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

탈주와 저항:

한강의 『채식주의자』에 나타난 여성의 '되기'

2019년 8월

서울대학교 대학원

협동과정 여성학전공

고 윤 경

탈주와 저항:

한강의 『채식주의자』에 나타난 여성의 '되기'

지도교수 조 선 정

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2019년 6월

서울대학교 대학원
협동과정 여성학전공
고 윤 경

고윤경의 석사 학위논문을 인준함
2019년 7월

위 원 장 배 은 경 (인)

부위원장 이 경 호 (인)

위 원 조 선 정 (인)

국 문 초 록

이 논문은 한강의 연작소설『채식주의자』가 묘파한 여성 주인공 영혜의 타협 없는 저항을 집중적으로 분석한다. 영혜의 저항은 지나치게 극단적이고 난해하다는 평가 속에서 본격적 해석과 탐구의 대상이 되지 못해 왔다. 최후까지 과감하고 끈질기게 지속되며 그녀 자신과 가족의 삶에 균열과 파장을 일으키는 여성 주인공의 저항을 들뢰즈와 가타리의 '되기'(becoming)를 이용해 적극적으로 포착하여 독해한다.

1장에서는 살해-기계 되기의 트라우마로부터 시작되는 영혜의 저항을 살핀다. 영혜의 육식 거부를 여성 특유의 생명에 대한 연민이나 폭력에 대한 민감성의 발현으로 보는 기존의 낭만적 해석과 거리를 둔다. 영혜는 육식 공동체로서 가족 내에서 남성 가장에 종속된 아내로서의 역할을 반복 수행하며 살해-기계가 되어버린 자신을 꿈에서 조우하고 충격과 공포에 휩싸인다. 그녀는 깊은 트라우마를 입지만, 역설적이게도 살해-기계로서의 몸으로 계속해서 아내로서 살아갈 것을 강요하는 가족을 향한 섬뜩하고 파괴적인 저항을 수행한다.

2장에서는 영혜가 살해-기계로서의 자신에 대한 공포에서 벗어나 다른 삶의 이상을 획득하는 과정으로서 섹스-기계 되기를 탐구한다. 섹스-기계 되기는 영혜가 비디오아트 작가이자 그녀의 형부인 '그'에 의해 포르노그래피의 모델로 도구화되면서 진행된다. '그'가 주인공인 '예술가 소설'로 읽혀온 2부「몽고반점」을 3부작 전체의 주인공 영혜의 맥락에서 독해하면서, 섹스-기계 되기에서 그녀 내면의 식물화의 환상이 핵심적임을 분석한다. 식물이 되는 환상을 전개하며 영혜는 섹스-기계 되기에 두려움 없이 적극적으로 몰입하고, '그'와의 근친상간을 서슴없이 감행함으로써 그녀의 가족에 치명타를 가한다.

3장에서는 다른 삶을 향한 끈질긴 열망으로 죽음에 육박해가는 영혜의 자살-기계 되기를 검토한다. 삶에 대한 부정이라거나 죽음의 섭리에 순응하는 것으로 보는 해석들과 달리, 영혜의 거식증을 이상적 삶에 대한 절박한 열망을 밀고

나가며 그녀의 욕망을 무시하고 억압하는 현실에 필사적으로 항의하는 단식 투쟁으로 조명한다. 자살-기계 되기를 통해 펼쳐지는 그녀의 저항은 모성적 인물이었던 언니 인혜를 동요시키며 와해된 가족의 잔해 위에서 자매애를 이끌어낸다.

한강은『채식주의자』를 통해 여성을 동원하며 가족 안에 포박하는 가부장제가 여성에게 미치는 파괴적 영향을 묘사하는 한편 그러한 가부장제의 희생자로 남지 않고 저항하며 현실 너머의 다른 삶을 열망하는 여성 주인공을 형상화한다.『채식주의자』는 여성적 대안이나 본성으로 수렴되지 않는 강력한 여성 저항과 욕망을 보여준다. 도구화되고 변형되는 여성 주인공의 몸은 격렬한 저항이 나타나고 새로운 삶을 향한 열망이 생생하게 표출되는 장소로 전면화된다.

주요어 : 한강,『채식주의자』, 저항, 되기, 가부장제, 기계, 몸

학 번 : 2009-20225

목 차

국문초록 ····· i

1. 서 론 ····· 1

1.1. 기존 비평 검토 및 연구 방향 ····· 1

1.2. 이론적 도구 ····· 8

1.3. 본문의 구성 ····· 14

2. 살해-기계 되기 ····· 16

2.1. 트라우마와 공포 ····· 17

2.2. 가부장제와 폭력 ····· 22

2.3. 저항하는 몸 ····· 27

3. 섹스-기계 되기 ····· 32

3.1. 포르노그래피와 섹스 ····· 33

3.2. 결혼 계약과 여성의 성적 기계화 ····· 39

3.3. 마조히즘과 트라우마의 정지 ····· 42

4. 자살-기계 되기 ····· 49

4.1. 거식증 ····· 50

4.2. 정신병원과 가족 ····· 54

4.3. 자매애의 가능성 ····· 57

5. 결론 ····· 63

참고문헌 ····· 67

Abstract ····· 73

1. 서 론

1.1. 기존 비평 검토 및 연구 방향

『채식주의자』(2007)는 작가 한강(1970~)이 2004년부터 2005년까지 2년에 걸쳐 발표한 세 편의 중편, 「채식주의자」(2004), 「몽고반점」(2004), 「나무 불꽃」(2005)으로 구성된 연작소설이다.[1] 작가 본인이 '고통 3부작'이란 별칭으로 불렀다[2]는 『채식주의자』는 극한으로 치닫는 여성 주인공 영혜의 탈주를 생생하게 노정함으로써 발표 당시 국내 문학독자들을 놀라게 했다. 이 소설은 해외 평단에도 상당한 충격파를 던졌는데, 특히 영미권에서 열광적인 반향이 있었다. 영국의 번역가 데보라 스미스(Deborah Smith)의 번역으로 출간된 영역본 *The Vegetarian*은 "충격 때문에 손으로 입을 막고 읽어야 하는 이야기"(this story (…) will have you reading with your hand over your mouth in shock, Akintoye, 2016), "기발하고 몹시 마음을 뒤흔들며 잊을 수 없는 소설"(an ingenious, upsetting, and unforgettable novel, Habash, 2015), "기이하면서도 매혹적인 작품"(an odd and enthralling novel, Akbar, 2015)이란 찬사를 받으며 영미권 평자들 사이에서 화제를 모았고, 2016년 "강력하고 독창적인 소설"(an unforgettably powerful and original novel, Flood, 2016)이라는 반응을 이끌어내며 영미권에서 가장 권위 있는 문학상인 맨부커 국제상(Man Bookder International Prize)을 수상했다.

유수의 국제문학상 수상을 계기로 『채식주의자』는 "마침내 세계문학의 항구에 닻을 내린"(정과리, 2016) 한국문학으로 거론되었고 출간 10년 만에 국내에서 크게 주목받으며 높은 인지도를 획득했다. 『채식주의자』는 맨부커상 수상을

1) 『채식주의자』 3부작의 개별 연작들은 각기 다른 문예지를 통해 순차적으로 발표되었다. 「채식주의자」는 『창작과비평』 2004년 봄호에, 「몽고반점」은 『문학과사회』 2004년 가을호에, 「나무 불꽃」은 『문학 판』 2005년 겨울호에 실렸다. 3부작이 한 권의 책으로 엮어 출간된 것은 2007년 가을, 창작과비평사를 통해서이다.

2) 한강・김현경 인터뷰, "한강에 부는 바람: 극한으로부터 오는 것들, 고통의 3부작 <채식주의자>", 『SKOOB』 10, 2007.11.23.

전후한 시점에 일시적 품귀 사태를 빚을 정도로 팔려나갔으며 문학뿐 아니라 모든 영역을 통틀어 국내에서 "2016년 가장 많이 팔린 책"[3]으로 집계되었다. 그런데 여주인공 영혜는 베스트셀러의 주인공답지 않게 독자들로부터 폭넓은 호응이나 공감을 받지 못했고 지금까지도 '지나치게 난해하고 극단적인 인물'이라는 부정적 인상비평에 둘러싸여 있다. 『채식주의자』에 대한 영미권의 대대적인 호평과 소설의 국제적 성공이 오리엔탈리즘에 기반한 것이라는 국내 문학계와 출판계의 분석이 제기되면서 영혜에게 낯설고 기괴한 동양(인)에 대한 서구 중심적 판타지에 영합하며 이목을 끈 여성 캐릭터라는 냉소적 시선을 보내는 경우도 있었다.[4] 맨부커상 수상 이튿날 국내 언론에 한강의 국제문학상 수상을 환영한다면서도 작가의 다른 소설들을 제치고 『채식주의자』가 해외 평단의 열렬한 반응을 이끌어내며 국제상 수상의 영예까지 안았다는 사실에 의구심을 표하는 칼럼이 게재된 것도 비슷한 맥락이다.[5]

한강은 맨부커상을 수상한 그 해 문예지 문학동네의 주최로 열린 대담(한강・강수미・신형철, 2016)에서 『채식주의자』의 여성 주인공에 대한 반감은 각 연작들이 발표되었던 시점부터 있어 왔으며, 실제 영혜의 행동에 대해 작가로서 해명하라는 독자들의 수많은 요구들이 있었다고 언급한 바 있다. 작가는 종종 격한 항의나 분노의 형태를 띠기도 했던 해명의 요구들이 주인공 캐릭터에 대한 다양한 '오해'에 기인하는 것임을 지적하면서, 이는 자신이 "그렇게 썼기 때문에 달게 받아야 하는" 오해인 것 같다고 말한다.

> 언젠가, 제가 이 연작들을 문예지에 발표하던 시점부터 현재까지 지난 시간 동안 받아온 수많은 오해들을 가지고 글 한 편을 쓸 수 있을 것 같아요. (웃음)

---

3) 주혜진, "2016년은 한강의 해… <채식주의자> 종합 베스트셀러 1위", 『북DB』, 2016.12.5.; 한용렬, "올 한 해 가장 많이 팔린 책, 채식주의자", 『한국방송뉴스』, 2016.12.8.

4) 김고금평, "한강 책 달라…국내외에서 연일 번지는 '한강 신드롬' ", 『머니투데이』, 2016. 5.20.; 조태성 외 문화부 기자 대담, " '채식주의자' 한강, 한국문학을 구원할 수 있을까", 『한국일보』, 2016.4.21.

5) 한기호, " '채식주의자'도 좋지만 '소년이 온다'를 읽어야 합니다", 『미디어오늘』, 2016. 5.18.

> 처음에 '채식주의자'라는 제목의 중편을 발표했을 때 한 독자의 항의 메일을 받았어요. '왜 이렇게 불편한 소설을 쓴 것이냐, 이 여자의 심리를 설명해달라'고, 정말 '화가 난다'고 하면서. 제가 답메일을 보내지 않았는데, '계속 답을 하지 않으면 당신의 심리 상태도 이 여자와 다를 바 없다고 간주하겠다'는, 분노가 담긴 메일이 왔어요. 그후 지금까지도, 이 소설을 읽고 분노를 느꼈다고 말하는 사람들이 많았어요. 이 여자에 대해서 정말 화가 난다고, 이해할 수 없다고.
>
> (…) [어떤 독자들은] 이 여자가 피해자인 것 같지만 사실 주변 사람들을 심하게 괴롭혔다고, 특히 남편을. (웃음) 아, 그렇게 읽을 수 있구나 하고 생각했어요. 그런데 다른 한편으로는 여성이 너무 수동적으로 그려지지 않았는가 하는 비판도 받았어요. 이 여자가 할 수 있는 게 수동적 저항밖에 없는가? 여성을 왜 이렇게밖에 그리지 못했는가? 성적 대상으로 다루지 않았는가? 좀 전에 말씀드린 분노와는 반대의 입장에서 분노하시는 거죠. (…) 이 모든 비판들 속에 실은 각기 흥미로운 지점들이 있어요. 이 소설이 어떤 설명도 하지 않고, 주인공은 끝까지 말하지 않고 미끄러져 도망치다 보니까 모두 다른 생각들을 하게 된 거죠. (한강・강수미・신형철, 2016)

영혜는 3부작에 걸쳐 전개되는 이야기의 주인공임에도 작가의 말처럼 소설 내에서 한사코 타인의 "왜곡되고 주관적인 시선 속에서만 나타나"며 "계속 도망치고 있고 영원히 포착되지 않"는 인물로 묘사된다(한강・강수미・신형철, 2016).『채식주의자』3부작은 영혜의 남편('나'), 형부('그'), 언니(인혜) 이 세 명의 초점화자에 의해 서술되고, 이들은 각자의 입장에서 영혜를 재단하며 서로 다른 양상으로 몰이해의 폭력을 행한다. 바통을 넘기듯 이어지는 초점화자들과의 "(비)관계"(한귀은, 2008) 속에서 영혜는 이해와 소통의 기회를 박탈당하며 끝까지 타자화되는 양상 속에 놓인다. 결국 여성 주인공의 행위성은 "소설이 완전히 끝나고 나서 독자가 그 행위들의 의미를 스스로 처음부터 다시 써"(한강・강수미・신형철, 2016)가는 방식의 능동적이고 복잡한 독해를 통해 해명해야 할 미스터리로 제시된다. 영혜의 행위성은 기괴함과 극단성이 지나치다는 평가 속에서 본격적인 해석과 탐구의 대상이 되지 못해 왔다.

이 논문에서는『채식주의자』에서 최후까지 격렬하게 탈주하는 여성 주인공

의 행위성에 대한 적극적 독해를 시도한다. 3부작 내내 이어지는 여성 주인공의 탈주를 통해 주어진 현실에서 벗어나 다른 삶으로 나아가려는 고군분투가 묘파되고 있다고 보고, 이 타협 없는 저항을 집중적으로 분석한다. 사실 작가는 여러 인터뷰와 대담 등을 통해 영혜가 희생자(victim)가 아닌 "자신의 삶이랑 부딪치는 사람"(한강・한사유, 2011), "인간의 폭력성을 밀어내기 위해 목숨을 거는 사람"(한강・김연수, 2014), "싸우고 있는 사람"(한강・강수미・신형철, 2016)임을 누차 언급해왔다. "순진하거나 무력하거나 수동적인 존재"(같은 글)가 아니라 "인간성이 가지고 있는 긴 스펙트럼을 자기 안에 고스란히 가지고 있으면서 그 어둡고 두려운 부분들과 끊임없이 엎치락뒤치락 싸우는 존재"(같은 글)라는 것이 한강이 일관되게 설명해온 영혜의 캐릭터성이다.

하지만 영혜를 "투쟁 속에 있는 사람"(한강・강수미・신형철, 2016)으로 읽는 독자들은 많지 않았고, 비평장 내에서도 영혜의 투쟁적 면모는 진지하게 해석되지 못했다. 단적으로 3부작 전체의 제목인 '채식주의자'란 단어 자체가 일종의 맥거핀으로 간주되기도 한다.『채식주의자』의 권말해설에서 허윤진(2007: 230-232)은 영혜는 "단지 고기를 먹고 싶지 않아서 먹지 않은 것"이지 의지나 지향을 가지고 투쟁하는 '주의자(主義者)'가 아니라고 지적한다. " '채식주의자'는 사람들이 그녀의 행위를 이해하기 쉬운 속성으로 환원한 호칭에 불과"한 것일 뿐, 영혜의 육식 거부는 단지 "몸이 시키는 대로" 이끌리는 가운데 나타나는 자연스런 행동이라는 것이다. 일부 평자들은 특별하게 저항하거나 투쟁하는 인물이 아님에도 영혜가 보이는 거부와 부정의 정도가 지나치다며 이를 문제시하기도 했다. 손종업(2011)은 영혜를 "도저한 허무주의"(손종업, 2011: 379)에 가망없이 이끌리며 결국엔 삶 자체에 대한 부정으로 나아가는 인물이라고 평하고 이러한 인물을 창조해낸 작가에게 충격과 우려를 표한다. 김예림(2008)은『채식주의자』가 "죽음에 이르는 존재론적 상처"(김예림, 2008: 349)를 끌어안고 처절하게 파열하는 여성의 모습을 극한까지 보여주는 의도와 목적이 무엇이냐며 이 작품이 주체의 파열을 미학화하고 있다고 비판한다.

한편, 여성 주인공 영혜의 행위들에 일정한 의미와 지향이 있다고 보고 해석

을 시도한 국내 선행연구로 에코페미니즘적 시각에서 소설을 분석하는 일군의 논의들이 존재한다. 그런데 여기에서도 영혜는 투쟁하거나 싸우는 인물로 읽히지 않는다. 대신 선하고 대안적인 여성성을 온전하게 구현해내는 인물로 해석된다. 이들은 마지막까지 지속되는 그녀의 거부와 탈주가 최종적으로 식물 되기로 연결된다는 점에 초점을 맞추면서 “평화롭고 비폭력적인 방법으로 세계에 저항하고, 에코페미니즘적인 대안을 제시”(주은경, 2011: 45)하는 여성 인물로 영혜를 바라본다. 즉, 영혜는 폭력적인 현실과 부딪치며 분투하기보다 부드러운 여성성의 힘으로 현실의 폭력까지 포용해내는 인물로 설명된다. “타인이나 세상을 향한 동물적 공격성이나 이렇다 할 적의를 보이지는 않는 (…) 그 대신 평화의 바람을 일으키기를, 아니 평화의 바람을 일으키지는 못하더라도 최소한 평화로운 숨결 속에서 자유롭게 살아갈 수 있기를” 열망하는 여성 주인공의 선함은 이러한 여성을 폭력적으로 억누르고 질식케 하는 “동물성의 현실”과 극명하게 대비를 이루는 것으로 강조된다(우찬제, 2010: 67). 여기에서 육식 거부, 가슴 노출, 형부와의 섹스 등의 영혜의 행동들은 “관계적인 자아로서의 교감”(박은희, 2016: 76), “적(敵)을 갖지 않는 여성적 힘”(이찬규・이은지, 2010: 55)”, “여성의 가장 소중한 생명력”(신수정, 2010: 204)과 결부되며 타자와의 화해와 공생을 꾀하는 움직임으로 의미화된다.

하지만 이러한 해석은 실제 소설이 묘파하는 여주인공의 행동의 실상과 상당한 괴리를 보인다. 가령 『채식주의자』에서 영혜의 육식 거부는 온화한 채식주의를 벗어나 강박적이고 자학적인 양상으로 전개되고, 그녀의 관능은 화해나 관계성의 회복이 아닌 가족을 회복 불가능한 상태로 파탄내는 근친상간을 이끌어낸다. 식물이 되려는 그녀의 절박한 노력은 “자기 파괴적 섭생 거부”(조윤정, 2017: 8)로 나타난다. 영혜의 식물 되기를 그녀에게 잠재해있던 생태학적 무의식이나 여성적 생명력이 발현되는 과정이라고 보기엔 여성 주인공에게서 나타나는 파괴성과 반항의 강도가 몹시 거세다. 영혜는 날고기를 자신의 이빨에 문지르는 잔인한 꿈에 가망 없이 휩쓸리는 인물이고, 자기 내부의 주체 못할 적의와 파괴적 충동에서 벗어나기 위해 식물이 되려 하며 형부와의 섹스와 거식을 감행한다. 『채식주의자』에 대한 에코페미니즘적 해석들은 폭력의 대안으로서의

여성성에 대한 이상주의적 기대를 여성 주인공에게 투사하면서 소설이 적나라하게 노정한 영혜의 파괴적이고 투쟁적인 면모들에 대한 해명을 누락하고 있다.

이 논문은 최후까지 맹렬하게 진행되는 영혜의 탈주에 직핍하면서 이를 항의와 분투의 움직임으로 적극적으로 포착하고 해명한다. 지금까지 국내 비평장 내에서 여성 주인공의 저항이 제대로 읽혀오지 못하는 가운데서도 『채식주의자』를 투쟁하는 주체로서의 여성의 면모가 격렬하게 드러난 텍스트로 주목하는 몇몇 페미니스트 논자들이 있었다. 김미현(2008: 336-337)은 『채식주의자』가 "당위론적이고 필연적으로 식물로의 변신에 성공하는 여성" 대신 "식물이 되기 위해 처절하게 투쟁"하는 여성을 주인공으로 내세운 소설이라며 맞서 싸우는 여성 주체의 이야기로 볼 여지가 있음을 지적한다. 우미영(2013)은 영혜에게서 두드러지게 나타나는 자기 부정의 우울증적 면모가 자포자기가 아니라 반대로 여성의 주체성이 날카롭게 표출된 것으로 해석될 필요가 있다고 역설한다. 임옥희(2011)는 영혜의 거식을 단순한 자살 행위가 아니라 "폭력적인 세상뿐만 아니라 자기가 삼켰던 폭력성을 죽이기 위해 자신이 먼저 죽는"(임옥희, 2011: 356) 행위로 해석하면서 영혜로부터 현실의 폭력에 비타협적으로 맞서며 총체적 전면전을 결행하는 과단성을 읽어낸다. 이 논문은 영혜에게서 저항하고 분투하는 주체로서의 면모를 발견한 페미니스트 비평의 논의를 전면화하여 여성 주인공의 투쟁이 어떻게 수행되고 어떠한 효과와 변화를 야기하는지 그 과정 전체를 영혜의 탈주 전반에 대한 분석을 통해 살펴본다. 또한 위의 비평들이 여성 주인공의 분투에 주목하되 그 저항의 결과로 결국 그녀 자신의 죽음이 초래된다는 사실에 주로 방점을 찍었다면, 이 논문은 저항으로 치명적 손상을 입고 망가지는 것이 단지 영혜 혼자만이 아니라는 점을 강조한다. 물론 여성의 저항이 그녀 자신의 파괴를 야기한다는 점은 중요한 위험이자 까다로운 딜레마로 고려되어야 하는 문제이다. 하지만 영혜의 행동들로 인해 그녀 자신뿐 아니라 "언제까지나 그럴 것"(한강, 2007: 197)[6]이라고 간주되었던 그녀의 가족이 회복

6) 이후, 『채식주의자』를 인용하는 경우 쪽수만 표기한다.

불능의 상태로 와해된다는 점 역시 여성 주인공의 저항이 초래한 중요한 결과로 함께 분석될 필요가 있다.

영혜의 저항에 주목하는 비평은 국내보다는 영미권에서 더 쉽게 찾을 수 있다. “문화에 대한 거부에까지 이르는 채식주의”(vegetarianism amounts to rejecting one’s culture, Battersby, 2015)를 수행함으로써 특히 서구에서는 하나의 라이프스타일로 정착된 채식주의의 도전적이고 반항적 성격을 통렬하게 드러내 보이는 여성 주인공은 상당한 놀라움과 관심을 불러일으켰다. 『채식주의자』에 대한 서평을 쓴 다수의 영미권 평자들은 영혜에게서 기어코 그녀를 둘러싼 모든 것들을 파국으로 몰아넣는 불길한 힘과 과격성을 읽어내며 이를 인상 깊게 언급한다. 이들은 『채식주의자』에서 “도발적이고 폭력적인”(provocative and violent, Hahn, 2015) 기운의 폭발을 감지하고 영혜를 “고전 신화 속 저주받은 미친 여성과 같이”(like a cursed madwoman in classical myth, Alter, 2016) 파괴력 있는 캐릭터로 소개한다. 줄리아 파스칼(Julia Pascal, 2015)은 『채식주의자』를 “자신이 읽은 가장 놀라운 소설 중 하나”(one of the most startling I have read)로 꼽으면서 “한강의 성취는 여러 삶을 산산이 부수고 사회 질서를 위협할 수 있는 도전적인 행위로서 채식주의를 제시한 것”(Han Kang’s achievement is to suggest that this defiant act of vegetarianism can smash several lives and threaten the order of a society)이라 평한다. “거부하고 벗어나려 하며 수동적으로 저항하는”(refuses, disengages, and passively resists, Self, 2015) 여성 주인공에 극단적이고 난해하다는 반응을 보인 한국 비평장과 상이하게 영미권 평단은 영혜의 행위를 과감하고 기상천외한 저항과 도전의 움직임으로 명명하며 엄청난 호응을 보였다.

