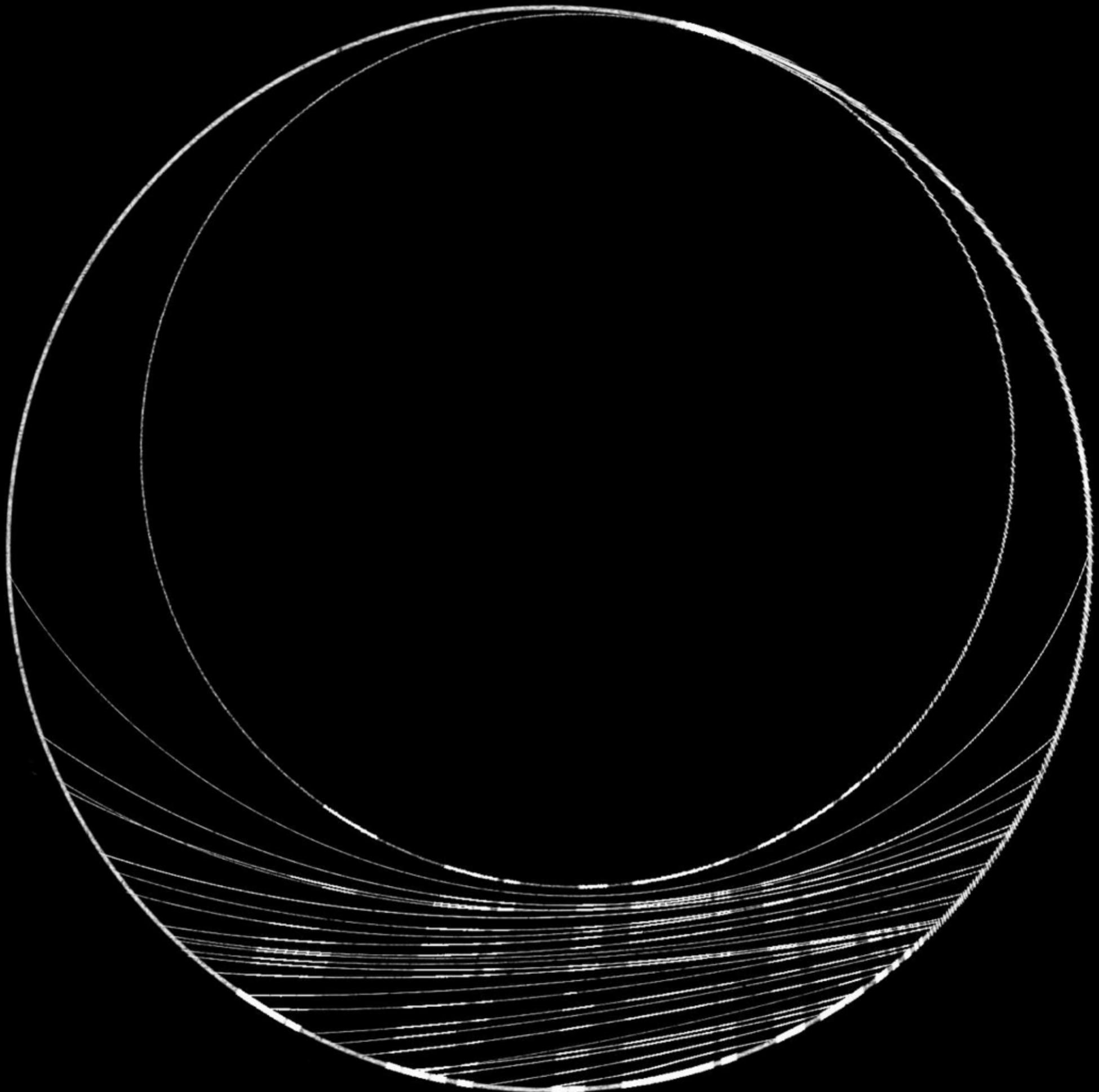


강병우

전래(傳來)된 신, 그건 단지 이야기입니다



히스테리안 리서치클럽 <숨은 O>은 한국적 미의식을 묻는다. 이 물음에는 어떤 곤경이 자리하고 있다. 전래된 것으로, 한국이란 재현적 공동체와 미학(미의식)이 리서치를 시작함에 있어 문제의 틀로 나타난다. 반만년 역사의 주체라고 상정되는 ‘한국’의 상상적 공동체는 어떻게 기획되었는가. 또한 그 기획에 앞서 미의식은 어떤 장치로서 작동하였는가. 이 두 물음은 상관적이다. 단적으로 한국적 미의식을 근거 짓는 데에 있어 ‘한국’의 정체성을 먼저 요청하기 어렵고, 반대로 한국의 기획된 몸(●1)을 배치하는 (무)의식적 ‘미감체계’ 연구가 독립적으로 선행하기 어렵다. 이 둘은 역사적 선형으로 잘라 연구할 수 없다. 히스테리안은 리서치 주제 속에 위치한 이러한 맹점을 전략적으로 보충할 수 있는 지대로 식민적 근대(성)를 주목했다.

