



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](#)

문학석사 학위논문

식물적 섹슈얼리티와 포스트휴먼의 상상

- 한강의 『검은 사슴』, 「내 여자의 열매」,

『채식주의자』 연구 -

2019년 8월

서울대학교 대학원

협동과정 비교문학전공

김도연

국 문 초 록

한강의 소설은 인간중심적 세계의 폭력과 그 속의 개인들이 겪는 고통을 날카롭게 포착해왔다. 그 중에서도 한강의 초기작에서부터 이어져온 자본주의 생활 세계와 가부장적 질서 속의 여성 주체에 대한 관심은 한강의 소설 세계에서 핵심적인 문제의식으로 자리하고 있다. 본 연구는 한강의 『검은 사슴』과 「내 여자의 열매」, 그리고 『채식주의자』의 여성 인물들이 겪는 가부장적, 자본주의 세계 속의 일상적 트라우마와 그로 인한 변화를 생성적 가능성의 측면에서 조명하고자 하였다. 세 작품에서 여성들은 식물적 특성을 품은 ‘식물 여성’으로서, 그들이 가지는 일상적 트라우마를 식물적 상태로의 변화를 통해 극복하고자 한다. 식물 여성들의 이 변화는 생명력을 품은 식물로의 변신이라는 점에서, 일상적 트라우마로부터 신체의 정동적 역량을 재발견하는 과정으로 평가될 수 있다. 식물 여성들의 트라우마는 그들의 신체를 매개로 발현되는데, 이때에 식물 여성들의 섹슈얼리티 역시 ‘식물적’이라고 불릴 수 있을 변화를 겪는다. 햇빛과의 관계를 중심으로 한 자가성애적 섹슈얼리티를 가지는 식물 여성들은 고정된 젠더 체계를 교란시키며, 나아가 자신의 인간적 신체의 경계를 넘어서는 자기부서짐의 마조히즘을 실천한다. 이러한 식물 여성들의 변화와 시도들은 인간중심적 세계로부터 벗어나고자 하는 노력이며, 식물 여성들은 휴머니즘적 인간의 이후를 지향하고 있다는 점에서 포스트휴먼이라고 말해질 수 있다. 포스트휴먼으로서 식물 여성들은 인간적 삶인 바이오스가 아니라 삶 자체인 조예로부터 종을 넘어선 평등과 탈인간중심주의의 가치를 발견하며, 적극적인 조예로의 되기로 향하고 있다.

주요어: 한강, 식물성, 트라우마, 일상성, 섹슈얼리티, 마조히즘, 자기부서짐, 포스트휴먼, 조예
학 번: 2017-21927

목 차

1. 서론	1
2. 식물 여성들의 트라우마	16
2.1. 트라우마와 일상성	16
2.2. 식물 여성들의 트라우마	21
3. 식물적 섹슈얼리티의 재구성	30
3.1. 식물적 섹슈얼리티와 고독	30
3.2. 녹아내린 신체의 환상	40
3.3. 자해의 마조히즘	48
4. 식물적 포스트휴먼의 상상	56
4.1. 식물 여성의 포스트휴먼 가능성	56
4.2. 조예적 삶으로의 회귀와 포스트휴먼 감각으로서의 촉각성	63
4.3. 지각불가능하게 되기의 신체	70
5. 결론	76
참고문헌	80
Abstract	85

1. 서론

90년대 중반에 젊은 ‘신세대’ 작가였던 한강은 동시대, 동년배의 작가들과 다르게 “어둡고 간난스럽고 한스러운 세계”를 그려냈다.¹⁾ 경제적인 풍요와 안정을 향해 달려가는 듯 보였던 90년대에 한강이 그려낸 세계는 그래서 그보다 이전의 세대와 시대로, 과거로 소급해가는 듯 했다. ‘신세대 답지 않은 고전적인’ 소설을 쓰는 작가였던 한강은 그런 점에서 시대착오적이라고 말해질 수 있는 듯 보였다. 그러나 동시대보다 고전적인 형식과 이야기로 “앞 세대의 고생스러운 길들”을 그리고 있는 한강의 시대착오는 오히려 2010년대의 미래가 품어야 할 고민을 선취하고 있는 것이었다. 어떤 의미에서 한강의 초기작들에서 나타나고 있는 희망 없음과 상처들은 도래할 미래의 “기미를 포착하는 활동”의 소산이라고 말해질 수 있다.²⁾

2014년에 출간된 『소년이 온다』는 한강의 작품 속에서 이례적인 것으로 주목받았다. 그동안 주로 개인적인 삶의 사건들과 상처들을 다뤄왔던 작가가 처음으로 현대사의 굵직한 사건을 소설의 배경으로 등장시키며 사회성을 강하게 담아냈기 때문이다. 그러나 소설 속에서 작가의 모습을 한 이는 자신이 “너무 늦게 시작했다고” 고백한다. 30여년의 세월이 지났지만 아직도 그 자리에 남아있는 죄의식과 분노, 부끄러움을 담아내고 있는 『소년이 온다』는 “공적 차원에서 실현되지 않은 정의를 사적 차원에서라도 추구하고자 하는 마음”의 자리이다.³⁾ “‘5.18 특별법’이 제정된 1995년 이전”의 시계를 살고 있는 마음은 1987년 이후 민주화의 흐름 속에서도 부끄러움을 담아내고, 민주주의의 진보가 의문에 붙여지던 2010년대에 그 부끄러움을 강력히 소환하기를 촉구했다.⁴⁾

이러한 마음의 더 깊은 자리에서 그가 짚어내야 했던 “아팠고, 절망했

1) 김병익, 「초판 해설: 희망 없는 세상을, 고아처럼」, 『여수의 사랑』, 문학과지성사, 2017, 260쪽.
2) 진은영, 「문학의 아나크로니즘. -“작은” 문학과 “소수” 문학을 중심으로」, 『인문논총』, 67, 2012, 273-301쪽. 인용은 288쪽.
3) 서영채, 「문학의 윤리와 미학의 정치」, 『죄의식과 부끄러움』, 나무나무출판사, 2017, 429쪽.
4) 서영채, 위의 책, 429쪽.

고, 고독했고, 우울했”던 청년들과 “어둠과 폭력의 세계”는 광주로부터 시작했다.⁵⁾ “당신이 죽은 뒤 장례식을 치르지 못해, 내 삶이 장례식이 되었습니다.”⁶⁾라는 소설 속 연극의 대사는 그동안 제대로 된 해결되지 않고 묻혀온 상처들에 대한 때늦은 애도의 말과 다르지 않았다. 한강의 초기작들에서 나타나고 있는 인물들의 방황과 우울은 애도되지 못하고 남은 죽음들로 인해 장례식이 되어버린 삶을 반영하고 있는 것이다.

한강의 인물들은 해결되지 못한 죽음들로 인해 “날마다 혼자서” “아직도 살아 있다는 치욕과 싸우”고 “내가 인간이라는 사실과 싸우”고 있다.⁷⁾ 『여수의 사랑』의 인물들이 ‘시대에 걸맞지 않게’ 세계의 그늘에 고통 받고 있는 것도, 『검은 사슴』의 인물들이 삶과 죽음의 트라우마를 안고 있는 것도 그들의 ‘인간이라는 사실’과 싸우고 있는 현실에서 비롯한다. 그리고 이는 제때 애도되지 못한 죽음들의 밑에서 살아가는 시대착오적 상처인 동시에, 이후의 시대가 품을 고풍을 미리 앓고 있는 시대를 앞서간 이들의 증상이라고도 말할 수 있을 것이다.

“우리가 인간이라는 사실과 싸운다는 것”으로 종합되어 온 한강의 문제의식은 이처럼 그의 초기작에서부터 이어져온 연속성 위에 있다.⁸⁾ 그러나 그 중에서도 『여수의 사랑』의 정선과 자흔에게서 발견되고 『검은 사슴』의 인영과 의선으로 확장되는 듯 보이는 여성 인물들의 쌓은 한강이 제기하고 있는 문제의식 속에서도 여성의 문제가 그의 소설 세계에서 중심적인 위치를 차지하고 있다는 점을 보여준다.⁹⁾ 이처럼 ‘인간이라는 사실’의 문

5) 앞의 인용은 강계숙, 「해설: '되삶'의 고통과 우울의 내적 형식」, 『여수의 사랑』, 문학과 지성사, 2017, 263쪽. 강계숙은 해설에서 90년대에 ‘한국의 계몽주의 논리’가 깊은 타격을 받았으며, 이 무너진 상징체계로 인해 ‘세대의 공통감각’으로도 제시될 수 있는 “정신적 후유증, 방향상실감” 그리고 “상징적 죽음”이 『여수의 사랑』의 인물들이 앓고 있는 고독과 증상들에 반영되어 있다고 평한다. 뒤의 인용은 백지연, 『소년이 온다』, 창비, 2014, 책의 뒷면 추천사.

6) 한강, 『소년이 온다』, 창비, 2014, 99쪽.

7) 한강, 위의 책, 135쪽.

8) 권희철, 「우리가 인간이라는 사실과 싸우는 일은 어떻게 가능한가」, 『문학동네』, 23(3), 2016, 1-18쪽.

9) 손정수, 「식물이 자라는 속도로 글쓰기」, 『작가세계』, 23(1), 2011, 59-80쪽.

이는 『채식주의자』의 인혜와 영혜, 『그대의 차가운 손』(문학과지성사, 2002)의 ‘나’(H)와 L, E, 『바람이 분다, 가라』(문학과지성사, 2010)의 ‘나’(정희)와 인주의 관계에서도 발견된다. 손정수는 이와 함께 특히 문제적이고 광기를 품은 듯 보이는 인물들이 남성

제를 여성들을 통해 조명하고 있는 이유는 인간이 만들어낸 자본주의적 생활과 남성중심적 질서 속의 폭력이 “문명의 발생 자체가 지는 보편성”의 층위에서 타자인 여성에게 향하고 있기 때문이다.¹⁰⁾ “남성적 근대성 (masculine modernity)”이라고 말해질 수 있는 이 폭력의 근원은 근대가 만들어낸 ‘보편적 인간’에서 벗어난 타자들을 배제해왔으며, 그로 인한 ‘비인간’ 타자, 특히 여성들의 “깨어진 마음”은 분노와 광기의 원인을 만들어낸다.¹¹⁾ 한강의 소설에서 자흔과 의선, 영혜와 영혜의 원형이 된 「내 여자의 열매」의 아내가 문제적 인물로 소환될 수밖에 없던 것도 이들이 남성적 근대성이 만들어낸 타자인 ‘여성’이었기 때문이며, 이들은 문명이 만들어낸 인간의 폭력성을 그들의 몸으로 느끼고 광기로 터뜨린다.

본 연구에서는 이처럼 한강의 소설 세계에서 중심적인 위치를 차지하고 있는 문제적 여성 인물들과 그들의 광기 혹은 트라우마를 분석하려 시도하였다. 초기작 『여수의 사랑』의 모티프들을 담고 있는 『검은 사슴』에서 시작하여, 여성 인물의 문제적 변신을 집중적으로 그리고 있는 「내 여자의 열매」, 그리고 「내 여자의 열매」에서 확장된 『채식주의자』를 주요한 분석의 텍스트로 삼았다.¹²⁾ 이들 작품에 나타난 의선과 아내, 영혜의 트라우마와 변화에 집중함으로써 한강이 그의 초기작에서부터 제기해온 세계와 인간의 문제에 대한 연속성과 그 속에서 발견되는 문제적 여성성을 포착하고자 하였다.

우선, 세 작품의 문제적 여성 인물들에서 공통적으로 발견되는 채식성과 향일성은 식물성의 광기로 집약되며 집중적으로 논의되어왔다. 가장 대표적으로 이들의 식물성을 분석한 관점은 여성과 자연의 연결성을 강조한

에서 여성인물들로 옮겨가며 작가의 여성문제에 대한 초점화가 나타나고 있다고 분석한다. 또한, 이들을 관찰하는 인물 역시 남성에서 여성으로 바뀌고 있다는 점에서 여성인물들의 쌍이 작가와 작중인물로 확장되며, 작중인물에게 연민과 공감을 보내고 이를 독자에게 전달하는 작가의 위치를 암시해주고 있다고 평한다.

10) 서영채, 「부끄러움과 죄, 그 너머의 원한」, 『죄의식과 부끄러움』, 나무나무출판사, 2017, 456쪽.

11) 서영채, 위의 책, 457쪽.

12) 본 연구에서 다루고 있는 대상 텍스트의 서지사항은 다음과 같다.

한강, 『검은 사슴』, 문학동네, 2017. 한강, 「내 여자의 열매」, 『내 여자의 열매』, 창비, 2000. 한강, 『채식주의자』, 창비, 2007. 이하에서 본문 인용은 괄호 안에 쪽수만 표기한다.

에코페미니즘의 시선이다. 이찬규와 이은지는 『채식주의자』에 나타난 여성과 자연의 연결성을 에코페미니즘을 통해 설명하는데, 영혜의 육식의 거부와 가슴 드러내기 행위, 그리고 식물 되기의 행위가 자연과 생명에 대비되는 문명의 폭력에 저항하며 생태주의로 나아가는 시도라고 평가하였다.¹³⁾ 우찬제는 영혜의 채식의 행위가 육식과 가부장제의 폭력적 연관성에 대한 저항의 행위로 읽힐 수 있으며 영혜의 몸이 캐럴 아담스가 비유적으로 표현한 ‘채식주의 신체’의 소설적 형상화로 제시될 수 있다고 분석하였다.¹⁴⁾ 신수정은 에코페미니즘의 맥락에서 식물 여성들의 이미지를 분석하고 있는데, 그는 한강이 소설에서 광합성을 하는 식물 여성들이 항상 관능적으로 표상되고 있음에 주목하였다. 이와 관련하여 에코페미니즘에서 설명하는 영성의 개념을 통해 식물 여성들의 섹슈얼리티로부터 생명의 유대와 보살핌이라는 여성적 원칙을 발견될 수 있음을 주장하였다.¹⁵⁾

이와 같은 에코페미니즘적 관점에서의 분석은 채식과 식물성을 여성성과의 관계 속에서 파악한다는 점에서는 효과적이지만, 남성과 여성, 문명과 자연, 육식과 채식을 이분법적으로 나누어 사유한다는 점에서 아쉬움이 있다. 한강에게서 여성의 문제는 핵심적인 주제로 등장하고 있지만, 인간으로서의 여성이 가지는 동물적 폭력성을 조명하는 등 단순한 이항대립으로 전제되고 있지 않다. 그러므로 한강의 식물성과 여성인물들을 이해하기 위해서는 이항대립적인 전제에서 출발하는 것이 아니라 그 근원이 되는

13) 이찬규, 이은지, 「한강의 작품 속에 나타난 에코페미니즘 연구」, 『인문과학』, 46, 2010, 43-67쪽.

14) 우찬제, 「섭생의 정치경제와 생태 윤리」, 『문학과환경』, 9(2), 2010, 53-72쪽.

기타 생태적 관점과 에코페미니즘의 관점에서의 분석은 안아름, 「현대소설에서 나타난 생태학적 정체성 양상 연구 -한강, 김중혁, 구병모의 소설을 중심으로」, 『문학과환경』, 16(4), 2017, 191-222쪽. 나선혜, 「한강 소설에 나타난 생태학적 양상 고찰」, 『한국문예비평연구』, 57, 2018, 59-84쪽. 양정현, 「현대 소설에 나타난 나무 변신의 모티프 연구 -이승우, 이청준, 한강의 소설을 중심으로」, 『문학과환경』, 16(1), 2017, 73-122쪽. 김미현, 『젠더프리즘』, 민음사, 2008. 주은경, 『한강 소설에 나타난 에코페미니즘 양상 연구 -채식주의자와 내 여자의 열매를 중심으로』, 조선대학교 석사학위논문, 2012. 박은희, 『한강 소설 연구 -에코페미니즘과 환상성의 결합 양상을 중심으로』, 한국고원대학교 석사학위논문, 2016. 우경조, 『에코페미니즘적 주제의식 관점에서 본 한강의 채식주의자 영역본 분석』, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2018. 등 참조.

15) 신수정, 「한강 소설에 나타나는 채식의 의미 -『채식주의자』를 중심으로」, 『문학과환경』, 9(2), 2010, 193-211쪽.

삶과 죽음, 그 속의 인간성에 대한 질문을 바탕으로 논의되어야 할 것이다.

이러한 관점에서 식물 여성들의 식물성과 함께 중요한 질문의 지점은 왜 이들이 식물로 ‘변하게’ 되었는지에 대한 것이다. 이 ‘변신’에 대한 논의는 주로 소설에 나타난 변신, 환상의 모티프와 들뢰즈적 사유의 되기에서 착안한 분석이 있었다. 남정애는 들뢰즈와 가타리의 되기의 사유로부터 아내의 ‘식물 되기’의 변신모티프를 분석하였는데, 아내가 가지는 노마드적 본성이 식물로의 변신을 통해서 실현되고 있으며 탈영토화의 되기를 보여주고 있다고 설명하였다.¹⁶⁾ 방민호 역시 들뢰즈와 가타리의 되기의 관점에서 『채식주의자』의 영혜가 시도하고 있는 변신이 ‘나무되기’임을 밝히며, 이때의 나무되기가 “인간 사회의 폭력, 억압 메커니즘으로부터 벗어나고자 하는 여주인공의 ‘의지’의 작동”이라고 설명하였다.¹⁷⁾ 김미영은 아내의 변신을 그리스신화 속 다프네의 변신과 비교하면서 억압되었던 여성이 생명력을 가진 주체로 전환되는 과정을 변신과 환상의 모티프를 통해 구현하고 있다고 보았다.¹⁸⁾

이처럼 식물 여성들의 변신은 단순한 수동적 저항이라기보다 의미를 생산해내는 되기의 과정이며 생명력을 가진 주체로서 의의를 가진다고 논의될 수 있다. 그러나 이 되기의 과정과 함께 이들이 ‘왜’ 변하게 되었는지에 대하여 깊이 다루지 못하는 아쉬움이 있었다. 식물 여성들이 변신하게 된 ‘이유’는 이들이 가지는 트라우마와 우울로 분석될 수 있을 것이다. 조윤정은 캐시 캐루스(Cathy Caruth)의 트라우마 이론을 바탕으로 영혜의 트라우마를 분석하고 영혜의 ‘식물 되기’에서 죽음충동이 발견된다고 주장하였다.¹⁹⁾ 우미영은 식물로 변하는 여성인물들이 우울증적 주체로 말해질 수 있다고 논하는데, 가부장적 세계의 폭력과 복종 논리에 포섭되지 않은

16) 남정애, 「들뢰즈/가타리의 사유를 토대로 살펴 본 변신모티프 -카프카와 한강의 작품을 중심으로」, 『카프카연구』, 30, 2013, 59-77쪽.

17) 방민호, 「한강 장편소설 『채식주의자』의 ‘나무되기」, 『문학사의 비평적 탐구』, 예옥, 2018.

18) 김미영, 「현대소설에 나타난 변신 모티프와 환상」, 『문학교육학』, 30, 2009, 67-93쪽.

19) 조윤정, 「한강의 『채식주의자』에 나타나는 인간의 섭생과 트라우마」, 『인문과학』, 64, 2017, 5-39쪽.

나머지가 주체성의 가능성으로 작용한다고 분석하였다. 또한 식물로의 변화는 자신의 이상적 삶에 대한 포기, 상실이 만들어낸 우울증적 주체와 관련되며, 우울증적 주체의 자기징벌적 성향은 채식, 나아가 거식으로 발현되고 있다고 설명하였다.²⁰⁾

위의 연구들에서 분석한바와 같이 식물 여성들은 깊은 트라우마와 상처, 우울을 안고 있으며, 이것이 그들로 하여금 변신의 과정으로 향하게 하였다. 그러나 이들이 가지는 트라우마가 어떠한 방식으로 식물성을 상상하게 하는지에 대하여는 깊이 논의되지 못한 아쉬움이 있었다. 트라우마를 통한 식물성으로의 재해석에 대하여, 백지연은 포스트휴먼과 관련하여 비체로서의 식물 여성들을 분석하였다. 백지연은 식물 여성들이 포스트휴먼적인 맥락에서 괴물-비체의 경향을 가지고 있으며, 이는 세계의 동일성 체계를 교란시키는 ‘기이하고 낯선 비체화’로 분열적 주체를 보여준다고 설명하였다. 그에 의하면 ‘잉여적 존재’로서 영혜의 비체 되기는 인간과 비인간의 경계를 탐구하는 포스트휴먼적 여성 주체의 다른 상상력을 보여주고 있다.²¹⁾ 인간을 넘어서는 비인간과 포스트휴먼의 문제의식을 식물성의 해석에 도입한 연구는 작가의 인간성에 대한 질문의 맥락과 잘 조화되고 있지만, 식물성을 비인간 비체로 제시하면서 식물적 특성이 부각되지 못하는 아쉬움이 있었다. 식물성의 특징은 신수정이 논의한 바와 같이 관능과 섹슈얼리티의 차원에서 작동하고 있으며, 이는 ‘인간 이후’의 주체를 상상하는 작가의 식물적 상상력의 핵심에 자리하고 있다.

본고에서는 선행연구들에서 논의된 배경의 맥락에서 한강의 식물 여성들을 ‘인간중심주의에 대한 반성’이라는 작가의 문제의식에서 출발하여 분석하고자 하며, 이때의 식물성은 식물 여성들의 섹슈얼리티에 깊이 관여하면서 이들의 주체와 관계 양상을 포스트휴먼으로 밀고나가고 있다고 주장한다. 이 과정에서 식물 여성들의 트라우마는 이들의 섹슈얼리티의 재구성과 되기의 과정에 핵심적 배경으로 자리하고 있다.

이러한 논의의 한편으로, 트라우마와 섹슈얼리티, 포스트휴먼과 같은 이

20) 우미영, 「주체화의 역설과 우울증적 주체」, 『여성문학연구』, 30, 2013, 451-481쪽.

21) 백지연, 「포스트휴먼 시대의 젠더정치와 괴물-비체의 재현방식 -김언희와 한강의 작품을 중심으로」, 『비교문화연구』, 50, 2018, 77-101쪽.

론적 논의를 가능하게 하는 배경에 한강의 글쓰기가 가진 이론적 잠재성을 지적해볼 수 있을 것이다. 한강의 글쓰기는 그가 가진 문제의식을 소설이라는 예술 형식으로 담아내고 있는데, 무엇보다 인물들이 가지는 트라우마를 다중 초점화와 가변 초점화의 서술 방식으로 다루면서 고통 받는 인물의 내면을 더욱 생생하게 관찰하고 전달하며 동시에 독자로 하여금 이를 절절히 공감하도록 만든다.²²⁾ 이처럼 “하나의 죽음(고통)을 바라보는 복수의 시선들”은 인물의 고통을 폭넓게 관찰하여 아우르면서 쉽사리 재현될 수 없는 그들의 트라우마를 포착해내는 방법이며 그들의 고난 많은 삶을 애도하는 작업이다.²³⁾

한강의 글쓰기는 이처럼 ‘식물이 자라는 속도’로 천천히 고통의 흔적들에 다가가면서 그들을 애도하고 그 느낌으로 인해 고통의 공감을 이끌어낸다.²⁴⁾ 이러한 글쓰기의 방식은 인물이 처한 폭력의 상황들을 ‘지도그리기’의 방식을 통해 폭넓게 조망하며, 폭력적 상황들에서 폭발하는 주체를 ‘형상화’의 방식으로 포착하고 있다. ‘지도그리기’와 ‘형상화’는 로지 브라

22) 다중 초점화와 가변 초점화는 쥬네트의 분류에서 등장인물의 시점에서 사건을 서술하는 내적 초점화에 속하는 것으로, 우선 다중 초점화는 동일한 사건을 다양한 인물의 시선에서 서술하는 것을 뜻하며 가변 초점화는 한 작품 내에서 사건을 서술하는 인물이 둘 이상 교차하며 등장하는 경우를 말한다. 이봉지, 「제라르 쥬네트의 서사학과 초점 이론」, 『한국불어불문학회』, 28, 1993, 191-205쪽.

주지영은 한강의 『채식주의자』가 다중 초점화의 방식을 통하여 영혜를 ‘중층적 시선’으로 포착하고 있으며, 이러한 서술 방식이 인물 각각의 내면과 서로에 대한 인식을 보여주며 더욱 사실적인 역동을 그려내고 있다고 평한다. 주지영, 「‘여수’에서 식물성의 세계로, 그 타자 찾기」, 『황홀한 눈뜸』, 개미, 2015.

주지영의 서술방식의 분석에서 더 나아가 방민호는 버지니아 울프와 한강의 서술 기법을 비교하면서 『채식주의자』가 다중 초점화와 가변 초점화를 동시에 사용하면서 영혜라는 인물의 내면을 더욱 깊게 파고들어 여성의 내면세계를 효과적이고 충격적으로 그려내고 있다고 설명한다. 방민호, 「한강 장편소설 『채식주의자』의 ‘나무되기」, 『문학사의 비평적 탐구』, 예옥, 2018.

23) 서영채, 「문학의 윤리와 미학의 정치」 참고. ‘하나의 죽음을 바라보는 복수의 시선들’은 『소년이 온다』에서 논의되는 서술의 방식을 대표하는 말이기도 하다.

24) 손정수, 「식물이 자라는 속도로 글쓰기」참고. 손정수는 한강이 인물과 그들의 트라우마를 관찰하며 이를 독자에게 전달하는 전달자의 위치에 있다고 평하는데, 그가 접근하며 공감의 방향으로 나아가는 방식이 ‘그 자체의 고유한 속도로’ 더디지만 꾸준히 진행되는 모습을 한강의 장편에 등장하는 어구를 차용하여 ‘식물이 자라는 속도로 글쓰기’로 비유한다. 손정수의 사용에서 한강의 ‘식물이 자라는 속도로 글쓰기’는 당대인 1990년대와 2000년대의 시대적 흐름에서 빚겨나 있는 한강의 고전적이라 할 문제의식에 대한 비유였지만, 여기에서는 이를 인물의 고통에 공감하는 한강의 방식, 식물이 자라듯 더디지만 묵직한 방식으로 비유하고자 한다.

이도티(Rosi Braidotti)가 포스트휴먼 비판 이론의 사유 방법론으로 제시하는 것으로, 지도그리기는 주체가 처한 다양한 권력적 관계를 공간적, 시간적으로 읽어내는 것으로서 상황적 특수성을 통해 권력의 비판 지점을 밝혀내는 것을 말한다. 형상화는 이러한 구체적이고 특수한 상황들의 지도그리기 작업을 통해서 비판에 대한 대안적 주체를 포착, 추구해가는 것을 말한다.²⁵⁾

지도그리기와 형상화의 방법을 통해서 ‘식물이 자라는 속도로’ 인물들의 트라우마에 접근해가는 한강의 소설적 글쓰기는 ‘인간을 넘어서 존재’에 대한 단순한 갈망과 동경을 넘어서 깊은 공감과 애도로 나아간다. 한강의 글쓰기와는 대조적으로 「몽고반점」의 비디오작업은 문제적 인물인 영혜의 형상화에는 성공하는 듯 보이지만 이해와 공감에는 실패한다. 영혜의 몸을 바라보는 형부의 시선이 직접적으로 투영된 카메라 시선에는 ‘인간 아닌 존재’가 되고자 하는 그의 동경과 열망이 담겨 있다. 그는 영혜의 몸과 몽고반점에서 자신에게는 부재하는 ‘근원을 건드리는 감각’을 느끼며 그 힘 있는 덧없음과 아름다움에 경탄한다. 그러나 인간을 넘어서고 싶지만 그 한계 너머에 도달하지 못하는 그는 영혜가 제기하는 물음을 이해하지 못하고 자신의 갈망어린 시선으로 영혜를 담을 뿐이다.²⁶⁾

25) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015. 「4장 포스트휴먼 인문학: 이론 너머 생명」의 3절 포스트휴먼 비판이론 참조.

26) 방민호에 의하면 영혜의 형부는 영혜와 마찬가지로 인간 존재를 넘어서고자 했던 인물이다. 그러나 채식주의자 단편의 마지막에 새의 날개를 꺾고 나무되기로 나아가는 영혜와는 달리, 그는 ‘날개가 있는 것들을 즐겨 찍었’으며 「몽고반점」의 마지막 장면에서 베란다가 넘어 날아오르려 했던 것에서 보듯이 ‘새-되기’를 꿈꿨던 존재이다. 이때 새는 이상의 ‘날개’가 담고 있는 함의를 그대로 내포하며, 비상하고자 하는 기대를 담고 있다. 방민호, 「한강 장편소설 채식주의자의 ‘나무되기」」 참고.

