

2021년도 풀씨연구회 1기 결과보고

문과문

환경, 보건, 안전이라는 세 가지 키워드는 모두 직접적으로 ‘몸’과 관련되어 있다. 단순히 ‘인간’이 아닌 ‘몸’으로 결부시킨 것은 환경, 보건, 안전 모두 인간의 신체성과 연관되어 있기 때문이다. 만일 몸이 아닌 ‘인간’이라고 규정하고 세 가지 키워드를 연결시켰을 때는 그 연구 폭이 넓으며, 또한 추상적이고 관념적으로 다가오게 된다. 하지만 우리가 직접적이고 실제적인 ‘몸’과 결부시켰을 때, 연구는 더 실체성을 가지게 된다. 이 실체성이 어떻게 문학과 문화 텍스트에서 환경, 보건, 안전이라는 개념 아래 형상화되는지 파악함으로써 본 연구모임을 통해 연구의 가치를 확보하려 한다.

(총 17회 연구모임 진행)

팀장 유현성 건국대 국어국문학과 박사
팀원 서동민 중앙대 첨단영상대학원 영화이론 석사과정
팀원 용석원 경동대 강사
팀원 이상우 동국대 국어국문학과 박사과정
팀원 이 인 건국대 국어국문학과 박사과정
팀원 정미경 건국대 문학예술치료학과 석사수료

문학과 문화 텍스트에서 환경, 안전, 보건과 몸의 서사 찾기

: 재난적 사태와 호모 사케르

1. 서론

본 연구는 숲과나눔에서 연구지원을 받아 2021년 3월 1일부터 2021년 11월 30일까지 수행한 연구 결과물들로 각 연구자들이 재난이라는 키워드 속에서 안전, 보건, 환경이라는 세 가지 분야를 연구한 성과들을 모아놓았다.

‘재난’이라는 특수성

‘재난’은 환경, 보건, 안전에 직접적이며 개별적인 특수성을 나타내게 만드는 일정 현상과 상황이다. 이 특수성 속에서 환경, 보건, 안전은 서사화되며 일정 부분 의미를 탈색시키거나 획득하기도 한다. 특히 ‘재난’은 그 원인의 주체가 누구냐에 따라 사회적 재난, 인재 또는 자연적 재난으로 구분한다. 이때 환경은 보통 인과관계로 설명하는 경우가 많다. 하지만 환경을 자연물로서 정의하고 바라본다면, 환경은 그저 변화할 뿐, 특정 결과물을 남기지 않는다. 최근 코로나 사태 이후 보건에 대한 관심이 급증하면서 재난적 상황을 맞이한 보건 실태에 대한 논쟁이 벌어지고 있다. 뿐만 아니라 이에 대한 안전 개념 역시도 더욱 확장되고 있다. 이 모든 것은 모두 인간의 ‘생명’과 귀결되는 개념들이다. 이 3가지 개념들 모두 인간 존속에 어떤 문제가 발생하지 않도록 의식적으로 인지하게 만드는 선형적 틀이라고 할 수 있다. 그런데 이때 재난의 발생은 이 선형적 틀을 재인지하게 만드는 사건이다. 기존에 충분히 사유하였다고 믿고 있었던 믿음에 균열을 내는 것이다. 이 균열을 봉합하기 위하여 각 분야별로 나름의 서사성을 구축하고 있으며 그것은 곧 ‘재난’이 3가지 개념에 특수성을 드러낸다는 것을 의미한다.