이 사상(思想)공간에서 한국적인 것과 미의식은 첨예하게 논쟁되어 왔다. 역사적 주체로서의 민족계보(단군-고구려-신라)와 그 (미)의식(풍류, 한, 무교)이 식민-지식-권력 전면에 등장하기 시작했는데, 이것은 전래된 것들이 경합하는 과정에서 나타난다. 주어진 것을 배치하는 문법인 ‘전래’는 서로 모순적인 것처럼 보이는 두 가지 뜻(예로부터 전해옴, 외국에서 전해옴)을 가지고 있다. 전래된 믿음을 바탕으로 형성된 ‘한국적인 것’은 서로가 배격하는 헤게모니의 장(場)이다. 단적으로 이 투쟁의 행렬 안에 전통/현대, 서구/동아시아, 식민지근대화론/내재적 발전론, 기독교/유불선 등 짝패들의 경합을 볼 수 있다.

●1) 김수환은 ‘한(恨)’을 미끄러지기 쉬운 당사자성 없는 보편 정서라는 꼬리표를 떼다. 한에 대한 비판적 접근은 사회와 개인이 교차하는 혼종적 몸을 프리즘으로 삼지만, 몸은 한을 ‘타자에게 설명되기’ 위한 안정적인 매개가 되지 못한다. 몸은 자체로 번역불가능한 불투과적 형태다. 하지만 단지 몸이 지닌 번역불가능한 타자성만을 말하지 않는다. 그에게 몸이란 들여다보이지 않는 비정형이기도 하지만, 순식간에 ‘들통나는 몸’이기도 하다. 역사와 기억, 내셔널리즘(nationalism)과 코스모폴리타니즘(cosmopolitanism)이 교차하는 몸은 발화하는 순간 탄로 난다. 히로시마를 둘러싼 비동시적 시차 속에 몸은 번역불가능성과 더불어 탈출불가능성을 내포한다. 식민지 몸의 이중구속은 어느 것 하나 손쉽게 선언하지 않는 것에서 생각되어야 한다. 그가 말했듯이 종결이 아닌 종료 앞에서, 어쩔 수 없다는 회의 속에서, 꺾히려는 위반의 번역을 시도한다. 위의 내용은 김수환의 「Dakara だから 그러니까」 참고. 이 외에도 기획된 몸에 대한 생각은 곳곳에서 전개된다.

오윤주는 「이중번역되감기」에서 인종-젠더의 식민화된 몸을 따라가며 (피)식민국가로서의 한국을 집중한다. 한국의 국조로서 단군의 ‘밖’사상을 무교의 관점에서 접근하여 그 안에 내재된 기획된 젠더-몸을 추출하고, 고려에 복속되기 전 탐라의 고유한 문화(무교, 토테미즘)에서 내부의 (피)식민을 동시에 노출시킨다. 모계적 부족사회(토테미즘)에서 부계적 가부장국가(샤머니즘)로 이행을 담고 있지만, 동시에 과정을 종결로 바라보지 않는다. 이것을 둘러싼 담론은 여전히 과도기적이다. 가부장 국가의 국조로서 단군 신화를 구축하지만, 지식-권력의 규율 효과를 기대하는 종교와 달리 여전히 격화된 ‘미신’으로 취급받는다. 이 잊혀지고 믿겨진 미신의 틈새가 오윤주의 ‘말-입기’의 공간이자 고통을 입는 ‘신-되기’다.

유은의 ‘받아쓰는 몸’은 신화와 연관된 두 가지 모티프를 연상시킨다. 일반적인 가부장 신화가 그렇듯 태모/지모신은 몸이 갈갈이 찢겨 세계의 틀 짓는다. 여성의 파편화된 신체가 가부장권력의 해체 대상이기도 하지만 반대로 올림포스를 받치는 기둥으로 나타난다. 또 다른 하나는 유은이 제시하고 있는데, 파편화된 신체가 아닌 미분화된 몸이다. 유은은 검은(玄) 촌사위와 그 떨림을 그려내며 ‘섬모’라고 하는 독특한 이미지를 보여준다. 섬모는 그 자체로 미분화된 몸으로 여성 서사의 ‘잃음-않기-상실’에서 ‘홀로-없음’을 가능하게 한다. 섬모의 받아 쓰는 몸은 청자, 화자, 수신자, 발신자를 지연시켜 공명하고 끝없는 상호 울림을 자아낸다. 그러나 다시 쓰인 여성 서사는 생(生)을 한계 짓는 명(命), 수난이 명하는 이야기의 단순한 바깥을 주목하는 않는다. “*아아 그런 건 없어요*” (유은, 「명(命)하다」, 2쪽) 김수환의 들통나는 몸처럼 유은에게도 몸은 엮어진 것이지 바깥으로 탈주를 꿈꾸지 않는다. 구조 밖을 상상하며 창문으로 상상되는 자유공간(하늘)을 바라지 않고, 문으로, 틈으로 기어나가는 돌파를 선호하는 것은 아닐까. 속세로 돌아온 바리데기에 대한 의문과 그 강한 힘을 다시 쓰며 한국/동아시아 여성 서사와 오늘날 ‘한국적인 그 죽음’에 대한 침묵을 몸으로 받아쓴다.

