

현대소설에서 나타난 생태학적 정체성 양상 연구

-한강, 김중혁, 구병모의 소설을 중심으로

안 아 름

(서강대)

1. 들어가며

환경과 자연은 상상력을 촉발시키는 문학의 오랜 주제¹⁾였으며, 문명의 발달로 발생한 전지구적인 문제들로 인해 계속해서 고민해야 할 논제이기도 하다. 환경과 자연에 대한 생태주의적 접근은 문학이 생태학의 지향점 달성에 효과적인 매개체가 될 수 있다는 인식²⁾과 함께 1980년대 이후 생태위기에 대

1) 대표적으로 가스통 바슐라르는 우리를 몽상의 세계로 인도하고 우리의 상상력을 자극시키는 가장 손쉬운 유도체로서의 식물적 이미지에 대해 언급한다. 그는 식물이야말로 우리에게 행복했던 꿈에 대한 추억을 되살려준다고 말한다. (가스통 바슐라르, 정영란 옮김, 『공기와 꿈』, 이학사, 2014.)

2) 이러한 인식은 국내의 연구자들에게서도 반복적으로 드러났는데 이남호는 「문학은 녹색이다」를 통해 문학이야말로 심층 생태학과 연결되어 있음을 지적했으며 (이남호, 『녹색을 위한 문학』, 민음사, 1998.), 우찬제는 이러한 논의에 동의하며 인간이 역사와 문명을 진행시켜 오면서 부주의하게 놓쳐온 생태학적 시간과 생태학적 정체성, 생태학적 자기동일성의 상실을 회복하려는 시도가 문학을 통해 이루어져 왔다고 본다. (우찬제, 「생태학적 무의식과 생태 윤리」, 『동아연구』 제 59집, 2010.8., 190쪽.) 김성곤 또한 「문학 생태학이란 말은 사전에도 없고 널리 통용되고 있지 않으나, 그럼에도 불구하고 이미 작가들과 비평가들 사이에서는 절박한 문제로 인식」되고 있음을 언급한다. (김성곤, 「문학의 생태학을 위하여」, 『외국문학』 겨울호 제 25호, 1990, 열음사, 79쪽, 채수영, 『문학 생태학』, 새미, 1997, 14쪽 재인용.)

한 문제의식을 드러내는 '생태문학'³⁾을 등장시켰고 이에 대한 연구들도 본격화 되었다. 녹색문학론을 통해 생태문학 연구의 포문을 열고 동서양을 넘나드는 녹색 문화 연구를 지속하고 있는 김옥동⁴⁾을 필두로 하여, 1970년대부터 2000년대 이후까지 환경오염과 생태위기를 다루고 있는 소설들을 세분화하여 생태문학에 대한 심층 연구를 본격화 한 전해자⁵⁾와, 서구의 생태주의 이론과 한국의 생태소설에 대한 접점을 찾고 생태주의의 세계관을 확장시킬 수 있는 에코페미니즘에 대한 심화 연구를 진행하고 있는 구자희⁶⁾ 등이 생태문학에 대한 지속적인 관심을 보이고 있다.

그러나 생태문학에 대한 강조와 달리 여전히 환경과 생태 문제에 대한 작품과 연구는 부족한데⁷⁾, 이는 지금까지 생태소설로 논의되었던 소설들이 대개 산업화 이후의 생태문제와 위기의식을 모티프나 주제로 표면화하고 있는 작품들이라는 점과도 무관하지 않을 것이다. 또한 글롯펠티(Cheryll Glotfelty)

-
- 3) 생태계 문제에 대한 비판과 성찰의 시각을 담지하고 있는 문학을 생태문학이라고 하지만 녹색문학, 환경문학 등으로 그 용어가 연구자에 따라 병행되어 사용되고 있다. (김용민, 『생태문학』, 책세상, 2003, 96-99쪽.) 본고에서는 용어의 정확한 사용보다는 그 내용에서 생태학적 시각을 담지하고 있는가가 더 중요하다고 판단하여, 생태문제를 다루는 작품을 생태문학이라 통칭한다.
 - 4) 대표적인 저서로는 『문학 생태학을 위하여』(민음사, 1998), 『생태학적 상상력』(나무심는 사람, 2003) 『한국의 녹색문화』(문예출판사, 2000), 『적색에서 녹색으로』(황금알, 2011), 『녹색 고전』(비채, 2015) 등이 있다.
 - 5) 전해자, 『한국 현대생태소설의 서사적 유형과 분석』, 새미, 2007.
 - 6) 구자희, 『한국 현대 생태담론과 이론 연구』, 새미, 2004.
구자희, 『(한국 현대소설과) 에콜로지즘』, 국학자료원, 2008.
 - 7) 전해자는 한국 시의 경우는 1970년대 산업화 이래 환경 또는 생태, 생명문제와 관련해서 적극적으로 관심을 보여 왔으며 특히 심층심리학과와의 접합이 두드러진 것 같으나, 소설의 경우는 소설비평담론이나 관련 작품 등의등장이 영성할 뿐만 아니라 본격적인 연구가 부족하며, 그 연구 또한 조세희, 김원일, 이문구 등의 몇몇 작가의 작품만이 연구되어 왔음을 지적한 바 있다. 전해자, 『한국현대문학과 생태의식』, 한국현대문학회 학술발표회 자료집, 2004.2., 6쪽.

의 지적⁸⁾처럼 ‘생태소설’ 혹은 ‘환경소설’이라고 불릴 수 있는 소설들은 전하고자 하는 메시지와 목적이 강하기 때문에 소설의 미적 자질에 대해 논하기 어려운 측면이 있다.⁹⁾ 문제는 그로 인해 자칫 심층 생태학의 모순에 빠질 수 있다는 것이다. 심층 생태학자들이 지향하는 자연과 인간 사이의 이분법을 타파하려는 시도가 오히려 문명세계와의 단절이라는 주장으로 이어짐으로써 기존의 이분법적 인식을 견고화 시키게 된다는 것이다.¹⁰⁾ “생태의식의 함양이 문학생태학(Literary Ecology)의 궁극적인 지향점이라 할 때, 주제 의식이 명확하게 드러나는 환경문학에만 집중하는 것은 문학생태학의 범위를 제한시키고, 그 목표 구현에 효과적이지 않¹¹⁾을 수 있다.

로렌스 뷰얼(Lawrence Buell)은 문학생태학의 주된 요건으로 다음의 세 가지를 언급한다. 우선 인간사와 자연사가 서로 유기적으로 얽혀 있음을 암시하는 주제적 요소가 있어야 하며, 인간도 다른 생태계의 일부라는 것을 일깨우고 환경에 대한 인간의 윤리의식과 책임의식이 내포되어 있어야 하고, 마지막으로 환경이 고정된 것이 아니라 변화하는 대상이라는 점이 함축되어 있어야 한다는 것이다.¹²⁾ 따라서 생태학에서 다루고 있는 개념들이 직접적으로

8) 글로트펠트(Cheryll Glotfelty)는 구체적인 전달 메시지는 단기적인 효과는 클지 모르지만 구호의 차원에만 머물 수 있음을 지적한 바 있다. (공명수, 『생태학적 상상력과 사회적 선택』, 동인, 2010, 59쪽.)

9) 생태적 메시지가 표면화되어 있는 소설들은 대개 그 제재 또한 자연과 관련된 경우가 많다. 가령 이순원의 『나무』와 이윤기의 『나무가 기도하는 집』, 김영래의 『숲의 왕』과 같은 소설들은 모두 나무와 숲을 제재로 삼고 서술자의 목소리가 강하게 드러남으로써 설득과 교훈의 메시지를 강하게 전달하고 있다. 그로 인해 세 소설은 ‘생태소설’로 분류되며 환경문학에 대한 교육적 활용도가 높은 소설들이라 할 수 있다. 하지만 그로 인해 독자가 텍스트에 참여할 여지가 적을 수밖에 없다는 점과 소설의 미학적 측면에 대해서는 논의의 폭이 좁다는 점이 한계라고 할 수 있다.

10) 공명수, 앞의 책, 16쪽.

11) 공명수, 위의 책, 58쪽.

12) 공명수, 위의 책 60쪽.

환경파괴와 생태 문제를 다루거나 자연을 제재로 하는 소설 속에 원용되어옴으로써 자칫 원론적인 주장으로만 그치는 것을 막기 위해서는 단순히 소설의 제재와 주제적 측면에서 벗어나 그 범위를 삶 전체로 확대시킴으로써 자연에 대한 인식의 지평을 확장시킬 필요가 있다. 생태학이 “집, 마을, 주거지를 뜻하는 희랍어 oikos와 학문을 뜻하는 logos의 의미가 결합되어 만들어진 개념”¹³⁾이라 할 때 생태문학, 생태소설은 우리 사회와 환경, 장소의 변화에 대해 다루고 있는 소설들을 모두 포괄할 수 있다.¹⁴⁾ 그리고 이러한 접근이 가능할 때 자연과 인간의 삶에 대한 성찰을 강조하는 심층 생태학의 근본적인 지향점¹⁵⁾과 맞닿게 된다.

