creative commons
COMMONS DEED

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

dCollection

문학석사 학위논문

로베르토 볼라뇨의 『2666』: 폭력의 탐색과 애도를 위한 기획

2017년 8월

서울대학교 대학원

서어서문학과

윤 종 은

로베르토 볼라뇨의 『2666』: 폭력의 탐색과 애도를 위한 기획

지도 교수 김 현 균

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2017년 7월

서울대학교 대학원
서어서문학과
윤 종 은

윤종은의 문학석사 학위논문을 인준함
2017년 7월

위 원 장 김 창 민 (인)

부위원장 김 현 균 (인)

위 원 이 경 민 (인)

초 록

본 논문은 로베르토 볼라뇨의 『2666』에서 드러나는 폭력의 양상과 애도의 가능성을 탐색하는 것을 목표로 하며, 작품의 중심 소재인 산타테레사의 여성 살해를 주된 분석의 대상으로 삼는다. 여성 살해란 대상이 여성이라는 이유만으로 자행되는 극단적 폭력이며, 그 바탕에는 여성을 열등한 존재로 간주함으로써 남성의 권력을 정당화하는 여성혐오적 시각이 깔려 있다. 여성혐오는 여성이라는 타자를 동등한 주체로서 인정하지 않는 남성중심적 인식 체계이며, 여성 살해와 같은 극단적 폭력에서부터 포르노그래피처럼 일상적으로 소비되는 매체에서까지 표출되고 있다는 점에서 볼라뇨가 말하는 악(惡)의 형상에 부합한다. 볼라뇨에게 악이란 선을 상정하는 초월적이고 형이상학적인 관념이 아니라 타자를 대하는 주체의 태도와 관련된 윤리적 문제이다.

한편 볼라뇨가 시도하는 폭력의 탈위계화는 볼라뇨의 문학이 지향하는 중심-주변의 권력 구조 해체와 밀접한 연관을 갖는다. 『2666』의 주요 무대인 산타테레사는 서구 중심적 근대 세계의 주변부이며, 여성은 남성중심적 사회에 종속된 존재이므로 여성 살해는 주변부적 사건일 수밖에 없다. 하지만 작품은 이를 제2차 세계대전이나 유대인 학살 같은 역사적 사건들과 동일선상에 배치함으로써 폭력의 위계를 뒤엎는다. 또한 범인이 밝혀지지 않은 사건들을 남편이나 연인이 저지른 범죄와 동일한 어조로 묘사하는 서술은 이들 모두를 여성 폭력이라는 공통분모 아래 연결시킨다. 이로써 작품은 여성 폭력이 결코 지엽적이고 부차적인 문제가 아니며, 가부장제 이데올로기에 기반을 둔 광범위하고 뿌리 깊은 폭력이라는 사실을 강조한다.

이와 더불어 본 논문은 텍스트가 여성 살해를 재현하는 방식에 주목한다. 『2666』의 4부는 법의학의 객관적·과학적 언어를 활용하여 희생자들의 신체에 가해진 폭력을 체계적으로 재구성하고 가시화한다. 그러나 한편으로 법의학의 언어는 희생자들을 생명이 결여된 육체로 간주할 뿐

만 아니라 여성을 성적 대상으로 객체화하는 여성혐오적 시각을 답습한다는 점에서 한계를 드러낸다.

그럼에도 불구하고 4부의 서술자가 사건을 대하는 태도는 희생자들에 대한 애도의 가능성을 함축한다. 주디스 버틀러에 따르면, 애도는 주체와 타자를 포괄하는 관계성의 상실에 의해 야기되며, 주체는 그 같은 상실의 경험에 사로잡힘으로써 이전과는 다른 애도의 주체가 된다. 따라서 서술자가 집요하고 강박적으로 보일 만큼 사건에 천착하며, 희생자들을 호명하는 행위를 끊임없이 반복한다는 사실은 그를 애도의 주체로 해석할 근거를 제공한다.

이러한 해석은 등장인물들이 서술자와 유사한 태도를 보인다는 사실에 의해서도 뒷받침된다. 산타테레사의 일상은 끊임없는 폭력과 무관하게 계속되는 것처럼 보이지만 그 가운데는 자신도 모르는 사이에 사건에 사로잡히는 인물들이 있다. 이들은 사건으로 인해 돌이킬 수 없는 상실을 경험하였으며, 타자와의 관계 속에서 겪는 변화를 받아들이고 자신의 취약성을 드러낸다는 점에서 볼라뇨가 묘사하는 여성혐오의 주체들과 대비를 이룬다. 이렇듯 작품이 제시하는 애도의 주체들은 애도가 감정의 해소나 일정한 행위를 통해 완수되는 문제가 아님을 보여주는 한편, 타자와의 관계에 기반을 둔 윤리의 가능성을 담지하는 인물들이다.

주요어 : 폭력, 여성 살해, 여성혐오, 재현, 애도
학 번 : 2014-22244

목 차

1. 서 론 1

2. 『2666』의 서사 구조 9

3. 『2666』이 그리는 폭력의 지형도 18

3.1. 문학과 폭력, 그리고 악 18

3.2. 폭력에 매겨지는 위계의 해체 28

4. 『2666』에서 그려지는 여성 폭력과 혐오 38

4.1. 산타테레사의 여성 살해 38

4.2. 여성혐오와 포르노그래피 48

5. 재현의 한계와 애도의 가능성 60

5.1. 폭력의 재현에서 드러나는 한계와 모순 60

5.2. 『2666』이 제시하는 애도의 주체들 68

6. 결 론 85

참고문헌 89

Resumen 95

1. 서　론

칠레 출신의 소설가인 로베르토 볼라뇨(Roberto Bolaño, 1953-2003)는 2003년 타계할 때까지 13편의 장편소설과 4권의 단편집을 남겼다.[1] 소설가로서 활동하는 와중에도 언제나 스스로를 시인으로 여겼던 그는 유년 시절부터 시를 쓰기 시작하여 20대 초반에는 인프라레알리스모(infrarrealismo)라는 전위주의적 시 운동을 이끌기도 했지만 오랫동안 작가로서 이름을 알리지 못했다. 그리하여 20여 년 동안 무명의 작가로 활동하던 그가 비로소 주목을 받기 시작한 것은 1996년에 출간된 『아메리카의 나치 문학 *La literatura nazi en América*』과 『먼 별 *Estrella distante*』을 통해서였다. 이후 볼라뇨는 거의 매년 작품을 펴냈고, 1999년에는 대표작으로 손꼽히는 『야만스러운 탐정들 *Los detectives salvajes*』로 로물로 가예고스 상을 수상하며 라틴아메리카를 대표하는 작가로 떠올랐다. 그리고 지병이 악화되어 50세를 일기로 세상을 떠난 후 죽음이 가까워 오는 순간까지도 집필에 매달렸다는 역작 『2666』이 출간되면서 볼라뇨는 세계적인 작가의 반열에 오르게 되었다.

오늘날 라틴아메리카 문학에서 그가 점하고 있는 위치와 그에 대한 평가는 '붐(Boom)'세대와의 단절을 열망했던 크랙(Crack) 그룹이나 맥콘도(McOndo) 세대를 비롯한 라틴아메리카의 젊은 작가들이 그를 자신들의 "리더이자, 등대, 그리고 토템"(Herralde 2005, 27)과도 같은 존재로 간주했다는 사실에서 단적으로 드러난다. 또한 결코 대중성을 추구했던 작가가 아니었음에도 그의 작품들은 여러 언어로 번역되어 평단뿐만 아니라 출판 시장과 독자들로부터도 호평과 관심을 받아왔다. 특히 그의 사후 미국에서 번역·출판된 『야만스러운 탐정들』과 『2666』이 거둔 비평적·상업적인 성공은 그 자체로 연구의 주제가 될 만큼 이례적인 현상으로 평가된다.[2]

---

[1] 그의 사후에 출간된 작품까지 포함한 숫자이다.

[2] 크리스 앤드류스(Chris Andrews)는 이에 대해 "다른 언어에서 영어로 번역된 문학 작품이 노벨 문학상이라는 배경 없이도 그 정도의 진지한 비평적 관심과

하지만 사후 그의 작품들에 쏟아진 관심과 찬사의 이면에는 볼라뇨라는 작가의 삶이나 작품 세계와 괴리되는 측면 또한 존재한다. 사라 폴락(Sarah Pollak)은 미국에서 볼라뇨 문학이 수용되고 소비되어 온 방식이 상업주의에 기반을 둔 작가의 신화화 작업과 깊은 관련이 있다고 지적한다. 폴락에 따르면, "볼라뇨의 창조적 천재성, 흥미진진한 전기, 피노체트의 쿠데타와 관련한 개인적 경험, 2013년 7월 15일 50세라는 이른 나이에 간 질환으로 인해 맞이한 죽음, 그리고 그의 일부 작품에 붙여진 코노 수르(Cono Sur) 지역의 독재를 다룬 소설이라는 꼬리표를 포함한 모든 요소들이 미국에서 수용되고 소비되기에 안성맞춤인 작가의 이미지를 '생산'하는 데 기여했고, 이것이 미국에 전파된 볼라뇨 읽기의 바탕이 되었다"(Pollack 2009, 355). 다시 말해, 미국에서 전파된 볼라뇨의 이미지에는 그의 삶의 일부분을 과장하여 독자들의 시선을 사로잡을 수 있는 인물로 그려내려는 의도가 반영되어 있었으며, 이는 다분히 볼라뇨의 작품들을 출판한 대형 출판사들이 주도한 마케팅 전략의 일환이었던 것이다. 폴락이 언급한 "라틴아메리카 문학의 커트 코베인(Kurt Cobain)을 만나 보세요"(358)라는 어느 리뷰의 제목은 그 상징적인 사례이다.

그러나 정작 볼라뇨의 삶과 문학을 들여다보면 그와 같은 문단의 상업주의는 그에게 늘 신랄한 비판의 대상이었음을 어렵지 않게 확인할 수 있다는 점에서 신화화된 그의 이미지에 내재하는 역설이 드러난다. 비단 문학의 상업화만이 아니라 지배 권력에 기생하고 복무하는 작가와 지식인들, 스스로를 고급스럽고 순수하다고 간주하는 문학의 갖가지 경향들, 그 자체로 거대한 권력이 된 기성 문단과 그에 군림하는 이른바 거장들에 이르기까지 문학이라는 제도에 얽힌 거의 모든 것들이 그에게는 비판과 분노의 대상이었다. 나아가 문학에 대한 이 같은 비판의식은 그의 작품 세계에서 한 축을 이루고 있으며, 그가 비판하는 대상들은 작품의 주된 소재로서 등장한다.

볼라뇨의 작품 세계를 떠받치는 한 축이 문학이라면 다른 한 축은 폭

상업적인 성공을 거두었다는 사실은 극히 드문 일"(Andrews 2014, 3)이라고 말하며 볼라뇨의 성공을 이례적인 사례로 평가한다.

력이다. 그의 작품이 재현하는 세계는 삶의 모든 영역에서 작동하는 다양한 차원의 폭력으로 점철되어 있다. 여기에는 전쟁, 대량학살, 살인 같은 극단적인 폭력에서부터 겉으로 드러나지 않는 구조적·제도적 폭력, 일상에서 벌어지는 혐오와 차별에 이르는 수많은 사례들이 포함된다. 이를 통해 볼라뇨는 폭력이 인간의 실존과 불가분의 관계로 얽힌 근본 조건이라는 사실을 드러낸다. "1950년대 라틴 아메리카에서 태어난 이는 결코 폭력으로부터 벗어날 수 없다"는 「오호 실바 El Ojo Silva」의 한 구절은 바로 그의 작품 세계에 대한 설명이기도 한 것이다.

그리고 볼라뇨의 작품 속에서 문학과 폭력이라는 두 축은 항상 구분할 수 없이 얽혀 있다. 대부분의 등장인물들은 어떤 식으로든 문학과 폭력에 발을 담그고 있으며, 양자의 경계는 그들의 삶 속에서 허물어진다.[3] 또한 문학은 때로 폭력과 공포를 재생산하기 위한 수단으로 활용되며, 반대로 폭력은 그 자체로 재현의 대상이 아닌 예술의 일부가 되기도 한다. 가령 『아메리카의 나치 문학』에서 볼라뇨는 극우 파시스트 이데올로기에 심취하여 문학을 통해 그것을 실현하고 되살리려 노력하는 작가들을 묘사한다. 문학에 대한 이들의 열정과 집요한 작품 활동은 나치가 몰락한 이후에도 결코 사라지지 않는 파시즘의 영향력과 지속성을 보여준다.

『먼 별』과 『칠레의 밤 *Nocturno de Chile*』(2000)은 문학과 독재권력 간의 공생 관계를 소재로 하며 양자의 결합을 보다 분명한 방식으로 제시하는 작품들이다. 우선 『먼 별』은 아방가르드 시인이자 피노체트 정권의 비호 아래 살인을 일삼는 군인인 카를로스 비더(Carlos Wieder)의 이야기를 다룬다. 그는 비행기의 연기로 하늘에 시를 쓰는

[3] 이와 관련하여 다니우스카 곤살레스(Daniuska González González)는 볼라뇨의 작품에 등장하는 악인들이 문학과 폭력의 결합을 보여준다는 사실을 지적하며, 그 유형을 두 부류로 나눈다. 첫번째는 고문이나 폭행, 살인과 같은 극단적인 폭력을 저지르는 범죄자들이다. 두번째 부류는 겉으로 보기엔 지극히 평범하지만 성공과 명예에 목말라 있으며 권력에 영합하기를 마다하지 않는 인물들이다. 곤살레스는 이들 모두가 직업적인 차원에서든 개인적인 열정의 차원에서든 문학이라는 제도 안에 속하기를 바라며, 또 그를 통해 권력을 누리기를 열망한다는 점에서 문학과의 접점을 갖는다고 본다. (González González 2011, 11)

퍼포먼스를 통해 새로운 시 형식을 시도하지만 이는 정권을 정당화하고 전체주의 이데올로기를 홍보하는 수단에 지나지 않는다. 또한 비더는 살인과 고문 행위를 자신이 추구하는 예술의 한 형태로 간주한다는 점에서 문학과 폭력의 결합을 극단적인 형태로 구현하는 인물로도 볼 수 있다.

한편 『칠레의 밤』의 중심인물인 이바카체(Ibacache)는 저명한 비평가이자 사제인 동시에 피노체트 정권의 만행에 침묵하고 동조하면서도 스스로의 행동을 뻔뻔스레 정당화한다. 또 다른 등장인물인 마리아 카날레스(María Canales)는 독재 정권 하에서 억압 받는 예술인들을 후원하는 한편, 자신도 작가로서 창작에 몰두하는 인물이다. 그러나 그녀가 예술가들을 자신의 저택으로 초대하여 파티를 벌이는 동안 지하실에서는 비밀정보국 요원인 그녀의 남편이 정치범들을 고문하고 살해한다. 이바카체와 마리아 카날레스, 그리고 문학 모임과 고문이 동시에 벌어지는 저택은 문학과 작가들의 위선에 대한 볼라뇨의 통렬한 비판을 반영한다.

이러한 작품들은 단순히 문인들의 허위의식이나 위선을 폭로하는 데 그치지 않으며, 나아가 문학과 폭력이 갖는 전통적인 함의를 해체한다. 볼라뇨의 작품에서 문학은 더 이상 문명이나 교양, 계몽 등의 가치를 대변하지 않는다. 오히려 문학은 범죄와 폭력을 은폐하고 권력의 전횡을 정당화하는 야만의 도구로 이용되며, 문학의 순수성이나 고상함에 집착하는 이들은 스스로의 천박함을 감추려는 자들로 묘사된다. 마찬가지로 폭력은 더 이상 계몽과 이성을 통해 몰아낼 수 있는 어두운 본성이나 예외적인 현상이 아니게 된다. 볼라뇨는 폭력이 문명화 과정 자체와 불가분의 관계로 결합되어 있다는 사실을 폭로하는 동시에 폭력의 굴레로부터 결코 자유로울 수 없는 현대인의 삶에 천착한다.

볼라뇨의 유작이자 1천 페이지가 넘는 미완의 대작인 『2666』에서도 문학과 폭력은 작품의 중심축으로 등장한다. 작품을 구성하는 다섯 부는 두 개의 연결고리에 의해 이어져 있는데, 하나는 독일 출신의 작가, 베노 폰 아르킴볼디(Benno von Archimboldi)이며, 다른 하나는 멕시코와 미국의 국경에 위치한 가상의 도시 산타테레사(Santa Teresa)에서 자행되는 여성 살해(femicide/femicidio)이다. 이들은 각각 문학과 폭력을 대

변하며, 처음에는 무관한 듯 보였으나 이야기가 진행됨에 따라 작품 전체를 관통하는 폭력의 파노라마 속에서 한데 겹쳐진다.

다른 한편으로 두 축의 교차는 『2666』이라는 작품과 시우다드 후아레스의 여성 살해라는 사건에 의해 이루어진다고도 볼 수 있다. 산타테레사의 여성 살해는 멕시코 북부의 국경도시인 시우다드 후아레스(Ciudad Juárez)에서 벌어진 실제 사건을 문학적으로 재구성한 것이기 때문이다. 발데스(Marcela Valdés)에 따르면, 볼라뇨는 이 사건이 언론의 주목을 받기 이전인 1995년 무렵부터 관심을 가지고 있었던 것으로 보인다(Valdés 2008). 이후 나름대로 사건을 조사하고 그에 관한 정보를 수집하던 볼라뇨는 멕시코 출신의 기자이자 작가인 세르히오 곤살레스 로드리게스(Sergio González Rodríguez)[4]를 통해 사건의 세부사항을 접하게 된다. 곤살레스 로드리게스는 시우다드 후아레스의 범죄에 관한 기사와 자료들을 모아 르포 형식의 책[5]으로 엮어내려는 계획을 가지고 있었고, 이를 알게 된 볼라뇨가 그에게 연락을 취하면서 두 사람 사이의 왕래가 시작되었다. 그의 증언에 따르면, 볼라뇨는 마치 탐정의 역할을 몸소 구현하려는 것처럼 조사에 몰두했고, 사건에 관한 온갖 종류의 자료들을 구하는 데 혈안이 되어 있었다고 한다(라고 2014, 52-54).

볼라뇨는 이처럼 수년에 걸친 조사를 바탕으로 시우다드 후아레스에서 벌어진 사건을 문학적으로 재구성한다. 산타테레사의 범죄를 본격적으로 다루는 4부에서 상세히 묘사되는 사건의 정황과 그를 둘러싼 여러 인물들의 이야기에는 볼라뇨가 기울였던 노력의 흔적들이 담겨 있다. 또한 4부는 내용뿐만 아니라 형식적인 특징으로도 많은 주목을 받아왔다. 특정 인물을 중심으로 전개되는 다른 네 부와 달리 4부에서는 백 명이 넘는 희생자들의 목록 자체가 서사의 중심이 된다. 4부의 서술자는 피해자들의 신원과 시신이 발견된 날짜, 장소, 시신의 상태, 수사가 진행된 경위 등을 시간 순서에 따라 상세히 기술함으로써 독자로 하여금 소설이 아니

[4] 4부에 등장하는 멕시코 시티 출신의 기자 세르히오 곤살레스는 그를 본떠 만들어진 인물이다.
[5] 2002년 『사막에 버려진 유골들 *Huesos en el desierto*』이라는 제목으로 스페인에서 출간되었다.

라 법의학자가 작성한 보고서를 읽는 듯한 인상을 갖게 만든다.

『2666』은 수많은 등장인물과 이질적인 이야기들을 포괄하는 방대한 작품인 만큼 관련된 연구 주제 또한 다양하다. 그 가운데서도 산타테레사의 여성 살해는 작품의 중심 소재이자 모든 주요인물들이 얽혀 있는 사건이기에 대부분의 연구들에서 중요하게 다뤄진다. 기존의 연구들이 산타테레사의 여성 살해를 다루는 방식은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째는 시우다드 후아레스의 여성 살해라는 콘텍스트에 주목하는 것이다. 이 경우 연구의 초점은 멕시코 북부의 국경도시가 함축하는 지정학적 특수성과 여성 살해가 NAFTA 체결을 전후로 한 시기에 시작되었다는 사실에 맞춰진다. 그리고 이에 따라 신자유주의적 세계화가 낳은 폐해와 멕시코의 국가적 위기, 범죄와 폭력의 위험에 무방비로 노출된 사회적 약자들의 삶 등이 화두로 떠오른다. 두 번째는 텍스트가 여성 살해를 재현하는 방식에 중점을 두는 것이다. 이 경우에는 4부의 독특한 서술형식이 야기하는 효과와 그것이 여성 살해를 통해 표출되는 폭력과 공포 혹은 악의 문제와 맺는 연관성이 주된 분석의 대상이 된다.

본 논문의 문제의식은 위의 두 접근 방식에 대한 의문에서부터 출발한다. 우선 멕시코의 현실이라는 콘텍스트에 초점을 맞추는 연구들 중 상당수는 여성 살해의 경제적 원인에 초점을 맞추는 반면, 성(性)과 관련한 사회적 맥락에는 관심을 기울이지 않는 경향을 보인다. 그러나 『2666』에서 묘사되는 여성 살해는 여성을 열등한 존재로 간주함으로써 남성의 권력을 공고히 하는 가부장제 이데올로기와 따로 떼어놓고 생각할 수 없는 사건이다. 가부장적·남성중심적 사회 규범에 대한 볼라뇨의 문제의식은 작품에 등장하는 다양한 여성혐오와 폭력의 사례들을 통해서도 드러나고 있다.

또한 4부의 서술형식에 주목하는 대부분의 연구는 그것이 갖는 의의와 한계를 분석하는 과정에서 서술자와 사건의 관계를 재현의 주체와 대상의 관계로 한정시킨다. 하지만 여성 살해를 대하는 서술자의 강박적인 태도와 희생자들을 호명하는 반복적인 행위는 그를 객관적 관찰자라기보다 사건에 감정적으로 몰입한 주체, 나아가 사건을 애도하는 주체로 볼

가능성을 제공한다. 몇몇 작중인물들이 서술자와 유사한 방식으로 여성 살해를 대하며 그에 사로잡힌 듯한 면모를 보인다는 사실은 이러한 해석을 뒷받침한다.

이에 따라 본 논문은 여성 살해를 중심으로 하여 작품에서 드러나는 폭력의 양상과 애도의 가능성을 탐색하는 것을 목표로 한다. 우선 2장에서는 본격적인 작품 분석에 앞서 각 부의 줄거리를 요약하고 작품의 구조를 살펴보고자 한다. 『2666』의 다섯 부는 각기 다른 인물과 이야기를 다루지만 전체 서사는 산타테레사와 그곳에서 벌어지는 여성 살해를 중심으로 순환하는 구조를 이룬다. 그리고 이 같은 순환 구조는 작품의 주제의식이나 볼라뇨가 말하는 작가의 역할을 반영한다는 점에서 중요한 의미를 갖는다.

3장에서는 여성 살해를 포함한 폭력 일반에 대한 볼라뇨의 문제의식이 구체화되는 지점들을 짚어보고자 한다. 1절에서는 아르킴볼디와 클라우스 하스(Klaus Haas)의 관계를 중심으로 문학과 폭력의 경계가 허물어지는 양상을 살펴본다. 양자의 결합은 악에 대한 볼라뇨의 사유와도 밀접하게 연관되어 있다. 2절에서는 폭력 일반에 매겨지는 위계의 문제를 다룬다. 사회는 폭력의 사례들에 위계를 부여하고, 어떤 사건을 정상성에서 벗어난 것으로 간주하거나 비가시화함으로써 그 맥락을 왜곡한다. 작품은 서로 다른 위상을 갖는 사건들을 연결시키고, 그들 사이의 숨겨진 연결고리를 드러내는 방식으로 폭력의 위계를 해체한다.

4장에서는 3장에서 제기한 문제들을 바탕으로 작품에서 그려지는 여성 폭력을 분석한다. 1절은 산타테레사의 여성 살해를 중점적으로 다룬다. 4부의 서술자는 미지의 살인자에 의한 범죄를 남편이나 연인에 의해 자행되는 폭력과 동일한 어조로 서술함으로써 모든 사건들을 관통하는 가부장제의 폭력성을 드러내는 한편, 여성 살해의 페미니즘적 의미[6]를

[6] 여성 살해(femicide)라는 용어는 처음에는 단순히 살인 피해자의 성별이 여자임을 가리키는 데 사용되었으나 이후 페미니즘의 관점에서 여성 폭력의 극단적인 형태로서의 살인을 명명하기 위한 용어로 공식화되었다. 이 개념을 가장 먼저 제안한 다이애나 러셀은 “남자들에 의해서 자행되는 여자들에 대한 혐오 살인”이라는 최초의 정의에서 출발하여 여성 살해라는 용어의 의미를 조금씩 수

구체화한다. 2절에서는 작품 전반에서 제시되는 폭력과 혐오의 사례들을 정리한다. 작품은 포르노그래피를 비롯한 사례들을 통해 여성혐오가 의식적·무의식적 차원에서 작동하는 하나의 인식 체계라는 사실을 드러낸다.

마지막으로 5장에서는 작품이 여성 살해라는 사건을 재현하는 방식과 그로부터 드러나는 애도의 가능성을 다룬다. 1절에서는 4부에서 활용되는 법의학의 언어를 분석한다. 법의학의 언어는 폭력을 효과적으로 가시화하지만 동시에 희생자들에 대한 여성혐오적 시각을 재생산한다는 점에서 이중적인 함의를 갖는다. 2절에서는 4부의 서술에서 드러나는 특징과 등장인물들이 여성 살해를 대하는 태도가 어떻게 애도의 표지(標識)로 간주될 수 있는지를 살펴보고자 한다. 애도를 성공적으로 수행가능한 행위가 아니라 주체와 타자 사이의 관계에서 비롯되는 상실과 변화로 해석하는 주디스 버틀러(Judith Butler)의 논의는 4부의 서술자와 여러 작중인물들을 애도의 주체로 해석할 근거를 제공한다.

정해왔으며, 가장 최근에는 “여자라는 이유로 남자들이 여자들을 살해한 것”이라는 정의를 제안한 바 있다(황주영 2013, 195-197). 비록 이러한 정의가 완전한 합의에 이른 것은 아니지만 본 논문은 러셀이 제안한 최근의 정의를 기준으로 여성 살해라는 용어를 사용하고자 한다.

2. 『2666』의 서사 구조

1부 「비평가들에 대하여 La parte de los críticos」는 베노 폰 아르킴볼디라는 독일 작가를 연구하는 네 비평가들의 이야기를 다룬다. 이탈리아 출신의 모리니(Piero Morini), 프랑스 출신의 펠티에(Jean-Claude Pelletier), 스페인 출신의 에스피노사(Manuel Espinoza), 그리고 영국 출신이자 넷 중 유일한 여성인 노턴(Liz Norton)은 출신과 배경, 연령은 제각각이지만 아르킴볼디의 문학을 연구한다는 공통의 관심사 아래 그룹을 형성한다. 그러나 학문적 동료로서 출발한 그들의 관계는 이내 사랑과 질투, 경쟁으로 엇갈리기 시작한다. 그런 가운데서도 그들은 아르킴볼디의 행방을 쫓아 산타테레사로 향하지만 죽음과 공포가 만연한 그곳에서 무력감에 빠진 채 결코 아르킴볼디를 만나지 못하리라는 것을 깨닫는다.

2부 「아말피타노에 대하여 La parte de Amalfitano」는 1부에 잠깐 등장했던 아말피타노(Óscar Amalfitano)의 이야기를 다룬다. 칠레 출신인 아말피타노는 피노체트의 쿠데타 이후 스페인으로 망명한다. 하지만 아내인 롤라(Lola)가 떠나자 그는 산타테레사 대학의 교수 자리를 얻어 딸 로사(Rosa)와 함께 산타테레사로 향한다. 2부의 서사는 산타테레사에 정착한 이후 아말피타노를 사로잡는 공상과 불안정한 심리를 따라 진행된다. 그는 딸을 “저주받은 도시”(Bolaño 2004a, 252)[7]인 산타테레사에 데려온 것을 후회하는 한편, 빨랫줄에 책을 걸거나 기하학적인 도형 안에 서로 무관해 보이는 철학자와 작가들의 이름을 써넣는 등 의미를 알 수 없는 기행을 벌인다.

3부 「페이트에 대하여 La parte de Fate」는 아프리카계 미국인 출신 기자인 페이트의 이야기를 다룬다. 그는 흑인 독자만을 대상으로 삼는 잡지사에서 일하던 중 우연히 산타테레사에서 열리는 복싱 경기의 취재

[7] 이후 본문 인용 시 페이지 수만 표기. 번역은 원문을 직접 번역하되 필요한 경우 번역본(볼라뇨 2013a)을 참고하였다.

를 떠맡는다. 하지만 정작 페이트는 그곳에서 벌어지는 여성 살해에 더 큰 관심을 갖고 독자적으로 취재에 나선다. 그러던 와중에 그는 멕시코인들의 소개로 로사 아말피타노를 만나고, 이후 위험에 빠진 그녀를 구해내는 과정에서 사건에 더욱 깊숙이 휘말리게 된다.

4부 「범죄에 대하여 La parte de los crímenes」는 산타테레사에서 벌어진 여성 살해를 집중적으로 조명한다. 4부의 서술은 크게 두 부분으로 나뉜다. 우선 서술자는 사건의 경위와 희생당한 여성들의 정보를 순서에 따라 상세히 나열한다. 그리고 백 명이 넘는 희생자의 목록 사이사이에 사건과 관련된 여러 인물들의 이야기가 산발적으로 배치된다. 여성 살해의 희생자들과 관련 인물들의 이야기는 4부 전체에 걸쳐 반복되지만 사건은 해결될 기미조차 보이지 않는다.

마지막 5부 「아르킴볼디에 대하여 La parte de Archimboldi」에서는 베일에 싸여 있던 아르킴볼디의 정체와 생애가 밝혀진다. 그의 본명은 한스 라이터(Hans Reiter)이며, 그는 제1차 세계대전에 참전하여 다리를 잃은 아버지의 뒤를 이어 제2차 세계대전에 징집된다. 전쟁의 참상과 전체주의의 광풍이 낳은 비극을 직간접적으로 경험한 그는 전쟁이 끝난 후 베노 폰 아르킴볼디라는 이름으로 작가로서의 삶을 시작한다. 그는 오랜 세월에 걸쳐 작품 활동을 하며 어느 정도 명성을 얻지만 세속적인 성공에 일체 관심을 두지 않은 채 은둔한다. 그러던 어느 날 동생인 로테(Lotte)로부터 조카인 클라우스 하스가 산타테레사에서 벌어진 연쇄살인의 용의자로 기소되었다는 사실을 전해 듣고는 사건의 진상을 알아내고자 산타테레사로 향한다.

에스피노사(Patricia Espinosa)는 아말피타노가 빨랫줄에 걸어 둔 『기하학적 유언 *Testamento geométrico*』의 구조가 『2666』의 구조와 유비를 이룬다는 사실을 지적한다(Espinosa 2006, 73). 『기하학적 유언』의 책날개에 쓰인 해설에 따르면, 책을 구성하는 세 부분은 “한 권의 책으로 묶일 운명에 의해 기능상으로 서로 연결되어 있지만 사실상 각각 독립성을 갖는 세 권의 책이나 다름 없다”(240). 마찬가지로 『2666』을 구성하는 다섯 부분은 한 편의 소설로서 결합되어 있지만 동시에 독

립된 이야기들로 읽힐 수 있다. 이는 단지 각 부가 제각기 다른 인물과 사건을 다루기 때문만은 아니다. 일반적인 장편소설과 달리 『2666』의 부분 서사들은 시간 순서나 인과관계로 연결되어 있지 않으며, 하나의 결말로 수렴되지도 않는다. 다시 말해, 『2666』에는 작품 전체를 관통하는 목적론적 서사가 부재한다. 또한, 각 부에 산재되어 있는 이질적인 일화나 여담(digresión)의 존재, 이야기에 따라 달라지는 서술자의 어조 등은 서사의 일관된 진행을 방해하고, 부분들의 파편화를 강화하는 요소들이다(Henningfeld 2015, 93).

