

# 여성 폭력의 젠더정치학

심진경\*

## 〈국문초록〉

이 논문은 최근 한국문학에서 부각되고 있는 폭력성을 젠더의 관점에서 분석하는 것을 목적으로 한다. 김사과, 안보운, 김이설의 소설에 등장하는 가학적 폭력주의자들은 2000년대 문학에 지배적인 자학적이고 자폐적인 비폭력주의자들이 폭력적 현실을 수동적으로 승인하는 방식과는 달리, 폭력을 통해 자신들을 압박하는 폭력적 현실에 저항한다. 그 중에서도 김이설의 소설은 여성의 성과 육체에 직접적으로 가해지는 폭력의 경험을 구체적으로 폭로하는 것은 물론, 폭력의 피해자가 가해자가 되었다가 다시 피해자가 되는 폭력의 순환성을 밝힘으로써 폭력이 세계구성의 중요한 한 원리임을 은연중에 밝히고 있다. 특히 김이설의 『환영』은 가족을 위해 자신의 노동력과 성 모두를 팔아야 하는 여성의 전략과정을 통해, 자본주의적 교환경제 시스템과 가부장제적 지배질서가 여성을 어떻게 섹스로 환원하는지, 그리고 그러한 여성 육체의 매춘화를 어떻게 지속적으로 뒷받침해왔는지를 보여준다는 점에서 인상적이다. 아울러 그러한 매춘화하는 여성 육체를 통해 여성의 성과 육체를 동력으로 삼아 작동되는 이 세계의 폭력적 질서를 상징적으로 보여준다.

**주제어:** 폭력, 젠더, 폭력적 여성, 자본주의, 가부장제

## 1. 고양이를 부탁해?

고양이가 학대받고 있다. 영화 〈고양이를 부탁해〉(감독: 정재은)에서부터 만화 『나비가 없는 세상』(김은희)에 이르기까지 흔히 고양이는 애

\* 문학평론가, 서강대학교 강사. sexology@hanmail.net

『젠더와 문화』 제4권 2호(2011) pp. 109-131

© 2011 계명대 여성학연구소

완동물이면서도 인간의 애완에만 의존하지 않는 독특한 자립적 습성으로 인해, 도도하고 이기적이지만 여리고 내성적인 존재를 상징하는 대표적 캐릭터로 다뤄져왔다. 그래서 고양이는 변두리 청춘의 불안한 현실과 그로부터의 탈주에 대한 욕망을 대변하거나, 혹은 현실과 타협하지 않는 독신 남녀의 자유로운 일상을 다루는 시크하고 쿨한 소설의 주인공을 비유하기에 적합한 존재가 되었다. 그만큼 고양이는 일상적으로나 문학적으로 친숙하고 가까운 존재가 된 것이다. 그 때문일까. 가학적 폭력 심리가 지배적인 김사과의 『미나』와 안보운의 『오즈의 닥터』에 등장하는 고양이 확대 장면은 우리에게 불편함을 넘어 불쾌감마저 불러일으킨다. 어찌다 고양이들에게 이런 일이 일어났을까. 일단 문제의 장면을 살펴보자.

그것이 발톱을 세우고 덤벼든다. 수정이 그것의 꼬리를 잡는다. 잣빛 꼬리에 수정의 피가 묻든다. 그것의 눈동자가 새까맣게 가늘어진다. 수정은 그것을 있는 힘껏 벽을 향해 집어던진다. (중략) 급기야 고양이의 목을 조르고 말다 통곡한다. 다시 한 번 고양이를 높이 들었다가 손을 놓는다. 그것은 코트의 단추가 떨어지듯이 힘없이 바닥에 부딪힌다(김사과, 2008: 116-117).

나는 얼음집 아저씨가 새끼 고양이를 얼음 창고에 가둬 죽이는 걸 본 적이 있다. (중략) 조금 열린 문으로 울부짖는 소리가 들려왔다. 마침내 허가 얼어 목구멍을 틀어막은 것 같은 기괴한 신음이 울리자 아저씨는 냉동실 문을 열었다. 철벽을 굽다 빠진 송곳니 모양의 고양이 발톱이 여기 저기 흩어져 있었다. 아저씨가 뻗뻗하게 언 고양이를 냉동실에서 꺼냈다. 그러고는 번쩍 위로 쳐들었다. 바닥에 내리쳐진 고양이가 딱 소리를 내며 깨졌다(안보운, 2009: 199-201).

동급생을 칼로 찢러 살해한 여고생의 일상적 삶과 심리를 쫓아가고 있는 김사과의 『미나』에서 주인공 '수정'은 자신에게 호의적이지 않은

새끼고양이를 때리고 목을 조르고 벽에 던지다가 검은 비닐봉지에 담아 아파트 창문 밖으로 던져버린다. 환각과 망각, 분열과 증독을 겪는 병리적 개인의 비극을 통해 폭력의 악무한을 유감없이 보여주는 안보윤의 『오즈의 닥터』에서, ‘나’는 어린 시절 옆집 아저씨(나중에 밝혀진 바에 따르면 생물학적 아버지)가 새끼 고양이를 급속냉동실에서 얼린 뒤 바닥에 떨어뜨려 죽인 일을 기억해낸다. 자기애가 강하고 신경질적이지만 결코 미워할 수 없는 사랑스러운 고양이를 향한 이 무차별적 폭력이 섬뜩한 이유는 그것이 단지 너무 폭력적이란데 있지 않다. 오히려 문제는 이러한 학대와 살해가 단지 고양이에게만 한정된 것이 아니라는 점이다. 최초의 고양이 살해는 이후 또 다른 폭력을 낳으며 폭력을 증폭한다. 길거리에 버려진 새끼 고양이를 상대로 학대와 살인을 학습한 수정은 소설 결말에 이르러서는 친구인 미나를 잔인하게 살해하기에 이르고, 아저씨(혹은 아버지)의 고양이 살해를 목격한 ‘나’는 그렇게 간접 체험한 폭력을 또 다른 고양이와 두 명의 아버지, 그리고 제자를 통해 반복함으로써 폭력을 세습한다. 그렇게 폭력은 폭력을 낳으면서 폭력에 대한 감각 또한 점점 무감각해진다. 바야흐로 소설 속에 폭력이 만연하는 시절이다. 그러니 이제 그들에게 고양이를 부탁하기란 불가능하다. 한국소설에 도대체 무슨 일이 일어나고 있는 것인가?