이러한 의미에서 역사란 말과 사물, 세계와 의미를 잇는 구두점, 이격을 지우는 신의 합장하는 손과 닮았다. 믿음의 형상화하는 신이란 도대체 어떤 신일까. 만물의 이치를 관장하는 인간을 닮은 인격신, 그 자체로 조화를 이룩하고 명명백백한 천지자연, 우주물 기초 짓는 초월적 원리와 이성, 생(生) 즉 사(死). 세계의 근거를 묻는 말은 자기 영역을 초월한다. 근거를 따져 묻는 '왜'라는 물음 속에 인과(因果)를 술하게 빠뜨리는 함정이 있다. 대답하기 곤란한 근거를 묻는 '왜'는 그저 어떤 실제의 원인을 따져 묻는 것이 아니다. 이 물음은 질문이 내건 영역 너머로 나아갈 때야 비로소 획득될 수 있는 것이 있다.(●2) 새롭게 시작할 수 있는 권리이자 의미, 중요한 것은 종결을 염두에 둔 단일하고 닫힌 물음이 아니다. 세계는 늘 다시 쓰기를 요구하고, 세계에 대한 말은 필생에 걸쳐 새롭게 시작하는 말일 것이다.(●3) 그렇게 자기 너머 자기를 설명할 때 빌려오는 말이 신(타자)이다. 사태가 그렇다면 신은 항존할 뿐이고, 보이지 않는다면 그것은 '숨은 신'일 뿐이다.

(●2) “여러분이 이러한 “왜”라는 질문들을 어떤 방식으로 서술하든지 간에, 거기에 대해 “왜냐하면...”으로 시작하는 모든 대답은 어리석게 들릴 뿐이며 실제로 어리석은 것임에 분명합니다. 왜냐하면 그 “왜”라는 질문은, (중략) 어떤 원인을 실제로 묻는 것이 아니기 때문입니다. (중략) “예컨대 자연의 존재 목적은 자연을 넘어서 추구되어야 하며, 생명의 목적은 생명을 넘어서, 우주의 목적은 우주를 넘어서 추구되어야 합니다.” (한나 아렌트, 김선옥 옮김, 『칸트의 정치철학』, 한길사, 2023, 59쪽)

(●3) “명백히 대답 불가능한 질문을 하면서 우리가 스스로를 당혹스럽게 만드는 이유는 무엇인가라는 물음에 대해서도 우리가 본질적으로 새로 시작하는 자들(beginners)이기에 일생에 걸쳐서 새로운 시작들을 구성하고 있다는 사실을 지적함으로써 대답할 수 있을 것입니다” (위의 책, 60쪽)

필생이란 말의 무게 속에 일생이 부족하리만큼의 책임이 느껴진다. 계속, 다시 쓰는 일은 묵자(墨子)(●4)의 세상과 소음으로부터 물러나는 일이다.(●5) 그것은 하얀색 종이 위에 검은 먹을 찍어 가득히 채우는 것과 다르다. 수많은 묵자를 하얗게 긁어 지우는 일, 내리 친 천 번의 고민 끝에 검은 머리가 하얗게 세 버리는 일이다.(●6) 닿을 수 없는 고심 속에서 태도를 고쳐 잡어 버틴다. 다시 씀은 견뎌내는 것이다.(●7) 그러나 묵자의 지워지지 않는 세계에 대한 비판과 함께 쓰기가 우리 삶의 조건이라는 것도 잊어서는 안된다. 목소리를 드러내되 화자의 내면적 독백에 갇히지 않고, 서술하되 서술자의 절대적인 권위에 맞서 재추적해야 한다. 포기했던 곳에서 다시, 멈춰선 곳에서부터 쫓는다.

기록이 지닌 모호함 속에서 꼬끝내 포기하지 않고 써야 하는 것은 무엇일까. 그날 그때의 사건, 그날 그때의 당사자, 그날 그때의 모든 것일까. 그러나 이러한 전면적 재현은 의심스럽다. 재현의 막다른 길 앞에서 숨을 고르고 높이뛰기 선수처럼 벽을 넘을 수 없다. 한계를 넘어서지 않고, 한계에 지극히 다하여 글을 추구한다. 이러한 고민 속에서 서술 양식(●8)에 관한 몇 가지 실험을 진행했다. 서술자의 교란된 시점(●9)을 통해 기억을 재현하거나 내밀성을 안에 역사의 외밀성(extimite)(●10)을 밀반입하는 것이다.(●11) 늪에 빠진 재현을 그대로 지나치지 않고, 그곳에서 더불어 허우적거린다. 발부리는 자신의 힘까지 더해져 더욱 깊이 박힌다. 그대로 가라앉아 암흑 속으로 사라져버릴 수도 있을 시도들이 이어진다. 다시 쓰는 일은 세계와 소음으로부터 물러선다고 말했었다. 하얗게 태워진 문자가 그렇듯 소리는 무엇으로 다시 쓸 수 있을까.

(●4) 소설가 황정은은 문자 기록이 전제하고 있는 정상성과 보편성의 폭력을 ‘묵자’를 통해 말한다. 묵자는 보이는 글자를 지칭하지만, 그 세계에 관여하고 있는 발화자는 묵자를 알지 못한다. 이와 반대로 비시각 세계에서 행위하도록 승인된 자들은 점자를 알지 못한다면 출입조차 불가능하다. 보편성은 표지되지 않고, 보편성과 구분되는 유별나고 특수한 것들에 문자-낙인이 찍힌다. *“서수경과 나는 사십년을 사는 내내 그 말을 몰랐던 이유가 궁금했다. 우리를 둘러싼 기록문자들, 우리가 보는 언어들이 전부 묵자인데 그것을 묵자라고 칭하다는 것을 우리는 왜 몰랐을까.”* (황정은, 「아무것도 말할 필요가 없다」, 『디디의 우산』, 창비, 2019, 273쪽) 그러나 묵자와 점자는 변증법적 고리에 같히고만 것일까. ‘기록’을 사이에 두고 벌어지는 두 세계의 경합은 결국 열리지 않고 열린 사회의 적으로 남게될까. 기록되지 않고 흩어지는 이명과 메이라 같은 기록은 존재하지 않을까. 불멸을 가시화 하는 문자의 기록에 오롯이 역사적 소명을 맡길 수 있을까. *“나치는 게이에게 핑크 트라이앵글 배지를 달고 다니도록 강요해 낙인을 찍었는데 레즈비언의 경우에는 그들만을 지칭하는 낙인이 따로 없었고…(중략)…레즈비언의 낙인/상징이 따로 존재하지 않았다는 것은 무엇을 뜻할까. 그들이 남성 동성애자보다 적었다는 것일까? 아니면 덜 보였다는 뜻일까?”* (위의 책, 248-249쪽)

