

경계를 넘어서는 욕망과 고통에 대한 소고

- 한강, 김윤영, 오수연 소설을 중심으로

전 용 숙 (대구대학교)
(jyongsook@daegu.ac.kr)



국문요약

이 글에서는 한강의 『채식주의자』, 김윤영의 『타잔』 중 「그가 사랑한 나이아가라」와 「얼굴 없는 사나이」, 오수연의 『부엌』을 대상으로 각 사회 구성체에서 소위 공적 담론 영역에 들어오지 못하는 자들, 스스로 자신의 목소리를 발화하지 못하는 자들이 다양한 사회관계망 속에서 침묵으로 살아야만 하는 이유를 고찰한다. 그리고 침묵하는 자들이 침묵함에도 불구하고 어떻게든 자기 목소리를 내려고 하면서 드러내는 병리적 방식에 주목한다.

삶의 문제가 추상적 관념이나 철학의 문제가 아니라 일상을 살아내는 것이며 또 일상을 살아내는 것은 가장 근본적으로 먹고 자는 문제임을 생각한다면 다음 소설들은 중요하다. 한강, 김윤영, 오수연은 먹는다는 것의 의미를 삶의 구체성에서 포착해내고 소통 억압, 경쟁과 계급 등으로 나타나는 인간의 폭력성을 음식문화에서 찾아내고 있다. 『채식주의자』에서 채식은 별스러운 것, 흔하지 않은 것, 기존의 관습이나 질서와의 단절 또는 반항적 이탈의 의미를 가진다. 「그가 사랑한 나이아가라」와 「얼굴 없는 사나이」에서 채식은 먹이사슬의 가장 하층에 속하는 초식동물의 것으로 상징되는데 「그가 사랑한 나이아가라」의 경우는 권력의 상징인 육식주의자조차도 자기동일화가 불가능한 현실에서 이상현상을 보이기도 한다. 『부엌』의 채식은 오히려 부와 사회적 친분을 의미해서 『부엌』에서는 육식이 도리어 천시 받고 부정한

식습관으로 차별화된다. 이처럼 ‘무엇을 먹느냐’는 단순히 취향이나 기호의 문제가 아니라, 사회적 신분이나 지위를 나타내거나, 배타적 억압의 빌미가 되거나, 삶에 대한 태도를 결정짓거나, 삶의 방식에 구체적 형태를 만들어주는 등 사회적, 문화적, 이데올로기적 의의를 지닌다. 따라서 이 글에서는 채식을 포함하여 요리, 폭식 등 먹는 것과 관련된 행위의 사적, 공적 의미를 추적하고 그 과정에서 드러나는 삶의 구체적이고 다양한 양태들의 의의를 규명했다.

문학은 개인의 내밀한 영역을 공론장으로 이끌어내는데 기여한다. 소외되고 배제된 자들의 말을 공론화하는 세 작가의 작품은 사회의 주변부에서 자신을 드러내고 자신의 주장을 표현할 만한 자존감마저 잃은 자들을 기록하고 인간의 폭력성을 까발리며 그들의 중층적 내면을 담론화한다.

주제어 : 서발턴, 폭력성, 채식, 육식, 섭식장애, 소통과 억압, 경쟁과 계급, 죽음

I. 서론

탈식민 논의가 국내에 유입되면서 서발턴에 대한 관심이 높아졌다. 탈식민 논의는 식민주의가 끝난 후에도 여전히 식민주의적인 사유 방식, 서양 중심주의, 서양에 대한 열등감 등 식민주의가 미친 피해들이 잔존해 있다는 점에 주목하고 이와 같은 피해들에서 온전히 벗어나려고 하는 문제의식을 반영하고 있다. 그러므로 탈식민주의 논의와 관련된 키워드들은 다양할 수밖에 없는데, 그 중에 하나가 오리엔탈리즘이라 할 수 있고 혼종성이라 할 수도 있으며 피식민 고유의 문화에 대한 재고찰이라 할 수도 있다. 이런 다양한 키워드들 중 하나가 바로 서발턴이다. 그래서 서발턴을 문제의식으로 삼는다는 것은 기본적으로는 탈식민주의의 각종 문제의식과 관련이 된다. 서발턴은 탈식민주의를 배경으로 해서 나온 용어로서 인도의 복잡하고 엄격한 계급제도에서 가장 하위에 속하는 주체들이 자기 목소리를 내지 못하는 것에 주목하면서 언급되기 시작한다.

먼저 ‘서발턴’의 개념을 살펴보면 ‘subaltern’은 안토니오 그람시가 계급의식 논의 중에 사용한 용어로 계급, 신분 등의 종속성을 내포하고 있다. 스피박은 그람시의 서발턴 개념을 확장하고 특히 가부장적 사회와 여성에 주목했다. 그리고 테헤숙은 스피박의 글을 번역하면서 서발턴의 개념을 더욱 확장한다. “subaltern이라는 단어에서 sub는 ‘하위’나 ‘하부’의

뜻이라기보다 substance에서의 sub처럼 우리 눈에 잘 보이지 않지만 공기처럼 우리를 우리로 존재하게 하는 소중하고 없어서는 안 되는 실체를 가리킨다. 그러나 이런 뜻을 살릴 역어가 없어서 ‘하위’라는 말을 받아서 subaltern을 하위층, 하위층 사람, 하위주체 등으로 쓰기로 한다. (중략) 하위주체란 생산위주의 자본주의 체계에서 중심을 차지하던 프롤레타리아 계급을 포괄하면서도 성, 인종, 문화적으로 주변부에 속하는 사람들로 확장”(태혜숙 2001, 117)된다. 태혜숙이 정의하는 바에 따르면 서발턴은 이 용어가 원래부터 지니고 있었던 ‘(탈)식민주의’와의 관련성이 탈각되고 계급적 의미를 포함하여 성적, 인종적, 문화적으로 억압받고 주변부로 밀려난 사람 혹은 그룹을 의미한다. (탈)식민주의가 전지구적 현상이고, 이로부터 자유로울 수 있는 국가가 없다고 보면, 우리 사회가 현재의 사회적 구성과 권력의 분포 그리고 그에 따른 다양한 성적, 인종적, 계급적, 문화적 이데올로기를 지니게 된 것 또한 분명 식민주의와 어떤 식으로든 관련이 있다고 볼 수 있다. 따라서 태혜숙의 확장된 서발턴 개념은 식민주의와의 관련성을 부정하거나 그 의미를 애써 축소하려는 것이라기보다는, 이를 통해 사회적 약자, 주변부로 밀려나 공적 담론 영역에서 자신의 목소리를 내지 못하거나 권력관계에 의해서 그 목소리가 왜곡되거나 들리지 않게 되어버린 이들에게 주목함으로써 사회적 실천 영역 전반으로 관심을 확대시키려는 의도에서 나온 것으로 봐야 할 것이다.

이와 같은 확장된 개념으로서의 서발턴은 전통, 대의, 사랑이라는 이름 아래 사회에서 억압되고 배제된 자들로 재현된다. 즉 “주변부 주체로서는 제국주의 이데올로기에 의해, 노동자로서는 계급 이데올로기에 의해, 여성으로서는 가부장 이데올로기에 의해 겹겹으로 포위된”(양종근 2007, 165) 주변부 인물로서 이들은 국가와 자본이 구조화한 시스템에 적응하지 못하는 자들이다. 말하지 못하는 자들!¹⁾ 이 글에서는 한강의 『채식주의자』, 김윤영의 『타잔』 중 「그가 사랑한 나이가가라」와 「얼굴 없는 사나이」, 오수연의 『부엌』을 대상으로 각 사회 구성체에서 소위 공적 담론 영역에 들어오지 못하는 자들, 스스로 자신의 목소리를 발화하지 못하는 자들이 다양한 사회관계망 속에서 침묵으로 살아야만 하는 이유를 고찰하고자 한다. 그리고 침묵하는 자들이 침묵함에도 불구하고 어떻게든 자기

1) 스피박은 푸코를 인용하면서 서발턴의 침묵은 억압과 관련이 있음을 지적한다. “억압(repression)의 속성은 단순한 처벌적 법이 유지하는 금지들과 구별되는 그런 것이다. 억압이란 사라지라는 선고의 기능뿐만 아니라 침묵하라는 명령, 비실존(non-existence)을 긍정하라는 명령의 기능을 잘 수행한다. 따라서 이 모든 것에 대해 말할 것도, 볼 것도, 알 것도 없다고 진술하게 한다.”(Michel Foucault, History of sexuality, 1:4; 가야트리 스피박 2005, 422 재인용) 서발턴에게 강요되는 ‘공적 담론의 영역에서 침묵하라는 명령은 곧 비실존을 긍정하라는 명령’이며, 이는 서발턴이 단순히 주변부로 밀려나 있는 것이 아니라 ‘억압’받고 있다는 현실을 강조하는 주장이라고 볼 수 있다.

목소리를 내려고 하면서 드러내는 병리적 방식에 주목하고자 한다.

