

한강의 『채식주의자』(2007)와 까르멘 보우요사 (Carmen Boulosa)의 『사라지는 게 더 나아 *Mejor desaparece*』(1987)에 나타난 포스트휴먼 변신 서사로서의 ‘식물-되기(becoming-plant)’

김선영
서울대학교

김선영(2021), 한강의 『채식주의자』(2007)와 까르멘 보우요사(Carmen Boulosa)의 『사라지는 게 더 나아 *Mejor desaparece*』(1987)에 나타난 포스트휴먼 변신 서사로서의 ‘식물-되기(becoming-plant)’, 이베로아메리카연구, 32(3), 79-100.

초록 본 연구의 목적은 한국과 멕시코의 대표적인 현대 여성 작가인 한강과 까르멘 보우요사(Carmen Boulosa)의 소설 『채식주의자』(2007)와 『사라지는 게 더 나아 *Mejor desaparece*』(1987)의 문학기법적 유사점과 차이점을 분석하는 데 있다. 두 소설 모두 여성 화자들의 ‘식물-되기’ 과정을 제시함으로써 큰 틀에서 포스트휴먼의 변신 서사를 구현한다. 본고는 주인공들의 ‘식물-되기’를 촉발하는 지점을 이해하기 위해 두 화자들이 집이라는 공간에서, 혹은 가족 내에서 어떤 위치를 차지하는지 살펴보고, 폭력, 방치, 공포와 관련된 메타포들을 분석한다. 또한 여성 화자들의 여성성이 타자의 눈에 어떻게 재현되며, 그녀들의 야생성과 그로테스크가 갖는 의미는 무엇인지에 대해 살펴본다. 특히 남성들의 성적 대상으로 존재하던 그녀들이 어떻게 포스트휴먼의 변신 서사를 통해 재탄생하는지 주목한다. 마지막으로 보우요사의 어린 화자들이 꽃에서 풀, 잡초, 담쟁이덩굴로 변신하는 ‘식물-되기’와 한강의 영혜가 나무로 변신하는 ‘나무-되기’를 비교 분석하며, 이들의 변신 서사가 갖는 포스트휴먼적 의미가 어떻게 두 여성작가의 작품 세계를 이해하는 새로운 창으로서 기능할 수 있는지 밝힌다. 한강과 보우요사의 문학적 접점을 분석한 다른 본 연구는 최근 활발한 연구가 이루어지고 있는 포스트휴먼 문학 연구에 기여할 뿐만 아니라, 현재 활동하는 한국과 멕시코의 현대여성 작가들을 비교, 분석함으로써 한국과 중남미 비교문학연구의 장을 넓힌다는 의의가 있을 것이다.

핵심어 한강, 까르멘 보우요사(Carmen Boulosa), 『채식주의자』, 『사라지는 게 더 나아 *Mejor desaparece*』, 식물-되기, 포스트휴먼

I. 서론

카르멘 보우요사(Carmen Boulosa)의 『사라지는 게 더 나아 *Mejor desaparece*』(1987)와 한강의 『채식주의자』(2007)는 20년의 시간차를 두고 멕시코와 한국이라는 서로 다른 공간에서 출간된 소설임에도 불구하고 문학기법적 유사점이 존재한다. 두 소설에서 모두 가부장적 사회에서 소외된 여성 화자들이 등장한다. 한강의 『채식주의자』에는 평범하면서도 억눌린 영혜가 서사의 중심에 있고, 보우요사의 『사라지는 게 더 나아』에는 강압적인 아버지에게 방치된 어린 소녀들이 등장한다. 채식주의를 선언하며 모든 음식을 거부하는 영혜의 모습과 아버지의 방치로 인해 비위생적인 공간에서 생존해 나아가는 어린 소녀들의 모습을 통해 두 소설은 여성 화자들 안에 각인된 폭력을 은유적으로 드러낸다. 이 폭력성은 화자들의 무의식을 통해 그로테스크한 모습으로 그려지는데, 이 그로테스크함은 두 소설에서 모두 여성의 몸을 낯설게 하는 장치로 작동한다. 보우요사의 소설과 한강의 소설이 가장 강하게 중첩되는 지점은 두 여성 화자들이 변신하는 주체로서 식물-되기(becoming-plant)의 행위를 통해 자신이 처한 억압과 폭력의 상황에서 벗어나는 돌파구로 삼는다는 점이다. 영혜가 채식을 하며 ‘동물적’ 사회로부터 도피하고, 거식을 통해 ‘나무’로 거듭나고자 한다면, 보우요사의 소설 속 어린 화자들은 풀, 잡초, 담쟁이덩굴 같은 ‘식물-되기’로의 은유적 변신을 통해 자신들을 꽃에 비유하며 성적대상화로 삼았던 상황에서 벗어나고 식물이 상징하는 생존력과 연대를 통해 아버지의 권위에 도전한다.

멕시코에서 태어나 현재 미국에서 활동하는 보우요사는 1970년대에 시와 희곡 작가로 이름을 알렸다. 『사라지는 게 더 나아』는 그녀의 첫 산문집으로 시를 주로 썼던 보우요사의 경험을 보여주듯, 간결하고 함축적이다. 이 산문집에는 보우요사의 친구이자 화가로 활동하는 마갈리 라라(Magali Lara)의 삽화도 함께 실려 있는데, 다양한 형태의 꽃과 꽃병을 그린 라라의 삽화들은 보우요사의 짧은 글 사이사이에 배치되어 있다. 라라의 삽화들은 보우요사의 내러티브와 직접적인 연관성은 없지만, 꽃의 이름을 가진 여성 화자들은 라라의 꽃 그림

들과 자연스럽게 연결된다. 라라의 꽃 이미지들은 절단된 줄기에서 피를 흘리기도 하고, 부러진 꽃병 위에 둥둥 떠 있기도 하고, 가시 돋친 줄기들이 꽃병 밖으로 나오기도 한다. 이렇듯 라라의 꽃들은 심미적 가치를 지닌다기보다는 그 로테스스한 형상을 띠며 이야기를 서술하는 어린 화자와 극명한 대비를 이루며 소설 전반에 극적인 효과를 준다. 라라의 삽화들은 두 페이지를 넘지 않는 짧은 글 사이사이의 공백과 행간의 침묵을 채워주는 역할을 하기도 한다. 보우요사의 인터뷰에 따르면, 침묵을 비롯한 절제된 화자의 서술 방식은 폭력성의 은유적 표현이다(김선영).¹⁾ 그녀가 말하는 폭력성은 집이라는 공간 곳곳에 침투해 있음에도 불구하고 정확히 그 폭력이 어디에서 어떻게 작동하는지 알기 힘들다. 어린 화자들이 경험한 폭력은 두렵고, 은밀하며, 무거운 공기처럼 늘 주변에 존재하는 것이다. 가장 가까운 곳에 있음에도 그 폭력에 대해 발화하는 것조차 불가능하다. 그렇기 때문에 소설 속 곳곳에 자리 잡은 침묵은 폭력의 또 다른 얼굴로 이해할 수 있다.²⁾

지금도 크게 달라지진 않았지만, 보우요사가 자란 60년대와 70년대 멕시코는 가부장적 이데올로기가 더욱 지배적인 사회였다. 수녀 학교를 다니며 엄격한 가톨릭 교육을 받으며 자란 보우요사는 전통적인 이념이 강한 사회에 반감을 느꼈다. 그녀는 특히 사회가 여성에게 강요하는 수동적인 이미지에 거부감을 느꼈고, 이를 글쓰기, 연극과 같은 예술창작활동을 통해 표출했다. 보우요사는 당시 연극 활동을 하던 친구인 Jesusa를 통해 라라를 소개받았는데, 이후 두 사람은 많은 개인적, 예술적 경험을 공유하며 급속도로 가까워졌다. 보우요사와 라라는 산문과 삽화가 결합된 독특한 작품도 선보였는데, 두 사람이 처음 함

1) 본 인터뷰는 2018년 1월에 필자가 진행한 것으로 까르멘 보우요사의 5편의 소설에 대한 내용을 담고 있다.