『채식주의자』의 여주인공에 커다란 관심과 찬사를 쏟아낸 영미 평론가들의 비평에 대해 국내에서는 작품의 “진정한 가치를 응시하고 있는 것이 아니”며 소설로부터 서구 문화에는 없는 이질적이고 낯선 타자성을 추출하여 주목하는 것이란 비판이 제기되었다(임경규, 2016). 특히 데보라 스미스의 영역을 둘러싸고 오역인가 의역인가가 쟁점이 되면서 영미권에서 영혜의 캐릭터를 곡해하여

받아들이고 있는 것이 아니냐는 지적마저 있는 상황이다(우경조, 2018). 하지만 영미권의 열광에 앞서 이미 영혜를 멜빌의 바틀비(한윤정, 2010; 이귀우, 2011)나 카프카의 단식 광대(임옥희, 2011)와 연결지어 읽을 수 있다고 보며 그녀에게서 "결코 굴복시킬 수 없는 수동적 저항"(한윤정, 2010)을 감지해낸 국내 평자들이 존재한다. 처절하게 탈주하며 죽음과의 사투까지 벌이는『채식주의자』의 여성 주인공과 얼마나 진지하게 조우하였는가를 되돌아보아야 할 것은 떠들썩한 환호를 보냈던 영미권뿐 아니라 그녀의 저항을 해석하는 것 자체를 "일차적으로 거절"(first refusal, Walsh, 2015)한 한국 평단도 마찬가지이다. 요란한 찬사가 한 차례 지나간 지금『채식주의자』가 극한까지 육박하여 그려낸 한 여성의 가족과 사회를 향한 격렬하고 과감한 저항의 움직임을 직시하고 면밀하게 해명해볼 필요가 있다.

포로치스타 카크포우어(Porochista Khakpour, 2016)는 뉴욕타임즈 서평에서『채식주의자』를 "멸시받는 자가 그러한 자신의 비천한 모습으로 맞서려 한다면 어떨 것인가"(What if "the despised" can stand up on their own?)라는 도발적인 질문을 던지는 소설이라고 평했다. 이 논문은 카크포우어의 질문을 이렇게 바꾸어 던지면서 최후까지 탈주하며 세상과 대립각을 세우는 영혜에 대한 적극적 독해를 시도한다. 멸시받는 여성이 그 자신의 비천한 모습으로 맞서는 것은 어떻게 가능하며 그러한 여성의 저항은 여성 자신과 여성을 멸시하는 세계에 어떠한 균열과 변화를 초래하는가? 이 논문에서는『채식주의자』가 격렬하고 끈질기게 노정한 여성 주인공의 탈주와 저항을 포착해 읽으면서 무엇이 이토록 여성 주인공을 맹렬하게 탈주하게 하고 그러한 상황에서 어떠한 저항의 움직임이 나타나는지, 그리고 그러한 저항이 무엇을 얼마나 타격하며 바꾸어 놓는지를 해명한다.

1.2. 이론적 도구

이 논문은 탈주하는 여성 주인공의 저항을 해석하기 위해 페미니즘 연구는

물론 정신분석 논의나 마조히즘 비평 등 다양한 이론들을 참조하고 동원할 것이다. 특히 3부작에 걸쳐 이어지는 탈주의 흐름 속에서 나타나 지속되는 저항을 포착하기 위한 이론적 도구로 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 펠릭스 가타리(Félix Guattari)의 '되기(becoming)'를 활용한다. 탈주하는 영혜를 다른 무언가로 변해가는 되기의 과정 중의 존재로 바라보는 것을 통해서 계속되는 타자화의 폭력과 죽음의 위협 속에서도 여성 주인공에게서 지속되는 저항과 그것이 초래하는 변화들을 적극적으로 해명한다. 다만, 들뢰즈와 가타리의 낙관주의와는 거리를 두면서『채식주의자』가 적나라하게 그려낸 과격한 저항과 변용의 과정 자체에 직핍하는 용도로 '되기'를 사용한다.

우선 '되기' 논의는 들뢰즈와 가타리가 현대 자본주의 시스템의 내부에서 탈인간화되는 인간에게서 나타날 강력한 저항과 변혁의 움직임을 보다 적극적으로 논하기 위해 전개한 철학이다. 들뢰즈와 가타리는『안티 오이디푸스』(*L'Anti-Œdipe*, 1972)에서『카프카: 소수적인 문학을 위하여』(*Kafka: Pour une Littérature Mineure*, 1975)를 거쳐『천 개의 고원』(*Mille Plateaux*, 1980)으로 이어지는 공동 작업을 통해, 자본주의의 '생산적' 사회공학의 영향 속에서 인간이 겪게 될 변화를 보다 긍정적으로 사유할 것을 제안한다. 이들이 보기에 자본주의는 인간을 무능력하게 만들거나 말살하려 들기보다는 오히려 시스템의 일부가 되어 무언가를 생산해내는 '기계'로서 기능할 것을 강제하는 시스템이다. 이러한 체제는 인간을 시스템의 작동을 위해 기능하는 "작동하는 기계"(working machine)(들뢰즈・가타리, 1994: 23)로 생산한다. 들뢰즈와 가타리는 인간의 기계화를 인간 역량의 한계가 급진적으로 실험되고 갱신될 수 있는 조건으로 사유한다. 즉 들뢰즈와 가타리는 인간의 기계화라는 이슈를 다루되, 이를 인간성을 상실하며 파괴되는 '비-인간화'로 문제시하는 전통적 방식을 벗어난다. 이들은 인간의 기계화를 다른 것으로 되어가는 '탈-인간화'의 관점에서 바라볼 것을 제안하면서, 기계화를 통해 인간이 어떠한 '되기'에 새롭게 열리게 될 것인지를 긍정적인 관점에서 탐구할 것을 역설한다.

들뢰즈와 가타리는『안티 오이디푸스』에서 현대 정신분석의 주류로 자리 잡

은 자아심리학에 대한 비판을 수행하며 자아가 아니라 무의식에 대한 관심을 회복할 것을 주장한다. 이들은 주류 정신분석이 프로이트가 발견한 탈-인간화의 지대로서 무의식을 오히려 배제하고 무의식과 더불어 어떠한 변화가 가능할 것인가를 시험하고 상상하는 것을 금기시함을 비판한다. 심리학화된 정신분석은 자본주의 내 기계적 배치들로 인해 불규칙하고 다형적으로 생성되는 온갖 충동과 욕망의 문제들을 오이디푸스 콤플렉스를 경유하여 해석하도록 안내한다. 이는 충동과 욕망의 위험성을 강조하며 단지 어떻게 하면 주어진 질서 안에 자신을 안전하게 적응시켜 살아남을 것인지를 골몰하게 한다. 들뢰즈와 가타리는 자아의 보존을 인간 주체에게 주어진 최대 과제로 제시하는 주류 정신분석이 자본주의 내 되기의 가능성에 최대한 보수적인 태세를 취하도록 만들며 실질적으로 가능한 변화들에 소극적이 되도록 한다고 비판한다.

들뢰즈와 가타리는 기계화의 흐름 속에서 탄생하는 다양한 인간 변용으로서의 되기들에 보다 유연하게 열려 있어야 한다고 보고 이를 긍정할 수 있는 사유 방식의 필요를 역설한다.『카프카: 소수적인 문학을 위하여』에서 행한 카프카 문학에 대한 재평가는 바로 이러한 맥락에서 수행된 것이다. 카프카 문학은 종전까지 현대 사회 내 인간 소외의 심각성을 폭로하는 텍스트로 읽혔고, 고발만이 있을 뿐 저항이 없다는 평가를 받았다. 들뢰즈와 가타리는 카프카를 자본주의적 기계화가 인간을 얼마나 달라지게 만들 것인지, 그로 인해 어떠한 터무니없는 저항과 쇄신에의 시도들이 출현할 것인지를 문학을 통해 대담하게 탐구한 작가로 새롭게 평가한다. 이들에 따르면 카프카가 창조해낸 인물들은 기계화의 흐름에 접속하여 가능한 되기들(원숭이-되기, 개-되기, 생쥐-되기, 벌레-되기 등)을 과감하게 실험하는 괴짜들이며, 그를 통해 어떻게든 주어진 역할과 스스로의 한계에서 벗어나려 하는 불굴의 반항가들이다.

들뢰즈와 가타리는 기계화로 인한 인간 변형을 오히려 긍정하고 대담하게 이용하면서 가능한 저항과 급진적 변화가 있다고 보고 이를 적극적으로 사유하기 위해 '되기'라는 개념을 고안했다. 이러한 되기 논의는 페미니스트들에게 강한 의혹과 불만을 불러일으켰다. 페미니스트들은 다음과 같은 질문들을 제기했다.

자신을 도구화하고 동원하는 시스템의 힘을 '기꺼이 이용'하는 일이 여성에게 가능한가? 그럴 만큼 이미 충분히 주체적인 성별은 누구인가? 뤼스 이리가레(Luce Irigaray)는『하나이지 않은 성』(*Ce sexe qui n'en est pas un*, 1977)의「질문들」(Questions)이라는 제목의 챕터에서 '자아'를 굴레라고 여기고 '보이지 않게-되기'를 새롭고 해방적인 과정이라 느낄 수 있는 것은 남성 주체라고 꼬집는다. 역사적으로 남성 자아의 구성에 동원되며 자기 소외를 강제당해 온 여성에게 '되기'는 자유의 비전이 될 수 없다는 것이다(Irigaray, 1985: 140-141). 앨리스 자딘(Alice Jardin) 역시 자신의 저작『지네시스』(*Gynesis*, 1985)의「기관 없는 신체 되기: 질 들뢰즈와 그의 형제들」(Becoming a Body without Organs: Gilles Deleuze and His Brothers)이라는 제목의 글에서 되기 논의가 실질적으로 지지하는 것은 주체로서의 "남성의 변신"(*His* metamorphosis, Jardin, 1993: 217)일 뿐이라고 비판한다.

반면 몇몇 페미니스트 이론가들은 기계화의 흐름에 열린 불안정하고 유동적인 인간 상태를 변신과 투쟁이 가능한 상태로 긍정하는 되기가 지나치게 낙관론적임을 비판하면서도 되기 개념의 페미니즘적 쓸모를 지적한다. 엘리자베스 그로츠(Elizabeth Grosz)와 로지 브라이도티(Rosi Braidotti)는 도구화되는 여성의 현실에서 전개 가능한 저항과 변화를 포착하는 개념적 도구로 되기가 유용할 수 있다는 논의를 제기한다. 이들은 여성들이 현실적으로 당면하는 제약과 동원의 힘 속에서도 실험하고 창출해낼 수 있는 혁신을 적극적으로 사유하기 위해서라는 페미니즘적 목적에서 되기를 전유하여 사용할 것을 제안한다.

그로츠는『유동하는 몸』(*Volatile Bodies*, 1994)에서 사회문화적으로 구성되며 변형되는 여성의 몸을 어떻게 새롭게 페미니즘의 거점으로 재사유할 것인가를 탐구하면서 들뢰즈와 가타리의 되기론을 재평가한다. 그로츠는 들뢰즈와 가타리의 되기론에 문제점이 많은 것은 사실이지만, 그로부터 "만약 남근중심적이고 이원론적 사고의 범위를 넘어서는 어떤 방식을 페미니스트들이 찾아내려고 노력한다면, 페미니스트들에게 많은 것을 제공해줄 수 있음도 사실"이라고 본다(그로츠, 2001: 353). 되기론의 페미니즘적 이점 중 하나로 그로츠는 대상/주

체, 억압/저항의 이분법을 넘어 현실에서 끝없이 침식당하고 동원되며 쉽사리 고정된 경계를 가지지 못하는 여성의 육체성 자체에 접근할 수 있도록 하고, 그로부터 가능한 저항과 변화가 무엇인지를 사유하는 것을 돕는다는 점을 꼽는다. 즉, 되기론은 굳이 여성이 자신의 육체를 부정하거나 혹은 안정적이고 불변하는 토대로서 여성의 몸을 고수하지 않으면서 자신의 몸과 더불어 전개해갈 수 있는 투쟁과 변화를 있는 그대로 사유하는 방법을 제공할 수 있다.

> 들뢰즈식 틀은 이분법적인 사상이 서로 대립시켜 놓은 실체를 탈질량화한다. 주체, 사회적인 질서, 심지어 자연적인 세계는 미시적인 과정과 강도의 피라미드와 흐름과 관련하여, 질서와 조직화의 요구에 순응하지 않는 그런 결합되지 않고 결합될 수 없는 구성요소들과 더불어 이론화된다. 이런 의미에서 들뢰즈와 가타리는 몸이 수직적으로 계층화된 통제로부터 넘쳐나는 잉여의 부분이 있다고 이해한다. 몸을 이렇게 이해한다는 것은 정동성의 영역으로서의 몸이 다양한 투쟁의 공간(들)임을 암시하는 것이다. 하지만 이런 투쟁의 공간(들)은 사회적인 습관・요청・규제의 재생산 과정에서 그리고 우연하고도 예측불가능한 연결장치의 모든 생산과정에서 모호한 위치를 차지하게 된다. 들뢰즈와 가타리의 관점을 통해 "주체"와 정신적인 존재들이 아니라 몸과 몸들과 몸들의 흐름은 생산되는 어떤 것이 된다. (…) 정체성과 안정성은 고정된 것이 아니다. (그로츠, 2001: 350-351)

그로츠는 되기가 여성의 "몸을 탈자연화시키고 그것을 타자의 몸과 다른 사물들의 흐름이나 분자와 직접적인 관계 속에 위치"(같은 책: 327)한 생산의 과정 중에 있는 것으로 바라보게 하는 이론틀이 될 수 있다고 본다. 이는 여성이 현실적으로 놓인 조건과 관계가 실제 여성을 어떠한 예측불가능한 변화의 흐름으로 열어젖히며 그 과정에서 어떠한 투쟁을 전개해갈 수 있는지에 여성 자신이 적극적이고 실질적인 관심을 가질 수 있도록 돕는다.

브라이도티 역시 도구화되며 침식과 변형을 겪는 여성의 현실을 직시하되 그러한 여성에게서 나타나는 새로운 변화와 저항의 기미를 포착하고 사유하는 이중적 작업을 수행하는 데 되기가 유용할 수 있다고 본다. 브라이도티는 특히 여

성들이 놓인 전지구화와 테크놀로지의 발달이라는 맥락을 짚는다. 『유목적 주체』(*Nomadic Subjects*, 1994)에서 브라이도티는 다층화, 고도화되는 권력 네트워크 내 여성들의 "희한한 별종되기"(브라이도티, 2004: 156)가 광범하고 본격적으로 진행되고 있음을 지적하며 페미니즘이 여성들이 당면한 변화에 열린 관점을 가지고 진지하게 접근해야 한다고 역설한다. 이미 다수의 여성들이 복잡하고 예측 불가능한 변화의 흐름에 휩쓸리며 실제 고통스런 변형을 감내하고 있기 때문에 페미니즘은 유토피아적 여성성에 대한 향수로부터 탈피해서 변화를 적극적으로 사유할 방법을 시급하게 손에 넣어야 한다. 페미니즘은 사회적으로 증대하는 유동성과 불안정성이 여성들에게 초래하는 위험을 감지함은 물론 그것이 여성에게 어떠한 협상과 투쟁의 길을 제공하는지 역시 검토하면서, 전지구적 사회변동이 여성이 스스로의 운명을 바꾸고 주체로서 자신의 미래를 개척하는 기획에 어떤 영향을 미치는지 적극적으로 탐색해야 한다.

> 우리들은 케케묵은 모성적 권력과 포스트모던 어머니-기계 사이에, 신비하고-히스테리컬한 신체와 시험관 사이에 붙들린 채, 우리들의 가장 중요한 동맹인 시간을 상실하는 위험을 무릅쓰게 되는 것이다. 과정의 시간, 돌파의 시간, 자아와 타자의 변화를 표현하고 그것들을 사회적으로 실행하는 시간 말이다. 이것은 여성들 자신의 생성/되기의 시간이다. (…) 우리는 주체성의 신체적 뿌리를 어떻게 재고할 것인가? 니체 이후에, 애드리안 리치 이후에 말이다. 강렬한 신체, 욕망하는 신체, 성적으로 분화된 신체, 해부학이 더 이상 운명이 되지 않는 "신체 없는 기관" (…) [이] 갱신된 야만성으로부터 새로운 윤리의 가능성을 떼어낼 실타래 말고는 없다—그러나 이것은 아무 것도 없는 것보다는 낫다. 제대로 실을 뽑아낸다면, 이는 여성들이 자신들을 궁핍이라는 극장 속에 단순 구경꾼들로 그 역할을 축소시켜 온 역사의 과정에 맞서서 행동을 감행해야만 하는 최선의 기회들 중 하나가 될 수도 있는 것이다. (브라이도티, 2004: 106-107)

브라이도티는 이렇게 "여성들이 후기 산업적, 탈형이상학적 세계에 있는 자신들의 입장을 재고하되 아무런 향수나 편집증 혹은 잘못된 감상주의 없이 사유하게끔"(같은 책: 159) 하는 데 들뢰즈와 가타리의 되기와 같은 유목적 스타

일의 이론틀이 유용한 자원이 된다고 본다. 페미니즘은 되기를 여성들의 변형과 해체를 기민하게 포착하여 "여성들 자신의 되기(becoming)의 시간"(같은 책: 106)을 사유하는 도구로 사용할 수 있고, 이에 기반해서 "인간 주체성의 구조와 목적들이라고 인식하도록 우리가 배워온 것들을 [여성들 자신의 입장에서] 재정의"(같은 책, 158)해 볼 수 있다.

그로츠와 브라이도티는 현실에서 경계를 침식당하고 불안정하게 유동하는 여성을 정면으로 직시하면서 그러한 여성에게서 가능한 저항과 여성이 직접 만들어낼 수 있는 변화가 무엇일지를 포착하고 탐색하는 도구로 되기를 이용할 수 있다고 보았다. 이 논문은 들뢰즈와 가타리의 낙관론과는 거리를 두고 그로츠와 브라이도티가 논한 되기의 페미니즘적 쓸모에 주목하면서 되기를 통해 탈주하는 여성의 저항을 독해한다. 안착하지 못하고 계속해서 탈주하는 영혜의 실상에서 저항과 그것이 초래하는 변화를 포착해내는 용도로 되기 개념을 사용한다. 탈주하는 여성 주인공을 다른 무언가가 되어가는 과정 중의 존재로 살피면서 이 여성의 고군분투를 드러내고 적극적으로 해명한다.

1.3. 본문의 구성

본문에서는 3부작에 걸쳐 펼쳐지는 여성 주인공의 탈주를 여성의 '되기'로 포착하여 일련의 투쟁과 변화의 과정으로 독해한다. 이어지는 세 개의 국면을 각각 살해-기계 되기, 섹스-기계 되기, 자살-기계 되기로 나누어 분석한다.

2장에서는 여성 주인공의 살해-기계 되기를 탐구한다. 살해-기계 되기는 영혜에게 심각한 트라우마를 남기는 한편 날카로운 반항의 움직임을 야기한다. 우선 탈주의 출발점이 되는 영혜의 악몽과 이로 인해 그녀 내면에 걷잡을 수 없이 일어나는 공포의 내용을 분석하면서, 이를 살해-기계가 되어버린 자신에 대한 트라우마로 해명한다. 그리고 영혜를 살해-기계로 만들어낸 가족 내 매커니즘을 살펴보면서 가부장제 내 여성이 폭력에 동원되는 문제를 고찰한다. 마지막으로 영혜에게 심각한 트라우마를 안긴 살해-기계로서의 몸의 가족을 향한

섬뜩하고 파괴적인 항의를 검토한다.

3장에서는 영혜를 잠식했던 살해-기계 되기의 트라우마가 현실 너머의 다른 삶에 대한 이상으로 전환되는 과정으로서 섹스-기계 되기를 고찰한다. 먼저 영혜가 비디오아트 작가이자 그녀의 형부인 ‘그’에 의해 포르노그래피의 모델로 도구화되는 과정에서 섹스-기계 되기가 진행됨을 살핀다. 살해-기계 되기에서 남편과의 섹스를 거부하던 영혜는 섹스-기계 되기에 두려움 없이 적극적으로 몰입하며 ‘그’와의 근친상간을 감행함으로써 그녀의 가족에 치명타를 가한다. 특히 섹스-기계 되기에서 영혜 내면의 식물화의 환상이 핵심적임을 분석하며 여성 주인공의 마조히즘을 탐구한다.

4장에서는 섹스-기계 되기로 정신병원에 감금된 여성 주인공이 다른 삶에 대한 절박한 열망 속에서 스스로를 억압 없이 파괴하는 자살-기계 되기로 나아감을 살핀다. 영혜의 거식증을 삶에 대한 부정이 아니라 이상적 삶에 대한 욕망을 필사적으로 추구하는 단식투쟁으로 분석한다. 또한 여성 주인공의 저항과 다른 삶에 대한 열망을 광기로 취급하며 폭력적으로 타자화하는 정신병원이 가족과 맞물리며 그를 보완하는 역할을 수행함을 비판적으로 고찰한다. 끝으로 여성 주인공의 끈질긴 저항이 모성적 인물이었던 언니 인혜에게서 기어이 자매애를 이끌어냄을 살핀다.

2. 살해-기계 되기

『채식주의자』는 “평범한 아내의 역할을 무리없이 해”(10)오던 여성이 육식을 중단하는 것에서 시작한다. 영혜는 현대 한국인의 보편 식성[7]이자 그녀 가족의 기호이기도 한 육식에 강한 거부를 표출한다. “세상에서 가장 평범한 여자”(10)로 여겨졌던 영혜는 육식 거부를 기점으로 가족과 세상을 향해 자신의 존재감을 날카롭게 드러내며 긴장과 갈등의 진원지가 된다.

일부 비평은 영혜의 육식 거부를 생태윤리학이나 에코페미니즘에서 이야기하는 채식주의 실천으로 해석한다(신수정, 2010; 이찬규・이은지, 2010; 주은경, 2011; 박은희, 2016). 하지만, 실제 전개되는 육식 거부는 “채식주의 신체를 넘어서, 그 경계를 넘어서 격렬하게 탈주하려는 경향”(우찬제, 2010: 67)을 강하게 나타낸다. 이렇게 영혜의 육식 거부가 격한 탈주의 양상으로 치닫는 것은 주체하기 어려운 공포를 야기하는 악몽이 육식 거부를 추동하고 있다는 것과 연관이 있다. 영혜는 어느 날 꿈에서 맞닥뜨린 도살장의 풍경에 형용할 수 없는 충격과 공포를 느끼고 크게 동요하며 꿈 속 장면을 환기시키는 육식을 즉각 중단한다. 하지만 그녀의 악몽은 계속해서 반복되고 내면의 공포 역시 강도를 더해

7) 근대 이전까지만 해도 일부 계층만 한정적으로 향유하던 육식은 근대화의 물결을 거치며 한국 사회에 보편화된다. 실제 산업화와 함께 진행된 육류 소비의 증가와 일반 식문화 내 육식의 정착은 “근대 이후 한국의 식생활에서 나타난 가장 큰 변화 중 하나”(이규진・조미숙, 2012: 422)로 꼽힌다. 특히 1970년대 고속 경제성장기에 육류 소비가 급증하고 육식에 대한 선호가 강하게 나타나기 시작한다. 육류 소비의 증가로 쇠고기 부족이 문제가 되어 1976년 외국산 쇠고기 수입이 처음으로 개시되기도 했다. 급격히 증가하던 육류 소비는, IMF 경제위기의 영향과 웰빙(well-being)에 대한 관심이 증가한 2000년대 초 잠시 답보 상태를 보이다가 2000년대 후반 이후 다시 증가세로 전환된다. 2008년 한국정부의 미국산 쇠고기 수입 강행은 다양한 시민들이 광범하게 참여한 사회적 저항으로서 ‘촛불집회’를 촉발했는데, 이는 그 자체로 육류가 한국 사회에서 보편적이고 대중적인 먹거리임을 방증하는 현상이었다. ‘먹거리 안전’, ‘생명 안전’이 핵심 의제였던 2008년 촛불집회를 계기로 한국 사회에 육류가 생산, 소비되는 시스템의 문제에 대한 관심이 환기되고 폭넓게 공유되었다(김철규, 2008; 조명래, 2008). 『채식주의자』는 2008년 촛불집회가 있기 이전에 발표, 출간된 소설이다.

가면서 그녀의 거부의 제스처 역시 점점 더 파괴적이고 극단적으로 격화된다. 심각한 트라우마에 걸린 영혜는 통제할 수 없는 불안 속에서 날카롭게 야위어 가고 원래의 생활로 돌아갈 것을 폭력적으로 종용하는 남편과 가족들 앞에서 손목을 긋는다. 끝까지 이해의 기미 없이 자신의 태도를 바꾸려 하지 않는 남편 앞에서 영혜는 말라붙은 가슴을 드러낸 채 자신의 이빨로 새를 물어뜯는다.