그러나 『2666』의 서사에는 부분의 독립성이 만들어내는 원심력에 맞서 전체로서의 통일성을 유지하려는 구심력 또한 함께 작용하고 있다. 그 구심력이란 각각의 이야기들을 잇는 연결고리를 통해 형성되는데, 그 중에서도 블랙홀처럼 모든 중심인물들을 끌어들이는 산타테레사는 서사 전체를 포괄하는 구심점이라 할 수 있다. 『2666』의 편집자인 이그나시오 에체바리아(Ignacio Echevarría)는 편집 후기에서 산타테레사가 갖는 의미를 다음과 같이 설명한다.

> 『2666』에 관한 수많은 메모 중 하나에서 볼라뇨는 작품 속 "숨겨진 중심(centro oculto)"의 존재를 언급한다. 그것은 이를테면 작품의 "물리적 중심(centro físico)"이라 할 수 있는 것 아래 숨겨져 있다고 한다. 멕시코와 미국의 국경에 위치한 시우다드 후아레스를 꼭 닮은 도시인 산타테레사는 몇 가지 이유에서 그가 말한 물리적 중심이 될 수 있다. 결국 소설을 구성하는 다섯 부의 이야기는 모두 산타테레사로 수렴되며, 그곳에서 벌어진 범죄는 작품의 인상적인 배경을 이루기 때문이다(작품의 한 장면에서 어느 등장인물은 그 범죄를 두고 '거기에 세상의 비밀이 숨겨져 있다'고 말한다). (1123)

에체바리아가 지적하듯 산타테레사가 서사의 구심점, 혹은 "물리적 중심"이 될 수 있는 이유는 그곳이 작품의 중심 소재인 여성 살해의 공간적 배경이라는 데 있다. 특히 여성 살해의 수수께끼 같은 면모는 이후의 이야기를 통해 사건이 해결되리라는 기대를 불러일으키며 서사를 이끄는

원동력으로 기능한다.

이러한 기대에 걸맞게 산타테레사의 여성 살해는 서사가 진행됨에 따라 점차 이야기의 배경에서 전경으로 이동해간다. 1부의 비평가들에게 여성 살해는 충격적이긴 하지만 결국 그들과는 무관한 이야깃거리에 지나지 않는다. 반면 2부의 아말피타노에게 그것은 딸의 안전과 관련한 불안과 두려움을 불러일으키며 직접적인 영향을 끼치는 사건이다.[8] 그리고 3부에서 페이트는 사건의 진상에 조금씩 다가가는 듯한 모습을 보인다. 3부의 마지막 장면에서 페이트와 로사, 그리고 멕시코시티에서 온 기자인 과달루페 론칼(Guadalupe Roncal)은 사건의 용의자(클라우스 하스)를 면회하기 위해 감옥을 방문한다. 이윽고 모습을 드러낸 용의자는 거인 같은 풍모와 의미를 알 수 없는 말들로 세 사람을 공포에 떨게 만든다. 산타테레사의 범죄 이면에 세상의 비밀이 숨겨져 있다는 의미심장한 언급과 함께 3부는 사건의 미스터리를 둘러싼 긴장감이 절정에 달하는 순간 끝이 난다.

그러나 사건을 둘러싼 의문들이 해결되리라는 기대는 여성 살해가 본격적으로 다뤄지는 4부에서 완전히 무너져 내린다. 4부는 작품에서 가장 많은 분량을 차지하지만 정작 그 안에서 묘사되는 것은 끝없는 실패의 연속이다. 서술자는 사건의 정황과 피해자의 정보, 수사 과정 등을 끊임없이 제시하지만 사건의 실마리는 전혀 드러나지 않으며, 경찰이나 기자, 사립탐정 등 여러 인물들이 벌이는 조사는 모두 실패로 귀결된다. 또한 기계처럼 반복되는 고문과 살인 행위에는 희생자에게 고통을 주고, 생명을 파괴하려는 것 외에는 다른 목적이 없어 보이며, 희생자들의 참혹한 모습은 사건의 이면에 어떤 비밀이 숨겨져 있으리라는 암시를 무색하게

[8] 다음의 대목은 산타테레사 전반에 깔려 있는 불길한 분위기와 여성 살해가 아말피타노에게 불러일으키는 공포와 불안을 상징적으로 보여준다.
"그 시간에 산타테레사 경찰은 교외의 한 공터에 반쯤 묻혀 있던 다른 소녀의 시신을 발견했다. 서쪽에서 불어오던 강풍은 산타테레사를 지나가면서 먼지를 일으키고, 길에 버려진 신문지와 판지를 흩날렸으며, 로사가 뒤뜰에 널어 놓은 옷을 펄럭이게 한 뒤, 동쪽의 산기슭에 부딪쳤다. 마치 그 바람, 젊고 혈기 왕성하며 단명하는 그 바람이 아말피타노의 셔츠와 바지를 입어 보고, 그 딸의 팬티 속으로 들어가는가 하면 『기하학 유언』을 읽으면서 쓸 만한 게 있는지 보려는 것 같았다." (260)

만든다. 이처럼 4부는 어떠한 해석이나 의미 부여가 불가능해 보이는 무자비한 폭력, 그리고 그것을 추적하는 과정에서 드러나는 총체적 실패와 무력감으로 점철되어 있다.

반면 아르킴볼디의 삶을 중심으로 하는 5부는 제2차 세계대전 전후의 유럽이라는 시공간적 맥락을 배경으로 전개되기에 이전까지의 이야기 흐름에서 동떨어진 것처럼 보인다. 또, 전쟁이 끝난 직후 아르킴볼디가 만난 점쟁이 노파는 그에게 다시는 “범죄의 현장”으로 돌아가지 말라고 경고하면서 “사슬(cadena)”을 끊어야 한다 말하고(973), 이후 그는 세속을 등진 채 은둔 작가로 살아간다. 하지만 5부의 말미에 이르러 그와 하스의 관계가 밝혀지면서 아르킴볼디 역시 산타테레사의 자장으로부터 벗어날 수 없다는 사실이 드러난다. 결국 노파가 말한 사슬이란 끊어낼 수 없는 폭력의 굴레였으며, 범죄의 현장은 유럽이 아닌 산타테레사로 모습을 바꿔 그의 삶을 다시 옭아매는 것이다.

그리하여 아르킴볼디가 멕시코로 떠나는 5부의 마지막 장면은 그의 행방을 쫓는 과정이 그려지는 1부의 이야기로 이어지며, 이로써 작품의 서사는 순환구조를 이루게 된다. 그리고 그 이면에는 모든 추적과 해석을 좌절시키는 사건인 여성 살해가 있다. 이처럼 해답이 없는 수수께끼를 풀이하려는 시도가 꼬리에 꼬리를 물고 이어지는 구조는 볼라뇨의 메모에 언급된 “숨겨진 중심”의 의미를 짐작케 한다. 이경민에 따르면, 볼라뇨의 문학은 특정한 형식이나 내용에 얽매이지 않고 픽션과 현실세계를 넘나드는 다양한 요소를 교직하여 독자로 하여금 작품을 적극적으로 해독하도록 유도하는데, 이러한 효과는 특히 대부분의 작품에서 활용되는 탐정소설의 코드에 의해 배가된다(이경민 2012, 37). 하지만 일반적인 탐정소설과 달리 볼라뇨의 작품은 수수께끼의 해결을 목표로 하지 않는다. 오히려 볼라뇨에게 정체가 드러나거나 의미가 고정되는 것은 곧 죽음을 의미하는 반면, 끊임없는 움직임과 추적, 경계로부터의 탈주는 삶의 근본 조건이 된다. 메타텍스트성이나 기존 텍스트의 변형 및 다시 쓰기(reescritura), 장르의 혼합 등 볼라뇨가 시도하는 다양한 글쓰기는 “정체성이 드러나지 않는 문학 혹은 혼종적 정체성의 문학”(42)을 구현

하기 위한 전략인 것이다.

볼라뇨 문학의 이 같은 특징을 고려한다면 『2666』의 "숨겨진 중심"이란 끊임없는 움직임과 추적을 위한 서사적 장치를 포괄하는 것으로 볼 수 있다. 중심의 존재는 이야기를 진행시키고 독자의 추적을 유도하는 조건이지만 그 정체가 드러나는 순간 작품의 의미는 고정될 수밖에 없기에 중심은 반드시 숨겨진 채 남아있어야 한다.[9] 작품의 구조와 관련하여 여성 살해가 수행하는 이중적 역할은 "숨겨진 중심"의 의미를 구체화한다. 여성 살해는 서로 무관해 보이는 이야기와 등장인물들을 산타테레사로 이끄는 한편, 탐정소설 속 사건처럼 독자들의 추측과 해석을 유도한다. 하지만 동시에 작품은 사건에 최종적인 의미를 부여하지 않음으로써 부분과 전체 사이의 긴장을 유지시키고 서사의 순환과 독자의 추적이 지속되도록 한다.

한편 작품의 구조적·형식적 차원에서 여성 살해가 수행하는 기능은 윤리적으로도 중요한 함의를 갖는다. 사건은 해답이 없는 수수께끼이기 이전에 참혹한 폭력의 사례로서 서사와 인물들을 끌어당기기 때문이다. 이는 특히 아르킴볼디의 행보에서 두드러지는데, 그는 일찍이 전쟁과 학살을 경험하였으면서도 또 다른 범죄의 현장으로 향하기를 거부하지 않는다. 전자의 경험은 그가 피할 수 없는 것이었던 반면, 후자의 결정은 그의 의지에 따른 것이라는 점에서 적극적이고 윤리적인 행위로 해석될 수 있다.

그리고 폭력의 현장으로 회귀하는 작품의 서사와 아르킴볼디의 행보에는 볼라뇨 자신이 지향했던 문학의 모습이 반영되어 있다. 그에게 "훌륭한 글쓰기란 어둠 속으로 머리를 들이밀고, 공허 속으로 뛰어드는 행위이자 문학이 근본적으로 위험한 일임을 깨닫는 것"(Bolaño 2004b, 36)이다. 니체의 유명한 금언대로 심연을 들여다본다는 것은 언제든 그에 삼켜질 수 있는 위험천만한 일이다. 하지만 문학에 임하는 볼라뇨의 태도에는 그런 위험을 기꺼이 감수하려는 각오가 깃들어 있다. 그는 문학을

[9] 이와 관련하여 워커(Carlos Walker)는 작품이 "중심을 지향하는 글쓰기에 대한 환상"(Walker 2010, 108)을 불러일으킨다고 지적한다.

괴물을 상대로 한 결투에 비유한다. 결투에 나서는 작가는 자신이 패배할 것임을 이미 알고 있다. “패배를 확신하면서도 용기를 갖고 나서서 싸우는 것, 그것이 바로 문학”(Braithwaite 2006, 90)이라고 볼라뇨는 말한다.

로드리고 프레산(Rodrigo Fresán)은 볼라뇨의 문학관을 두고, 그를 “‘낭만적’이라는 단어로 표현할 수 있는 한 가장 ‘낭만적’인 작가”(Paz Soldán y Faverón Patriau 2008, 294)로 칭한다. 여기서 ‘낭만적’이라는 말은 그의 문학적 신념이 가진 이상적인 측면만을 가리키지 않는다. 낭만주의라는 사조의 탄생이 현실과의 깊은 불화에서 비롯되었듯 볼라뇨의 낭만적 문학관은 현실을 향한 날 선 비판의식에 바탕을 둔다. 그의 현실 인식은 작품 안에서 ‘낭만적’이라는 단어와는 전혀 어울리지 않는 음울하고 절망적인 세계를 통해 표현된다. 따라서 처벌받지 않는 부패와 폭력, 누구도 기억하지 않는 죽음과 끝 모를 공포에 잠식된 산타테레사는 가르시아 마르케스의 마콘도(Macondo)나 룰포(Juan Rulfo)의 코말라(Comala)처럼 볼라뇨의 작품 세계를 대변하는 상징적 공간이라 할 수 있다.

그러나 볼라뇨가 재현하는 비관적인 세계가 현실에 대한 비판의식을 반영한다 하더라도 그의 문학은 괴물과 싸우는 자의 숙명으로부터 자유로울 수 없다. 니체가 경고한 대로 괴물에 맞서는 자는 그 과정에서 이윽고 괴물의 모습을 닮아 간다. 마찬가지로 볼라뇨의 문학은 폭력과 공포를 탐색하고 재현하는 과정에서 그것을 재생산하는 모순에 빠진다. 『2666』의 4부는 이를 보여주는 대표적인 사례이며, 4부를 가득 메우는 희생자들의 모습이나 산타테레사의 감옥에서 자행되는 거세 장면에서 드러나는 적나라한 폭력 묘사는 독자에게 불편함과 공포심을 유발하기에 충분하다.[10] 반복되는 폭력 묘사는 잔혹한 범죄가 창궐하는 현실을 고발

[10] 가령 에두아르도 라고(Eduardo Lago)는 그 대목을 읽으면서 받은 충격을 다음과 같이 묘사한다.
“차마 눈 뜨고 볼 수 없는 페이지들도 있다. 산타테레사 감방 세탁소에서 일어나는 집단 거세 장면은 참을 수 없을 정도로 잔혹함과 경악감을 불러일으키는 대목이다. 나는 개인적으로 그 부분을 읽지 말걸, 하고 후회했다. 그 끔찍한 영

하려는 의도에서 비롯된 것이라 할지라도 독자로 하여금 폭력에 무감각해지도록 만들거나 폭력을 자극적인 소비의 대상으로 전락시킬 위험을 내포한다.

하지만 볼라뇨에게 범죄와 폭력이 지배하는 현실로부터 거리를 두는 문학은 결코 대안이 될 수 없을 뿐만 아니라 그가 맞서 싸워야 할 또 다른 괴물이나 다름없다. 그는 현실을 외면함으로써 권력에 순응하는 한 문학은 고문만큼이나 비열하고 수치스러운 행위에 지나지 않는다고 말한다(Braithwaite 2006, 92). 볼라뇨의 작품에는 이러한 시각을 반영하는 인물들이 자주 등장한다. 그들은 문학을 통해 자신의 위선이나 범죄, 또는 세상에 대한 증오와 불만을 정당화하고자 하며, 스스로를 남들보다 우월한 존재로 포장하기 위해 현실과 동떨어진 순수하고 고결한 문학을 내세운다. 하지만 그들의 문학은 침묵을 통해 현실에 순응하며, 자신의 야만성과 폭력성을 감추려 하는 지배권력의 도구로 전락한다.

『2666』의 2부에 등장하는 마르코 안토니오 게라(Marco Antonio Guerra)는 총체적 부패에 빠져 있는 멕시코의 현실을 비판하면서 "오직 시만이 오염되지 않았고, 시만이 장삿속에서 자유롭다"(288-289)고 역설한다. 반면 이해관계에 따라 보고 싶은 것만을 보려 하는 인간은 그에게 "쥐새끼처럼 비열하고 하찮은 존재"(280)에 지나지 않는다. 하지만 시의 순수성에 대한 그의 믿음은 역으로 순수하지 않은 모든 것들을 태워 없애고자 하는 증오로 표출된다. 반면 게라의 호언을 들은 아말피타노는 우리 모두를 공포에 떨게 만드는 존재에 맞서 싸우는 위대한 작가들의 모습을 떠올린다. 그의 상상 속에서 작가는 상처로부터 뿜어져 나오는 피와 악취로 범벅이 된 처참한 몰골을 하고 있다. 두 사람이 이루는 대비는 볼라뇨의 문학이 지향하는 바가 어느 쪽인지를 다시 한 번 확인시켜준다.

볼라뇨는 한 인터뷰에서 지옥에 대한 생각을 묻는 질문에 대해 자신이 생각하는 지옥은 시우다드 후아레스를 닮았다고 말하며, 그 도시를 "우

상들은 책을 읽는 내내 독자의 뇌리를 떠나지 않는다." (라고 2014, 138)

리의 좌절, 자유에 대한 우리의 왜곡된 이해, 그리고 우리의 욕망을 비추는 어지러운 거울"(Bolaño 2004b, 339)이라 칭한다. 그렇다면 『2666』의 중심 무대이자 시우다드 후아레스와 짝을 이루는 산타테레사는 문학을 통해 형상화된 지옥이라 할 수 있다. 따라서 작중에서 묘사되는 암울한 세계 속에 상황이 나아질 것이라는 순진한 낙관이 들어설 자리는 없지만 지옥 같은 그 도시를 향해 걸어 들어가는 아르킴볼디의 모습에서는 설령 패배가 예정되어 있다 하더라도 폭력과 공포의 현장으로부터 눈을 돌리지 않겠다는 의지가 엿보인다. 작품이 제시하는 폭력의 지형도는 이처럼 폭력의 소용돌이 한가운데를 응시하려는 시도에서부터 출발한다.

3. 『2666』이 그리는 폭력의 지형도

3.1. 문학과 폭력, 그리고 악

아르킴볼디가 산타테레사로 향하는 5부의 마지막 장면은 여러 측면에서 일종의 경계 넘기를 함축한다. 우선 20세기의 유럽을 거쳐 21세기의 산타테레사로 이어지는 그의 이야기는 서로 다른 시공간적 맥락을 연결한다. 이와 더불어 20세기에 유럽에서 벌어졌던 전쟁과 학살은 산타테레사의 여성 살해라는 또 다른 폭력과 이어진다. 또한 아르킴볼디와 산타테레사의 만남은 그 자체로 문학과 폭력이라는 두 축의 교차를 지시하기도 한다. 이렇듯 아르킴볼디의 이야기는 다양한 탈경계적 접속의 계기들을 제시하고 있지만 본 절은 그 중에서도 아르킴볼디와 그의 조카인 하스의 관계에 주목하고자 한다. 작품은 각각 문학과 폭력을 대변하는 듯 보이는 두 사람을 분신과도 같은 한 쌍으로 제시함으로써 겉으로 드러나는 대립을 해체해 나간다.

우선 아르킴볼디와 하스는 끊을 수 없는 혈연으로 이어져 있다. 뿐만 아니라 어린 시절의 하스를 "아르킴볼디의 환생"(1092)으로 여겼다는 로테의 언급이나 아르킴볼디의 어머니가 임종 직전의 섬망 상태에서 손자 하스를 아들로 착각하는 장면에서 드러나듯 두 사람은 외적으로도 쌍둥이처럼 닮아 있다. 그 가운데서도 유별나게 키가 크다는 공통점은 두 사람에게 거인(gigante)의 이미지를 부여한다. 로테는 어릴 적부터 오빠인 아르킴볼디를 거인으로 여겼고, 하스에게 그에 대한 이야기를 자주 들려주었다. 이후 로테의 영향을 받은 하스는 자신과 아르킴볼디를 거인에 비유한다. 그는 감옥에 갇힌 자신을 "불타버린 숲 속에서 길을 잃은 거인"(439)으로 칭하는 한편, 아르킴볼디를 "머리부터 발끝까지 피를 뒤집어쓴 거인"(603)에 비유하며 그가 자신을 구하고 다른 모든 사람들을 죽일 것이라 말한다.

거인의 이미지는 두 사람의 외적인 특징뿐만 아니라 그들이 갖는 비범

한 면모, 또는 그들이 다른 사람들에게 불러일으키는 경외감이나 공포와도 관련되어 있다. 아르킴볼디는 한치 앞을 내다볼 수 없는 전투 속에서도 전혀 두려움을 느끼지 않는 것처럼 행동하여 아군과 적군 모두를 당황하게 만든다. 이를 본 그의 상관은 그가 “마치 전투에 참가하지 않았거나 그곳에 있지 않은 것처럼, 또는 전투는 그와 무관한 일이라는 듯 평상시와 다름 없는 모습으로”(839-840) 싸웠다고 묘사한다. 마찬가지로 하스는 연쇄살인의 용의자로 몰리는 상황에서도 두려움이 없어 보이며, 무법천지나 다름 없는 산타테레사의 감옥에서 거리낌없이 행동하여 다른 죄수들이나 간수들, 그리고 경찰조차 자신을 함부로 대할 수 없게 만든다. 이렇듯 두 사람은 목숨이 위태로운 극한 상황에서도 평상심을 갖고 행동함으로써 도리어 그 상황을 지배하는 카리스마를 보여준다.

나아가 두 사람은 모두 작가와 살인자의 형상이 결합된 인물이라는 점에서도 공통된다. 아르킴볼디는 소설을 쓰는 작가이기 이전에 자신의 손으로 사람을 죽인 살인자이다. 그는 종전 직후 포로수용소에서 만난 레오 잠머(Leo Sammer)라는 인물로부터 유대인 학살을 지휘했다는 고백을 들은 뒤 그를 목 졸라 살해한다. 반면 하스의 경우 두 역할은 모두 모호하게 제시된다. 산타테레사의 경찰은 하스가 여성 살해의 진범이라는 확실한 증거를 제시하지 못하며, 그가 체포된 이후에도 범행은 계속된다. 그러나 작중에서 묘사되는 그의 폭력성과 불길한 기운은 그를 잘못된 수사의 희생양으로만 볼 수 없게 한다. 가령 세르히오 곤살레스는 하스를 만나 이야기를 나눈 뒤, 그가 수감된 이후 벌어진 살인의 범인은 아닐지라도 무언가 죄를 저지른 것은 분명하다는 인상을 받는다. 엘모어(Peter Elmore)는 하스의 이런 모호함이 그가 연쇄살인의 “지적 저자”(autor intelectual)일 가능성과 관련되어 있다고 해석한다(Paz Soldán y Faverón Patriau 2008, 269). 설령 그가 직접 살인을 저지르지는 않았더라도 사건의 배경을 이루는 사고방식과 심리를 공유한다면 하스는 여성 살해라는 텍스트의 저자 중 한 명이 될 수 있는 것이다.

아르킴볼디와 하스의 관계를 통해 제시되는 문학과 폭력의 결합은 위반이라는 연결고리에 의해 뒷받침된다. 폭력의 어원에 대한 고찰은 폭력

개념 자체에 위반의 요소가 내재한다는 사실을 보여준다(이문영 외 2015, 65-66). 부파키(Vittorio Bufacchi)에 따르면 'violence'라는 단어는 어원상 통제불가능하고 격렬한 힘을 의미하는 라틴어 'violentia'에서 유래되었다. 동시에 과도한 힘이란 정해진 규칙이나 규범을 넘어서는 것이기에 'violence'의 의미는 위반을 뜻하는 라틴어 'violare'에서 유래한 'violation'과 겹쳐진다(Bufacchi 2005, 194). 폭력 개념이 함축하는 이중적 의미는 타자의 생명을 파괴하는 폭력이자 가장 기본적인 금기의 위반인 살인에서 명확하게 드러난다.

조르주 바타유(Georges Bataille)의 사유는 폭력에 내재한 위반의 형상이 어떻게 문학과 만나는지를 보여준다. 그는 인간이 처한 조건을 노동과 그것을 지속시키기 위한 금기에 종속되고 자기 자신으로부터 유리되어 사물과 다름 없는 존재로 전락한 상태로 진단한다.[11] 또한 인간은 태어나는 순간 다른 존재들로부터 영원히 단절되는 "불연속적 존재"(바타유 2009, 13)이기에 최초의 연속성에 대한 향수와 집념을 버리지 못한다(16). 바타유가 제시하는 위반은 그가 말하는 인간의 조건을 넘어서는 체험, 즉 어떠한 구속도 없으며, 주체와 객체, 자아와 타자의 구분조차 사라지는 절대적 자유와 연속성의 체험을 의미하며, 폭력과 파괴 그리고 죽음에 대한 인간의 욕망과 맞닿아 있다. 문학의 공간은 기존의 질서에 균열을 일으키는 한편, 금지된 욕망과 극단적 폭력의 체험을 가능케한다는 점에서 바타유가 말하는 위반과 불가분의 관계를 맺는다. 그리하여 그는 글쓰기와 독서를 위반의 체험과 연결시키고, 문학이란 "결백한 것이 아니라 비난 받아 마땅한 것"(바타유 1995, 12)이 되어야 한다고 선언한다.

볼라뇨가 보여주는 현대사회의 병리적 현실에 대한 비판적 인식과 폭력이라는 주제에의 천착, 문학과 폭력의 친연성에 대한 인식은 그와 바

[11] "경작자가 경작하는 순간에는 경작자의 목적이 있겠지만 그 목적은 그의 최종 목적일 수 없으며, 사육자가 사육하는 시점에서의 목적은 사육자의 최종 목적일 수 없다. 농산물과 가축은 사물들이며, 사육과 경작의 순간만큼은 경작자, 사육자도 사물들이다. (…) 경작자는 인간이 아니다. 경작자는 빵을 먹는 사람의 수단인 셈이다." (바타유 1999, 54)

타유 간의 유사성을 예시하며, 위반은 그의 문학에서도 핵심적인 개념이다. 아르킴볼디와 하스가 보여주는 특징들, 즉 그들이 살인자이자 작가로서 수행하는 역할이나 다른 사람들에게 불러일으키는 경외감과 두려움 등은 모두 위반의 요소를 내포한다. 그러나 한편으로 위반은 두 사람을 잇는 연결고리인 동시에 그들이 갈라지는 지점을 지시한다는 점에서 이중적인 의미를 갖는다.

먼저 아르킴볼디는 중심의 권력으로부터의 탈주를 통해 위반을 구현한다. 한스 라이터의 어린 시절을 묘사하는 5부의 한 대목은 그가 기존의 코드로는 설명할 수 없는 예외성을 타고난 인물임을 보여준다.

> 1920년에 한스 라이터가 태어났다. 아이가 아니라 마치 해초처럼 보였다. 내가 알기로는, 카네티와 보르헤스, 너무나 다른 두 사람이 바다가 바로 영국인들의 상징이거나 거울인 것과 마찬가지로 숲은 독일인이 사는 지역의 메타포라고 말했다. 한스 라이터는 태어나는 순간부터 이런 법칙에서 벗어나 있었다. 그는 땅을 좋아하지 않았고, 숲은 더욱 좋아하지 않았다. 바다, 혹은 일반적으로 사람들이 바다라고 부르지만 사실상 바다 표면에 불과한 것도 좋아하지 않았으며, 점차 패배와 광기의 메타포로 변해온, 바람에 이는 파도도 좋아하지 않았다. 그가 좋아하는 것은 해저, 즉 평지가 아닌 평지, 계곡이 아닌 계곡, 절벽이 아닌 절벽으로 가득 찬 또 다른 땅이었다. (797)

라이터를 사로잡은 해저는 지상에서의 삶과 무관한 주변부처럼 보이지만 사실상 지상의 세계보다 훨씬 더 광활한 미지의 세계라는 점에서 중심-주변의 경계를 뒤흔드는 공간이다.[12] 또한 해초를 닮은 라이터의 기묘한 외양은 그의 주변부적 성격을 더욱 강조한다.

이후 유년시절의 라이터를 사로잡은 바닷속 세계는 문학으로 대체되며,

[12] 한편 4부의 한 장면에서 랄로 쿠라(Lalo Cura)는 산타테레사의 사막이 끝없는 바다와 같으며, 인간이 아닌 물고기들, 특히 깊은 해저에서 살아가는 물고기들에게 알맞은 장소라고 생각한다(698). 이는 산타테레사가 갖는 주변부적 성격과 아르킴볼디와의 관련성을 암시하는 대목으로 볼 수 있다.

아르킴볼디의 작품 세계는 그의 독특한 정체성을 반영한다. 서술자와 작중 인물들을 통해 묘사되는 그의 작품 세계는 특정한 경향이나 사조로 환원되지 않는 혼종적인 면모를 보인다. 융게(Lothar Junge)라는 비평가는 아르킴볼디에 대한 의견을 말해달라는 부탁에 유럽이나 미국의 작가가 아니라 아프리카나 아시아의 작가처럼 보인다고 말하는 한편, 그의 작품을 자신도 알지 못하는 페르시아나 말레이시아의 문학에 비유함으로써 중심의 언어로는 포착되지 않는 그의 혼종성을 뒷받침한다.

또한 아르킴볼디는 작가로서 이름을 알린 이후에도 문학 권력으로부터 철저히 거리를 둠으로써 주변부적인 위치에 머문다. 그는 문학과 명성을 "화해할 수 없는 적"(1003)으로 여기며, 그에게 글쓰기는 성공이나 출세를 위한 수단이 아니라 "탐정이 범인을 밝혀내기 직전에 느끼는 것과 유사한 쾌감"(1023)을 선사하는 유희(juego)이다. 부비스는 권력과 규칙에 길들여지지 않는 아르킴볼디를 "게르만의 야만인(bárbaro germánico)이자 끊임없이 불타오르는 예술가"(1051)로 칭한다. 그의 이러한 면모는 볼라뇨가 여러 작품을 통해 제시하는 작가의 생존 전략, 즉 "출판산업에 몸을 담고 있으면서도 한편으로는 그것이 부과하는 코드와 자본의 논리를 교란하는 태도"(Paz Soldán y Faverón Patriau 2008, 26)를 반영한다.

반면 아르킴볼디와 달리 하스는 자신의 자유를 구속하는 것들을 파괴하고자 하는 폭력적인 욕망을 통해 위반을 구현한다. 4부에서 묘사되는 하스의 사색은 그가 자유를 이해하는 방식을 보여준다.

> 하스는 운동장의 그늘진 곳에 있는 벽에 기대어 바닥에 앉기를 좋아했다. 그는 생각에 잠기기를 좋아했다. 그는 하느님이 존재하지 않는다고 생각하는 걸 좋아했다. 최소한 3분 정도는 그렇게 했다. 또한 인간의 무의미함에 대해 생각하는 것도 좋아했다. 5분쯤 생각했다. 만약 고통이란 게 존재하지 않는다면, 우리는 완벽할 수 있어. 그는 생각했다. 고통을 대수롭지 않게 여기고, 초연해질 수 있다면, 젠장, 완벽하단 말이야! 그러나 그곳에 바로 고통이 있었기 때문에, 모든 게 엉망이 되어 버리곤 했다. (702)

이처럼 하스는 모든 속박으로부터 풀려나는 완벽한 자유를 갈망한다는 점에서 바타유와 비슷해 보이지만 겉으로 드러나는 유사성과 달리 그가 추구하는 위반은 바타유가 말하는 위반과 확연히 구별된다. 바타유의 위반은 주체와 타자 사이의 경계 해체와 주체의 완전한 소멸을 지향하므로 근대의 자족적 주체 개념에 반한다. 따라서 바타유가 추구하는 폭력은 내부를 향하는 것이라 할 수 있는 반면, 하스가 보이는 폭력성은 외부를 향한다. 작중에서 하스가 겉으로 드러내는 유일한 감정은 타인에 대한 경멸과 분노이며, 그의 내면은 자신의 심기를 거스르는 모든 이들을 죽이고 싶어할 만큼 강한 분노로 가득 차 있다. 이는 하스가 타자의 존재를 부정함으로써 얻어지는 자유를 갈망하고 있음을 시사하며, 이 점에서 그는 근대 주체가 타자를 대하는 폭력적 시각을 답습한다.

나아가 하스가 추구하는 자유와 타자의 부정은 볼라뇨가 정의하는 악의 형상과 연결된다. 볼라뇨에게 악은 절대적이고 초월적인 범주가 아니라 인간의 자유의지와 관련되어 있다는 점에서 윤리적 접근을 요구하는 문제이다(Lainck 2014, 16). 곤살레스(González González)에 따르면, 볼라뇨는 악이 어떤 행위들로 구성되는지를 묻는 질문에 “타자가 존재하지 않고, 생각하거나 느끼지도 못한다고 믿으며 그에게 해를 가하는 것. 또는 타자가 존재하며 생각하고 느낄 수 있다는 것을 알면서도 그에게 해를 가하는 것. 의식적으로든 무의식적으로든 모든 도덕적, 윤리적 구속을 자기 안에서 파괴하는 것. 모든 것이 가능하다고 믿는 것”(González González 2004, 28)이라고 답한 바 있다.