연구 계기와 방법론

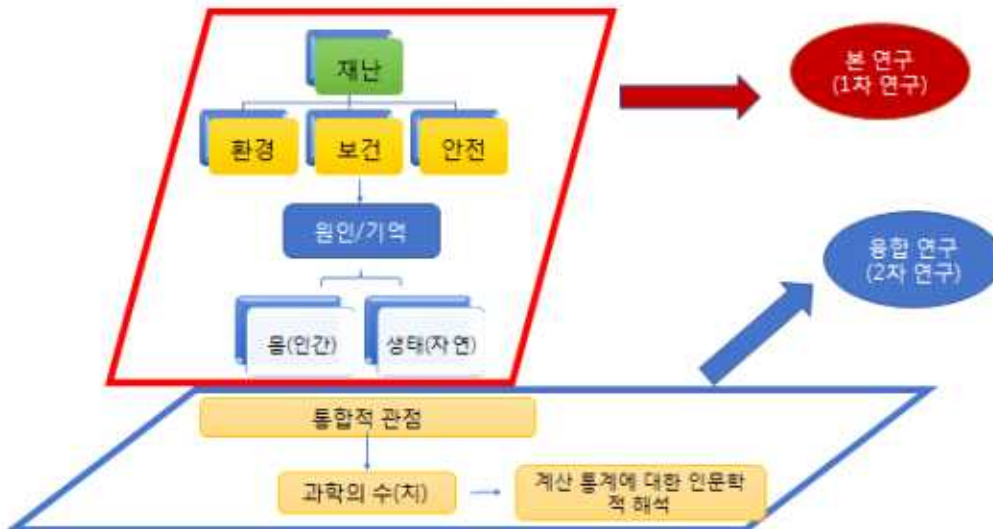
이렇듯, 연구 계기에 있어 재난적 상황의 초래는 3가지 개념에 큰 영향을 준다. 그리고 보통 환경, 재난, 환경/보건/안전, 몸이라는 서사적 종결을 맺게 된다. 즉 재난은 이 모든 일련의 과정들을 서사로 규합하면서 하나의 정치적 성격을 가지게 된다. 몸은 결과물로서 기록되는 생체물이다. 몸에 축적된 각종 오염 수치, 그리고 정신적인 기억들은 모두 재난이 만들어낸 서사들이다.

이러한 측면에서 ‘서사’는 매우 중요한 위치를 차지한다. 재난은 정치적 사건의 서사이다. 결론적으로 ‘서사’라는 관통 관점을 통해 우리는 몸의 서사라는 개념과 더불어 재난의 정치적 성격을 규명할 수 있을 것이다.

연구 범주

연구 범주는 재난, 환경, 보건, 안전의 큰 개념들, 그리고 몸과 생태라는 하위 개념 연구가 1차 범주이다. 추후 이 연구가 지속될 경우 통합적 관점을 세워 융합 2차 연구, 과학자들과 함께 인문학자들이 그 의미를 밝혀 낼 수 있는 후속연구가 될 수 있을 것이다.

서론 : 연구 범주



재난의 개념

자연 재난과 사회재난이 구분되어 있지만 본 연구 관점에서는 크게 구분되지 않는데, 그 이유는 환경, 보건, 안전이라는 관점에서 재난은 모두 인간에게 영향과 피해가 가는 사태이기 때문이다. 재난은 다음과 같이 규정될 수 있다.

- 1) 재난이란 자연, 사회의 복합적인 결과물로서 인간과 사회적 구성에 영향과 피해를 끼치는 사태와 현상을 지칭한다.
- 2) 재난은 일련의 서사적 관련성, 인과성이 존재하며 재난이 일어난 시점에서는 정치적이거나 이데올로기적이지 않지만 그 사후적 맥락에서 재난의 성격이 규정될 수 있다.
- 3) 재난의 결과는 인간과 자연 모두에게 영향을 끼치지만 재난에 대해서 자연은 변화할 뿐 결과적으로 남겨지지 않는다. 반면 재난의 결과물은 인간 사회의 맥락에서 파악될 수 있으며 일종의 결과물을 남긴다.

환경의 개념

환경은 내부와 외부의 입장에서 그 견해가 달라질 수 있다.

- 1) 주체(내부)의 입장에서 환경은 주체가 노출된 주변부 또는 구조를 의미한다.
- 2) 외부의 입장에서 한 구조물을 이루고 있는 범주에서의 변화와 내부물의 위치 변동을 표시하는 것이 환경이다.

본 연구는 인간, 또는 호모 사케르란 개념을 가지고 접근함으로써 1)의 의견에 맞춰 진행한다. 다만 본 연구에서 1)의 개념을 주되게 사용하나, 환경, 보건, 안전이라는 유기적 관계성(인간 중심적 관계)에 따라 개념적으로 변동하여 사용한다.

본 연구에서는 환경에 자연성을 포함하지 않는다.

보건의 개념

보건은 인간의 사회적 활동 및 존속을 위한 최소한의 조건으로 제시된 사회 보장성 개념으로 ‘건강’이라는 개념을 척도삼아 인간의 활동과 그 양식을 규정한다. 보건은 인간 사회에서만 쓰이는 개념이며 자연에서 보건 호근 건강이라는 개념은 사용되지 않는다. 특히 반려동물, 야생동물 보호의 경우 인간의 맥락에서 해석된 것일뿐, 자연의 입장에서보면 건강의 개념은 존재하지 않는다.