방민호는 형부 역시 영혜처럼 새 되기를 지나 식물 되기로 나아간다고 설명하고 있으나, 베란다에서 뛰어내리고자 했지만 뛰어내리는 데에 실패하고 영혜를 온전히 이해하지 못한 그는 완전한 식물 되기로 나아갔다가보다 새 되기의 상태에 머물러있는 것으로 보인다. 다른 한편으로 「몽고반점」에서 몇 차례 반복되는 ‘배가 나오고 머리가 벗겨진’ 그의 몸에 대한 자의식은 그가 인간을 넘어서한다는 사실에만 초점을 두는 것이 아니라 부족한 인간을 넘어 ‘완벽한 존재’가 되고 싶어 한다는 인상을 준다. 후배 J나 영혜의 몸을 ‘군더더기 없이 탄탄하고 완벽한 몸’으로 이미지화하는 그의 서술이 이를 반영한다. 또한 그의 몸에 그림을 그려준 전 연인 P가 꽃을 그려넣은 그의 모습이 ‘불쌍하다는 생각이 든다’고 언급한 사실은 그가 가지는 완벽한 몸에 대한 조급함과 영혜에 대한 성적 욕망을 암시하고 있다. 그러므로 그의 작업은 가능한 식물적 인간의 한 예술적 형상화일 수는 있지만, 이를 통하여 타자에 대한 이해로 나아가지 못하고 자신의 욕망과

이러한 차이는 지도그리기의 더디지만 꾸준한 작업이 주는 공감의 가능성에서 기인한다. 식물이 느리게 자라나고 넓은 지역을 아우르며 덮어가는 것처럼, 한강의 글쓰기는 다양한 방면에서의 조명을 통해 인물이 처한 폭력의 상황을 지도그리기의 방법으로 포착해가고 있으며, 동시에 더디지만 꾸준한 그 움직임으로 인해 인물에 대한 공감과 애도의 작업을 함께 수행하게 한다. 이러한 한강의 작업은 예술을 통한 공감과 애도의 작업이자, 인간과 세상에 대한 질문의 예술적 이론의 과정이라고도 볼 수 있다. 한강이 적고 있는 식물적 상상은 새로운 식물적 섹슈얼리티와 포스트휴먼에 대한 상상으로 이어지며, 이 과정에서 소설을 통해 ‘폭력적 세계의 인간 이후’의 삶에 대한 한 가능성을 타진하고 있다. 한강의 소설은 이처럼 새로운 주제인 포스트휴먼을 향하여 실제의 한계를 넘어선 상상력을 제공함으로써 이론에 기여하고 있으며²⁷⁾, 현실에 대한 이론의 반성적 계기와 조우하여 만들어내는 작품의 이론적 계기를 품은 예술로 평가될 수 있다.²⁸⁾

본고는 이와 같이 이론적 예술로 평가될 수 있는 한강의 작품들 중 『검은 사슴』과 「내 여자의 열매」, 『채식주의자』에서 나타나는 문제적 여성들을 식물 여성으로 정의하며, 이들이 가진 트라우마를 식물적 섹슈얼리티와 포스트휴먼의 상상으로 재해석하기를 시도한다. 2장에서는 이러한 식물 여성들이 가지는 트라우마에 대하여 배경적 설명을 제시한다. 우선 한강의 식물적 여성들은 나체로 거리를 질주하거나 자해 충동을 보이고 나무가 되기 위해 모든 음식물을 거부하는 등 사회적 금기 혹은 질서를 거스르는 문제적인 인물들이다. 이들은 자본주의와 도시생활, 가부장적 사회질서 속

갈망 안에 머물러 있다는 점에서 영계가 시도하고 있는 포스트휴먼리즘적 사유로 이행하지 못하는 한계를 가지고 있다.

27) 로지 브라이도티, 위의 책. 로지 브라이도티에 따르면 인간이 아닌 다른 주체를 사유하는 포스트휴먼의 실험은 이론을 통해서 뿐 아니라 예술을 통해서도 사유될 수 있다. 예술은 포스트휴먼 이론에 주체의 한계를 넘어서 확장시키는 상상력을 제공함으로써 이론에 기여하는 동시에, 그 자체로도 인간이 아닌 것으로서 비인간이라고 말해질 수 있다.

28) 강우성, 「이론의 수용을 넘어: ‘이론비평’을 위하여」, 『쑈』, 7, 2017, 102-121쪽. ‘작품의 이론적 계기’란 작품에 항상 이미 내재되어 있는 이론의 잠재적 계기를 말하며, 작품에 이론적 계기가 있다는 점은 작품에 대한 비평이 이론을 도구로서 선택하는 것이 아니라 작품이 이미 이론적 반성을 포함하고 있다는 것을 전제한다. ‘이론의 반성적 계기’는 현실과 유리되지 않은 이론이 현실에 대한 반성으로 작용하면서 제기하는 질문들을 말한다.

에서 살아가면서 미세한 폭력의 망 속에 위치하고 있는데, 이들을 사로잡는 것은 재난이나 전쟁이 야기하는 사건적 트라우마가 아닌 서서히 쌓이는 트라우마다. 일반적인 트라우마의 정의에서는 프로이트가 논의한 정신적 외상 개념을 따라서 트라우마가 전쟁이나 재난 등의 사건을 통해 발생하는 것으로 여겨졌다. 그러나 트라우마를 이처럼 사건적 발생으로 제한하게 될 경우, 여성이나 귀어, 인종적 소수자 등의 주체들이 일상의 폭력으로 인해 겪고 있는 트라우마적 반응들을 포착할 수 없게 되는 문제가 생겨났다.

이러한 맥락에서 로렌 벌랜트(Lauren Berlant)는 트라우마적 사건을 일상적 삶을 부수는 예외적 장면으로 규정하는 것이 아니라 트라우마를 유발할 가능성이 있는 사건으로 재규정해야 한다고 주장하며, 일상에 삽입된 과정으로서 트라우마를 이해할 것을 요청하였다.²⁹⁾ 앤 스베코비치(Ann Cvetkovich) 역시 일상적인 트라우마에 주목하면서 트라우마를 “자본주의적 삶의 정동적 언어”로서 바라보기를 제안하였다.³⁰⁾ 특히 스베코비치는 이러한 ‘서서히 퍼지는’ 트라우마에 주목함으로써 트라우마를 비병리화하고 이를 통해 트라우마의 주체의 역량을 재해석할 가능성을 볼 수 있다고 주장한다. 트라우마를 병리적으로 읽는 것은 피해자를 사건적 트라우마에 휩쓸린 대상으로 바라보면서 그의 주체성을 해석할 여지를 저해시킬 수 있는데, 이와는 반대로 트라우마를 비병리화함으로써 트라우마의 주체가 가지는 신체의 정동적 가능성을 재고해볼 수 있다는 것이다.

한강의 식물 여성들이 가지는 트라우마는 이처럼 일상적인 삶에서 축적된 트라우마이며, 이들의 트라우마는 제약적인 수동성으로 멈추는 것이 아니라 다른 주체에 대한 상상으로 나아가는 과정에 있다. 이들은 ‘줄기가 뻗어나가다가, 한없이 뻗어나갈 듯하다가, 그 끝에서 거짓말처럼 꽃이 터져 나오듯이’ ‘서서히 미쳐가고 병들어가다 폭발하는 사람’으로 묘사되는데, 이때 특히 식물 여성들이 병들어가는 끝에 시들어가는 것이 아니라 ‘꽃이 터져 나오듯’ 폭발한다고 묘사되는 점에 주목해볼 필요가 있다.³¹⁾

29) Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Duke UP, 2011.

30) Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings*, Duke UP, 2003.

31) 한강, 『검은 사슴』, 문학동네, 2017, 346쪽.

이러한 서술은 식물 여성들이 꽃처럼 생명력을 가진 상태로 피어나면서 트라우마를 비병리적으로, 긍정적 방식으로 전유하고 있다는 것을 암시한다.

3장에서는 이러한 트라우마의 결과로 재구성되고 있는 식물적 섹슈얼리티와 그 주제 및 관계 양상에 대하여 논한다. 트라우마로 인해 취약한 신체를 가지는 식물 여성들은 구토, 거식, 상처와 멍 등 다양한 신체적 증상을 보이고 있다. 그러나 이러한 신체적 증상들은 식물 여성들의 신체를 생명력을 가진 식물적 신체로 변화시키는데, 이러한 변화는 그들의 섹슈얼리티 차원에서의 변화를 포함하고 있다. 이와 같은 섹슈얼리티의 재구성은 앤 스베코비치의 레즈비언 섹슈얼리티 분석을 참고하여 논의된다. 스베코비치에 의하면 여성적이고 수동적인 역할로 표상되는 레즈비언 펨의 섹슈얼리티는 수동성과 취약성의 신체로 종합되는데, 이때의 수동성과 취약성은 외부의 자극에 대한 적극적인 수용성으로 재해석될 수 있다. 전통적으로 펨의 수동성은 성적 지배권을 박탈당한 것으로 여겨져 부정적이고 수치스러운 것으로 평가되었으나, 귀여적 신체와 트라우마의 재해석을 통해 외부 자극에 대한 수용성으로 긍정적인 가치평가가 가능해진 것이다.³²⁾

이와 같은 귀여 섹슈얼리티와 신체의 분석은 식물 여성들이 보여주고 있는 신체와 섹슈얼리티의 변화에도 적극적 해석의 가능성을 부여해준다. 식물 여성들의 침묵과 고독의 반응은 수동적 저항으로 평가되어 적극적인 실천성을 결여한 것으로 생각될 수 있으나, 이들의 고독은 ‘폭력적인 인간과 세계’에 대한 내면에서의 치열한 고민으로 인한 것이며 이를 통해 폭력적인 인간 주제 너머의 ‘식물적 주제’로 나아가는 변화의 토대가 되고 있다. 이러한 변화를 통해 재구성되고 있는 식물적 섹슈얼리티는 식물 여성과 햇빛을 중심으로 한 자가성애적 귀여 섹슈얼리티로 설명될 수 있다. 한강의 소설들에서 광합성을 하는 식물 여성들은 자주 관능적인 표상으로 묘사되고 있으며,³³⁾ ‘햇빛과 정을 통했다’고 묘사되는 등 식물 여성과 햇빛의 관계는 기존의 전통적인 이성애 섹슈얼리티를 넘어서는 지점이 있었

32) Ann Cvetkovich, "Trauma and touch., *An Archive of Feelings*, Duke UP, 2003.

33) 신수정, 「한강 소설에 나타난 채식의 의미」, 『문학과환경』, 9(2), 2010, 193-211쪽.

다.

이때 섹슈얼리티는 근본적으로 ‘자기에 대한 관계’로서 주체와 관계의 양상을 구성하는 데에 중요한 역할을 한다는 점을 참고하면,³⁴⁾ 식물 여성들의 재구성된 식물적 섹슈얼리티는 그들의 주체와 관계 양상을 새롭게 규정하는 데에 기여하고 있다고 설명될 수 있다. 재구성된 식물적 섹슈얼리티의 주체는 앞서 언급한 것과 같이 내면에서의 치열한 사유를 바탕으로 한 나르시시즘적 고독을 가지고 있으며, 나아가 젠더 이분법의 체계에서 미끄러지는 신체의 상상력을 발휘한다. 식물 여성들의 신체는 『검은 사슴』에서 ‘끈적끈적하게 녹아내린 신체의 웅덩이’의 환상으로 표상되는데, 이때의 녹아내린 신체는 신체적, 정신적 경계가 모두 허물어진 가장 취약한 신체의 형상인 동시에 젠더의 구분이 사라진 신체를 상징한다. 이와 같은 무정형적 젠더의 환상은 이분법적인 젠더 체제에 대한 교란을 의미하며, 이는 트라우마의 전이 과정을 통해 비슷한 트라우마를 공유하는 다른 주체와의 관계에서 확장되는 상상력으로 작용한다.

또한 식물 여성들은 그들이 처한 상황에서 벗어나고자 하는 의지로부터 도주와 변신을 시도하는데, 도주의 실패는 적극적인 상처냄의 행위를 통해 식물적 존재로 변신해가는 것으로 이어진다. 이때 자신의 신체에 대한 적극적인 자해는 이들의 자기부서짐적(self-shattering) 마조히즘으로 설명될 수 있다. 레오 버사니(Leo Bersani)에 의하면 외부 자극의 침입인 섹슈얼리티는 기본적으로 마조히즘과 동어반복적이며, 자기부서짐은 주체의 고정적 자기를 해체하는 마조히즘의 미학화 방식으로서 섹슈얼리티의 과정을 통해 도달될 수 있다고 설명된다.³⁵⁾ 식물 여성들은 그들의 도주의 충동 끝에 자신의 인간적 신체에 상처를 내고 완결적인 신체와 고정적인 자아 경계를 부수어내고 있는데, 이러한 자해의 시도는 인간적 주체를 넘어서 식물적 주체로 나아가려는 시도와 결합되고 있다.

마지막으로 4장에서는 이와 같은 과정을 통해 재구성된 식물 여성 주체

34) Michel Foucault, "Friendship as a way of life", interviewed by R. de Ceccaty, J. Danet, J. Le Bitoux, trans. John Johnston, *Ethics: Subjectivity and Truth. vol.1 of The Essential Works of Foucault*, ed. Paul Rabinow, The New Press, 1997.

35) Leo Bersani, *The Freudian Body*, Columbia UP, 1986.

가 포스트휴먼적 주체로 해석될 수 있음을 밝힌다. 트라우마로 인해 재평가되는 신체의 역량은 식물적 섹슈얼리티의 구성으로 나아가며, 이렇게 새롭게 구성된 식물적 섹슈얼리티의 주체는 휴머니즘적 인간 이후를 상상하는 주체로서 포스트휴먼 주체로 설명될 수 있다. 캐리 울프(Cary Wolfe)에 의하면 포스트휴머니즘은 인간중심적인 휴머니즘이 가지는 비판점을 사유하면서 탈인간중심주의적인 계몽적 주체를 상상하는 사고방식이다.³⁶⁾ 한강의 식물 여성들은 인간중심성을 탈피한 주체를 상상하고 있다는 점에서 포스트휴머니즘적 주체들이라고 말해질 수 있으며, 포스트휴먼 주체로서 식물 여성들은 비인간적 삶인 조에적 삶을 긍정하는 것으로 나아간다.

로지 브라이도티(Rosi Braidotti)는 포스트휴먼의 가장 핵심적 가치로 자연과 문화의 이분법적인 사유를 해체하고 삶/생명 그 자체인 조에(zoe)를 긍정하는 것을 들고 있는데, 조에에 대한 긍정의 배경에는 스피노자에서 들뢰즈로 이어지는 일원론적 철학의 생기론적 유물론(vital materialism)이 있다.³⁷⁾ 생기론적 유물론에 의하면 모든 존재는 몸과 정신으로 분리된 것이 아니라 단자적 생명 물질에서 시작되는데, 이 생명 물질은 자기생성적 힘을 가지고 있는 것으로 평가된다.³⁸⁾ 이에 따라 모든 존재는 자신의 고유한 존재 역량을 표현하는 것을 목표로 하는데, 식물 여성들의 되기 과정 역시 폭력적 인간의 현실에서 벗어나고자 하는 그들의 고유한 존재 방식의 표현이다.

나아가 이때 강조되는 조에는 식물 여성들에게서 발견되는 '동물 안의 식물성'의 상태로 재해석될 수 있다. 식물 여성들은 인간으로서의 삶 속에서 발견되는 폭력에 대하여 급진적인 거부를 지향하고 있는데, 이들이 보이고 있는 식물적 상태로의 변화는 동물인 그들 안에 가지고 있던 식물성의 발현이다. 즉, 인간적 삶의 가치를 의미했던 비오스(bios)는 그보다 이전에 존재했던 조에적 측면을 항상 포함하고 있으며, 식물 여성들의 식물성에 대한 추구는 인간중심성에 대한 반성의 맥락에서 조에적 삶으로부터

36) Cary Wolfe, "What is posthumanism?", *What is Posthumanism?* U of Minnesota Press, 2009.

37) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』.

38) Rosi Braidotti, "The critical posthumanities: or, is medianatures to naturecultures as zoe is to bios?" *Cultural Politics*, 12(3), 2016, p.380-390.

새로운 윤리적 가치를 발견해내는 몸짓이다.

이러한 조예의 재발견은 식물 여성들의 식물적 상태와 몽고반점, 신체의 녹아내린 웅덩이 등에서 표상되는 근원으로 회귀하는 생명력으로 형상화된다. 포스트휴먼 주체로서 식물 여성들의 되기는 촉각을 중심으로 한 감각의 재구성과 함께 이루어지는데, 촉각은 이성중심적이고 남성중심적 체제와 병행하고 있는 시각중심주의를 전복할 가능성으로 제시된다. 촉각은 시각과 대비되었을 때 보다 생명 자체에 가까운 근원적 감각이며³⁹⁾, 불명확하고 유동적인 것으로서 여성적인 감각에 속한다.⁴⁰⁾ 이러한 점에서 촉각은 여성적 체현에서 시작하는 식물 여성들의 체현된 신체에 가장 적합한 감각이자 조예적 회귀에 가장 근접한 감각이다.

식물 여성들은 이처럼 다른 감각이 사장되고 촉각만이 강조되는 변화 과정을 거치며, 촉각을 중심으로 재구성된 포스트휴먼 주체는 다른 생명체와의 공감적 소통으로 향한다. 이는 브라이도티가 포스트휴먼의 주요 전제로 제시하는 조예중심적 평등주의(zoe-centered egalitarianism)의 한 예시라고 볼 수 있다.⁴¹⁾ 인간중심성을 해체하고 모든 종이 평등하다는 관점에 기반한 조예중심적 평등주의는 식물 여성들의 촉각에 기반한 공감적 소통과 채식습관 등에서 발견되고 있으며, 포스트휴먼 주체의 중요한 관계적 양상의 일부이다. 이와 함께 식물 여성의 섹슈얼리티 역시 포스트휴먼의 되기 과정에서 다시 사유될 수 있는데, 햇빛과의 관계에서 촉각적으로 묘사되는 식물 여성들의 섹슈얼리티는 조예적 삶으로의 회귀에서 더 나아가 죽음으로의 회귀로 향한다. 브라이도티는 생명을 존재 욕망의 표현인 에너지 변위(transposition)로 생각하였을 때 죽음까지도 생명의 과정으로 포함될 수 있다고 설명하는데,⁴²⁾ 식물 여성들의 죽음으로 향하는 나무되기는 가장 궁극적인 생명-죽음 연속체인 조예 되기, ‘지각불가능하게 되기(becoming-imperceptible)’의 연장이라고 설명될 수 있다.

식물 여성들은 그들이 가진 트라우마로부터 가장 취약한 신체의 정동적

39) 아리스토텔레스, 『영혼에 관하여』, 오지은 옮김, 아카넷, 2018.

40) 김남이, 『촉각의 현상학과 그 미학적 함의: 루스 이리가레의 여성 주체성 구성을 중심으로』, 서울대학교 석사학위논문, 2013.

41) 로지 브라이도티, 위의 책.

42) 로지 브라이도티, 위의 책.

역량을 재발견해내고 있으며, 이 과정에서 구성된 식물적 섹슈얼리티는 이들의 주체와 관계적 양상에 큰 변화를 가져오고 있다. 인간을 넘어선 존재로 향하기 위하여 자기로 고립되는 동시에 인간의 폭력적 상황에서 벗어난 생명들과의 공감적 소통은 새로운 포스트휴먼 주체의 관계 양상의 핵심에 놓여있으며, 이들의 인간을 넘어선 존재의 되기 과정은 죽음과 연속적인 삶/생명에 대한 재사유로 나아가고 있다.

2. 식물 여성들의 트라우마

2.1. 트라우마와 일상성

‘트라우마’는 고대 그리스어 ‘Trauma’에서 기원한 단어로 본래는 ‘몸에 생겨난 상처’를 의미했다.⁴³⁾ 단순히 ‘상처’를 의미하던 이 단어는 프로이트에 의해서 ‘정신에 난 상처’라는 의미로 탈바꿈하여 본격적으로 “심한 물리적 충격, 철로 재난, 그리고 생명이 위협받을 수 있는 기타 사고를 겪은 후에 발생하는” ‘외상성 신경증(traumatic neurosis)’으로 논의되기 시작했다.⁴⁴⁾ 프로이트가 대표적인 사례로 제시하는 것은 참전 군인들의 전쟁 신경증으로, 전쟁 신경증을 앓는 환자들은 히스테리와 비슷한 운동신경계 증상과 더불어 더 심각한 정신 쇠약과 정신 능력의 장애 증상을 보였다.⁴⁵⁾ 정신적 외상으로서의 트라우마는 전쟁과 재난 등의 커다란 사건에 의해 발생하는 것으로 생각되었으며, 이후 주로 홀로코스트 연구와의 관련성 속에서 트라우마적 사건은 피해자에게 ‘증언에 대한 명령(the imperative to tell)’을 부여하는 동시에 다른 한편으로는 사건에 대한 ‘증언 불가능함(the impossibility of telling)’을 가진 것으로 설명되었다.⁴⁶⁾

증언되어야 하지만 동시에 증언될 수 없는 트라우마적 사건의 본질은 ‘증언의 붕괴(collapse of witnessing)’와 ‘이해의 붕괴(collapse of its understanding)’로 이어진다.⁴⁷⁾ 캐시 캐루스(Cathy Caruth)는 이처럼

43) Cathy Caruth, "Introduction: the wound and the voice", *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Johns Hopkins UP, 1996, p.3

44) 지그문트 프로이트, 「쾌락원칙을 넘어서」박찬부 옮김, 『정신분석의 근본개념』, 열린책들, 2017, 275쪽.

45) 지그문트 프로이트, 위의 책, 275쪽.

46) Dori Laub, "Truth and testimony: The process and the struggle", *Trauma: Exploration in Memory*, Johns Hopkins UP, 1995. 도리 라우에 의하면 홀로코스트에 대한 증언은 생존자들에게 요구되는 동시에 불가능함으로 돌아오는데, 이 불가능성은 만연한 진실에 대한 침묵에서 비롯한다. 사건이 모두 지나고 많은 시간이 흐른 뒤에야 증언을 시작한 생존자들은 침묵의 기간 동안 기억들이 왜곡됨을 보였고, 이 기억의 왜곡은 실제 사건에 대한 의심으로까지 이어졌다. 또한 홀로코스트에 대한 기억은 현재의 삶에서도 인간관계들에 왜곡을 일으키며 생존자 자신에 대한 진실된 증언을 불가능하게 한다.

‘재현불가능’한 사건으로서의 트라우마에 대한 본질을 ‘뒤늦음 (belatedness)’로 설명한다. 캐루스는 프로이트의 「쾌락원칙을 넘어서」 (*Beyond the pleasure principle*)에서 설명된 외상성 신경증 환자들의 반복 강박을 사건에 대한 뒤늦은 깨달음과 각성에 대한 요구로 읽으면서, 트라우마적 사건은 죽음과 생존의 위기를 강렬하게 경험하게 하는 사건으로서 당시에 완전히 이해되지 못한 사건이었기 때문에 생존자들을 사로잡아 자신의 생존에 대한 각성으로 이끈다고 설명한다.⁴⁸⁾ 캐루스는 이처럼 트라우마를 죽음과 생존이라는 존재론적 사건을 인지하는 인식론적 문제로 사유하며 트라우마에 대한 사건성을 유지하고 있다.

그러나 캐루스의 트라우마 이론은 많은 비평가들에 의해 트라우마의 역사성과 주체의 윤리를 강조하고 있지만 구체적인 트라우마적 사건의 사회문화적 조건을 고려하지 못하는 점에서 한계를 가지고 있다고 지적되었다.⁴⁹⁾ 대표적으로 로렌 벌랜트(Lauren Berlant)는 캐루스가 주장한 것과 같은 트라우마의 주체는 윤리성에 대한 강조로 나아가면서 역사적 현재로부터 멀어져있다고 지적하며, 트라우마적 사건을 일상적 삶을 부수는 예외적 장면으로 규정하는 것이 아니라 트라우마를 유발할 가능성이 있는 사건으로 재규정해야 한다고 말한다. 벌랜트에 따르면 이는 곧 ‘일상성의 위기(crisis ordinariness)’로 설명될 수 있으며, 이는 예외적인 역사가 아니라 일상에 삽입된 과정으로서 이해되어야 한다.⁵⁰⁾ 앤 스베코비치(Ann Cvetcovich) 역시 캐루스가 정초한 트라우마 이론은 홀로코스트와 같은 재앙적 트라우마 사건에 집중함으로써 트라우마적 사건을 추상화, 보편화하는 경향이 있으며, 이는 사건의 역사적이고 정치적인 맥락의 특수성을 삭제해버리는 위험이 있다고 지적한다. 이에 스베코비치는 사건적이기보다 일상적인 트라우마에 주목하면서 트라우마를 “자본주의적 삶의 정동적 언어”로서 바라보기를 제안한다.⁵¹⁾

이처럼 “자본주의적 삶의 정동적 언어”로서 일상의 트라우마를 정의하

47) Cathy Caruth, *Ibid.*, p.7

48) Cathy Caruth, *Ibid.*

49) 김정하, 「트라우마와 정동」, 『비평과 이론』, 19(2), 2014, 1-18쪽. 참고.

50) Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Duke UP, 2011.

51) Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings*, Duke UP, 2003.

는 시도를 통해 그동안 사건적 트라우마 이론에서 소외되었던 페미니즘과 비판적 인종 이론, 맑시즘과 퀴어 이론의 영역들이 재조명받을 수 있게 된다.⁵²⁾ 그 중에서 페미니즘과 트라우마의 연결은 성적 트라우마의 문제로 되돌아가게 하는데, 성적 트라우마는 본래 프로이트가 여성의 히스테리를 설명하며 트라우마의 본질적 요소로 논한 바 있었다.⁵³⁾ 프로이트가 사건적 트라우마의 존재뿐 아니라 성적 트라우마의 기원을 제시하였다는 사실은 성적 트라우마의 중요성을 보여주는 것이기도 하며, 이는 전쟁과 같은 사건적 트라우마와 그것에 대한 의학적 치료 모델로만 트라우마의 정의를 한정하는 것에 문제가 있음을 시사한다. 페미니즘적 관점에서 이 트라우마의 다른 기원에 대한 재고는 특히 중요한데, 여성들의 성적 트라우마에 대한 논의가 사적 영역으로 치부되어 제한되어왔으며, 강간, 성적 학대, 가정 폭력 등의 문제들이 트라우마적으로 해석될 수 있다는 사실이 부정되는 경향이 있었기 때문이다.⁵⁴⁾

로라 브라운(Laura S. Brown)은 “인간의 경험 영역을 뛰어넘는 사건”이어야 한다는 외상 후 스트레스 증후군(PTSD)의 진단기준에 대하여 문제를 제기하며 여성들이 일상에서 겪는 성적 학대에 적합한 새로운 트라우마의 정의가 필요하다고 주장한다.⁵⁵⁾ 브라운은 기존의 트라우마에 대한 정의가 말하는 “인간”이 “백인의 젊고 비장애의 고학력 중산층 기독교신자 남성”을 기준으로 하고 있다는 점을 지적하고, 이러한 남성중심성으로

52) Ann Cvetkovich, "Everyday life of queer trauma", *An Archive of Feelings*, Duke UP, 2003.

53) 초기 프로이트가 주장했던 유혹설은 성 개념이 발달하지 않은 유아에게 성인의 행동이 성적 유혹으로 남아있어 이후 비슷한 사건이 발생했을 때 과거 사건이 영향을 미쳐 히스테리가 발생한다고 설명한다. 후기 프로이트는 유혹설을 폐기하였지만, 장 라플랑슈(Jean Laplanche)는 이 유혹설을 부활시켜 반드시 성적 학대의 사건이 아니더라도 어린 시절에 성인에게서 받은 수수께끼적인 기호가 아이에게 해결되어야 할 문제로 남아 있다가 사춘기에 다시 부상하며 섹슈얼리티가 구성된다고 설명한다. Jean Laplanche, "The drive and its source-object: Its fate in the transference", *Essays on Otherness*, Routledge, 1998.

54) Ann Cvetkovich, *Ibid.*

55) Laura S. Brown, "Not outside the range: One feminist perspective on psychic trauma", *Trauma: Exploration in Memory*, Johns Hopkins UP, 1995. PTSD 진단 기준은 본문에서 재인용. 해당 진단 기준은 미국 정신의학 협회(APA) DSM-3R의 기준이다.

인해 전쟁이나 인종학살과 같은 남성중심적 문화의 생산물만이 트라우마의 대상으로 인정되는 것이라고 설명한다.⁵⁶⁾ 그렇기 때문에 위의 기준에 들어가지 못하는 다수의 소수자들이 겪는 폭력을 고려하기 위하여 트라우마 정의의 확장이 필요하며, 브라운은 이를 마리아 루트(Maria Root)의 개념을 빌려 "은밀한 트라우마(insidious trauma)"라고 정의한다. 은밀한 트라우마는 성폭행이 만연하고 남성들에게 이 행동이 문제적으로 받아들여지지 않는 경향의 문화에서 발견되는데, 이러한 문화권에서 은밀한 트라우마를 가지는 여성들은 강간을 실제로 당한 적이 없음에도 불구하고 성적 상황에 대한 과잉 경계나 위협 회피 등의 경향을 보인다.⁵⁷⁾

비록 로라 브라운은 트라우마의 의학적 모델의 근거하여 은밀한 트라우마의 개념을 주장하지만, 스베코비치는 은밀한 트라우마를 주장함으로써 트라우마를 의학적 치료의 대상이자 병리적 대상으로 규정하는 것에서 벗어나 일상에서의 트라우마적 문화와 정동적 삶을 포착할 수 있다고 주장한다. 정동(affect)은 느낌(feelings), 감정(emotions)과는 구분되는 것으로서 개인적인 것(느낌)이나 사회적인 것(감정)이 아니라 전개인적(pre-personal)인 것이라고 설명되는데, 이는 언어로 설명될 수 없는 의미화 혹은 의식화 이전의 강도로서 잠재성의 영역에 해당한다.⁵⁸⁾ 이러한 정동에 대한 관심은 몸이 할 수 있는 것에 대한, 정동하고 정동되는 능력에 대한 관심이며, 사회적이거나 개인적인 것이 아니기 때문에 가능한 대안적인 정치적 주체로의 잠재성을 포착하고자 한다.⁵⁹⁾

루스 레이스(Ruth Leys)에 의하면 트라우마와 정동은 그 작동 원리에서 '인지적 틈'이라는 조건을 공유하고 있다. 캐루스의 트라우마 이론에 의하면 트라우마는 발생 당시에는 그 의미가 완전히 인식되지 못하는 사후성을 핵심으로 한다. 이와 비슷하게 정동 이론 역시 주체가 의식적으로 인식하기 이전의 틈에서 정동적 과정이 발생하고 수행된다고 본다.⁶⁰⁾ 그러므

56) Laura S. Brown, Ibid, p.101.

