

환상소설의 한 유형으로서의 ‘변신이야기’

- 카프카의 『변신』과 마리 다리외세크의
『암태지 *Truismes*』의 비교를 통해서

박진희(서울대학교)

서론

본론

1. 변신의 방향

1-1. 인간에서 인간이 아닌 것으로

1-2. 인간이 아닌 것에서 인간다운 것으로

2. 변신의 단계

2-1. 중간항의 설정: ‘돼지-인간’

2-2. 글쓰는 돼지

3. 세상

3-1. 벌레의 달한 공간/돼지우리 세상

3-2. 의사소통의 가능성

결론

서론

환상문학이란 사전적 정의에 의하면 “초자연적인 가공세계에서 일어난 사건이나 현실에 있을 수 없는 사건을 소재로 한 작품”으로 독자와 작중인물에게 불안감이나 공포를 느끼게 만드는 유형의 문학이다. 그런데 19세기 이후의 환상문학에서는 독일 작가 에.테.아.

호프만의 영향으로 초자연성보다 현실성이 강조되기 시작한다. 피에르-조르주 카스텍스나 로제 카이유아와 같은 비평가들은 19세기 환상소설의 특징으로 비현실적인 사건이 일어나는 공간이 현실 세계임을 내세운다.¹⁾ 즉 현실 세계 안에 환상이 존재하고, 이 환상이 현실의 틈을 비집고 나오는 것이다. 환상문학에 대한 가장 중요하고 영향력 있는 비평적 연구를 수행한 츠베탕 토도로프 또한, 환상을 “초자연적으로 보이는 어떤 사건 앞에서, 자연적인 법칙밖에 모르는 사람이 느끼는 망설임”²⁾으로 정의하면서 현실과 환상의 긴밀한 상관관계에 주목한다. 그에 따르면 환상문학에서는 작중인물의 세계가 현실인지 환상인지 그 경계가 모호하여, 독자로 하여금 혹은 작중의 어떤 인물로 하여금 그것에 대한 판단을 망설이게 만든다는 것이다.

그런데 이러한 망설임이 선형조건으로 내세워지지 않은 작품이 20세기 초에 등장했다. 그것은 환상문학에서 “가장 효과적인 역동적 주제”³⁾로 알려진 ‘변신’에 관한 이야기로, 바로 카프카의 『변신』이다. 유령, 흡혈귀, 괴물 같은 외적 매개물이나 분신, 환영, 잠재의식 같은 내적 매개물이 중요했던 이전의 환상문학⁴⁾과는 상당한 차이를 보인다. 이전의 환상문학이 매개물을 통해 불안감을 주는 방

1) “une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle”(Pierre-Georges Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1971, p. 8), “une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel”(Roger Caillois, “De la fiction à la science-fiction”, in *Obliques précédé de Images, images...*, Gallimard, 1987, p. 18.)

2) “Le fantastique, c’est l’hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.”(Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, p. 29.)

3) Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique*, PUF, 2003, p. 33.

4) 프랑수아 레이몽, 다니엘 콩페르, 『환상문학의 거장들』, 고봉만 외 옮김, 자음과모음, 2001, p. 10.

식의 차이에 의해 호프만 식의 전통적·낭만적 환상문학과 에드거 앨런 포 식의 근대적 환상문학으로 나뉜다면, 카프카의 경우는 이러한 분류가 적합하지 않은 작품을 내놓은 것이다. 카프카는 인간 외부의 초월적 존재들에 관한 이야기나, 인간 내면의 심연 속의 존재들에 관한 이야기에 모두 관심을 두지 않는다.⁵⁾

카프카의 시대는 이미 현실과 불가능한 세계 사이에서 망설이는 것으로 환상을 보여주는 시대가 아니었다. 사르트르가 말한 대로 이미 환상적 대상은 이상한 존재가 아닌 정상적인 인간뿐인⁶⁾ 시대였기 때문이다. 따라서 『변신』은 환상이 예외가 아닌 보편적인 규칙⁷⁾이 되어버린 현대적 삶을 재현한 작품이다. 카프카에게 있어서 ‘벌레’는 유령이나 괴물이 아니라 인간의 괴물적인 존재 방식 자체를 의미한다. 다시 말해, 『변신』은 사실적, 현실적 세계를 전도된 방식으로 진단하려는 시도인 것이다.⁸⁾ 이제 문제가 되는 것은 인간이 살아가는 세계의 조건이며, 이 세계 속에서 인간의 존재 방식이다. 그에 의해서 환상소설은 더 이상 환상 속으로 숨는 것이 아니라 세계에 대한 정확한 진단을 가능케 하는 사실주의 소설의 한 유형으로 자리 잡을 수 있으며⁹⁾, 나아가 주인공 그레고르 잠자는 ‘돈키호

5) 카프카는 “새로운 환상을 창조한” 현대적 환상문학의 선구자이다.(*Ibid.*, pp. 218~225.)

6) Jean-Paul Sartre, *Situation I*, Gallimard, 1947, p. 127.

7) “보편화된 환상”(Todorov, *op.cit.*, p. 182.)

8) cf. 문학작품에 사회적·정치적 함의가 존재함에 주목하는 로지 잭슨에 따르면, “현대의 환상물은 전복적인 문학이다. [...] 환상적인 것은 억압적이고 불충분한 것으로 경험된 질서를 구조적이고 의미론적으로 해체시키는 것을 목적으로 삼는다.”(로지 잭슨, 『환상성-전복의 문학』, 서강여성문학연구회 옮김, 문학동네, 2004, p. 237.) 이와 같이 현실의 모순을 체제전복적이고 해체적인 힘으로 그려내는 환상문학의 기능을 엘렌 식수는 정신분석학적 관점에서 “위반으로의 은밀한 초대”라 명명한다.(Hélène Cixous, “La fiction et ses fantômes : une lecture de l’*Unheimliche* de Freud”, in *Poétique* 10, Seuil, p. 200.)

9) cf. “환상적 사실주의”(로지 잭슨, *ibid.*, p. 219.)

테'나 '퀄리엥 소렐'과도 같이 이 사회의 가치를 거부하는 반영웅의 자리에 서게 된다.

1996년에 발표된 마리 다리외세크의 처녀작 『암돼지 *Truismes*』는 '암돼지 *truie*/ 자명한 이치 *truisme*'의 단어 유희가 "매우 눈길을 끄는 이야기"¹⁰⁾이다. 작가는 향수판매점에서 일하는 매력적인 점원이 암 돼지로 변해가는 과정을 "대담하고, 유머러스하게, 노골적으로"¹¹⁾ 그리고 있다. 이처럼 『암돼지』는 카프카의 작품과 마찬가지로 '변신'의 테마를 다룬다는 점에서, 그리고 『변신』에서보다 한층 더 보편적이고 일상적인 환상을 보여준다는 점에서 우리의 관심을 끈다. 우선 우리는 두 작품의 비교를 통해 변신이 이루어지는 방향과 변신의 각 단계를 고찰하고 나아가 변신과 환상의 상관관계를 파악하고자 한다. 아울러 20세기 초에 카프카가 벌레로 변신한 그레고르 잠자를 통해서 다가올 자본주의 사회의 끔찍한 인간조건을 예견했다면, 그 끔찍함을 일상적인 것으로 받아들이며 나아가 그것을 적극적으로 소비하기를 즐기는 21세기에, 또 하나의 '변신이야기'가 단지 하나의 환상적인 이야기로 소비되지 않을 가능성이 있는지를 검토해보고자 한다.