따라서 본고는 이러한 문제의식 아래 지금까지 논의되어 온 생태소설 외의 현대 소설들에 드러나는 ‘생태학적 정체성’(Ecological Identity)을 살펴봄으로써 생태소설의 범위 확장을 모색해 보고자 한다. 이승준은 생태학적 문학 연구가 설득력을 갖춘 해석을 통해서 텍스트의 생태학적 의미를 발견하고 새로운 의미를 부여하는 열린 담론으로 나아가야 함을 주장¹⁶⁾하는데, 본고 역시 이에 동의한다. 따라서 지나치게 확장된 생태학적 시각이 “생태학적 특수성

13) 채수영, 앞의 책, 11쪽.

14) 이승준 역시 생태문학과 생태소설에 대한 범주를 만들고 그것에 들어맞는지 아닌지를 따지는 것이 의미가 없다고 보며, 환경문제를 구체적으로 다루지 않은 작품들에서도 얼마든지 생태학적 의미를 발견할 수 있다고 언급한다. (이승준, 『한국 현대소설과 생태학』, 작가, 2008, 28쪽.) 이와 비슷한 측면에서 광경현은 ‘생태문학’을 환생 생태 위기에 관심을 기울이는 ‘문학 일반’이 지녀야 할 자연과 미래 세대에 대한 ‘책임윤리’ 문제, 생태철학적 성찰 등이 함축된 것으로 파악한다. (광경현, 「환경 파괴와 생태계 위기에 대한 소설의 응전력」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2002, 266쪽.)

15) 심층생태학은 인간을 자연이나 그 밖의 무엇으로도 분리시키지 않으며, 세계를 분리된 사물들의 집적으로 보지 않고, 근본적으로 상호 연결되어 있는 상호의존적인 연결망으로 간주한다.

16) 이승준, 앞의 책, 28-29쪽.

과 역사성이 사라진 일반적인 개념¹⁷⁾이 될 수 있음을 고려하고, 텍스트 해석의 설득력을 위해 ‘생태학적 정체성’이라는 개념을 통해 텍스트에 내재해 있는 생태의식에 접근하고자 한다.

2. 생태-환경으로서의 도시와 생태학적 정체성

미첼 토마쇼 Mitchell Thomashow에 따르면 생태학적 정체성은 “자연 안에서 인간의 경험에 근거¹⁸⁾하며, “우리가 자연과의 관계에서 어떻게 자아감각(sense of self)을 연장시키는지, 얼마나 동일시되는지 등을 설명¹⁹⁾해주는 개념이다. 이러한 생태학적 정체성 연구는 개인적 삶의 선택을 그나 그녀의 생태학적 세계관과 연결하는 언어와 맥락을 제공²⁰⁾하며, 또한 “비판적 성찰과 깊은 자기성찰을 유도하여 사람들에게 자연에 대한 인식을 제공한다.”²¹⁾

토마쇼는 자연에 대한 경험과 장소의 중요성에 대해 말하지만 이때의 장소는 꼭 야생의 자연만을 의미하지 않는다고 말한다. 그는 생태학적 정체성이란 “오직 웅장한 직관과 극적인 사건들을 통해 발생하는 것은 아니라 새로운 의미를 떠맡는 일상의 삶에서의 경험²²⁾으로 얻어지며, 우리는 자연을 경험하기 위해 따로 시간을 마련하지만 “실제로 우리는 모든 시간을 자연 속에

17) 김용민, 앞의 책, 87쪽.

18) Mitchell Thomashow, *Ecological Identity*, MIT Press, 1998, p.2, 각주 1.

19) Ibid, p.3.

20) Ibid, p.6.

21) Ibid, p.23.

22) Ibid, p.17.

있”²³⁾고 말한다. 또한 생태학적 정체성은 “내 행위를 아주 다른 관점에서 해석하고, 습관적인 사유에서 탈피하게 해”²⁴⁾주며 생태학적 정체성 획득을 위해서는 모든 곳에서, 일상생활의 다양한 영역에서 경험하는 도전이 필요하다고 주장한다.

우리는 ‘생태’란 말이 자연과 더 밀접한 관련이 있다고 생각하기 쉽지만 토마쇼의 주장에 따르면 우리가 살고 있는 곳이 이미 우리의 생태환경이며, 따라서 이때의 생태는 어떤 전원의 풍경을 간직한 야생, 자연만을 의미하지 않는다. 특히 과거의 생태소설들이 직접적인 제재들을 통해 문명에 대한 비판과 자연으로의 회귀를 갈망했다면 최근 작가들은 그것을 반복하기 어려울 수 있는데, 최근 작가들과 독자들이 경험한 ‘자연’은 ‘도시 속의 자연’에 더 가깝기 때문이다. 따라서 산업화 시대로 인한 풍경의 소멸과 파괴에 대한 비판, 자연으로의 회귀에 대한 주장은 우리 삶으로서의 생태환경과 너무 동떨어진 말이 될 수 있으며, 이것이 반복될 때 생태문학은 글롯펠티의 우려처럼 구호의 차원에만 머물게 되는 위험에 빠지고 만다.

이렇듯 최근 소설들은 이미지가 되어버린 자연을 불러오기 보다는 도시를 배경으로 하는 생태학적 상상력을 통해서 자연에 대한 독자의 인식에 자극과 영향을 준다. 우리가 너무 자연스럽게 받아들이는 ‘빌딩숲’이라는 단어가 도시를 대표하는 ‘빌딩’과 자연으로서의 ‘숲’이라는 모순적인 이미지들의 결합이라는 점을 생각해본다면 자연에 대한 우리의 인식은 단순히 실제 장소에 의해 결정되지 않는 것이 분명하다. 그리고 이러한 인식의 과정을 통해 우리는 숨겨져 있거나 자각하지 못했던 생태학적 정체성을 발견할 수 있게 된다. 이처럼 생태학적 정체성은 인간이라면 기본적으로 가지고 있는 자질로, 그것

23) Ibid, p.179.

24) Ibid, p.178.

이 문학 속에서 구현될 때는 단순히 생태학적 개념이나 제재에 기대는 것이 아니라 우리 사회와 환경, 공간의 변화에 대한 작가의 예민한 감각, 즉 생태 의식으로 인한 것이며, 이는 나아가 독자의 생태학적 정체성을 자극하고 계발할 수 있는 '계기'를 제공하는 것이기도 하다. 따라서 현재 우리가 삶을 영위해가는 새로운 생태환경으로서의 '도시'를 배경으로 하는 생태소설에 대해 고찰해 볼 필요가 있다.²⁵⁾

이러한 전제와 목적 하에 본고는 한강의 「내 여자의 열매」, 김중혁의 「바질」, 구병모의 「덩굴손증후군의 내력」²⁶⁾을 분석함으로써 생태소설로서의 가능성을 확인하고자 한다. 세 편의 소설은 도시를 배경으로 하고 있으며 식물적 상상력이 소설 전개에 핵심적이라는 공통점을 갖고 있다. 또한 소설 속에서 '자연'을 대표하는 식물들이 등장하곤 있지만 그 외에는 주제와 목적이 강하게 드러났던 기존의 생태소설과는 다른 양상을 보인다는 점에서 새롭게 해석할 의의가 있다.

다른 두 작품에 비해 한강의 「내 여자의 열매」는 기존 논의에서도 반복적으로 언급되어 오긴 했으나 대부분 『채식주의자』 연작의 연장선상²⁷⁾에서 아내의 식물로의 변신을 탈신(脫身)으로 보고, 이를 문명과 도시에 대한 거부 반응으로 해석해 왔다. 이 과정에서 남편은 자연으로서의 아내(「내 여자의 열매」),

25) 관념으로서의 자연이 아니라 실감의 차원으로서의 '도시의 자연'에 주목하여 이를 이문재 시에서 발견한 논의로는 이혜원의 논문을 참고할 수 있다. 이혜원, 「이문재 시에 나타난 생태의식」, 『문학과환경』 16권 3호, 문학과환경학회, 2017.

26) 한강, 「내 여자의 열매」(『내 여자의 열매』, 창작과비평사, 2000), 김중혁, 「바질」(『일출, 지하 일출』(1F/B1), 문학동네, 2012), 구병모, 「덩굴손증후군의 내력」(『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015). 이하 작품 인용시 쪽수만 표기하며 첫 인용과 다른 두 작품을 함께 인용할 경우에만 작품명을 밝힌다.

27) 본고 역시 「내 여자의 열매」와 『채식주의자』 연작의 연관성을 고려하고 있으나 다른 두 작품과의 균형을 위해 본고에서는 단편 「내 여자의 열매」만을 다루기로 한다.