2) 보우요사의 소설 속 침묵은 폭력의 다른 얼굴이다. 침묵이 만들어낸 소설 사이사이의 여백은 전체 내러티브의 흐름을 방해한다. 필자가 진행한 인터뷰에서 보우요사는 소설 속 흩어진 목소리들은 공포에 잠식된 소녀들의 불안정한 상태로 이해할 수 있다고 설명한다: “So all are like in a big silence but it is a silence occupied by violence. There is no space for the narrator to survive. The narrator has been devoured by the violence of the story. So we only have the different voices separated”(김선영).

께 한 작업은 『지조 *Lealtad*』(1980)라는 프로젝트로, 라라의 삽화에 보우요사의 짧은 시가 더해졌다. 『사라지는 게 더 나아』는 두 사람의 두 번째 콜라보로 오래 전부터 가지고 있었지만 출판하지 못하고 있던 보우요사의 글에 라라의 삽화가 함께 한 작품이다. 『사라지는 게 더 나아』에는 엄격한 가정에서 자란 보우요사와 라라의 어린 시절의 기억이 녹아있다. 소설에는 엄마가 세상을 떠난 뒤 아버지에 방치된 어린 딸들이 등장하는데, 이들은 고아라 자칭하는 보우요사와 라라의 자화상이다.

한강의 연작소설 『채식주의자』는 한국인 최초로 2016년 맨부커 인터내셔널상을 수상하며 대중들의 뜨거운 관심을 받은 작품이다. 한강의 소설은 가족 내에서 작동하는 가부장적 이데올로기가 어떻게 주인공 영혜를 억압하는지 보여준다. 『채식주의자』, 『몽고반점』, 『나무불꽃』의 연작으로 이루어진 소설은 영혜의 채식주의 선언으로 시작된 가족 간의 내적, 외적 갈등에 대해 여러 인물들의 시선을 교차하며 긴장감 있게 묘사한다. 영혜가 속한 가부장적 가족의 형태는 육식주의를 상징하며, 이는 영혜가 채식주의자를 넘어 모든 인간존재적인 것을 거부한 나무로 변신하도록 촉발한다. 『채식주의자』에는 그로테스크한 묘사들이 등장하는데, 이는 영혜가 받은 억압과 고통, 폭력이 그녀의 육체뿐만 아니라 무의식에도 각인되어 있음을 보여준다. 영혜에게 폭력은 두려운 것이지만 그것을 넘어서기 위해서는 반드시 마주해야 하는 것이다. 보우요사의 소설 속 폭력이 서사의 여백 속의 침묵으로 환원되어 나타났다면, 한강의 소설 속 폭력은 보우요사의 그것에 비해 더 직접적이고 강렬한 묘사로 나타난다. 두 소설에서 재현되는 폭력성은 여성 화자들이 느끼는 사회적 차별과 위협을 효과적으로 독자들에게 전달할 뿐만 아니라 가부장적 가족 내 존재하는 권력에 대한 비판적 고찰의 기회를 제공한다.

본 연구의 목적은 한국과 멕시코의 대표적인 현대 여성 작가인 한강과 보우요사의 소설 『채식주의자』와 『사라지는 게 더 나아』의 문학기법적 유사점과 차이점을 분석하는 데 있다. 두 소설 모두 여성 주인공들의 ‘식물-되기’ 과정을 제시함으로써 큰 틀에서 포스트휴먼의 변신 서사를 구현한다. 본고는 먼저 주인

공들의 ‘식물-되기’를 촉발하는 지점을 이해하기 위해 두 화자들이 집이라는 공간에서, 혹은 가족 내에서 어떤 위치를 차지하는지 살펴보고, 폭력, 방치, 공포와 관련된 메타포들을 분석한다. 또한 여성 화자들의 여성성이 타자의 눈에 어떻게 재현되며, 그녀들의 야생성과 그로테스크함이 갖는 의미는 무엇인지에 대해 살펴본다. 나아가 남성들의 성적 대상으로 존재하던 그녀들이 어떻게 포스트휴먼의 변신 서사를 통해 식물로 재탄생하는지 주목한다. 마지막으로 보우요사의 어린 화자들이 꽃에서 풀, 잡초, 담쟁이덩굴로 변신하는 과정과 한강의 영혜가 나무로 변신하는 과정을 비교 분석하며, 이들의 변신 서사가 갖는 포스트휴먼적 의미가 어떻게 두 여성작가의 작품 세계를 이해하는 새로운 창으로서 기능할 수 있는지 밝힌다.

II. 가부장제의 그림자와 폭력의 재현

1970년대 후반에 작가로서 활동을 시작한 보우요사는 가브리엘라 미스트랄(Gabriela Mistral), 엘레나 가로(Elena Garro), 엘레나 뽀니아토프스카(Elena Poniatowska), 마리아 루이사 봄발(María Luisa Bombal), 크리스티나 페리 로시(Cristina Peri Rosi) 등 동시대 라틴아메리카 여성 작가들로부터 문학적 영향을 받았다. 근현대사 문학의 정전 목록에는 거의 남성 작가들의 소설들뿐이었다. 당시 활동한 라틴아메리카 여성 작가들은 이러한 남성지배적인 출판시장에 도전장을 내밀었고, 그들만의 문학적 가치를 인정받으며 이후 몇 십 년에 걸쳐 자신들의 입지를 공고히 했다. 그들의 소설에는 개인적인 차별과 폭력에 대한 기억이 녹아있고, 남성지배적 이데올로기로 작동하는 사회에 대한 비판이 담겨 있다. 이를 표현하는 방식은 작가들마다 상이했는데, 억압받던 여성의 목소리를 통해 직접적인 서술 방식으로 사회적 불만을 표현하는 작가들이 있었던 반면, 은유와 상징을 통해 시적 효과를 극대화시키고 간접적인 방식으로 주제를 전달했던 작가들도 있었다. 보우요사는 후자에 속하는 작가였다. 그녀가 여성으로서 받았던 개인적 차별과 고통이 소설에 반영되기도 한 것은 사실이

지만, 그녀는 소설이 소설 자체로서 독립성을 띠어야 하고, 예술로 존재해야 한다고 생각했다. 보우요사는 ‘여성’ 작가를 바라보는 색안경을 낀 시선에 민감하게 반응했는데, 이는 여성 작가 소설들을 묶어 ‘여성주의적 글쓰기’라는 카테고리 아래에 위치시키고 그들의 문학적 기법을 일반화시키는 사회적 경향에서 기인했다. 보우요사는 이런 이유에서 자신의 소설 앞에 붙는 ‘여성적’이라는 말을 거부하고, ‘여성 작가’로서가 아닌 남성과 동일한 위치에서 ‘작가’로 인정받기를 원했다. 보우요사는 이분법적 구분을 넘어서는 성/젠더 담론, 멕시코의 역사 다시 쓰기, 소설 속의 소설에 대한 주제를 다룰 뿐만 아니라, 90년대 말 이후부터는 인간과 기계가 공존하는 포스트휴먼 시대에 대한 고민을 담아내며 자신의 문학적 지평을 끊임없이 넓히고 있다.

