

‘조각’된 몸 너머를 향한 관음의 욕망: 『켄싱턴 공원의 피터 팬』에 드러난 화자의 시선과 권력 읽기

이재훈

주인공의 명성에 비해 J. M. 배리(Barrie)의 『켄싱턴 공원의 피터 팬』(*Peter Pan in Kensington Gardens*, 이하 『켄싱턴 공원』)은 비평적 접근을 좀처럼 허용하지 않는 소설이다. 화이트(Donna R. White)와 타(C. Anita Tarr)가 입을 모아 평하듯 “아동문학에서 가장 강력한 영향력을 지닌 인물”(the mightiest figure in children’s literature; xix)이라 할 수 있는 피터 팬에 대한 대부분의 기존 연구는 동일 인물을 다룬 다른 연작물인 소설 『피터와 웬디』(*Peter and Wendy*) 및 극 『피터 팬, 또는 자라지 않으려는 소년』(*Peter Pan, or The Boy Who Wouldn’t Grow Up*)에 집중되어 있다. 지면상 다수 축적된 연구들을 모두 나열하기는 어렵겠지만, 주된 동향을 간략히 소개하자면 빅토리아조의 (Victorian) 사회문화적 맥락에서 달링 부인(Mrs. Darling)의 욕망 및 어머니상(mother figure)으로서의 웬디와 ‘아들’ 피터 사이의 관계를 중심으로 한 모성 연구, 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)의 무의식 및 아동 성에 대한 논의에 비추어 본 아동의 섹슈얼리티(sexuality) 연구 등을 꼽을 수 있겠다. 『켄싱턴 공원』의 주인공 피터는 이와 같은 선행 연구들이 주목해온 작품들과 판이하게 이질적인 인물들—또는 몸들—과 관계를 맺을 뿐 아니라 그 자신 또한 다른 형태의 몸을 지니고 있기에 이 작품을 집중적으로 조명하려는 본 글에서 이상의 연구들이 성취한 바를 그대로 빌려오기는 어렵다.

배리의 연작물들이 ‘서로 다른 피터들’을 다루고 있다고 해서 기존 연구로부터 어떠한 실마리도 얻지 못하는 것은 아니다. 이 소설이 수록된 옥스포드

(Oxford) 판본(2008) 서문을 작성한 홀린데일(Peter Hollindale)에 따르면 작가가 배리에 대한 전기적 비평 작업은 피터 팬을 다룬 여러 작품들을 읽을 때 적지 않은 경우 유효할 수 있다(vii). 홀린데일은 먼저 세상을 떠난 형 데이비드(David)의 빈 자리를 채워야 했던 유년 시절의 배리와 어머니 사이의 “상처 깊은”(traumatic; xii) 관계와 맞물린 배리 자신의 육체적인 성장의 지연을 지적하면서(xiii-xiv), 배리는 어른이 되어서도 규범적인 성인 남성의 면모 대신 ‘소년다움’을 간직했고 그에 천착했다고 말한다. 어린 소년들의 눈높이에 맞을 법한 장난과 이야기들을 즐기던 배리(xvii)는 “아이들과의 유난히 가깝고 동등한 우정에 대한 지속적인 욕구”(a lasting need for an exceptionally close and equal companionship with children; xiii)를 보였는데, 특히 이는 피터와 『켄싱턴 공원』의 작중인물 데이비드가 모두 배리와 친분이 있었던 아이들의 실명에서 유래한 이름이라는 점에서도 드러난다(xvii, ix). 나아가 『켄싱턴 공원』은 배리가 피터 팬을 처음 선보인 소설 『작고 하얀 새』(*The Little White Bird*)의 여섯 개의 장들을 구성하는 이야기였는데, 런던에 거주하는 퇴역 군인이자 독신 사교가인 화자는 후에 태어나 자신과 함께 많은 시간을 보낼 소년 데이비드의 부모가 결혼하는—그 결과 데이비드가 태어나도록 돕는—데에 힘을 쏟는 인물이다. 이 허구의 인물들은 배리가 실제로 교류했던 르웰린 데이비스(Llewelyn Davies) 부부와 그들의 아들 조지(George)라는 실존 인물들을 떠올리게 한다. 이에 홀린데일은 『작고 하얀 새』를 일컬어 “명백히 배리와 르웰린 데이비스 가족의 관계에 환상적 요소를 가미한 이야기”(plainly a fantasized version of Barrie’s relationship with the Llewelyn Davies family; xix)라고 평한 바 있다.

그러나 『켄싱턴 공원』을 배리의 전기적 사실에 대한 일종의 우의(allegory)의 일부로 읽어내는 데에 그치는 것은 이미 축적된 연구의 양적인 연장일 뿐 그와 차별화되는 새로운 논의를 이끌어내기 어렵다는 한계를 안고 있을 뿐 아니라, 작품이 제시하는 비현실적이고 동시에 비규범적인—비록 항상 그렇지는 않지만—세계관이 품은 가능성과 의의를 간과하는 처사다. 무엇보다도 『작고 하얀 새』에 수록되어 1902년 첫 선을 보인 『켄싱턴 공원』이 1906년에 이르러 래컴(Arthur Rackham)의 삽화와 함께 독립된 하나의 작품으로 출간되었다는 사실은 『작고 하얀 새』 전반의 서사에서 포착되는 배리의 전기적 흔적들

로부터 잠시 거리를 두고 이 작품 자체에 내재한 의미들을 읽어내도록 장려한다.¹⁾ 전작과 달리 『켄싱턴 공원』에서 좀처럼 자신의 정체를 드러내지 않는 화자는 작품 밖 작가 배리와 작품 내의 피터 및 데이비드를 비롯한 작중인물들 간 관계에 지속적으로 개입하면서 독자의 읽기를 특정한 방향으로 이끌거나 방해한다.

피터 팬 연구의 기념비적인 저서 『피터 팬 연구, 또는 아동문학의 불가능성』(*The Case of Peter Pan, or The Impossibility of Children's Fiction*)의 저자 로즈(Jacqueline Rose) 역시 화자의 정체와 그가 내비치는 욕망에 주목한 바 있다. 이 경우에도 비평의 주안점은 『켄싱턴 공원』에서 화자가 ‘단독적으로’ 보여주는 욕망이 아닌 『작고 하얀 새』 전반을 관통하는 화자의 욕망—데이비드에 대한 성적 욕망을 포괄하는—에 놓여 있지만, 여기서 로즈가 포착하는 “아이 당사자의 출생에 대해서 데이비드에게 말해주는 화자”(the narrator telling David the story of the child's own origins; 24)의 욕망이 시사하는 바는 크다. 이는 지속적으로 ‘소년성’에 천착하고 아이들과 친근한 관계를 유지하려는 작가 배리의 욕망과도 맞물리지만, 다른 한편으로는 자라지 않는 소년 피터 팬의 탄생 일화 및 그 직후에 포착되는 ‘날것의 몸’에 대한 강한 매혹을 느끼며 끈질기게 이를 응시하는 『켄싱턴 공원』 속 (정체불명의) 화자의 욕망을 설명해주는 단서가 될 수 있다. 화자는 미래(피터의 ‘성장 서사’)가 아닌 과거(피터의 기원)를 돌아보며, 그 과거는 출생 시점부터 매순간 모종의 규범 및 억압의 기제에 노출된 몸이 그 기제들을 튕겨내면서 동시에 다른 이질적인 몸들과 충돌하며 변형/변주되는 장면들로 점철되어 있다.²⁾ 이때 화자는 이 장면들을 끈질기게 응시하면서 자기 외부의 몸들을 서사의 표면 위로 적나라하게 건져내지만 기묘하게도 자신의 몸은 결코 내보이지 않는다. 이와 같은 관음증(*voyeurism*)은 모종의 권력을 행사하며 독자들의 감상에 큰 영향을 끼치기에 중요하

1) 이 판본이 겨냥한 주요 독자층은 아동들이었지만, 물론 (로즈 또한 지적하듯) 엄밀한 의미에서 실제 독자의 대다수를 아동으로 상정하기는 어렵다.

2) 이처럼 피터의 몸을 비롯한 갖가지 이질적인 몸들이 난무하는 서사를 응시하는 화자의 ‘과거 지향적’ 욕망을 읽어낼 수 있다면, 피터 팬은 “그가 그러고 싶지 않기 때문이 아니라 다른 누군가가 그가 자라지 말아야 한다고 여기기 때문에”(not because he doesn't want to, but because someone else prefers that he shouldn't; Rose 3) 자라지 ‘못’하는 셈이기도 하다.

게 다뤄질 필요가 있다. 여기서 관음 행위가 성립하려면 시선 주체가 몸을 은폐해야 하는데, 화자는 자신의 몸을 숨긴 채 몰래 다른 몸들의 성적 행위들—때로는 비유나 상징을 통해 간접적으로 드러나는—을 끊임없이 관찰한다는 점에서 관음에 대한 도착적 욕망을 지니고 있다고 할 수 있다.³⁾

이 글은 배리에 관한 전기적 비평으로부터 거리를 두면서 동시에 『켄싱턴 공원』을 그 자체로 완결된 독자적인 작품으로 읽어보려는 노력의 일환으로서 화자의 관음 행위에 담긴 욕망과 권력의 정체를 밝혀내는 데에 초점을 두고자 한다. 이를 위해서는 화자의 시선이 향하는 몸들에 대한 논의 또한 필수적인데, 다만 그 과정에서 어떤 불변하는 몸의 원형이나 차이를 상정하고 그 형태 및 그것이 담보하는 의미와 가능성을 탐구하는 등의 본질주의적 접근은 피한다. 그보다 화자의 눈길을 끄는 몸들이 지닌 성질과 그러한 몸들이 접촉에 의해 서로 엮이고 변형되는 역동적인 장면들에 담긴 의미를 중점적으로 읽어내고자 한다. 이를 위한 사전 작업으로 소설을 펼치자마자 마주하게 되는 첫 번째 장에 드러난 몸들의 속성과 이를 바라보는 화자의 시선을 살펴봄으로써 논의를 시작할 것이다. 특히 화자는 작품의 후반부에서 그가 주로 응시하는 피터와 메이미(Maimie)의 몸이 함유한 가능성과 의미를 제대로 읽어내지 못하고 있다는 점에서 일면 문제적이다. 이 글의 결론부에서는 그 오독의 원인을 제공하는 화자의 규범성과 그로 인한 권력이 그의 비밀스러운 욕망과 어떤 역학관계에 놓여있는지를 밝히고자 한다.