10) Pierre Brunel, *Où va la littérature française aujourd'hui ?*, Vuibert, 2002, p. 146.
우리의 경우 '암돼지'로(『암돼지』, 정장진 옮김, 열린책들, 2001), 영미권에서는 '돼지이야기 *Pig Tales*'로 번역되어 있다.

11) *Libération*, 29 août 1996.

본 론

1. 변신의 방향

1-1. 인간에서 인간이 아닌 것으로

카프카의 『변신』에서 변신은, 표면적으로 파악했을 때, 인간이 벌레가 되는 것이다. “그레고르 잠자는 어느 날 아침 불안한 꿈에서 깨어났을 때, 자신이 잠자리 속에서 한 마리 흉측한 해충으로 변해 있음을 발견했다.”¹²⁾ 그런데 “버둥거리는 다리들”을 눈앞에 보고도 놀라기는커녕 그에게 맨 먼저 드는 생각은 일하러 가야 한다는 것, 그러기 위해서는 새벽같이 일어나야 한다는 것이다. 여기서 우리는 그가 벌레가 되기 이전부터 벌레 같은 삶의 조건¹³⁾에 익숙해 있음을 알 수 있다. 부모가 진 빚을 갚기 위해서 고달프지만 묵묵히 일해야만 하는 자신의 조건이 이미 벌레임을 인정하는 것이다.¹⁴⁾ 결국 카프카의 『변신』은 인간으로부터 벌레로의 변신이 아니라 이미 변모되어 있는 자신의 존재 조건에 대한 각성의 이야기이다.

12) 프란츠 카프카, 『변신·시골의사』, 전영애 옮김, 민음사, 2005, p. 9.

13) “그는 생각했다. 「이 무슨 고된 직업을 나는 택했단 말인가! 날이면 날마다 여행 중이구나. 집에다 벌여놓은 본상점에서 일하는 것보다 직업상의 긴장이 훨씬 더 큰데다 그 밖에도 여행의 고달픔이 덧붙여진다, 기차의 접속에 대한 걱정, 불규칙적이고 나쁜 식사, 자꾸 바뀌는 바람에 결코 지속되지도, 결코 정들지도 못하는 인간관계 등. 마귀나 와서 다 쫓아가라지!」”(『변신』, p. 10.)

14) 토도로프는 『변신』에 대해서, 아주 자연스러운 것에서 시작하여 초자연적인 것으로 전개되는 19세기적 환상문학과 달리 처음부터 아주 극단적인 초자연적 사건이 발생하고, 그것이 부자연스러운 것이나 꿈이 아니며 진짜 현실임을 역으로 입증해나가는 작품이라고 말한다. 주인공 그레고르의 망설임은 아주 잠깐이고 자신의 변신을 명백한 현실로 받아들인다. 가족들의 반응 역시 망설임이라기 보다는 변화된 상황에 어떻게 대처할 것인가에 초점이 맞추어져 있다.(Todorov, *op.cit.*, pp. 177-179.)

장사일이 삶의 전부인 그레고르의 유일한 취미는 ‘액자’를 만드는 일이다. 이 액자에는 털모자를 쓰고 털목도리, 털토시를 여봐란듯이 두르고 있는 여인의 사진이 끼워져 있다. 일견 이 액자 속의 여인은 그레고르가 살아가는 세상 밖의 또 다른 욕망의 가능성으로 보이지만, 사실 이 여인은 세상이 그에게 요구하는 바 그대로의 욕망이다. 20세기 초 자본주의 세계는 이미 그 본질적 메커니즘을 구동시키고 있었다 할지라도, 공공연하게 자본주의적 가치를 긍정적인 것으로 표명하지는 않았다. 카프카는 이처럼 비밀스럽게 가려진 자본주의적 가치 체계를 엿보게 하는 것이다. 그레고르에게 액자 속의 여인은 갇힌 꿈이다. 사회는 그에게 그 꿈만을 생각하라고 요구한다. 그것도 은밀하게 방 안에만 두고 말이다.

그러나 『암태지』의 세상은 욕망을 공공연하게 드러내놓은 사회이다. 가시화된 욕망, 육체화된 욕망을 추구하는 사회에서 대통령이 될 에드가는 자기 당의 마스코트로, 귀여운 아기 돼지처럼 분홍빛의 풍만한 살결을 지닌 ‘건강한’ ‘나’를 선택한다. 온갖 단장을 한 돼지-‘나’와 에드가가 “더 건강한 세상을 위하여 *Pour un monde plus sain !*”라는 구호를 사이에 두고¹⁵⁾ 함께 서있는 포스터는 길거리에 온통 깔려 있다. 육체화된 가치가 이데올로기로 공표된 세상에서는 욕망을 마음껏 드러낼 수 있기 때문이다. 작품의 제목이 시사하는 바와 같이 작가는 ‘암태지 *truie*’들의 이데올로기, 즉 ‘isme’이 지배하는 세상에 관한 이야기를 하는 것이다.

이렇게 욕망이 드러나 있는 세상에서 주인공 ‘나’는 자신을 판매하는 행위에 죄의식을 느끼지 않는다. 그녀에게 몸은 타이어처럼 팔아야 하는 상품이고¹⁶⁾, 계약의 기쁨과 성♯의 기쁨은 동일한 것이

15) Marie Darrieussecq, *Truismes*, P.O.L., 1996, p. 86.

16) “Je sentais mon sein qui palpitait, c’était l’émotion de voir ce contrat si près d’être signé, mais c’était aussi cet aspect, comment dire, *pneumatique* de ma

다. 따라서 한 손에는 계약서를 들고 다른 한 손으로 그녀의 육체를 탐하는 지배인의 태도는 전혀 문제되지 않는다.

그의 손가락이 좀 더 밑으로 내려가 끌려야 할 단추들을 끄르고 있었다. 이 때문에 체인점의 지배인은 계약서를 책상 위에 내려놓아야만 했다. 나는 그의 어깨 너머로 계약서를 읽고 또 읽었다. 반나절 일하고 최저임금의 거의 반을 받는 것인데, 그 정도면 방세도 낼 수 있고 원피스도 한두 벌 사 입을 수 있을 것이었다. 또 계약서에는 1년에 한 번씩 재고품을 정리할 때 내가 화장품을 얻게 될 것이라고 적혀 있었다. 유명 메이크업 제품들이, 가장 비싼 향수들이 내 것이 될 거라니! 향수판매점의 지배인은 내게 자기 앞에 무릎을 꿇으라 했고 난 시키는 일을 하는 동안, 내게서 얼마나 좋은 냄새가 날까, 얼굴에 얼마나 생기가 들까 등, 줄곧 화장품들 생각만 하고 있었다.¹⁷⁾

『암돼지』의 ‘나’는 자신을 팔기 시작함으로써 인간이기를 포기할 때 돼지의 징후를 보이기 시작한다. 그러나 ‘나’에겐 돼지의 징후보다 더 중요한 것이 있다. 변신 때문에 ‘나’를 찾아오는 손님들이 점점 많아진다는 것이고, 그럴수록 ‘나’의 물욕物慾이 채워진다는 것이다.

chair.”(*Truismes*, p. 13.)

