나 제대로 된 대화를 거의 하지 못했음은 아래의 고백을 통해 알 수 있다.

웬지 나는 지금 이렇고 저런 기억과 감정들의 덩어리라는 느낌이 들어. 그리고 말(言)과 말(言)과 말(言)과, 말(言). 나는 지금 꽤 많은 말을 하고 있는데, 이것은 아주 오랜만의 일이야. 오랫동안 입을 다물고 살았으니까. 말을 건네지도 말을 건네받지도 못하면서 내가 누구에게 대답하는 일도 없이 누군가 내게 대답하는 일도 없이. 역에서 내가 나를 제대로 바라보며 대답해주었을 때는 좋았어. 그렇게 내가 말하고, 누군가 내게 대답하는 상황은, 정말, 오랜만이었어. 그래서, 그리고 보니, 아, 그때 조금 기뻐던 기억도 남아 있어. 여기, 오른쪽 어깨 밑에. 하지만 이름을 비롯해 몇 가지 기억과 느낌은 영영 사라져 버렸어.(20-21쪽)

소설의 공간적 배경이 되는 도시는 두리안에 의해 “얼고자 하는 사람에게도 별로 주는 것이 없는 세계”(28쪽)로 요약된다. 사회의 재생산 활동에 참여하지 못하는 개인, 인간적인 삶을 영위하기 위한 최소한의 자본조차 지니지 못한 개인은 발언권마저 박탈당하는 세계인 것이다. 지그문트 바우만(Zygmunt Bauman)⁵⁵⁾은 이러한 개인을 ‘인간 쓰레기’라고 표현하며 이들이 현대화와 경제 발전 등이 초래하는 불가피한 부작용이자 ‘부수적 희생자들’이라고 설명한다. 이렇게 불필요하고 무용한 여분의 존재로서의 잉여 인간들은 사회로부터 버려져도 무방한 존재로 여겨진다. 두리안이 바로 그 대표적인 예이다. 치열한 경쟁과 노동을 통해서도 안락한 삶을 보장받을 수 없는 도시에서 두리안은 타인들로부터 무시 대상이 되어 눈앞에서 사라져야 하는 암적인 존재로 간주되고,⁵⁶⁾ 점점 “어느 순간엔가 자기 자신에 대한 의무도 버리고 말(言)도 버리고 의욕도 버린”(28쪽) 상태가 된다. 특히 두리안은 다른 노숙인의 거쳐에서 흙

55) 지그문트 바우만, 『쓰레기가 되는 삶들』, 정일준 역, 새물결, 2008, 21-32쪽, 80쪽.

56) 박형신과 정수남은 노숙인을 바라보는 대중의 시선과 감정고리가 시기에 따라 ‘혐오-동정심’에서 ‘공포-적대감-무관심’으로 변화했다고 설명한다. 1990년대 이전까지의 ‘혐오-동정심’ 감정고리는 노숙인에 대한 두려움과 부랑인을 그대로 방치하는 국가에 대한 불만, 동시에 이들의 삶을 안타깝게 여기는 동정심과 연민을 바탕으로 하고 있었다. 1960년대부터 80년대까지 국가는 치안유지를 위해 시립갱생원이나 부녀보호소와 같은 격리·관리 시설을 설치하는 등 부랑인 정화사업을 실시했으며, 이렇게 부랑인이 공적 영역에서 사라져 비가시화되면서 그들에 대한 대중의 불안감과 혐오는 오히려 강화되었다. 비슷한 시기 민간 구호단체는 대중의 동정심과 연민을 위해 이들이 도움이 필요한 불쌍한 존재임을 강조하는 방식으로 자선 활동을 전개했다. 하지만 90년대부터 노숙인과 부랑인을 바라보는 대중의 시선과 감정고리는 변화했는데, 정부는 외환위기 이후 노숙인 문제 해결을 위해 급하게 대책을 마련했으나 효과는 미비했고, 언론 보도는 대부분 노숙인들의 ‘반사회적 의식’과 범죄행위, 시민들의 공포와 마찰을 강조하는 방향으로 이루어졌다. 무엇보다도 90년대 후반과 2000년대 들어 빈곤층의 비참한 생활을 경쟁적으로 다루는 대중매체와 조직적인 후원금 모금, 연민에 호소하는 광고 등으로 인해 대중들은 오히려 대량생산되는 기계적인 동정심에 피로감을 느끼게 되었고, 역설적으로 이는 노숙인 문제를 냉담하고 무관심하게 대하게 되는 결과를 초래했다. 박형신·정수남, 『감정은 사회를 어떻게 움직이는가: 공포 감정의 거시사회학』, 한길사, 2015, 274-285쪽.

친 셔츠에서 우연히 십만 원짜리 상품권 한 장을 발견했다가 잃어버리는 데, 그 일에 대해 회상하며 그는 “어딘가에 영혼을 흘려버려서, 생각할 만한 것이 남아 있지 않다”(32쪽), “상품권 한 장보다 더 가벼워”(같은 쪽)였다고 표현한다. 그는 죽기 전부터 이미 삶에 대한 모든 희망이나 가치를 잃은 상태였으며, 그가 죽은 뒤 유행의 형태로 다시 나타난 것은 그것에 대한 상징으로 해석할 수 있다.

주디스 버틀러(Judith Butler)는 “우리가 항상 자기-동일성을 표명하고 유지해야만 하며 타자들 역시 그래야 한다고 요구하는”⁵⁷⁾ 것을 ‘윤리적 폭력’이라 정의한다. 이러한 윤리적 폭력은 근대적 주체 개념으로부터 기인하는데, ‘나’라는 존재의 근원과 자율성을 바탕으로 세계를 이해하고자 했던 근대의 주체 개념은 현대에 이르러 그것의 폭력적인 동일성 원리로 인해 비판을 받고 있다. 이는 자본주의의 논리와 현대의 기술 문명이 지닌 파괴적 성격에 대한 실질적인 체험과 연관되어 있으며, 근대적 주체와 객체라는 구도는 자기 보존과 자기 극대화, 대상화를 바탕으로 타자에 대한 지배를 추구하는 폭력적 시선을 수반한다는 점에서 한계를 지닌다. 이 때문에 현대에는 근대적 주체 개념을 타자 의존적인 것으로 재해석하고 그것의 근원성을 해체하는 방식으로 의미를 재구성하는 움직임이 많이 있는데,⁵⁸⁾ 버틀러가 그 대표적인 예라고 할 수 있다. 버틀러는 ‘우리’라고 명명하는 단일한 정체성이 우리 모두를 포획할 수 없다는 것을 인정하고 그것에 포함되지 못하고 주변으로 떨어져 나온 과잉과 불투명성에 주목하는 것, 나아가 타자를 알기 위해 질문하면서도 이를 통해 “우리가 하려고 하는 모든 설명을 초과하는 것”으로서의 삶에 대한 가능

57) 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013, 75쪽.

58) 김원식, 『근대적 ‘주체’ 개념의 비판과 재구성: 주체의 자기 관계와 상호 주관성』, 『해석학연구』 제9권, 한국해석학회, 2002, 191-201쪽 참조.

성 역시 열어 두는 것이 윤리적 폭력에 대항하는 방식이라고 설명한다.⁵⁹⁾ 이를 바탕으로 볼 때 소설에서 전개되는 m과 두리안의 대화는 사회에서 명명하는 ‘우리’에 포섭되지 않는 타자들과 마주하는 행위이며, 타자와의 관계 맺음을 통해 주체화를 하고자 하는 행위라고 볼 수 있다.

오랫동안 침묵의 상태에 잠겨 있던 두리안은 m을 만나 자신의 이야기를 전부 털어놓고 비로소 후련함을 느낀다. m은 유령이 된 두리안이 등 뒤의 문을 열고 나타나도 거부감이나 불쾌함을 드러내지 않고, 그를 구체적인 방식으로 호명하고, 쉽 없이 쏟아지는 그의 말과 질문에 성실히 응한다. 두리안이 죽은 뒤 발화에 대한 욕구를 느끼는 순간 문이 나타나고 그 문을 통해 m과 대면한다는 것은 m과 두리안이 말을 통해 이어진 존재들임을 드러낸다. 두리안은 자신이 발화한 것, 즉 자신이 겪었던 일에 대한 복기가 “가장 무겁고 무서운 말들”(33쪽)이라고 말하지만, m이라는 청자를 통해 비로소 위로를 받는다. 다만 이러한 관계는 결코 일방적이지 않은데, 소설의 결말에서 “결정적이지 않은 상태로 살아간다는 건 나쁜 걸까”(34쪽)라고 묻는 m에게 두리안이 마지막으로 남긴 엔터키 모양의 작은 조각이 그 증거이다. 타자를 향한 폭력과 배제가 만연한 사회에서 m과 두리안은 대화라는 상호작용을 통해 서로를 치유하고 연대하는 관계를 맺음으로써 자신들의 존재를 확인하는 것이다.

황정은의 「옹기전(甕器傳)」⁶⁰⁾ 역시 폭력이 집약된 도시 공간에서 삶과 죽음 사이의 불명확한 상태로 머무르는 존재가 등장하는 소설이다. 소설은 ‘나’가 작은 항아리를 줍는 것으로 시작하는데, 이 항아리는 반복적으로 “서쪽에 다섯 개가 있어”(82쪽)라고 말한다. ‘나’는 항아리를 다시 갖다 놓고자 했으나, 항아리를 발견했던 곳으로 다시 가 보니 그곳은 벌써

59) 주디스 버틀러, 앞의 책, 77쪽.

60) 황정은, 『과씨의 입문』, 창비, 2012.

폐가들이 철거되고 땅이 고르게 다져진 상태였다. 항아리를 도로 집으로 가져온 ‘나’는 어느 날부터인가 항아리가 꼭 사람의 머리와 같다고 느끼기 시작하고, 그 외형에서 오싹함을 느껴 항아리를 옥상에 올려놓는다. 하지만 어느 겨울날 독 터지는 소리를 듣고 자신이 방치한 항아리를 기억해 내고는 그것을 다시 들고 내려온다. 그 사이 항아리는 인간의 얼굴과 더욱 흡사한 모습을 하게 되었다. ‘나’는 겨울 내내 항아리가 혼자 옥상에서 “서쪽에 다섯 개가 있어”라고 중얼거리고 있었으리라는 생각에 괴로움을 느끼고, 결국 항아리와 함께 집을 떠나 서쪽으로 향한다.

정혜경⁶¹⁾은 이 작품이 죽음에 대한 황정은의 관심 방향을 상징적으로 보여 주는 작품이며, ‘나’가 항아리의 말에 따라 서쪽으로 향하는 여정은 죽은 자에 응답하는 ‘살아남은 자’의 애도라고 분석한다. ‘나’가 처음 항아리를 발견한 곳은 재건축 현장이다. 소설 전반에서 항아리가 죽은 자의 이미지와 연결된다는 점으로 미루어 보아 항아리는 재건축 과정에서 삶의 터전 혹은 삶의 전부를 잃은 존재를 상징한다는 것을 짐작할 수 있다.⁶²⁾ 소설 초반부에 “두개골처럼 둥근 모양”(87쪽)에 “사람의 감은 눈”(같은 쪽)처럼 보이는 주름을 가지고 있다는 서술은 중반부에서 인체 해부 전시회에서 본 태아의 시체, 구체적으로는 “태어나지도 못한 아기들이 무언가에 시달리느라고 늙은이들의 표정을 하고 있었”(91쪽)던 모습

61) 정혜경, 앞의 글, 163쪽.

62) 정혜경과 신수정은 특히 「웅기전」이 용산 참사를 연상시킨다고 설명한다. 황정은은 이 소설이 발표되기 한 해 전인 2009년 용산 참사에 관한 르포를 발표했고(황정은, 「입을 먹는 입」, 『문학동네』 61호, 문학동네, 2009), 2010년에는 역시 재개발과 철거에 관한 장편소설 『백의 그림자』(민음사, 2010)를 발표했다. 작가는 『백의 그림자』가 용산을 그린 소설은 아니지만 “용산과 무관하지 않”고 「입을 먹는 입」과 “서로 등을 맞대고 있다”(황정은·김필남, 「E-mail 대담 | ‘부끄러움’을 느끼다 - 황정은의 소설들」, 『오늘의 문예비평』 제80호, 2011 참조)고 말한 바 있다. 「웅기전」이 용산 참사 자체를 그린 소설이라고 단정 지을 수는 없지만 도시에서의 철거와 재개발·재건축이라는 공통된 모티프가 있는 만큼 이와도 무관하지 않아 보인다. 정혜경, 앞의 글, 163쪽; 신수정, 앞의 글, 67쪽 참조.

과 닮았다는 것으로 더욱 구체화된다. 이때 ‘나’는 스스로가 괴로움을 느끼고 있음을 인식하고 향아리가 겨울 내내 옥상에서 혼자 말하고 있었으리라는 생각에 길을 떠나는데, 이는 아무도 듣지 않던 유령적 존재의 발화에 응답하는 행위이다. ‘나’가 향아리와 함께 서쪽으로 향하면서 만나는 이들은 ‘나’의 부모와 우동가게의 노인, 그리고 도로 정비를 하던 인부들이며, 이들은 모두 ‘나’에게 향아리에 대한 관심을 거두라고 지시한다. ‘나’의 아버지와 우동가게의 노인이 그렇게 지시하는 이유는 비슷한 맥락을 지니고 있는데, 그것은 “헛짓”(93쪽)이며 “그런 몰골의 향아리 같은 것만 유심히 보고 있다가는 뒤편”(96쪽)이기 때문이다. 특히 우동가게 노인이 ‘나’에게 건네는 말은 이 세계를 운용하는 논리가 무엇인지 드러낸다.

그 향아리, 꿈쩍하게도 생겼구나. 너 그런 몰골의 향아리 같은 것만 유심히 보고 있다가는 뒤편이다. 사람이 매사 나쁜 쪽으로만 생각하게 되고 못쓰게 된다. 못쓰는 사람이라는 게 어떤 건지 너 아냐. 변변한 직장도 없어 돈도 못 벌고 비웃음당하고 사람 구실 못 해 친척들에게 무시당한다. 너 그런 어른 되고 싶으나. 향아리 같은 것을 따지면서 그렇게 살고 싶으나. 그런 것 말고도 좋은 게 얼마나 많은 세상이나. 내가 너만한 나이였을 때는 온갖 난리에 살기가 어려웠어도 지금은 말이다, 터널도 파고 지하철도 뚫고 고속도로도 만들어서 이 나라 벌써 선진국 아니냐. 이 좋은 곳에서 좋은 것만 보고 살아도 인생이 모자라거늘 하물며 꼬마가 말이다, 그런 것을 가지고 다니는 것이 아니다. 어디 내버려라.(96-97쪽)

앙리 르페브르(Henri Lefebvre)⁶³⁾는 자본주의 이전의 절대 공간에서 자본주의 이후의 추상 공간으로의 이행과 관련하여 국가적 차원의 폭력

63) 앙리 르페브르, 『공간의 생산』, 양영란 역, 에코리브르, 2011, 409쪽.

이 공간에 가해지는 양상을 설명한다. 활용 가능한 가치를 지닌 자연을 차지하기 위한 이 폭력은 그것의 본래 가치와 맞지 않는 법칙, 행정 계획, 정치적 원칙 등을 강요하는 방식으로 이루어진다. 이때 정립되는 합리성, 기능 제일주의와 수량 지상주의 등은 경제 성장을 가능하게 하지만, 동시에 법과 문화, 인식과 교육 등을 이것에 종속시키는 자본의 축적이나 정치적 통일의 원칙으로부터 분리할 수 없다. 그로 인해 국가는 동질적인 사회라는 공간을 생산한다고 주장하지만 실제로는 계급과 계급 분과 사이, 그들이 점유하는 공간 사이의 갈등 관계를 제도화한다. 위의 발췌문에서 노인이 언급하는 살기 좋은 세상의 조건, 즉 선진국의 증거는 터널과 지하철, 고속도로 등 국가의 주도 아래 건설된 것들이다. 반면 노인이 가치 없는 것으로 폄하하는 개인의 모습은 일자리와 소득이 없어 남들로부터 무시를 당하는 것, 즉 사회와 국가의 생산 활동에 기여하지 못하는 개인의 모습이다. 재개발과 재건축으로 인해 삶이 황폐해지고 그곳에 존재할 권리를 박탈당한 이들을 상징하는 항아리를 두고 내뱉는 노인의 말은 또 다른 폭력으로 작용한다. 하지만 ‘나’는 노인의 말에도 서쪽으로의 여정을 중단하지 않는다. 소설의 후반부에서 ‘나’는 구덩이 앞에서 작업하는 인부들을 마주하게 되는데, 그들이 구덩이 안으로 쏟아내는 것은 다름 아닌 작은 항아리들이다. 인부 중 한 명이 ‘나’가 들고 있는 항아리를 보고는 그것도 함께 묻으려고 하는데, 이를 거부하는 ‘나’에게 그는 자신들이 하는 작업에 대해 다음과 같이 설명한다.

어쨌든 옹기는 맡기고 꼬맹이 가라. 우리가 물어주마. 우린 이 일을 어제
했고 오늘도 했으니 내일도 할 거다. 전문가들이란 말이다. 지금이라면 아직
묻을 수 있다. 자리가 있다. 언제나 있다. 어떻게 있느냐. 지반이 가라앉는다.
옹기란 무겁잖아. 반년쯤 지나면 이전에 묻은 옹기가 가라앉아 자리가 난다.

덕분에 우린 계속 묻는다. 어제도 묻고 오늘도 묻고 내일도 묻고. 그렇게 물어
서 뭐 난리난 적 있냐. 이렇게 묻고도 세상은 멀쩡하다. 당장 어떻게 되는 일
없다.(100쪽)

항아리를 땅에 묻는 일이 이전부터 반복되어 온 일이라는 인부의 말을
통해 도시 개발과 그로 인해 강압적으로 삶의 터전을 빼앗기는 일들이
예전부터 수없이 반복되어 왔음을 알 수 있다. 특히 항아리를 묻은 지
반년쯤 지나면 항아리가 가라앉아 다시 묻을 자리가 생긴다는 것은 강압
적인 개발로 내몰렸던 이들이 익명의 존재가 되어 빠르게 망각된다는 것
을 의미한다. 황정은 소설의 윤리가 주로 타자의 위치에 자리한 이들이
서로를 호명하는 것에서 발생하는바, 항아리를 땅에 묻을 것을 거듭 강
요하는 인부의 말에 항아리를 들고 도망치는 ‘나’의 행위는 단지 두려움
의 발로보다는 타자인 항아리를 익명의 존재로 내버려 두지 않겠다는 의
지의 표명에 가깝다.

「묘씨생(猫氏生)」⁶⁴⁾ 역시 도시 공간을 배회하는 유령적 존재가 등장하
는 소설의 예로 들 수 있다. 소설의 화자인 ‘나’는 “다섯 번 죽고 다섯
번 살아”(105쪽)난 고양이로, 굶주림으로 가족을 잃은 후 곡씨 노인에게 의
해 거두어져 ‘몸’이라는 이름을 부여받는다. 노인의 체온으로 몸을 녹이
는 순간 “몇번이고 되살아나는 유별난 목숨”(107쪽)이 된 고양이는 곡씨
노인과 함께 낡고 더러운 상가의 좁은 방에 거주한다. 이곳에서 고양이
뿐만 아니라 인간인 곡씨 노인 역시 다른 이들이 먹다 남긴 음식을 주워
먹는 등 끼니조차 간신히 해결할 수밖에 없는 삶을 영위한다.

이 상가를 배경으로 가장 중요하게 대두되는 문제는 바로 주거의 문제
이다. 이곳은 애초에 사람의 주거를 위해 지어진 곳이 아니며, 그마저도

64) 황정은, 『곡씨의 입문』, 창비, 2012.

오래되고 비위생적이어서 해충과 쓰레기가 사방에 널려 있다. 이곳은 슬럼화된 도시의 단면을 적나라하게 보여 주는 공간이다. 빈민이 많거나 주거 환경이 나쁜 도시의 공간을 일컫는 슬럼은 건물과 주거 환경이 노후화되고 비위생적이며, 주거나 수입이 일정하지 않은 이들이 주로 거주하는 것을 특징으로 한다. 과밀 주거 형태를 띠는 슬럼은 또한 익명성의 공간이기도 하며, 이는 소설에서 불안정한 주거로 인한 생존의 문제가 비단 주인공인 고양이 ‘나’와 곡씨 노인에게만 한정된 일이 아님을 암시하는 것으로 형상화된다. “종이나 판자로 간신히 비를 가리며 사는 인간들”(112쪽), 즉 노숙인들 역시 수시로 상가에 찾아와 남은 음식을 먹고, “열쇠를 깎는 남자”(117쪽)는 곡씨 노인을 찾아와 “다섯 달치나 되는 돈 그 돈을 왜 가게 주인이 받은 적이 없다고 발뺌을 하는지 당신이 말해보라고”(118쪽) 으박지른다. 빈곤의 문제가 특정 개인에게만 해당하는 것이 아니라 도시 공간의 본질적이고 고질적인 문제임을 지적하는 것이다. 현대 도시에서의 빈곤과 폭력은 특정 개인의 악행으로 인한 것이 아니라 거대한 자본, 사회와 제도의 구조적인 모순에 의해 야기된다. 황정은의 소설 대부분에서 폭력을 가하거나 사건의 원흉이 되는 뚜렷한 존재가 드러나지 않는 것 역시 이러한 이유 때문이다.

소설에서 노숙인이 수시로 드나드는 낡은 상가에 대한 묘사와 더불어 반복적으로 등장하는 것이 죽음에 관한 이미지이다. 도입부에서 ‘나’가 생의 기운이 사라져가는 자신의 몸을 묘사하는 것을 시작으로, 가족의 죽음과 벌레를 두드려 죽이는 곡씨 노인의 행위, 기형적인 모습의 동족 고양이들, “조그만 두개골처럼 둥근 문고리”(116쪽)와 “방의 어느 구석에서든 머리를 젖혀 위를 바라보면 끝없이 상승하는 듯하고 몸은 깊은 상자 속으로 가라앉는 듯”(122쪽)하다는 진술 등, 소설은 ‘나’와 곡씨 노인

의 삶이 죽음과의 경계에 아슬아슬하게 걸쳐 있다는 것을 반복적으로 상기시킨다. 특히 여러 번 죽고 다시 살아나는 고양이 ‘나’는 이러한 삶과 죽음의 경계에서 어디에도 온전히 속하지 못하고 떠도는 유령적 존재이다. 그는 꼭씨 노인에게서 ‘뫼’이라는 이름을 부여받으며 잠시 그와 교감하는 듯하나, 그가 사라진 뒤에는 다시 길거리를 떠돌며 인간에게 배를 걸어차여 죽고, 길고양이의 중성화 수술 처리 실적을 허위로 신고해 비용을 타내려는 이들에 의해 강제로 배가 갈린 뒤 또다시 죽음을 기다린다.

다시 산다면 어쩔 것인가.

나는 또 한 번의 일생을 두려워하고 있다. 너무 많은 것들이 그들의 손에 달렸으니 목숨조차도 내 것 같지 않은 이런 세상은 두 번도 청가시다. 일생일사로 기쁨있게 살아가는 다른 짐승들과는 다르게 눈물 흘린다. 다시 일생이 어떨 것인가 내일이라도 이 장막 안에 나타날 인간은 또 어떨 것인가 생각하며 어디까지나 비천하게 걱정하고 있다.(129쪽)

‘나’는 다시 태어나는 것에 두려움을 느끼고 있으며, 심지어 “너무 많은 것들이 그들의 손에 달렸”다며 스스로의 삶에 자신이 아무런 권리도 가지고 있지 못함을 고백한다. 조연정⁶⁵⁾이 황정은의 소설이 “삶과의 연결고리를 완벽하게 끊어버리고 싶은 위험한 욕망”을 꿈꿀 수밖에 없는 이들의 세상을 그린다고 설명한 것처럼, 소설은 삶과 죽음을 희망과 절망으로 등치시켰던 기존의 관념을 완전히 뒤집어 차라리 완전한 죽음을 소망할 정도로 극한의 상황에 다다른 인물들을 보여 준다. 이때 슬럼화된 상가, 더 나아가 도시라는 공간은 떠나고 싶어도 자신의 의지와 능력

65) 조연정, 앞의 글, 9쪽.

으로는 떠나지 못하는 공간이며, 동시에 언제라도 죽음을 맞이할 수 있는 무덤과 같은 곳이다.

이렇게 황정은 소설에 등장하는 도시 공간은 자본의 논리에 잠식되어 최소한의 생존권마저 끊임없이 위협당하는 공간이며, 그 안을 떠도는 유령적 존재들은 자본이 생성한 근대적 질서에 편입되지 못하고 주변부에 머무르는 이들이다. 효율성과 동일성만이 우선시되는 도시 공간에서 이들은 익명의 존재가 되어 잊힌다. 소설에서 유령적 존재들을 마주하는 인물들이 주로 이들과 대화하거나 호명하는 방식으로 응답하는 것은 이들을 망각으로부터 구출해 개별성을 복원하고자 하는 윤리적 행위이며, 소설이 당위로서 제시하는 행위이기도 하다.

2. 일상화된 환상과 소거된 감정

황정은의 소설에서 대체로 환상은 인물들에 의해 그리 대수롭지 않은 일로 여겨진다. 토도로프는 환상을 자연법칙만을 아는 이가 초자연적인 사건에 직면할 때 경험하는 망설임으로 정의한 바 있다.⁶⁶⁾ 하지만 이러한 정의와 토도로프가 실행했던 장르의 구분은 현실세계와 상상세계에 대한 구분이 뚜렷했던 19세기에는 유효하지만, 20세기의 문학을 설명하는 데는 부족한 점이 있어 보인다. 토도로프는 프란츠 카프카(Franz Kafka)의 『변신(Die Verwandlung)』을 그 예로 드는데, 주인공 그레고르 잠자가 자신이 벌레로 변한 것에 점점 익숙해지며 정신적인 차원에서까지 변화가 이루어지는 점을 들어 이것이 전통적인 환상소설과는 구별되는 점이라고 설명한다. 즉 소설의 도입부에서 이미 초자연적인 상황을

66) 츠베탕 토도로프, 앞의 책, 53쪽.