이 장에서는 영혜의 육식 거부를 여성 특유의 생명에 대한 연민이나 폭력에 대한 민감성이 발현된 것으로 보는 기존 해석에 거리를 두고, 소설이 그려낸 거센 거부의 몸짓으로서의 육식 거부를 해석한다. 여성 주인공이 육식과 관련하여 이토록 감당키 어려운 공포를 느끼는 연유가 무엇인지, 그리고 이러한 여성에게서 나타나는 반항의 양상과 영향을 고찰한다. 우선 절박한 육식 거부를 추동하는 여성 주인공의 악몽과 충격의 내용을 분석한다. 영혜의 트라우마는 살해-기계가 되어버린 자신에 대한 공포임을 해명한다. 그리고 영혜를 살해-기계로 만들어내는 가족 내 매커니즘을 살피면서 가부장제 내 여성이 단순히 폭력의 피해자일 뿐 아니라 폭력에 동원되기도 한다는 문제를 고찰한다. 마지막으로 영혜에게 엄청난 공포를 야기하는 살해-기계로서의 몸이 수행하는 날선 반항을 살펴본다.

2.1. 트라우마와 공포

영혜에게 감당키 어려운 충격과 공포를 안기는 악몽은 살이 썰리고 피가 흩뿌려지는 일이 단조롭고 기계적인 리듬 속에서 끝없이 반복되는 살풍경의 연속이다. 꿈에서 영혜가 맞닥뜨리는 장소는 “수백개의, 커다랗고 시뻘건 고깃덩어리들이 기다란 대막대들에 매달려 있는”(18) 도살장이기도 하고, “누군가가 사람을 죽여서, 다른 누군가가 그걸 감쪽같이 숨겨”(36)주는 일이 끝없이 되풀이되는 살육전의 현장이기도 하다. 영혜는 그러한 공간들에 쉼 없이 울려 퍼지는 폭력의 리듬에 강렬하게 사로잡히고, 생시에도 머릿속에 끊임없이 재생되며 자신을 사로잡는 그 “끔찍하게 이상한 느낌”(19)에 전율하며 좀처럼 그 충격으로

부터 벗어나지 못한다.

반복되는 악몽에 크게 동요하며 트라우마에 시달리는 영혜의 의식 세계를 그대로 노정하듯 그녀의 독백들은 파편적으로 찢겨 산발적으로 흩어져 있다. 총 여섯 개의 독백 중 다섯 번째 독백에 이르러 영혜는 제법 긴 호흡으로 어린 시절의 기억을 회상해내고 있다. 그것은 영혜의 아버지가 아홉 살이었던 그녀 앞에서 달리는 오토바이에 개를 매달아 잔혹하게 죽였던 날, 그리고 그 개를 가족과 마을 사람들 모두와 사이좋게 나누어 먹었던 날의 기억이다. 이 대목에 대한 일반적 해석은 아버지의 무자비한 폭력에 대한 충격과 혐오, 그리고 희생당한 개에 대한 연민과 죄의식이 오랫동안 억압되어 있다가 무의식을 통해 영혜에게 재부상하고 있다는 것이다. 물론 유년 시절 영혜가 맞닥뜨렸던 생생한 폭력의 현장이 꿈을 계기로 그녀 내면에 새롭게 부상하면서 충격을 던지고 있는 것은 분명하다. 그러나 과연 이것을 아버지가 자행한 잔혹한 살육에 대한 '억압된' 반감을 뒤늦게 표현하고 있는 것이라거나 혹은 눈앞에서 끔찍하게 죽어간 개에 대해 '남몰래' 품었던 죄책감이 발현한 것이라 해석할 수 있는 것인지는 의문이다. 오히려 이러한 해석은 영혜를 뒤흔드는 충격과 공포에 대한 지나치게 단순한 해석일 수 있다.

실제 개 도살이 있었던 날을 회상하는 그녀의 독백에서 강조되는 것은 동물을 대상으로 한 가혹한 살육이 개가 사람을 공격했다는 확실한 명분 속에서 공공연하게 자행되었다는 사실, 그리고 직접 살육을 행한 아버지는 물론 그것을 바라보고 있었던 영혜 자신이나 심지어 죽임을 당한 개까지, 그 자리에 있었던 그 누구도 그 날 벌어진 폭력으로부터 자유롭거나 결백할 수 없었다는 사실이다.

> *오토바이의 시동이 걸리고, 아버지는 달리기 시작해. 개도 함께 달려. 동네를 두 바퀴, 세 바퀴, 같은 길로 돌아. 나는 꼼짝 않고 문간에 서서 점점 지쳐가는, 헐떡이며 눈을 희번덕이는 흰둥이를 보고 있어. 번쩍이는 녀석의 눈과 마주칠 때마다 난 더욱 눈을 부릅떠.*
>
> *나쁜 놈의 개, 나를 물어?*
>
> *다섯 바퀴째 돌자 개는 입에 거품을 물고 있어. 줄에 걸린 목에서 피가 흘러. 목*

이 아파 낑낑대며, 개는 질질 끌리며 달려. 여섯 바퀴째, 개는 입으로 검붉은 피를 토해. 목에서도, 입에서도 피가 흘러. 거품 섞인 피, 번쩍이는 두 눈을 나는 꼿꼿이 서서 지켜봐. 일곱 바퀴째 나타날 녀석을 기다리고 있을 때, 축 늘어진 녀석을 오토바이 뒤에 실은 아버지가 보여. 녀석의 덜렁거리는 네 다리, 눈꺼풀이 열린, 핏물이 고인 눈을 나는 보고 있어.

그날 저녁 우리집에선 잔치가 벌어졌어. 시장 골목의 알 만한 아저씨들이 다 모였어. 개에 물린 상처가 나으려면 먹어야 한다는 말에 나도 한입을 떠넣었지. 아니, 사실은 밥을 말아 한그릇을 다 먹었어. 들깨냄새가 다 덮지 못한 누린내가 코를 찔렀어. 국밥 위로 어른거리던 눈, 녀석이 달리며, 거품 섞인 피를 토하며 나를 보던 두 눈을 기억해. 아무렇지도 않더군. 정말 아무렇지도 않았어. (52-53)

아홉 살의 영혜는 아버지에 의해 오토바이에 묶인 채 처참하게 죽어가는 개의 모습을 “꼼짝 않고”(52) “꼿꼿이 서서”(53) 지켜본다. 영혜는 개에게 다리를 물어뜯긴 “주인집 딸”(52) 본인이며, 불편한 다리로 굳이 대문간으로 나와 서서 아버지가 개를 끔찍하게 처단하는 과정 전체를 직접 확인한다. “나보다 몸집이 큰, 잘생긴 흰 개”(52)는 그녀의 눈 앞에서 입에 거품을 물고 거친 숨을 몰아쉬며 번쩍이는 눈을 희번덕이면서 죽어간다. 죽음에 가까워질수록 점점 더 사나워지는 개의 모습에 그녀 역시 질세라 눈을 부릅뜨고 “나쁜 놈의 개”(52)라고 읊조리며 지금이 몇 바퀴째인지를 세면서 다음번에 나타날 녀석을 기다린다. 도살이 벌어진 그 날 저녁 “거품 섞인 피를 토하며 나를 보던 두 눈”(53), 죽어가는 그 눈에 서렸던 사나운 짐승의 원한을 떠올리며 영혜는 아직 비린내가 선연한 개장국 한 그릇을 아무렇지 않게 비운다. 이 회상 장면 전체에서 오토바이 위에 올라타 산책하듯 동네를 몇 바퀴 돌 뿐인 아버지는 오히려 초점에서 밀려나 있다. 기억의 수면 위로 크게 클로즈업되며 영혜에게 지울 수 없는 충격을 안기는 것은 “번쩍이는 녀석의 눈”(52)과 그에 질세라 사납게 눈을 부릅떴던 그녀 자신이다.

당시 잔혹한 도살의 현장을 생생하게 목격하고서도 “아무렇지도 않았”(53)다는 영혜의 내적 독백을 단순히 억압으로 인해 위장된 반응이라거나 지나친 폭력으로 인한 충격의 소산이라고 보는 것은 지나치게 소극적인 해석이다. 영혜

의 독백은 폭력이 공공연하게 실행되는 국면에서 여성 역시 아무렇지 않게 그에 동조하고 가담할 수 있다는 무서운 진실을 보여준다. 영혜의 충격을 가부장제 안에서는 피해자인 여성일지라도 "섭생을 해야만 하는 인간 본질적 차원에서는"(조윤정, 2017: 6) 가해자일 수밖에 없음이 직시되며 나타난 것으로 볼 수도 있으나, 그렇다고 영혜의 트라우마를 "가해자의 트라우마"(같은 글: 5)로 정리하는 것은 소설이 제기하는 영혜의 곤경을 또 다른 측면에서 단순화하고 비껴가는 것일 수 있다. 여성 인물에게 문제시되고 형언하기 어려운 충격을 야기하는 것은 폭력이 벌어지는 현실 속 여성이 가해자/피해자의 이분법으로 나뉘지 않는 모호한 존재로서 그러한 상황에 얼마든지 휩쓸리며 연루될 수 있다는 사실이다. 반복되는 폭력에 얼마든지 동조하고 가담할 수 있다는 사실, 심지어 그 과정에서 피해자로서의 자신의 원한을 해소하려는 욕망이 싹틀 수도 있다는 사실이 직시되고 있고, 바로 이것이 영혜가 뒤늦게 충격 속에서 대면하는 "자신이 겪은 일의 진짜 의미"(같은 글: 18)이다.

이 회상에서 문제시되는 충격이 악몽을 통해 그녀 내면에 반복적으로 환기되는 공포의 요체이다. 가령 최초의 악몽에서 그녀에게 충격을 안긴 것 역시 도살장 "헛간 바닥, 피웅덩이에 비친 내 눈"(19)이다. 영혜는 꿈속에서 "아직 마르지 않은 붉은 피가 떨어져내리"(18)는 거대한 고깃덩어리들이 끝없이 줄지어 걸려 있는 공간 안을 헤매다 바닥에 떨어진 고기조각을 주워 먹는다. 이는 홀로 도살장에 내던져진 상황을 견뎌보기 위해 행했을 방어적 행동에 가깝다. 그런데 그 순간 영혜는 바닥에 고인 피웅덩이에 비친 자신의 얼굴을 목격한다. 입가에 함부로 번진 피, 잇몸과 입천장에 날고기를 문지르며 눈을 번쩍이는 자신의 얼굴과 마주한 영혜를 날카로운 충격이 관통한다. 도살이 벌어지는 현장에서 고기를 씹어 넘기는 자신, 그리고 그 순간 자신의 눈에서 번쩍인 살의는 그녀 내면에 강력한 공포와 거부를 야기한다. 그녀는 꿈에서 마주한 자신의 얼굴에 대해 "처음 보는 얼굴 같은데, 분명 내 얼굴"(19)이었고 "수없이 봤던 얼굴 같은데, 내 얼굴이 아니었"(19)다고 말하며 쉽사리 받아들이지 못한다. 그렇다고 섬뜩한 얼굴이 자신의 얼굴이 아니라고 확실히 부인할 수 없다고 하는 곤경이 그녀를 덮치면서 공포의 시간이 고통스럽게 지속된다.

자기 내부에서 되풀이되는 악몽과 꺼림칙한 공포에 대해 이야기하는 영혜의 내적 독백은 시종일관 이탤릭체로 위태롭게 기울여져 쓰이고 있다. 누군가의 말을 이렇게 기울여 표기하는 것은『채식주의자』연작 이후 한강이 여러 작품에서 사용하는 기법으로, 특히 폭력과 관련한 주제의 소설에서 닥쳐오는 폭력의 흐름에 격렬하게 휩쓸리는 인물의 상태를 그 자체로 표현하고 부각하는 장치로 활용한다. 이탤릭체는 한강의 다른 소설『소년이 온다』(2014)에도 등장한다. 1980년 5월 광주에서 대대적으로 벌어진 참혹한 학살을 다룬 소설에서 작가는 희생당하고 피해를 입은 이들의 흔들리고 회의하는 목소리뿐 아니라 가능한 한 과격하게 진압하라는 '국가'의 명령에 복명한 공수부대원들의 발화를 표기하는 대목에서도 이탤릭체를 사용한다.

> 다섯명의 어린 학생들이 이층에서 두 손을 들고 내려온 것은 그때였습니다. (…) 저 새끼들 봐라, 김진수의 등을 밟고 있던 장교가 여전히 흥분한 채 소리쳤습니다. 씨팔 빨갱이들, 항복이다 이거냐? 목숨은 아깝다 이거냐? 한발을 여전히 김진수의 등에 올린 채 그는 M16을 들어 조준했습니다. 망설이지 않고 학생들에게 총을 갈겼습니다. 나도 모르게 고개를 들어 그의 얼굴을 봤습니다. *씨팔, 존나 영화 같지 않냐.* 치열이 고른 이를 드러내며 그가 부하를 향해 말했습니다. (한강, 2014: 133)

> 가능한 한 과격하게 진압하라는 명령이 있었다고 그가 말했습니다. 특별히 잔인하게 행동한 군인들에게는 상부에서 몇십만원씩 포상금이 내려왔다고 했습니다. 동료 중에 하나가 그에게 말했다고 했습니다. *뭐가 문제냐? 맷값을 주면서 사람을 패라는데, 안 팰 이유가 없지 않아?* (한강, 2014: 134)

위의 인용문에서 작가는 국가 폭력의 현장에 동원되어 거침없이 폭력을 휘두르는 군인들의 발화를 기울여 표기하고 있다. 이를 통해 군사적 명령을 이행하는 살상 기계들이 자신들에게 주어진 임무로서의 폭력을 직접 수행하는 과정에 "향유의 차원이 존재"(김종엽, 2015: 220)함이 드러난다. 사람을 향해 휘두르는 폭력에서 "커다란 부가적 향유를 끌어내"(같은 글: 220)며 비상한 잔인성을 방

출하는 군인들은 폭력에 철저하게 경도되고 가망 없이 물든 존재로 제시된다. 한강은 인간의 내면을 흔들고 침투하여 변형시키는 힘으로서 폭력을 문제시한다.

영혜가 꿈에서 충격적으로 조우한 것은 바로 이렇게 폭력에 영향을 받아 경도된 자기 자신의 이미지이다. 생생한 폭력의 현장에 내던져진 그녀는 단지 두려움에 꼼짝없이 얼어붙는 것이 아니라 그 환경에 강하게 공명하면서 잔인한 일면을 노출한다. 이러한 자신의 모습에 강한 거부감을 느낀 영혜는 자신이 응시한 스스로의 잔혹성을 부정해보려 하지만, 꺼림칙한 공포와 충격은 사라지지 않고 그녀의 내면에서 계속해서 되풀이된다. 결국 그녀의 내적 독백은 마지막까지 엄습하는 공포 속에서 쫓기듯이 쓰이며, "너무 많은 고기를 먹었"(61)다는 절망조의 자기 고백과 그렇기 때문에 "고함, 울부짖음, 목숨들이 겹겹이 뭉쳐져"(61) 있는 사나운 원한으로부터 영원히 자유로울 수 없을 것이라는 무서운 자기 인식으로 끝나고 있다.

반복되는 악몽은 영혜에게 스스로가 폭력에 속수무책으로 휩쓸리며 얼마든지 연루될 수 있는 존재라는 공포를 강하게 환기하고 깊은 트라우마를 남긴다. 즉, 영혜의 트라우마는 자기 자신에게 잠재하는 폭력성에 대한 충격과 공포이다. 영혜에게 이토록 강렬하게 폭력성을 각인한 것은 다름 아닌 가족이다. 가족은 사회의 폭력적이고 경쟁적인 논리로부터 개인을 보호하며 사랑과 유대의 원리가 보존되는 "감정 양식의 최후 요새"(바렛・맥킨토시, 2019: 186)로 간주된다. 하지만『채식주의자』는 가족을 여성 주인공을 억누를 뿐 아니라 그녀에게 폭력성을 각인하는 공동체로 문제시한다. 실제 영혜가 가족을 통해 어떻게 폭력에 연루되는지에 대한 논의는 다음 절에서 진행한다.

2.2. 가부장제와 폭력

문제의 악몽이 시작되기 직전까지 영혜는 가정 내에서 "평범한 아내의 역할을 무리 없이 해"(10)내던 여성이었다. 영혜가 수행한 아내 역할은 가족의 생계를 책임지는 남성 가장을 보조하고 가내에 상비된 존재로서 그의 욕구를 충족

시키는 것이다. 실제 그녀는 “컴퓨터그래픽 학원의 보조강사”(11)로 일하거나 “출판만화의 말풍선에 대사를 쳐 넣는 하청일을 받아 집에서 작업”(11)하는 등 “적으나마 가계에 보탬”(11)을 주는 수준의 부업을 하면서 가사를 전담했고, 남편의 식욕과 성욕을 두말없이 해결해주었다. 사실 한국 사회에서 생계부양자 남성과 가정주부 여성의 결합이라는 모델은 1997년 IMF 경제 위기 이후 가족임금 이데올로기가 깨지면서 급속히 와해되었고, 소설이 발표된 2000년대에는 이미 한국 가족 내 가장의 지위와 성별분업을 둘러싼 긴장과 갈등이 예고되면서 그 조짐이 다양하게 가시화되고 있었다(배은경, 2009; 백진아, 2009; 김혜영, 2016). 생계부양자 역할을 부부가 함께 나누어지는 맞벌이에 대한 인식이 긍정적으로 전환되고 점차 당연시되고 있었던 당대 사회적 흐름과 상이하게도 영혜의 남편은 자신이 벌어들이는 “내세울 것 없는 월급”(10)으로 남성 생계부양자 노릇을 하면서 아내로부터 뒷바라지를 받는 결혼 생활의 상을 고수한다. 이는 그 자신이 말하듯 “어린 시절에는 나보다 두세 살 어린 조무래기들을 거느리고 다니며 골목대장 노릇”(10)을 하기를 좋아했다는 그의 성향과 관련이 있다. 스스로를 “과분한 것들을 좋아하지 않”(10)는 사람이라고 표현하는 그는 변화의 흐름 속에서 새로운 기회를 잡아 지위 상승과 성공을 꾀하기보다 가내에서 남성 가장으로서 누릴 수 있는 지위와 권력을 지키고 최대한 행사하려 한다. 이를 위해 그는 처음부터 어떠한 매력도 발견할 수 없었던 “세상에서 가장 평범한 여자로 보이는”(10) 영혜를 결혼상대로 선택하고 그녀를 자신에게 부속된 존재로 여기며 자신의 피로한 삶을 보조하는 도구로 사용한다.

자신에게 종속되고 도구화된 삶을 살 것을 노골적으로 요구하는 남편과의 결혼 생활에서 영혜는 아내의 본분으로 간주되는 섹스와 요리, 가사 노동 등을 안정적으로 제공하면서 남편의 기대에 부응한다. 이렇게 아내의 역할을 문제없이 꾸준하게 소화하는 영혜의 모습은 역설적이게도 “부드러움, 공경심, 풍부한 감성 등을 지닌 존재로서”(옐롬, 2012: 19) 아내상과는 거리가 멀다. 실제 영혜는 아내로서의 역할을 사무적이고 기계적으로 이행했던 것으로 보인다. 영혜는 남편과의 사이에서 갈등이나 마찰을 빚을만한 어떤 행동도 하지 않았지만, 남편에게 관심을 보이거나 애정을 기울이지도 않았다. 남편과 한 집에서 부부로 생

활하면서도 영혜는 그와 별달리 말을 섞으려 하지 않았고 남편의 귀가시간이 늦어져도 전혀 관여하지 않았다. "어쩌다 함께 있는 휴일"(11)에도 자신의 방에서 혼자만의 시간을 보내다가 "끼니때에만 문을 열고 나와 말없이 음식을 만들었다."(11) "아침마다 여섯시에 일어나 밥과 국, 생선 한토막을 준비"(10)하고 출근하는 그를 배웅하는 것, 세탁, 빨래, 청소, 저녁식사 준비 등을 해치우고 잠들기 전 종종 그의 섹스 상대가 되는 이 모든 일들이 그녀가 기계적으로 수행하는 일과였고, 사 년여의 결혼생활 동안 매일 반복되었다.

그런데 이러한 일과 수행 가운데 특별히 영혜의 수월성이 돋보이며 일정한 열정마저 감지되었던 부분이 바로 가내 조리노동, 특히 육류를 다루어 요리해내는 일이다. 그녀는 고기를 손질하고 맛보며 조리하는 데 있어서 어떠한 거리낌도 없이 노련했고, 매 끼니마다 푸짐하고 입맛을 돋우는 밥상을 차려내는 데 능했다. 그녀가 관리하는 냉장고는 잘 손질된 온갖 종류의 고기 재료들로 언제나 가득 차 있었으며, 매 끼니마다 양적으로나 질적으로도 훌륭한 요리들이 상에 올랐다. 주말이면 보통의 요리법을 따르지 않은 "그녀만의 특별식"(22)이 제공되기도 했다. 이렇게 육류 조리에서 그녀가 보인 비상한 역량은 의심할 바 없이 그녀의 원가족 내에서 습득한 것이다.

실제 육류를 능수능란하게 손질하고 조리하는 능력은 영혜 집안의 여성들에게서 공통적으로 발견되는 특징이다. 이는 영혜의 남편이 회상하는 영혜 친정 식구들의 가족 모임 풍경에서도 단적으로 드러난다. 영혜 식구들의 가족모임은 "자욱한 연기와 마늘 타는 냄새가 자연스럽게"(25) 연상될 정도로 언제나 거한 고기 파티를 겸한다. 이 자리에서 영혜의 아버지는 자신이 베트남 전쟁에 참전해 사람 일곱을 죽였다는 이야기를 무용담으로 떠벌리며 사위들과 소주잔을 기울인다. 그 사이 여성들은 부엌을 바삐 오가며 한 상 가득 일사분란하게 고기 요리를 차려내는데, 이들의 분주한 움직임은 비상한 활기를 띠고 부엌 바깥으로 소란스러움이 넘쳐흐른다. 이 대목에서 이 집안의 여자들이 각별히 육식을 즐기는 영혜의 아버지 못지않게 "육회를 즐"(25)겨 먹고 "손수 활어회를 뜰 줄 알"(25)며 "커다랗고 네모진 정육점용 칼을 휘둘러 닭 한 마리를 토막낼 줄 아

는 여자들”(25)임이 부각된다. 육식공동체로서의 가족 내에서 조리노동을 수행하며 식구들에게 먹을 음식을 공급하는 여성들은 고기를 다루고 처리하는 데 단련되어 있으며 능숙한 육체들이다.

바로 이 “생활력”(26) 있는 육체가 영혜가 꿈에서 맞닥뜨린 “익숙하면서도 낯선”(19) 자신이다. 영혜는 피가 흥건한 날고기를 집어 들어 만지고 맛보며 씹는 자신을 부엌이 아닌 살풍경한 살육의 현장에서 목격한다. “거적때기를 걷고 들어간”(18) 도살장의 풍경은 분명 그녀에게 무섭고 끔찍한 것이었지만, 그 장소에 들어서기 이전까지 그녀의 얼굴과 팔에 무수한 상처를 입히고 추위에 얼어붙게 한 “어두운 숲”(18)에 비한다면 견딜만한 곳이었다. 영혜는 그곳에서 “떨어진 고깃덩어리를 주워먹”(19)으며 “끝없이 고깃덩어리들을 헤치고 나아”(18) 간다. 결국 “반대쪽 출구”(18)를 찾아 그곳을 빠져나온 그녀는 “봄날의 나무들이 초록빛으로 우거”(19)진 “수많은 가족들이 소풍중”(19)인 “말할 수 없이 찬란”(19)한 풍경 속으로 들어서는 데 성공하지만, 사람들 사이로 섞여들지 못하고 피 묻은 자신의 모습에 뒤늦은 두려움과 거부감을 느끼며 나무 뒤로 움츠러든다. 꿈에서 깨고 나서도 그녀는 스스로에 대한 공포에서 벗어나지 못하는데, 이는 방금 도륙당한 동물의 살덩어리를 움켜쥐고 입 안에 문지르며 씹어댔던 감각이 수없이 날고기를 다루고 맛보아온 그녀의 육체에 너무나 익숙하게 각인되어 있기 때문이다. 그 “생생하고 이상한, 끔찍하게 이상한 느낌”(19)은 사라지지 않고 그녀 내부에서 선명하게 반복 재생되며 그녀를 몸서리치게 만든다.