흔히 폭력은 도덕적, 제도적으로 규제되지 않는 부정적 에너지로 간주된다. 왜냐하면 폭력은 우리의 신체가 언제든지 훼손될 가능성이 있다는 공포스러운 사실을 가감 없이, 직설화법으로 보여주기 때문이다. 분명 “폭력은 최악의 수준에서 일어나는 접촉, 다른 인간에 대한 인간의 일차적인 취약성이 가장 끔찍하게 노출되는 방식, 우리가 다른 사람의 의지에 속수무책인 채로 양도되는 방식, 삶 자체가 다른 사람의 의지적 행위에 의해 말살될 수 있는 방식(버틀러, 2008: 57)”임이 분명하다. 따라서 아무리 폭력이 미화되고 가상현실화된다고 하더라도, 무법적이고

무질서한 폭력이 야기하는 공포로부터 벗어나기는 어렵다. 이는 문학 속에서 폭력이 쉽게 긍정되기 어려운 이유이기도 하다. 혹 강도 높은 폭력이 노출되는 소설에서조차 주인공은 그러한 폭력의 주체라기보다는 객체, 즉 피해자로 등장하곤 한다. 왜냐하면 폭력의 희생자야말로 자신의 육체적, 정신적 피해를 통해 이 세계의 폭력성을 고발하기에 적합한 캐릭터이기 때문이다. 설령 폭력적인 주인공이라고 하더라도 그의 폭력은 타인을 향하기보다는 자기 자신에게 행사된다. 그것은 예컨대 자학, 자해, 자살 등과 같은 형태로 드러난다. 그러니 폭력을 당함으로써 폭력을 무력화하는 자학적 비폭력주의자들이야말로 그동안 우리에게 친숙한 주인공이었다고 할 수 있을 것이다. 스스로를 똥과 개로 불렀던 장정일 소설의 주인공에서부터 루저 의식 충만한 고시원 거주자에 이르기까지, 1990년대 이후 한국소설의 주인공들은 줄곧 자발적으로 비폭력 평화주의자의 길을 걸어왔다고 해도 과언이 아니다.

그러나 김사과, 안보윤의 소설에서 이러한 자학적 비폭력주의자들은 더 이상 등장하지 않는다. 이들 소설의 주인공은 오히려 가학적 폭력주의자라고 할 수 있는 바, 당연히 고양이는 이들에게 연민을 불러일으키는 보호의 대상이 될 수 없다. 그저 아무 이유 없이, 단지 지루하고 심심하다는 이유만으로도 죽일 수 있는 사물에 불과한 존재다. 사람이라고 다를 게 없다. 『미나』의 주인공 수정은 종종 낯선 존재에게조차 맹렬한 살해 욕구를 느끼며, 『오즈의 닥터』의 '나' 또한 자신에게 닥친 억울한 상황을 참지 않고 제자를 납치, 감금, 폭행한다. 2000년대 문학의 주인공이었던 옥탑방 고양이와 지하생활자들이 현실에 대한 불안감과 그로부터 빚어진 공포, 공포심이 촉발한 분노 등을 배타적으로 자기 스스로에게 돌리는 내투사의 방식을 통해 해소(일종의 승화라고 불러도 좋으리라)했다면, 이들 소설의 주인공은 그와는 정반대로 모든 문제의 원인을 타인에게 덮어씌운다. 그들은 진지한 자기반성과 회고(기억)가 불필요한

존재들이다. 왜냐하면 문제의 원인은 언제나 바깥에 있기 때문이다. 흥미로운 점은 이러한 가학적 폭력주의자들이 안보윤, 김사과와 같은 젊은 여성작가들의 작품에 새로운 인물 유형으로 등장하고 있다는 것이다. 그러나 이들 소설에서 발견할 수 있는 폭력의 서사를 단순히 폭력에 대한 예찬이나 파괴욕구의 충동적 발산 정도로 단순하게 이해해서는 안 된다. 왜냐하면 이 폭력의 방법론이야말로 자신들에게 닥친 심각한 좌절과 무능력, 수동적 권태의 상황을 비틀린 방식으로 표출함으로써 거꾸로 이 세계의 폭력성을 반성할 수 있게 하는 것이기 때문이다. 그것은 비폭력의 미명하에 폭력적 현실을 수동적으로 실천하고 반복적으로 재생산함으로써 불안하지만 평화로운 일상을 다뤄온 소위 2000년대 작가들의 ‘평화의 역설’에 정면으로 대응하는 ‘폭력의 역설’이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 그러한 폭력의 역설(逆說)을 폭력적 여성의 성과 육체를 통해 더욱 급진적인 방식으로 역설(力說)하는 김이설의 소설이 있다.

## 2. 매맞는 여자, 때리는 여자

2007년 등단 이후 지속적으로 여성의 성과 육체의 운명에 관심을 갖고 소설작업을 해 온 김이설에게 여성과 폭력의 결합은 어쩌면 너무 자연스러운 일이었는지 모른다. 길거리 생활을 하던 열세 살 어린 여자의 이의 반(半)자발적 매춘과 출산을 무표정한 시선으로 다룬 등단작 「열세 살」에서부터 장편 『나쁜 피』, 『환영』 그리고 단편집 『아무도 말하지 않는 것들』에 이르기까지 김이설 소설의 주인공은 대개 지독한 노동에 시달리다가 급기야 구타와 강간으로 처참하게 깨지고 망가지는 여성 육체, 그 자체라고 할 수 있다. 아니, 어쩌면 그것은 ‘육체’라기보다 ‘몸뚱이’라는 표현이 더 적합한 것일지도 모른다. ‘정신/육체’라는 저 유명한 대쌍

이 암시하는 것처럼, 육체란 정신의 대타항으로 놓일 수 있을 만큼의 지위를 갖는 어떤 것이다. 그러나 몸뚱이는 다르다. 그것은 오히려 ‘육체’ 축에도 끼지 못하는, 버려지고 배제된 발가벗은 어떤 것이라는 이미지를 강하게 풍긴다. 즉 ‘정신’을 짝패로 갖지도 못하는, 차라리 그와 전혀 무관한, 그냥 몸뚱이인 것이다. 그런 점에서 김이설 소설의 여성인물들은 일차적으로는 ‘매맞는 여성’의 전형이라고 할 수 있다.

그러나 그녀들은 그냥 맞기만 하지 않는다. 성적, 육체적 폭력의 상황에 적나라하게 노출된 여성인물들은 어떤 방식으로든 당한 만큼, 아니 그 이상으로 되돌려준다. 「오늘처럼 고요히」에서 남편의 사고사(事故死) 이후 그의 형에게 성적으로 학대당하던 ‘나’는 급기야 그가 친구의 어린 딸을 수시로 강간하기에 이르자 그를 죽인 뒤 정육점 냉장고에 가둬버린다. 청계천 고물상을 배경으로, 쓰레기로 전락한 여성들이 바로 그 쓰레기의 힘으로 자기들만의 아마조네스 왕국을 세우는 『나쁜 피』 또한 예외는 아니다. 정신지체에 간질을 앓는 병신 엄마는 ‘나’가 아홉 살 때 간질 발작을 일으키다가 외삼촌(고물상의 주인이자 폭군)에게 맞아죽는다. 맞아죽기 전까지는 동네 모든 남자들-‘이웃 고물상 김씨, 박씨 아저씨’, ‘먼 친척뻘인 종수 아저씨, 윤씨 할아버’, ‘근우, 용재 같은 동네 청년들’, 기타 ‘얼굴도 모르는 남자들’-에게 강간당한다. 그렇게 병신 엄마가 외삼촌이나 동네 남자들에게 물리적, 성적으로 폭력을 당할 때마다 ‘나’는 주체할 수 없는 분노에 사로잡혀 외삼촌의 딸 수연에게 화풀이를 한다. 대체로 다음과 같은 식이다.