기본 전제로 삼고 있으며 그것이 점점 더 자연스러운 것으로 받아들여진다는 점, 이야기의 결말은 초자연적인 것에서 가능한 한 멀리 떨어져 있다는 점에서 망설임이 아닌 적응의 움직임이 포착된다는 것이다.⁶⁷⁾ 이러한 적응의 움직임을 바탕으로 한 환상은 황정은의 소설에서도 다수 찾아볼 수 있는데, 인물들은 자신의 등 뒤에 있는 문에서 유령이 나오거나(「문」), 아버지가 모자로 변신하거나(「모자」), 허공에서 사람의 형태를 띤 무언가가 나타나도(「모기씨」) 놀라지 않으며, 고양이의 형상을 한 동물이 말을 하거나(「곡도와 살고 있다」), 연인이 오뚝이가 되거나(「오뚝이와 지빠귀」), 누군가의 손톱을 먹고 생쥐에서 사람이 되었다는 말을 듣고(「G」), 항아리가 말을 하는 것을 들어도(「옹기전」) 공포를 느끼지 않는다. 타인의 변신이나 기행뿐만 아니라 자신이 유령이 되었다는 사실에도(「대니 드비토」, 「낙하하다」), 자신이 여러 번 죽고 여러 번 되살아난다는 사실에도(「묘씨생」) 별다른 충격을 받지 않는다는 점에서 황정은 소설의 인물들은 특징적이다. 황정은 소설에서 환상은 거의 대부분 일상적이거나 놀랍지 않은 것으로 여겨지는바, 본고에서는 그중에서도 특히 인물들의 무심한 대응이 자본의 논리 및 사회의 구조적 모순을 받아들이는 태도와 직결되는 세 작품 「모자」, 「오뚝이와 지빠귀」, 「모기씨」를 집중적으로 분석할 것이다.

우선 「모자」⁶⁸⁾는 “세 남매의 아버지는 자주 모자가 되었다”(39쪽)는 문장으로 시작하는데, 이러한 도입부는 아침에 깨어 보니 주인공이 자신이 해충이 되었음을 깨달았다는 것으로 시작하는 카프카의 『변신』을 연상시킨다. 「모자」는 남매의 아버지가 왜 모자가 되었는지, 어떻게 해야 이 일을 막을 수 있는지 등에 대해 일절 설명하지 않는다. 이뿐만 아니

67) 츠베탕 토도로프, 앞의 책, 322-329쪽.

68) 황정은, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008.

라 남매들도 아버지가 모자가 되는 것에 큰 공포나 혼란을 느끼지 않고 그저 생활에 약간 불편을 초래하는 일, 혹은 이사를 자주 다닐 수밖에 없는 이유 정도로 여긴다.

아버지가 모자로 변신하는 것에 대해 소설은 별다른 설명을 덧붙이지 않지만, 모자로 변하는 순간의 상황을 통해 원인이 되는 것들을 짐작해 볼 수 있다. 아버지가 모자로 변하기 시작한 시기에 대한 세 남매의 기억은 각각 다른데, 첫째는 어릴 적 친구들과 길을 가던 중 허름한 차림의 아버지를 발견하고 부끄러워서 모른 척을 했을 때, 둘째는 아끼는 라디오가 망가져 울던 중 아버지가 들어와 뺨을 때리자 “고치지도 못하고 사다주지도 않을 거잖아”(51쪽)라고 소리를 질렀을 때, 셋째는 학부모 참관일 날 사물함 위에 이미 모자로 변해 버린 아버지를 발견했다. 세부적인 내용은 다르지만 위의 상황들은 남매가 아버지에게 부끄러움이나 원망을 느꼈을 때라는 공통점이 있으며, 이는 곧 아버지의 실직과 어머니의 투병, 그들이 겪고 있는 가난과 직결되어 있음을 알 수 있다. 세 남매의 어머니와 할머니가 기억하는 그의 변신은 훨씬 오래되었는데, 그것은 주로 불화나 폭력의 경험과 연관되어 있다. 남매의 어머니가 기억하는 것은 자신과 시어머니가 격렬하게 싸우던 중 남편이 집을 나가버리겠다고 나섰을 때이며, 남매의 할머니가 기억하는 것은 밥상에 밥알을 너무 많이 흘렸다는 이유로 남편이 아들에게 폭력을 가했을 때다.

소설의 중반에서 세 남매는 산책을 하던 중 군복을 입은 사람들을 만나고, 그중 하나가 첫째를 성희롱하는 사건이 벌어진다. 하지만 남매는 “만진 걸까. 아니면 닿은 걸까”(59쪽)라며 정황을 논리적으로 따져 보려는 시도를 하다가 이내 아무 일 없는 척 귀가한다. 남매의 “기묘하게 침울한 기색”(60쪽)을 통해 무슨 일이 있었음을 짐작한 아버지는 “그런 일

을 당하고도 그냥 집으로 돌아오면 어찌자는 거야”(같은 쪽)라며 버럭 화를 내고 경찰서로 뛰어간다. 하지만 남매는 이내 경찰서로부터 아버지가 모자가 되었으니 모셔가라는 연락을 받는다.

「모자」는 아버지의 변신을 심각하지 않은 일로 치부하는 것뿐만 아니라 각각의 사건에서 인물들이 마땅히 느껴야 할 감정에 대한 서술 역시 과감히 생략함으로써 평화로운 분위기를 조작한다. 소설에서 드물게 등장하는 감정에 관한 표현은 대부분 인물들의 대화를 통해 간접적으로 전달되며⁶⁹⁾, 가족이 아닌 타인과의 대화 역시 아래와 같이 형식적인 예의를 바탕으로 갈등 없이 전개된다.

택의 아버님이 마당에서 모자가 되어 있는 것을 그애가 본 모양이에요. 우리 부부가 그 문제에 굉장히 신경을 쓰고 있다는 걸 말씀드리고 싶었어요.

그냥 모자가 됐을 뿐인데요.

하지만 애들이 보잖아요.

전혀 해롭지 않아요. 머리 하나 정도의 공간을 차지하고 있을 뿐인걸요.

(중략)

모두가 볼 수 있는 장소에서 모자가 되는 것은 바람직하지 않은 일이라고, 우리 부부는 생각하고 있어요.

.....

아무튼 유감이에요.(41-42쪽)

이은주⁷⁰⁾는 ‘탈감정사회(postemotional society)’에 관한 스테판 G. 메

69) 아버지가 모자가 되는 것과 관련해 세 남매가 자신들의 감정을 드러내는 것은 과거 이야기를 할 때뿐이다. 이때 감정은 주로 “부끄러워서, 모르는 척했어”(49쪽), “그렇게 생각할수록 기분이 나빠졌어”(같은 쪽), “얼마나 서러웠던지, 눈앞에서 아버지가 모자가 되었을 때는, 그거 고소하다고 생각했던 것 같아”(51쪽)와 같이 남매의 대화를 통해 전달된다. 하지만 이것이 남매의 과거 회상이라는 점, 현재의 시점에서는 그저 “그거 지독하네”(49쪽), “성장기엔 그럴 때가 있는 거잖아”(같은 쪽) 정도로 여겨진다는 점에서 적극적인 감정 표현으로는 보기 힘들다.

스트로비치(Stjepan Gabriel Meštrović) 논의를 바탕으로 이 작품을 분석한다. 메스트로비치⁷¹⁾는 사회가 도덕적 기준을 열정적으로 지키던 것에서 점차 표준화된 감정들을 공적으로, 그리고 느슨하게 지키는 쪽으로 변화했다고 설명한다. 탈감정사회에서 감정과 행위 사이의 ‘자연스러운’ 관계는 단절되고, 언어는 표준화된 감정을 실어 나른다. 메스트로비치는 텔레비전을 통해 보스니아에서의 대량학살 뉴스를 접한 이들이 표면적으로는 혐오와 동정심, 공포 등의 감정을 표출했지만 실제로는 대량학살을 막는 적극적인 움직임으로 이어지지 않는다는 것을 예로 들며, 탈감정적 유형의 사람들은 감정에 대한 자신의 진정성을 증명하거나 사건을 막기 위한 적극적 행위를 취할 필요를 느끼지 못한다고 지적한다. 메스트로비치의 이러한 논의를 바탕으로 이은주는 위의 발췌문에 제시된 첫째와 이웃 사람의 대화가 규격화된 타자지향적 용어들을 사용하고 있다고 분석한다. 사람이 모자로 변한 것에 대해 이웃 사람이 마땅히 느껴야 할 충격이나 공포는 물론, 갈등의 여지나 특수성마저 소거된 이웃 사람의 대사는 사회적 약속을 바탕으로 친절함으로 포장한 언어이자 타인의 사건에 일절 관여하지 않겠다는 의지의 표명이라는 것이다.

이렇게 소설은 인물들의 내면과 감정 서술을 소거함으로써 갈등과 책임의 여지마저 삭제해 버린다. 아버지가 모자로 변신하는 것 역시 분노와 같은 감정을 마땅히 표출하고 부조리한 현실에 저항해야 하는 상황에서 사건의 진전을 일으키지 못하고 무력하게 물러서고 마는 것을 형상화한다. 모자로 변신함으로써 남매의 아버지는 위선적인 평화의 유지에 기여할 뿐만 아니라 자신에게 폭력을 가하는 부친에 대한 저항, 일자리를 잃은 상태에서 상황을 개선시켜야 한다는 책임, 부모로서 자식에게 벌어

70) 이은주, 앞의 글, 220쪽.

71) 스테판 G. 메스트로비치, 『탈감정사회』, 박형신 역, 한울아카데미, 2014, 114-122쪽.

진 성희롱 사건에 적극적으로 대응해야 한다는 의무로부터 자유로워진다. 아버지의 변신은 자본주의 사회에서 경제적 쓸모를 지닌 주체로서 행동하지 못한다는 무력감에서 비롯된 것으로, 의도된 회피라기보다는 발화와 행동의 실패, 좌절로 해석해야 할 것이다.

황정은의 또 다른 소설 『오뚝이와 지빠귀』⁷²⁾ 역시 인물이 사물로 변신한다는 공통적인 모티프를 가지고 있다. 소설은 기조가 무도에게 “집이 커졌어”(185쪽)라고 말하는 것으로 시작하는데, 이때 무도는 “네가 잠시 줄어든 것 아닐까”(186쪽)라며 태연하게 반응한다. 이들의 대화는 ‘왜’가 아니라 기조가 줄어든 것인지 아니면 세상이 커진 것인지에 더욱 초점이 맞춰져 있다. 기조의 변화에도 이들은 평소와 같이 일상을 보내는데, 그러던 어느 날부터 기조는 움직임이 둔화되고 앞뒤로 호를 그리며 기울어지고 흔들리는 증상을 보인다. 그러다 마침내 오뚝이와 다름없는 상태가 되고 말아 결국 자신이 일하는 은행으로부터 해고를 당하고, 정상적인 일상마저 불가능해져 완전한 오뚝이의 모습으로 침묵에 빠진다.

기조와 무도를 비롯한 모든 인물들이 기조의 변화에 덤덤한 반응을 보이는데, 특히 기조가 다니던 은행에서 나온 사람들과의 대화를 통해 이러한 반응이 어디에서 비롯되는지 짐작할 수 있다. 기조를 찾아온 은행 직원들은 “정상적인 사람의 경우를 1, 기조씨의 경우를 0.7이라고 합시다”(200쪽)를 시작으로 “효율의 문제”(같은 쪽)를 논하며 기조에게 사직을 권고한다. 정중한 말투로 “헤아려주시기 바랍니다”(201쪽)와 “일이 참 곤란하게 되어서, 유감”(201-202쪽)이라고 말하기는 하지만 이들의 말에 기조를 향한 진심 어린 걱정이나 사태에 대한 의문은 전혀 포함되어 있지 않다. 이를 대하는 기조와 무도의 태도 역시 감정이 소거되어 있는데,

72) 황정은, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008.

기조는 상대가 내민 사퇴서를 보고도 태연하게 사과를 씹으며 도장을 찍고, 무도는 기조의 실적보다 기조를 채우는 것이 더 큰일이라고 여긴다. 이렇게 소설은 환상적인 사건을 마주한 인물들의 감정에 대한 묘사를 삭제하고 효율에 대한 인물의 대사를 길게 배치함으로써 이 세계를 작동시키는 것이 개인에게 주어진 할당량을 채우고 성과를 내야 하는 효율성의 논리임을 강조하고 있다.

박형신과 정수남⁷³⁾은 노동자 개인이 현실의 불확실성과 무한경쟁체제로 인한 공포를 회피하는 방식 중 하나로 사회 구조와 경쟁체제를 극복할 힘이 없음을 인식하고 체제에 어쩔 수 없이 순응하는 것을 제시한다. 이 밑바탕에는 무력감이 깔려 있으며, 체제에 저항할 집단적 힘을 발휘할 수 없는 노동자, 즉 노동시장의 하층에 자리한 불안정 노동자들에게서 주로 나타난다는 것이다. 이들은 자신의 현 상황이 개인적인 이유뿐만 아니라 외부 요인 때문이기도 하다고 생각하면서도 저항할 대상이 추상적이기 때문에 분노가 행동으로까지 이어지지 못하고 고통을 무감각하게 만드는 화로 약화된다. 이는 소설에서 기조의 몇몇 대사로도 드러나는 바인데, 무도가 몸이 기울어진 기조를 대신해 은행에 전화를 걸어 결근 소식을 알리자 기조는 “고용이 불안정해지잖아”(198쪽)라고 대꾸하며 한숨을 쉰다. 이때 기조가 문제 삼는 것은 자신의 몸이 오뎅이처럼 기울어지는 현상 자체가 아니라 자신이 결근을 함으로써 초래할 고용의 불안정이다. 표면적으로는 기조가 문제를 제기하는 방향이 빗나간 것처럼 보이지만, 사실 이는 불안정 노동자로서의 자신의 위치와 처지를 정확히 파악하고 있음을 드러내는 대사이다. 기조가 ‘보통’이라는 단어에 대해 의문을 표하는 다음의 대사에서도 역시 동일한 문제 제기를 읽을 수 있

73) 박형신·정수남, 앞의 책, 252-256쪽.

다.

보통, 보통, 보통. 저기, 무도씨, 보통이라면 무엇을 기준으로 보통이라는 거야. 나무늘보나 달팽이가 있잖아, 느리잖아, 하지만 개네들의 입장에서 이 세계가 얼마나 빠른가, 생각하면 아득해지지 않아? 그러니까 개네들의 입장에서 보통이라고 말할 수 있는 정도일까, 그러니까 어느 정도라는 거야, 무도씨, 예를 들어 한 달에 공식적인 평균으로 98.1명이 테러로 죽는다는 어느 도시에서 지난 5월엔 98.0명이 죽었다면 그것은 보통, 이라는 걸까, 뭐가 보통이라는 걸까, 저기, 무도씨, 우리 아버지는 말이지, 안 되는 일은 얼른 포기해야 괴롭게 살지 않는다, 라고 항상 말씀하셨는데 어느 날 내가 ‘이제 막 이십대가 됐을 뿐인데 벌써부터 그렇게 패배에 전 듯한 생각을 가져서 뭘 하겠느냐’고 쓰아붙였더니 아버지는 주먹을 무릎 위에 올리고 머리를 이렇게 한 번 두 번 저었으니까, 분명히 때리고 싶은 거라고 나는 생각했지만, 때리지는 않았거든, 무도씨, 그 사람처럼 살면서 이런저런 일을 겪은 뒤엔 젊은 자식에게 자기가 뼈저리게 아는 무언가에 대해 몇 마디 충고하려다 울분을 느끼고, 거기다 무도씨, 나이를 먹으면 발바닥 속의 쿠션이 닳아서 뒤통치가 아픈 경우가 보통이랑데, 결국은 사는 것이 그런 것, 그렇게 사는 것이라며 납득하는 것이 보통일까, 그러다 알고 보니 암이었다는 식으로 문득 세상에서 사라지고, 그런 경우가 보통이라는 걸까, 무도씨도 나도 전공과는 전혀 상관없는 진로를 택해서 열심히 일하지만 맛있는 것을 먹으러 갈 때나 가지고 싶은 것을 가지고 싶다고 생각할 때마다 돈이 어디 있어, 라고 늘 반문하는 정도가 보통이라는 걸까, 무도씨, 조카의 집에서 본 눈술교재라는 것에 있잖아, 개미와 베짚이가 있잖아, 여우 선생님이 개미를 인터뷰했다는데, 자 그럼 개미의 입장을 들어봅시다.(205-206쪽)

“공식적인 평균으로 98.1명” 등과 같이 소수점까지 세세하게 언급하는 위의 대사는 앞서 기초를 찾아왔던 은행 직원의 대사를 연상시킨다. 하지만 철저한 계산과 인과관계에 근거한 은행 직원의 그것과 달리 기초의

대사는 ‘보통’의 상대성에서 시작해 아버지에 대한 회상, 평소 품던 불만, 조카의 논술교재 속 개미와 베짚이 이야기 등 예측할 수 없는 방향으로 전개된다. 이뿐만 아니라 은행 직원의 대사가 완벽한 문장의 형식을 갖춘 반면, 기조의 대사는 쉽표와 무도를 향한 부름으로 인해 자주 끊기고 파편적으로 이어진다. 이후로도 길게 이어지는 기조의 대사는 “먹고산다는데 왜, 가 왜 필요해”(208쪽)라는 무도의 반박에 끊어진다. 위의 대사는 소설 전체에 걸쳐 기조가 자신의 내면과 감정을 비교적 분명하게 드러내는 거의 유일한 부분인데, 파편적인 언어로나마 분출되던 이 세계에 대한 의문과 분노는 구체적인 행동으로 이어지지 못하고 다시 사그라든다. 그리고 기조는 결국 완전한 오뚜기가 되어 침묵에 잠기고 만다.

이와 같이 소설에서 기조는 자신의 몸이 점점 오뚜기로 변하는 환상적 사건을 심드렁하게 대하며 별다른 감정의 동요를 보이지 않는다. 하지만 이것이 구조적 불평등과 노동시장의 경쟁체제 심화에 대한 무지를 의미하는 것은 아니다. 기조를 비롯한 인물들이 환상적 사건에 대해 감정이 소거된 태도를 보이는 것은 오히려 노동자 개인을 언제든 대체 가능한 부품처럼 여기는 사회의 부조리를 두드러지게 하는 효과를 자아낸다.

같은 소설집에 수록된 「모기씨」⁷⁴⁾의 체셔 역시 환상적 존재의 등장 앞에서 감정이 거의 드러나지 않는 태도를 보인다. 교통사고로 어머니를 잃은 체셔는 자신 역시 하반신의 감각을 잃어 간병인 미오의 도움이 없으면 정상적인 생활을 영위할 수 없는 상태다. 아버지마저 생활비를 벌기 위해 중국으로 떠나면서 체셔는 대부분의 시간을 침대에 누워 혼자 보내는데, 그런 체셔의 앞에 어느 날 모기라는 의문의 존재가 등장한다. 체셔는 그것의 등장에 대해 “허공에서 떨어졌다”(135쪽)고 생각하고, 자

74) 황정은, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008.

신의 손등에 닿는 감촉에 깜짝 놀라기는 하나 그 존재의 등장 자체에 충격이나 의문을 드러내지는 않는다. 사람의 형태를 한 모기는 얇은 막 같은 물질에 감싸져 있고, 체서에게 반복적으로 ‘안녕’이라고 말한다.

체서가 침대라는 한정된 공간 안에 고립된 것은 사고로 생긴 자신의 장애 때문이기도 하지만, 동시에 자본의 논리로 인한 배제 때문이기도 하다. “자기가 배설을 하고 있다는 것도 알지 못한 채 배설하는 상태”(130쪽)가 된 체서는 바우만의 설명에 따라 잉여 인간이다. 아무런 경제적 쓸모를 지니지 못한 그는 주체적으로 삶을 살아갈 의지를 잃은 채 일종의 체념 상태에 빠져 있다. 빈곤의 상태에서 탈출하려는 시도조차 불가능한 상황에서 체서는 공포에 무감각한 태도를 보이고, 과거로 퇴행하기도 하는데,⁷⁵⁾ 이는 그가 과거에 있었던 교통사고를 자신이 막지 못했다는 생각에 집착하는 것으로 드러난다. 사고가 있기 사흘 전 체서는 빨랫줄에 걸려 넘어진 일이 있었다. 그때 그는 엘비스의 노래를 들으며 자신의 가슴에서 솟아나는 거품을 보고 “뭔가 불길하다는 생각”(128쪽)을 했고, “큰일이 벌어질 것 같다는 확신이 있었”(133쪽)고 “그것에 대해 이야기할 수 있는 기회가 있었는데, 하지 않았다”(같은 쪽)는 죄책감은 사고 후 체서의 내면 깊은 곳에 자리한다. 그때의 기억이 체서에게 벗어날 수 없는 트라우마가 되었다는 것은 그가 아무도 듣지 못하는 “엘비스다”(129쪽)라는 혼잣말을 반복한다는 것을 통해 알 수 있다. 모기는 점점

75) 박형신과 정수남은 고도경쟁사회에서 야기되는 공포와 관련하여 가난의 상태에서 탈출하려는 시도가 반복적으로 좌절되며 체념 상태에 빠진 이들에 대해 설명한다. 만성화된 공포와 삶에 대한 동력 상실은 이들을 무감각한 상태에 빠뜨리며, 미래에 대한 가능성을 꿈꿀 수 없기 때문에 더욱 과거에 집착하게 만든다는 것이다. 이들은 지금의 빈곤한 처지에 이른 원인을 자신의 무능력과 같은 개인의 탓으로 돌리며 과거로 퇴행하고, 지금보다 나은 미래를 희망할 수 없기에 현재를 통해 정체성을 구성한다. 결과적으로 이들의 삶은 고도경쟁사회의 체제에서 이탈해 무능력한 존재로서 주변부에 머무를 수밖에 없는 처지에 놓인다. 박형신·정수남, 앞의 책, 256-260쪽 참조.

심화되는 이 죄책감의 굴레에서 탄생한 존재이다. 당초 체서는 모기에게 “나는 네가 환영이라는 걸 알고 있”(137쪽)다고 말하며 별다른 감정적 동요를 보이지 않음은 물론 그 존재도 인정하려 하지 않지만, 소설은 이후 체서가 “젤라틴 같은 질감의 차가운 반고체 속”(143쪽)으로 잠기는 장면을 통해 점점 사태가 악화되어 감을 암시한다. 이 반고체의 풀은 벗어나려 몸부림치면 칠수록 체서를 더욱 깊숙이 잠기게 만들고, 심지어 “젤리 덩어리처럼 부들거리며 체서의 뱃속으로 내려”(같은 쪽)감으로써 체서를 잠식한다.

미오는 모기에 대해 알지 못했다. 체서는 이따금씩 미오가 곁에 있을 때도 반고체의 세계 속으로 끌려갔다가 한나절이나 반나절 만에 돌아오곤 했는데, 미오는 체서가 잠을 자거나 깊은 생각에 잠긴 것으로만 알았다. 반고체의 풀 속에 잠기면 체서가 할 수 있는 일은 아무것도 없었다. 끌려가면, 잠겨서 눈을 굴리며 너울거리다가, 모기가 내킬 때 침대로 돌려보내졌다. 언제나 예고 없이 끌려들어갔다가 예고 없이 끌어올려졌다. 체서는 점점 참을 수가 없었다.

외면해버리자. 체서는 생각했다. 없다고 생각해버리면 언젠가는 정말 없어져 버리지 않을까.

그러자 어떻게든 체서를 돌아보게 하려고 모기의 어휘와 말씨가 늘어났다. 안녕. 나야. 왜. 만나려고 왔는데. 왜. 만나주지 않아. 안녕. 안녕. 나야. 안녕. 모기는 악을 쓰고, 사탕과 초콜릿을 모두 먹어버렸다. 작은 회오리바람처럼 방 안을 뛰어다니고, 땀띠분 상자를 던져 텔레비전 안테나를 부러뜨리고, 여기저기에 부딪혀서 물건들을 떨어뜨렸다. 밤에 모기는 벽에 등을 비비며 울었다. 안녕. 흑흑. 안녕. 흑흑흑. 안녕. 안녕. 흑흑. 안녕.(144-145쪽)

체서는 아무 때나 나타나는 모기 때문에 수시로 반고체 풀 속에 잠겨 들어갔다가 나오지만, 겉으로 보기에 그는 그저 잠에 빠졌거나 생각에 잠긴 것으로 보일 뿐이다. 체서는 바우만의 표현에 따라 “자원 낭비의

원인'이자 뚜렷한 해결책이 없는 '문제'"⁷⁶⁾이며, 미오는 그런 체셔에게 “적게 먹고 적게 배설하려고 노력”(146쪽)할 것을 요구한다. 체셔의 대책점에 위치한 미오는 자본의 논리를 체화하여 그에 따라 행동하는 인물이다. 움직임마저 경제적이라고 묘사되는 미오는 평소에도 체셔를 간병함에 있어 꼭 필요한 도움만 제공할 뿐, 그 이상의 친절이나 체셔와의 대화는 시도하지 않았다. 급기야 미오는 자신이 몇 달 치 급여를 받지 못했음을 알리고 체셔를 방치한 채 떠나 버리기까지 하는데, 부양의 의무를 저버리고 연락이 끊긴 아버지와 더불어 자신의 곁을 떠나 버린 미오를 통해 체셔는 자신이 마침내 완전히 유기되었음을 깨닫는다. 냉장고에서 간신히 날계란만을 꺼내 허기를 채우며 자신의 앞에 모기라도 나타나 주기를 바라는 체셔의 모습은 냉혹한 자본의 논리에 의해 한 개인의 삶이 완전히 좌절되었음을 단적으로 보여 준다.

이처럼 황정은의 소설에서 환상은 인물들을 둘러싼 세계에 별다른 균열을 불러일으키지 못하는 상태로 발현되며, 오히려 인물들로 하여금 이미 이 사회에 존재하는 구조적 불평등과 부조리함을 일깨우는 것으로 작용한다. 인물들 역시 이미 자본의 논리와 근대적 질서를 깊이 체득한 상태이기 때문에 이들 앞에 나타나는 환상적 사건이나 존재는 그리 놀랍지 않은 것으로 받아들여진다. 따라서 황정은 소설에 등장하는 인물들이 시종일관 태연하고 덤덤한 태도를 보이는 것은 이들이 본래부터 감정을 느낄 수 없는 존재들이기 때문이 아니라 현실에 의해 마땅히 느껴야 할 감정이 소거된 상태가 되었기 때문으로 이해해야 할 것이다.

76) 지그문트 바우만, 『새로운 빈곤: 노동, 소비주의 그리고 뉴푸어』, 이수영 역, 천지인, 2010, 127쪽.