17) “Ses doigts étaient descendus un peu plus bas et déboutonnaient ce qu’il y avait à déboutonner, et pour cela le directeur de la chaîne avait été bien obligé de poser le contrat sur son bureau. Je lisais et relisais le contrat par-dessus son épaule, un mi-temps payé presque la moitié du SMIC, cela allait me permettre de participer au loyer, de m’acheter une robe ou deux ; et dans le contrat il était précis qu’au moment du déstockage annuel, j’aurais droit à des produits de beauté, les plus grandes marques deviendraient à ma portée, les parfums les plus chers ! Le directeur de la parfumerie m’avait fait mettre à genoux devant lui et pendant que je m’acquittais de ma besogne je songeais à ces produits de beauté, à comme j’allais sentir bon, à comme j’aurais le teint reposé.”(*Truismes*, p. 13.)

‘나’의 변신은 최초에는 세상이 요구하는 아름다운 것으로의 변신이다. 그러나 그레고르의 변신은 세상이 거부하는 추한 것으로의 변신이다.

1-2. 인간이 아닌 것에서 인간다운 것으로

벌레가 된 그레고르와 돼지가 된 ‘나’는 자신의 변신을 어떻게 받아들이는가? 그레고르와 ‘나’ 모두 평소에 즐겨먹던 것을 더 이상 먹을 수 없게 된다. 그레고르에게 신선한 음식은 오히려 맛이 없고, 냄새조차 견딜 수 없는 것이다. 벌레-그레고르는 갈수록 먹지 않게 되고 결국에 자신이 인간-벌레였을 때 먹었던 것을 단호히 거부하기에 이른다.¹⁸⁾

먹지 않는 것은 또한 카프카가 쓴 글들 안에서 항상적인 주제이다. 그 글들은 단식에 대한 기나긴 이야기다. 백정에 의해 감시당하는 <단식 광대>는 자신의 이력의 마지막을 날고기를 먹는 야수[의 우리] 옆에서 [...] 마치게 된다.¹⁹⁾

음식 대신에 그를 사로잡는 것은 여동생의 바이올린 연주 소리이다. “음악이 그를 이토록 사로잡는데 그가 한 마리 동물이란 말인가? 마치 그리워하던, 미지未知의 양식에 이르는 길이 그에게 나타난 것만 같았다.”²⁰⁾ 이제 그가 원하는 것은 인간이 되는 것이기 때문이다. 그리고 바로 이 순간, 그레고르가 벌레로부터 다시 인간으로, 아

18) “나도 먹고는 싶다」 그레고르는 근심에 차서 혼잣말을 했다. 「그러나 저런 것들을 먹고 싶지는 않아. 저 하숙인들이 먹고 사는 대로라면, 나는 죽고 말겠다!」(『변신』, p. 64.)

19) 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 『카프카- 소수적인 문학을 위하여』, 이진경 옮김, 동문선, 2001, pp. 51-52.

20) 『변신』, p. 66.

니 처음으로 자신이 진정한 인간의 욕망을 지니고 있음을 깨닫는 순간, 사회는 그를 단호하게 처벌한다.

『변신』에서 변신은 벌레 같은 존재가 된 것이 아니라, 벌레와 같았던 자신의 삶을 바꿀 수 있는 기회를 제공하는 것이다. 다만 카프카의 시대에 주인공은 자신의 낯선 경험을 다른 사람들에게 이해시킬 방법이 없었기 때문에, 단호하게 이 세상을 거부하는 방식으로, 자신의 삶을 바꾸고자 했다. 벌레-그레고르는 말라비틀어진 껍질만을 남기고 죽는다. 세상과 그레고르 사이에는 어떠한 타협점도 존재하지 않았기 때문이다.

반면에 항상 허기가 지는 돼지-‘나’는 평소에 먹던 것 대신에 야채와 고구마, 손님에게서 받은 꽃다발을, 나중에는 야생의 풀까지도 먹게 된다. 햄 같은 것만 빼고 닥치는 대로 먹으면서 살아남은 ‘나’는 그레고르의 방식으로 세상을 거부하지 않는다. 자신의 존재를 대가로 비로소 돼지의 몸으로 ‘나’의 육체는 다른 사람들, 다른 남자들로 부터 자유로워진다.

물론 나는 말없이 내 일을 했던 것이고, 그 대가로 돈을 받았다. [...] 내 머리를 움직이는 것이 내 몸이라는 사실을 이제 나는 너무도 잘 알게 되었다. 사실 손님들로부터 벗어난 것에 만족하고 있다 해도, 그러기까지 난 톡톡히 대가를 치른 것이었다.²¹⁾

『암돼지』의 ‘나’는 세상과의 타협점을 일시적인 상태로나마 꿈꿀 수 있다. 세계는 어느 정도까지는 그녀의 변신을 적극적으로 환영한다. 그러나 어떤 상태 이상으로 변신이 진행되었을 때 그녀는 사

21) "Je me taisais, bien sûr, je m'exécutais, c'est pour ça qu'on me payait, [...]. C'est mon corps qui dirige ma tête, je ne le sais que trop maintenant, j'ai payé le prix fort même si au fond je suis bien contente d'être débarrassée des clients."(*Truismes*, p. 26.)

회로부터 버림받는다. 이는 그녀가 더 이상 사회가 받아들일 수 없는 추한 상태에 이르렀기 때문이 아니라, 추한 사회 내에서의 주도권이 문제가 되기 때문이다. 세상은 그녀를 세상의 이데올로기 속에 살도록 허락할 뿐, 그 이데올로기의 구동자가 되도록 허락하지 않는다. 이제 ‘나’는 또 다른 선택을 해야 한다. ‘나’는 ‘늑대-인간’과 만나 행복할 수 있는 가능성을 찾는다. ‘늑대-인간’의 상징성은 받은 짐승이고 받은 인간인 상태, 즉 절충적 존재로서 세상을 살아갈 수 있는 가능성이다. 그러나 세상은 이 절충적 상태를 쉽게 용납하지 않는다. 그런데 특이한 것은 ‘나’는, 그레고르와 같이, 자신을 거부하는 세상을 스스로 단호하게 인간으로서 거부하지 않는다는 점이다. ‘나’에게는 반영웅의 가능성으로서의 ‘죽음’이 아니라, ‘최소한의 인간성’을 유지한 채로 ‘생존’하는 것이 문제시된다.