채식을 하는 아내(『채식주의자』)에 대한 대답으로만 다루어져 왔다. 심층생태학에서는 인간과 자연을 결코 대답되는 존재로 보지 않음에도 불구하고 한강의 소설이 단일한 해석으로만 읽혀왔다는 점은 다소 의아하며, 이에 대한 새로운 해석이 필요해 보인다.²⁸⁾ 김중혁의 「바질」과 구병모의 「덩굴손증후군의 내력」은 한강의 소설에 비해 연구가 적으며 생태소설로 접근한 연구는 전무하다. 김중혁의 소설은 소설 속에서 드러나는 ‘도시’라는 공간의 특성(도시성)을 밝히거나²⁹⁾ 작가에 의해 새롭게 구획된 ‘정글로서의 도시’에 대한 상상력에 주로 주목해 왔으며³⁰⁾, 구병모의 소설은 현실의 모순을 비현실적이거나 환상적인 스토리로 폭로하는 전략으로서의 재난의 상상력에 대해 논의되어 왔다.³¹⁾ 이에 본고는 세 소설들에 내재되어 있는 생태의식, 생태학적 정체성의 발현 양상을 살핌으로써 생태소설의 목적을 되돌아보고 그 범위를 확장할 수 있는 가능성을 모색해 보고자 한다.

28) 우찬제의 「섭생의 정치경제와 생태윤리」는 한강의 「내 여자의 열매」와 『채식주의자』 연작에서 나타나는 식물성을 현대사회의 폭력성과 불통(不通)의 문제에 접근할 수 있는 생태 윤리로 본다는 점에서 본고와 유사한 지점이 있으나, 「내 여자의 열매」보다는 『채식주의자』를 집중적으로 다루고 있다. 우찬제, 「섭생의 정치경제와 생태윤리」, 『문학과환경』 9권 2호, 문학과환경학회, 2010.12.

29) 김중혁 소설의 「도시성」에 대한 연구로는 김정남의 「김중혁 소설에 나타난 도시성 연구」(『한민족문화연구』 55권, 한민족문화학회, 2016)를 참고할 수 있다.

30) 강유정, 「그건 일종의 작은 도시」, 『세계의 문학』 Vol.37 No.3, 민음사, 2012.

31) 구병모의 단편소설에 대한 연구로는 고영진, 「단편소설의 외연과 전략적 수사」(『한국문학이론과 비평』 제 75집(21권 2호), 한국문학이론과 비평학회, 2017.6.)를 참고할 수 있다.

3. 호모 에콜로지쿠스(Homo Ecologicus)의 식물적 상상력

1) '식물-인간'과 '삼킴'의 생태윤리: 한강의 「내 여자의 열매」

“아내의 몸에서 피멍을 처음 본 것은 늦은 오월의 일이었다”(216쪽)로 시작되는 「내 여자의 열매」 속 아내의 변신(變身)은, 아폴론의 구애에서 벗어나기 위해 나무가 되길 원했던 다프네 신화를 비롯하여 그리스 로마 신화에서 반복적으로 등장하는 나무로 몸을 바꾼 여성들에 대한 이야기만큼 인상적이다. 나무로의 변신이라는 식물적 상상력과 자유를 꿈꾸었던 아내를 억압한 것이 밀폐된 아파트라는 점 때문에 이 소설은 생태소설의 측면에서 연구되어 왔다. 그러나 소설의 후반부가 주로 남편에 의해 서술되고 있다는 점, 도시 생활에 대한 아내의 거부 반응, 그리고 이 모든 것을 귀결시키는 아내의 식물로의 변신이 소설 속에서 표면화되기 때문에 자연스럽게 아내와 남편을 ‘자연’과 ‘도시’로 대립시켜 논의해 왔다. 또한 아내의 변신을 도시의 삶, 혹은 산업화 시대의 도시로 대변되는 경제적 인간에서 벗어나고자 하는 탈주(脫走)로 해석하는 연구가 대부분이었다.³²⁾ 그러나 도시를 자연과 대립되는 곳으로 보지 않고 또다른 생태환경으로 본다면 기존의 논의와는 다른 새로운 접근이 가능하다. 즉 두 사람이 스스로의 생태학적 정체성을 발견하게 되는 지점들에 주목

32) 가령 함정임의 「2000년대 한국 소설의 생태학적 고찰」은 짧은 작가들(한강, 편혜영, 박형서, 김태웅)의 소설들을 대상으로 2000년대 한국 소설에 스며들어 있는 생태학적 혼적과 양상을 점검함으로써 빠르게 변화하는 시대에 소설이 생태학을 어떻게 수용하고 운용하고 있는지 살피고, 최근 생태소설의 방향을 모색해보는 의미 있는 논문이다. 그러나 이 논문에서도 기존의 논의들처럼 ‘새로운 장소와 새로운 삶을 향한 탈주의 욕망’과 ‘도시의 반자연적 환경을 거부함으로써 식물로 탈신’하는 것으로 아내의 변신을 해석하고 있다. 함정임, 「2000년대 한국 소설의 생태학적 고찰」, 『한국문예창작』 제 9권 제 1호, 한국문예창작학회, 2010.

하게 된다면 또 다른 해석이 가능해지며, 이 해석 아래에서 아내와 남편은 대립적이지 않다.

-“참, 당신이 한번 봐줄 테야? 왜 이렇게 멍이 가시지 않는지 몰라.” (……)
“몰라…… 나도 모르게 어디서 뒹굴었는지…… 괜찮아질 줄 알았는데 외려 멍이 점점 커져.” (……) “육신거리거나 하지는 않는데, 멍든 부분에 감각이 없다. 그게 더 무섭지 뭐야.” (『내 여자의 열매』, 217쪽. 밑줄은 인용자)

-“아무래도 이상해서 그래…… 당신이 다시 한번 봐. (……) “내가 요즘 왜 이럴까. 자꾸만 밖으로 나가고 싶고, 밖에만 나가면…… 햇빛만 보면 옷을 벗고 싶어져. 뭐랄까, 마치 몸이 옷을 벗기를 원하는 것 같아.” (220-221쪽)

-“어머니, 무서워요. 내 사지를 떼구어야 해요. 이 화분은 너무 좁고 딱딱해요. 뿔어나간 뿌리 끝이 아파요. 어머니, 겨울이 오기 전에 나는 죽어요. 이제 다시는 이 세상에 피어나지 못하겠지요.”(240쪽)

소설의 초반(1, 2장), 아내는 자신의 몸 전체에 퍼지는 피멍의 정체에 대해 남편에게 묻는다. 역시 이유를 알지 못하는 남편은 병원에 가볼 것을 권하는데 이 태도는 남편의 무심함과 두 사람의 소통의 불가능으로 쉽게 해석되곤 하였다. 하지만 아내의 변화에 대해 제대로 인지하지 못하고 정확한 판단을 내리지 못하는 것은 남편뿐만이 아니다. “마치 몸이 옷을 벗기를 원하는 것 같”다는 아내의 말은 자신의 몸에 대해 낯설어하고, 알 수 없다는 태도이다. 배도 고프지 않고 소화도 시키지 못하며 물만을 원하는 자신의 신체적 변화에 대해서, 아무 데서나 햇빛을 받으며 옷을 벗고 싶어 하는 자신을 스스로 ‘미친여자’ 같다고 칭하며, 그것을 이상하고 두려워하는 아내의 태도에도 자신의 식물로의 변화에 대한 뚜렷한 자각은 보이지 않는 것이다.

소설의 후반부 “오래 전부터 이렇게 바람과 햇빛과 물만으로 살 수 있게

되기를 꿈꿔왔”(236쪽)다는 아내의 서술은 소설의 처음과 달리 자신의 변화를 자연스럽게 받아들이고 있는 것처럼 보인다. 그로 인해 아내가 갖고 있던 식물성의 발현이 매우 당연한 것처럼 보이게 하고 그것을 아내의 능동적인 태도(탈주)로 해석하게 하지만, 사실 아내는 끝까지 자신의 ‘식물됨’(혹은 나무됨)이 무엇으로 인한 것인지에 대해서는 제대로 인지하지 못하는 듯하다. 하지만 중요한 것은 그녀가 식물로 변한 이후에 미루나무처럼 자라서 집을 떠나는 꿈을 반복해서 꾸거나, 잊고 싶었던 자신의 어린시절을 떠올리고 ‘어머니’를 부른다는 점이다. 자신이 가장 떠나고 싶어했던 장소(바닷가 빈촌)가 자신의 생태학적 정체성을 형성시켰던 중요한 장소라는 사실을 아내 역시도 자신의 몸이 직접적으로 변하게 된 후에야 알게 되는 것이다. 이처럼 아내의 식물로의 변화라는 결과에 초점을 맞추면 남편과 아내를 경계 짓게 되고, 이로 인해 ‘도시의 삶을 견디지 못하여 식물로 변한 아내’라는 단면만을 보게 된다. 따라서 점차 잎을 떨구고 죽음의 공포 속에서 “이제 다시는 이 세상에서 피어나지 못”할 것이라는 아내의 단정에도 불구하고, 그녀의 재생에 대해 긍정적으로 생각할 수 있는 이유³³⁾인 남편을 간과해서는 안 된다.

-문득 나는 서먹서먹한 마음이 되어 아내의 동안을 찬찬히 뜯어보았다.
 사년째 한집에서 살아온 사람이라는 것이 실감되지 않는 낯선 얼굴이었다.