57) Laura S. Brown, Ibid.

58) Eric Shouse, "Feeling, Emotion, Affect" *M/C Journal*, 8(6), 2005, p.1-5. Ruth Leys, "Trauma and the turn to affect", *Cross/Cultures*, 153, 2012, p.8에서 재인용.

59) 맬리사 그레그, 그레고리 시워스, 「미명의 목록[창안]」, 『정동 이론』, 갈무리, 2015.

로 정동 이론을 참조한 트라우마 이론은 고정적이고 코드화된 해석으로 이어지는 것이 아니라, 인식론적 틈에서 판단을 지연시키고 트라우마의 주체를 정동적 역량을 가진 신체로 재평가할 가능성을 모색한다.

이러한 맥락에서 벌랜트가 주목한 일상성의 위기와 스베코비치가 설명한 자본주의적 삶 속에서 서서히 퍼지는(insidious) 트라우마는 정동과 정동적 신체의 가능성에 주목하면서 주체성을 구속하는 ‘병리적인 트라우마’로부터 멀어지기를 시도한다. 이들은 트라우마의 두 가지 진동축, 트라우마의 주체가 겪은 신체적, 정신적 경계의 부서짐을 병리적 증상으로 보거나 혹은 분열적 존재로 재구성되는 것으로 보는 두 축 사이에서 후자를 택한다.⁶¹⁾ 즉 트라우마의 주체를 사건에 무조건적으로 휩쓸려 병리화된 삶을 살아가는 것으로 보지 않고, 트라우마 속에서 정동적 주체로서 재구성되어 살아갈 가능성을 담지하고 있는 것으로 인식하는 것이다. 이러한 트라우마의 비병리화를 통해서 재앙적 사건만을 트라우마로 제한하는 것이 아니라 일상의 자본주의적 생활뿐 아니라 페미니즘적 관점, 퀴어 이론, 인종차별 이론의 관점에서 발견될 수 있는 집단적 경험들과 반응들을 정동적 언어로써 트라우마의 정의에 포함시킬 수 있다.⁶²⁾

한강의 식물 여성들은 이를 구토, 상처, 멍, 도주, 자해, 햇빛의 추구 등 다양한 신체적 증상으로 표출하며 자신들의 고통을 신체화한다. 이는 식물 여성들이 처한 자본주의적, 가부장적 생활의 일상성의 위기에서 비롯한 트라우마의 증상으로 볼 수 있다. 나아가 이 신체적 증상들은 멍의 푸른색과 햇빛의 광합성 등을 통해 식물을 연상시키며, 상처 입은 이들의 신체는 식물로 변화하는 상상을 통해 식물적 신체로 탈바꿈한다. 즉 식물 여성들에게서 트라우마의 신체화는 식물적 신체로의 변화로 형상화되는데, 이는 트

60) Ruth Leys, Ibid.

61) Ruth Leys, *Trauma: A Genealogy*, U of Chicago Press, 2000. 루스 레이스는 트라우마의 두 축으로 모방과 반모방(미메시스와 반미메시스)을 제시하는데, 모방적 축은 트라우마적 사건이 프로이트가 설명한(최면상태와 비슷한) 동일시의 과정을 통해 반복, 모방되어 주체는 트라우마적 사건에 종속된다고 설명하는 반면, 반모방적 축은 그 반복이 모방이 아닌 언어화 혹은 디에게시스(diegesis) 과정을 거치면서 주체는 사건을 서사로 재구성한다고 설명한다. 트라우마는 그 계보 속에서 이 두 축의 긴장 사이에서 진동하고 있다. 정리는 Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Chapter2의 36번 각주 참조.

62) Ann Cvetkovich, Ibid.

라우마의 주체로서의 식물 여성들이 단순히 트라우마에 의해 상처 입은 수동적 주체가 아니라 적극적 변용을 지향하는 정동적 몸의 주체임을 보여준다. 식물 여성들의 상처 입은 몸은 식물적 신체의 특성으로 제시될 수 있는데, 이 상처 입고 연약한 몸은 정동적 몸의 가능성을 통해 긍정성으로 전유되고 있다.

2.2. 식물 여성들의 트라우마

『검은 사슴』, 「내 여자의 열매」, 『채식주의자』에 등장하는 식물 여성들은 그들이 처한 일상성의 위기로부터 트라우마를 겪는다. 식물 여성들은 자본주의적 도시의 삶과 남성중심적 사회에서 행해지는 폭력의 대상이 되어왔으며, 이 두 요소가 주요한 권력망의 지도로 드러나고 있다.⁶³⁾ 한강의 소설에서 식물여성들에 대한 이러한 권력망의 지도그리기는 그 폭력을 만들어내는 인간에 대한 성찰로 나아가면서 인간성에 대한 질문을 던지는 휴머니즘에 대한 비판으로 확장되고 있다.

지도그리기의 첫 장면은 자본주의적 도시생활이다. 『검은 사슴』에서 두 드러지게 나타나는 대비는 탄광의 갱도와 빛이 드는 탄광 밖 세상의 모습이다. 이 빛의 대비는 나아가 공간의 대비, 예를 들어 갱도와 바깥 세상, 황곡과 서울, 의선의 어두운 자취방이나 빛이 들지 않는 회사와 외부의 거리 등의 대비로 이어진다. 황곡과 의선의 고향인 연골, 탄광의 갱도와 의선의 서울 자취방과 회사 사무실은 모두 별이 잘 들지 않는 어두운 공간들로 묘사된다. “그늘지고 썰렁한”(212) 인상의 황곡과 “섬뜩할 정도로 완벽하게 검은 빛깔의 몸”(215)을 가진 광산은 “단단하게 파리를 틀고 있는

63) 지도그리기는 로지 브라이도티의 포스트휴먼 비평이론의 논의가 나아가야 할 방법론의 하나로 제시된다. 이 장에서 지도그리기는 식물 여성들이 노출된 폭력의 망을 포착하기 위한 설명의 도구로서 사용하고 있다. “지도그리기는 이론에 기반을 두고 정치적인 정보에 근거하여 현재를 읽어내는 독법이다. 지도그리기의 목적은 우리의 주체 포지션의 구조를 이루는 권력 위치들을 가린 장막을 벗겨냄으로써 인식적이고 윤리적인 책임성을 목표로 한다. 그렇게 함으로써 지도그리기는 공간과 시간 양자의 조건으로 우리의 위치를 설명한다.” 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015. 211쪽

어둠”(215)의 갱도와 같은 공간이다.

특히 황곡은 “농촌에서 쫓겨나고 도시빈민지역에서도 밀려난 사람들이 마지막 선택으로 남겨두었던 도시, 사업에 실패하여 쫓기던 사람들은 물론 용서받기 힘든 죄를 지은 이들과 숨어들었던 도시, 주먹질과 술과 여자의 도시, 사복사태와 이후의 노동쟁의, 합리화 조치 따위의 이슈가 있을 때마다 흡사 전쟁터를 방불케 했다던 힘의 도시”(143)였다고 설명된다. 중앙, 도시의 권력과 힘에서 밀려난 사람들이 마지막으로 모여드는 도시였던 황곡은 자본주의 하의 그 어떤 생활양식에서도 안정적으로 적응하지 못하고 밀려난 이들이 자신의 목숨을 걸고 광산 일을 하러 모여든 도시였다. 그러나 이 주변주의 주변부였던 황곡마저도 정부의 ‘석탄산업 합리화’ 조치에 의해 대다수의 탄광이 폐광되고 단 두 곳의 탄광만이 남게 되며 쇠락한 도시가 되었다.

의선의 고향은 이런 황곡에서도 떨어져 더 깊숙이 들어가야 하는 월산읍의 어둔리, 연골이다. 어둔리는 근처에서 유일하게 남은 화전마을로 연골은 그곳에서도 깊이 들어가야 하는, 이제는 없어져버린 마을이다. 산들로 둘러싸여 있어 하루에 해가 다섯 시간밖에 들지 않는 연골에서 의선은 태어났다. 그러나 다른 이들과 다르게 의선의 남매는 출생신고조차 되어있지 않은, 살아있지만 살아있지 않은 사람들이다. 사회에서 밀려나고 밀려난 최후의 공간에서, 의선의 가족은 등록조차 되어있지 않아 그 어떤 사회의 보호도 받을 수 없었다. 의선은 이처럼 사회적 보호망과 자본주의적 생활에서 가장 변두리에 위치하면서 그 어떤 폭력에도 보호받지 못하는 존재로 설명된다.

사회의 보호가 미치지 않는 것처럼 별이 들지 않는 생활은 의선의 도시 생활에서도 이어진다. 의선의 자취방은 산동네의 반지하방으로 한낮에도 “어스름넉처럼 어두웠다.”(64) 또한 의선이 사환으로 일하던 제약회사는 윗층의 인영의 회사와는 다른 구조로 되어있어 창에 빛이 잘 들지 않는 곳이었다. 주민등록도, 기본적인 학교 교육도 받지 못한 의선이 일할 수 있던 직장은 공장, 서빙 아르바이트 등뿐이었고, 신분과 이력을 위조하여 겨우 들어간 회사에서도 의선은 시간제 계약 사환일 수밖에 없었다. 도시

생활에서 의선의 입지는 그녀의 고향처럼 권력 망에서 주변적 공간을 배회할 뿐이었으며, 이는 의선이 생활하는 공간에 드는 햇빛의 조도와 비례한다.

이처럼 의선은 마치 지하 암반 사이를 헤매고 다니는 검은 사슴처럼 어둠에 둘러싸인 공간에서 햇빛이 드는 자리로 나가기를 갈구하는 존재이다. 도시 생활에서의 주변적이고 포박당한 위치는 의선의 결박당한 신체 이미지에서조차 잘 드러난다. 인영은 의선을 처음 보았을 때 의선이 “마치 묶인 것 같았다.”(85)고 회상한다. 커다란 소포를 들고 가는 의선의 손은 “결박당한 듯”(85) 보였으며, 인영은 의선에게서 “무도한 사내가 느닷없이 젓가슴을 움켜쥔 뒤 달아난다 해도 속수무책일”(86) 것만 같다는 인상을 받는다. 권력망의 지도에 포박당한 의선의 신체는 특히 여성인 의선의 신체와 결부되어서 남성중심적인 사회에서도 주변적인 인물로 권력을 박탈당한 여성으로서의 정체성이 부각되고 있다.

「내 여자의 열매」의 아내 역시 도시생활에 대한 피로에 결박되어 있는 듯하게 묘사되고 있다. “마치 누군가의 투명한 팔이 아내의 어깨를 결박하고 있는 듯이, 보이지 않는 사슬과 묵직한 철구가 발과 다리를 움쭉달짝하지 못하게 하고 있는 것처럼”(225) 보이는 아내는 결혼으로 인해 서울을 떠나지 못하고 도시 아파트에 정착하여 살아가는 삶으로 인해 자주 아프고 생기를 잃어간다. 아내는 의선과 비슷하게 가난한 고향의 생활에서 벗어나기 위해 도시로 나와 홀로서기를 해온 인물이었지만 도시생활에서도 불행을 피하지 못한다. “고향에서도 불행했고 고향 아닌 곳에서도 불행했다”(237)고 고백하는 아내는 도시에서의 삶의 결핍을 해소하기 위해 베란다에서 식물을 키워보기도 하지만 그마저도 금세 시들어버리고 만다. “여기서는 답답해서 살 수가 없어. 콧물도 가래침도 새까매.”(228) “잘 자랄리가 없잖아? 이렇게 시끄러운 곳에서..... 이렇게 답답한 곳에 저희들끼리 갇혀서!”(228)라고 질타하는 아내의 말은 식물의 생장에 대한 말일뿐 아니라 아내 자신의 삶이 피어나지 못하고 시들어가고 있다는 호소이기도 하다.

이처럼 도시 생활의 일상적 피로에 결박당한 아내의 몸은 이사를 거부

한 남편에 의해 더 결정적으로 변해간다. 아내를 말라가게 한 것은 도시 생활의 피로도와 획일적 생활의 폭력이었지만, 이를 부추긴 것은 남편의 태도였다. 자신의 삶의 안정성을 위해 아내의 불만에 귀를 기울이지 않던 남편은 부부 사이의 소통의 단절과 불화를 초래했다. 또한 아내는 남편과는 다르게 일을 가지지 않고 가정주부로 생활하는데, 이처럼 사회적 삶이 결여된 생활은 가부장적 사회가 요구하는 폭력적 질서의 결과라고 할 수 있다. 남편과의 단절 속에서 아내는 도시의 획일적이고 메마른 생활에 말라가며 그 상처는 명이 되어 온 몸에 자라난다.

『채식주의자』의 영혜도 「내 여자의 열매」의 아내처럼 자신의 사회적 삶은 거의 배제된 채 남편과 살아가는데 영혜의 남편도 영혜에 대한 이해와 배려를 보여주지 않는다. 영혜의 남편은 넘치지도 않고 모자라지도 않는 평균적인 상태를 지향하는 인물로 무엇보다 자신의 평균적이고 무난한 삶을 우선시하는 사람이다. 영혜를 아내로 맞이한 이유 역시 영혜가 뛰어나거나 모자람이 없는 “평범한 아내의 역할”(10)을 할 수 있는 인물이기 때문이었다. 남편의 1인칭 시선으로 서술되는 「채식주의자」는 남편이 영혜의 깊은 속내를 전혀 이해하지 못한다는 사실을 보여준다. 그는 아내가 자신의 평균적인 삶을 영위하는 데에 얼마나 적합했는지, 그리고 아내의 변화가 자신의 일상을 얼마나 망가뜨려놓았는지에 대하여 한탄을 늘어놓을 뿐, 무엇이 아내를 변화게 만들었는지에 대해 이해하려 노력하지 않는다. 이처럼 일관적으로 이어지는 남편의 서술에 틈을 내고 찌르듯이 돌출하는 영혜의 이탤릭체 독백은 영혜가 그동안 겪어온 일상의 폭력들을 서술한다. 자신의 사회적 삶을 위해 아내의 가정 내 뒷바라지를 당연시 여기고 질책하는 남편의 모습이나 유년시절 겪었던 아버지의 가부장적 폭력성은 남성 중심의 사회 질서가 여성에게 가하는 폭력의 전형을 보여준다.

특히 영혜의 친정 가족들과의 식사에서 고기를 먹지 않는 영혜에게 화를 내며 억지로 고기를 먹이려하는 아버지의 모습은 일상의 순간에서 잠재되어 있는 폭력의 지점을 극대화하고 있다. 영혜의 아버지는 고기를 먹지 않는다는 영혜를 이해하려 하지 않으며 회유가 아닌 강압으로 이를 교정하려 한다. 아들과 사위에게 영혜를 붙들게 하고 억지로 입에 고기를 쑤

서 넣는 장면은 영혜에 대한 걱정이 아니라 자신의 명령을 거부하는 것에 대한 분노를 보여주는 듯하다. 동생의 손에 결박당한 채로 아버지의 폭력에 저항하지 못하는 영혜의 모습은 남성 우위의 가부장적 사회에서 움짱 달짝 못하게 갇혀 있는 여성의 모습을 적나라하게 보여준다.

이처럼 식물 여성들은 자본주의의 도시 생활과 남성중심의 사회 질서의 권력망 속에서 포박당한 타자의 자리를 차지하고 있다. 일상에 깊숙이 반영되어 있는 사회 질서의 작동은 식물 여성들을 말라가게 하고 이들을 ‘서서히 터져나오는 트라우마’로 이끈다. 식물 여성들은 이러한 일상의 폭력들에 민감하게 반응하면서, 그 기저에 자리하고 있는 인간의 폭력성에 대한 문제제기로 나아간다. 일상을 유지하는 데에 투여되는 문명의 보편적 폭력에 대해 반성하면서 지금의 문명을 만들어낸 인간중심성 자체에 대해 의문을 제기하는 것이다. 『채식주의자』에서 영혜를 둘러싸고 있는 가부장적 세계의 폭력은 이 체제를 만들어낸 인간이 가지고 있는 근본적인 폭력성으로 귀결되고 있는데, 영혜가 채식을 시작하게 된 계기가 되는 첫 꿈은 이러한 폭력성의 근원을 보여주고 있다.

영혜는 꿈에서 어두운 숲을 헤매다 낮선 헛간에 들어간다. 영혜가 헛간에서 발견한 것은 핏방울이 떨어지는 고깃덩어리들이었다. 고깃덩어리들 사이를 헤집고 밖을 찾아 나갔을 때 나타난 것은 평화롭게 나들이가 펼쳐지고 있는 공원이었지만 영혜는 여전히 불안과 두려움에 휩싸여있었다. 헛간에서 자신이 뜯어먹은 날고기의 촉감과 피의 비린 맛, 그리고 피웅덩이에 비친 자신의 날카로운 눈빛을 기억하기 때문이다. 자신의 얼굴이지만 낮선, 그 익숙하고 낮선 이미지는 영혜를 시종 따라다닌다. 그리고 이 익숙하고 낮선 얼굴은 매일 밤의 악몽으로 반복되어 나타나는데, 영혜는 「몽고반점」에서 형부와 관계를 가진 뒤 이것이 자신의 “뺨속 얼굴”이라는 것을 깨닫는다. 즉, 자신을 괴롭혀온 것이 실은 자신의 얼굴이며, 채식 등의 노력을 통해 자신이 줄곧 피해온 폭력과 살생이 실은 인간의 본성으로 자신에게 뿌리 깊게 박혀있다는 것이다.

이처럼 『채식주의자』는 채식의 행위를 통해 생명으로서 인간과 동물이 근본적인 차이를 가지고 있는지에 대하여 질문을 던진다. 이러한 폭력성의

감각은 한강의 소설 전체를 관통하고 있는데, 특히 식물 여성들은 이를 민감하게 감지하고 일상에서 무시될 수 있는 소소한 폭력성의 감각에 경종을 울린다. 한강의 작품들은 이처럼 육식문화로부터 시작하여 사회의 폭력을 양산하는 자본주의, 도시 생활의 폭력과 남성중심적 사회의 차별적 폭력의 지도를 그려내고 있다. 그러나 이러한 차별적 폭력들과 함께 식물 여성들이 무엇보다 더 민감하게 반응하는 것은 인간성 자체가 가지고 있는 폭력과 죽음의 문제이다.

『검은 사슴』에서 이는 죽음의 사건을 마주하는 인간의 태도를 중심으로 서술되고 있다. 소설에 등장하는 다양한 죽음들은 그 주변의 인물들에게 트라우마를 안긴다. 죽음을 지척에 두고 일하는 광부들의 삶과 수많은 탄광의 사고들은 죽음을 대하는 사회의 태도뿐만 아니라 늘 죽음을 옆에 두고 사는 인간 삶의 본질을 직접적으로 보여준다. 소설의 배경뿐만 아니라 인물들 역시 주변인물의 죽음과 관련한 트라우마를 안고 있다. 인영의 경우 언니의 죽음과 그로 인한 어머니의 쇠약과 죽음을 겪었고, 명윤의 경우 아버지의 사고로 인해 고난의 길을 걸은 가족들의 삶과 동생의 실종이라는 아픔을 가지고 있다. 장은 탄광 사고로 인해 죽음을 목전에서 겪었으며 아내를 병으로 잃는다. 무엇보다 식물 여성으로 중심적 위치를 차지하는 의선은 어머니의 실종과 아버지의 유량과 같이 극단적인 가족의 해체를 겪고 모든 피붙이를 잃는 경험을 한다. 이와 같이 작품에 그림자처럼 따라다니는 죽음은 기차역 시계탑의 전광판에 표시된 전국 현재 인구 집계가 보여주는 것과 같이 일상에 공기처럼 스며있다.⁶⁴⁾

이처럼 식물 여성들이 가지고 있는 일상적 트라우마는 자본주의적 삶과 가부장적 폭력의 문제, 그리고 더 깊이는 문명에 전제된 인간성이 가진 폭력성의 조건에서 기인한다. 이와 같은 폭력의 망 속에서, 이들이 가진 일상적 트라우마는 “즐기가 뺏어나가다가, 한없이 뺏어나갈 듯하다가, 그 끝에서 거짓말처럼 꽃이 터져 나오듯이” “서서히 미쳐가고 병들어가다 폭

64) “44982172/44982173/44982174/ 시계탑의 전광판에 불을 밝히고 있는 전국 현재 인구의 집계는 삼십여 초 간격으로 하나씩 늘어나고 있다. 삼십 초 동안 얼마나 많은 사람이 죽고 얼마나 많은 사람이 태어나 한 사람이 남았을까. 상상에 상상을, 기억에 기억을 덧붙이며, 나는 명윤이 나타날 때까지의 쌀쌀한 늦겨울 오전을 그 시계탑 어귀에 구부정한 자세로 선 채 허비하였다.” 한강, 『검은 사슴』, 38쪽.

발”(346)하는 것처럼 묘사된다. 병들어가는 끝에 시들어가는 것이 아니라 ‘꽃이 터져 나오듯’ 폭발하는 식물 여성들의 트라우마는 병리적인 것으로서의 트라우마가 아니라 신체의 다른 정동적 가능성을 탐색할 수 있게 하는 것으로서 비병리적인 트라우마를 암시한다. 더불어 이러한 ‘트라우마적 폭발’이 식물 여성들의 ‘여성 신체’를 매개로 이루어지고 있다는 점은 폭력을 감지하고 이에 저항하는 정동적 가능성이 여성 주체에게서 발견될 수 있다는 사실을 시사한다.

일상적인, 서서히 쌓이는 트라우마를 가진 식물 여성들의 증상은 앞서 분석한 것과 같은 결박당한 신체로 특징지어진다. 이는 정신적일 뿐만 아니라 신체적인 트라우마의 특징을 보여주고 있는데, 정신적 외상으로 트라우마를 처음 정의한 프로이트에서부터 트라우마는 신체적인 과정으로 설명되고 있다. 프로이트에 의하면 트라우마는 과도한 자극이 정신의 보호막을 뚫고 들어오는 것으로 표현되는데, 이때 특히 주목할 만한 점은 보호막의 균열이라는 과정이 정신적일 뿐 아니라 신체적으로 표상된다는 점이다.⁶⁵⁾ 정신기관에 흘러들어오는 자극을 묶는 과정(binding)은 유기체의 생존을 위해 신체적 경계를 보호하는 것과 비슷하게 설명된다. 자극의 유입은 기본적으로 유기체의 경계에 대한 방어를 위주로 처리되는데, 이때 미처 준비되지 못한 과도한 자극의 유입으로 인해 보호막에 균열이 생기는 것이 정신외상, 즉 트라우마다. 반면 트라우마를 겪은 이후 느끼는 불안은 준비되지 못하여 발생한 외상적 사건을 만회하려는 정신과정의 집중된 에너지 활동으로 해석될 수 있으며, 이는 마치 상처 난 자리에 새로 외피를 두르는 것처럼 뇌피질에 보호적 막이 덧씌워지는 작동과도 연관된다. 이처럼 트라우마의 작동 방식은 트라우마가 정신적인 사건일 뿐 아니라 신체적인 충격의 사건이라는 점을 보여준다.⁶⁶⁾

식물 여성들의 트라우마와 그 증상들 역시 깊은 신체성의 양상을 보이고 있다. 우선 이들의 신체는 정신적 상처를 신체적 상처로 표상하듯 많은

65) 지그문트 프로이트, 「쾌락원칙을 넘어서」, 박찬부 옮김, 『정신분석의 근본개념』, 열린책들, 2017.

66) Ann Cvetkovich, "Trauma and touch", *An Archive of Feelings*, Duke UP, 2003.

상처들과 야윈 몸으로 묘사된다. 『검은 사슴』의 의선은 “금방이라도 파삭 파삭 부스러”질 것 같이 “자그마하고 마른 몸뚱이”(39)를 가졌다. 인영이 씻겨주는 의선의 몸은 “상처투성이의 알몸”(102)이며, 나신으로 보도블럭 위를 달리는 의선의 몸 역시 “앙상한 체구,” “쇠약한 나신”(323)으로 묘사된다. 「내 여자의 열매」의 아내의 “깡마른 몸”(220)에는 이곳저곳 푸른 피멍이 피어난다. 『채식주의자』에서도 영혜는 채식을 시작하고 밤마다 악몽을 꾸면서 점차 말라간다. 이전부터 튀어나와있던 그녀의 광대뼈는 꿈을 꾸 이후 “불쌍사납게 뽀죽해졌”(23)고, 영혜의 몸은 계속 야위어 가면서 “무용수처럼 비쩍 마르다가 싶더니 종내에는 환자처럼 앙상한 뼈대만 남았다.”(25)

이처럼 마르고 상처투성이인 그녀들의 몸은 언제라도 부스러질 것 같으며 환자처럼 쓰러져도 이상할 것이 없어 보인다. 멍과 상처로 가득한 몸을 가지고 병약해 보이는 이들이 겪는 또 다른 신체적 증상은 채식 혹은 거식과 구토이다. 식물 여성들은 자주 위병을 앓고 구역질을 하거나 육식을 거부한다. 의선은 회사에 다니던 시절 자주 위병을 앓았고, 그녀의 증상은 자주 회사 사람들에게 목격되곤 했다.⁶⁷⁾ 또한 의선은 정육점이나 생선가게를 지날 때마다 고기를 보며 “마치 갈기갈기 찢긴 사람의 시체를 본 것처럼”(327) 느끼고 육식을 기피한다. 온 몸에 피어나는 피멍과 함께 「열매」의 아내가 호소하는 증상 역시 위병이다.⁶⁸⁾ 아내는 자신이 원하는 바와 상관없이 식사를 제대로 하지 못하며 그로 인해 위병에 시달린다. 그녀는 이를 ‘맨땅 위에서 하는 멀미’(221)라고 표현하는데, 이는 아파트 옆을 지나가는 도로의 “질주하는 차들”(225)에 대한 그녀의 인상과 대비된다. 아내는 “차들이 아니라 도로가 달리고 있는 것 같다고, 도로와 함께 이 집도

67) “고통스러운 구역질 소리가 잦아질 듯 잦아질 듯 계속되었다./물 내리는 소리가 들렸다. 잠시 후, 마르고 작은 몸집의 여자가 고개를 수그린 채 문을 열고 나왔다.”(『검은 사슴』, 86쪽.)

68) “배도 고프지 않아. 물은 예전보다 많이 마시는데..... 하루에 밥은 반공기도 못 먹어. 그렇게 안 먹으니 위액이 잘 분비되지 않는 것 같아. 억지로 먹어도 소화가 안되고, 자꾸만 아무데서나 토약질을 해.”(「내 여자의 열매」, 221)
 “하루에도 몇 번씩 토하는 기분이 어떤 건지 알아? 맨땅 위에서 멀미를 하는 사람처럼, 허리를 펴고 걸을 수가 없어. 머리가..... 오른쪽 눈이 후벼파는 것같이 아파. 어깨가 나무토막처럼 딱딱해지고, 입에 단물이 고이고, 노란 위액이 보도블록에, 가로수 밑동에.....”(「내 여자의 열매」, 221-222쪽.)

어디론가 떠내려가고 있는 것 같다고”(225) 말하는데, 이는 모두가 달려가는 도시와는 반대로 멈춰있는 집에서 오히려 속도와 어지럼증을 느끼고 있다는 것을 의미한다. 아내는 도시의 속도를 따라가지 못하며 이러한 도시의 부적응으로 인해 멀미와 위병에 시달린다.

이처럼 식물 여성들의 트라우마는 일상 속의 폭력들로 인해 체현된 것으로서 신체적 증상들이 두드러지게 나타나고 있다. 이러한 트라우마의 신체성에 대한 강조는 ‘신체 경계의 침범’으로서 트라우마를 재사유할 수 있게 하며, 특히 이것이 식물 여성들의 ‘여성 신체’를 통해 매개되고 있다는 점은 정동적 역량의 주체로서 식물 여성들을 재조명할 수 있게 한다. 이때 식물 여성들의 정동적 역량으로 재해석되는 식물성은 이들의 섹슈얼리티의 본질에도 깊이 관여하고 있다. 자신의 경계를 뒤흔드는 트라우마를 겪은 식물 여성들은 그들의 본질적인 섹슈얼리티에서부터 변화를 겪으며, 이 과정은 꽃으로 피어나는 식물 여성들의 변신에서 주요하게 드러난다. 결론적으로 식물 여성들의 트라우마를 체현한 신체는 식물적 변신을 통해서 그들의 정동적 신체 역량을 실현하고 있으며, 생명력을 가진 신체로 거듭나는 식물 여성들은 그들의 섹슈얼리티에서부터 전환을 겪고 있다.