소설 『채식주의자』, 「그가 사랑한 나이가가라」, 「얼굴 없는 사나이」, 『부엌』은 2000년대로 진입하며 주목받았던 한국여류소설가들의 작품이다. 진즉에 세상의 어두운 면을 응시하고 그것을 특유의 문체로 서술함으로써 주목받았던 한강의 『채식주의자』는 문학잡지에 발표했던 그의 단편소설들을 묶어서 출간한 연작소설이다. 이 소설이 '2016 맨부커 인터내셔널상'을 수상하면서 문학장의 수면위로 떠올라 다시 여러 논의들을 생산해내고 있다. 김윤영의 소설인 「그가 사랑한 나이가가라」, 「얼굴 없는 사나이」는 문학잡지에 먼저 발표된 후 『타잔』에 수록된 단편소설이다. 『타잔』 소재의 단편소설 8편은 하나같이 '실종', '살인' 등의 죽음과 마주한다. 현실에서 소외된 자들의 사라짐은 곧 다른 삶에 대한 욕망으로 김윤영 소설의 특징적 징후다. 평범했고 열심히 살았던 자들의 이상현상을 김윤영의 날 선 시선으로 포착한 작품들로 구성되어 있다. 『부엌』은 문학잡지에 발표했던 단편 두 편과 미발표작 한 편으로 구성된 연작소설이다. '민족문학작가회의'의 이라크 파견작가로 알려진 오수연의 작품들은 분쟁지역, 난민 등을 소재로 한다. 이처럼 소외되고 배제된 자들의 말을 공론장에 올려보는 세 작가의 작품은 묘한 공통점과 개성을 지닌다. 사회의 주변부에서 자신을 드러내고 자신의 주장을 표현할 만한 자존감마저 잃은 자들을 기록하려는 이 작품들은 인간의 폭력성을 폭로하고 서발틴의 중층적 내면을 담론화하는 작가 각각의 기획에서부터 이미 그 가치를 높이 평가할 수 있다.

『채식주의자』, 『타잔』 소재의 단편인 「그가 사랑한 나이가가라」, 「얼굴 없는 사나이」, 『부엌』에 나타나는 공통된 병리적 현상은 '음식문화'와 관련된다. 『채식주의자』의 경우 영계가 육식을 중단한 것을 둥근 가슴이 상징하는 둥글고 부드러운 모성을 지향하는 의지라고 보거나(황도경 2005, 359-360), 자신을 포함한 인간의 야수성을 감지하기 시작하면서 처벌의 한 형태로 '자기파괴'를 선택한 행위로 해석하거나(허운진 2007, 232), 음식과 성별권력의 상관관계를 전제로 한 행위로 해석하는 경우(김재경 2009, 277) 등 다양한 논의를 낳았다. 「그가 사랑한 나이가가라」와 「얼굴 없는 사나이」는 다른 삶을 향하는 욕망에 대한 이야기라고 평가되거나(서영인 2006, 300), 먹이 피라미드 속에서 유일한 목적은 생존이며, 생존경쟁에서 탈락한 이들에게 돌아오는 것은 자기모멸이라고 해석(정주아 2006, 491)되기도 한다. 『부엌』의 경우 피식자와 포식자의 숙명을 주인공이 수궁한다는 점에 주목하고 이를 성장과 동일시(방민호 2001, 228) 하거나, 타인과 '나'의 경계를 넘어 타인이 아닌 스스로를 먹어 치우는 '까르티무카'의 상징은 결국 자기희생을 의미한다(오세란 2009, 324)고 이해하기도 한다.

삶의 문제가 추상적 관념이나 철학의 문제가 아니라 일상을 살아내는 것이며 또 일상을

살아내는 것은 가장 근본적으로 먹고 자는 문제다. 『채식주의자』에서 채식은 별스러운 것, 흔하지 않은 것, 기존의 관습이나 질서와의 단절 또는 반항적 이탈의 의미를 가진다. 「그가 사랑한 나이가가라」와 「얼굴 없는 사나이」에서 채식은 먹이사슬의 가장 하층에 속하는 초식동물의 것으로 상징되는데 「그가 사랑한 나이가가라」의 경우는 권력의 상징인 육식주의자조차도 자기동일화가 불가능한 현실에서 이상현상을 보이기도 한다. 『부엌』의 배경이 되는 인도는 서발턴이라는 용어를 포착하여 서발턴에 주목하고 논의의 확산을 주도한 곳이기도 한데, 여기서는 채식이 오히려 부와 사회적 친분을 의미한다는 사실이 이채롭다. 이처럼 「무엇을 먹느냐」는 단순히 취향이나 기호의 문제가 아니라, 사회적 신분이나 지위를 나타내거나, 배타적 억압의 빌미가 되거나, 삶에 대한 태도를 결정짓거나, 삶의 방식에 구체적 형태를 만들어 주는 등 사회적, 문화적, 이데올로기적 의의를 지니는 것으로 이해될 수 있다. 이 글에서는 채식을 포함하여 요리, 폭식 등 먹는 것과 관련된 행위의 사적, 공적 의의를 추적하고 그 과정에서 드러나는 삶의 구체적이고 다양한 양태들의 의의를 규명해 볼 것이다.

Ⅱ. 소통의 결렬과 섭식 장애

『채식주의자』는 어느 날 몹쓸 꿈을 꾸기 시작하면서 채식을 할 수 밖에 없게 된 여자 ‘영혜’의 이야기이다. 무난하게 가정을 이끌어왔던 영혜는 가끔씩 고기 요리를 폄나게 해낼 줄 알았고, 육식의 풍성한 식단을 통해 육체적 정신적 안락함과 풍요로움을 확인하던 보통의 평범한 여자였다. 영혜의 남편은 아내인 그녀에 대해 다음과 같이 반추한다.

처음부터 아내가 고기를 역겨워하는 체질이었다면 그나마 이해할 수 있었다. 결혼 전부터 아내는 식성이 좋았고, 그 점이 특히 내 마음에 들었었다. 그녀는 불판에 얹힌 갈비를 익숙한 솜씨로 뒤집었고, 한손에 집게를, 다른 한손에 큰 가위를 들고 쓱쓱 잘라내는 품이 듬직했다. 결혼한 뒤 일요일에 만들어내는 요리들도 그럴듯했다. 다진 생강과 물엿으로 미리 재워 향긋하고 달콤하게 튀긴 삼겹살, 샤브샤브용 쇠고기를 후추와 죽염, 참기름으로 간하고 찹쌀가루를 앞뒤로 입힌 뒤 구워 마치 떡이나 전 같던 그녀만의 특별식, 다진 쇠고기와 불린 쌀을 참기름에 볶은 뒤 콩나물을 얹어 지은 콩나물비빔밥, 굵은 감자를 썰어 넣은 닭도리탕은 어땠던가. 자작자작 매콤한 국물이 속살까지 배어든 그것을 나는 한자리에 서 세 접시씩 비워내곤 했다. (21-22)²⁾

한 자리에서 세 접시씩 비워내곤 했던 식탁에서의 추억은 풍요로운 일상과 만족스러운 가정생활의 상징이었다. 여기서 ‘먹는다’는 행위는 평범한 중산층 남성에게는 대체로 그렇듯이, 자신의 노동에 대한 댓가, 가장으로서 자신의 가정이 윤택하게 유지되고 있다는 자부심, 그리고 다른 여느 가정에 못지않은 삶을 향유하고 있다는 만족감 등을 상징한다. 이와 같은 남편의 자부심과 만족감을 유지시키는데 필요한 가정주부로서의 아내의 역할을 영혜는 비교적 잘 수행해 오고 있었던 것이다. 영혜의 남편은 영혜의 이런 점을 높이 평가했다. 처가에 대해서도 “그녀의 집안 사람들을 떠올리면, 자옥한 연기와 마늘 타는 냄새가 자연스럽게 겹쳐졌다. 소주잔이 오가며 고깃기름이 타들어가는 동안 여자들은 부엌에서 소란스럽게 이야기를 나누었다. 모든 식구가—장인이 특히—육회를 즐겼고, 장모는 손수 활어회를 뜯 줄 알았으며, 처형과 아내는 커다랗고 네모진 정육점용 칼을 휘둘러 닭 한 마리를 잘게 토막낼 줄 아는 여자들이었다. 바퀴벌레 몇 마리쯤 손바닥으로 때려잡을 수 있는 아내의 생활력을 나는 좋아했다. 그녀는 내가 고르고 고른, 이 세상에서 가장 평범한 여자가 아니었던가.”(25-26)라며 남편은 여자의 미덕을 ‘생활력’으로 보고, 고르고 골라서 결혼한 아내에 대한 찬사로 ‘평범함’을 꼽는다. 자옥한 고기 굽는 연기와 곁들인 마늘이 함께 타는 냄새, 남자들 사이에서 오가는 소주잔과 부엌에서 요리를 만들며 소란스레 떠드는 수다가 있는 정경, 평범한 중산층의 단란한 한 때가 이보다 더 이상적으로 그려지기는 힘들 것이다. 채식주의자로 돌아서기 전 남편이 기억하는 아내의 모습은 이와 같이 이상에 부합하는 전형적인 ‘착한’ 아내였던 것이다. 여성성을 버린 여인의 생활력을 기반으로 화목한 가정이라는 전형이 그려지고 자녀들은 거기에 길들여진다. 딸들은 가부장적 사회에서 철저한 남성의 시선으로 미화된 생활력이라는 덕목을 자연스럽게 습득하는 것이다.

물론 아내의 모든 것이 이해되고, 아내의 모든 생각을 함께 나누고 소통할 수 있었던 것은 아니었다. 문제는 자신의 기대에 부합하는 한 남편은 아내에 대해서 더 이상 알려고 하지도 않았으며, 그럴 필요성 또한 느끼지 못하고 있었다는 데 있다. 기본적으로 단절된 소통 하에, 오직 상대방이 그에게 부여된 역할에 충실하기만을 바라는 관습적 구조와 관계가 문제의 본질이다. 남편은 아내에게서 어떤 특별한 장점이나 개성을 보려고 하지 않는다. 안락하고 편안한 가정을 꾸리기에는 무색무취한 흔한 말로 튀지 않는 성격을 가진 여성이 가장 무난하다고 생각하는 듯하다. 가정 살림이나 야무지게 할 줄 알고 맛있게 요리를 할 수 있는 생활력 있는 여성이라면 금상첨화일 것이다. 이런 ‘기대역할’에

2) 기본 텍스트 인용은 페이지만 표시함.

대한 관습적 사고가 남편의 여성에 대한 평가와 아내감에 대한 가치에 그대로 반영되어 있는 것이다.