규범에 둘러싸여 ‘조각’되는 몸들과 화자의 선택적 관음

켄싱턴 공원의 지리에 친숙하지 않다면 피터 팬의 모험을 이해하는 데에 어려움을 겪을 것이라는 걸 **여러분**이 직접 알아차려야 한다.

YOU must see for yourselves that it will be difficult to follow Peter Pan's adventures unless you are familiar with the Kensington Gardens. (*Kensington Gardens* 3)

3) 관음도착자(voyeur)에 대한 옥스포드 영어사전(Oxford English Dictionary)의 정의를 참고하였다—"A person whose sexual desires are stimulated or satisfied by *covert observation* of the sex organs or sexual activities of others"(필자 강조).

『켄싱턴 공원』의 첫 문장을 장식하는 위 인용문은 소설을 읽는 독자 “여러분”에게 생각보다 많은 단서를 제공한다. 동화의 탈을 쓴 이야기의 표면적인 흐름을 어린 독자들이 이해하고자 할 때 래킴이 그린 켄싱턴 공원의 지도는 사실 큰 필요가 없을 수도 있지만, 로즈가 지적하듯 아동문학의 근간을 이루는 욕망은 아이의 욕망이 아니라 “아이를 아동문학의 발화 대상으로 해석하는 행위 자체에 대한 어른들의 욕망이다. 아동문학은 . . . 아이를 안전하게 확보하고 배치하고 짜맞춘다”(what the adult desires—desires in the very act of construing the child as the object of its speech. Children’s fiction . . . secures, places and frames the child; 2). “확보,” “배치,” “짜맞춤”의 동사가 수반하는 물리력은 아이들의 몸을 통제하려는 규범적이고 보수적인 어른들의 욕망을 적확히 드러내는 바다.

이와 같은 맥락에서 로즈는 아동문학을 “일종의 성적 유혹”(something of . . . a seduction; 2)으로 표현하기에 이르는데, 이는 켄싱턴 공원의 지리에 입혀진 적나라한 육체성을 고려해볼 때 매우 적절한 어휘 선택이라 할 수 있다. 비약의 위험을 무릅쓰자면, 래킴의 삽화 좌측 중단에 그려진 아기 궁전 (the Baby’s Palace)을 상단에 두고 지도를 세로로 세우면 마치 인간 몸을 그린 하나의 인체도와 같은 형상이 어렵פות이 드러난다. “공원 전체를 돌아가게 하는 바퀴”(the wheel that keeps all the gardens going; 7)인 둥근 연못 (the Round Pond)은 인체도의 가슴 부위에 위치하여 마치 심장을 형상화하는 듯하고, 무엇보다도 이름부터 명백히 성적인 함의를 품고 있는 뱀 호수(the Serpentine)와 그 위에 떠있는 섬은 남성의 생식기관에 해당하는 듯 보인다. 특히 호수와 섬이 새들과 인간 아기들이 태어나는 곳으로서 생식력이 충만한 공간이라는 점을 고려한다면 공원에 깃든 육체성과 성적인 에너지는 더욱 가중된다.⁴⁾ 그렇다면 공원에 방문해 산책하며 곳곳을 탐방하고 싶어하는 아이들

4) 다만 소설의 맥락을 고려하면 이 자가생식력이 남근의 우월성을 가리킨다고 보긴 힘들다. 블랙포드(Holly Blackford)가 인용한 브론스키(Michael Bronski)에 따르면, “동성애가 비생산적인 성적 쾌락을 자아냄에 따라 주류 문화를 위협하기에, 피터 팬을 다룬 작품들은 동성애를 혐오하고 생산성을 강박적으로 추종하는 문화의 영역으로부터 탈출하려는 기묘한 환상을 활용하는 셈이다”(because homosexuality evokes nonreproductive sexual pleasure and therefore threatens dominant culture, *Peter Pan* taps into the queer fantasy of escaping the confines of homophobic,

의 욕구는 몸을 이루는 여러 부위들과 접촉하고 그로부터 일종의 만족을 얻으려는 욕망에서 비롯된 셈이다. 요컨대, 공원은 아이들의 성적 욕구를 해소시켜주는 매우 자극적이고 유혹적인 공간이다. 공원을 메우는 성적 긴장감은 공원의 지리뿐 아니라 해당 공간에서 벌어지고 있는 갖가지 성적 함의를 지닌 사건들에 의해서도 뒷받침된다. 일꾼이 다리 사이에 양을 끼고 거대한 가위로 양털을 깎는 장면(9)은 그 자체로도 매우 관능적인데, 이 또한 래컴의 삽화에 따르면 남근 형상의 호수 끄트머리에서 목격되곤 한다.

그런데 아이들이 몸을 탐방하는 데에는 수많은 제약이 따른다는 점에서 아이들의 '성교육'은 결코 자유로운 방식으로 이루어지지 않는다. 아이들이 공원에 방문할 때는 언제나 어머니 또는 보모를 동반해야만 하며, 어머니의 통제 하에 정오부터 오후 한 시까지 낮잠을 자야만 하므로 “곧 돌아가야 할 시간이 되기에 그 어떤 아이도 공원 전체를 둘러보지 못했다”(No child has ever been in the whole of the Gardens, because it is so soon time to turn back; 3). 또한 공원으로 들어가는 문은 여럿 있지만 아이들에게 허용된 출입구는 오직 한 곳뿐이며, 이 부근의 교통을 통제할 수 있는 보모들의 “권위”(authority)는 대단하다(3). 공원의 ‘몸’을 이루는 각 부위에 대한 아이들의 접근 권한 또한 제한적으로 주어지는데, 아이들은 둥근 연못에 가고 싶어하지만 “그리 남자답지”(not really manly) 못한 보모들은 큰 페니 동전 동상(the Big Penny)과 아기 궁전 쪽으로 아이들의 시선을 돌린다(5). 특히 둥근 연못에 몸이 닿았을 때 아이들이 느끼는 성적 충동과 그 결과 발생하는 규범으로부터의 이탈 사태를 고려한다면 규범을 철저히 내면화한 보모들이 그곳을 “혐오하는”(hate; 5) 것도 무리는 아니다.

... 당신이 그곳에 도착하면 당신은 그 이상 어디로도 가려고 하지 않는다. 아무리 애써도 당신은 둥근 연못에서 항상 착하게 굴 수는 없다. 당신은 널찍한 산책길에서는 언제나 착하게 굴 수 있지만, 둥근 연못에서는 아니다. 그 이유는 당신이 [연못에서] 기억을 잃어버리기 때문이며, 다시 기억을 되

reproductive-obsessed culture; 177, Bronski 54-55 재인용). 그러므로 여기서 남근의 자가생식은 남성 육체의 우월성을 담보하는 것이 아니라 생산적 생식, 즉 이성을 향한 성적 욕망을 강요하는 규범적 사회의 요구로부터 동성애적 욕망을 자유롭게 하고 역으로 규범을 공격할 수 있는 근간을 마련한다고 보아야 한다.

찾을 때면 이미 흠뻑 젖어버려서 차라리 더 젖어버리는 편이 낫다.

... when you are come to it you never want to go any further. You can't be good all the time at the Round Pond, however much you try. You can be good in the Broad Walk all the time, but not at the Round Pond, and the reason is that you forget, and, when you remember, you are so wet that you may as well be wetter. (7)

공원에 들어온 이후 철저한 감시 속에서 제한적으로 몸을 탐닉하다가 등근 연못에 이르러 자신을 옥죄던 규범의 요구를 자신도 모르게 잊은 채 “흠뻑 젖는” 아이들의 몸은 마치 성적인 쾌락의 극치에 도달하면서 잠깐이나마 그 규범으로부터의 해방을 맛보는 듯하다. 이처럼 몸과 성에 대한 갖가지 억압 속에서 성적 만족을 일단 경험한 아이들이 “그 이상 어디로도 가려고 하지 않”고 “아무리 애써도 항상 착하게” 규범을 준수할 수는 없게 되는 건 어쩌면 당연할지도 모른다. 하지만 이처럼 이따금씩 찾아오는 간헐적이고 일시적인 순간들을 제외한 ‘평범한’ 일상 속에서 사회가 수용할 수 있는 형태로 “안전하게 확보되고 배치되고 짜맞춰”지는 아이들의 몸은 성적 욕망과 몸의 활력에 대한 지속적인 관리와 억제로부터 결코 자유로울 수 없다.

그러나 흥미롭게도 정작 화자가 주목하는 것은 이렇게 연못에서 흠뻑 젖어버린 아이들의 모습처럼 어른들이 부과하는 규범을 아이들의 몸이 튕겨내는 장면들이다. 화자의 시선은 마마듀크 페리(Marmaduke Perry)와 메이블 그레이 양(Miss Mable Grey)을 비롯해 규범을 어기는 행동을 한 결과 어른들에 의해 가차없이 처벌 받는 아이들에게 향한다. 마마듀크는 소년에게 어울리지 않는 “메리-앤스리운”(Mary-Annish; 4) 행동을 사흘 연속으로 한 결과 “여동생의 옷가지를 입고 널찍한 산책길 위에 몸을 드러내는 처벌을 받았”(was sentenced to appear in the Broad Walk dressed in his sister's clothes; 5) 고, 메이블은 “지체 높은 꼬마들”(superior little persons; 4)을 지칭하는 무화과들(Figs)의 구성원으로서 품위를 지켜야 할 귀족 소녀다운 행동 대신 “이에 모두 지쳐 미친 개처럼 날뛰었다”(tired of it all and went mad-dog; 5). 이때 화자의 눈에 들어온 메이블의 ‘돌발 행동’들은 부츠 끈을 느슨하게 풀어버리고, 여성용 허리띠를 벗어 물웅덩이에 던져버린 후 그 위에서 춤을 추며 드레스에 더러운 물을 튀겨 그녀의 몸을 감싸고 있는 규범적인 옷차림을 망가뜨

리는 일련의 ‘몸부림’에 해당한다(6). 이는 “옷과 장신구에 의한 성 기입”(the sex-typing of clothes and adornment)을 “자연적 차이의 사회적 표기”(a social marking of the natural difference)로 본 고프만(Erving Goffman)의 입장에 대한 코넬(Raewyn W. Connell)의 논평과 맞물려있다. 코넬은 “만약 차이가 자연적이라면 왜 그리 대놓고 표기되어야 하는가?”(If the difference is natural why does it need to be marked so heavily?)라고 물으며 소녀들에게 드레스를 입히는 것과 같은 “성 기입”에는 어딘가 “강박적인”(obsessive) 면이 있다고 지적한다(80). 이 강박에 반항하는 메이블은 게다가 ‘소녀답지 않게’ 울타리를 넘고 발로 차며 출입이 금지된 문으로 탈출을 시도하지만, 버스를 타고 뒤쫓은 어머니에 의해 결국 실패한다(6). 이처럼 화자는 공원 곳곳에서 벌어지지만 결국 실패로 끝나는 ‘비행’의 사례들을 끈질기게 찾아 헤매며 그 안에서 역동적으로 움직이는 몸들의 활력에 매혹을 느끼는 듯하다.