볼라뇨의 작품 속에서 그가 말하는 악을 구체화하는 대표적인 인물은 『먼 별』의 카를로스 비더이다. 그는 자신이 살해한 여성들의 이름으로 시를 쓰는 한편, 희생자들의 모습을 찍은 사진을 전시하면서 그것을 “실험적이고, 본질적인 시각시(poesía visual, experimental, quintaesencia-da)이자 순수 예술(arte puro)”(Bolaño 1996, 87)로 칭한다. 그가 행하는 예술은 벤야민이 말한 예술지상주의의 파국, 즉 “인류 스스로의 파괴를 최고의 미적 쾌락으로 체험하는 단계”(벤야민 2008b, 150)를 예시한다. 다시 말해, 그는 예술의 영역 안에서 모든 것이 가능하다는 믿음과 절대

적 자유를 향한 갈망을 인간의 생명과 신체를 예술의 재료이자 대상으로 전락시키는 폭력을 통해 표출하는 것이다.

악에 대한 이글턴(Terry Eagleton)의 정의는 볼라뇨가 말하는 악을 보완하는 한편, 하스와 비더 간의 유사성을 설명한다. 그에 따르면 악은 절대적이고 완벽한 무언가를 욕망하는 데서 비롯되는 "일종의 결핍" 이며, 거기에는 "복잡한 감정이라는 관념"이나 "삶의 기술" 같은 현실적 차원이 결여되어 있다(이글턴 2015, 158). 『먼 별』의 카를로스 비더나 『2666』의 하스는 공통적으로 절대적인 자유를 추구하는 한편, 현실감이 결여된 인물로 묘사된다는 점에서 이글턴이 말하는 악의 속성에 부합한다.

두 사람에게 결여되어 있는 현실감은 특히 그들이 타인을 바라보는 시선에 의해 강조된다. 비더는 마치 자신만 "다른 행성"(Bolaño 1996, 93)에 있는 것처럼 타인들을 바라보며, 그의 두 눈은 "몸에서 분리되어 있는 듯한"(93) 인상을 준다. 한편 하스는 자신의 연인이자 변호사이기도 한 빅토리아(Victoria Santolaya)가 눈물을 흘리자 그녀의 어깨를 어루만지지만 그것은 애정이 결여된 형식적인 행위에 지나지 않으며, 그는 두 사람이 함께 있는 교도소가 아니라 "유황가스로 뒤덮인 다른 행성에서 바라보듯"(758) 그녀를 응시한다.

절대적인 것을 향한 욕망이 야기하는 결핍과 공허, 또는 상실감이 외부로 돌려질 때, 악은 타자에게 해를 입히는 실제적인 힘으로 표출된다(이글턴 2015, 158). 욕망과 결핍의 크기가 클수록 그 힘은 타자에게 가혹한 고통을 주고, 존재 자체를 파괴하는 것을 목적으로 하는 극단적 폭력으로 이어지기 쉽다. 이렇듯 이글턴이 말하는 결핍으로서의 악과 그것이 폭력으로 표출되는 양상은 산타테레사의 여성 살해와 하스를 잇는 접점을 드러낸다. 마찬가지로 자유를 일컬어 "악이 페라리처럼 질주하는 고속도로"(670)에 비유하는 『2666』의 한 구절은 산타테레사에서 벌어지는 여성 살해의 이면에 "자유에 대한 왜곡된 이해"(Bolaño 2004b,

339)가 자리하고 있음을 암시한다.[13]

그러나 작품이 하스와 여성 살해 간의 접점을 암시하면서도 그것을 가능성의 차원으로만 제시한다는 사실은 또 다른 해석의 여지를 남긴다. 볼라뇨가 말하는 "다양한 형태로 표현되는 이기주의"(Braithwaite 2006, 81)로서의 악은 반드시 구체적인 행위를 통해 표출되지는 않는다. 아르킴볼디와 하스 두 사람의 차이는 이를 명확히 보여준다. 아르킴볼디는 어떤 이유에서든 잠머를 직접 살해한 반면, 하스는 거리낌없이 다른 사람을 해할 수 있는 인물로 묘사되지만 정작 그가 살인을 저질렀다는 근거는 전혀 드러나지 않는다.

볼라뇨가 이처럼 악과 실제적 폭력 사이의 상관관계를 의도적으로 흐리는 것은 우리가 처한 현실이 쉽게 드러나지 않는 모호한 형태의 폭력으로 가득 차 있다는 사실과 무관하지 않다. 폭력의 수단을 독점한 국가와 각종 제도는 법이나 공권력이라는 이름 하에 강제력을 행사하지만 그것이 부당하게 남용되는 경우에도 그 불법성은 쉽게 입증되지 않는다. 또한 오늘날 초국가적 자본이 주도하는 신자유주의적 세계화의 논리는 착취의 구조를 용인하는 한편, 자유경쟁이라는 이름으로 구조적 폭력을 내면화시킨다(이문영 외 2015, 107). 그리고 우리의 일상 깊숙이 침투한 차별과 배제의 논리는 성별이나 성적 정체성, 인종이나 종교 등의 이유로 소수자들에게 가해지는 폭력을 교묘하게 정당화하거나 비가시화한다.[14]

이와 같은 사례들은 타자를 배제하는 권력의 논리와 결합되어 "정상성

---

[13] 절대적 자유, 혹은 자족적 주체성에 대한 남성 인물들의 욕망이 어째서 '여성'을 향한 폭력으로 표출되는지에 대해서는 4.2.에서 자세히 다룰 것이다.

[14] 이후의 장에서 다시 살펴보겠지만 산타테레사의 여성 살해는 이 같은 구조적·제도적·문화적 폭력을 총체적으로 구현하는 사건이다. 그곳에선 언제부터 시작되었는지 알 수도 없는 살인이 계속되고 있으며, 여성들은 언제 어디서 폭력이 닥쳐올지 모른다는 두려움에 시달린다. 이와 동시에 가부장제에 기반을 둔 여성에 대한 혐오와 차별은 희생자들에게 이중의 폭력을 가한다. 그럼에도 사태를 해결해야 할 사법 당국은 자신들의 안위를 위해 사건을 무마하려 할 뿐만 아니라 권력에 기생하여 또 다른 폭력을 행사한다. 또한 마킬라도라(maquiladora)의 공장지대로 대변되는 경제 체제는 인간적인 삶을 위한 최소한의 조건마저 시장(市場)의 논리에 내맡김으로써 노동자들을 열악한 처지로 내몬다.

안으로 기입된"(Ríos Baeza 2010, 422) 악을 암시한다. 이러한 종류의 악이 야기하는 보이지 않는 폭력은 칸트가 제시한 "근본악(radical evil)"과 같은 악에 대한 엄밀한 정의나 근대문명의 발전이 악을 근절할 수 있다는 계몽주의적 시각으로는 포착되지 않는다. 나아가 오늘날 각종 미디어를 통해 재생산되고 전파되는 폭력의 이미지는 폭력을 손쉽게 소비하고 즐길 수 있는 상품이자 오락거리로 만든다. 이와 관련하여 보드리야르(Jean Baudrillard)는 "이제 폭력은 격한 감정에서 촉발되는 것이 아니라 스크린과 이미지로부터 비롯된다"(Baudrillard 1991, 83)고 말하는 한편, 미디어에 의해 복제되어 손쉽게 전파되고 소비되는 폭력은 "악을 투명하게 드러냄으로써"(115) 도리어 그 존재를 가린다고 주장한다.

이와 유사한 맥락에서 볼라뇨는 폭력을 통한 자유와 악의 체험이 결코 소수에게만 허락된 일이 아니라는 사실을 지적한다. 그는 「문학+병=병」이라는 글에서 『2666』의 제사로도 사용된 보들레르 시의 한 구절을 인용하면서 폭력과 공포를 통해 일상의 권태를 벗어나는 근대인의 상황을 묘사한다.

> 권태의 사막 한가운데 있는 공포의 오아시스. 근대인의 병을 표현하는 데 이보다 더 명확한 진단이 있을까요. 그 권태를 벗어나는 데, 그 죽음의 상태를 탈출하는 데 우리 손에 주어진 유일한 것, 그렇다고 그다지 우리가 손에 쥐고 있지도 않은 그것은 바로 공포입니다. 다시 말해, 악이란 말입니다. 우리는 좀비처럼, 밀가루 빵으로 연명하는 노예처럼 살고 있습니다. 그게 아니라면 노예를 만드는 사람으로, 악한으로, 아내와 세 자식을 살해한 후 뻘뻘 땀을 흘리며 미처 알지 못한 뭔가를 지닌 것처럼 스스로를 낯설어 하면서도 자유를 느끼고 그 희생자들이 죽을 만했다고 말해 놓고, 몇 시간이 지나 정신이 들면 누구도 그런 잔인한 죽음을 맞아서는 안 되며 자기가 미쳤었나 보다면서 경찰에게 자기를 내버려 두라고 요구하는 인간처럼 살고 있습니다. (볼라뇨 2013, 145-146)

1부의 비평가들, 그 중에서도 펠티에와 에스피노사는 그가 묘사하는 근

대인의 병을 재현하는 인물들이다. 그들은 직업적으로 성공을 거두었지만 정작 자신의 삶 속에서 아무런 의미를 찾지 못한 채 권태에 빠져 있다. 1부에서 묘사되는 그들의 삶은 겉으로 드러나는 학문적 성공과 내면의 공허 간의 대조로 특징지어진다(González González 2011, 163). 아르킴볼디를 만날 수 있다는 희망과 노턴에 대한 사랑의 감정은 그들의 무기력한 일상에 의미와 활력을 부여하는 듯 보인다. 하지만 문학과 사랑에 대한 열정은 곧 성공에 대한 열망과 경쟁상대를 향한 질투로 변질되며, 그들이 느끼는 결핍과 고독은 결코 해소되지 않는다.

그런 두 사람이 권태로부터 벗어나는 유일한 순간은 문학이나 사랑이 아닌 폭력을 통해 경험된다. 펠티에와 에스피노사는 자신들과 노턴을 모욕하는 파키스탄인 택시기사의 말을 듣고 일순간 분노에 휩싸여 그를 폭행한다. 그리고 격렬했던 폭력의 순간이 끝난 직후 그들에게는 기묘한 쾌감이 찾아온다.

> 발길질을 멈추자, 그들은 잠시동안 그때까지 경험해 보지 못했던 이상한 평온함을 느꼈다. 마침내 그들이 그토록 꿈꾸던 스리섬을 한 것 같은 기분이었다.
>
> 펠티에는 사정한 것 같은 느낌을 받았다. 정도의 차이는 약간 있었지만, 에스피노사도 마찬가지였다. 어둠 속에서 그들의 모습을 분간하지도 못한 채 지켜보던 노턴은 오르가슴을 몇 번이나 경험한 것 같았다. (103)

이 대목에서 그들이 느끼는 낯선 쾌감은 바로 직전의 장면에서 아르킴볼디 문학 학회에 참여한 펠티에와 에스피노사가 보여주는 “절대적인 권태”(100)와 대비를 이룬다. 이는 결국 문학이나 비평에 대한 그들의 열정이 내면의 공허와 권태를 감추기 위한 가면에 지나지 않는다는 사실을 드러낸다(González González 2011, 161).

또한 작중에서 묘사되는 이들의 삶은 성공과 명예에 대한 갈망, 고독이나 질투, 자신의 치부를 인정하지 않으려는 욕망 등의 일상적인 감정이 타자의 존재를 부정하려는 은밀한 욕망으로 표출될 수 있음을 암시한

다. 가령 젊은 시절 에스피노사는 자신이 분노로 가득 찬 사람이며, 고독을 달래기 위해서라면 누구라도 죽일 수 있다는 사실을 깨닫는 것으로 묘사된다. 한편 펠티에는 노턴과 함께 에스피노사를 기다리면서 그가 탄 비행기가 사고를 당해 불길에 휩싸이는 장면을 상상하며, 그런 일이 실제로 일어나기를 은밀히 기대한다. 또한 펠티에와 에스피노사는 택시기사를 폭행한 후 겉으로는 그 일에 대해 유감을 표시하면서도 속으로는 모든 잘못을 그의 탓으로 돌리는데, 서술자는 눈앞에 다시 그 택시기사가 나타났다면 그들이 그를 살해했을 것이라 덧붙인다. 작품은 이러한 장면들을 통해 평범한 인물들의 삶과 볼라뇨가 말하는 악 사이의 거리가 결코 멀지 않다는 사실을 강조한다.

3.2. 폭력에 매겨지는 위계의 해체

2장에서는 폭력의 문제를 탐색하고, 언어로써 이를 재현하는 과정에서 문학이 처하게 되는 모순에 대해 언급한 바 있다. “폭력과 공포를 재생산하지 않으면서 그것을 재현하는 일이 가능한지에 대한 의문”(Driver 2015, 163)은 문학과 폭력의 경계가 모호해지는 지점을 가리키는 한편 폭력을 재현하는 과정에서 언어가 맞닥뜨리는 한계를 드러낸다. 이에 대해서는 5.1.에서 상세히 다룰 것이며, 본 절은 작품이 또 다른 측면에서 언어와 폭력의 관계를 비판적으로 조망하고 있다는 사실을 밝히고자 한다. 전자가 언어에 내재하는 한계와 관련되어 있다면, 본 절에서 다룰 문제의식은 폭력을 기록하고 가시화하는 수단으로서 언어가 활용되는 방식에 초점을 맞춘다.

3부의 한 장면에서 연쇄살인의 수사에 대한 조언을 부탁 받고 산타테레사로 온 전직 FBI 요원 알버트 케슬러[15]는 근대사회에서 폭력과 관련

[15] 전직 FBI 요원인 로버트 레슬러(Robert K. Ressler)라는 실존 인물을 모델로 한다. 레슬러는 연쇄 살인범(serial killer)이라는 단어를 처음 사용한 인물로도 알려져 있으며, 실제로 시우다드 후아레스 시의 자문에 응하여 여성 살해를 조

하여 언어가 수행해온 역할에 대해 다음과 같이 말한다.

> 19세기에, 정확히 말하면 19세기 중엽이나 말에 사회는 말이라는 여과기를 통해 죽음을 거르는 데 익숙해졌어. 백발의 남자가 말했다. 그 당시의 기사를 읽어보면 거의 범죄가 일어나지 않았거나 살인 사건 하나가 전국을 떠들썩하게 만들었다고 생각하게 될 거야. 사람들은 자신들의 집이나 꿈, 환상 속에 죽음이 존재하지 않기를 바랐지만 실상은 토막살인이나 온갖 종류의 강간, 심지어 연쇄살인 같은 끔찍한 범죄들이 저질러졌지. 물론 대부분의 연쇄살인범들은 체포되지 않았어. 당시에 벌어진 가장 유명한 사건만 봐도 그래. 아무도 누가 잭 더 리퍼인지 몰랐지. 모든 것은 말이라는 여과기를 통과하여 우리가 가진 두려움에 알맞게 걸러지지. 아이가 무서움을 느낄 땐 어떻게 하지? 눈을 감아. 누군가에게 강간당하고 살해당하리라는 것을 알았을 때 아이는 어떻게 하지? 역시 눈을 감아. 물론 소리도 지르겠지만 가장 먼저 눈을 감지. 말은 그런 목적으로 이용되어 온 거야.(337-338)

그의 주장은 언어가 폭력을 "드러내기보다는 감추기 위한"(498) 목적으로 사용되어 왔다는 말로 요약될 수 있다. 그에 따르면 언어는 현실에서 벌어지는 각종 폭력을 사회의 필요와 요구에 따라 선택적으로 재현하는 데 활용되어 왔다. 케슬러는 자신의 주장을 뒷받침하는 근거로 다음의 사례들을 언급한다. 17세기에는 노예수송선에 실려 버지니아로 향하던 흑인들 중 상당수가 항해 도중 죽고, 1871년 파리 코뮌에서 수천 명의 민중이 살해당했지만 당시 사회는 그들의 죽음에 대한 어떠한 설명도 요구하지 않았다. 반면 같은 시기에 버지니아와 프랑스의 한 도시에서 평범한 시민이 아내와 이웃을 살해한 사건은 온 나라를 떠들썩하게 할 만큼 많은 주목을 받았다.

사하기 위해 그곳을 방문하기도 했다. 그러나 곤살레스 로드리게스에 따르면, 로버트 레슬러는 거액의 자문료를 받고 멕시코의 권력층에게 유리한 방향으로 수사를 진행하였다고 한다(라고 2014, 54). 『2666』에서도 알버트 케슬러는 사건의 진상을 밝히는 데 도움이 되지 못할 뿐만 아니라 여성 살해에 대한 남성중심적 시각을 답습하는 한계를 보인다.

케슬러는 이러한 차이가 전자의 희생자들이 사회의 구성원으로 인정받지 못하는 존재였던 반면, 후자의 경우 가해자와 희생자 모두 사회의 일원이었다는 사실에서 비롯한다고 말한다. 여기서 그가 말하는 사회란 구체적인 집단이 아니라 권력이 중심과 주변부를 나누는 기준을 의미하므로 특정 지역이나 국가에 국한되지 않는다. 가령 버지니아로 향하는 노예수송선에 실려 있던 흑인들은 유럽 중심의 근대세계 전체에서 주변부적 존재로 간주되었던 이들이며, 그들의 비참한 죽음은 제국주의 열강들이 저지른 폭력을 상징한다. 하지만 당시 사회가 그 일에 관심을 가지지 않았듯 근대세계의 주변부에서 자행되어온 폭력과 수탈의 역사는 철저히 은폐되어 왔다.

케슬러의 문제의식은 권력의 중심에서 배제된 이들에 대한 폭력이 묵인되고 은폐된다는 사실에 국한되지 않는다. 그가 언어를 가리켜 폭력을 거르는 여과기(filtro)에 비유하는 것은 폭력이 언어를 통해 가시화되는 과정에서 일어나는 탈맥락화(decontextualization)를 암시하며, 이는 주변부적 존재들이 겪는 폭력뿐만 아니라 사회의 중심에서 벌어지는 사건에도 공히 적용된다. 후자의 사건은 전자와 달리 역사적 중요성을 획득하며, 공식적인 기록과 애도의 대상이 된다. 하지만 동시에 사회는 그것을 정상적인 상태에서 벗어난 예외적인 문제로 간주함으로써 사건을 그 이면에 자리한 구체적인 맥락으로부터 떼어놓는다.

가령 케슬러가 예로 들고 있는 버지니아와 프랑스의 살인 사건이 큰 반향을 일으킬 수 있었던 것은 가해자와 희생자가 사회의 일원이었기 때문만이 아니다. 두 사건은 남편이 아내를 상대로 저지른 살인이라는 공통점을 가지며, 작품 전반에서 제시되고 있는 여성 폭력과도 무관하지 않다.[16] 그러나 케슬러가 묘사하듯 사건은 평범한 사람이 광기에 사로잡혀 저지른 일탈로 간주되었고, 살인자의 이야기는 전설처럼 회자되며 사람들에게 공포를 불러일으켰다. 이는 사건이 가시화되는 과정에서 가부

[16] 케슬러는 사회로부터 배제된 자들에 대한 폭력이 은폐되는 현실을 비판하면서도 정작 두 사건이 함축하는 여성 폭력의 맥락에 대해서는 전혀 주의를 기울이지 않는다. 이 점에서 사건에 대한 그의 설명은 언어가 폭력을 여과하는 방식을 보여주는 또 하나의 사례라 할 수 있다.

장제 하에 용인되는 아내에 대한 폭력이라는 맥락이 살인과는 무관한 일상적인 문제로 치부되어 여과된 결과라 할 수 있다.

제2차 세계대전 당시 나치가 저지른 학살은 폭력의 예외적인 성격에 대한 강조가 어떻게 사건을 탈맥락화하는지를 보여주는 대표적인 사례이다. 오늘날 나치의 만행은 20세기에 자행된 극단적 폭력의 상징으로서 "전례가 없었고, 앞으로도 결코 재현되어서는 안될 유일무이한 사건"(바디우 2001, 78-79)이라는 지위를 갖는다. 문제는 많은 경우 나치와 그들이 저지른 만행이 폭력의 차원을 넘어 절대적인 악의 영역[17]에 속하는 것으로 간주된다는 데 있다. 하지만 나치즘은 어디까지나 20세기 전반의 유럽이라는 특수한 시공간적 배경 하에서 등장한 정치사상이자 지배 체제이며, 이를 악의 문제로 환원하는 시각은 그 같은 맥락을 사유할 가능성을 차단한다.[18]

요약하자면, 폭력의 사례들은 언어를 통해 가시화되는 과정에서 권력의 배치에 따른 위계를 부여받는다. 그 결과 사회의 중심에서 일어난 사건은 예외적이고 중요한 문제로서 가시화되는 반면, 주변부와 관련한 사건은 일상적인 문제로 치부되거나 존재 자체가 은폐된다. 그리고 각각의 사례들에 부여되는 위계는 정도와 방식의 차이는 있을지라도 폭력을 탈맥락화하고 그 의미를 왜곡한다는 점에서 동일한 기능을 수행한다. 이에 따라 『2666』은 서로 다른 지위를 갖는 사건들을 연결시키고 중심-주변으로 이루어진 관계를 수평적으로 재설정함으로써 폭력의 위계를 해체하고자 한다.

---

[17] "나치에 의한 인종 말살은 어떠한 대가를 치러서라도 모방과 반복을 막아야만 한다는 것을 지시하면서 근본적인 악을 예시하고 있다. 더욱 정확하게는 그것의 비(非)반복이 상황에 대한 모든 판단의 규범을 이룸을 지시하면서 근본적 악을 예시한다는 것이다. 그래서 그것은 범죄의 '사례성', 부정적 사례성을 이룬다. 그러나 사례의 규범적 기능도 지속된다. 즉 나치에 의한 인종 말살은 우리 시대에 악 그 자체에 대한 유일한, 비교될 수 없는, 그러한 의미에서 초월적인 또는 말로 표현할 수 없는 척도를 부여한다는 점에서 근본적 악이라는 것이다."(바디우 2001, 78)

[18] 이에 대해 지그문트 바우만은 나치의 만행은 결코 이해할 수 없는 악이나 광기로 인해 벌어진 범죄가 아니며, 홀로코스트는 "현대 문명의 실패라기보다는 그것의 산물"(바우만 2013, 161)로서 도구적 합리성의 정신과 현대적인 관료제라는 조건 하에 가능한 일이었다고 주장한다.

근대세계의 중심이었던 유럽의 한복판에서 일어난 전쟁과 학살은 역사적 사건으로서 현대사의 한 페이지를 장식해왔다. 이에 반해 멕시코와 미국 간의 국경에 위치한 산타테레사는 근대 세계의 주변부이자 경계 지대이며, 그곳에서 벌어지는 여성 살해는 별다른 주목을 받지 못한 채 사람들의 기억에서 잊혀가고 있다. 또한 사건은 여성을 대상으로 저질러진 폭력이라는 점에서 이중으로 주변부적이다. 가부장적 사회 질서 하에서 여성은 남성에 종속된 존재로 간주되며, 여성에 대한 폭력과 착취는 다양한 방식으로 정당화되며 쉽게 가시화되지 않기 때문이다. 이러한 차이에도 불구하고, 『2666』은 산타테레사의 여성 살해라는 주변부적 사건을 작품의 중심 소재로 삼는다. 또한 5부에서 묘사되는 아르킴볼디의 행보는 20세기의 전반기에 유럽에서 벌어진 대규모의 폭력과 산타테레사의 여성 살해 사이를 잇는 궤적을 그리며 양자를 동일 선상에 위치시킨다.

이를 통해 드러나는 위계의 해체는 서구 중심의 근대성에 대한 볼라뇨의 비판적 시각과 연결된다. 여기에는 폭력으로 얽힌 유럽과 라틴아메리카의 역사를 동일한 지평에서 조망하고, 문명과 야만이라는 이분법으로 대변되는 차별적 인식을 해체하고자 하는 의도가 반영되어 있다.

> 라틴아메리카는 유럽의 정신병원이다. 아마 처음엔 라틴아메리카가 유럽의 병원이나 곡식 창고였을 것이다. 하지만 지금은 정신병원이 됐다. 혼돈과 부패가 난무하는 야만적이고 빈곤하며 폭력적인 그 정신병원에서 눈을 똑바로 뜨고 살펴보면 루브르박물관의 그림자를 볼 수 있다. (Braithwaite 2006, 111)

유럽과 라틴아메리카의 관계에 대한 볼라뇨의 해석은 작품이 제시하는 위계 해체의 근거가 된다. 그가 설명하듯 정복 이후 라틴아메리카를 지배해왔던 서구의 식민주의는 루브르박물관으로 대변되는 근대성과 따로 떼어놓고 생각할 수 없는 것이며, 곡식창고에서 정신병원으로의 이행은 식민주의가 그 형태를 달리하며 오늘날까지 지속되고 있다는 사실을 암

시한다(이경민 2014, 132). 식민성과 근대성의 관계에 대한 월터 미뇰로(Walter Mignolo)의 설명은 볼라뇨의 이 같은 해석을 뒷받침한다.

> 식민성은 근대성의 서사에서는 부재(不在)로 존재하기 때문에 식민성을 발굴하는 것은 근대성 프로젝트를 언급하지 않고는 불가능하다. 이 때문에, 나는 500년 전 '아메리카의 발견'으로 만들어진 근대 세계를 근대/식민 세계로 규정하며, 식민성은 근대성을 구성하고 식민성 없이는 근대성도 존재할 수 없었음을 지적하고자 한다. 라틴아메리카라는 '개념'은 고립적으로 다뤄질 수 없으며, 근대/식민 세계의 관점은 세계체제에 소용돌이를 일으킬 수 있다. 라틴아메리카라는 '개념'은 오늘날 세계를 지배하는 아메리카로서의 미국과 유럽이라는 '개념들'과 떼어놓고 생각할 수 없다. 두 개의 아메리카는 근대 초기 유럽 상권이 확장된 결과이며, 지금 우리가 알고 있는 자본주의의 원동력이었다. 아메리카의 '발견', 그리고 원주민과 아프리카 노예에 대한 학살은 프랑스 혁명이나 산업혁명기보다 더 확실한 근대성의 토대를 이룬다. 다시 말하자면, '식민성'은 근대성의 숨겨진 어두운 면이다. 따라서 '라틴아메리카라는 개념'을 발굴하는 것은 서구가 어떻게 탄생했으며, 근대 세계질서가 어떻게 세워졌는지 이해하는 것이다. (미뇰로 2010, 22-23)

혼돈과 부패, 폭력과 죽음이 난무하는 산타테레사는 근대/식민 세계의 주변부로서 끊임없는 억압과 폭력에 시달려 온 라틴아메리카의 축소판이나 다름 없다. 따라서 유럽에서 벌어진 대규모 폭력과 산타테레사의 여성 살해는 시공간적 맥락은 다를지라도 서구 근대성의 모순과 식민성을 반영한다는 공통점을 통해 이어질 수 있는 것이다.[19]

---

[19] 그러나 한편으로 여성 살해의 이면에 자리한 가부장제라는 맥락은 근대성/식민성의 문제로 환원될 수 없는 것이다. 이에 대해서는 다음의 장에서 상세히 다룰 것이며, 여기서는 근대성/식민성에 대한 논의를 참고하는 과정에서 찾은 흥미로운 예 하나를 언급하고자 한다. 엔리케 두셀(Enrique Dussel)은 근대성/식민성의 기원을 탐구하면서 스페인의 인문주의자이자 근대 사상가인 후안 히네스 데 세풀베다(Juan Ginés de Sepúlveda)가 쓴 『대 인디오 전쟁의 정당한 이유』라는 글의 한 대목을 인용한다.
"(이 전쟁과 정복이 정당하다는) 첫번째 이유는 야만인(인디오), 미개인, 짐승 같은 사람은 천성적으로 노예이므로 그들보다 사려가 깊고, 힘이 있고, 완전한

나아가 근대성/식민성에 대한 문제의식은 작중에서 다뤄지는 다양한 폭력의 사례들을 잇는 연결고리가 된다. 작품 속 중심인물들의 삶은 저마다 다른 종류의 폭력에 얽혀 있지만 근대성/식민성이라는 연결고리는 이들을 수평적 관계 하에 배치시킨다. 1부에서 에스피노사와 펠티에가 파키스탄인 택시기사를 상대로 저지르는 폭행은 질투, 분노 등 일상적인 감정에서 촉발된 것이다. 그러나 한편으로 그들이 교양과 상식의 이름으로 폭력을 휘두르고, 사건의 책임을 상대방의 무지와 편협한 사고방식 탓으로 돌리는 대목은 지식인들이 내면화한 서구중심주의와 지식 권력의 폭력성을 암시한다. 또한 2부에서는 망명자로서 뿌리 뽑힌 삶을 살아야 했던 아말피타노의 삶이 식민시기에서 피노체트의 독재에 이르기까지 끝없는 폭력으로 점철된 칠레의 역사와 겹쳐진다. 그리고 3부는 일상에 깊숙이 뿌리 내린 인종차별에 대한 페이트의 문제의식을 바탕으로 아프리카계 미국인의 일상적 삶과 식민 지배로부터 시작된 노예제의 역사를 연

사람들의 제국을 인정하려 들지 않는다. 그러나 제국은 그들에게 막대한 이익이 될 것이다. 게다가 자연법에 따르면 질료는 형상에 복종하고, 육신은 영혼에 복종하고, 정념은 이성에 복종하고, 짐승은 인간에게 복종하며, 부인은 남편에게 복종하고, 불완전은 완전에 복종하며, 최악은 최선에 복종하는 것이 정당하며, 그것이 모두의 선이 된다" (두셀 2011, 93)

그러고 나서 두셀은 위 인용문의 의미를 다음과 같이 정리한다.

"위 인용문에서 주목해야 할 핵심 문구는 '막대한 이익'과 '모두의 선'이다. 다시 말해서, 피정복자는 물론이고 지배자, 정복자, 승리자에게도 이익이고 선이라는 것이다. 여기서 우리는 완벽하게 구성된 '근대성 신화'를 본다. 한편으로는 자신의 문화를 우월한 것으로, 가장 '발전된' 것으로 정의하고, 다른 한편으로는 다른 문화는 열등하고, 조야하고, 야만적이며, 그 주체는 '책임져야 할 미숙함'에 머물고 있다고 단정한다. 그러므로 타자에게 행사하는 지배(전쟁, 폭력)란, 실제로는 야만인을 문명화하고, 발전시키고, '근대화'시키는 해방이자 '이익'이고, '선'이다. 이것이 '근대성 신화'이다. 무고한 사람(타자)을 희생시키고, 그 원인을 희생자의 책임으로 돌리며, 근대 주체는 살해행위와 관련하여 무고하다고 주장한다." (93-94)

여기서 두셀이 인용하는 세풀베다의 글과 그에 대한 설명은 가부장제 이데올로기와 관련하여 또 다른 방식으로 해석될 수 있다. 이 경우 세풀베다의 글에서 주목해야 하는 대목은 그가 아메리카의 인디오에 대한 지배를 남편에 대한 부인의 복종과 연결시켜 정당화한다는 것이다. 이 같은 연결은 가부장제의 근간인 여성에 대한 남성의 지배가 근대성/식민성의 문제보다 훨씬 더 뿌리 깊은 문제일 뿐만 아니라 근대성/식민성이 내세우는 지배 논리의 원형이라는 것을 암시한다. 이는 세풀베다의 논리에 대한 두셀의 설명에서 '피정복자, 타자, 야만인, 희생자'를 '여성'으로, '정복자, 지배자, 근대 주체'를 '남성'으로 바꾸고, '근대성'을 '가부장제'로 바꾸어도 그 의미가 통한다는 사실에 의해서도 입증된다.