제2절 한국형 재난의 재현과 민담·동화 서사의 차용 및 변주: 구병모의 경우

1. 한국형 재난의 재현

구병모의 소설에서 등장하는 재난은 2000년대 이후 한국 사회의 단면을 그대로 드러내는 역할을 한다. 다수의 소설에서 인물들은 자기도 모르는 사이 땅에 난 의문의 구멍에 끼어 점점 혐오의 대상이 되거나(「타자의 탄생」), ‘죽음의 냄새’를 풍기며 새 떼에게 쫓아 먹히거나(「조장기(鳥葬記)」), 사회와 타인에 대한 누적된 분노로 방화를 저지른다(「재봉틀 여인」). 뿐만 아니라 마을을 덮친 가뭄을 해결하기 위한 희생양이 되기도 하고(「파르마코스」), 모든 것을 녹여 버리는 비를 피해 피난을 가기도 하며(「식우」), 도시를 뒤덮는 덩굴식물이 되어 무자비하게 잘려 나가기도 한다(「덩굴손증후군의 내력」). 자연재난부터 인적 재난, 사회적 재난을 모두 아우르는 소설 속 재난⁷⁷⁾은 구병모가 주목하는 개인의 모습과 결합해 이것이 단지 우연한 불행이 아니라 한국 사회와 노동 현장을 지배하는 계급의 논리를 폭로하는 기능을 한다.

77) 김성일은 현대 사회에는 재난을 자연재난(지진, 태풍, 홍수, 가뭄 등)과 인적 재난 혹은 기술적 재난(화재, 폭발, 교통사고, 환경오염사고, 붕괴 등)으로 나누던 기존의 분류 방식을 넘어 더욱 정교한 분류가 필요하다고 설명한다. 급속도로 진행되는 산업화와 더불어 인구가 도시로 집중포화하는 현상, 늘어나는 이동량과 건축물의 대형화 및 고도화로 인한 영향을 반영해야 하기 때문이다. 이로부터 인적 재난과 사회적 재난의 구별이 생겨났다. 주로 기술적인 실수나 오류로 인한 인적 재난과 달리 사회적 재난은 정치적·종교적·이념적 목적 달성과 밀접한 연관이 있으며, 구체적으로는 구제역이나 사스와 같은 전염병, 통신 마비나 금융 위기, 에너지 위기, 테러와 전쟁 등이 이에 속한다. 또한 근대 사회의 재난과 비교했을 때 현대 사회의 재난은 작은 실수로 발발한 것이라 하더라도 결과가 더욱 대형화되고 복합적으로 전개되며, 자연재해와 인적 재난이 동시에 발생하기도 한다. 김성일, 「고위험사회가 초래한 한국형 재난의 발생과 기원」, 『문학과학』 통권 제72호, 문학과학사, 2012, 83-86쪽.

구병모의 작품 속 인물들은 대부분 신자유주의 시대의 ‘호모 에코노미쿠스(homo economicus)’이다. 미셸 푸코(Michel Foucault)는 신자유주의에 대해 일반적인 통치술과 시장경제의 원리가 연관되어 있는 것이며, 이전의 자유방임 체제와 달리 국가의 용의주도하고 적극적인 개입에 의해 경쟁이 장려되는 체제라고 설명한다.⁷⁸⁾ 고전적 개념으로서의 호모 에코노미쿠스가 유용성에 근거해 교환하는 인간을 의미했다면, 신자유주의 시대의 호모 에코노미쿠스는 자신이 보유한 ‘인적자본’을 바탕으로 매 순간 ‘자기 자신의 기업가’로서 스스로를 경영해야 하는 인간이다. 즉 경쟁의 논리를 바탕으로 남들보다 더 효율적으로 생산 활동에 임해 더 큰 효율을 낼 수 있는 자본 그 자체로 행동하는 것이다.⁷⁹⁾ 한국의 경우 1990년대 정부가 탈규제화, 자본시장 개방, 민영화, 노동시장 유연화 등을 추진하면서 신자유주의 원리가 본격적으로 도입되기 시작했다. 이후 1997년 외환위기를 겪으면서 시행된 구조조정정책과 「근로기준법」 개정은 이러한 체제 전환을 촉진함과 동시에 한국 사회의 고질적인 노동 문제의 원인이 되었는데, 실업 위기와 고용 불안, 비정규직 노동자의 증가와 소득 분배 악화 등과 같은 현상이 이에 속한다. 외환위기 이후 오히려 더욱 심화된 이 현상들로 인해 개인은 저비용과 고효율을 내세우는 경쟁 논리를 체득하며 신자유주의적 호모 에코노미쿠스로 재탄생할 수밖에 없게 되었고, 경쟁에서 밀려나는 원인을 사회 구조가 아닌 개인의 능력 부족으로만 돌리면서 ‘을’끼리의 다툼이 부추겨진다.⁸⁰⁾

78) 미셸 푸코, 『생명관리정치의 탄생: 콜레주드프랑스 강의 1978-79년』, 심세광·전혜리·조성은 역, 난장, 2012, 191-192쪽.

79) 미셸 푸코, 앞의 책, 319-321쪽.

80) 권혜령, 「신자유주의 시대 구조적 폭력의 한 양상 - 2000년대 이후 노동법제의 변화와 노동기본권의 위기를 중심으로」, 『사회법연구』 제41호, 한국사회법학회, 2020, 82-84쪽 참조.

구병모의 소설은 신자유주의 체제 아래 과도한 경쟁의 논리에 매몰되어 자기 착취를 하고 소모되는 개인의 모습을 자주 그리며, 재난의 피해 역시 이러한 개인들에게 더 크게 미치는 양상을 보인다. 이를 통해 그의 소설이 한국의 노동 현장에서 ‘을’의 위치에 처한 노동자가 겪는 부당 대우와 폭력에 깊은 관심을 보이고 있음을 알 수 있다. 이러한 불평등은 비단 개인의 소득 차원을 넘어 특정 계층 혹은 지역 간 갈등으로까지 이어지는바, 그 기저에는 한국 사회의 구조적 불평등 자체에 대한 문제의식이 자리하고 있으며, 그렇기 때문에 구병모 소설 속 재난은 명백히 한국형 재난⁸¹⁾이다. 본고에서는 이러한 한국형 재난이 환상적 요인으로 촉발되었거나 혹은 환상적 사건을 야기하는 서사를 담은 세 작품 「재봉틀 여인」, 「덩굴손증후군의 내력」, 「식우(蝕雨)」를 중심으로 분석해 보고자 한다.

구병모의 소설 「재봉틀 여인」⁸²⁾은 인적 재난으로서의 방화와 범인의 과거 서사를 다루고 있다. 이야기는 크게 두 축을 중심으로 전개되는데, 하나는 소설의 주인공이 되는 청년의 과거부터 현재의 서사이고, 다른 하나는 청년이 어린 시절 ‘만물 수선’이라는 수선집에서 재봉틀 여인으로 부터 감정을 꺾매 막는 장면을 그리는 서사이다. 소설은 어린 시절 소년이 담임으로부터 구타를 당하는 장면으로 시작한다. 이유는 정확히 명시

81) 김성일은 한국 사회에서 일어나는 재난에 대해 왜곡된 근대화과정으로 인한 특수성이 담겨 있다고 설명한다. 국가의 권위주의적 주도로 단기간에 압축적인 근대화를 이루면서 눈에 보이는 성과만을 맹목적으로 좇는 풍토가 생겨났고, 시민사회를 배제하는 방식으로 진행된 이 과정에서 민관 사이의 소통과 협력체계가 사라지고 안전과 인명이 우선순위에서 점점 밀리게 되었다는 것이다. 또한 특정 지역을 위주로 이루어진 산업화와 도시화는 수도권과 대도시로 인구와 자원이 집중되고 지역 간 불균형이 심화되는 결과를 초래했다. 김성일, 앞의 글, 80-99쪽.

82) 「재봉틀 여인」이 수록된 구병모의 소설집 『고의는 아니지만』은 2011년 자음과모음에서 출간되었다가 절판된 뒤, 2021년 12월에 민음사에서 개정판이 새로 출간되었다. 본고에서는 2011년 자음과모음에서 출간된 판본을 대상으로 작품 분석을 실시했다.

되지 않지만 소설은 이 폭력이 학생과 교사 사이에 있는 공고한 위계에 따라 평소에도 상습적으로 벌어졌던 일이며, 도중에 교장이 등장해 담임에게 말하는 “평가’와 ‘학부모’ 그리고 ‘목표 금액’”(178쪽) 등과 무관하지 않다는 사실을 암시한다. 담임으로부터 도망친 소년은 시장 골목으로 들어서고, ‘만물수선’이라는 수선집에서 여인을 만나 “눈물을 발생시키는 곳을 꿰매”(188쪽) 달라고 부탁한다. 이후 소설은 소년이 청년이 된 이후의 일을 서술하는데, 차에 치여 일용직 일자리를 잃은 청년은 교통사고 피해자의 회사에 비정규직으로 고용되어 창고 관리직으로 일하게 되지만 그것에 대한 분노를 느끼지 못한다. 이외에도 청년은 자신에게 호감을 표하며 다가오는 여성에게 적절히 반응하지 못해 여성이 떠나가게 만든다. 하지만 무심해 보이는 청년의 반응은 감정이 아예 부재해서가 아니라 그것을 적절하게 표출하는 능력을 잃어버렸기 때문이다.⁸³⁾ 겉으로 드러나지 않은 감정은 청년의 내부에서 누적되어 결국 소설의 결말에서 여성의 목을 조르고 시장에 화재를 일으키는 방식으로 표출된다.

심리적 원인에 근거한 방화화재에 관해 연구한 조성, 신혜지, 조민상⁸⁴⁾은 방화를 인적 재난의 한 형태로 분류하며 최근 몇 년간의 방화 사례를 통해 불특정 다수를 겨냥한 방화 사건이 사회적 불신과 분노가 반사회적 폭력성으로 발현된 결과라고 지적한다. 경제가 급속도로 발전하면서 환경과 개인의 능력에 따라 계급이 분화되던 한국의 민주화 과정에서 소외되어 형성된 사회에 대한 분노와 불만이 점차 증오로 확장된 것이 불특정 다수 대상 방화와 같은 반사회적 행위의 이유가 될 수 있다는 것이

83) 청년이 어릴 적 만물수선의 여인을 찾아갔을 때 여인은 눈물샘을 꿰매는 것에 대해 일종의 경고를 던진다. 이에 대해 당시 소년은 “눈물이 있더라도 흐르지만 않으면 되잖아”(188쪽)라고 생각한다.

84) 조성·신혜지·조민상, 「심리적 원인에 근거한 불특정 다수 대상 방화화재 대비 방안 연구」, 『한국범죄심리연구』 제14권 제4호, 한국범죄심리학회, 2018, 174-175쪽.

다. 하지만 그간 방화 범죄에 대해서는 개인의 정신적·심리적 결함으로만 원인을 돌리는 경향이 강했기 때문에 범행 동기의 근본적인 원인과 그 심각성이 사회적인 차원에서 충분히 논의되지 않았다. 이러한 현상은 「재봉틀 여인」에서도 찾아볼 수 있다. 표면적으로 드러난 요소들만 살펴 보았을 때 소설의 결말에서 벌어지는 방화 사건은 감정을 느끼지 못하는 인물이 자신의 어머니를 향해, 혹은 어머니를 비롯한 불특정 다수를 향해 벌이는 무차별적 방화 사건이다. 아래의 발췌문은 이 사건을 바라보는 주변 상인들의 인식을 보여 주는 부분이다.

그리고 이어서 상인들은 오프더레코드로 떠들어댄다. 있는 듯 없는 듯 조용하고 폐쇄적이어서 언제까지나 시장에 섞이지 못했던, 만물수선 여인의 차가운 얼굴과 육중한 몸집에 대하여. 한동안 밤마다 그 가갯방에서 어렴풋이 들려오던 소년의 울부짖음과, 무더운 한낮에도 늘 긴팔 옷이랑 긴 바지를 입고 다니던 여인의 아들을 연관시켜 저마다 추측한 사실에 대하여. 언젠가부터 말수가 없어지고 얼굴에 웃음도 울음도 사라졌으며 상인들이 불러도 눈길을 피하기 시작한 그 아들에 대하여. 이어서 그 아들이 가갯방에서 잠자던 어미를 해치기 위해 불을 놓은 게 틀림없다는 상인들의 결론이 이어진다.(201-202쪽)

주변 상인들은 만물수선 여인과 그의 아들이 평소 보였던 태도와 모습을 통해 사건의 전말을 추측하고 확신하는데, 이는 자칫하면 사건의 원인을 개인의 정신적 혹은 심리적 결함이나 가정 내에서의 폭력으로만 축소할 수 있는 시각이다. 하지만 소설은 청년의 과거까지 모두 조망함으로써 사회 구조적인 문제 역시 밑바탕에 깔려 있음을 드러낸다. 초반 교실에서의 장면에서 소년에게 직접적으로 폭력을 가하는 교사뿐만 아니라 교장 역시 이를 묵인함으로써 폭력에 가담하고 있다. 교장은 “옆 반에 지금 젊은 학부모가 와서 일일수업을 하고 있”(178쪽)기 때문에 “비명은

들리지 않게 해”(같은 쪽)야 한다고 말하는데, 둘의 대화를 들으며 소년은 “자신이 그와 같은 낱말들에 일찌감치 해당 사항이 없다는”(같은 쪽) 사실, 그리고 자신이 평소 겪었던 담임의 폭력이 그것들과 무관하지 않다는 사실을 깨닫는다. 이는 학교 현장에서 벌어지는 폭력이 비단 특정 교사의 일탈 행위가 아니라 시스템 자체의 문제이며, 계급의 분화를 바탕으로 만성적으로 자행되는 폭력의 논리를 학생들이 이미 체화했음을 보여 준다. 이러한 사회의 구조는 소년이 자라 성인이 되었을 때도 크게 달라지지 않았다. “일찍이 가져본 적 없었고 앞으로도 그럴 일이 없는 자본의 카테고리, 그 안에 몸을 담는 꿈을 꾸어본 적이 없”(191-192쪽)는 청년은 시종일관 자신의 주변에서 일어나는 일과 인간관계에 무관심한 태도를 보인다. 표면적으로는 과거 감정이 만들어지는 세포 하나하나를 꺾매 버린 탓이지만, 더 자세히는 그렇게 살아갈 수밖에 없게 만드는 사회 환경의 탓이라고 보아야 할 것이다. 청년은 교통사고로 일용직 일자리를 잃는데, 이후 사고 가해자로부터 보상의 차원으로 얻은 일자리마저 비정규직이다. 자신이 일하는 회사의 전자 제품을 할인된 가격에 구매할 수 있음에도 비좁은 가겟방의 면적 때문에 아무것도 구매하지 못하며, 벤처 회사 특유의 활기찬 분위기는 지하실 창고에서 일하는 청년에게까지 닿지 못한다. 이후 자신에게 호감을 표했던 여성에게 뒤늦게 다가가려 하지만 그마저도 자신이 일하는 회사의 사장과 여성이 연인 사이가 됨을 발견하고 실패하고 만다. 감정이 만들어지는 세포를 꺾맨다는 환상적인 설정은 그 자체로 사건의 원인이 아니라 빈곤과 불안정한 노동 조건 및 현실에 대해 체념적인 태도를 가질 수밖에 없는 상황을 상징적으로 보여 주는 요소라고 보아야 할 것이다.

윤경희⁸⁵⁾는 구병모의 소설에는 환상의 요소 밑에 일용직이나 단기 계

약직 등 비정규 노동에 종사하는 이들의 현실이 바탕으로 깔려 있으며, 그의 소설은 사회 재생산에 주체적으로 참여할 수 있는 경로가 차단된 한국의 노동 환경을 그린다고 설명한다. 각자가 지닌 고유성이 무의미해지는 사회에서 개인은 언제든지 대체 가능한 소모품 취급을 당한다. 이는 「재봉틀 여인」에서 그려지는 현실이기도 하다. 소설에서 청년은 수직적 위계를 바탕으로 한 상승적 폭력과 사회적 안전망의 부재, 불안정하고 열악한 노동 환경 속에서 점차 고유성을 잃었다. 이뿐만 아니라 만성적 무기력함 밑에 누적되어 온 분노와 증오가 재난의 형태로 분출된 뒤 그는 주변인들에 의해 용의자 내지는 범인으로서 결론지어진다. 이러한 청년의 서사를 통해 소설은 사회 구조적인 차원에서의 논의 없이 모든 원인을 개인의 잘못으로 축소시키는 것의 위험성을 강조하고 있다.

이러한 문제 제기는 「덩굴손증후군의 내력」⁸⁵⁾에서도 유사하게 이루어지고 있다. 환상적 설정이 재난의 표면적인 원인으로 작용하던 앞선 소설과 달리 이 소설은 재난 그 자체가 환상성을 품고 있는 양상으로 나타난다. 소설은 청년 자원 기자단 활동을 하는 U가 도심을 뒤덮고 있는 덩굴에 관해 취재하는 것으로 시작한다. 베어 낼수록 더욱 무성하게 자라나는 이 덩굴은 사람의 형체를 한 인면수(人面樹)이다. 각기 다른 성별과 나이, 외모를 띤 이 덩굴들은 잘려 나갈 때마다 끔찍한 비명을 지르는데, 줄기를 아무렇지 않게 자르는 P 계장을 보며 U는 이 비명이 들리지 않는 것인지 의아해한다. 이후 소설은 덩굴식물이 된 두 명의 사례를 제시하며 이 재난의 근본적 원인을 짐작하게 한다. 첫 번째 사례는 대학교 교정을 쓸고 치우는 미화원으로, 학교 측에서 타 업체와 계약을 맺는 바

85) 윤경희, 「쿠라의 영향 아래」, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과학지성사, 2015, 288-289쪽.

86) 구병모, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과학지성사, 2015.

람에 곧 해고될 예정이었던 그는 자신의 손에 정체불명의 녹색 물질이 박혀 있음을 깨닫고 두 달이 지난 후 건물 벽에 덩굴식물과 한 몸이 된 채로 발견된다. 두 번째 사례는 패션몰의 고객상담실에서 근무하는 여성이다. 그 역시 매출 부진으로 인한 계약직 사원 해고 과정에서 퇴출 대상이 되었으며, 퇴사하고 한 달이 지난 후 기둥에 붙은 덩굴식물의 형태로 발견된다.

정연희⁸⁷⁾는 「덩굴손증후군의 내력」에서 덩굴식물이 된 이들을 바라보는 두 가지 시선의 차이에 주목한다. 하나는 P 계장이나 U의 취재에 응하는 협조원, 시청에서 근무하는 미화원의 시선이다. 이들에게 덩굴식물은 제거해야 할 대상이며, 아무리 베어 내도 끊임없이 자라는 귀찮은 존재이다. 오랜 기간 이어지는 이 현상으로 이들은 충격이나 공포에 점차 둔감해지고 만성적인 피로감에 시달리고 있다. “보기에 좀 불편해 그렇지, 못 본 척하고 가만있으면 지낼 만은 합니다”(238쪽)라는 시청 근무 미화원의 말은 이들이 현 상황을 어떻게 바라보고 있는지 단적으로 보여 준다. 반면 U는 소설 전체에 걸쳐 덩굴식물에 대해 민감한 태도를 유지한다. 소설의 초반에서 덩굴식물을 처음으로 목격한 U는 그것이 “성분이 모호하면서도 존재감만은 확고한 모종의 대상을 향해 고요하고 깊은 증오를 내뿜고 있”(214쪽)음을 감지하고, 덩굴식물에 남아 있는 각자 다른 얼굴들, 즉 인격의 흔적을 발견하며 그들이 지르는 비명을 듣는다. 이때 비명은 “실상은 자신의 피부를 타고 몸속까지 전해져 뼈를 울리는 진동과 뒤섞인 마음의 외침”(217쪽)이라고 서술된다. 즉 비명을 듣는다는 것은 실제로 청각을 통해 소리를 인식한다기보다는 타인의 고통에 감응하는 감수성이 발현되는 것에 가깝다고 볼 수 있다. 이러한 태도의 차이는

87) 정연희, 앞의 글, 84쪽.

한때 인간이었음이 분명한 덩굴식물을 지칭하기 위해 인물들이 사용하는 단어와 표현을 통해서도 알 수 있다. P 계장이 “풀이나 베는 데 목숨 걸고 앓을 수는 없잖아”(215쪽)라고 외치거나 시칭의 미화원이 “이거”(237쪽), “한두 그루”(238쪽)라고 지칭하는 것과 달리 U는 “그것이라고 해야 할지 그들이라고 불러야 할지”(237쪽) 몰라 머뭇거린다. 이뿐만 아니라 미화원이 ‘그루’라고 말하는 것을 듣고는 그가 수레에 담긴 죽은 덩굴들이 한때 사람이었음을 잊었다는 것, 그것은 그가 악하거나 무지해서가 아니라 “반복되는 관성적 노동”(238쪽) 때문임을 직감한다.

이렇듯 구병모의 『덩굴손증후군의 내력』은 현재 한국 사회에서 당연시되는 경쟁 논리와 그에 매몰된 노동자들의 모습을 통해 구조적 불평등을 마주한 개인이 겪는 좌절을 그리고 있다. 소설에서 덩굴식물이 된 하나의 사례로 제시되는 대학교 교정 미화원은 생활고를 겪으면서도 자신이 더 나쁜 처지에 빠지지 않았음에 안도하는 태도를 지니고 있었다. 그것은 딸이 학자금 대출로 진 빚을 갚은 것에 대해 딸의 노력이 아닌 학교에 감사하는 마음이며, 딸이 경제적인 이유로 남자 친구의 부모로부터 결혼 승낙을 받지 못했을 때도 오히려 목돈 들어갈 일이 없어짐에 안도하는 식이었다. 이후 아버지와 같이 덩굴식물이 되는 딸 역시 자신이 근무하는 쇼핑몰 고객상담실에서 계약직 사원을 해고한다는 이야기를 들었을 때 “한 살이라도 더 젊고 경력이 부족하여 월급을 얼마라도 덜 받아가는 자신”(228쪽)이 남으리라 확신했고, 해고되리라 생각한 선배에게 어떤 표정을 지어 보여야 할지 궁리했다. 하지만 결과적으로 아버지와 딸 모두 일터에서 해고되었고, 아버지는 미화원들이 농성에 돌입한 지 닷새째 되던 날, 딸은 퇴사한 지 한 달이 흐른 뒤 덩굴식물이 된 채로 발견된다.

오로지 변하지 않은 것이 있다면, 흥흥한 소문이 돌아 일시적으로 매출이 급감하여 한때 문을 닫을 뻔했던 패션물은 각종 공격적인 이벤트와 모기업의 조직적 뒷받침으로 기사회생해서 오늘도 순조로운 영업을 하고 있을 뿐만 아니라 중저가 패션물 업계 부동의 1위를 지키고 있다는 사실이었다. 나사가 빠진 자리엔 대량으로 쌓여 대기 중인 나사 무더기 가운데 또 다른 하나가 뿔뿔이 금세 빈 데를 채웠고, 현금과 카드는 올리브유라도 바른 듯 저마다의 지갑에서 최소한의 마찰력도 잃은 채 부드럽게 미끄러져 나와선 각종 의류와 장신구 사이를 순조롭게 돌았다. 이는 특하면 푹푹 쓰러지거나 부서지거나 덩굴식물이 되어버리는 나약한 사람들보다는 자본의 흐름이 훨씬 정직하고 믿을 만하며 삶을 이루는 근간이 된다는 진실을 다시 한 번 확인시켜준 사례로 남게 되었다.(231-232쪽)

위 대목은 부의 창출만을 우선시하며 노동자를 착취하는 현재의 노동 시스템 자체에 대한 문제 제기가 없으면 결국 노동자 개인이 희생되는 일은 끊임없이 반복될 것임을 분명히 지적한다. 이는 소설의 도입부에서 아무렇지 않은 얼굴로 덩굴식물을 베던 P 계장이 결말에서 이제 막 덩굴식물로 변하는 장면을 통해서도 짐작할 수 있다.

정연희⁸⁸⁾와 안아름⁸⁹⁾은 소설의 결말에서 U가 덩굴식물로 변하는 P 계장에게 손을 뺐는 행동에 대해 생태적 자아로서 타자와 연결되고자 하는 윤리적 태도라고 설명한다. U는 “어떤 선명한 연민이나 의기 때문이 아니라 단지 사람이 거기 있기 때문에”(240쪽) 손을 뺐고, 덩굴의 줄기가 손가락을 감아 움에도 그것을 뿌리치지 않고 그대로 받아들인다. U는 자신의 눈앞에 있는 덩굴식물이 본래 사람이었음을 잊지 않을 뿐만 아니라 여전히 인격을 지닌 존재로 인식한다. 덩굴식물로 변한 이들이 전하고자

88) 정연희, 앞의 글, 85쪽.

89) 안아름, 앞의 글, 213-214쪽.

하는 것은 U에 의해 “온몸을 써서만 들을 수 있는 그 무엇”(240쪽)이라고 서술되는데, 이는 효율성의 논리에서 보자면 품이 많이 드는 일이며 경쟁에서 탈락해 설 자리를 박탈당한 이의 목소리에 귀 기울이는 불필요한 행위이기까지 하다. 청년 기자단에서 무보수로 활동하는 U 역시 경쟁 사회의 구성원으로서 비록 ‘을’의 위치에 있는 무력한 개인이지만, 현 체제에 대한 분명한 문제의식과 타인의 고통을 외면하지 않는 윤리적 태도를 잃지 않고자 행동한다. 이는 역시 소설이 제시하는 당위로서의 태도라 할 수 있을 것이다.

같은 소설집에 수록된 「식우(蝕雨)」⁹⁰⁾ 또한 한국 사회의 구조적 불평등과 갈등 상황을 재난을 통해 그려 내는 작품이다. 소설에서는 닿는 것은 모두 녹여 버리는 비가 쉬지 않고 내리는 G시의 재난 상황이 펼쳐진다. 강력한 부식 성질을 지닌 비가 섬유나 인간의 피부는 물론, 호텔이나 학교, 지하철역과 같은 건축물과 공공시설까지 부식시키자 도시는 마비되고 시민들은 다른 도시로 향하기 위한 대피 행렬에 오른다. 부모와 반려견과 함께 자가용에 올라탄 니은이 차창 밖으로 목격하는 것은 도로 중간중간에 버려진 차들과, 그마저도 타지 못해 우비를 겹겹이 껴입고 비를 맞으며 걷는 사람들이다. 인파는 O시로 향하는데, O의 사람들은 과거 자신들의 농가에서 오리 전염병이 돌았을 때 G가 보였던 이기적인 태도를 상기시키며 경계를 막고자 한다. 이에 정부는 O의 주민들에게 G의 피난민을 조건 없이 수용하라는 명령을 내리고, G 사람들은 정부의 적극적인 진압 덕에 당당한 걸음걸이로 시의 경계를 넘는다.