보건은 또한 국가 정치적으로 국민에게 보장해야 하는 최소한의 생명 보장 개념으로 활용되고 있으며, 생명 정치와 깊은 연동성이 있다.

안전의 개념

안전은 벌어지지 않는 일로부터의 현재적 인식으로부터 출발해 사건이 벌어지지 않도록 하는 의식으로 규정될 수 있다. 안전은 인간에게 피해가 발생하지 않도록 하는 최소한의 의식장치이자, 이데올로기이며 울리히 벡이 말하는 위험사회와 깊은 연관성이 있다. 안전은 또한 인간의 영속성을 위해 국가가 선형적으로 시행해야 하는 존엄이다. 다만 안전은 아직 벌어지지 않는 미래적 사건으로 개인의 책임으로 귀속되는 경향이 있다.

몸의 개념

재난의 관점에서 몸은 환경, 보건, 안전의 서사가 각인되고 기록되는 종이 형질의 생체물이다. 몸은 단순히 육체/신체만을 의미하지 않으며 정신 역시도 포함한다. 본 연구에서는 몸에 기록된 재난의 성격 형태들에 대해 일련의 서사성을 부여하며 몸의 기록이란 결국 몸에 축적된 과학적 수치, 혹은 재난에 대한 기억을 의미한다.

결론_재난적 호모 사케르들

호모 사케르는 법이 제외한 주체들, 난민 재난민 등이 그러한 존재이며 법적 예외 상태에 놓여진 주체들을 말한다. 재난적 호모 사케르라는 결론을 도출하는 이유는 재난의 정치적 성격을 규명하고자 함에 있다. 재난은 그 당시 시점에서는 정치적 이데올로기적이지 않지만 사후 처리 문제에 있어 정치적인 문제와 연결된다. 결국 환경 보건 안전은 모두 정치적 이데올로기의 문제가 될 수밖에 없다. 다시말해 재난적 호모 사케르의 규정은 역으로 환경 보건 안전에 대한 추론을 할 수 있는 기반을 마련한다.

코로나에 대한 우리의 살균사회 : 코로나 이후 환경 인식

유현성

코로나 이후의 환경과 우화들

코로나라는 펜데믹 사태에 우리의 첫 면역학적 반응은 다름아닌 우화적으로 사태를 받아드렸던 것이다. 코로나는 결국 인간의 오만으로 인해 탄생한 재앙이며 ‘신의 벌’로 여겨지고 있다는 것이다. 이런 점을 보았을 때 ‘현대의 신화’는 아직 종결되지 않았다. 이런 우화화는 코로나를 이해할 수 없을 때 발생하는 ‘환성적 봉합’이며 과학적 사실로 그것이 충족되기 전까지는 지속적으로 발생한다. 그런데 이 ‘신의 벌’은 두 가지의 의미를 충족시킨다. 하나는 인간의 오만으로 인한 징벌로 이해하는 의미, 또 다른 하나는 이 ‘신의 벌’을 통해 나타나는 자연의 회복현상이다. 실제로 코로나 사태 이후 많은 인간 활동이 줄어들면서 환경이 회복되는 모습들이 자주 이슈로 다뤄져 왔다. 이것은 인간이 곧 ‘지구의 병균’, ‘지구의 오염물질’이라는 점을 상기시키며 인간 중심주의에서 벗어난 시각을 보여 준다는 점에서 긍정적이다.

재난적 상황을 우화화 했을 때 나타나는 신적 존재의 ‘징벌’은 곧 어떤 죄에 대한 벌이다. 환경보호자들도 이러한 우화화를 통해 자신들의 근거를 확보하고 있으며 ‘징벌’이 단순히 인간을 벌하는 의미가 아니라 오히려 자연 ‘회복’에 초점이 맞춰져 있다는 점은 흥미로운 점이다.