결시킨다.[20]

이와 관련하여 펠라에스(Sol Peláez)는 『2666』이 배제되고 은폐되어 왔던 폭력을 수면 위로 끌어올림으로써 "폭력의 탈영토화"(Peláez 2014, 35)를 수행한다고 주장한다. 이는 역사에서 배제된 사건들을 폭력의 위계 속에 재배치하는 것이 아니라 위계 자체를 무너뜨리는 것을 목적으로 한다. 이에 따라 작품은 그 안에서 다뤄지는 폭력의 사례들이 갖는 역사적 중요성의 차이를 무효화하고, 이들을 중심도 주변도 아닌 "경계지대"(35)에 위치시킨다. 『2666』이 그리는 폭력의 지형도 안에서는 어떤 폭력의 사례도 확고한 중심의 지위를 차지할 수는 없는 것이다.

한편 폭력의 위계를 해체하려는 시도에서 드러나는 근대성/식민성에 대한 비판의식은 작품의 구조에 대한 또 다른 해석을 제공한다. 2장에서 언급했듯 『2666』의 서사는 폭력과 공포로 점철된 도시인 산타테레사로 회귀하는 구조를 가지고 있다. 이 같은 순환구조는 이중의 의미에서 서구 중심의 근대성과 역사에 대한 비판으로 기능한다. 첫째는 근대성이 내세우는 역사의 진보와 연속성 대신 순환과 반복을 택한다는 점에서, 그리고 둘째는 그 순환이 근대 역사가 왜곡하고 은폐해 왔던 폭력을 대면할 것을 지향한다는 점에서 그러하다. 서구가 이룩한 근대 문명이 그로부터 배제된 자들에 대한 끝없는 폭력 위에 세워져 있으며, 언어와 공식 역사는 그러한 폭력을 은폐하는 도구로 사용되어왔다는 사실은 역사의 진보와 발전에 대한 맹목적 믿음이 설 자리를 잃게 만든다.

아르킴볼디는 막대한 희생을 야기한 전쟁을 역사의 결정적 순간으로 간주하고 그 순간에 참여한 것을 자랑스러워 하는 미하엘 비트너(Michael Bittner)를 조롱 섞인 시선으로 바라보며 역사에 대한 비판적

[20] 아프리카가 겪어 온 식민의 역사에 대한 두셀의 설명은 폭력의 위계 해체가 요구되는 이유를 뒷받침한다.
"히틀러가 (…) 자행한 유대인 학살은 잔인하고 폭력적이다. 정교하고 조직적인 방식으로 '살해'했다. 그렇다면 5백만 명에 가까운 아프리카인이 대서양을 횡단하는 노예선에서 '죽었다는' 사실도 잊어서는 안 된다. 게다가 나머지 6백만 명이 넘는 아프리카인은 오랫동안 '살고' 자식도 낳는 '동물' 취급을 받았다. 즉, 아프리카인은 근 5세기 동안 죽은 목숨이었다. 그 5세기가 바로 근대성의 5세기이다." (두셀 2011, 208)

시각을 드러낸다. 그는 역사에 진보와 연속성 대신 혼돈과 야만성이라는 속성을 부여하면서 “역사에 결정적인 지점이란 존재하지 않는다. 역사는 흉물스럽게 서로 경쟁하는 짧은 순간들의 증식이나 다름 없다”(993)고 말한다. 역사의 진보에 대한 이 같은 비판은 작품의 제목으로 사용된 ‘2666’이라는 숫자에도 반영되어 있다. ‘2666’은 「요한계시록」에서 언급되는 짐승의 숫자이자 흔히 악마를 상징하는 수로 여겨지는 ‘666’과 21세기라는 새로운 시대를 연상시키는 ‘2000’의 합으로 이루어져 있다. 또한 ‘2666’은 볼라뇨의 또 다른 작품인 『부적 *Amuleto*』에서 미지의 연도를 가리키는 숫자이자 공동묘지의 이미지와 관련이 있는 숫자로서 등장한다(김현균 2010, 41).

> 그 후 우리는 게레로 거리를 걷기 시작했다. 그들은 보다 좀 더 천천히 걸었고 나는 좀 더 힘없이 걸었다. 그 시간의 게레로 거리는 무엇보다 공동묘지와 흡사하다. (…) 2666년의 공동묘지처럼 보인다. 송장이나 아직 태어나지 않은 아이의 눈꺼풀 아래서 잊힌 공동묘지, 무언가를 망각하고 싶어 한 끝에 모든 것을 망각하게 된 한쪽 눈의 무심한 눈물 같다. (볼라뇨 2010a, 87-88)

이렇듯 ‘2666’이라는 숫자는 야만성과 죽음의 이미지, 그리고 새로운 시대, 혹은 미지의 먼 미래라는 시간 개념을 연결한다. 이러한 연결은 아무리 시대가 변하더라도 인간의 역사는 폭력과 죽음으로부터 결코 자유로울 수 없다는 사실을 암시하며, 역사가 진보한다는 믿음에 대한 비판을 함축한다.

『2666』의 순환구조는 근대 역사가 저질러온 망각과 은폐에 대한 저항의 표현으로도 이해될 수 있다는 점에서 벤야민이 말한 “역사의 천사”를 연상시킨다. 파시즘의 위협을 목도한 벤야민에게 “역사의 연속성과 진보라는 가상”(벤야민 2008a, 18)을 무너뜨리는 것은 시급한 과제였다. 서구 근대성이 이룩한 진보란 역사에서 배제된 자들에 대한 폭력과 착취의 다른 이름에 지나지 않는다. 억압받는 자들의 관점에서 보면 그들이

겪어야 했던 야만적 폭력은 “일시적인 예외상태가 아닌 상례”(벤야민 2008a, 337)였다. 그리하여 벤야민은 역사가 남긴 잔해를 끌어안으려 하는 천사의 이미지를 통해 진보의 이데올로기가 약속하는 희망이 아닌 파국의 현재성을 지시한다.[21] 폭력과 죽음으로 가득한 세계를 끈질기게 응시하는 『2666』의 서사는 역사의 폐허로부터 눈을 떼지 못하는 벤야민의 천사와 닮아 있다.[22] 이러한 유사성은 『2666』이 공식 역사가 자행하는 망각과 은폐에 맞서는 기억과 애도의 기획이자 “고통 받고 억압 받는 패배자의 시각에서”(김현균 2010, 44) 역사를 재조명하려는 시도라는 사실을 보여준다.

[21] “파울 클레(Paul Klee)가 그린 「새로운 천사」(Angelus Novus)라는 그림이 있다. 이 그림의 천사는 마치 자기가 응시하고 있는 어떤 것으로부터 금방이라도 멀어지려고 하는 것처럼 묘사되어 있다. 그 천사는 눈을 크게 뜨고 있고, 입은 벌어져 있으며 또 날개는 펼쳐져 있다. 역사의 천사도 바로 이렇게 보일 것임이 틀림없다. 우리들 앞에서 일련의 사건들이 전개되고 있는 바로 그곳에서 그는, 잔해 위에 또 잔해를 쉼 없이 쌓이게 하고 또 이 잔해를 우리들 발 앞에 내팽개치는 단 하나의 파국만을 본다. 천사는 머물고 싶어 하고 죽은 자들을 불러일으키고 또 산산이 부서진 것을 모아서 다시 결합하고 싶어 한다. 그러나 천국에서 폭풍이 불어오고 있고 이 폭풍은 그의 날개를 꼼짝달싹 못하게 할 정도로 세차게 불어오기 때문에 천사는 날개를 접을 수도 없다. 이 폭풍은, 그가 등을 돌리고 있는 미래 쪽을 향하여 간단없이 그를 떠밀고 있으며, 반면 그의 앞에 쌓이는 잔해의 더미는 하늘까지 치솟고 있다. 우리가 진보라고 일컫는 것은 바로 이러한 폭풍을 두고 하는 말이다.” (벤야민 2008a, 339)

[22]

4. 『2666』에서 그려지는 여성 폭력과 혐오

4.1. 산타테레사의 여성 살해

지금까지 다룬 논의에서 언급한 폭력의 사례들, 가령 전체주의나 군부 독재를 통해 드러나는 국가 폭력, 서구 중심의 근대세계에 의해 자행된 식민적 폭력, 라틴아메리카를 비롯한 주변부 세계가 겪은 고통의 역사, 분노나 질투 같은 일상적 감정에서 비롯되는 폭력 등은 볼라뇨의 작품에서 반복해서 다뤄지는 소재들이다. 마찬가지로 『2666』의 중심 소재인 여성 살해 또한 『먼 별』에서 등장한 바 있다. 카를로스 비더가 저지르는 살인의 희생자들은 대부분이 여성이며, 그가 희생자들을 동등한 인간이 아니라 자신의 목적을 이루기 위한 도구로 취급함으로써 여성혐오를 내비친다는 사실은 그의 범죄를 여성 살해로 정의할 근거가 된다.

그러나 『먼 별』은 여성 살해라는 소재를 다루는 방식에서 『2666』과는 큰 차이를 보인다. 작품은 비더가 저지르는 여성 살해의 동기나 배경이 아니라 그를 둘러싼 미스터리와 그의 행적을 추적하는 과정에 초점을 맞추며, 이에 따라 여성 폭력의 문제는 수면 위로 떠오르지 않는다. 반면 『2666』은 여성 살해를 재현하는 과정에서 사건의 배경과 구체적인 맥락에 많은 관심을 기울인다. 여기서도 범인의 심리나 범행 동기는 직접적으로 제시되지 않지만 대신 작품은 여성에 대한 폭력과 혐오가 일상화된 현실과 여성 살해를 방조하는 사회의 모순을 상세히 묘사함으로써 젠더 문제를 중심으로 사건을 해석할 근거를 제공한다.

산타테레사의 여성 살해를 본격적으로 다루는 4부의 구조는 작품이 여성 살해에 접근하는 방식을 대변한다. 4부는 크게 보아 두 개의 축으로 구성된다. 첫 번째 축은 시간 순서에 따라 나열되며 이야기의 시작과 끝을 장식하는 희생자들의 목록이다. 그리고 이 목록의 사이사이에는 사건에 얽힌 여러 인물의 일화들이 촘촘히 배치되어 있다. 이들이 모자이크처럼 짜 맞춰지며 그려내는 도시의 전경이 두 번째 축이다. 이렇듯 두

축이 차례로 교차하면서 진행되는 4부는 여성 살해라는 사건이 산타테레사라는 공간적 배경과 불가분의 관계에 있다는 사실을 암시하는 동시에 멕시코 북부의 국경 도시가 함축하는 역사적 맥락을 작품 속으로 끌어들인다.

따라서 여성 살해를 분석하기 위해서는 우선 산타테레사로 대변되는 국경 도시의 현실을 살펴볼 필요가 있다. NAFTA 체결을 전후로 한 시기에 마킬라도라 산업이 각종 혜택과 지원을 바탕으로 호황을 이루면서 멕시코 북부의 국경 지역에는 공장지대가 우후죽순처럼 생겨났다. 노동집약적인 산업의 특성상 보다 낮은 임금으로 고용 가능한 여성 노동자들이 선호되었고, 일자리를 찾아 이 지역으로 유입되는 이주자들의 수는 점차 늘어났다. 그러나 면세 혜택을 받는 외국의 기업들은 도시의 기반시설이나 공공복지 확충에 아무런 기여를 하지 않았고, 도시는 늘어나는 인구를 감당하지 못한 채 슬럼화되었다(Barberán Reinares 2010, 52-53). 또한 협정에 의해 노동자들의 복지나 근무 환경에 관한 기준이 느슨해진 데다 구직자들의 숫자가 증가함에 따라 임금이 줄어들면서 노동환경은 더욱 악화되었다.

한편 콜롬비아에서 멕시코 북부로 근거지를 옮긴 마약 카르텔의 존재는 국경 도시들의 혼란을 가중시키는 결정적인 계기가 되었다. 이 지역은 마킬라도라 공장의 노동자 외에도 미국으로의 불법 이민을 위해 각지에서 몰려온 이들로 북적이고 있었고, 마약 밀매라는 거대한 산업은 가난에 찌든 그들에게 매력적인 일자리를 제공했다. 그리하여 막대한 부를 소유한 마약 카르텔들은 폭력이나 협박, 뇌물 등의 수단을 동원하여 지역을 장악하고, 국가의 기반을 위협할 만큼 커다란 영향력을 행사하기에 이르렀다(Franco 2013, 218). 『2666』에서 이는 마약 카르텔에 의해 점령되어 경찰조차 함부로 들어갈 수 없는 무법지대의 존재나 마약상의 가족을 경호하는 경찰의 모습 등을 통해 표현된다.

4부에서 언급되는 여성 살해의 희생자들 대다수는 이 같은 현실 속에서 열악한 노동 환경과 범죄의 위협에 무방비로 노출된 노동자들이다. 그들은 형편없는 급여에도 불구하고 일자리가 있다는 사실에 만족할 수

밖에 없으며, 살인적인 근무 시간을 소화하느라 인적이 드문 새벽에도 가로등조차 없는 거리를 걷는 위험을 감수한다. 그리하여 많은 경우 희생자들은 공장을 오가는 와중에 도시의 어둠 속에서 흔적도 없이 사라졌다가 빈민가의 쓰레기장이나 공장의 하수구, 도시 외곽의 사막 같은 외진 곳에서 시신으로 발견된다.

하지만 노동자들이 계속해서 실종되거나 살해되는 가운데서도 상황을 개선할 책임이 있는 이들은 행동에 나서지 않고 사태를 방조한다. 마킬라도라의 공장들은 근무 환경을 개선하는 데 전혀 관심이 없으며, 오로지 노동자들을 착취하여 이윤을 추구하는 데에만 몰두한다. 가족이 실종되었다는 소식을 들은 직원에게도 근무 시간을 채우지 않았다는 이유로 조퇴가 허락되지 않는 장면은 공장의 비인간적인 운영 방식을 보여준다. 이보다 더 심각한 문제는 국가 권력을 대변하며 구성원들의 안전을 책임져야 할 이들의 태도이다. 산타테레사의 시장이나 경찰청장을 비롯한 고위층의 인사들은 마약 카르텔을 비롯한 범죄 조직이나 외국 자본과 결탁하여 도시의 부를 나누어 가지면서도 여성 살해에 대해서는 형식적인 대응만을 반복한다. 이에 따라 이들의 명령 하에서 사건을 수사하는 경찰들 역시 자신들의 임무에 진지하게 임하지 않는다.

뿐만 아니라 작품은 이들이 사건을 방조하는 차원을 넘어 그에 직접 관여하고 있을 가능성을 지속적으로 암시한다. 도시 외곽의 사막에 위치한 농장에서는 각계의 유명 인사들이 모델이나 매춘부들을 불러 섹스 파티를 벌인다. 그러나 파티를 조직한 켈리라는 여성이 어느 날 갑자기 연기처럼 사라져 버리면서 사건 자체는 없었던 일이 되고 만다. 또한 여성 살해를 진지하게 수사하는 소수의 형사 중 한 명인 후안 데 디오스 마르티네스(Juan de Dios Martínez)는 도시 중심가의 주택이 범행 장소로 사용된 사건을 조사하면서 그 근처 거리의 집들이 모두 고위층 인사들의 소유라는 사실을 알아내지만 수사는 더 이상 진척되지 못한다. 이외에도 작품은 알 수 없는 이유로 사라지는 범죄의 증거들, 사건 현장에서 자주 목격되며 희생자들을 납치하는 데 사용되는 고급 승용차의 존재, 부유층 자녀들이 살인을 저질렀다는 클라우스 하스의 고발 등을 통해 사건에 깊

숙이 개입한 권력의 존재를 드러낸다.[23]

이렇듯 『2666』은 산타테레사의 현실을 총체적으로 조망함으로써 도시가 처해 있는 각종 문제들을 함축적으로 그려내는 한편, 이를 여성 살해라는 사건의 직간접적인 배경으로서 제시한다. 그리고 극심한 빈부격차, 노동자들을 착취하는 산업 구조, 고위층의 부패, 범죄조직의 창궐, 치안과 사법 체계의 붕괴 등으로 대변되는 산타테레사의 혼란상은 시우다드 후아레스를 비롯한 멕시코 국경 도시들의 상황을 충실히 반영한다. 이에 따라 『2666』에 대한 많은 연구들은 멕시코의 현실이라는 콘텍스트를 주된 근거로 삼아 작품을 해석하는 경향을 보인다.

이 가운데서도 두드러지는 것은 NAFTA 체결 전후에 벌어진 국경 도시들의 변화와 여성 살해의 관련성에 주목하고, 신자유주의적 세계화가 야기하는 부정적 결과를 작품의 화두로서 제시하는 시각이다. 예를 들어 파드(Grant Farred)는 『2666』을 신자유주의 자본(neoliberal capital)에 대한 고발로 해석한다.[24] 그에 따르면, 신자유주의의 폐해는 마킬라도라 공장에서 일하는 제3세계 여성들이 처해있는 착취적 조건 속에서 명확히 드러나며, 산타테레사에서 벌어지는 수많은 여성들의 죽음은 생명을 경시하는 자본의 논리를 반영하는 사건이다(Farred 2010, 692). 이 같은 해석은 여성 살해를 특정 지역의 문제로 국한시키지 않고, 세계화와 자본주의의 위기라는 전세계적인 차원의 문제와 연결시킨다는 점에서 의의를 갖는다(박정원 2012, 22).

이와 관련하여 본 논문에서 우선적으로 지적하고자 하는 것은 그러한 해석이 갖는 타당성 여부가 아니라 연구 경향에서 드러나는 편향성이다. 작품 속 여성 살해를 신자유주의적 세계화와의 연관성 속에서 파악하는 시각은 삶의 제반 영역을 지배하는 자본의 논리에 집중하는 대신 젠더

[23] 시우다드 후아레스의 여성 살해를 연구한 세가토(Rita Laura Segato)에 따르면, 그와 같은 범죄가 오랫동안 지속되기 위해서는 많은 양의 인적·물적 자원이 요구된다. 여기에는 충직한 동료들, 희생자들을 구금할 장소, 운송 수단, 치안을 책임지는 이들에게 영향력을 행사할 수 있는 권력 등이 포함된다(Fregoso and Bejarano 2010, 80).

[24] 그 밖의 구체적인 사례로는 박정원(2012), Dove(2014), McCann(2010), Raghinaru(2016) 등의 논의를 참조하라.

규범과 관련한 사회적 맥락을 간과한다는 점에서 분명 한계가 있다. 그럼에도 불구하고 그와 같은 한계를 지적하고, 가부장제 이데올로기에서 비롯되는 폭력을 중심으로 작품을 해석하는 연구들은 극히 소수에 불과하다. 무엇보다도 『2666』이라는 소설의 중심 소재가 다름 아닌 여성 살해임을 고려한다면 상당수의 연구들이 젠더 문제를 의식적, 또는 무의식적으로 배제하거나 부차적인 요소로 치부한다는 사실은 그 이면에 남성중심적 시각이 작동하고 있음을 의심케 한다.

이러한 맥락에서 펠라에스는 파드의 연구에서 드러나는 경제중심적 시각이 신자유주의가 야기하는 부정적 영향을 시급히 해결해야 할 문제로 간주하는 반면, 가부장제 하에서 벌어지는 폭력을 사적이고 부차적인 문제로 치부함으로써 폭력의 위계를 답습한다고 비판한다. 파드가 산타테레사의 범죄를 '여성 살해'(femicide)가 아닌 포괄적 의미의 '학살'(genocide)로 간주한다는 사실은 계층 간의 격차를 젠더 문제보다 우위에 두는 그의 시각을 대변한다(Peláez 2014, 36-37).[25]

> 학살(genocide)은 개념적으로나 철학적으로 볼라뇨를 아도르노와 묶어주는 용어일 뿐 아니라 산타테레사의 살인을 세계화된 남반구에서 살아가는(마킬라도라 공장 지대, 파벨라, 판자촌 등 다양한 이름으로 불리는 곳에서 두려움에 떨며 살아가는) 수많은 사람들을 상대로 자행되는 폭력에 연결시키는 핵심적인 용어이기도 하다. 결국 세계화된 남반구의 '처분 가능한 사람들'이란 살인, 죽음, 그리고 극단적인 순간에는 학살의 조짐, 혹은 위협 아래서 살아가는 이들, 각자의 산타테레사에서 불안정하게 살아가는 이들이 아니겠는가? (Farred 2010, 705)

이렇듯 신자유주의 세계화라는 콘텍스트에 중점을 둔 해석은 여성 살해의 희생자들을 자본주의 시스템에서 배제되어 생존을 위협받는 수많은

[25] 파드와 비슷한 시각에서 작품을 해석하는 맥칸(Andrew McCann)의 경우 파드와 달리 여성 살해라는 용어를 사용하고 있지만 이를 경제적 원인에서 비롯된 여성 노동자들에 대한 폭력으로 환원한다는 점에서 마찬가지로 한계를 보인다(McCann 2010, 75).

사람들과 연결시키지만 텍스트가 제시하는 사건의 목록이 계층의 문제로 환원되지 않는 이질적인 사례들을 포함하고 있다는 사실과는 상충한다. 이는 마킬라도라 공장에서 일하는 노동자들이 희생자의 다수를 차지하지만 결코 전부는 아니라는 사실에서 단적으로 드러난다. 작중에서 언급되는 희생자들의 목록에는 가난에 시달리는 노동자들뿐만 아니라 학교에 다니는 어린 학생, 국회의원을 비롯한 상류층의 자녀, 미국에서 온 관광객 등 특정 계층으로 환원할 수 없는 다양한 인물들이 포함되어 있다.

이와 관련해서 또 하나 주목해야 할 점은 4부의 서술이 연인이나 남편에 의한 살인을 범인이 밝혀지지 않은 다른 사건들과 동일 선상에서 다루고 있다는 사실이다. 이러한 사례들은 마치 연쇄살인의 일부인 것처럼 4부의 곳곳에서 등장한다. 이 경우 범행을 저지른 남성 인물들은 여성에 대한 질투, 상대방이 다른 남자와 어울렸다는 의심과 그로 인해 받은 모멸감 등으로 인해 충동적으로 살인을 저질렀다고 말한다. 그러나 실상 작품은 그들의 범행이 충동에서 비롯된 우발적인 사건이 아니라 여성을 남성의 소유물로 간주하는 시각과 일상화된 여성 폭력의 연장선 위에 있는 것으로 묘사한다.[26]

일반적으로 범인의 존재가 밝혀지지 않은 연쇄살인과 평범한 남성이 아내나 연인을 대상으로 저지른 폭력이 갖는 무게감은 전혀 다르다. 전자는 사회에 충격과 공포를 불러일으키는 예외적인 사건으로 취급되는 반면, 후자는 대부분의 경우 일상의 맥락을 벗어나지 않는 사건으로 간

[26] “죽은 여자의 이름은 에리카 멘도사였다. 두 아이의 엄마였고, 스물한 살이었다. 남편 아르투로 올리바레스는 질투심이 강한 남자였고, 항상 그녀를 학대하곤 했다. 그녀를 죽이기로 마음먹은 날 밤 올리바레스는 술에 취한 채 사촌과 함께 있었다. 그들은 텔레비전으로 축구 경기를 보면서 스포츠와 여자들에 관해 말했다. 에리카 멘도사는 저녁을 준비하고 있었기에 텔레비전을 보지 않았다. 아이들은 자고 있었다. 갑자기 올리바레스가 자리에서 일어나 칼을 잡고서 자기 사촌에게 함께 가자고 말했다. (…) 그들은 사막 쪽으로 갔고, 거기서 그녀를 강간하기 시작했다. (…) 강간이 끝난 후 올리바레스는 칼로 그녀를 마구 찌르기 시작했다. 그런 다음 두 사람은 손으로 아무리 봐도 충분하지 않은 크기의 구멍을 파낸 뒤, 희생자의 시체를 버렸다. 집으로 돌아오는 길에 세고비아는 올리바레스가 자신이나 아이들에게도 똑같은 짓을 저지를까 두려웠지만 그는 이제 중압감에서 해방되어 적어도 상황이 허락하는 만큼은 마음이 편해진 것 같아 보였다.” (639-640)

주되어 별다른 주목을 받지 못한다. 그럼에도 불구하고 볼라뇨가 표면적으로는 무관해 보이는 사건들을 연결시키는 것은 폭력의 위계를 해체하려는 시도의 일환이자 사건을 문학적으로 재구성하는 과정에서 덧붙여진 그의 해석과 문제의식을 반영한다.

4부에서 묘사되는 모든 사건들을 한데 묶어주는 공통점은 희생자들은 여성이며 가해자들은 남성이라는 사실, 그리고 모든 살인에 강간이나 고문처럼 여성을 성적 대상으로 격하시키는 행위나 여성을 소유물로 간주하는 시각이 수반된다는 사실이다. 이러한 공통점은 볼라뇨가 여성혐오의 극단적 표현으로서 여성 살해를 다루고 있다는 사실을 명확하게 보여준다. 따라서 파드가 제시한 것과 같은 경제중심적 시각으로는 이 같은 연결고리를 포착할 수 없다. 그가 말하는 계층 간의 격차로 인한 학살은 '많은 여성 노동자들이 살해당했다'는 사실만을 포함할 뿐 희생자들이 겪어야 했던 성적인 학대와 모욕에 대해 적절한 설명을 제시하지 못한다는 점에서 다시 한 번 그 한계를 지적할 수 있다. [27]

나아가 4부는 남성중심적이고 가부장적인 사회가 사건을 대하는 모순적인 태도를 상세히 묘사함으로써 여성 살해의 맥락을 보충한다. 이는 무엇보다 희생자들의 도덕성이나 부주의를 지적하여 사건의 책임을 희생자에게 전가하려는 태도에서 명백히 드러난다. 4부에서 묘사되는 경찰의 수사 방식은 남성중심적인 잣대에 따라 존중 받아야 할 여성과 그렇지 않은 여성을 차별하는 시각에 기반을 둔다. 가령 희생자의 소지품에서 하이힐과 끈 팬티가 발견되거나 손톱에 빨간 매니큐어가 칠해진 경우 경

[27] 프레고소와 베하라노는 여성 살해가 일반적 의미의 살인이나 학살과 구분되어야 하는 이유를 다음과 같이 설명한다.
"여성 살해를 성을 기준으로 분류되는 살인(homicide)의 한 형태로 취급하는 것은 현실을 호도하는 일이다. 그러한 시각은 페미니스트 이론가들이 오랫동안 주장해 온 사실, 즉 권력의 격차가 여성을 폭력에 더 취약하게 만든다는 사실을 은폐하기 때문이다. 라가르데(Lagarde)가 설명하듯, '일반적인 폭력은 남성을 상대로 한 범죄 대부분의 주요 구성요소이다. 그러나 여성의 경우 그들의 경험에서 중심이 되는 것은 남성의 폭력에 대한 복종이다'. 달리 말하자면, 여성이 살해되는 대부분의 경우와 달리 남성은 그들이 남성이라는 이유만으로, 혹은 종속된 성과 관련한 취약성 때문에 죽임을 당하지 않는다. 또한 남성은 살인에 선행되는 강간이나 성고문 같은 성적인 비하와 폭력을 겪지도 않는다." (Fregoso and Bejarano 2010, 7)

찰은 희생자가 창녀였을 것이라 추정하고는 수사를 대강 마무리한다.

에밀리아 에스칼란테 산후안(Emilia Escalante San Juan)이라는 여성이 살해된 사건에서 경찰은 이러한 잣대가 얼마나 터무니 없는 것인지를 보여준다. 그들은 그녀가 결혼을 하지 않았고, 가끔 시내 중심가의 클럽에서 술을 마시고 남자들과 어울리곤 했다는 이야기를 듣고는 그녀가 반쯤은 창녀인 것이나 다름없다고 단정한 채 수사를 종결한다. 이처럼 희생자들의 도덕성을 자의적으로 재단하고, 그것이 사건의 원인을 제공한다고 보는 시각은 여론에 의해 재생산되어 희생자들 전반의 이미지를 형성한다. 사건에 진지한 관심을 갖는 인물로 그려지는 세르히오 곤살레스는 4부의 한 장면에서 자신 역시 은연중에 희생자들에 대한 왜곡된 이미지를 받아들이고 있었다는 사실을 깨닫는다.

> 그는 화가 나서 산타테레사에서는 창녀들이 살해당하고 있다고, 적어도 같은 직업을 가졌다면 어느 정도 유대감을 보여주어야 하지 않느냐고 말했다. 그러자 그녀는 그렇지 않다고, 그가 들려준 이야기대로라면 죽어 가는 여자들은 창녀가 아니라 공장 노동자들이라고 대답했다. 노동자들, 노동자들이라고요. 그녀는 말했다. 그러자 세르히오는 미안하다고 사과했고, 마치 한 줄기 빛이 내비친 것처럼 그때까지 그가 간과했던 상황의 또 다른 면을 보게 되었다.[28] (583)

사건의 책임을 피해자인 여성에게 전가하는 시각은 여성 살해의 희생자들을 사회가 정한 규범이나 도덕을 위반한 이들로 간주함으로써 희생자들에게 또 다른 폭력을 가한다. 여성들에게 이는 범죄의 희생자가 되지 않으려면 가부장적 도덕 규범을 어기지 말고, 사회가 허락하는 영역

[28] 그러나 이 대목에서 묘사되는 세르히오의 깨달음에도 비판의 여지는 남아 있다. 작중에서 묘사되듯 많은 여성 노동자들이 생계를 유지하기 위해 공장에서 일을 하는 동시에 매춘에도 뛰어들어야 했다는 사실을 고려한다면 창녀와 공장 노동자들을 구분하는 것 자체가 현실에 맞지 않는 일임을 알 수 있다. 나아가 이러한 구분은 창녀들이 살해된 것과 노동자들이 살해된 것을 다르게 취급하는 시각을 은연중에 내비침으로써 여성을 범주화하고 위계를 부여하는 가부장제의 지배 전략을 답습한다.

에만 머물러 있으라는 위협이나 다름없다. 여기에는 여성들을 남성의 규제가 필요한 존재로 격하시키고, 그들의 자유와 활동 영역을 제한하는 가부장제의 논리가 반영되어 있다(Barberán Reinares 2010, 60). 치안이 불안정한 지역에서 여자가 밤에 거리를 걷는 것은 위험하고 무모한 행동이라는 케슬러의 말은 이 같은 논리를 달리 표현한 것에 불과하다. 희생당한 여성이 범죄에 노출되기 쉬운 상황에 처해 있었다면 그 또한 허락된 영역을 벗어난 여성의 잘못이 되고 마는 것이다.

이와 더불어 여성 살해의 맥락을 은폐하는 또 하나의 논리는 사건의 원인을 특정한 개인의 문제로 돌리려는 시도에서 찾아볼 수 있다. 산타테레사의 시장은 클라우스 하스와 어느 갱단의 조직원들이 체포되어 사건의 주범으로 기소된 후 사이코패스(psicópata)들이 저지르는 범죄는 완전히 해결되었다고 선언하는 한편, 이후에 벌어지는 사건은 일상적이고 평범한 범죄에 지나지 않을 것이라 말한다. 이 같은 이분법 하에서는 사건에 어떤 꼬리표를 붙이든 여성에 대한 폭력은 탈맥락화되고, 서로 무관한 개별 사건들로 파편화된다. 가령 사건을 정신적으로 문제가 있는 남성의 돌발적인 행동으로 간주하는 경우 살해당한 여성은 그저 운 나쁘게 사건에 휘말린 것으로 여겨진다.[29] 그리고 이처럼 예외적인 경우를 제외한 다른 사건들은 부부나 연인관계에서 벌어지는 폭력처럼 사적인 갈등에서 비롯한 문제로 축소된다.