외삼촌은 꼭 엄마를 때리는 것으로 여자들의 일손을 재촉했다. (중략)  
 엄마가 외삼촌에게 맞은 날이면, 나는 수연에게 달려갔다. 다짜고짜 있는 힘껏 뺨을 올려쳤다. 주먹으로 머리통을 때리고 가슴이나 배를 후려쳤다. 팔뚝을 깨물고 발길질을 해댔다. 외삼촌이 엄마에게 한 그대로 따라했다.  
 “네 아버지 때문에 네가 맞는 거야. 알겠어?(김이설, 2009: 46)”

폭력적인 아버지에게 주눅 들고 복수에 불타는 외삼촌 ‘나’에게 매맞던 수연은 결국 ‘나’의 폭력과 거짓말, 저주의 말(“죽어. 차라리 죽어. 너 하나만 죽으면 되겠다. 살아 뭐하니, 벌레같은 년아.”)을 견디지 못하고 자살한다. 분명 ‘나’가 분노를 느끼는 대상은 외삼촌이지만 ‘나’는 그 분노를 외삼촌에게 돌려주지 못한다. 그 대신 ‘나’는 ‘나’가 처한 폭력적 상황과는 무관할 뿐만 아니라 무고하기까지 한 수연에게 자신의 분노를 폭력적으로 투사한다. 즉 폭력의 주체인 ‘나’는 자신에게 폭력을 행사하는 외삼촌과 직접 대면하는 대신 더 열등하고 비천한 타자인 수연을 매개로 간접적으로 그에 대한 자신의 증오와 원한을 표출하는 것이다. 그리고 그 과정에서 한때 폭력의 대상이었던 ‘나’는 새로운 마조히스트 수연을 만들어냄으로써 이제 때리는 사람이 된다.<sup>1)</sup> 『나쁜 피』의 불편한 점은 바로 이 부분이다. 자신의 모든 악행을 폭력적인 세계에서 살아남기 위한 최소한의 저항이라고 정당화하면서도 자기 불행은 무조건 확대하고 남의 불행은 모르는 체하는 주인공 ‘나’의 표독스러움과 그 악스러움, 못됨을 어디까지 받아주어야 할지 판단이 잘 서지 않기 때문이다. 특히 ‘쓰레기와 고물의 세계’의 비합리적 폭력성과 혐오스러움을 습득하고 체화한 ‘나’가 결국에는 바로 그 힘으로 외삼촌의 권력을 승계

1) 『나쁜 피』에서 행사되는 거의 모든 폭력은 이렇듯 증오의 대상에게 직접적으로 행해지지 않고 다른 매개항을 통해 간접적으로 이루어진다. 예컨대 이런 식이다. 외삼촌은 자신의 병신 여동생을 때림으로써 고물상 여자들의 게으름을 질책하고, ‘나’는 수연을 때림으로써 외삼촌에게 저항한다. 수연의 남편 재현은 수연을 때림으로써 자신의 아버지를 죽은 수연의 아버지, 즉 ‘나’의 외삼촌에게 복수한다. 이를 폭력의 삼각형 구조라고 볼 수도 있을 것이다. 이 말은 르네 지라르(Rene Girard)가 『낭만적 거짓과 소설적 진실』에서 말한 ‘욕망의 삼각형’에서 빌려온 것이다. 잘 알려져 있다시피 르네 지라르의 ‘욕망의 삼각형’은 욕망의 주체와 대상 외에 욕망의 중개자를 설정함으로써 욕망이 중개자의 욕망을 욕망하는 좀더 복잡하고 다층적인 구조를 갖고 있음을 보여주었다. 같은 방식으로 김이철의 『나쁜 피』에서 행사되는 폭력 또한 매개항을 설정함으로써 간접화된다.

하게 되는 소설의 결말 부분에 이르러서는, 소설 내내 불편하게 전시되던 여성의 폭력성과 비도덕성을 어떻게 받아들여야 할지 난감해진다. 흑 때리는 여성, 그 자체에 대한 불편함은 아닐까?

생각해보면 한국문학작품에서 여성은 대개 폭력의 피해자로 입상화되어 왔다. 현실이 그랬고 또 그런 현실이 익숙하기도 했다. 한국근대소설의 시초인 이광수의 『무정』에서부터 여성은 맞고 강간당한다. 채만식의 『탁류』에서 식민지 시대의 폭력적 현실을 온몸으로 증거하는 ‘초봉이’, 혹은 김주영의 『친둥소리』에서 해방 이후부터 전쟁까지 이어지는 격동의 세월을 말 그대로 온몸으로 격렬하게 경험하는 ‘길녀’는 어떠한가? 그녀들은 모두 남자들에게 강간당하고 매맞으면서 시대의 고통과 모순을 우회적으로 표현하는 상징적 존재가 되었다. 그렇게 매맞는 여성의 육체를 통해서만 한국소설은 현실사회를 비판하고 고발할 수 있었던 것이다. 그렇지 않은 경우에도 여성은 대개 굴종적이고 수치심을 느끼는 매맞는 존재로 그려지는 경우가 많다. 이때 도출되는 도식이 바로 ‘가해자 = 남성, 피해자 = 여성’이다. 그것은 한편으로는 두 성이 오랫동안 구축해 온 지배와 종속의 관계를 도식적으로 반복하는 것이지만 다른 한편으로는 여성이 처한 어떤 현실을 반영하는 것이기도 하다. 이렇듯 폭력성은 적어도 얼마 전까지는 한국문학에서 여성에게 주어진 적이 없는, 남성적인 것으로 젠더화된 속성이었다.