3. 식물적 섹슈얼리티의 재구성

3.1. 식물적 섹슈얼리티와 고독

일상적 폭력들에서 기인한 트라우마를 가진 식물 여성들은 구토, 거식, 상처와 멍 등 다양한 신체적 증상들을 보이고 있다. 그러나 식물 여성들은 이러한 신체적 증상들로 인해 질식되어가는 것이 아니라 그 속에서 생명력 있는 꽃을 피워낸다. “줄기가 뻗어나가다가, 한없이 뻗어나갈 듯하다가, 그 끝에서 거짓말처럼 꽃이 터져 나오듯이” “서서히 미쳐가고 병들어 가다 폭발”(346)하는 식물 여성들은 그들의 트라우마로부터 식물성을 피워내고 있는데, 특히 「내 여자의 열매」는 이 변화의 순간을 미학적으로 포착해내고 있다.

「내 여자의 열매」의 아내는 도시의 결혼생활에 적응하지 못하고 “시든 배춧잎처럼”(225) 말라가고 있다. 생기 없이 앙상하게 말라가는 아내의 몸에는 푸른 멍이 곳곳에 피어나 점점 자라난다. 아내의 이러한 증상은 유랑하는 삶을 꿈꾸던 아내의 바람이 결혼으로 인해 도시에 정착함으로써 좌절되고, 남편과의 관계에서도 소통이 단절되는 상황 속에서 생겨났다. 부부간에 소통이 되지 않고 삭막한 도시의 아파트에서 갇힌 듯 생활하는 아내는 온 몸이 멍으로 뒤덮인 나머지 아파트 베란다에서 움직이지 못하는 식물로 변해버린다. 이동할 수 없는 식물로 변하여 아파트에 정박해버린 아내의 모습은 자신의 상황을 적극적으로 타개하지 못하는 수동성을 반영하며 부정적으로 보이기도 한다. 그러나 아내가 변신한 식물의 모습은 단순한 수동성 이상의 의미를 담을 수 있는 듯 보인다.

아내는 베란다의 쇠창살을 향하여 무릎을 꿇은 채 두 팔을 만세 부르듯 치켜올리고 있었다. 그녀의 몸은 진초록색이었다. 푸르스름하던 얼굴은 상록활엽수의 잎처럼 반들반들했다. 시래기 같던 머리카락에는 싱그러운 들풀 줄기의 윤기가 흘렀다. (「내 여자의 열매」, 233쪽)

아내의 ‘시래기 같던 머리카락’과 ‘시든 배춧잎처럼’(225) 생기 없던 몸은 ‘상록활엽수의 잎처럼 반들반들’해지고 ‘싱그러운 들풀 줄기의 윤기’가 흐를 정도로 생명력이 넘치게 변했다. 아내가 아파트의 베란다 안에서 ‘쇠창살을 향하여’ 앉아있다는 묘사는 그녀가 떠나고자 했던 콘크리트 아파트의 도시가 그녀에게 쇠창살 쳐진 감옥과 비슷했음을 보여준다. 그러나 그 안에서 ‘무릎을 꿇은 채 두 팔을 만세 부르듯 치켜올’린 아내의 모습은 마치 감옥 안에서 자신의 해방을 부르짖는 것처럼 느껴진다. 아내는 비록 망부석처럼 아파트 안에서 탈출하지 못한 채 굳어버렸지만, 아내의 몸은 생명이 사라진 돌이 아니라 이전과는 다르게 생명력이 넘치는 식물의 몸이 되었다. 이처럼 아내의 변신은 아내가 처한 부정적인 상황에 대한 긍정적 전환의 방식을 보여준다.

아내의 수동적인 반응의 양상이 생명력을 가진 변신으로 전환되는 과정은 앤 스베코비치(Ann Cvetkovich)의 레즈비언 섹슈얼리티 분석에 비추어 생각해볼 수 있다. 앤 스베코비치는 부치-페엠(Butch-Femme) 레즈비언의 섹슈얼리티를 프로이트의 트라우마 이론과 결대어 읽으며 레즈비언이 겪는 일상적 트라우마를 비병리화하는 방식을 발견한다. 레즈비언 관계에서 여성적 역할을 맡는 페엠은 기존의 이성애적, 남근중심적 가치관에서 지배의 권력을 박탈당한, 수동적인 역할로 생각되어 흔히 부정적으로 평가된다.⁶⁹⁾ 하지만 페엠의 수동성은 사회적 시선으로 인해 감정적으로도 신체적으로도 자신의 욕망을 표현하지 않는 부치의 무감응성(untouchability)과 비교했을 때 다른 가치를 부여받는다. 페엠은 사회적 편견과 차별에도 불구하고 자신의 감정과 신체의 욕망을 표현하는 데에 솔직하며, 이는 부치와 비교했을 때 감정적인 취약함이 아니라 자신의 감정을 표현할 수 있는 능

69) Leo Bersani, "Is rectum a grave?" *Is Rectum a Grave?* U of Chicago Press, 2010. 레오 버사니는 남근중심적 문화에서 게이 동성애에 대한 혐오가 주로 “여성적” 역할을 맡는 게이 남성에게 더 집중된다는 사실에 주목하며 섹슈얼리티의 권력 관계가 “남성적” 혹은 “적극적” 역할을 지배의 권력을 가진 것으로 평가하고 반대로 “여성적” 혹은 “소극적” 역할을 권력을 박탈당한 것으로 보아 부정적인 것으로 평가한다고 설명한다. 버사니는 이러한 성과 권력의 연관관계가 푸코의 설명에 따라 관계에 내재된 것이라고 본다. 이에 여성과 게이 남성에게 대한 혐오를 없애기 위해 그는 섹슈얼리티의 본질적인 마조히즘적 속성을 강조하며 이를 ‘자기-부서짐(self-shattering)’의 가치를 통해 전복한다. 이와 관련하여서는 이후 소챗터에서 계속 논의.

력 혹은 나아가 특권을 가진 것으로 평가될 수 있다. 또한 펴의 섹슈얼리티에서의 수동성은 파트너의 요구에 반응하는 동시에 부치의 무감응성을 깨워주는 역할을 한다. 이러한 점에서 펴의 수동성과 취약성은 수용성(receptivity)으로 재평가될 수 있다.⁷⁰⁾

이와 같은 부치와 펴, 적극성과 수동성에 대한 재해석은 기존의 전통적 이성애 섹슈얼리티에서의 이분법을 해체하고 퀴어적 섹슈얼리티를 완성하려는 시도이며, 나아가 퀴어 주체가 가지는 수치와 트라우마를 섹슈얼리티의 차원에서 적극적인 경험으로 바꾸는 과정으로 해석될 수 있다. 이와 같이 트라우마를 전복시키는 퀴어적 섹슈얼리티의 힘은 한강의 식물 여성들에게서도 발견되고 있다. 식물 여성들의 가장 큰 식물적 특성 중 하나는 광합성의 모습이다. 이들은 햇빛을 쬐으려 하고 햇빛을 보면 옷을 벗어 온몸으로 햇빛을 맞으려 한다. 이처럼 광합성을 하는 식물 여성들은 특히 관능적으로 재현되고 있다고 지적된 바 있다.⁷¹⁾ 대표적으로 「몽고반점」에서 형부가 상상하고 있는 영혜의 신체는 식물적인 여성 신체가 가질 수 있는 관능을 재현하고 있다.

그가 그녀의 안으로 들어갔을 때, 짓무른 잎사귀에서 흐르는 것 같은 초록빛 즙이 그녀의 음부에서 흘러내리기 시작했다. 향긋하면서도 씩씩한 풀냄새가 점점 아릿해져 그는 숨을 쉬기 어려웠다. 절정의 직전에 가까스로 몸을 빼냈을 때, 그는 자신의 성기가 온통 푸르죽죽하게 물들어 있는 것을 알았다. 그녀의 것인지 그의 것인지 모를 싱그러운 즙으로 그의 아랫도리와 허벅지까지 시퍼런 풀물이 들어 있었다. (『채식주의자』, 116쪽)

이러한 식물이 가질 수 있는 관능에 대한 상상은 『채식주의자』의 모티프가 된 「내 여자의 열매」에서도 비슷하게 발견된다.

말라붙은 아내의 화분 옆에 작은 화분들을 가지런히 배열한 뒤 창문을 열었

70) Ann Cvetkovich, "Trauma and touch", *An Archive of Feelings*, Duke UP, 2003.

71) 신수정, 「한강 소설에 나타나는 채식의 의미 -『채식주의자』를 중심으로-」, 『문학과환경』, 9(2), 2010, 193-211쪽.

다. 창밖으로 상체를 내밀고 담배를 피우며, 아내의 아랫도리에서 와락 피어나던 싱그러운 풀냄새를 곰곰이 곱씹었다. 쌀쌀한 늦가을의 바람이 담배연기를, 내 길어난 머리카락을 헝클어뜨렸다. (『내 여자의 열매』, 242쪽)

이처럼 식물적 관능을 가진 식물 여성들의 신체는 햇빛을 만날 때 더욱 부각된다. 『채식주의자』의 연작 단편들 중 「채식주의자」와 「몽고반점」의 결말에서는 모두 반라 혹은 나체로 햇빛을 받는 영혜가 발견된다. 특히 「몽고반점」의 결말에서는 식물 페인팅을 한 영혜가 나체로 베란다에서 온몸을 활짝 펼쳐내고 있는데, 이는 인간적 삶의 경계를 넘어선 영혜가 완전한 식물적 신체로 향하고자 함을 보여주고 있다는 점에서 중요하다. 또한 베란다에서 햇빛을 받으며 온몸을 펼쳐내는 장면은 「내 여자의 열매」에서 아내의 변신 장면에서도 반복되고 있는데, 이는 식물로의 변화 과정에서 햇빛의 역할을 보여주고 있다.

다음날 새벽까지 오한은 멈추지 않고, 어머니, 얼마나 춥고 목말랐는지, 마침내 아침 햇빛이 안방 유리창에 비칠 때 나는 소리를 죽여 울었습니다. 그 따뜻한 빛을 좀더 깊숙이 받아들이고 싶어서 베란다로 나가 옷을 벗었어요. 별거벗은 살에 내리박히는 햇빛이 꼭 어머니 살내 같아서, 그 자리에 무릎을 꿇고 앉아 어머니만 불렀어요. (『내 여자의 열매』, 234-235쪽)

아내는 이처럼 식물 변화의 과정에서 햇빛을 맞으며 더 깊이 받아들이기 위해 몸을 뺏고 갈구하는 듯한 몸짓으로 굳어버린다. 식물로 변한 아내 뿐만 아니라 식물 여성들은 모두 햇빛을 보면 나체로 햇빛을 받아들이는 것에 자연스러운데, 이러한 특징은 식물 여성들이 ‘바람과 물과 햇빛’만으로 살기를 희망하는 사실과도 연관된다. ‘바람과 물과 햇빛’만으로 살아간다는 것은 이들의 채식 성향에도 반영되듯이 다른 존재를 해치지 않고 자족적으로 살아간다는 것을 의미하며, 동시에 그들의 섹슈얼리티 역시 햇빛과의 관계처럼 자족적인 혹은 자가성애적인(auto-erotic) 경향을 가질 수 있다는 점을 보여준다. 『검은 사슴』의 의선이 “햇빛과 정을 통했다”(39)고 서술되는 장면은 햇빛과의 관계에서 나타나는 식물 여성들의 자가성애적

인 섹슈얼리티를 더욱 직접적으로 묘사하고 있다.

이처럼 식물 여성들은 햇빛을 향한 관능으로서 식물적 섹슈얼리티를 가지게 되는데, 이는 식물 여성들이 가진 트라우마를 퀴어적 섹슈얼리티를 통해 생성적인 역량으로 전환하는 과정이 되고 있다. 이때 식물적 주체를 구성해가는 과정에서 특히 섹슈얼리티가 중요하게 개입되는 것은 섹슈얼리티가 본질적으로 ‘자기에 대한 관계 양식(a mode of relation to the self)’으로서 주체성과 관계성의 양상에 큰 배경이 되기 때문이다.⁷²⁾ 미셸 푸코는 섹슈얼리티가 이처럼 자기에 대한 관계 양식의 의미를 가지기 때문에, 기존 사회의 규정적 섹슈얼리티와 관계 양상에서 벗어나는 동성애적 섹슈얼리티가 새로운 관계 양식을 발견해내는데 중요한 역할을 할 수 있다고 설명한다.⁷³⁾ 이러한 맥락에서 퀴어적 섹슈얼리티로서 식물 여성들의 섹슈얼리티는 이성애적이고 남성중심적인 사회의 관계 양식 속에 다른 관계 양식을 도입한다고 설명될 수 있으며, 이를 통해 구성되는 주체 역시 ‘식물적’ 주체로서 인간중심적 모습에서 벗어나기를 시도하고 있다.

식물적 섹슈얼리티의 구성에 따라 발견되는 주체, 관계적 양상의 다른 한 특징은 식물 여성들이 보이고 있는 깊은 침묵과 고독이다. 이들은 다른 사람들과의 사회적 관계를 차단하고 자기의 내면으로 고립된 듯한 삶을 살고 있다. 의선과 아내, 영혜는 모두 말수가 적고 질문이나 자극에도 더디고 크지 않은 반응을 보인다. 의선이 기억을 잃기 전에도 의선은 “자신에 대한 말을 아끼는 편”(199)으로 “외로움과 좌절감”(200)을 가진 채 사람들과 대화를 잘 하지 않고 고립된 생활을 했던 것으로 설명되며, 의선

72) Michel Foucault, "Preface to the History of Sexuality Volume Two", translated by William Smock, *Ethics: Subjectivity and Truth, vol.1 of The Essential Works of Foucault, ed. Paul Rabinow*, The New Press, 1997, p.200.

푸코에 의하면 섹슈얼리티는 ‘지식의 영역과 규범성의 유형, 그리고 자기에 대한 관계 양식(a domain of knowledge, a type of normativity, and a mode of relation to the self)’에 관련된 것이다. 즉 섹슈얼리티는 서구사회에서 역사적으로 지식의 대상이 되어왔으며 동시에 정상성을 판별하는 규범성의 유형이 되어왔다. 더불어 섹슈얼리티를 주체성의 구성이라는 관점에서 사유할 때에 섹슈얼리티는 무엇보다 자기(self)에 대한 관계 양식이라는 점에서 또한 중요하다.

73) Michel Foucault, "Friendship as a way of life", interviewed by R. de Ceccaty, J. Danet, J. Le Bitoux, translated by John Johnston, *Ethics: Subjectivity and Truth, vol.1 of The Essential Works of Foucault, ed. Paul Rabinow*, The New Press, 1997.

의 기억이 사라진 뒤에는 “넋 나간 듯한 웃음”(175)을 짓고 또 한편으로는 “때로 아무것도 들어 있지 않은 듯한” “텅 빈 시선”(175)을 하고 있었다고 묘사된다. 「열매」의 아내의 경우에도 아내는 남편과 다툰 뒤에 남편과 많은 대화를 하지 않고 생활하는 것으로 묘사된다. 단절된 소통의 한편으로 “좁은 어깨를 시든 배춧잎처럼 늘어뜨린 채 베란다 유리문에 뺨을 붙이고 서서 질주하는 차들의 모습을 내려다보고 있는 아내”(225)는 자신의 세계에 고립된 듯한 모습을 보인다.

이러한 무덤덤함과 고립된 듯한 모습은 『채식주의자』의 영혜에게서 두드러지게 나타난다. 이전에도 말수가 적은 편이던 영혜는 꿈을 꾸 뒤 남편과의 대화를 거의 단절하고 남편의 질문과 분노에도 무덤덤한 반응을 보이며 크게 동요되지 않는다.

내가 아내의 어깨에 손을 얹었을 때, 뜻밖에도 그녀는 놀라지 않았다. 정신을 놓고 있었던 게 아니라, 내가 안방에서 나오는 것, 질문, 자신에게 다가오는 것까지 모두 의식하고 있었던 것이다. 그녀는 다만 무시했을 뿐이다. (...) “여보!”/나는 어둠 속에 드러난 그녀의 옆얼굴을 보았다. 처음 보는, 냉정하게 번쩍이는 눈으로 그녀는 입술을 굳게 다물고 있었다./ “.....꿈을 꿴어.” (『채식주의자』, 15쪽)

위와 같은 영혜의 반응은 처음 영혜가 꿈을 꾸었다고 말하던 날 이후에도 반복된다. 남편의 회사 사람들과의 자리나 가족들과의 저녁 식사 자리에서도 영혜는 사람들의 질문에 “저는, 고기를 안 먹어요.”(30)라거나 “꿈을 꿴어요.”(32)라는 말을 할 뿐이다. 이처럼 채식을 시작한 뒤에 보이는 영혜의 관계 양상은 타인들과의 사회적 소통이 거의 차단되고 자신의 요구사항을 적극적으로 관철하기보다 거부하는 것을 통해 의사를 표현하는 등 수동적 저항의 방식을 띄고 있다.

그러나 이러한 수동성과 고독은 그들의 내면에서 이어지는 치열한 사유에 기인한다. 식물 여성들은 겉으로는 수동적이고 무감각한 듯한 반응을 보이지만, 이는 역설적으로 무수한 폭력에 대한 민감성으로 인해 내면에서 격렬한 동요가 일어나고 있기 때문이다. 앞서 영혜의 남편이 영혜의 반응

을 보고 깨달은 바 있듯이, 영혜는 모든 상황에 매우 의식적으로 깨어있으면서 무반응적인 모습을 보이고 있는 것이다. 영혜의 형부는 그녀의 이러한 무덤덤함에서 내면의 격렬함을 포착해낸다.

어쩌면 그녀의 내면에서는 아주 끔찍한 것, 누구도 상상할 수 없는 사건들이 벌어지고 있어, 단지 그것과 일상을 병행한다는 것만으로 힘에 부친 것인지도 몰랐다. 그래서 일상에서는 호기심을 갖거나 탐색하거나 일일이 반응할 만한 에너지가 남아 있지 않은 건지도 몰랐다. 그런 짐작을 하게 되는 것은, 이따금 그녀의 눈이 단지 수동적이거나 백치스러운 담담함이 아니라 어떤 격렬함을, 동시에 그것을 자제하는 힘을 머금고 있는 것처럼 느껴졌기 때문이었다. 지금 이 순간 그녀는 따뜻한 머그잔을 두 손으로 감싸쥐고 추운 병아리처럼 몸을 웅크린 채 자신의 발치를 내려다보고 있었지만, 그 자세는 연민을 불러일으키기보다, 보는 사람을 불편하게 할 만큼 단단한 고독을 음영처럼 드러내고 있었다. (『채식주의자』, 105쪽)

이와 같은 내면의 천착과 치열함은 인간중심적 폭력이 자신에게도 내면화된 것에 대한 깊은 회의와 반성에서 시작되며, 폭력을 생산하는 인간적 상황에서 벗어나고자 하는 식물 여성들의 시도를 반영하고 있다. 이때 이 내면의 치열함은 ‘줄기가 서서히 뺨어나가는’ 것처럼 시간을 통과해가며 깊어지며, 식물 여성에게 ‘식물적 고독’이라고 부를 수 있는 것을 부여한다. 이들의 고독과 그 이면의 치열함은 영혜의 독백에서 잘 드러난다. 한강은 주로 다른 이들의 시선을 통해서 식물 여성의 행동들을 관찰하는 한편, 직접적으로 식물 여성들의 독백이나 회상을 제시함으로써 이들의 감춰진 과거나 고통들을 삽입해왔다. 타자의 시선 속에 돌출되는 식물 여성들의 목소리는 『채식주의자』에서 이탤릭체로 쓰인 영혜의 독백에서 더욱 강렬하게 서술되고 있다.⁷⁴⁾

74) 한강은 『채식주의자』에서부터 작중인물의 심중을 전달하기 위해 이탤릭체를 사용해왔다. 한강의 이탤릭체 쓰임과 관련해서는 조의연, 조숙희, 「『소년이 온다』 이탤릭체의 담화적 특성: 한강과 데버라 스미스」, 『영어권문화연구』, 9(3), 2016, 257-274쪽. 이혜경, 한강, 차미령, 「간절하게, 근원과 운명을 향하여」, 『문학동네』, 74, 2013, 102-140쪽. 강지희, 「[작가 인터뷰] 고통으로 ‘빛의 지문(指紋)’을 찍는 작가」, 『작가세계』, 23(1), 2011, 43-58쪽. 참고. 조의연과 조숙희는 한강의 인터뷰를 바탕으로 이탤릭체가 인물의

영혜의 첫 독백은 영혜가 시달리고 있는 꿈을 구체적으로 서술하고 있는데, 이 독백에서 세상과 인간의 폭력에 대한 영혜의 민감성이 잘 드러나고 있다. 영혜는 꿈속에서 어두운 숲을 홀로 헤매다 낡은 헛간을 발견한다. 그리고 그 헛간 안에서 피가 똑똑 떨어지는 고깃덩어리들을 발견한다.

수백개의, 커다랗고 시뻘건 고깃덩어리들이 기다란 대막대들에 매달려 있는 걸. 어떤 덩어리에선 아직 마르지 않은 붉은 피가 떨어져내리고 있었어. 끝없이 고깃덩어리들을 헤치고 나아갔지만 반대쪽 출구는 나타나지 않았어. 입고 있던 흰옷이 온통 피에 젖었어. (『채식주의자, 18쪽』)

아직도 피가 떨어지는 고깃덩어리들에 대한 묘사와 대조적으로 영혜가 헛간에서 나와 발견한 공원은 많은 가족들이 소풍을 즐기고 있는 평화롭고 행복한 모습이다. 두 공간의 대조는 인간의 평화와 행복을 위해 희생되고 있는 생명들에 대한 충격적인 강조를 보여주는 듯하다. 그러나 영혜의 꿈에서 이보다 더 강렬한 이미지는 날고기와 피를 탐했던 영혜의 고백이다.

(...) 내 손에 피가 묻어 있었어. 내 입에 피가 묻어 있었어. 그 헛간에서, 나는 떨어진 고깃덩어리를 주워먹었거든. 내 잇몸과 입천장에 물컹한 날고기를 문질러 붉은 피를 발랐거든. 헛간 바닥, 피웅덩이에 비친 내 눈이 번쩍였어.

그렇게 생생할 수 없어, 이빨에 씹히던 날고기의 감촉이. 내 얼굴이, 눈빛이. 처음 보는 얼굴 같은데, 분명 내 얼굴이었어. 아니야. 거꾸로, 수없이 봤던 얼굴 같은데, 내 얼굴이 아니었어. 설명할 수 없어. 익숙하면서도 낯선..... 그 생생하고 이상한, 꿈쩍하게 이상한 느낌을. (『채식주의자, 19쪽』)

영혜는 이후 꿈들에서 첫 꿈에서 본 것과 같은 낯설지만 익숙한 얼굴들에 시달린다. 세상에 만연한 폭력에 충격을 받는 한편으로 인간중심적 삶

‘고통의 밀도가 극대화된 내면의 독백’이라고 정리하는데, 한강은 이탤릭체의 기울어지고 불안정한 형상을 통해 인물의 심리적 정황을 반영하고자 했다고 설명한 바 있다. 덧붙여 또 다른 인터뷰에서 한강은 『채식주의자』 이전의 작품들 중 이탤릭체를 적용하고 싶은 작품으로 「내 여자의 열매」의 아내의 독백을 이탤릭체로 처리하고 싶다고 밝혔다.

속에서 자신이 품었던 내면화된 폭력성에 더 큰 충격을 받고 여기에 사로잡히는 것이다. 영혜의 내면에서는 이처럼 폭력이 가득한 세상과 인간인 자신의 폭력성에 대하여 끊임없이 성찰하고 공감하면서 격렬한 동요의 상태가 이어지고 있다. 영혜의 형부가 짐작한대로 영혜는 이렇게 내부에서의 치열함에 싸여 외부에 대한 관심을 거의 거둔 채 무덤덤한 고독을 품은 듯 보인다.

의선과 「열매」의 아내에게서도 폭력에 대한 민감성과 내면에서의 동요가 암시되고 있는데, 의선과 아내 모두 시골에서 서울로 올라오는 과정에서의 힘겨웠던 과거를 가지고 있으며 과거와 현재의 생활에서 겪는 미세한 폭력들에 감도 높게 반응한다. 아내는 도시에서의 삶이 억죄고 있는 인간의 삶을 금세 시들어버리는 베란다의 식물들처럼 감지하며, 베란다에서 도시를 내려다보고 있는 아내의 처진 어깨는 아내가 품고 있는 현재 생활에 대한 고통과 동요를 짐작하게 한다. 의선은 자신의 과거와 현재의 삶이 가했던 폭력에 의해 ‘서서히 병들어가다가 폭발’한 것처럼 묘사되며, 악몽을 꾸던 의선이 만들어낸 토우들은 “형제를 알아볼 수 없을 만큼 모호한 것, 기묘한 짐승들과 뭉개어진 얼굴들이 그녀의 영클어진 내면에서 소리없이 날뛰고 있었을까.”(343) 질문하게 만든다.

이처럼 식물 여성들의 폭력에 대한 민감성은 역설적으로 외적 세계에 대한 무감응성을 가져온다. 이들은 내면에 대한 깊은 몰입으로 인해 모든 관심을 집중하는 나르시시즘적 태도를 보이고 있다. 프로이트에 의하면 나르시시즘은 외부세계로 향할 리비도를 거두어 자기 자신에게로 집중시키는 증상을 말하는데, 일차적 나르시시즘은 유아에게서 나타나는 기본적인 자기중심적 성향을 말하며 이차적 나르시시즘은 성인에게서 나타나는 대상 리비도의 철회와 자기에 성향을 말한다.⁷⁵⁾ 장 라플랑슈(Jean Laplanche)는 나르시시즘에 대한 프로이트의 논의에서 나아가 유아기의 나르시시즘과 관련한 원초적 나르시시즘의 분석을 정교화하였다. 라플랑슈에 의하면 인간은 기본적으로 자기보존을 위해 나르시시즘적인 경향성을 가지고 있는데, 특히 유아들의 경우 자신을 보호할 수단이 부족하여 리비

75) 지그문트 프로이트, 「나르시시즘 서론」, 윤희기 옮김, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2017.

도를 분산시키지 않고 자신의 내부에 집중시키는 나르시시즘적 경향성이 강하게 나타난다.⁷⁶⁾ 어린아이로 회귀하는 듯 보이는 식물 여성들의 변화는 자신의 내면에 대한 집중으로 인해 나르시시즘의 경향이 강화되었기 때문인 것이라고 볼 수 있다.

『검은 사슴』에서 기억을 잃은 의선은 이전의 사려깊고 조용하던 모습과는 다르게 모든 것이 텅 빈 아이처럼 행동하고 명운과 인영은 그런 의선을 어린아이를 보살피듯 대한다. 명운은 꿈에서 의선을 어린아이를 안 듯이 안아들며 깊은 애착을 보이고, 인영은 마른 의선의 알몸을 어린아이를 씻기듯 씻겨준다.⁷⁷⁾ 또한 식물 여성들이 주변사람들의 시선을 신경 쓰지 않는 모습은 어린아이 같은 면을 부각시킨다. 「내 여자의 열매」에서 아내가 도시에서의 생활을 기피하고 남편에게 불평을 토로하는 모습들은 남편에게는 어린아이가 고집을 부리는 것처럼 느껴진다.⁷⁸⁾ 아내의 생각과 내면의 고통을 이해하지 못하는 남편의 눈에 아내는 어린아이처럼 쓸모없는 불평을 하는 것처럼 보이며, 이는 내면에서의 치열함과 동요를 감싸고 있는 외피는 오직 자기 자신만을 생각하는 듯한 내부로의 고립과 나르시시즘으로 보인다는 점을 시사한다.

자기로의 에너지 집중이라는 측면과 함께 식물 여성들의 마르고 작은 몸도 그들을 더욱 어린아이처럼 보이게 만든다. 의선은 작은 키와 야윈 몸매를 가지고 있다고 설명되며 「열매」의 아내 역시 깡마른 몸매를 가지고 있다.⁷⁹⁾ 한편 영혜의 경우 그녀의 몸은 악몽과 거식으로 인해 점점 말라

76) Jean Laplanche, "The ego and narcissism", *Life and Death in Psychoanalysis*, UP: Johns Hopkins, 1985.

77) “의선의 옷을 사주고 먹을 것을 사주기 위해, 그는 마치 어린아이를 길러야 하는 젊은 아버지처럼 돈을 벌기 시작했다.”(『검은 사슴』, 174쪽.) “언젠가 꿈에서 그는 그녀를 어린아이처럼 안고 버스에 오르고 있었다. 의선은 다섯 살배기쯤 되는 작은 몸으로 오므라들어 그의 팔에 안겨 있었다.”(『검은 사슴』, 175쪽.)

78) “그리고, 제발 나다닐 때 조심 좀 해라. 다 큰 사람 몸에 이 멍이 다 뭐냐? 어린애도 아니고.”(「내 여자의 열매」, 222쪽.)

“왜 갑자기 어린아이처럼 그래./ 이야기의 내용보다는 그 목소리의 부드러움에만 가만히 귀를 기울이고 있다가 나는 어린아이를 달래듯이 말했었다.”(「내 여자의 열매」, 223쪽)

79) “의선의 키가 작은 편이긴 했다. 백오십칠 센티미터쯤? 그러나 의선을 생각할 때 ‘무척 작다’는 인상부터 떠오르는 것은 그녀의 몸매가 지나치게 야위어 있었기 때문이다.”(『검은 사슴』, 80-81쪽.)