1980년대 후반 세계적으로 여성주의에 대한 관심이 높아지면서 집-여성의 공간을 다룬 소설이 많이 등장했다. 이러한 소설들에서 집은 가족 내에서 여성의 제한된 역할을 강제하며 여성들을 억압하는 공간으로 그려졌다. 집-가부장적 공간의 서사는 결국 여성화자가 집으로부터 심리적 혹은 물리적으로 거리를 두면서 갈등이 와해되는 경우가 많았다. 집을 떠나 새로운 장소로 간다거나, 혹은 그 반대로 그 집 안 깊숙한 곳으로 침잠하여 세상과 단절하고 고독과 외로움에 빠지는 형상으로 묘사되기도 했다. 일반적으로 집-여성의 구도는 여성-수동, 남성-능동의 이분법적 구분으로 이어지며, 여성을 온순하고, 감성적이고, 가정적이며, 차분한 모습으로 그렸다. 이 범주에 벗어나는 여성이 있다면, 그녀는 사회적으로부터 괘시, 격리, 비난의 대상이 되었다.

하지만 보우요사의 소설에서 집과 여성을 재현하는 방식은 기존의 소설들과 조금 상이하다. 보우요사는 사회가 부여한 제한된 여성의 몸의 개념을 거부하며, 여성성을 “야생적이고, 길들일 수 없는(lo salvaje, lo indomesticable)” 것으로 묘사한다(Boullosa 1995, 39-40). 보우요사의 작품에서 반복적으로 등장하는 야생적 여성의 이미지는 그녀가 소설을 쓰기 이전 시를 쓸 때 처음 등장했다. ‘La salvaja’라는 제목의 시에서 그녀는 야생을 문명, 도덕의 테두리 밖에 위치시키며, 날 것이 가진 힘을 강조한다. 보우요사가 야생이 가진 힘과 몸의

그로테스크를 칭송하는 것은 남성중심의 이데올로기가 지배적인 사회에서 고유의 목소리를 잃지 않기 위한 장치이며, 몸/정신, 도덕/비도덕, 언어/비언어의 이분법적 구분에 대한 저항을 내포한다. 다시 말해, 그로테스크 미학은 심미적 성격을 띤 여성의 몸과 기괴함을 연결시킴으로써 성적대상화로서 기능하던 여성의 몸을 접근 불가능한 몸으로 전환시키고, 여성의 몸을 자연의 일부로 인식하도록 유도한다.

보우요사의 『사라지는 게 더 나아』는 누구인지 특정할 수 없는 시아로사(Ciarrosa)의 딸의 목소리로 서사가 진행된다. 독자들은 소설 후반부까지 시아로사에게 몇 명의 딸 혹은 아들이 있는지 알 수 없으며, 화자가 한 명인지, 혹은 여러 명인지도 불분명하다. 특히나 각각의 에피소드들은 짧고 파편적이기 때문에 독자들은 퍼즐을 맞추듯 이야기 조각을 연결하거나 앨범 속 한 장 한 장의 사진을 보듯이 내러티브를 이해해야 하기 때문에 화자의 모호성은 지속된다. 소설은 어린 딸의 시선으로 서술되는 첫 번째 장, 새엄마의 시선으로 서술되는 두 번째 장 「응, 사라지는 게 더 나아 *Sí, mejor desaparece*」, 아버지의 시선으로 서술되는 세 번째 장 「사라지지 않아 *No desaparece*」로 나뉜다. 일찍이 엄마를 여원 아이들은 집에서 알 수 없는 ‘그것(Eso)’의 존재를 느낀다고 하는데, 이는 아버지의 권위에서 오는 두려움으로 해석될 수도 있고, 엄마의 부재로 인한 외로움과 아버지의 무관심에서 오는 공포의 감정으로 해석될 수도 있다. 소설 초반에 등장하는 ‘그것’은 어둡고 미스터리한 분위기를 자아내며 소녀들에게 보이지 않는 공포의 대상이지만, 다른 한편으로는 그들의 연대를 촉구하는 장치이기도 하다.

보우요사의 소설에서 가부장제의 희생양은 시아로사의 딸들만이 아니다. 소설의 두 번째 장의 서술자인 새엄마는 아이들을 방치하는 가해자임과 동시에 가부장적 아버지의 그늘에 가려진 또 다른 양상의 희생양이다. 소설은 아버지와 새엄마가 직접적으로 소통하는 모습을 완전히 배제함으로써 두 사람 사이의 소통의 부재를 은유적으로 전달한다. 아버지는 대외적으로 화목한 가정을 꾸린 것처럼 행동하지만, 실상은 부인과 어떠한 대화도 나누지 않고 그녀를

존재하지도 않는 사람처럼 취급한다. 새엄마는 “꼬질꼬질하고, 시끄럽고, 정신 없(mugrosos, ruidos y locos)”(Boullosa 1987, 89-93)는 아이들을 피해 자발적 감금을 선택한다. 그러나 그녀 혼자 있을 수 있는 작은 공간조차 “길들여지지 않은 광기어린(indomable locura)” 아이들에 의해 위협받는다. 그녀는 자신의 공간을 지키려고 애쓰면서도 다른 한편으로는 방에 난 창으로 얼굴을 내밀려 아이들의 존재를 끊임없이 확인하려고 한다. 결국 아이들과의 소통마저 실패한 그녀는 더 깊은 고독 속에 빠져드는데, 스스로 사라질 것 같다는 그녀의 독백에서 근원적인 존재의 불안감을 느낄 수 있다. 소설의 제목이기도한 ‘사라지는 게 더 나아’는 새엄마가 외로움에 침잠한 상태에서, 현실과 비현실의 경계에서 듣는 소리로 이해할 수 있다.

흥미롭게도 한강의 『채식주의자』에도 세 명의 서로 다른 서술자가 등장한다. 첫 번째 장인 『채식주의자』에서는 주인공 영혜의 시선으로, 두 번째 장 『몽고반점』은 형부의 시선으로, 마지막 장 『나무불꽃』은 언니 인혜의 시선으로 내려티브가 서술된다. 독자들은 처음 등장하는 화자를 신뢰하게 되지만, 곧 다른 화자들을 만남으로써 채식주의의 선언이라는 사건과 영혜라는 인물에 대해 다층적으로 이해하게 된다. 보우요사의 소설에서는 가부장적 아버지의 그늘 아래 있는 어린 딸들과 새엄마의 모습을 통해 억압된 여성의 모습을 보았다면, 한강의 소설은 가부장적인 아버지의 폭력과 무관심한 남편으로부터 소외된 영혜와 예술과 외도에 빠져 다른 세계에 사는 남편을 둔 인혜의 모습을 보여준다. 보우요사의 소설에서 새엄마는 가해자이자 희생자의 이중적 모습을 지닌 인물이었다면, 한강의 소설에서는 영혜와 인혜 모두 희생자이다. 다만, 영혜는 남성의 힘으로 움직이는 가족이라는 제도에서 적극적으로 탈출하려고 시도하지만, 인혜는 가족이라는 제도 안에서 책임져야 할 자식과 동생을 위해 자신의 아픔을 보듬지도, 그로부터 적극적으로 벗어나지도 못하는 인물이다. 때문에 인혜는 영혜와 또 다른 양상의 희생자라고 볼 수 있다.