2. 변신의 단계

위에서 살펴본 바와 같이 벌레로서의 인간 조건을 단호히 거부하는 카프카의 작품에서 변신이 인간-벌레-인간의 단계를 거치는 데 반해, 『암태지』의 변신은 좀 더 복잡한 과정을 보여준다.²²⁾

22) 인간에서 인간이 아닌 것으로의 변신은 분명 고통한 것이다. 변신하는 존재 자신뿐 아니라 그것을 바라보는 타인들에게 분명 낯설고 기이한 경험을 안겨줄 것이기 때문이다. 그런데 『변신』과 『암태지』에서의 변신 효과는 유령, 괴물, 악마 등등이 불러일으킨 불안감에 비할 때 매우 현대적인 양상을 띠고 있다. 사람들은 그레고르와 ‘나’의 변신 앞에서 유령을 본 것처럼 공포에 떨지는 않는다. 그레고르의 가족은 그의 변신이 가정을 위태롭게 만든다고 생각하지만 여전히 그들은 한집에서 살면서 그레고르의 변신을 명백한 현실로 받아들인다. 왜지로 변해가는 ‘나’의 변화에 대해서도 사람들은 개의치 않으며, 오히려 변신 때문에 ‘나’는 한동안 사람들로 부터 사랑받는다. 따라서 『변신』과 『암태지』의 변신은 공포심을 유발하는 효과를 낳지 않고, 변신에 대한 ‘적응’ 과정을 목적으로 하는 것으로, 그 과정의 결과 각기 다른 결말을 낳게 된다.(cf. Todorov, *op.cit.*, pp. 179-181.)

2-1. 중간항의 설정 : ‘돼지-인간’

첫 번째 단계는 주인공이 인간일 때이다. ‘나’는 오랫동안 실직 상태에 있었다. 이 시기는 ‘나’가 자신을 상품화시키지 못하는 상태로, 이때의 ‘나’는 다른 사람들의 관심 밖에 있게 된다. 향수판매점에서 일자리를 얻게 될 때 비로소 ‘나’는 모든 남자들에게 “놀라운 탄력성”²³⁾을 지닌 여자로, 한 인간으로 보이기 시작한다. 결국 ‘나’는 자본주의 소비의 주체와 객체로서 제대로 기능하기 이전에는 스스로에게, 그리고 외면적으로 인간이었지만, 세상 속에서는 인간으로 대접받지 못했다. 세상은 이미 돼지만을 인간으로 여기기 때문이다.

둘째는 돼지로의 변신이 시작되는 단계이다. 몸무게가 늘면서 분홍빛의 탄력 있는 엉덩이를 갖게 되고, 가슴이 점점 커지면서 유두가 여러 개 생기고, 갑자기 햄 샌드위치를 먹을 수 없게 되는 등등의 변화가 지속된다. 변화의 속도만큼이나 ‘나’를 찾아오는 손님들, 특히 남자 손님들이 많아진다. ‘나’의 건강한 육체는, 친구들에게는 남자를 만날 수 있는 수단이고, 동료들에게는 돈 되는 상품이기 때문에 부러움의 대상이 된다. 아름답고 건강한 몸은 주인공에게 자신감을 갖게 한다. 이때는 세상과 ‘나’가 서로에게 행복한 존재가 되는 시기이다.

남자손님들은 가끔 내가 좋아하지 않는 것들을 하려고 했다. 평상시 같으면 그런 것 때문에 기분이 나빠졌을 것이다. 하지만 그 때 나는 방울새처럼 즐겁기만 했다. 손님들은 그런 나를 너무도 좋아했다. 그들은 모두 내가 기막히게 건강하다고 했다. 나는 점점 우쭐해졌다. 다시 말해 나 자신을 자랑스럽게 생각하게 되었다.²⁴⁾

23) “A cette époque-là de ma vie les hommes s'étaient tous mis à me trouver d'une élasticité merveilleuse.”(*Truismes*, p. 12.)

셋째는 거의 돼지가 다 되었지만 그것이 아직 완전히 눈에 띄지 않기 때문에, “동물적인 식욕”²⁵⁾을 느끼는 남자들에게는 여전히 사랑받는 단계이다. 특히 소파 수술 후에 주인공이 ‘짐승’임을 알아보는 자²⁶⁾가 나타나지만, 그녀에겐 큰 문제가 되지 않는다. 가벼운 마음으로 다시 일을 시작할 뿐이다. ‘나’는 다른 직원들과는 달리 틈 문제로 지배인을 속이지 않고 정직하게 일하고 있다는 사실에 자부심을 느끼기까지 한다. 동료들이나 남자들 모두 갈수록 ‘나’의 영당이에만 관심을 갖는다.

지배인으로부터 “완벽하게 동물적인”²⁷⁾ 항문섹스를 알게 된 후 ‘나’의 상태는 완전히 달라진다. 일과 관련되어서가 아니라, 성교의 욕망 그 자체를 갖게 된 것이다. 그런데 이러한 욕망은 자본이 최우선인 사회에서 ‘나’의 마음대로 표출될 수 있는 것이 아니다. 자본주의의 메커니즘을 구동시키는 자만이 주도권을 갖기 때문이다. 법과 지배적 가치 체계 밖에 있는 것은 모두 배척된다. ‘발정한 암코양이’는 직장에 어울리지 않는 것이다.²⁸⁾ 따라서 쫓겨나지 않기 위해서 ‘나’는 지배층의 가짜 법칙을 따라야만 한다.

내가 처음으로 손님의 등 위에 올라타 앉았을 때, 일이 잔뜩 틀어졌다. 그는 내게 여기서 차마 입에 담을 수 없는 욕설을 퍼부었다. 나는 손님들에게서 주도권을 빼앗아오기가 얼마나 힘든지를 알았고, 그러니 내가 원하는 것을 얻기가 얼마나 힘든지도 알게 되었다. 그래

24) “Les clients essayaient parfois des choses que je n’aimais pas, et en temps normal cela aurait dû me déprimer ; mais là non, j’étais gaie comme un pinson. Les clients adoraient ça. Ils disaient tous que j’étais extraordinairement saine. Je devenais fière, je veux dire, fière de moi.”(*Truismes*, pp. 20-21.)

25) “un appétit bestial”(Truismes, p. 33.)

26) “«La marque de la Bête !» il a hurlé.”(Truismes, p. 31.)

27) “des idées tout à fait contre nature”(Truismes, p. 36.)

28) “les chattes en chaleur ce n’est pas pour la maison”(Truismes, p. 39.)

서 난 영화에서 하는 것처럼 했다.²⁹⁾

성교가 주도권의 문제임을 알게 된 ‘나’는 거부되지 않기 위해서 욕망을 거짓 연기할 수밖에 없다. 이제 돼지들의 세상에서 정직하게 살 수 있다는 희망이 깨지기 시작한다. ‘나’는 ‘나’의 욕망이 아닌 매개된 욕망을 살도록 강요받고 있음을 깨닫는다. ‘나’와 세상의 균열이 가시화되는 것이다. ‘나’는 자신을 소모적으로 팔 때만 사랑받을 수 있다. 주도권을 포기하고 거짓을 연기하게 되는데, 실제로 ‘나’는 아무런 욕망을 느낄 수가 없다. 이제 ‘나’에게 욕망은 조절되지 않고, 일은 견디기 힘든 것이 된다.