가다가 결국에는 어린아이와 비슷한 몸이 된다. “생리는 멎은 지 오래고, 몸무게가 삼십 킬로그램도 안” 되는 영혜는 “모든 이차성징이 사라진 기이한 여자아이의 모습”(183)을 하고 있다. 이와 같이 실제 아이의 몸처럼 변화하는 영혜의 몸은 유아기로 회귀하는 듯한 자기 집중 성향을 형상화하고 있으며, 식물 여성들의 고독에 깔려있는 나르시시즘을 분명하게 보여준다.

이처럼 식물적 섹슈얼리티의 재구성을 거쳐 나타나는 관계성과 주체성의 한 가지 양상은 내면으로의 침잠과 고독의 나르시시즘적 경향성이라고 설명될 수 있다. 이는 일면 고립적인 관계 양상으로 볼 수도 있지만, 그 배경에 폭력에 대한 민감성이 있다는 사실은 역설적으로 다른 존재들에 대한 열린 공감적 관계 양상을 가지고 있다는 것을 암시하기도 한다. 식물 여성들은 이러한 양면적 관계성을 가진 한편으로 기존의 사회 질서를 교란하는 주체성을 가지고 있는데, 이는 식물 여성들과 동일시되는 상상에서 더욱 명확히 드러나고 있다.

3.2. 녹아내린 신체의 환상

식물 여성들의 재구성된 섹슈얼리티는 본격적으로 이성애적, 남성중심적 사회의 젠더 체계를 교란하는 것으로 나아간다. 이러한 젠더의 교란과 해체는 『검은 사슴』에서 녹아내린 신체의 웅덩이로 형상화되고 있다. 소설의 가장 첫 장에서 인영은 자신의 몸이 녹아내리는 꿈을 꾸다. 꿈에서 어두운 저녁 바닷가 방파제 길을 걸어가던 인영은 소년들이 부르는 노래를 듣고 눈물을 참지 못하고 흐느낀다.

내 눈에서 격렬한 눈물이 뿜어져나오기 시작한 것은 그때였다. 얼굴이 오래된 굴껍질같이 오그라들기 시작했다. 기도와 폐가 바삭 구운 싸구려 밀과자처럼 꼬였다. 눈물은 눈에서 뿐 아니라 온 몸뚱이의 살에서 뽀뽀 흘러나왔다.

“연한 고구마순처럼 낭창낭창하던 허리, 보기 좋게 유연한 곡선을 그리던 배는 안쓰러워 보일 만큼 깡말라 있었다.” (『내 여자의 열매』, 218쪽)

끈적끈적한 사지가 방파제의 콘크리트 바닥으로 녹아내렸다.

(『검은 사슴』, 11쪽)

인영은 감정을 잘 드러내지 않던 평소와는 다르게 눈물을 흘린다. 인영의 눈물은 일차적으로 현실과는 다른 인영의 감정적 취약함을 드러낸다. 자신의 나약함을 인정하지 못하는 인영은 자신을 향해 “당장 그치지 못해?”(12)라고 소리치려 하지만 녹아내린 목구멍과 엉겨붙은 입은 소리를 내지 못한다. 이렇듯 감정적으로 그리고 신체적으로 무너져내린 인영의 모습은 트라우마의 결과로 무너진 감정과 신체의 직접적인 형상화라고 볼 수 있다. 앞서 참고한 앤 스베코비치의 분석에서도 트라우마는 신체적 경계의 무너짐이라고 설명되는데, 이때 트라우마를 가진 신체의 취약성은 수용성으로 다시 읽히면서 신체의 다른 역량으로 사유될 가능성의 바탕이 되고 있다.⁸⁰⁾ 인영의 꿈에 나타난 녹아내린 신체 역시 이처럼 트라우마로 인해 취약해진 신체의 형상화로 볼 수 있으며, 나아가 트라우마로 인해 재구성된 섹슈얼리티가 상상할 수 있는 기존의 체계를 벗어난 무정형적 젠더의 모습을 반영하고 있다.

이러한 식물적 섹슈얼리티의 무정형적 젠더의 형상화는 소설의 첫머리에 등장한 유정란의 모습에서도 발견된다.

그것은 검은 프라이팬 위에서 몸뚱어리를 웅크리고 있었다. 짐승이라고도 새라고도 부를 수 없는, 끈끈한 노른자위 속에서 막 형체를 갖추기 시작한 살덩어리였다./나도 모르게 진절머리를 쳤다. 미지근한 피처럼 정수리를 적시고 있던 새벽꿈의 잔상이 왈각 얼굴로 쏟아져내렸다. (『검은 사슴』, 9쪽)

프라이팬 위의 유정란은 아직 형체도 제대로 갖추지 못하고 온전한 생명으로 도달하지 못한 가장 취약한 신체의 형상으로 볼 수 있다. 그러나 이때 아직 ‘짐승이라고도 새라고도 부를 수 없는’ ‘막 형체를 갖추기 시작한 살덩어리’는 젠더의 구분 또한 형성되지 못한 신체이다. 아직 온전한

80) Ann Cvetkovich, "Trauma and touch", *An Archive of Feelings*, Duke UP, 2003.

형체를 갖추지 못하고 끈끈한 덩어리 상태인 이 유정란은 인영의 꿈에서 나타난 끈적끈적하게 녹아내린 신체를 상기시키며, 더불어 이 경계가 고정되지 않은 신체는 젠더의 경계 또한 불명확한 상태를 은유한다.

취약함의 신체가 가지는 트라우마로 인해 이처럼 유동적인 혹은 불명확한 젠더로 변화하게 되는 것은 섹슈얼리티와 트라우마의 본질로 돌아가 해석될 수 있다. 레오 베사니(Leo Bersani)는 섹슈얼리티가 그 자체로 외부로부터의 강력한 침입 사건이기 때문에 트라우마와 같은 사건이라고 설명한다. 섹슈얼리티가 가지는 신체적 트라우마로서의 본질은 전통적인 이성애주의에서 삽입과 지배를 연결시키는 관습을 재해석할 수 있게 한다. 이성애주의는 젠더 이분법에 기초하여 수동성과 적극성을 여성성과 남성성으로 투사하고, 삽입되는 것을 수동적이고 여성적인 위치로 배치해왔다. 이러한 연결은 퀴어적 섹슈얼리티에 의해 전복되고 재해석되어, 수동성과 취약성이 복종이 아닌 다른 의미를 부여받을 수 있게 한다.⁸¹⁾

이처럼 트라우마로부터 발생하는 취약한 신체는 전통적 섹슈얼리티의 젠더 질서에서 빗겨나는 퀴어적 섹슈얼리티를 통해 이분법적 젠더 체제가 아닌 다른 젠더의 가능성을 상상할 수 있게 된다. 『검은 사슴』에 등장하는 녹아내린 신체의 환상은 이러한 맥락에서 부정형적 젠더로서 설명될 수 있으며, 이는 젠더 구분을 벗어나고 있는 신체의 가능성이자 이성애중심적, 남성중심적 체제를 교란하는 것으로 해석될 수 있다.

이러한 젠더 부정형의 신체에 대한 환상은 인영의 꿈보다 먼저 의선과 관계되어 나타난다. 의선이 처음으로 사라진 사건에서 나체로 한낮의 도로를 질주하던 때에 인영은 의선의 몸이 분홍빛 액체의 웅덩이로 녹아내리는 환영을 본다.

그때 의선의 쇠약한 나신이 햇볕에 뽀뽀 흘러내리는 것을, 복숭아색의 끈끈한 액체가 보도블록에 고이는 것을 본 것 같은 착각에 나는 몸을 떨었다.

그날 퇴근길에 그녀가 서 있었던 자리를 지나가다가 나는 멈추어섰다. 아열대 식물의 수액 같은 연홍색 액체가 웅덩이를 이루고 있을 것만 같던 보도블록에는 아무것도 없었다. (『검은 사슴』, 325쪽)

81) Leo Bersani, "Is rectum a grave?" *Is Rectum a Grave?* Chicago UP, 2010.

인영이 본 연홍색 액체 웅덩이의 환상은 보호해줄 것을 아무 것도 가지지 못한 나신의 가장 취약함에 대한 형상화이다. 형상을 유지할 뼈대조차 가지지 못하고 흘러 녹아내리는 신체는 모든 신체의 경계선을 상실한 상태이며, 트라우마의 폭발로 인해 기존에 가지고 있던 젠더적 경계마저 모두 사라진 상태이다. 확정적이고 이분법적인 젠더 이전으로 소급해가게 된 것이다. 이러한 신체의 무너짐과 젠더의 소멸을 내포한 연약한 신체의 상상은 의선 이전에 검은 사슴의 우화에서 동일하게 발견된다.

검은 사슴에 대한 우화는 의선의 아버지 임영석이 의선에게, 그리고 동료들과 장에게 들려주었던 지하를 배회하는 짐승에 대한 이야기이다. 우화 속에서 검은 사슴은 모두가 외따로 떨어져 생활하며 지상의 햇빛을 보기 위해 지하를 헤매고 다닌다. 지하 갱도를 뚫고 다니는 광부들은 검은 사슴의 유일한 목격자인데, 우화에서 광부는 검은 사슴을 마주치고는 두려움에 떨며 그로부터 도망치기 위해 사슴을 속인다. 검은 사슴의 뽕을 내놓는다면 지상으로 통하는 길을 알려주겠다고 약속하는 것이다. 이를 믿은 검은 사슴이 자신의 뽕을 내어주면 광부들은 검은 사슴을 두고 도망치고, 이후에 또다시 검은 사슴을 마주친 광부들은 검은 사슴의 이빨을 요구한다. 결국 자신을 보호할 뽕과 이빨을 모두 내어준 검은 사슴은 피를 흘리며 지하를 배회하다 죽고 만다.

그때부터 이 짐승은 아무것도 먹지 못하고 보지 못하는 채 컴컴한 암반 사이를 느릿느릿 기어다니며 흐느껴 읊는다. 마지막으로 숨이 넘어갈 때쯤 되면 이 짐승의 살과 뼈는 검은 피와 눈물로 다 빠져나가, 들쥐 새끼만하게 쭈그러들어 있다지요. (『검은 사슴』, 245쪽)

마침내 들쥐 새끼만한 크기로 쪼그라든 나는 은박지처럼 구겨진 가슴을 움켜쥐며 여전히 흐느끼고 있었다. (『검은 사슴』, 11쪽)

온 몸의 피와 눈물을 뿜으며 쪼그라든 검은 사슴의 몸은 눈물을 쏟아내고 쪼그라든 인영의 몸과 겹쳐진다. 생명을 유지시키는 액체를 모두 토

해낸 채 들쥐 새끼보다 작게 쪼그라든 몸은 가장 취약한 생명체의 형태를 지시하는 듯하다. 그러나 여기서 나아가 몸뚱이가 녹아내린 액체의 웅덩이는 어두운 지하 암반 사이에서 최후를 맞이하는 검은 사슴의 결말에 다른 가능성을 드리운다.

열의 하나쯤이나 될까, 운 좋게 암반 사이의 가느다란 틈을 비집고 나와 꿈에도 그리던 하늘을 보게 되는 경우도 있기는 한데, 이상하게도 햇빛을 받자마자 이 짐승은 순식간에 끈적끈적한 진홍색 웅덩이로 변해버린다. 눈부터 빨갱게 녹아버리는 거다.

이 웅덩이 물을 살팽이란 놈이 무척 좋아해서 기다렸다는 듯이 훑아먹어버리고는 한단다. 하지만 어쩌다 낙엽 속에 숨고 눈 속에 묻혀 살팽이의 눈에 띄지 않는 경우가 있지. 계절이 바뀌고 한 해가 가고 또 십년이 가고 백년이 가면서 그 웅덩이가 썩은 자리에 어느덧 연한 풀이 돋고, 자그마한 꽃들이 핀다.

그게 붉은 애기풀이란다. 푸른 잎 가장자리에 녹물 같은 붉은 기운이 돌고, 뿌리를 달여 먹으면 미친병이나 어질머리병에 직효이고, 산삼 찾는 것보다 더 힘든 풀이야. 그걸 찾는 약초꾼들은 꼭 전날밤 꿈에, 산신령 대신 그 짐승의 검고 흥흥한 형상을 보곤 한단다. (『검은 사슴』, 478-479쪽)

광부들에게 빨과 이빨을 빼앗기고 피투성이가 된 채 햇빛을 보지 못하고 죽는 것과는 다른 결말로, 결국 지하에서 나와 햇빛을 보고 진홍색 웅덩이로 녹아내리는 것이다. 검은 사슴은 죽음 같은 어둠 속에서 살면서 늘 햇빛을 보기를 바라며 살아가는데, 햇빛에 도달하는 과정은 온통 자신의 모든 것을 내어주어 거의 죽음에 근접하는 경험이 필요하다. 그러나 어쩌다 그러한 곤경을 피해 어둠 속에서 나온 검은 사슴은 자신의 모든 생명력을 농축한 듯한 진홍색 웅덩이로 녹아내린다. 이때의 붉은 웅덩이는 앞서 인영이 녹아내린 웅덩이와 마찬가지로 모든 신체적, 정신적 경계선이 녹아 사라지고 젠더가 해체된 신체의 상태이다.

이처럼 검은 사슴과 의선의 신체에 겹쳐지고 있는 녹아내린 신체의 형상화는 트라우마를 거친 끝에 도달하게 되는 젠더 없는 신체를 암시하고 있다. 맹수의 공격에 무력한 초식동물인 의선과 검은 사슴은 모두 지하와

연골이라는 어둠의 공간에서 홀로 지내온 트라우마를 안고 있다. 이 어둠의 세계에서 빛의 세계로 나아가려는 이들의 시도는 숭한 노력 끝에 좌절되고 마는데, 이러한 좌절은 죽음과의 조우에서 비롯하는 트라우마의 생성적 폭발의 순간으로 이어진다. 이는 인영이 의선의 신체가 끈적이는 액체의 응덩이로 녹아내리는 듯한 환상을 본 순간이 의선의 억눌린 상처가 광기로 터져나오는 순간이라는 점에서 드러난다. 이처럼 트라우마적 경험은 삶과의 끈을 놓아버리게도 하지만 동시에 젠더 없는 신체에 대한 상상을 제시하며 그들을 옥죄고 있던 이분법적 젠더와 가부장적 체제로부터 이탈하는 가능성을 심어주고 있다.

다른 한편으로 인영의 첫 꿈에서 인영의 몸은 스스로 무너질 뿐 아니라 다른 누군가에 의해 해체되는 양상을 보인다. 인영의 몸은 신체의 경계를 알 수 없게 녹아내릴 뿐만 아니라 누군가의 손에 의해 더 직접적으로 분리되고 있는데, 이 손은 현실에서의 모습과는 다르게 등장한 의선의 손이었다.

커다란 손 하나가 내 몸뚱이를 집어올린 것은 그때였다. / 반항하는 내 뒤틀린 몸을 손은 차근차근 분해하기 시작했다. 물컹한 살갓을 비집고 흰 척추와 갈비뼈를 추려내는 손놀림은 사뭇 자연스러웠다. 눈도 귀도 코도 녹아버린 나에게 손의 주인의 얼굴이 또렷이 보인다는 것이 이상했다. / 의선이었다.
(『검은 사슴』, 12쪽)

현실에서는 인영이 의선을 아이를 다루듯 돌보았지만 꿈에서는 의선이 인영의 나약한 신체를 다루고 있다. 인영의 살과 뼈를 추려내는 손은 녹아내린 신체를 보다 직접적으로 침범한다. “내 몸이야, 그만둬.”(13)라고 소리치려는 인영의 몸부림은 자신의 나약함을 감추며 두텁게 만들었던 외부와의 경계가 허물어지는 것에 대한 반항이다. 감정적으로 무감각했던 부치가 펴의 수용적인 태도에 의해 감정을 받아들여듯이, 감정적으로 차단되어 있던 인영과 취약함을 그대로 드러냈던 의선의 관계는 감정과 신체의 무너짐을 포괄하면서 역전되어 나타나고 있다. 이처럼 역전된 관계는 인영이 의선의 행방을 찾으러 가는 여정으로 인해 자신 역시 묻어두었던 트라우

마를 마주하고 정신적, 신체적 안정을 잃게 될 것이라는 암시이기도 하다.

이는 타인의 트라우마를 추적하는 과정에서 자신의 트라우마와 공명하는 순간을 맞이하는 전이의 과정이라고도 볼 수 있다. 인영이 처음 의선의 모습에서 본 환상이 인영 자신의 모습으로 전이되고 있으며, 의선의 손에 의해 직접적으로 신체가 분해되는 꿈은 의선이 인영의 트라우마를 다시 되살리고 있음을 암시하고 있는 것이다. 의선이 인영의 트라우마를 들춰내고 있다는 사실은 인영이 꾸고 있는 또 다른 꿈에서 다시 분명하게 나타나고 있다.

인영의 두 번째 꿈에서 인영은 사방이 얇은 종이벽으로 둘러싸인 곳으로 도망치는데 누군가가 그 벽을 찢고 인영에게 다가오려 한다.

갱지로 사방이 발라진 사각의 방 속에 내가 숨어 있었다. 알팍한 종이로만 발라진, 문이랄 수도 없는, 누가 주먹만 들이밀어도 단번에 찢어지고 말 그 문 뒤에서 떨다가 나는 불안하여 다시 안쪽의 방에 들어갔다. 문을 닫고 보니 다시 똑같은 문이었다. 나는 잠결에 팔을 허우적거릴만큼 공포에 질려 있었다. 그 사람, 나를 찾아내기 위해 바깥쪽에서부터 계소해서 갱지를 찢으며 침입해 들어오던 사람은 누구였을까. (『검은 사슴』, 187쪽)

인영이 도망쳐 갇힌 방은 금방이라도 찢어질 수 있는 종이 갱지로 만들어진 방이었다. 인영이 자신의 트라우마로부터 도망친 곳은 꿈속의 방처럼 얇은 의식의 막이 트라우마적 기억이나 외부와의 교류를 차단하고 있는 좁은 공간이다. 인영은 과거의 트라우마와 의선으로부터 도망치려 하지만 인영을 감싸고 있는 것은 손쉽게 찢어질 의식, 외부와의 차단막일 뿐이다. 이처럼 의선을 찾는 여정 내내 인영은 그의 트라우마가 회귀하는 것을 경험하는데, 의선에게 투사되는 트라우마를 거듭 대면하게 됨으로써 인영이 그어두었던 외부와의 경계는 조금씩 해체된다. 신체적 침입으로 상징되고 있는 이 과정은 나아가 의선의 경우처럼 젠더 무정형적 신체의 상상으로 이어진다. 기존에 자신의 신체를 옥죄고 있던 가부장적 체제를 벗어난 무정형적 젠더의 환상과 동일시되고 있는 의선은 인영의 트라우마를 다시 들춰내고 전이시킴으로써 인영 역시 의선과 비슷한 무정형적 젠더의 환상

을 투사하게 한다. 이러한 변화는 인영의 꿈이 다시 반복되고 있는 마지막 장면에서 더욱 분명해지고 있다.

의선을 찾는 여정 끝에 집으로 돌아온 인영은 자신의 집에 의선이 다녀간 흔적을 발견한다. 인영이 찍었던 사진 중 의선이 태우지 않고 가져갔던 바다 사진이 우편물 사이에 있던 것이다. 첫 꿈에서 의선의 손길을 느꼈던 것처럼 인영은 바다 사진에서 달려나가는 의선의 모습을 보고 다시 자신의 몸을 분해하는 손길을 느낀다.

소스라치며 눈을 뜰 때마다 봄날의 창은 시시각각 어두워져 있곤 했다. 검푸른 사진 속에서 파도는 서늘한 혀로 방파제를 핥으며 나직이 흐느끼고 있었다. 가까스로 눈꺼풀을 열고 나는 어두워져가는 창을 지켜보곤 하였다. 어둠은 조용히 빛줄기들과 몸을 바꾸어가며 세상을 적시고 있었다. 연하게 풀린 먹처럼 부드러운 어둠이었다. 내 살과 뼈를 매만지며 추려내는 의선의 투명한 손마디를 나는 마치 생시인 것처럼 느꼈다.(『검은 사슴』, 564쪽)

인영은 이제 꿈에서가 아니라 깨어있는 감각으로 자신의 살과 뼈를 추려내는 의선의 손길을 느낀다. 그리고 인영은 의선의 손길을 거부하지 않는다. 첫 꿈에서 의선의 손길을 거부하며 ‘자신의 몸’임을 강조하던 것과는 다르게 인영은 이제 의선의 손길에 몸을 맡긴 것처럼 자신의 몸을 매만지는 손길을 느낀다.

의선을 찾는 여정에서 의선을 만나지는 못했지만 인영은 그 과정에서 자신의 트라우마를 마주하고 자신의 두터운 경계를 부수는 트라우마의 경험을 그대로 받아들이기 시작한다. 인영의 이러한 변화는 의선으로부터 전이된 트라우마로 인해 자신 역시 의선처럼 고정된 젠더의 경계를 허무는 것으로 나아가고 있다고 해석될 수 있다. 이와 같은 젠더 없는 신체의 상상력은 트라우마를 통해 재구성된 섹슈얼리티가 가지는 하나의 관계적 가능성이자. 트라우마의 전이적 관계는 트라우마를 통해 구성되는 섹슈얼리티의 주체에게 핵심적인 관계 양상이며, 자신 뿐 아니라 타인에게도 전이되어 동화되는 식물적 섹슈얼리티의 젠더 해체적 경향성은 식물적 주체의 생성적 가능성의 하나로 조명될 수 있다.

3.3. 자해의 마조히즘

해체되고 부정형적인 젠더의 환상과 함께 식물 여성들의 섹슈얼리티가 가지는 다른 특징은 자기를 해체하고자 하는 움직임이다. 이 자기 해체의 경향성은 그들이 가진 인간적 몸을 벗어내려는 탈신의 바람에서 연유하는데, 이는 인간적 신체에 대한 적극적 훼손으로 나타나고 있다. 이 과정은 일차적으로는 도주로부터 시작하는데, 도주의 막다른 골목에서 선택하는 것이 자해의 증상이다. 『검은 사슴』에서 의선이 나체로 거리를 질주하면서 듣게 되는 “멈추지 마.” “계속 도망쳐.”(505)라는 이명은 의선이 얽혀있는 폭력 망에서 벗어나고자 하는 마음의 직접적인 언술이다. 이러한 도주의 욕망은 「내 여자의 열매」에서 보다 직접적으로 서술되고 있는데, 아내는 남편과 결혼하기 전에 회사를 그만두면서 세계 이곳저곳을 떠돌아다니며 살고 싶다고 말한다.

떠나서 피를 갈고 싶어, 라고 아내는 말했었다. 줄곧 가방에 넣어 가지고 다니던 사직서를 마침내 직속상사에게 올렸던 날 저녁이었다. 혈관 구석구석에 낭종처럼 뭉쳐 있는 나쁜 피를 갈아내고 싶다고, 자유로운 공기로 낡은 폐를 씻고 싶다고 아내는 말했다. (「내 여자의 열매」, 224쪽)

도시의 생활 중에서도 사람이 많은 변화가가 아닌 산동네 자취방에서 생활하던 아내는 도시의 인구와 판에 박힌 생활들에 진저리 친다.⁸²⁾ 마치 도시생활이 몸에 독소를 쌓아두었다는 듯 아내는 낡은 폐과 탁해진 피를 갈아내고 싶다고 말한다. 그러나 아내는 유량하는 삶에 대한 자신의 바람을 접고 남편과 결혼을 택한다. 자신의 자유로운 삶을 포기한 선택의 배경에는 아내가 서울로 오기까지의 깊은 피로가 있었다. 아내는 고향이었던

82) 인구 칠십만이 모여 산다는 거기서 천천히 말라죽을 것 같아. 수백 수천 동 똑같은 건물에, 칸칸마다 똑같은 주방에, 똑같은 천장에, 똑같은 변기, 욕조, 베란다, 엘리베이터도 싫어. 공원도, 놀이터도, 상가도, 횡단보도도 다 싫어. (「내 여자의 열매」, 222-223쪽)

바닷가 빈촌의 생활에서 벗어나고자 무작정 도시로 향했고, 그렇게 택했던 도시 생활에서도 환멸을 겪었다.

어머니한테 세상은 그 바닷가 빈촌이지요. 그곳에서 태어나 그곳에서 자라셨지요. 그곳에서 아이를 낳고 그곳에서 일하고 그곳에서 늙어오셨어요. 언젠가는 그곳의 선산 기슭에 아버지와 나란히 누우실 거예요.

어머니, 어머니처럼 될까봐 나는 멀리멀리 여기까지 떠나왔어요. (...)

어머니, 낯선 사람들로 가득한 이 거리를 늙고 망가진 얼굴로 떠돌게 될 줄을 그때는 몰랐어요. 고향에서도 불행했고 고향 아닌 곳에서도 불행했다면 나는 어디로 가야 했을까요. (『내 여자의 열매』, 237쪽)

어머니와 같은 삶을 살고 싶지 않아서 고향 빈촌을 떠나왔지만 새로운 삶을 시작한 도시에서의 생활에서도 아내는 좌절을 겪는다. 고향에서도, 고향이 아닌 곳에서도 불행했기에 그녀는 다른 곳으로 떠난다고 하더라도 원하는 바를 이루지 못했을 것이라는 사실을 어렵듯이 알고 있다. 불행한 삶으로부터 탈출을 꿈꾸지만 갈 곳이 없는 상황에서 아내에게 끌어오르는 충동은 자신의 갇힌 몸으로부터 탈출하기 위해 자신을 부수는 것이다.

나는 한번도 행복했던 적이 없었어요. 어떤 끈질긴 혼령이 내 목을, 팔다리를 옥죄며 따라다녔을까요. 아프면 울고 꼬집으면 소리치는 어린아이처럼, 나는 언제나 달아나고만 싶었어요. 울부짖고 싶었어요. 세상에서 가장 착한 얼굴을 하고 버스 뒷좌석에 웅크리고 앉아, 어머니, 주먹으로 유리창을 박살내고 싶었어요. 내 손등에 흐르는 피를 게걸스럽게 핥아먹고 싶었어요. 무엇이 나를 그토록 괴롭혀서, 무엇으로부터 달아나겠다고 나는 지구 반대편까지 가려고 했을까요. 왜 가지 못했을까요, 병신처럼. 왜 훌훌 떠나 이 지긋지긋한 피를 갈지 못했을까요. (『내 여자의 열매』, 237쪽)

‘지긋지긋한 피를 갈고 싶다’고 했던 아내는 주먹으로 버스 유리창을 깨고 흐르는 피를 핥고 싶었던 충동을 고백한다. 언제나 달아나고 싶어 했다는 그녀는 그러나 자신이 무엇으로부터 달아나고 싶어 했는지도 알지 못한다. 자신의 불행한 삶에 대한 분노는 자신을 괴롭히는 것이 무엇인지 알

지 못한 채 대상을 찾지 못하고 자신에게로 되돌아온다. 이 외부로 향하지 못하고 자신에게로 회귀한 분노는 ‘뭉쳐있는 나쁜 피를 갈아내고자’ 했던 바람을 자신의 몸에 상처를 냈으므로 해결하려 한다. 즉 스스로 상처를 내고 피를 흘려냄으로써 나쁜 피를 갈아내려는 충동으로 이어지는 것이다.

이러한 충동은 자기를 해체하는 것으로 나아가는 마조히즘적 증상으로 해석될 수 있다. 레오 버사니는 섹슈얼리티 자체가 본질적으로 마조히즘의 현상이라고 설명하면서, 이때의 마조히즘은 성적 도착의 일종이라기보다 자기부서짐(self-shattering)의 미학적 차원에서 해석되어 새로운 관계와 주체 양상을 구성하는 계기가 된다고 주장한다. 그는 섹슈얼리티가 가져오는 감각적 쾌락으로부터 미학적 주체화가 달성될 수 있다고 설명하는데, 이 감각적인 성적 쾌락은 죽음충동적, 주이상스적 쾌락으로서 자기부서짐, 자기해체적 경험을 만들어내며 주체는 자기를 잃는 이 경험을 통해 자신의 주체성을 발견할 수 있게 된다.⁸³⁾ 버사니는 이에 대한 예시로 *The Sexual Life of Catherine M.*의 이야기를 들고 있는데, 여기에서 캐서린 M.은 익명의 다수와 복잡한 성관계를 가지면서 주체성의 해체를 경험한다. 또한 실외에서 성관계를 가진 경험들은 그녀가 모든 경계를 넘어 세계로 자신의 몸의 영역을 확장하고 열어내는 것으로 설명된다. 버사니는 캐서린 M.이 자신의 성적 경험을 통해서 “심리적 주체에서 미학적 주체로” 변화하였다고 설명하며, 성적 경험 역시 미학적 주체화의 계기가 될 수 있음을 주장한다.⁸⁴⁾

자기-부서짐의 마조히즘을 통해 구성되는 귀어적 섹슈얼리티가 이처럼 미학적 주체로서 거듭날 수 있고 나아가 기존의 시스템적 억압에서 벗어나는 새로운 관계 양식을 발명해낼 수 있는 계기가 된다면, 식물 여성들이 겪고 있는 마조히즘적 증상들과 그것에서 구성되는 식물적 섹슈얼리티는 이들이 미학적 주체로서 새로운 관계 양식을 구성해나가는 작업으로 재해석될 수 있을 것이다. 이러한 맥락에서 「내 여자의 열매」에서 아내가 느끼고 있는 마조히즘적 충동은 자신의 신체 경계에 구멍을 냈으므로 인간적

83) Leo Bersani, "Aggression, gay shame, and Almodovar's art", *Is Rectum a Grave?* U of Chicago Press, 2010, p.69.