33) 수상술(手相術)을 만든 파라셀수스는 식물의 성장과 인간의 성장을 비교하며 식물과 인간의 공통성을 찾는다. 우리가 자연을 인간화 하듯 파라셀수스는 인체를 자연화하여 “인간의 몸을 나무로, 삶은 그 나무를 소진시키는 불”로 표현한 바 있다. (정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005, 197-198쪽.) 특히 한강의 『채식주의자』 연작에서는 한 그루의 나무가 되는 영혜의 모습이 보다 구체적으로 드러난다. (나무가 갖고 있는 반복되는 죽음과 재생에 대해서는 로베르 뒤마의 논의를 참고할 수 있다. 로베르 뒤마, 송혁석 옮김, 『나무의 철학』, 동문선, 2004.) 이처럼 우리는 잎을 떨구는 나무가 죽는 것이 아니라 다시 잎을 돋을 것임을 알고 있으며 따라서 독자는 자연히 아내의 재생에 대해 생각하게 된다.

(218쪽)

-마치 타인의 몸을 만지듯이 떨리는 손을 뺀어 아내의 멍든 어깨를 쓸어 보았다. (221쪽)

아내가 직접적인 변신을 통해서 자신이 어릴 때 얻었던 생태학적 정체성을 상기시켰다면, 남편은 그런 아내를 보는 것으로 자신의 생태학적 정체성을 발견하게 된다. 남편은 아내의 멍든 몸을 보고 그 명확한 이유는 알지 못하지만, 아내에게서 ‘낯선 얼굴’, ‘타인’을 ‘느낀다.’ 남편이 느끼는 이 감각은 그가 어떻게 자신의 생태학적 정체성을 의식의 수면으로 끌어올리게 되는지를 설명해줄 수 있는 중요한 부분이라 할 수 있다.

“물만 부어주면 잘 자라리라고 생각했던 채소들”(227쪽)이 죽자 아내는 “한 나절 내내 울적한 기색”(227쪽)을 보이고, 남편은 “그 죽은 화초와 채소들은 다 어디로 갔을”(228쪽)지 생각한다. 또한 아내가 점차 식물처럼 말라가자 그는 대체 아내가 무엇 때문에 괴로운 것인지, 아내의 문제가 무엇인지에 대해 고민한다. 새파란 입술 속 퇴화되는 아내의 혀를 “혀를 씹는 듯”(231쪽) 한 불분명한 발음으로 먼저 느끼는 것 또한 남편이다. 변하는 아내를 지켜보며 일깨워지던 남편의 생태학적 정체성은 나무로 변한 아내의 초록빛 몸을 아름답게 느낌으로써 보다 뚜렷해진다. 그리고 이것은 큰 화분에 아내를 심어주고, 진땀물을 잡아주며, 수돗물을 싫어한단 것을 기억하고 약수를 길어와 부어주며, 새 흙을 갈아주고 공기를 바꿔주는 직접적인 행동으로 확대된다. 남편의 이런 태도는 자칫 나무로 변한 아내의 수동성을 강조하는 것처럼 보이지만, 남편의 생태학적 정체성의 자각과 인지 이후의 변화에 주목한다면 이는 적극적이며 긍정적인 변화이며 돌봄과 책임으로서의 윤리적 태도에 가깝다. 그리고 소설의 가장 핵심적이며 아름다운 장면인 아내가 열매를 쏟아내는 장면에

서 그것은 더 잘 드러난다.

-그 가을 내내 나는 아내의 몸이 맑은 주황빛으로 물들어가는 것을 보고 있었다. (중략) 아내는 이제 볼 수 없었다. 줄기의 끝도 까닥할 수 없었다. 그러나 베란다에 들어서면 형언할 수 없는 아련한 느낌이 아내의 몸에서 나에게로 미미한 전류처럼 흘러들어오는 것을 느낄 수 있었다. (241쪽)

-처음 보는 그 열매들은 연두색이었다. 맥줏집에서 팥콘과 함께 곁들여져 나오는 해바라기씨처럼 딱딱했다. 나는 그중 하나를 집어 입안에 머금어 보았다. 매끈한 껍질에서는 아무런 맛도 냄새도 나지 않았다. 나는 그것을 힘주어 깨물었다. 내가 지상에서 가졌던 단 한 여자의 열매를. 그것의 첫맛은 쓰는 듯 시었으며, 혀뿌리에 남은 즙의 뒷맛은 다소 씹쓸했다. (242쪽)

가을 내내 아내의 변화를 가까이에서 지켜보며 남편은 비로소 아내를 ‘느끼게’ 된다. 아내의 몸이 주황빛에서 갈색으로 변하는 것을 보고, 그런 아내가 쏟아낸 처음 보는 열매를 살펴보는 남편의 태도는 매우 진지하며 아무런 편견없이 친진하다. 남편은 이제 ‘낡은 우울질’로 아내를 규정하던 이전의 태도에서 벗어나 아내가 남긴 알 수 없는 열매를 ‘입 안에 머금고’, 그것의 단단함을 느끼며 ‘깨물어 먹음’으로써, 그 시고 씹쓸한 맛을 자신의 온 몸을 통해 ‘직접’ 느낀다. 자신은 이제 끝이라고 생각하며 아내는 죽었지만, 봄이 오면 아내가 다시 돌아날지 붉은 꽃이 필지 알 수 없음에도 아내의 열매를 심은 남편으로 인해 그녀의 재생은 가능성을 얻게 된다. 아내의 열매를 작은 화분에 심은 남편의 행동은 어떤 측면에서 폭력적으로 비춰질 수 있지만, 아내의 아랫도리에서 피어나던 싱그러운 풀냄새를 ‘곶깍’으며 아내가 쏟은 열매의 변화를 지켜볼 그의 태도는 분명 긍정적인 식물적 상상력이다. 이처럼 한강은 아내의 변신과, 그것을 지켜보고 새롭게 인지하는 남편의 모습을 통해서 자신의

생태학적 정체성을 발견해 가는 두 인물을 보여주고 있다.

2) '감정-식물'과 '내음'의 생태윤리: 김중혁의 「바질」

「내 여자의 열매」가 아내의 식물로의 변신을 통해 아내와 남편의 생태학적 정체성의 발현이 비교적 구체적으로 드러나고 있다면, 김중혁의 「바질」은 이 별을 맞이한 두 남녀를 통해 도시 속에서의 자연이 어떻게 인식되는지를 보여준다. 한강의 소설이 도시로 대표되는 '아파트'라는 공간에 대한 인물(아내)의 부정적인 이미지가 표면화되었던 것에 반해, 김중혁의 소설은 보다 일상화된 도시 환경을 배경으로 하고 오히려 도시의 삶에 더 익숙해진 인물들을 보여주기³⁴⁾ 때문에 생태학적 정체성의 문제가 뚜렷하게 드러나진 않는다.³⁵⁾ 하지만 그로 인해 김중혁의 소설은 보다 현대의 도시적 삶의 관점에서 생태학적 정체성에 접근하도록 한다는 점에서 의미가 있다.

소설의 주인공인 박상훈은 이별 후 온 몸의 통증을 통해서 이별을 실감한다. 마음이 아픈 것 같은데 몸까지 아프고, 그러나 그 상처를 집어낼 수 없는 느낌 속에서 박상훈은 자신이 지켜왔던 균형이 무너짐을 느낀다. 박상훈이 평소 균형을 매우 중시여기는 사람이었다는 점과 그것이 붕괴되어 그의 일상을 뒤흔든다는 점은 이 소설 속에서 인물들이 어떻게 생태학적 정체성을 발견하게 되는지를 암시하는 부분이라고 할 수 있다. 관습화 되어 있고 안전한 도시의 삶이 어느날 갑자기 '대수롭게 관심을 갖지 않았던 것'들에 의해 붕괴

34) 김중혁의 소설 속 인물들은 “도시를 떠나서는 살아갈 수 없다”(『C1+Y={8}:』, 11쪽), ‘도시로 돌아가고 싶다’(『바질』, 127쪽)는 말들을 반복한다.

35) 이는 한강의 소설(2000년)과 김중혁의 소설(2012년)의 출간 시기가 십년 이상 차이난다는 사실과도 무관하지 않을 것이다.

될 때, 비로소 우리는 그 존재에 관심을 갖고 자각하게 되기 때문이다.

온 몸으로 이별의 아픔을 겪고 있는 박상훈과는 달리 지윤서는 해외 출장을 가는 등 바쁜 일상 속에서 이별의 감정을 떨치려고 노력한다. 하지만 지윤서 역시 박상훈과의 이별에 괴로워하는데 두 사람의 이별의 아픔은 각각 다른 장소에서, 다른 식물을 통해 드러난다.