한국형 재난이 근본적으로는 국가의 권위주의적 주도로 인해 왜곡된 근대화를 이루면서 생겨난 결과인바, 「식우」 역시 소설 속 재난이 단지

90) 구병모, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015.

자연재해일 뿐만 아니라 줄속으로 진행된 근대화와 산업화가 야기한 사회적 재난이기도 함을 분명히 말하고 있다. “G는 국가의 중심이었고 G가 곧 국가였으며 국가가 G였다”(171쪽)는 직접적인 서술 외에도 소설 초반에 등장하는 G의 쾌적한 생활 환경에 대한 묘사, 다수의 정부 인사와 국회의원, 연예인 등이 G에 거주했다는 점, 이곳이 초고층 빌딩과 고층 아파트가 밀집한 지역이라는 서술 등을 통해 G가 국가의 수도 역할을 하는 중심이었음을 짐작할 수 있다. 반면 G와 인접한 O는 농가가 위치해 있는 지역이다. 3년 전 오리들 사이에서 전염병이 돌았을 때 O의 오리들은 대량 살처분을 당했고, 지역 자체가 두 달 동안 격리 상태에 처했으며, 격리 해제 이후에도 G의 시민들로부터 배척을 당했다. 하지만 그때와 달리 현재 정부는 이들에게 G의 피난민들을 조건 없이 수용하라는 명령을 내리고, 군 병력을 배치해 저항하는 이들을 강압적으로 진압한다. 이는 지역 간 불균형의 심화뿐만 아니라 국가 권력의 자의적인 판단에 따라 언제든 국민에게 폭력이 가해질 수 있음을 적나라하게 보여준다. 진압 과정에서 행하는 공권력에 타당성이 없음은 소설 전체에 걸쳐 정부가 무능하고 최소한의 신뢰조차 얻지 못한다고 묘사되는 것을 통해 알 수 있는데, 정부 인사들의 무책임한 태도와 모호하고 신빙성이 떨어지는 연구 결과 발표, “대체로 느장 아니면 속수무책으로 대응”(169쪽)하는 방식 등이 그 예이다. 인명과 안전의 가치가 우선순위에서 밀려난 채 급속도의 성장과 효용만을 추구했던 기존의 방식, 이에 기반한 국가 권력이 현재의 재난 상황에서 더욱 큰 혼란과 피해를 야기한 것이다.

이때 주목해야 할 것은 O에 입성하는 G 사람들의 모습이다. 시의 경계에서 발길을 멈췄던 G 사람들은 O의 주민들을 향한 군경의 폭력적인 진압 이후 O에 입성하는데, 정부가 자신들의 편에 서 있음을 아는 이들

은 “언제 그런 일이 있었느냐는 듯 표정을 바꾸더니 우아하고 당당하며 기품 있는 자세”(171-172쪽)를 갖추고 걸어간다. 직전까지 있었던 혼란과 폭력 사태에도 개의치 않고 이들은 질서를 지키고 쓰러진 사람을 일으키며 앞으로 나아간다. 하지만 교양을 지키는 듯한 태도와 달리 실제 모습은 상당히 그로테스크하게 그려진다.

그런데 품위 넘치는 행렬을 이루는 그들의 옷과 짐은 대부분 녹아 뚫리거나 흘러내렸고 머리카락이 거의 남지 않은 데다 얼굴과 팔다리는 피투성이였기 때문에, 그전까지 누워서 우리를 밟고 가라던 O의 사람들은 그 광경에 아연실색하여 슬금슬금 뒤로 물러나더니 오래지 않아 저마다 그들을 위한 각종 불편을 겪을 준비에 자발적으로 들어가기 시작했으며, 이때 얼굴과 등의 절반이 녹아 내린 몰티즈 강아지가 남아 있는 한쪽 안구를 덜렁거리면서 주인을 찾아 뛰어다니고 있었다.(172-173쪽)

전신이 피투성이가 되고 녹아내린 채 걸어가는 이들의 모습은 흡사 좀비를 연상시킨다. 2000년대 이후의 좀비는 신종 바이러스에 대한 우려와 맞물려 점차 감염병으로 인한 아포칼립스 서사를 띠게 되었고, ‘나도 감염될 수 있다’는 공포의 감각이 서사를 추동하는 주요 요소로 작용하게 되었다.⁹¹⁾ 감염병에 대한 공포는 「식우」에서도 찾아볼 수 있으며, 이것은 소셜 속 재난이 복합적 성격을 띤 사회적 재난으로 확대되는 이유가 된다. 우선은 3년 전 O를 강타했던 오리 전염병이 있다. 이때 오리와 사람 간, 혹은 사람과 사람 간의 전파 가능성은 거의 없다는 연구 결과가 나왔음에도 “장기적으로 봤을 때 이 세균 번식 과정에서 변종 출현 가능성을 완전히 배제할 수는 없다는”(167쪽) 우려에 따라 오리는 살처분 당

91) 박성호, 「좀비 서사의 변주와 감염병의 상상력 - 신종감염병에 대한 공포와 혐오의 형상화를 중심으로」, 『현대소설연구』 제83호, 한국현대소설학회, 2021, 355쪽 참조.

하고 O는 군에 의해 격리 상태가 되었다. 격리 이후에도 O에서 G로 전학 간 아이들은 세균을 보유한 숙주 취급을 받으며 노골적인 혐오를 당해야 했다. 도시를 좀먹는 비로 인한 현재의 재난 상황에서도 감염병에 대한 우려와 공포는 곳곳에 깃들여 있는데, 다만 이는 3년 전의 상황과 달리 은밀한 방식으로 표출된다. 비로 인해 신체가 훼손된 사람과 접촉해도 질병이나 이상 증세가 전염되지 않는다는 연구 결과는 급조된 듯한 느낌을 주며, 장기간 이어진 장마로 인한 전염성 질환의 가능성을 이유로 정부는 역학조사와 중급 이상 의료 기관의 24시간 가동을 실시한다. 소설은 이것이 정부 차원에서 병력과 행정력을 동원해 “겉으론 멀쩡해보이나 어떤 종류의 희귀 질환자 내지는 돌연변이가 되었을지 알 수 없는 피난민들의 진입을 막았”(170쪽)어야 하는 상황이라고 분명히 지적한다. 이렇듯 소설에서 여러 차례 암시되는 감염병에 대한 우려와 공포는 결말에서 온몸이 녹아 내리고 피를 흘리기는 하지만 아직 죽지는 않은 G 시민들, 즉 좀비와 유사한 상태로 O에 진입하는 이들의 이미지와 연결된다. 정부의 무책임하고 일관되지 못한 대응으로 O에서 머지않아 감염병으로 인한 또 다른 재난이 일어날 것임을 짐작할 수 있는 대목이다.

이렇듯 구병모의 소설에서 재난은 단지 우연한 불행이나 비극으로만 그려지지 않으며, 오히려 부조리하고 불평등한 한국 사회와 노동 현장에서 예견되어 온 증상으로 나타난다. 이때 재난은 사회에 혼란을 줄지언정 기존의 아포칼립스처럼 세계를 근본적으로 해체하거나 질서를 재편하지 않는다. 오히려 한국의 근대화 과정에서 성립된 경쟁적 시스템과 자본의 논리가 공고함을 인물로 하여금 재인식하게 만들며, 구조적 모순에 대한 근본적 문제 제기가 이루어지지 않는다면 앞으로도 이러한 재난은 수도 없이 반복될 것임을 암시한다. 구병모의 소설은 환상적 설정을 통

한 한국형 재난의 재현을 통해 이러한 현 상황에 경종을 울리며 공동체적 차원에서의 논의가 활발히 이루어지길 촉구하고 있다.

2. 민담과 동화 서사의 차용 및 변주

구병모의 소설에서는 민담과 동화 서사를 차용 및 변주하는 방식을 자주 접할 수 있는데, 작가 스스로가 이와 관련해 “말하자면 올 것이 왔다는 느낌으로, 그 어느 때보다 숨 쉬는 것처럼 자연스러운 작업 과정”⁹²⁾이라고 말한 만큼, 이는 그의 작품에 있어 하나의 큰 축을 담당하는 방식이라고 말할 수 있다.

유럽에서 오랜 세월 구전되어 전해지던 민담은 16-19세기에 이르러 동화로 활자화되었는데, 기록 과정에서 집필하는 이의 의식과 가치관이 적극적으로 반영되었다. 특히 현재까지 가장 널리 읽히는 동화가 주로 탄생한 18세기 후반에서 19세기 초반은 계몽주의와 더불어 도덕적이고 기독교적인 선악 개념이 우위를 점하던 시기였으며, 귀족 계층은 물론 당시 급부상하던 부르주아 계층의 요구에 따라 동화의 개작 작업이 이루어져야 했다. 본래 전해져 내려오던 민담이 지나치게 선정적이고 자극적인 요소를 가지고 있다는 판단에 따라 동화는 선악의 이분법과 권선징악의 교훈적 내용을 담아 집필되었다. 또한 봉건주의에서 초기 자본주의로 전환하는 과정에서 가치관과 이념이 변화하거나 그로 인해 갈등을 겪는 것 역시 내용에 반영되기도 했는데, 이처럼 민담이 동화로 변화하는 과정에서 정치적 전유가 이루어졌음을 알 수 있다.⁹³⁾ 구병모의 작품에서는

92) 구병모, 「작가의 말」, 『빨간구두당』, 창비, 2015, 288쪽.

93) 권혜경, 「서구 민담에서 동화로, 동화에서 애니메이션으로의 변용과정에 나타나는 정치적 전유: 그립(Grimm) 동화와 디즈니 애니메이션을 중심으로」, 『새한영어영문학』

주로 서구 민담과 동화 서사가 차용되어 변주되는데, 이러한 변주는 기존의 이야기에서 당연하게 제시되었던 권선징악의 교훈이나 해피엔딩을 비트는 방식으로 진행된다. 본고에서는 특히 환상적 사건을 다룬 민담 및 동화 서사의 변주가 억압적 이데올로기와 그로 인한 공동체의 폭력을 폭로하는 방식으로 행해진 네 작품 「파르마코스」, 「빨간구두당」, 「엘제는 녹아 없어지다」, 「화갑소녀진」을 집중적으로 분석할 것이다.

소설집 『그것이 나만은 아니기를』에 수록된 「파르마코스」⁹⁴⁾는 샤를 페로(Charles Perrault)의 「다이아몬드와 두꺼비」, 야콥 그림(Jacob Grimm)과 빌헬름 그림(Wilhelm Grimm) 형제의 민담집 『아동과 가정을 위한 이야기(Kinder-und Hausmärchen)』에 수록된 「숲 속의 세 난쟁이」를 원전으로 한다. 소설은 루가 눈가리개를 한 청자에게 오랜 기간 비가 내리지 않던 자신의 마을에 대해 설명하는 것으로 시작한다. 가뭄에 시달리던 마을 사람들은 어느 날 내린 가랑비로 메말랐던 우물에 약간의 물기가 돌아 각 집마다 하루에 딱 한 번씩만 물을 길어 가기로 규칙을 세운다. 사건은 루의 이복동생인 수가 물을 뜨러 다녀온 뒤 입에서 꽃과 보석을 끝없이 뱉어내면서 시작된다. 수가 들려준 이야기에 의하면 우물가에서 물을 뜨고 있을 때 한 여인이 나타나 물을 얻어 마시고자 했고, 수가 어쩔 수 없이 물 두 바가지를 건네자 여인이 선물을 주겠노라 하고 사라졌다는 것이다. 같은 일은 루에게도 일어난다. 하지만 수가 만났다면 말끔한 차림의 여인과 달리 루가 마주한 여인은 허름한 차림새에 말이 어눌한 자였고, 루는 그럴듯한 말로 여인의 요구를 거절한다. 결국 루는 여인의 말에 따라 입을 열 때마다 물길이 열리고 동시에 입에서 온갖 종류의 벌레와 개구리 등이 쏟아져 나오는 저주를 받는다. 이 사실을 알아

제49권 제4호, 새한영어영문학회, 2007, 3-6쪽 참조.

94) 구병모, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015.

차린 마을 사람들은 광기에 사로잡혀 루에게 폭력을 가하고, 루는 수의 옛 연인이었던 칩이 지어 준 언덕 위의 집에 갇혀 마을 사람들이 요구할 때마다 입을 열어 아무 말이나 내뱉어야 하는 처지가 된다.

르네 지라르(René Girard)⁹⁵⁾는 ‘파르마코스(Pharmakos)’에 대해 고대 그리스에서 재앙이 벌어졌을 때 혼란한 민심을 수습하고 사회의 안정을 되찾기 위해 재앙의 원흉으로 몰아 처형한 인간 희생물이라고 설명한다. 이때 파르마코스는 이중적 의미를 지니게 되는데, 경멸과 비난을 받으며 조롱과 모욕, 폭력의 대상이 되는 한편, 종교적인 숭배의 대상이 되어 일종의 신앙적 존재가 되기도 한다. 이는 소설 속 마을 공동체가 루에게 혐오감과 폭력을 분출하면서도 동시에 그를 마을의 존속과 자신들의 생존을 위한 존재로 여긴다는 이중적인 모습을 통해서도 드러나는 바이다. 고영진⁹⁶⁾은 이 소설이 재난과 같은 극한의 상황에서 공동체 내부에 쌓여 있던 폭력성이 특정 대상에게 분출되면서 카타르시스가 발생하는 과정을 그리며, 동화가 공동체의 질서와 규율을 유지하기 위해 고안된 문화적 장치였다는 사실을 환기한다고 설명한다. 원전이 되는 「다이아몬드와 두꺼비」와 「숲 속의 세 난쟁이」는 세부적인 내용에는 차이가 있으나 전체적으로 굉장히 유사한 설정과 서사를 공유하고 있다. 공통적으로 괴팍한 과부와 그의 두 딸이 등장한다는 점, 큰딸은 어머니의 편애를 받으며 이기적으로 행동하는 반면 작은딸(혹은 의붓딸)은 착한 심성을 지녀 누구에게나 친절을 베푼다는 점, 작은딸이 타인에게 친절을 베푼 대가로 선물을 받자 욕심 많은 큰딸 역시 같은 선물을 받기 위해 나서고, 어리석게도 심술을 부리며 타인의 요청을 거절한 뒤 저주를 받게 된다는 점

95) 르네 지라르, 『폭력과 성스러움』, 김진식·박무호 역, 민음사, 2000, 21쪽, 145쪽.

96) 고영진, 「단편소설의 외연과 전략적 수사: 구병모 단편소설 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제21권 제2호, 한국문학이론과 비평학회, 2017, 166쪽.

이 그러하다.⁹⁷⁾ 인물들의 입에서 보석 혹은 두꺼비가 튀어나오는 것은 자신들이 행한 행동과 발언의 대가이다. 원전이 되는 이 두 이야기에서는 집단적 광기나 폭력성은 전혀 드러나지 않으며, 두드러지는 것은 오직 친절을 베푸는 이와 그렇지 않은 이 사이의 차이뿐이다. 따라서 이야기는 권선징악에 대한 교훈으로 귀결된다. 하지만 구병모의 소설은 선과 악을 가르는 이분법적 구분 자체를 무너뜨리는데, 이는 물을 달라고 요청하는 이방인에게 루가 건네는 말에서 알 수 있다.

“계제는 이 우물에 대한 권리가 없습니다. 어디서 오신 분인지는 모르지만 지금 여기까지 발을 끌고 오셨을 적에는 우리 마을 꼴이 어떤지 보고도 남음이 있었겠지요. 낫선 이에게 이 귀한 물을 나눠주면 일가가 몰살을 당할 텐데 당신 목을 축이자고 우리가 때죽음을 당할 수는 없습니다. (중략) 형편 안 좋은 데에서 도움을 구걸하기보다는 조금만 더 힘을 내서 다른 마을로 가시는 게 옳습니다. 우리는 이미 지칠 대로 지쳤고 남의 갈증을 돌아볼 기력이 남지 않았습니다.”(62쪽)

97) 구체적으로 「다이아몬드와 두꺼비」에서는 굶은일을 도맡아 하는 작은딸이 매일 집에서 멀리 떨어진 곳으로 가서 물을 길어 온다. 작은딸은 물을 달라고 간청하는 어느 노파에게 친절을 베풀고, 요정으로서의 본모습을 숨기고 있던 노파는 그 대가로 작은딸이 말을 할 때마다 입에서 꽃이나 보석이 나오는 선물을 내린다. 반면 자신의 요청을 거절하며 조롱하는 큰딸에게는 입을 열 때마다 뱀이나 두꺼비가 튀어나오는 저주를 내린다. 결말에서 착한 작은딸은 왕자에게 발견되어 그와 사랑에 빠지고 궁전으로 향하지만, 악한 큰딸은 어머니에게조차 버림을 받고 숲속에서 쓸쓸한 죽음을 맞이한다. 「숲 속의 세 난쟁이」의 줄거리 역시 이와 유사하다. 이 이야기에서는 착한 의붓딸이 한겨울에 딸기를 따러 갔다가 난쟁이들에게 빵을 나눠 주는 것으로 나온다. 그러자 난쟁이들은 소녀에게 나날이 아름다워지는 것과 말을 할 때마다 입에서 금 조각이 나오는 것, 왕이 아내로 삼게 되리라는 예언을 선물로 준다. 반면 심술 맞은 친딸은 빵을 나눠 달라는 난쟁이들의 요청을 거절하고, 나날이 더 미워지는 것과 말을 할 때마다 입에서 두꺼비가 튀어나오는 것, 불행하게 죽으리라는 저주를 받는다. 이후 의붓어머니의 굶은 심부름을 하던 의붓딸은 마침 지나가는 왕에게 발견되어 왕궁에서 혼인을 하고, 왕비의 자리마저 빼앗으려던 의붓어머니와 의붓언니의 계략에도 불구하고 행복한 결말을 맞는다.

루가 물을 달라는 이방인의 부탁을 거절하는 것은 그에게 물을 제공하면 자신의 가족 중 누군가는 물을 마실 수 없다는 계산과 추론에 의한 것이었다. 이때 대립하는 것은 선악이 아니라 가족과 이방인, 자신이 속한 공동체의 안전과 이방인에게 베푸는 배려다. 정연희⁹⁸⁾는 자신과 가족의 생존과 안전이 위태로운 상황에서 이러한 대립 의식은 집단적인 분노와 폭력의 가능성을 담고 있다고 설명한다. 소설에서 그리고 있는 세계는 협력이나 배려 대신 경쟁과 방어적 이기심이 팽배해진 현대 사회의 알레고리로 볼 수 있다는 것이다.

소설의 결말 역시 기존의 서사를 비트는 방식으로 마무리된다. 루는 입을 열면 물이 쏟아짐과 동시에 벌레와 개구리 등을 뱉어 낸다는 이유로 마을 구성원들로부터 혐오와 착취의 대상이 된다. 이후 마을 사람들이 관개 수로와 저수지를 만든 뒤 자신을 내버리기로 결정했음을 알고 이에 분노하며 3박 4일간 끊임없이 말을 함으로써 마을 전체를 수몰시킨다. 기존의 옛이야기였다면 선물을 받은 것으로 간주되었을 수 역시 비참한 결말을 맞는다. 수는 꽃과 보석을 뱉는다는 이유로 지나가던 시의원에 의해 반강제로 혼인을 하고, 이후 탐욕에 눈이 먼 남편에 의해 배가 갈려 죽는다. 이야기를 전하며 루는 “원래 옛이야기의 마지막은 그 뒤로 그들이 얼마나 오래도록 행복하게 살았는지를 자랑”(73쪽)하기 마련이지만 자신들에게 벌어진 일은 그렇지 않다고 명시한다. 즉 소설은 개인의 배려와 선행으로 더 행복한 삶과 더 나은 세상을 만들 수 있다는 낙관적인 태도를 모두 버리고, 생존과 안전을 담보로 발휘되는 공동체의 폭력과 광기는 결국 그 공동체의 파멸로 귀결될 수밖에 없음을 역설하고 있는 것이다.

98) 정연희, 앞의 글, 73-75쪽.

이러한 변주와 문체 제기는 이후에도 다수의 작품들을 통해 여러 차례 반복되었다. 특히 2015년에 출간된 『빨간구두당』은 민담과 동화 서사를 변주한 작품들로만 구성된 소설집이다. 그중 첫 번째로 수록된 작품이자 표제작이기도 한 「빨간구두당」⁹⁹⁾은 한스 크리스티안 안데르센(Hans Christian Andersen)의 「빨간 구두」를 변주한 작품인데, 이 작품은 색깔을 볼 수 없는 사람들과 그들의 마을에 대한 이야기를 다루고 있다. 이 마을 사람들에게 세상은 흰색과 검은색, 혹은 명도가 다른 회색으로만 보일 뿐이다. 색깔을 통해 구체적인 상태나 위험 정도를 측정할 수 없기 때문에 판단 능력은 겨우 본능에 의지한 수준이고, 감정을 표현하는 수단 역시 제한적이었다. 그러던 어느 날 구두를 신은 한 처녀가 춤을 추며 마을에 찾아온다. 이 처녀의 등장은 마을을 혼란에 빠뜨리는데, 마을 사람들이 처녀가 신은 구두에서 빨강이라는 색깔을 처음으로 보았기 때문이다. 이 구두를 시작으로 사람들은 무채색의 세상에서 빨강이라는 색을 서서히 인식하기 시작하고, 빨강을 볼 수 있는 자와 없는 자가 나뉘며 마을 전체가 혼란에 휩싸인다.

안데르센의 「빨간 구두」에서 빨간 구두에 집착하는 주인공 카렌은 화려함과 아름다움을 탐닉하는 허영심 많은 인물로 그려진다. 한혜정¹⁰⁰⁾은 카렌이 개인적인 차원의 죄를 넘어 신분 상승에 대한 욕망을 드러냈으며, 따라서 카렌의 발목을 잘라 내는 것은 교회와 국가의 권력에 따라 행해지는 공식적이고 정치적인 형벌이라고 설명한다. 그렇기 때문에 카렌은 여생을 겸손하고 금욕적인 태도로 봉사한 뒤에야 구원을 받아 하느님의 나라로 갈 수 있었던 것이다. 이러한 줄거리는 안데르센 자신의 견

99) 구병모, 『빨간구두당』, 창비, 2015.

100) 한혜정, 「(신)발에 대한 욕망과 억압 - 안데르센 요정 이야기 속 소녀들의 위반」, 『새한영어영문학』 제54권 제2호, 2012.

해를 적극적으로 반영한 결과물이기도 한데, 잭 자이프스(Jack Zipes)¹⁰¹⁾에 따르면 본래 구두 수선공 아버지와 세탁부 어머니에게서 태어난 안데르센은 작가로 활동하면서 부르주아와 상류 계급과 교류하며 그들의 가치관을 습득했다. 특히 자신을 후원한 요나스 콜린(Jonas Collin)과 그의 집안이 내세우는 겸손과 금욕, 예의, 기독교적 신앙 등의 가치는 안데르센에게 있어 중요한 기준으로 작용했다. 또한 안데르센의 동화에서 드러나는 본질주의적 이데올로기¹⁰²⁾는 19세기 당시 급부상한 부르주아 계급의 권력과 사회적 불평등을 정당화하는 논리와 동일하다. 이는 이야기 안에서 불경한 욕망과 움직임으로 혼란을 일으켰던 카렌을 처벌하는 근거로도 작용한다.

안데르센의 동화가 카렌이라는 한 개인이 빨간 구두를 욕망하는 과정과 저주를 받는 모습에 집중하고 있다면, 구병모의 소설은 어느 날 갑자기 나타난 빨간 구두와 처녀를 마을 공동체가 응징하는 과정 자체에 주목한다. 이때 처녀가 빨간 구두를 신은 것이 자신의 의지에 의한 것이었는지, 어쩌다 씌 없이 춤을 출 수밖에 없게 되었는지 등의 전사는 전혀 드러나지 않는다. 처녀는 외부에서 유입된 이방인이자 마을 사람들과 다른 타자로 그려질 뿐이다. 이후 벌어지는 재판에서조차 처녀는 자신을 변론할 기회를 얻지 못하는데, 마을의 지도자와 재판관의 다음과 같은 속내를 통해 독자는 폐쇄적인 공동체에서 타자를 대하는 방식이 얼마나 폭력적으로 이루어질 수 있는지를 알 수 있다.

101) 잭 자이프스, 『동화의 정체』, 김정아 역, 문학동네, 2008, 153-161쪽.

102) 자이프스는 이 개념과 관련해 노엘 비제르(Noëlle Bisseret)의 저서 『교육, 계급 언어, 이데올로기(Education, Class Language and Ideology)』를 인용한다. 본질주의 이데올로기는 사회적 위계질서가 생물학적 질서라는 초월적 원칙에 의해 성립하며, 이에 따르면 지능이나 언어를 비롯한 심리적·정신적 현상 및 능력은 태생적으로 정해지는 것이다. 잭 자이프스, 앞의 책, 158-159쪽.

처녀는 오랫동안 색이 보이지 않고도 건실히 잘 살아온 마을 사람들을 춤과 향락에 빠뜨린 죄명으로 기소되었고, 거기에 더해 그간 처녀가 춤을 추는 것 외에 무언가를 먹거나 마시는 모습을 보인 적 없음에도 아직까지 살아 있다는 사실 때문에 마녀로 추가 고발되었다. 애당초 춤과 열광 자체를 마녀적인 것으로 간주하고 싶었던 지도자들에게는 더할 나위 없이 좋은 구실이었다. 모범적이고 성실한 노동을 하는 대신 비생산적이고 자극적인 춤을 춤으로써 게으름과 나태함으로 일관하며 삶을 낭비했다는 비난은 가장 가벼운 트집에 속했다.(22-23쪽)

안데르센의 동화에서 카렌은 밭목을 자른 후 회개와 봉사를 통해 구원받지만, 「빨간구두당」에서 처녀는 밭목이 잘린 후 어디론가 사라져 생사를 알 수 없게 된다. 처녀의 등장으로 촉발되었던 마을 사람들의 빨강을 향한 광기 어린 욕망 역시 마녀사냥식 고발을 거치면서 사그라든다. 이처럼 소설은 타자화된 개인이 한 공동체에서 삭제되는 과정을 그리는데, 이때 갈등의 원인이 되는 것은 한 개인의 탐욕이나 규칙 위반이 아니라 “애당초 춤과 열광 자체를 마녀적인 것으로 간주하고 싶었던 지도자들”, 즉 자신과 다른 것을 용납하지 못하는 공동체적 억압과 폭력이다. 그로 인해 마을은 다시 무채색의 삭막하고 생명력 없는 상태로 되돌아간다.