오직 한 가지 아내에게 남다르다고 할 만한 점이 있다면 브래지어를 좋아하지 않는다는 것이었다. 짧고 민송민송했던 연애시절, 우연히 그녀의 등에 손을 얹었다가 스웨터 아래로 브래지어 끈이 만져지지 않는 것을 알았을 때 나는 조금 흥분했었다. 혹 그녀가 나에게 무언의 신호를 보내고 있는 것인지 판단하기 위해 잠시 새로운 눈으로 그녀의 태도를 관찰했다. 관찰의 결과는, 그녀가 신호 따위를 전혀 보내고 있지 않다는 것이었다. 신호가 아니라면, 게으름이나 무신경인가? 나는 이해할 수 없었다. 볼품없는 그녀의 가슴에 노브라란 사실 어울리지도 않았다. 차라리 두툼한 패드를 넣은 브래지어를 하고 다녔다면 친구들에게 보일 때 내 체면이 섰을 것이다. (11-12)

결혼 후 각자의 역할에 맞는 책임자를 찾다보니 그들의 연애는 단조로울 수밖에 없다. 뜨겁게 사랑하는 연애시절은 존재하지 않는다. 그녀의 ‘노브라’를 알아차렸을 때 잠시 조금 흥분했지만, 그 또한 남자를 유혹하기 위한 것은 아니었음을 알고 의아해한다. 그러나 그는 볼품없는 그녀의 가슴에 노브라는 어울리지 않는다고 생각할 뿐, 왜 그런지에 대해서 물어보거나 이해하려는 노력을 전혀 하지 않는다. 아내의 그런 습성은 단지 친구들 앞에서 자신의 ‘체면’을 구기는 것일 뿐이다. 여성성의 상징적 우월성을 패드를 통해서라도 꾸며내고 싶은 남편의 소망은 아내의 육체마저도 자신의 사회적 성패를 가늠하는 기준으로 전락시켜 버리는 남성적 시선의 관습적 패턴을 충실히 따르고 있다.

보편적 일상을 영위하는 듯한 그들의 문제가 밖으로 불거지기 시작한 것은 일상적인 사건 하나 때문이다. 사건은 어느 가정에서나 일어날법한 흔한 것임에도 사실 기이한 행위를 할 수 밖에 없는 여자의 삶 전반을 보여주는 중요한 실마리가 된다. 식사를 재촉하는 남편과 허둥대며 서둘러 손가락을 뱀 아내, 그 순간 식칼의 이가 나가고 하마터면 그 칼조각을 씹고 입을 다칠뻔 한 남편의 일갈은 안절부절 못하던 아내에게 일순간 깨달음을 준다. 손을 베이고 피가 흐르는 손가락을 입에 넣은 주인공은 들뜬한 피맛과 함께 남편의 재촉으로 인한 긴장에서 놓여난다. 칼조각으로 자신이 죽었을지도 모른다는 날뛰는 남편 앞에서 그녀는 또 한 번 자신을 둘러싼 모든 것이 미끄러지듯 자신에게서 밀려나가는 것을 느낀다. 손가락을 뱀 영혜는 자신의 상처와 아픔에 대해서 남편에게 말하지 못한다. 둘다 위험했지만 그에 대한 분노와 고성은 오롯이 남편에게만 허용된 표현이다. 이 사건은 이렇게 단절된 소통과 표현의 일방성에 의해 소외되고 억압된 영혜의 무의식적 자각으로

이어지고, 이것이 이 작품의 중요 모티브가 되는 꿈³⁾으로 이어진다.

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, 끔찍하게 이상한
느낌을. (19)

영혜는 ‘이빨에 씹히던 날고기의 감촉’만큼이나 낯선 느낌, 처음 보는 얼굴 같은데 내
얼굴이 분명하고, 수없이 봤던 얼굴인데 내 얼굴이 아닌, 그 ‘익숙하면서도 낯선’ 생생하고
끔찍한 느낌을 주는 꿈을 꾸다. 비록 꿈일지라도 자신 속의 낯선 타자와의 대면은 자신의
삶과 존재에 대한 근원적인 물음에서 시작하고, 자신이 소유하고 누려왔던 모든 것에
대한 회의로 이어지게 마련이다. 다시 말해 익숙했던 자신으로부터의 단절, 타인의 시선을
의식하고 그것에 맞추어 살아온 인생으로부터의 내적 거리두기를 암시한다. 자아를 성찰하
고 내면에 있는 자신의 무의식에 대한 자각이 일어났다고 볼 수 있지만 그러나 무의식
속의 내면의 어떤 것, 그것이 정확하게 무엇을 의미하고 있는 것인지는 그녀 자신도 알지
못한다. 그녀는 이제 그 낯선 느낌으로부터 독립하여 스스로가 원하는 방식의 삶을 살고자
한다. 그것은 그리 거창하지는 않다. 그것은 단지 육식을 더 이상 하지 않고 채식을 하겠다는
것이다. 이 소박한 바람은 남편은 물론이고 친정 부모에게조차도 받아들여지지 않는다.

고기를 먹지 않겠다는 아내의 뺨을 때리고, 강제로 입을 열어 탕수육을 짓이겨 넣는
장인은 좀더 폭력적으로 그려지긴 하지만 도무지 영혜를 이해할 수 없는 남편과 그리
다르지 않으며, 딸을 이해하지 못하고 안타깝게 울고만 있는 장모 또한 영혜에게는 어머니가
아니라 낯선 ‘저 여자’⁴⁾일 뿐이다.

3) 『채식주의자』와 『부엌』에는 기이한 꿈이 여러 번에 걸쳐 서술된다. “우리는 무의식을 심리적
삶의 보편적인 토대로 받아들여야 한다. 무의식의 문제는 의식적인 것을 포괄한다.”(지그문트
프로이트, 2007, 229)라는 프로이트의 말처럼 『채식주의자』와 『부엌』의 꿈은 곧 등장인물들이
말하지 못하는 것을 먹는 것으로 표현하는 것과 동일한 현상이라 할 수 있다. 무의식은 의식을
포괄하기 때문이다. 말하지 못하는 그들은 음식과 꿈을 매개로 자신의 의식을 지속적으로 표출하고
있는 셈이다.

4) 문맥상 답답하고 차분하게 서술하고 있음에도 한강의 문체가 자극적인 것은 이런 부분 때문이다.
‘어머니’를 ‘저 여자’라고 부르는 지점이 내포하고 있는 것은 같은 여성인 어머니조차도 딸을 이해하지
못하고 폭력적 구조 속에 동조하는 현실이다. 따라서 ‘저 여자’라는 평범한 말이 ‘어머니’를 가리키는
말로 발화되는 순간 이 평범한 말은 ‘어머니’를 객관화시키고 멀찌감치 거리두기를 하는 자극적인
표현으로 느껴진다. 이처럼 중층적인 의미를 내포하는 절제된 언어는 한강의 독특한 문체를 형성한다.

저 여자가 왜 우는지 나는 몰라. 왜 내 얼굴을 삼킬 듯이 들여다보지도 몰라. 왜 떨리는 손으로 내 손목의 붕대를 쓰다듬는지도 몰라.

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 고향이, 울부짖음이 겹겹이 뭉쳐져, 거기 박혀 있어. (60-61)

영혜의 독백에서 그녀가 왜 브래지어를 하지 않는지에 대한 이유가 밝혀진다. 뭔가가 명치에 걸린 느낌, 덩어리가 느껴지고, 아무리 길게 숨을 내쉬어도 가슴이 시원하지 않은 답답하고 막혀있는 바로 그 느낌 때문이었다. 그녀에게 부모는, 남편은, 가족은, 더 나아가 사회는 ‘어떤 고향이, 울부짖음이 겹겹이 뭉쳐져, 거기 박혀 있게 만드는 원인’일 뿐이다. 고향과 울부짖음을 토해낼 수 없게 침묵을 강요하는 가족 역할극 속에서 자아를 방치한 채 스스로 고독과 소외를 감내한 삶의 거부는 이처럼 ‘폭력’이라는 대가를 치르게 만든다.

이 작품에 대해 많은 평론가들이 ‘폭력’을 강조하는 것은 그러므로 전적으로 타당하다. 모든 폭력은 그녀가 자신들과는 ‘다르다’라는 이유로 정당하게 이루어진다. 그런데 영혜가 폭력을 처음 경험한 것은 채식 때문이 아니다. 이전에 이미 아버지에 대한 상처가 있다는 사실이 언니 정혜의 기억에서 드러난다. “오래전 그녀는 영혜와 함께 산에서 길을 잃은 적이 있었다. 그때 아홉 살이었던 영혜는 말했다. 우리, 그냥 돌아가지 말자. 그녀는 그 말을 이해할 수 없었다.”(191) 길 잃은 아홉 살 어린 영혜로 하여금 집에 돌아가고 싶지 않게 만들었던 것은 남성중심적 가부장 질서 하에서 딸로서, 여성으로서 살아가는 것의 고단함이었을 것이다. 그녀를 채식으로 몰아간 내면의 상처는 단지 남편과의 문제뿐만 아니라 아버지에서 남편으로 이어지는 모종의 공모된 위계적 관계의 폭력성과 억압성 때문임을 알 수 있다.

『채식주의자』의 인물들이 맞는 비극의 요인은 말하지 못하는 것에서 시작된다. 여기서 먹는다는 행위가 가지는 의미는 단순히 생리적인 것뿐만 아니라 사회적, 문화적 차원의 상징성을 지닌다. 앞서 언급했듯이 먹는 행위는 상징적 질서의 ‘식탁 위에서의 재생산’을 의미한다. 그리고 이 재생산 과정은 필연적으로 소외와 침묵이 강요되는 일방성을 내재하고 있으며, 이 일방성으로부터의 이탈 혹은 거부는 유무형의 폭력과 다시 대면하게 된다.