폭력에 위계를 부여하는 시각은 여기서도 명확히 드러나고 있으며, 이는 남성의 성욕을 자연스러운 것으로 간주하고, 여성을 욕망의 수동적 대상으로 격하하는 가부장제의 논리와 결합하여 여성에 대한 성적 폭력이 폭력으로 인식조차 되지 않는 상황을 만들어 낸다. 산타테레사의 경찰들은 연인에 의해 강간당하고 살해당한 여성의 사건을 조사하면서 어떻게 연인관계에서 강간이 성립하는지 모르겠다며 농담을 던지는가 하면

[29] 2016년 5월 17일에 발생한 '강남역 살인사건'은 이 같은 사고방식을 보여주는 가까운 사례이다. 한 여성이 생면부지의 남성에 의해 특별한 이유 없이 살해당했고, 가해자가 평소 여자들이 자신을 무시한 것이 범행의 동기라고 밝혔음에도 불구하고 경찰은 그가 조현병을 앓고 있었다는 사실을 강조하며 사건을 여성혐오에서 비롯된 살인으로 인정하지 않았다.

[30], 유치장에 수감된 매춘 여성들을 강간하기도 한다. 그들은 아내나 연인, 또는 매춘 여성을 성적 욕구를 해소할 수 있는 대상으로 간주하기에 자신들의 행위를 폭력으로 인식하지 않는 것이다. 그리고 이 같은 여성 혐오적 시각은 사실상 모든 여성을 대상으로 하는 것이며, 산타테레사에 성범죄가 만연한 이유를 설명해준다. 산타테레사에서 성범죄를 담당하는 정부 부서의 책임자이자 그 기관의 유일한 직원인 욜란다 팔라시오(Yolanda Palacio)는 그곳에서 성범죄가 얼마나 자주 발생하며, 또 그에 비해 사람들은 얼마나 현실에 무관심한지에 대해 이야기한다.

> 이 도시에서 얼마나 많은 여자가 성범죄의 희생자가 되는지 알아요? 매년 2천 명 이상이에요. 게다가 거의 절반이 미성년자예요. 그리고 대략 그 정도 숫자의 피해자가 강간당했다는 사실을 신고하지 않으니 해마다 4천여 건의 강간이 일어나는 셈이지요. 그러니까 여기서는 하루에 열 명 이상의 여자들이 강간을 당하는 거예요. 그녀는 마치 복도에서 강간이 벌어지고 있다는 듯한 몸짓을 했다. (…) 물론 강간 사건의 일부는 살인으로 끝이 나지요. 그렇다고 해서 문제를 과장할 생각은 없어요. 대부분의 강간범들은 강간에 만족하고 거기서 끝을 내니까요. (…) 하지만 사실대로 말하자면, 이곳에서 사람들은 아무것도, 정말 아무것도 기억하지 못하고, 뭔가 해보려는 용기도 없어요. (704)

그리하여 여성 폭력에 대한 의도적인 은폐와 왜곡, 그리고 무관심[31] 속에서 여성 살해의 수많은 사례들은 개별적인 사건으로 파편화되고 망각된다. 4부의 서술자는 수사가 아무런 성과 없이 종결되거나 중단되고,

---

[30] "그들 중 하나가 야노스가 남편인데 어떻게 강간이 가능하지? 하고 물었다. 나머지는 웃었지만 랄로 쿠라는 그 질문을 진지하게 받아들였다. 그녀가 하고 싶지 않은 일을 강요했으니까 강간인 거지. 안 그랬다면 강간이 아니었겠지." (548-549)

[31] 4부의 초반부에 등장하는 참회자(el Penitente)의 일화는 여성 살해에 대한 사회 전반의 무관심을 보여주는 사례이다. 산타테레사의 언론과 대중은 몇 달에 걸쳐 벌어진 여성 살해보다 교회에서 신성 모독적인 행위와 살인이 벌어졌다는 사실에 훨씬 더 큰 관심을 보인다. 마찬가지로 경찰은 그 사건을 해결하기 위해 총력을 기울이는 반면, 그 와중에 계속되고 있는 여성 살해에는 별다른 신경을 쓰지 않는다.

사건이 일어난 적조차 없었던 것처럼 사람들의 기억에서 사라지는 과정을 “후렴(estribillo)”(Fourez 2006, 37)처럼 반복해서 덧붙인다. 이처럼 사건을 지배하는 망각과 무관심을 끊임없이 상기시키는 서술은 역으로 그에 대한 고발과 저항을 함축한다. 또한 반복과 과잉에 기초한 4부의 서술은 현실에 대한 비판을 넘어 작품이 탐색하는 애도의 문제와 연결된다는 점에서도 중요한 의미를 갖는다.

4.2. 여성혐오와 포르노그래피

앞의 절에서 살펴보았듯 『2666』의 4부에서 그려지는 산타테레사의 여성 살해는 20세기 후반의 멕시코 국경 도시라는 시공간적 맥락과 따로 떼어놓고 생각하기 어렵다. 그러나 한편으로 문제의 원인을 멕시코 사회의 혼란이나 특수한 상황 탓으로만 돌릴 경우 사건은 제3세계의 한 지역에서 벌어진 이례적인 일로 치부될 수 있으며, 이 경우 가부장제와 여성혐오라는 배경은 시야에서 사라지게 된다. 1부에서 남성 비평가들이 살해된 여성들의 수를 듣고 충격을 받으면서도 사건을 자신들과 관계가 없는 놀라운 이야깃거리 정도로 여기는 모습은 그러한 문제를 대변한다.

이에 반해 작품은 가부장제 하에서 여성이 겪는 고통이나 남성 인물들이 보여주는 여성혐오의 사례들을 작품 전반에 걸쳐 제시함으로써 여성 살해의 맥락을 확장시킨다. 1부의 비평가들 중 유일한 여성인 노턴은 이와 관련하여 중요한 의미를 갖는 인물이다. 노턴은 동료들과 달리 여성 살해를 진지하게 대하며, 그것이 일상에 스며들어 있는 폭력, 심지어 누군가를 비하하고 놀리는 행위[32]와도 연결되어 있을지 모른다고 말하는

[32] “이 나라는 정말 이상해요(노턴의 이야기는 여기서부터 옆길로 새고 있었다. 하지만 에스피노사에게 보낸 편지에서만 그랬는데, 마치 펠티에는 그 이야기를 이해하지 못할 것이라 생각했거나 두 사람이 각자의 편지를 대조할 것을 미리 알았던 것 같았다). 문화계의 거물 중 한 사람이며, 고상하다고 여겨질 법한 사람, 그리고 정권에서도 고위직에 오른 작가가 너무도 자연스럽게 돼지라는 별명으로 불리고 있어요. 그러면서 노턴은 그 별명, 그 별명의 잔인함 혹은 그런 별

한편, 사건을 서구 세계의 중심인 영국에서 벌어지는 일과 연관 지어 생각한다.

> 잡지 이름은 기억나지 않는데 예전에 거기서 읽은 어느 기사에 따르면 영국에서 여자 노숙자들은 종종 학대를 감수해야 해요. 여자 노숙자들은 집단 강간을 당하거나 구타를 당하기도 하고, 그런 여자들이 병원 문 앞에서 죽은 채 발견되는 건 드문 일이 아니에요. 내가 열여덟 살 때 생각했던 것과는 달리 그런 짓을 하는 사람은 경찰이나 신나치주의자 깡패들이 아니라 남자 노숙자들이에요. 그 사실이 그러지 않아도 좋지 않은 상황을 더 씁쓸하게 만들어요. (192)

이처럼 그녀는 겉으로는 무관해 보이는 제1세계와 제3세계의 사건들을 여성 폭력이라는 맥락 아래서 연결시킨다. 또한 노턴이 말하는 일화에서도 여성 노숙자들이 다름 아닌 남성 노숙자들에게 살해당한다는 사실이 강조된다는 것은 그녀가 사건을 경제적 문제보다는 남녀 간의 위계에 기인한 것으로 이해하고 있음을 보여준다.

노턴이 여성에 대한 폭력을 예리하게 인식하는 이유는 그 자신이 남성의 폭력과 혐오의 대상이 되고 있다는 사실과 무관하지 않다. 노턴이 고백한 바에 따르면, 그녀의 전남편은 매우 폭력적이고 불안정한 성격의 소유자였으며, 그녀는 이혼한 뒤에도 그에 대한 두려움을 완전히 떨쳐내지 못하고 있다. 하지만 노턴의 마음을 얻는 데에만 관심이 있는 펠티에와 에스피노사는 그녀가 결혼을 한 적이 있다는 사실에 충격을 받을 뿐, 그녀의 끔찍했던 결혼생활이나 전남편의 존재가 불러일으키는 두려움에는 전혀 관심을 기울이지 않는다. 심지어 펠티에는 노턴이 무식하고 상스러운 남자와 결혼했다는 사실을 후회해서 그의 폭력성을 과장한다고 생각하기도 한다.[33]

명을 감수하는 일을 오래전부터 산타테레사에서 벌어지고 있는 범죄 행위들과 연결시켰다." (187)

[33] "노턴은 때론 저속한 표현까지 써가며 전남편을 온갖 악덕과 결점을 지닌 괴물로 묘사했고, 그를 잠재적인 위험으로 여겼다. 노턴은 자신의 이야기를 통해 에스피노사나 펠티에가 한 번도 보지 못한 그 남자에게 형체를 부여했지만 그

한편 노턴과의 삼각관계가 계속되면서 초조함을 느끼던 펠티에와 에스피노사는 프리처드(Pritchard)라는 노턴의 또 다른 애인이 나타나자 충격과 질투에 휩싸인다. 그런데 우연히 펠티에와 마주친 프리처드는 그에게 메두사를 조심하라고 충고하면서 노턴을 차지하게 되면 그녀는 당신을 이용하기만 할 것이라는 말을 남겨 두 사람을 혼란에 빠뜨린다. 그리스 신화에서 메두사는 본래 미모가 빼어난 여인이었으나 아테나 신전에서 포세이돈에게 겁탈당한 뒤 아테나의 저주를 받아 뱀 머리카락을 가진 흉측한 괴물로 변했으며, 이후 페르세우스에게 목이 잘린다(Kristeva 2012, 28). 크리스테바(Julia Kristeva)에게 이 같은 신화에서 유래한 메두사의 이미지는 여성에 대한 남성의 혐오와 공포를 반영하는 상징이다. 정신분석학적 관점에서 보자면, 구불구불한 뱀 머리카락으로 둘러싸인 메두사의 끈적끈적한 머리와 벌어진 입은 여성의 성기를 연상시키는데 어둡고 깊숙한 구멍과도 같은 여성의 성기는 남자아이에게 그 속에서 남근을 상실할지도 모른다는 거세 공포를 불러일으킨다. 이에 따라 크리스테바는 메두사의 형상을 남성의 거세 공포와 연결 지으면서 이를 남근으로 대변되는 남성 주체의 권력을 위협하는 상징으로 해석한다(29-32).

노턴과 메두사 사이의 연관성은 그녀가 남성 인물들과 맺고 있는 관계를 통해 드러난다. 노턴은 펠티에나 에스피노사와의 관계에서 어떤 선택도 하지 않고, 시종일관 모호하고 미적지근한 태도를 취한다. 반면 펠티에와 에스피노사는 경쟁 상대에 대한 질투와 분노에 휩싸여 있으면서도 겉으로는 학계의 동료이자 교양 있는 지식인으로 행동하며 노턴이 자신을 선택해주기를 기다릴 수밖에 없다. 따라서 두 사람이 불안을 느끼는 근본적인 원인은 자신이 선택 받지 못할 수도 있다는 가능성이 아니라 여성과의 관계에서 주도적인 권력을 상실한 상황에 있는 것이다.[34]

난폭한 괴물은 한 번도 모습을 보이지 않았으며, 행동이 아닌 말로써만 드러나는 존재였다. 그리하여 노턴의 전남편은 두 사람에게 꿈 속에서만 존재하는 것 같은 인물이 되었고, 에스피노사보다 예리한 펠티에는 노턴의 무의식적인 장광설과 끝없는 비난이 아마도 그런 얼간이에게 사랑에 빠져 결혼까지 했다는 사실이 너무도 창피한 나머지 그녀 스스로에게 가하는 형벌이라고 생각하기도 했다. 물론 펠티에는 헛다리를 짚고 있었다." (60-61)

[34] 메두사의 형상으로 대변되는 그들의 불안이나 프리처드에게 느끼는 질투와

프리처드 역시 두 사람과 유사한 상황에 처해 있다는 사실을 고려한다면 그가 노턴을 메두사 같은 괴물이자 남성을 파멸시키는 여성으로 매도하는 것은 자신의 불안을 혐오로써 해소하려는 시도로 해석될 수 있다. 이는 노턴이 팜므파탈적인 여성상과는 거리가 멀다는 사실에 의해 입증된다. 노턴이 남성 인물들과의 관계에서 보여주는 모호한 태도는 그들을 이용하려는 의도가 아니라 그녀가 느끼는 권태나 관계에 대한 체념에서 비롯한 것이다.[35] 그녀는 폭력적이고 소유욕이 강한 전남편에 의해 고통을 겪은 이후 남성들과의 관계에 큰 의미를 부여하지 않고, 언제나 일정한 거리를 유지함으로써 감정적인 면에서나 육체적인 면에서 "남성중심의 재전유(reapropiación)"(Ríos Baeza 2010, 348)로부터 벗어난다. 이로 인해 그녀를 독점하려는 욕망을 가진 남성 인물들은 그녀와의 관계에서 불안을 느낄 수밖에 없는 것이다.

이렇듯 메두사의 상징과 관련한 노턴의 일화는 여성혐오가 남성중심적 주체성과 불가분의 관계를 맺고 있으며, 형이상학적이면서도 보편적인 의미를 갖는다는 사실을 보여준다. 기실 여성혐오는 "서구 전통 형이상학 전반을 지탱하는 사상적 토대"(윤지영 2016, 207)로서 작동해왔는데 그 기원은 초월적이고 불변하는 진리와 관련된 관념을 남성적인 것으로 규정하는 한편, 가변적이고 비본질적인 요소를 여성과 연결시키는 고대

분노는 그들이 택시 기사를 폭행하면서 분출된 폭력과도 관련이 있는 것으로도 묘사된다.

"그들은 택시 기사를 폭행하기에 이르도록 한 일련의 사건들을 점차 차분하게 되짚어보았다. 우선 프리처드는 의심의 여지가 없었다. 그리고 순진한 고르곤, 즉 불사의 존재인 두 자매와 달리 필멸하는 메두사가 있었다. 또한 은근한, 아니 그렇게 은근하지는 않은 협박도 있었다. 그리고 초조함이 있었다. 마지막으로 그 무식한 촌놈의 무례한 행동이 있었다." (105)

[35] "노턴이 처음으로 펠티에와 잠자리를 하기 이전에 모리니는 이미 그런 가능성을 엿보았다. 펠티에가 노턴 앞에서 행동하는 모습 때문이 아니라 노턴의 초연함, 즉 모호한 초연함 때문이었다. 그것은 보들레르가 권태라고 부르고, 네르발이 우울이라고 부르던 것으로 그 영국 여자가 누구와도 육체 관계를 시작할 수 있도록 만들기에 적합했다." (63)

모리니는 노턴이 보여주는 권태와 무심한 태도를 이해하고 있는 유일한 인물로 묘사된다. 결국 노턴이 펠티에나 에스피노사가 아닌 모리니를 택한다는 것은 그가 노턴의 감정을 이해하고 있으며, 배타적인 소유욕이나 질투와는 거리가 먼 인물이라는 사실과도 관련이 있다고 볼 수 있다.

그리스 철학의 전통에서부터 찾아볼 수 있다. 이와 관련하여 엘렌 식수(Hélène Cixous)는 남성중심주의와 이성중심주의의 연대에 기초한 이항대립적 철학 체계[36]가 우리의 사고와 언어를 지배해왔으며, 그 결과 여성은 남성적 질서에 종속된 존재로 머물러 있을 수밖에 없었다고 주장한다(식수 2004, 53).[37]

『2666』은 여성을 성적으로 도구화하는 시각, 남성의 우월성을 위협하는 여성에 대한 불안, 여성을 숭배의 대상과 멸시의 대상으로 위계화하는 논리 등으로 표현되는 여성혐오의 사례들을 제시하는 한편, 이를 통해 성립되는 남성의 주체성과 권력이 얼마나 위선적이고 취약한 것인지를 묘사한다. 가령 산타테레사 정신병원의 원장인 엘비라 캄포스(Elvira Campos)는 멕시코에 만연해 있는 마치스모(machismo)를 단순히 남성성에 대한 숭배로 보는 것이 아니라 여성에 대한 공포와 관련된 병리적 현상으로 간주한다.

그리고 여성에게 두려움을 느끼는 여성 공포증이 있는데 당연히 이건

[36] 식수는 위계적 이항대립의 예로 해/달, 문화/자연, 낮/밤, 로고스/파토스, 능동성/수동성 등의 쌍을 제시한다. 여기서 여성은 언제나 오른쪽에 있는 항과 연결된 열등한 존재로 간주되어 왔다. 식수에 따르면, 그 가운데서도 능동성과 수동성이라는 대립은 남성의 특권을 유지하는 핵심 개념으로 활용되어 왔으며, 성적 차이의 문제는 전통적으로 이를 기준으로 규정되어 왔다(식수 2004, 49-51).

[37] 이와 더불어 가부장제의 기원과 역사적 맥락에 대해서는 엥겔스(2012)와 밀렛(2009)의 논의를 참고해 볼 수 있다. 이들의 논의는 가부장제 하에서 형성되는 남성과 여성의 지배-종속 관계가 인간 사회에서 나타나는 계급과 불평등의 원형이라는 것을 강조한다. 가령 엥겔스는 "역사에 나타난 최초의 계급적 대립은 단혼 제도에서 보게 되는 남녀 간의 적대적 발전과 일치하며, 따라서 최초의 계급적 억압은 남성에 의한 여성의 억압과 일치한다"(엥겔스 2012, 112)고 주장한다. 또한 밀렛은 엥겔스의 논의를 바탕으로 성 정치학(sexual politics)의 역사성을 다음과 같이 설명한다.

"따라서 인간 불평등의 모든 메커니즘은 남성 우월주의와 여성의 종속이라는 기초 위에서 나온 것이다. 즉 성 정치학은 역사적으로 볼 때 모든 사회적·정치적·경제적 기반으로 작동했던 것이다. 대우혼은 여성을 사고파는 인신매매와 함께 시작되었다. 그리고 이후 발생하는 무차별적 인간 노예화의 선례가 된다. 가부장제하에서 사유재산의 개념은 여성을 가재도구로 취급하는 단순한 기원에서부터 발생했으며, 이는 상품, 토지, 자본의 사적 소유라는 형태로 발전했다. 엥겔스(그리고 맑스)는 여성을 남성에게 종속시키는 것에서 이후 발생하는 모든 권력 체계와 모든 불공평한 경제관계 그리고 억압 자체의 역사적·개념적 원형을 발견한다." (밀렛 2009, 245)

> 오직 남자들만 겪는 것이죠. 멕시코에서는 아주 광범위하게 나타나고, 다양한 방식으로 표출돼요. 조금 과장된 이야기가 아닐까요? 전혀 아니에요. 거의 모든 멕시코 남자가 여자를 두려워해요. (…) 하지만 내 생각에 최악의 공포증은 모든 것에 두려움을 갖는 만물 공포증과 자신의 공포에 두려움을 갖는 공포 공포증이에요. (…) 하지만 만약 당신이 자신의 공포를 두려워한다면 당신은 끊임없이 공포를 마주하면서 살아야 해요. 그리고 그 같은 두려움이 심화되면 공포가 자가 증식하는 체제가 만들어지고, 그것은 당신이 빠져나올 수 없는 올가미가 될 거예요. (478-479)

너스바움(Martha Nusssbaum)에 따르면, 타자에 대한 혐오라는 감정은 실제로 타자가 혐오스러운 존재이기 때문에 생기는 것이 아니다. 혐오는 인간의 원초적인 동물성이나 육체성, 그리고 유한성을 타자에게 투사함으로써 그를 배제하고 주변화하는 동시에 지배 집단의 권력을 공고히 하려는 의도에서 비롯한다. 이같이 특정 집단을 겨냥해 투영되는 혐오의 가장 대표적인 대상이 바로 여성이며, 이는 거의 대부분의 사회에서 나타나는 성교, 출산, 생리, 체액 등 여성의 육체와 관련된 것들에 대한 금기를 통해 드러난다(너스바움 2015, 207-210). 그리고 이처럼 여성을 비롯한 타자를 주변화함으로써 확대·재생산되는 혐오는 “우리를 실제 우리 자신의 모습에서 멀어지게 하는 기능을 한다”(377)는 점에서 근본적으로 자기기만적이다.

결국 여성혐오에 의해 지탱되는 남성우월주의, 혹은 마치스모는 캄포스가 설명하듯 주체의 취약성과 유한성에 대한 공포의 다른 이름에 지나지 않는다. 또한 스스로의 취약함을 받아들이지 못하는 이상, 남성 주체는 자신의 공포를 인정하거나 대면할 수도 없기에 여성 공포증(ginefobia)은 곧 자신의 공포에 대한 공포증(fobofobia)으로 이어진다. 이 점에서 캄포스가 말하는 공포가 자가 증식하는 체제란 남성 주체가 여성에 대한 끊임없는 혐오와 폭력을 통해 자신의 공포를 해소하는 악순

환이 계속되는 산타테레사의 현실에 대한 은유라고 할 수 있다.[38]

3.1.에서 논의한 악의 개념은 여성혐오와 그에 기반을 두는 남성 주체성의 문제가 어떻게 『2666』을 해석하는 주요한 근거가 될 수 있는지를 설명한다. 볼라뇨가 제시하는 '타자가 존재하지 않고, 생각하거나 느끼지도 못한다는 믿음'으로서의 악은 달리 표현하자면 타자의 주체성을 부정하고, 타자를 사물과도 같은 대상으로 간주하는 시각을 의미한다. 그리고 작품 안에서 이 같은 형태의 악을 보여주는 구체적인 사례들은 대부분 본 절에서 다루고 있는 인식 체계로서의 여성혐오와 관련되어 있다. 그 가운데서도 여성을 성적으로 객체화(objectification)[39]하는 사고방식은 볼라뇨가 말하는 악의 개념에 정확히 부합하는 예이다.

카페에 모인 경찰들이 여성을 비하하는 온갖 종류의 농담을 늘어놓는 4부의 한 장면은 여성에 대한 객체화가 노골적으로 드러나는 대목이다. 그들이 던지는 농담 속에서 여성은 "음부를 둘러싸고 조직된 세포 다발"(690)로 정의되며, 남성이 언제든 내키는 대로 때리거나 범할 수 있는 대상으로 그려진다. 또한 "마치 경찰들이 죽음을 헹가래 치듯 웃음으로 만들어진 커다란 담요가 길쭉한 모양의 카페 위로 솟아올랐다"(691)는 묘사는 이들이 여성혐오를 통해 자신의 유한성을 잊고자 한다는 사실을 암시한다. 하지만 파스 솔단이 지적한 대로 창문이 없고 길쭉한 관(ataúd) 모양을 한 카페는 여성혐오적/남성중심적 주체성에 매몰된 그들

[38] 시우다드 후아레스의 여성 살해에 대한 세가토의 연구는 남성 주체의 공포와 그것을 감추기 위한 남성성의 숭배가 어떻게 살인이라는 폭력으로 표출되는지에 대한 설명을 제시한다. 먼저 그녀는 브라질에서 수행한 강간범들의 심리에 대한 자신의 또 다른 연구를 예로 들면서 강간에는 두 개의 축으로 구성되는 메시지가 담겨 있다고 주장한다. 먼저 수직적인 축은 가해자가 피해자에게 전하는 메시지로 구성되며, 여기에는 피해자에 대한 처벌의 의미와 가해자가 자신의 행위를 사회의 도덕을 지키기 위한 것으로 보는 시각이 담겨 있다. 반면 수평적인 축은 가해자가 남성 동료들에게 보내는 메시지로 구성된다. 그는 다른 남성들로부터 자신의 남성성을 인정받고, 남성 중심의 지배 구조에 편입되기 위해 일종의 통과 의례로서 강간을 저지르는 것이다. 세가토는 시우다드 후아레스의 여성 살해에도 이러한 심리 구조가 반영되어 있다고 보며, 여성을 살해하고 강간하는 남성들의 목적은 지역을 장악한 마약 카르텔과 같은 남성 집단으로부터 인정을 받는 것이라고 주장한다. (Fregoso and Bejarano 2010, 74-77)

[39] 객체화는 페미니즘 이론의 중심 개념 중 하나로서 사람을, 그 중에서도 여성을 객체로 바라보거나 대하는 것이라고 정의할 수 있다(파파다키 2016, 1).

이 실상 죽음과 다름 없는 자폐적인 상태에 빠져 있다는 것을 보여준다(Paz Soldán, 21).

이와 더불어 작품 안에서 여성의 객체화와 관련된 중요한 소재로 다뤄지는 것은 포르노그래피이다. 포르노그래피에 반대하는 페미니스트인 맥키넌(Catharine MacKinnon)과 드워킨(Andrea Dworkin)에 따르면, 여성의 객체화와 연결된 젠더 불평등이 만들어지고 유지되는 것은 남성들의 포르노그래피 소비와 밀접한 관련이 있다(파파다키 2016, 10). 이는 포르노그래피가 여성을 남성이 소비할 수 있는 객체이자 남성의 성적 욕망에 복종하고, 심지어는 성적 도구로 사용되는 것을 즐기고 바라는 것으로 묘사한다는 사실에 기인한다(10-13). 그리하여 드워킨은 여성을 살아있는 인간이 아니라 남성의 욕망이 투영되는 사물로서 재현하는 포르노그래피를 "우리들 여성에게는 그런 남성이 없었으면 좋겠다 싶은 상태이며, 남성에게는 여성이란 이러한 것이라고 생각케 하며, 또한 우리들을 그렇게 만들려고 하는 상태이며, 더욱이 남성이 우리들을 사용하는 방식"(드워킨 1996, 42)으로 정의한다.

작품이 포르노그래피를 묘사하는 방식은 여성의 객체화와 관련하여 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 우선 작품은 포르노그래피를 재현된 이미지로서만 다루지 않고, 그 이면에 있는 실재 여성의 존재를 환기시킴으로써 포르노그래피를 여성에 대한 폭력과 연결 짓는다. 가령 산타테레사에서 제작되는 포르노그래피와 스너프 필름(snuff film)에 대한 언급[40]은 여성 살해가 포르노그래피로서 재현되어 상품으로 만들어지고 있음을 의미하는 한편, 실제의 폭력과 재현된 이미지 사이의 경계가 허물어지는 지점을 지시한다.[41] 또한 그렇게 해서 만들어진 포르노그래피가 수

[40] "1996년이 끝나갈 무렵 멕시코의 일부 언론은 북부 지역에서 실제 살인을 촬영한 영화, 즉 스너프 무비(snuff-movies)가 만들어지고 있으며, 산타테레사가 그 중심지라고 보도했다." (669)

[41] 포르노그래피를 재현된 이미지가 아닌 폭력으로 다루는 시각은 볼라뇨의 다른 작품들에서도 드러난다. 가령 「랄로 쿠라의 원형 Prefiguración de Lalo Cura」이라는 단편에서 포르노그래피는 성적 쾌락이 아니라 여성의 고통과 폭력적인 현실을 형상화하는 소재로서 제시된다. 작품의 주인공인 랄로 쿠라는 『2666』에 등장하는 랄로 쿠라와 이름은 같지만 다른 인물이다. 포르노 배우였던 그의 어머니 코니 산체스(Connie Sánchez)는 랄로 쿠라를 임신한 상태에

출되고 소비된다는 사실은 산타테레사에서 자행되는 범죄의 공모 관계를 포르노그래피의 소비자에게까지 확장시킨다.

작품이 포르노그래피를 다루는 또 하나의 방식은 그것을 소비하는 남성 주체의 상황을 드러내는 것과 관련이 있다. 우선 작품 안에서 포르노그래피는 밀폐된 공간의 이미지와 연결된다. 3부에서 페이트는 찰리 크루스(Charly Cruz)의 초대를 받아 그의 집에서 포르노 영화를 보게 되는데, 그들이 영화를 보는 거실은 창문이 하나도 없는 폐쇄된 공간이다. 이러한 공간은 경찰들이 모여 있던 관 모양의 카페와 마찬가지로 포르노그래피에 담긴 여성혐오를 자폐적인 주체성의 문제와 연결 짓는다.

4부에서도 이와 유사하게 남성들이 모여 포르노그래피를 보는 장면이 등장하는데, 여기서 방 안에 모여 영화를 보는 이들은 아무런 감정이 없는 조각상처럼 묘사된다.

> 가끔씩 침실에서 손님들은 포르노 영화를 보았어요. 그 모델은 실수로 딱 한 번 그 방에 들어갔는데, 거기서 익숙한 장면을 보았어요. 포르노 비디오 화면의 광채를 받아 빛나는 무표정한 사람들의 얼굴을 본 것이지요. 항상 그래요. 그러니까 내 말은 배우들이 섹스를 하는 영화를 보는 것 자체가 그들을 석상으로 만들어 버린 것처럼 무표정했다는 말이에요. (784)

드워킨의 비판이 시사하듯 포르노그래피는 여성을 남성의 욕망을 투영하

서도 포르노 영화에 출연해야 했다. 랄로 쿠라는 그녀의 어머니가 출연한 영화를 보고 자신이 태아로서 그 현장에 동참했다고 상상함으로써 그녀가 겪은 고통과 폭력의 경험을 공유하려는 태도를 보인다.
"몸을 웅크린 나를 배 속에 품어 뚱뚱한 금발의 그녀가 웃으며 파하리토 고메스의 엉덩이에 바셀린을 바른다. 그녀는 이미 어머니의 신중하고 안전한 움직임을 갖췄다. 머저리 같은 아버지한테 버림받은 코니가 도리스, 모니카 파르와 함께 웃음과 시선, 미묘한 신호와 비밀을 서로 주고받는 동안 파하리토는 최면에 걸린 듯 멍하니 코니의 볼록한 배를 쳐다보고 있다. 라틴 아메리카의 삶의 신비다. 마치 뱀의 눈빛에 홀린 작은 새와도 같다. 견딜 수 있어, 열아홉 살 때 처음으로 그 영화를 보면서 나는 그렇게 혼잣말을 했다. 콧물이 질질 흐르도록 울고, 부들부들 치를 떨고, 관자놀이를 꼬집으며 말했다. 견딜 수 있어. 모든 꿈은 현실이다. 나는 그 인간들의 성기가 어머니 몸속에 최대한 깊숙이 들어왔을 때 내 눈에 닿았다고 믿고 싶었다." (볼라뇨 2014, 114-115)

는 사물로서 제시하기에 남성은 그 속에서 재현되는 폭력에 무감각해지며, 여성에게 투영된 자신의 욕망만을 본다. 포르노그래피를 보는 인물들을 석상에 비유하는 위의 인용문은 이 같은 여성혐오적 시각에 매몰된 남성 인물들을 다시 한 번 죽음의 이미지와 연결시킨다.

한편 페이트가 찰리 크루스의 집에서 보게 되는 포르노 영화의 내용과 이후 로사와 함께 그곳에서 탈출하기까지의 이야기는 포르노그래피에 대한 앞의 논의들을 종합적으로 제시하는 부분이다.