영혜의 채식주의의 선언은 그동안 그녀가 여성으로서 받은 억압과 폭력, 가부장적 체제에 대한 저항을 내포한다. 가족들이 모여 그녀의 채식주의를 막기 위

해 온갖 말로 회유하고, 아버지는 그녀의 입을 억지로 벌려 고기를 찌서 넣기도 하지만, 음식을 삼키는 행위는 그녀 자신만이 통제할 수 있는 것이므로 채식주의 선언은 가부장적 억압과 폭력에서 유일하게 자신의 목소리를 내는 행위인 것이다. 이후 영혜의 채식주의 선언은 남편의 사회적 지위에도 영향력을 행사하는 결과를 낳는다. 남편의 회사의 부부동반 모임에서 채식을 고집하는 영혜는 함께 식사하는 사람들에게 신기하고 이상한 사람으로 취급받는데, 영혜의 남편도 어느새 그들이 자신과 영혜를 “한 묶음으로 경원시키고 있다”(한강 2007, 33)고 느낀다. 영혜의 채식주의를 중단시키려는 과정에서 아버지의 폭력은 최고조에 달하는데, 이 사건은 영혜의 채식주의를 중단시키기는커녕 극단적 거식의 상태로 이끌며 영혜의 ‘식물-되기’ 변신 서사의 촉매제가 된다.

III. 그로테스크와 야생성

한강의 소설에서 가부장제/육식주의와 여성/채식주의의 대립구도는 무의식과 기억을 통해 재현된다. 시뻘건 고깃덩어리들을 먹는 꿈, 누군가를 죽이는 꿈, 개를 매달고 오토바이를 타고 달리던 아버지에 대한 이야기들은 그동안 영혜가 아버지로부터 받은 억압과 폭력을 은유적으로 보여준다. 잔인한 꿈을 연속적으로 꾸 뒤 영혜는 잠도 제대로 자지 못하고, 계속 말라가면서 이렇게 말한다: “난 내 젖가슴이 좋아. 젖가슴으론 아무것도 죽일 수 없으니까. [...] 이 둥근 가슴이 있는 한 난 괜찮아”(한강 2007, 43). 영혜가 보여주는 젖가슴에 대한 집착은 그녀가 브라지어를 착용하지 않는 것, 집에서 나체로 있는 장면과 자연스럽게 겹쳐지며 그녀가 모든 인공적인 것을 거부하고 자연의 상태를 지향하고 있음을 시사한다. 즉, 영혜의 둥근 젖가슴은 ‘아무것도 죽일 수 없는’ 순수한 것이며, 자연 그대로의 상태를 의미한다.

두 소설에서 여성 화자들은 성적 지배의 대상 혹은 교육, 교화의 대상으로 간주된다. 먼저, 한강의 소설에서는 영혜가 남성들에 의해 성적대상화 되는 장면들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 잠자리를 거부하며 “격렬하게 몸부림치는 아내에

게 낮은 욕설을 뱉어가며, 세 번에 한 번은 삼입에 성공”(한강 2007, 40)하는 영혜 남편의 모습, 몽고반점이 있는 영혜의 몸을 상상하고, 원하는 형부의 모습을 그리하다. 영혜의 아버지가 영혜의 입을 억지로 벌리고 고기를 썰어 넣는 장면 역시 강제적으로 영혜의 몸에 삼입을 하려고 한다는 점에서 성폭력의 은유적인 표현으로 볼 수 있다. 채식주의-자연 상태를 유지하려는 영혜에게 육식주의를 강요하는 모습은 자연과 여성을 모두 정복의 대상으로 삼는 남성중심적인 태도를 함축한다. 반면, 보우요사의 소설 속 소녀들은 교육, 교화의 대상으로 그려진다. 아버지를 비롯해 주변 남성들로부터 ‘예쁜’ 딸들로 비춰지는 소녀들은 그들이 만든 틀 안에서 ‘예쁘고, 말 잘 듣고, 착한’ 아이들로 자라기를 강요받는다. 보우요사의 소설에서 딸들의 이름이 모두 꽃의 이름(Magnolia, Fucsia, Acacia, Berta)을 지닌다는 점도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 아버지는 아이들이 꽃을 닮은, 이상적인 딸들로 자라기를 기대하지만, 그럴수록 아이들은 아버지로부터 멀어지고 “오래된 가족 앨범 저편으로 사라져(Nos hemos quedado arrumbados en las páginas viejas de un olvidado álbum de familia)” 간다(66). ‘가족 앨범’은 아버지가 꾸리고자하는 이상적인 가족의 모습을 상징한다면, 잊혀져가는 ‘낡은 가족 앨범’은 집 한 구석 어두운 곳에 머무는 딸들이 처한 현실을 보여준다.

두 소설 속 여성들은 자연의 일부로서의 몸이 지닌 야생성을 극대화시키며 남성 권력에 저항한다. 야생성을 재현하는 방법으로 두 소설 모두 그로테스크라는 미학적 장치를 사용하는데, 이는 낯설게 하기를 통해 지배자-남성/피지배자-여성, 능동적 시선/수동적 시선을 위태롭게 만들며 기존의 안정적인 체제에 균열을 가한다. 그로테스크 미학은 전통적인 이미지의 꽃으로 묘사되는 여성화자들의 이미지를 재정의하며, 기괴하고 야생적이고 강인한 꽃을 상징하는 여성의 모습을 그린다. 가령, 보우요사의 소설에서 묘사되는 집은 악취가 나고 쓰레기로 가득해서 쥐까지 출몰하는 더러운 장소이다. 처음에 이런 상황을 받아들이기 힘들어하던 소녀들도 점차 그 환경에 익숙해지며, 오히려 더러움과 악취로 물든 자신들의 몸을 아버지로부터 방어하는 무기로 사용한다. 보우

요사의 내러티브는 라라의 삽화 속 기괴한 꽃들의 모습과 중첩되며 그로테스크한 분위기를 자아낸다. 라라의 꽃들은 줄기에서 피를 흘리는 형상을 하기도 하고, 부러진 꽃병 위에 둥둥 떠 있기도 하고, 가시 돋친 줄기들이 꽃병 주변을 감싸고 있기도 하는데, 이는 모두 꽃의 그로테스크함을 더하며 야생성을 극대화한다. 한강의 소설에서 영혜 역시 여성성이 최소화된 야생의 상태로 묘사되는데, 영혜의 형부는 영혜에게서 “가지를 치지 않은 야생의 나무 같은 힘이 느껴졌다”(한강 2007, 78)고 표현한다. ‘야생의 나무’를 닮은 영혜는 여성에게 기대하는 사회적 가치로부터 자유로워지며 중성 혹은 무성에 가까운 상태에 도달한다.