영혜의 경우를 통해서도 알 수 있듯이, 먹는다는 행위의 ‘이상 현상’은 살아가기 위한

인간의 가장 기본적인 욕구라는 점에서 단순히 채워질 일이 아니다. 섭식장애는 내면의 심리적 상태 혹은 변화를 표현하는 병리적인 현상으로서 그것은 이야기의 플롯을 끌고 가는 중요한 사건으로 기능하거나 중요한 사건을 촉발하는 계기로 작용한다. 평범한 삶에 대한 욕구가 인간의 가장 기본적인 욕구와 관련되는 것이라면, 식욕을 잃어버리거나 또는 반면에 과하게 욕망한다는 것은 평범한 일상에 모종의 ‘균열’을 일으키며 ‘일탈’하고자 하는 욕구⁵⁾가 작동한 것이라고 해석할 수 있다.

「그가 사랑한 나이가가라」에서의 ‘나’ 역시 고기를 먹지 못한다. 그녀가 냉장고 문을 열고 “베이컨, 소시지, 스테이크용 등심·안심, 바비큐 립, 생햄, 살라미, 칠면조, 훈제치킨, 연어, 하몽 그리고 랍스터까지 냉장실·냉동실엔 없는 게 없다. 냉동실 제일 안쪽엔 짹짹 소꼬리 한 덩어리까지 보였다.”라며 고기를 종류대로 읊어대는 장면이 있는데 “그는 고기를 너무 좋아했다. 나는 고기를 먹지 않는다. 원래 그런 것은 아니었지만 이민 와 언제부턴가 통 입에 델수가 없었다. 나도 이유를 알 수 없었다.(22)”라는 다음 말처럼 이 단순한 장면은 꽤 중요하다. 그녀는 어느 순간 고기를 먹지 못한다. 그에 비해 상대적으로 남편의 식욕은 과하게 증대되어 이삼십 킬로그램이 더해진 무게에 육박하는 체중을 가지게 된다. 외양적으로 극명하게 대비되는 주인공 현진 부부의 섭식장애와 체중변화는 캐나다 이민 후 시작된다. 구체적인 이유를 스스로도 알 수는 없지만, 이민 와 언제부턴가 고기를 통 입에 델 수가 없는 것으로 봐서 이민으로 인한 환경의 변화가 주요한 원인이 된 것만은 분명하다. 그리고 이러한 현상은 ‘역이민’을 하자고 억지를 부리는 남편으로 인해 점점 더 가중된다.

“다 필요없어, 3개월 주지, 그 안에 다 정리해. 끌고라도 난 너랑 갈 거니까 알아서 해.
난 일자리도 구했다고.”

5) 프로이트에 의하면 공격성은 성욕과 함께 모든 인간이 지닌 원초적 본능이다. (중략) 공격성을 표현하는데 반드시 주먹이나 발이 필요한 것은 아니다. 입 역시 원래 기능은 먹고 마시고 말하는 것이지만, 내 안의 공격성을 표현하는 데 손색없는 한몫을 한다. 험한 말은 물론이고, 침을 뱉거나 치아를 써서 깨물기도 하니 입은 남을 공격하는 도구로 시대를 불문하고 쓰인다. 르네 마그리트는 벨기에 출신의 초현실주의 화가로 그의 작품 중에 ‘새를 먹는 소녀’가 있는데 여자가 새를 입에 넣고 먹는 끔찍한 그림이다. 이 작품은 생의 본능인 에로스와 죽음의 본능인 타나토스의 관계를 다루었는데, 입이 가진 공격성을 이보다 더 잘 표현한 것이 있을까. (정도연·고재선 2015, 17) 병원에서 영해가 가슴을 드러내고 새를 먹는 장면은 정도연과 고재선이 언급한 르네 마그리트의 ‘새를 먹는 소녀’라는 그림을 연상시킨다. 비폭력의 상징인 가슴을 드러내고 새를 먹는 포식자의 피문은 입은 육식이 당연한 인간의 일상을 낯설게 한다. 낯설게 함으로써 비로소 보이는 새로운 사실은 일상 다시 말해 평범함의 평범하지 않음이다.

처음 들어본 무슨 시민단체에서 국제협력부 실무간사를 맡게 되었다며 더 알려 하지 말라고 했다. 말한다고 네가 알겠나면서 말이다. 당신, 이럴 수 있느냐고 내가 따졌지만 그는 못 들은 척하며 또 뭔가를 먹기 시작했다. 그는 이제 아예 다른 사람이 된 것 같았다. 몸도 캐나다에 오기 전보다 이삼십 킬로그램은 늘었을 성실했다. (39)

이 작품은 고기란 고기는 모조리 좋아한 남편의 죽음으로 시작한다. 남편은 공원에서 새벽 조깅을 하다가 쓰러졌다. 장례를 치르고 집으로 돌아온 그녀는 남편과 처음 토론토에 왔을 때를 기억하는 것을 시작으로 남편과 자신의 생활에 대해 이야기한다. 남편은 명문대 출신의 80년대 운동권 투사다. 공정하고 정의로운 그의 모습에 이끌려 5년 연애 끝에 결혼한 그녀는 화장품 회사를 다니며 남편을 내조하는 평범한 여자다. 이 평범한 여자의 말처럼, 정치계 말석이나 보좌관 자리를 얻어 정계로 나아가는 동료들에게는 비판적이고 자기도 돈이 없으면서 돈 없는 친구와 후배를 챙기는 그는 정말이지 정의로운 사람에 속했다. 그런 남편이 어느 날 느닷없이 캐나다로 떠나자고 한다. ‘정의로운 그’는 시골 부모님께 손을 벌려 주식을 사두었고 주식이 엄청 오른 2000년에 이민자금을 마련하게 된다. ‘정의로운 그’는 아내에게 “긧발 다치고 싶지 않아!”라며 내켜하지 않는 그녀의 의사는 아랑곳하지 않고 이민을 강행한다.

그녀가 정의심을 느낄 만큼 남편은 까다로운 이민준비를 별 탈 없이 치르고 이들 부부는 드디어 토론토로 이민한다. 그러나 예상과 달리 남편은 이민과 동시에 취업했지만 적응하지는 못한다. 이후 직장을 세 번 옮기고 실직 상태가 되는데 그 과정에서 그는 점점 엄청난 양의 식사를 하는 포식자가 되었으며 비대해져 간다.

그의 신경질이 늘어날수록 몸무게도 같이 늘고 있었다. “너무 고기만 먹는 거 아냐? 당신 심장도 안 좋은데……혈압도 높으면서……바지가 하나도 안 맞잖아…….” 이렇게 내가 한마디 하면 “흥, 웃기는 소리 마. 네가 더 이상해. 어떻게 비타민만 먹고 사냐? 넌 약물 중독이야, 알기나 해?”하고 맞받아쳤다. (27)

명문대를 나오고, 사회정의를 부르짖던 운동권 출신의 남편은 세상이 바뀌면서 자신의 존재가치를 잃어버리게 된다. 한때 국가와 민족을 위해 중요한 일을 하고 있다고 믿었던 남편은 정치권 어디에서도 불러주지 않는 사람이 되었다. 정치권 말석이라도 얻기 위해 기웃거리는 동료들을 비난하는 것이 자신의 자존심을 지키기 위한 것이었는지는 모르지만, 냉정한 현실 속에서 그의 자리는 아무 곳에도 없다. 급전직하의 변화의 소용돌이 한가운데서

남편은 자신의 사회적 역할과 의의를 상실한 ‘서발턴’과도 같은 존재가 되어버린 것이다. 짐짓 정의로움을 가장하나 남편의 이민을 가능하게 만들어 준 것이 부모로부터 손을 벌려 얻은 주식 종잣돈이라는 사실은 아이러니하다. 그는 자주적인 경제권을 상실한 상태였으며, 돈을 벌게 된 계기가 된 것은 자본주의적 상징성이 가장 높은 ‘주식투자’였던 것이다. 운동권이라면 분명 멸시의 눈으로 바라봤을 주식투자가 그에게는 새로운 기회를 제공해주었다. 그러나 평범한 경제활동을 하며 평범한 삶을 사는 것에 실패한 남편은 이민 이후에도 제대로 정착하지 못한다. 이러한 맥락을 감안한다면 남편의 폭식은 사회적으로 인정받지 못하고 적응하지 못한 남자의 세상에 대한 분노와 혐오가 표현된 것으로 볼 수 있을 것이다.

반면에 점점 야위어가는 아내의 증상은 남편과의 소통 불가능으로 인해 생긴 것인데, 이들은 서로 대화하고 각자의 생각을 인정해주는 관계를 형성하지 못한다. 이민의 과정에서도 역이민의 과정에서도 현진의 입장과 의견은 무시되고 묵살된다. 현진은 한국에서는 화장품 회사원으로서 캐나다에서도 자동차 딜러로 현실에 잘 적응하는 인물이다. 생계의 관점에서 보면 그녀의 판단과 의견이 더욱 합리적이고 현실적일 것인데 남편은 그러한 아내를 인정하지 않는다. 공정하고 정의롭던 모습은 온데간데없이 사라지고 일방적이며 무례한 남편의 모습은 현진으로 하여금 입맛을 잃게 만든다. 반면에 일방적이고 무례한 남편의 폭력적 성향은 폭식으로 드러나는데, 무시와 폭언이 타인을 향한 적대와 폭력이라면, 폭식은 자신에 대한 폭력이라 할 수 있다. 본래 음식이란 것이 섭생이고 살기 위한 행위인데 남편과 그녀의 식사는 역설적으로 죽기 위한 일련의 행위로 읽혀질 수 있다. 점점 건강을 잃어가는 비대한 그의 모습과 야윈 그녀의 모습은 둘 중 한 사람이 죽어야 끝이 나는 ‘러시안룰렛’인지도 모른다. 이런 메커니즘으로 인해 아내는 남편을 살해하게 된다.