> *이해할 수 없겠지. 예전부터 난, 누군가가 도마에 칼질을 하는 걸 보면 무서웠어. 그게 언니라 해도, 아니, 엄마라 해도. 왠지는 설명 못해. 그냥 못 견디게 싫은 느낌이라고밖엔. 그래서 오히려 그 사람들한테 다정하게 굴곤 했지. 그렇다고 어제 꿈에 죽거나 죽인 사람이 엄마나 언니였다는 건 아니야. 다만 그 비슷한 느낌, 오싹하고, 더럽고, 끔찍하고 잔인한 느낌만이 남아 있어. 내 손으로 사람을 죽인 느낌, 아니면 누군가 나를 살해한 느낌, 겪어보지 않았다면 결코 느끼지 못할…… 단호하고, 환멸스러운. 덜 식은 피처럼 미지근한.*
>
> *무엇 때문일까. 모든 것이 낯설게 느껴져. 내가 뭔가의 뒤편으로 들어와 있는 것 같아. 손잡이가 없는 문 뒤에 갇힌 것 같아. 아니, 어쩌면 처음부터 여기 있*

었던 걸 이제야 갑자기 알게 된 걸까. 어두워. 모든 것이 캄캄하게 뭉개져 있어. (37)

영혜는 "내 손으로 사람을 죽인 느낌, 아니면 누군가 나를 살해한 느낌"(37)이 "소름끼치게 확고한 느낌으로 기억"(37)되고 있다는 사실에 경악한다. 군인도 청부살인업자도 도살업자도 아닌 그녀에게 "겪어보지 않았다면 결코 느끼지 못할"(37) 느낌이 생생하게 반복되는 가운데 문제로 부상하는 것은 도마 위로 칼질을 하는 어머니와 언니를 곁에서 바라보며 은밀한 공포에 사로잡혔던 기억이다. 모종의 위협감과 공포를 주었던 부엌일을 몸에 익히고 반복해오면서 어느 새 무감각하고 능숙하게 날고기를 다룰 수 있게 된 자신을 도살장에서 마주했을 때, 영혜는 그 처참한 광경 속에 위화감 없이 어울리는 자신의 육체에 크게 충격을 받는다. 가부장적 가족 내 성별 분업에 따라 주어진 역할을 수행해온 여성 주인공은 잔혹한 도살에 얼마든지 동원될 수 있는 살해-기계가 되어버린 자신을 대면한다.

특히 강한 육식 성향을 보이며 무자비한 도살까지 직접 감행하는 영혜의 아버지는 영혜의 육체를 폭력에 연루되도록 하고 살해-기계로 만들어내는 데 결정적 영향을 미친 인물이다. 영혜의 아버지는 1960년대 베트남 전쟁에 한국군으로 파병, 참전하여 전투에서 적군 일곱 명을 죽이고 생환하였으며 무공훈장을 받았다. 자신이 전쟁에서 행한 살인의 정당성을 '애국'으로 공인받은 그는 귀국 이후 목재소와 구멍가게 등 자영업을 운영하는 생활인으로 살면서 육식에 대한 유별난 선호를 통해 자신의 폭력성을 유감없이 발휘한다. 그는 "달리다 죽은 개가 더 부드럽다는 말"(52)을 듣고 도축이라는 명목 하에 개를 오토바이에 매달아 죽이는 끔찍한 방식의 동물 살해를 손수 행하며, 그 일을 어린 딸 앞에서 아무렇지 않게 행할 정도로 거리낌이 없다. 문제는 그렇게 도살된 개의 시체를 잔치 요리로 만들어내고 실제 가족과 마을 사람들에게 나누어 먹이는 과정에서 공동체 내 여성들이 일정한 역할을 수행한다는 것이다. 1990년대 이후 개고기 식용에 대한 비판 여론이 높아지면서 가족이나 마을 공동체 안에서 널리 공유하고 즐기는 먹거리의 목록에서 개고기는 사라졌다. 개고기 식용은 한국

고유의 식문화라는 옹호론이 제기되지만 정작 개로부터 어떻게 고기를 취하고 어떻게 조리하여 먹는지 식문화라는 관점에서 접근한 연구는 전무하다. 다만, 1990년대 말까지만 해도 장례, 회갑, 생일 등의 잔치를 집에서 여는 지역들에서 개를 잡아 대접하는 풍속이 성행했다는 보고가 있으며(안용근, 1999), 개고기를 먹음직하게 조리하고 나눠먹는 과정에서 '어머니'의 고유한 방법과 역할이 있었음을 추억하는 칼럼들(이영미, 2006; 구활, 2010; 안수찬, 2011)이 존재한다. 이는 육식 공동체 내에서 도축된 동물의 시체를 음식으로 제공하는 일을 가내 조리노동을 하는 여성들이 담당하면서 사실상 도살의 후처리를 '자연스럽게' 수행하게 됨을 의미한다.

리처드 불리엣(Lichard W. Bulliet)은 육류의 가공산업화가 진행된 현대를 인간이 동물에 의해 제공되는 식량, 직물, 가죽 등을 상품화하고 적극적으로 이용하려 하면서 동시에 정작 동물이 사육되고 도축당하는 과정으로부터는 최대한 거리를 두려 하는 '후기 사육시대'라고 칭한다. 불리엣은 인간이 동물과 심리적, 물리적 거리를 유지하면서 단지 동물을 효율적으로 사용하고 소비할 뿐인 후기 사육시대의 환경이 이전 시대와는 비교할 수 없을 정도의 동물에 대한 윤리적 불안을 야기하고 자극하게 되었음을 지적한다(불리엣, 2008). 『채식주의자』는 가족들을 위해 도살된 동물의 시체를 손수 소비하고 손질하고 다루는 것을 자신의 역할로 하는 가족 내 여성이야말로 불리엣이 언급하는 그러한 윤리적 불안에 직격으로 노출될 위험 속 존재임을 보여준다. 육식에 대한 여성 주인공의 격렬한 거부는 가족 내 역할 수행을 통해 도살에 동원되며 살해-기계가 되어버린 자신에 대한 공포에 기인하고 있다.

2.3. 저항하는 몸

1부 「채식주의자」는 반복되는 악몽과 극으로 치닫는 내면의 공포 속에서 날카로워질 대로 날카로워진 영혜가 이빨로 새를 물어뜯는 장면에서 끝이 난다. 이 마지막 장면이야말로 영혜가 필사적으로 육식 거부를 고수하면서 끝까지 회

피하고자 했던 순간, "다른 사람이 내 안에서 솟구쳐 올라와 나를 먹어버린 때"(42)이다. 영혜가 악몽 속에서 조우한 살해-기계로서의 자신의 육체는 그녀에게 심대한 정신적 충격과 트라우마를 남기며 그녀에게서 전면화된다.

> 아내는 분수대 옆 벤치에 앉아 있었다. 환자복 상의를 벗어 무릎에 올려놓은 채, 앙상한 쇄골과 여윈 젖가슴, 연갈색 유두를 고스란히 드러내고 있었다. 그녀는 왼쪽 손목의 붕대를 풀어버렸고, 피가 새어나오기라도 하는 듯 봉합부위를 천천히 핥고 있었다. 햇살이 그녀의 벗은 몸과 얼굴을 감쌌다.
>
> (…)
>
> 나는 마치 타인인 듯, 구경꾼들 중의 한사람인 듯 그 광경을 바라보았다. 지쳐 보이는 아내의 얼굴을, 루주가 함부로 번진 듯 피에 젖은 입술을 보았다. 물끄러미 구경꾼들을 바라보던, 물을 머금은 듯 번쩍거리는 그녀의 눈이 나와 마주쳤다.
>
> 나는 저 여자를 모른다,라고 나는 생각했다. 그것은 사실이었다. 거짓말이 아니었다. 그러나 어쩔 수 없는 책임의 관성으로, 차마 움직여지지 않는 다리로 나는 그녀에게 다가갔다.
>
> "여보, 뭘 하고 있어, 지금."
>
> 나는 낮은 소리로 속삭였다. 아내의 무릎에 놓인 환자복을 들어 그녀의 볼품없는 가슴을 가렸다.
>
> "더워서……"
>
> 아내는 희미하게 웃었다. 내가 잘 알고 있다고 믿었던, 그녀 특유의 수수한 미소였다.
>
> "더워서 벗은 것뿐이야."
>
> 아내는 칼자국이 선명한 왼손으로 자신의 이마에 쏟아지는 햇빛을 가렸다.
>
> "……그러면 안돼?"
>
> 나는 아내의 움켜진 오른손을 펼쳤다. 아내의 손아귀에 목이 눌려 있던 새 한 마리가 벤치로 떨어졌다. 깃털이 군데군데 떨어져나간 작은 동박새였다. 포식자에게 뜯긴 듯한 거친 이빨자국 아래로, 붉은 혈흔이 선명하게 번져 있었다. (64-65)

영혜는 자신을 힘으로 제압하고 강제로 고기를 먹이려 드는 아버지와의 육탄

전 끝에 과도로 자기 손목을 긋고 병원에 입원해 있었다. 한약이라고 속이며 기어코 자신의 병실로 흑염소를 달여 온 어머니의 “끈질긴 모성애”(57)를 상대하며 그녀의 정신은 한계에 달한다. 곁을 지키던 남편이 잠든 사이 병실을 빠져나간 영혜는 납작하게 말라붙어 “더이상 둥글지도 않”(43)은 가슴을 드러낸 채 예민하게 날이 선 신경과 이빨로 눈앞의 새를 물어뜯는다. 그런데 이렇게 살해-기계로서의 그녀의 육체가 뚜렷하게 그 모습을 드러내고 만 그 순간, 여태껏 그녀에게서 나타난 모든 행동과 변화를 무시하고 계속해서 자신의 아내로 다시 역할할 것만을 관성적으로 종용하던 남편은 드디어 “나는 저 여자를 모른다”(64)고 시인한다. 남편은 영혜에게 이혼을 통보하고 그녀로부터 멀리 달아난다.

영혜의 남편은 영혜가 반복되는 악몽의 고통 속에서 몸서리치는 일련의 과정을 가장 지근거리에서 목격하는 인물이다. 그러나 그는 그녀의 고통에는 관심이 없다. 단지 “이런 일은 나에게 일어나선 안되”(61)는 일이라는 생각만이 그에게 확고할 뿐이다. 그는 지금껏 순조롭게 유지되어 왔고 앞으로도 당연히 그럴 것이라고 여겼던 자신의 결혼생활이 “내가 고르고 고른, 세상에서 가장 평범한 여자”(26)에 의해 망가져가고 있다는 것을 현실로 받아들이지 못한다. 그는 결혼 후 아내가 안정적으로 제공해온 가내 서비스가 갑자기 중단되어버린 상황, 더 이상 자신을 위해 고기를 요리하지 않으며 고기 냄새가 난다며 자신과의 섹스마저 거부하는 영혜에게 당혹감을 느끼는데, 무엇보다 그를 곤혹스럽게 하는 것은 꿋꿋하게 육식 거부를 계속해가는 영혜의 태도이다. 그는 지금껏 본 적 없는 단호함 속에서 필사적으로 거부의 몸짓을 보이는 아내에게 놀란다. 하지만 그는 영혜의 거부를 “악몽 한번 꾸고는”(21) “고집”(21)을 피우는 것으로 치부하며 진지하게 받아들이지 않으려 한다. 무시와 질책 때때로 직접적 폭력의 형태로 그녀에게 다시 자신을 위해 일할 것을 요구하던 그는 여의치 않자 그녀의 가족들에게 상황을 알리며 지원요청을 한다.

하지만 영혜의 남편은 애초에 영혜의 무의식에 악몽의 방아쇠를 당긴 장본인이다. 그는 아침 식사 자리에서 영혜의 내면에 자신을 향한 적의를 직접적으로 환기하는 무신경한 행위를 통해 그녀의 악몽을 촉발한다. 식사를 준비하며 해

동되지 않은 고기를 썰던 영혜는 실수로 손가락을 베이고 마는데, 이 때 식칼의 이가 나가며 칼조각이 우연히 요리에 섞여 들어가는 사고가 발생한다. 식사 자리에서 불고기를 우물거리다 칼조각을 삼킬 뻔한 남편은 순간적으로 흥분해 날뛰며 영혜를 살해미수범으로 몬다. 자신을 죽일 셈이냐는 남편의 질책은 분명 부당하고도 과장된 비난이다. 그런데 순간 자신을 "진정시키는 것 같"(26)은 "서늘한"(27) 느낌이 영혜를 관통한다. 자신의 혀를 썰고 내장을 찢어 죽음에 이르게 할 수도 있었다는 남편의 문제제기에 영혜는 당황하거나 억울함을 호소하는 대신, 오히려 "마음이 편안해"(26)지고 "더욱 침착해"(27)져가는 자신을 느낀다. 남편이 입 안에서 식칼 조각을 골라내며 그녀를 향한 폭언을 뱉어냈을 때, 그 반짝이는 칼조각과 함께 그녀 안의 남편을 향한 번뜩이는 살의가 함께 발견된다. 사회생활에서의 스트레스를 걸핏하면 아내인 자신에게 분출하고 자기 욕구를 일방적으로 해소해줄 것을 요구하는 남편, 그리고 그것이 용인되고 지속되는 결혼생활에 대한 거부감이 밥상 위 남편의 폭언을 통해 누구도 예기치 못한 날카로운 살의의 형태로 부상하고, 영혜는 그를 부인할 말이나 이유를 찾지 못한다. 그녀 내면에 한 번 환기된 적의는 빠르게 퍼져나가며 단숨에 어떤 장벽이라도 무너뜨릴 수 있을 듯한 거센 흐름을 형성한다. 실제 영혜는 앉은 자리에서 그대로 "문득 썰물처럼, 나를 둘러싼 모든 것이 미끄러지듯 밀려나"(27)가는 느낌을 받는다. 도살장 피웅덩이 속 입가에 피를 묻힌 채 눈을 번쩍이던 자신의 얼굴을 꿈에서 목격하는 것은 바로 그 날 밤의 일이다.

우연하게 자각된, 그러나 사실 언제 그녀 안에서 고개를 들었어도 이상하지 않았을 남편과 결혼 생활에 대한 적의는 영혜의 내면 전체를 순식간에 압도하며 도무지 진정되지 않는 살의로 발전해간다. 영혜는 자신의 일상을 당장 자기 손으로 파탄내고 싶다는 파괴적 충동에 강하게 사로잡힌다. 영혜는 "뒤뚱거리며 내 앞을 걸어가는 비둘기를 죽이고 싶"(42)다거나 "오래 지켜보았던 이웃집 고양이를 목조르고 싶"(42)다는 폭력적 욕망에 시시각각 직면한다. 일상에서 마주치는 불특정 대상의 몸을 가르고 부수고 짓이겨 기어이 그 목숨을 끊어놓고 싶다는 충동 속에서 살해-기계로서의 자신의 육체는 그녀에게 엄청난 긴장과 공포를 야기한다. 극도의 불안 상태에서 치밀어 오르는 파괴적 충동을 억누르

려는 영혜의 노력은 그녀 자신을 더욱 예민하고 날카롭게 만든다.

실제 처음에는 차분하게 남편에게 자기 의사를 표현하거나 조용히 남편을 뿌리치던 영혜의 거부의 몸짓은 갈수록 살벌함을 띠며, 이 과정에서 그녀가 두려워하던 살해-기계로서의 몸이 점점 더 뚜렷하게 표면화된다. “결혼생활을 유지해온 남자에게 장기간의 금욕은 견디기 어려운 것”(39)이라며 술기운을 빌려 섹스를 거부하는 자신을 수차례 강간한 남편의 퇴근 시간, 영혜는 벌거벗은 상체를 드러낸 채 무표정으로 감자칼을 쉼 없이 놀리며 섬뜩함을 풍긴다. 어떻게든 영혜를 되돌려놓으려 애쓰는 가족들을 향해서도 날선 항의와 저항을 행한다. 자신의 뺨을 쳐 입에 억지로 탕수육을 밀어 넣으려 하는 아버지, 자신을 붙잡아 결박하는 남동생, 그리고 그를 방관하는 나머지 가족들을 향해 영혜는 “으르렁거리며”(51) “짐승 같은 비명”(51)을 지르고, 과도를 집어 들어 그들 한 명 한 명을 쏘아보다가 “이를 악문 채”(15) 손목을 긋는다. 어머니는 흑염소를 한약이라고 속여서라도 영혜에게 먹여 어떻게든 육식 거부를 중지시켜보려 하지만, 끝까지 경계를 늦추지 않던 그녀는 그마저도 토해낸다. “네가 그러고도 내 딸이냐”(60)며 서운함에 눈물을 쏟는 어머니를 향해 그녀는 “저 여자가 왜 우는지 나는 몰라”(60)라고 냉혹한 독백을 읊조린다. 퇴원예정일 영혜는 끝내 자신의 이빨로 눈앞의 새를 물어뜯음으로써 “일단은 모든 것이 꿈이었다고 생각하자고 아내에게, 그리고 자신에게 타이”(63)르려던 남편을 자신의 곁에서 완전히 내쫓는다. 살해-기계로서의 영혜의 몸은 그녀 자신에게 깊은 트라우마를 남기는 한편, 주부로서 자신을 보조하며 살아갈 것을 요구하던 남편과 그에 동조하는 가족들에게 충격을 안기며 그녀로부터 후퇴하도록 만드는 거센 저항의 매개가 되고 있다.

영혜의 저항하는 몸은 문제없이 유지될 것이라고 예상되었던 그녀의 결혼생활을 끝내 파탄에 이르게 하고 그녀를 도구화하던 남편을 물러서게 만든다. 여성 주인공의 거센 거부와 저항의 중심에는 살해-기계로서의 그녀의 육체가 있다. 영혜의 저항하는 몸은 가부장적 가족 내에서 폭력에 동원되며 살해-기계가 되어버린 육체로 저항하는 역설을 보여준다.

3. 섹스-기계 되기

3부작 가운데서도 유난히 2부 「몽고반점」은 발표 당시부터 국내에서 개별 작품으로 조명 받아 온 경향이 강했다. 전체 시리즈를 관통하는 영혜의 탈주라는 맥락에서 독해되었다기보다는 이 중편의 초점화자인 '그'가 주인공이 되는 '예술가 소설'로 읽히며 평가받아 왔다. 실제 「몽고반점」은 "한국문단에서는 비교적 생소한 '예술가 소설'의 뛰어난 전범을 잘 보여주고 있다"(김성곤 외, 2005: 319)고 인정받으며 2005년 이상문학상 대상을 수상했다. 당시 심사위원회는 이 중편을 "척박한 현실과 환상적인 이미지 사이에서 고뇌하는 예술가가 인간적인 고통 속에서 어떻게 그 두 세계의 합일을 추구하다가, 결국은 파멸의 길을 걷게 되는지를 세밀한 묘사와 세련된 문체로 탐색하는 데 성공하고 있"(같은 글: 319)는 작품이라고 상찬했다. 비디오아트 작가이자 영혜의 형부인 '그'의 예술적 추구와 고통에 관한 이야기로 바라보는 이러한 시각 위에서 그러한 예술의 의의를 규명하는 일군의 연구들도 존재한다(강연옥, 2007; 박은진, 2008; 나병철, 2017). 이들은 '그'의 추구를 단순 유미주의가 아닌 후기자본주의적 일상에서 갈수록 확인하기 어려워지는 육체의 순수성을 발견하고 그에 육박하려는 근원적 욕망으로 분석하며, 이를 예술(가)의 역할 내지 본령으로 설명한다.

이러한 해석과 평가는 텍스트 표면에 드러난 남성 서술자의 목소리를 신뢰하고 이를 주요 근거로 삼는다. 하지만 사실 「몽고반점」이 남성 서술자의 시각이 가지는 치명적 한계를 노정한다는 점에서 이러한 남성중심적 해석은 한계를 가질 수밖에 없다. 「몽고반점」은 서술자인 '그'가 서술 대상인 영혜의 육체에 대해 마지막 순간까지 아무 것도 이해하지 못했다는 그의 무능력을 통렬하게 폭로한다. 김만석(2008)은 비디오아트 작가인 '그'가 영혜의 육체를 "카메라로 담으면서 예술적 성과물로 만들기 위한 '편집'을 전혀 고려하지 못"한다는 점, '그'의 서술 속에서 "'처제'의 몸 자체만 강렬한 이미지로 번쩍이며 [서술자인 '그'는 정작] 응시할 도리밖에 없게 된다는 것"을 지적한다(김만석, 2008: 191).

「몽고반점」에서 남성 “서술자는 사회적이고 상징적인 힘을 거의 발휘하지 못하고 그저 이야기가 흘러나오는 대상을 뒤따르거나 추적하는 데에 고심”(같은 글: 189)하는 수동적 관찰자로서의 위치를 점한다.

이 장에서는 결국 끝까지 불가해한 미스터리로 남으며 텍스트의 이면에 숨어 있는 영혜의 행동의 맥락을 탐문한다. 단지 강렬하고 사실적인 섹스를 촬영하고 싶다는 ‘그’의 포르노그래피적 욕망의 대상이 되어 실제 그러한 성행위에 적극적으로 몰입할 뿐 아니라 나아가 햇빛이나 바람과도 교접하려는 듯 자신의 몸을 펼쳐내는 영혜의 성적 탈주가 어떻게 감행되는지를 탐구한다. ‘그’의 탐미적 추구에 비해 영혜의 성적 탈주는 상대적으로 덜 조명 받아온 편일 뿐 아니라 그녀에게 원래 내재해 있었던 본성으로서의 여성적 관능의 폭발이라는 수동적인 의미로 읽혀 왔다(신수정, 2010; 주은경, 2011; 박은희, 2016). 여기에서는 형부와의 성관계로 또다시 자신의 가족을 봉합될 수 없는 파국으로 끌고 가는 영혜의 성적 탈주를 앞 장에서 살핀 살해-기계 되기에서 이어지는 흐름 속에서 살핀다. 성적 탈주를 감행하는 영혜라는 인물의 맥락은 무엇이며 그녀의 저항은 이로 인해 어떤 국면을 맞이하는지, 그리고 섹스-기계 되기가 여성 자신과 여성을 둘러싼 상황에 어떠한 변화를 야기하는지를 분석한다.

우선 영혜가 ‘그’의 포르노그래피의 모델이 되며 수행하는 섹스-기계 되기를 고찰한다. 트라우마를 야기한 살해-기계 되기에서와 달리 섹스-기계 되기가 그녀 자신의 적극적 몰입을 통해 두려움 없이 진행됨에 주목한다. 여성에게 섹스-기계로 기능할 것을 일정하게 강제하는 제도로서 결혼 계약을 고찰하고, 섹스-기계로서의 몸으로 근친상간을 감행하며 가족에 치명타를 가하는 영혜의 행위성을 해석한다. 마지막으로 섹스-기계 되기의 이면에서 전개되는 여성 주인공의 식물화의 환상을 탐구하며 영혜의 마조히즘을 분석한다.

3.1. 포르노그래피와 섹스

앞 장에서 살핀 살해-기계 되기로 깊이 각인된 트라우마는 영혜 내면의 적의

를 계속해서 자극하며 그녀의 거부의 몸짓을 격화시키던 남편이 그녀의 곁을 떠나면서 우선 진정 국면을 맞이한다. 새를 물어뜯은 사건으로 얼마간 정신병원 폐쇄병동에서 지내다 퇴원한 영혜의 생활을 책임지는 것은 언니 인혜이다. 인혜는 가족을 위해 헌신하는 모성적 캐릭터로 더 이상 영혜를 대하기를 꺼리는 다른 가족들 대신 퇴원한 영혜에게 거처를 마련해주고 살뜰하게 돌보며 영혜가 일할 만한 일자리를 물색한다. 언니의 돌봄과 배려로 영혜는 내면의 트라우마를 간직한 채 표면적 안정을 되찾으며 언니의 권유에 따라 구직 면접을 준비한다.