(●5) *“여기서 묵도로 해, 이곳의 규칙은 사람들에게서 멀리 떨어진 사막으로, 그리고 세상의 소음과 심지어 이곳의 소음도 없는 곳으로 물러나는 거야. 스스로 이방인이 되어야 해. 봉쇄는 곧 여행이기도 하니까.”* (이인현, 「이 너머, 소란 주의해라」, 4쪽)

(●6) *“보리의 머리는 노란색이다. 노란색은 애도와 리본과 4월의 색이다. 보리는 슬픔을 기억하려 한다. 그리고 슬픔을 기억하는 사람일 것을 보여주고 싶어 한다. 탈색脫色. 노란색은 머리카락에 색을 더하는 게 아니라 빼야 한다. 그것이 보리의 고통과 비슷한 것인지 묻는다.”* (이인현, 위의 책, 5쪽)

(●7) “나는 고민하고 있어. 어떤 종류의 인내가, 살아남음이, 억압 속에서 잔존한 인간의 실마리가 아무런 의미가 없다면, 유한한 존재가 남긴 무의미의 그을림이라면, 그 절망감을 어떻게 견딜 수 있지.” (위의 책, 4쪽)

(●8) 이인현의 소설은 이인칭 전지적 시점으로 보인다. 명확한 서술 공간을 파악하기 어려운 「이 너머, 소란 주의해라」의 화자는 계속해서 ‘너’를 부른다. *“너는 눈을 뜬다.”* (위의 책 2쪽 외 다수) 흥미로운 곳은 화자로 하여금 ‘너’가 호명되어 이야기를 체험하게 되는 공간은 꿈속이다. 이 소설은 허구가 여러 겹으로 중첩되어 있는데, 이것은 소설의 주제 중 하나인 그림자와 그들의 관계에서 살펴볼 필요가 있다.

(●9) 이인현의 소설에서 ‘너’는 서술의 특성상 고정된 정체성을 확정하기 어렵다. “일인칭의 ‘나’와 삼인칭의 ‘그녀/그’는 고정되고 확정되어 있는 반면, 이인칭 시점의 ‘너’ 정체성은 극화된 는 작가에게까지 미끄러지는 다종의 지시 대상을 갖는 것이다.” (이미란, 「이인칭 서사의 시점 연구」, 『현대문학이론연구』 제86집, 2021, 98쪽) 이인칭의 이러한 특성은 소설 속 그림자를 공유하는 이들과 닮았다. 그에게 애도란 하는 자와 받는 자가 명확히 구분되지 않는다. “너는 지금까지 자신을 집요하게 따라다니던 한 그림자를 돌아보게 되는 것이다. 너를 그대로 닮았지만 너는 아닌 그림자. 너를 애도하던 그림자는 누구였을까. 너의 어떤 부분이 정말 너였고 어떤 부분이 그림자였을까. 너는 기꺼이 사랑하는 이의 그림자가 될 수 있을까. 만약 네가 누군가의 그림자가 된다면 너의 그림자도 함께일까.” (이인현, 앞의 책, 13쪽) 애도는 지속되는 시간 속에서 끊임없이 갱신되는 의례와 닮았고, 이 속에서 형성되는 것이 ‘너’다. “너는 이런 생각을 한다. 어쩌면 너는 수많은 애도하는 이들의 모음일 거라고. 오랫동안 퇴적되어 쌓인 애도의 집이라고. 너와 너의 그림자는 기꺼이 또 누군가의 그림자가 될 것이고 네가 사랑했던 사람은 너와 너의 그림자의 기억을 가지고 살아갈 것이다. 네가 사랑했던 사람은 이제 자기 자신과 너와 너의 그림자를 구분하지 못할 것이다.” (같은 쪽) 그림자로 형상화된 애도의 신체가 바로 ‘너’이고, 이것은 처음부터 ‘홀로-없음’에서 가능하다. 이인칭 소설의 불안정한 규명성이 ‘너’를 다중적으로 만들었고, 이것으로 하여금 그림자는 그들에서 비롯됨을 보여준다. 이러한 의미에서 애도는 명확한 서술 주체와 대상을 규명할 수 없고, 애도의 현장은 누구를 위하여 기리는 곳이 아니라 더불어 참여하고 개입하는 일이다. 그러한 의미에서 이인현의 재현은 오염되어 있고, 이것은 마치 그의 서술공간과 유사하다.