「그가 사랑한 나이야가라」는 남편을 따라 어쩔 수 없이 고국을 떠난 여자 이야기이지만 오수연의 『부엌』은 요리를 하지 않기 위해 스스로 고국을 떠난 인물들의 이야기이다.

요리를 하지 않기 위해 나는 고향을 떠났다. 요리를 안 하려면 혼자가 되어야 한다. 사람 수가 둘만 되어도 누군가는 부엌에서 이 인분의 음식을 만들어야 하기 때문이다. 나는 다른 사람을 위해 음식을 만들고 싶지도 않고 남이 만든 음식을 얻어먹고 싶지도 않다. 누구든 타인에게 항상 달가운 존재일 수만은 없다. 나 때문에 불행해진 사람이 최소한 몇 명은 된다. 내가 음식을 만들어주었는데도 그렇게 되고 말았다. 반대로 나한테 외식까지 시켜줘 놓고 결국은 나를 불행하게 만든 사람들도 있다. 서로 잘해주고 싶은데도

살다 보면 날마다 이런 가해와 피해의 목록이 조금씩 늘어나는 것 같다. (9-10)

고향에서 주인공이 겪었던 일은 상세히 서술되지 않는다. 다만 그녀가 타인과 관계맺는 일을 힘들어하고 있다는 것 정도는 유추할 수 있다. ‘나’는 요리를 하지 않기 위해 고향을 떠난 여자이다. 그런데 아이러니하게도 부엌을 떠난 ‘나’는 새집을 찾으면서도 “바닥에 냄비를 줄줄이 늘어놓기 마련인 부엌에서 흰 칠이 된 나무 찬장을 보기는 그때가 처음이었다. 그리고 그때 처음 나는 이 낯선 곳에서도 살아볼 수 있겠다는 생각이 들었다. 부엌 때문이었다.”(10-11)라며 부엌이라는 공간에 자신만의 가치를 부여하고 있다. 이 작품에서 부엌이라는 공간 그리고 어떤 종류의 음식을 먹는다는 행위는 특별하다. 원래 요리하는 공간인 부엌은 인간에게 매우 익숙하고 일상적인 공간이다. 너무도 평범해서 이 공간에 특별한 의미를 부여하지 않는 일반적인 사람들과는 달리, 이 익숙한 공간이 주인공에게는 남다른 의미가 있다. 요리를 해주거나, 외식을 시켜주는 것은 상대에 대한 배려, 호의, 혹은 상대와 관계맺고 싶은 욕망을 드러내는 가장 자연스러운 방법이다. 그 진의와 상관없이 듣는 상대방으로 하여금 경계심을 없애고 친밀감을 느끼게끔 만드는 말로 “언제 밥 한 번 같이 해요”라는 말보다 더 자연스러운 말이 있을까. 그러나 인용문에서 알 수 있듯이 주인공에게 부엌은 좋은 기억만 간직한 공간은 아니다.

이 특별한 공간에서 관계맺기가 다시 시작된다. 나의 불행도 타인의 불행도 원치 않아 떠난 그녀는 새로운 삶의 터전 인도에서 다모와 무라뜨를 만난다. 『부엌』은 이 세 명의 인물이 관계맺기를 하고 그 관계 속에서 발생하는 문제를 음식과 관련하여 압축적으로 보여줌으로써 슬쩍 흘렸던 인도행 이전의 그들의 삶을 반복해서 보여주는 듯하다.

다모에게 남들과의 접촉은 미움이자 상처이며, 그가 인도를 찾은 이유는 만남과 접촉을 최대한 줄임으로써 상처의 확률을 줄이기 위한 것이다. 누가 설거지 할 차례인지를 따지다가 이혼을 했다는 다모는 타인을 미워했다. 공중도덕을 준수하지 않는 무지한 대중과, 약속 시간을 엄수하지 않는 무책임한 친구들, 상대가 발언할 때 그가 보여준 관심만큼 그가 발언할 때 보여주지 않는 건방진 직장 동료들을 미워했으며 자기 몫의 책임을 다했음에도 불구하고 부주의하고 불건전한 누군가의 실수 때문에 해를 입는 것에 대해 분노했다. 그는 이와 같은 상처를 주고받지 않기 위해 그동안 이뤄놓은 관계들을 끊어내고 새롭게 시작하고자 인도로 온 셈이다. 살기 위해 인도로 왔다는 공통점 때문에 그녀는 다모에게 동료의식을 느낀다. 그녀와 다모는 ‘다만 살고 싶었기 때문’에 이국으로 떠난 것이다.

‘요리를 안 하려면 혼자가 되어야하고, 사람 수가 둘만 되어도 누군가는 부엌에서

이 인분의 음식을 만들어야 한다’는 지극히 평범한 진술에서 우리는 요리가 관계맺기의 다른 행태이며, 요리를 하지 않기 위해 고향을 떠났다는 말은 그러므로 관계를 더 이상 맺지 않으려는 욕망, 그간의 관계가 녹록하지 않았음을 반증하는 표현으로 볼 수 있을 것이다.

세 작가의 소설은 사회에서 억압받으면서 사회 관계망 속에서 자유로울 수 없는 개인을 가장 기본적인 생존조건이자 인간의 욕구이기도 한 먹는 행위와 관련하여 진술하고 있다는 점에서 현실적이면서도 이채롭다. 한강은 인간의 폭력성을 경험하고 섭식을 바꾼 인물, 타인과의 소통 불가능성을 인식하고 점점 죽어가는 인물에 주목했다. 『채식주의자』의 주인공은 소통은커녕 타인과의 접촉은 상처만을 남기므로 최대한 그 만남이란 것을 줄이고자 한다. 그녀는 폐쇄적인 삶을 선택하고 상처를 주고받지 않기 위해 그동안 이뤄놓은 관계들을 끊어냈다. 그러나 김윤영은 자신의 작품에서 소통 불가능성을 인식한 주인공이 점점 죽어가는 자신을 방치하도록 내버려두지 않는다. 「그가 사랑한 나이가가라」의 주인공은 죽어가는 자신을 살리고자 남편을 살해한다. 오수연은 『부엌』에서 살기 위해 스스로 고국을 떠난 인물들에 주목한다. 이들은 고국에서 자기 몫을 다했음에도 불구하고 억압, 소외, 배제당한 인물들인데 오수연의 시선은 ‘나’와 ‘다모’를 교차서술하면서 실질적으로는 가해자와 피해자의 입장을 편견을 두지 않고 서술하고 있다. 한강과 김윤영 그리고 오수연은 살기 위해 죽음을 택하거나 죽임을 행하는 인물을 상징함으로써 소통과 치유를 꿈꾸는 그들에게 말 걸기를 시도한다. “소통은 기본적으로 누군가 상대방이 설정되어 있는 쌍방간의 행위이다. 이런 점에서 소통은 늘 수평적 관계에서 이루어질 수만은 없다. 오히려 수직적 관계에서 소통의 본질적 기능은 한층 더 의미를 지니게 된다고 할 수 있을 것이다. 소통의 형태는 여러 가지가 있을 수 있으나 가장 일반적인 소통의 형태는 ‘말 걸기 - 대답하기/목소리 내기’의 형태이다. 수평적 관계와 달리 수직적 관계의 경우 이러한 ‘말 걸기 - 대답하기/목소리 내기’ 과정에는 일정정도 역할이 주어져 있다고 볼 수 있다.”(정윤길 2011, 220). 그러나 독자는 그 역할이란 것이 상당히 일방적인 것이라는 점을 앞서 살펴본 작품을 통해 새삼 상기할 수 있을 것이다. 따라서 그들이 침묵함에도 불구하고 드러내고자 하는 목소리⁶⁾에 주목하고 문제적 인물들에의 말 걸기를 시도한 세 작가의 서사는 소중하다.

6) 앞서 언급하였듯이 침묵하는 이들의 목소리에 주목한다는 것은 그들의 무의식에 주목하는 것과 동일하다. “무의식은 자아가 정복해야 할 야생적인 충동의 저장고가 아니라, 외상적인 진실이 말을 하는 장소”(슬라보예 지젝 2012, 9)이기 때문이다. 따라서 무의식이라는 내밀한 영역을 공적 영역으로 담론화하는 말 걸기는 가치 있는 시도라 할 수 있다. 소설에 나타나는 ‘섭식’과 ‘꿈’은 이런 점에서 상징성을 지닌다.

Ⅲ. 일탈이 만들어내는 먹이피라미드의 균열

헤게모니를 주도하고자 하는 욕망은 수많은 오류를 범하고 인간 사회의 위계화에 일조하며 갈등을 야기한다. 여기서 헤게모니에 대항하는 신념의 주체는 자기동일적 서사가 이루어지지 않을 경우 즉 자신이 처한 현실과 이상이 동일시되지 않을 때 결핍이라는 트라우마를 겪고 사회에서 배제된 채 실패한 자로 낙인찍힌다.

이런 관점으로 『채식주의자』에서 영혜의 형부를 분석한다면 그는 어떤 의미에서 영혜와 비슷한 처지에 놓인 인물이다.