그런데 이렇게 규범에 어긋나는 몸들이 화자의 시야에 포착되는 와중에 화자의 관심을 끌지 못하는 몸들은 좀처럼 노출되지 않거나 한때 부각되었다가도 은연중에 소거되고 있다는 점 또한 확인할 필요가 있다. 아이들을 통제하고 감시하는 어머니 또는 보모들의 규범적인 몸은 사실 애초부터 화자의 관심사가 아니었으며, 심지어 공원의 지도에 이름을 남길 정도로 강한 인상을 남긴 인물이었던 메이블의 몸조차 급작스레 자취를 감춘다. 피터와 메이미를 비롯한 주요 인물들의 몸이 그 자리를 대체했다는 지나치게 쉽고 간단한 설명을 잠시 미루고 앞선 장면을 다시 되짚어보면, 화자가 『켄싱턴 공원』을 쓰는 현재 시점에서 메이블은 과거와는 달리 규범을 훌륭하게 준수하는 ‘평범한’ 여인(“Miss”)으로 성장해 있을 가능성이 크다—“말하자면 그건 모두 오래 전 일 이었고, 그때의 메이블 그레이는 지금 데이비드가 알고 있는 메이블 그레이가 아니다”(It all happened, I should say, long ago, and this is not the Mable Grey whom David knows; 6). 메이블 뿐 아니라 “주머니가 달린 무릎 반바지”(knickerbockers with pockets; 5)가 다시 입혀진 마마듀크 또한 이와 같은 몸의 삭제로부터 자유롭지 못하다. 즉, 잠시나마 규범으로부터 벗어나 잠재된 에너지를 발산함으로써 화자의 시야에 들어왔으나 다시금 규범의 틀에 맞춰 재단되어버린 몸들 또한 더 이상 화자의 관심사가 되지 못한다.

이렇게 사라져가는 몸들 사이에 실제로 ‘몸이 깎이는’ 장면이 삽입되어 있다

는 점은 매우 흥미롭다. 앞서 잠시 언급한 바 있는 양의 털을 깎는 행위는 상당한 활력과 호전성을 지닌 몸을 철저히 규범이 요구하는 형태로 ‘조각’해내는 결과를 낳는다. 켄싱턴 공원에 서식하는 양들은 시골의 양들과 달리 대형견 포르토스(Porthos)에게 쉽게 겁을 줄 수 있는 “대단한 싸움꾼들”(great fighters; 9)이다. 하지만 이들은 털 깎는 시기가 다가오면 이를 너무나 두려워한 나머지 “상당히 희고 여위”(quite white and thin)게 되며, 성행위를 연상케 하는 털깎기 작업이 끝나고 난 후 “갑자기 극장의 가판대에 서 있는 숙녀들처럼 보이”(look suddenly like ladies in the stalls of a theatre)고 “마치 자신들이 먹힐 가치가 없어질 것을 두려워하듯 더없이 불안에 떨며 즉시 풀을 야금야금 뜯기 시작한다”(begin to nibble the grass at once, quite anxiously, as if they feared that they would never be worth eating; 9). 이때 양들이 느끼는 불안과 두려움은 여성의 육체적 순결을 강조하는 사회적 규범과 결을 같이 하는 듯 보이는데, 자신들을 통제하려는 양치기 개를 손쉽게 쫓아내곤 했던 강인한 양들의 몸은 결국 털이 깎여진 후 규범에 맞게 순종적으로 길들여지고 만다.

이처럼 ‘조각’되기 이전의, 특히 성적인 활력으로 충만하고 규범을 튕겨내는 몸들에 시선을 선택적으로 집중하려는 화자의 관음 욕망은 첫 번째 장이 종결된 이후에도 피터와 메이미를 비롯한 “기묘한”(strange; 41) 몸들에 대한 천착으로 이어지면서 서사 전반에 걸쳐 유지된다. 메이미가 소설의 주인공인 피터를 제외하고 유일하게 마지막까지 ‘살아남는’ 비결은 역시 규범의 통제를 뚫고 나오는 몸의 활력이라 할 수 있다. 반면에 메이미가 한때 진심으로 우러러 보았던 오빠 토니(Tony)의 몸은 그가 메이미에게 약속한대로 폐장 시간이 지난 후 공원에 남는 대신 지레 겁을 먹고 규범이 지배하는 바깥 세계로 떠나버린 직후(45) 완전히 지워지며, 남은 토니의 자취라고는 메이미가 피터에게 염소를 전해주는 소설의 결말부에서 허공에 울리는 우스꽝스러운 고어체의 목소리 뿐이다. “만약 여기서 기다리는 염소를 피[터]가 정말 찾는다면, / 다시는 날 두렵게 하지 않겠소?”(If P. doth find it waiting here, / Wilt ne'er again make me to fear?; 63)라는 다소 무게가 실린 발화는 어머니와 메이미의 가볍고 일상적인 어투와 대비되면서 과거 허풍을 떨었던 토니의 치기를 떠올리게 한다.

그런데 이 와중에 화자의 몸 또한 작중인물들은 물론 독자들에게도 결코 노출되지 않는다. 이처럼 규범에 의해 ‘조각’되기 전의 몸들을 관음하는 화자의 숨겨진 몸도 마찬가지로 규범에 매몰된 결과 발생한 소거의 사례가 아닐까? 이 글의 다음 장에서는 첫 번째 장에서 예비되었던 “기묘한” 몸들을 응시하는 화자의 시선을 비판적으로 점검하여 화자의 숨겨진 몸이 갖는 의미와 그 권력의 정체에 한 발짝 더 다가가고자 한다.

‘규범적’ 화자의 관음 욕망과 시선의 권력

서론에서 언급했듯 독자들은 『켄싱턴 공원』의 화자에 대한 기본 정보를 『작고 하얀 새』를 통해서 어렵지 않게 구할 수 있다. 하지만 이 ‘참고 문헌’을 통해서만 화자의 욕망에 올바르게 접근할 수 있는 것은 아니며, 오히려 이러한 배경 정보의 도움 없이 『켄싱턴 공원』 자체를 완결된 하나의 작품으로 다룰 때에 화자의 솔직한 욕망을 보다 적나라하게 포착해낼 수 있기도 하다. 『켄싱턴 공원』에서 주어진 화자의 인적 사항이 매우 제한적인 것은 사실이지만, 여전히 화자의 욕망을 투사하는 시선이 남긴 자취는 풍부한 단서를 제공하고 있기 때문이다. 이 소설에서 유일하게 고정적인 시선 주체로서 화자가 뿜어내는 존재감은 우선적으로 화자의 시선에 담긴 규범적인 가치관에 기인한다.

바로 위에서 살펴본 첫 번째 장에서도 화자의 규범적 시선은 곳곳에서 예시된 바 있다. 화자가 보기에 “메리-앤스러운” 행동은 “여자아이처럼 구는 것으로, 보모가 업어주지 않아서 투덜거리거나 엄지를 물고 히죽거리는 매우 혐오스런 기질이”(to behave like a girl, whimpering because nurse won't carry you, or simpering with your thumb in your mouth, and it is a hateful quality)지만, “미친 개처럼 날뛰는” 것은 “모든 것에 발길질을 해대는 것으로, 모종의 만족감을 느낄 수 있다”(to kick out everything, and there is some satisfaction in that; 4). 이는 아이들의 행동을 사회가 부과하는 젠더(gender) 규범에 맞게 재단하는 입장이며, 특히 ‘소녀다운’ 행동을 폄하하고 ‘소년다운’ “미친 개처럼 날뛰는 것”이 주는 쾌락을 인정한다는 점에서 다소 편협한 태도이기도 하다. (그러나 여전히 화자의 눈에 들어오는 것은 ‘소녀다운’ 행동을 하는 소년 마마듀크와 ‘소년다운’ 행동을 하는 소녀 메이블의 몸이

라는 사실을 잊지 말아야 한다.)