소설은 공동체적 폭력에 대항하는 인물로 이야기의 초반에 등장했던 젊은 신부를 내세운다. 그가 적극적으로 처녀를 변호하거나 갈등을 잠재우는 것은 아니지만, 결말을 통해 소설이 수호하고자 하는 가치를 드러낸다. 소설의 초반에서 그는 빨간 구두를 보고 싶다는 노신부의 부탁을 듣고 처녀를 찾아 나선다. 그는 처녀의 얼굴을 살피며 그녀가 “움직임에 종독되거나 죽을 때까지 움직임을 그칠 수 없는 저주에라도 걸린 듯”(16쪽)하다는 것을 알아차린다. 또한 소설의 결말에서 그는 노신부가 숨을

거두기 직전 빨간 구두를 보고 미소를 지었던 것을 잊지 못해 그 정체를 알고자 세상을 떠도는데, 세월이 흐른 후 회색의 꽃밭에 어린아이의 시신이 놓여 있는 것을 목격하게 된다. 그는 꽃밭에 흩뿌려진 검정 얼룩을 통해 그곳이 많은 사람들이 학살당한 현장이었음을 짐작하고 아이를 위해, 그리고 이제는 그 무엇도 보고 싶지 않은 자기 자신을 위해 기도를 올린다. 그러자 그의 눈앞에 처음 보는 색깔이 서서히 모습을 드러내며, 신부는 격렬한 감정을 느끼고 미소를 짓는다. 이 젊은 신부는 과거 빨간 구두를 신은 처녀를 바로 가까이에서 마주했던 거의 유일한 인물이자 배타적인 공동체로부터 이탈해 자신의 눈으로 직접 빨간을 보고자 했던 인물이다. 소설은 그를 통해 공동체의 폭력성과 배타성에 매몰되지 않은 개인의 모습을, 어린아이의 죽음을 애도하는 행위를 통해 공동체가 타자와 약자를 어떻게 대해야 하는가에 대한 당위를 제시하고 있다.

같은 소설집에 수록된 「엘제는 녹아 없어지다」¹⁰³⁾ 역시 공동체가 한 개인에게 처벌과 응징을 가하는 양상을 그리는 작품이다. 그림 형제의 민담집에 수록된 「영리한 엘제」를 원전으로 삼는 이 소설은 엘제가 수십 개의 방울을 매단 그물을 쓰게 된 사연에 대해 이야기하고 있다. 어느 평범한 농가에서 자란 엘제는 열정적인 독서를 통해 마을 사람들의 평균을 상당히 상회하는 높은 수준의 독해와 사고 능력을 지니게 되었다. 그런 엘제를 감당하기 힘들었던 부모는 지참금을 들여 엘제를 한 농가의 청년과 혼인시킨다. 하지만 남편과 시모, 시누이는 농가 일에 전혀 도움이 되지 않는 엘제의 말과 사고방식을 용납하지 못한다. 결국 남편은 엘제가 자신의 잘못을 깨닫고 뉘우치도록 그의 몸에 그물을 씌워 집 밖으로 내보낸다. 하지만 시간이 흘러도 엘제는 집으로 돌아오지 않고, 급기

103) 구병모, 『빨간구두당』, 창비, 2015.

야 자기 자신이 누군지 잊은 채 “거기 엘제가 있나요?”(209쪽)라고 묻는 지경에 이른다. 소설의 결말에서 엘제는 자신의 존재에 대해 의문을 품으며 세상을 떠돌다가 결국 형체도 없이 녹아 버리고 만다.

그럼 형제의 민담집에 수록된 「영리한 엘제」는 어리석은 엘제를 ‘영리한 엘제’라고 비꼬듯 지칭하며 가족과 사회의 구성원으로서 가사와 노동의 의무를 충실히 이행할 것을 교훈으로 전하는 이야기이다. 이 이야기에서 한스라는 청년은 ‘영리한 엘제’를 신부로 맞이하는데, 엘제는 엉뚱하고 쓸데없는 생각과 걱정으로 일상생활과 가사노동에 불편을 초래하는 인물이다. 지하실에 맥주를 가지러 갔다가 우연히 자기 머리 위에 걸려 있는 곡괭이를 발견하고는 미래에 태어날 아이가 심부름을 하러 갔다가 머리 위로 곡괭이가 떨어져 죽으면 어쩌하나 걱정하며 울부짖고, 한스가 없는 사이 곡식을 먼저 벨까 죽을 먼저 먹을까 하는 문제로 고민하다가 결국 일은 하나도 하지 못하고 그대로 잠들어 버리는 식이다. 이에 한스는 엘제의 주위에 방울이 달린 그물을 쳐 두고, 잠에서 깬 엘제는 정말 자신이 영리한 엘제인지 아닌지를 두고 어리둥절해 한다. 엘제는 한스에게 물어보기 위해 문을 두드리고 안에 엘제가 있는지 묻고, 한스가 그렇다고 대답하자 그대로 그물을 뒤집어쓴 채 마을을 돌아다니다가 종적을 감추고 만다.

진일상¹⁰⁴⁾은 그림 형제의 「영리한 엘제」가 아직 미성숙한 소녀가 사회에서 요구하는 성 역할과 노동력을 제대로 발휘하지 못했을 때 어떻게 배척당하는지를 보여 준다고 설명한다. 이야기에서 제시하는 이상적 면모는 초기 자본주의 사회에서 실질적인 효용 가치를 지닌 영리함이다.

104) 진일상, 「슈니츨러 A. Schnitzler의 『엘제 양 Fräulein Else』 - 동화 「영리한 엘제 Die kluge Else」의 현대적 수용」, 『독일언어문학』 제70집, 한국독일언어문학회, 2015, 275-279쪽.

이뿐만 아니라 지하실에서 술을 가져오거나 밭일을 하는 것 역시 성년으로 진입하기 위해 치러야 하는 일종의 통과례인데, 엘제는 본능에 따라 행동함으로써 부모나 남편, 시모와 시누이의 기대에 거둬 어긋난다. 이 때문에 엘제는 가정의 일원으로서의 자격은 물론 자신의 정체성마저 박탈당해 공동체로부터 영원히 추방당하는 것이다.

반면 구병모의 「엘제는 녹아 없어지다」는 「영리한 엘제」의 전체적인 뼈대는 유지하되 엘제의 ‘영리함’이라는 특성에 변화를 줌으로써 엘제의 사라짐이 공동체에서 가하는 폭력에 의한 것임을 분명히 드러낸다. 우선 소설은 방울이 달린 그물을 뒤집어쓰고 마을을 돌아다니는 것이 공개 처벌의 방식임을 상세히 서술하고 있다.

넓게 펼쳐 덮은 그물의 끝과 끝을 일단 한번 매듭지어 놓으면, 원단이 질기기도 하거니와 손도 묶였기 때문에 안에 갇힌 자가 남의 도움 없이 빠져나오기는 힘들었다. (중략) 그렇게 한번 그물에 갇힌 자는 거기서 벗어나려 집집마다 들르며 도움을 요청했지만 마을 사람들은 문전에서 문을 닫아 버림으로써, 공동체의 신성하고 엄숙한 노동과 삶에 파문을 일으킨 자에 대해 가능한 한 오래 경멸을 표시했다. (중략) 그것은 그물뿐만 아니라 거기 걸려든 사람이 누구의 것인지 예측을 명확히 했으며, 비웃음과 문전박대로 그에게 굴욕을 안김으로써 원래의 주인에게로 돌아가 복종하게끔 유도하는 것으로, 예로부터 수많은 사람들이 그래 온 데에는 까닭이 있는 법이었다.(182-183쪽)

소설에서 누군가의 몸에 그물을 덮는 것은 신체적 구속을 가하는 것보다는 공개적으로 모멸감을 느끼게 함으로써 심리적으로 지배하기 위함이다. 마을의 구성원들은 처벌에 동의하는지의 여부와 상관없이 자연스럽게 이러한 처벌 행위에 가담하게 되며, 이는 마을의 질서와 규범을 유지하는 하나의 관습이 되었다. 그런데 엘제가 이 처벌을 당하는 것은 불법

적이거나 부정한 행위를 저질렀기 때문이 아니다. 오히려 그는 아무 일도 하지 않았기 때문에 처벌을 당한다. 소설의 초반부터 엘제는 자본주의적 체제 내에서 쓸모 있는 재원으로 여겨지지 않는데, 이는 엘제의 남편이 혼인 전 엘제의 이야기를 들으며 “그나저나 노동과 생산으로 먹고 살아야 할 사람에게 감수성이라니, 그처럼 터무니없는 사치와 낭비라니”(191-192쪽)라고 생각하는 것에서 적나라하게 드러난다. 그럼에도 그는 지참금과 더불어 엘제를 심리적으로 복종시키겠다는 욕망에 사로잡혀 엘제와 혼인한다. 혼인이라는 계약으로 인해 엘제는 논밭 일과 가사, 출산과 육아를 도맡아야 할 의무를 지게 되지만, “자신의 본질과 개성에 대해 숙고할 필요와 의무”(198쪽)에 대해 논하며 남편과 시모, 시누이를 분노하게 만든다. 근면 성실함이 최고의 미덕으로 여겨지는 사회에서 엘제는 공동체의 규격에 맞지 않는 자로 낙인이 찍힌다. 엘제가 자신이 누구인지 알기 위해 마을을 떠돌며 문을 두드릴 때 사람들은 그녀를 맞이하기를 거부하는데, 이에 대해 소설은 “눈앞에서 닫히는 그 수많은 문들은 공동체의 규격에 꼭 들어맞지 않는 여인을 배제하는 확실한 표시”(211쪽)라고 명시한다. 또한 엘제가 한 조각의 버터처럼 녹아 버리기 전 “세상 어디로 가도 자신에게 덧을 놓은 이를 발견할 수 없으리라는 두려움”(212쪽)을 느꼈다고 서술함으로써 이런 고요한 방식의 배제가 엘제에게 명백한 폭력으로 다가왔음을 짐작하게 한다.

그림 형제의 「영리한 엘제」에서 엘제의 영리함은 어리석음을 반어적으로 드러낸 것일 뿐만 아니라 엘제가 공동체로부터 추방되는 결말의 당위성을 제공한다. 그림 형제는 중류 계급의 소부르주아 사람들로부터 민담을 수집했으며, 민담의 선별 및 변형에 적극적으로 개입하며 자신들의 철학적·정치적 가치관을 상당 부분 반영했다. 형제 가운데 더 보수적이

었던 빌헬름 그림이 개작 작업의 대부분을 담당했기 때문에 이야기는 아이들에게 교훈을 줄 수 있는 것, 즉 보수적이고 엄격한 부르주아 계급의 규범과 윤리 의식을 강화하고 전파하는 방향으로 변형되었다. 특히 소녀가 등장하는 이야기의 경우, 개작하는 과정에서 소녀 인물이 자신의 호기심과 관능성을 경계하는 법을 배우고 부르주아 여성의 도덕적 의무를 충실히 이행하는 방향으로, 즉 성 역할에 대한 봉건적 태도와 부르주아 계급의 규범을 결합하는 식으로 이야기가 변형되었다.¹⁰⁵⁾ 구병모의 「엘제는 녹아 없어지다」는 이 부분을 짚어내며 영리함이라는 속성을 부각시킨다. 엘제의 영리함은 문자 그대로의 영리함, 특히 과거 여성에게 허락되지 않았던 독서와 교육을 통해 함양한 고유의 능력이다. 이는 노동력과 생산물의 양을 통해 개인의 능력치가 매겨지는 사회에서 불필요한 것으로 간주되며, 더 나아가 “어떤 형태로든 생산과 증식에 기여하는 것이 바람직한 농가 아내의 삶”(204쪽)을 불가능하게 만드는 이질적이고 말살해 마땅한 특성으로 여겨진다. 따라서 엘제가 녹아 없어지는 결말은 처벌로서의 추방이 아니라 공동체적 규범과 억압이 지닌 폭력성에 의해 한 개인이 희생되는 모습을 그리는 것이라고 볼 수 있다.

같은 소설집의 마지막에 수록된 「화갑소녀전」¹⁰⁶⁾은 자본주의 체제 내에서 인간이 효용성이라는 가치에 따라 도구적으로 사용되고 버려지는 모습을 적나라하게 그려 낸다. 소설의 제목에서도 짐작할 수 있는바, 안데르센의 「성냥팔이 소녀」를 원전으로 하는 작품이다. 추운 겨울날 거리에서 성냥을 파는 소녀가 화자로 등장하는데, 소녀는 ‘화광(火光) 공장’에 가 보라는 한 소년의 말을 듣고 공장으로 향한다. 공장의 대문과 내부 현관문은 각각 짐승의 형상을 한 경비원과 비서가 지키고 있고, 그들은

105) 책 자이프스, 앞의 책, 114-125쪽 참조.

106) 구병모, 『빨간구두당』, 창비, 2015.

소녀를 들여보내 주는 대가로 소녀의 가슴 한쪽씩을 만지며 성적 욕구를 충족한다. 바구미의 생김새를 한 공장장 역시 소녀에게 일자리를 준 뒤 소녀의 다리 사이로 손을 넣는다. 이후 소녀는 좁은 작업 공간 안에서 하루 종일 레버를 당기고 페달을 밟는 단순 노동을 한다. 하지만 열악한 환경과 강도 높은 노동, 심지어 피폭을 연상시키는 증상으로 인해 노동자들이 하나둘 사라지기 시작하고, 소녀 역시 지칠 대로 지쳐 공장을 벗어나는 출구조차 찾지 못하고 생을 마감한다.

안데르센의 동화 「성냥팔이 소녀」는 추위와 배고픔에 떠는 소녀가 성냥을 태우고, 그 불꽃에서 따뜻한 난로나 잘 차려진 식탁, 돌아가신 할머니와 같은 환영을 보는 장면을 통해 소녀의 비극을 그린다. 이야기는 소녀가 할머니의 품에 안겨 하늘나라로 가고 다음 날 한 무더기의 타 버린 성냥개비들과 함께 얼어 죽은 채 발견되는 것으로 끝나는데, 이와 달리 구병모의 「화갑소녀전」 속 소녀의 죽음은 소녀에게 있어 그 어떤 위안이나 구원도 제시하지 않고, 심지어는 후에 다른 이들에게 발견될 신체조차 남기지 못하는 방식으로 이루어진다.

한혜정¹⁰⁷⁾은 「성냥팔이 소녀」에서 소녀가 어머니가 신던 큰 슬리퍼를 잃어버리고 맨발로 거리를 떠돌게 되는 것과 관련해 급속도로 전개되는 산업화로 인한 가난과 가부장적 폭력을 이유로 제시한다. 어린 소녀가 아버지의 명령에 의해 강압적으로 거리에 나온다는 점뿐만 아니라 소녀가 신고 있던 것이 어머니의 슬리퍼였다는 점에서 소녀가 짊어진 의무가 성인 여성의 것, 즉 어머니로부터 대물림받은 것이라는 점을 알 수 있다는 것이다. 이와 비슷한 내용이 구병모의 「화갑소녀전」에도 등장한다. 소녀는 누더기와도 같은 헐거운 신발을 신고 있는데, 이것은 거리에서 얼

107) 한혜정, 앞의 글, 113-114쪽.

어 죽은 한 여성의 사체에서 벗겨낸 신발이다. 사망할 당시 임신한 상태였던 여성의 몸은 눈 밑에 파묻혀 봄이 올 때까지 연고 없이 방치된 채로 있을 것임을 암시한다. 이뿐만 아니라 소설은 어린 여성인 소녀에게 가해지는 성적 폭력 역시 그리고 있다. 소녀에게 화광 공장에 대해 알려주는 소년은 “예쁘고 말 잘 듣는 애들은 어딜 가서도 뭐든 팔 수 있다더라. 아, 물론 성냥은 말고”(261쪽)라고 말하고, 공장의 경비원과 비서, 공장장 역시 소녀를 들여보내 주는 대가로 자신들의 성적 욕구를 충족시킨다. 이때 공장장 경비원은 각각 “두툼한 갈색 털옷을 입고 있었으며 길고 풍성한 꼬리가 발아래로 처져 있”(262쪽)는 모습, “진회색 양복을 입고 있었고 반달 모양의 귀에 길고 낭창거리는 꼬리를 갖고 있”(264쪽)는 모습으로 그려지는데, 이러한 생김새는 늑대와 같은 짐승을 연상시킨다. 이는 여러 민담과 동화에서 늑대가 교활하거나 악한 존재, 혹은 소녀 인물에게 성적 일탈을 유도하는 인물로 그려진다는 점과 맥락을 같이 한다. 또한 화광 공장의 우두머리인 공장장에게는 바구미라는 벌레의 형상을 부여하는데, 이 역시 혐오감을 준다는 점에서 인물의 부정적 면모를 극적으로 드러내는 설정이다. 소녀는 자신과 공장의 권력자들 사이에 존재하는 성적·계급적 불평등을 알아차리지 못하는 것이 아니라, 오히려 어린 여성으로서의 자신의 신체가 어떤 방식으로 자본을 대체할 수 있는지 분명히 인지하고 있는 것처럼 보인다. 소설의 도입부에서부터 소녀는 말끔한 차림새의 신사에게 다가가 성냥을 팔기 위해 그에게 몸을 밀착시켜 팔짱을 낀다. 또한 공장의 경비원과 비서, 공장장이 자신의 신체를 희롱하는 것에 대해서는 통행세나 수수료를 지불하는 것이라고 여긴다. 이는 여성을 향한 폭력이 만연한 사회에서 여성의 몸이 욕망 충족을 위한 도구로 전락하는 모습을 폭로하는 장면이다.

소설은 여성의 몸뿐만 아니라 한 개인이 기계의 부품처럼 소모되는 과정을 그리며 이는 화광 공장이라는 특정 공간 내지는 집단 내에서의 문제만이 아님을 암시한다. 이야기의 초반부터 소녀가 겪고 있는 가난은 개인의 노력만으로는 결코 해결할 수 없는 것, 즉 구조적인 차원에서 벌어지는 불평등에 의한 것임을 밝히고 있다. 신문 파는 소년의 말을 듣고 화광 공장으로 향하는 소녀는 “남쪽 구역의 중서 가진 사람들이 쓸 힘이 라면 그걸 왜 우리 지역에서 만드는 걸까”(262쪽)라며 의문을 느낀다. 소녀가 살아가는 도시 자체가 이미 자본주의적 질서에 따라 위계와 지역이 구분되어 구획된 공간인 것이다. 그리고 화광 공장의 안쪽, 소녀가 마침내 죽음을 맞이하는 지점에 자리한 거대한 구조물이 바로 자본주의라는 시스템 자체를 상징한다.

어쩌면 그곳은 공장의 일부가 아니라 사람의 손이 개입하지 않고도 그 나름의 규칙과 논리에 따라서 일사분란하게 움직이는 새로운 형태의 도시 같기도 했고, 어떻게 보면 살아 움직이는 생물 같기도 했습니다. 한 개의 쇠덩이가 다른 쇠덩이를 낳고 그것이 또 다른 쇠덩이를 낳기를 반복하는 것처럼 보였습니다. (중략) 이 구조물이 지금까지 우리의 힘을 삼켜서 외부로 내보내는 새로운 힘을 만들었다는 걸 이제는 알 수 있었으며, 사라진 사람들의 연료가 된 곳이 어디인지도 짐작할 수 있었습니다.(282-284쪽)

안데르센의 동화에서 소녀는 자신이 처한 상황에 의문을 품지 않고 묵묵히 견딤으로써 죽음을 통해 구원받고 싸늘한 시체로나마 사람들의 동정과 연민을 얻는다. 그러나 「화갑소녀전」의 소녀는 자본주의 체제 안에서 개인이 도구화되어 착취당하는 광경을 목도했고, 이 시스템에서 탈출하려 했으나 결국 성공하지 못하고 좌절한다. 소녀는 죽음의 순간에 거

대한 구조물 아래 흐르는 붉은 강에 빠짐으로써 고유한 개인이 아닌 “항아리의 일부”(284쪽)가 되며, 영원히 항아리 안에서 벗어나지 못한 채 연료로서 소진되어야 한다. 이렇게 열악한 노동 환경에 내몰리는 개인과 반복되는 착취로 인해 고유성이 사라지는 모습은 그간 구병모가 여러 소설을 통해 일관되게 그려 온 바이다. 소설은 효율과 성과만을 맹목적으로 추구하는 현 시스템에 대한 문제 제기를 분명히 하고 있으며, 구조적인 차원에서의 개선이 이루어지지 않는다면 소녀의 죽음 이후에도 수많은 이들이 같은 방식으로 비극적 결말을 맞이할 것임을 경고하고 있다.

지금까지 분석한 사례들을 통해 구병모의 소설에서 민담과 동화 서사의 변주는 주로 원전이 제시하는 봉건적 가치관과 그 안에 내재한 공동체적 폭력과 배타성을 들추어내고 폭로하는 방식으로 이루어지고 있음을 알 수 있다. 소설의 표면적인 시공간은 원전 서사에 따라 당시의 시대와 지역을 그리고 있지만, 이는 다름 아닌 21세기 한국 사회의 모습이기도 하다. 한 사회가 특정 집단이나 인물을 희생양으로 삼아 서슴없이 폭력을 가하고 이를 정당화하는 것, 자본의 논리에 따라 개인의 가치를 매기거나 공동체의 규범에 맞지 않는 타인을 배제하는 것은 지금 이곳에서도 매 순간 일어나고 있는 일이기 때문이다. 구병모가 18-19세기에 개작 및 집필되었던 서구 민담과 동화 서사를 변주하는 것은 일견 독특한 창작 방법 같아 보이지만, 실제로는 차별과 배제가 만연한 현재의 한국 사회를 그리고 있다는 점에서 현대를 배경으로 한 그의 다른 작품들과 맥락을 같이 한다고 볼 수 있을 것이다.

제3절 분열된 주체와 포스트휴먼적 상상력: 윤이형의 경우

1. 소외된 주체와 분열의 증상

2004년 등단작 「검은 불가사리」에서 한 개인의 정신적 분열을 그렸던 것을 시작으로, 윤이형의 소설에는 분열하는 주체가 자주 등장한다. 이들은 동공이 별 모양으로 변하는 사건을 계기로 정신적 분열을 일으키거나(「검은 불가사리」), 자신의 몸에서 떨어져 나온 분리체와 결투를 치르기도 하며(「결투」), 가상 공간에서 스팸봇으로서 분열을 통해 사본을 생성하기도 한다(「이스투아 공원에서의 점심」). 다양한 양상으로 분열하고 원본으로부터 분리되는 이들은 저마다의 사연을 안고 있는데, 그중에서도 타인과의 진정한 소통이 힘들어진 현대 사회라는 배경은 이들을 이해하는 데 중요한 단서가 된다.

지그문트 프로이트(Sigmund Freud)¹⁰⁸⁾는 ‘두려운 낯섦(unheimlich)’이라는 표현을 통해 문학 작품에서 드러나는 분열에 대해 설명한다. 그에 따르면 ‘두려운 낯섦’은 “오래전부터 알고 있었던 것, 오래전부터 친숙했던 것에서 출발”하는 공포감의 변종이다. 그는 E. T. A. 호프만(E. T. A. Hoffmann)의 『악마가 원하는 약들』 속 분신(分身) 모티프를 언급하며 자아의 분할과 구분, 교체의 상황을 설명한다. 또한 오토 랑크(Otto Rank)의 저서 「분신(Der Doppelgänger)」을 인용하며 그는 분신 모티프는 죽음으로 인해 자아가 소멸하는 것을 막고 영속성을 유지하려는 욕망

108) 지그문트 프로이트, 「두려운 낯섦」, 『예술, 문학, 정신분석』, 정장진 역, 열린책들, 2020, 419-447쪽.

에서 비롯된다고 말한다. 자아를 향한 무한한 사랑은 어린아이의 정신을 지배하는 원초적 나르시시즘이기도 한데, 이로 인한 분신의 재현은 사라지지 않고 이후 ‘윤리 의식’이라는 이름, 즉 자아를 관찰하거나 비판, 검열하는 새로운 심급으로 자리 잡는다. 이때 발생하는 균열이 병적인 수준까지 다다를 경우 분신은 자아에서 분리해 고립되기에 이른다. 프로이트는 ‘반복 강박’이라는 것 역시 ‘두려운 낯섦’을 야기하는 원인이 된다고 설명한다. 이는 특정한 상황과 조건 내에서 무언가 같은 것이 반복될 때 이것에서 벗어날 수 없다는 일종의 숙명성을 믿으며 강렬한 정도의 강박 관념을 가지게 되는 것을 의미한다.

윤이형의 등단작 「검은 불가사리」¹⁰⁹⁾는 병리적 증상으로서의 분열을 그리고 있다. 소설은 여러 차례 살인을 저지른 화자가 정신과 전문의로 추정되는 이에게 진술하는 형식으로 서술된다. 어느 날부터 눈에서 통증을 느낀 화자는 자신의 동공이 별 모양으로 변했음을 알아차리고 남자 친구에게 사정을 털어놓지만, 남자 친구는 시선을 회피하며 병원에 가라고만 말할 뿐이다. 남자 친구뿐만 아니라 화자의 눈을 한 번이라도 들여다본 이들은 모두 다시는 화자와 똑바로 눈을 마주치지 못한다. 눈이 변형되기 시작한 후 두 달 정도가 지나 화자는 문득 과거 자신에게 도착했던 발신자 불명의 소포를 기억해 내고 그것을 열어 보는데, 그 안에서 튀어나온 것은 놀랍게도 “밀랍으로 만들어진 작은 병사들”(24쪽)이었다. 그것들은 방의 구석구석으로 스며들었다가 다시 기어 나와 화자의 오른 쪽 눈꺼풀에 달라붙어 눈물을 들이마시기도 하고, 화자의 눈에서 튀어나온 검은 불가사리와 전투를 벌이기도 한다. 불가사리에 대한 일종의 연민과 슬픔을 느낀 화자는 밀랍으로 만들어진 병사들을 밟아 부수고, 이

109) 윤이형, 『셋을 위한 왈츠』, 문학과지성사, 2007.