그런 그녀에게 인혜의 남편인 '그'가 접근한다. '그'는 비디오아트 작업을 하는 전업 예술가이다. "오월의 신부"(135)란 별명이 말해주듯 주로 현실 비판적 다큐멘터리 영상 작업을 해왔다. 현실의 위선과 허위를 촬영하여 고발하고 폭로하는 작업에 나름의 사명감과 열의를 가지고 임하던 '그'는 근본적 회의감 속에서 슬럼프에 빠진다. 그 결정적 계기가 바로 영혜의 자해 사건이다. 아내의 가족 모임에서 '그'는 우악스런 육탄전을 목격한다. "반항하는 처제의 뺨을 때리고, 우격다짐으로 입 안에 고깃덩어리를 밀어넣은"(81) 장인의 행동만큼 그것에 맞서는 영혜의 반항은 거세고 충격적이었다. 영혜에게서 터져 나온 짐승 같은 비명소리와 희번덕거리는 눈, 그리고 피비린내는 직접적으로 "그를 위협했고, 구역질나게 했고, 숨을 쉴 수 없게"(83) 만들었다. '그'는 지금까지 자신이 목격하거나 카메라에 담아온 어떠한 이미지보다도 생생하고 강렬하게 세상에 항의하며 맞서는 영혜의 육체에 직면하면서 십여 년 간 지속해온 다큐 작업에 대한 확신과 열정을 상실한다.

포르노그래피에 대한 추구는 '그'가 영상 작업에 대해 잃었던 열의를 회복하는 방법이 되고 있다. 강렬한 육체에 충격을 입은 '그'는 "진짜 섹스의 장면"(123)을 촬영하고 싶다는 열망에 강하게 사로잡히면서 상당 시간 비어 있었던 자신의 스케치북에 적나라한 교합의 자세와 한껏 긴장된 근육만으로 자신들을 표현하는 벌거벗은 두 남녀의 모습을 빼곡히 그려 넣는다. 이 이미지에서 강조되는 것은 극화되지 않은 자연스러운 성행위 장면에 한없이 가까워야 한다는

것이다. ‘그’는 단지 “몸의 몰입과 그에 따른 솔직한 몸짓”(115)만이 적나라하게 부각되는 섹스의 장면을 촬영하기를 원하고, 진공 상태와 같은 침묵 속에서 철저하게 몸의 접촉과 밀착으로만 진행되며 서서히 절정으로 향하는 섹스를 상상하면서 수십 장의 스케치를 그린다. ‘그’는 “어떻게 포르노그래피를, 명백하기 짝이 없는 포르노그래피를 연출해 찍을 수 있겠는가”(75)라는 자기검열적 질문에 난생 처음 대면하며 두려움을 느끼면서도 자신이 육체를 가진 존재로서 “매우 격렬하게 (…) 존재”한다는, “이전의 어떤 시기에도 결코 느끼지 못한 새로운 감각”(122)을 실감하며 전율한다. “마치 몸의 내부가 힘찬 색채들로 가득 차올라, 그 격렬함이 더 견디지 못해 분출”되는 듯한 육체적 각성 상태를 경험하며 흥분하는 ‘그’는 단지 “더 고요한 것, 더 은밀한 것, 더 매혹적이며 깊은 것”(70)에 대한 추구에 점점 더 깊이 골몰한다. 여기에서 ‘그’가 실감하는 자신의 육체가 남성적 육체라는 점은 너무나 명백하다. ‘그’가 자기 육체의 강렬한 힘을 느끼는 방식은 발기이다. “조바심, 불편함, 불안, 고통스러운 의심”(75) 속에서도 ‘그’는 결혼 제도 안으로 입장하고 중년의 나이에 접어들고 난 이래 실로 오랜만에 느끼는 자신의 강렬한 성욕에 고양되면서 포르노그래피에 대한 추구를 멈추지 않는다.

그리고 이러한 ‘그’의 추구는 표현의 자유를 추구하는 예술가 의식을 통해 지지되며 실제 실현의 기회를 얻는다. ‘그’와 작업실을 함께 사용하는 젊은 후배 남성 예술가 J는 ‘그’의 적나라한 이미지 스케치를 접하고 “평소에 잘 느끼지 못했던 분명한 호감”(122)을 격하게 표시한다. 이에 고무된 ‘그’가 남자 모델이 되어줄 것을 부탁하자 J는 당황하지만 작가적 영감을 주는 경험이 될 것이라는 ‘그’의 설득에 하루 만에 승낙하며 호기심과 긴장에 찬 모습으로 촬영장에 나타난다. ‘그’의 과거 연인이었으며 동료 여성 예술가인 P 역시 ‘그’의 스케치에 놀라움과 흥미를 표하고, 자신의 몸에 스케치대로 꽃을 그려 넣어 달라는 ‘그’의 부탁을 들어주면서 ‘그’의 예술가로서의 “과격한 변신”(135)을 돕는다.

그러나 한계를 넘는 표현에 대한 관심과 선망 속에서 모델로 참여한 J는 실제 촬영이 진행되는 과정에서 감당하기 어려운 “비참”(129)함을 토로하며 물러

난다. "포르노 배우들이 뭘 느낄지 진심으로 알겠"(129)다고 말하며 퇴장하는 J가 절감한 것은 자신의 통제력과 자유의지를 부정하는 듯 반응하고 기능하는 스스로의 육체이다. J는 생면부지의 여성(영혜)과 별다른 소개나 인사도 없이 단지 '그'의 지시에 따라 벌거벗은 상태에서 상대에게 밀착하여 몸을 만지며 애무와 섹스의 동작들을 반복해야 하는 상황에 어색함과 난감함을 숨기지 못한다. 그러나 이러한 그의 내면의 혼란스러움과는 관계없이 지속되는 몸의 접촉과 밀착, 적나라한 자세들과 움직임에 J의 몸은 서서히 반응한다. 어떠한 소통이나 감정의 교류도 없는 침묵 속에서 단지 반복되는 자극만으로 조용히 일어서는 자신의 성기에 J는 얼굴을 일그러뜨린다. 결국 "정말로"(127) 삽입을 할 수 있겠냐는 '그'의 요구에 J는 폭발하듯 격한 거부 반응을 보이고 자신은 "스스로 생각했던 것보다 온건한 사람"(129)이었다며 촬영 도중 "상처를 받은 것 같은"(130) 얼굴로 퇴장한다.

캐서린 맥키넌(Catherine A. MacKinnon)은 포르노그래피를 단순히 섹스에 대한 특정한 사상의 표현이라고 볼 것이 아니라 실제 그것이 표현하는 방식의 성욕과 그렇게 작동하는 신체를 만들어내는 매커니즘으로 사유해야 한다고 주장한다(맥키넌, 1997). 포르노그래피에는 그것이 성적인 것으로 묘사하고 연출해내는 행위들을 살아 있는 몸으로 구현하도록 만들고 독려하면서 욕망하는 신체를 창출하는 측면이 있다는 것이다. J는 단순히 성행위를 연기하고 표현하는 것이 아니라 실제 그 행위들을 통해 성적으로 기능하는 섹스-기계로서의 자기 육체에 감당하기 어려운 거부감을 느끼며 물러난다. 반면 여성 모델인 영혜는 섹스-기계로 기능하는 몸에 어떠한 거부감도 드러내지 않으며 오히려 적극성을 보인다. J가 난감함 속에서 방어하듯 무릎을 세워 자신의 성기를 감추거나 마지못해 몸을 움직여 섹스의 흉내를 내는 사이, 영혜는 그의 곁에 다가가 앉고 자신의 몸을 천천히 포개며 최대한 밀착시키기 위해 그의 몸을 간절히 끌어안는다. '그'가 그렸던 이미지 스케치는 영혜에게 공유조차 되지 않았지만, 그녀는 마치 "그가 그린 스케치들을 미리 보았던 사람처럼"(126) 움직인다.

"만일 J가 오케이했다면 [삽입도] 말없이 받아들였을"(128) 것이 분명한, 섹스

-기계로서의 영혜를 카메라 너머에서 목격한 '그'는 J의 퇴장 후 자신이 직접 남성 모델이 되어 그녀와 함께 포르노그래피를 완성한다. '그'는 다양하고 적나라한 교합의 체위와 그녀의 몸을 들락이는 동작만이 "절정도 끝도 허락하지 않은 채 반복"(141)되도록 하는 섹스를 영혜를 대상으로 실행하며 그 장면을 다양한 각도로 촬영한다. 영혜는 신음소리 조차 내지 않고 예민한 희열을 오로지 몸으로만 충실히 전하며 '그'가 열망하던 이미지를 "완벽"(140)하게 구현한다. '그'는 포르노그래피를 완성한 시점에 더할 나위 없는 충족감을 느끼고 밀려오는 졸음 속에서 그대로 "끝없이 수직으로 낙하하듯"(142) 잠든다. 반면 '그'의 곁에 누운 영혜는 "조금도 지치지 않은 듯"(142)한 모습으로 깨어 "박명 속에서 술렁거리"(142)는 눈을 빛낸다. 포르노그래피의 완성이라는 자신의 목적을 달성하고 곯아떨어진 '그'의 옆에서 영혜는 섹스-기계의 몸으로 더 멀리 탈주한다.

> 그때 매트리스 위에서 부스럭거리는 소리가 났다. 그도, 아내도 숨을 멈췄다. 실오라기 하나 걸치지 않은 그녀가 시트를 걷어내며 몸을 일으키고 있었다. 아내의 눈에서 눈물이 흘러내리는 것을 그는 보았다.
>
> "나쁜 새끼."
>
> 아내는 낮은 소리로, 눈물을 삼키며 중얼거렸다.
>
> "아직 정신도 성치 않은 애를…… 저런 애를."
>
> 아내의 젖은 입술이 파들거렸다.
>
> 그제야 아내가 온 것을 안 듯 처제는 멍한 얼굴로 이편을 건너다보았다. 아무것도 담기지 않은 시선이었다. 처음으로 그녀의 눈이 어린아이 같다고 생각했다. 어린아이가 아니면 가질 수 없는, 모든 것이 담긴, 그러나 동시에 모든 것이 비워진 눈이었다. 아니, 어쩌면 어린아이도 되기 이전의, 아무것도 눈동자에 담아본 적 없는 것 같은 시선이었다.
>
> 그녀는 천천히 그들에게서 몸을 돌려 베란다 쪽으로 다가갔다. 미닫이문을 열어 찬바람이 일시에 밀려들어오도록 했다. 그는 그녀의 연둣빛 몽고반점을 보았고, 거기 수액처럼 말라붙은 그의 타액과 정액의 흔적을 보았다. 갑자기 자신이 모든 것을 겪어버렸다고, 늙어버렸다고, 지금 죽는다 해도 두렵지 않을 것 같다고 느꼈다.
>
> 그녀는 베란다 난간 너머로 번쩍이는 황금빛 젖가슴을 내밀고, 주황빛 꽃잎

> 이 분분히 박힌 가랑이를 활짝 벌렸다. 흡사 햇빛이나 바람과 교접하려는 것 같았다. 가까워진 앰뷸런스의 사이렌, 터져나오는 비명과 탄성, 아이들의 고함, 골목 앞으로 모여드는 웅성거리는 소리들을 그는 들었다. 여러개의 급한 발소리들이 층계를 울리며 다가오고 있었다.
>
> 지금 베란다로 달려가, 그녀가 기대서 있는 난간을 뛰어넘어 날아오를 수 있을 것이다. 삼층 아래로 떨어져 머리를 박살낼 수 있을 것이다. 그렇게 할 수 있을 것이다. 그것만이 깨끗할 것이다. 그러나 그는 그 자리에 못박혀 서서, 삶의 처음이자 마지막 순간인 듯, 활활 타오르는 꽃 같은 그녀의 육체, 밤사이 그가 찍은 어떤 장면보다 강렬한 이미지로 번쩍이는 육체만을 응시하고 있었다. (146-147)

「몽고반점」의 마지막은 이들이 잠든 사이 동생에게 반찬을 챙겨주려 방문한 인혜에게 두 사람의 섹스가 발각되는 장면이다. 아내의 시선 앞에서 황급히 옷을 챙겨 입으며 자신의 '예술'을 설명하려 하는 '그'와 언제나 인내하고 헌신해 온 남편 앞에서 울음을 터뜨리며 욕설로 비난하는 인혜를 뒤로 한 채, 영혜는 섹스의 흔적이 역력한 몸으로 베란다로 나아가 "흡사 햇빛과 바람과 교접하는"(147) 듯 베란다 너머로 몸을 펼친다. 자신의 작품이 '완성'된 이후에도 계속해서 생생하고 강렬하게 진행되는 영혜의 섹스-기계 되기를 '그'는 망연히 응시한다.

영혜의 섹스-기계 되기는 앞 장에서의 살해-기계 되기에 이어 또 한 번 그녀의 가족을 강하게 타격하며 파탄으로 몰고 간다. "그날 이후 그들의 삶은 결코 이전으로 돌아갈 수 없는 것이 되었다."(168) "값싼 추문"(166)에 휩싸인 그녀의 가족은 돌이킬 수 없이 와해된다. 언니 인혜가 인내와 헌신으로 공들여 일군 가정은 한순간에 파경을 맞이하고, "돌연 병로해진"(169) 영혜의 부모는 영혜는 물론 "짐승만도 못한 사위를 연상시키는"(169) 인혜와도 절연한다. 중요한 것은 살해-기계 되기가 영혜에게 엄청난 공포를 불러일으키며 지울 수 없는 트라우마를 각인한 데 비해, 섹스-기계 되기를 행하는 그녀는 두려움 없이 적극적으로 몰입하며 자신의 몸을 세상을 향해 활짝 펼쳐낸다는 점이다. 어떻게 이러한 몰입이 가능하며 그것이 만들어낸 변화가 구체적으로 무엇인지는 3절에서 분석

한다. 다음 절에서는 소설이 여성에게 섹스-기계로 기능할 것을 일정하게 강제하는 제도로서 결혼 계약의 문제점을 폭로하는 한편, 섹스-기계로서의 몸으로 가족에 저항하는 여성의 저항을 보여주고 있다고 보고 이를 고찰한다.

3.2. 결혼 계약과 여성의 성적 기계화

영혜의 남편은 결혼이 남성에게 허용하고 보장하는 성적 권리를 취하고 그를 향유한 인물이다. 앞 장에서 이미 살폈듯 그는 “세상에서 가장 평범한 여자로 보이는”(10) 영혜를 결혼 상대로 굳이 선택했다. 그의 선택에서 중요했던 것은 상대에 대한 애정이나 생활의 동반자로서의 조건 따위가 아니라, 단지 자신의 감정이나 욕구를 여과 없이 배출하고 그것의 해결을 위해 사용해도 되는 편리한 대상인가의 여부였다. 도구적이고 퇴행적인 그녀의 아내관은 영혜의 육식 거부가 시작되기 이전까지 삼 년 여의 기간 동안 문제없이 관철되었다. 사랑이 결여된 성욕의 해소를 위한 도구적 성관계가 부부 사이에 반복되었으며, 이 과정에서 영혜는 “늘 군말없이 [그의] 몸의 요구에 응하는 편이었고, 때로는 먼저 [그의] 몸을 더듬어올 때도 있었다.”(24)

그랬던 아내가 몸에서 고기냄새가 난다는 이유로 섹스를 완강하게 거부하기 시작하자 영혜의 남편은 그녀에게 자신의 성욕을 강제로 밀어붙인다. 이는 명백한 강간임에도 그에게 강간으로 인지되지 않으며 죄의식이 아닌 예기치 못한 흥분마저 일으키면서 수차례 반복된다. 그는 강간당한 아내에게서 감지되는 고통과 모욕감을 오히려 이해할 수 없다는 어투로 언급하며 그것이 자신을 얼마나 불편하게 만드는지 토로한다.

> 한창 나이에, 무덤덤했다곤 하나 결혼생활을 유지해온 남자에게 장기간의 금욕은 견디기 어려운 것이었다. 저항하는 팔을 누르고 바지를 벗길 때는 뜻밖의 흥분을 느꼈다. 회식이 있어 늦게 들어온 밤이면 나는 술기운에 기대어 아내를 덮쳐보기도 했다. 저항하는 팔을 누르고 바지를 벗길 때는 뜻밖의 흥분을 느꼈

> 다. 격렬하게 몸부림치는 아내에게 낮은 욕설을 뱉어가며, 세 번에 한번은 삽입에 성공했다. 그럴 때 아내는 마치 자신이 끌려온 종군위안부라도 되는 듯 멍한 얼굴로 어둠속에 누워 천장을 올려다보고 있었다. 내 행위가 끝나는 즉시 그녀는 옆으로 돌아누워 이불 속에 얼굴을 숨겼다. 내가 샤워하러 나가 있는 동안 뒤처리를 하는 모양으로, 잠자리에 돌아와보면 그녀는 아무 일 없었던 듯 바로 누워 눈을 감고 있었다.
>
> (…) 다음 날 아침 식탁 앞에 앉은 아내의 단단히 다문 입술, 어떤 말도 귀담아듣지 않는 옆얼굴을 나는 염오감을 감추지 못한 채 건너다보았다. 마치 산전수전 다 겪은 듯한, 풍파에 깎인 것 같은 그 표정이 나는 꺼림칙하고 싫었다. (40)

이러한 태도는 그가 아내의 몸을 성적으로 사용하는 것을 남편인 자신에게 주어진 권리로 여기는 것에 기인한다. 영혜의 남편이 좀 더 노골적일 뿐 이러한 인식은 인혜의 남편인 '그'에게서도 발견된다. '그'는 표면상 영혜의 남편과 달리 아내에게 "늘 친절했고, 한번도 거친 말을 쓰지 않았으며 이따금 존경을 담은 눈으로 그녀를 바라보았던"(161) 남편이다. 하지만 "견딜 수 없는 충동"(99)에 휩싸였을 때 남편의 권리를 사용하여 아내를 강간하는 남성이라는 점에서 영혜의 남편과 차이가 없다. 포르노그래피에 대한 추구를 밀고 나가며 주체 못할 성욕에 사로잡힌 '그'는 새벽녘 어두운 안방에서 이미 잠들어 있던 인혜의 옷을 강제로 벗기고 놀라 저항하는 그녀의 입을 틀어막으며 강간한다. 참지 못하고 흐느끼는 아내의 옆에서 '그'는 그녀의 울음이 "격정 때문인지, 그가 모르는 어떤 감정 때문인지 알 수 없었다"(99)는 반응을 보이며 자신이 성폭력을 행했다는 사실조차 인지하지 못함을 드러낸다. 그녀의 흐느낌이 끝나기도 전에 홀로 잠에 빠지고 다음날 아침 평소와 다르지 않은 아내의 태도에 지난밤의 일을 쉽게 잊는 '그'의 태도는 놀랍도록 영혜의 남편의 그것과 닮아 있다.

결혼이 남성에게 성적으로 도구화하고 사용할 수 있는 여성을 소유할 권리를 '보장'하는 제도가 아니냐는 비판은 캐롤 페이트만(Carole Pateman)에 의해 제기된 바다. 페이트만은『성적 계약』(*The Sexual Contract*, 1988)에서 결혼 계약을 통해 여성의 몸과 성을 그녀 자신의 의사와 관계없이 사용할 수 있도록 하는 권

리가 남성에게 양도되며 남성 시민의 권리로 정당화된다고 비판한다. 페이트만은 결혼 제도가 표면적으로는 동등한 파트너로서의 남녀 간의 계약의 형식을 띠지만, 이를 통해 남성의 성적 지배와 여성의 "시민적 예속"(페이트만, 2001: 24)의 상태가 제도적으로 보장되며 지속적으로 재생산되는 것은 아닌지 질문한다. 실제 결혼을 통해서 남편이 된 남성에게 아내인 여성의 몸과 성에 접근하고 그를 사용하는 것이 기본 권리로 주어지는 측면이 있고, 이 경우 그 권리를 어떻게 얼마나 행사할 것인가는 전적으로 그의 선택에 달린 문제가 된다. 결혼 계약의 틀 안에서 여성이 선택할 수 있는 것은 단지 '어떤' 남성에게 "살아있는 육체"(페이트만, 2001: 318)로 사용될 것인가이다.

인혜의 시점에서 서술되는 3부에 가서야 밝혀지는 것이지만, 자신을 강간한 뒤 태연하게 잠들어버린 남편의 옆에서 인혜는 잠들지 못하고 집을 뛰쳐나가 자살 시도를 한다. 인혜는 "맨발에 샌들을 꿰어신"(201)고 아파트 뒷산의 어둡고 좁은 길을 올라 새벽 내내 자신이 목을 맬 나무를 찾아 헤맨다. 인혜를 엄습한 강렬한 죽음 충동은 자신이 당한 강간의 고통과 치욕을 "이 순간만 넘기면 괜찮으리란 생각"(199)으로 홀로 감당하며 "혼곤한 잠"(199)으로 지워내야 하는 아내로서의 삶에 대한 참을 수 없는 거부감을 표상한다. 인혜는 강간의 충격과 함께 "이순간을 수없이 겪은 듯한 기시감"(200)과 "육중한 피로감"(199)에 직면한다. 남편에게 속수무책으로 강간당하고 방치당한 그 날 밤의 일로 인혜는 가정의 유지를 위해 헌신하고 인내하느라 "이미 너덜너덜해"(199)진 자신의 육체와 앞으로도 아내로 살아가는 한 "그것[을 인내하고 지속하는 것] 말고는 어떤 다른 길도 없"(199)다는 것을 한꺼번에 실감한다. 그녀는 "더이상은 견딜 수 없다"(200)고 느끼며 아내로서의 삶을 한순간에 끝장내고 싶다는 강한 충동에 사로잡힌다.

남편의 육체적 접근이나 성적 요구에 응할 것이 전제되고 그것을 끄떡없이 감당할 것을 요구받는 아내의 몸과 섹스-기계로 기능하는 영혜의 몸은 그 기능상 얼마나 다르다고 할 수 있을까? 애초에 상상하는 것만으로 '그'를 발기하도록 함으로써 포르노그래피의 영감이 된 벌거벗은 영혜의 이미지 자체가 '그'의

아내인 인혜의 몸을 밑그림으로 한 연상이었다. 즉각적으로 '그'에게 강렬한 성욕을 불러일으킨 처제의 나신에 대한 상상은 '그'의 내면 안에서 "불가해"(74)한 "운명"(88)과 같은 것으로 신비화된다. '그'는 어린 아들을 목욕시키던 아내와 대화를 나누다 여동생 영혜에게 성인이 다 되도록 몽고반점이 남아 있었다는 인혜의 말을 듣고, 무심코 그 광경을 떠올려보려 시도하는 것만으로 "한번도 보지 못한"(74) 처제의 나체를 뚜렷하게 상상하는 데 성공하며 성적 흥분을 경험한다. '그'의 상상은 '비어 있는' 여체를 먼저 떠올리고 거기에 푸른 반점을 찍는 순서로 진행되는데, 여기에서 바탕으로 동원되는 여체는 분명 아내인 인혜의 나신이다. '그'가 영혜의 몸을 떠올리자마자 "가벼운 전율과 함께 발기를 경험"(74)하는 것은 그녀의 몸이 자신이 알고 있고 무한대로 접근할 수 있는 아내의 몸과 너무나 닮아 있는 몸이기 때문이다. 섹스-기계는 예외적이고 특별한 인간 상태라기보다 결혼 계약에 의해 여성들에게 전제되고 강제되는 성적 상태일 수 있다. 그런데 영혜는 섹스-기계로 기능하는 몸으로 아내로서 복무하는 대신, 가족을 철저하게 붕괴시키고 남성 가장으로서 '그'를 몰락시키며 아내가 아닌 식물로의 되기를 꿈꾼다. 이 식물 되기의 꿈에 대한 분석은 다음 절에서 진행한다.

3.3. 마조히즘과 트라우마의 정지

"내 부탁은……"

그녀는 혀 끝에 흰 아이스크림을 묻힌 채 말끄러미 눈을 떴다. 몽고인종답게 단순한 선의 외꺼풀 눈 안에서, 작지도 크지도 않은 눈동자가 어렴풋이 빛나고 있었다.

"모델이 되어달라는 거야."

그녀는 웃지도 당황하지도 않았다. 마치 그의 내면을 꿰뚫어보기라도 하려는 듯 조용한 시선으로 그를 응시했다.

(…)

"옷을 벗고, 몸에 물감칠을 할 거야."