지윤서는 거기서 'Basil'이란 글씨를 보았다. 바질이라는 글씨를 보는 순간 박상훈이 떠올랐다. 바질은 박상훈과 지윤서가 자주 가던 레스토랑이었다. 이름이 바질이니까 바질을 듬뿍 넣어주시겠네요. 처음 갔을 때 박상훈이 너스레를 떨었고, 주인은 두 사람의 파스타에 바질을 듬뿍 넣어주었다. 두 사람 다 바질의 씩씩한 향과 맛을 좋아했다. (『바질』, 95쪽, 밑줄은 인용자)

-박상훈은 두 갈래 골목길을 지날 때마다 지윤서의 집을 보았다. 집 뒤편에는 야트막한 야산이 있었는데, 집과 야산은 어둠 속에서 한 덩어리로 웅크리고 앉아 말없이 박상훈의 눈길을 마주했다. (……) 야산은 아무도 신경 쓰지 않는 곳이었다. 관리인도 없었고, 그곳을 산이라고 생각하는 사람도 없었다. 시내 한복판에 그런 야산이 있다는 걸 신기해하는 사람도 있었지만 곧 잊고 지냈다. (97쪽)

지윤서는 출장 간 암스테르담의 꽃시장에서 'Basil'이란 글씨를 보자마자 박상훈을 떠올린다. '바질'은 두 사람이 자주 갔던 '레스토랑의 이름'이었고, 두 사람이 '좋아하는 음식'이었으며, 두 사람의 추억이 담겨 있다는 점에서 기억과 감정을 가진 식물이다. 그 기억과 감정으로 인해 지윤서는 바질이 키우기 힘든 식물임을 알고 있음에도 불구하고 바질 씨앗을 산다. 지윤서가 이국 땅에서 '바질'이라는 식물을 통해 박상훈과 그와 관련된 기억들을 떠올렸다면, 박상훈은 퇴근길마다 그녀의 집 앞을 지나며 그녀와의 시간을 추억한다.

지윤서의 집 뒤편의 ‘야산’은 아무도 신경 쓰지 않는 곳으로 하물며 산이라 생각하지도 않을 뿐더러 존재를 알고 신기해하더라도 그 사실이 곧 잊혀지는 곳이라는 점에서 도시 속에 매몰되어 있는 야생의 이미지를 잘 드러낸다. 박상훈에게도 ‘야산’은 역시 그런 장소였겠지만 그녀와의 이별로 인해 그는 이제 그녀의 집 뒤 ‘야산’에 시선을 주게 된다. 박상훈은 지윤서의 부재로 인해 ‘야산’과 ‘어두운 집’에서 ‘섬뜩함’과 ‘무뚝뚝함’을 느끼며, 지윤서가 돌아온 뒤엔 ‘야산이 밝은 표정’이 됐다고 느낀다. 이처럼 두 사람에게 ‘바질’과 ‘야산’은 단순한 식물과 자연을 넘어 두 사람의 감정이 투영된 ‘감정-식물’이 된다. 두 사람에게 차이가 있다면 이 ‘감정-식물’을 대하는 태도에 있다.

지윤서는 다시는 식물을 키우지 않을 거라고 다짐했다. 책임을 지고 싶지 않았다. 혼자라면, 책임질 일이 없었다. (100쪽)

출장에서 돌아와 짐을 풀다 지윤서는 바질 봉투를 ‘발견’하고 심는다. 그러나 남다른 바질의 색과 빠른 성장, 엄청난 향 때문에 그녀는 바질을 창틀로 옮기고 곧 잊어버린다. 그녀가 ‘문득’ 바질의 존재를 떠올렸을 때, 바질은 이미 시들어 말라비틀어진 뒤였고 지윤서는 그것을 창밖에 버리는 것을 선택한다. 죽은 바질을 털어내며 지윤서는 ‘책임’의 문제를 운운하며 다시는 식물을 키우지 않을 것을 다짐한다. 그리고 버려진 바질은 그녀를 집어삼키는 괴식물로 ‘돌아온다.’ 지윤서가 방치한 바질을 문득 떠올린 것과는 달리, 박상훈은 매일 지윤서의 집을 지나며 지윤서의 집이 조금씩 변하고 있음을, 정확하게는 집 뒤의 덩불이 점차 커지는 것을 ‘발견’한다. 그것이 자신의 마음의 문제라고 생각했던 박상훈은 ‘이상한 냄새’를 직접 맡고나서야 야산으로 이어지는 길목에 들어선다.

-집 옆의 좁은 골목은 야산으로 가는 지름길이었다. 아무도 그 길로 다니지 않았다. (……) 그 안으로 발을 들여놓기가 겁났다. (……) 골목은 지윤서의 집과 옆집 사이에 끼어 있었고, 한 사람이 겨우 지나다닐 수 있을 정도로 좁았다. 골목 끝이 야산의 시작이었다. (……) 덩불의 중심에서 누군가 자신을 바라보고 있는 것 같다는 느낌이 들었다. (101-103쪽)

골목의 끝이 야산의 시작이라는 것은 도시와 야산의 경계의 모호함을 분명히 드러낸다. 그로 인해 박상훈이 느끼는 ‘공포’는 익숙했기에 그동안 인지하지 않았던 것을 마주할 때의 ‘알 수 없고’, “상상할 수 없”(103쪽)기에 야기되는 불안의 감정(uncanny)이다. 아무도 관심을 두지 않았고 단순히 애인의 집 뒤 ‘야산’에 불과했던 것이 미지의 장소로, 공포의 대상이 되자 박상훈은 그 어두운 공간 속에서 ‘팔뚝만한 뱀, 수십만 마리의 거미’가 있을지 모른다는 ‘수많은 상상’을 하게 된다. 이런 ‘상상’은 지윤서가 바질이 죽은 것이 아니라 허공으로 날아갔다고 생각하는(100쪽) 부분에서도 드러난다. 지윤서와 박상훈의 감정-식물들은 그들의 ‘상상’을 촉발시키며 이러한 지점들이야말로 작가가 식물적 상상력을 통해 도시인의 생태학적 정체성을 어떻게 자극시키고 있는지를 잘 보여주는 부분이라고 할 수 있다.

박상훈이 지윤서에 대한 감정으로 그 야산의 변화를 감각적으로 의식해 왔다면, ‘자연환경산림관리과’라는 가상의 행정부서의 공무원인 차우영은 거대한 덩불로 변한 야산이 자신의 관리 대상이 아니란 것을 깨닫자마자 그것을 ‘제거’하려고 한다. ‘나무란 원래 자라라고 심어놓은 것’(105쪽)이라는 생각을 갖고 있는 차우영에게 자연이란 도시를 위한 장식으로서의 ‘조경(造景)’에 지나지 않는 것이며, 따라서 위협적이고 도시의 미관을 해치는 알 수 없는 것

은 관리(제거)의 대상이기 때문이다. 박상훈과 차우영의 거친 욕설³⁶⁾과 괴식물에 대한 관찰과 묘사³⁷⁾는 알 수 없는 것들에 대해 느끼는 두려움과 공포의 감정이며, 동시에 그동안 인지하지 못하고 있던 것에 대한 인지의 증거이기도 하다.

박상훈은 전화기를 꺼내서 지도 프로그램을 실행시켰다. 야산으로 가는 또 다른 길을 확인할 생각이었다. 하지만 지도에는 야산의 자취가 없었다. 지도 속에서 거긴 공터였다. 빈자리여서 가는 길을 찾을 수 없었다. (118쪽)

인간이 만든 도시의 지도 안에서 자연은 쉽사리 자신을 드러나지 않는다. 하지만 그것은 언젠가 움트며 불현듯 자신의 존재를 드러낸다. 지윤서가 ‘쓰레기’ 취급하며 쉽게 버린 바질은 야산에 떨어져 뿌리를 내리고 감당할 수 없는 것이 되어 ‘회귀’하며, 오히려 지윤서를 삼키려 한다. 몇 십 미터만 기어나 가면 고층빌딩이 있는 도시로 돌아가고 싶은 박상훈의 바람은 그때로 돌아갈 수 없기에 간절하다. 소설은 박상훈이 휘두른 칼에 바질 줄기가 두 동강 나고 박상훈이 그 바질 향을 (감각적으로) 맡는 것으로 마무리 된다.

이처럼 「바질」은 도시라는 공간 속에서 우리가 그동안 인지하지 못했던 자

36) -“에이 썩할, 뭐 이따위 것들이 다 있어!”(「바질」, 109쪽)/ “아무래도 안 되겠어요. 이 새끼들 무슨 가시가 이렇게 많아.”(113쪽) / “이런 씨발 새끼들.” 박상훈은 저도 모르게 욕을 내뱉었다. (121쪽) / “이런 좃같은 새끼들, 다 텨버!”(126쪽)

37) 소설의 후반에 가면 식물들은 모두 박상훈과 차우영을 위에서 아래로 ‘내려다보는’ 구도를 취하고 있다. 그럼으로써 괴식물의 거대함과 인물들의 공포감이 극적으로 전달된다. -소나무들이 박상훈을 내려다보았다. (……) 나뭇가지 하나가 한 명의 병사라면 이견 수백만 대군이 겹겹이 둘러싼 거나 다름없었다. (「바질」, 119쪽)/ 덩불들이 구경하듯 차우영을 내려다보았다. (……) 덩불 사이에서 이파리들이 빠른 속도로 움직이며 벌레 우는 소리를 냈다. 차우영은 그제 박수 소리 같다고 생각했다. (122쪽)/ 지윤서 주위로 키가 일미터쯤 되어 보이는 괴식물들이 우두커니 서 있었다. 괴식물들은 차우영을 구경하고 있었다. (123쪽)

연을 인지하게 되는 하나의 상황을 보여주고 있다. 그리고 그 상황은 자연의 안온함을 경험하지 못한 도시인들의 삶에 걸맞게 에코토피아(Ecotopia)와 같은 낭만적인 자연은 아니다. 따라서 이 소설의 방점은 괴물이 되어 돌아온 자연과 인간의 대결을 통해 자연을 인간이 극복해야 하는 대상으로 보여주거나, 자연과 인간을 대립적인 관계로 보여주려는 SF적 상상력에 있는 것이 아니라 거기서 더 나아가 그 상상력을 왜 식물을 통해 전달하고 있는가에 있다. 즉 소설 속에서 어떤 생태의식을 발견할 수 있는가, 어떻게 독자에게 생태학적 정체성을 발견시킬 계기를 심어주고 있는가이다.