천운영의 단편집 『바늘』에 등장하는 난폭하고 무서운 동물성의 여성들에 대해 많은 독자와 비평가가 예외적이고 희귀한 사례라고 평가한 것은 그 때문이다. 분명 천운영 소설의 ‘남근적 여성들’은 성차(性差)의 전도를 통해 기존의 고착된 젠더 질서를 전복하는 새로운 존재라고 할 만하다. 그러나 진실을 말하자면, 겉보기에 기괴한 것처럼 보이는 이들 폭력적 여성은 어떤 점에서는 때리는 남성의 습성과 특성을 그대로 모방함으로써 관습적 남성성을 재연하는 유사 남성에 불과한 존재일는지



도 모른다. 예컨대 「월경」에서 ‘계집’의 몸을 훑쳐보는 ‘나’의 시선은 어떤가. 계집의 몸을 과편화하고 대상화하면서 은밀한 성적 쾌감을 느끼는 장면은 마치 남성의 관음증적 시선을 연상케 하지 않는가. 게다가 ‘가해자 = 여성, 피해자 = 남성’이라는 전도된 도식은 앞서 소개한 익숙한 젠더 도식을 단순히 뒤집은 채 반복한 것으로, 이때 때리는 여성은 언제나 때리는 남성을 전제한 대타적 자의식의 소산일 수밖에 없다. 김이설 소설의 폭력적 여성 또한 어떤 측면에서는 이분법적으로 구축된 젠더 질서를 반복하는 측면이 없지 않다. 그럼에도 불구하고 김이설 소설에서 여성과 폭력이 결합되는 양상이 흥미로운 이유는, 그녀의 소설이 그간 한국소설에서 폭력의 형상화와 통상적으로 결합되곤 했던 익숙한 젠더 규범의 도식이나 그것의 전도된 모방에 갇히지 않고 여성과 폭력이라는 주제에 대한 새로운 형상화의 가능성을 보여주고 있기 때문이다. 여성이 맞느냐, 때리느냐의 문제는 어쩌면 중요하지 않을 수도 있다. 중요한 것은 오히려 여성이 어떻게 폭력과 만나며, 그러한 폭력이 어떻게 여성적 삶의 서사를 만들어내는가의 문제다. 우리가 특별히 김이설 소설에 주목해야 하는 것은 바로 그 때문이다. 특히 김이설 소설에서는 폭력적 상황에 노출된 여성이 그 폭력에 대응하는 방식을 통해 폭력의 논리가 어떻게 재생산되는지를, 그 폭력의 순환 메커니즘을 극단적으로 보여준다. 어떻게?

### 3. 순환하는 폭력

김이설의 최근작인 두 번째 장편소설 『환영』은 매춘 여성과 그녀를 둘러싼 삶의 조건에 관한 통찰을 통해 매춘이 일상화, 정상화되는 폭력적 현실의 논리를 여성이 어떻게 의식, 무의식적으로 몸으로 습득하고

폭력적으로 재현하는지를, 나아가 결코 끝나지 않을 것처럼 계속 반복되는 그 끔찍한 폭력적 현실을 적나라하게 보여준다. 도대체 어떻게? 우선 대강의 줄거리를 살펴보자. 소설의 주인공 ‘나’는 시험준비생을 가장한 백수 남편을 대신해서 생계를 책임지기 위해 시 외곽에 있는 닭백숙집에 취직한다. 그러나 그곳은 닭백숙만 파는 곳이 아니었던 바, 매매춘이 은밀하게 이루어지는 곳이기도 하다. 처음에는 홀 서빙과 설거지만을 하던 ‘나’는 계속해서 사고를 치는 가족과 늘어나는 생활비를 감당하지 못해 급기야 몸 파는 일까지 병행하게 된다. 그렇게 ‘나’는 60대 노인부터 10대 고등학생까지 대상을 가리지 않고, 허벅지에 멍자국이 날 정도로 다리를 벌린다. 그러다가 ‘나’는 결국 아버지가 누군지도 알 수 없는 아이를 임신하고 닭백숙집을 그만두지만, 이런 저런 이유로 모두 다리 불구가 된 가족들을 위해 다시 매춘을 시작한다.

소설에서 ‘나’의 이 가혹한 육체적 전락은 끝을 모른 채 계속된다. 어찌면 이야기가 멈춘 뒤에도 멈추지 않을는지 모른다. 멈춘다면, 그때는 호구지책을 위한 성적 동력으로서의 육체가 완전히 망가져서 쓸모없게 된 다음일 것이다. 김이설의 『환영』은 이 무서운 육체의 전락사(顛落史)를 통해 마치 건전지처럼 오직 소모되기 위해서만 존재하는 하층계급 여성의 몸뚱이만의 삶, 그 벌거벗은 몸뚱이의 지옥도(地獄道)를 집요하게 파헤친다. 그리고 작가는 그 지옥도의 배후에 존재하는 최종심급을 잊지 않는다. 그 최종심급이란 바로 폭력이다. 김이설의 『환영』은 여성의 몸뚱이를 둘러싸고 벌어지는 폭력의 순환에 대한 참혹하고도 리얼한 보고서다. 특히 ‘나’와 같이 몸뚱이에 의존하려는 경향이 강한 하층계급의 여성들에게 신체에 가해지는 물리적 폭력은, 어찌 보면 이 세계를 경험하고 감각하는 가장 직접적인 방법이라고 할 수 있다. 『환영』에 난무하는 폭력이 즉물적이고 원초적인 것은 그 때문이다.

소설에서 폭력이 표출되는 상황은 두 가지로 요약된다. ‘나’의 폭력과

‘나’에 대한 폭력이 그것인데, 이때 ‘나’는 폭력의 주체(가해자)인 동시에 폭력의 객체(피해자)다. 지금까지 한국문학이 제안해 온 폭력에 관한 서사는 주로 폭력의 객체들을 중심으로 폭력이 개인에게 미치는 정신적, 육체적 파장을 통해 세계의 폭력성을 고발하는 데 집중되었다. 그러나 세계가 이미 일정한 폭력적 질서에 의해 구조화되어 있다면, 폭력을 행사하는 주체란 이미 그러한 세계의 폭력성에 물든 존재, 즉 폭력의 희생자라고 할 수 있지 않을까? 그렇다면 폭력 주체의 폭력성은 위협에 빠진 폭력 객체의 대항력이라고 볼 수 있지 않을까? 폭력 주체와 폭력 객체를 분리하기 어려운 것은 그 때문이다. 특히 『환영』에서 ‘나’가 그러하다.

화가 치솟으면 나도 모르게 밥상을 뒤엎고, 물건을 던졌다. 한번 상을 엮으니, 다음은 어렵지 않았다. 내 화를 어떻게 다스려야 하는지 알 수가 없었다. 나에게 이런 기질이 있다는 것이 놀라웠다. 그렇게 불같이 화를 내면 남편은 어찌지 못하고 아이만 끌어안고 오도카니 서 있었다. 먹여 살려야 하는 저 둘 때문에 울고 싶었다(김이설, 2011: 22).