라라는 보우요사와 함께 작업을 하기 이전부터 인간의 몸-꽃을 주제로 많은 삽화들을 그려왔다. 라라의 꽃들은 인간의 내장, 심장, 생식기와 같은 신체의 일부를 닮은 형상이었는데, 이는 인간의 장기들을 꽃으로 형상화한 티베트의 의학용 그림에서 영감을 받은 것이었다. 그녀는 자연의 일부로서의 몸과 꽃이 지닌 유사성에 공감하며, 이것이 성적 대상으로서의 여성의 신체를 재해석 할 기회를 제공한다고 믿었다.³⁾ 보우요사는 라라의 그로테스크한 꽃들을 보며, 그들은 “고정된 이미지로 존재하기를 거부한다. 그녀가 그린 꽃들은 야생적인 동물들처럼 움직이며, 전통적인 정물화에 나오는 꽃들과 정반대로 반항적인 자연의 힘을 함축하고 있다(Las flores se negaban a ser fijadas en la sólida imagen. Móviles, como animales salvajes, sus rebeldes naturalezas muertas producían el efecto contrario de la intención de los bodegones tradicionales)”고 지적한다(Boullosa 2005). 이런 이유에서 라라의 꽃 삽화들은 보우요사의 내러티브가 재현하려고 하는 여성의 이미지와 연결되지는 지점이 존재했을 것이다. 보우요사와 라라는 꽃의 관용적인 의미를 비틀어 낯설게 함으로써 꽃이 가진 어두운 면 안에 있는 야생성의 가치를 재발견한다.

보우요사의 소설에서 라라의 삽화들이 내러티브의 그로테스크한 꽃을 시각

3) <http://www.magallara.com.mx/?accion=entrevistas&cob=serie&ot=ASC&id=38>(검색일: 2021.10.20.).

화했다면, 내러티브에서 자주 등장하는 후각적 묘사들은 그로테스크한 꽃-소녀의 이미지를 극대화하며 식물-되기 변신 서사를 암시한다. 스스로 냄새를 맡는 행위를 반복하며 시간을 보내는 아이들의 모습이나 누군가 자신들에게 불쾌한 시선을 보낼 때 지독한 냄새를 내뿜는 모습은 식물-되기의 과정에 진입했음을 시사한다. 이제 소녀들은 아름다운 꽃이 아닌 그로테스크함을 지닌 자연의 일부로 변해가고 있다.

한강의 소설에서 여성-꽃의 중첩은 영혜의 몸을 통해 재현된다. 이는 특히 영혜의 형부의 목소리로 서술되는 두 번째 장인 「몽고반점」에서 두드러진다. 예술가인 그가 처제를 ‘달리 생각하게 된 것’은 자신의 아내에게서 몽고반점에 대한 말을 들은 다음이었다. 채식을 하는 영혜와 그녀의 엉덩이에 있는 “푸른 꽃잎 같은 반점의 이미지”(한강 2007, 87)가 잘 어울린다고 생각한 그는 영혜야말로 오랜 시간동안 미완이었던 자신의 예술작품을 완성시켜줄 사람이라고 믿는다. 그는 우연히 벌거벗은 남녀의 몸에 “붉고 푸른 꽃과 줄기, 무성한 잎사귀”(한강 2007, 70)가 그려져 있는 것을 본 뒤로 몸과 꽃이 어우러진 장면을 영상으로 연출하고자 하는 욕망을 품고 있었는데, 영혜가 이 욕망에 불을 지핀 것이다. 영혜의 나체를 상상하며 “가벼운 전율과 함께 발기”(한강 2007, 74)하는 모습이나 “삼십대 중반을 지나서는 거의 처음 느끼는, 대상이 분명한 강렬한 성욕”(한강 2007, 74)이라고 고백하는 그의 모습은 그가 영혜를 성적대상으로 보고 있다는 것을 시사한다.

하지만 영혜는 자신을 성적대상화하려는 그의 시도를 무력화시키며 “식물적인 무엇”(한강 2007, 101)으로 도약한다. 영혜가 형부의 작업 요청을 선뜻 수락하는 모습에서 영혜 역시 이 행위가 형부의 성적 욕망을 충족하는 행위를 넘어서 그녀 스스로 자신을 해방시키는 중요한 의식으로 믿고 있음을 보여준다. 그리고 그녀는 결국 형부의 욕망을 예술의 경지로 승화시키는 데 성공한다.

모든 욕망이 배제된 육체, 그것이 젊은 여자의 아름다운 육체라는 모순, 그 모순에서 배어나오는 기이한 텅없음, 단지 텅없음이 아닌, 힘이 있는 텅없음. 넓은 창으로 모래알처럼 부서져내리는 햇빛과, 눈에 보이지 않음

나 역시 모래알처럼 끊임없이 부서져내리고 있는 육체의 아름다움 몇
마디로 형용할 수 없는 그 감정들이 동시에 밀려와, 지난 일년간 집요하게
그를 괴롭혔던 성욕조차 누그러뜨렸던 것이었다(한강 2007, 104).

성적 욕망과 결합된 예술적 욕구에서 시작된 그의 작업은 어느덧 영혜의 육체가 갖고 있는 그 자체의 힘에 매료되었다. “힘이 있는 덧없음”(한강 2007, 104)은 자연의 일부로서의 몸을 의미하며, 이는 성적 욕망을 가지고 여성의 육체를 바라보는 남성의 시선을 무력화하는 힘을 갖고 있다. “약간 멍이 든 듯도 한, 연한 초록빛의”(한강 2007, 101) 몽고반점은 “퇴화된, 모든 사람에게서 사라진, 오로지 어린아이들의 엉덩이와 등만을 덮고 있는”(한강 2007, 87) 것으로 사회적으로 부여된 여성의 몸이 가진 의미를 자연 상태로 회귀시킨다. “방금 가지에서 떨어져 나온, 그러니까 방금 시들기 시작한 잎사귀”(한강 2007, 117) 같은 영혜의 몸은 「나무불꽃」에서 정점에 도달하는 그녀의 나무 변신 서사를 암시한다.

IV. ‘식물-되기’

두 소설을 관통하는 주제는 가부장적 사회 체제에 대한 비판을 넘어서 ‘휴머니즘’의 개념이 함축하는 배타적이고 (남성)인간중심적인 것에 대한 비판이다.⁴⁾ ‘포스트휴먼’은 ‘휴머니즘’에 대한 반동으로 나온 사상으로 글로벌화되고 디지털화되는 현대 사회에서 도덕, 인간성, 평등, 자유, 권리와 같은 가치들을 변화된 사회와 새롭게 등장하는 인간상과 더불어 재고찰하자는 의의를 가진다. 두 소설에서 여성인물들을 식물, 자연의 일부로 인식하는 것은 단순히 여성-자연과 남성의 대립을 강조하는 것을 넘어, 포스트휴먼적 변신 서사를 통해 세계의

4) 이와 유사한 의미에서 한강의 소설을 생태비평적 관점에서 해석할 수도 있다. 최근 환경오염 문제와 더불어 더 주목받고 있는 생태여성주의(에코페미니즘)는 환경문제의 원인과 해결책을 인간과 자연, 그리고 남성과 여성의 불균형적 관계에서 찾고 해결하려는 생태비평 중 하나이다. 한강의 소설을 생태비평적 관점으로 분석한 글을 보고 싶다면, 「한강과 페퇴츠 언드라쉬의 소설에 나타나는 생태비평 비교 연구: 생태여성주의 작품 『채식주의자』와 Sárga virág a feleségem을 중심으로」를 참고하라.