> 여전히 조용한 시선으로 그를 건너다보며 그녀는 입을 떼었다.
> “……그리구요?”
> “그러고 있으면 돼. 촬영이 끝날 때까지.”
> “물감칠을…… 몸에 한다구요?”
> “꽃을 그릴 거야.”
> 그녀의 눈이 일순 흔들린 것 같았다. (95)

자신을 찾아와 느닷없이 누드 모델이 되어달라고 부탁하는 형부에게 영혜는 거부감이나 당황, 의문을 표시하는 대신 무감한 반응을 보인다. 그런 그녀가 유일하게 동요하는 대목은 자신의 몸에 꽃을 그려 넣을 것이라는 ‘그’의 말이다. 사실은 포르노그래피 촬영을 염두에 두면서도 차마 전체 계획을 이야기하지 못하고 고개를 숙이고 있던 ‘그’에게, 영혜는 한참의 침묵 끝에 수락의 뜻을 암시하는 “어디서요?”(96)라는 질문을 던진다. 그 사이 그녀의 내면에는 자신의 몸 위로 천천히 꽃이 그려지는 장면, 붓끝을 따라 자신의 몸에서 천천히 꽃들이 돋아나 만개하는 것 같은 장면이 떠올랐을 것이다. 꽃을 피우는 식물이 되는 이미지는 영혜의 내면에서 식물 되기의 환상으로 전개되고, 이 환상은 그녀를 덮쳤던 악몽만큼이나 그녀를 강하게 자극하며 섹스-기계 되기를 사실상 추동한다. 그녀가 어떻게든 부정해보려 한 악몽과는 대조적으로 영혜는 식물화의 환상에 적극적으로 몰입하며 이를 유지하려 한다.

영혜가 식물 되기의 환상에 긍정적인 것은 그것이 살해-기계 되기의 트라우마로부터 그녀를 벗어날 수 있도록 하는 순간을 제공하기 때문이다. 자신의 몸을 식물이라고 상상하는 일은 영혜의 내면에서 반복적으로 환기되며 재생되는 공포를 정지시키는 방법이 되고 있다. 영혜는 다른 생물을 공격해 잡아먹는 기관 자체를 결여하는 식물이 되는 환상을 통해서 자신이 얼마든지 도살에 동원될 수 있는 살해-기계라는 공포로부터 벗어나는 데 성공한다. 여기에서 들뢰즈가 『자허 마조흐 소개: 냉정함과 잔인성』(*Présentation de Sacher-Masoch: le froid et le cruel*, 1967)에서 “부인과 믿음의 진행과정”(들뢰즈, 2007: 37)으로서 환상의 실질적이고 전복적인 효력에 대해 언급한 부분을 참조해보도록 하자.

> 언뜻 보면 부인[否認]이라고 하는 것은 부정이나 부분적인 파괴보다 훨씬 피상적인 것처럼 보일 수 있으나 사실은 전혀 그렇지 않다. 그와는 전혀 다른 작용을 보여주는 것이다. 부인은 부정이나 파괴와는 다른, 어떤 것의 타당성을 다루는 작용의 출발점으로 이해되어야 한다. 그것은 믿음을 정지시키고 주어진 것을 중립화시킴으로써 주어진 것을 대신하고, 또 그것을 넘어서 우리에게 새로운 영역을 보여준다. (들뢰즈, 2007: 36-37)

들뢰즈는 부정이나 파괴와 다른 것으로 부인을 구분한다. "부정의 경우와는 반대로 [부인을 통해] 현실상황은 변하지 않으며 단지 정지되고 중립화될 뿐이다."(들뢰즈, 2007: 36) 그런데 이렇게 "세계를 부인하고 정지시킬 뿐"(같은 책, 37)인 환상은 특히 현실에서 억압받고 학대받는 주체에게 "한편으로 현실을 인식하지만 이러한 인식을 정지시켜 놓으며, 또 한편으로는 그의 이상에 집착"(같은 책, 38)하는 이중의 작업을 수행할 공간을 제공한다. 즉, 억눌리고 통제받는 이들에게 환상은 현실의 억압과 폭력으로부터의 도피를 허용하면서 현실에 고통을 느끼는 스스로를 방어할 수 있게 하고 현실 너머의 이상을 욕망하는 일을 가능케 한다.

실제 식물 되기의 환상은 폭력에 동원되는 살해-기계로서의 육체 자체를 제거하거나 파괴하지는 못하지만 그 육체가 야기하는 공포로부터 일차적 보호막을 제공한다. 영혜는 온 몸에 꽃으로 바디페인팅을 한 이후로 악몽을 꾸지 않는다며 물감으로 칠해진 꽃이 지워지지 않게 세심한 주의를 기울이고 "나중에 지워지더라도 다시 그려주면 좋겠다"(118)고 말한다. 이는 영혜가 정확히 식물화가 환상이라는 것을 알고 있으며 그런데 그것이 자신의 현실 인식에 현저하게 미치는 해방적 효과로 인해 그 환상을 계속 유지하려 한다는 것을 보여준다. 즉 영혜는 "기존 세계의 파괴나 부정을 믿지 않으며 또한 이상화시키지도 않는다. 단지 환상 속에 정지되어 있는 이상을 계속 안전하게 유지시키기 위해 세계를 부인하고 정지시킬 뿐이다."(들뢰즈, 2007: 37) 자신의 현실적 처지가 주는 공포에 잠식되어 정신적 고통에 시달리던 영혜는 식물 되기의 환상과 접속하며 두려운 현실로부터 자신의 내면을 방어할 수 있게 된다. 그리고 내면 속 상상을

통해 현실 너머의 이상적 삶에 대한 지향을 가지게 된다. 이것이 영혜가 섹스-기계 되기에 적극적으로 몰입하는 맥락이며 실제 그녀가 창출해내는 “이차적 이익”(들뢰즈, 2007: 373)이다.

들뢰즈는 이렇게 부인하고 정지시키는 환상의 힘을 이용하는 것을 마조히즘의 핵심 특징으로 제시한다. 영혜가 식물 되기의 환상을 전개해가는 과정은 지배와 피지배, 고통과 쾌락의 연계, 그리고 환상의 힘과 같은 마조히즘적 요소들을 보여준다. ‘그’는 “옷을 벗어”(100), “엎드려봐”(102), “옆으로 누워봐”(107), “이제, 일어나도 좋아”(103) 등의 명령을 내리고 영혜는 그 명령에 전적으로 따른다. 영혜는 알몸을 드러내고 차가운 바닥에 장시간 동안 누워 집요하게 행해지는 붓의 자극을 말없이 견디며, 침묵 속에서 삽입 동작이 다양한 체위로 반복되는, 그리고 그것이 속속들이 촬영되는 상황에서 절정에 도달한다. “간지러우면서도 저릿저릿한”(135) 고통에 가까운 붓질을 “예민하게 깨어있”(107)는 육체로 “고요히 받아들”(107)이면서 영혜는 자신의 세포 하나하나에서 꽃이 움트고 있다는 환상을 스스로의 내면에서 전개한다. 자신의 몸 속을 ‘그’의 성기가 자유로이 드나들게 하고 “신음 한번 내지 않고 줄곧 눈을 감은 채로 예민한 희열을 몸으로만 그에게 전”(141)한 것은 그녀가 식물로서 섹스를 수행한 것이다. 실제 식물 되기의 환상을 끝까지 유지하며 오르가즘에 도달함으로써 영혜는 자기 내면 안에 싹튼 다른 삶의 이상을 보존함은 물론 그에 대한 절실한 지향을 드러낸다.

들뢰즈는 마조히즘을 사디즘으로부터 선회한 것에 불과한 것이라고 보는 프로이트의 설명에 반대한다. 이는 사디즘과 구분되는 마조히즘의 고유성을 주장한 것이다. 마조히즘은 표면적으로 지배당하고 복종하는 것으로 보이는 데 머물지 않고 실제로 그러한 역할을 철저하게 수행하는 것이다. 이를 위해서는 마조히스트가 자신만의 개별적인 드라마를 연출하고 창조해낼 수 있어야 한다(보그, 2012: 77-92; 보그, 2006: 32-45). 실제 ‘그’는 자신의 명령과 주문에 따라 완벽하게 움직이는 영혜의 육체 이면의 도무지 빼앗거나 꺾을 수 없는 에너지를 감지한다. ‘그’는 영혜에게서 “단지 수동적이거나 백치스러운 담담함이 아니라

어떤 격렬함을, 동시에 그것을 자제하는 힘"(105)을 느끼고 그 힘을 "나눠갖고 싶다"(142)고 생각한다. 하지만 '그'는 그것이 무엇인지를 헤아리고 이해하는 데 실패한다. 이는 '그'가 영혜의 절박함을 느끼면서도 이를 전적으로 자신의 예술에 이용하려 하면서 끝까지 지배자로서의 역할을 고수하기 때문이다. 결국 '그'는 영혜를 도구화하여 자신의 포르노그래피를 완성하는 데 성공한다. 그런데 이는 결과적으로 '그' 또한 영혜가 자기 내면에서 식물 되기의 환상을 전개해나가는 과정에 결과적으로 철저하게 이용되도록 한다.

수동성을 현실적 조건으로 부과받는 존재는 자신을 침범하고 사용하려 드는 상대를 절실하게 이용하려 할 수 있다. 식물생리학자 이와나미 요조(岩波洋造)는『식물의 섹스』라고 하는 제목의 책에서 오랫동안 식물을 관찰한 결과를 보고하면서 식물의 수동적 섹스를 "움직이고 있는 것을 이용"(요조, 1986: 128)하는 것이라고 정의한다. 식물은 이동성을 전적으로 제한당하기 때문에 움직이는 모든 것, 바람, 물, 벌레, 새, 인간 등을 이용해서 화분을 이동시키며 그를 매개한 존재에게 자신을 철저하게 노출시키는 방식으로 섹스할 수밖에 없다. 식물이 생식할 때 접근하는 매개체를 거부할 방법은 없다. 단지 "옮겨다 주는 상대와 결합되는 것이다."(같은 책: 138) 가령 곤충은 "꽃에서 강제적으로 꿀을 빨아먹고, 화분을 빼앗아 자기들의 식량으로 삼고 있는 것으로 생각하고 있을 것"(같은 책, 19)이며 이는 분명 진실이다. 하지만 이 진실의 이면에 식물 입장에서의 또 다른 진실이 존재할 수 있다. 꽃은 침범하는 상대를 자신의 몸 안으로 최대한 깊숙이 들어오도록 하고 힘이 가해지는 방향대로 탄력적으로 쓰러지면서 상대에게 화분이 문질러지도록 하거나 운반되어 온 화분을 받아들인다. 요조는 이 "운동을 보게 되면 식물은 움직이지 않는다는 따위로는 말할 수 없게"(같은 책: 140)되며, 자신의 섹스를 완수해내는 식물의 "집념"(같은 책: 142)의 존재를 인정하지 않을 수 없다고 말한다.

영혜는 철저하게 대상화되며 수동성을 수행할 것을 요구받는 형부의 예술을 이용해 식물 되기의 환상을 전개해가고 있고 절박하게 몰입하면서 쾌락을 창출해내는 데까지 성공하고 있다. 섹스-기계로서 육체가 그녀 내면에 야기한 심각

한 트라우마가 정지되고 식물이라고 하는 이상적 삶에 대한 지향이 확립되면서 자신의 몸과 현실에 대한 그녀의 태도가 변화한다. 실제 '그'와의 섹스 이후 영혜는 악몽 속에서 맞닥뜨린 살해-기계로서의 자신을 더 이상 두려워하지 않을 것이며 똑바로 마주보겠다고 선언한다.

> "……이제 꿈을 꾸지 않게 될까?"
> 들릴 듯 말 듯한 목소리로 그녀가 중얼거렸다.
> "꿈? 아, 얼굴…… 그래, 얼굴이라고 했지."
> 서서히 졸음이 밀려오는 것을 느끼며 그는 말했다.
> "무슨 얼굴이지? 누구의 얼굴이야?"
> "……늘 달라요. 어떨 땐 아주 낯익은 얼굴이고, 어떨 때는 처음 보는 낯선 얼굴이에요. 피투성이일 때도 있고…… 썩어서 문드러진 시체 같기도 해요."
> 그는 무거운 눈꺼풀을 치켜뜨고 그녀의 눈을 마주보았다. 조금도 지치지 않은 듯 그녀의 눈은 박명 속에서 술렁거리고 있었다.
> "고기 때문이라고 생각했어요."
> 그녀는 말했다.
> "고기만 안 먹으면 그 얼굴들이 나타나지 않을 줄 알았어요. 그런데 아니었어요."
> 그녀의 말에 집중해야 한다고 생각했지만, 의지와 무관하게 차츰 그의 눈은 감겼다.
> "그러니까…… 이제 알겠어요. 그게 내 뱃속 얼굴이라는 걸. 뱃속에서부터 올라온 얼굴이라는 걸."
> 앞뒤를 알 수 없는 그녀의 말을 자장가 삼아, 그는 끝없이 수직으로 낙하하듯 잠들었다.
> "이제 무섭지 않아요. ……무서워하지 않을 거예요." (142-143)

영혜는 처음으로 악몽 속에서 마주한 무서운 얼굴을 자신의 얼굴이라고 인정한다. 이는 식물 되기의 환상의 전개와 유지가 이끌어낸 태도의 변화이다. 식물화의 환상을 통해 영혜는 폭력에 동원되는 자신의 현실이 환기하는 공포를 정지시키고 현실 너머의 이상에 대한 지향 속에서 현실을 새로운 눈으로 마주할

수 있게 된다.

영혜는 식물화의 환상을 이용하는 마조히즘을 통해 자신이 처한 현실에 대한 공포로부터 놓여나 다른 삶에 대한 이상을 가진다. 이 과정에서 "기존의 리얼리티의 타당성에 의문을 제기하고" "이상적이고 순수한 리얼리티를 창조하기 위해"(들뢰즈, 2007: 38) 움직이는 그녀 자신의 몸이 창출된다. 살해-기계 되기로 트라우마를 각인한 이후 "추운 병아리처럼 몸을 웅크린 채"(105) "단단한 고독을 음영처럼 드러내"(105)던 영혜가 다른 삶에 대한 강한 지향을 획득하면서 영혜의 육체는 세상을 향해 두려움 없이 펼쳐진다. 극심한 공포 속에서 강박적이고 파괴적으로 움직이던 살해-기계가 식물 되기의 환상과 접속하면서 두려움 없이 자신을 개방하는 섹스-기계로 생성된다. 영혜는 섹스-기계 되기에 적극적으로 몰입하며 거침없이 근친상간을 감행함으로써 그녀의 가족을 강하게 타격한다. 영혜는 마조히즘이 현실에서 억압받는 자의 저항과 변용의 역량을 증가시키는 매커니즘일 수 있음을 보여준다.

4. 자살-기계 되기

영혜의 섹스-기계 되기는 식물화의 환상을 통해 그녀 내면에서 반복되던 트라우마를 정지시키는 한편, 이상적 삶에 대한 지향을 획득하며 이를 두려움 없이 드러내는 그녀 자신의 몸을 창출해가는 과정이었다. 소설은 마침내 세상을 향해 두려움 없이 자신의 몸을 펼쳐낸 그녀에게 닥쳐오는 “앰뷸런스의 사이렌”(147)과 “여러개의 급한 발소리들”(147)을 들려준다. 영혜를 자신의 예술에 이용하려 ‘그’가 촬영한 포르노그래피를 통해 이들의 근친상간을 목격한 영혜의 언니 인혜는 충격과 분노 속에서 ‘그’와 영혜를 정신병원에 감금한다. 담대하게 세상을 향해 자신을 개방했던 섹스-기계로서의 영혜는 폐쇄병동에 기약없이 유폐된다.

「나무 불꽃」은 3부작의 마지막 중편으로 정신병원에 격리된 여성 주인공의 죽음을 향해 질주하는 저항을 보여준다. 소설은 영혜의 투쟁에 성패의 종지부를 찍지 않고 단지 죽음의 목전에서도 필사적으로 지속되는 그녀의 분투를 보여주며 끝난다. 작가는 “오랜 시간이 지난 뒤 그들이 어떻게 되었는지의 이야기를 4부에서 성장한 [인혜의] 아이의 시점에서 쓸 생각도 있었”지만 “그들이 그 다음에 어떻게 되었는지는 열어두는 게 맞겠다고 생각”하여 지금의 결말을 썼다고 한다(한강・강계숙, 2010: 338). 2016년 알렉산드라 알터(Alexandra Alter)와의 인터뷰에서는 “영혜의 죽음을 묘사하고 싶지 않았고”(I didn’t want to describe Yeong-hye’s death) “그녀를 계속 살려두고 싶었다”(I wanted to keep her alive)며 “모호한 결말로 끝나는 그녀의 이야기와 여주인공”(her heroin and the story, which ends on an ambiguous)에 애착을 표하기도 했다(Alter, 2016).

그런데 「나무 불꽃」이 보여준 영혜의 거식증은 좀처럼 저항으로 독해되지 못했다. 이는 자기파괴적이라고 비판되거나 자신을 내려놓고 죽음의 섭리를 받아들이는 순응적 행위로 해석된다. 또한 「나무 불꽃」은 영혜의 치열한 분투와 함께 모성적 인물이었던 인혜의 변화를 그리고 있다. 특히 마지막 장면은 영혜의

곁에서 항의의 눈빛으로 세상을 쏘아보는 인혜를 보여주는데, 지금까지 이러한 인혜의 입체적 변화에 주목하는 해석은 부재했다. 여기에서는 여성 주인공의 거식증을 정신병원이라는 '빈틈없는 감옥' 안에서 다른 삶을 욕망하며 벌이는 투쟁으로 독해한다. 그리고 이 필사적인 저항이 영혜를 정신병원에 가둔 장본인인 그녀의 자매에게 초래하는 변화를 분석한다.

이 장에서는 섹스-기계 되기를 통해 획득한 다른 삶에 대한 이상의 추구가 영혜 자신의 몸을 억압 없이 파괴하는 자살-기계 되기로 진행됨을 살핀다. 우선 영혜의 거식증을 삶을 부정하는 것이 아니라 오히려 다른 삶에 대한 열망을 타협 없이 추구하는 단식투쟁으로 해석한다. 또한 여성 주인공의 욕망과 저항을 광기로 타자화하는 정신병원의 폭력성을 짚으면서 정신병원이 가족을 보완하는 역할을 수행함을 비판적으로 고찰한다. 끝으로 자신의 죽음으로 이어지는 여성 주인공의 끈질긴 저항이 언니 인혜에게서 힘겹게 이끌어내는 자매애를 검토한다.

4.1. 거식증

> 마침내 그녀는 참았던 고함을 지르고 말았다.
> 네가! 죽을까봐 그러잖아!
> 영혜는 고개를 돌려, 낯선 여자를 바라보듯 그녀를 물끄러미 건너다보았다.
> 이윽고 흘러나온 질문을 마지막으로 영혜는 입을 다물었다.
> ……왜, 죽으면 안되는 거야? (190-191)

정신병원에서 먹는 것 자체를 거부하기 시작한 영혜는 자신에게 어떻게든 음식을 먹이려는 언니를 향해 "왜, 죽으면 안 되는 거야?"(191)라고 묻는다. 손종업(2011)은 "실상 이러한 질문은 단 한 번도 우리 소설사에 던져진 적이 없었던 성질의 것"(손종업, 2011: 379)이라고 충격을 표하면서 죽음을 어떤 회피나 혼란도 없이 받아들이는 영혜의 태도에 강한 우려와 경계를 보인다. 손종업은 "삶

의 대안을 찾는 것이 아니라, 그것으로부터 벗어나거나 되돌아가기를 바라"(손종업, 2011: 379)는 것이며 삶 자체를 부정하는 허무주의로 영혜의 태도를 비판한다. 다른 한편 죽음을 수용하는 영혜를 자신의 한계를 받아들이고 죽음의 섭리에 순응하면서 최종적으로 거스를 수 없는 자연과의 통합과 조화를 꾀하는 인물로 해석하기도 한다. 이찬규・이은지(2010)는 죽음을 긍정하는 영혜에게서 "자연의 일부로 동화되고 싶다는 그녀의 강한 열망"(이찬규・이은지, 2010: 62)을 읽어낸다. 조윤정(2017)은 영혜가 삶에 대한 욕망을 부정하고 포기한다고 보면서 그녀가 "모든 에너지가 0인 무(無)의 상태"(조윤정, 2017: 32), 태초의 무생물 상태로 회귀하려는 근원적 흐름 속에 있다고 분석한다.

그러나 실제 영혜는 현실에 대한 저항과 다른 삶에 대한 욕망을 마지막까지 포기하지 않는다. 영혜는 거식으로 죽음에 육박해가며 식물화의 이상에 대한 욕망을 드러내고, 그것을 무시하고 억압하는 현실에 끈질기게 저항한다. 여기에서 자크 라캉(Jacques Lacan)의 죽음충동에 대한 논의와 안티고네에 대한 해석을 참조해볼 수 있다. 라캉은 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)가 「쾌락원칙을 넘어서」(*Beyond the pleasure principle*, 1920) 등 후기 저술에서 제안한 죽음충동에 관한 아이디어를 발전시킨다. 라캉은 자기보존의 욕구로 환원되지 않으며 그를 넘어서는 죽음충동에 대한 프로이트의 발견을 이어받아, 죽음마저 불사하며 현실을 넘어서려는 욕망을 끝까지 밀고 가는 주체의 추구에 주목한다. 라캉이 주장한 죽음충동을 잘 보여주는 인물 중 하나가 안티고네이다. 라캉에 따르면 그녀는 상징 질서 너머의 욕망의 법에 충실한 인물로 그것을 억압하고 금지하는 국가의 법에 끝까지 맞서며 죽음으로 승화한다. 라캉은 죽음을 향해 돌진하는 주체의 움직임을 욕망의 부정이나 투항이 아니라 쾌락원칙을 넘어서는 주이상스의 추구로 분석하며 죽음충동에 내포한 투쟁적 의미를 적극적으로 해석한다(박선영, 2013; 이명호, 2014).

죽음에 대한 어떠한 회피도 없이 그를 무릅쓰며 영혜가 끝까지 추구하는 것은 섹스-기계 되기에서 식물화의 환상을 통해 가지게 된 현실 너머의 다른 삶에 대한 이상이다. 언니의 신고로 들이닥친 응급요원들에 의해 강제로 구속당

하고 정신병원에 감금되면서 영혜의 섹스-기계 되기는 신속하게 진압당했지만, '치료'를 명목으로 기약 없이 이어진 유폐 생활에서 영혜는 식물화의 환상을 또 다시 전개하며 탈주를 꾀한다. 폐쇄병동에서의 수개월 간 영혜는 사람들에게 말문을 닫았고 "아무도 없는 양달에 쪼그려앉"(168-169)아 볕을 쬐며 "햇빛이 강한 날에는 창에 바싹 붙어 환자복 단추를 풀고 가슴을 드러"(169)내는 행동을 반복한다. 영혜가 기거하는 병실의 "촘촘한 창살들이 세로질러진 창문"(174)에 새삼 죄의식을 느끼는 언니 옆에서 영혜는 창밖의 나무들에 시선을 고정할 뿐이다. 꿈에서 물구나무 선 자신의 몸에서 천천히 잎사귀와 뿌리가 돋아나는 광경을 목격한 이후, 영혜는 자신이 서서히 나무가 되어가는 꿈 속 장면을 내면에서 반복 재생하며 식물이 된 것처럼 꼼짝도 하지 않고 음식을 먹지 않는다. 식물화의 환상이 이번에는 영혜에게 자살-기계 되기를 야기한다.

> 영혜의 얼굴은 몹시 말랐고, 빗지 않은 머리카락이 거친 해초다발처럼 헝클어져 있었다.
> 밥을 먹어야지. 고기 먹는 게 싫어서 안 먹는 건 이해한다 치자. 왜 다른 것까지 안 먹겠다고 해.
> 영혜가 조용히 입을 달싹였다. 목말라. 물 줘. 그녀는 로비에 나가 물을 가지고 왔다. 물을 마신 뒤 영혜는 가쁜 숨을 몰아쉬며 물었다.
> 의사 선생님하고 얘기했어, 언니?
> 그래, 얘기했어. 왜 밥을……
> 영혜가 그녀의 말을 잘랐다.
> 나, 내장이 다 퇴화됐다고 그러지, 그치.
> 그녀는 말문이 막혔다. 영혜의 여윈 얼굴이 그녀에게 가까이 다가왔다.
> 나는 이제 동물이 아니야 언니.
> 중대한 비밀을 털어놓는 듯, 아무도 없는 병실을 살피며 영혜는 말했다.
> 밥 같은 거 안 먹어도 돼. 살 수 있어. 햇빛만 있으면.
> 그게 무슨 소리야. 네가 정말 나무라도 되었다고 생각하는 거야? 식물이 어떻게 말을 하니. 어떻게 생각을 해.
> 영혜는 눈을 빛냈다. 불가사의한 미소가 영혜의 얼굴을 환하게 밝혔다.
> 언니 말이 맞아…… 이제 곧, 말도 생각도 모두 사라질 거야. 금방이야.