●10) “어떻게 현장에서 제외된 것이 중앙에 위치할 수 있으며 안에 있으면서 동시에 밖에 존재할 수 있는가. 라캉의 후계자격인 자크 알랭 밀레르는 라캉의 ‘외밀성’(extimé)이라는 용어를 발전시켜 실재는 밖에 있는 것도 아니고 안에 있는 것도 아닌 일종의 ‘제외된 내부’(excluded interior), 혹은 ‘내밀한 외부’(intimate xterior)라고 말함으로써(Miller, 1994: 74-76) 모순어법적 역설의 언어를 극단으로 밀어붙이고 있다. 안에 있다는 의미의 ‘내밀성’이라는 단어를 유추적으로 떠올린 조어 ‘외밀성’은 그러나 전자의 반대 개념으로서 ‘밖’만을 지칭하는 개념이 아니다. 그것은 차라리 ‘내부적 외부,’ 혹은 ‘외부적 내부’라고 모순어법으로 밖에는 달리 표현할 수 없는 것으로서 안과 밖을 동시에 껴안은 개념이다.” (박찬부, 「재현과 그 불만: 라캉의 실재론」, 『신영어영문학』 35집, 2006, 87쪽)

●11) 임다운의 「생각이 많은 너에게」의 서술적 특성은 편지다. 편지는 엽서와 다르게 가깝게 맺어진 사람에게만 허용된다. 엽서는 전달되는 과정에서 누구에게든 읽힐 수 있어 발신인과 수취인 둘 사이의 내밀성이 아닌 공공연한 다자들의 이야기다. 그러나 편지는 명확한 수취인(너)에게 동봉되며 수취인의 손으로 직접 뜯어야 한다. 그런데 임다운의 수취인은 ‘너’다. 물론 ‘너’라고 표상되는 그/너는 비확정적이다. 이인현의 연표 주체와 유사하게 편지의 수취인은 다중이다. 익명성으로 가려진 듯하지만 ‘너’라고 불리며 오브제(편지)에 내밀하게 삽입된다. 그녀는 편지라는 내밀성의 형식을 빌려 역사에 외밀성(각주11번 참고)을 밀반입한다. ‘여순사건’은 한국 근대사의 내밀한 외부다. 역사의 주변부에 위치하면서도, 역사 자체를 공회전시킨다. “반란과 항쟁 중 어떤 명칭을 부여할 것인가에 대한 질문이기도 했다. 수천 명의 민간인 학살을 자행한 정부군을 가해자의 자리에 위치시킬 때 14연대 군인들은 어느 자리에 위치해야 하는지, 현재 대한민국에서 살아가고 있는 나는 누구를 애도할 것인지에 대한 고민에 빠지게 되었다.” (위의 책, 6쪽) 그녀는 윤리학의 곤경에 대해서 묻고 있다. 역사적 주체로서 국가의 행적은 폭력으로 점철되어 있다. 어려운 일은 국가폭력을 마주하지 않은 채 역사에 대해 말할 수도 없지만, 분석의 상수인 국가폭력이 더 이상 가해/피해라는 이분법적 도식으로 접근할 수 없다는 사실이 있다. 예컨대 국가의 적이란 무엇일까. 항쟁군/반란군은 국가의 부당한 명령(14연대는 제주 4·3사건을 진압하라는 명령을 하달받았다)에 대한 항거, 민주주의와 휴머니즘의 ‘적’에 저항했다. 반대로

진압군/정부군은 내란을 일으킨 ‘적’으로부터 국가의 안녕을 지켜야 했다. 총구를 겨눈 두 집단은 서로에게 있어 국가의 적이다. “사건이 발생한 지 73년만에 국가는 ‘반란’으로 보던 이 사건을 이제 ‘국가 폭력 희생’의 관점으로 보겠다고 하는데, 그렇다면 나는 내 가족과 여수 사람들을 어떻게 바라봐야 할까? 이곳에서 태어난 나는 무엇일까? 상처를 가진 도시는 시간이 흐르면 어떤 곳이 되어야 할까? 왜, ‘한(恨)’이라는 말 있잖아. 여순사건이 남긴 상처를 한이라고 한다면, 그 한은 무엇이 되어야 할까?” (위의 책, 3-4쪽)

아이러니한 것은 역사의 주체인 국가는 변함없는 지위를 누리는데, 국가의 적은 서로 모순을 일으키며 채 역사와 병존한다. 물음은 이러한 역사의 공회전 속에 있다. 폭력의 복잡계로부터 윤리학은 어떻게 시작될 수 있을까. 임다운은 역사의 내밀한 외부를 편지 속에 넣어 ‘너에게’ 보낸다. 편지에 담긴 내밀한 것은 어떤 한이었을까? ‘그녀는 한은 다른 한을 풀어주는 것’이라고 말하며 ‘한’을 승화되거나 해소되어야 할 응어리진 기억으로 홀로 두지 않는다. 유은은 그것을 ‘홀로-없음’이라 말했고, 임다운은 ‘연결성’이라 부른다. 그녀가 제시한 풀어주는 한을 토대로 윤리학(에티카)을 구축해본다면 무엇을 상상해볼 수 있을까? 여수-순천의 에티카는 무엇으로 연결되어 있는가. 그녀와 비슷한 문제의식을 공유하고 있는 김향의 글을 인용하며 광주의 에티카와 여순의 에티카를 잇기를 상상해본다. “이 병사는 누구와 싸워서 현창되는 것일까? 광주가 ‘사태’가 아니라 ‘민주화운동’으로 자리 매김되고, 그곳에서 학살당한 이들이 영령이 된 이상 이 병사의 적은 이제 국가의 적이 아니다. 그렇다면 이 병사는 더이상 현창되지 않는 것일까? (중략) 왜냐하면 그들은 국가의 적이 아니라 동지이기 때문이다. 단, 그들이 역사가 되는 한에서 말이다.” (위의 책, 314쪽) “논리와 역사가 아무리 완벽하게 스스로를 과시더라도, 역사가 남길 수밖에 없는 무언가를 완전히 말소해버리는 일은 불가능하다. (중략) 이 반복이야말로 광주의 에티카이며, 역사적 기억에서 결코 국가가 완전히 승리를 거둘 수 없는 ‘적’인 셈이다.”(위의 책, 315쪽)