이처럼 남성을 우월한 존재로 상정하는 젠더 규범에 얽매인 화자의 시선은 공원에서 벌어지는 두 가지의 크리켓 시합에 대한 묘사에도 개입한다. 화자에 따르면 소년들의 크리켓은 “방망이를 쓰는 진짜 크리켓”(real cricket with a bat)이고, 소녀들은 “라켓을 들고 여자 가정교사와 함께 치는”(with a racquet and the governess) 크리켓을 하지만 “사실 여자아이들은 크리켓을 할 줄 모르고, 그들의 헛된 노력을 볼 때면 우스꽝스런 소리를 내며 그들을 놀리게 된다”(Girls can't really play cricket, and when you are watching their futile efforts you make funny sounds at them; 7). 사실 이 여자아이들의 실패는 코벨이 자연적인 몸을 변형시키는 사회적 젠더 규범을 논의하면서 언급한 “부정”(negation)의 결과라 할 수 있다—“젠더 관계를 구성하는 사회적(으로 부과된) 행위는 자연적인 양식을 드러내지도, 무시하지도 않는다. 오히려 사회적 행위는 행위적인 변형을 통해 자연적 양식을 부정한다”(The social practices that construct gender relations do not express natural patterns, nor do they ignore natural patterns; rather, they negate them in a practical transformation; 79-80).⁵⁾ 여기서 화자는 사회가 젠더에 따라 개개인에게 차등적으로 부과한 행위 규범으로 인해 여자아이들이 자연적으로 주어진 몸의 운동신경을 단련할 기회를 애초에 얻지 못했다는 사실을 간과하지 못한 채, 크리켓에 능숙하지 못한 그들의 몸동작을 보고 비하할 뿐 아니라 이를 자연스러운 현상으로 쉽게 단정짓고 만다.⁶⁾

5) 실링(Chris Shilling)은 『몸의 사회학』(*The Body and Social Theory*)에서 몸에 대한 자연주의적 관점과 사회구성적 관점을 소개하고 각각의 논의가 갖는 한계점들을 지적한 후, 이 두 관점을 절충하여 생물학적 몸을 결정론적으로 전용하지 않으면서도 물질로서의 몸이 지닌 의미와 가능성을 포기하지 않는 대안을 탐색하는 과정에서 코벨의 논의를 소개한 바 있다. 이는 어떤 원형적인 몸을 마땅한 종착지로 상정하지 않고 동시에 각각의 몸에 입혀지는 사회적 규범과 그것을 뒤흔대는 물질적인 몸의 변형 양상을 살펴보려는 이 글의 논지와 상당히 부합하는 면이 있다.

6) 다만, 그 와중에도 화자의 눈길은 “요커를 너무나 많이 던져”(sent down so many yorkers) 소년들에게 뒤지지 않는 실력을 자랑하는 “짜증나는 녀석”(a disturbing creature) 앤젤라 클레어(Angela Clare)를 비롯한 “몇몇 주제넘는 소녀들”(some forward girls)에게 향한다(7). 물론 이 “부정”을 부정하는 소녀들을 수식하는 부정적인 형용사에 이어지는 갑작스런 말줄임은, 그들에게 한참 매혹되다가도 남성

남성 화자의 규범성은 그의 눈길을 끄는 피터와 메이미의 “기묘한” 몸에 시선의 초점이 맞춰지는 도중에도 드러나면서 그들의 몸을 읽어내려는 독자들의 노력을 방해한다. 피터의 몸과 공원 바깥의 규범이 서로 충돌하는 장면들에 개입되는 화자의 감상과 평가를 대표적인 사례로 꼽을 수 있겠다. “피터가 연을 너무나도 좋아한 나머지 심지어 한 손을 그 위에 올린 채 잠을 자는”(he loved it so much that he even slept with one hand on it) 장면을 보는 화자는 “그 모습이 불쌍하면서도 귀여웠다고 생각하는데, 그 까닭은 그가 연을 좋아한 이유가 연이 한때 진짜 소년의 것이었기 때문이었다”(think this was pathetic and pretty, for the reason he loved it was because it had belonged to a real boy; 20). 여기서 피터는 ‘평범한’ 남자아이가 갖고 놀 법한 장난감인 연을 날리는 소년들의 놀이방식에 천착하는 듯 보인다. 이는 일면 사실이면서도 다른 한편으로는 피터가 ‘소년성’에 천착하는 강도가 화자의 주관적인 감상에 의해 더욱 강화되어 독자들의 읽기가 보다 감상적인 방향으로 유도된 결과이기도 하다. 피터가 “애처로우면서 귀엽게” 보인 이유는 겉보기에 소년에 가까운 몸—비록 피터는 “사이와 사이에 걸친 얼치기”(a Betwixt-and-Between; 17)이며, “다시는 진짜 인간이 될 수 없고, 되고 싶지도 않았”(could never be a real human again, and scarcely wanted to be one; 19)기에 ‘온전한 소년’일 수는 없음에도 불구하고—을 지닌 피터라면 당연히 소년처럼 행동하고 싶을 거라는 화자의 편견에 가까운 전제가 숨어있기 때문이다.

이 편견은, 바로 이어지는 장면에서 새들에게 연을 계속 날려달라고 연거푸 부탁하는 피터의 모습을 화자가 아무런 부연 없이 곧바로 “많은 시간이 지났지만 소년이 되는 것이 무엇인지를 피터가 완전히 잊어버리지는 않았음을 보여준다”(shows that even now he had not quite forgotten what it was to be a boy; 20) 근거로 삼는 데서 드러난다. 소년이라면 누구나 연을 좋아하기 마련이고, 피터는 소년이나 다름없으므로 당연히 연이 나는 모습에 매료될 수밖에 없다고 생각하는 듯한 화자는 피터가 규범적인 ‘소년성’이 아니라 순전히 새가 아닌 다른 물체가 하늘을 나는 것에 대해 매혹을 느꼈을 가능성—피터

인 화자를 비롯한 소년들에게 부끄러움을 안겨줄 이야기거리(“the result of that regrettable match”; 7)를 멈추고 다시 공고한 규범의 영역으로 안전하게 급선회하는 화자의 ‘조심성’을 추가적으로 알려주는 단서이기도 하다.

자신은 더 이상 날지 못하게 되었으므로—은 간과하고 있는 듯하다. 물론 다른 여러 사례들에서도 확인할 수 있듯 피터는 소년들과 똑같이 놀고 싶어하는 욕망을 분명히 가지고 있지만, 그 천착과 욕망의 강도가 화자의 ‘감상적 오류’에 의해 증폭되어 독자들에게 전달되고 있다는 점은 이후 화자의 발화를 통해서도 확인할 수 있다—“피터는 정확히 **진짜 아이**들이 노는 것처럼 논다. 최소한 그 자신은 그렇게 생각하는데, 이걸 피터가 불쌍한 이유들 중 하나다. 그는 자주 꽤나 잘못된 방식으로 놀기 때문이다”(he plays exactly as *real children* play. At least he thinks so, and it is one of the pathetic things about him that he often plays quite wrongly; 27, 필자 강조). 이 구절에서 화자는 피터의 모방 대상에 실제로는 소년들뿐 아니라 소녀들 또한 포함되어 있음을 언뜻 밝히고 있다. 그러나 소설 전반에 걸쳐 화자의 관심을 자극하는 것은 피터가 소년들의 놀이방식을 모방하는 장면들뿐이다. 피터는 “한때 진짜 소년의 것이었던” 연을 좋아할 뿐 아니라 바로 이어지는 장면에서도 “소년들이 굴렁쇠를 어떻게 갖고 노는지 알아냈다는 생각에 매우 자랑스러워했고”(he was quite proud to think that he had discovered what boys do with hoops) “소년들은 공을 발로 찬다”(boys kick balls)고 일러준 제니 렌(Jenny Wren)의 조언에 따라 풍선을 공으로 착각해 발로 차 터뜨린다(28).⁷⁾ (그렇다면 여기서 화자가 피터에게 앞선 경우와 마찬가지로 “불쌍한” 감정을 느끼는 이유는 피터가 소년들처럼 놀지 못할 뿐 아니라 소녀들처럼—소녀에겐 “꽤나 잘못된”—

7) “오! 얼마나 피터가 다른 아이들처럼 놀고 싶어했는지! 그리고 물론 공원만큼 놀기에 좋은 장소는 없다. 새들은 소년과 소녀들이 어떻게 노는지에 대한 소식을 피터에게 전해주었고, 피터의 눈에는 동경의 눈물이 맺혔다”(oh! how he longed to play as other children play, and of course there is no such lovely place to play in as the Gardens. The birds brought him news of how boys and girls play, and wistful tears started in Peter’s eyes; 19)는 앞선 구절에서도 피터의 모방 대상이 소년들에 한정된 것이 아니라는 사실이 일찍이 드러난 바 있다. 물론 이 구절에서 “다른 아이들처럼 놀고 싶어하는” 피터의 욕망은 섬에서 공원으로 건너가고자 하는 동기의 상당 부분을 차지하지만, 여기서 피터가 “동경하는” 대상은 소년들뿐 아니라 소녀들이기도 하다. 그러나 공원에 상륙한 이후 화자에 의해 포착되는 피터의 행방은 거의 모두 소년들의 놀이방식에 대한 모방으로 이루어져 있다는 점에서 역시 화자의 편향된 시각을 읽어낼 수 있다.

놀이 때문이라는 해석도 가능할 수 있다.⁸⁾)

이렇게 화자의 취향에 맞게 선별된 장면들만을 마주해야 하는 독자들은 소년이 되고 싶어하는 피터의 욕망에 특별히 주목하게 되면서 화자의 규범적 감상에 쉽게 감응할 수밖에 없다. 화자는 이 지점에서 “피터는 그만큼 인간스럽지는 않다”(he is not so human as all that; 27)고 인정하며 마치 피터를 단순히 하나의 소년으로 상정했던 자신의 말을 뒤집는 듯 보이기도 한다. 하지만 여전히 규범적 성향을 지닌 화자는 피터의 몸을 묘사하고 설명하기 위해서 어떤 식으로든 피터를 (기존의) 소년 범주로 분류해야만 하고, 그에 따라 규범적인 소년의 몸과 피터의 몸을 지나치게 밀착시키는 오류를 빈번히 범하고 있다. 규범에 의해 좀처럼 통제되지 않는 몸을 지닌 “기묘한 소녀”(a strange girl; 41) 메이미도 이로부터 자유롭지 않다. 물론 공원 바깥에 사는 메이미는 피터에 비해 더욱 규범적인 면모를 보일 수밖에 없지만, 때때로 화자는 “오빠 토니를 **올바른 태도로** 우러러보는”(looked up to him[Tony] *in the right way*; 41-42, 필자 강조) 메이미의 “평범한”(ordinary; 41) ‘소녀성’을 특히 강조하며, 때로는 메이미를 식물들이 가하는 신체적(성적) 고통(폭력)을 잘 견뎌내는, “비명을 지르기엔 너무나도 숙녀다운”(too much of a lady to cry out; 47) 소녀로 묘사하기도 한다. 즉 사회적 규범과 관습으로 온전히 포섭되지 않는 이들의 “기묘한” 몸을 그 자체로 인정하거나 받아들일 준비가 되지 않은 화자는 기존의 규범이 제공하는 ‘몸 분류 체계’에 기대며, 그 와중에 피터와 메이미의 몸이 품은 탈규범적 의의와 가능성은 화자의 오독에 의해 다소 희석되고 축소된 채 독자들에게 왜곡되어 전달된다.