신체의 경계를 부수고자 하는 충동이라고 볼 수 있다. 「내 여자의 열매」에서 이와 같이 자신을 갱신하려는 시도는 완전한 자해의 충동으로 이어지는 않았지만 상처(명)의 확장을 통해 다른 신체로 거듭남으로써 해결된다. 반면 『채식주의자』에서는 이 자해의 충동이 직접적으로 실현되고 있다. 『채식주의자』의 영혜는 아내와 마찬가지로 자신이 살아가고 있는 현실에 행복을 느끼지 못하고 알 수 없는 답답함을 호소한다.

손목은 괜찮아. 아무렇지도 않아. 아픈 건 가슴이야. 뭔가가 명치에 걸려 있어. 그게 뭔지 몰라. 언제나 그게 거기 멈춰 있어. 이젠 브래지어를 하지 않아도 덩어리가 느껴져. 아무리 길게 숨을 내쉬어도 가슴이 시원하지 않아. 어떤 고탐이, 울부짖음이 겹겹이 뭉쳐져, 거기 박혀 있어. 고기 때문이야. 너무 많은 고기를 먹었어. 그 목숨들이 고스란히 그 자리에 걸려 있는 거야. 틀림없어. 피와 살은 모두 소화돼 몸 구석구석으로 흩어지고, 찌꺼기는 배설됐지만, 목숨들만은 끈질기게 명치에 달라붙어 있는 거야. 한번만, 단 한번만 크게 소리치고 싶어. 캄캄한 창밖으로 달려나가고 싶어. 그러면 이 덩어리가 몸 밖으로 뚫어나갈까. 그럴 수 있을까.
(『채식주의자』, 60-61쪽, 강조는 본문)

영혜는 자신의 명치를 누르고 있는 어떤 덩어리를 느낀다. 이것이 주는 답답함은 브래지어와 같이 자신을 속박하는 외피에 의한 것이 아니다. 브래지어를 벗어도 여전히 느껴지는 덩어리는 자신이 살아오며 당연히 여겨 온 무수한 살생에서 비롯한 것으로 여겨진다. 이에 영혜는 모든 육식이나 살생에서 얻어진 물건들을 거부한다. 그러나 영혜의 가족들은 영혜의 행동을 이해하지 못하고, 특히 폭압적인 영혜의 아버지는 영혜에게 억지로 고기를 먹이기를 시도한다. 자신을 구속한 손들을 뿌리치고 고기를 뱉어낸 영혜는 과도를 집어 들고 자신을 보란 듯이 사람들을 응시하다가 손목을 찌른다. 영혜의 자해는 고기를 먹지 않을 것이라는 의지의 표현인 동시에 자신을 박해하는 세상에 대한 분노를 자신에게 돌려 가한 처벌, 고기를 먹은 자신에 대한 처벌이기도 하다.

그러나 이 사건 이전에 보였던 상처와 피에 대한 영혜의 반응과 「채식

주의자」의 마지막 장면에 묘사된 영혜의 모습을 함께 생각하면 자신의 상처와 피를 대하는 영혜의 태도는 한층 기이해진다. 모든 사건의 시작이었던 피웅덩이 헛간의 꿈을 꾸기 전날 영혜는 아침을 차리기 위해 칼질을 하다가 남편의 재촉에 손가락을 베인다. 그러나 영혜는 이 상처에 마음이 중요하기는커녕 오히려 안정을 찾는다.

검지손가락을 들어올리자 붉은 핏방울 하나가 빠르게 피어나고 있었어. 둥글게, 더 둥글게. 손가락을 입속에 넣자 마음이 편안해졌어. 선홍빛의 색깔과 함께, 이상하게도 그 들끓는 맛이 나를 진정시키는 것 같았어.

(『채식주의자』, 26쪽)

영혜는 남편의 재촉에 불안하던 마음이 오히려 상처에서 피어난 핏방울로 인해 진정되었다고 고백한다. 꿈속에서 본 살해된 시체들에 불안에 떨던 영혜는 오히려 자신의 상처에는 덤덤하고 안정된 모습을 보인다. 이러한 점은 자신에게 가해진 폭력들에 대항하여 영혜가 자신의 상처를 통해 안정을 찾는 방식이라고도 볼 수 있다. 살육을 거부하지만 오히려 피를 탐하는 듯 보이는 영혜의 반응은 거듭 반복되어 나타나는데, 영혜는 음식을 만들기 위하여 칼질을 하거나 꿈속에서 살해 장면을 목격할 때에 “오싹하고, 더럽고, 끔찍하고 잔인한 느낌”(37)을 토로하기도 하지만 때로는 “생시에, 뒤뚱거리며 내 앞을 걸어가는 비둘기를 죽이고 싶어”지거나 “오래 지켜보았던 이웃집 고양이를 목조르고 싶”(42)다거나 하는 충동들을 고백한다. 이러한 살육에 대한 충동은 “다른 사람이 내 안에서 솟구쳐올라와 나를 먹어버린 때”(42)에 느껴지는 것으로 묘사된다. 마치 내 안의 다른 사람이 나를 집어삼킨 것처럼 나의 제어를 벗어난 공격성이 다른 누군가를 해하려는 충동으로 나타나고, 이를 제어하려는 몸부림은 자신에 대한 공격으로 전화된다. 즉 영혜의 자해는 자기 안의 공격성을 낮설게 여기면서 이를 제어하기 위한 전략으로서 공격성을 자기 자신에게 투사하는 것이며, 이는 분열된 자아의 상을 드러내면서 기존의 통합적이었던 자기에 대한 파괴로 나아가는 자기부서짐적 마조히즘의 행위이다.

「채식주의자」의 마지막 장면은 피를 거부하면서 갈구하는 듯한 영혜의

역설적인 일면을 상징적으로 보여준다. 자해 사건 이후 병원에 입원하게 된 영혜는 다음날 병원의 분수대 앞에서 발견된다. 영혜는 상의를 모두 탈의한 채로 햇빛을 받으며 팔목의 상처에서 흘러나온 피를 핥고 있었고 다른 손에는 물어뜯은 흔적이 있는 작은 새를 꼭 쥐고 있었다. 동물이 자신의 상처를 핥듯 상처에서 배어나온 피를 핥고 있는 영혜의 모습은 자신을 완전히 자기 안의 다른 사람에게 맡겨버린 듯한 모습이다. 그러나 이때의 이 경계 넘음은 완전한 공격성의 지배에 대한 굴복을 의미하지는 않는다. 상의를 탈의한 채 햇빛을 받고 있는 영혜의 모습은 다른 식물 여성들의 상태와 같이 햇빛을 갈구하는 식물적 상태로 나아가는 단계로 들어섰음을 의미한다.⁸⁵⁾ 그리고 이 과정은 의선이나 「내 여자의 열매」의 아내와 같이 자기부서짐의 마조히즘을 통하여 수행된다.

외부에 대한 공격성의 표출로 이어지는 것이 아니라 자기 자신으로 돌려진 공격성은 자기의 신체적 경계와 정신적으로 완결적인 자아 경계를 부수어낸다. 상처는 그 자체로 경계에 대한 훼손이자 침입이며 상처에서 뿜어져나오는 피와 이에 대한 탐닉은 경계의 해체와 이를 지향하는 마조히즘의 태도를 보여준다. 나아가 신체의 완결된 경계를 침범하는 것은 자아가 신체적 자아라는 의미 하에서 자아의 완결된 경계를 침범하는 것과 같다. 이렇게 식물 여성에게서 나타나는 자해의 사건은 자신의 신체적, 정신적 경계를 해체하려는 적극적인 행위이며, 이는 곧 자기부서짐으로 이어지는 적극적 마조히즘의 단계이다.

직접적인 자해행위와 함께 『채식주의자』에서 나타나는 다른 의미의 자해는 거식이다. 영혜는 자신을 괴롭히는 뱃속 얼굴이 자신이 죽인 생명들이 아니라 자기 자신의 얼굴이라는 점을 깨닫고 모든 음식물에 대한 섭취

85) 방민호는 「채식주의자」의 마지막 장면을 해석하면서 영혜가 새를 물어뜯은 것은 “새처럼 비상할 수 있으리라는 꿈, 기대”를 버렸기 때문이며, 이를 자각하고 현실 세계로부터 달아나 ‘나무-되기’로 향하고 있다고 설명한다. 이는 베란다 난간 위로 뛰어내리려 했던 형부의 ‘새-되기’와 대비되는 것이며, 영혜의 ‘나무되기’는 동물성과 육체성을 넘어선 “근원적 역행”을 추구하고 있다. 방민호의 해석처럼 영혜의 새에 대한 공격성은 분열적 상태를 보여주는 것으로서 폭력적인 동물의 세계에서 벗어난 식물성의 추구의 연장에 있다.

방민호, 「한강 장편소설 『채식주의자』의 ‘나무되기’」, 『문학사의 비평적 탐구』, 예육, 2018.

를 거부한다. 살생에서 오는 폭력일 뿐이라고 생각했던 것에서 나아가, 자신의 인간중심적 삶이 가진 불가피한 폭력성이 모든 것의 원인이라는 것을 알고 인간임에 머무르지 않겠다는 것이다. 자신은 나무가 될 것이며 나무는 오직 햇빛과 바람, 물만으로 살아갈 수 있다고 말하는 영혜는 자신을 죽음에 가까운 상태로 몰고 간다.

나, 이제 안 먹어도 돼. (『채식주의자』, 179쪽)

꿈에 말이야, 내가 물구나무서 있었는데..... 내 몸에서 잎사귀가 자라고, 내 손에서 뿌리가 돌아서..... 땅속으로 파고들었어. 끝없이, 끝없이..... 사타구니에서 꽃이 피어나려고 해서 다리를 벌렸는데, 활짝 벌렸는데.....

열에 들뜬 영혜의 두 눈을 그녀는 우두망찰 건너다보았다.

나, 몸에 물을 맞아야 하는데. 언니, 나 이런 음식 필요 없어. 물이 필요한데. (『채식주의자』, 180쪽)

영혜의 꿈속 이미지는 「내 여자의 열매」의 아내가 변화한 상태와 비슷하다. 몸에 물을 맞아 나무로 피어나기를 바라는 영혜는 끝없이 땅속으로 파고들고 사타구니에서 꽃을 피워낼 수 있을 것이라고 믿는다.

그러나 영혜의 바람은 인간인 영혜의 몸으로는 이루어질 수 없는 것이다. 그렇기 때문에 영혜는 나무가 될 것이라는 바람을 나무의 신체적 삶이 아니라 의식적 삶으로 이루고자 한다.

언니 말이 맞아..... 이제 곧, 말도 생각도 모두 사라질 거야. 금방이야.

영혜는 ㅋㅋ, 웃음을 터뜨리고는 숨을 몰아쉬었다.

정말 금방이야. 조금만 기다려, 언니. (『채식주의자』, 187쪽)

의식마저도 사라질 것이라고 말하는 영혜의 말은 자기를 부수어내는 최종적 과정을 가리키는 듯하다. 식물 여성들에게서 고정적인 자아를 해체하는 자기부서짐으로서 마조히즘의 작업은 기존의 사회시스템 내에서 구조화된 자아를 뒤흔드는 것에서 나아가 인간적 자아 자체에 대한 의문과 해

체로 발전한다. 이러한 맥락에서 영혜의 거식은 나무가 되려는 몸짓의 자기부서짐적 마조히즘의 시도이며, 이를 통해 영혜는 자신의 인간적 자아를 완전히 해체하고 자기부서짐의 종착점인 죽음으로 향한다.

4. 식물적 포스트휴먼의 상상

4.1. 식물 여성의 포스트휴먼 가능성

식물 여성들의 식물적 섹슈얼리티는 푸코가 언급했던 새로운 관계적 양식을 구성해내는 배경이 되면서 새로운 관계성과 주체성을 수립하는 것으로 나아간다. 이 새롭게 구성된 식물 여성들의 주체성은 식물적 포스트휴먼으로 부를 수 있을 새로운 주체를 통해 설명될 수 있다. 이 새로운 주체를 포스트휴먼이라고 부를 수 있는 까닭은 식물 여성이 가지고 있는 질문과 실천이 인간중심성에 대한 해체와 종과 죽음을 넘어선 생명으로 향하고 있기 때문이다. 캐리 울프는 포스트휴먼의 연구 갈래를 정리하면서 포스트휴먼 연구의 핵심으로 그것이 수행하는 사유 방식을 제시한다. 그는 푸코가 “계몽이란 무엇인가(What is Enlightenment?)”에서 제기한 핵심, 즉 계몽과 휴머니즘을 혼동하지 말아야 한다는 주장을 견지하면서, 포스트휴머니즘은 휴머니즘이 만들어내는 보편주의의 도그마에서 벗어나 휴머니즘적 인간의 이후를 사유해야 한다고 주장한다.⁸⁶⁾ 즉 포스트휴머니즘은 휴머니즘의 인간중심성을 탈피하고 ‘보편적 인간’이 만들어내는 타자들을 재조명한다는 문제의식을 기반으로 하고 있는 것이다.

식물 여성들의 변신과 이탈도 인간중심성에 대한 재고를 촉구한다는 점에서 포스트휴머니즘의 문제의식과 닮아있다. 식물 여성들은 기본적으로 현재 상황에 대한 이탈과 도주를 희망하고 있는데, 식물로의 변신 역시 이러한 도주의 몸짓과 연장선상에 있다. 대표적으로 『검은 사슴』에서 의선의 달리기는 이러한 도주에의 갈망을 담고 있는 것으로 제시될 수 있다. 「열

86) Cary Wolfe, "What is posthumanism?" *What is Posthumanism?* U of Minnesota Press, 2009. 캐리 울프에 의하면 휴머니즘은 인간의 이성에 대한 믿음을 바탕으로 종교의 권위와 계서로부터 벗어나게 해주었지만, 이후 오히려 인간의 보편성을 구성해내는 틀로 작용함으로써 ‘보편적 인간’에서 멀어진 타자들을 배척하는 결과를 가져왔다. 이러한 배경에서 울프는 동물성과 구분되는 인간성, 그리고 나아가 초월적 정신성을 추구하는 휴머니즘을 비판하고 있으며, 나아가 기술적, 정보적, 경제적 네트워크의 중첩 발달로 인해 생겨나는 인간의 탈중심화 흐름 속에서 생물학적이고 기계적 세계 속에 체현된(embodied) 인간 존재로서 포스트휴머니즘에 주목하기를 요청한다.

매」의 아내는 남편과 결혼 전에 지친 도시 생활을 떠나서 “혈관 구석구석에 낭종처럼 뭉쳐 있는 나쁜 피를 갈아내고 싶다고, 자유로운 공기로 낡은 폐를 씻고 싶다고”(224) 말한다. 이러한 도주의 갈망은 결국 자신의 몸을 떠나는 것, 즉 인간적 신체를 벗어던지고 식물적 신체로 탈바꿈하는 것에 대한 갈망으로 이어진다. 이들이 ‘맨땅 위에서 멀미’를 앓으며 구토를 하는 것은 자신들이 처한 상황, 자본주의적 도시 생활과 남성중심적 사회구조에 적응하지 못하고 있다는 사실뿐만 아니라, 이것이 정지상태의 ‘맨땅’에서 앓는 멀미이기 때문에 이 고정된 땅, 즉 고정된 사회 구조를 벗어나야만 안정이 가능하다는 사실 역시 보여준다. 또한 구토는 육식과 살생에 대한 거부에서 비롯하기도 하는데, 이는 본질적으로 인간이 자신의 생명유지와 보존을 위해 필요한 폭력을 거부한다는 것이다. 이 거부 역시 자신의 인간의 탈을 벗음으로써만 해결이 가능하기 때문에, 식물 여성들은 인간을 넘어 식물이 되기를 소망한다.

이때 식물 여성들의 탈신의 갈망은 기성의 닫힌 체계에서 벗어나려는 들뢰즈적 도주와 되기의 움직임과도 비슷하다.⁸⁷⁾ 들뢰즈가 말하는 ‘되기(becoming)’는 어떤 대상을 모방하는 것이 아니라 이분법의 고정점에서 벗어나는 움직임이다.⁸⁸⁾ 들뢰즈가 ‘여성되기’라고 말할 때에 이 여성되기는 ‘여성’이라는 고정적 의미로 수렴되는 것이 아니라 소수적인 것이 되어 가는 것이며, 소수자로 설명되는 여성조차도 고정되어 있는 것이 아니라 다른 것으로 되어 가야 한다고 설명된다.⁸⁹⁾ 즉 들뢰즈적 되기는 고정적인 존재를 기반으로 하던 사유를 전환하여 생성과 운동을 중심으로 재구성하는 것이며, ‘사유 자체를 이동적인 것’으로 보고 고정적으로 코드화된 체계들로부터 해방시키는 것을 의미한다.⁹⁰⁾

87) 황도경, 「[해설] 짐승의 시간, 꿈꾸는 식물」, 『내 여자의 열매』, 창비, 2016.

황도경은 한강이 그리고 있는 일탈과 도주에의 꿈이 탈속과 탈신에의 꿈이라고 적고 있다. 이러한 탈신에의 꿈은 『내 여자의 열매』에서 그치지 않고 탈-인간중심성이라는 문제의식과 함께 『채식주의자』에까지 이어지고 있다.

88) Gilles Deleuze, Claire Parnet, "A conversation: What is it? What is it for?" *Dialogues II*, Columbia UP, 2007.

89) Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Ibid.*, p.2. "There is a woman-becoming which is not the same as women, their past and their future, and it is essential that women enter this becoming to get out of their past and their future, their history."

식물 여성들의 탈신의 움직임은 이런 점에서 ‘식물되기’로 설명될 수 있다. 식물 여성들의 탈신의 욕망과 식물로의 변신은 그들이 처한 자본주의적 삶과 여성으로서의 가부장제 하의 삶 속에서 달아나려는 시도로서 고정된 의미망을 부수고 벗어나려는 움직임이다. 이는 나아가 인간중심성 자체에 대한 의문과 함께 고정된 ‘인간임’의 의미로부터의 도주로 확장된다. 이러한 과정에서 식물 여성들은 기존의 사회 질서와 인간임의 의미에 대하여 질문을 던지며, ‘인간 아닌 것이 되기’로서 ‘식물되기’를 실천하고 있다.

로지 브라이도티(Rosi Braidotti)는 들뢰즈의 되기/생성의 사유와 노마디즘을 받아들이면서 구체적 현상 속에서 성차화된 주체를 도입한 페미니즘을 제시한다. 페미니즘적 관점에서 시작한 브라이도티의 논의는 르네상스 이후부터 ‘보편적 인간’으로 제시되는 ‘이성적인 이성애 백인 남성’의 관념을 부수고 보편적인 인간 이후의 포스트휴먼을 상상하는 것으로 나아가간다. 브라이도티는 이처럼 휴머니즘의 인간중심주의를 해체하고 기존의 억압 받던 타자들을 해체할 수 있는 가능성이 포스트휴먼에 있다고 제시하면서, 이를 위해 그동안 배척되었던 비인간 타자들, 동물, 식물, 나아가 행성과 우주 전체를 포괄하는 행성적 차원으로 관점을 확장할 것을 요청한다.⁹¹⁾ 식물 여성들에게서 표현되는 식물에 대한 관심은 이처럼 주요한 비인간 타자로서의 식물이라는 점에서 비롯한다고 볼 수 있으며, 나아가 이는 자연과 문화, 생명과 비생명 사이의 경계를 흐리게 하는 계기가 된다.

식물 여성들이 도달하는 이러한 이분법적 구분의 해체는 브라이도티의 논의에서 조예에 대한 재발견으로 말해질 수 있다. 브라이도티는 조예와 바이오스의 관계를 재정의를 할 것을 주장하는데, 기존에 조예는 동물 혹은 비인간 개체들의 삶을 가리키며 바이오스는 동물 등과는 구분되는 인간의 정치적이고 특권적인 삶을 의미했다.⁹²⁾ 대표적으로 조르조 아감벤은 “가치

90) 클레어 콜브룩, 『들뢰즈 이해하기』, 한정현 옮김, 그린비, 2007, 36-37쪽 참고.

91) Rosi Braidotti, "The critical posthumanities: or, is medianatures to naturecultures as zoe is to bios?" *Cultural Politics*, 12(3), 2016, p.380-390.

92) Rosi Braidotti, Ibid.

있는 삶”이 아닌, “단순한 자연 생명”이라는 고대 그리스에서의 용법을 따르면서, 생명정치 대상이 되어 권력에 의해 처분 가능한 ‘벌거벗은 생명’으로 조예를 설명한다.⁹³⁾ 그러나 브라이도티에 의하면 아감벤의 조예에 대한 관점은 “근대화와 폭력 사이에, 근대성과 공포 사이에, 통치권과 살인 사이에 본질적인 연결고리”를 제공해주지만, 생명의 취약성과 유한성에 대한 강조는 다방향으로의 기술적 발전이 도래할 사회에 필요한 생성적인 논의의 기초가 되기 힘들다.⁹⁴⁾

물론 아감벤이 분석한 것처럼 휴머니즘적 관념의 해체와 탈인간중심주의적 변화로 나아가면서 인간의 생명이 다른 동물이나 식물, 세포 등에 대한 이용처럼 처분가능한 형태로 격하되고 생명정치적 차원이 강화되는 듯한 현상은 부정할 수 없이 존재한다. 그러나 인간의 생명 역시 ‘잉여 생명’으로서 전지구적인 선진 자본주의 정치경제에 이용되며 권력관계를 악화시키기도 하지만, 브라이도티는 이 생명 자체, 즉 조예가 자기생성적인 힘을 가지고 있으며 이를 통해 새로운 기술발달과 환경적 변화의 시대에 긍정적인 포스트휴먼 주체를 상상할 수 있다고 주장한다.

이러한 맥락에서 인간의 정치적 삶인 비오스가 만들어낸 다양한 문명의 폭력들을 거부하는 방식으로 조예로부터 윤리적인 가치를 발견해내는 방법을 사유해볼 수 있을 것이다. 앞서 캐리 울프가 제시한 것처럼, 휴머니즘의 도그마에서 벗어나 진정한 계몽 혹은 각성을 품은 ‘포스트’ 휴머니티를 조명하는 것이다. 이는 비오스의 배타적인 인간중심성에서 벗어나서, 다른 비인간 생명들을 타자가 아닌 주체의 자리로 소환하는 상상력으로 도입될 수 있다. 휴머니즘이 만들어낸 ‘보편적 인간’에 의해 소외된 여성과 동물, 식물에 대한 재조명이 이러한 조예의 윤리적 상상력의 한 가능성으로 재시될 수 있을 것이며, 한강의 식물 여성들이 보여주는 상상력 역시 이러한 맥락에서 사유될 수 있다.

식물 여성들에게서 발견되는 이러한 조예적 상상력은 특히 삶 혹은 생명 자체에 대한 조예의 특성에 대한 집중과 함께 생기론적 유물론의 관점

93) 조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 옮김, 새물결, 2008. 인용은 34쪽.

94) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015. 3장 「비인간: 죽음 너머의 생명」 156-157쪽 인용, 참조.

에서 강조되고 있다. 생기론적 유물론은 정신과 신체가 이원적이지 않고 일원적이라고 파악하는 스피노자의 일원론에 기초하고 있는데, 그에 따르면 물질은 자기 자신을 표현하고자 하는 존재론적 욕망에 의해 추동되는 일자이다.⁹⁵⁾ 이와 같은 일원론은 들뢰즈에 의해 계승되었는데, 현대의 일원론은 물질이 가지는 내재적 힘들과 상호 영향들에 주목하면서 관계적 존재성을 강조한다.⁹⁶⁾ 이처럼 모든 존재의 내재적 힘과 역량에 초점을 두는 일원론적 배경에서 생기론적 유물론은 생명 물질이 자기생성적(auto-poietic)이라고 파악한다. 모든 생명체는 “자기가 따르는 법칙이나 자기에게 고유한 것을 스스로 결정할 수 있”다는 것이다.⁹⁷⁾

브라이도티에 의하면 이처럼 일원론적인 철학 배경에서 이분법적인 대립 구분이 해체될 수 있는 가능성이 있으며, 생명 즉 조예를 자기생성적으로 해석할 때 조예는 긍정적인 생명력으로 해석될 수 있다.⁹⁸⁾ 이러한 맥락에서 식물 여성들이 되어가고 있는 ‘식물적’ 상태는 인간과 비인간의 구분이 해체된 상태이자 생명 자체, 즉 조예의 긍정적 생명력을 포함하고 있는 상태라고 할 수 있다. 식물 여성들의 식물되기는 그러므로 인간적 삶에서 생명 자체인 조예적 삶으로의 되기이며, 인간적 삶을 넘어선 다음 장으로 향하고 있기 때문에 ‘포스트휴먼 되기’라고 할 수 있다.

그런데 이때 앞서 살펴본 것처럼 식물 여성들의 식물되기는 그들의 식물적 섹슈얼리티와 관계성의 재구성을 통해 시도되고 있다. 식물 여성들이 접속하고 있는 새로운 포스트휴먼의 주체성은 다형적 섹슈얼리티의 하나인 식물적 섹슈얼리티의 구성을 통해서 도달되는 것이다. 브라이도티는 기존의 규범적 인간형에서 벗어난 타자들, 여성, 퀴어, 비백인 등의 다면적인 타자성의 주체들로부터 포스트휴먼 주체의 가능성을 찾을 수 있을 것

95) Rosi Braidotti, Ibid. “matter is one, driven by the ontological desire for self-expression of its innermost freedom(conatus).” 인용은 p.384.

96) Rosi Braidotti, Ibid.

97) 로지 브라이도티, 위의 책. 10쪽 옮긴이 각주 인용. 자기생성적인 생명은 움베르토 마투라나와 프란시스코 바렐라의 연구에서 도입된 개념으로, “자기가 따르는 법칙이나 자기에게 고유한 것을 스스로 결정할 수 있”는 상태를 ‘자기생성적’이라고 말할 수 있으며, “자기생성 체계인 생물은 자기 작업을 통해 자기를 정의하고 자기를 실현하므로 그 정의상 자율적인 체계”이다.

98) 로지 브라이도티, 위의 책, 3장 참고.

이라 기대한다. 특히 페미니즘의 견지에서 포스트휴먼 주체의 가능성을 상상하기 위해서는 기존의 젠더 이분법 체제에서 벗어나기 위해 “젠더들 없는 섹슈얼리티를 재고”해보아야 한다고 주장한다.⁹⁹⁾ 기존의 젠더 체제는 인간이 가지는 다양한 종류의 힘과 역량들을 이성애적 가족관계의 틀로 정형화시키면서 인간 신체의 다양한 잠재성을 제약해왔다. 이러한 한계에서 벗어나기 위해서 브라이도티는 “인간 섹슈얼리티의 다형적인 구조 그리고 프로이트가 말하는 ‘도착적인’ 구조로 생기론적으로 되돌아”갈 것을 요청하며, “여성적 체현의 생성적 힘” 역시 재평가되어야 한다고 주장한다.¹⁰⁰⁾

이와 같은 여성 주체의 체현성에 대한 강조는 브라이도티가 들뢰즈적 사유를 바탕으로 페미니즘 논의를 진행할 때에 구체적이고 역사적인 실제 여성들을 논의하지 못하는 들뢰즈적 ‘여성되기’의 한계를 극복하기 위해 제시되었던 부분이다.¹⁰¹⁾ 체현된(embodied) 주체가 가지는 육체성은 들뢰즈의 사유에서 부족한 주체성의 문제를 견인하기 위해 강조되고 있는데, 브라이도티는 이 체현된 육체성에 기반하여 여성들의 성차화된 주체성을 포착해낼 수 있다고 설명한다.¹⁰²⁾ 모든 존재는 자기 자신의 방식대로 존재하고 표현하기를 바란다는 스피노자의 말처럼, 여성 역시 자신의 존재를 표현하고자 하는 욕망을 가지고 있다. 브라이도티에 의하면 여성들의 이러한 존재론적 욕망은 성차화된 여성들의 방식, 즉 체현된 육체성에서부터 생겨나는 성차화된 주체성을 파악하고 분리해내는 것을 통해 표출될 수 있다.¹⁰³⁾

99) 로지 브라이도티, 위의 책, 2장 128쪽.

100) 로지 브라이도티, 위의 책, 2장 128-129쪽.

101) 들뢰즈의 여성-되기에 대한 논의는 페미니즘의 관심을 불러일으켰는데, 들뢰즈의 사유가 기존의 코드화된 질서를 해체한다는 점에서는 긍정적이지만 들뢰즈가 말하는 ‘여성’이 실제 현실 속에 놓여있는 역사화되고 구체화된 개인들을 지칭하는 것이 아니라 다수자 남성성에 대립하는 소수자 여성으로서의 일반화된 여성만을 의미한다는 점에서 비판을 받아왔다. 구체적 현실과 괴리되고 분자화되는 개인을 말함으로써 행위의 주체성 또한 사라지게 되는 것이다. 김지영, 「들뢰즈와 (여성의) 몸 담론」, 『새한영어영문학』, 46(1), 2004, 23-47쪽. 참조.

102) 김은주, 「들뢰즈의 신체 개념과 브라이도티의 여성 주체」, 『한국여성철학』, 20, 2013, 65-94쪽.