즉 우화화된 코로나 사태의 ‘징벌’적 상징은 오히려 자연, 환경 ‘회복’에 초점이 맞춰져 있다. ‘인간에 대한 자연의 멸滅함은 곧 자연에 대한 회복’을 의미한다. 이전의 전염병적 재앙들, ‘흑사병’은 코로나 사태와는 다르게 단순히 ‘신의 징벌’, ‘종말 이전의 단계’로 인식되어 왔다. 중세 시대에서 ‘자연’은 신의 영역이면서도 동시에 신이 ‘인간을 위해 창조해낸 환경’이기 때문에 ‘자연의 징벌’이라는 개념은 성립될 수 없었다. 하지만 ‘스페인 독감’과 같은 근대에 이르러 발생한 세계적 규모의 전염병의 경우 자연 환경에 대한 인식이 조금씩 나타나게 되었다. 앞서 언급했듯, 이 코로나 사태가 유발시킨 것은 다름아닌 ‘자연 환경’에 대한 인간의 변화된 인식이다. 그것은 자연을 ‘신적 존재’로 우화시킴과 동시에 자연 환경을 ‘과학적 존재’라는 양가적 측면을 동시에 받아드리고 있기 때문이다.

우한에서 출발한 이 ‘코로나 사태’는 사실 발생 이유에 대한 여러 논쟁들이 있다. 그러나 본고에서는 이 이유를 차치하고 그 효과에 대해서만 탐구하려 한다. 코로나 사태가 보여준 이 재앙적인 상황에서 우리는 자연 환경을 어떻게 인식하고 대처하고 있는지를 탐구할 필요가 있다.

위험사회에 대한 면역학적 반응, 살균사회

인간이 오염을 인식한 것은 근대사회 이후였다. 위생과 안전, 보건이 강조되면서 문명이 생산한 오염 물질들을 ‘불결한 것’으로 규정하고 그것을 배출하고 정화하는데 힘을 썼다. 초기 대응 형태는 그저 자신들이 사는 곳으로부터 거리를 두는 것이나 자연에게 맡겨버리는 형태였다. 그런데 후기 근대사회로 접어들면서 우리가 생산해 낸 오염 물질들을 자연이 감당하지 못할 수준에 이르자, 문명사회는 이를 해결하기 위한 다양한 대책들을 세운다. 오염 물질 생산 빈도를 낮춘다거나, 오염 물질을 정화할 수 있는 시설 처리물들이 그것들이다.

울리히 벡은 (물론 과학 기술에 발전에 따른 위험성을 강조했지만) 이러한 양태로부터 오늘날 사회가 ‘위험사회’에 도달했다고 진단한다. 근본적으로 위험사회는 우리에게 환경 오염에 대한 경고를 내포하고 있다. 위험사회는 산업화와 근대화를 통한 과학기술의 발전이 현대인들에게 물질적 풍요를 가져다 주었지만 동시에 새로운 위험을 몰고 왔다는 것을 경고한다. 근대화 초기 단계에는 풍요를 확보하는 것이 중요했지만, 근대화 후기로 갈수록 위험요소는 더욱 커지게 됐다는 것이다. 즉 사고의 확률은 아주 낮지만 그 사고는 큰 재앙으로 다가올 재난을 의미한다. 그러나 우리를 안전하다고 믿게(!) 만드는 것은 바로 살균사회이다. 과학제일주의로 파생된 이 ‘살균사회’는 오염물질 방출에 대한 근본적인 문제를 해결하려 하지 않는다. 그저 오염 물질에 대한 살균 처리, 혹은 정화 처리를 통해 우리를 지키려는 사회 면역학적 반응이다. 살균사회는 자연 오염에 대한 근본적인 문제 해결보다는 즉각적인 살균