왜 ‘나’는 “나도 모르게” 폭력을 행사하는가? 여기서 중요한 점은 폭력이 ‘나’의 의지와는 무관하게 분출된다는 것이다. 보통 인간은 안과 밖의 긴장, 자아와 타자 사이의 상호작용 속에서 자기 정체성을 구성한다. 그러나 그러한 자아와 그 외부 사이의 긴장이 무장 해제되어 자아가 바깥 세계에 일방적으로 압도될 때 자아의 내적 전체성은 무너지게 되고, 그것이 바로 폭력의 숙주가 된다. 폭력은 그렇게 자아의 내적 자율권을 보장받지 못하는 순간 심리적, 감정적, 성적, 신체적으로 자아에 침윤되고 체화된다. 몸이 닳아질수록 마음 또한 무감각해진다. 그렇게 ‘나’는 세계의 폭력과 그로부터 벗어날 수 없다는 좌절감에 길들여지면서 더 이상 다른 누군가와 교감하지 못한 채 몸뚱이로 사물화된다. ‘나’

의 폭력이 분출되는 것은 바로 그 순간이다. 그때 ‘나’는 ‘나’도 모르게 ‘나’에게 스며들어 ‘나’의 일부가 된 세계의 폭력을 기계적으로 반복하게 되는 것이다.

그러하여 폭력은 이제 왜곡된 형태이기는 하지만 일종의 자기표현 수단이다. ‘나’가 분출하는 폭력이 자학이나 자폭의 형태에 가까운 것은 그 때문이다. 그것은 세계와의 갈등이나 대결이 아닌, 수동적인 체념이나 좌절에 가까운 태도다. 폭력에 감염되어 자아를 상실한 좀비는 그렇게 탄생한다. ‘나’는 더 이상 ‘나’가 아니다. 오랜만에 만난 ‘나’와 엄마가 서로의 얼굴이 ‘이상하게’ 변해 낯설어졌음을, “무언가를 잃어버린 사람의 얼굴”이 되어버렸음을 확인하는 모습은, 폭력을 통한 자아상실의 상황을 단적으로 보여준다. 폭력은 그렇게 자아를 마비시키고 상실하게 만들지만, 다른 한편으로는 자아를 재구성하기도 한다. 폭력은 자아를 구성하는 누빔점이 되는 것이다. 그럴 때 폭력 객체는 폭력 주체가 되기도 하고, 폭력과 무관한 삶의 경험들은 폭력적인 것으로 재해석되기도 한다. 소설에서 ‘나’의 중요한 삶의 국면이 현재의 폭력적 상황 속에서 재구성되어 폭력적인 것으로 기억되고 있다는 데서 그 점은 확인된다.

삭, 사악, 삭, 삭. 아이를 낳으러 간 병원에서도 저런 소리를 내며 털이 깎였다. 배가 아파 온몸이 뒤틀리는데도, 잠깐만요, 그러더니 저들 할 일을 다 하는 것이었다. 내 몸뚱이 하나 내 마음대로 할 수 없는 상황, 그 무력감은 공포감과 비슷했다. 얼마간은 비참하기도 했다(김이설, 2011: 20).

왕백숙집 단골손님인 박선생의 강요로 호텔에서 ‘나’의 가랑이털이 깎이는 이 장면은, ‘나’가 산부인과에서 출산 직전에 가랑이털을 깎았던 기억과 겹쳐져서 제시된다. 비록 하나는 매춘의 상황이고 다른 하나는 출산의 상황이지만, ‘나’는 두 상황에서 공통적으로 자기 육체에 대한 자율

권을 상실한 존재가 느낄 법한 ‘무력감’과 ‘공포감’, 그리고 ‘비참함’을 느낀다. 남편과의 첫 섹스와 임신을 확인한 순간에 대한 기억 또한 이와 크게 다르지 않다. 남편에게 임신 사실을 알리고 시험 합격을 재차 확인받은 뒤 ‘나’와 남편이 나누는 섹스 장면이 마치 강간의 상황처럼 폭력적으로 그려지는 것은 그 때문이다. ‘나’의 허리는 꺾이고 고개는 벽에 눌리는 비좁은 고시원 방에서 남편은 “내 입을 틀어막고 사정을 했다”. 이렇듯 『환영』에서 ‘나’는 여성의 삶에서 가장 생명력이 넘치는 순간이라고 볼 수 있는 임신과 출산의 상황을 폭력적인 것으로 기억한다. 왜 그럴까? 왜냐하면 현재의 경험이 폭력과 결합되면서 폭력과 무관한 것처럼 보이는 과거의 삶의 국면조차 전혀 다른 방식으로 나타나기 때문이다. 그리하여 『환영』에서 임신과 출산처럼 보편적으로 여성적 삶의 정체성을 구성하는 경험(이라고 간주되는 것)들은, 폭력에 감염된 ‘나’의 기억에 침식되어 짐작과는 다르게 폭력적으로 재구성되어 해석되고 마는 것이다. 폭력에 압도된 삶은 폭력과 비폭력을 구분하기 어렵게 만든다. 폭력이 만연된 세계에서 폭력의 대상은 폭력의 주체로, 그러다가 중국에는 다시 폭력의 피해자로 변전(變轉)된다. 마찬가지로 폭력의 순간은 폭력 이전과 이후의 삶을 폭력으로 몰들임으로써 현실을 폭력적으로 재구성하게 만든다. 그렇게 폭력은 순환한다.

#### 4. 매춘화되는 여성, 매춘화하는 세계

앞에서 살펴본 것처럼, 김이설의 소설에서 여성의 성과 육체에 가해지는 극단적인 폭력적 상황, 즉 매춘은 교묘하게 출산에 대한 기억을 끄집어냄으로써 두 가지 상황을 겹쳐놓는다. 우리는 흔히 매매춘으로 상징되는 여성 육체의 상품화가 시장경제 내에서 산업적인 형태로만 이루어

진다고 생각한다. 그러나 그것은 그렇게 일면적으로만 작동되지 않는다. 오히려 매매춘은 그러한 상품자본주의와 더불어 가부장제적 권력구조가 여성의 몸에 가해짐으로써 복합적이고 중층적으로 작용된다. 가부장제적 결혼제도는 여성을 사유화하고, 자본주의적 질서는 남성에게 성적 서비스를 제공함으로써 여성을 상품화한다. 바로 이 지점에서, 가부장제와 자본주의적 질서는 하나로 포개지고 맞물리면서 함께 작동된다. 그 결과 여성 육체를 매개로 한 자본의 교환회로는 여성을 사유화하는 가부장제적 질서를 기반으로 함으로써만 성립된다. 물론 그 역도 가능하다. 그런 점에서 자본주의적 교환경제 시스템과 가부장제적 지배질서는 여성을 섹스로 환원하는 가장 체계적인 제도로서의 매매춘을 지속적으로 뒷받침해 온 두 가지 주요원리라고 할 수 있을 것이다. 여성 육체의 매춘화(賣春化)는 그런 방식으로 일상화되고 정상화된다.<sup>2)</sup>