하지만 화자가 관음하는 “기묘한” 몸들은 화자의 규범적 시선에 의해 재단되기도 하지만 동시에 규범으로부터 벗어나고자 하는 화자의 양가적인 욕망을 역으로 비춰내고 있기도 하다. 앞서 메이미에 대해서 “너무나도 숙녀답다”고 평가한 화자는 말을 마친 직후 거의 즉시 “여러분도 기억하겠지만, 어

8) 물론 화자의 시선이 피터가 소녀들이 노는 방식을 따라하는 사례 또한 조명했다면 규범으로부터 벗어나려는 화자의 전복적 욕망을 논하기 보다 수월했을 것이다. 하지만 후에 그려지는 피터의 몸은 각자에게 금기시된 바를 바꾸어 행함으로써 이분된 젠더 규범을 뒤집는 마마듀크와 메이블의 몸이 한때 성취했던 바 그 이상을 향하고 있는 듯하며, 동시에 화자의 관음이 몸의 소거가 난무하는 이 소설에서 최종적으로 견져내고 살려내려는 종류의 몸이라는 점에서 더욱 “기묘하”다.

덤 속에서 메이미는 언제나 상당히 기묘했다”(in the dark, you remember, Maimie was always rather strange; 47)고 덧붙이며 마치 메이미의 범상치 않은 몸을 독자들에게 의식적으로 상기시키는 듯하다. 또한 화자는 어두운 밤에 어떠한 동행이나 보호자도 없이 혼자 바깥을 돌아다니며 공원의 ‘몸’을 구석구석 탐방하는 ‘위험한 여자’ 메이미의 탈규범적인 행위를 어떠한 비난조로도 꼬집어내지 않은 채 그녀의 몸의 행적을 살살이 추적한다.⁹⁾ 피터의 경우, 사실 화자의 시선은 소년들의 놀이방식을 애써 모방하는 피터의 모습을 넘어 그 모방에 결코 성공하지 못하는, 즉 규범에 들어맞지 않는 몸으로 ‘소년성’을 계속 튕겨내는 피터의 실패 사례들에 초점을 맞추고 있다고 보아야 한다. 나아가 연을 향한 피터의 사랑(“loved it”)은 단순히 소년들의 놀이방식에 대한 모방에 그치지 않고 “한 손을 그 위에 올린 채 잠을 자는” 신체적인 접촉을 동반한다. 일찍이 언급되었듯, “대개 매우 행복하고 명랑한”(usually very happy and gay; 18, 필자 강조) 피터가 “한때 진짜 소년의 것이었던” 연에 손을 얹고 잠을 자는 모습은 단지 성적일 뿐 아니라 규범에서 벗어난 동성애적 성행위를 연상케 한다. 다시 말해, 피터의 ‘소년성’에 대한 천착은 소년들의 놀이방식을 모방하려는 규범 학습의 욕망이면서도 항상 소년의 몸에 대한 성적인 매혹이라는 탈규범적인 욕망을 수반한다. 이런 읽기가 가능하다면, 이 장면을 “불쌍하면서 귀엽다”고 표현한 화자는 피터의 탈규범적인 몸에 매우 ‘적절한’ 평가를 내리고 있을 뿐 아니라 그 자신 또한 피터의 비밀스런 욕망에 공감하고 있는 셈이다.

그 외에도 화자는 직접적으로 작품 곳곳에서 현재 규범의 세계에 사로잡힌 자신을 돌아보고 반성하듯 자신 또한 “기묘한” 몸을 가질 수 있었을 가능성에 대해 자문해본다. 화자에 따르면, 피터는 “[아기 방으로부터] 탈출하고 싶

9) 이즐리(Alexis Easley)가 지적하듯, “사회적 미덕의 ‘수호자’로서의 ‘정숙한 여인’의 이미지는 창부, 즉 수용 가능한 젠더와 섹슈얼리티 규범의 ‘바깥에서’ 서서대는 여인의 이미지와 정반대에 놓였다”(As the “guardian” of social virtue, the image of the “chaste woman” was placed in direct opposition to the image of the prostitute—the woman who wandered “outside” acceptable norms of gender and sexuality; 66). 여기서 규범의 기준이 되는 가정의 영역을 벗어나 집 밖을 자유롭게 돌아다니는 메이미는 당연하게도 “창부의 이미지”에 가까운 몸을 지니고 있기에 화자가 생각하는 “숙녀다운” 아이와는 거리가 멀 수밖에 없다.

어했던 유일한 아기”(the only baby who ever wanted to escape [from the nursery]; 12)가 아니며 화자 자신을 포함한 모든 사람들 또한 어렸을 때 그런 욕망을 가지고 있었다. 또한 “그리고, 음, 만약에 그날 저녁 용감한 피터가 그랬던 것처럼 우리가 날 수 있다고 정말 굳게 믿는다면 우리 모두는 날 수 있을 지도 모른다”(and—and—perhaps we could all fly if we were as dead-confident-sure of our capacity to do it as was bold Peter Pan that evening; 13, 필자 강조)고 말을 더듬는 화자는 자신과 달리 날아오를 수 있었던 “기묘한” 몸에 대해 진솔한 매혹을 느끼고 있는 듯 보인다. 자신의 현 상황에 대한 화자의 해석함은 다음 인용구에서 매우 감상적인 어조와 함께 독자들에게 절절히 전해진다.

아, 피터! 중대한 실수를 저지른 우리 모두는 두 번째 기회가 찾아왔을 때엔 얼마나 달리 행동해야 하는지. 하지만 솔로몬이 맞았다. 우리 대부분에겐 두 번째 기회는 없어. 우리가 창가에 도달할 때면 이미 폐장시간이지. 강철 창살이 평생 버티고 있어.

Ah, Peter! we who have made the great mistake, how differently we should all act at the second chance. But Solomon was right—there is no second chance, not for most of us. When we reach the window it is Lock-out Time. The iron bars are up for life. (40)

위 구절에서 화자는 어머니에게 돌아갈 적절한 때를 놓쳐버린 후 결국 철창에 가로막혀 어머니와 재회하지 못하게 된 피터의 ‘실수’를 보고 역으로 자신의 실수를 안타까워하는 어조로 곱씹고 있다. 이때 반복적으로 등장하는 주어 “우리”는 앞서 언급했듯 한때 “탈출하고 싶어했”고 믿음을 가진다면 “모두 날 수 있을 지도 모르는,” 그러나 지금은 때를 놓쳐 규범의 영역에 발을 딛고 살 수밖에 없는 화자를 포함한 모든 사람들을 지칭하는 듯 보인다. 공원에서 방 안으로 들어갈 수 있었던, 즉 규범에 다시 편입될 수 있었던 시기에 결단을 내리지 못한 피터의 ‘실수’와, 방에서 공원으로 탈출할 수 있었던 때에 떠나지 못한 화자 및 “우리”의 빠져진 실수가 서로 교차되는 셈이다. 만약 기존의 규범적인 태도를 견지한다면 화자는 규범의 영역으로부터 빠져나온 피터의 ‘실수’에 대해 해석함을 표해야 하겠지만, 여기서 화자의 회한은 피터보다는 자신을

포함하여 이미 규범을 수용하며 성장해버린 어른들의 실수에 향해 있다.

이처럼 화자는 그 자신을 읊아매는 규범성에 의해 피터와 메이미를 비롯한 “기묘한” 몸들을 그대로 받아들이거나 제대로 읽어내는 데에 거듭 실패하면서도 여전히 그러한 종류의 몸들에 대해 끊임없는 매혹을 느끼면서 좀처럼 눈을 뗄 줄 모른다. 이때 화자의 규범적 성향은 역설적이게도 그 규범에서 벗어난 몸들을 끈질기게 응시할 수 있는 자격과 권력을 담보한다. 푸코(Michel Foucault)는 공개 처형과 같이 “초월적인 위력”을 일부러 과시했던 과거 권력과 달리 근현대의 권력은 조심스럽고 교묘한 방식의 훈육을 통해 개인을 통제권에 둔다고 보면서 그 주요 기제들 중 하나로 “위계질서적 감시”를 꼽은 바 있다. “규율의 훈련은 시선의 작용에 의한 강제성의 구조를 전제로 삼고 있다. 그것은 눈으로 볼 수 있는 기술에 의해 권력의 효과가 생기는 장치이며, 또한 반대로 강제권의 수단에 의해 적용대상이 되는 사람들을 분명히 가시적으로 만드는 장치”(268, 필자 강조)로서, 공원 안에서 아이들과 항상 동행하며 그들을 감시하고 통제하는 어머니들 및 보모들의 권위와 결을 같이 한다. 이는 권력에 순종하는 규범적인 몸이 반대로 권력에 좀처럼 포섭되지 않는 탈규범적인 몸을 관음하는 구도에 개입되는 권력의 위계를 시사해준다. 다시 말해, 규범을 준수하는 화자는 규범을 지키지 않(을 가능성이 있기에 통제되어야 하)는 타인들의 몸에 (굳이 감시에 뒤따르는 훈육의 차원에 이르지 않는) 타인들을 투사할 ‘자격’을 갖고 있으며, 그 결과 “기묘한” 몸들은 화자의 몸과는 달리 권력/규범에 가시적으로 노출되면서 매우 취약한 상태에 처한다.