드디어 ‘나’는 외모 상으로도 통제 불능의 돼지가 되는 네 번째 단계에 이른다. 일체의 화장품에 알레르기 반응이 일어나고, 온몸에 털이 나면서, 여섯 개의 유방이 모습을 드러낸다. 남자친구에게도 ‘나’는 수간獸姦의 대상일 뿐이다.³⁰⁾ 그에게 버림받고 미래의 대통령 에드가를 만나지만, 에드가 역시 선거 캠페인에 이용할 마스크트 돼지가 필요한 것이었다. 포스터 속에서 미래의 대통령과 돼지의 결합은 행복해 보이지만, ‘나’는 결코 지배계층이 만들어내는 행복의 수혜자가 될 수 없다. ‘나’의 가치는 사진의 대가로 받은 “한 멍치의 지폐”³¹⁾일 뿐인데, 문제의 심각성은 그녀가 대가의 부당함을 인식하지 못하는 것과 정치나 사회 문제를 자신과 무관한 것으로 간

29) “La première fois que je me suis mise à califourchon sur un client, ça s’est très mal passé. Il m’a traitée de noms que je n’ose pas répéter ici. J’ai compris que ce serait difficile de ne pas laisser l’initiative aux clients, et donc difficile d’obtenir ce que moi je voulais. Alors j’ai fait comme au cinéma.”(*Truismes*, pp. 37-38.)

30) “Dans la cabine Honoré a fait un effort sur lui-même et il m’a sodomisé.”(*Truismes*, p. 58.)

31) “Le photographe m’a mise dehors en me fourrant une liasse de billets dans la main. J’ai trouvé ça correct.”(*Truismes*, p. 67.)

주하는 태도³²⁾에 있다. 한 사회의 메커니즘과 한낱 부속품에 지나지 않은 자신의 역할을 인식하지 못하는 ‘나’는 착취하기 쉬운 대상이 된다. ‘나’는 엄마까지도 딸을 착취의 대상으로만 여기는 세상에서³³⁾, 모성 본능조차 믿을 것이 못되는 세상에서 살고 있다.

완벽한 돼지로의 변신은 그녀가 돼지들의 세상 혹은 ‘돼지들의 이데올로기 *truisme*’가 지배하는 세상에 완벽하게 적응했음을 말하는 것은 아니다. 그 변신은 차라리 그녀가 화장품에 알레르기를 일으키듯이, 그녀가 세계와 부조화를 이루고 있음을 공표하는 순간이다. 그레고르가 자신이 인간이 아닌 벌레임을 깨달은 순간, 즉 그가 다시 인간이 되기를 간절히 욕망하는 그의 마지막 순간에 해당하는 것이다. 이제 싸움이 시작된다. 그런데 이 싸움을, 그레고르는 ‘죽음’과 ‘거부’라는 방식 속에서 형이상학적 가치, 즉 음악에 대한 갈구로 표현했지만, ‘나’는 돼지우리에서의 삶 그 자체로부터 찾으려 한다. 실제로 세상이 돼지우리이기 때문에, ‘나’가 살아가는 돼지우리는 또 다른 의미를 획득한다. 이곳은 완전히 자유롭지는 않지만, 세상으로부터 떨어진 ‘자연 상태’의 공간이다. 이곳까지 세상의 손길이 미친다면, ‘나’는 공격적으로 ‘나’를 방어할 것이다. 때문에 ‘나’는 돼지-‘나’를 도살하려고 하는 어머니를 살해하고 살아남는다.

2-2. 글쓰는 돼지

마지막 단계는 살아남은 ‘나’가 글을 쓰는 것이다. 자신의 닭은꼴인 늑대-인간이 죽은 후 ‘나’는 인간으로서의 삶을 포기한다면 돼지로 쉽게 살아갈 수도 있는 상황에 이른다.³⁴⁾ 그러나 ‘나’는 보름달이

32) “je n’ai jamais eu d’opinions bien précises en politique”(Truismes, p. 59.)

33) “Ma mère [...] m’a dit aussi que si j’étais vraiment dans la misère, elle pouvait mettre la fille de ferme dehors et me prendre à la moitié du SMIC nourrie logée, qu’il y avait de la place dans l’étable.”(Truismes, p. 143.)

34) “C’était plus facile de se laisser aller, de manger, de dormir, ça ne deman-

플 때 늑대로 변신하는 이반이 마지막 순간까지도 인간성을 잃지 않으려고, ‘나’에 대한 사랑으로 야수의 본능을 제어하려고 사투하는 모습³⁵⁾을 잊을 수 없다. 이반과 나뉘어진 기이한 경험을 잊지 않기 위해서, 그의 인간성을 지켜주기 위해 이야기보따리를 풀어놓았던 ‘나’를 위해서 이제 글을 쓴다. ‘나’ 또한 인간성을 포기할 수 없기 때문이다.

나는 그에게 낮은 목소리로 이야기하기 시작했다. 나는 그에게 대초원과 타이가의 여름 눈, 갈리아의 숲, 갈리아의 옛 지방 제보당, 바스크 지방의 언덕에 대해서 [...] 말해주었다. 나는 그에게 그의 죽은 형제들 모두에 대해서 이야기했고, 사라진 종족들의 이름을 하나하나 다 열거했다. 나는 그에게 최후의 늑대들에 대해서, [...] 아이들의 꿈에 대해서, 어른들의 악몽에 대해서, 지구에 대해서 이야기했다. 나는 내가 그 모든 것들을 어디서 끌어냈는지 알 수가 없었다. 그것들은 내게 마구 떠올랐는데, 아마도 내 마음속 깊은 곳에 있었을 것들이다. 나는 아주 어렵고 생소한 말들까지 척척 하고 있었다. 내가 지금 글을 쓰는 것도 바로 그것 때문이다.³⁶⁾

dait pas d'effort, juste de l'énergie vitale et il y en avait suffisamment pour faire une vie de bauge.”(*Truismes*, p. 140.)

35) “J’ai vu dans ses yeux passer comme une lueur humaine; la douleur de résister à l’instinct ça lui faisait des vagues dans les iris, je voyais dans les yeux d’Yvan l’amour lutter contre la faim.”(*Truismes*, p. 128.)

36) “J’ai commencé à lui parler à mi-voix. Je lui ai parlé de la steppe, de la neige d’été sur la taïga, des forêts gauloises, du Gévaudan, des collines basques, [...]. Je lui ai fait la longue liste de tous ses frères morts, le nom de chaque horde. Je lui ai parlé des derniers loups, [...]. Je lui ai parlé des rêves des enfants, des cauchemars des hommes, je lui ai parlé de la Terre. Je ne savais pas d’où je sortais tout ça, ça me venait, c’était des choses que je découvrais très au fond de moi, et je trouvais les mots même les plus difficiles, même les plus inconnus. C’est pour ça que j’écris maintenant [...].”(*Truismes*, pp. 128-129.)

주인공은 자신을 파는 행위로서는 인간으로 살 수 없음을 뒤늦게 깨달았다. “지금도 이해할 수 없는 끔찍한 고통”³⁷⁾을 이해하기 위해서, 세상 사람들에게도 그러한 삶의 조건을 이해시키기 위해서, 자신의 글이 “충격적이고 불쾌한” 이야기가 될 것을 감수하고라도, 글 쓰기를 선택한다.³⁸⁾ 그것은 돼지-‘나’가 최소한으로나마 인간일 수 있는 유일한 조건이기 때문이다.

3. 세 상

3-1. 벌레의 달한 공간/ 돼지우리 세상

‘나’와 그레고르가 정반대의 방식으로 세상에 대응하는 것은 두 작품 속의 세상이 시·공간적으로 차별되는 데서 기인한다. 우선 『변신』과 『암돼지』의 시간은 상당한 차이를 보인다. 두 작품 모두 시·공간이 모호한 일종의 환상소설이지만 『변신』의 경우는, 시간적 배경이 카프카가 이 작품을 집필할 당시의 일상적 현재 속에 위치하고, 『암돼지』의 경우는, 작가의 집필 당시와 가깝긴 하지만 그것이 대재앙을 겪은 이후의 2000년대 가상의 미래로 전제되어 있다. 이와 같은 소설적 시간의 차이는 공간의 차이로 이어진다.