『환영』은 여성의 섹스를 노동의 한 형태로 수용하는 시장자본의 왜곡된 순환 구조가 봉건적 형태의 가족주의적, 가부장제적 질서와 결코 무관하지 않음을, 아니 오히려 그와 매우 밀접하게 관련되어 있음을 은연중에 폭로하고 있다. 그것은 ‘나’가 매춘을 하게 된 동기에서도 확인할 수 있는 바, 철들고 나서부터 고된 노동에서 벗어나본 적이 없는 ‘나’의 유일한 희망은 바로 남자는 바깥일을 하고 여자는 집안일을 하면서 아이를 낳아 기르는 전형적인 가부장제적 가정을 꾸리는 것이다. 그러나 이러한 정상 가족에 대한 ‘나’의 동경은 아이러니하게도 비정상적이고 비가족적인 형태의 삶을 선택하게 한다. 그리고 그러한 과정을 거쳐 왕백숙집의 여자가 된 ‘나’는 폭력적인 육체의 경험을 반복하면서 이 세계가 매매춘의 방식으로 작동되고 있음을 은연중에 드러낸다. 그것은 바로 여자들의 값싼 노동력과 성적 육체를 건전지 삼아 이 세계가 돌아가고

2) 이 부분의 논리는 캐슬린 배리(Kathleen Barry)의 『여성 섹슈얼리티의 매춘화』 중에서 1장과 2장의 내용을 요약, 정리하면서 빌려온 것이다.

있다는 진실, 이 세계의 수상한 활기가 기실 여성의 몸-구멍으로 흘러 들어왔다 흘러나가는 돈과 체액으로 이루어지고 있다는 진실에 다름 아니다.<sup>3)</sup> 소설 속에서 ‘물가’로 상징되는 이 세계의 수상한 활력 혹은 생명력은 바로 ‘나’와 같은 여성들이 자기 몸의 구멍을 열어 물을 흘러보내고 흘러들어오게 함으로써만 가능한 것이다. 그런 점에서 이 소설의 주요 사건이 ‘물가’를 중심으로 펼쳐지고 있다는 사실은 주목할 만하다.

『환영』에서 ‘물가’는 소설의 배경이자 중심공간이다. ‘나’가 왕사장의 승합차를 타고 시의 경계를 넘어 ‘물가’ 세계로 들어가면서 시작된 소설은, 잠시 그 세계를 벗어난 ‘나’가 다시 ‘물가’에 들어서면서 끝나기 때 문이다. 그러나 이 두 ‘물가’의 의미는 사뭇 다르다. 소설 초반에 ‘물가’는 단순히 “역새와 철새가 어울려 (이룬) 운치 있”는 풍경에 불과한 것으로 그려지지만, ‘나’가 소설을 횡단한 뒤 다시 돌아간 ‘물가’는 “왕백숙 집으로 출근하던 첫날 아침의 풍경(과) 바뀌지 않았”음에도 불구하고 ‘나’에게는 완전히 “다른 세계”로 인식된다. 그 사이에 ‘물가’에서는 무슨 일이 벌어진걸까? 여기까지 읽은 독자라면 이 자리에서 굳이 다시 말하지 않아도 알 것이다. 그렇다면 질문을 다시 던져보자. 그 사이에 ‘물가’는 어떻게 달라졌는가?

별체의 천장을 보며 누워 있으면 남자의 거친 숨소리 사이사이 찰박거리는 물소리가 들렸다. 처음에는 들리지 않던 그 소리가 점점 커지고 선명하게 들리다가 나중에는 쿵쿵 쿵쿵 쏟아지는 소리로 들렸다. 내가 물속에

3) 오정희 또한 이미 「중국인 거리」에서 매춘 여성의 육체적, 성적 작동이 침체된 도시를 활기 있게 만드는 유일한 동력일 수 있음을 암시한 바 있다. “시의 정상에서 조망하는 중국인 거리는, 검게 그을린 목조 적산 가옥 배란다에 널린 얼룩덜룩한 담요와 레이스와 속옷들은, 이 시의 풍물(風物)이었고 그림자였으며 불가사의한 미소였으며 천칭의 한 쪽 손에 얹혀 한없이 기우는 수은이었다. 또한 기우똥 침몰하기 시작한 배의, 이미 물에 잠긴 고물(船尾)이었다(오정희, 2003: 90).”

있는 것처럼 세상에 온통 물소리로만 채워진 것 같았다. 일을 끝내고 별채에서 나오면, 꼭 물가에 들러 한동안 서 있곤 했다. 물은 느리고 또한 무심하게 흘렀다. 시간도 그렇게 흐르기 마련이라고 알려주는 것 같았다. 쪼그려 앉아 손을 씻었다. 차가운 물에 손을 담그면 정신이 번쩍 들었고, 나는 다시 왕백숙집 여자가 될 수 있었다(김이설, 2011: 28).

『환영』에서 ‘물가’ 세계는 처음부터 합법적이거나 현실적인 경험세계와는 동떨어진 이상한 나라로 그려진다. 낮의 ‘물가’가 “거주하는 사람이 없어 버스정류장 하나 없는”데도 사람들이 밥 먹고 차 마시고 섹스하기 위해 일부러 찾아와 돈을 쓰는 곳, 식사 한 끼 값이 ‘나’의 하루치 일당보다 많은 곳, 그래서 ‘나’는 차마 꿈도 꾸볼 수 없는 환상적인 “별세계”라면, 밤의 ‘물가’는 물비린내가 진동하고 물안개가 피어올라 우리에게 익숙하지 않은 불투명하고 기이한 세계가 된다. 어찌됐건 소설 초반에서부터 ‘물가’는 시의 경계를 벗어난 비주거지역이라는 점, 그리고 축축하고 눅눅한 불쾌감을 불러일으킨다는 점에서 일상적이고 현실적인 세계와는 다른 공간으로 의미화된다. 『환영』에서 ‘물가’가 마치 물에 비친 환영(幻影)처럼 비현실적이면서 허구적으로 인식되는 것은 그 때문이다. 게다가 ‘나’ 바깥의, ‘나’와 분리된 객관적 풍경에 불과했던 ‘물가’는, ‘나’가 “왕백숙집 여자”가 되어 폭력적인 육체의 경험을 반복하면서 ‘나’ 안으로 들어와 ‘나’의 일부가 되어 ‘나’와 함께 흐르게 된다. 이제 ‘나’와 ‘물가’는 거리두기가 불가능한, 즉 관조적 응시가 불가능한 물아일체적 상황에 놓이게 된다. 위의 인용문에서 물소리가 ‘나’의 바깥이 아니라 안에서 들리게 된 것은 바로 그 때문이다.