역사시대(recorded history)란 문자로 기록된 과거를 말한다. 하지만 전래된 것은 문자뿐만 아니라 소리의 형태로도 전해진다. 문헌상 기록은 대체로 성인과 왕조에 대한 이야기로 가득하지만, 그들의 이야기가 역사를 대신할 수는 없는 일이다. 이야기는 다르게 기록될 수 있고, 다르게 기억될 수 있다. 판죽 절듯 끼어드는 다시 쓰기는 파문을 일으킬 것이다.(●12) 그런데 파문이 인다는 것은 어떤 오해를 불러일으킬 수 있다. 그 말인즉 파문이 발생하기 전 고요하고 순수한 상태의 시공이 있다고 전제한다. 하지만 공간은 그 자체로 실체가 아니라 늘 연관 속에서 나타나는 상대적인 것이다. 그리고 같은 의미에서 이미 시간화되어 있다. 시공은 분리해서 생각할 수 있는 형식이 아니며 오히려 순수 매체이자 가능성이다.(●13)

이야기가 두께를 지니고 있다고 말할 수 있다면 그것은 이 같은 매체의 관점에서 가능할 것이다. 성격상 매체는 고고학적이고, 두께와 무게를 지닌다. 그 무게란 역사시대로 돌아 볼 수 없는 전래된 것들의 이야기일 테고, 그 두께란 우리가 놓치지 않고 다시 쓰는 말과 글이다.

(●12) 남궁예은에게 이야기란 시공간의 파문(波紋)이다. 파문은 유은의 말처럼 ‘홀로-없음’의 존재로 춤사위를 지닌 공명이자 떨림이다. 파도가 그러하듯 서로가 부딪혀 몸이 깨질 때마다 파문은 일어난다. “파동은 부딪히고 합쳐지면서 또 다른 파동을 만들어내고, 이 파동들은 공간과 시간을 통해 퍼지며 새로운 공명을 만들어 냅니다. 이야기 역시, 파동과 같이 부딪힘과 합침을 통해 우리 기억 속에 그대로 남겨지기도 하고, 새로운 공명의 형태로써 남겨지기도 하며, 혹은 망각 속으로도 사라지기도 합니다.” (위의 글, 3쪽) 그녀에게 기록은 역설적이게도 멸(滅)에 이르는 이야기다. 다르게 말하자면 이야기는 불멸이 아니라 ‘지극히 다하는’ 극멸(滅極) 안에서 기록된다. 지극히 다하는 멸의 이야기는 윤마리의 초연(超然)과 초화(超火)에서 찾아볼 수 있다. 「피바랑전血囊傳 탄생기」 참고.