103) 로지 브라이도티, 「새로운 노마디즘을 위하여: 페미니즘의 들뢰즈적 귀적 혹은 형이상학과 신진대사」, 오수원 옮김, 『문화과학』, 15, 1993, 149-188쪽. 인용은 153쪽. 브

이러한 육체성과 체현된 주체의 강조는 식물 여성들의 식물적 신체를 그들이 처한 위치와 트라우마로부터 체현된 것으로 볼 수 있게 하며 동시에 그들의 존재를 표현하고자 하는 욕망의 산물로 해석할 수 있게 한다. 식물 여성들의 식물로의 변신은 그들이 겪은 트라우마가 육체적으로 체현된 결과인 동시에 그들이 현재 처한 상황, 자본주의적 삶과 가부장제의 억압, 인간이 가지는 불가피한 폭력성의 현실로부터 벗어나고자 하는 그들의 존재론적 욕망의 표현이다.

식물 여성들이 식물이 되기까지의 과정은 여성으로서 그들이 억압받은 사회 질서와 규율, 그리고 그로 인해 서서히 쌓이는 트라우마로 인한 것이었다. 여성에 대한 억압적 현실에서 말도 행동도 하지 못하는 식물이 되어 버리거나 자신의 몸에 자해를 하고 죽음으로 향하는 이들의 모습은 적극적인 저항을 견인하는 주체성으로 이어지지 못하는 듯한 한계를 가지고 있다. 그러나 식물 여성들이 질문하고 있는 인간의 폭력성과 그 근원의 인간성에 대한 질문은 인간중심성을 탈피한 ‘포스트휴머니즘’의 질문에 닿아 있기 때문에 이 여성들의 존재론적 욕망의 표출로서 식물적 신체는 포스트휴먼의 맥락에서 사유되어야 한다.

포스트휴먼으로서 식물 여성은 이처럼 자신들의 고유한 모습으로 존재하고자 하는 욕망을 표현하고 있는데, 앞선 장들에서 살펴본 식물 여성의 식물적 섹슈얼리티는 새로운 관계 양식을 구성하는 동시에 포스트휴먼으로서의 식물 여성으로 나아가는 기반이 되고 있다. 식물적 섹슈얼리티에서 부각되는 햇빛과의 관계와 그 관계에서 부각되는 촉각성은 식물적 포스트휴먼이라고 할 수 있을 새로운 인간형에 핵심적 감각으로 떠오른다. 또한 식물 여성들이 자기부서짐의 마조히즘을 통해 도달하고 있는 자아의 해체는 궁극적으로 인간이 아닌 것이 되어가는 포스트휴먼의 ‘지각불가능하게 되기’의 형상화로 재해석될 수 있다.

라이도티는 아드리엔 리치의 논의를 따라서 “여성 페미니스트 주체에 대한 재정의는 주체성의 육체적 뿌리를 재평가하면서, 보편적이고 중립적이라서 결과적으로는 젠더와 무관하다는 전통적인 지식주체에 대한 시각을 거부할 때 시작된다”고 말한다. 브라이도티는 이와 같은 “위치적” “상황적” 관점을 수용하여 성차화된 주체의 체현성을 강조하고 있다.

4.2. 조예적 삶으로의 회귀와 포스트휴먼 감각으로서의 촉각성

식물적 포스트휴먼으로서 식물 여성들을 특징짓는 것은 이들의 생명 자체, 조예적 삶으로의 회귀이다. 조예적 삶으로 회귀하는 과정은 식물 여성들에게 발생하는 식물적 섹슈얼리티로의 변화로부터 시작한다. 식물적 섹슈얼리티를 가지게 되는 과정에서 식물 여성들과 동일시되는 녹아내린 신체의 환상은 트라우마를 가진 신체의 취약성의 표현이자 그 결과 구성되는 젠더 무정형의 신체의 형상화였다. 그런데 이때 이 녹아내린 신체의 웅덩이는 단순한 물처럼 묘사되는 것이 아니라 생명력을 가진 것의 농축된 액체처럼 묘사된다. 이 점에서 녹아내린 웅덩이는 인간적 자아가 해체된 뒤에 회귀하는 생명 자체, 조예적 생명으로 해석될 수 있다.

식물적 섹슈얼리티의 신체가 만들어내는 환상인 녹아내린 신체와 더불어 조예적 생명으로 회귀하는 식물 여성들의 또 다른 특징은 「몽고반점」에서 강력하게 포착되고 있다. 「몽고반점」에서 형부는 영혜가 몽고반점을 가지고 있다는 사실로부터 온 몸에 꽃을 그린 남녀가 교합하는 강렬한 이미지를 떠올리게 된다. 그 뒤 영혜의 몽고반점에 대한 환상에 사로잡힌 그는 상상 속 이미지를 실제로 구현하기에 이르는데, 이때 영혜의 몽고반점과 영혜의 몸 그리고 행동들에서 인간의 것이 아닌 듯한, 태고의 것으로 회귀하는 듯한 인상을 받는다.

우선 몽고반점은 인간이 태어나는 과정에서 생기는 반점이라는 점에서 생명의 탄생과 생명 이전의 과정을 상상하게 한다. 그런데 보통 어린 시절에 모두 없어지는 것과 달리 영혜가 성인이 된 뒤에도 몽고반점을 가지고 있다는 사실은 그로 하여금 영혜를 몽고반점의 연장선상에 비추어보게 했다.

그 모든 기억 위로 푸른빛 몽고반점이 찍혀 있었다. 퇴화된, 모든 사람에게서 사라진, 오로지 어린아이들의 엉덩이와 등만을 덮고 있는 반점. 오래전 것

난 아들의 엉덩이를 처음 만지며 느꼈던 말랑말랑한 감촉의 희열과 겹쳐져, 그녀의 한 번도 보지 못한 엉덩이는 그의 내면에서 투명한 빛을 발했다.

이제는, 그녀가 고기를 먹지 않는다는 것—곡식과 나물과 날아채만 먹는다—는 것마저 그 푸른 꽃잎 같은 반점의 이미지와 떼어놓을 수 없을 만큼 어울리게 느껴졌으며, 그녀의 동맥에서 넘쳐나온 피가 그의 흰 셔츠를 흠뻑 적시고 꾸덕꾸덕 짙은 팔죽색으로 굳게 했다는 것은 그의 운명에 대한 해독할 수 없는, 충격적인 암시처럼 느껴지기도 했다. (『채식주의자』, 87-88쪽)

그의 인상에서 몽고반점은 어린아이의 것이면서 ‘퇴화된’ 속성을 암시한다. 그리고 그는 이 몽고반점으로부터 영혜가 채식주의 한다는 사실과 함께 영혜의 자해사건과 그때 흘렸던 피를 상기시킨다. 영혜의 자해사건은 그 현장에 있던 많은 이들에게 충격적인 사건으로 기억되었다. 특히 영혜의 상처에서 뿜어 나오던 피와 피가 묻은 그의 셔츠는 그의 회상에서 반복적으로 서술되고 있는데, 그는 그 과정에서 삶의 지척에 있는 죽음을 보고 자신의 삶과 작품들에 회의를 가지게 된다. 이러한 삶과 죽음에 대한 인상은 생명 이전의, 혹은 태고의 것을 암시하는 몽고반점의 속성과도 일치한다.

약간 멍이 든 듯도 한, 연한 초록빛의, 분명한 몽고반점이었다. 그것이 태고의 것, 진화 전의 것, 혹은 광합성의 흔적 같은 것을 연상시킨다는 것을, 뜻밖에도 성적인 느낌과는 무관하며 오히려 식물적인 무엇으로 느껴진다는 것을 그는 깨달았다. (『채식주의자』, 101쪽)

이처럼 몽고반점이 상기시키는 ‘어린아이의 몸’, ‘퇴화된 것’, ‘채식’, ‘삶과 죽음의 사건’은 ‘태고의 것’, ‘진화 이전의 것’, ‘식물적인 것’으로 연장된다. 몽고반점에서 연상되는 것들을 종합해보면 이들은 모두 ‘인간적 삶의 이전에 날것 그대로의 생명’을 가리키는 듯하다. 영혜의 무덤덤함과 “힘이 있는 덧없음”(104) 역시 태고의 존재, 생명 자체의 상태에 근접해가는 포스트휴먼으로서의 영혜의 되기 과정을 묘사하고 있다.

이처럼 “사람이라고도, 그렇다고 짐승이라고도 할 수 없는, 식물이며 동

물이며 인간, 혹은 그 중간쯤의 낯선 존재”(107)처럼 느껴지는 영혜는 조에적인 생명 자체로 돌아가는 식물적 포스트휴먼의 모습을 보여주고 있다. 이는 인간중심성을 탈피하는 기획의 맥락에서 타자를 해침으로써 생존하는 동물성에 대한 반성과 함께 그 안에 내재되어 있는 식물성에 대한 재발견이라는 조에의 재해석으로 설명될 수 있다. 이때의 식물성은 타자에 대한 폭력과 배제가 수행되지 않는 평등한 자리를 상징한다. 이와 같은 ‘동물 안의 식물성’으로서의 조에에 대한 상상력은 이처럼 식물 여성들의 모습에서 ‘식물이며 동물이며 인간’인 ‘그 중간쯤의 낯선 존재’로 형상화되고 있으며, 이는 「내 여자의 열매」의 아내에게서도 발견된다. 아내는 몸에 꽃을 그려 넣는 것을 통해 식물적 신체의 상상을 구현했던 영혜보다 더 나아가 실제로 몸이 식물로 변하게 된다. 몸에서 피어나던 명이 자라나 온 몸을 뒤덮고 식물이 되어버린 아내는 이제 말도 하지 못하게 되는 상태가 되었지만 이전보다 더 생명력이 넘치고 아름다운 것으로 묘사된다.

아내는 베란다의 쇠창살을 향하여 무릎을 꿇은 채 두 팔을 만세 부르듯 치켜올리고 있었다. 그녀의 몸은 진초록색이었다. 푸르스름하던 얼굴은 상록할엽수의 잎처럼 반들반들했다. 시래기 같던 머리카락에는 싱그러운 들풀 줄기의 윤기가 흘렀다. (「내 여자의 열매」, 233쪽)

(...)다시 한번 물을 받아와 아내의 머리에 끼얹었다. 촘촘듯이 아내의 머리카락이 솟구쳐올라왔다. 아내의 번득이는 초록빛 몸이 내 물세례 속에서 청신하게 피어나는 것을 보며 나는 체머리를 떨었다.

내 아내가 저만큼 아름다웠던 적은 없었다. (「내 여자의 열매」, 234쪽)

도시 아파트에서의 결혼생활로 시들어가는 듯 보였던 아내의 모습은 식물로 변한 뒤에 오히려 더 ‘싱그럽’고 ‘청신하게 피어’나고 있었다. 온전히 인간이었던 상태보다 더 ‘아름다워’ 보이는 아내는 생명력으로 넘쳐흐르는 식물적 포스트휴먼의 한 가지 형상화라고 볼 수 있을 것이다.

이처럼 충만한 생명력의 신체로 다시 태어나는 한편으로 식물 여성의 포스트휴먼 신체는 감각의 차원에서도 재구성된다. 식물로 변한 아내는 이

제 눈, 코, 입과 귀가 모두 사라진 상태가 된다. 그러나 아내는 이처럼 많은 감각이 차단된 상태에서 오히려 더 생생한 감각을 느낀다고 말한다.

이상하지요 어머니. 보는 것, 듣는 것, 냄새 맡고 맛보는 것이 없어도 모든 것이 더욱 생생하게 느껴져요. 간선도로를 거칠게 미끄러져가는 차들의 질주를, 그이가 현관문을 열고 나에게로 다가오는 발소리의 미세한 울림을, 비 내리기 전이면 비옥한 꿈에 젖어 있는 대기를, 안개를 품은 새벽하늘의 희부연 빛을 나는 느껴요. (『내 여자의 열매』, 236-237쪽)

아내는 시각, 청각, 후각, 미각이 사라져도 주변의 많은 것을 ‘느끼고’ 있다. 다른 감각기관은 모두 사라지고 오직 신체의 표면, 피부만 남은 아내는 감각기관이 없이 표피만 존재하는 식물의 몸이 되어버렸다. 이제 촉각만이 남은 아내는 이전의 다양한 감각의 자극을 받았던 때보다 더 민감하게 주위의 모든 것을 느끼기 시작하며, 이는 주변의 존재에 대한 감각에서 나아가 다른 생명들의 성장과 생사의 감각으로까지 확장된다.

가깝고 먼 곳에서 싹이 돋고 잎이 피는 것, 애벌레들이 알을 깨고 나오고, 개들과 고양이들이 새끼를 낳고, 옆동 노인의 맥박이 멈출 듯 멈출 듯 멈추지 않고, 윗집 주방의 냄비에 시금치가 데쳐지고, 아랫집 전축 위에 놓인 향아리 가득 허리 잘린 국화 다발이 꽃히는 것을 느껴요. 낮이나 밤이나 별들은 유연한 포물선을 그리고, 해가 뜰 때마다 간선도로변 플라타너스들의 몸은 간절히 그쪽으로 기울어집니다. 내 몸도 따라서 그쪽으로 활짝 펼쳐져요. (『내 여자의 열매』, 236쪽)

주변의 생명들이 자라나고 시들고 펼쳐지는 것에 대한 감각을 생생히 느끼는 아내는 마치 다른 생명들과 연결되어 있는 듯한 인상을 준다. 비록 식물이 되어 몸은 굳은 채 더 이상 움직일 수 없게 되었지만 다른 종의 생명체들에 대해 더 민감하게 감지하고 반응하는 것이다. 이처럼 다른 종의 생명체들로 확장되는 공감적 감각은 종을 넘어선 조예중심적 평등주의(zoe-centered egalitarianism)를 체현하고 있는 식물적 포스트휴먼의 고유한 특징을 이룬다. 조예중심적 평등주의는 인간중심주의가 해체되고 종

에 대한 불평등한 위계가 사라진 후에 모든 생명이 생명 자체, 조에로서 평등하다는 관점이다. 비오스에서 멀어진 삶으로서 모든 생명과의 평등함을 추구함으로써, 조에로부터 윤리적 지침을 발견해내는 작업은 포스트휴먼 주체가 가져야 할 핵심적 가치이다.

조에중심적 평등주의에 근거한 포스트휴먼은 종을 넘어서는 평등함을 통해 “인간과 동물의 깊은 유대”를 가진다.¹⁰⁴⁾ 브라이도티에 의하면 종을 넘어서 적용되는 감정이입은 포스트휴먼 주체성을 논의할 때에 중요한 역할을 한다. 감정이입과 함께 소통이 진화적인 가치를 가진 것으로 재평가될 수 있으며, 기존의 휴머니즘적 철학의 배경이 되었던 초월적 이성이 아니라 일원론적 배경에서 신체의 역량, 강도와 관계된 감정에 가치를 부여할 수 있다. 또한 감정이입과 공감이 자연적, 진화적으로 발현되고 유전되었다는 의미에서 ‘도덕의 자연화’를 긍정할 수 있게 된다.¹⁰⁵⁾ 이처럼 공감과 감정이입, 소통이 종을 넘어서 확장되는 것은 포스트휴먼 주체의 상상에서 이들의 탈인간중심적 평등주의를 실천하는 데에 중요한 역할을 하고 있다.¹⁰⁶⁾

이때 다른 생명과의 공감과 소통에서 강조되는 감각인 촉각은 식물 여

104) 로지 브라이도티, 위의 책, 98쪽.

105) 로지 브라이도티, 위의 책, 104-105쪽, 2장 3절 「보상적 휴머니즘」 참조. 브라이도티가 제시하고 있는 포스트휴먼 주체성에서의 감정이입의 가치에 대한 강조는 실제의 정치적, 사회적 환경에서의 포스트휴먼 주체를 사유하는 데에 재평가될 가치를 이야기하기 때문에 문학적 형상화로서의 감정이입에 대한 논의와는 다소 거리가 있으나 다른 생명에 대한 공감과 소통을 핵심으로 하고 있다는 점에서 참고할 가치가 있어보인다. 또한편으로 브라이도티는 이러한 주장이 제기된 맥락인 탈-인간중심주의적 네오휴머니즘을 휴머니즘에 대하여 무비판적이라는 사실로 인해 비판하고 있지만, 이들의 논의에서의 탈-인간중심성과 감정이입, 소통에 대한 재강조에 대해서는 포스트휴먼 주체의 상상에서 긍정적이라고 평가한다. 이 절에서는 감정이입과 공감이 가지는 포스트휴먼적 가치에 대한 재평가를 중심으로 다루기 때문에 제한적으로 브라이도티의 논의를 참고했다는 점을 밝힌다. 자세한 논의는 2장 「탈-인간중심주의: 종 너머의 생명」 참고.

106) 이와 같이 모든 생명이 평등하다는 생각은 식물 여성들의 채식 습관에서도 나타난다. 의선은 육식에 대하여 “나 자신이 그 짐승보다 낫다고 여겨지지 않”(『검은 사슴』, 327)이라고 말하며 “내가 그 짐승의 살을 먹고, 그 짐승보다 오래 살아야 할 이유도, 자격도 없다는 생각”(『검은 사슴』, 327)을 고백한다. 의선은 또한 정육점의 고기들을 마치 “갈기갈기 찢긴 사람의 시체를 본 것처럼” 느끼기도 하며, 이런 도축된 고기에 대한 인상은 영혜의 고깃덩어리가 가득한 헛간의 꿈에서 반복된다. 이와 같은 육식에 대한 기피는 다른 생명과 인간인 자신의 생명이 동등하다는 생각으로부터 나오며, 이는 식물 여성들이 공통적으로 보이는 채식 습관에 기반이 되고 있다.

성들의 체현이 주체와 관계의 양상을 재구성하는 과정에 주요하게 개입한다. 촉각에 대한 강조는 기존의 시각 중심적인 인간의 감각 지각 능력을 전환하는 계기가 되며, 촉각을 중심으로 재구성된 식물적 포스트휴먼의 감각은 이들이 다른 생명들과 관계하는 양상 역시 시각 중심의 지식이 아니라 공감적 소통으로 전환시킨다는 점에서 의미가 있다. 기존의 서양철학 전통에서 시각은 지식과 진리를 발견해내는 감각으로 생각되어왔는데, 서양철학의 기반이 되었던 고대 그리스에서 빛의 가시성은 현실의 완전한 확실성을 의미하는 것으로 생각되었고, 빛을 보는 것은 곧 불확실한 것을 밝혀내는 것으로서 이해와 동일시되었다. 이러한 사유는 대표적으로 플라톤의 동굴 알레고리에서 앞의 근원으로 생각되었던 동굴 밖의 태양에 대한 비유에서도 발견된다.¹⁰⁷⁾ 반면 촉각은 시각과는 가장 거리가 먼 것으로 생각되어왔는데, 대상에 대한 명징한 이해를 상징하는 시각과 달리 촉각은 대상에 대하여 불분명하고 모호한 지각을 담당하는 것으로 여겨졌기 때문이다.¹⁰⁸⁾

시각중심주의라고 부를 수 있을 이러한 시각에 대한 가치부여는 다른 감각들에 대한 가치저하를 포함하였으며, 이성과 진리를 중심으로 하는 서양 철학에 근간이 되어왔다. 시각에 대한 우월성은 정신분석학에서도 주체를 구성하는 방식에 주요하게 적용되어왔다. 특히 라캉의 응시에 대한 이론은 그 자체로 남성적인 것으로서 여성을 대상화시키고 종속시키는데, 라캉에게서 응시가 주요하게 등장하는 것이 자아가 형성되는 과정인 거울 단계라는 점은 주체 구성의 과정이 시각중심과 더불어 남성중심적으로 논의되어 왔음을 보여준다.¹⁰⁹⁾

이처럼 시각에 대한 우선성과 가치부여는 이성과 진리에 대한 휴머니즘적 전통에 근간을 두고 있으며, 특히 주체의 구성과 관련하여 ‘보편적 인간’이라고 가정되어온 남성성과 깊이 연관되어 있다. 이와 대비되는 것으

107) Cathryn Vasseleu, "Introduction", *Textures of Lights: Vision and Touch in Irigaray, Levinas and Merleau-Ponty*, Routledge, 1998.

108) 김남이, 『촉각의 현상학과 그 미학적 함의: 뤼스 이리가레의 여성 주체성 구성을 중심으로』, 서울대 석사학위논문, 2013.

109) Nicholas Mirzoeff, "Introduction to part five: Gender and sexuality", *The Visual Culture Reader*, ed. Nicholas Mirzoeff, Routledge, 1998.

로서 촉각은 지식, 이성, 인간성과는 거리가 멀고 주로 동물적인 것으로 취급되어왔는데, 이러한 시각과 촉각의 이분법적 분리는 인간적 삶인 비오스와 자연적 삶 자체인 조에에 대한 대조와 유사한 지점이 있다. 촉각은 무엇보다 ‘가장 근본적인 감각’으로 제시될 수 있는데, 가장 처음 감각에 대한 논의를 정리한 아리스토텔레스에 의하면 촉각은 모든 동물이 가지고 있으며 생존에 필요한 미각과 연관되어 있다는 점에서 생명과 가장 밀접하게 관계된 감각이다.¹¹⁰⁾ 아리스토텔레스 역시 시각에 대한 우월성을 부여하였지만, 가장 근본적인 감각으로서 촉각을 다시 사유해보는 것은 인간을 동물과 분리하여 더 우월한 존재로 보는 것이 아니라 동등한 생명 자체로 사유해보게 한다는 점에서 의의를 가진다. 즉 인간이 가진 감각들 중 지성중심적인 시각보다 근본적인 감각인 촉각을 강조함으로써 ‘동물 안의 식물적’인 특성이 존재함을 부각시키며 동시에 시각과 관련된 인간중심성을 전복하는 효과를 가질 수 있는 것이다.

또한 촉각은 가장 근본적인 감각으로서 생명 자체와 연관될 뿐 아니라, 여성적 주체의 구성과 존재론을 사유할 때에도 중요하게 등장한다. 루스 이리가레(Luce Irigaray)는 메를로-퐁티(Merleau-Ponty)의 살 존재론을 재해석하여 촉각에 의한 사이의 존재론을 주장한다. 이리가레에 의하면 존재는 촉각을 통해서 만지는 주체와 만짐 당하는 객체가 되며 비로소 존재할 수 있게 된다. 촉각을 통해 주체와 존재를 재사유하는 시도는 시각적인 남성 주체와 대비되는 여성 주체를 사유하는 데에 도움이 된다.¹¹¹⁾ 이와 같이 촉각을 통해 구성되는 주체에 대한 논의는 시각적 구성의 주체와는 대비되는 대안적 여성 주체성을 주장할 수 있게 한다.

특히 촉각과 몸으로부터 구성되는 주체성은 여성 주체의 체현적 특성을 반영하고 있다. 브라이도티는 페미니즘적 여성 주체를 재구성하기 위하여 성차화된 주체와 이들의 체현된 신체성을 강조한다. 여성 주체의 체현성은 신체가 가지는 ‘근본적인 물질성’을 강조하는 측면이 있으며, 이는 생명 물질인 조에에 대한 긍정에 기여한다.¹¹²⁾ 이처럼 여성적 신체가 가지는 상

110) 아리스토텔레스, 『영혼에 관하여』, 오지은 옮김, 아카넷, 2018. 자세한 논의는 김남이 논문 참고.

111) 김남이, 위의 논문.

황적이고 육체적인 체현성은 여성 주체의 구성에 매우 중요하게 개입되며, 이는 시각중심주의와 남성중심주의를 전복시키는 대안적 여성 주체의 조건이 된다고 할 수 있다. 따라서 식물 여성들의 체현된 주체성 역시 조에에 대한 재해석과 함께 촉각의 강조를 통해서 구체화되고 있다. 이러한 식물 여성들의 포스트휴먼 주체화 과정은 촉각성이 강조되는 이들의 섹슈얼리티를 통해 다시 설명될 수 있으며, 식물적 섹슈얼리티를 통해 구성되는 포스트휴먼 주체는 다른 생명들에 대한 공감에서 더 나아가 생명의 극한적 되기의 과정으로 향한다.

4.3. 시각불가능하게 되기의 신체

포스트휴먼의 촉각성에 대한 강조는 단순히 촉각에 대한 감각 지각의 재구성뿐 아니라 식물 여성들의 섹슈얼리티에서도 나타난다. 앞서 논의한 바와 같이 식물 여성들의 식물적 포스트휴먼 주체를 구성하는 데에 섹슈얼리티는 중요하게 관여하고 있으며, 식물 여성들의 신체성과 섹슈얼리티의 관계성에서 촉각적 감각의 묘사는 두드러지게 등장하고 있다. 햇빛은 식물적 섹슈얼리티의 구성에 중요한 역할을 하면서 식물 여성, 식물적 포스트휴먼 주체의 구성에 근원처럼 작용하고 있는데, 식물 여성들이 햇빛을 받으며 느끼는 감각은 빛의 시각적 감각보다는 햇빛의 온도와 피부에 닿는 감각인 촉감이다.¹¹³⁾ 온몸으로 햇빛을 받아들이는 식물 여성들의 모습

112) 김은주, 「육체와 주체화의 문제: 브라이도티의 페미니즘적 주체의 모색」, 『여/성이론』, 20, 2009, 31-46쪽.

113) 한강의 작품들에서 빛과 어둠의 성질은 주요하게 다뤄지고 있다. 『검은 사슴』에서 공간의 빛과 어둠은 짝은 대비를 이루고 있으며, 『바람이 분다, 가라』에서는 소설 속 화가인 삼촌과 인주의 그림에서 나타나는 빛과 어둠의 대립이 주요하게 등장하기도 한다. 『희랍어 시간』에서도 빛을 잃어가는 남자와 말을 잃어버린 여자의 만남을 통해 언어와 빛의 만남을 그리기도 했으며, 『소년이 온다』에서는 '밝은 쪽으로' 가고자 하는 작가의 의지를 담아내기도 했다. 이외에도 『노랑무늬 영원』에서도 빛의 이미지를 다루었으며 『흰』은 빛과 흰 것들의 목록을 써내려간다. 작품에서 드러나는 것과 함께 작가는 인터뷰에서도 자주 '밝은 것과 어둠에 대하여' (인간성과 삶의 맥락과 함께) 쓴다고 언급한 바 있다. 이처럼 빛의 주제는 작가 한강에게 주요한 키워드인 것으로 보이는데, 빛이 주는 시각적 명암의 속성 또한 한강의 작품들에서 중요하지만 이 빛이 주는 촉감적 성

은 식물이 광합성을 하는 듯한 모습으로 자주 제시되고 있으며, 특히 햇빛은 “무수한 불화살” 같거나 웅웅거리는 “벌떼” 혹은 “격렬한 함성 같기도 했고, 흰옷 입은 여자들의 거대한 군무”(39) 같기도 하다고 묘사되는 등 물질감을 가지고 피부에 닿는 이미지로 제시되고 있다.

식물 여성들이 일상적 생활의 경계를 넘어서는 장면들에서 햇빛은 중요하게 등장하는데, 이때에도 햇빛은 피부에 닿는 촉각적 성질로 묘사된다.

알몸에 쏟아지는 햇살의 감촉은 뜨거웠다. 반면 바람은 부드럽고 서늘하게 그녀의 목줄기와 마른 젖가슴을 휘감았다. 그녀는 달리기 시작했다. 어디로 달리는지 그녀는 몰랐다. 맨발에 닿는 보도블록이 따뜻했다. 그 감촉이 좋아 그녀는 느닷없이 소리내어 웃었다. 그녀는 아무런 생각도 하지 않았다. 오로지 벌거벗은 몸뚱이를 어지럽게 휘감는 바람의 황홀한 감촉만을 느꼈다. 마치 남의 몸에서 나온 것 같은 웃음소리가 점점 커졌다. 그녀의 땀방울이 빨라졌다. (『검은 사슴』, 504쪽)

다음날 새벽까지 오한은 멈추지 않고, 어머니, 얼마나 춥고 목말랐는지, 마침내 아침 햇빛이 안방 유리창에 비칠 때 나는 소리를 죽여 울었습니다. 그 따뜻한 빛을 좀 더 깊숙이 받아들이고 싶어서 베란다로 나가 옷을 벗었어요. 벌거벗은 살에 내리박히는 햇빛이 꼭 어머니 살내 같아서, 그 자리에 무릎을 꿇고 앉아 어머니만 불렀어요. (『내 여자의 열매』, 234-235쪽)

아내는 분수대 옆 벤치에 앉아 있었다. 환자복 상의를 벗어 무릎에 올려놓은 채, 앙상한 쇠골과 여윈 젖가슴, 연갈색 유두를 고스란히 드러내고 있었다. 그녀는 왼쪽 손목의 붕대를 풀어버렸고, 피가 새어나오기라도 하는 듯 봉합부위를 천천히 핏고 있었다. 햇살이 그녀의 벗은 몸과 얼굴을 감쌌다. (『채식주의자』, 63쪽)

의선이 기억을 잃고 미쳐버리게 된 나체의 도로 질주 장면에서 의선이

질 역시 밝음 혹은 어둠의 농도와 연관되어 주요한 메타포로 사용되고 있으며, 이 촉각적인 감각이 인간의 본질적인 육체성과 함께 사유되며 한강의 작품에서 중요한 문제의 식으로 녹아있다. 이에 본고에서는 빛의 시각적 측면보다는 생명 자체의 감각에 가까운 촉각에 더욱 집중하여 분석하고자 한다.