> 그러고 나서 젊고 가무잡잡하며, 날씬하고 가슴이 큰 여자가 나와 침대에 앉아 옷을 벗었다. 어둠 속에서 남자 셋이 나타나 먼저 그녀에게 귀엣말을 했고, 그런 다음 그녀를 범했다. 처음에 여자는 저항하려 했다. 그녀는 카메라를 똑바로 쳐다보며 스페인어로 페이트가 알아듣지 못하는 이야기를 했다. 하지만 이내 그녀는 오르가슴을 느끼는 척하며 소리를 질러 대기 시작했다. 그러자 그 때까지는 번갈아 가며 그녀를 범하던 남자들이 동시에 달려들어 첫 번째 남자는 음부에, 두 번째 남자는 항문에, 그리고 세 번째 남자는 입에 자신의 물건을 삽입했다. 그들이 만들어내는 광경은 영원히 움직이는 기계처럼 보였다. 관객은 그 기계가 어느 순간 폭발할 거라 예상했지만 폭발의 형태와 시기는 예측이 불가능했다. 그때 여자가 정말로 절정에 도달했다. 전혀 예기치 않은 오르가슴이었고, 그것을 가장 기대하지 않았던 사람은 바로 그녀였다. 세 남자의 무게에 눌린 채 그녀의 움직임은 점차 빨라졌다. 카메라는 그녀의 얼굴로 다가갔고, 카메라를 쳐다보던 그녀의 눈은 정체불명의 언어로 무언가 말하고 있었다. 한 순간 그녀의 모든 게 빛나는 듯 보였다. (…) 그러자 살점이 뼈에서 떨어져 나와 눈도 입술도 없는 앙상한 해골만을 남긴 채 이름 모를 그 사창가의 바닥에 떨어지거나 공중으로 사라져 버리는 것처럼 보였고, 그 해골은 갑자기 모든 것을 비웃기 시작했다. 그런 다음 멕시코시티인 것이 분명해 보이는 어느 대도시의 거리가 나왔다. (…) 복도가 나왔다. 옷을 반쯤 걸친 여자가 바닥에 쓰러져 있었다. 그런 다음 문이 나왔다. 방은 엉망진창이었다. 두 남자가 침대에서 자고 있었다. 그리고 거울이 나왔다. 카메라가 거울로 다가갔다. 비디오테이프는 거기서 끝이 났다. (405-406)

이 대목에서 묘사되는 영화의 내용은 일반적인 포르노그래피와는 달리 이질적인 장면들로 뒤섞여 있다. 우선 세 남성이 여성을 범하는 폭력적인 방식은 4부에서 묘사되는 여성 살해에서 살인자들이 희생자를 강간하는 방식과 유사하다(Lainck 2014, 122). 그리고 마치 기계가 움직이는 것처럼 보이는 성교에서 여성이 느끼는(혹은 느꼈다고 가정되는) 오르가슴이 쾌락이 아닌 죽음의 이미지들과 연결되어 있다는 사실 역시 위의 장면을 여성에 대한 폭력과 연결시킨다. 그러고 나서 카메라는 포르노그래피 바깥의 현실, 즉 바닥에 쓰러져 있는 한 여성의 모습을 비춘다. 이러한 일련의 이미지들은 앞서 언급한 대로 작품이 재현된 이미지(포르노그래피)와 그 이면의 현실(여성에 대한 폭력) 간의 경계를 지우는 방식을 반영한다.

그리고 마지막으로 등장하는 것이 바로 거울이다. 거울은 페이트가 찰리 크루스의 집을 찾아간 이후 세 번에 걸쳐 등장한다. 첫 번째는 거실의 한 쪽 면에 걸린 커다란 거울, 두 번째는 영화의 마지막에 등장하는 거울, 마지막 세 번째는 로사를 찾아 나선 페이트가 욕실에서 보는 거울이다. 그런데 여기서 차례대로 등장하는 거울의 의미는 조금씩 변화하는 것처럼 보인다. 첫 번째 거울은 창문이 있어야 할 자리를 대체함으로써 밀폐된 공간을 강조한다. 이에 반해 두 번째 거울은 마치 영화를 찍는 카메라, 혹은 영화를 보고 있는 관객을 비추는 것처럼 제시된다. 두 번째 테이프가 있음에도 영화가 끝난 후 페이트가 로사를 찾으러 나선다는 사실을 고려한다면 영화 속에서 제시된 거울의 이미지는 페이트를 현실로 돌아오게 만들고, 행동의 변화를 유발하는 장치로 볼 수 있다. 마지막으로 욕실 벽을 덮은 커다란 거울 속에서 페이트는 거울을 응시하는 자신의 얼굴이 아니라 뒷모습을 보게 된다.

이후 페이트는 마약에 취해 있는 로사를 찾아내어 그곳에서 데리고 나가기 위해 그녀의 손을 잡는다. 그는 로사의 손에서 온기를 느끼는 동시에 자신의 손이 얼음장처럼 차갑다는 사실을 깨닫고는 자신이 그 집에 온 이후 내내 죽음에 시달렸다고 생각한다. 이 대목에서 페이트가 머물

렀던 밀폐된 공간이나 그가 본 포르노그래피는 또 다시 죽음과 이어진다. 따라서 그가 찰리 크루스의 집에 도착한 뒤에 벌어지는 일련의 이야기는 그가 죽음의 공간으로부터 점차 벗어나 외부의 세계, 혹은 로사로 대변되는 타자에게 가는 과정을 상징한다고 볼 수 있다. 그리고 이 과정에서 거울은 응시하는 자의 욕망을 비추는 도구에서 주체의 변화를 촉발하는 도구로 뒤바뀐다. 이후의 장에서 다시 살펴보겠지만 볼라뇨는 거울 이미지의 변주를 통해 여성혐오적·자폐적인 주체와 타자와의 관계 속에서 변화하는 주체를 대비시킨다.

5. 재현의 한계와 애도의 가능성

5.1. 폭력의 재현에서 드러나는 한계와 모순

앞의 장에서는 작중에서 묘사되는 여성 살해의 내용적 측면을 중점적으로 다루었다면 본 절에서는 사건을 재현하는 언어의 문제에 주목하고자 한다. 여성 살해에 초점을 맞추는 4부는 다른 부와 확연히 구별되는 방식으로 서술된다. 1, 2, 3, 5부는 조금씩 어조는 다르지만 특정 인물의 이야기를 다룬다는 공통점을 가지며, 서술자의 시선은 중심 인물들의 행위와 내면을 향해 있다. 이를 단적으로 보여주는 예가 2부와 3부의 첫 장면이다. “내가 무엇을 하려고 산타테레사에 온 건지 나도 모르겠어. 그 도시에서 일주일간 머문 뒤 아말피타노는 생각했다.”(211)라는 2부의 첫 문장은 중심 인물인 아말피타노의 상황과 심리를 요약한다. 마찬가지로 “모든 것들이 언제 시작됐지? 그는 생각했다. 언제 내가 잠기게 된 거지? 막연히 친숙했던 아스테카의 어두운 호수에. 이 악몽에 말이야.”(295)라는 대목으로 시작하는 3부의 첫 장면은 우연히 산타테레사로 와서 사건에 휘말리게 되는 페이트의 내면에 초점을 맞춘다.

이에 반해 4부의 서술자는 특정한 인물이 아니라 살해된 희생자들에게 관심을 집중하며, 이야기는 백 건이 넘는 여성 살해의 사례들과 그에 관련된 여러 인물들의 시선에 의해 파편화되어 있다. “죽은 소녀는 라스 플로레스의 작은 빈터에서 발견되었다. 그녀는 하얀 긴 소매 티셔츠와 무릎까지 내려오며 사이즈가 커 보이는 노란 치마를 입고 있었다.”(443)라는 문장으로 시작하는 4부의 첫 장면은 서술의 초점이 어디에 맞춰져 있는지를 함축적으로 보여준다. 서술자의 시선은 겉으로 드러나는 사건의 외적 요소에 집중하며, 시신이 발견된 날짜, 희생자의 이름, 나이, 인상착의, 사인(死因) 등을 차례로 나열하고 이후의 수사 과정을 묘사하는 서술 구조는 4부가 끝날 때까지 반복된다.

그런데 작중에는 4부만큼이나 두드러지게 이질적인 방식으로 서술된

부분이 존재한다. 바로 5부에 등장하는 레오 잠머의 일화이다. 잠머의 이야기는 4부와 마찬가지로 극단적인 폭력을 다루면서도 그와는 정반대의 방식으로 서술되고 있다는 점에서 비교 분석을 위한 사례로서 적합하다 할 수 있다. 잠머는 나치 독일의 관료였으며, 전쟁 기간 동안 폴란드의 한 마을을 관리하는 책임자로서 일하고 있었다. 그러던 어느 날 기차를 통해 아우슈비츠로 이송되던 5백여 명의 유대인들이 행정상의 실수로 그의 마을에 내리게 되면서 잠머는 그들을 처리하는 임무를 떠맡게 된다. 처음에 그는 어떻게든 그들을 다시 돌려 보내고자 했지만 결국 명령을 따르기로 결심하고는 총살과 사체 매장을 지휘한다. 그는 이 과정에서 동원 가능한 인력이 부족해지자 마을의 아이들에게 술[42]과 먹을 것을 주어 가면서까지 학살 작업에 참여시킨다.

이야기는 잠머가 포로수용소에서 만난 아르킴볼디에게 자신의 본명과 신분을 털어놓으면서부터 시작되며, 잠머의 시점에서 서술되는 별도의 시퀀스를 구성한다. 그런데 여기서 가장 두드러지는 특징은 그의 고백이 모호하고 암시적인 표현, 의도적인 생략이나 침묵, 완곡어법으로 가득하다는 점이다(Willem 2013, 86-88). 예를 들어 그는 첫 번째 학살을 지시한 후 그 결과를 듣는 대목을 다음과 같이 묘사한다.

> 오후 5시에 경찰 서장과 비서가 돌아왔어. 피곤해 보였어. 그들은 모두 계획대로 되었다고 말했어. 그들은 가죽 공장으로 가서 청소 부대 둘을 데리고 마을에서 나갔고, 15킬로미터를 걸어갔어. 그리고 도로에서 벗어나 피곤한 발걸음으로 구덩이로 향했어. 그러고 나서 그곳에선 일어나야만 할 일이 일어났어. 소란이 있었나? 난장판이었나? 아수라장이었나? 그들에게 물었어. 조금 그랬었다고 두 사람은 퉁명스럽게 대답했고, 나는 그 일에 관해 더 깊이 알려 들지 않았어. (952)

이처럼 잠머는 총살과 매장을 '일어나야만 할 일'로, 유대인들의 사체를

[42] 가난과 전쟁으로 황폐해진 마을에서 아이들은 알코올 중독에 빠져 있으며, 잠머는 이를 이용해 아이들을 학살에 동원한다.

‘어떤 것’(algo)으로 지칭하는 등 학살에 관련된 모든 일들을 시종일관 두루뭉술하게 표현한다. 또한 그가 유대인 문제를 담당하는 또 다른 관료와 나누는 대화는 그와 같은 화법이 잠머만의 특징이 아니라는 사실을 보여준다. 대화에서 두 사람은 모두 애매모호한 말들을 사용하면서 서로에게 책임을 떠넘기려 한다. 그러는 와중에 잠머가 서면으로 명령을 받고 싶다고 하자 상대방이 이런 종류의 명령은 결코 서면으로 전달되지 않는다고 답하는 대목은 그들이 불명확한 언어를 사용할 수밖에 없는 이유를 드러낸다.

빌렘(Bieke Willem)에 따르면, 잠머가 자신의 이야기를 서술하는 방식은 실제 나치 정권이 활용했던 언어를 반영한다. 나치의 관료들은 책임 소재를 불분명하게 만들고, 범죄 행위를 은폐하기 위해 상투적인 표현과 완곡어법을 남용하였다(Willem 2013, 87). 나치가 유대인을 절멸시키려는 계획에 붙인 ‘유대인 문제에 대한 최종 해결책’이라는 명칭은 그 대표적인 사례이다. 볼라뇨는 이 같은 나치의 언어를 활용하여 그들이 저지른 범죄를 재현함으로써 언어라는 도구가 얼마만큼 왜곡될 수 있는지를 보여준다. 잠머의 이야기는 그가 말하는 것보다 침묵으로 남겨두는 것을 통해 더 많은 의미를 전달하며, 그의 언어는 폭력을 감추기 위한 수단으로서 현실로부터 유리되어 있다.

잠머의 경우와 비교해 보면 4부의 서술이 폭력을 재현하는 방식의 특징은 더욱 두드러진다. 빌렘은 잠머가 유대인 학살을 이야기하는 방식과 4부의 서술이 두 가지 점에서 대비된다고 지적한다(86). 첫째, 잠머의 이야기에서 살해되는 유대인들은 익명의 존재들이자 하나의 집단으로서 다뤄지는 데 반해, 4부에서는 이름이나 나이, 외모, 직업 등 희생자들 개개인의 신원에 관한 정보가 상세히 제시된다. 둘째, 잠머는 수백 명이 학살된 사건에 대해 이야기하면서도 살인이나 죽음에 관한 직접적인 표현을 일절 사용하지 않는 반면, 4부는 희생자들에게 가해진 폭력을 구체적이고 객관적인 용어로써 묘사한다.

4부의 서술자가 활용하는 법의학의 언어는 이와 같은 차이를 극대화하는 핵심 요소이다. 곤살레스 로드리게스는 볼라뇨가 시우다드 후아레

스의 여성 살해를 조사하는 과정에서 자신에게 요청했던 자료들 가운데는 희생자들에게 남아 있던 상흔에 관한 법의학 보고서를 비롯한 전문적인 문서들이 포함되어 있었다고 말한다(라고, 54). 의학의 한 특수 분야인 법의학은 법률상의 문제, 특히 범죄와 관련된 의학적 사항을 다룬다. 따라서 법의학의 언어는 범죄의 피해자에게 가해진 행위를 체계적이고 객관적인 언어로 재구성함으로써 살인과 같은 극단적 폭력을 가시화하고, 이해 가능한 텍스트로서 재현하는 것을 목표로 한다. 볼라뇨는 법의학이라는 학문의 특성과 그 언어를 활용함으로써 4부의 서술에 희생자들에게 가해진 폭력을 있는 그대로 재현하는 듯한 사실감을 부여한다.

그러나 볼라뇨는 폭력을 가시화하기 위한 수단으로서 법의학의 언어를 빌려 오면서도 그것을 문학적으로 전용하는 과정에서 의도적으로 그 한계를 드러내는 전략을 취한다. 법의학 보고서는 법률적 판단에 활용되는 공식적이고 의학적인 기록이므로 그 언어는 일정한 객관성과 과학성을 담보한다. 이는 4부의 서술자가 희생자들의 신체 부위와 그에 가해진 다양한 폭력의 흔적들(열상, 자상, 골절, 강간의 흔적 등)을 묘사하는 장면에서 명확히 드러난다.[43] 하지만 4부에서 그려지는 여성 살해는 법의학과 경찰 수사로는 포착되지 않는 측면을 포괄하며, 이는 법의학의 객관적인 언어와 모순되는 불확실하고 가정적인 서술을 통해 표현된다.

가령 4부는 첫 장면에서부터 법의학의 언어로도 사건을 온전히 재현할 수 없는 이유를 제시한다.

> 이 사건은 1993년에 일어났다. 그 해 1월의 일이다. 그 소녀가 발견된 이후부터 여성이 살해되는 사건들의 숫자가 헤아려지기 시작했다. 그러나 그 이전에도 살해된 여성들이 있었을지 모른다. 첫 번째 희생자의 이름은 에스페란사 고메스 살다냐였고 열세 살이었다. 하지만 그 소녀

[43] “11월 중순에 열세 살 난 안드레아 파체코 마르티네스가 16호 중등 기술 학교에서 나오던 도중 납치되었다. (…) 이틀 후 그녀의 시신이 발견되었고, 거기에는 설골 골절과 더불어 교살로 인해 사망했음을 알려주는 명백한 흔적들이 남아 있었다. 그녀는 항문과 음부로 강간을 당했다. 양쪽 손목의 부기는 결박의 흔적을 보여주었다. 또한 양쪽 발목에 난 열상으로 인해 발도 묶여 있었던 것으로 추정되었다.” (490-491)

가 최초의 희생자가 아니었을지도 모른다. 아마도 편의상 그녀가 1993년에 살해된 첫 번째 여성이었기에 목록의 맨 앞줄을 차지했을 것이다. 1992년에 살해된 다른 여자들이 있을 게 분명한데도 말이다. 목록에 포함되지 않았거나 시체가 결코 발견되지 않은 다른 희생자들은 사막의 공동묘지에 매장되었거나 유해가 되어 뿌리는 사람조차 어딘지 알지 못하는 어떤 곳에서 한밤중에 뿌려졌을 것이다.(444)

이처럼 서술자는 첫 여성 살해 사건을 이야기하면서도 그것이 처음 일어난 일이 아니며 공식적인 기록에서 배제된 희생자들이 얼마나 있을지는 알 수 없다고 언급함으로써 자신이 제시하는 사건의 목록이 불완전한 것일 수밖에 없다는 사실을 털어놓는다.[44] 또한 서술자는 추측과 확신을 나타내는 표현들이 뒤섞인 모호한 문장을 통해 자신의 무지와 무기력함을 드러내어 이후의 서술이 갖는 객관성을 약화시킨다.

이 밖에도 4부에서는 법의학의 언어가 갖는 한계를 암시하는 대목들이 여러 차례 등장한다. 가령 4부의 한 사건에서 서술자는 법의학 보고서를 두고 벌어지는 해석상의 충돌을 묘사한다.[45] 이는 법의학의 언어가 담보하는 과학성이나 객관성 역시 그것을 해석하고 활용하는 이들의 이해관계와 권력에 따라 얼마든지 왜곡될 수 있음을 암시하는 대목이다. 또한 서술자는 법의학의 언어에 바탕을 둔 서술이 사건의 정황을 선택적으로 가시화할 뿐이며, 그 밖의 다른 맥락에 대해서는 침묵하거나 추측으로 일관할 수밖에 없다는 사실을 보여줌으로써 서술상의 한계를 환기

[44] 또한 4부가 1997년까지의 사건을 다루는 데 반해 그 이후의 시기를 배경으로 하는 1부나 3부에서는 희생자들의 숫자가 2백 명에서 3백 명까지 늘어나 있으며, 정확한 숫자 또한 제시되지 않는다. 이 또한 희생자들의 목록이 불완전할 수밖에 없는 이유를 뒷받침한다.

[45] “8월 20일에 서쪽 공동묘지 근처 들판에서 새로운 희생자의 시체가 발견되었다. 그녀는 대략 열여섯 살에서 열여덟 살 사이였으며, 신원을 확인해 줄 어떤 것도 지니지 않았다. (…) 첫 발표에서 경찰은 강간은 없었다고 단언했다. 그러나 나흘 후 발표를 번복했고, 강간이 있었다고 말했다. 부검을 담당한 검시관은 경찰과 산타테레사 대학의 병리학 팀은 희생자가 강간당했다는 사실을 조금도 의심하지 않았으며, 최초로(그리고 유일한) 작성한 공식 보고서에 이를 분명히 밝혔다고 언론에 말했다. 경찰 대변인은 언급한 보고서를 해석하는 과정에서 문제가 있어 벌어진 오해라고 발표했다.”(647)

시킨다.[46]

법의학의 언어가 갖는 결정적인 한계는 그것이 희생자들에게 또 다른 방식으로 폭력을 가한다는 데 있다. 4부에 등장하는 모든 사건은 사후(事後)의 시점에서 서술되고 있으며, 이는 법의학이라는 학문이 전제하는 시점과 일치한다. 그 결과 희생자의 신체와 그에 가해진 물리적 폭력 사이의 인과관계에 초점을 맞추는 서술 속에서 희생자들은 오직 생명이 결여된 육체(cuerpo)로서 그려진다.

> 에스페란사 고메스 살다냐의 신원은 비교적 쉽게 확인됐다. 시신은 우선 산타테레사의 세 경찰서 중 한 곳으로 옮겨졌고, 판사와 다른 경찰들이 시신을 살펴보고 사진을 찍었다. (…) 이후 시신은 시립 병원의 시체 보관소로 이송되었고, 그곳에서 검시관이 부검을 실시했다. 부검에 따르면, 에스페란사 고메스 살다냐는 교살당했다. (…) 검시관은 새벽 2시에 부검을 마치고 그곳을 떠났다. 베라크루스에서 오래전에 이주해 온 흑인 간호사가 시신을 냉동고에 넣었다. (444)

이처럼 희생자들이 그들의 삶과 관련한 모든 맥락들로부터 분리되어 더 이상 인간이라 보기 힘든 훼손된 신체로 다뤄진다는 것은 그 자체로 희생자들에게 가하는 폭력이 될 수 있다.

이와 관련하여 또 하나 고려해야할 문제는 희생자들이 모두 여성이라는 사건의 특수한 맥락이다. 여성 살해의 희생자들 대다수는 그들이 여성이라는 이유로 가해지는 성적 폭력을 겪어야 했다. 이에 따라 4부의 서술자는 법의학의 언어를 통해 사건을 재현하는 과정에서 희생자들의

---

[46] 가령 다음의 사례에서 서술자는 희생자의 삶을 재구성하려 하지만 그의 서술은 추측과 상상으로 점철되어 있다.
"5월의 첫 번째 희생자는 끝내 신원이 밝혀지지 않았다. 그로 인해 그녀가 중부나 남부의 어느 주에서 온 이주자이며, 미국으로 향하기 전 산타테레사에 머물렀을 것이라는 추측이 제기되었다. 동행자나 그녀를 찾는 사람은 아무도 없었다. 나이는 서른다섯 살 가량으로 추정되었고, 임신한 상태였다. 아마 아이의 아버지인 남편, 혹은 애인을 만나기 위해 미국으로 가려 했을 것이다. 그리고 아마도 그 미국에서 불법 체류중일 그 불쌍한 남자는 자기가 여자를 임신시켰다는 사실도 모를 테고, 그 여자가 임신 사실을 알고서 자신을 찾아 나섰다는 것도 모를 터였다." (450)

신체 부위가 어떻게 성적으로 유린되었는지를 상세히 묘사한다. 하지만 이러한 서술은 희생자들을 “이성애적인 규범에 따른 여성적인 몸”(Peláez 2014, 38)으로 가시화함으로써 여성을 성적인 대상이자 육체적 존재로 간주하는 여성혐오적 시선을 답습한다. 또한 4부의 서술은 성적 폭력의 재현이라는 점에서 포르노그래피의 구조와도 무관하지 않은데, 이는 희생자들에게 가해진 폭력이 3부에서 묘사되는 포르노 영화의 성교 장면과 형태적으로 유사하다는 사실에 의해 뒷받침된다.

그러나 한편으로 이 같은 서술은 텍스트가 재현을 통해 폭력을 재생산함으로써 만들어지는 공모 관계를 드러내려는 의도를 반영한 것이기도 하다. 나아가 이는 텍스트 바깥에 위치한다고 여겨지던 독자 역시 재현된 폭력을 감상하는 과정에서 그러한 공모에 가담한다는 사실을 드러낸다. 4부의 서술에서 드러나는 한계는 폭력으로부터 안전한 외부가 존재한다는 환상을 무너뜨리는 전략으로도 해석될 수 있는 것이다(Peláez 2014, 34).

폭력을 재현하고 감상하는 행위를 통해 만들어지는 텍스트와 독자의 공모 관계는 남성 인물들이 성적 폭력을 보며 느끼는 관음증적 욕망에 의해 강조된다. 가령 여성 살해를 수사하던 한 경찰은 어느 희생자의 모습에서 성적인 매혹을 느낀다.

> 그날의 두 번째 희생자이자 3월의 마지막 희생자는 레메디오스 마요르 지역과 불법 쓰레기장인 엘칠레의 서쪽이자 세풀베다 장군 공업 단지 남쪽에 위치한 어느 공터에서 발견되었다. 사건을 담당한 호세 마르케스 형사에 따르면, 희생자는 매우 매력적인 여자였다. 다리는 길었고, 몸매는 마르지 않지만 날씬했으며, 가슴은 풍만했고, 머리카락은 어깨 아래까지 내려왔다. (631)

이와 관련한 또 다른 예로는 5부에서 아르킴볼디가 동료 병사와 함께 폰 춤페 여남작(la varonesa Von Zumpe)과 엔트레스쿠(Entrescu) 장군의 섹스를 훔쳐보는 장면을 들 수 있다. 엔트레스쿠의 비정상적으로 거

대한 성기와 피로 범벅된 폭력적인 섹스, 그리고 그것을 훔쳐보면서 자위를 하는 인물들의 모습은 그 자체로 그로테스크함(lo grotesco)을 자아낸다(Ríos Baeza 2010, 430). 이렇듯 성애와 결합된 폭력을 지켜보는 남성 인물들은 자신의 관음증적 욕망을 충족시키는 동시에 폭력에 연루된다는 점에서 텍스트와 독자 사이의 공모와 유비를 이룬다.

그러나 이러한 해석을 바탕으로 텍스트와 독자의 공모를 일반화하는 것은 양자의 관계를 지나치게 단순화할 위험이 있다. 여성 살해가 여성 인물들과 남성 인물들에게 불러일으키는 상반되는 반응은 그 같은 일반화가 내포하는 한계를 설명한다. 3부의 한 장면에서 사건을 취재하기 위해 산타테레사로 온 과달루페 론칼은 페이트를 만나 자신을 사로잡는 공포를 털어놓는다. 그녀는 사건을 취재하던 중 납치되어 고문당하고 살해당한 여기자들을 언급하면서 자신도 언제 같은 일을 당할지 모른다는 불안감에 시달리고 있으며, 감옥에 갇힌 용의자를 면회하는 것조차 두렵다고 말한다. 그러나 이야기를 듣는 페이트는 그녀의 감정에 공감하지 못하며, 어째서 그녀가 감옥에 갇힌 사람을 무서워하는지도 전혀 이해하지 못한다.

이처럼 여성 살해를 둘러싸고 등장 인물들이 보이는 반응의 차이는 작품을 읽는 독자들이 느끼는 감정을 유추해 볼 근거가 된다. 즉 작중에서 묘사되는 여성 살해가 이성애자 남성 독자에게는 성적 매혹과 결합된 "성애화된 공포(un horror erotizado)"(Ríos Baeza 2010, 333)를 불러일으킨다면, 여성 인물들과 희생자들의 상황에 더욱 공감하기 쉬운 여성 독자에게는 매혹보다는 불안과 두려움을 불러일으키리라 가정할 수 있다.[47]

---

[47] 여성 살해에 대한 묘사가 여성 독자에게 불러일으키는 공포나 불편함에 대해서는 드라이버(Alice Driver)의 언급을 참고할 수 있다.
"곤살레스 로드리게스에 따르면, 『2666』은 선정적인 작품이 아니며 죽은 이들의 숫자를 세는 차원을 훨씬 넘어선 작품이다. (…) 이에 대해서는 논의하기가 쉽지 않은데, 왜냐하면 나는 이 작품이 선정적인 동시에 그렇지 않기도 하다고 보기 때문이다. 한편으로 볼라뇨는 시우다드 후아레스에서 벌어진 실제의 폭력을 모방하기 위해 가능한 한 선정적으로 작품을 쓰려고 의식적으로 노력하고 있다. 그러나 다른 한편으로는 작품이 성폭력에 지나치게 집착한다는 점이 나를 불편하게 한다. 모나레스 프라고소, 베하라노와 가진 인터뷰에서 그들은 이 소

여성 살해가 여성 독자들에게 야기할 수 있는 불안은 범죄에 대한 두려움을 이용해 여성의 삶을 제약하고, 남성에 의존하도록 만드는 가부장적 규범을 재생산할 위험을 내포한다. 이 같은 가능성은 작품 안에서도 예시되고 있는데, 앞에서 언급한 장면에서 과달루페 론칼은 남성에게 의지하는 것이 내키지 않지만 두려움 때문에 어쩔 수 없이 페이트에게 용의자를 면회하러 함께 가자고 부탁하는 것이라 말한다. 또한 3부의 후반부에서 범죄에 희생당할 위험에 빠진 로사는 남성인 페이트의 손에 의해 구출된다. 범죄의 위험 속에서 남성의 보호에 의지할 수밖에 없는 여성에 대한 묘사는 가부장제 하에서 여성이 처해 있는 의존적 상황을 되풀이한다는 점에서 비판의 여지가 있다.

5.2. 『2666』이 제시하는 애도의 주체들

앞의 절에서는 법의학의 언어로써 폭력을 재현하는 데 따르는 몇 가지 한계를 살펴보았다면, 본 절은 그와 같은 한계에도 불구하고 4부의 형식적 특징이 여성 살해라는 사건과 희생자들에 대한 애도를 드러내는 표지가 될 수 있음을 논의하고자 한다. 우선 작중에서 누구보다도 애도되어야할 이들은 4부를 가득 메우는 여성 살해의 희생자들이다. 그들은 경제적·사회적 약자로서 폭력의 사각지대에 내몰려 있었으며, 여성이라는 이유로 형언할 수 없는 모욕과 고통을 당해야 했다. 그러나 정작 작중에서 그들의 죽음은 애도할 만한 사건으로 여겨지지 않는다. 희생자들의 존재는 세상에 알려진 직후 잠깐동안 주목을 받지만 얼마 지나지 않아 사람들의 무관심 속에서 잊혀 간다. 또한 신원이 밝혀지지 않은 상당수의 희생자들은 누구 하나 찾는 사람 없이 이름 모를 공동묘지의 한 구석에 묻힘으로써 세상에 존재했다는 기억조차 남기지 못한다.[48] 이 밖에도 작품

설에서 내가 느낀 불편함에 동의를 표했다. 사실 그들은 작품에서 묘사되는 끝없는 폭력 때문에 소설을 끝까지 읽지도 못했다고 말했다." (Driver 2015, 171)

[48] "9월 말에 에스트레야 언덕 동쪽에서 열세 살 짜리 소녀의 시신이 발견되었

은 살해당했다는 흔적도 남기지 않은 채 연기처럼 사라져 버린, 생사조차 불분명한 여성들의 존재를 계속해서 언급한다.

주디스 버틀러(Judith Butler)는 『불확실한 삶』에서 공식적으로 애도할 수 있는 존재와 그렇지 못한 존재를 나누는 "애도의 서열"(버틀러 2008, 62)에 대해 의문을 제기함으로써 애도의 정치적·윤리적 의미를 탐색한다. 그에 따르면, "누가 애도할 만한 인간인지를 결정하는 규범"(69)은 배제와 차별에 기반을 둔 인간 개념 하에서 작동한다. 그리고 성소수자나 불법 이민자의 경우처럼 그와 같은 규범으로부터 배제된 사람들은 "탈실재화(derealization)의 폭력"(63)을 겪는다. 그들은 공식적으로는 존재하지 않는 것처럼 간주되므로 애도의 대상이 될 수 없지만 동시에 엄연히 살아있는 존재이기에 항상 폭력의 위험에 노출되어 있다. 그리하여 "탈실재화의 폭력"은 사회의 공식적인 인간 규범에서 배제되는 타자를 살아있는 것도 죽은 것도 아닌 유령과도 같은 존재로 만든다.

"애도의 서열"에 대한 버틀러의 문제 제기는 산타테레사의 살해된 여성들이 애도의 대상이 될 수 없는 근본적인 원인을 설명한다. 희생자들에 대한 무관심은 표면적인 이유에 지나지 않으며, 그 이면에는 여성을 열등한 존재로 격하시킴으로써 남성의 지배와 폭력을 정당화하는 가부장제 이데올로기가 자리하고 있다. 결국 산타테레사에서 여성의 삶은 "애도할 만한 것으로서의 자격"(61)을 인정받지 못하기에 여성 살해의 희생자들에 대한 공적인 애도는 사실상 금지된 것이나 다름 없다.

따라서 버틀러가 말하는 "유령"의 이미지는 여성 살해의 희생자들의 상황에 정확히 부합하며, 그들을 유령에 빗대어 이야기하는 대목은 작품 안에서도 여러 번 등장한다. 가령 4부에서 국회의원인 아수세나 에스키벨 플라타(Azucena Ezquivel Plata)는 행방불명된 친구 켈리를 찾기 위해 루이스 미겔 로야(Luis Miguel Loya)라는 탐정을 고용한다. 조사가 끝난 뒤 두 사람은 실종된 켈리를 두고 다음과 같은 대화를 주고 받는다.

다. (…) 그러나 기자들을 가장 놀라게 한 것은 아무도 그 소녀의 시신을 찾지 않고 신원을 확인해 줄 사람도 없다는 사실이었다. 마치 소녀가 혼자 산타테레사로 와서 투명인간처럼 살다가 살인자 혹은 살인자들의 눈에 띄어 살해당한 것 같았다." (584).