후 같은 일이 몇 번이나 반복되는 과정에서 몸이 찢긴 불가사리는 두 마리가 되어 화자의 양쪽 눈동자에, 그리고 밀랍 병사들은 화자의 몸속에 자리해 그가 슬픔을 느끼거나 과거의 기억들을 떠올리지 않도록 하루 종일 감시한다. 한편 화자의 상태가 점점 심각해지고 있음을 감지한 주변 사람들은 그를 강제로 병원에 데려가고자 했고, 화자는 결국 그들을 모두 죽이고 만다.

이예현¹¹⁰⁾은 실재적 감각으로서의 고통은 타인에게 전유되거나 언어로 표상할 수 없는 것이며, 고통의 발화에 대한 문제가 윤이형 소설의 전반에 공유되고 있다고 설명한다. 화자가 그간 발화하지 못했던 고통을 청자인 상대에게 직접 진술하는 형식의 「검은 불가사리」는 그 대표적인 예라고 할 수 있다. 화자는 살인을 저지르기 전 자신의 고통을 타인에게 드러내서는 안 된다는 심한 압박감에 시달렸고, 이후 그것에 대해 다음과 같이 진술했다.

선생님은 그럴 때가 없으세요? 상황이 악화하는 게 두려워서 스스로의 끔찍함을 눌러버릴 때가요. 사람들의 눈이, 아니 정확히 말하면 인정하려는 자기 마음이 무서워질 때 말이에요. 그냥 가만히 있으면 아무런 문제 없이 넘어갈 수 있다는 생각이 들 때 말이에요.(19쪽)

화자가 겪는 고통과 발화의 어려움은 표면적으로는 동공이 별 모양으로 변한 사건에 의한 것처럼 보이나, 화자의 삶을 면밀히 들여다보면 이것이 어느 날 갑자기 찾아온 현상이 아님을 알 수 있다. 우선 화자가 그간 자신의 이야기를 충분히 발화하지 못했음은 그의 직업을 통해 일차적으로 드러난다. 그는 다른 이들의 자서전을 대필하는 작가로 활동했는데,

110) 이예현, 앞의 글, 169쪽.

주 고객은 대기업 사장이나 유명 인사 들이었다. 이에 대해 화자는 자신의 역할이 그들의 삶을 조금 더 멋있어 보이게 꾸며 주는 것이며, 자신의 삶에 대해서는 “아무리 멋진 문장으로 포장한다고 해도 어떤 한계 이상으로 빛이 날 수는 없”(21쪽)는 것이라고 서술한다. 화자는 평소 타인의 삶, 특히 경제적 부와 사회적 성공을 이룬 이들의 삶을 통해 자본의 논리를 체화했으며, 정작 자신의 삶에 대해서는 이야기할 기회를 상실한 채 살아왔다. 이뿐만 아니라 소설 전반에 걸쳐 이루어지는 화자의 진술을 통해 그가 타인과 진정한 의미의 소통을 오랜 기간 하지 못했음을 짐작할 수 있다. 화자는 자신과 남자 친구의 관계가 서로를 더 이상 알고 싶어 하지 않는 무감각한 관계가 되었음을 고백하고, 주변 사람들에 대해서도 “새롭게 제 영혼을 들여다봐주는 사람은 더 이상 나타나지 않았죠. 하지만 따져보니 전에도 제 영혼을 들여다보려는 사람은 없었던 것 같다는 생각이 들었어요”(23쪽)라고 말한다. 무엇보다도 가까운 이들이 자신의 고통을 외면하는 상황에서도 화자는 마치 변한 것이 없다는 듯 일상을 영위하는 모습을 보이며 익숙하다는 태도를 보였다.

화자의 체념적인 태도에 극적인 변화가 생긴 것은 그가 검은 불가사리 꿈을 꾸 이후부터이다. 꿈에서 붉은 점이 있는 푸른 불가사리를 발견한 그는 갑자기 울기 시작한다. 밤하늘의 별만큼이나 아름다운 그 존재가 땅에 있고, 무엇보다도 “그것이 죽어가고 있다는 걸 알았기 때문”(27쪽)이다. 그가 울면서 불가사리를 집어 들자 그것은 검고 작은 형체로 변해 화자의 눈동자 안으로 들어온다. 이 꿈을 꾸 직후 화자는 격렬한 슬픔과 함께 자신이 타인과의 관계에 있어 단절된 삶을 살아왔다는 것, 즉 “더 이상 꿈꾸지도 않고, 가슴 아프게 원하지도 않고, 실수를 하지도 않고, 미움으로 끓어올라 잠 못 드는 일도 없이 살고 있었”(29쪽)다는 것을 깨

닫는다. 검은 불가사리는 화자로 하여금 삶에 대해 무감각해진 태도를 일깨우고, 동시에 화자가 그것의 형상과 처지를 보며 깊은 동정과 연민을 느낀다는 점에서 화자의 모습이 투영된 존재이기도 하다. 하지만 이러한 감정의 표출마저 머지않아 줄어들게 되는데, 화자의 집에 침투한 작은 밀랍 병사들이 화자의 몸속에 들어와 본격적으로 화자를 감시하기 때문이다. “하루 종일 제 몸속에 함께 살며 제가 슬픔을 느끼거나 잊어버린 것들을 떠올리지 않도록 감시”(34쪽)한다는 화자의 진술처럼 이들은 화자의 감정과 발화에 대한 욕망을 억압한다. 이러한 억압은 화자의 정신병적 증세를 더욱 악화시키고, 결국 자신을 치료시키려 하는 이들을 모두 살해하는 극단적인 결과를 불러온다.

소설의 결말에서 화자의 내면과 현실 상황은 돌이킬 수 없는 지경에 이르렀지만, 그럼에도 화자는 소설의 끝까지 상대에게 자신의 이야기를 들어 줄 것, 자신의 눈을 똑바로 응시해 줄 것을 요청한다.

제 말을 믿지 않으신다는 건 알아요. 하지만 부탁드립니다. 저는 어쩌면 이곳을 나가지 못할지도, 그래서 다시는 대답을 들을 기회를 얻지 못할지도 모른답니다. 선생님, 불가사리들은 죽지 않는대요. 계속해서 다시 살아날 따름이지요. 그렇다면 저는 평생 이것들과 함께 살아가야 하는지도 모릅니다. 선생님, 저는 죽는 게 무섭지 않아요. 하지만 알고 싶어요. 다시 한 번만 제 눈을 들여다봐주실 순 없나요? 이것들이 정말 그렇게 끔찍한 존재인지, 제가 이것들을 키우고 있었던 게 그렇게 큰 잘못이었는지 한 번만 더 보고 말씀해주세요. 그 래주실 순 없나요?(37쪽)

자신의 이야기를 털어놓을 수 없고 타인과의 소통이 이루어지지 않는 상황에서 고통은 비정상적이고 병적인 것, 따라서 즉시 제거해야 하는 것으로 치부된다. 나아가 고통을 호소하는 주체는 격리되어야 할 대상으

로 분류된다. 푸코¹¹¹⁾에 따르면 근대적 권력은 규율과 감시를 통해 개인의 신체를 통제 및 훈련함으로써 ‘순종적 신체’로 길들이는데, 이는 권력의 질서에 매끄럽게 편입되는 규격화된 근대적 인간을 양산하기 위함이다. 이러한 작업이 이루어지는 시설로는 공장이나 병원, 군대, 감옥, 학교 등이 있으며, 이들은 수용자들의 일거수일투족을 완벽하게 감시할 수 있다는 특징을 지니고 있다. 소설의 화자가 가족에 의해 강제로 보내질 예정이었던 병원과 살인을 저지르고 난 후 형을 선고받기 전까지 수감되었을 구치소 모두 이에 해당한다. 화자는 정상과 비정상의 이분법에 근거해 판단과 교정을 당해야 하는 처지에 있는 것이다. 소설의 끝까지 화자가 자신과 눈을 마주치고 이야기를 들어 주길 일관되게 요청하는 것은 일차적으로는 자신의 고통을 발화하고자 하는 욕망에 의한 것이며, 더 나아가서는 정상과 비정상의 이분법적 사고에서 벗어나 타인과 진정한 소통을 할 수 있기를 갈망하는 행위로 해석할 수 있다.

소통의 부재와 분열의 모티프를 연관 짓는 것은 윤이형의 다른 소설에서도 빈번히 등장하는바, 「결투」¹¹²⁾ 역시 하나의 예가 될 수 있다. 이 작품은 본래의 신체에서 자신과 동일하게 생긴 분리체가 떨어져나오는 이상 현상을 그리고 있다. 분리체는 독자적으로 생각하고 움직이는 것이 가능하지만 혼자 살아갈 수는 없는 존재이다. 늘어나는 분리체를 감당할 능력도 의지도 없는 국가는 개인이 직접 분리체를 처리할 수 있도록 최소한의 무기와 결투 공간만을 제공하고, 그 외 모든 일은 개인이 알아서 처리하도록 한다. 본체와 분리체는 각자가 선택한 무기를 들고 결투에 참가하고, 이들 중 “이기는 쪽이 본체이자 인간으로 인정된다.”(200쪽) 결투 진행요원인 ‘나’는 첫 번째 결투 이후 또 다른 분리체와 함께 반복

111) 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 2020.

112) 윤이형, 『큰 늑대 파랑』, 창비, 2011.

해서 찾아오는 최은효의 이야기를 듣게 되고 점차 그와 가까워지다가 끝내 본인 스스로가 분열의 초기 증상을 겪는다.

소설에서 분열이 발생하는 원인에 대한 언급은 없지만, 최은효의 말을 통해 본체와 분리체 사이에 어떤 차이가 있는지를 짐작해 볼 수 있다. 스스로에 대해 그다지 예민한 편이 아니고 긍정적인 성격을 지녔다고 생각하는 최은효의 본체와 달리 분리체는 밤늦게 문을 두드리는 미지의 불청객을 도와야 한다는 사명감, 잔인한 동물실험을 실행하는 회사의 제품은 사면 안 된다고 주장하는 확고한 윤리 의식, 장사를 접고 문을 닫은 가게를 떠올릴 때의 서글픔 등에 사로잡혀 있다. 요컨대 분리체는 최은효의 본체가 미처 인지하지 못했던 세계의 부조리를 민감하게 받아들이는 존재인 것이다. 이에 대해 최은효 역시 다음과 같이 고백한다.

그런데요, 이것도 좀 이상한 건지 모르겠는데, 별로 기분이 나쁘지는 않았어요. 잘 생각해보니까 분열하기 전에 문득문득 그런 생각이 스치곤 했던 것 같아요. 이래도 되는 건가? 이거 사도 되는 걸까? 여기 와도 되는 걸까? 뭐 이런 순간적인 생각들이요. 그러니까 속으로만 했던 그런 아주아주 희미하고 열은 생각들이 모이고 뭉쳐서 개한테 들어간 것 같아요. (중략) 하지만 뭐, 그런 삶은 그렇게 사는 거고, 사람은 각자 다른 거잖아요. 재미있다고 할까, 안타깝다고 할까, 그런 생각은 좀 들었지만 개가 제 인생에 큰 영향을 미치는 건 아니잖아요. 개가 주민등록번호가 있는 것도 아니고, 생활비를 벌 수 있는 것도, 어디 가서 사람으로 인정받을 수 있는 것도 아니니까, 전 그냥 이해해주기로 했어요. 가끔 개랑 얘기하다보면 신문을 읽는 것 같다는 기분도 들었어요. 내가 생각하지 못하는 부분을 재는 생각하고 있구나, 싶기도 했고. 반대로 개가 생각하지 못하는 부분들도 있으니까 제가 설명해줄 때도 있었죠. 왜 그런 식으로 기억에 차이가 생기는 건지 좀 궁금해요. 얘기를 나눠보지 않았다면 저도 아마 모르고 그냥 지나쳤을 테니까요.(214-215쪽)

문학과 영화 장르의 도플갱어 모티프에 대해 연구한 황승환¹¹³⁾은 19세기에서 20세기로 전환되는 시기에 도플갱어 모티프가 자주 등장했던 까닭에 대해 과학기술의 발전과 실증적 객관주의, 군국주의와 가부장적 가치관으로 인해 개인의 자유의지와 주관성이 억압되어야 했던 직전 시기의 시대상을 근거로 제시한다. 집단의 이익, 즉 생산성 증대와 생존을 위한 경쟁에서 이성과 합리성은 경제적 이익에 도움이 되는 긍정적인 요소로 우대되고, 경제적 이익을 창출하지 못하는 것들은 개인의 내면에 가두거나 사회적으로 금기시되어 교정받아야 하는 것으로 간주되었다. 개인의 주관성이 훼손당하는 상황에서도 사회적으로는 정상임을 가장해야만 했던 것이다. 이때 도플갱어는 “오랫동안 억압되었다가 귀환한 타자”로서 등장하며, 그 자체로 내면의 불안정과 정체성 혼란을 의미하는 도플갱어는 사회적 안정을 위협하는 요소로서 격리와 배제의 대상이 되었다. 이러한 도플갱어의 의미는 2000년대 이후의 한국 사회와 「결투」에도 적용할 수 있을 것이다. 최은효가 자신의 분리체를 보며 느꼈던 것은 단지 힘없는 존재에 대한 연민이 아니라 나와 다른 존재에 대한 호기심, 더 나아가서는 서로의 차이를 알아보고 생각을 나누고자 하는 욕망이었다. 이때 분리체는 본체로부터 분열된 존재라는 점에서 최은효 스스로가 평소 인지하지 못했던 자신의 내면인 동시에 나와는 다른 타자이기도 하다. 최은효는 분열을 계기로 자신 안에 존재하는 타자와 잠시나마 소통할 수 있었지만, 그것은 머지않아 주거와 생활비 문제가 대두되면서 중단된다. 최은효와 남편이 서울의 전셋값과 분리체를 부양하기 위한 생활비를 감당할 수 없었고, 무엇보다도 분리체 자체가 경제적 이익이나 생

113) 황승환, 「자아의 분열인가, 통일성에 대한 욕망인가? - 페러다임 변환기의 문화 현상으로서의 도플갱어 연구(II)」, 『국어독문학』 제129집, 한국국어독문학회, 2014, 106-117쪽.

존에 전혀 도움이 되지 않는 존재였기 때문이다. 이렇게 타자와의 소통은 다시 한번 자본에 의해 우선순위에서 밀리게 된다.

최은효의 분리체는 결투에 참가하면서 스스로에게 불리한 무기를 선택하고, ‘나’에게 “저 아이와 친구가 되어주세요. 누군가가 필요해요”(201쪽)라고 마지막 부탁을 남긴 뒤 별다른 저항 없이 본체의 공격을 받고 사망한다. 분리체가 남긴 부탁은 진정한 연결과 소통에 대한 갈망으로 해석할 수 있으며, 동시에 최은효를 바라보는 ‘나’의 내면에 변화가 일어나는 계기로 작용한다. 결투 진행요원인 ‘나’는 처음에는 사람들이 자신의 직업을 경멸한다는 것을 앞에도 누군가는 해야 할 일이라며 덤덤하게 받아들였다. 또한 “저 아이와 친구가 되어”달라는 분리체의 눈이 무언가를 드러내고 있음은 알았지만 그것이 구체적으로 무엇인지까지는 알지 못했다. 하지만 소설의 후반부에서는 최은효와 가까워지며 그녀에 대해 궁금해하고 먼저 연락을 하는데, 이런 그에게 마침내 생긴 것이 “기다란 흉터처럼 생긴 열은 갈색 분리선”(224쪽)이다. 이것은 ‘나’ 역시 소외와 단절이 일상화된 세상에서 진정한 소통에 대한 욕망을 느끼게 되었으며, 더 나아가 그것을 가로막는 자본과 경쟁의 논리에 대해 인식하기 시작했음을 상징하는 증상으로 해석할 수 있을 것이다.

윤이형의 소설 속에서 그려지는 사회는 급격히 발전하는 정보통신 기술을 바탕으로 인간과 사물 간의 경계가 흐려지고 연결의 범위가 폭발적으로 증가하는 초연결사회(Hyper-connected society)이다. SNS부터 인공지능 기술까지, 시공간의 제약 없이 거의 모든 방면에서 연결과 접속이 가능해진 시대이지만, 아이러니하게도 원치 않는 연결이나 불완전한 연결, 혹은 접속 불가와 차단으로 인한 소외와 단절 역시 피할 수 없는 딜레마가 되었다. 이뿐만 아니라 진위 여부나 출처에 상관없이 더 많이

노출되고 소비되는 정보가 살아남기 때문에 정보의 생산자와 소비자 모두 시스템 안에서 자기착취적으로 경쟁을 벌이는데,¹¹⁴⁾ 이러한 초연결사회에서의 분열을 그린 작품으로는 「이스투아 공원에서의 점심」¹¹⁵⁾을 꼽을 수 있다. 이 작품의 화자 ‘나’는 ‘앤서빌’이라는 가상 공간의 호텔 도시에 존재하는 스팸봇이다. 명령에 따라 끊임없이 스팸 메시지를 전송하는 ‘나’는 ‘이스투아 공원’에 앉아 샌드위치를 먹는 시간만큼은 스스로 “말하지 않을 자유”(149쪽)를 누리는 순간으로 여긴다. 그런 ‘나’의 앞에 루시라는 여성이 등장하는데, 루시는 다른 이들과 달리 실제 현실에서 입을 법한 옷차림을 한 채 ‘나’와 차분히 대화한다. 이는 가상 공간 내에서의 기본 소통 방식과 확연히 다르다. ‘나’가 제안하는 “#방을 예쁘게 꾸며보세요. 아니면 다른\ 사람들의 방에 가서 먼저 말을 걸어요”(151쪽)라는 소통 방식 역시 앤서빌의 본모습을 보여 주는 방법은 아닌데, 앤서빌에 존재하는 이들은 가상 공간 내의 사본으로 존재하며 서로를 잔혹한 방식으로 공격하기 때문이다. 이는 인터넷과 SNS 공간의 댓글란에서 벌어지는 일을 비유적으로 보여 주고 있다.

소설에서 분열은 우선 ‘나’를 통해 벌어진다. 스팸봇인 ‘나’는 얼굴에 칼이 꽂혀도 죽지 않으며, 그 순간 다시 살아나 스팸 메시지를 뿌린다. 앤서빌 역시 끝없는 분열을 통해 사본을 생성함으로써 운영되는 곳인데, 이는 ‘그랜드볼룸’이라는 공간에서 벌어지는 일을 통해 짐작할 수 있다.

나는 떠밀리듯 사람들의 물결을 빠져나왔다. 그랜드볼룸은 사람들이 쏟아져 들어옴에 따라 옆으로, 그리고 앞뒤로 계속 팽창하고 있었다. 객압계가 찰칵거

114) 홍단비, 「초연결시대, 연결의 딜레마와 주체의 (재)탄생 - 윤이형의 소설을 중심으로」, 『어문론집』 제83집, 중앙어문학회, 2020, 341-353쪽 참조.

115) 윤이형, 『큰 늑대 파랑』, 창비, 2011.

리며 올라갔다. 7,382. 말과 물고기인간과 하슬림, 사람들, 그리고 다시 말과 물고기인간과 하슬림이 달려 들어왔다. 말해. 고용주가 명령했다. 나는 겨우 찾아낸 줄 맨 뒤로 가서 입을 열었다.

말을 끝내자 말하고 있는 내가 거기 남았다. 그를 떠나 방을 나오려는데, 하슬림이 불쑥 나타났다. 그는 어이없다는 듯 말했다. “이건 또 뭐야?”

그가 팔을 치켜들더니, 말하고 있는 나의 얼굴에 칼을 꽂았다. 눈두덩에 칼이 꽂힌 나는 “호오오오, 호오오오, \$\$\$\$”하고 중얼거리고 나서 더이상 말을 하지 못했다.

그래서 나는 다시 하슬림의 뒤에 서서 입을 열었고……(155쪽)

이후 루시가 간히는 공간 역시 “말할 때마다 사본이 생”(185쪽)기는 방이며, 루시를 제외한 모두가 사본의 형태로서 존재한다. 화자가 그 방을 폭파시키고 루시를 구하는 것 역시 7,500개의 사본을 만듦으로써 가능했다. 덕분에 앤서빌 밖으로 튕겨 나간 루시는 현실로 무사히 돌아가게 된다.

「결투」에서의 분열이 신체에서 분리체가 분열되어 나오는 물리적인 증상이라면, 「이스투아 공원에서 점심」에서의 분열은 가상 공간에서 사본의 끝없는 복제로 이루어지는 기술적 증상이다. 소설에서 앤서빌의 일원들은 서로에게 무차별 공격을 가하거나 타인의 사본을 살해하며, 자기가 아는 바를 내세우며 욕설을 퍼붓고, 근거 없는 정보를 퍼 나른다. 이러한 혼란의 장에서 루시는 타인의 사본이 하는 말에 아픔의 감각을 느끼는 유일한 인물¹¹⁶⁾이며, ‘나’에게 자유의지에 대한 생각을 일깨우는 인물이다. ‘나’는 자신에게 자동적으로 주어지는 샌드위치롤 처음에는 “말하지 않을 자유”에 대한 의지로 이해했지만, “누군가가 강요한 자유의지

116) 소설에서 ‘나’는 루시에게 사본들이 서로를 칼로 찌르고 해를 가한다고 해서 사람이 진짜로 죽는 것은 아니라고 설명한다. 사본들은 죽음의 고통을 느끼지 않으며, 죽이는 사람도 진심으로 상대를 죽이고 싶어서 공격하는 것은 아니라는 것이다.

도 자유의진가?”(175쪽)라는 루시의 질문을 들은 후 논리적 오류에 빠진다. 이는 마침내 고용주의 명령을 거역하고 방에 갇힌 루시를 구하러 가는 행동으로 이어지는데, ‘호텔 알드리치’에 도착한 ‘나’가 입구 앞에서 해독한 것이 “T A L K 2 M E”(189쪽)라는 것 역시 이에 대한 상징으로 볼 수 있다. 혐오와 무의미의 발언, 자유의지를 상실한 기계적 연결만이 난무하는 앤서빌에서 ‘나’와 루시는 진정한 소통에 대한 갈망을 통해 의미를 생성하고, 결국 자유의지를 회복하는 것이다.

지금까지 살펴본 작품들을 통해 윤이형의 소설에서 분열의 증상은 진정한 소통이 힘들어진 현대 사회를 배경으로 하고 있으며, 누군가의 요구나 명령, 국가의 지시에 따라 행동하는 인물들을 통해 자유의지가 온전히 발휘되지 못하는 상황을 그리고 있음을 알 수 있다. 이때 기존의 문학 작품과 대중매체에서 분열을 과멸과 비극으로 직결시키는 것과 달리 윤이형 소설 속 분열은 사뭇 다른 양상을 보인다. 표면적으로는 사회 시스템에 의해 중단 및 교정되어야 할 병적 증상 내지는 혼란을 야기하는 원인으로 보이지만, 인물로 하여금 자신의 내면과 타자를 다시 주목하게 만들기도 하기 때문이다. 이처럼 윤이형의 소설에서 분열은 그간 당연하게 받아들여 온 시스템에 대해 의문을 품고 ‘나’라는 존재를 재확인한다는 점에서 유의미한 계기를 마련한다.

2. 포스트휴먼적 상상력

윤이형의 소설에서 자주 등장하는 또 다른 것은 바로 포스트휴먼적 상상력이다. 엄밀한 의미에서 트랜스휴먼과 포스트휴먼은 그 의미가 다르다. 노대원¹¹⁷⁾은 트랜스휴머니즘(transhumanism)이 과학과 이성, 자유에

대한 계몽주의적 신념에 기반을 두고 있으며, 과학 기술의 발전에 따른 새로운 인간의 탄생을 긍정한다고 설명한다. 과학 기술을 통해 인간의 신체가 지닌 한계를 극복하고 ‘슈퍼휴먼(superhuman)’이 되는 것을 목표로 한다는 것이다. 이와 달리 포스트휴머니즘(posthumanism)은 주로 ‘인간중심주의’로 번역 가능한 휴머니즘과 이에 근거한 이분법적 사고의 해체를 중심으로 논의가 전개되었다. 도나 해러웨이(Donna J. Haraway)에 따르면 서구 전통은 그간 남성/여성, 정신/육체, 문화/자연, 문명/원시, 능동/수동, 전체/부분 등과 같은 이원론적 구도와 의식 체계를 바탕으로, 이를 후자가 전자보다 열등한 것, 즉 전자가 후자를 지배할 수 있는 근거로 삼아 왔다. 그러나 이때 주체됨은 환상이며, 반대로 타자됨은 “다양해지는 것, 분명한 경계가 없는 것, 너털너털해지는 것, 실체가 사라지는 것이다.”¹¹⁸⁾ 캐서린 헤일스(N. Katherine Hayles) 역시 비슷한 맥락에서 논의를 전개한다. 그에 따르면 포스트휴먼은 “개별 작인과 선택을 통해서 자신의 의지를 실행하는 자율적 존재로서 스스로를 개념화할 부와 권력, 여유를 가진 극히 소수의 인간에게만 적용”¹¹⁹⁾되는 배타적인 의미의 인간 개념에 종언을 고하는 것을 의미한다. 또한 그는 인간과 기계의 결합, 즉 포스트휴먼적 사고와 현상의 확산은 오랜 시간 이어져 온 분산 인지 환경의 발달을 불러올 것이며, 인간의 주체성과 환경 사이의 관계 역시 변화를 맞이할 것이라고 예측한다.¹²⁰⁾ 로지 브라이도티(Rosi Braidotti)¹²¹⁾ 역시 포스트휴먼에 대한 논의가 유럽중심적이고 제국주의

117) 노대원, 앞의 글, 336쪽.

118) 도나 해러웨이, 「사이보그 선언」, 『해러웨이 선언문』, 황희선 역, 책세상, 2019, 77쪽.

119) 캐서린 헤일스, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 허진 역, 열린책들, 2013, 502-503쪽.

120) 캐서린 헤일스, 앞의 책, 507쪽.

121) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 역, 아카넷, 2015, 52-53쪽.

적 경향을 지닌 근대 휴머니즘, 그리고 이에 대한 반발로서 ‘인간’은 역사적 구성물이라고 주장하는 1970년대의 반휴머니즘의 대립을 거쳐 나온 일종의 역사적 계기라고 설명한다. 이는 이성과 과학, 합리성 등을 인간의 완전성을 이룩하기 위한 수단으로 여기던 계몽주의적 전제가 이제 유효하지 않음을 나타낸다. 하지만 브라이도티는 이것이 인류의 위기가 아니라 오히려 인간 주체를 개념화하는 방식을 더욱 정교하게 다듬는 대안으로 작용할 것이라며 긍정적인 관점에서 포스트휴먼과 포스트휴머니즘을 바라보고 있다. 이처럼 포스트휴머니즘은 근대의 이원론적 세계관으로부터의 탈피를 통해 자연과 문화의 상호작용으로 나아가는 사상이다.