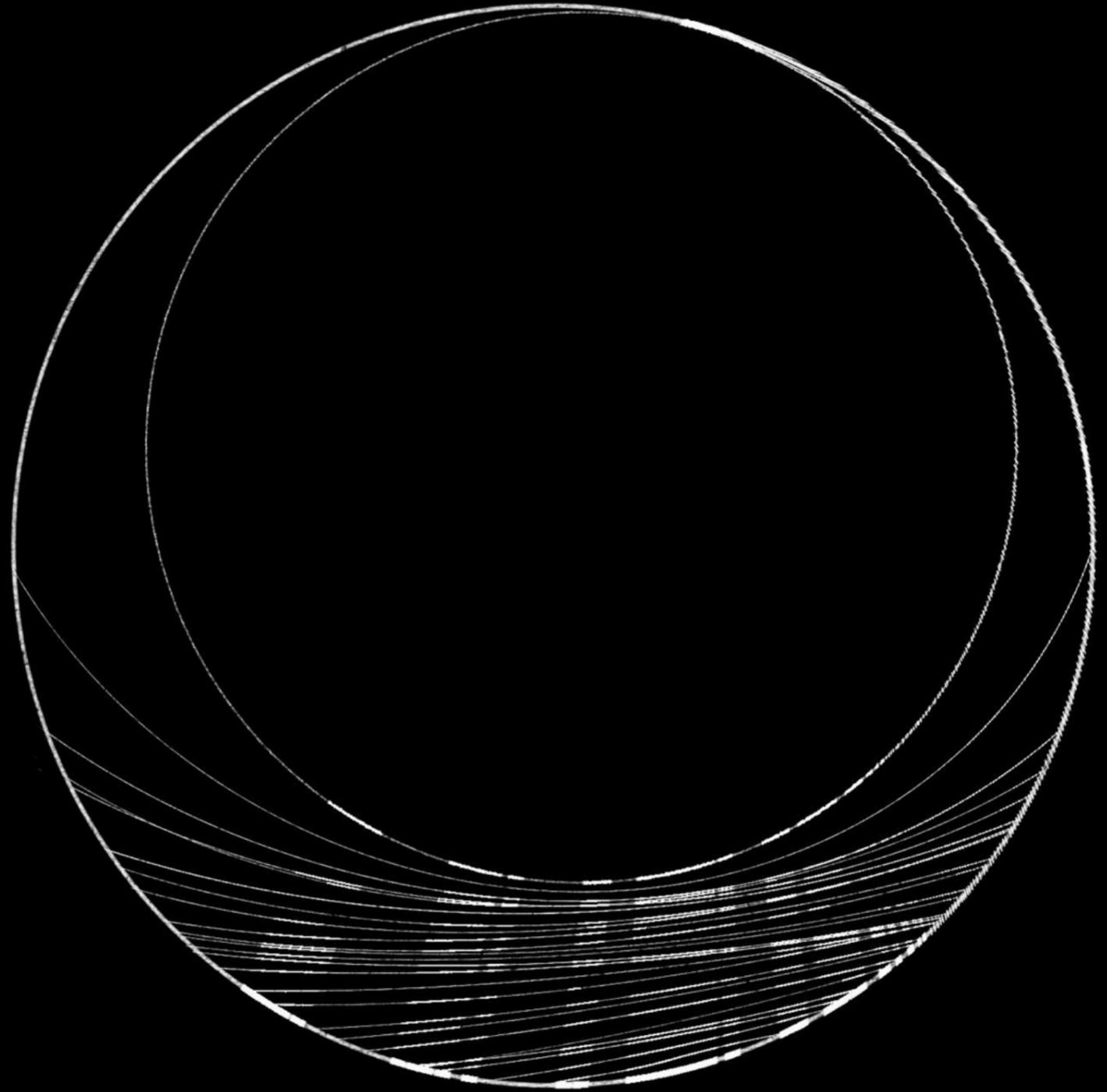
(●13) 손혜림은 「회절하고 저항하는 미디어: 동학농민운동과 식민지 근대 여성의 문예운동을 중심으로」에서 매체론을 제시한다. 기존의 매체학, 커뮤니케이션 이론에서 접근하는 방식과 달리 그녀에게 매체란 ‘순수전달가능성’이기도 하다. 이러한 측면에서 기존의 매체(미디어)는 가시적인 형태를 띠는 상부미디어로 구분된다. 반면 비가시적 형태로 전달가능성 자체로 이루는 있는 것을 ‘하부미디어’라고 지칭하며 대표적으로 한, 풍류, 신명을 말한다. 이 하부미디어는 “하부미디어는 비가시적이면서도 상시 침잠해있다는 가설에 정박해 보자. 상상할 수 있는 차원에서 가장 오래 공명하는 정서들을 ‘하부미디어’로 정의해 볼 수 있을 것이다. ‘하부미디어’는 각 개개인이 ‘한’이라는 경중을 각기 달리 체감하듯 명확한 번역에 실패하는, 차라리 하나의 상 像”(위의 책, 4쪽)이며 “추상적인 정서 혹은 구체적인 상 像 으로 존재하는 하부미디어는 상황적 원인 탓에 내면을 자극하는 엔트로피에 기민하게 반응하며, 타자와 결속 관계를 맺게끔 한다.”(같은 곳) 이러한 특성을 지닌 하부미디어는 그 성격상 우발적이고 정념적이다. 비가시적인 하부미디어는 정념적인 타자와의 결속을 토대로 상부미디어에 대한 대항미디어를 구축한다. 손혜림은 분석함에 있어 그 예로 다양한 대항미디어를 제시하지만 본 글에서는 ‘참요’를 주목한다. 참요는 문자에 들러붙지 않고 노래의 형태로 전술되며 그 어떤 미디어보다 가볍고 감정의 계보 신체에 직접적으로 각인된다. 참요의 조건으로서 전래된 이야기의 저항성은 위의 글 참조.

“그건 단지 이야기입니다.”

노인은 마을에서 유명했다. 오른뺨과 목을대의
늘어진 피부에 큰 혹이 흉측하게 붙어 있었다.
혹부리 노인은 공공연한 따돌림을 받았고 아이들의
놀림거리였다. 시간이 지날수록 혹은 더욱 커졌다.
동네 사람들은 노인의 욕심과 죄가 혹을 더욱 흉측하게
키운다고 말했다. 거대하게 부푼 혹이 노인의 허리를
휘게 했고, 그는 지팡이를 짚으며 동네를 서성였다.
어느 날 자리에서 한 발짝도 움직일 수 없었던
혹부리영감은 지팡이에 기대어 채 그 자리에서
쓰러졌는데, 지팡이만 울골이 서 그대로
은행나무가 되었다.(●14)

(●14) 강병우, 「은행나무」, 『Obdradek: 정해져 있지 않은
거주지』, 히스테리안, 2022, 115쪽

아래 그림 현태스님, 〈삶과 빛과 어둠〉, 2024



아이는 처마 밑에 자리 잡은 제비집을 보기 위해 하염없이 하늘만 올려다 보았다. 짙과 나뭇가지와 흙으로 뭉쳐진 제비집 밑둥둥을 목이 아파라 살핀다. 그때 아이는 창고에서 사다리를 가져올 힘이 없었고, 시멘트 바닥 굽어보며 끌어온 의자는 아이의 높이에 조금만 보탬 뿐이다. 새끼 제비를 보기 위해 아이는 어른이 되길 바라고 기다린다. 하지만 하루의 저물은 일 년만큼 길어, 아이는 비로소 올려다볼 수 있었을 때 제비가 돌아오지 않을까 걱정이 앞선다. 아이는 조금이라도 빨리 시간을 보내기 위해 온몸 열어 사물을 듣고 보며 느낀다. 하지만 시간을 기도하면 하루는 스물네 고개 지나갈 만큼 지루하고 멀다. 그렇게 아이가 어른 되길 포기할 무렵 할머니가 찾아와 늘 전설을 전해준다. 제비집보다 아득히 높은 은행나무를 올려다보며 아이는 은행나무의 나이를 묻는다. 아직 사태를 찌그러뜨려 압축할 줄 몰랐던 아이는 그럴 때마다 할머니의, 할머니의, 할머니라고 외웠다.(●15) 까마득하게 멀고 아득한 것을 검다(玄)(●16)고 부를 수 있게 된 건 오랜 시간이 지난 후였다.