특히나 피터를 비롯해 화자에게 피사체가 되는 작중인물들의 몸들은 화자 뿐 아니라 다른 인물들의 시선에도 노출되면서 서로 보고 보여지는 복잡한 순환 속에 놓이기 때문에 그 누구도 어떤 하나의 고정적인 시선 주체의 위상과 권력을 획득하지 못한다. 그러므로 자신의 몸을 철저히 숨긴 채 다른 몸들을 보고 또 독자들에게 노출시키려는 화자의 관음 욕망은 그 자체로 시선과 감시에 내재한 권력을 품고 있다. 그런데 여기서 화자가 그 “기묘한” 피사체들에 분명한 매혹을 느끼고 있다는 점을 고려한다면, 화자의 관음은 해당 몸들을 통제하고 억압하는 대신 오히려 이 몸들을 ‘마음껏’ 보기 위하여 자신의 규범적 몸에 부여된 권력을 이용하고 있다고 보아야 한다. 특히 앞서 언급했듯 피터와 마찬가지로 “기묘한” 몸을 얻을 기회가 있었지만 결국 그에 실패했다는

사실을 스스로 곱씹으며 회한의 감정을 드러내는 화자는 규범에 의해 ‘조각’된 자신의 몸을 자각하고 있는 셈이다. 그렇다면 화자는 서사 전반에 걸쳐 자신의 몸을 의식적으로 숨기고 있다고 볼 수 있는데, 이는 규범에 대한 일방적인 복종이 아니라 오히려 규범 바깥을 서성이는 “기묘한” 몸들을 보기 위해 규범이 제공하는 장막을 역이용하는 처절한 분투다.

이 분투는 소설이 마무리되는 시점까지 지속되며, 그 중에서도 화자가 눈을 떼지 못하고 끈질기게 관음하는 “기묘한” 몸들은 피터와 메이미의 몸이다. 특히 소설의 마지막 장은 두 인물들이 서로 만났을 때 뒤따르는 몸들의 매우 “기묘한” 접촉 양상과 변형으로 점철되어 있다. 지금까지의 논의에 따르면, 『켄싱턴 공원』에 등장하는 다양한 몸들은 대체로 규범에 의해 ‘조각’되어 결국엔 소거될 운명에 놓여있고, 반면 규범을 지속적으로 거부하고 튕겨내는 몸들은 규범에 의해 소거된 자신의 몸을 전략적으로 이용하는 화자의 눈길을 끌며 살아 남는다. 그렇다면 피터와 메이미의 ‘생존 비결’은 무엇일까? 규범이 몸의 소거를 불러온다면, 반대로 규범을 지속적으로 튕겨내며 활력을 유지하면서 좀처럼 쉽게 소거되지 않는 몸들은 단순히 형태를 유지하는 차원을 넘어 때에 따라 그 면적이 확장되는 순간을 맞이하게 되지는 않을까? 그리고 이렇게 활력에 찬 몸들이 서로 맞부딪혀 확장하는 생동감 넘치는 장면을 마주한 화자는 비로소 자신을 움아매던 규범성을 잠시 내려놓고 이 몸들에 대한 보다 솔직하고도 정확한 읽기를 독자들에게 선보일 수 있을까? 이 글의 마지막 장에서는 이상의 질문들에 대한 답을 찾아봄으로써 최종적으로 화자의 관음하는 시선에 개입된 규범의 권력과 “기묘한” 욕망 간의 역학을 섬세하게 규명해보고자 한다.

규범을 튕겨내는 몸들의 상호 충돌과 확장

몸의 확장 가능성은 이미 앞에서 “명량한”(gay) 욕망을 담아 연과 몸을 접촉한 채로 잠에 드는 피터의 모습에서 예시된 바 있다. 이미 논한 바처럼 피터는 이 장면에서 소년의 놀이방식뿐 아니라 소년의 몸 자체에 대한 성적인 욕망을 내비치는데, 이때 연은 접촉성이 전제되었다는 점에서 일종의 환유(metonymy)라 할 수 있다. “한때 진짜 소년의 것이었던” 연은 피터에게 그 “진짜

소년”의 몸의 일부로 받아들여지며, 폐장시간을 전후로 하여 밤에만 공원에 모습을 드러낼 수 있는 피터는 그 연을 통해서만 “진짜 소년”의 몸에 접촉하고 욕망을 해소할 수 있는 셈이다. 이와 같이 환유적인 몸의 확장은 규범을 이탈하려는 몸과 그 몸이 품은 ‘불경한’ 욕망에 대한 노골적인 기술을 피하면서도 그 욕망이 실현되도록 돕는다. 이렇게 “진짜 소년”의 몸은 연의 형상을 빌려 피터의 몸에 달라붙는데, 이와 비슷하게 메이미가 피터에게 선물하는 “골무”(a thimble; 58) 또한 메이미의 몸이 확장된 결과물로서 피터의 몸에 접촉하고 모종의 자극을 제공하여 피터의 몸을 변형시키는 결과를 낳는다. 피터는 메이미와 처음 만난 순간부터 이미 옷가지를 하나도 걸치지 않은 “아름답고 작은 벌거벗은 소년”(a beautiful little naked boy; 56)이었는데, 메이미로부터 “입맞춤”(a kiss; 58)으로 알고 받은 골무를 착용함으로써 비로소 몸의 극히 일부분을 가릴 수 있게 되었다. 그러나 몸이 가려졌다고 해서 몸이 그만큼 짝여나간 것은 아니며, 오히려 메이미가 선물한 골무가 피터의 몸에 덧씌워짐으로써 피터의 몸은 ‘조각’되는 대신 형태의 영구적인 확장에 이른다. 보아야 한다—“피터는 메이미를 전적으로 믿었고, 비록 그렇게 작은 골무를 필요로 하는 사람은 거의 없음에도 피터는 지금까지도 손가락에 골무를 끼고 있다”(he quite believed her, and to this day he wears it on his finger, though there can be scarcely any one who needs a thimble so little; 58).

그런데 이 대목에서 그려진 피터의 몸은 곧바로 언급되는 “피터를 대체했던 아기”(the baby who had supplanted him)의 성장한 몸과 대비된다. 화자에 의해 “수염이 난 청년”(a man with whiskers; 58)으로 묘사되는 그의 몸은 성장하지 않아 계속 “그렇게 작은 골무”를 낄 수 있는 피터와 달리 확연한 남성적 성징을 전시하는 성숙한 성인 남성의 몸이다. 그리고 이 장성한 몸에 대한 묘사에서 특히 “수염”으로 대변되는 남성성이 강조되고 있다는 점에 착안한다면, 반대로 그러한 신체를 갖추지 못한 피터의 손가락에 끼워진 골무는 마치 남근의 성장을 억제하는 덮개를 형상화하는 듯도 하다. 하지만 이때 골무의 역할은 단순히 피터의 남성성을 억제한다기보다는 피터의 몸에 다른 ‘성분’을 첨가하여 몸의 형상과 속성을 변형시키는 쪽에 가깝다. 전통적으로 골무는 가정의 영역에서 바느질을 하며 옷을 짓고 깎는 규범적인 여성상의 이미지를 구성하는 물건이지만, “기묘한 소녀” 메이미에 의해 그 관습적 의미가 비틀

림으로써 규범으로부터 벗어난 “기묘한” 몸을 빚어내는 데에 기여한다. “입맞춤”과 혼용되면서 이중적 의미를 띠는 골무는 그 자체로 성적인 함의를 품고 있는 물건으로, 피터와의 신체적인 접촉을 바라는 메이미의 성적 욕망이 기입되어 있기 때문이다. 이때 골무는 피터의 손가락, 어쩌면 성기에 달라붙어 남성과 여성 그 어느 쪽으로도 확정할 수 없는 어떤 새로운 종류의 몸을 만드는 데에 기여하는 셈이다. 이렇게 피터의 몸이 변형되는 양상을 보는 화자 또한 긍정적인 태도를 취한다—“하지만 여러분은 피터가 동경 대신 동정해야 할 소년이라고 생각해서는 안 된다”(But you must not think that Peter Pan was a boy to pity rather than to admire; 58). 이는 피터의 비규범적인 몸을 관음하는 남성 화자의 “명량한” 욕망과도 부합하는 바다.¹⁰⁾

또한 이렇게 변형, 확장된 피터의 몸은 기존 규범 세계의 문법을 교란하는 데에 이른다. 무엇보다도 피터와 메이미의 포옹을 통해 맺어진 “일종의 요정식 결혼”(a sort of fairy wedding; 62)은 공원 바깥 세계의 철저히 제도화된 결혼과는 달리 매우 ‘비생산적’이다. 두 아이들은 결혼 직후 ‘별거’하며, 그들의 어머니들처럼 아이들을 낳거나 또는 보모들처럼 아이들과 함께 동행하여 규범에 맞는 행동을 하도록 감시하고 훈육하는 등의 ‘사회적 책무’를 준수하지 않는다. 특히 이미 골무에 의해 메이미의 몸이 묻은 피터와 메이미의 포옹은 맥키닌(Catharine MacKinnon)의 비판처럼 젠더 위계의 상층부에 있는 남성의 욕망을 투영해 여성에게 일방적인 폭력을 행사하는 종류의 성교와는 거리가 멀다.¹¹⁾ 그리고 둘 사이의 성적인 접촉이 사회가 요구하는 생산을 지향하지

10) 소설의 마지막을 장식하는 여섯 번째 장에서 화자는 메이미보다는 피터의 몸을 보고 그려내는 데에 집중하고 있는 듯하다. 피터와 메이미의 몸 접촉은 빈번하게 일어나는 데, 그 순간들마다 화자의 시선은 메이미의 몸이 아니라 그 몸을 “쓰다듬고”(stroke) “애무하는”(fondling) 피터의 몸을 향한다—“실제로 피터는 다소 새처럼 보이기가까지 했다”(indeed he was even looking rather like a bird; 60). 즉 화자는 양자의 몸이 충돌하는 동안 메이미가 아닌 피터의 몸이 어떻게 변하는지에 더 주목하고 있으며, 이러한 ‘편향적’ 시선은 소설이 마무리되는 시점까지 지속된다.

11) 맥키닌에 따르면, “성적 자극 자체를 정의하는 성적인 작용에 관한 그 어떠한 것도 폭력이며 권력의 행사다. 폭력은 단지 성적 특색을 부여 받는 것이 아니라 섹스 [그 자체]이며, 단지 욕망의 표출이 좌절되었을 때 나오는 욕망의 대상에 대한 반응일 뿐 아니라 욕망의 동력이기도 하다”(whatever sexual process term defines sexual arousal itself, is force, power's expression. Force is sex [itself], not just

않는다면, 이는 앞서 각주에서 언급한 브론스키의 논의와 같은 맥락에서 “명량한” (피터의) 몸이 지닌 비생산성을 다시 한 번 장려하는 결말이기도 하다.