후기자본주의 사회에서 마모되고 찢긴 인간의 일상을 3D그래픽과 사실적 다큐 화면으로 구성했던 그에게, 관능적인, 다만 관능적일 뿐인 이 이미지는 흡사 괴물과도 같은 것이었다. (중략) 그때까지 그는 자신이 사회적 이슈에 대한 작품으로 화를 겪을 수도 있으리라는 상상은 해본 적인 있었지만 음란물을 제작한 자로 낙인찍힐 수 있다는 생각은 미처 해보지 못했다. (73-75)

형부는 대학 때 사회 변혁이라는 대의를 위해 치열하게 투쟁했던 사람으로서 운동권이라는 이력을 가지고 있는 인물이다. 통념상 운동권은 반사회적, 반체제적 신념을 지닌 인물을 지칭하며, 이들 또한 사회의 기존 권위와 주류적 가치관에 저항하는 자들이라는 점에서 영혜와 유사점이 있다. 생활인으로 돌아온 그는 이제 관능을 추구하는 디자이너가 되어 있는데, ‘사회적 이슈’를 다루어 탄압을 받게 될지도 모른다는 예상과는 달리, ‘음란물 제작자’로 낙인찍힐 수 있다는 그의 자각은 여전히 그가 사회의 통념을 거부하고 있다는 사실을 말해 준다. ‘사회적 이슈’에 대한 비판적 시각이나 ‘음란물’은 모두 주류적 시각에서 벗어난 이념적, 미적 가치를 추구하기 때문이다. 형부가 주어진 일에 만족하지 못하고 ‘관능’의 새로운 차원을 창조하려 하는 것은 기존의 미적 대상의 상투적 보편성에 동의하지 않기 때문이다. 우연히 보게 된 처제의 몽고반점에 대한 집착 또한 이와 같은 맥락에서 해석이 가능하다. 몽고반점은 대체로 신체의 오점같은 감추고 싶은 부끄러운 부분일 뿐 성적 자극을 환기시키지는 않는다. 이는 관념적이고 관행적인 미, 사회적인 관습이 정해놓은 미의식으로부터의 일탈, 변태적 성애관을 의미한다. 그러나 이와 별개로 그의 이러한 사회적 아웃사이더로서의 입장은 영혜의 일탈을 비교적 편견없이 이해하는 인물로 그려지게 만든다.

실패로 끝난 영혜의 자살 시도를 다행스럽게 생각하고 다시금 똑같은 상황에 처할

것을 걱정하면서도, 그녀에게 모든 사람이 철저한 타인인 상황에서 차라리 그녀가 깨어나지 않길 바라고 있다는 점은 형부가 영혜의 처지에 대해 어느 정도 공감하고 있음을 보여준다. 그러나 또 한편으로는 그것이 어찌면 누구에게도 이해받지 못하는 자신이 처한 상황과 흡사할 지도 모른다는 동료의식에서 비롯된 것이라고 볼 수도 있다. 그리고 그 공감과 동료의식은 몽고반점을 매개로 하고 있는데, 그것은 욕식이 일상화된 상황에서의 채식과 매끈한 육체에 이질적으로 놓여진 몽고반점의 위상학적 동질감으로부터 근거한다. 그리하여 처제의 몸에 꽃을 그리는 행위예술에 대한 형부의 제안은 영혜에게 별다른 거부감 없이 받아들여진다.

그때 그녀는 그를 보며 웃었다. 희미하지만 힘이 있는, 어떤 것도 거부하지 않으며 어떤 것에도 놀라지 않을 것 같은 웃음이었다. 그제야 그는 처음 그녀가 시트 위에 엎드렸을 때 그를 충격한 것이 무엇이었는지 깨달았다. 모든 욕망이 배제된 육체, 그것이 젊은 여자의 아름다운 육체라는 모순, 그 모순에서 배어나오는 기이한 덧없음, 단지 덧없음이 아닌, 힘이 있는 덧없음. 넓은 창으로 모래알처럼 부서져 내리고 있는 육체의 아름다움……몇 마디로 형용할 수 없는 그 감정들이 동시에 밀려와, 지난 일 년 간 집요하게 그를 괴롭혔던 성욕조차 누그러뜨렸던 것이었다. (104)

처제의 육체는 ‘젊은 여자의 아름다운 육체’이면서도 ‘모든 욕망이 배제된 육체’라는 모순과 그 모순에서 배어나오는 덧없음을 느끼게 만들며, 형부를 지난 일 년 간 집요하게 괴롭힌 성욕마저도 누그러뜨리게 한다. 이 행위예술은 이제 새로운 차원의 욕망을 불러일으킨다. 상징적, 문화적 질서 내에서 추구하던 관능과 아름다움을 넘어서는 덧없는 아름다움에 대한 욕망, 음란물 제작자의 오명을 뒤집어쓸지도 모른다는 불안감을 뛰어넘어 금지된 욕망을 추구하는 결단으로 나아가게 되는 것이다. 처제와의 섹스를, 자신의 미적 탐닉과 욕망의 새로운 차원에서의 합일의 순간을 영상에 담으려는 형부의 노력은 자신이 가장 믿는 후배에게마저도 비난을 듣게 되고 아내에게도 발각되어 스스로를 주체로서 지워버리게 만든다. 운동권이라는 이름으로 사회에 저항하던 주체는 국가로부터 배제되고 종국에는 통념을 벗어난 행위로 인해 스스로를 타인과 적들로부터 유리시키고 만다.

한강은 형부와 같은 인물을 포착해냄으로써 여성에게만 맞춰질 수도 있는 서발턴의 개념을 확장한다. 이는 주변부로 밀려나 공적 담론 영역에서 자신의 목소리를 내지 못하거나 권력관계에 의해서 그 목소리가 왜곡되거나 들리지 않게 되어버린 사회적 약자를 담론화하는데 있어서 성별 경계를 무화시키고 관심을 확대시키는 역할을 할 수 있다.

「얼굴없는 사나이」에서는 중소기업 간부의 삶을 살다가 말이 좋아 명예퇴직이지 사실 조기에 퇴직당한 요즘 흔하게 볼 수 있는 평범한 남자 ‘정영수’를 주목해야 한다. 그가 어느 날 사라진다. 평범한 만년 부장으로서 한결 같았던 그는 프로스트의 「가지 않은 길」을 수시로 읽는 사람이며, 로버트 드니로가 나온 영화 〈디어 헌터〉를 떠올리면서 러시안룰렛에서 살아남는 자는 주인공뿐이라고 조연의 운명을 진지하게 자신의 현실에 빗대어 해석하는 사람이다. 자신의 삶의 비루함은 어디에서든 드러나고 있지만 직설적으로 표현하지는 못한다. 비유에 의해서만 드러나는 실질적 비루함은 러시안룰렛처럼 그가 정해진 운명의 틀을 벗어나지 못할 것임을 암시하는 듯하다.

그러다 우리는 오이 한 개씩을 다 베어 먹고 산길을 내려왔다. 그날이 특히 기억나는 건, 〈디어 헌터〉라는 미국 영화의 배경이 서울 강북의 뒷동산과 닮았다는 선배의 주장 때문이 아니라 메추리 고기를 먹었기 때문이다.

선배는 병아리 고기를 메추리 고기로 속여 파는 게 꽤쌈하다며 입에도 대지 않으려 했는데 그날따라 늘 먹던 산채비빔밥 대신, 저거 한번 먹어보자고 했다. 우리는, 도봉산역에서부터 국립공원 매표소까지 즐비한 가게들을 다 제치고 어떤 후미진 술집으로 들어가서, 딱 탁주 한 사발에 메추리구이 한 꼬치씩을 먹고 거길 나왔다. (53)

산채비빔밥과 메추리구이가 상징하는 것은 단지 채식과 육식의 구분이 아니다. 늘 먹던 산채비빔밥 대신 메추리구이를 먹었다는 것은 절대 변하지 않도록 결정된 자신의 운명을 전복시킬 것을 암시한다. 얼굴이 멍개진 상태에서 발견된 그는 시신만으로는 그가 맞는지 확인할 수 없지만 신분증이 든 지갑, 옷과 신발 등이 그의 것이고 혈액형도 일치한다. 물론 진실은 거지를 죽이고 자신으로 위장한 살인사건이다. 그럼에도 불구하고 브랜드명이 있는 지갑과 옷, 신발 등은 그의 신원을 보증하기에 무리가 없다. 약육강식의 현대사회가 강요하는 경쟁관계를 부정하고 이로부터 벗어나고자 하는 간절함이 자신의 죽음을 가장한 살인으로 마침내 실현, 완성된 것이다. 한 사회의 주류 이데올로기가 ‘경쟁’이라면, 그 경쟁에서 낙오한 자들은 ‘루저’로 전락한다. 경쟁에 정당성을 부여하기 위해서 ‘루저’를 위한 온정 따위는 사회적 사치가 된다.

“아빠, 그런 걸 초식동물이라고 부르는데, 과학 시간에 배웠어. 먹이피라미드에서 맨 아래야.”

아이는 신이 나 떠들었다. 선배는 어린 아들에게 인간세상도 그것과 비슷하다고 자못

장황한 얘기를 늘어놓았다. 공부도 많이 하고 힘도 세고 훌륭한 사람이 되어야 그 피라미드 꼭대기에 설 수 있다는, 조잡하지만 교훈적인 설교였다. 아이가 갑자기 물었다.

“아빠, 나는 다른 데서 살면 안돼? 난 키도 작고 공부도 못하고 싸움도 못하잖아. 어차피 난 맨 밑에 깔릴걸.” (62)

자신이 초식동물에 가까운 성격이라는 것을 즐기는 것 같았던 그는 아들이 초식동물이 되는 것은 기를 쓰고 반대한다. 사회가 ‘먹이피라미드’로 구성된 또다른 정글이고 그러한 사회에서 피라미드 꼭대기에 오르는 것은 다른 누군가를 짓밟고 먹잇감으로 삼음으로써만 가능한 일이다. 그는 이 과정의 비인간성과 폭력성, 그 권력의지의 잔인함과 속물적 이기심에서 벗어나고자 한다. 경쟁사회에서 루저를 위한 배려는 없다. 결과에 따라 사회적 업신여김과 손가락질만이 있을 뿐이다. 루저가 되지 않기 위해 우리는 누구나 할 것 없이 브레이크없는 경쟁의 폭주기관차에 승차할 수밖에 없다. 그러나 경쟁에서 패배한 혹은 낙오한 자들은 설국열차의 제일 뒷자리마저도 차지하지 못한 채 낙오되어 길을 잃게 된다. 김윤영은 이 시대의 서발턴에게 가해지는 경쟁의 잔혹함과 폭력성을 직설적인 언어로 표현하기보다는 ‘먹이 피라미드’, ‘초식동물’, ‘러시안 룰렛’, ‘가지 않은 길’ 등의 키워드를 통해 비유적으로 드러내고 있다. 그럼에도 불구하고 김윤영 소설이 간담을 서늘하게 하는 것은 인도의 카스트 제도처럼 현실적으로는 불가능한 먹이피라미드의 전복을 하위주체들을 통해 끊임없이 뒤흔들고 뒤틀어버림으로써 현실의 잔악하고 병리적인 단면을 어김없이 드러내 주고 있기 때문이다.