> 그러니까 켈리가 죽었다는 말인가요? 나는 소리쳤어요. 대략 그렇다고 볼 수 있습니다. 그는 한 치의 흐트러짐 없이 말했어요. 어떻게 대략 그렇다는 거죠? 나는 다시 소리쳤어요. 죽었든가 살아있든가 둘 중 하나여야죠, 젠장! 멕시코에서 사람은 대략 죽어 있을 수 있습니다. 그는 매우 진지하게 대답했어요. (…) 나는 이 모든 게 『페드로 파라모 *Pedro Páramo*』에서나 일어난 일인 것처럼 말하고 행동하는 멕시코 사람들에게 진절머리가 나요. 내가 말했어요. 어쩌면 그게 사실일지도 모르죠. 로야가 대답했어요. (779-780)

여기서 켈리가 '대략(más o menos)' 죽은 것이라는 로야의 말과 룰포의 『페드로 파라모』에 대한 언급은 희생자들을 유령 같은 존재로 간주하는 시각을 반영한다. 또 다른 예로 3부의 첫 장면에서 서술자는 부지불식간에 여성 살해에 휘말리게 된 페이트의 혼란스러운 심리를 제시하면서 그가 "유령들에 둘러싸여" 있다고 묘사한다.[49]

산타테레사에서는 어느 누구도 여성들의 죽음에 책임을 지지 않으며, 제대로 된 진상 규명이나 처벌을 위한 노력 또한 이루어지지 않는다는 사실은 희생자들에 대한 애도가 불가능한 이유를 설명하는 또 하나의 근거이다. 이는 일반적으로 여성 살해를 야기한 원인 중 하나로서 사법 및 치안 체계를 비롯한 국가 기능의 마비나 범죄 조직과 결탁한 고위층의 부패 같은 문제들과 연결된다. 그러나 세가토에 따르면, 살인에 대한 면책(impunity)은 사건의 원인인 동시에 그에 의해 생산되는 효과이기도 하며, 크게 두 가지의 의미를 갖는다. 우선 남성들, 특히 마약 카르텔을 비롯한 범죄 조직에 가담한 남성들은 여성을 살해하고도 아무런 처벌을 받지 않는다는 사실을 통해 공범으로서의 유대 관계를 형성한다. 또한 면책은 남성의 권력이 법의 제약을 넘어서서 현실을 직접적으로 통제한

[49] "모든 것들이 언제 시작됐지? 그는 생각했다. 언제 내가 잠기게 된 거지? 막연히 친숙했던 아스테카의 어두운 호수에. 이 악몽에 말이야. 여기서 어떻게 나가지? 이 상황을 어떻게 해야 할까? 그리고 다른 질문들이 쏟아졌다. 정말 내가 여기서 나가고 싶어 하는 걸까? 정말로 모든 걸 두고 떠나고 싶어하는 것일까? (…) 그는 유령들에 둘러싸여 있었다." (295)

다는 사실을 드러내는 전시적 효과를 발휘한다(Fregoso and Bejarano 2010, 79-80).[50] 애도의 금지와 면책은 남성중심적 지배 권력을 공고히 하기 위한 수단으로서 살해된 여성들의 신체에 가해진 폭력과 모욕을 또 다른 방식으로 재생산하는 것이다.

이처럼 애도받지 못한 채 잊혀 가는 희생자들의 상황은 역으로 4부의 서술이 갖는 비판적 의미를 강조한다. 4부의 서술자는 법의학의 언어를 활용하여 희생자들에게 가해진 폭력을 객관적인 어조로 묘사함으로써 사건으로부터 거리를 두는 것처럼 보인다. 하지만 그러한 어조와는 별개로 희생자들의 상세한 목록을 만든다는 것은 그 자체로 사건을 은폐하는 현실에 대한 저항이자 그들의 존재를 잊지 않으려는 시도로 해석될 수 있다. 동일한 구조의 서술이 끊임없이 반복되는 4부의 형식은 이와 관련하여 중요한 의미를 갖는다. 희생자들의 이름을 하나하나 나열하고 그들의 개별성을 드러낼 수 있는 세부사항들을 빠짐없이 덧붙이는 것은 그들을 익명의 신체로 환원시키지 않으려는 의도와 결부되어 있기 때문이다.

서술자가 희생자들을 셈하는 방식은 그러한 의도를 뒷받침하는 또 다른 형식적 요소이다. 펠라에스는 많은 연구자들이 4부에서 언급되는 여성 살해의 희생자가 몇 명인지를 계산하고 그 정확한 숫자를 제시하고자 했지만 정작 서술자는 그러한 작업에 전혀 관심이 없다는 사실을 지적한

[50] 한편 세가토는 처벌받지 않는 여성 살해를 통해 표현되는 남성의 권력과 아감벤(Giorgio Agamben)이 말하는 주권 권력 간의 유사성을 지적한다(Fregoso and Bejarano 2010, 81). 아감벤에 따르면, 서양의 정치는 그가 "호모 사케르(homo sacer)"라 명명하는 생명정치적 신체를 생산함으로써 권력을 창출해왔다. 그는 주권 권력과 "호모 사케르"의 관계를 "주권의 영역이란 살인죄를 저지르지 않고도 또 희생 제의를 성대히 치르지 않고도 살해가 가능한 영역이며, 신성한 생명 즉 살해할 수 있지만 희생물로 바칠 수는 없는 생명이란 바로 이러한 영역 속에 포섭되어 있는 생명을 말한다"(아감벤 2008, 177)고 요약한다. "호모 사케르"는 권력으로부터 배제된 자들의 생명과 신체에 대한 폭력이 권력의 본질임을 보여주는 형상인 것이다. 이 점에서 아감벤의 논의는 오늘날 신자유주의 세계화의 물결 속에서 벌어지는 각종 배제와 폭력을 사유할 실마리를 제공한 것으로 평가받는다. 가령 라기나루(Camelia Raghinaru)는 신자유주의 경제 하에서 작동하는 배제의 논리가 산타테레사의 여성들을 언제든지 살해 가능한 "호모 사케르"로 만든다고 해석한다(Raghinaru 2016, 156-157). 이에 반해 세가토는 모든 여성은 가부장제 하에서 관습적으로 "호모 사케르"처럼 배제된 범주에 속해 있었다는 사실을 지적하면서 아감벤의 논의가 과연 여성의 종속적인 지위를 참조하고 있는지에 대해 의문을 제기한다(81).

다(Peláez 2014, 40).[51] “5월의 첫 번째 희생자”(450), “1993년 6월의 마지막 희생자”(466), “1995년 8월에는 일곱 구의 시신이 발견되었다”(569), “3월이 끝나갈 무렵의 어느 날 그 달의 마지막 두 희생자가 동시에 발견되었다”(630) 등 서술자가 사건마다 덧붙이는 표현에서 알 수 있듯 특정한 시점을 기준으로 희생자들의 수를 셈하는 일은 4부 전체에 걸쳐 반복된다. 하지만 그러면서도 서술자는 결코 희생자들 모두를 아우르는 총합을 계산하지 않는다. 그가 제시하는 것은 점진적으로 증가하는 연속적인 셈이 아니라 일정한 시기마다 중단되었다 다시 시작되기를 반복하는 파편적인 셈이다.

4부의 서술자가 정확한 숫자를 제시하는 일을 의도적으로 피하는 이유는 희생자들이 하나의 숫자로 치환되는 순간 그들 사이의 차이는 사라지며, 그들을 화폐처럼 비교나 교환이 가능한 존재로 파악하는 일이 가능해진다는 사실에서 기인한다. 또한 희생자들을 비교가능한 숫자로 파악하는 일은 폭력에 등급을 매기기 위한 전제이기도 하다. 작품 안에서도 희생자의 수에 관한 정보가 언급되는 경우 그 숫자는 사건의 규모를 강조하려는 의도, 또는 사건의 예외적인 성격이 불러일으키는 놀라움과 관련된다. 아르킴볼디의 소설을 전담하는 출판사의 사장인 부비스(Bubis)가 보여주는 정확한 숫자에 대한 불신은 수에 대한 이 같은 인식을 뒷받침한다.

> 이번에 그가 아르킴볼디에게 보낸 선인세는 이전의 어떤 경우보다도 큰 금액이어서 비서인 마르타가 퀼른으로 수표를 보내기 전 부비스 씨의 사무실로 들어와 수표를 보여주며 숫자가 정확한지 (한 번도 아니고 두 번이나) 물어볼 정도였다. 부비스 씨는 맞다고 대답했고, 다시 혼자 있게 되자 정확하든 정확하지 않든 숫자는 중요한 게 아니라고 생각했다. 수는 항상 어림수야. 정확한 숫자란 존재하지 않아. 나치들, 기초 수학 선생들, 파벌주의자들, 피라미드를 세운 미친 작자들, 세입

[51] 가령 앤드류스는 4부에서 언급되는 희생자들을 등장 순서에 따라 1번에서 110번까지 번호를 붙여 나열하고 이름, 발견 날짜, 특이 사항 등을 기입한 상세한 목록을 제시한다(Andrews 2014, 205-229).

> 징수관들(주님께서 그들을 끝장내 주시기를), 푼돈을 받고 숫자 점을 봐주던 점쟁이들이나 정확한 숫자를 믿었지. 반대로 과학자들은 모든 수가 어림수라는 것을 알았어. 위대한 물리학자들과 위대한 수학자들, 위대한 화학자들과 편집인들은 우리가 항상 어둠 속을 헤맨다는 사실을 알았던 거야. (1031)

반면 끊임없이 중단되고, 다시 시작되기를 반복하는 셈은 희생자들을 특정한 숫자와 연결시키지만 그것은 하나의 총합으로 환원되지 않으며, 희생자들의 개별성을 제거하지도 않는다. 서술자의 파편적인 셈은 희생자들의 이름을 나열하는 행위와 마찬가지로 그들을 대체불가능한 존재로 보는 태도를 반영하는 것이다.[52]

이러한 특징을 바탕으로 4부의 서술을 애도의 표현으로 해석하기 위해서는 우선 애도를 어떻게 이해할 것인지에 대한 규정이 필요하다. 프로이트는 「애도와 우울증」(1917)이라는 글에서 애도를 상실한 대상에게 투여했던 리비도를 다시 회수하는 일로 정의한다. 이를 위해 자아는 많은 에너지를 쏟아야 하며(프로이트 2003, 261), 애도가 적절히 수행되었을 때 비로소 다른 대상에게 다시 리비도를 투여할 수 있다. 프로이트는 애도가 아무리 힘들고 고통스럽더라도 반드시 성공적으로 완수되어야 하는 일임을 강조하기 위해 “애도 작업(Trauerarbeit)”이라는 용어를 사용한다(왕철 2012, 787). 반면 애도가 제대로 수행되지 못하여 상실한 대상에 대한 집착이 병리적 상태로 발전할 경우 그것은 우울증으로 이어진다. 프로이트의 애도 이론을 기준으로 보자면 4부의 서술은 애도의 성공보다는 실패를 드러내는 것으로 해석될 수 있다. 4부의 서술자가 사건을 대하는 집요한 태도는 대상에 대한 강박과 집착에 가까우며, 동일한 구조를 반복하는 서술 형식은 그것이 결코 끝나지 않으리라는 암시를 던

[52] 4부의 서술자나 부비스가 보여주는 정확한 수(la cifra correcta)에 대한 불신은 맹목적인 수에 대한 바디우의 비판과 관련 지어 해석할 수 있다. 바디우에게 맹목적인 수란 자본주의 하에서 숭배되는 수, 즉 무한정으로 셀 수 있으며 무차별적으로 교환 가능한 수로서 사유를 불가능하게 하는 수이다. 그는 신자유주의의 물결 속에서 모든 가치가 자본의 논리에 의해 지배되는 현시대를 맹목적인 수에 사로잡힌 시대로 간주한다(바디우 2014, 57-59).

지고 있기 때문이다.

반면 버틀러의 애도 이해는 프로이트와 달리 애도를 수행가능한 작업으로 보지 않으며, 애도의 주체와 대상을 완전히 분리된 것으로 간주하지 않는다는 점에서 이를 다르게 해석할 여지를 제공한다. 버틀러는 애도에 대한 프로이트의 관점이 대상의 교환 또는 대체가능성을 기준으로 성공적인 애도를 규정한다는 점을 비판하면서 "오히려 애도는 자신이 겪은 상실에 의해 자신이 어쩌면 영원히 바뀔 수도 있음을 받아들일 때 일어난다"(버틀러 2008, 47)고 주장한다. 그에 따르면, 애도의 주체는 어떤 대상을 상실한 상태이지만 그는 그 대상이 자신에게 정확히 어떤 의미를 갖는 존재였는지를 알 수 없다. 그 이유는 그가 잃어버린 것이 주체로부터 독립되어 있는 대상이 아니라 주체와 대상을 연결하는 "관계성(relationality)"(49)이기 때문이다. 이 점에서 대상의 상실은 곧 주체 자신의 상실이기도 하다. 그 결과 애도는 "헤아릴 수 없는 것을 상실함으로써 야기된 무지의 경험"(48)에 의해 지속되고, 애도의 주체는 알 수 없는 무언가에 의해 "붙들린"(48) 듯한 주체가 된다.

이렇듯 구체적으로 수행되는 행위가 아니라 상실된 대상과 주체의 관계라는 측면에서 애도를 이해할 경우 4부의 서술은 그 자체로 애도의 표현이 될 수 있다. 우선 서술자가 여성 살해를 대하는 강박적인 태도와 반복적인 서술방식은 사건에 의해 야기된 상실의 흔적을 드러낸다. 그는 사건으로 인해 무언가를 잃어버렸지만 그것이 무엇인지 알 수 없기에 더욱 더 사건에 몰두한다. 그러면서도 희생자들을 대체 불가능한 존재로 여기고, 끊임없이 그들을 소환하는 서술 행위는 서술자가 단순히 희생자들을 재현의 대상으로만 여기지 않으며, 그들과의 관계에 의미를 부여하고 있음을 드러낸다.

또, 애도에 대한 버틀러의 설명을 바탕으로 여러 등장인물들의 태도를 살펴보면 그들을 넓은 의미에서 애도의 주체로 해석할 가능성이 열린다. 작품은 사건에 대한 무관심과 망각이 지배하는 산타테레사의 현실을 묘사하는 한편, 그와는 대조적으로 상황을 조금이라도 개선하기 위해 애쓰는 인물들의 모습을 그려낸다. 가령 멕시코시티 출신의 기자인 세르히오

곤살레스는 본래 다른 사건을 취재하기 위해 잠시 산타테레사에 머물지만 여성 살해라는 사건은 스스로도 의아하게 여길 만큼 그의 기억에 오래도록 남아 있다. 이후 그는 하스가 체포되었다는 사실을 알게 되자 문화부 기자인 자신과는 아무런 관계가 없는 여성 살해를 취재하기 위해 산타테레사로 가서 사건 조사에 전념한다.[53] 또한 수뇌부를 포함한 대부분의 경찰들이 사건을 방조하는 상황에서도 랄로 쿠라나 후안 데 디오스 마르티네스 같은 소수의 경찰들은 묵묵히 수사를 계속해 나간다.

하지만 이들보다 더 적극적으로 행동에 나서고 연대하는 인물들은 희생자들에게 더 큰 유대와 공감을 느끼는 여성 인물들이다. 가령 영매이자 예언자이며 "성녀(la Santa)"라고도 불리는 플로리타 알마다(Florita Almada)는 말그대로 사건에 "붙들린" 인물이다. 그녀는 소노라 주의 한 텔레비전 프로그램에 출연하는 동안 접신 상태에 빠져 산타테레사에서 벌어지는 여성 살해에 대해 이야기한다. 그녀는 누구의 것인지 알 수 없는 목소리로 희생자들을 자신의 딸로 칭하며 격한 분노를 쏟아내는 한편, 사건을 방조하는 경찰과 대중들의 무관심을 비난한다. 이후에도 그녀는 계속해서 꿈이나 환상을 통해 사건에 관련된 것들을 보며, 방송에 나와 자신의 분노와 슬픔을 표현하고 희생자들에 대해 이야기하기를 멈추지 않는다.

> 나는 너무 화가 나기도 하고 두렵기도 해요. 내가 태어났고 아마도 죽게 될 땅, 나의 고향인 아름다운 소노라 주에서 벌어지고 있는 일에 화가 난다는 말이에요. (…) 꿈 속에서 나는 범죄들을 봐요. 그것은 마치 텔레비전이 폭발했는데도 방에 흩어진 화면 조각들 속에서 끔찍한 장면들과 결코 멈추지 않을 눈물을 보는 것과 같아요. 이런 광경들을 보고 나면 잠을 잘 수가 없어요. (…) 그리고 마침내 그녀는 이렇게 말했

[53] "그는 하스가 체포되었다는 사실을 알게 되자 사회부장에게 찾아가 자신이 사건을 취재하게 해달라고 간곡히 부탁했다. (…) 사건은 이제 끝났어. 자네가 왜 그렇게 거기에 관심을 갖는지 도무지 이해가 안되는군. 부장이 말했다. 이해가 안되는 건 세르히오 곤살레스도 마찬가지였다. 순전히 병적인 호기심 때문이었을까? 아니면 멕시코에서는 어떤 사건도 완전히 해결되는 법이 없다는 확신 때문이었을까?" (612)

> 다. 나는 지금 산타테레사에서 잔인하게 살해된 여자들에 대해, 우리 주의 북부에 위치한 그 공장 도시와 교외 지역에서 매일 죽은 채 발견되는 한 가정의 딸들과 어머니들, 그리고 모든 여자 노동자들에 대해 말하는 거예요. 나는 산타테레사에 대해 말하고 있어요. 산타테레사에 대해 말하고 있다고요. (575)

또한 "민주주의와 평화를 추구하는 소노라의 여성들(MSDP)"이라는 여성주의 단체는 사건에 대한 당국의 책임을 규탄하기 위해 시위를 벌이고, 플로리타와 함께 방송에 출연한다. 그리하여 처음엔 사람들의 무관심 속에서 3명의 회원으로 출발했던 MSDP의 산타테레사 지부는 이후 6만 명이 넘는 여성들이 모이는 집회를 주도하기도 한다.

이 밖에도 작품은 또 다른 폭력의 희생자들을 기억하고 애도하는 인물들의 모습 또한 담아낸다. 아르킴볼디는 전쟁 도중 독일군이 점령한 드네프르(Dniéper) 강 유역의 코스테키노(Kostekino) 마을로 향하게 되는데, 그곳의 한 농가에서 보리스 안스키(Borís Abramovich Ansky)라는 인물이 남긴 수기를 발견한다. 유대인이었던 안스키는 러시아 혁명에 동참하기 위해 군인이 되었고, 이후 공산당원으로 활동하였으나 스탈린의 대숙청 이후 탄압을 피해 달아나 고향 마을에 몸을 숨긴다. 하지만 이후 그의 고향 지역은 나치에 의해 점령당하고, 안스키는 나치의 유대인 학살 부대(Einsatzgruppen)에 의해 죽임을 당한다. 그는 20세기 전반에 벌어진 대표적인 두 학살에 의해 이중고를 겪은 인물인 동시에 자신과 마찬가지로 혁명에 동참했지만 그 혁명의 결과로 희생당한 이들을 잊지 않으려 애쓰는 인물이다.

> 그는 혁명을 일으켰으나 이제는(이 원고가 작성된 1939년 무렵) 파리처럼 쓰러지던 러시아의 유대인 청년들에 대해 말한다. 그는 제2모스크바재판 이후인 1937년에 살해된 유리 피아타코프에 대해 말한다. 그는 라이터가 처음 보는 사람들의 이름을 언급한다. 그러고서 몇 페이지 뒤에 다시 그들의 이름을 언급한다. 마치 자신이 그 이름들을 잊어버릴까 두려워하는 것처럼. 이름, 이름, 이름들이 나온다. 혁명을 일으켰지

만 바로 그 혁명에 의해 삼켜진 자들의 이름이다. 그러나 그것은 동일한 혁명이 아닌 다른 혁명이다. 그것은 꿈이 아니라 꿈꾸는 자의 눈꺼풀 뒤에 숨은 악몽이다. (910-911)

또한 3부에서 페이트는 자신이 취재했던 한 늙은 흑인 공산당원인 안토니오 존스(Antonio Jones)에 대한 꿈을 꾼다. 그는 스코츠버러(Scottsboro) 사건[54]의 희생자들처럼 인종차별로 인한 고통을 겪었지만 이제는 사람들의 기억에서 잊힌 이들을 아직까지도 잊지 않고 이야기한다는 점에서 안스키와 유사한 면모를 보인다.[55]

페이트가 자는 동안, 멕시코 북부의 소노라 주에 있는 산타테레사에서 한 미국 여성이 실종되었다는 뉴스가 보도되었다. 기자는 딕 메디나라는 멕시코계 미국인이었으며, 그는 산타테레사에서 살해된 여자들의 긴 목록에 대해 이야기했고, 그들 중 대다수는 아무도 시신을 찾지 않아 공동묘지의 이름 없는 무덤에 묻히게 되었다고 말했다. (…)

텔레비전으로 이런 소식이 보도되는 동안 페이트는 자기가 기사로 썼던 한 인물에 관한 꿈을 꾸었다. (…) 늙은 흑인이었던 그 사람은 시먼보다 훨씬 나이가 많았고, 브루클린에 살았으며, 미국 공산당의 당원이었다. 페이트가 그를 알게 되었을 때 이미 브루클린에는 공산주의자가 한 명도 없었지만 그는 여전히 세포 조직으로서 활동하고 있었다. 이름이 뭐였지? 안토니오 울리세스 존스였다. 비록 동네의 아이들은 그를 스코츠버러 보이라고 불렀지만 말이다. 그는 '미친 늙은이', '말라깽

[54] 스코츠버러 사건은 1931년 아홉 명의 흑인 청소년들이 열차에서 백인 소녀 둘을 강간한 혐의로 기소된 사건이다. 사건이 벌어진지 2주만에 열린 1심 재판에서 백인으로만 구성된 배심원들은 증거나 증언이 불충분한 상황에서 가장 어린 소년에게는 무기징역을, 나머지 8명에게는 사형을 선고한다. 이후 전미유색인종지위향상협의회(NACCP)와 미국공산당(CP)을 비롯한 단체들이 소년들의 변론을 위해 나섰고, 재판이 진행되면서 그들 가운데 5명은 혐의를 벗었다. 그러나 남은 사람들 중 1명은 1976년에야 사면되었고, 다른 3명은 누명을 풀지 못한 채 사망했다. 이들 3명의 사면은 사건이 벌어진지 82년 만인 2013년에야 이루어졌다.

[55] 또한 안토니오 존스는 브루클린에 남아 있는 유일한 공산당원이자 스탈린에 의해 암살당한 트로츠키가 이끌었던 제4인터내셔널의 지지자라는 점에서 스탈린의 탄압을 받은 공산당원이었던 안스키와 또 다른 접점을 갖는다.

> 이', 또는 '가죽 껍데기'로 불리기도 했지만 보통은 스코츠버러 보이로 불렸는데, 이는 여러 가지 이유 중에서도 늙은 안토니오 존스가 스코츠버러에서 일어난 사건들과 스코츠버러 재판, 스코츠버러에서 린치를 당할 뻔했던 흑인들처럼 이제는 브루클린에 있는 그의 동네의 어느 누구도 기억하지 못하는 것들에 관해 자주 이야기했기 때문이었다. (328-329)

그리고 여기서 안토니오 존스에 대한 묘사가 산타테레사의 여성 살해에 관한 뉴스, 그것도 살해된 여성들의 목록과 누구도 찾지 않는 희생자들을 언급하는 뉴스와 병치되어 있다는 사실은 두 장면이 폭력에 희생당한 이들에 대한 기억과 애도라는 공통점으로 연결되어 있음을 암시한다.

한편 4부에는 다른 인물들과는 달리 고통과 슬픔의 감정을 자살이라는 극단적인 방식으로 표출한 예외적인 인물의 이야기가 나온다.

> 8월 17일에 스물여덟 살의 교사 페를라 베아트리스 오초테레나(Perla Beatriz Ochoterena)가 자기 방에서 밧줄로 목을 매단 채 발견되었다. 그녀는 소노라 주와 치와와 주의 경계에 위치한 모렐로스 마을 출신이었다. (…) 룸메이트들의 증언에 따르면, 그녀는 감성적이면서도 지적인 여성이었고, 무일푼으로 시작하였기에(소노라 주의 모렐로스는 아름답지만 매우 작은 동네이며, 사실상 사진으로 찍을 만한 경치 외에는 아무것도 없는 곳이다) 그녀가 이룬 것은 모두 피땀 어린 노력의 결과였다. 또한 그들은 그녀가 글쓰기를 좋아했고, 에르모시요의 어느 문학 잡지에 필명으로 쓴 시 몇 편을 발표했다고 말했다. (…) 그녀의 책상에서는 수신인이 적혀 있지 않은 편지가 발견되었는데, 거기에서 그녀는 더 이상 산타테레사에서 일어나는 일을 견딜 수 없다는 사실을 설명하려 애썼다. 편지에서 그녀는 살해당한 모든 여자들을 언급한다. (…) 또한 편지에서 그녀는 이렇게 말한다. 더 이상은 못 견디겠어. 다른 사람들처럼 살아보려고 노력하고 있지만 도대체 어떻게 그게 가능하지? (…) 그녀는 사려 깊고 성실했으며 어떤 것에도 불평하는 법이 없었다. (…) 사실상 그녀는 누구도 탓한 적이 없었고, 그녀의 삶은 비난이나 책망이라는 단어와는 무관해 보였다. (646-647)

애도에 대한 프로이트의 정의에 따르자면, 오초테레나는 성공적으로 애도를 수행하지 못하고 우울증에 빠지게 되어 극단적인 선택을 한 인물로 해석될 수 있다. 하지만 오초테레나가 편지에서 던지고 있는 의문, 즉 수많은 여성들이 아무런 이유 없이 고통받고 살해되는 현실 속에서 아무 일 없다는 듯 살아가는 것이 어떻게 가능한지에 대한 의문은 그 같은 해석에 대한 비판을 함축한다.

프로이트가 말하는 성공적인 "애도 작업"에는 슬픔과 애도를 바라보는 사회의 상식이 반영되어 있다.[56] 사회는 사랑하는 사람의 죽음과 같은 커다란 상실을 겪은 구성원들에게 그것을 애도하되 지나치게 슬퍼하거나 우울해 하지 말고, 일정한 시간이 지난 뒤에는 일상으로 복귀할 것을 요구한다. 이 같은 관점에서 보자면 슬픔은 극복해야 할 대상인 것이며, 슬픔의 크기가 지나치게 크거나 시간이 지나도 그것이 극복되지 않는 경우 거기에는 비정상이라는 꼬리표가 따라붙는다. 더군다나 오초테레나처럼 자신과 일면식도 없는 여성들의 죽음으로 인해 견디기 힘든 슬픔을 느끼고, 자살까지 이르게 되는 경우는 상식의 관점에서 보자면 지극히 예외적인 사례일 수밖에 없다.

> "여교사는 무엇을 견딜 수 없었던 걸까요? 엘비라 캄포스가 말했다. 산타테레사에서의 삶? 산타테레사에서 살해당한 여자들? 누구도 문제 해결을 위해 나서지 않는 상황에서 죽어가는 어린 소녀들? 그게 젊은 여자를 자살로 몰고 갈 만한 동기가 될까요? 대학까지 졸업한 여자가 그런 이유로 자살했을까요? 교사가 되기 위해 힘들게 일해야 했던 시골 출신 여자가 그런 이유로 자살했을까요? 그녀 같은 사람은 천 명 중 한 명? 십만 명 중 한 명? 백만 명 중 한 명? 아니 일억 명의 멕시코인 중 한 명 아닐까요?" (649)

[56] 본 논문은 버틀러의 논의를 바탕으로 삼아 프로이트의 애도 개념에 대해 비판적 시각을 취하고 있지만 이는 프로이트의 이론에 대한 전적인 부정이 아니다. 프로이트는 의사로서 정신분석을 통해 환자들을 치료하는 일을 우선으로 삼았으며, 그의 애도 이론은 심각한 우울증에 빠진 환자들이 다시 현실로 복귀할 수 있도록 돕는 것을 일차적 목적으로 하는 것이다.

이 같은 상식의 논리에 내재하는 모순은 여성 살해의 경우처럼 애도가 이루어질 조건조차 갖춰지지 않은 경우에 더욱 분명하게 드러난다. 살해된 여성들이 공적인 애도와 사회적 관심의 대상이 되지 못하며, 사건 해결을 위한 노력 또한 거의 이루어지지 않는 상황에서 사건을 잊고 살아갈 것을 요구하는 상식의 목소리는 구성원들에게 폭력으로 작용한다. 나아가 무자비한 살인이 끊이지 않으며, 그로 인한 고통과 슬픔을 표현할 길조차 막혀 있는 현실을 고려한다면 아무 일 없다는 듯 일상을 이어가는 것 자체가 우울증에 빠지는 것보다 더 병리적인 징후일 수 있다. 따라서 오초테레나의 죽음은 슬픔의 표현인 동시에 일상이라는 관념에 내재한 비정상성과 폭력성에 대한 문제제기이기도 한 것이다.

한편 슬픔과 애도를 극복의 대상으로 간주하는 상식의 논리는 자기 동일성에 기반을 두는 주체성의 문제와 깊이 관련되어 있다. 타자의 상실이라는 경험은 주체가 타자와의 관계 속에서 훼손되거나 변형될 수 있다는 사실을 드러내므로 상실은 반드시 극복되고 회복되어야만 하는 것이다. 4장에서 다루었던 여성혐오의 주체는 자기 동일성을 추구하는 주체의 전형을 보여준다. 여성혐오의 주체는 자신의 근본적인 취약성을 여성이라는 타자에게 투사함으로써 여성에 대한 우위를 확립한다. 슬픔이나 눈물, 애도와 우울증처럼 주체의 취약성을 드러내는 요소들이 여성적인 동시에 비정상적인 것으로 간주되는 한편, 남성에게는 어울리지 않는 것으로 여겨지는 것은 이러한 이유 때문이다.

버틀러는 주체란 근본적으로 타자에 의해 구성되고 변형되며, “타자와의 만남은 어떤 귀환도 불가능할 자아의 변형”(버틀러 2013, 52)을 초래하기에 주체의 자기 동일성이란 유아론적인 환상에 불과하다고 말한다. 자기 동일성을 추구하는 주체가 유아론적인 주체에 지나지 않는다는 사실은 『2666』이 제시하는 포르노그래피의 이미지를 통해서도 드러난다. 4.2.에서 살펴보았듯 포르노그래피 안에서 여성은 실재하는 타자가 아니

라 남성 주체의 욕망을 투영하는 거울일 뿐이다.[57] 따라서 포르노그래피를 보는 주체는 여성이 아니라 자기 자신의 욕망을 보는 셈이며, 이를 통해 경험되는 자폐적 쾌락은 작중에서 죽음의 이미지나 폐쇄된 공간과 연결되고 있다.

한편 작품은 거울의 이미지를 변주함으로써 유아론적 주체와 애도의 주체 간의 대비를 형상화한다. 4.2.에서 언급했듯 페이트가 찰리 크루스의 집에서 빠져나오는 과정에서 등장하는 일련의 거울들은 이러한 변주의 과정을 보여준다. 또한 1부에서 묘사되는 노턴의 꿈에는 응시하는 이가 아닌 다른 누군가를 비추는 거울이 나온다.