윤이형 소설의 포스트휴먼적 상상력은 이러한 사상적 맥락 속에서 살펴볼 수 있다. 다수의 소설에서 인물들은 자신의 신체를 여러 차례 업그레이드하며 더 완전한 인간이 되고자 하거나(「완전한 항해」), 뇌와 네트워크를 연결해 로봇의 신체를 입기도 하며(「굿바이」), 기계에 의해 인공적으로 성장을 이루기도 한다(「캠프 루비에 있었다」). 또한 인간과 거의 구분되지 않는 정교한 안드로이드와 로봇이 등장하기도 한다(「대니」, 「수아」). 이들이 살아가는 곳은 지금보다 과학 기술이 더욱 발달한 근미래의 사회이지만 여전히 자본에 의한 위계와 타자를 향한 혐오 등이 만연하다는 점에서 21세기 현재의 한국 사회와 크게 다르지 않다. 본고에서는 포스트휴먼적 존재가 등장하는 것을 넘어 그들이 별도의 환상적 요소 및 사건과 긴밀히 연계되는 세 작품 「완전한 항해」, 「굿바이」, 「캠프 루비에 있었다」를 주요 분석 대상으로 삼고자 한다.

「완전한 항해」¹²²⁾는 ‘튜닝’이라는 인간 향상(human enhancement)¹²³⁾

122) 윤이형, 『큰 늑대 과학』, 창비, 2011.

123) 노대원에 따르면 ‘인간 향상(human enhancement)’은 생명공학기술, 수명 연장과 노화 방지를 위한 의학기술, 인체냉동보존술(cryonics), 인체 보조 장치, 마인드 업로딩

서비스를 소재로, 튜닝을 하고자 하는 창연과 다른 차원에 존재하는 그의 “쥘번쨌 에디션”(55쪽) 창의 이야기가 교차 서술된다. 여러 차례 튜닝을 거치며 창연은 다른 차원에 존재하는 자신의 에디션들을 차례차례 흡수했고, 그들이 지녔던 능력까지 모두 자신의 것으로 만들어 다른 사람들이 보기에 완벽에 가까운 인간이 되었다. 하지만 그는 능력과 재력을 모두 갖추었음에도 여전히 자신이 불완전하다고 여기며 자신의 완전성을 갈망한다. 새로운 튜닝을 앞에 두고 창연은 초조해지지만, 그녀는 자신의 또 다른 에디션 창이 튜닝을 원치 않는다는 답변을 듣게 된다. 창은 5.6mm의 작은 신체와 ‘루’라는 비행체를 타고 날아다니는 ‘루족’의 일원이다. 자신의 본래 거처를 떠나 바깥에서 쉽지 않은 삶을 영위하던 창은 가까운 시일 내에 자신의 죽음이 예정되어 있다는 것과, 창연의 튜닝을 통해 새로운 형태로 존재할 수 있다는 소식을 듣는다. 하지만 튜닝을 거부한 창은 거대한 눈송이가 떨어지는 날 루를 타고 나가 대기권 밖까지 올라가고, “루족 역사상 달에 가장 가까이 간 사람, 그리고 가장 멀리, 가장 빠르게 난 사람”(93쪽)이 되어 생을 마감한다.

앞서 언급한 것처럼 창연은 기술을 통해 자신의 신체를 업그레이드함으로써 트랜스휴먼이 되었지만, 이상적인 인간상을 상정해 두고 그 기준에 해당하지 않는 존재들을 배제하던 근대적 위계의 사고방식을 그대로 답습한 인물이다. 창연은 자신의 또 다른 자아이기도 한 창에 대해 “엄청나게 빠른 괴물 비행기를 타고 날아다니는 돌연변이 종족”(65쪽)이라고 여기고, “고통스러운 죽음, 그리고 아무 의미도 없는 영원한 소멸을

(mind uploading) 등의 과학 기술을 통해 인간 신체의 여러 능력을 강화하고자 하는 시도이다. 트랜스휴머니스트들은 인간의 취약성(vulnerability)을 극복하기 위해 이러한 인간 향상 기술을 발전시키고자 한다. 노대원, 「한국 포스트휴먼 SF의 인간 향상과 취약성」, 『한국문학이론과 비평』 제24권 제1호, 한국문학이론과 비평학회, 2020, 154-155쪽.

목전에 둔 상황에서 꼭 한 번의 기회, 그것도 훨씬 나은 인생을 꾸려갈 기회가 덤처럼 주어진다는데 왜 손을 뻗지 않는 걸까?”(63쪽)라며 의문을 품는다. 이러한 서술에서 창연 자신이 속한 사회와 문명에 대한 은근한 우월감, ‘완전한 인간’에 대한 트랜스휴머니즘적 욕망을 짐작할 수 있다. 인간과 루족, 혹은 튜닝된 신체와 그렇지 않은 신체를 구분 짓는 것은 백인과 유색인종, 건강한 신체와 그렇지 않은 신체, 정상과 비정상을 구분 짓는 근대적 인간중심주의의 방식과 다르지 않다. 창연은 루족인 창뿐만 아니라 자신과 같은 인간들에 대해서도 철저히 자기중심적인 견해를 바탕으로 판단한다. ‘운명’이라는 단어로 포장하고 있으나 사실 창연이 바랐던 것이 “성공 지향적인 아내 때문에 주눅이 들어 비틀린 방식으로 자존심을 세우려 하지 않는”(61쪽) 남편감이었던 것이 그 예시라고 할 수 있다.

반면 창은 확연히 다른 모습을 보인다. 자신의 죽음을 예고 받은 창은 아래와 같이 생각한다.

내가 정말 다음주에 죽는다면, 그래서 세계가 끝나버린다면, 만약 태어나서 지금까지 내가 본 것들이 모두 부서진 조각들, 가짜들, 허공에 흩어지는 허상들에 불과할 뿐이라면. 누군가에게 내가 본 것들을 전할 수 있다면 좋을 텐데. 누군가가 나와 나란히 날고 있어서 그 설명할 수 없는 느낌을 공유하고, 내 눈에 들어오는 것들이 가짜가 아니라는 사실을 알아준다면.(69쪽)

창연과 달리 창은 타인과의 교류와 공감을 지향하는 인물이다. 자신이 타고 다니는 루 역시 기계가 아닌 자신의 일부로, “살아숨쉬는 존재”(81쪽)이자 “자신과 마찬가지로 빨리 나는 것을 사랑하는 생물”(81-82쪽)로 받아들인다. 비록 창은 튜닝을 비롯한 인위적인 변화를 거부하고 있는

그대로 죽음을 맞이했지만, 문명과 자연의 구분을 극복하고 자연스러운 공존을 추구했다는 점에서 포스트휴머니즘적 감수성을 지닌 인물이라고 할 수 있다.

「완전한 항해」의 배경이 되는 사회는 현재와 마찬가지로 자본의 논리에 의해 운영되는 사회이다. 세계 48개국에 지사를 둔 가구회사의 CEO인 창연은 돈의 흐름을 꿰뚫고 자신의 욕망을 실현하고자 하는 진취력을 가진 인물로 등장한다. 창연이 반복적으로 시도하는 튜닝 역시 여러 차원의 경계를 넘나드는 기술적 난이도와 프리미엄 고객을 대하는 ‘세일러’의 태도를 통해 적지 않은 비용이 요구되는 일임을 짐작할 수 있다. 하지만 이것은 완벽한 인간이 되고자 하는 창연의 욕망을 충족시키지 못하며, 오히려 시행하면 할수록 끝내 채워지지 않고 남아 있는 결핍과 삶에 대한 권태를 의식하게 만든다. 소설은 이러한 튜닝이 자아의 문제와 맞닿아 있다는 점을 반복적으로 상기시킨다. 창연은 본래 태어날 때부터 자신만의 ‘고유한 자아형(形)’이 다른 이들보다 명확했다. 하지만 마흔아홉 번의 튜닝, 즉 마흔아홉 개의 에디션과 결합하면서 창연은 점차 고유한 개별성을 잃고 그저 여러 사람의 특성이 누적된 하나의 신체가 된다. 이는 “튜닝 때마다 창연은 자신의 다른 자아를 마음속에 그려보곤 했지만, 그녀들은 창연의 상상 속에서 언제나 비슷비슷한 모습을 하고 있었다”(83쪽)는 서술을 통해 알 수 있다. 이뿐만 아니라 창연은 튜닝이 마치 학부모 모임 같다고 느끼기도 하는데, “그녀는 창연을 예의바르게 대하며 유용하고 재미있는 정보를 나눠주지만, 자신의 고민을 털어놓지는 않는다”(84쪽)는 창연의 감상은 여러 차례 반복되는 튜닝이 자아의 안정적인 통합이 아니라 괴리감과 불일치감을 불러일으킨다는 것을 암시한다.

과학 기술의 발전이 인간 육체의 유한성을 극복할 수 있다는 트랜스휴

머니즘의 낙관적 기대는 사이보그와 초지능에 대한 연구를 촉진시켰지만, 동시에 불멸과 영생 등을 외치며 냉동 인간 실험이 시행되는 결과를 낳기도 했다. 기존의 인간중심주의로서의 휴머니즘을 극복하고자 전개된 논의가 최근 다시 부유한 백인 남성들을 핵심 추종자로 삼는 ‘인간을 초월한 인간’에 대한 열광으로 이어진 것¹²⁴⁾ 역시 이것이 자본의 논리와 무관하지 않음을 보여 주는 사례이다. 윤이형의 『완전한 항해』 역시 트랜스휴먼 창연의 사례를 통해 자본과 과학 기술에 기댄 욕망에 대해 다시 성찰할 것을 제안한다. 특히 창연과 창의 대비를 통해 우리가 극복해야 하는 것은 인간의 유한성이나 취약성이 아니라 근대적 위계에 근거한 사고방식임을 역설하고 있다.

『굿바이』¹²⁵⁾ 역시 비슷한 주제를 공유하는데, 이 소설에서는 자본주의 시스템 자체에 대한 문제 제기가 더욱 직접적으로 이루어진다. 소설에 등장하는 ‘스파이디’는 화성에서의 새로운 삶을 위해 머릿속에 든 것을 모두 디지털신호로 바꾸어 이식한 존재이다. 개체들의 뇌는 네트워크로 연결되어 있어 언어가 없어도 서로의 생각과 감정을 직접 주고받을 수 있고, 태양열을 통해 에너지를 획득하기 때문에 “어떤 생명도 착취하지 않으면서 사는 삶”(54쪽)이 가능한 듯 보였다. 소설의 화자인 ‘나’는 ‘당신’이라 불리는 한 여성의 배 속에 있는 태아인데, ‘당신’은 스파이디의 본래 몸을 받아 그들에게 ‘리턴 시술’을 권하는 일을 하고 있다. 그는 우연히 스파이디가 된 중학교 동창을 만나게 되고, 동창으로부터 자신의 육체를 태워달라는 요청을 받는다. 그에 따르면 화성에 간 스파이디들은 처음에는 돈이 없어도 살 수 있는 삶과 모두가 평등한 관계를 지향했으나, 곧 인간의 감각적 쾌락이라는 개념이 네트워크에 공유되면서 자살하

124) 홍성욱, 『포스트휴먼 오디세이』, 휴머니스트, 2019, 13-14쪽 참조.

125) 윤이형, 『러브 레플리카』, 문학동네, 2016.

는 개체들이 생기고 말았다. 이들의 공동 실험은 결국 실패로 돌아가지만, ‘당신’의 중학교 동창은 화성에서 동료들과 함께할 수 있도록 자신이 돌아갈 수 있는 육체를 아예 폐기하려 한다.

소설에서 눈여겨보아야 할 점은 이 모든 이야기를 들려주는 화자가 여성의 배 속에 있는 태아이며, 자신의 어머니를 ‘당신’이라 지칭하며 가닿지 않을 이야기를 하고 있다는 점이다. ‘나’는 자식인 자신이 이 세상에 태어나면 어머니의 정신과 육체를 어떤 방식으로든 착취할 수밖에 없음을 알고 있다. 그것은 출산과 육아가 여성에게 유발하는 체력적인 고통 때문이기도 하지만, 본질적으로는 철저히 자본에 따른 계급의 논리를 통해 운영되는 세계 때문이다. 이러한 세계는 ‘당신’으로 하여금 “이 땅에서 말과 생각과 행동을 일치시키며 사는 것은 불가능하다는 것”(74쪽)을 깨닫게 했으며, 더 나아가 태아인 ‘나’가 아무도 자신과 어머니를 도와주지 않으리라는 사실을 알고 스스로 탯줄을 목에 감아 생을 마감하려 하게 만든다. ‘나’의 죽음은 마지막 순간 수술을 통해 가까스로 면하게 되는데, 이때 분만실에서 ‘당신’과 ‘나’의 곁을 지키는 이는 연락이 끊긴 남편이 아닌 중학교 동창 스파이디다. 극적인 출산의 순간 ‘나’는 ‘당신’에게 자신이 모든 것을 알고 있으며 따라서 자신을 사랑하지 말 것을 경고하려 했으나, 비로소 ‘당신’이 자신을 사랑함을 실감하고 망각을 받아들인다. 이에 대해 김윤정¹²⁶⁾은 태아인 ‘나’와 모체인 ‘당신’의 몸이 유기체적 연결로 결합되어 있지만 동시에 둘 다 명확하게 분리된 자신만의 자아와 신체를 소유하고 있다는 점에서 임신이라는 체험이 포스트휴머니즘의 발현이라고 분석한다.

소설에서 ‘당신’과 스파이디들은 서로 다른 처지에 처해 있으나 그들이

126) 김윤정, 앞의 글, 20-21쪽.

공유하는 세상은 동일하다. 이는 화성에서의 공동체 실험 참가자를 선정하는 기준에 대해 중학교 동창 스파이디가 설명하는 바에서 분명히 드러난다.

프로젝트 참가자들이 어떤 기준으로 선정되었는지 혹시 아십니까. 반쯤은 자신의 육체를 포기할 만큼 이 프로젝트 자체에 믿음과 애정을 갖고 있다고 할 수 있는 사람들, 주로 학자와 연구자들이었습니다. 그리고 다른 반쯤은 빗에, 자본이 만들어낸 범죄와 폭력에 내몰린 사람들, 그 악순환의 쳇바퀴에 매달려 간신히 돌아가던 사람들, 쫓겨다니며 은신처를 찾던 사람들, 자발적으로가 아니라 타의에 의해 신체를 포기할 지경에까지 이른 사람들이었습니다. 말하자면 지구에서 더 이상 인간으로 살 수 없어 극단을 택한 사람들 말입니다.(70쪽)

자본을 보유하지 못해 제도의 사각지대에 몰린 사람들, 즉 이 땅에서는 더 이상 정상적으로 삶을 영위할 수 없어 자신의 신체를 포기할 수밖에 없었던 이들의 선택은 임신으로 인해 다른 직업을 구하지 못하고 센터에서 일할 수밖에 없었던 ‘당신’의 선택과 겹쳐진다. 스파이디들은 자본이 없으면 살아갈 수 없다는 인간의 한계를 뛰어넘고 모두가 평등한 개체로서 존재하는 이상을 지향했지만, 그것은 인간의 육체에서만 감각 가능한 것에 대한 갈망으로 인해 좌절된다. 또한 실험의 실패로 인해 귀환한 육체와 지구의 세계는 자본으로 인한 불평등이 이전보다 오히려 심화된 공간이다. 홍단비¹²⁷⁾는 스파이디들이 자아실현이나 현실도피 등을 위해 화성에 간 행위와 초연결시대 인간이 사이버 공간으로 들어가는 행위 사이의 유사성을 지적하며, 스파이디들의 공동체 실험 실패가 현대인

127) 홍단비, 「초연결시대, 복수 정체성에의 욕망과 문학적 상상력」, 『인문과학연구』 제 69집, 강원대학교 인문과학연구소, 2021, 13-15쪽.

들의 복수 정체성에 대한 욕망과 거대자본의 함정을 보여 준다고 설명한다. 현대인들은 물질과 환경의 제약에서 벗어나 진정한 자유를 꿈꿀 수 있다는 환상을 가지고 사이버 세계에 진입하지만, 사실은 “인간의 가장 원초적인 욕망인 ‘감각’을 자극하는 자본의 논리”에 의해 도구화되고 자기 자신을 착취하기에 이른다는 것이다. ‘당신’의 중학교 동창 스파이디는 이를 짐작한 인물이다. 그는 국가가 실험에 실패해 지구로 돌아온 자신들을 더 이상 지원하거나 구제하지 않을 것이며, 인간의 몸으로 돌아가고자 할 경우 이전보다 더 큰 빚을 짊어져야 한다는 사실을 알고 있다. 이때 그는 리턴 기술을 지불할 비용이 없어서가 아니라, 실험의 실패에도 불구하고 화성으로 돌아가 자신의 동료들과 함께하기 위해 육체를 소각하고자 한다. 이는 권력과 자본의 폭력적 지배에 저항하는 행위이며 자신의 동료들과 함께하고자 하는 연대의 행위이다. 그는 ‘당신’에게 자신의 선택을 이해하기를 요구하지 않고 ‘당신’ 또한 그가 임신한 상태의 자신을 이해할 수 있으리라 생각하지 않는다. 하지만 ‘당신’은 동창이었던 스파이디의 육체를 소각하며 눈물을 흘리고, 스파이디는 부채하는 ‘당신’의 남편 대신 분만실에 들어와 ‘나’의 탯줄을 잘라 준다. 이는 인간과 기계의 경계가 해체되고 이원론적 세계관으로부터 탈피하는, 즉 근대적 인간중심주의를 벗어나고자 하는 포스트휴머니즘의 선택이자 연대이다. 더불어 건강한 신체를 가진 남성이 표준적인 인간으로 간주되었던 근대의 휴머니즘과 가부장적 가치관을 해체하고 새로운 유형의 연대 공동체가 만들어지는 장면이라고 해석할 수 있다.

윤이형의 또 다른 소설 「캠프 루비에 있었다」¹²⁸⁾ 역시 우주 개척이 활발해진 미래 시대의 포스트휴먼이 등장하는 소설이다. 소설의 중심인물

128) 윤이형, 『러브 레플리카』, 문학동네, 2016.

중 하나인 린은 아이의 뇌에 생활에 필요한 정보를 직접 공급함으로써 일정한 나이까지 성장시키는 ‘성장기(成長器)’를 통해 양육된 포스트휴먼이다. 이뿐만 아니라 다른 생명체의 마음으로 들어가 그들의 생각을 읽고 행동에 영향을 줄 수 있는 능력 역시 가지고 있어, 새로운 행성을 개척할 때 그 행성에 거주하는 외계 생명체를 다른 지역으로 이주시키는 일에 고용되었다. 소설의 또 다른 중심인물인 진우 역시 어린 시절 다른 사람들의 마음을 읽을 수 있는 능력을 지녔던 인물이다. 하지만 성인이 된 후 이 능력을 잃은 그는 다른 이들을 상담하는 일을 해 왔으며, 현재는 린의 보호자 역할을 맡고 있다. 소설은 이들이 새로운 행성 ‘윈’에서 ‘붉은이(Reddish)’라 불리는 외계 생명체를 이주시키는 임무를 맡으면서 벌어지는 일을 다루고 있다.

도나 헤러웨이¹²⁹⁾는 사이보그 정치를 남근 로고스 중심주의에 대항하는 투쟁으로 정의하며 사이보그 정치학이 자연과 문화, 거울과 눈, 노예와 주인, 육체와 정신 등의 이원적 사고가 바탕 된 서구의 정체성을 재생산하는 구조를 전복한다고 말한다. 하지만 윤이형이 그리는 세계는 포스트휴먼 시대임에도 여전히 근대적 위계를 벗어나지 못한 세계이다. 소설에서 포스트휴먼인 린은 열다섯이라는 어린 나이와 함께 동양인 여성이라는 점이 부각되며 백인인 성인 남성들로부터 타자화된다.¹³⁰⁾ 이뿐만 아니라 인류의 우주 개척 사업은 문명과 자연, 인간과 비인간이라는 공고한 이원론적 사고에 의해 전개된다. ‘윈’이라는 행성의 개척 사업을 진

129) 도나 헤러웨이, 앞의 글, 74-75쪽.

130) 진우와 린을 제외하고 소설에 등장하는 대부분의 인물들은 서양식 이름을 가진 이
 들이다. 특히 린은 오리엔탈리즘이 전제된 주변 사람들의 시선에 의해 창녀 혹은 신
 비한 여성의 이미지로 타자화되는데, 이는 한 아이슬란드 출신 남성이 진우에게 “사
 람도 됩니까? 그러니까, 그녀가 당신 마음도 읽어요?”(242쪽)라며 성적인 암시가 담긴
 질문을 던지는 장면, “린은 어디서나 신비에 휩싸인 여신이었고 진우는 어린 여신을
 모시는 수수께끼의 그림자였다”(243쪽)라는 서술을 통해 짐작할 수 있다.

행하는 이들에게 그곳에 거주하는 붉은이들은 문명을 이루지 못한 동물이며 제거해야 할 대상이다. 이는 “저들에게 사지가, 머리처럼 생긴 게 달려 있다는 사실이 일을 어렵게 만드나?”(238쪽)라고 묻거나 “문명의 흔적은 없습니다. 왜 굳이 이족보행을 하는 방향으로 진화했는지 궁금해질 정도예요”(259쪽)라고 말하는 것에서 적나라하게 드러난다. 서승희¹³¹⁾가 지적한 것처럼 소설에서 그리는 행성 개척 사업은 제국주의 시대에 진행됐던 식민지 개척과 다르지 않으며, 인권과 복지 등의 가치를 뒤로한 채 무차별적 개발이 이루어지는 현재 한국의 상황 역시 상기시킨다.

소설의 배경이 되는 우주 공간은 인물들이 떠나온 지구와 마찬가지로 자본에 의해 지배되며 양극화가 심화된 세상이다. 린의 생물학적 어머니는 “지구에서 갖가지 채무증서와 신체포기각서를 피해다니는 생활을 하다 이주선에 오른 사람”(257쪽)이며, 새로운 행성 ‘엘레스’의 클럽에서 일하다가 임신하게 됐다. ‘캠프 루비’의 노동자 아밋 역시 가난한 시골의 가정 출신으로 아버지와 같은 삶을 살기 싫다는 이유로 우주로 향했고, 또 한 명의 노동자 라울 역시 지구에서 하던 동물의 사체 처리 작업을 새로운 행성에서 그대로 반복하고 있다. 이렇듯 철저히 자본의 유무에 따라 계급이 나뉘는 세계에서 린과 진우 역시 계약직 노동자로서 위에서 하달되는 업무를 기계적으로 처리한다. 특히 자신들이 하는 일에 모종의 죄책감을 느끼는 진우와 달리 린은 자신이 조종하고 때로는 죽음에 이르게 만들기도 하는 생명체에게 연민이나 죄책감을 품지 않는데, 이 때문에 린은 근대의 제국주의적 방식으로 개척 사업을 하고자 하는 이들에 의해 효율적인 도구로 사용된다.

하지만 린은 “왜”라는 질문을 통해 마침내 내면의 성장을 이루며 이러

131) 서승희, 앞의 글, 140-141쪽.

한 착취의 연결고리를 끊고자 한다.

왜

린은 대답할 수 없었다. 그것은 행성 크기만한 질문이었다. 그들은 대답을 찾아 그녀 안을 훑었다. 시간이 흘렀고 린의 얼굴이 이유를 알지 못한 채 붉어졌다. 원하던 것을 찾지 못하자 그들은 다른 것들을 보여주었다.

지구인들이 벌이는 일의 의미를 그들은 이해하지 못했다. 그러나 그 일이 멈추지 않을 것을 알았기에 그들은 두 가지 중 하나를 선택할 계획이었다.

가능성 하나, 그들은 고요하게 흘러갈 수 있었다. 먹고 씹고 움직여야 하는 한계투성이 형태를 벗어나 더 낮은 곳으로, 더 넓고 유순하며 자유로운 존재로. 그리고 중국에는 조용히 무(無)와 하나가 될 계획이었다. (중략)

가능성 둘, 그들은 다른 모든 것을 사라지게 하고 자신도 사라질 수 있었다. 사라진다는 점에서는 같았으나 다른 존재를 해한다는 측면에서 거기에는 어떤 기쁨도 고요함도 없었다. 그건 복수였다. 학살이었다. 퇴행이었다. 절멸이었다. 자살이었다. 모두가 그들로서는 치욕적인 일이었으나 자신들이 생래적으로 견딜 수 없는 추함을 끝내기 위한 마지막 필요악이었다.

그들의 선택은 그녀의 대답에 달려 있었다. 린은 그 사실을 직면할 수 없었다. 자신이 대답해야 한다는 사실을 믿을 수 없었다.(249-250쪽)

붉은이들이 던지는 “왜”라는 질문, 나아가 자신의 대답이 그들의 선택을 좌우할 수 있음을 깨닫는 순간은 린으로 하여금 내면의 혼란을 초래한다. 적절한 대답을 찾지 못한 린은 곧바로 ‘섬바디’라는 이름의 환각제를 먹고 진우의 내면으로 들어가는데, 이때 린은 그가 어린 시절 사람들의 마음을 읽을 수 있다는 이유로 겪어야 했던 외로움과 상처를 알게 된다. 이후 린은 자신이 행해야 하는 붉은이 이주 작업에 대해 혼란을 느낄 때 다시 한번 진우의 내면으로 향하는데, 이때 발견한 것은 타인의 생각을 읽는 능력을 잃은 진우가 한 청각장애인 소녀를 만나면서 다시

소녀의 생각을 읽게 되고 그로 인해 품게 되는 안타까움과 유대를 향한 욕망이다. 이양숙¹³²⁾은 린의 섬바디 복용이 기존 네트워크와의 연결 이외에 또 다른 접속을 시도하는 일이라고 해석하며, 기존 네트워크로부터 자신을 의도적으로 단절(오프라인)시키는 이러한 행위가 타인의 내면을 학습하는 계기를 마련한다고 설명한다. 이때 학습은 진우에게 “왜”라고 물으며 이전과 달리 차근차근 대화하는 것을 시도하는 방식으로 이루어지고, 이를 통해 린은 타인의 감정과 내면을 익힘은 물론 자신의 욕망을 주체적으로 느끼는 이로 성장하게 된다.