그렇게 물은 바깥에서 안으로, 다시 안에서 바깥으로 끊임없이 흐르면서 인물과 공간, 시간의 안팎을 가로지르며 모든 경계를 흐릿하고 모호하게 만든다. ‘나’의 육체 안으로 들어온 물도 마찬가지다. 그것은 잠시 고여 있다가 몸의 구멍이 열리는 순간 흘러나갔다가 다시 육체 안으



로 스며든다. 그리하여 소설에서 육체는, 특히 여성의 육체는 물과 같은 것이 된다. “몸은 물과 같아 고이면 흐르고, 마르면 채웠다.” 소설 초반에 ‘나’의 육체성은 사적, 공적 매춘을 통해서만 경험되고 재현되지만 서사가 진행될수록 출산에 대한 경험과 기억이 더해지면서 ‘나’의 육체의 재현 양상은 다소 복잡해진다. 왜 ‘나’는 몸을 파는 순간 물소리를 듣고, 그 물소리에서 ‘나’의 출산 때 경험을 연상하는 걸까. 매춘은 어떻게 출산의 기억을 끄집어내는가.

어느 인간이 뿌린지도 모르는 것이 뱃속에 있다. 그런데도 나는 두 눈을 똑바로 뜬 채 낫선 남자에게 또 그 구멍을 열었다. 멀리 물소리가 들렸다. 미적지근한 물이 느리게 흐르고 있을 터였다. (중략) 아, 아. 온몸을 집어삼킬 것 같은 통증이 뱃속에서 회오리바람처럼 솟구쳤다가 멀어졌다. 주르르, 미지근한 물이 다리를 타고 내렸다. 여, 여보. 남편은 덜덜 떨었다. 내복은 금세 양수와 피로 흥건하게 젖어버렸다. 다리를 적시는 그 미지근한 물의 느낌, 소름끼치도록 기분이 나빴다(김이설, 2011: 77).

‘낫선 남자에게 구멍을 여는 순간 물은 두 가지 양태로 흐른다. ‘물가의 ‘미적지근한 물’이 하나라면, 나머지 하나는 출산 때 쏟아내는 양수, 생리혈, 체액이 그것이다. 이때 구멍 뚫린 여성 육체는 물이 흘러들어가고 흘러나가는 허구적 통로가 된다. 처음에는 관조적 응시의 대상이었던 물가의 물비린내와 물의 감촉, 소리는 서서히 ‘나’의 육체 안으로 스며들어와 ‘나’의 육체를 개방하고 확장하면서 ‘나’의 안으로 들어와 ‘나’의 일부가 되어 ‘나’와 함께 흐른다. 그런 점에서 물가는 일종의 확장된 여성 육체다. 그러니 소설 속 ‘물가’의 세계는 맑고 투명한 눈물이 아니라 불투명하고 물컹거리는 체액으로 이루어졌으리라. 그 세계에서 모든 흐르는 것은 끈적거린다. 그러니 그곳에서 눈물이 차지할 수 있는 공간은 없다. 이렇듯 자기 몸의 구멍을 연다는 것은, 그것이 매춘의 상

황이건 출산의 상황이건 원초적 불쾌감을 불러일으킨다. 그러나 몸의 구멍을 열지 않고서 물은 흐르지 않으며, 고인 물은 썩는다. 따라서 물가 세계의 활력 혹은 생명력이란 ‘나’와 같은 여성들이 자기 몸의 구멍을 열어 물을 흘러나가고 흘러들어오게 함으로써만 가능한 것이다. 그리고 그곳에서부터 ‘진짜’ 현실은 시작된다.

언뜻 ‘물가’ 세계는 물비린내와 물안개, 물에 비친 환영(幻影) 때문에 마치 현실에 존재하지 않는 듯한 허구적 공간이라는 인상을 준다. 혹은 하층계급 여성이 가혹한 세태에 떠밀려 어쩔 수 없이 도달하게 된 매춘의 현실을 비유적으로 표현하는 공간이기도 하다. 그러나 시의 경계를 넘어, 일상의 경계를 넘어 도착한 그 세계야말로 현실 세계라는 매트릭스를 가능케 하는 진짜 현실이 아닐까. 여자들의 값싼 노동력과 성적 육체를 건전지 삼아 돌아가는 세계. 끈적이며 흐르는 모든 것-돈이건 물이건 간에-이 흘러들어왔다 흘러나가는 세계. 활기에 차 있지만 불쾌한 세계. 여성의 몸 그 자체인 세계. 몸 바깥으로 걸어 나갈 수 없는, 몸에 갇힌 존재들의 세계. 그래서 진짜로 공포스러운 세계. 소설은 ‘나’가 다시 그 세계로 걸어 들어가는 장면에서 멈춘다.

바람이 거세게 불었다. 경계 표지판이 심하게 흔들렸다. 금세 물가가 나왔다. 시에서 도로 들어섰을 때, 안녕히 가시라는 말 때문에 다른 세계로 들어간 것 같았다. 금세 물가가 나왔다. 곧 얼음이 얼 것이었다. 왕백숙집으로 출근하던 첫날 아침의 풍경은 바뀌지 않았다. 나는 누구보다 참는 건 잘했다. 누구보다도 질길 수 있었다. 다시 시작이었다(김이설, 2011: 100).

그리하여, 모든 것은 다시 시작된다. 그러나 이 시작에 담겨 있는 것은 흔히 상상하듯 기대나 희망이 아니다. 그것은 오히려 ‘나’가 ‘물가’로 상징되는 ‘진짜’ 현실 바깥으로는 결코 빠져나갈 수 없는 악무한의 궤도

에 들어섰음을 의미한다. 소설이 끝난 뒤에도 이전과 마찬가지로, 아니 이전보다 더 고통스럽게 왕백숙집의 여자로 살아야 하는 ‘나’의 현실은 계속될 것이다. 김이설의 『환영』의 결말은 그렇게 소설세계에서 뿐만 아니라 소설 바깥에서도 지속될 진짜 현실의 공포를 환기한다. 그것은 『환영』의 폭력적인 세계가 단순히 그럴듯한 소설적 허구에 머무는 것이 아닌 이 세계의 한 단면임을, 아니 차라리 그것이 우리가 발붙이고 있는 실제 현실에 다름 아님을 지시하는 제스처다.

## 5. 폭력의 젠더 정치학의 (불)가능성

지금까지 살펴본 것처럼 『환영』에서 발견되는 ‘나’의 폭력성과 부도덕성은 여성 육체를 매춘화함으로써 작동되는 이 세계의 폭력성과 부도덕성을 습득하고 반복하고 되돌려준 것으로 해석할 수 있다. 특히 김이설의 경우, 또래의 젊은 작가들과는 달리 여성의 성과 육체가 여전히 폭력적으로 착취되는 현실을 사실적으로 그려보임으로써, 여성의 삶에 침윤된 폭력의 메커니즘과 그 역사를 암묵적으로 보여준다. 앞서 살펴본 것처럼, 그러한 여성 폭력은 바로 가부장제적 가족중심주의와 자본주의가 결합된 형태로 작동되는 바, 이는 ‘나’가 닭백숙집으로 상징되는, 이 악무한의 세계로 다시 돌아가야 하는 소설의 결말 부분에서도 알 수 있다. 돌을 갓 지난 딸과 늙은 엄마, 무능력한 남편, 사기꾼 남동생, 대박을 꿈꾸다 비참하게 살해된 여동생에 이르기까지, 그들은 모두 가족 내의 유일한 에너지원인 ‘나’의 육체에 기댄다. ‘나’가 고된 노동을 하건, 매춘을 하건 간에 어쨌든 자신의 몸이 망가질 때까지는 최소한이나마 이들을 부양할 수 있기 때문이다. 사회적 피라미드의 최하층들(백수, 불구자, 도박꾼, 사기꾼 등)이 만들어놓은 구멍을 자신의 성적 육체를 담

보로 매워야만 하는 소설의 결말이야말로 그런 점에서 여성의 육체를 담보로 작동되는 이 세계의 폭력적 질서를 상징적으로 보여준다.