흥미로운 점은 바로 이 ‘비생산적’인 결혼 때문에 메이미와 피터의 몸 각각이 지닌 활력이 유지된다는 사실이다. 둘은 이별 후에도 각자가 속한 영역에서 자신의 몸을 ‘키운다.’ 메이미는 피터와 달리 공원 바깥의 규범적 세계에서 빠져나오지 못하고 어머니에게 돌아갔지만 여전히 “다른 동물을 만들어냈고”(created another animal), 피터는 골무에 이어 또다시 메이미로부터 받은 선물인 염소로 인해 더욱 확장된 몸의 형태를 취하게 되었다(64). 여기서 피터는 염소를 얻음으로써 비로소 자신의 성(Pan)에 걸맞는 ‘온전한 몸’을 갖게 된 셈인데, 이때 그리스 신화의 목신 판에게 전통적으로 부여되었던 강한 성욕을 지닌 공격적 남성의 이미지는 다시 메이미의 개입으로 인해 전복된다. 메이미는 밤마다 염소를 만들어 오빠 토니를 괴롭혔는데, 이 염소에는 토니에 대한 근친적 욕망을 포괄한 메이미의 탈규범적인 성적 욕망이 기입되어 있기 때문이다. 그렇다면 이미 골무가 씌워져 있던 피터의 ‘하반신’은 남성적 성욕뿐 아니라 메이미의 욕망이 혼재하는 매우 “기묘한” 몸이 된다. 이처럼 기존의 신화마저 뒤집으며 새롭게 빚어진 몸은 그 자체로 규범에 대한 도전이자 위협이 될 수 있다.

요컨대, “요정식 결혼” 직후 이어진 신부와의 이별을 겪고도 “예전처럼 **명량해진**”(is become as gay as ever; 64, 필자 강조) 피터는 메이미와의 만남과 신체적(성적) 접촉을 통해 확장된 몸의 역동적인 활력과 가능성을 (이미 ‘조각’되어 소거된 다른 몸들과 달리) 지속적으로 보존하고 있는 셈이다. 특히 피터가 소년들의 행동을 모방하는 장면들만을 목격하던 독자들은, 자신보다 더 많은 앓을 지닌 소녀 메이미를 모방하면서 그녀의 몸과 가까워지고(“Squeeze closer”; 57) 접촉하면서(“It’s like this,” she said, and kissed him”; 59) 새로운 활력을 받아들인 피터의 몸을 소설의 마지막 순간까지도 마주하게 된다. 하지만 다른 한편으로는 여전히 ‘소년성’에 대한 피터의 천착도 지속된다. 피터는 “여전히 진짜 소년들이 할 법하다고 그가 믿는 그대로 행동하길 좋아하기에 메이미를 기억하며 염소를 타고 돌아다니니”(rides round in memory

sexualized; force is the desire dynamic, not just a response to the desired object when desire’s expression is frustrated; 136).

of Maimie, and because he still loves to do just as he believes real boys would do; 64)고, “진짜 소년들이라면 그랬을 거라고 생각하기에 . . . 죽은 아이의 무덤을 파고 작은 묘비를 세운 후 아이의 이름 머리글자들을 새긴다”(digs a grave for the child and *erects a little tombstone, and carves the poor thing's initials on it. . . because he thinks it is what real boys would do; 65*, 필자 강조). 그러나 이때의 ‘소년성’은 공원 바깥 소년들의 규범적인 놀이방식에 대한 단순 모방 작업이 아니라, 피터 자신의 믿음(“believes”)과 사유(“thinks”)에 의해 재해석된 죽음에 대한 애도 방식에 깃들여 있다. 특히 피터가 죽은 아이의 몸을 묻으면서 “작은 묘비를 세워” 그 아이의 ‘흔적’을 새기는 장면은 발기된 남근의 형상과 함께 자위 행위를 떠올리게 하며, 이는 규범적인 형태의 애도와 거리가 멀 뿐 아니라 피터가 생각하는 ‘소년성’이 더 이상 규범의 통제 하에 있지 않음을 증명한다. 피터는 사실 염소를 얻은 후에도 메이미와 데이비드 등으로부터 장난감과 함께 “사람들이 어떻게 그것들을 갖고 노는지 설명하는 편지”(letters explaining how humans play with them; 64)를 받긴 하지만, 화자의 관심사는 더 이상 소년들처럼 놀려는 피터의 몸이 아니다. 이제 화자의 시선은 매일 밤 폐장 시간 이후의 공원에 남았다가 죽음을 맞이한 아이들을 발견해 무덤에 묻고 묘를 세우는 피터의 일과를 비추는데, 이때 피터는 규범에서 벗어나는 위험을 감수했다가 실패한 아이들의 몸을 건져올리고 기록에 남겨 보존하는 작업에 임하고 있다 할 수 있다. 물론 이들은 피터처럼 의도적이고 적극적인 방식의 탈출을 계획하지는 않았지만, 폐장 이후 금지된 시간에 아기 방이 아닌 공원에 몸을 던졌다는 것 그 자체로도 새로운 몸을 갖게 될 가능성과 잠재력을 품고 있었다.

다만 피터와 메이미의 만남이 이루어지는 순간에도 화자의 잘못된 읽기는 끝까지 지속되는 듯하다. 화자는 피터의 기분을 상하게 하지 않으려는 메이미의 노력을 “여자의 모순적인 방식”(a woman's contradictory way; 60)으로 치부하고, 자신의 신념에 따라 공원에서 죽은 아이들을 묻어주는 피터를 보고는 죽은 아이의 부모가 아이를 찾기 전에 “피터가 너무 신속하게 무덤을 파버리지 않길 바란다. 무척이나 슬픈 광경이다”(I do hope that Peter is not too ready with his spade. It is all rather sad; 65)라고 진술한다. 그러나 이 장면에서 피터는 (비록 그가 의식적으로 의도했다고 할 수는 없지만) 관습적인

절차로 여겨지는 부모의 애도를 막으며 죽은 아이들의 몸을 규범의 세계로부터 차단하고 있다. 심지어 피터가 세운 비석조차 규범적인 의례와 시간성을 무시하는 새로운 언어로 아로새겨져 있다. 결국, 지금까지 규범 속에서 끈질긴 몸부림을 통해 규범 밖에 놓인 “기묘한” 몸들을 처절하게 관음해온 화자의 독해력은 애석하게도 나아지지 않은 셈이다. 그도 그럴 것이, 공원 바깥의 세계에서 통용되는 규범에 대해 제한적인 앎을 가진 피터는 자신이 규범을 전복시키고 있다는 사실을 모른 채 자신의 “기묘한” 몸의 욕구에 충실하게 행동할 뿐이지만, 그(와 마찬가지로 갖가지 ‘비행’을 저지르는 아이들)의 몸을 응시하는 화자의 앎은 여전히 상당부분 규범의 세계를 구성하는 문법으로 구성, 또는 속박되어 있다. 따라서 규범으로부터 자유롭지 못한 화자는 이미 앞서 언급했던 것처럼 피터의 몸을 읽어내기 위해서 ‘소년성’을 비롯한 기존의 규범 체계에 기댈 수밖에 없기에 거듭된 오독을 범할 수밖에 없다.

그럼에도 달라진 것이 있다면 화자가 피터의 몸과 규범성이 충돌하는 장면을 다루는 방식이다. 이미 지적한 바 있듯 죽은 아이들을 묻으며 “진짜 소년들이라면 그랬을 거라고 생각”했던 주체는 화자가 아닌 피터이고, 따라서 이때 ‘소년성’에 대한 해석은 오롯이 피터 및 그의 믿음과 사유를 직접 마주하는 독자들에게 맡겨진다. 그런데 피터가 죽은 아이들의 시신을 거두어 (최소한 표면적으로는) 무덤을 만들고 묘비를 세우는 행위의 동기로 제시되는 ‘소년성’은 그 자체만으로도 독자들에게 예상치 못한 의아함을 안겨줄 수 있다. 죽은 아이들을 매장하고 일종의 장례를 치르는 행위가 기존 사회의 관습이 어린 소년들에게 요구하는 바와 맞닿아 있다고 직관적으로 결론지을 수 있는가? 여기서 언급되는 ‘소년성’은 분명 일반적인 규범의 요구와 거리가 있기에 피터의 몸을 규범으로 읽어내기 위해서는 규범에 익숙한 화자의 개입과 설명이 마땅히 필요할 것이다. 그러나 화자는 굳이 이 ‘소년성’을 규범적인 것으로 정의하려는 노력을 기울이지 않는다. 물론 연에 대한 피터의 애착이나 굴렁쇠, 공놀이 등 소년들의 놀이방식에 대한 모방 욕망이 드러나는 여타의 장면들에서도 화자의 개입은 두드러지지 않지만, 결말부에서의 매장 행위와 달리 이상의 행위들은 관습적인 층위에서 직관적으로 ‘소년성’을 대변한다고 보아도 무리는 아니다. 규범에 관해 충분한 앎을 지닌 화자 또한 이 차이를 인지하고 있었을 것이며, 그렇기에 피터의 매장 행위의 동기가 ‘소년성’에서 비롯된 것임을 별다른

부연 없이 서술한 것은 특기할 만하다. 소설의 초반부에서 피터가 새들에 이끌려 나는 연을 보며 흥분을 감추지 못하는 이유를 그가 자신의 소년 시절을 아직 잊지 않았기 때문이라고 부연했던 화자는, 소설의 결미에 이르러 자신의 사적인 개입을 최소화하고 피터의 입장을 고스란히 서사의 표면 위로 노출시키며 자신은 한 발짝 물러나 독자들의 독자적인 판단과 해석을 유도하고 있다. 화자는 피터의 ‘소년성’으로부터 지금까지의 규범성을 벗겨내고 이에 대한 재해석을 유도하며 소설을 마무리짓고 있는 셈이다.