(●15) 2대조: 고조(曾祖), 4대조: 고조(高調), 5대조: 현조(玄祖), 6대조: 열조(烈祖).

(●16) 깊고 아득해서 헤아릴 수 없는 근원으로서 검정은 히스테리안 리서치클럽 ‘숨은 O’에서 다양한 방식으로 이해되고 있고, 본 각주에서는 한국적 미의식을 화두로 한국에 내재되어 있는 지정학, 식민주의, 민족주의적 주제로 ‘풍류(風流)’를 주목하였다. 풍류는 멋, 흥, 신명과 함께 한국적 미의식 연구에 자주 거론되는 개념으로 그 시원을 멀게는 단군의 ‘밭’ 사상까지 연관되어 있다. 일반적으로 풍류 연구에 있어 주목하는 자료는 신라의 최치원(9세기)이 지은 ‘난랑비서’다. 전해지는 난랑비서는 76자로 구성되어 있고 그중 첫 문장이 ‘국유현묘지도(有玄妙之道) 월풍류(曰風流), ‘나라에 현묘한 도가 있으니 풍류라고 한다’라고 기록되어 있다. 풍류에 한해서 현(玄)에 대한 해석 중 노자의 텍스트를 주목하고 있다. “도덕경(道德經) 1장에 의하면, ‘현(玄)은 형상과 이름이 없는 근원적 실재이고, 묘(妙)는 근원적 실재로부터 형상과 이름이 나타나는 현상적 세계다. 따라서 ‘현묘지도’는 근원적 실재와 현상적 세계가 본래 하나이지만, 근원적 실재로부터 ‘만물의 근원[萬物之母]이 현상적 세계로 구현되는 ‘유(有)의 과정과 현상적 세계로부터 ‘천지의 시원’ [天地之始]인 근원적 실재로 귀의하는 ‘무(無)의 과정으로 구성된다. ‘유’의 과정이 세계의 생성이라면 ‘무’의 과정은 종교적 수행의 실천인 것이다.” 박종천, 「풍류(風流)로 보는 한국종교의 에토스」, 『민족문화연구』 제88호, 민족문화연구원, 2020, 85-86쪽

동네 아이들은 마을의 지붕인 은행나무에 대한 이야기를 듣고 자랐다. 전설의 내용은 조금씩 달랐지만, 그 처마 아래서 자란 아이 모두는 서로를 찌르지 않는 뭉툭한 정서를 공유한다. 은행나무의 아이들은 하나의 정서적 공동체가 되었고 그것이 유년의 기억이자, 유년의 시절이다. 대개 조부께서 이야기의 화자였고, 아이는 말없이 고개를 끄덕인다. ‘믿고 있는 삶의 체계’(●17), 은행나무 그늘 아래 가계(家系)가 선다.

(●17) 의례는 실재하는 마음을 공유 한다. 의례는 서로 다른 사물들을 이접하는데, 그 연결에 있어 실재에 부합하는지는 중요하지 않다. 오히려 의례는 통제할 수 없고 예측할 수 없는 이형적인 결과를 앞에 두고 과정을 점유하는 역할을 수행한다. 그러므로 관찰에 대응하는 가설, 연역적 정합성도 관건이 아니다. 이야기는 대화를 조건 짓는 상관자와의 믿음을 공유한다. 이야기는 실재를 재현하기에 앞서 듣기를 강요한다. 믿음으로서의 이야기에 관해서는 이연화, 「믿을 수 있는 이야기를 찾아서」, 참고.

처마를 올려다보던 아이는 무릎이 아파져 울
무렵 더 이상 전래된 이야기를 믿지 않았다. ‘그건 단지
이야기입니다.’ 마을에서 나고 자라 입에서 입으로
전해진 현(玄)조의 이야기는 미신(神)이 되었다.
국민학교 입학해서 흠어지지 않는 말을 배웠고,
초등학교로 졸업하실 즈음 (대)문자 언어의 합리성을
배웠다. 이제는 다른 전래된 것을 믿게 되었으므로
거짓한 신은 필요가 없었다. 서낭(●18)은 단지
‘잊혀지고 믿겨지지 않는(●19) 이야기’가 되었을까.

(●18) “서낭신이 붙어 있다는 나무.”
“토지와 마을을 지켜 준다는 신.”
표준국어대사전 ‘서낭’

(●19) “천지할망 마고할망 단군할망 산신할망 바리할망 /
영등할망 애기할망 박수할망 학경할망의 한이 / 끝
없음에서 끝나는 하나가 되어 / 돌들의 산과 폭포를
이루네 / 귀향하는 새들은 바람의 웃짓 따라 / 다시
떠날 준비를 하고 / 잊혀진 민겨진 단어들의 / 이중 피동
접합부들이 / 영원히 침묵하는 소리 / 귀신은 죽음의
신이고 신은 삶의 신이니”
오윤주, 「이중번역되감기」, 10쪽