이렇듯 김이설은 단순히 여성을 폭력의 피해자나 가해자로 설정함으로써 폭력적 현실을 고발하는데 그치지 않고, 폭력의 숙주이자 주체인 여성 인물을 통해 이 세계의 폭력적 질서가 구성되는 메커니즘을 드러내고 있다. 그것은 또한 여성의 성과 육체를 매춘화하는 두 가지 시스템, 즉 가부장제와 자본주의가 여성의 육체를 동력 삼아 작동되는 방식에 다름 아니다. 그런 점에서 김이설 소설의 폭력적인 여성인물은 이 세계의 폭력이 순환하는 방식 그 자체를 비유적으로 보여주는 동시에, 폭력적 현실 세계 그 자체로도 해석될 수 있다. 1990년대 한국여성문학이 형식적이고 미학적인 층위에서 여성문학을 논했다면, 이제 10년을 훌쩍 넘어 나타난 김이설의 소설은 좀더 근원적이면서 현실적인 차원에서 여성 문학의 가능성을 타진하고 있다. 아울러 1장에서 언급한 안보운, 김사과, 최진영 등과 같은 젊은 여성작가들의 작품에 등장하는 분노하는 사춘기 여자아이들(이들을 앵그리 영 제너레이션이라고 불러도 좋으리)에 관한 논의까지 더한다면, 지난 십수년간 공백으로 남은 한국여성문학은 새로운 전기를 맞이할 것으로 보인다.

이들 여성인물들의 폭력성이 의미 있는 이유는 단순히 여성에게 폭력을 가하는 우리 사회의 현실을 고발하는 것이 아니라, 좀더 나아가 사회가 구성되는 방식을 좀더 근본적으로 사유함으로써 이 세계의 폭력적 질서를, 그 구성원리를 폭로하기 때문이다. 이는 폭력적인 마초남성이 등장하는 박민규나 주원규의 최근 소설과 비교해보면 더욱 분명해진다. 예컨대 박민규의 『핑퐁』을 보면, 작가는 학교폭력의 피해자인 못과 모아이에게 폭력으로 얼룩진 비인간적인 인류를 언인스톨(uninstall)할 수 있는 극단적인 폭력적 권력을 부여함으로써 이 세계에 복수한다. 이러한 복수극은 한편으로는 통쾌하지만, 결국 게임처럼 언제든지 리셋될 수 있

다는 점에서 폭력적 현실을 재구성하거나 변화시킬 수 있는 가능성 자체를 불가능한 것으로 만든다. 게다가 똑같은 폭력의 피해자이면서도 두 남자아이에게는 이 세계를 삭제할 수 있는 권한을 부여한 반면에, 여자 아이들은 소설 속에서 삭제하거나 ‘걸레’로 비유함으로써 여성차별적인 태도를 보이기도 한다. 이러한 여성인물의 형상화가 문제인 것은 단지 그것이 여성비하적이기 때문만은 아니다. 오히려 성적으로 난잡한 여성을 ‘걸레’에 비유하는 그 뻔한 관습적 인용구를 반복하기 때문이다. 결국 이들 남성작가의 폭력적 남성인물들은 비록 한편으로는 폭력적 현실을 고발한다는 점에서 정치적으로 올바르지만, 다른 한편으로는 여전히 여성에 관한 이 세계의 폭력적 언어와 행태를 반복한다는 점에서 정치적으로 올바르지 않다. 김이설을 비롯한 젊은 여성작가들의 소설에 눈길이 가는 것은 비록 표면적으로는 동급생을 죽이고 가족들에게 폭력을 휘두르는 부도덕한 여성인물들을 옹호하는 듯하지만 좀더 심층적인 차원에서 이 세계의 폭력적 질서를 고발하고 해체하려고 한다는 점에서 훨씬 더 근본주의적이며 정치적이기 때문이다. 폭력의 정치적 올바름이란 결국 젠더의 정치적 올바름에서 비롯된다.<sup>4)</sup>

4) 이에 관해서는 앞으로 연구에서 안보윤, 김사과, 최진영 소설과 박민규, 주원규 소설에 대한 분석을 통해서 좀 더 살펴보도록 하겠다.

## 〈참고문헌〉

- 김사과(2008), 『미나』, 파주: 창비.
- 김이설(2009), 『나쁜 피』, 서울: 민음사.
- \_\_\_\_\_ (2011), 『환영』, 서울: 자음과 모음,
- 배리, 캐슬린(2002), 『여성 섹슈얼리티의 매춘화』, 정금나·김은정  
옮김, 서울: 삼인, Barry, K.(1995), *The Prostitution of  
Sexuality*, New York: New York University Press.
- 버틀러, 주디스(2008), 『불확실한 삶: 애도와 폭력의 권력들』, 양효실  
옮김, 부산: 경성대학교 출판부, Butler, J.(2004), *Precarious  
Life : the Powers of Mourning and Violence*, London: Verso.
- 안보윤(2009), 『오즈의 닥터』, 서울: 이룸.
- 오정희(2003), 『유년의 뜰』, 서울: 문학과지성사.

원고접수: 2011. 10. 24

원고수정: 2011. 11. 25

게재확정: 2011. 11. 30

〈abstract〉

## The Gender Politics of Female Violence

Jin-Kyung Shim

This essay aims to analyze the violence in contemporary Korean literature concerning gender. The sadistic advocates of violence, who appear in the fictions of Kim Sa-gwa, Ahn Bo-yoon, and Kim Yi-sol, rebel against the threatening reality that has been smothering them whereas their literary forerunners, the autistic and self-torturing advocates of nonviolence, passively accept it. Noticeably, the fiction of Kim Yi-sol argues that violence is one of the most significant world-making principles, doing so by illuminating the vicious circle of violence as well as portraying violent experiences executed upon the gender and body of women. Depicting the fall of a woman who has to sell both her labor and sex for the good of her family, *Illusions*(the first novel of Kim Yi-sol) reveals how the capitalistic system and patriarchal dominating order reduces women and supports the prostitution of female body.

**KEY WORDS:** violence, violent women, prostitution, capitalistic system, patriarchal system