그렇다면 전혀 규범적이지 않은 피터의 ‘애도’를 소설의 마지막 문장에 이르러서도 여전히 규범적인 애도의 정서로 읽어내는 화자의 오류는 어떻게 설명할 수 있을까? 피터에 비해 사회의 관습이 인정하고 승인한 몸의 통제 기제를 준수하는 데에 익숙한 화자가 그 통제 범위 바깥에 놓인 몸들을 떳떳하고 안전하게 바라볼 수 있는 권력을 갖는다는 사실은 푸코의 견해와 더불어 이미 논의된 바 있다. 그렇다면 화자가 드러내는 두 가지 면모, 즉 피터를 비롯한 “기묘한” 몸들에 대한 끈질긴 응시, 그리고 규범에 부합하는 읽기의 견지는 서로 상충하거나 배타적인 길항 관계에 놓이는 대신 자신의 몸을 숨긴 채 자신에게 (성적인) 자극과 만족을 주는 몸들을 관음하려는 욕망이라는 하나의 표적을 겨냥한다. 즉, 화자는 규범의 영역이 제공하는 시선의 권력을 끝까지 붙들고으로써 소설의 마지막 순간까지 그가 결코 눈을 떼지 못했던 피터의 몸을 이후로도 지속적으로 관음할 기반을 다지는 작업에 임한다.

여기서 피터의 몸은 나이를 먹지 않기에 소설이 끝난 후로도 살아남을 것이며, 최근 메이미와의 접촉 이후 그 형태가 확장되어 보다 두드러진 형상을 취하게 되었으므로 그 어느때보다도 관능적이다. 게다가 소설의 마지막 장면에서 죽은 아이들에게 애도를 표하는 피터의 몸은 남근의 발기(“작은 묘비를 세운”)에 의해 더욱 확장된 상태이며, 이 확장은 앞서 언급한 자위 행위에 수반되는 자가접촉을 넘어 죽은 아이들의 몸과 접촉(“아이의 이름 머리글자들을 새긴다”)한 결과일 수도 있다. 이렇게 매우 노골적이고 적나라한 이미지로 끝맺는 『켄싱턴 공원』은 다른 몸들과 충돌하여 끊임없이 확장하려는 “기묘한” 몸의 활력을 마지막까지 포착하려는 화자의 욕망으로 가득 차 있다. 여기서 확장은 이미 논한 바처럼 ‘조각’되는 몸의 반대향인 “기묘한” 몸이 지닐 법한 속성이지만, 화자의 욕망과의 역학에서는 또 다른 함의를 지닌다. 화자의 흥미

를 끄는 특정한 종류의 몸이 확장하는 속성을 띠는 이유를 단순히 그 몸의 어떤 근본적/고유 성질 때문이라고 보는 것은 그리 생산적이지 않을 뿐 아니라 어떤 본질적인 몸을 상정해야 한다는 면에서 일단 어렵고 위험하다. 실마리는 다시 화자의 욕망에 있는데, 이미 서두의 각주에서 언급했듯 로즈는 피터가 성장하는 것을 화자가 원치 않기 때문에 피터는 항상 나이를 먹지 않는 아이로만 남아 있어야 한다고 지적한 바 있다. 비슷한 맥락에서, 화자가 보고 싶어 하는 몸의 크기와 면적이 커질수록 화자의 눈에 더 잘 띄게 되고 그에 따라 더 큰 자극을 줄 수 있다는 점을 고려한다면, “기묘한” 몸들의 확장 역시 소설의 서사에 화자의 욕망과 이해가 적극적으로 개입된 결과일 수 있다. 간단히 말해, 이 몸들은 화자가 원하기 때문에 커져야 한다. 결국 『퀸싱턴 공원』의 시작과 끝에는 모두 화자의 은밀하고도 강력한 욕망이 도사리고 있는 셈이다.

한편, 이 와중에 겉으로 드러나는 화자의 규범적 성향이 그 자신보다 더 규범에 충실한 ‘정상적’ 독자들의 눈초리를 의식한 화자가 의도적으로 행하는 일종의 연극일 가능성도 아예 배제할 수는 없다. 이 경우 화자가 어느 정도까지 자신의 비밀스러운 욕망을 의식적으로 포장했는지를 정확히 지적하기란 물론 어려운 일이다. 그러나 여전히 분명한 것은, 규범에 포섭되지 않는 활력을 품은 역동적인 몸들을 응시하기 위해서는 규범이 제공하는 은신처 내에 숨여 자신의 몸을 가릴 필요가 있음을 화자가 절실히 인지하고 있다는 점이다. 동시에 이 관음 행위를 뒷받침하는 권력에는 대가가 따른다. 규범이 제공하는 권력을 취하기 위해서는 규범의 영역 내에 머물러야 하고, 그 결과 규범이 부과하는 인식의 틀—규범 세계에 몸을 의탁하기 위해 준수해야 하는 일종의 규칙으로서—로부터 자유로울 수 없는 화자는 자신과 달리 좀처럼 ‘조각’되지 않는 몸들을 그 자체로서 수용하는 데에 어려움을 겪으면서 정확한 읽기에 지속적으로 실패한다. 따라서 화자는 그가 보고 읽는 “기묘한” 몸들이 품은 활력과 가능성을 온전히 향유하는 단계에 이르지 못하는 것이다. 그런데 이 실패는 오히려 화자가 자신의 쾌락을 지속적으로 확보하기 위해 필요로 하는 필수 요소이기도 하다는 점에서 결코 극복해야 할 성질의 것은 아니다. 실패를 해야만 규범의 세계에 발을 딛고 머무를 수 있고, 규범을 놓지 않아야 자신의 ‘조각된’ 몸을 숨긴 채 적나라하게 노출된 외부의 몸들을 마음껏 응시할 수 있는 자격을 유지할 수 있다. 그런 점에서 화자에게 욕망의 완전한 만족, 절정의 순간은

존재할 수 없으며 장기적으로 바람직하지도 않다. 규범이 제공하는 안전망에서 벗어나 쾌락의 극치를 맛보기 위해 그가 욕망하는 “기묘한” 몸과 ‘접촉’하는 순간 화자는 그러한 몸들을 응시할 권력을 잃고 그가 지금까지 관음해왔던 시선의 객체들과 같은 처지로 전락하기 때문이다. 이처럼 화자의 실패와 오독은, 쾌락을 지속적으로 확보하고자 규범과의 끈질긴 타협을 통해 금지된 욕망의 완전한 만족과 해소를 끊임없이 지연시키는 와중에 서사 위로 떠오르는 잔여물이자 일종의 보호막이다.

참고문헌

- 미셸 푸코. 『감시와 처벌: 감옥의 역사』. 오생근 역. 파주: 나남출판, 2007.
- 크리스 설링. 『몸의 사회학』. 임인숙 역. 서울: 나남출판, 2003.
- Barrie, J. M. *Peter Pan in Kensington Gardens and Peter and Wendy*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- Blackford, Holly. “Childhood and Greek Love: Dorian Gray and Peter Pan.” *Children’s Literature Association Quarterly* 38.2 (2013): 177-98.
- Connell, R. W. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity, 1987.
- Donna R. White, and C. Anita Tarr, eds. *J. M. Barrie’s Peter Pan: In and Out of Time*. Lanham: Scarecrow, 2006.
- Easley, Alexis. “Wandering Women: Dorothy Wordsworth’s Grasmere Journals and the Discourse on Female Vagrancy.” *Women’s Writing* 3.1 (1996): 63-77.
- Hollindale, Peter. “Introduction.” J. M. Barrie. *Peter Pan in Kensington Gardens and Peter and Wendy*. Oxford: Oxford UP, 2008.
- MacKinnon, Catharine. *Toward A Feminist Theory of the State*. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- Rose, Jacqueline. *The Case of Peter Pan, or The Impossibility of Children’s Fiction*. London: The Macmillan, 1984.
- “voyeur, n.” *OED Online*. Oxford UP, June 2017. Web. 17 June 2017.

ABSTRACT

The Voyeuristic Desire beyond
the ‘Carved’ Bodies:
Reading the Gaze and Power of the Narrator in *Peter
Pan in Kensington Gardens*

Jae Hoon Lee

This paper explores how the narrator in *Peter Pan in Kensington Gardens* satisfies his sexual desire through voyeuristically gazing at other bodies and retains power to keep doing so. *Kensington Gardens* has never been the center of interest in the field of children’s literature, or even of Peter Pan studies. The key to understanding the novel from scratch requires much more than the autobiographical approach which has occupied the mainstream in the existing studies, and the fact that the novel is narrated solely from the narrator’s point of view, many times biased, brings our attention to the narrator’s intention and queer desire. From beginning to end, the narrator does not reveal himself (or his body) in front of the readers and the characters, only viewing the particular types of bodies which sexually attract him. In the first chapter of the novel, the narrator focuses his gaze on the bodies that resist normalcy, while metaphorically and literally cutting and carving out the normal ones, ultimately erasing them out of the narrative. His selective voyeurism further suggests the possibility that his body also might have been ‘carved’ as a result of abiding by the norms. While exhibiting his desire for the ‘uncut’ bodies, the narrator also shows the tendency to read them in a way social convention dictates him to, thereby often

misreading the meanings and potentials of the queer bodies he gazes at. The narrator's normalcy, however, does not hinder his attraction to those bodies, nor the enjoyment he receives from them. Rather, the narrator, the only spectator in the scenes, utilizes the power gained from his own subordination to the norms as a kind of shelter allowing him to maintain his gaze at the rebellious bodies. The most seductive bodies to the narrator here are Peter's and Maimie's, and they survive through the narrative to the end of the novel unlike the others. Their secret to be the sole survivors against the fastidious gaze of the narrator seems to lie in their potential to expand: if the erased bodies are 'carved' by the surrounding norms, the surviving bodies supposedly tend to expand their bulk to fight back against the carving. Interestingly enough, Peter's and Maimie's bodies, after clashing in "a sort of fairy wedding," expand physically in ways that subverts the norms, but the narrator still seems to misread the two bodies. Again, this failure does not lead him to the frustration of his desire. In order for him to keep staring at the bodies under the bunker built of norms, the narrator must at all means delay the moment of his recognition of the bodies' potentials and his climatic moment of his sexual satisfaction. Otherwise, the narrator would lose his privileged position as the voyeur and only become one of the queer bodies that the norms (and the readers might) oppress. Thus, hiding his body under the veil of normalcy is his tactful strategy to avoid such oppression and retain the long-term satisfaction of desire, which mostly accompanies his chronic misreading. That is, the narrator's failure, in turn, brings him success.

Key Words J. M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens*, children's literature, body, gaze, voyeurism, queer, norms.