『변신』은 폐쇄된 공간을, 『암돼지』는 열린 공간을 배경으로 삼는다. 이 공간성은 서술의 대상이, 혹은 서술의 방향성이 두 작품에서 전혀 다르게 나타나고 있음을 보여준다. 『변신』에서는 그레고르를 중심으로, 다시 말해 벌레이기를 거부하는 각성된 주체를 중심으로 서술된다. 반면에 『암돼지』에서는 ‘나’를 돼지로 만들려는 세상을

37) “la recherche d’un emploi me plongeait dans des affres que je ne comprends plus maintenant”(Truismes, p. 12.)

38) “Je conçois à quel point cela doit être choquant et désagréable de lire une jeune fille qui s’exprime de cette façon, mais je dois dire aussi que maintenant je ne suis plus exactement la même qu’avant [...]”(Truismes, p. 41.)

중심으로 서술되어 있다. 『변신』의 공간은 주인공의 방과 집이 전부이다. 그는 그곳에, 특히 그의 방에 갇혀 있다. 그는 인간이었을 때도 방문을 잠그고 잤다. 벌레가 된 후 그가 잠근 방문을 열어, 자신의 모습을 드러내는 데는 피를 흘리는 고통이 따른다.³⁹⁾ 게다가 벌레-그레고르는 모습을 드러내는 즉시 가족들로부터, 직장 상사로부터 거부된다.

몸의 한편이 들리더니, 그는 문이 열린 틈 사이로 비스듬히 걸러 누웠는데, [...] 그때 아버지가 뒤에서 지금으로서는 그에게 해결책이라는 듯, 세찬 발길질을 하여, 그는 피를 몹시 흘리며 자기 방으로 멀리 날아 들어갔다. 출입문까지 단장으로 쳐서 닫히고 나자, 드디어 사방이 조용해졌다.(『변신』, p. 31.)

이제 그레고르의 변신을 위협으로 간주하는 가족들에게 그를 방에 가두는 것으로는 부족하다. 그들은 벌레의 완전한 고립을, 벌레의 죽음을 원한다.⁴⁰⁾ 벌레-그레고르는 이해받을 가능성이 전혀 없는 세상에서 죽음을 선택함으로써 스스로를 영원히 가두어버린다. 이는 벌레인 세상과 동일시하기를 거부하는 몸짓이다. 반면에 『암태지』의 주인공은 물리적으로 전혀 갇혀 있지 않다.

39) “유감스럽게도 이빨이라 할 만한 것이 없는 것 같았다—무엇을 열쇠를 잡는 단 말인가—허나 대신 턱 힘이 정말 센 것 같았다. 그 힘을 빌려 그는 실제로 열쇠를 움직였다. 그러자 틀림없이 어떤 상처를 입은 것 같은데 그 점에는 주의를 기울이지 못했다. 그럴 것이 입에서 갈색 액체가 나와 열쇠 위를 흘러 방바닥으로 툭툭 떨어졌던 것이다. [...] 그레고르는 있는 힘을 다 내어 죽어라 하고 정신 없이 열쇠를 꽂 물었다.”(『변신』, p. 24.)

40) “「만약 이게 오빠였더라면, 사람이 이런 동물과 함께 살 수는 없다는 것을 진작 알아차리고 자기 발로 떠났을 테지요. 그랬더라면 오빠는 없더라도 계속 살아가며 명예롭게 그에 대한 기억을 간직할 수 있을 거예요. 그런데 이렇게 이 동물은 우리를 박해하고, 하숙인들을 쫓아내고, 분병 집을 독차지하여 우리로 하여금 골목길에서 밤을 지새우게 하려는 거예요.」”(『변신』, p. 71.)

주인공이 하숙비의 10분의 1에 해당하는 거금을 들여 찾아가는 아쿠아랜드는 캐리비안베이 같은 실내수영장으로, 여자 탈의실 주변에는 언제나 남자들이 서성이고, 여자들은 자신을 상품 삼아 원하는 대로 돈을 벌 수 있는 곳이다. 쾌락이 최우선시 되는 “건강한 세상”을 선전 구호로 내세워 대통령에 당선되는 에드가가 통음난무의 파티를 열었던 곳이기도 하다. 그곳에서 ‘나’는 ‘건강한’ 아가씨들을 만나러 온 오노레의 여자친구가 된다. 그런데 문제는 아쿠아랜드, 즉 세상의 중심으로부터 ‘나’가 점차 주변으로 밀려난다는 데 있다.

파리의 외곽 순환도로 가의 한 호텔⁴¹⁾은 주인공이 향수판매점, 아쿠아랜드, 오노레와 동거했던 집에서 모두 쫓겨난 후 찾아간 곳이다. ‘나’에게 잠시 피난처 겸 휴식처가 되는 듯했으나 에드가 정부의 정화 프로그램 때문에 폐쇄되고, ‘나’는 다시 거리로 쫓겨난다. 돼지 ‘나’가 숨을 곳은 주변 어디에도 없다. 이제 ‘나’는 세상의 중심으로부터 멀리 떨어져 있는 시골로 가야 한다. 그러나 그곳에서도, ‘나’는 집이 아닌 돼지우리로 몰리게 된다. 카프카의 닫힌 공간으로부터 다리의세크의 열린 공간으로의 이행은 그레고르의 경험, 즉 그의 각성이 현대 사회 속에서 점차 보편적 경험으로 자리 잡아가는 것을 의미한다. 그러나 이 깨달음의 확산보다 더 빠른 속도로, 그리고 거대한 규모로 세상이 변모한다. 『변신』에서의 그레고르의 방의 외부, 즉 가족들과 하숙인들이 거주하는 거실이 『암태지』에서는 세상 전부로 확장되어버렸다.

『암태지』의 세상은 개개인이 자신에게 부여된 쾌락을, 이미 자본을 기꺼이 온몸으로 받아들인 곳이다. 세상은 그레고르의 ‘액자’ 바깥으로, 방과 집 밖으로 열려 있다. 이러한 세상이 요구하는 것은 쾌

41) “L’hôtel ressemblait à une sorte de sas entre la ville et le périphérique. Tout y était automatique.”(Truismes, p. 88.)

락 자체이다. 덕분에 벌레-그레고르와는 달리, 돼지-‘나’는 욕망이 공표된 세상을 돌아다닐 수 있다. 향수체인점의 지배인, ‘나’와 함께 있을 때 시골 농장의 동물들처럼 행동하는 손님들, ‘나’를 특별히 찾아오는 유명 인사들, “완벽하게 동물적인” 욕구를 채우기 급급한 오노레, 비법, 연고, 최면술 등을 이용하지만 결국엔 즐기는 것이 목적인 아프리카 주술사, 이처럼 다양한 부류의 사람들 모두 성체를 사느니, 쾌락만을 쫓는 동물 같은 인간들이다. 화장품과 성체를 동시에 판매하는 향수판매점이 체인점이듯이 이와 같은 사람들은 사방에 흩어져 있는 것이다.