영혜는 큭큭, 웃음을 터뜨리고는 숨을 몰아쉬었다.
정말 금방이야. 조금만 기다려, 언니. (186-187)

영혜는 현실에서 배고픔을 느끼지 않기 때문이 아니라 광합성을 통해 그를 충족하며 살아가는 식물이 되는 환상을 지속시키기 위해 음식을 먹지 않는다. 게다가 거식증이 진행될 때 나타나는 신체적 증상과 변화는 영혜의 식물화의 환상을 강화하고 고조시키는 측면이 있다.[8] 거식은 소화 기관의 장애와 무월경을 초래하는데 영혜는 이를 동물로서의 신체 기관이 퇴화해가는 과정으로 여긴다. 갈수록 심화되는 탈수증상과 피부 건조증은 자신이 "몸에 물을 맞아야"(180) 사는 식물이라는 그녀의 생각을 강화한다. 영혜의 피부는 마치 식물의 줄기처럼 가는 솜털로 덮여가고, 손발톱이나 뼈와 같은 몸의 단단했던 부분들은 깨지고 휘어지며 물러진다. 이렇게 식물화의 환상과 거식증이 상호작용하며 시너지를 내는 가운데 그녀의 자살-기계 되기는 가속화한다.

문학이나 예술 속 여성의 자살은 심약하거나 순진한 여성 정신을 부각하는 소재로 동원되어 왔으나,[9] 현대 여성문학은 그것을 여성의 강한 반항이나 투쟁심, 주체적 열망 등을 보여주는 사건으로 묘사하기도 한다. 「나무 불꽃」은 거식증을 통해 꾸준하고 끈질기게 밀어붙여지는 여성 주인공의 죽음 충동을 보여주면서 다른 삶에 대한 강력한 열망과 이를 위해 분투하는 절박한 움직임을 보여준다. 여성의 거식증이 단순히 병리적 증상이 아니고 사실상 "단식 투쟁(Hunger

8) 신체적으로 나타나는 거식증의 대표적 증상들은 다음과 같다. 기본적으로 체중감소와 소화기관 장애가 나타난다. 영양 부족으로 인한 피부 건조, 모발 감소, 손발톱 깨짐의 현상이 동반된다. 호르몬의 균형이 무너지면서, 가는 솜털들이 온 몸을 덮거나 무월경이 오기도 한다. 뼈도 약해져 골다공증이 생기기 쉽고, 빈혈, 탈수 등의 증상이 나타난다. 이 외에도 전해질 불균형으로 인한 심부전, 근육무력증 등이 나타날 수 있다. (서울 아산병원 질환백과: http://www.amc.seoul.kr/asan/healthinfo/disease/diseaseDetail.do?contentId=32866 마지막 검색일: 2019.07.01.)

9) 가령 19세기 유럽 예술에서 팜므 파탈(Femme Fatale)과 함께 유행을 이루었던 또 하나의 여성 유형으로 팜므 프라질(Femme Fragile)이 있다. 팜므 파탈이 관능적 육체로 상대방을 유혹하며 파멸시키는 위험한 여성이라면, 팜므 프라질은 죽음을 내포하는 병약한 존재로 불가능한 이상을 무구하고 민감한 감성으로 추구하면서 최종적으로 소멸하는 가련한 여성이다. 이 여성의 죽음은 신비스러운 비극, 여성적 우아함과 아름다움 등과 연관된다(정서화: 2011: 21-23).

Strike)"(Orbarch, 1988)의 성격을 띤다는 것은 실제 많은 페미니스트들에 의해 연구된 바다. 페미니스트들은 여성 거식증 환자들이 충동적이고 비주체적일 것이라는 통념과 달리, 자신에 대한 강한 이상을 가지며 이를 추구하기 위해 죽음마저 불사하는 여성들이라고 지적한다(보르도, 2007). 거식증은 주체성의 부재를 보여주는 것이 아니라 오히려 "자아의 의지가 나타나는 반대의지의 병"(브라운, 2003: 467)이며, 실제 자기 삶에 대한 기대와 주체적 열망을 가지는 여성들에게서 발병하는 경향을 보인다(냅, 2006: 11-40). 다만 페미니스트들은 거식증이 여성에게서 나타나는 절박한 열망과 필사적 투쟁의 몸부림임을 지적하는 한편, 이것이 여성의 주체성을 부정하며 새로운 삶의 가능성을 제한하는 현실로 인해 비극적으로 뒤틀리고 굴절된 항의라는 사실을 무겁게 직시할 것을 함께 주장한다. 영혜는 바로 이러한 여성 거식증 환자의 간절하고 역설적인 투쟁을 엄중하게 보여준다.「나무 불꽃」은 그 자체가 형용모순인 그 제목과 같이 현실적으로 자기 스스로를 태우는 불꽃이어야만 비로소 자신이 다른 존재(나무)가 되는 것을 꿈꿀 수 있는 여성의 이야기이며, 기어이 다른 삶에 대한 끈질긴 열망을 품고 자살-기계가 되어 분신하는 과정을 처절하게 그리고 있다.

4.2. 정신병원과 가족

소설은 현실 너머의 다른 삶에 대한 여성 주인공의 욕망과 노력을 광기로 치부하고 타자화하는 정신병원의 폭력성을 보여준다. 정신병원의 의료진은 식물되기를 꿈꾸는 영혜의 간절한 열망과 그를 위한 분투를 "이해하려고 하지도 않으면서" "약만 주고, 주사를 찌르는"(190) 조치를 반복한다. 정신병원이 인간 정신의 복잡성을 이해하기 위한 탐문을 진행하거나 정신적 고통에 대한 치유를 시도하는 것이 아니라, 환자들을 격리하고 수용하며 통제하는 것을 통해 유순하게 만드는 것을 목표로 하는 일종의 감옥과 같은 공간이라는 사실은 아래의 장면에서 여실히 드러난다.

> 의사의 흰 가운이 유리문에 어른거리는가 싶더니 로비의 출입문이 열린다. 영혜의 담당의다. 그는 뒤돌아서서 익숙한 동작으로 문을 잠근다. 어느 큰병원이든 마찬가지겠지만, 정신병원에서 전문의의 권위는 더욱 특별해 보인다. 아마 환자들이 감금되어 있기 때문일 것이다. 흡사 구세주를 발견한 듯 환자들이 우르르 몰려들어 의사를 에워싼다.
>
> 선생님, 잠깐만요. 제 집사람이랑 통화해보셨나요? 퇴원해도 좋다고 선생님이 한 말씀만 해주시면……
>
> 중년의 남자 환자가 미리 준비해둔 쪽지를 의사의 가운 주머니에 밀어넣는다.
>
> 제 집사람 전화번홉니다. 저, 한번만 전화를 해주시면……
>
> 중년남자의 말을 가로막으며 치매로 보이는 노인 환자가 끼어든다.
>
> 선생님, 약 좀 바꿔주시오. 자꾸만 귀에서 우웅…… 소리가 난단 말이오.
>
> 그 사이, 예의 피해망상증 여자 환자가 의사에게 다가가 소리치기 시작한다.
>
> 선생님, 저랑 얘기 안하실 거예요? 저 사람이 때려서 살 수가 없어요. 아니, 왜 이러세요? 왜 발로 차고 그러세요? 말로 하시라구요.
>
> 의사는 직업적인 느긋한 미소로 여자를 달랜다.
>
> 제가 언제 발로 찼다는 겁니까. 잠깐만요, 이분하고 얘기 좀 먼저 하구요. 언제부터 귀에서 소리가 나기 시작했지요?
>
> 쿵, 쿵 소리를 내며 한발을 구르면서 기다리는 동안, 여자의 찡그린 얼굴은 난폭함보다는 비참함과 불안을 드러내고 있다. (208-209)

정신과 전문의가 환자들에 대해 가지는 특별한 권위란 그가 환자들의 문제를 진정으로 해결해주는 존재여서가 아니다. 이 광경을 바라보는 인혜가 간파하고 있는 것처럼 이는 그가 환자들의 감금과 해방을 판단할 권한을 가지기 때문이다. 의사는 환자들이 절박하게 호소하는 정신적 고통의 내용이나 정도, 각자의 사연을 충분히 청취하지 않는다. 환자들은 일률적으로 자신의 고통을 과장하거나 무턱대고 떼를 쓰는 미성년의 어린아이로 간주되고 취급당한다. 의료진의 관심은 환자들의 정신이 아니라 이들 육체의 통제 가능성에 집중된다. 이들에게서 폭력성이 나타나면 이유를 불문하고 주사를 놓고 약을 먹여 강박한다. 특별히 폭력성을 드러내지 않는 환자들은 규칙적인 생활을 하게 하고 다른 기능이 좋지 않은 환자들의 수발을 들게 하는 등 다시 가족과 사회에 복귀하여 노

동할 수 있도록 훈련시킨다. 이는 감옥에서 죄수들의 노역과 성격이 동일하다.

미셸 푸코(Michel Foucault)는『광기의 역사』(*Histoire de la folie a l'age classique*, 1972)에서 정신병원이 17세기 구빈원의 '대감호'(Le grand renfermement), 광인들을 온갖 종류의 범죄자와 극빈자, 걸인과 함께 무차별적이고 폭력적으로 수용했던 조치에 뿌리를 둔 제도임을 지적한다. 광인에 대한 감호는 치료를 위한 것도, 광기에 대한 발전된 이해의 표현도 아닌 정신적 혼란이나 고통을 겪는 인간에게서 나타날 수 있는 일탈을 범죄자나 방탕자의 그것과 동일시하며 통제와 교화의 대상으로 보는 인식의 산물이다. 푸코는 18세기 중엽 이후 설립된 광인들만을 치료의 대상으로 삼는 근대적 정신병원을 분석하면서, 광기에 대한 '근대적' 치료법으로 제시된 방법들이 너무나 비과학적이고 원시적이라는 점, 광인에 대한 유폐와 감시라는 목적이 강조된다는 점을 지적한다. 푸코는 정신병원이 실질적으로 달성하는 효과는 광기를 단지 소란스런 정신적 착란일 뿐이며 이해할 필요가 없는 무의미한 것으로 만드는 것, 즉 '광기의 타자화'라고 비판한다.

현실과 불화하는 이들이 자신의 정신적 고통과 긴장, 열망을 표현하는 것을 무시하고 억압하면서 유순함을 강요하는 정신병원에 대한 소설의 묘사는 정확히 푸코가 지적하고 비판한 그것이다. 정신병원의 규칙에서 벗어나지 않고 생활해온 영혜에게서 거식증이 발병하자 의료진은 당혹감을 감추지 못한다. 영혜의 담당의는 영혜의 식물화의 환상이 어떤 의미와 중대성을 가지는 것인지 분석하지 못한 채 진단명조차 내놓지 못하며, "뜻대로 되지 않는 환자"(171)에 대한 억눌린 분노를 표출하기도 한다. 영혜의 거식증에 대한 '치료'는 결국 당장의 생명연장을 위한 조치뿐이다. 먹지 않겠다는 거부가 필사적임에도 의료진은 끝까지 영혜에게 왜 그것을 거부하는지를 탐문하려 하지 않으며, 단지 그녀의 의지에 반하여 다시 음식을 먹게 하려는 시도만을 폭력적으로 반복한다.

소설은 이러한 정신병원이 가족적 질서를 유지, 존속시키는 데 동원됨을 보여준다.[10] 우선 정신병원은 가족 내 불온한 구성원을 격리감금하는 감옥으로

10)『광기의 역사』에서도 정신병원과 가족의 연관이 언급된다. 구빈원의 경제적・정치적 실패로 감금의 제도가 종식되고 대부분의 사회적 타자들의 자유가 허용되는 가운데서도 특

기능한다. 영혜와 '그'의 근친상간은 반(反)가족적 행위이긴 해도 한국 사회에서 법적 규율과 처벌의 대상이 되지는 않는다. 이 '공백'을 커버하는 데 정신병원은 일정한 역할을 수행한다. '그'는 일차적으로 정신병원에 수감되었다가 "정상으로 판명"(168)받고 나서 유치장에 구금된다. '그'의 구금 사유는 음란물 제작 혐의였던 것으로 추정된다. '그'는 수개월 간의 구명운동과 소송을 거쳐 풀려난다. 반면 폐쇄병동에서 나오지 못한 영혜는 정신병원에서 사실상 무기징역을 산다.

격리수용기관으로서 정신병원은 반가족적 일탈을 저지른 가족원을 수감하고 처벌하는 기관으로서 역할할 뿐 아니라, 그 일탈이 초래한 충격으로부터 가족적 삶의 양식을 보전하고 유지할 수 있도록 한다. 영혜와 '그'의 근친상간으로 가장 직접적 충격을 입은 당사자인 인혜가 사건 이후 어린 아들의 헌신적인 어머니이자 여동생의 보호자로 계속해서 살아갈 수 있었던 데에는 정신병원의 역할이 있다. 정신병원은 "값싼 추문"(166)에 허무하게 무너지고 만 가정에 대한 분노와 환멸이 폭발적이고 파괴적인 형태로 표출되는 것을 막는다. 정신병원은 인혜가 충격을 봉합하여 영혜를 어디까지나 "은밀히 미워"(173)하도록 하고 남은 가족원들을 위해 인내하며 살아가도록 돕는다.

영혜의 거식증은 인혜가 간신히 억누른 충격과 환멸을 자극하고 표출되도록 한다. 소설은 가족이 붕괴한 잔해 더미에서 드디어 참을 수 없는 항의를 드러내기 시작하는 언니 인혜의 변화를 보여준다. 인혜의 변화는 다음 절에서 고찰한다.

4.3. 자매애의 가능성

인혜는 모성의 화신이라고 할 수 있는 인물이다. 그녀는 아버지와 함께 목재

별하게 광인만은 별도 감호조치가 필요한 대상으로 계속해서 호명되었다. 푸코는 이를 광인의 특수성을 이해하고 존중해야 한다는 인식에서가 아니라, 이들에 대한 특수한 관리의 필요성—이들이 부르주아 사회의 가치 규범, 특히 가족의 윤리를 어지럽힌다고 하는 사회적 해악이 분명한데도 통제하거나 순화하는 것이 좀처럼 어렵다는 문제—이 제기되었기 때문이라고 본다(푸코, 2005).

소와 구멍가게를 운영하며 생계를 꾸리느라 "지친 어머니 대신"(191) 아버지에게 술국을 끓여 먹이고 동생들을 돌보는 등 유년 시절부터 집안의 장녀로서 실질적인 어머니 노릇을 해왔다. 특유의 살뜰함과 생활력으로 대도시 번화가에 자신의 화장품 가게 점포를 내고 자리 잡는 데 성공한 그녀는 "자신의 힘으로 그를 쉬게 해주"(160-161)고 싶다는 희망을 품게 하는 남자를 만나 그와 결혼한다. 결혼 후 전업예술가인 남편이 자신의 예술활동에만 전념할 수 있도록 가족의 생계를 책임짐은 물론 가사와 육아를 전담하면서 그에게 안식처로서의 가정을 제공하려 최선을 다한다. 남편과 영혜가 저지른 용서할 수 없는 일탈로 그녀가 인내와 헌신으로 일군 가정이 "모래산처럼 허물어져버린"(166) 후에도 그녀는 어린 아들의 어머니이자 영혜의 보호자로서의 역할을 다하려 애쓴다.

평생을 가정의 수호자로 살아온 인혜로 하여금 자기 손으로 결혼을 깨도록 한 것이 영혜의 섹스-기계 되기라면, 가족에 대해 애써 숨겨온 인혜 자신의 거부감과 환멸에 직면하도록 하는 것이 영혜의 자살-기계 되기이다. 자신이 식물이 되어가고 있다고 상상하며 기꺼이 죽음까지 무릅쓰는 영혜는 인혜가 회피하고 억눌러왔던 스스로의 자살충동과 인내와 헌신으로 점철된 삶에 대한 거부감을 상기하도록 한다.

> 영혜야!
>
> 그녀는 동생의 텅 빈 검은 눈을 들여다본다. 그녀의 얼굴이 비쳐 있을 뿐이다. 놀랄 만큼의 실망에 그녀는 맥이 풀린다.
>
> ……미친 거니, 너 정말 미친 거야.
>
> 지난 수년 동안 자신이 결코 믿을 수 없었던 그 질문을, 그녀는 처음으로 영혜에게 던진다.
>
> ……네가 정말 미친 거니.
>
> 그녀는 알지 못할 두려움을 느끼며 동생으로부터 주춤 물러나 앉는다. 숨소리도 들리지 않는 병실의 정적이 물먹은 솜처럼 그녀의 귀를 틀어막는다.
>
> 어쩌면……
>
> 침묵을 깨고 그녀는 중얼거린다.
>
> ……생각보다 간단한 건지도 몰라.

> 그녀는 망설이며 잠시 말을 끊는다.
> 미친다는 건, 그러니까……
> 그녀는 더이상 말을 잇지 않는다. 대신 팔을 뻗어 동생의 인중에 집게손가락을 얹는다. 가느다랗고 따스한 숨이 느리게, 그러나 규칙적으로 그녀의 손가락을 간지럽힌다. 그녀의 입술이 미세히 경련한다.
> 지금 그녀가 남모르게 겪고 있는 고통과 불면을 영혜는 오래전에, 보통의 사람들보다 빠른 속력으로 통과해, 거기서 더 앞으로 나아간 걸까. 그러던 어느 찰나 일상으로 이어지는 가느다란 끈을 놓아버린 걸까. 잠을 이루지 못한 지난 석달 동안 그녀는 이따금 혼란 속에서 생각해왔다. 지우가 아니라면—그애가 지워준 책임이 아니라면—자신 역시 그 끈을 놓쳐버릴지도 모른다고. (202-204)

인혜에게는 "누구에게도 털어놓지 못한 기억"(196)이 있다. 그것은 자살 충동에 휩싸여 어린 아들을 버리고 실제 목을 매어 죽으려 했었다는 것이다. 남편에게 강간당한 어느 새벽 인혜는 견딜 수 없는 충동으로 어린 아들과 함께 장식했던 모빌 끈을 손수 풀어 들고 목을 매러 산길을 올랐었다. 이 때 그녀를 격렬하게 휩쓴 것은 강간 자체의 고통과 치욕뿐 아니라 그녀 자신의 인내와 헌신으로 지탱해온 가정 생활을 한순간에 끝장내고 싶다는 강한 충동이다. 인혜는 남편과의 결혼생활을 "이 순간만 넘기면 얼마간은 괜찮으리란 생각으로 견뎠다는 것"(199), 그러나 "아침식탁에서 무심코 젓가락으로 자신의 눈을 찌르고 싶어지거나, 찻주전자의 끓는 물을 머리에 붓고 싶어지곤 했다는 것"(199), 한 달째 이어지던 하혈의 원인이 된 몸 속 종기를 산부인과에서 무사히 제거하고 집으로 돌아오는 길에 달려오는 기차에 투신하고 싶다는 충동을 억제하기 위해 자신의 몸을 철제 의자 뒤로 숨겨야 했었다는 것을 연이어 회상한다. 인혜의 죽음 충동은 "기쁨과 자연스러움이 제거된 시간, 최선을 다한 인내와 배려만으로 이어진 시간"(196)에 대한 그녀 자신의 강력한 거부를 표상한다. 인혜는 '그'에 대한 아내로서의 헌신이 남편에 대한 사랑 때문이었다기보다 "자신을 좀더 위로 끌어올려줄 무엇"(193)에 대한 기대에서 행한 것이었음을 뒤늦게 고백한다. 계층상승에 대한 욕망으로 "교육자와 의사가 대부분인 집안"(193) 출신의 '그'와의 결혼을 선택했고 완벽하게 헌신적인 아내로 살며 중산층 가정을 구현하는 데 성

공하지만, 팔 년의 결혼생활 동안 아내로서의 삶이 주는 고통과 거부감이 그녀 내면에 축적되고 있었다.

무너진 가족의 잔해 더미 위에서도 남은 가족에 대한 책임감으로 끝까지 안간힘을 쓰던 인혜는 사실은 자신이 매달려온 가정생활이 고단한 "연극"(201)과도 같았고 당장 그것을 끝장내고 싶다는 충동에 시달려왔다는 것을 조금씩 시인하기 시작한다. 이는 자기 욕망을 절박하게 드러내며 죽음으로 탈주하는 영혜의 과감한 자살-기계 되기가 초래한 변화이다. 정신병원의 의료진과 함께 영혜에게 어떻게든 음식을 먹이려 노력하던 인혜는 끈질기게 진행되는 영혜의 필사적인 저항에 동요를 감추지 못하면서 서서히 동조해가기 시작한다. 인혜는 거식을 계속하며 죽음에 육박해가는 "동생의 굳은 어깨를 흔들고, 억지로 입을 벌리고 싶은 충동"(188), "영혜의 무감각한 얼굴을 움켜쥐고 싶은 충동, 허깨비 같은 몸뚱이를 세차게 흔들고, 패대기치고 싶은 충동"(207)에 점점 더 강하게 흔들린다. 인혜는 식물이 되는 영혜의 꿈을 환영처럼 보고 수개월째 불면에 시달린다. 결국 영혜의 코에 튜브를 억지로 밀어 넣어 미음을 흘려보내려는 의료진과 영혜의 사투 앞에서 인혜는 '보호자'의 자리에서 "자신도 모르게 앞으로 발을 내딛는다."(211) 혀뿌리로 목구멍을 막고 입으로 피를 토하는 영혜를 향해 인혜는 "잡혔던 팔을 뿌리치고" 뛰쳐나가며 "담당의의 어깨를 젖히고 영혜 앞에 선다."(212) 담당의에게 당장 줄을 빼라며 울부짖으며 자신을 끌어내려는 보호사의 팔을 이빨로 "물어뜯고 다시 앞으로 뛰쳐나간다."(213) "뭐야, 씨팔!"(213)이라는 욕설을 뒤로 한 채 "주사기를 든 수간호사의 손목을 움켜잡"(213)으며 인혜는 경련하는 영혜의 몸을 방어하듯 끌어안는다. 결국 이들 자매는 위태롭게 흔들리는 구급차에 실려 정신병원에서 방출된다.

> ……으으음.
>
> 영혜는 피를 토하는 대신 눈을 뜬다. 검은 눈동자가 똑바로 그녀를 바라본다. 저 눈 뒤에서 무엇이 술렁거리고 있을까. 어떤 공포, 어떤 분노, 어떤 고통이, 그녀가 모르는 어떤 지옥이 도사리고 있을까.
>
> 영혜야.

메마른 음성으로 그녀는 동생을 부른다.

……으음, 음.

(…)

……이건 말이야.

그녀는 문득 입을 열어 영혜에게 속삭인다. 덜컹, 도로가 파인 자리를 지나며 차체가 흔들린다. 그녀는 두 손에 힘을 주어 영혜의 어깨를 붙든다.

……어쩌면 꿈인지 몰라.

그녀는 고개를 수그린다. 무언가에 사로잡힌 사람처럼, 영혜의 귓바퀴에 입을 바싹 대고 한마디씩 말을 잇는다.

꿈속에선, 꿈이 전부인 것 같잖아. 하지만 깨고 나면 그게 전부가 아니란 걸 알지…… 그러니까, 언젠가 우리가 깨어나면, 그때는……

그녀는 고개를 든다. 구급차는 축성산을 벗어나는 마지막 굽잇길을 달려나가고 있다. 솔개로 보이는 검은 새가 먹구름장을 향해 날아오르는 것이 보인다. 쏘는 듯한 여름햇살이 눈을 찔러, 그녀의 시선은 그 날갯짓을 더 따라가지 못했다.

조용히, 그녀는 숨을 들여마신다. 활활 타오르는 도로변의 나무들을, 무수한 짐승들처럼 몸을 일으켜 일렁이는 초록빛의 불꽃들을 쏘아본다. 대답을 기다리듯, 아니, 무엇인가에 항의하듯 그녀의 눈길은 어둡고 끈질기다. (220-221)

김예림(2008)은 내면에 유사한 상처를 숨기고 있던 다른 사람에 의해 비로소 그 상처가 혼자만의 것이 아님이 판명되는 것, 둘 사이에 “정서적・경험적 연대의 희미한 선”(같은 글: 352)을 보여주는 것이 과연 무슨 의미가 있느냐며 회의적 태도를 보인다. 하지만 이 결말은 여성 간 연대보다는 적대가 더 가깝고 첨예한 현실에서 페미니즘의 문맥 “밖으로 나가면 도무지 ‘감’이 안 잡히는 말이 되곤 하는”(강선미, 2000: 64) 자매애를 현시한 것이란 점에서 의미심장하다. 소설은 두 여성 사이에서 연대가 출현하는 과정을 낭만적으로 그리지 않는다. 다른 삶을 살고 싶다는 한 여성의 끈질기고 절박한 투쟁이 또 다른 여성을 뒤흔들어 끝내 억압된 저항을 이끌어내는 처절한 과정으로 보여주고 있다. 이들의 자매애는 현실을 향해 어둡고 끈질긴 항의의 눈빛을 함께 하고 이 현실이 “전부가 아니”(221)라고 그녀의 자매에게 속삭이게 하는 저항의 연대이다. 마지막

에 와서야 인혜는 "언젠가 우리가 깨어나면"(221)이라고 말하며 현실 너머의 다른 삶에 대한 열망을 처음으로 입에 담는다. 인혜의 인내는 이제 영혜에게 어떻게든 밥을 먹이려는 노력이 아니라, 먼저 쓰러진 자매와 그녀가 상기한 참을 수 없는 저항을 기억하고 지속하는 데 쓰일 것이다.