가장 강렬하게 느낀 감각은 햇살과 바람이 그녀의 알몸을 감싸는 감촉이다. 이러한 촉각의 강조는 의선이 사회적 삶의 경계를 넘어서는 순간에 가장 강렬한 감각이 시각 등의 기타 감각이 아닌 촉각이라는 점에서 중요하다. 「열매」의 아내가 식물로 변하게 되는 순간 강조되는 감각 역시 햇빛의 따스한 온기와 살에 닿는 감촉이다. 햇빛은 그녀의 ‘벌거벗은 살에 내리박히는’ 것처럼 느껴지며, 이 장면에서도 역시 햇빛이 물질감을 가진 것처럼 피부를 누르는 촉감으로 묘사된다. 마지막으로 영혜가 병원에서 사라진 뒤 다시 발견되는 장면에서도 햇빛이 그녀의 몸을 감싸는 것처럼 묘사되며, 이는 영혜가 아닌 남편의 시각에서 서술됨에도 불구하고 햇빛이 가지는 촉각성이 유지된다는 점에서 위의 두 작품과 비슷하게 촉각성이 강조된 것으로 해석할 수 있다.

이처럼 식물 여성들이 일상적 정상성의 경계를 넘어서는 장면, 즉 새로운 섹슈얼리티 획득을 통해 주체 구성으로 나아가는 장면 뿐 아니라, 식물 여성들의 주요한 식물적 특성으로 꼽히는 광합성의 장면들에서도 햇빛과 섹슈얼리티의 연관은 거듭 강조되고 있다. 이들은 햇빛의 “따뜻한 빛을 좀 더 깊숙이 받아들이고 싶어서”(234) 햇빛을 받으며 옷을 벗고, “햇빛이나 바람과 교접하려는 것”처럼 “베란다 난간 너머로 번적이는 황금빛 젓가슴을 내밀고, 주황빛 꽃잎이 분분히 박힌 가랑이를 활짝 벌”린다.(147) ‘햇빛이나 바람과 물’만으로 살아갈 수 있는 삶을 지향하는 식물 여성들은 그야말로 “햇빛과 정을 통”(39)하는 것 같아 보인다.

햇빛과의 관계 속에서 식물 여성들의 신체는 종을 넘어선 다른 생명들과의 소통과 공감에서 그치는 것이 아니라, 더 확장적인 조예와 생명의 정의로까지 나아간다. 브라이도티에 의하면 조예는 단순히 살아있는 생명만을 의미하는 것이 아니라, 그 과정의 연속으로서 죽음까지도 포섭한다. “생기론적 유물론 관점에서 ‘생명’은 우주적 에너지이며 텅 빈 카오스이면서 동시에 절대속도, 즉 운동이다.”¹¹⁴⁾ 생명을 이렇게 정의하게 된다면 죽음은 “삶-죽음 연속체”로서 조예의 연장선상에서 생명의 운동, 변위에 대한 급진적인 변화, “궁극적 변위(ultimate transposition)”라고 말할 수

114) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 169쪽

있다.¹¹⁵⁾ 이처럼 생명의 한 변위로서 죽음은 생명활동의 과정 안으로 포섭 되는데, 이는 죽음의 방식 역시 생명의 존재론적 욕망의 대상에 포함될 수 있음을 의미한다. 즉, 생명이 자신의 고유한 방식대로 자신을 표현하고 삶을 살아가기를 욕망하듯이 자신의 고유한 방식대로 죽는 것을 욕망한다는 것이다.

이와 같이 ‘자신의 고유한 방식대로 죽기’가 존재의 궁극적인 자기표현 이라고 본다면 식물을 넘어 자아의 급진적 해체로 나아가는 식물 여성들의 식물되기는 그들의 존재 욕망의 가장 궁극적인 표현이라고 할 수 있다. 식물 여성들의 식물되기는 식물적 신체로 되어감을 포함하지만 그보다 더 나아가 그들의 인간적 자아에 대한 해체와 의식의 죽음으로 향한다. 「내 여자의 열매」에서 식물로 변한 아내는 촉각을 제외한 다른 감각들이 사라 지는데, 아내는 자신이 “곧 생각할 수도 없게 되리라는 걸”(236) 알고 있다. 오직 ‘바람과 햇빛과 물’만으로 살아가기를 희망하는 식물 여성의 바람은 이처럼 생각도 의식도 사라지고 오직 존재하는 상태인데, 이는 『채식 주의자』에서 더욱 구체적으로 형상화된다.

마지막 단편 「나무불꽃」에서 영혜는 자신은 나무가 될 것이라고 말하며 모든 음식물 섭취를 거부하기에 이른다. 그리고 「열매」의 아내처럼 자신의 내장이 퇴화되어 음식 없이도 햇빛만으로 살아갈 수 있기를 기대한다.

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 ㅋㅋ, 웃음을 터뜨리고는 숨을 몰아쉬었다.

정말 금방이야. 조금만 기다려, 언니. (『채식주의자』, 187쪽)

115) 로지 브라이도티, 위의 책, 170쪽

자신은 이제 동물이 아니라는 영혜는 곧 ‘말도 생각도’ 사라질 것이라고 말한다. 영혜는 자신에게 억지로 음식물을 주입하려는 사람들을 뿌리치며 말을 달고, 유입되는 모든 자극들을 무시하며 생각을 차단한다. 기존의 철학적 전통에서 언어와 사유는 동물로부터 인간을 구분시켜주는 주요한 특징으로 논의되었는데, 이런 언어와 사유가 사라진 ‘인간 이후’의 주체로서 영혜는 자신의 자아를 해체하고 ‘자아를 넘어서는’ 생명의 상태로 나아간다. 자아가 사라진 비인격적 죽음의 상태는 궁극적으로 식물적 포스트휴먼인 영혜가 지향하고 있는 바라고 볼 수 있는데, “왜, 죽으면 안되는 거야?”¹¹⁶⁾라는 영혜의 말은 이를 직접적으로 보여주고 있다.

이처럼 자아를 해체하고 죽음으로 나아가는 식물 여성들의 되기는 삶-죽음 연속체로서의 조예적 생명으로 되어가는 과정이라고 볼 수 있으며, 이 식물되기를 통해 이들의 존재론적 욕망에 대한 표현으로서 그들의 방식대로 죽기를 실천하고 있다. 브라이도티는 이러한 과정을 들뢰즈의 표현을 빌려 ‘지각불가능하게 되기(becoming-imperceptible)’라고 표현하고 있는데, 그에 의하면 “인간이 진정으로 열망하는 것은 이 생성적인 되기의 흐름 안으로 융합되어 사라지는 것인데, 그것의 선조건은 원자화된 개별 자아의 교란과 사라짐과 소실이다.”¹¹⁷⁾

우리가 진정으로 욕망하는 것은 가능하다면 황홀한 고뇌 속에서 자아를 내어주는 것, 그리하여 우리 자아로서 그리고 우리 자아로 죽어가는 우리 자신의 방식, 사라지는 우리 자신의 방식을 선택하는 것이다. 이는 주체가 금욕주의적으로 용해되는 순간이라고, 또는 주체가 그/그녀를 틀짓는 인간-아닌 힘들이 얽혀 있는 망, 즉 우주 전체와 하나가 되는 순간이라고도 말할 수 있다. 우리는 그것을 죽음이라고 부른다. 하지만 생기론적 유물론의 일원론적 존재론 안에서 그것은 근본적 내재성과 더 관계가 있다. 말하자면, 우리가 늘 그랬을 미래완료적 상태, 즉 잠재적 시체가 됨으로써 마침내 우리의 신체와 완벽히 일치하게 되는 그 순간의 자연과 접지된 총체성(grounded totality)과 더 관계가 있다. (로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 176쪽)

116) 한강, 『채식주의자』, 191쪽.

117) 로지 브라이도티, 위의 책, 176쪽

즉, 인간이 자기 자신이고자 하는 욕망을 실현하는 것의 연장은 곧 자기 자신의 방식대로 죽음으로 향하는 것이며, 이는 지각적 자아를 해체하고 다른 생명들과 동등한, 하나의 상태로 '용해'되는 것이다. 이러한 지각불가능하게 되기의 '잠재적 시체'의 상태는 식물 여성의 나무되기로 형상화되고 있다. 식물 여성들은 그들의 집중된 의식 속에서 자신의 자아를 해체하는 방향으로 나아가고 있으며, 이는 인간성의 꺼풀을 벗어버리고 식물의 모습, 식물적 상태로 나아가면서 모든 생명체와 우주 전체에 연결되는 상태이다. 결론적으로 지각불가능하게 되기는 의식과 자아 너머, 생명 너머의 삶을 상상하게 하는 포스트휴먼 주체의 한 방향으로 제시될 수 있으며, 식물 여성들은 종을 넘은 평등한 생명에서 나아가 죽음과도 연장선에 놓이는 생명 자체인 조예의 긍정과 재발견을 수행하고 있다.

5. 결론

작가 한강은 2016년 데보라 스미스의 번역으로 『채식주의자』가 맨부커 국제상을 받으며 문단을 넘어 대중에게도 높은 관심을 받게 되었다. 『채식주의자』의 성공으로 한강의 작품들이 재조명되었고 특히 맨부커상을 수상한 『채식주의자』와 작가의 작품에서 이례적인 것으로 조망되었던 『소년이 온다』를 중심으로 많은 연구들이 진행되었다. 이에 비해 한강의 초기 작품에 대한 연구들은 활발히 논의되지 못한 경향이 있었다. 한강의 첫 소설집이었던 『여수의 사랑』과 첫 장편소설인 『검은 사슴』은 출간 당시에 ‘신세대’ 작가로서는 드물게 고전적인 작품을 따르고 있는 것으로 평가되었는데, 작법과 소재는 고전적일지라도 그가 담고 있는 문제의식은 최근작에까지 이어지며 한강의 소설세계에서 핵심적인 질문들을 담고 있다. 이 연구에서는 한강의 초기작 중 『검은 사슴』과 후기 작품들과의 연관성을 밝히면서 『검은 사슴』의 재평가에 기여하고자 하였다. 또한 『채식주의자』를 중심으로 한 한강의 핵심적 문제의식에 대하여 남성적 근대성에 대한 여성 주체의 생성적 저항이라는 의의를 밝히고자 하였다.

본 연구는 한강의 『검은 사슴』, 「내 여자의 열매」, 『채식주의자』의 식물 여성을 새로운 식물적 섹슈얼리티를 체현하고 있는 포스트휴먼의 형상화로 제시하였다. 한강은 식물 여성들의 변화에 인간중심성과 폭력성에 대한 문제의식을 담아내고 있는데, 인간적 삶을 넘어서 생명 그 자체로 말할 수 있는 삶의 영역으로 진입하는 식물 여성들은 ‘인간 이후’를 상상하는 포스트휴먼의 논의에 가능한 변주로 생각될 수 있다. 특히 식물 여성들의 트라우마에 공감하고 애도하게 하는 한강의 글쓰기는 그 자체로도 식물적 글쓰기로서 이론적 예술의 계기를 포함한 포스트휴먼적 성찰의 실천으로 제시될 수 있다.

구체적으로 식물 여성들의 형상화는 가변 초점화와 다중 초점화라는 소설의 서술상 기법을 통해 이루어지고 있는데, 한강의 글쓰기는 주변 인물들의 시선을 통해 식물 여성의 변화를 관찰하면서 식물 여성들의 고통과 그 원인을 직접적으로 조명하는 것이 아니라 간접적으로 체험하고 공감할

수 있게 한다. 이러한 다면적인 관찰의 방식을 통해 식물 여성들이 처한 폭력적 상황들이 지도그리기의 방식으로 포착되며, 여성의 깊은 내면세계 역시 효과적으로 다뤄지고 있다. 작가 한강의 식물 여성에 대한 형상화는 더디지만 꾸준한 공감의 방식이 두드러지는데, 이는 「몽고반점」에서 형부가 시도하는 작업과 대비되고 있다. 그의 비디오작업은 동경과 갈망이 담긴 카메라 시선을 통해 식물 여성을 재현하고 있지만, 동경과 욕망이 뒤엎힌 그의 시도는 식물 여성에 대한 진정한 이해와 공감으로 나아가지 못하는 한계를 보이고 있다.

이와 대비되는 한강의 재현 방식은 식물 여성이 가지고 있는 트라우마를 다양한 인물의 시선을 통해 천천히 조명해가며 이들의 내면에 깊이 공감하게 한다. 식물 여성에 대한 공감에 있어 그들의 트라우마는 핵심적인 위치를 차지하고 있는데, 식물 여성이 가지는 트라우마는 전쟁 등의 사건에 기반한 트라우마가 아니라 일상의 무수한 폭력들이 쌓인 결과물이다. 이러한 일상적 트라우마에 대한 이해는 주체를 제약하는 것으로서가 아니라 신체의 다른 가능성을 탐구할 수 있는 계기로서 트라우마를 재해석할 수 있게 해준다. 식물 여성들의 일상적 트라우마는 그들이 처했던 자본주의적 도시 생활과 가부장적 사회 질서 속에서 체현된 것이며, 이는 특히 결박당한 신체와 거식, 구토, 상처와 명 등의 신체적 증상으로 나타나고 있다. 식물 여성들은 이러한 신체적 증상들로부터 고통 받지만, 동시에 이를 통해 식물적 신체의 가능성에 대한 탐구로 나아간다.

식물 여성들의 트라우마에 대한 체현은 이들의 섹슈얼리티에 대한 재구성으로 이어진다. 식물 여성들의 광합성 양상은 이들의 가장 두드러지는 특성으로 제시될 수 있는데, 이때 광합성 장면이 관능적으로 묘사되고 있다는 사실은 식물 여성들이 햇빛과의 관계를 기반으로 한 자가성애적 섹슈얼리티를 가지고 있음을 시사한다. 이와 같은 퀴어적 섹슈얼리티의 재구성은 앤 스베코비치의 레즈비언 섹슈얼리티 분석을 참고하여 논의될 수 있는데, 앤 스베코비치에 의하면 수동적인 것으로만 생각되었던 레즈비언 펌의 섹슈얼리티는 오히려 상처 받고 감응될 수 있는 가능성을 가진 신체로서 자극들에 대하여 수용적인 것으로 다시 읽힐 수 있다. 식물 여성들의

식물적 섹슈얼리티는 이러한 점에서 이들의 신체를 적극적으로 재해석하는 바탕이 되고 있다. 이때 섹슈얼리티는 푸코의 논의에서 '자기에 대한 관계'로서 주체와 관계성의 양상에 중요한 요소로 대두되는데, 식물 여성들의 새롭게 구성된 섹슈얼리티는 이들의 주체와 관계 양상에 대한 변화를 야기하고 있다. 식물적 섹슈얼리티를 가진 주체의 한 가지 특징은 나르시시즘적 고독으로, 식물 여성들은 폭력적인 세계와 인간에 대한 민감성으로 인해 내면에서 치열한 성찰을 하고 있는 것으로 묘사되며 이로 인해 관심이 내부로 집중되는 나르시시즘적 고독의 경향성을 가지고 있다.

더불어 스베코비치의 분석에서 식물 여성들의 수동성에 대한 수용성으로의 재해석은 전통적인 섹슈얼리티와 젠더 체제의 해체와 교란의 의미를 가지며, 이는 '녹아내린 신체'에 대한 환상에서 드러나고 있다. 『검은 사슴』에 등장하는 녹아내린 신체의 꿈과 환상은 트라우마로 인해 폭발하는 식물 여성들의 신체에 대한 상상으로 등장하고 있다. 레오 버사니에 의하면 신체적 경계를 침범하는 것으로서 트라우마와 섹슈얼리티는 동일한 본성을 가지고 있으며, 섹슈얼리티에서의 수동성은 성적 지배에 대한 굴종으로 생각되어 부정적으로 재현되어왔다. 그러나 이러한 신체에 대한 침입을 긍정적인 것으로 전환하는 퀴어적 섹슈얼리티는 전통적인 이성애중심적, 남성중심적 섹슈얼리티에 대한 교란과 해체의 가능성으로 제시될 수 있다. 식물 여성들의 신체는 이처럼 젠더 체제에 대한 교란의 작용을 가능하게 하는 주체, 관계적 양상을 가지고 있다. 또한 이들은 인간임에서 벗어나기 위하여 적극적인 자해의 전략을 택하고 있는데, 이는 인간적인 자기를 부수어냄으로써 다른 주체로 거듭나는 과정이다. 버사니에 의하면 섹슈얼리티는 그 본질적인 충동의 특성으로 인해 마조히즘과 다르지 않은데, 이때의 마조히즘은 성적 도착으로 해석되는 것이 아니라 신체적, 정신적 자기를 부수어내는 자기부서짐의 미학으로 설명된다. 식물 여성들은 이러한 자기부서짐의 마조히즘의 연장에서 적극적인 자해를 시도하고 있으며, 이를 통해 '인간 이후'의 주체로 거듭나고 있다.

이와 같은 방식을 통해 식물적 섹슈얼리티에서 구성되는 주체와 관계의 양상은 '인간 이후'의 삶으로 향하는 포스트휴먼적 주체와 관계성으로 설

명될 수 있다. 로지 브라이도티에 따르면 포스트휴먼은 자연과 문명의 경계를 해체하고 삶/생명 자체인 조예를 긍정하는 방향으로의 이동을 포함한다. 또한 인간중심의 폭력을 만들어내는 휴머니즘에서 벗어나 진정한 계몽과 각성을 추구하는 ‘포스트휴머니즘’의 사유에서 조예는 인간의 정치적이고 특권적인 삶이 결여하고 있는 생명 자체에 대한 평등성을 환기해주는 것으로 재평가될 수 있다. 이러한 맥락에서 식물 여성들은 종을 넘어선 평등과 공감을 실천하며 자신들도 조예적 삶으로 나아가고 있으며, 식물 여성들에게서 발견되는 조예적 측면들은 ‘동물 안의 식물성’으로서 인간중심적 폭력이 삭제된 생명 자체의 윤리적 가치를 조명할 수 있게 해준다. 이때 촉각은 그 근본적인 생명과 여성성에 대한 관련성으로 인해 식물 여성들의 신체를 포스트휴먼적으로 재구성하는 데에 중요하게 개입하고 있다. 생명 자체인 조예적 삶으로 되돌아가는 식물적 포스트휴먼의 시도는 종을 넘어선 공감과 함께 죽음 너머의 생명으로 향하는데, 대표적으로 영혜의 나무되기로 표상되는 의식적 죽음의 시도는 고유의 방식으로 사라지기를 택하는 존재론적 욕망의 실현으로 해석될 수 있다. 이와 같은 ‘죽음 너머의 생명’으로, ‘지각불가능하게 되기’를 꿈꾸는 식물적 포스트휴먼은 인간 조건에 대한 깊은 재고와 성찰을 바탕으로 포스트휴먼적 삶으로 나아가고 있다.

참고 문헌

1차 문헌

- 한강, 『검은 사슴』, 문학동네, 2017. (발표 1997)
한강, 「내 여자의 열매」, 『내 여자의 열매』, 창비, 2000. (발표 1997)
한강, 『채식주의자』, 창비, 2007. (발표 2007)

2차 문헌

단행본

- 김미현, 『젠더프리즘』, 민음사, 2008.
서영채, 「문학의 윤리와 미학의 정치」, 『죄의식과 부끄러움』, 나무나무출판사, 2017.
_____, 「부끄러움과 죄, 그 너머의 원한」, 『죄의식과 부끄러움』, 나무나무출판사, 2017.
방민호, 「한강 장편소설 『채식주의자』의 ‘나무되기」, 『문학사의 비평적 탐구』, 예옥, 2018.
주지영, 「‘여수’에서 식물성의 세계로, 그 타자 찾기」, 『황홀한 눈뜸』, 개미, 2015
로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015.
(Braidotti, Rosi. *Posthuman*, Polity, 2013.)
멜리사 그레그, 그레고리 시워스, 「미명의 목록[창안]」, 『정동 이론』, 갈무리, 2015.
조르조 아감벤, 『호모 사케르』, 박진우 옮김, 새물결, 2008.
지그문트 프로이트, 「쾌락원칙을 넘어서」, 박찬부 옮김, 『정신분석학의 근본개념』, 열린책들, 2017.

- 지그문트 프로이트, 「나르시시즘 서론」, 윤희기 옮김, 『정신분석학의 근본 개념』, 열린책들, 2017.
- 클레어 콜브룩, 『들뢰즈 이해하기』, 한정현 옮김, 그린비, 2007.
- 아리스토텔레스, 『영혼에 관하여』, 오지은 옮김, 아카넷, 2018
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*, Duke UP, 2011.
- Bersani, Leo. *The Freudian Body*, Columbia UP, 1986.
- _____. "Is rectum a grave?" *Is Rectum a Grave?* U of Chicago Press, 2010.
- _____. "Aggression, gay shame, and Almodovar's art", *Is Rectum a Grave?* U of Chicago Press, 2010.
- Brown, Laura S.. "Not outside the range: One feminist perspective on psychic trauma", *Trauma: Exploration in Memory*, Johns Hopkins UP, 1995
- Caruth, Cathy. "Introduction: the wound and the voice", *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Johns Hopkins UP. 1996.
- Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings*, Duke UP, 2003.
- Deleuze, Gilles., Parnet, Claire. "A conversation: What is it? What is it for?" *Dialogues II*, Columbia UP, 2007.
- Foucault, Michel. "Preface to *the History of Sexuality* Volume Two". translated by William Smock, *Ethics: Subjectivity and Truth, vol.1 of The Essential Works of Foucault, ed. Paul Rabinow*, The New Press, 1997.
- _____. "Friendship as a way of life". interviewed by R. de Ceccaty, J. Danet, J. Le Bitoux, translated by John Johnston. *Ethics: Subjectivity and Truth, vol.1 of The Essential Works of Foucault, ed. Paul Rabinow*, The New Press, 1997.
- Laplanche, Jean. "The ego and narcissism", *Life and Death in psychoanalysis*, Johns Hopkins UP, 1976.

- _____ . "The drive and its source-object: Its fate in the transference", *Essays on Otherness*, Routledge, 1998.
- Laub, Dori. "Truth and testimony: The process and the struggle", *Trauma: Exploration in Memory*, Johns Hopkins UP, 1995.
- Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy*, U of Chicago Press, 2000.
- Mirzoeff, Nicholas. "Introduction to part five: Gender and sexuality", *The Visual Culture Reader*, ed. Nicholas Mirzoeff, Routledge, 1998.
- Vasseleu, Cathryn. "Introduction", *Textures of Lights: Vision and Touch in Irigaray, Levinas and Merleau-Ponty*, Routledge, 1998.
- Wolfe, Cary. "What is posthumanism?" *What is Posthumanism?* Minnesota UP, 2010

학위논문

- 김남이, 『촉각의 현상학과 그 미학적 함의: 루스 이리가레의 여성 주체성 구성을 중심으로』, 서울대 석사학위논문, 2013.
- 박은희, 『한강 소설 연구 -에코페미니즘과 환상성의 결합 양상을 중심으로』, 한국교원대학교 석사학위논문, 2016.
- 우경조, 『에코페미니즘적 주제의식 관점에서 본 한강의 채식주의자 영역본 분석』, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2018.
- 주은경, 『한강 소설에 나타난 에코페미니즘 양상 연구 -『채식주의자』와 「내 여자의 열매」를 중심으로』, 조선대학교 석사학위논문, 2012.

일반 논문 및 비평

- 강계숙, 「해설: '되살'의 고통과 우울의 내적 형식」, 『여수의 사랑』, 문학과지성사, 2017.
- 강우성, 「이론의 수용을 넘어: '이론비평'을 위하여」, 『쏟』, 7, 2017.

- 102-121쪽.
- 강지희, 「[작가 인터뷰] 고통으로 '빛의 지문(指紋)'을 찍는 작가」, 『작가세계』, 23(1), 2011, 43-58쪽.
- 권희철, 「우리가 인간이라는 사실과 싸우는 일은 어떻게 가능한가」, 『문학동네』, 23(3), 2016, 1-18쪽.
- 김미영, 「현대소설에 나타난 변신 모티프와 환상」, 『문학교육학』, 30, 2009, 67-93쪽.
- 김병익, 「작품 해설: 희망 없는 세상을, 고아처럼」, 『여수의 사랑』, 문학과 지성사, 2012.
- 김은주, 「들뢰즈의 신체 개념과 브라이도티의 여성 주체」, 『한국여성철학』, 20, 2013, 65-94쪽.
- 김은주, 「육체와 주체화의 문제: 브라이도티의 페미니즘적 주체의 모색」, 『여/성이론』, 20, 2009, 31-46쪽.
- 김정하, 「트라우마와 정동」, 『비평과 이론』, 19(2), 2014, 1-18쪽.
- 김지영, 「들뢰즈와 (여성의) 몸 담론」, 『새한영어영문학』, 46(1), 2004, 23-47쪽.
- 나선혜, 「한강 소설에 나타난 생태학적 양상 고찰」, 『한국문예비평연구』, 57, 2018, 59-84쪽.
- 남정애, 「들뢰즈/가타리의 사유를 토대로 살펴 본 변신모티프 -카프카와 한강의 작품을 중심으로」, 『카프카연구』, 30, 2013, 59-77쪽.
- 백지연, 『소년이 온다』. 창비. 2014. 책의 뒷면 추천사.
- _____, 「포스트휴먼 시대의 젠더정치와 괴물-비체의 재현방식 -김언희와 한강의 작품을 중심으로」, 『비교문화연구』, 50, 2018, 77-101쪽.
- 손정수, 「식물이 자라는 속도로 글쓰기」, 『작가세계』, 23(1), 2011, 59-80쪽.
- 신수정, 「한강 소설에 나타나는 채식의 의미 -『채식주의자』를 중심으로」, 『문학과환경』, 9(2), 2010, 193-211쪽.
- 안아름, 「현대소설에서 나타난 생태학적 정체성 양상 연구 -한강, 김종혁, 구병모의 소설을 중심으로」, 『문학과환경』, 16(4), 2017, 191-222쪽.

- 양정현, 「현대 소설에 나타난 나무 변신의 모티프 연구 -이승우, 이청준, 한강의 소설을 중심으로」, 『문학과환경』, 16(1), 2017, 73-122쪽.
- 우미영, 「주체화의 역설과 우울증적 주체」, 『여성문학연구』, 30, 2013, 451-481쪽.
- 우찬제, 「섭생의 정치경제와 생태 윤리」, 『문학과환경』, 9(2), 2010, 53-72쪽.
- 이봉지, 「제라르 쥬네트의 서사학과 초점 이론」, 『한국불어불문학회』, 28, 1993, 191-205쪽.
- 이찬규, 이은지, 「한강의 작품 속에 나타난 에코페미니즘 연구」, 『인문과학』, 46, 2010, 43-67쪽.
- 이혜경, 한강, 차미령, 「간절하게, 근원과 운명을 향하여」, 『문학동네』, 74, 2013, 102-140쪽.
- 조윤정, 「한강의 『채식주의자』에 나타나는 인간의 섭생과 트라우마」, 『인문과학』, 64, 2017, 5-39쪽.
- 조의연, 조숙희, 「『소년이 온다』 이탤릭체의 담화적 특성: 한강과 데버라 스미스」, 『영어권문화연구』, 9(3), 2016, 257-274쪽.
- 진은영, 「문학의 아나크로니즘. -“작은”문학과 “소수”문학을 중심으로-」, 『인문논총』, 67, 2012, 273-301쪽.
- 황도경, 「짐승의 시간, 꿈꾸는 식물」, 『내 여자의 열매』, 창비, 2016.
- 로지 브라이도티, 「새로운 노마디즘을 위하여: 페미니즘의 들뢰즈적 귀적 혹은 형이상학과 신진대사」, 오수원 옮김, 『문화과학』, 15, 1993, 149-188쪽.
- Braidotti, Rosi. "The critical posthumanities; or, is medianatures to naturecultures as zoe is to bios?" *Cultural Politics*, 12(3), 2016, p.380-390.
- Leys, Ruth. "Trauma and the turn to affect", *Cross/Cultures*, 153, 2012.
- (Shouse, Eric. "Feeling, Emotion, Affect" *M/C Journal*, 8(6), 2005, p.1-5. 위에서재인용)

Abstract

The Imagination of Vegetal Sexuality and Posthuman

: A Study on Han Kang's *Black Deer*, *The Fruit of My Woman*, and *The Vegetarian*

Doyeon Kim

Interdisciplinary Program in Comparative Literature

The Graduate School

Seoul National University

Han Kang has written the violence and the sufferings in the anthropocentric world, and also has focused on female subjects in the middle of the capitalist and patriarchal system. This study aimed to highlight the female subjects' everyday traumas in the capitalist and patriarchal system and their changes in terms of the generative possibilities in *Black Deer*, *The Fruit of My Woman*, and *The Vegetarian*. The women in these three novels are 'the vegetal women' who have the vegetal characters, and they struggle to overcome their everyday traumas through their transformation into the vegetal figures. This transformation can be appraised as the process of rediscovering their bodies' affective capacity, given that it is a transformation with full vitality. The vegetal women's traumas are expressed through the medium of their bodies, and the sexuality of the vegetal women also undergo a change that can be called 'vegetal'. The vegetal

women with the auto-erotic sexuality which is centered on the relationship with sunlight disturb the fixed gender system, and furthermore, they practice the self-shattering masochism surpassing the boundaries of their human bodies. These changes are the endeavor to escape from the anthropocentric world, which can be interpreted as 'posthuman' in that they are oriented toward the afterlife of the humanistic human being. As the posthuman, the vegetal women discover the equality beyond the species and posthumanist value from 'zoe', the life itself, not from the bios, the human life, and proceed toward becoming zoe.

Keywords: Han Kang, vegetability, ordinariness, sexuality, masochism, self-shattering, posthuman, zoe

Student Number: 2017-21927