카프카는 이중의 알레고리를 제시한다. 인간이지만 벌레처럼 살아갈 때 사람들로부터 사랑 - 착취된다는 의미로 - 받고, 벌레이지만 인간다워질 때 그들로부터 고립된다. 벌레의 삶은 비밀이고, 고립은 선각적 경험이다. 그레고르의 죽음이 다른 사람들에게는 아무런 영향을 미치지 못하기 때문이다. 그레고르의 부모에게는 교외 나들이, 화창한 날씨, 장래 계획, 예쁘게 성장한 딸에 대한 희망 등등이 지난 일을 뒤로 하고 앞으로 나아갈 수 있게 해주는 “새로운 꿈과 좋은 계획의 확증”⁴²⁾처럼 다가온다. 이들에게 변신은 그레고르에게만 일어난 희한한 일일뿐 자신들과는 무관한 일이고 따라서 이해의 대상이 되지 않는 것이다.

반면에 다리외세크의 돼지가 겪는 경험은 선각적이지 않다. ‘나’는 도처에서 동료들을 발견할 수 있다. 돼지들의 세상에서 사람들은, 『변신』에서 벌레를 보는 것만큼, 돼지의 모습에 낯설어하지 않는다. 이미 세상은 돼지우리이다. 호텔에서의 경험이 보여주는 바와 같이 이젠 스스로 고립되고자 해도 고립되고 숨는 것이 불가능

42) “그들의 목적지에 이르러 딸이 제일 먼저 일어서며 그녀의 젊은 몸을 쪽 뻗었을 때 그들에게는 그것이 그들의 새로운 꿈과 좋은 계획의 확증처럼 비쳤다.” (『변신』, p. 78.)

한 세상인 것이다.

3-2. 의사소통의 가능성

세상에 변신하는 존재가 나 혼자인가 아닌가의 문제는 직접적으로 의사소통의 가능성과 연관된다. 『변신』의 그레고르의 경우, 타인의 소리를 이해할 수 있지만 자기 의사를 전달할 수는 없다. 다른 사람들에게 그의 목소리는 불분명한 벌레 울음으로, 한 마디도 알아들을 수 없는 “짐승”⁴³⁾의 소리로 들린다.

「혹시 저 애가 우리 말을 알아듣기라도 한다면」 하고 아버지가 반은 물으며 말하자, 누이동생은 울다 말고 그런 것을 생각조차 할 수 없다는 표시로 격하게 손을 내저었다. [...] 「그렇기라도 한다면 저 애와 협상이라도 되련만.」(『변신』, p. 70.)

그는 의사소통할 수 없는 벌레이다. 그레고르가 식사 때 열린 문틈으로 식구들을 보고 그들의 이야기를 들으며 가족과 어울릴 수 있는 기회도, 가족들의 경계심 앞에서 순식간에 날아가 버린다. 따라서 『변신』에서 주인공의 상황은 의사소통의 가능성이 전혀 없는 완전한 소외인 것이다. 『암태지』의 ‘나’의 경우, 사람들로부터 다정하고 기분 좋은 말을 듣는다. 하지만 이러한 의사소통은 쾌락적 언어의 교환일 때에만 가능하다. 그녀가 이 사회에서 주변화 되기 시작한 다음부터 그녀는 의사소통의 단절을 겪는다. 흥미로운 것은 그녀가 늑대-인간 이반과는 말을 주고받는다라는 점이다. 동물성과 인간성을 모두 지닌 존재와 의사소통이 가능하다는 것은, 세상의 중심으로부터 밀려나서 ‘나’ 혹은 이반처럼 혼합적 존재로 생존하는 소수자들과 소통할 수 있는 가능성을 열어준다.

43) 『변신』, p. 22.

곧 모든 것이 잘 될 거라고 내게 설명했다. 언젠가는 우리도 다른 사람들처럼 될 거라고, 내일 당장은 짐승들처럼 낑낑대거나, 울부짖을 수도 있겠지만, 힘을 모아 노력하면 나아질 거라는 것이었다.⁴⁴⁾

이러한 소통은, 타인과의 소통이면서 동시에 ‘인간’이었던 시절의 기억과의 소통이다. 때문에 ‘나’의 경우는 완전한 소외의 상태에 있는 그레고르 잠자의 경우보다 고독하지 않다. 혼합적 존재로서의 ‘나’는 그러한 소통을 꿈꾸면서 글을 쓴다고 한다. 그러나 이 글쓰기는 ‘나’가 자신의 동물성을 포기하는 것이 아니라 ‘나’를 포함한 혼합 존재들 속에 있는 ‘최소한의 인간성’을 일깨우려는 시도일 뿐이다. 왜냐하면 야생돼지의 삶에 어느 정도 만족하는 ‘나’에게는 ‘운명’을 바꿀 생각이 없기 때문이다.⁴⁵⁾

결 론

우리는 환상문학의 틀 속에서 ‘변신’의 주제를 중심으로 카프카의 『변신』과 다리외세크의 『암돼지』를 비교해보았다. 두 소설은 자본주의 세계 안에서 인간조건에 대한 성찰을 바탕으로 삼고 이를 비현실적 방식으로 표현한다는 점에서 공통점을 지닌다. 그러나 우리

44) “[...] m’a expliqué que ça allait et ça venait, un jour on était comme tout le monde, le lendemain on se retrouvait à braire ou à rugir, selon, mais qu’à force de volonté on pouvait se maintenir.”(*Truismes*, p. 116.)

45) “Désormais la plupart du temps je suis truie, c’est plus pratique pour la vie de la forêt. [...] Je ne suis pas mécontente de mon sort.”(*Truismes*, p. 148.), “Il faut avouer que la nouvelle vie que je mène, les repas frugaux dont je me contente, ce logement rustique qui me convient tout à fait, [...], tout ceci ne me fait pas regretter les aspects les plus pénibles de ma vie d’avant.”(*Truismes*, p. 12.)

는 이러한 공통점보다는 변신의 주체와 세상의 단절이라는 측면에서 두 소설의 차별성에 주목한다. 아도르노가 카프카의 독서를 통해 지적하듯이 “사상과 정치의 체계들은 자신과 동일하지 않은 것을 원하지 않는다. 그 체계들은 점점 더 강해지고, 존재하는 것들을 통분해놓을수록 그것들을 더욱 억압하며, 그로부터 더욱 멀어진다.”⁴⁶⁾ 카프카는 환상문학의 형식 속에서, 그의 시대의, 아니 훗날 후기 자본주의 시대의 본질을 통찰, 예언하고 있다. 그레고르 잠자의 단호한 거부는, 이와 같은 사회에 대한 거부이며, 이 거부의 몸짓을 통해 카프카는 세계를 전복하는 글쓰기의 힘을 과시하는 것이다. 그런데 다리의세크에게서 세계와 변신의 주체 사이에는 일종의 공모관계가 형성된다. 세계와 ‘나’는, 이제 ‘자명해진 이치 *truisme*’인 자본주의 이데올로기의 구동 방식에 동의한다. 다만 그 속에서 최소한의 인간적 가치의 보존이 가능한가 하는 질문이 제기된다. 『암태지』의 세계는 『변신』의 세계보다 훨씬 기이함에도 불구하고 체제에 대한 전복적 시선을 제시하기보다는 이미 우리가 받아들인 익숙한 세계의 모습을 환상적으로 패러디하고 있을 뿐이다.