주디스 허먼(Judith Herman)은 인간 사회에서 심각한 소외를 겪으며 깊은 트라우마를 호소하는 이들이 진정 요구하는 것은 "이미 결정된 대답을 제공하는 구원자"가 아니라, 우리 삶에 피할 수 없는 거부감과 공포를 불러일으키는 문제가 실재함에 공감하고 "이 막대한 철학적 질문에 맞서 함께 투쟁"할 끈질긴 동맹 관계라고 말한다(허먼, 2007). 소설은 한 여성의 가족을 향한 처절하고 끈질긴 투쟁이 가족을 와해시키고 그러한 여성의 투쟁에 동요하는 그녀의 자매가 억눌린 자신의 저항을 직시하며 서서히 투쟁에 동참하기 시작하는 과정을 보여준다.

앞서 언급했듯 한강은「나무 불꽃」에 이은 4부를 쓸 계획이었다고 한다. 성장한 인혜의 아들, 지우의 시점에서 자매의 후일담을 쓸 예정이었다고 하는데, 아마 영혜의 죽음과 그 이후 끈질기게 펼쳐졌을 인혜의 탈가족 서사가 회상되었을 것이다. 결과적으로 그런 결말은 쓰이지 않았다. 대신 한강은 그 후속작으로『바람이 분다, 가라』(2010)를 썼다. 이는 여성 화가 인주의 죽음을 천재적 화가의 자살로 신비화하며 그녀의 생애와 욕망을 왜곡하고 전유하려는 남성 미술비평가 강석원에 맞서 자신 안에 살아 있는 그녀를 고집스럽게 주장하며 지켜내려 사투를 벌이는 또 다른 여성 정희의 이야기이다.「나무 불꽃」은 다른 여성의 저항과 욕망을 기억하는 또 다른 여성의 끈질긴 투쟁을 예고하며 끝나고 있다.

5. 결론

이 논문은『채식주의자』에서 최후까지 탈주하는 여성 주인공 영혜의 격렬하고 끈질긴 저항에 대한 독해를 시도하였다. 지금까지 본격적으로 해석되지 못해온 여성 주인공의 저항에 직핍하면서 그러한 저항이 어떻게 수행되며 여성 자신과 여성이 직면한 현실에 어떠한 균열과 변화를 초래하는지 해명하였다. 3부작에 걸쳐 극한의 탈주를 지속하는 여성 주인공의 저항을 적극적으로 포착하고 조명하기 위해 들뢰즈와 가타리의 '되기'를 사용하였다.

여성 주인공의 일련의 저항은 살해-기계 되기의 트라우마에서 시작한다. 영혜는 육식 공동체로서의 가족 내에서 주부로서 남성 가장에게 고기 요리를 제공하는 일을 자신의 일과로 반복 수행해왔다. 가내 조리 노동을 통해 지속적으로 동물 도살에 동원되며 살해-기계가 되어버린 자신을 악몽을 통해 조우한 영혜는 충격과 공포에 휩싸인다. 영혜는 아내로서의 역할 수행을 거부하기 시작하며 그녀를 남성 가장인 자신에게 종속된 도구적 존재로 여기는 남편과 마찰을 빚는다. 남편에게 동조하는 가족들로 인해 점점 더 궁지에 몰리는 여성 주인공의 내면은 반복되는 악몽과 공포로 점철되고, 결국 그녀의 살해-기계로서의 육체가 전면화되며 영혜의 내면에 심각한 트라우마를 각인한다. 그런데 이 살해-기계로서의 영혜가 섬뜩하고 파괴적인 저항을 수행함으로써 그녀의 남편은 그녀에게 이혼을 통보하고 멀리 달아나며 가족들 역시 그녀로부터 후퇴한다. 영혜는 가부장적 가족 내에서 살해-기계가 되어버린 자신의 육체로 그러한 가족에 저항하는 역설을 보여준다.

살해-기계 되기가 야기한 트라우마는 식물이 되는 환상을 통해 효과적으로 정지되고, 영혜의 내면을 잠식했던 공포를 현실 너머의 다른 삶에 대한 이상이 대체한다. 영혜는 형부이자 비디오아트 작가인 '그'의 접근을 계기로 자신이 식물이 되는 상상을 전개해간다. '그'는 영혜를 자신의 포르노그래피의 모델로 삼아 꽃을 그려 넣은 나신으로 행하는 성행위를 촬영한다. 영혜는 내면에서 식물

이 되어가는 환상을 진행시키며 자신이 전적으로 도구화되는 섹스에 적극적으로 몰입하고, 이 과정에서 극심한 공포 속에서 파괴적으로 움직이던 살해-기계로서의 그녀의 육체가 두려움 없이 무엇과도 결합하는 섹스-기계로 창출된다. 섹스-기계로서의 영혜는 '그'와의 근친상간을 서슴없이 감행함으로써 가족에 치명타를 가한다.

섹스-기계 되기로 여성 주인공은 언니 인혜에 의해 정신병원에 기약 없이 감금된다. 광기를 폭력적으로 타자화하며 환자들을 통제와 규율의 대상으로 삼는 정신병원에서 영혜는 또다시 식물화의 환상을 통해 자신이 처한 현실 너머의 이상을 추구하려 한다. 다른 삶에 대한 여성 주인공의 열망은 식물에 대한 절박한 지향 속에서 거식증으로 나타난다. 자신의 열망을 포기하지 않고 밀고가며 죽음을 향해 다가가는 영혜의 자살-기계 되기는 끝내 그것을 바라보는 자매를 동요하게 한다. 모성적 인물이었던 언니 인혜는 초토화된 가족의 폐허 속에서 영혜의 자살-기계 되기를 마주하고 억눌렀던 가족에 대한 환멸과 거부감을 서서히 드러내기 시작한다. 조금씩 영혜의 항의의 몸짓에 동조해가는 인혜를 통해 소설은 힘겹게 출현하는 자매애의 기미를 보여주고 또 다른 여성에게서 시작되는 끈질긴 반(反)가족 서사를 예고한다.

『채식주의자』는 여성을 동원하고 가족 안에 포박하는 가부장제가 여성에게 미치는 파괴적 영향을 묘사한다. 자기중심적이며 남성 가장으로서 권력을 최대한 행사하려 하는 남편과의 결혼 생활에서 도구화된 삶을 살던 영혜는 살해-기계가 되어버린 자신과 조우한다. 더 이상 아내로 역할하길 거부하는 그녀에게 가족을 위해 계속 일할 것을 요구하는 가족의 압력이 쇄도하고 결국 영혜는 불안과 절망 속에서 극도로 예민해진 신경으로 새를 물어뜯는다. 인혜는 남편을 위해 헌신하고 봉사하는 삶을 '선택'하였으며 그를 통해 계층 상승을 꾀한 인물이지만, 그녀 역시 아내로서의 삶에 육중한 피로와 거부감을 느끼며 죽음충동에 사로잡힌다.

그런데 한강은 이러한 여성인물들을 가부장제의 희생양으로 그리지 않는다.

여성 주인공 영혜는 현실에 상처입고 좌절하는 가운데서도 저항을 멈추지 않으며 충격과 파장을 일으킨다. 살해-기계 되기의 트라우마는 가족에 대한 영혜의 거센 저항을 불러일으키고 이로 인해 문제없이 유지될 것이라고 예상되었던 영혜의 결혼은 파국을 맞는다. 영혜는 식물 되기의 판타지를 통해 다른 삶의 이상을 획득하며 그녀의 욕망을 무시하고 타자화하는 현실에도 포기하지 않고 다른 삶에 대한 열망을 밀고 간다. 내면의 고통을 숨긴 채 가족의 수호자로 역할하던 인혜는 자기 욕망의 추구를 위해 거식을 감행하는 영혜에 의해 동요하며 동생의 곁에서 항의의 몸짓을 함께 하기 시작한다.

『채식주의자』는 여성적 대안이나 본성으로 수렴되지 않는 강력한 여성 저항과 욕망을 보여준다. 현실에 동원되고 변형되는 여성 주인공의 몸에서 격렬한 저항이 수행되고 새로운 삶을 향한 그녀의 열망이 필사적으로 표출된다. 이렇게 여성 저항과 욕망을 끝까지 봉합되지 않는 진행형으로 형상화한 것은 한국 여성문학사에서 중요한 성취이다. 한국에서 여성문학은 1980년대 후반에서 1990년대 중반 무렵 대대적인 조명과 호응을 받았고 다수의 여성 작가들이 여성인물을 이야기의 전면에 내세우는 문학을 활발하게 생산하며 문학장 내 '여성문학론'을 촉발했다. 그러나 당시 여성문학에 관한 논의와 비평은 보편문학으로서 남성문학과의 '차이'라는 관점에서 진행되었으며 여성적 대안을 찾는 방향으로 수렴되었다(김미현, 1999; 김은하 외, 1999; 김영옥, 2002). 2000년대로 접어들며 여성문학론은 급격하게 퇴조하였고 여성문학 자체를 시효를 다한 범주로 간주하는 분위기가 팽배했지만(임지연, 2011), 기존의 여성성 담론을 대담하게 벗어나고 깨뜨리는 여성을 그리는 여성 작가들의 소설들이 생산되고 있었다. 한강의 『채식주의자』를 비롯해 2000년대 생산된 천운영과 배수아의 소설들은 여성적 자의식이나 원리를 상정하고 내세우는 대신 "갈등하고 욕망하는 여성주체"(김은하 외, 1999: 142)의 몸을 전면화하는 새로운 미학적 시도를 했다. 하지만 이들은 '새로운 여성문학'으로 해석되거나 의미화되지 못했다. 2015년 '페미니즘 리부트' 이후 여성문학이 재부상하고 있는 가운데, 자신이 처한 고통

스런 현실과 불화하고 온몸으로 부딪치며 욕망을 포기하지 않는 여성을 생생하고 실험적으로 보여준『채식주의자』의 문학적 시도를 새롭게 주목해볼 필요가 있다. 2000년대에 등장했던 새로운 여성문학들을 재검토하면서 21세기 새로운 여성문학론을 재구성하는 것은 후속 과제로 남겨둔다.

참 고 문 헌

1. 소설

한강(2007),『채식주의자』, 창비.

한강(2010),『바람이 분다, 가라』, 문학과지성사.

한강(2014),『소년이 온다』, 창비.

2. 국내 문헌

강선미(2000), “자매애에 대하여”,『여성과사회』11.

강연옥(2007), “「몽고반점」의 미의식 연구—들뢰즈와 가타리의 ‘욕망이론’을 중심으로”, 제주대학교 교육학 석사학위논문.

구활(2010),『죽어도 못 잊을 어머니 손맛』, 이숲.

김만석(2008), “ ‘주체’하기 힘든 몸들, 그리고 갱신되는 ‘서술자’ ”,『살아있는 마네킹—성형・몸・젠더』, 우리글.

김미현(1999), “이브, 잔치는 끝났다: 젠더 혹은 음모”,『문학동네』6(1).

김미현(2008),『젠더프리즘』, 민음사.

김성곤 외(2005), “제29회 이상문학상 선정 경위와 총평 정리”,『2005년 이상문학상 작품집』, 문학사상사.

김영옥(2002), “90년대 한국 ‘여성문학’ 담론에 대한 비판적 고찰: 여성 작가 소설에 대한 담론을 중심으로”,『상허학보』9.

김예림(2008), “ ‘식물-되기’의 고통 혹은 아름다움에 관하여”,『창작과 비평』139.

김은하・박숙자・심진경・이정희(1999), “90년대 여성문학 논의에 대한 비판적 고찰”,『여성과 사회』10.

김종엽(2015), “공감의 시련”,『기억과 전망』33.

김철규(2008), "신자유주의 세계화와 먹거리 정치",『한국사회』9(2).

김혜영(2016), "'동원된 가족주의'의 시대에서 '가족 위험'의 사회로",『한국사회』17(2).

나병철(2017), "한강소설에 나타난 포스트모던 환상과 에로스의 회생",『청람어문교육』61.

박선영(2013), "라깡과 하이데거의『안티고네』: 죽음충동, 사물, 정신분석의 윤리",『현대정신분석』, 15(1).

박은진(2008), "예술가 소설 연구—1990년대 이후 나타난 소설을 중심으로", 경남대학교 국어교육학 석사학위논문.

박은희(2016), "한강 소설 연구—에코페미니즘과 환상성의 결합 양상을 중심으로", 한국교원대학교 국어교육학 석사학위논문.

배은경(2009), "'경제 위기'와 한국 여성: 여성의 생애전망과 젠더/계급의 교차", 페미니즘연구, 9(2).

백진아(2009), "한국의 가족 변화: 가부장성의 지속과 변동",『현상과 인식』107.

손종업(2011), "소설의 연옥에 울려 펴지는 페르세포네의 노래",『문예운동』109.

신수정(2010), "한강 소설에 나타나는 '채식'의 의미",『문학과환경』9(2).

안용근(1999), "한국의 개고기 식용의 역사와 문화",『한국식품영양학회지』12(4).

우경조(2018), "에코페미니즘적 주제의식 관점에서 본 한강의『채식주의자』영역본 분석—체계기능문법(SFG)의 '동사성(Transitivity)'과 '평가어(Appraisal)'를 중심으로", 한국외국어대학교 통번역대학원 박사학위논문.

우미영(2013), "주체화의 역설과 우울증적 주체",『여성문학연구』30.

우찬제(2010), "섭생의 정치경제와 생태 윤리",『문학과 환경』9(2).

이귀우(2011), "음식 소비와 (여)성: 한강의『채식주의자』의 바틀비적 저항",『여성연구논총』26.

이규진・조미숙(2012), "근대 이후 한국 육류 소비량과 소비문화의 변화—쇠고기・돼지고기를 중심으로", 한국식생활문화학회지 27(5).

이명호(2014), “누가 안티고네를 두려워하는가?”, 『누가 안티고네를 두려워하는가: 성차의 문화정치』, 문학동네.

이영미(2006), 『착하고 소박한 우리 밥상 이야기』, 황금가지.

이찬규・이은지(2010), “한강의 작품 속에 나타난 에코페미니즘 연구”, 『인문과학』 46.

임경규(2016), “맨부커상에 비친 한국문학의 얼굴—『채식주의자』의 낯익음과 낯섦의 변증법」, 『문학들』 2016 가을.

임옥희(2011), 『채식주의자 뱀파이어』, 여이연.

임지연(2011), “ “여성문학” 트러블: 곤경에 처한 21세기 여성문학 비평”, 『여성문학연구』 26.

정서화(2011), “한강 소설의 인물 정체성 연구—인물 정체성과 갱신의 양상을 중심으로”, 연세대학교 국어교육학 석사학위논문.

조명래(2008), “초록정치의 눈으로 본 ‘촛불’의 재해석”, 『환경과 생명』 2008.9.

조윤정(2017), “한강의 『채식주의자』에 나타나는 인간의 섭생과 트라우마”, 『인문과학』 64.

주은경(2011), “한강소설에 나타난 에코페미니즘 양상 연구”, 조선대학교 국어교육학 석사학위논문.

한강・강계숙(2010), “삶의 숨과 죽음의 숨 사이에서”, 『문학과 사회』 23(1).

한강・강수미・신형철(2016), “한강 소설의 미학적 층위”, 『문학동네』 23(3).

한강・김연수(2014), “사랑이 아닌 다른 말로는 설명할 수 없는: 한강과의 대화”, 『창작과 비평』 42(3).

한강・한사유(2011), “자신보다 소설이 더 중요하다고 말하는 작가: 소설가 한강을 만나다”, 『국립국어원 소식지 쉼표, 마침표』, 2011.12.7.

한귀은(2008), “외상의 (탈)역전이 서사”, 『배달말』 43.

한윤정(2010), “결코 굴복시키지 못하는 ‘수동적 저항’ ”, 『위클리경향』 889.

허윤진(2007), “열정은 수난이다”, 『채식주의자』, 창비.

3. 국외 문헌

그로츠, 엘리자베스(2001),『뫼비우스 띠로서 몸』(임옥희 역), 여이연.

냅, 캐롤라인(2006),『세상은 왜 날씬한 여자를 원하는가』(임옥희 역), 북하우스.

들뢰즈, 질(2007),『매저키즘』(이강훈 역), 인간사랑.

들뢰즈, 질・가타리, 펠릭스(1994),『앙띠 오이디푸스』(최명관 역), 민음사.

들뢰즈, 질・가타리, 펠릭스(2001),『카프카: 소수적인 문학을 위하여』(이진경 역), 동문선.

들뢰즈, 질・가타리, 펠릭스(2003),『천 개의 고원』(김재인 역), 새물결.

맥키넌, 캐서린(1997),『포르노에 도전한다』(신은철 역), 개마고원.

바렛, 미셸・맥킨토시, 메리(2019),『반사회적 가족』(김혜경, 배은경 역), 나름북스.

보그, 로널드(2006),『들뢰즈와 문학』(김승숙 역), 동문선.

보그, 로널드(2012),『들뢰즈와 가타리』(이정우 역), 중원문화.

보르도, 수전(2007),『참을 수 없는 몸의 무거움』(박오복 역), 또하나의문화.

불리엣, 리처드(2008),『사육과 육식』(임옥희 역), 알마.

브라운, 크리스티나 폰(2003),『히스테리: 논리, 거짓말, 리비도』(엄양선 역), 여이연.

브라이도티, 로지(2004),『유목적 주체』(박미선 역), 여이연.

옐롬, 매릴린(2012),『아내의 역사』(이호영 역), 책과함께.

요조, 이와나미(1986),『식물의 섹스』(반옥 역), 전파과학사.

페이트만, 캐롤(2001),『남과 여, 은폐된 성적 계약』(이승훈 역), 이후.

푸코, 미셸(2005),『광기의 역사』(이규현 역), 나남출판.

프로이트, 지그문트(1997),『쾌락원칙을 넘어서』(박찬부 역), 열린책들.

허먼, 주디스(2007),『트라우마』(최현정 역), 플래닛.

Irigaray, Luce(1985), *This Sex Which is not One*, Porter, Catherine & Burke, Carolyn, Cornell University Press.

Jardin, Alice(1993), *Genesis: Configuration of Woman and Modernity*, Cornell University Press.

Orbarch, Susie(1988), *Hunger Strike*, AVON BOOKS.

4. 기사 및 서평

김고금평(2016), “한강 책 달라”…국내외에서 연일 번지는 ‘한강 신드롬’”, 『머니투데이』, 2016.5.20.

안수찬(2011), “대구에서 맛집을 왜 찾냐구요?”, 『한겨레』, 2011.8.29.

정과리(2016), “마침내…한국문학이 세계문학의 항구에 닻을 내렸다”, 『경향신문』, 2016.5.17.

조태성 외(2016), “‘채식주의자’ 한강, 한국문학을 구원할 수 있을까”, 『한국일보』, 2016.4.21.

주혜진(2016), “2016년은 한강의 해… <채식주의자> 종합 베스트셀러 1위”, 『북DB』, 2016.12.5.

한강・김현경(2007), “한강에 부는 바람: 극한으로부터 오는 것들, 고통의 3부작 <채식주의자>”, 『SKOOB』 10, 2007.11.23.

한기호(2016), “‘채식주의자’도 좋지만 ‘소년이 온다’를 읽어야 합니다”, 『미디어오늘』, 2016.5.18.

한용렬(2016), “올 한 해 가장 많이 팔린 책, 채식주의자”, 『한국방송뉴스』, 2016.12.8.

Akbar, Arifa(2015), “The Vegetarian by Han Kang; trans. Deborah Smith, book review: Strong meat from a dream of a tale”, *The Independent*, 2015.1.15.

Akintoye, Dotun(2016), “The Vegetarian by Han Kang”, *the Oprah Magazine*, 2016.1.22.

Alter, Alexandra(2016), " 'The Vegetarian', a Surreal South Korean Novel", *The New Work Times*, 2016.2.2.

Battersby, Eileen(2015), "The Vegetarian Review: a South Korean Housewife Finds We Aren't What We Eat", *Irish Times*, 2015.5.15.

Flood, Alison(2016), "Man Booker International prize serves up victory to The Vegetarian", *The Guardian*, 2016.5.16.

Habash, Gabe(2015), "The Vegetarian", *Publishers Weekly*, 2015.10.26.

Hahn, Daniel(2015), "The Vegetarian by Han Kang review—an extraordinary story of family fallout", *The Guardian*, 2015.1.24.

Khakpour, Porochista(2016), "The Vegetarian, by Han Kang", *The New York Times*, 2016.2.2.

Pascal, Julia(2015), "The Vegetarian by Han Kang, Book Review: Society Stripped to the Bone", *The Independent*, 2015.1.10.

Self, John(2015), "HAN KANG: THE VEGETARIAN", ASYLUM, 2015.1.4.

Walsh, Joanna(2015), "First Refusal", *New Stateman*, 2015.2.20.-26.

Abstract

Escape and Resistance:
'Becoming' of a woman
in Han Kang's *The Vegetarian*

Ko, Yoonkyung

Interdisciplinary Program in Gender Studies

The Graduate School

Seoul National University

This thesis analyzes the uncompromising resistance of heroine Young-Hye in detail which was illustrated in Han Kang's novel *The Vegetarian.* Young-Hye's resistance is so extreme and complicated that it has not been a subject to deeper interpretations and inquiries. This thesis presents a reading of the heroine's resistance through the employment of the concept of 'becoming' invented by Deleuze and Guattari in order to demonstrate the full implications and destructive repercussions of the uncompromising resistance.

The first chapter looks into the resistance of Young-Hye, which has begun with a trauma of becoming murder-machine. I distance myself from the traditional romantic interpretation of Young-hye's refusal to eat meat as a feminine expression of compassion for life or sensitivity to violence. Young-Hye once encounters herself in a dream who became murder-machine while practicing repeated role as a wife subordinate to a male breadwinner in the family. She is shocked and horrified by

that dream and it becomes a deep trauma. But ironically she performs a gruesome and destructive resistance to her family who has forced her to continue living with that body as a wife.

The second chapter explores her becoming sex-machine, as a process of acquiring alternative life by getting out of the fear about herself as murder-machine. Becoming sex-machine proceeds as Young-Hye is instrumented by 'him' who is a video artist as well as her brother-in-law into a model of pornography. I read the second part, *Mongolian Spot*, which has been read as 'the novel about an artist' in which 'he' is the main character, in the context of the spirit of the whole trilogy. It is analyzed that the core of becoming sex-machine is in her fantasy of becoming plant. In developing the illusion of becoming a plant, Young-hye actively engages in becoming sex-machine without fear, and deals a fatal blow to her family by carrying out incestuous relationship with him without hesitation.

The last chapter examines Young-Hye's becoming suicide-machine, nearing death with a persistent desire for different mode of being. Unlike the previous interpretations of her anorexia as a negation of life or a conformity to the course of death, I shed light on Young-hye's anorexia as a drive for her desperate desire for an ideal life and a hunger strike as a desperate protest against the reality of ignoring her desire and suppressing it. Her resistance, which unfolds through becoming suicide-machine, agitates her sister In-Hye and draws sisterhood from the rubble of a broken family.

In *The Vegetarian* Han Kang portrays the violent operation of patriarchy that mobilize women and envelopes them in families. Also she portrays a female protagonist who has fiercely resisted until the last minute and aspires to another life not remaining as a victim of patriarchy. *The Vegetarian* illustrates strong resistance and desire of a woman not converging by feminine alternatives or nature. Here the body of the heroine, though it has been instrumentalized and deformed in the reality,

becomes a place in which fierce resistance occurs and desire for alternative life is vividly expressed.

Keywords: Han Kang, *The Vegetarian*, Resistance, Becoming, Patriarchy, Machine, Body

Student Numbers: 2009-20225