소설은 세 사람이 괴식물에서 벗어날 수 있을지, 박상훈과 지윤서가 이 일을 계기로 다시 사랑할 수 있을지 등등을 독자의 몫으로 남겨두고 있다. 따라서 이 소설은 두 도시 남녀의 사랑과 이별, 그리고 원인을 알 수 없는 괴식물의 출현이라는 공포스럽고 스펙터클한 스토리로 읽을 수 있다. 하지만 동시에 소설의 마지막 강렬한 바질 향은 평소에 간과하고 책임지려 하지 않았던 존재를 우리가 갖고 있던 본연의 감각을 통해 (재)인식 시킨다는 점에서, 나아가 그것이 독자의 감각(생태학적 정체성) 역시 자극시킨다는 점에서 이 소설을 생태소설로 읽을 수 있는 여지를 마련해준다.

3) '에코-자아'와 '접촉'의 생태윤리: 구병모의 「덩굴손증후군의 내력」

구병모의 「덩굴손증후군의 내력」(이하 「덩굴손」)은 도시 안에서 사람들이 덩굴식물로 변하는 원인 모를 사건을 그리고 있으며, 그 대상이 특정소수가 아닌 도시 전체의 사람들에게 확대되어 드러난다는 점에서 앞의 두 작품과 차이를 보인다. 하지만 도시 안에서 벌어지는 갑작스러운 사건이 식물적 상상력을 바탕으로 하고 있다는 점은 「바질」을 떠올리게 하며, 사람이 덩굴식물로

변한다는 것은 「내 여자의 열매」와 유사한 부분이 있다. 「바질」이 충분히 생태소설로 해석할 여지가 있지만 그것을 직접적인 환경문제로 표면화하고 있지 않은 것처럼 「덩굴손」 또한 변신의 원인이 환경문제로 직결되어 드러나진 않는다. 하지만 덩굴식물로 변하는 사건이 소설 속 인물(U)의 생태의식과 생태학적 정체성 자각의 계기가 된다는 점에서 이 소설 역시 생태소설로 접근할 수 있다.

-도시 진입로에 멈춰 선 수많은 차량에서 사람들이 내려서는 익숙하고 단조로운 잡무를 처리하듯 각자 전기톱을 들이대어 그것들을 베어내는 요란한 소리를 들으면서 (……) (「덩굴손증후군의 내력, 213~214쪽, 밑줄은 인용자)

-“원래는 군부대에서 일주일에 한번 꼴로 출동해 와서 대대적으로 쓸어버리고 그랬거든요.” (214쪽)

-미화원의 얼굴은 초췌하면서도 두려움이나 슬픔보다는 만성적인 공포로 인한 짜증 섞인 체념과 무기력이 더 많이 엿보인다. (237쪽)

청년 자원 기사단의 U는 점차 확산되고 있는 ‘덩굴손증후군’, 즉 사람들이 덩굴식물로 변하는 증상에 대해 취재를 하고자 도시의 입구에 도착한다. 길을 트기 위해 전기톱으로 덩굴손을 자르는 P계장과는 달리 U는 잘려나갈 때마다 비명을 지르는 인면수(人面樹)들의 모습에 놀라는데, 특히 그들의 절규에 가까운 소리로 인해 U는 ‘그것/그들’을 무엇이라 불러야할지 고민한다. 이런 U와는 달리 도시의 사람들은 그 현상에 대해 무딘 반응을(시청 여직원) 보이며, 귀찮아하고(P계장), 외면한다.(미화원) 「바질」이 특정 대상에게 일어난 사건으로 그것에 대한 공포가 극대화되어 드러나고 있다면, 「덩굴손」은 불가해한 사건이 다수를 대상으로 일어나며 만성화됨으로써 거기에 무더진 사람들의 모습

을 보여준다.³⁸⁾

소설은 도시에 퍼진 원인을 알 수 없는 ‘덩굴손증후군’에 대해 설명하기 위해 두 사람의 변신 과정을 비교적 자세히 다루고 있다. 부녀 관계로 보이는 두 사람은 각각 회사에서 재계약에 실패하고 해고를 당하는데 두 사람의 억울한 감정이 소설에 구체화 되어 드러나진 않지만 덩굴식물이 되었다는 사실 자체가 그들의 마지막 몸부림이라는 사실은 분명해 보인다. ‘그것/그들’이 덩굴식물로 변하는 이유는 식물로의 변신을 통해서만 이 곳(도시)에 뿌리를 내리고 붙어 있을 수 있기 때문이다. 이처럼 「덩굴손」은 도시에 뿌리를 내리고 살고자 하는 사람들이 오히려 뿌리 뽑히는 것에 대한 발악으로 덩굴식물이 된다는 점에서 「내 여자의 열매」에서 아내의 변신과는 또다른 양상을 보인다. ‘그것/그들’의 변신은 삶을 지속시키기 위한 그들의 마지막 노력이지만 그 노력은 지속되지 못한다. ‘그것/그들’은 잘려나가며 ‘비명’ 혹은 ‘절규’로 잠시 사람들의 신경을 거스르는 소음을 만들어낼 뿐이며, 건조한 도시에서 제풀에 말라 결국 식물로서의 삶도 끝난 채 미화원을 귀찮게 하는 쓰레기 취급을 받을 뿐이다. 그나마 아직 건물에 매달려 있는 경우라도 “장식물”(236쪽)과 같은 취급을 받는다. 「바질」에서 괴식물로 변한 덩굴이 도시 속에서 관리(제거)의 대상이었듯 「덩굴손」 속 인면수들 역시 도시 안의 사람들을 불편하게 하는 치위야 할 ‘쓰레기’, ‘처리해야 할 골칫덩이인 민원’으로 관리(제거)되어야 할 존

38) 한스 요나스(Hans Jonas)는 자연과 인간의 상호유기적인 관계를 위한 방법으로서의 ‘공포의 발견술’에 대해 언급한다. “우리가 실제로 무엇을 보호해야 하는가를 알아내기 위해서 도덕 철학은 우리의 희망보다는 공포를 논의의 대상으로 삼아야 한다”는 것이다. (한스 요나스, 이진우 옮김, 『책임의 원칙』, 서광사, 1994, 66쪽) 즉 공포를 통한 일깨움이다. 「바질」의 경우는 이러한 요나스의 주장이 잘 구현되어 있는 소설로 보인다. 그러나 반대로 「덩굴손」은 그 공포가 만성화 되었을 때 다시 쉽게 안일해지는 상황을 보여줌으로써, 일시적인 공포 이외에 계속해서 우리를 자극시킬 수 있는 것이 무엇인가 라는 물음을 던지는 소설이라고 할 수 있다.

재이다.

그러나 외부인인 U의 눈에는 “보기에 좀 불편해 그렇지, 못 본 척하고 가만있으면 지낼만”하다며 말라비틀어진 인면수를 치우는 미화원과 인면수가 크게 달라 보이지 않는다. 사람들이 미화원의 존재를 인식할 때는 쓰레기를 치워달라고 하는 순간밖에 없기 때문이다. 그마저도 그때가 아니면 그는 ‘투명인간’처럼 존재하지 않는다. 소설은 미화원에 대한 U의 시선과 인면수가 된 부녀의 이야기로 사회적으로 ‘을’의 위치에 있는 사람들이 인면수가 되는 것처럼 보이게 하며, 이로써 기존의 논의처럼 계급 사회의 모순을 재난의 상상력을 통해 그려내는 구병모의 다른 소설들과 비슷하게 읽힐 수 있다. 하지만 소설은 인면수가 된 부녀의 사연이 진짜인지 가짜인지를 유보함으로써³⁹⁾, 소설의 마지막에 조금 전까지 덩굴식물로 변해버린 사람들을 전기톱으로 잘라내던 P 계장 역시 덩굴식물로 변하는 모습을 보여줌으로써 소설의 외연을 확장 시킨다.