같은 맥락으로 오수연의 『부엌』에서는 주인공 ‘나’와 ‘다모’ 뿐 아니라 요리하기를 좋아하는 육식주의자 ‘무라뜨’를 간과할 수 없다. 다모를 위해 요리를 시작한 그녀의 옆에는 그녀를 위해 요리하는 무라뜨가 있다. 다모와 무라뜨는 일단 채식주의자와 육식주의자라는 점에서 확연한 차이를 보여준다. 무라뜨는 채식주의자에 대해 매우 비판적이다. 신분적 차별을 정당화하는 명분으로 채식주의를 규정내린 무라뜨는 채식주의를 고집하는 사람일수록 상층 신분을 유지하거나 그렇게 되고자 하는 불순한 의도를 가진 것이라며 채식주의자가 되는 것이 오히려 지탄받아야 할 일이라고 주장한다. 사실 채식주의란 것은 살생의 폭력성을 배제하고자 하는 취지에서 시작되었다고 볼 수 있다. 인도에서는 심지어 과일을 자르다는 뜻의 ‘Katna’조차도 폭력성을 드러낸다고 하며 ‘amaniya’라는 단어를 사용하기도 한다. 그런데 주목해야 할 것은 이렇게 시작된 채식주의가 신분에 따른 차별화를 유발하고 위화감을 조성한다는 점이다.

“이건 내가 부엌을 빌리러 다니면서 거듭 확인한 사실이에요. 부엌만 있다면 빌려줄 착한 친구들은 공교롭게도 부엌이 없는 썩방에 살고, 집주인이 간섭하지 않고 부엌도 있는 번듯한 집에 사는 녀석들은 심중팔구 채식주의자들이라 부엌을 빌려주지 않더라고요. 어떻게 생각해요?” (중략)

얼굴이 누런 다모 때문에는 그렇지도 않으면서 검은 무라뜨가 드나드는 것만은 노골적으로 싫어한다. 그가 계단을 오르내리는 모습을 볼 때마다 눈을 희번덕거리면서 네 친구가 맞냐고 내게 수도 없이 물었다. 세입자의 국적을 보고 셋방을 내주는 사람들이다. 외국인도 자기네처럼 신분을 나눠놓아야 속이 편한 모양이다. (29-30)

요리가 죽도록 하기 싫은 다모 역시 요리하기가 싫어서 요리하지 않아도 되는 기숙사를 떠날 수가 없고, 반면에 부엌을 두고 요리를 하고 싶어하는 무라뜨는 가난해서 기숙사를 떠날 수가 없다. 기숙사를 떠나지 못한다는 공통점을 가진듯하지만 그들 사이에는 간극이 있다. 가진 자와 가지지 못한 자는 곧 부유한 자와 가난한 자이자 존중받는 자와 존중받지 못하는 자로 대치 가능하다. “채식주의의 보급에 결정적인 역할을 한 정·부정의 관념과 산스크리트화 등을 통해 인도의 음식문화에 깊은 영향을 준 카스트제도는 음식의 위계화라는 인도 음식문화에서 볼 수 있는 독특함을 제공한다. 카스트제도는 최상단에 브라만, 최하단에 불가촉천민을 한 축으로 하고 있는데 최상단의 브라만은 정을, 최하단의 불가촉천민은 부정을 상징하고 상단에 있는 카스트들이 먹는 음식이 그만큼 정하고 따라서 그 음식도 그 만큼 높은 지위를 차지하게 되고 하단에 있는 카스트들이 먹는 음식은 그 만큼 부정하고 따라서 그만큼 낮은 지위를 차지한다.”(김우조 1997, 100)는 설명은 이를 뒷받침한다.

오수연은 이처럼 인도라는 이국적 공간에서 부엌이라는 전통적 공간을 함께 설정함으로써 음식문화에 내재되어 있는 인간의 폭력성을 전달하려고 시도한다. 인도와 부엌이라는 공간은 이런 점에서 공간이 가지는 로컬적 의미를 넘어선다. 인도의 카스트 제도가 단지 인도에 국한 된 것이 아니라 경제적, 사회적 계층이 위계화 되어 있는 자본주의 사회의 보편적 모습과 크게 다르지 않다고 볼 수 있다면, 인도와 부엌 역시 지구 어디에서나 볼 수 있는 보편적인 공간으로 해석 가능하다. 그리고 이 공간에서 다모와 무라뜨의 식습관을 채식과 육식으로 대조시키고 반복적으로 상대의 식습관을 비판하고 사회적 문제로 장황하게 논하고 있는 것은 견고하게 구축된 불평등한 사회구조에 미세한 균열이라도 일으키고자 하는 작가의 문제의식이 표출된 것으로 유용한 시사점을 제공한다.

IV. 가능성으로서의 불편한 서사

사적 영역을 공적 영역으로 확장한 소설이라는 장르는 개인의 내밀한 영역을 공론장으로 이끌어내는데, 이는 “서로 전혀 만난 적도 없는 사람들이 루소의 『절리, 또는 누벨 엘로이즈』가 지니는 호소력과 관련해서는 서로를 인정하는 공통 정신에 다다르게 되었다.”(찰스 테일러 2011, 165)는 주장처럼 소설만이 지닌 중요한 특성이라 할 수 있다. 다소 일반화시켜 말하자면, 소설은 말할 수 없는 자들을 대변하기에 매우 적절한 장르이며 이는 내밀한 영역의 공론화에 기여한다. 이 글이 분석의 대상으로 삼은 소설은 이와 같은 소설의 특성을 가장 잘 드러내주는 작품들이라 할 수 있을 것이다. 그리고 스피박은 “보통의 음성중심주의가 하위주체, 엘리트 권위, 분과학문의 비판적 역사가 모두를 구속하고 있으니 결을 거슬러 읽어야 하위주체와 역사가 사이의 비합법적 결합을 드러낸다”고 했으며 그래서 “전략적 독자는 파문혀 있는 글쓰기 구조의 작동을 지렛대로 이용해 앞에서 말한 세 집단 사이의 비대칭성을 드러낼 수 있다”(가야트리 스피박 2008, 436-437)고 주장했다. 따라서 이 글에서는 대상 소설 분석을 통해 각 사회 구성체에서 공적 담론 영역에 들어오지 못하는 자들, 스스로 자신의 목소리를 발화하지 못하는 자들이 다양한 사회관계망 속에서 침묵으로 살아야만 하는 이유를 고찰하고자 했다. 아울러 침묵하는 자들이 침묵함에도 불구하고 어떻게든 자기 목소리를 내려고 하면서 드러내는 ‘병리적’ 방식에 주목하고, 소통과 억압, 경쟁과 계급 등으로 나타나는 인간의 폭력성을 음식문화와 관련지어 설명했다.

한강, 김윤영, 오수연은 먹는다는 것의 의미를 단지 살아가기 위한 수단에 그치는 것이 아니라, 삶의 구체적 양식과 의의 속에서 포착해낸다. 한강이 인간의 폭력성을 경험하고 섭생을 바꾼 인물, 타인과의 소통 불가능성을 인식하고 점점 죽어가는 인물에 주목한다면, 김윤영은 소통 불가능 속에서 죽을 만큼 힘든 자신을 살려내기 위해 남편을 살해한 인물을 형상화한다. 그리고 오수연은 살기 위해 스스로 고국을 떠났지만 이국땅에서도 소통에 실패하고만 인물을 비극적으로 그려내고 있다. 이들은 주요 여성인물들 외에도 한때 운동권으로서 사회에 저항했으나 국가로부터 배제되고 중국에는 통념을 벗어난 행위로 인해 스스로를 타인과 적들로부터 유리시킨 『채식주의자』의 형부를, 그리고 사회적 경쟁으로부터 도태되어가는 주변인으로서 피해자이면서도 동시에 살아남기 위해 아내의 의견과 삶을 철저히 무시했다는 점에서는 가해자인 「그가 사랑한 나이가아라」의 남편을, 또 노숙자를 죽이고 그 시신을 자신의 것으로 탈바꿈시키고 스스로 노숙자의 삶을 살아가는 「얼굴없는 사나이」의 정영수를, 그리고 『부엌』에서 편견없이 그려지고 있는 각기 다른 삶의 가치를 지향하는 다모와 무라프 등의 인물들을 통해 주변부의 사회적 약자들의 목소리를 다양한

관점에서 담론화하고 있다.