중심이었던 ‘인간’ 개념의 경계를 흐리며 ‘인간’의 탈중심화를 시도한다. 이를 통해 두 소설은 기존의 이분법적 세계관을 비판적으로 검토하고 다중적 정체성을 지향한다. 포스트휴먼 서사는 고정된 정체성으로 자아를 규정하는 행위가 내포한 위험성을 경고하며, 끊임없이 변신하고 변화하는 자아를 통해 일원론적인 정의로 혹은 이분법적 틀 안에 포함되기를 거부한다. 포스트휴먼 서사는 유동적 사고를 통해 해계모니적 지배의 외부에서 사유하며, 인간 외의 모든 종이 관계적, 윤리적으로 연결되어 있다고 믿는 확대된 공동체 의식을 추구한다.

질 들뢰즈의 영향을 받은 로지 브라이도티는⁵⁾ 『유목적 주체 *Nomadic Subjects*』(1994)를 통해 포스트휴먼 이론의 관계성, 차이와 ‘-되기(becoming)’에 대해 설명한다. 브라이도티는 근대적 주체의 일원적 이해를 비판하고 기존의 권력 구조에 대해 재고찰함으로써 남성과 여성의 대립 구조를 넘어서 반휴머니즘, 반인간중심주의(anti-anthropocentrism)로 나갈 것을 강조한다. 브라이도티는 페미니즘 안에 존재하는 다양한 층위를 이해해야 한다고 주장하며, 우리가 페미니즘에 접근하는 데 있어서 본질주의에 빠지지 않아야 하면서도 동시에 무조건적인 “포스트모던적 분산(diffuse)이나 유동적 정체성”(Braidotti 1996, 311)을 지향하는 것으로 섹스/젠더 담론을 획일화하여 이해하는 것은 위험하다고 경고한다. 브라이도티가 지향하는 포스트휴먼 주체는 “결말이 열려 있고 상호관계적이며 성별이 다양하고 종을 횡단하는 되기의 흐름들을 함의하고, 다수의 타자들과 상호작용을 통한 되기의 흐름들을 담고 있다”(브라이도티 2013, 117). 그녀는 다양한 정체성을 교차시키고 접목시키면서 동물, 식물, 환경과 같이 인간 주변에 존재하는 비인간적인 것들끼리 새롭게 접목, 결합해야 한다고

5) 브라이도티는 들뢰즈의 ‘여성-되기’가 간과한 ‘성적 차이의 우선성’에 관련한 문제의식에서 출발하여 여성을 “‘비남성’이 아닌 방식으로 여성을 정의하고 여성이라는 기표와 ‘성차화된 신체(sexed body)’의 관계를 새롭게 규정함으로써 여성주체화의 문제를 논외”한다(<https://fwdfeminist.com/2022/04/22/review-3/>). “여기서 브라이도티는 ‘성적 차이’의 세 가지 층위를 각각 ‘여성과 남성이라는 차이’, ‘여성들 사이의 차이’, ‘각각의 여성 내부의 차이’로 개념화한 뒤, 성차화된 신체를 부정적이지 않은 것으로 재의미화하고자 했다”(https://fwdfeminist.com/2022/04/22/review-3/).

강조한다. 차별과 배제를 재생산하는 이분법적 정의를 넘어서는 방식으로 차이를 재정의한 브라이도티의 사상은 ‘-되기’ 개념에 잘 반영된다.

브라이도티의 ‘-되기’ 개념은 오래도록 서양철학에서 이분법을 생산하는 근대적 주체를 탈중심화하기 위해 타자 혹은 외부와의 ‘좋은’ 관계와 결합을 도모한다. 다시 말해, “부정적인 것(결핍)으로 정의되어 온 신체, 감정, 욕망의 문제를 긍정적인 것(생성하는 힘)으로 재가치화”하고 “신체들의 변용능력을 최대화하는 좋은 관계와 결합”을 통해 관계성에 집중하는 “미시정치의 짜임들을 만들어나가는 것”⁶⁾이다. 브라이도티는 여성을 포함한 소수자를 비롯한 기술, 매체, 동물, 식물까지 모두 타자-되기의 범주에 귀속시킨다. 단순히 타자(others)를 인정해야 한다고 주장하는 기존의 이론이 가진 한계를 넘어 브라이도티는 ‘나’와 ‘타자(earth others)’의 관계를 보다 직접적인 상호적인 관계망으로 이해한다(Braidotti 2008, 15).⁷⁾ 이 지속가능한 공동체는 “대안적인 되기들의 역량”(브라이도티 2013, 73)을 강화하여 “비판과 창조성을 결합하여 대안이 되는 전망과 기획을 추구”한다(브라이도티 2013, 73). 이렇게 브라이도티의 이론은 인간의 주체성을 중심에 놓았던 모든 도덕적, 규범적 가치에 대한 질문들에 거대한 물음을 던지며 인간과 관계하는 모든 생명의 무위계적 평등주의에 기반하는 ‘-되기’를 강조한다.

6) <https://fwdfeminist.com/2022/04/22/review-3/>(검색일: 2021.10.15.).

7) 이는 브라이도티가 말하는 “긍정의 윤리학(affirmative ethics)”의 핵심이기도 하다. 윤소이는 브라이도티의 긍정의 윤리학을 주디스 버틀러와 비교하여 설명하면서, 브라이도티가 어떻게 부정적인 정동들을 긍정의 윤리학으로 새롭게 관계맺음을 시키는지 설명한다: “긍정의 윤리학은 주디스 버틀러와 마찬가지로 취약성과 타자 그리고 공동체의 문제를 연결지어 논의하지만, 버틀러와 달리 인식불가능한 타자의 죽음을 함께 애도하는 슬픔의 공동체(애도의 정치학)를 넘어서고자 한다(<https://fwdfeminist.com/2022/04/22/review-3/>). 분명히 브라이도티에게 “윤리적 정치적 변용능력”으로서 ‘공감’은 타자의 고통에 민감하게 반응하는 연민으로 이해할 수 있으나, “연민으로서 공감은 슬픔에 머무르지 않고 정서들을 새롭게 창조하는 행위(김은주 2019, 201)”이기 때문이다. 긍정의 윤리학은 “적극성(positivity)을 구축하는 실천에, 그리하여 상처와 고통에서 벗어나 새로운 사회적 조건과 관계를 존재하게 하는 실천에 기반을 두고 있다. 긍정의 윤리학은 이런 경험들의 부정적 전하를 변형시켜 에너지를 적극적으로 구축한다”(브라이도티 2013, 167).