글쓰기의 측면에서 드러나는 두드러진 차이점은 서술자의 위치이다. 카프카에게 있어서 글쓰기의 주체는 글의 안으로 자신을 드러내지 않는다. “작가는 글을 쓰는 사람이 아니며”⁴⁷⁾ “주체는 존재하지 않고, 오직 언표행위의 집합적 배치만이 존재하기”⁴⁸⁾ 때문이다. 그럼에도 불구하고 작가 카프카는 정치적 해석 행위를 수행한다. 그런데 다리의세크는 글쓰는 ‘나’를 소설의 서두와 말미에 배치시키고 글쓰기 행위가 ‘나’를 구원할 수 있는 가능성임을 암시한다.

46) 테오도어 W. 아도르노, 『프리즘 문화비평과 사회』, 홍승용 옮김, 문학동네, 2004, p. 310.

47) 들뢰즈, 가타리, *op.cit.*, p. 25.

48) *Ibid.*, p. 47.

그러나 이 작품의 대부분은 ‘나’의 변신과정에 대한 관찰이 아니라 흥미로운 변신의 이야기로 국한된다. 글쓰는 주체는 ‘나’의 변신과정이 일으키는 의미를 구조화시키지 못한다. 왜냐하면 이 변신과정의 의미는 이미 후기 자본주의 사회를 살아가는 모든 이들에게 ‘자명한 이치’가 되어버렸기 때문이다. 결국 전복적인 방식으로 세계를 읽고, 표상하는 환상문학의 기능을 행사하기보다는, 세계가 자신을 읽고 있는 방식을 그대로 세계에 되돌려주는 글쓰기를 수행하고 있을 따름이다. 이는 세계를 거부하기보다는, 돼지이면서 동시에 인간으로 살아갈 수 있는 혼합적 존재의 가능성, 즉 세계와의 균형적 타협점을 찾으려는, 작가의 시선의 노출이며, 그런 의미에서 그의 글쓰기를 혼합적 글쓰기라 부를 수 있을 것이다. 이제 세계를 전복하려는 환상보다는 세계 안에서 최소한의 인간성을 유지한 채 살아 남으려는 소박한 환상만이 남는다.

□ 참고문헌

- Darrieussecq, Marie, *Truismes*, P.O.L., 1996.
프란츠 카프카, 『변신 · 시골의사』, 전영애 옮김, 민음사, 2005.
- Brunel, Pierre, *Où va la littérature française aujourd'hui ?*, Vuibert, 2002.
Caillois, Roger, “De la féerie à la science-fiction”, in *Obliques précédé de Images, images...*, Gallimard, 1987(1975), pp. 15~48.
Castex, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, 1971(1951).
Cixous, Hélène, “La fiction et ses fantômes : une lecture de l’*Unheimliche* de Freud”, in *Poétique* 10(1972), Seuil, pp. 199~216.
Sartre, Jean-Paul, *Situations I*, Gallimard, 1947.
Steinmetz, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, PUF, coll. *Que sais-je ?*, 2003.
Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.
로지 잭슨, 『환상성 - 전복의 문학』, 서강여성문학연구회 옮김, 문학동네, 2004.
질 들뢰즈, 펠릭스 가타리, 『카프카 - 소수적인 문학을 위하여』, 이진경 옮김, 동문선, 2001.
프랑수아 레이몽, 다니엘 콩페르, 『환상문학의 거장들』, 고봉만 외 옮김, 자음과모음, 2001.
테오도어 W. 아도르노, 『프리즘 문화비평과 사회』, 홍승용 옮김, 문학동네, 2004.
Libération, 29 août 1996.

«Résumé»

Les histoires de métamorphose fantastiques :
Truismes de Darrieussecq et la *Métamorphose* de Kafka

PARK Jin-Hee

Truismes de Marie Darrieussecq est l'histoire d'une charmante vendeuse en parfumerie qui se transforme en truie. Ce texte fait penser à la *Métamorphose* de Kafka à cause de son thème. Cette histoire de métamorphose peut être considérée comme un exemple de la littérature fantastique par excellence. La littérature fantastique, au sens moderne du terme, révèle l'absurdité et l'aliénation inhérentes à la condition humaine. Le personnage en arrive à connaître sa situation dans le monde contemporain au prix de son être. Comme le dit éloquentement le titre, il va de soi que le monde est déjà le lieu où règne l'idéologie capitaliste — l'isme des truies. La subversion de ce monde est un pouvoir du fantastique moderne. Cependant, sur ce point même, le fantastique de *Truismes* n'est pas sur le même plan que celui de la *Métamorphose*.

La présente étude a pour objectif d'éclairer les caractéristiques du fantastique dans chaque œuvre. Après avoir examiné chaque processus de métamorphose — du humain à l'animal et *vice-versa*, nous avons vérifié l'écart entre le sujet transformé et le monde

inhumain où il vit. Pour la métamorphose, nous avons remarqué la différence de son rôle plutôt que le point commun entre ces deux œuvres. Après la transformation en un insecte géant, il ne reste que le squelette, c'est-à-dire le spirituel cher à l'héros de la *Métamorphose* à mesure que son corps se vide du contenu. Mais pour l'héroïne de *Truismes*, le corps doit être *pneumatique* comme la truie et surtout la survie est importante. Elle veut un compromis avec le monde. Elle va vivre à tout prix, aux dépens de son âme, en tant que femme-truie.

Ainsi l'héroïne de *Truismes* accueille la dure réalité pleinement, essaie de s'accomoder avec la vie comme un être mi-humain, mi-animal, tandis que chez Kafka, le héros refuse tout compromis en choisissant la mort. Darrieussecq ne se donne pas la peine de structurer la signification de la métamorphose et de dévoiler le mécanisme du monde non plus dans son récit. Dans *Truismes*, il y a une sorte de complicité entre le sujet et le monde. Il ne s'agit donc pas pour l'écrivain de représenter la réalité de façon subversive ni de procéder à une écriture subversive. Il s'agit plutôt de montrer le monde tel qu'il est, telle une porcherie. Par conséquent le fantastique de *Truismes*, lui, ne joue pas de rôle subversif, mais plutôt se contente d'une écriture de possibilité qu'on peut qualifier d'hybride.

주제어 : 환상, 변신, 전복적 글쓰기, 혼합적 글쓰기, 자명한 이치,
암탉지, 벌레

mots-clés : fantastique, métamorphose, écriture subversive, écriture
hybride, truisme, truie, insecte

투고일 : 2006년 9월 25일

심사완료일 : 2006년 10월 31일

박진희

서울대학교 불어불문학과 졸업. 동대학원 박사. 현재 서울대, 경원대, 관동대 강사.

주요 논문: 「Duras의 『파괴하라, 그녀는 말한다 *Détruire, dit-elle*』에 나타난 ‘파괴’의 양상과 의미」(석사학위 논문, 1994), 「지오노의 ‘연대기 *Chroniques*’ 권태와 욕망의 소설적 형식」(박사학위 논문, 2004).