그런데 살펴보았듯이 여기에 등장하는 인물들의 이야기는 모두 죽음과 연결되어 있다. 『채식주의자』를 구성하는 마지막 3번째 단편 「나무불꽃」은 언니의 입장에서 채식과 추문을 정리하며 먹기를 거부하고 나무가 되고자 하는 영혜를 보여준다. 「그가 사랑한 나이가가라」에서는 아내가 남편의 죽음을, 「얼굴 없는 사나이」에서는 후배가 선배의 실종을, 『부엌』의 3번째 단편 「땅 위의 영광」에서는 후배가 선배의 죽음을 서술하고 있다. 폭력과 억압 아래 고통받고 침묵하던 인물들의 목소리는 후일담의 형식을 빌려 대변된다. 이들은 모두 평범한 자로 불리었지만 실제로는 소외되고 배제된 자들이었다. 영혜의 침묵과 채식, 그리고 ‘가슴을 드러’내는 행위는 상징질서를 완강히 거부함으로써 스스로를 고립시키고 상징질서 내의 주체로서의 삶을 포기하는 것이다. 이는 상징질서 내의 평범하고 일상적인 행위들이 위계화되어 있고, 폭력적이며, 잔인한 행위들과 관계들로 구성되어 있음을 (무의식적으로) 알아버린 자의 비주체적 저항인 셈이다. 이러한 저항은 상징질서에서는 용인되거나 용납되는 것이 아니므로 물리적, 정신적인 폭력을 통해 제지되고 배제되는 순환에 빠지게 된다. 꿈속에서 나타나는 무시무시한 얼굴들은 그러므로 상징질서를 벗어날 수 없는 존재론적 교착상태를 의미한다. “고기만 안 먹으면 그 얼굴들이 나타나지 않을 줄 알았어요. 그런데 아니었어요. (중략) 그러니까……이제 알겠어요. 그게 내 뱃속 얼굴이라는 걸. 뱃속에서부터 올라온 얼굴이라는 걸.”(142-143) 상징질서 내에서 살아가는 동안 우리는 주체로서 자신의 무시무시한 ‘뱃속 얼굴’이 떠오르지 않도록 제대로 억압해둘 필요가 있을지 모른다. 그러나 모든 억압된 것은 반드시 되돌아온다는 점에서 그러한 시도는 언제나 무위로 끝날 위험성이 있다. 침묵과 억압을 강요받는 하위주체들은 이와 같은 시도의 무의미함과 불가능성을 언제든지 일깨워주는 가능성으로서 존재하고 있는 것이다.

영혜는 정신병원에서 쓸쓸하게 죽어갈 것이며, 형부는 처제를 범함으로써 이미 사회적으로 사망선고를 받은 상태이다. 「그가 사랑한 나이가가라」의 남편은 아내로부터 살해를 당했으며, 「얼굴없는 사나이」의 정영수는 적어도 주민등록상에는 존재하지 않는 사람이 되었다. 『부엌』에서 다모는 동반자살을 실행하다 홀로 죽었으며, 이를 함께 기획한 ‘나’ 또한 비대해진 몸으로 살아갈 수밖에 없는 예전의 그녀와는 완전히 다른 무기력한 존재로 전락하게 되었다. 그러나 이런 육체적, 사회적 죽음은 소통부재의 현실에서 살아가는 비루하고 무의미한 삶으로부터 어떤 식으로든 탈출하려는 서발턴들의 분투와 노력의 결과이며, 그와 같은 이유로 인해 평범한 일상적 독자들에게 이러한 결론은 자극적이고 극단적으로 느껴진다. 하지만 어쩌면 서발턴에게는 하루하루 견뎌야 하는 현실이 더 자극적이고 극단적인 것일지도 모른다. 무라프의 경우에서 알 수 있듯이 서발턴은 결국 남을

먹고 살아남아야 하는 운명 앞에서 차마 남을 먹지 못하고 자신을 먹고 살아가는 “울고 있는 키르티무카”인지도 모른다. 자살이든 살인이든 다른 삶을 살고자 하는 서발틴의 강렬한 욕망은 주류문화에 안착한 일상적 독자들을 불편하게 만들고, 주류문화의 문제점들을 충격적 방식으로 고발하고 비판함으로써 이를 해체하고 최종적으로는 보완하는 역할을 하게 된다. 이처럼 소외되고 배제된 자들의 목소리를 공론화하는 세 작가의 소설은 사회의 주변부에서 자신을 드러내고 자신의 주장을 표현할 만한 자존감마저 잃은 자들을 기록하고 인간의 폭력성을 까발리며 그들의 중층적 내면을 담론화하는 역할을 한다. 이는 문학이 어두운 사회에 맞서는 하나의 방식이다.

세 작품의 인물들이 보여주는 현실대응방식은 극단적이고도 다양하다. 여기서 작가들은 서발틴으로서의 여성에 주목할 뿐 아니라 남성 그리고 외국인들에게로까지 시야를 확장함으로써 주변부로 내몰린 사회적 약자들 전반에 대해서 주목하고, 이들의 다양한 삶의 양태와 문제점들, 그리고 현실대응방식을 포착함으로써 젠더적인 것을 넘어서는 인식의 확장을 보여준다. 이들의 섬세한 현실 포착 능력과 다양하고 고유한 형상화 방식은 우리 사회를 바라보는 심층적이고 다차원적인 인식을 가능하게 만들며, 복잡하게 구성된 사회적 관계망 속에서 다양하게 포진된 서발틴의 문제에 관심을 가지도록 해준다. 이 다양한 서발틴의 목소리에 귀를 기울이는 것이야 말로 단선적이고 일방적인 사회적 이해방식에서 벗어나 삶의 다양성과 고유성을 인정하는 다원적이고 민주적인 사회를 만들어가는 초석이 될 수 있을 것이다.



기본자료

- 김윤영. 2006. 타잔. 실천문학사.
- 오수연. 2001. 부역. 이룸.
- 한강. 2016. 채식주의자. 창비.

참고자료

- 김우조. 1997. 인도인의 식습관과 음식문화. 역사문화연구 17, 85-112.
- 김재경. 2009. 소설에 나타난 음식과 권력의 문화기호학-김이태 『식성』과 한강 『채식주의자』를 중심으로. 여성문학연구 22, 251-281.
- 방민호. 2001. 인도라는 이름의 성인식, 또는 근본주의. 부역. 이룸, 218-235.
- 서영인. 2006. 비약과 소멸의 꿈, 혹은 변신 이야기. 타잔. 실천문학사, 299-315.
- 양중근. 2007. 스피박의 현대이론에 대한 해체적 개입: 초기 저서를 중심으로. 영미어문학 82. 한국영미어문학회, 151-169.
- 오세란. 2009. 오수연 연작 『부역』의 원형성 탐구. 어문연구 59. 어문연구학회, 309-327.
- 정도안·고재선. 2015. 프로이트 레시피. 웅진씽크빅.
- 정윤길. 2011. 스피박의 서발턴 이론과 소통의 문제. 인문과학연구 37. 대구대학교인문과학연구소, 219-234.
- 정주아. 2006. 야만의 제국, 정착을 꿈꾸는 노마드. 실천문학 84. 실천문학사, 489-491.
- 태혜숙. 2001. 탈식민주의 페미니즘. 여이연.
- 황도경. 2005. '푸른 꽃', 혹은 예술과 욕망의 시원. 2005년 이상문학상 작품집. 문학사상사, 359-360.
- 허윤진. 2007. 열정은 수난이다. 채식주의자. 창비, 222-244.
- Freud, Sigmund. 이환 역. 2007. 꿈의 해석. 돌출새김.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 태혜숙 · 박미선 역. 2005. 포스트식민 이성 비판. 갈무리.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 태혜숙 역. 2008. 다른 세상에서. 여이연.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 외. 태혜숙 역. 2013. 서발턴은 말할 수 있는가?. 그린비.
- Taylor, Charles Margrave. 이상길 역. 2011. 근대의 사회적 상상. 이음.
- Žižek, Slavoj. 박정수 역. 2012. 라캉. 웅진지식하우스.

● 투고일: 2017. 08. 01. ● 심사일: 2017. 08. 02. ● 게재확정일: 2017. 08. 10.

| Abstract |

**A Study on the Desire and the Pain of the Boundary
- Focusing on the Novels of Han Kong, Kim Yun-young, Oh
Soo-yeon**

Jeon Yongsook (Daegu University)

In this article, with Han, Gang's 『Vegetarian』, and 『niagara that he loved』 and 『faceless man』 in Kim, Yoon Young's 『Tajan』 collection, and Oh Soo Yeon's 『kitchen』 as subject, we examine the reason why people who cannot participate in so-called public discussion area, and people who cannot get their own voice heard should live in silence in various social networks. In addition, we focus on a pathological way exposed when attempting to make their own voice heard, despite the silence of the voiceless.

When considering that life is not a matter of abstract notion or philosophy but to manage everyday life, and that basically, living such a life is a matter of eating and sleeping, the following novels are of great importance. Han Gang, Kim, Yoon Young and Oh, Soo Young capture the meaning of eating in the concreteness of life, and discover the human violence revealed by the oppression in communication, competition and hierarchy, and others in food culture.

Vegetarian diet in 『Vegetarian』 refers to faddy or rare phenomenon, disconnection from existing custom or order, or a defiant deviation. Vegetarian diet in 『Niagara that he loved』 and 『Faceless man』 are symbolized as herbivorous animals', the lowest layer in the food chain. For 『Niagara that he loved』, even meatatarian, the symbol of power shows abnormality in the reality that self identification is impossible.

As Vegetarian diet in the 『Kitchen』 refers to a wealth and social acquaintance, the meat diet in 『Kitchen』 is disregarded, and differentiated as an unjust eating

habit. "What to eat" is not just a matter of preference or taste, but has a social, cultural, and ideological significance such as representing social status or social position, becoming excuse for exclusive oppression, determining the attitude towards life, or forming specific shapes into the way of life. Therefore, in this article, we trace the private and public meaning of behaviors related to cooking, binge, and others, and investigate the significance of specific and various aspects of life revealed in the process.

Literature contributes in drawing innermost part of individual into public sphere. The literary works of the three writers making public the opinions of isolated and excluded people, make double layered innermost feelings into a discussion topic by recording people who revealed oneself and lost even one's self esteem for expressing their own assertion in social periphery and exposing human violence.

〈Key words〉 Subaltern, Violence, Vegetarian diets, Meat diet, Eating disorders, Communication and repression, Race and class, The fatal shears