> 노턴은 꿈속에서 두 거울에 비친 자신의 모습을 보았다. 하나는 정면에, 다른 하나는 등 뒤에 있었다. (…) 어느 순간 노턴은 거울에 비친 여자가 자신이 아니라는 사실을 깨달았다. 그녀는 두려움과 호기심을 느꼈고, 거울 속 형상을 가만히 주의 깊게 들여다보았다. 객관적으로 나와 똑같아. 그렇지 않다고 생각할 이유가 없어. 이건 나야. 하지만 그때 거울 속 여자의 목이 그녀의 주의를 끌었다. 곧 터질 것처럼 부풀어 오른 핏줄이 귀에서부터 목을 지나 어깨까지 이어져 있었다. (…) 눈을 떴을 때, 거울 속 여자의 시선과 노턴의 시선이 방 안 어디에선가 교차되었다. 여자의 눈은 노턴의 눈과 똑같았다. 볼과 입술, 이마와 코도 마찬가지였다. 노턴은 울음을 터뜨렸거나 슬픔이나 두려움 때문에 눈물이 난다고 생각했다. 나와 똑같아. 하지만 그녀는 죽어 있어. 거울 속 여자는 미소를 지어 보이려 했지만 그녀의 얼굴은 곧 두려움으로 일그러졌다. (…) 그러고 나서 여자는 다시 미소를 지었고, 그녀의 얼굴은 불안해 보였다가 이내 무표정해지고 다시 초조함과 체념을 차례로 드러내었다가 온갖 광기 어린 표정들을 짓기도 했지만 언제나 다시 미소로 되돌아왔다. 그동안 평정을 되찾은 노턴은 수첩을 꺼내어 일어나는 모

[57] “버지니아 울프가 적고 있듯이 여자는 남자의 거울이다. 남자가 여자를 사용할 때, 여자는 축소되고 그만큼 남자의 자기는 두 배로 확대된다. 문화 안에서 남자는 여자에 대한 정복—상징적인 정복이며, 명백한 정복이다—으로 확대되고 거대해진다. 한편, 여자는 계속 그의 얼굴로 남고, 그리고 버지니아 울프가 개진하고 있듯이 『……거울은, 모든 폭력적·영웅적 행동에는 필요불가결하다』.” (드워킨 1996, 64)

든 일들을 빠르게 기록했고, 마치 자신의 운명, 혹은 지상에서 누릴 행복의 몫이 거기에 나와있다는 듯이 잠에서 깰 때까지 그 일을 계속했다. (154-155)

이 장면에서 노턴이 거울을 통해 보는 것은 자신과 닮았으면서도 다르며, 살아있는 것처럼 보이면서도 죽어 있는 여인이다. 그녀가 산타테레사의 호텔에서 이 같은 꿈을 꾼다는 사실을 고려하면 거울에 비친 유령 같은 여자는 여성 살해의 희생자처럼 보인다. 또한 여자의 모습이 노턴과 거의 똑같다는 사실은 거울 속 형상이 노턴 자신의 변화를 반영하는 것일 수도 있음을 암시한다.

하지만 여기서 주목해야 할 점은 거울에 비친 형상보다는 그것을 보는 노턴의 태도이다. 그녀는 처음에는 거울 속 여자에게 두려움을 느끼지만 이내 평정을 되찾고, 마치 그 사건에 중요한 의미가 있다는 듯 메모를 하기 시작한다. 이는 곧 그녀가 자신의 변화, 혹은 타자의 영향을 거부하지 않고 받아들인다는 것을 의미한다. 뿐만 아니라 그녀가 일어나는 모든 일을 기록으로 남기는 것은 곧 애도와 글쓰기, 또는 애도와 문학의 연결로 이어지며, 이는 여성 살해라는 사건을 애도하기 위한 문학적 시도로서 작품이 갖는 의미를 뒷받침하는 대목으로 볼 수 있다.

이와 관련하여 마지막으로 살펴볼 인물은 아르킴볼디이다. 앞에서 언급했듯 그는 기존의 규칙과 코드로는 포착되지 않는, 부유하는 정체성을 가진 인물이다. 또한 그가 한스 라이터에서 아르킴볼디로 이름을 바꾸고 작가로서의 정체성을 형성하는 과정은 애도의 문제와도 밀접한 관련이 있다. 그는 우연히 발견한 안스키의 수기를 품에 넣어 가지고 다니며, 공책이 닳아 해질 때까지 그것을 읽고 또 읽는다. 그 과정에서 그는 안스키의 삶에 깊이 몰입하며 일종의 동일시를 경험하는가 하면, 전쟁의 와중에 자신이 안스키를 죽였을지도 모른다는 생각에 두려움을 느끼고 악몽을 꾸기도 한다.

어느 날 밤 그는 다시 크림 반도에 가 있는 꿈을 꾸었다. 정확히 어딘

> 지는 기억나지 않았지만, 어쨌든 크림 반도였다. (…) 그러고 나서 그는 걷기 시작했고, 무기를 손에 쥐고 엎드린 채 죽어 있는 한 붉은 군대 병사를 발견했다. 시체를 돌려 얼굴을 확인하려 몸을 숙이는 순간, 그는 그 동안 그토록 두려워했듯 그 시체가 안스키의 얼굴을 하고 있을까 두려워졌다. 시체의 군복을 잡는 순간 그는 생각했다. 아냐, 아냐, 아냐. 난 이 무게를 짊어지고 싶지 않아. 나는 안스키가 살아있기를 바라. 그가 죽지 않았으면 해. 설령 의도치 않았더라도, 우연이었더라도, 무심결에 벌어진 일일지라도 난 그를 죽인 살인자가 되고 싶지 않아. 바로 그때 그는 시체가 그 자신의 얼굴, 그러니까 한스 라이터의 얼굴을 하고 있다는 것을 발견했고, 놀라움 대신 오히려 안도를 느꼈다. 아침에 꿈에서 깨어 목소리를 되찾은 그는 가장 먼저 이렇게 말했다.
> "내가 아니었어. 천만다행이야." (922)

위의 꿈은 안스키와의 관계 속에서 변화를 겪는 그의 정체성을 상징적으로 보여주는 대목이다. 그는 안스키를 죽인 살인자가 되기보다 차라리 그를 대신해서 죽기를 바라며, 이는 꿈 속에서 드러나는 얼굴의 자리바꿈을 통해서 형상화된다.

그리고 이 같은 변화의 매개체가 되는 것은 바로 독서 행위이다. 그는 독서를 통해 생면부지의 타인인 안스키와 관계를 맺고, 그의 죽음에 슬퍼하며 죄책감을 느끼기까지 한다. 여기서 그가 독서를 통해 경험하는 상실과 변화, 즉 애도의 경험은 이후의 삶에도 결정적인 영향을 끼친다. 종전 후 그는 작가의 길을 택하는데, 이는 마치 그가 안스키의 뒤를 이어받아 독자에서 작가로의 자리바꿈을 수행하는 것처럼 보인다. 또한 베노 폰 아르킴볼디라는 새 이름은 안스키가 좋아했던 화가인 주세페 아르침볼도(Giuseppe Arcimboldo)에서 딴 것이며, 작가로서의 정체성에 끼친 안스키의 영향을 대변한다.

애도의 주체는 상실의 경험에 의해 계속해서 변형되고 훼손되기에 불확실하고 비일관적일 수밖에 없다. 여성 살해를 비롯한 폭력의 희생자들을 애도하는 등장인물들이 사건에 사로잡혀 있는 이유를 스스로도 납득하거나 설명하지 못하면서도 그로부터 벗어날 수 없는 것은 이와 무관하

지 않다. 그러나 버틀러에 따르면, 주체의 취약성과 타자에 대한 의존성은 제거하고 극복해야 할 대상이 아니라 인간이 처해 있는 근본 조건이므로 그것은 우리의 삶과 윤리의 토대로서 재정립되어야만 한다.[58] 볼라뇨가 제시하는 애도의 주체들은 타자의 영향과 그로 인한 변화를 받아들이고 자신의 불확실성과 취약성을 드러낸다는 점에서 타자와의 관계에 기반을 둔 윤리의 가능성을 담지한다.

[58] "다른 아닌 나의 형성이 내 안에 타자를 포함한다는 것, 다름 아닌 나 자신에 대한 나의 이질성(foreignness)이 역설적이게도 나와 타자들의 윤리적 관계의 출처라는 것을 나는 알고 있다. 나는 나를 이루는 것의 일부가 타자들의 수수께끼의 흔적들이기에 나 자신에 대해 완전히 알지는 못한다. (…) 이런 무지는 어떤 일정한 하나의 관점에서 보면 윤리학과 정치학의 문제일 수도 있다. (…) 그러나 나의 무지에 어떤 윤리적인 함의가 있는 것은 아닐까? 나는 상처를 입었고 바로 그 상처는 내가 자국이 날 수 있는 존재임을 입증하고 또 내가 완전히 예측하거나 통제할 수 없는 방식으로 타자에게 양도되었다는 사실을 입증한다는 점을 나는 알고 있다. 나는 타자와 별도로 고립된 채 책임감이라는 문제를 생각할 수는 없다." (버틀러 2008, 79-80)

6. 결　론

본 논문은 로베르토 볼라뇨의 『2666』의 중심 소재인 산타테레사의 여성 살해가 갖는 의미에 주목하여 이를 포괄적인 차원의 폭력만이 아니라 가부장제 하에서 행해지는 여성에 대한 폭력과 억압이라는 문제와 관련 지어 해석하고자 하는 의도에서 출발하였다. 아울러, 4부 「범죄에 대하여」에서 활용되고 있는 서술방식의 특징을 여성 살해와 그 희생자들에 대한 애도라는 측면에서 해석하는 것 또한 연구의 주된 목표였다.

3장에서는 여성 살해를 다루기 이전에 폭력 일반에 적용될 수 있는 두 개의 주제, 즉 악의 문제와 폭력의 탈위계화가 작품 안에서 어떻게 드러나고 있는지를 살펴보았다. 우선 볼라뇨에게 악이란 선을 상정하는 초월적이고 형이상학적인 관념을 의미하지 않는다. 볼라뇨가 악을 정의하는 방식은 타자에 대한 주체의 인식을 기반으로 하는 만큼 윤리적이면서도 현실적인 의미를 갖는다.

또한 볼라뇨가 시도하는 폭력의 탈위계화는 볼라뇨의 문학이 지향하는 중심-주변의 권력 구조 해체와 밀접한 연관을 갖는다. 현실에서 벌어지는 모든 폭력은 권력의 지형에 따라 서로 다른 의미를 부여 받으며, 폭력에 희생당한 이들이 겪어야 했던 고통은 그 같은 위계에 따라 가시화되거나 은폐된다. 그러나 폭력의 위계는 어떤 사건이 갖는 무게나 지위와 관계 없이 그것을 탈맥락화한다. 『2666』에서 볼라뇨는 작중에서 다뤄지는 폭력의 사례들을 수직적인 위계가 아니라 수평적인 관계로 재배치함으로써 그들 사이의 연결고리를 밝히고, 숨겨진 맥락을 드러내고자 한다.

4장에서는 산타테레사의 여성 살해를 포함한 여성 폭력의 사례들을 분석하고, 3장에서 제시한 두 주제와의 관련성을 살펴보았다. 산타테레사의 여성 살해는 폭력의 위계에서 주변부에 위치할 수밖에 없는 사건이다. 그럼에도 작품은 이를 중심 소재로 삼는 한편, 제2차 세계대전이나 유대인 학살 같은 역사적 사건들과 동일 선상에 배치함으로써 폭력의 위계를

뒤집는다. 또한 작품에서 그려지는 여성 살해는 내적으로도 위계를 갖지 않는 사건이다. 볼라뇨는 범인이 밝혀지지 않은 사건들을 남편이나 연인이 저지른 폭력과 동일한 어조로 묘사함으로써 이들 간의 차이보다는 여성 폭력이라는 공통분모를 강조한다. 이와 더불어 본 논문은 작품에 대한 상당수의 연구들이 여성 살해를 경제적 원인과 연결시켜 해석하는 경향을 보인다는 사실을 지적하고, 그것이 젠더 규범에 기반을 둔 폭력을 부차적인 것으로 간주하거나 배제하는 한계를 보인다는 점을 밝힘으로써 폭력에 매겨지는 또 하나의 위계를 지적하였다.

그리고 4.2.에서는 여성 살해의 배경에 깔려 있는 여성혐오를 작품에서 드러나는 다양한 사례들을 통해 분석하였다. 『2666』에서 볼라뇨는 여성혐오가 여성을 열등한 존재로 간주함으로써 남성중심적 주체성과 가부장제를 정당화하는 핵심 기제라는 사실을 밝힌다. 그 가운데서도 여성을 성적 대상으로 격하시키고, 남성의 욕망에 종속된 존재로 간주하는 시각은 여성 살해부터 포르노그래피에 이르는 다양한 여성 폭력의 근간을 이룬다. 또한 여성혐오는 타자를 동등한 주체로서 인정하지 않는 사고방식이라는 점에서 볼라뇨가 말하는 악의 형상에도 부합한다.

요약하자면, 여성 살해의 특수성, 즉 여성만을 대상으로 하는 폭력이라는 특징은 폭력 일반에 대한 볼라뇨의 문제의식을 반영하는 동시에 다른 폭력과는 구분되는 맥락을 드러내는 요소이다. 그 맥락이란 이분법적 위계를 통해 성립되는 인식 체계로서의 여성혐오와 이를 바탕으로 정당화되는 가부장제 이데올로기이다. 작품은 여성 살해를 포함한 여성 폭력의 다양한 개별 사례들을 그 같은 공통의 맥락 속에서 연결시킴으로써 여성 폭력이 결코 지엽적이고 부차적인 문제가 아니며, 그 어떤 폭력보다도 광범위하고 뿌리 깊은 문제라는 사실을 드러낸다.

이어 5장에서는 4부에서 드러나는 독특한 서술방식에 주목하여 이를 폭력의 재현과 애도라는 두 측면에서 분석하였다. 먼저 5.1.에서는 4부에서 활용되는 법의학의 언어가 갖는 서술상의 효과를 살펴보았다. 법의학의 언어는 희생자의 신체에 가해진 폭력을 체계적으로 재구성하고 언어로써 가시화한다. 그러나 법의학의 언어는 희생자들의 존재를 생명이

결여된 육체로 다루는 한편, 그들에게 가해진 성적 폭력을 재현하는 과정에서 희생자들을 성적 대상이자 육체적 존재로 보는 여성혐오적 시각까지 재현한다. 이는 폭력을 재현하는 텍스트와 그것을 감상하는 독자 간의 공모 관계를 폭로함으로써 폭력의 외부를 해체하려는 의도를 반영한 것이기도 하다. 하지만 그 같은 의도가 작품이 재생산하는 폭력과 공포에 대한 면죄부가 될 수는 없다는 점에서 4부의 서술이 갖는 의의와 한계를 동시에 지적할 수 있다.

5.2.에서는 앞에서 언급한 한계에도 불구하고 4부의 서술이 애도의 표현으로 해석될 수 있는지를 살펴보았다. 우선 산타테레사의 여성 살해는 공적으로 애도될 수 없는 사건이기에 그에 대한 상세한 서술은 비판적·저항적 의미를 획득한다. 하지만 이를 애도의 측면에서 이해하기 위해서는 애도를 수행 가능한 행위가 아니라 주체가 타자와의 관계 속에서 겪는 상실과 변화로 파악하는 버틀러의 논의를 참고할 필요가 있다. 후자의 의미로 애도를 이해한다면 사건에 강박적으로 매달리면서도 희생자들을 대체 불가능한 존재로 간주하고, 그들을 일일이 호명하는 4부의 서술은 애도를 함축하는 것으로 볼 수 있다. 또한 등장인물들 가운데 자신도 모르는 사이에 사건에 사로잡혀 그로 인한 변화를 경험하는 이들은 넓은 의미에서 애도의 주체로 간주될 수 있다. 나아가 볼라뇨는 자신의 취약성과 타자에 대한 의존성을 받아들이는 애도의 주체들을 자기 동일성에 천착하는 여성혐오적/남성중심적 주체와 대비시킴으로써 타자와의 관계에 기반을 두는 윤리의 가능성을 모색한다.

한편 노턴의 꿈이나 아르킴볼디의 삶을 통해 제시되는 애도와 문학의 연결과 4부의 서술자가 여성 살해를 대하는 태도는 작가인 볼라뇨의 모습을 반영한다. 곤살레스 로드리게스가 증언하듯, 볼라뇨는 한 번도 가보지 않은 멕시코의 국경 도시에서 벌어진 범죄에 완전히 사로잡혀 있었고, 숨을 거두기 직전까지 그 사건을 문학적으로 재구성하는 일에 매달렸다. 또한 이 같은 증언을 남긴 곤살레스 로드리게스 역시 사건을 조사하고 그것을 책으로 출판하는 과정에서 납치와 살해 위협까지 당했지만 끝내 자신의 작업을 포기하지 않았다는 점에서 볼라뇨만큼이나 사건에

사로잡혀 있었다고 할 수 있다.

볼라뇨는 곤살레스 로드리게스가 우여곡절 끝에 출간한 『사막에 버려진 유골들』에 대한 서평에서 작품을 "상처(herida)"이자 "장송곡(treno)"(Bolaño 2004b, 215)에 비유한다. 두 단어는 모두 애도와 밀접하게 관련되어 있다. 애도는 무엇보다 상처로부터 시작되는 것이며, 장송곡은 곧 애도의 표현이기 때문이다. 따라서 곤살레스 로드리게스의 작품에 대한 볼라뇨의 묘사는 『2666』에도 고스란히 적용될 수 있다. 여성 살해에 깊이 천착했던 볼라뇨와 이를 반영하는 서술자의 태도에는 사건이 남긴 상처와 상실의 흔적이 드리워져 있기에 작품은 그로부터 시작된 기나긴 애도의 결과물로 간주될 수 있는 것이다. 그리고 완성이 불가능한 형식을 지닌 희생자들의 목록은 시우다드 후아레스의 여성 살해가 여전히 해결되지 않고, 점차 사람들의 기억에서 잊혀 가는 현실과 유비를 이루는 한편, 『2666』이 함축하는 애도가 결코 끝나지 않을 것임을 암시하고 있다.

참고문헌

김현균. 2010. “『부적』: 광기의 시대와 구원으로서의 문학.” 『비교문화연구』 21: 31-52.

로베르토 볼라뇨. 2009. 『아메리카의 나치 문학』. 김현균 옮김. 서울: 을유문화사.

_____. 2010a. 『부적』. 김현균 옮김. 파주: 열린책들.

_____. 2010b. 『먼 별』. 권미선 옮김. 파주: 열린책들.

_____. 2010c. 『전화』. 박세형 옮김. 파주: 열린책들.

_____. 2012. 『야만스러운 탐정들』. 우석균 옮김. 파주: 열린책들.

_____. 2013a. 『2666』. 송병선 옮김. 파주: 열린책들.

_____. 2013b. 『참을 수 없는 가우초』. 이경민 옮김. 파주: 열린책들.

_____. 2014. 『살인창녀들』. 박세형, 이경민 옮김. 파주: 열린책들.

마사 너스바움. 2015. 『혐오와 수치심: 인간다움을 파괴하는 감정들』 조계원 옮김. 서울: 민음사.

미셸 푸코. 2015. 『문학의 고고학: 미셸 푸코 문학 강의』. 허경 옮김. 고양: 인간사랑.

박정원. 2012. “공포의 시뮬라크르를 넘어 경계의 윤리학으로: 『2666』에 나타난 세계화 시대의 상징으로서 미국-멕시코 국경.” 『이베로아메리카연구』 23(3): 1-26.

발터 벤야민. 2008a. 『역사의 개념에 대하여; 폭력비판을 위하여; 초현실주의: 외』. 최성만 옮김. 서울: 길.

_____. 2008b. 『기술복제시대의 예술작품; 사진의 작은 역사 외』. 최성만 옮김. 서울: 길.

안드레아 드워킨. 1996. 『포르노그래피: 여자를 소유하는 남자들』. 유

혜련 옮김. 서울: 동문선.
알랭 바디우. 2001. 『윤리학』. 이종영 옮김. 서울: 동문선.
_____. 2014. 『세기』. 박정태 옮김. 서울: 이학사.
에두아르도 라고 외. 2014. 『볼라뇨 전염병 감염자들의 기록』. 신미경 옮김. 파주: 열린책들.
에반젤리아 파파다키. 2016. 『객체화에 대한 페미니즘의 관점들』. 강은교 외 옮김. 서울: 전기가오리.
엔리케 두셀. 2011. 『1492년, 타자의 은폐: '근대성 신화'의 기원을 찾아서』. 박병규 옮김. 서울: 그린비.
엘렌 식수. 2004. 『메두사의 웃음/출구』. 박혜영 옮김. 서울: 동문선.
왕철. 2012. "프로이트와 데리다의 애도이론-나는 애도한다 따라서 나는 존재한다." 『영어 영문학』 58(4): 783-807
월터 D. 미뇰로. 2010. 『라틴아메리카, 만들어진 대륙: 식민적 상처와 탈식민적 전환』. 김은중 옮김. 서울: 그린비.
윤지영. 2016. "현실의 운용원리로서의 여성혐오: 남성공포에서 통감과 분노의 정치학으로." 『철학연구』 115: 197-243
이경민. 2012. "유목적 글쓰기로서의 볼라뇨 문학" 『이베로아메리카연구』 23(3): 27-55.
_____. 2014. "주변부 그리기를 통한 서구 근대성 비판으로서의 『야만스러운 탐정들』." 『이베로아메리카연구』 25(2): 131-158.
이문영 외. 2015. 『폭력이란 무엇인가: 기원과 구조』. 파주: 아카넷.
임옥희 외. 2015. 『여성혐오가 어쨌다구?: 벌거벗은 말들의 세계』. 현실문화: 서울.
자크 데리다. 2014. 『마르크스의 유령들』. 진태원 옮김. 서울: 그린비.
장문정. 2013. "포르노그래피, 타자의 지워진 시선." 『대동철학』 62: 61-84.
조르주 바타유. 1995. 『문학과 악』. 최윤정 옮김. 서울: 민음사.
_____. 1999. 『어떻게 인간적 상황을 벗어날 것인가: 인간과 종교, 제사, 축제, 전쟁에 대한 소묘』. 조한경 옮김. 서울: 문

예출판사.

_____. 2009. 『에로티즘』. 조한경 옮김. 서울: 민음사.

조르조 아감벤. 2008. 『호모 사케르: 주권 권력과 벌거벗은 생명』. 박진우 옮김. 서울: 새물결

주디스 버틀러. 2008. 『불확실한 삶』. 양효실 옮김. 부산: 경성대학교 출판부.

_____. 2013. 『윤리적 폭력비판: 자기 자신을 설명하기』. 양효실 옮김. 고양: 인간사랑.

지그문트 바우만. 2013. 『현대성과 홀로코스트』. 정일준 옮김. 서울: 새물결.

지그문트 프로이트. 2003. 『정신분석학의 근본개념』. 윤희기, 박찬부 옮김. 파주: 열린책들.

테리 이글턴. 2015. 『악: 우리 시대의 악과 악한 존재들』. 오수원 옮김. 서울: 이매진.

케이트 밀렛. 2009. 『성 정치학』. 김전유경 옮김. 서울: 이후.

프리드리히 엥겔스. 2012. 『가족, 사유재산, 국가의 기원』. 김대웅 옮김. 서울: 두레.

황주영. 2013. “페미사이드(femicide).” 여/성이론 28: 192-214.

Andrews, Chris. 2014. *Roberto Bolaño´s Fiction: an Expanding Universe*. New York: Columbia University Press.

Baudrillard, Jean. 1991. *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama.

Barberán Reinares, Laura. 2010. “Globalized Philomels: State Patriarchy, Transnational Capital, and the Fermicides on the US-Mexican Border in Roberto Bolaño’s *2666*.” *South Atlantic Review* 75(4): 51-72.

Bolaño, Roberto. 1996. *Estrealla distante*. Barcelona: Anagrama.

_____. 2004a. *2666*. Barcelona: Anagrama.

_____. 2004b. *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Barcelona: Anagrama.

Braithwaite, Andrés. 2006. *Bolaño por sí mismo : Entrevistas escogidas / selección y edición de Andrés Braithwaite*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.

Bufacchi, Vittorio. 2005. "Two Concepts of Violence." *Political Studies Review* 3(2): 193-204.

Derrida, Jacques. 1986. *Memoires: for Paul de Man / Jacques Derrida*. Translated by Cecile Lindsay, Jonathan Culler, and Eduardo Cadava. New York: Columbia University Press.

Donoso, Macaya, Ángeles. 2009. "Estética, política y el posible territorio de la ficción en *2666* de Roberto Bolaño." *Revista hispánica moderna* 62(2): 125-42.

Dove, Patrick. 2014. "Literature and the Secret of the World: *2666,* Globalization, and Global War" *The New Centennial Review* 14(3): 139-162.

Driver, Alice. 2015. "Risks, Challenges and Ethics of Representing Feminicide: A comparative Analysis of Sergio González Rodríguez's *Huesos en el desierto* and Roberto Bolaño's *2666.*" *FIAR* 8(2): 160-181.

Espinosa H, Patricia. 2006. "Secreto y simulacro en *2666* de Roberto Bolaño." *Estudios filológicos* 41: 71-79.

Farred, Grant. 2010. "The Impossible Closing: Death, Neoliberalism, and the Postcolonial in Bolaño's *2666.*" Moder Fiction Studies 56(4): 689-708.

Fourez, Cathy. 2006. "Entre transfiguración y transgresión: el escenario espacial de Santa Teresa en la novela de Roberto

Bolaño, *2666*." *Debate Feminista* 33: 21-45

Franco, Jean. 2013. *Cruel Modernity*. Durham: Duke University Press.

Fregoso, Rosa-Linda, Bejarano, Cynthia, eds. 2010. *Terrorizing Women: Feminicide in the Américas*. Durham: Duke University Press.

González González, Daniuska. 2004. "Roberto Bolaño, El silencio del mal." *Quimera* 241: 28-31.

_____. 2011. *Roberto Bolaño : Poéticas del Mal*. Saarbücken: Académica Española.

Gonzáles Rodríguez, Sergio. 2002. *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.

Hennigfeld, Ursula, ed. 2015. *Roberto Bolaño: violencia, escritura, vida*. Madrid: Iberoamericana.

Herralde, Jorge. 2005. Para Roberto Bolaño. Bogotá: Villegas Editores.

Kristeva, Julia. 2012. *The Severed Head: Capital Visions*. Translated by Jody Gladding. New York: Columbia University Press.

Lainck, Arndt. 2014. *Las figuras del mal en 2666 de Roberto Bolaño*. Berlin: Lit Verlag.

Martínez-Raguso, Michael. 2015. "(De)Forming Woman: Images of Feminine Political Subjectivity in Latin American Literature, from Disappearance to Femicide." PhD diss., State Universty of New York.

McCann, Andrew. 2010. "The Eventfulness of Roberto Bolaño." *Overland* 199:74-79.

Muniz, Gabriela. 2010. "El discurso de la crueldad: *2666* de Roberto Bolaño." *Revista hispánica moderna* 63(1): 35-49.

Omlor, Daniela. 2014. "Mirroring Borges: The Spaces of Literature in Roberto Bolaño's *2666." Bulletin of Hispanic Studies* 91(6): 659-670.

Paz Soldán, Edmundo, Faverón Patriau, Gustavo, eds. 2008. *Bolaño salvaje*. Barcelona: Editorial Candaya.

Peláez, Sol. 2014. "Counting Violence: Roberto Bolaño and *2666*." *Chasqui-Revista De Literatura Latinoamericana* 43(2): 30-47.

Pollack, Sarah. "Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño's *The Savage Detectives* in the United States." *Comparative Literature* 61(3): 346-65.

Raghinaru, Camelia. 2016. "Biopolitics in Roberto Bolaño's *2666*, "The Part About the Crimes"." *Altre Modernità* 15: 146-162.

Ríos Baeza, Felipe, ed. 2010. *Roberto Bolaño: Ruptura y violencia en la literatura finisecular*. México D.F.: Eón.

Rodríguez Freire, Raúl, ed. 2012. *Fuera de quicio: Bolaño en el tiempo de sus espectros*. Santiago: Ripio Ediciones.

Valdés, Marcela. 2008. "Alone among the Ghosts: Roberto Bolaño's *2666*." *The Nation*, November 19.

Walker, Carlos. 2010. "El tono del horror: *2666* de Roberto Bolaño." *Taller de letras* 46: 99-112.

Willem, Bieke. 2013. "'Las palabras servían para ese fin': la literatura y el mal en *2666* de Roberto Bolaño." *Bulletin of Hispanic Studies* 90(1): 79-91.

Resumen

2666 de Roberto Bolaño: exploraciones de la violencia y la planificación del duelo

Yun Jongeun
Maestría en Lengua y Literatura Hispánicas
Universidad Nacional de Seúl

El presente trabajo tiene como objetivo explorar el aspecto de la violencia y la posibilidad de duelo en *2666* de Roberto Bolaño y principalmente se centra en el femicidio de Santa Teresa, el material central de la obra. El femicidio se conoce como la violencia extrema cometida solo por el hecho de que el objeto de asesinato es femenino y se basa en la misoginia que degrada a las mujeres como seres inferiores para justificar el poder masculino.

Para Bolaño, el mal no es una noción metafísica y trascendente que se distingue del bien sino un problema ético que se relaciona con la actitud del sujeto hacia otro. La misoginia es una forma de pensar que no reconoce a las mujeres como sujetos iguales a los hombres. Se expresa no solo a través de la violencia física y el uso de un lenguaje sexista, sino también por el consumo cotidiano de los medios como la

pornografía. En este sentido, corresponde a la forma de mal que Bolaño define. Por esta razón, la obra hace hincapié en el hecho de que la violencia en contra de las mujeres es más amplia y profunda que cualquier otro tipo de violencia.

Por otra parte, la desjerarquización de violencia que intenta mostrar el autor está estrechamente relacionada con el desmantelamiento de la estructura de poder entre el centro y la periferia. Santa Teresa, el escenario principal de *2666*, se ubica en la periferia del mundo eurocéntrico y las mujeres de la ciudad están subordinadas a la sociedad androcéntrica, y por lo tanto, el femicidio es un asunto periférico con un doble sentido. No obstante, la novela vuelca la jerarquía de la violencia colocando el asunto en la misma línea que los acontecimientos históricos como la Segunda Guerra Mundial o el Holocausto. Además, el narrador usa el mismo tono para describir los crímenes cometidos por maridos o amantes, así como los asesinatos no resueltos y, a través de esa descripción, revela que todos los casos se basan en el sistema patriarcal.

En adición, en este trabajo, analizamos la estrategia textual para representar el femicidio. La cuarta parte de la obra utiliza el lenguaje de la ciencia forense para reconstruir de forma sistemática la violencia que se desata en el cuerpo de la víctima. Pero, al mismo tiempo, el lenguaje forense trata a las víctimas como cuerpos carentes de vida e incluso refleja el punto de vista misógino que las reduce al objeto sexual.

Sin embargo, a pesar de esos problemas, la actitud del narrador de la cuarta parte implica una posibilidad de duelo por las víctimas. Según Judith Butler, el duelo se induce de la pérdida de la relación que abarca el sujeto y el otro. En consecuencia, el sujeto experimenta un cambio significativo por estar atrapado en dicha pérdida en el proceso del

duelo. Podemos suponer que el narrador, que está obsesionado con los crímenes que narra y sigue enumerando a las víctimas una por una, es un sujeto de duelo.

Esta suposición se apoya en los personajes que muestran una actitud similar con la del narrador hacia las víctimas de violencia. La vida cotidiana de Santa Teresa parece continuar a pesar de la violencia perpetua, pero, al contrario de esa situación, hay algunos que están atrapados en el femicidio sin saber por qué. Ellos sufren una pérdida irreversible debido al incidente y aceptan los cambios causados por el otro dejando al descubierto sus debilidades. Por lo tanto, los sujetos de duelo que se presentan en la obra muestran que el duelo no es una cuestión que se puede resolver mediante el alivio emocional o ciertos actos, e implican la posibilidad de una ética basada en la relación con el otro.

Palabras claves: violencia, femicidio, misoginia, representación, duelo
Registro de estudiante: 2014-22244