어떤 선명한 연민이나 의기 때문이 아니라 단지 사람이 거기 있기 때문에 U는 무심결에 그리로 손을 들어 올린다. 이어서 닿는 순간 손가락에 감겨 오는 줄기들의 감촉을 느끼지만 그는 잡아채지 않고 그대로 버티어 선다. 그들이 건네고 싶어 하는 말은 기껏해야 한 장짜리 고막의 떨림이 아닌 몸을 써서만 들을 수 있는 그 무엇 같다. (240쪽)

P계장이 덩굴식물로 변한 것을 보며 U는 어떤 연민이나 의기 때문도 아니

39) 여기서 이 남자가 예순인지 일흔인지, 그의 예전 직업이 무역회사 경리였는지 생산 라인의 작업반장이었는지, 그런 것들은 중요하지 않다. (……) 어디까지나 입의 지정에 불과하며, (……) 그에게 속한 모든 세부는 언제나 무엇으로 대체해도 되는 입의 요소일 뿐이다. 살아 있는 대부분의 사람들이 각자가 서 있는 자리에서 정주 불가능한 입의이며 입 시아듯이. (『덩굴손』, 223-224쪽, 밑줄은 인용자.)

라 “단지 사람이 거기 있기 때문에” “무심결에” 손을 뺐는다. 온 몸을 써야만 ‘그들’이 하고 싶은 말들을 들을 수 있고 이해할 수 있을 것 같기 때문이다. 그것은 어쩌면 그가 도시의 외부 방문객이기 때문에 가능한 것인지 모른다. 원인을 알 길 없이 3개월 동안 이어지고 있어 “오컬트적 사건”으로 치부되고 있는 인면수의 출현은 이제 외부인인 U에게만 두려움을 주며 새롭게 인식되기 때문이다.

그럼에도 불구하고 덩굴식물이 된 P계장에 대한 U의 ‘접촉’은 이 소설에 있어 가장 윤리적인 장면이 아닐 수 없다. 하이데거는 “손이란 인간만이 가진 독특한 기관”이고, “손은 그 민감성, 사قم성, 그 표현력과 사고력에 있어서 인간의 인간됨, 즉 인간의 다른 것들과의 차이를 드러”⁴⁰⁾낸다고 하였다. 따라서 처음 U가 도시로 와서 자신에게 뺏어오는 덩굴식물에 놀라 움츠려 드는 모습과 마지막에 손을 뺐어 P계장에게 ‘접촉’하는 행위는 그의 생태학적 정체성의 발현을 잘 보여주는 장면이라 할 수 있다. 하지만 그것이 일방적이지 않다는 점을 잊어선 안 되는데, 처음 U가 도시에 왔을 때 그에게 먼저 줄기(손)를 뺐은 것은 익명의 인면수였기 때문이다. 그리고 이제 U가 인면수가 된 P계장에게 손을 내뻐으로써 U의 손과 P계장의 덩굴손은 ‘몸’과 ‘또 다른 몸’의 감각적 ‘사قم’⁴¹⁾으로 확장될 수 있다.

그리고 이 사قم은 어떤 계급적 요소도 없이 이루어진다. U는 “자신이 그들을 따라 비명을 지르고 있다고 생각하나 실상은 자신의 피부를 타고 몸속까지 전해져 뼈를 울리는 진동과 뒤섞인 마음의 외침일 뿐”(217쪽)이라며 알 수 없는 대상에 대해 완벽히 이해하고 있지 않음을 밝힌다. 그럼으로써 U의 행동에는 상대에 대한 어설픈 이해도, 억지스러운 감정의 투영도 들어 있지 않

40) 정화열, 앞의 책, 197쪽.

41) “손은 감각들의 ‘사قم성(sociality)’을 육화한다.”정화열, 위의 책, 196쪽.

다. 그는 분명 불가해한 인면수의 존재에 두려움을 느끼지만 동시에 사람의 얼굴을 하고 팔과 다리였을 줄기를 난도질당하며 비명을 지르는 모습에 고통스러움 또한 느낀다. 그가 어떤 연민과 의기도 없이, 그래서 어떤 (감정적) 폭력도 행사하지 않고 P계장에게 손을 뺄 수 있는 것은 그 녹색 얼굴의 기괴한 인면수들이 결국 자신의 또 다른 자아(에코-자아)의 모습임을 깨닫게 되었기 때문이다.

U는 자신 역시도 별반 다르지 않은 일개 무보수의 노동자이지만 도시에서 일어나는 '덩굴손 증후군'의 명확한 이유를 규명하여 정확한 사실에 기반한 기사를 쓰려 한다. 그것은 그에게 “최소한의 자존심과 윤리”(235쪽)가 남아 있기 때문인데 이때의 윤리란 곧 책임의 다른 말이며 이는 U로 하여금 접촉이라는 능동적인 행동으로 이어지게 한다. 따라서 「덩굴손」에서 U가 보여주고 있는 접촉은 곧 윤리적인 책임의 태도이다. 「덩굴손」이 수록된 작품집의 해설을 쓴 윤경희는 “우리가 어떤 물상에 자기 삶을 투영하고 있다면, (……) 그것은 그 물상이 전적으로 미지의 존재가 아니라 무의식적으로나마 이미 알고 있는 어떤 것의 반복적인 출현”⁴²⁾이기 때문이라고 언급한다. 이 말은, ‘우리가 경험하지 못한 미지의 자연에 우리 자신과 우리의 삶을 투영하는 것은 우리 모두 내부에 발견하지 못하거나 인지하지 못하고 있는 생태학적 정체성을 갖고 있기 때문’이라고 바꿔 말할 수 있을 것이다. 그리고 그것은 우리의 내면에 숨어 있는 또 다른 에코-자아의 다름 아니다.

42) 윤경희, 「쿠라의 영향 아래」, 구병모, 『그것이 내가 아니기를』, 문학과지성사, 2015, 295쪽.

4. 나가며

본고는 식물적 상상력이 드러나는 현대소설 세 편(「내 여자의 열매」, 「바질」, 「덩굴손증후군의 내력」)을 생태학적 관점에서 접근하여 소설 속에 내재되어 있는 생태의식을 발견하고, 그 양상을 살핌으로써 생태소설로서의 가능성을 확인해 보려는 시도였다. 「내 여자의 열매」에서는 아내의 변신과 함께 그것을 지켜보며 자신의 생태학적 정체성을 발견하는 남편을 확인할 수 있었으며, 「바질」은 괴식물을 통해 자연은 관리/제거의 대상이 아니라 책임이 필요한 대상임을 전하며, 「덩굴손」은 인면수의 낯선 얼굴이 곧 우리의 또 다른 자아임을 보여주었다. 세 편의 소설은 모두 생태중심적인 메시지를 표면화하고 있지 않다는 점에서 기존의 생태소설로 분류되어 온 소설들과는 차이를 보인다. 세 소설 모두 우리가 지금 살아가고 있는 생태환경으로서의 도시와 인간관계 안에서 발견할 수 있는 생태학적 정체성의 다양한 양태를 보여주었다는 점에서 충분히 생태소설로 읽을 수 있었다.

세 소설에서는 공통적으로 자연에 대한 ‘완벽한 이해의 불가능’을 고백하고 있다. 남편은 아내가 열매로 다시 태어날지 확실히 알지 못하며(「내 여자의 열매」), 박상훈과 지윤서, 차우영은 괴식물이 왜 출현하게 된 것인지 알지 못하고(「바질」), U의 접촉은 이미 덩굴식물로 변한 P계장에게 아무런 도움도 안 되는 듯하다.(「덩굴손증후군의 내력」) 그러나 불가능하다는 것을 알지 못하는 것과 그것을 아는 것과는 분명 차이가 있다. 후자에는 어떤 가능성, ‘파종’의 상상력이 존재하기 때문이다. 뿌리 내린 식물은 흙을 밀어 올리며 대지 위로 뻗어나갈 때를 기다린다. 따라서 그 식물이 어떤 모양을 하고 있는지, 열매를 맺는지, 어떤 향을 풍기는지를 알기 위해서는 그것을 자라게 해야 하며, 그러기 위해서는 씨앗을 뿌려야 한다.

세 소설 속에서 불가능에 대한 인정은 불가해한 대상을 인지하기 위한 행위를 촉발시킨다. 남편은 식물이 된 아내가 처음으로 떨근 열매를 ‘맛보고’(‘내 여자의 열매’), 박상훈은 자신이 휘두른 칼에 잘라나간 괴식물에게서 강렬한 바질 향을 ‘맡으며’(‘바질’), U는 P 계장에게 손을 뻗어 그에게 ‘닿는다.’(‘덩굴손증후군의 내력’) 이렇듯 감각적인 행위들은 어떠한 위계도 없이 이루어지며 몸을 통해 느끼는 인간과 자연의 직접적인 교류이다.

또한 이 소설들은 그 불가해한 대상들이 원래는 우리에게 매우 익숙하고 친숙한 대상이었음을 보여준다. 이름을 알 수 없는 식물은 함께 살아왔던 아내였으며, 괴식물은 사랑하는 사람과 좋아했던 향초(香草)였으며, 덩굴식물은 어제까진 누군가의 동료, 아버지, 딸이었다. 따라서 세 소설은 현재 우리가 불가해하다고 느끼는 대상들이 사실은 내가 알고 있는 익숙한 존재일지도 모른다는 메시지를 던지며 그 대상을 자연 외의 타자들로 확대시킨다. 그리고 이렇듯 불특정한 타자들에 대한 ‘책임’을 강조한다. 이때의 ‘책임’은 보살핌(caring)에 가깝다. 보살핌이야말로 “타자를 전제로 한 사회 책임의 원형”⁴³⁾이기 때문이다. 생태소설의 목적이 그러한 씨앗으로서의 생태학적 정체성을 발현시킬 수 있는 계기를 주는 것이라 할 때⁴⁴⁾ 세 소설들은 다양한 형태의 씨앗들을 독자에게 심어주고 있음을 확인할 수 있었다.