보우요사의 소설에서 ‘식물-되기’ 변신 서사는 딸들이 성적 대상화된 꽃에서 중성적인 풀, 잡초, 담쟁이덩굴로의 변신 모티브를 통해 나타난다. 소설 초반에 딸들이 “집 안의 어두운 구석으로 흩씨가 흩어진다(nos dispersamos como esporasen los lugares más esconditos de la casa)”(Boullosa 1987, 19)는 묘사는 꽃에서 습지 식물로의 비유적 전환으로 이해할 수 있다. 이제 그녀들은 더 이상 꽃의 이미지를 한 소녀들이 아니라, 어둡고, 그로테스크적이며, 집단적인 야생성을 강조하는 ‘식물-되기’로 나아간다. 아버지의 권위에 저항하는 딸들의 모습은 가부장적 사회제도 내에서의 여성의 위치를 비판적으로 고찰한 브라이도티의 ‘불효녀-되기(becoming undutiful daughters)’ 개념을 연상케 한다. 불효녀-되기는 ‘여성’이 되기 이전의 단계에서부터 여성에게 부과된 제도화된 여성의 이미지를 거부하고, “차이를 구조적인 결함으로 보는 계급 구조와의 단절”을 촉구한다(Braidotti 2012, ix). 즉, 불효녀 되기는 여성을 더 열등하게 바라보는 남근주의체제의 변화, 재분배, 변위를 주장할 뿐만 아니라, 어린 나이에서부터 강요되는 본질화된 물질적 구현으로서 여성의 성을 안정시키고자 하는 것의 반동으로서 “반오디푸스적인 여성(non-Oedipal woman)”을 강조한다(Braidotti 1996, 308). 보우요사의 소설에서 딸들의 변신 서사는 브라이도티의 ‘불효녀’ 이미지와 맞물리며 그녀들이 어떻게 ‘식물-되기’를 통해 ‘아버지의 이름’으로 작동하던 집을 탈환하는 데 성공하는지 보여준다.

아버지의 목소리로 서술되는 마지막 장 「사라지지 않아」는 ‘식물-되기’를 통해 어떻게 약자로서의 딸들이 아버지의 권위를 박탈하는지 보여준다. 아버지의 축소된 권위는 그의 몸이 점차 작아진다는 상징을 통해 나타난다. 어느 순간 집 담벼락의 담쟁이덩굴은 “초인종을 덮기 직전이었고, 집 앞에 붙어있는 번호도 겨우 보일 정도(Además, está a punto de tapar el timbre, y el número de la casa se ve a duras penas)”(Boullosa 1987, 101)의 상태로 만들었다. 집 안에서는 아이들의 목소리가 흘러나왔지만 아버지는 그들과 소통할 수 없었고, 아버지의 몸은 점점 더 작아져 그의 손은 창문조차 닿지 않게 되었다. 축소된 몸은 발화상태마저 무력화시키며, 이전의 딸들에게 강요되었던 침묵은 이제는 아버지

의 침묵으로 역전된다. 결국 “아, 풀잎사이에 갇혀버리느니 차라리 없어 지는 게 낫겠어(¡Ay! ¡Sería mejor desaparecer que quedarme corriendo atrapado entre las hojas del pasto!”(Boullosa 1987, 105)라는 아버지의 탄식은 그의 권위가 완전히 전복되었음을 시사한다. 집을 뒤덮은 담쟁이덩굴은 ‘식물-되기’의 정점을 보여주며 딸들의 연대를 상징적으로 보여준다.

한강의 소설에서 ‘식물-되기’의 정점은 마지막 장 「나무불꽃」에 나타난 영혜의 나무 변신 모티프를 통해 구현된다. 영혜의 ‘-되기’는 「몽고반점」에서부터 시작되었는데, 형부의 묘사에 따르면 영혜는 “어떤 성스러운 것, 사람이라고도, 그렇다고 짐승이라고도 할 수 없는, 식물이며 동물이며 인간, 혹은 그 중간쯤의 낯선 존재”(한강 2007, 107)와 같았다. 이는 브라이도티가 타자-되기의 범주에 포함하는 여성, 동물, 식물들이 직접적이고 상호적인 관계망을 구축하기 위한 낯설게 하기의 과정이며, 이는 후에 영혜의 나무-되기 변신 서사를 통해 비인간적인 것들끼리 새롭게 접목, 결합하는 모습으로 재현된다. 「나무불꽃」은 정신병원에 갇힌 영혜에 대한 이야기를 관찰자 인혜의 시점으로 서술되는데, 병원을 탈출해 산속에서 나무처럼 미동도 하지 않고 서 있다가 발견된 영혜를 보러 가는 인혜의 심적 묘사를 통해 그동안 어딘가 다른 영혜를 옆에서 지켜보며 느꼈던 안쓰러우면서 원망스러운 심정이 드러난다. 이 장에는 영혜의 모습과 중첩되는 다양한 나무의 상징성이 등장한다. 병원 창밖의 느티나무와 소통하는 영혜의 모습, 실제 나무가 된 것처럼 음식을 모두 거부하고 물과 햇빛만 찾는 모습, 물구나무서기를 하는 모습이 그러하다. “나무들이 똑바로 서 있다고만 생각했는데 ... 이제야 알게 됐어. 모두 두 팔로 땅을 받치고 있는 거더라구. 봐, 저거 봐, 놀랍지 않아?”(한강 2007, 179)라는 영혜의 말은 물구나무서기가 상징하는 나무와 완전한 결합을 나타내기도 하지만 동시에 인간중심적 시선을 전복하여 자연의 시선에서 환경을 바라보기를 촉구하는 말이기도 하다.⁸⁾ “인

8) 오은엽은 영혜의 물구나무서기가 나무의 교목성(喬木性)을 지향하는 행위로 “지하를 향한 하강 욕망이자, 대지적 원형과 맞닿아 있는 뿌리의 이미지를 생성”한다고 본다(2016, 282).

혜의 기억에 의하면 영혜에게 숲은 유년시절 아버지의 습관적인 구타를 피해 인혜와 함께 달아나 길을 잃었던 도피의 공간 혹은 삶/죽음의 경계를 경험한 최초의 공간”이다(오은엽 2016, 282). 따라서 식물성의 공간인 숲속에 뿌리를 내리고자 열망했던 영혜의 모습은 아버지의 동물적 폭력성에 대한 마지막 저항이었을 것이다.

「나무불꽃」은 서로 다른 양상의 두 희생자인 영혜와 인혜의 연대가 이루어지는 장이기도 하다. 아버지의 폭력과 영혜의 자해, 예술이라는 이름으로 동생에게 ‘몹쓸 짓’을 한 남편의 사건까지 인혜는 모든 것이 어디서부터 잘못된 것인지 끊임없이 반문하며 괴로워했고, 때문에 세상을 ‘살았다’기보다는 ‘견뎠다’고 생각했다. 오래된 느티나무와 소통하는 듯한 영혜의 모습은 인혜의 시선에서는 그저 느티나무와 “그 형상 위로 귀신처럼 겹쳐지는 영혜”(한강 2007, 164)의 모습일 뿐이다. 하지만 어느 순간 “캄캄한 숲”, “진흙에 덮인 영혜의 발”, “초록 빛의 커다란 불꽃같은 나무”(한강 2007, 205)의 이미지들이 인혜의 눈앞에 아른거린다. 그럼에도 불구하고, “박명 속에서 일제히 푸른 불길처럼 일어나던 나무들”(한강 2007, 205)의 환영은 인혜에게 따뜻한 말이나 위안을 주는 말을 건네는 것이 아니라, 무자비하고 무서울 만큼 서늘한 ‘생명의 말’을 걸고 있었다. 그 생명력에 압도된 인혜는 자신이 느낀 그 생명력이 영혜가 그토록 원하던 바로 그 생명력은 아닐까 생각하며 처음으로 영혜에게 공감하고 동화된다. 영혜의 고통은 비단 영혜만의 것이 아니었고, 영혜가 토한 피는 인혜의 가슴에서 터져 나왔어야 할 피였다. 이렇게 두 사람은 사회적 소통에는 실패하지만, 식물이 주는 생명력을 매개로 서로 공감하고 연대하기에 이른다. 보우요사의 소설에서 ‘식물-되기’는 타자로서의 딸들의 연대로 이어지며, 이를 통해 아버지의 공간을 자신들의 공간으로 전환시킨다면, 한강의 소설에서 ‘식물-되기’는 아버지의 권력에 저항하는 도구를 넘어 완전한 탈인간화에 도달하게 한다.