왜

(중략)

나는 모르겠어. 당신들이 왜 사라지면 안 되는 건지. 사람들이 왜 당신들이 사라지길 바라는지. 왜 그 일을 그만두지 않는지. 당신들이 왜 그걸 추하다고 여기는지. 그리고 그러면서 왜 결국 사라지려고 하는 건지. 당신들이 사라지는 게 왜 미안해해야 하는 일인지. 이걸 그만두면 내가 무슨 일을 하게 될지. 어디로 갈 수 있을지.

(중략)

그리고 견딜 수가 없어. 내가 그 여자애를 닮았다는 사실을. 그 사람이 보고 있는 게 나인지 그 여자애인지 알 수 없어서 견딜 수가 없어. 나왔으면 좋겠어. 그 사람이 나와 함께 있었으면 좋겠어. 사라지지 않았으면 좋겠어. 이렇게 오랫동안 누군가와 같이 있어본 적이 없었고 난 그걸 그만두고 싶지 않아.(284-285쪽)

소설에 등장하는 마지막 “왜”는 붉은이들이 린에게 건네는 질문으로, 린으로 하여금 비로소 자신이 욕망하는 바를 직시하고 직접 발화함으로써

132) 이양숙, 앞의 글, 52-53쪽.

써 타인과의 감정적 유대를 추구하는 존재로 거듭나는 계기를 마련한다. 타인의 명령에 따라 행동하던 수동적 주체였던 린은 결말에서 붉은이들에게 “사라지지…… 마. 가! 가서 살아. 어디든”(286쪽)라고 외침으로써 제국주의적 명령에 불복종하고 폭력의 연쇄를 끊고자 하며, 이는 나아가 이종 간의 경계를 허물으로써 포스트휴먼의 전복적 가치관을 드러내고자 하는 행위로 해석할 수 있다.

이렇게 윤이형의 소설에서 환상은 포스트휴먼적 상상력과 자주 연계되어 발현된다. 소설은 과학 기술이 발전한 근미래를 그리고 있지만 이는 자본의 유무에 따라 과학 기술의 혜택 역시 차등적으로 누리게 되는 세계이며, 사실상 21세기 현재의 한국 상황과 다를 바 없는 세계이다. 윤이형의 포스트휴먼적 상상력은 과학 기술에 대한 낙관적 전망이 아니라 근대적 질서와 자본에 의한 착취를 끊고자 하는 주체들의 적극적인 의지를 바탕으로 드러난다.

제3장 결 론

본고에서는 2000년대 이후 환상적 요소를 도입해 활발한 작품 활동을 펼친 황정은, 구병모, 윤이형의 단편소설 속 환상에 대해 고찰하였다. 현재 한국 사회는 국가 주도의 근대화와 산업화 이후 효율과 성과를 맹목적으로 좇는 경향에 의해 노동의 불안정과 소득의 양극화, 타자 혐오 등 여러 고질적인 문제를 겪고 있다. 이에 대한 문제의식은 여러 작가의 작품에서 드러나고 있지만, 그중에서도 황정은과 구병모, 윤이형의 소설은 개성적인 방식으로 환상을 구현함으로써 소설의 정치성을 획득한다는 점에서 특징적이다.

본론의 1절에서는 황정은의 소설에 등장하는 유령적 존재와 도시 공간의 연관성, 환상을 대하는 인물들의 무심한 태도와 소거된 감정을 살펴 보았다. 황정은의 소설에서 도시의 모습은 재개발 및 재건축 현장, 슬럼화된 상가 등을 통해 구체화되며, 이러한 공간에서 안정적인 삶은 물론 생존을 위한 최소한의 권리조차 누리지 못하는 개인은 삶과 죽음의 경계에서 명확히 규정할 수 없는 모호한 상태로 남아 배회한다. 「문」과 「옹기전」, 「묘씨생」에 등장하는 두리안과 향아리, 고양이가 이러한 유령적 존재에 해당한다. 죽음을 연상시키는 단어와 표현이 반복적으로 등장하는 것 역시 극한의 상황에 다다른 인물들의 처지를 보여 주기 위함이며, 이를 통해 사회의 재생산 활동에 참여하지 못하는 개인은 잉여적 존재 혹은 익명의 존재가 되어 빠르게 망각될 것임을 암시한다. 이때 소설은 타자의 위치에 자리한 이들이 서로를 호명하고 발화에 응답하는 장면을 통해 이들을 망각의 상태에 내버려 두지 않겠다는 의지를 표명한다.

또한 황정은의 소설에서 인물들은 환상적 사건을 마주할 때 큰 공포나 혼란을 느끼지 않고 오히려 무덤덤한 태도로 받아들인다는 점에서 일관된 특징을 보인다. 「모자」와 「오뚝이와 지빠귀」, 「모기씨」에서 잘 드러나는바, 인물들은 이 세계를 지배하는 것이 자본과 효율의 논리임을 이미 잘 알고 있으며, 환상적 사건은 이러한 논리가 필연적으로 발생시키는 배제와 폭력을 다시 한번 상기시키는 역할밖에 하지 못하기 때문에 놀라운 일이 되지 못한다. 소설은 인물들의 내면과 감정 서술을 소거함으로써 갈등과 책임의 여지를 삭제해 버리고, 효율에 대한 대사를 길게 나열함으로써 이 세계를 작동시키는 논리를 다시 한번 상기시키며, 빈곤의 상태에서 탈출하려는 시도조차 불가능한 상황과 공포에 무감각한 태도를 그리며 인물로 하여금 과거로 퇴행하게 하기도 한다. 이처럼 황정은의 소설에서 환상은 인물들을 둘러싼 세계에 별다른 균열을 일으키지 못하며, 오히려 마땅히 느껴야 하는 감정마저 소거된 인물들을 통해 현실의 부조리를 폭로하고 있다.

본론의 2절에서는 구병모의 소설에서 그려지는 환상적 재난과 민담·동화 서사의 차용 및 변주에 대해 살펴보았다. 한국 사회는 지나치게 짧은 기간 안에 국가 주도의 근대화와 산업화, 신자유주의 원리 도입과 외환 위기, 구조조정정책 등을 거쳐 오며 여러 노동 문제를 떠안게 되었고, 구병모의 소설은 환상적 요소를 포함한 재난 서사를 통해 이러한 문제가 집약된 노동 현장과 과도한 경쟁의 논리에 매몰된 노동자 개인의 이야기를 자주 다루어 왔다. 한국 사회의 특수성을 담고 있다는 점에서 소설 속 재난은 한국형 재난의 재현이며, 이는 「재봉틀 여인」과 「덩굴손증후군의 내력」, 「식우」와 같은 작품을 통해 확인할 수 있다. 특히 소설 속 재난이 세계를 해체하거나 재편하지 않고 한국 사회의 현 상황을 적나라

하게 드러내는 것은 근본적 차원에서의 문제 제기와 논의가 이루어져야 함을 촉구하는 것이라고 해석할 수 있다.

민담과 동화 서사를 차용 및 변주한다는 것 역시 구병모의 소설이 지닌 중요한 특징인데, 이때 변주는 기존의 이야기가 제시하는 권선징악의 교훈과 해피엔딩을 비틀고 그 안에 은폐되어 있던 이데올로기와 폭력을 파헤치는 방식으로 이루어진다. 「파르마코스」, 「빨간구두당」, 「엘제는 늑아 없어지다」, 「화갑소녀전」이 그 대표적인 예로, 이 작품들은 계몽주의와 더불어 도덕적이고 기독교적인 선악 개념을 바탕으로 한 기존의 서사를 해체하고 현대적으로 재해석한다. 이 과정에서 선과 악, 지혜로움과 어리석음의 이분법적 구분은 무너지고, 배타적이고 폐쇄적인 공동체가 타자에게 가하는 폭력과 봉건적 가치관은 적나라하게 폭로된다. 소설이 원전 서사에 따라 당시의 시대와 지역을 배경으로 하고 있음에도 이는 다름 아닌 21세기 한국 사회의 모습이기도 하다.

본론의 3절에서는 윤이형의 소설에 등장하는 분열된 주체와 포스트휴먼적 상상력에 대해 살펴보았다. 「검은 불가사리」나 「결투」, 「이스투아 공원에서의 점심」에서 확인할 수 있듯이 윤이형의 소설에서 분열은 그간 발화하지 못했던 자신의 고통을 직접 발화하거나, 평소 인지하지 못했던 세계의 부조리를 간접적으로나마 목격하는 기회, 혹은 혐오와 무의미의 발언, 기계적 연결만이 난무하는 사회에서 진정한 소통을 통해 의미를 생성하고 자유의지를 회복하기 위한 방안으로 작용한다. 이들을 단절 및 고립시키는 것은 자본주의라는 시스템과 초연결사회의 딜레마가 필연적으로 야기하는 어려움이다. 이때 분열은 동일성의 원리에 기초한 사회 시스템에 의해 교정 및 격리되어야 하는 병적 증상으로 간주되지만, 인물로 하여금 자신의 내면과 타자를 마주하고 당연하게 받아들였던 시스

템에 대해 의문을 품게 하는 계기가 되기도 한다.

또한 윤이형의 소설에서 드러나는 환상과 과학적 상상력의 결합은 근대 서구의 이원론적 세계관과 인간중심주의의 한계를 극복하고자 하는 포스트휴머니즘의 사상적 맥락에서 해석할 수 있다. 「완전한 항해」와 「굿바이」, 「캠프 루비에 있었다」 등이 그 대표적인 예로, 이들 소설은 지금보다 과학 기술이 발달한 근미래를 배경으로 하고 있으나 여전히 자본의 유무에 따른 계급 분화와 타자를 향한 혐오가 만연하다는 점에서 현재와 다르지 않다. 이때 윤이형의 소설은 과학 기술에 대한 낙관적 전망이나 신체의 일부를 개조했다는 단편적 설정에 기대지 않는다. 오히려 포스트휴먼적 상상력은 근대적 위계와 자본에 의한 착취를 끊고자 하는 인물들의 주체적이고 적극적인 선택과 의지를 통해 드러나며, 새로운 유형의 연대 공동체의 등장이나 이종 간의 경계가 허물어지는 장면을 통해 구현된다.

이상의 논의에서 살펴본 바와 같이 황정은, 구병모, 윤이형의 소설에서 환상은 단지 현실을 도피하는 유희적 수단이 아닌 소외된 자에게 발언권을 주고 현실의 부조리함을 폭로하는 기능을 한다는 점에서 공통적이다. 특히 사회적 계급의 격차와 인간 소외 현상이 더욱 뚜렷해지는 순간을 포착함으로써 필연적으로 배제와 차별을 낳을 수밖에 없는 현 체제에 대한 유감과 새로운 윤리 모색의 필요성을 역설하고 있다. 환상이 작가가 가진 문제의식과 결합해 우리가 밟 디딘 현실과 긴밀히 관계 맺고 또 다른 문학적 경험을 제공한다는 점에서 그 의의를 확인할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

1. 기본자료

- 구병모, 『고의는 아니지만』, 자음과모음, 2011.
——, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015.
——, 『빨간구두당』, 창비, 2015.
윤이형, 『러브 레플리카』, 문학동네, 2016.
——, 『셋을 위한 왈츠』, 문학과지성사, 2007.
——, 『큰 늑대 파랑』, 창비, 2011.
황정은, 『일곱시 삼십이분 코끼리열차』, 문학동네, 2008.
——, 『파씨의 입문』, 창비, 2012.

2. 단행본

가. 국내서

- 박형신·정수남, 『감정은 사회를 어떻게 움직이는가: 공포 감정의 거시사회학』, 한길사, 2015.
홍성욱, 『포스트휴먼 오디세이』, 휴머니스트, 2019.

나. 외서

- 도나 해러웨이, 『해러웨이 선언문』, 황희선 역, 책세상, 2019.
- 로즈메리 잭슨, 『환상성 - 전복의 문학』, 서강여성문학연구회 역, 문학동네, 2001.
- 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 역, 아카넷, 2015.
- 르네 지라르, 『폭력과 성스러움』, 김진식·박무호 역, 민음사, 2000.
- 미셸 푸코, 『감시와 처벌』, 오생근 역, 나남, 2020.
- _____, 『생명관리정치의 탄생: 콜레주드프랑스 강의 1978-79년』, 심세광·전혜리·조성은 역, 난장, 2012.
- 스테판 G. 메스트로비치, 『탈감정사회』, 박형신 역, 한울아카데미, 2014.
- 앙리 르페브르, 『공간의 생산』, 양영란 역, 에코리브르, 2011.
- 잭 자이프스, 『동화의 정체』, 김정아 역, 문학동네, 2008.
- 주디스 버틀러, 『윤리적 폭력 비판』, 양효실 역, 인간사랑, 2013.
- 지그문트 바우만, 『새로운 빈곤: 노동, 소비주의 그리고 뉴푸어』, 이수영 역, 천지인, 2010.
- _____, 『쓰레기가 되는 삶들』, 정일준 역, 새물결, 2008.
- 지그문트 프로이트, 『예술, 문학, 정신분석』, 정장진 역, 열린책들, 2020.
- 츠베탕 토도로프, 『환상문학서설』, 최애영 역, 일월서각, 2013.
- 캐서린 헤일스, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가』, 허진 역, 열린책들, 2013.
- 캐스린 흙, 『환상과 미메시스』, 한창엽 역, 푸른나무, 2000.

3. 논문 및 평론

- 강진영, 「후기자본주의사회와 소설의 환상성: 박민규, 한강, 황정은의 소설을 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2014.
- 고영진, 「단편소설의 외연과 전략적 수사: 구병모 단편소설 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제21권 제2호, 한국문학이론과 비평학회, 2017.
- _____, 「환상소설의 결말에 관한 연구: 구병모, 이기호, 최제훈을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제75권, 현대문학이론학회, 2018.
- 권혜경, 「서구 민담에서 동화로, 동화에서 애니메이션으로의 변용과정에서 나타나는 정치적 전유: 그림(Grimm) 동화와 디즈니 애니메이션을 중심으로」, 『새한영어영문학』 제49권 제4호, 새한영어영문학회, 2007.
- 권혜령, 「신자유주의 시대 구조적 폭력의 한 양상 - 2000년대 이후 노동법제의 변화와 노동기본권의 위기를 중심으로」, 『사회법연구』 제41호, 한국사회법학회, 2020.
- 김성일, 「고위험사회가 초래한 한국형 재난의 발생과 기원」, 『문학과과학』 통권 제72호, 문학과과학사, 2012.
- 김아름, 「2000년대 한국 소설에 나타난 환상적 상상력: 편혜영, 박민규, 황정은을 중심으로」, 조선대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 김영찬, 「2000년대, 한국문학을 위한 비판적 단상」, 『창작과비평』 통권 129호, 창비, 2005.
- 김원식, 「근대적 ‘주체’ 개념의 비판과 재구성: 주체의 자기 관계와 상호주관성」, 『해석학연구』 제9권, 한국해석학회, 2002.
- 김윤정, 「테크노사피엔스(Technosapience)의 감수성과 소수자 문학: 윤이

- 형 소설을 중심으로」, 『우리문학연구』 제65집, 우리문학회, 2020.
- 김형중, 「병든 신, 윈도우즈Windows 속의 영웅」, 『문학과사회』 제21권 제4호, 문학과지성사, 2008.
- 남진우, 「네 속의 어린 소녀를 구하라 - 황정은 소설에 나타난 환상의 의미」, 『문학동네』 제16권 제1호, 문학동네, 2009.
- 노대원, 「한국 문학의 포스트휴먼적 상상력 - 2000년대 이후 사이언스 픽션 단편소설을 중심으로」, 『비교한국학 Comparative Korean Studies』 제23권 제2호, 국제비교한국학회, 2015.
- _____, 「한국 포스트휴먼 SF의 인간 향상과 취약성」, 『한국문학이론과 비평』 제24권 제1호, 한국문학이론과 비평학회, 2020.
- 박성호, 「좀비 서사의 변주와 감염병의 상상력 - 신종감염병에 대한 공포와 혐오의 형상화를 중심으로」, 『현대소설연구』 제83호, 한국현대소설학회, 2021.
- 박진, 「환상과 현실의 다층적 관계」, 『키워드로 읽는 2000년대 문학』, 작가와비평, 2013.
- _____, 「환상, 루저(loser)들의 소심한 반란: 김주희, 염승숙, 황정은의 소설」, 『자음과모음』 제3호, 자음과모음, 2009.
- 백지은, 「2000년대 소설에서 환상을 사유하기」, 『Journal of Korean Culture』 제29호, 한국어문학국제학술포럼, 2015.
- _____, 「즐거운 왜상(歪像)들: 구병모 소설 읽기」, 『자음과모음』 제13호, 자음과모음, 2011.
- 복도훈, 「[메타비평] SF(Science Fiction)와 계급투쟁: 박민규와 윤이형의 최근 SF를 중심으로」, 『자음과모음』 제29호, 자음과모음, 2015.
- 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사: 한국 여성 사이언스픽션의

- 포스트휴먼 표상 분석, 『현대문학이론연구』 제77집, 현대문학이론학회, 2019.
- 서영인, 「문학의 빈곤과 전환의 상상력」, 『실천문학』 통권 105호, 실천문학사, 2012.
- 설혜원, 「한국 현대소설의 환상성 연구: 1990년대와 2000년대 작품을 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 소영현, 「중간지대 - 이야기로 지은 비정도시: 구병모, 『그것이 나만은 아니기를』(문학과지성사, 2015)」, 『자음과모음』 제28호, 자음과모음, 2015.
- 소혜령, 「황정은 소설의 시공간과 모더니티」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2020.
- 신수정, 「2000년대 소설에 나타나는 유령 화자의 의미 - 윤성희, 황정은의 소설을 중심으로」, 『한국문예창작』 제14권 제2호, 한국문예창작학회, 2015.
- 심진경, 「황정은 소설의 환상과 리얼 - 『百의 그림자』와 『야만적인 엘리스씨』를 중심으로」, 『한민족문화연구』 제49권, 한민족문화학회, 2015.
- 안아름, 「현대소설에서 나타난 생태학적 정체성 양상 연구 - 한강, 김중혁, 구병모의 소설을 중심으로」, 『문학과환경』 제16권 제4호, 문학과환경학회, 2017.
- 양윤의, 「서울, 정념의 지도: 2000년대 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 제52호, 한국현대소설학회, 2013.
- _____, 「환상은 정치를 어떻게 사유하는가: 2000년대 발표된 소설들을 중심으로」, 『실천문학』 통권 98호, 실천문학사, 2010.

- 연남경, 「여성 SF의 시공간과 포스트휴먼적 전망 - 윤이형, 김초엽, 김보영을 중심으로」, 『현대소설연구』 제79호, 한국현대소설학회, 2020.
- 오현숙, 「새로운 리얼리티를 창조하는 환상의 힘」, 『아동학회지』 제38권 제1호, 한국아동학회, 2017.
- 윤경희, 「쿠라의 영향 아래」, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015.
- 이광호, 「혼종적 글쓰기 혹은 무중력 공간의 탄생 - 2000년대 문학의 다른 이름들」, 『문학과사회』 제18권 제2호, 문학과지성사, 2005.
- 이양숙, 「자본주의 리얼리즘 시대의 호모 테우스와 사이보그 글쓰기」, 『한국문학과 예술』 제31집, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2019.
- 이양현, 「한국단편소설에 나타나는 환상성 연구: 박민규, 김성중, 황정은을 중심으로」, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2016.
- 이예현, 「[평론 부문 당선작] 분열증적 서사 혹은 (탈)주체의 윤리학: 윤이형론」, 『실천문학』 통권 115호, 실천문학사, 2014.
- 이은주, 「환상소설의 두 경향 - 손흥규 「투명인간」, 황정은 「모자」 비교」, 『비평문학』 제73호, 한국비평문학회, 2019.
- 정여울, 「구원 없는 세계에서 살아남기: 2000년대 한국문학에 나타난 재난과 과국의 상상력」, 『문학과사회』 제23권 제4호, 문학과지성사, 2010.
- _____, 「최근 한국소설에 나타난 ‘가상의 재앙’: 편혜영, 윤이형, 조하형을 중심으로」, 『한국현대문학회 학술발표회자료집』 한국현대문학회 2011년 제2차 전국학술발표대회, 한국현대문학회, 2011.

- 정연희, 「구병모 소설에 나타나는 생태윤리학적 디스토피아와 돌봄의 윤리: 단편소설집 『그것이 나만은 아니기를(2015)』을 대상으로」, 『돈암어문학』 제40집, 돈암어문학회, 2021.
- 정혜경, 「2010년대 소설에 나타나는 ‘불가능한 애도’의 양상과 윤리: 황정은·김숨·윤이형의 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제35호, 한국여성문학학회, 2015.
- 조성·신혜지·조민상, 「심리적 원인에 근거한 불특정 다수 대상 방화화재 대비 방안 연구」, 『한국범죄심리연구』 제14권 제4호, 한국범죄심리학회, 2018.
- 조연정, 「구조적 폭력 시대의 타나톨로지(thanatology) - 황정은과 김애란의 근작이 묻는 것들」, 『문학동네』 제18권 제4호, 문학동네, 2011.
- 진일상, 「슈니츨러 A. Schnitzler의 『엘제 양 Fräulein Else』 - 동화 「영리한 엘제 Die kluge Else」의 현대적 수용」, 『독일언어문학』 제70집, 한국독일언어학회, 2015.
- 차미령, 「기계는 감수할 수 있는가: 윤이형 소설에 나타난 인간과 소셜로봇의 상호작용을 중심으로」, 『인문학연구』 제35집, 인천대학교 인문학연구소, 2021.
- 최윤정, 「몸의 언어로 재현되는 환상 - 90년대 여성시인을 중심으로」, 『한국문학과 환상성』, 예림기획, 2001.
- 최춘희, 「2000년대 한국소설 속 설화적 모티프의 양상과 의미: 구병모, 염승숙, 황정은의 소설을 중심으로」, 계명대학교 대학원 석사학위논문, 2018.
- 한혜정, 「(신)발에 대한 욕망과 억압 - 안데르센 요정 이야기 속 소녀들

- 의 위반], 『새한영어영문학』 제54권 제2호, 2012.
- 허병식, 「2000년대의 한국 소설과 환상의 몫」, 『계간 시작』 제5권 제4호, 천년의 시작, 2006.
- 홍단비, 「초연결시대, 복수 정체성에의 욕망과 문학적 상상력」, 『인문과학연구』 제69집, 강원대학교 인문과학연구소, 2021.
- _____, 「초연결시대, 연결의 딜레마와 주체의 (재)탄생 - 윤이형의 소설을 중심으로」, 『어문론집』 제83집, 중앙어문학회, 2020.
- 황국명, 「90년대 소설의 환상성, 그 상상력의 모험」, 『외국문학』 제52호, 열음사, 1997.
- 황승환, 「자아의 분열인가, 통일성에 대한 욕망인가? - 패러다임 변환기의 문화 현상으로서의 도플갱어 연구(Ⅱ)」, 『독어독문학』 제129집, 한국독어독문학회, 2014.
- 황정은, 김필남, 「E-mail 대담 | ‘부끄러움’을 느끼다 - 황정은의 소설들」, 『오늘의 문예비평』 제80호, 2011.
- _____, 「입을 먹는 입」, 『문학동네』 61호, 문학동네, 2009.

ABSTRACT

The Fantasy of Korean Short Stories since the 2000s

-Focusing on Hwang Jeong-eun, Gu Byeong-mo,
and Yun I-hyeong

Lee, Ji-ho

Department of Korean Language and literature
Graduate School of Dongguk University

The purpose of this paper is to study the fantasy of Korean short stories since the 2000s, focusing on Hwang Jeong-eun, Gu Byeong-mo, and Yun I-hyeong. Current Korean society has various chronic problems such as labor instability, polarization of income, and hatred of others due to the tendency to blindly pursue efficiency and performance after government led modernization and industrialization. The critical mind of these problems is implied in many authors' works, but among them, Hwang Jeong-eun, Gu Byeong-mo, and Yun I-hyeong's stories are noticeable because they embody their point of

views in the unique way which often uses fantasy.

In Hwang Jeong-eun's stories, the city is described as the place of redevelopment and reconstruction projects and slum. People who can't participate in social reproduction and economic activities become anonymous and forgotten. In the stories, they appear as ghostly beings that wander around the city in an ambiguous state that can't be clearly defined at the boundary between life and death. In addition, in Hwang Jeong-eun's stories, the characters don't feel great fear nor confusion when they face fantastic events, but rather accept them calmly. This strange attitude comes from the awareness of the logic of capital and efficiency that governs the modern society, and the fantastic event is nothing but a reminder of the exclusion and violence that this logic inevitably creates. In this way, fantasy doesn't cause fatal cracks in the world surrounding the characters, but rather reveals the absurdity of reality through characters whose emotions are erased.

In Gu Byeong-mo's stories, individual workers often suffer from many labor problems and excessive competition caused by modernization, industrialization and neoliberal reform handled with more haste than caution. The fact that the disasters in the stories clearly reveal the current situation of Korean society without reshaping the world can be interpreted as a call for discussing problems at the fundamental level. Also, adopting and varying folk tales and fairy tales is an important feature of Gu Byeong-mo's

stories, in which the variation is made by twisting the lessons and happy ending of the existing stories and digging into the hidden ideology and violence. Gu Byeong-mo's works break up and reinterpret the existing narrative that is based on moral and Christian concepts of good and evil in a modern way.

In Yun I-hyeong's stories, the characters experience division in various ways like mentally, physically and technically and it's caused by the system of capitalism and the dilemma of a Hyper-connected society. In the stories, division is considered as a pathological symptom that must be fixed and eliminated from the society based on the principle of modernity, but it also serves as an opportunity for the character to express one's own pain and witness the absurdity of the world that has not been recognized. In addition, the combination of fantasy and scientific imagination in Yun I-hyeong's stories can be interpreted in the context of posthumanism that aims to escape from the dualistic thinking and homocentrism. The stories don't lean on the optimistic outlook for science nor fragmentary setting of remodeling a part of the body. The meaning of posthumanity is realized by the characters' choices and willingness to cut off exploitation by modern hierarchies and capital.

As Hwang Jeong-eun, Gu Byeong-mo, and Yun I-hyeong's stories show, fantasy doesn't merely works as a playful means of escaping reality, but gives people who are neglected and exposes the absurdity of current society. The significance of fantasy can be confirmed in

that it is combined with the author's point of view and closely relates to the reality and provides another literary experiences.