43) 보살핌은 언제나 부드러운 마음에 기초한 것이며 육체 및 정신적 친밀성을 필요로 하는 여성적 특성을 가진 윤리적 태도로, 생태철학과 신체 페미니즘, 포스트모던적 윤리는 모두 타자 중심적인 ‘보살핌의 윤리’에 최종적으로 도달하려 한다. 정화열, 앞의 책, 198쪽.

44) 머레이 북친(Murry Bookchin)은 생태학적인 관점에서, 생명은 ‘자기지시적인 존재’(Self directive)이며 세계는 공생하며 상호관계적이라 말한다. 그리고 이를 ‘다양성의 통일성 원칙’ 혹은 ‘전일성’(Wholeness)이라 개념화하였다. (구자희, 『한국현대소설과 에콜로지즘』, 국학자료원, 2008, 14쪽.) 따라서 북친의 전일성은 인간 사회와 자연이 조화를 이루는 방법론의 모색이라 할 수 있으며, 이는 곧 생태문학의 목적과도 다르지 않다.

〈인용문헌〉

1. 기본 자료

- 구병모, 「땀굴손증후군의 내력」, 『그것이 나만은 아니기를』, 문학과지성사, 2015.
김중혁, 「바질」, 『일층, 지하 일층(1F/B1)』, 문학동네, 2012.
한강, 「내 여자의 열매」, 『내 여자의 열매』, 창작과비평사, 2000.

2. 단행본

- 가스통 바솔라르, 정영란 옮김, 『공기와 꿈』, 이학사, 2014.
공명수, 『생태학적 상상력과 사회적 선택』, 동인, 2010, 16, 58-60쪽.
구자희, 『한국 현대 생태담론과 이론 연구』, 새미, 2004.
_____, 『(한국 현대소설과) 에콜로지즘』, 국학자료원, 2008, 14쪽.
김옥동, 『생태학적 상상력』, 나무심는사람, 2003.
김용민, 『생태문학』, 책세상, 2003, 87, 96-99쪽.
로베르 뒤마, 송혁석 옮김, 『나무의 철학』, 동문선, 2004, 215쪽.
윤경희, 「쿠라의 영향 아래」, 구병모, 『그것이 내가 아니기를』, 문학과지성사, 2015, 295쪽.
이남호, 『녹색을 위한 문학』, 민음사, 1998.
이승준, 『한국 현대소설과 생태학』, 작가, 2008, 28-29쪽.
전혜자, 『한국 현대생태소설의 서사적 유형과 분석』, 새미, 2007.
정화열, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005, 153-154, 196-198쪽.
채수영 『문학 생태학』, 새미, 1997, 11, 14쪽.
한스 요나스, 이진우 옮김, 『책임의 원칙』, 서광사, 1994, 66쪽.
Mitchell Thomashow, Ecological Identity, MIT Press, 1998, pp.2-6, pp.17-23, pp.178-179

3. 논문

- 강유정, 「그건 일종의 작은 도시」, 『세계의 문학』 37권 3호, 민음사, 2012.
고영진, 「단편소설의 외연과 전략적 수사」, 『한국문학이론과 비평』 제 75집(21권 2호), 한국문학이론과 비평학회, 2017.6.
곽경현, 「환경 파괴와 생태계 위기에 대한 소설의 응전력」, 『한국문학이론과 비평』 14권,

- 한국문학이론과 비평학회, 2002, 266쪽.
- 김정남, 「김중혁 소설에 나타난 도시성 연구」, 『한민족문화연구』 55권, 한민족문화학회, 2016.
- 우찬제, 「생태학적 무의식과 생태 윤리」, 『동아연구』 제 59집, 2010.8, 190쪽.
- _____, 「섭생의 정치경제와 생태윤리」, 『문학과환경』 9권 2호, 문학과환경학회, 2010.12.
- 이혜원, 「이문재 시에 나타난 생태의식」, 『문학과환경』 16권 3호, 문학과환경학회, 2017.
- 전혜자, 「한국현대문학과 생태의식」, 한국현대문학회 학술발표회 자료집, 2004.2, 6쪽.
- 함정임, 「2000년대 한국 소설의 생태학적 고찰」, 『한국문예창작』 제 9권 제 1호, 한국문예창작학회, 2010.

현대소설에 나타난 생태학적 정체성 양상 연구
-한강, 김중혁, 구병모의 소설을 중심으로

안아름

본고는 한강의 「내 여자의 열매」, 김중혁의 「바질」, 구병모의 「덩굴손증후군의 내력」을 생태학적 관점에서 분석함으로써 소설 속에 내재되어 있는 생태학적 정체성의 양상을 살피는 것을 목적으로 한다. 생태학적 정체성은 자연에 대한 직접적인 경험으로 인해 형성되는 것이 아니며, 인간이라면 누구에게나 내재되어 있는 본성에 가깝다.(미첼 토마스) 그리고 그것이 문학 속에서 드러날 때는 우리 사회와 환경, 공간의 변화에 대한 작가의 예민한 감각, 즉 생태의식으로 인한 것이며, 이는 나아가 독자의 생태의식을 자극하는 ‘계기’가 된다. 따라서 자연을 직접적으로 체험하지 못하는 현대 사회의 경우 그것이 발현될 ‘계기’가 필요하다.

현대 사회에서 자연은 도시 속의 자연에 더 가깝기 때문에 최근 현대소설들은 생태학적 정체성의 양상을 드러내는 방식이 자연 회귀와 목가적 자연을 다루던 기존의 생태소설들과는 다를 수밖에 없다. 한강의 소설에서 아내(자연)와 남편(도시)은 대립적으로 해석돼 왔으나, 생태학적 관점에서 접근하면 식물로 변해가는 아내를 지켜보며 그녀의 존재를 새롭게 인식하게 되는 남편의 모습을 발견할 수 있다. 김중혁의 소설에서는 괴식물을 통해서 인물들이 ‘도시 속의 자연’을 ‘인지’하게 된다. 구병모의 소설은 덩굴식물로 변하는 사람들을 통해 그들이 곧 우리의 또 다른 자아임을 확인할 수 있다.

세 편의 소설은 환경과 생태의 문제를 표면화하고 있지 않다는 점에서 기존의 생태소설로 분류되어 온 소설들과 차이를 보인다. 하지만 세 소설 모두 지금 우리가 살아가고 있는 생태환경으로서의 도시에서 자연을 인식하게 되는 다양한 양상을 보여준다는 점에서 생태소설로 해석할 수 있는 여지가 충분하다. 또한 세 소설은 타자(자

연)에 대한 '책임'을 강조함으로써 이를 (생태)윤리의 차원으로 확장시키고 있다는 점에서 생태문학으로서 의의가 있다.

주제어: 생태학적 상상력, 생태학적 정체성, 생태의식, 한강, 김종혁, 구병모

〈Abstract〉

A Study on the Ecological Identity in
Contemporary Korean Novels
-Focusing on the novels by Han Gang, Kim Jung-Hyuk,
Gu Byeong-mo

An, A-reum

(Sogang University)

The aim is to analyze the novels of Han Gang(*My Woman's Fruit*), Kim Jung-hyuk(*Basil*), and Gu Byeong-mo(*A history of tendril-syndrome*) from an ecological viewpoint to discover the aspects of the ecological identity of the novel. Ecological identity is not necessarily formed by direct experience of nature, and it is close to human nature.(Mitchell Thomashow) And when it is revealed in literature, it is due to the author's sensitive sense of ecological consciousness about the change of our society, environment, space, and this is also an 'gauge' to stimulate the reader's ecological consciousness. Therefore, in the case of modern society which can not directly experience nature, it is necessary to have an 'gauge' to express it.

In modern society, nature is closer to 'nature in the city'. Therefore, recently modern novels are different from conventional ecological novels which deal with 'natural regression' and 'idyllic nature'. In Han Gang's novel, wife(nature) and husband(city) were interpreted oppositely. From an ecological point of view, however, we can discover a husband who is newly

recognizing her presence by observing a wife who turns into a plant. In the novels of Kim Jung-hyuk, will recognize the 'nature in the city' through monstrous plants. Gu Byeong-mo's novels can confirm that they are another self of ours through those who turn into vine plants.

The three novels are differ from conventional ecological novels because they do not directly reveal the environmental and ecological problems. But all three novels can be regarded as ecological novels. Because it reflect the various aspects of nature that are perceived in cities as the ecological environment in which we are living now. In addition, the three novels are meaningful as ecological literature because they emphasize 'responsibility' for others(nature) and it extend them to the level of (Ecological) 'ethic'.

Key words: Ecological Imagination, Ecological Identity, Ecological Consciousness, Han Gang, Kim Jung-Hyuk, Gu Byeong-mo

투 고 일	2017년 12월 2일
심 사 일	2017년 12월 7일
게재 확정일	2017년 12월 18일