V. 결론

두 소설이 출간된 시기적, 지리적 차이에도 불구하고 한강의 『채식주의자』와 보우요사의 『사라지는 게 더 나아』는 여러 가지 측면에서 중첩된다. 문학기법적 측면에서 두 작품 모두 감각적 이미지와 시적 문체를 사용하는데, 이는 소설가이기 이전에 시인으로서 활동한 두 작가의 개인적 경험에서 기인한다고 볼 수 있다. 한강과 보우요사의 소설은 여성과 남성을 대립적 구조로 이해하던 전통적인 여성주의적 시각을 넘어선다. 작품 속 식물적 상징들을 미루어볼 때 두 작품은 생태주의적 관점과 여성주의적 관점이 접목된 포스트휴먼 문학의 한 갈래로 이해해야 한다. 포스트휴먼적 특징은 여성 주체들의 ‘식물-되기’ 변신 모티프를 통해서 나타나는데, 보우요사의 소설에서 꽃으로 상징되는 여성 화자들은 그로테스크한 새로운 형태의 꽃, 자연 상태를 강조한 식물로 거듭난다. 아버지의 그늘 아래에서 침묵에 가까운 독백으로 목소리를 내지 못하던 어린 딸들은 ‘식물-되기’를 통해 전통적 이미지로서의 ‘여성’이 아닌 식물적 ‘야생성’을 가진 여성의 가치를 재발견한다. 또한 담쟁이덩굴이 집을 장악하는 모습, 아버지가 집 앞의 잔디보다 작아지는 상징들을 통해 여성들의 연대를 드러낸다. 한강의 소설은 ‘식물-되기’의 정점인 ‘나무-되기’에 도달하는 영혜의 모습을 통해, 남성-여성의 대립, 인간공동체의 경계를 넘어서는 인간과 비인간의 연대를 강조한다. 이는 인간과 비인간을 서로 긴밀하게 연결된 상호의존적 존재로 바라보는 대안공동체에 대한 열망을 드러내는 것이기도 하다. 한강과 보우요사의 문학적 접점을 분석한 본 연구는 최근 활발한 연구가 이루어지고 있는 포스트휴먼 문학 연구에 기여할 뿐만 아니라, 현재 활동하는 한국과 멕시코의 현대 여성 작가들을 비교, 분석함으로써 한국과 중남미 비교문학연구의 장을 넓힌다는 의의가 있을 것이다.

참고문헌

- 김은주(2019), 『여성-되기: 들뢰즈의 행동학과 페미니즘』, 에디투스.
- 오은엽(2016), 「한강 소설에 나타난 ‘나무’ 이미지와 식물적 상상력 -『채식주의자』, 『나무불꽃』, 『내 여자의 열매』를 중심으로」, 한국문학이론과 비평, 제72집(20권 3호), pp. 273-295.
- 유진일(2016), 「한강과 페퇴츠 언드라쉬의 소설에 나타나는 생태비평 비교 연구: 생태여성주의 작품 『채식주의자』와 *Sárka virág a feleségem*을 중심으로」, *East European & Balkan Studies*, Vol. 40, No. 5, pp. 49-72.
- 윤소이(2020), “『여성-되기』: 페미니스트로서 더불어사는 삶을 상상하기,” 페미니스트연구웹진 <https://fwdfeminist.com/2022/04/22/review-3/>(검색일: 2021.10.15.).
- 한강(2007), 『채식주의자』, 창비.
- 로지 브라이도티(2013), 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷.
- Boullosa, Carmen(1989), *La salvaja*, Vuelta.
- _____(1987), *Mejor desaparece*, Ediciones Océano.
- _____(2005), “Intemperie Magali Lara,” *El Universal*, 30 June 2005, www.eluniversalmas.com.mx/editoriales/2015/06/77156.php.
- _____(1995), “Procuró pulir mi ‘feminidad’ asalvajándola: Carmen Boullosa,” *Exiliadas emigrantes viajeras: Encuentros con diez escritoras latinoamericanas*, edited by Erna Pfeiffer, Vervuert, pp. 36-52.
- Braidotti, Rosi(2008), “Affirmation, Pain and Empowerment,” *Asian Journal of Women's Studies*, Vol. 14, No. 3, pp. 7-36.
- _____(1996), “Nomadism with a Difference: Deleuze's Legacy in a Feminist Perspective,” *Man and World: An International Philosophical Review*, Vol. 29, No. 3, pp. 305-14.
- _____(2012), “Preface: The Society of Undutiful Daughters,” *Undutiful Daughters: New Directions in Feminist Thought and Practice*, edited by Henriette Gunkel, Palgrave MacMillan, pp. ix-xix.
- Gaspar Díaz, José Antonio(2005), “El arte está aquí, no en los museos ni en las publicaciones; y tiene que ver con la experiencia de la cotidianidad y

de la vida real: Magali Lara,” <http://www.magalilara.com.mx/?accion=entrevistas&ob=serie&ot=ASC&id=38> (검색일: 2021.10.20.).

김선영

서울대학교 서어서문학과
gratiasun@gmail.com

논문투고일: 2021년 11월 27일

심사완료일: 2021년 12월 21일

게재확정일: 2021년 12월 24일

‘Becoming-plant’ as Posthuman Metamorphosis in Han Kang’s *The Vegetarian* (2007) and Carmen Boullosa’s *Mejor Desaparece* (1987)

Sun-Young Kim

Seoul National University

Kim, Sun-Young(2021), “‘Becoming-plant’ as Posthuman Metamorphosis in Han Kang’s *The Vegetarian* (2007) and Carmen Boullosa’s *Mejor Desaparece* (1987)”, *Revista Asiática de Estudios Iberoamericanos*, 32(3), 79-100.

Abstract The purpose of this study is to analyze the similarities and differences in the literary technique of the novels, *The Vegetarian* (2007) by Han Kang and *Mejor Desaparece* (1987) by Carmen Boullosa. Both novels embody the posthuman metamorphosis by presenting the process of ‘becoming plant’ of female narrators. In order to analyze the point that triggers the protagonist’s ‘becoming plant’, this paper examines the positions of the narrators who are located at the margin and analyzes metaphors related to violence, neglect, and fear. Also, this paper illustrates how the femininity of female narrators is reproduced in the eyes of others, and highlights the meaning of their wildness and grotesqueness. Furthermore, this study reveals how the women as sexual objectification are reborn through the posthuman metamorphosis. Finally, this work analyzes ‘becoming plant’, in which the young narrators of Boullosa transform from flowers to weeds and ‘becoming tree,’ in which Yeong-hye transforms into a tree. This analysis of the posthuman metamorphosis not only offers a new perspective to understand their novels but also contributes to the field of comparative literature studies between Korea and Mexico.

Key words Han Kang, Carmen Boullosa, *The Vegetarian*, *Mejor desaparece*, Becoming-plant