을 통해 우리의 안전을 보장받는 구조다. 대표적 현상으로는 원자력 발전소가 그렇다. 우리의 편의를 위해 원자력 발전소를 활용하지만, 그것에 대한 오염처리는 과학적으로 아주 불가능하다. 다만 그저 매립함으로써 그 안정성을 보장받는다. 우리는 이 안정성에 대한 의구심을 재구해야 한다. 그런데 코로나 사태 이후 살균사회는 위기를 맞이하게 된다. 바이러스라는, 생물학적 변종으로 인한 인간의 피해는 '살균'의 문제가 아니라 인간 활동으로 인한 자연의 '우발적 돌출'에 기대어 있기 때문이다. 자연적 발생에 대한 살균적 태도는 인간을 지키기 위한 행위로 어떠한 정당성을 인정받는다. 하지만 이 자연적 발생에 대한 인간의 과거 자연에 대한 죄들은 이중적 의미를 부여받게 된다. 하나는 우리가 자연을 간과했다는 점, 다른 하나는 이 자연적 돌출에 대해 인간의 반성을 불러 일으킨다는 점이다. 그런데 한편 이러한 '살균사회'는 어떻게 우리 사회의 면역학적 반응으로 자리잡았는가? 그것은 한병철이 말하는 '긍정사회'의 또 다른 형상으로서 나타난다. 과학기술에 대한 무한한 긍정이 곧 '살균사회'를 만들어 낸 것이다. 우리의 과학기술이 오염 물질을 살균, 정화시킬 수 있다는 믿음을 양산하는 것이다. 과학에 대한 이러한 긍정은 또 다른 잉여물들을 창출해낸다는 것을 망각하게 만든다. 중요한 것은 살균 사회가 '위생'적 반응이라 생각하는 것이다. 그것은 자연 친화적이지도 않으며 자연 파괴적이다. 질병과 오염으로부터의 탈출은 인간에게 끊임없는 꿈이었다. 과학이 발전하면서 오염 물질에 대한 살균력, 정화력은 매우 높아졌다. 그것은 '깨끗하다'라는 인간적 개념으로부터 온다. 깨끗함은 우리에게 '면역'을 선사해 주지 않는다. 자연은 '깨끗'이라는 개념과 멀다. 그곳은 온갖 세균과 박테리아, 그리고 더러움으로부터 자유롭지 못하다. 하지만 자연이 인간이 인식하는 '오염' 더러움으로부터 선택한 방법은 다름 아닌 순환 구조이다. 배설물은 땅에 묻혀 영양분이 되고, 그 영양분을 받아 식물이 자라고 식물은 초식동물이 섭취하며 그 동물은 육식동물이 먹고 그 육식동물은 배설을 통해 다시 땅에게 돌려준다. 자연은 이 순환적 구조를 가지고 있다. 그런데 이 자연적 돌출인 '코로나'는 이중적 의미를 가지고 있기 때문에, 살균이나 자연에 속하지 않는 중복적인 '의미'를 지닌다. 이 의미에 대한 인간의 반응은 살균적 반응이 처음엔 드러났지만 이후에는 '왜 발생했는가?'에 대한 본질적인 질문에 접하게 됨으로서 우화화, 혹은 신화화된다.

자연은 절대적으로 '깨끗하다'는 개념에 부합하지 않는다. 자연은 오히려 더럽고 위험하며 복잡한 구조를 가진 영역이다. 우리가 자연을 깨끗이! 라는 슬로건은 매우 인간중심적인 사고다. 자연은 순환의 구조를 통해 개별적 생명들이 이동하고 빈자리를 채우는 동력을 가지고 있다. 무엇보다 자연을 하나의 거대한 순환구조물로 파악한다면 이 '자연적 돌출'은 그 순환계에 '이상'이 발생했다는 것을 의미한다. 자연에 대한 인간의 의식이 순환구조물, 프랙탈적 구조로 되어 있다고 인식한다면, 우리는 이 돌출에 대한 해석을 우화로서 의미화시킬 수밖에 없다. 한편 살균 사회의 이데올로기적 교리는 바로 '더러움'이다. 더러움은 위생학적 개념으로부터 출발한다. 살균사회는 인간의 '건강' 몸을 위협하는 것으로부터 자신을 지키려는 면역학적 반응이다. 살균은 자신이 생산한 오염물로부터 인간적 혹은 문명적인 반응이다. 그런데 이와 다른 사회적 반응을 찾아 볼 수 있는데 그것은 '자연 친화적 사회'이다. 자연을 하나의 회복해야 할 무엇으로 보고 자연을 가이아적인 시각으로 보는 태도이다. 이는 오염 물질의 방출 빈도를 낮추거나, 자연이 해결할 수 있는 오염 물질로 변환하는 인간 행위에 초점을 두고 있다. 이 가이아적 태도는 우리에게 많은 대안과 해결 방안을 제시했다. 그것은 자연이 문명의 이기로 생산된 오염물질들을 자연 정화의 구조로 편입시키려는 사고관에 있다. 그런데 문제는 이 가이아적 태도 역시 한계가 있다는 것이다. 그것은 자연을 '인간의 이기로 오염된, 회복해야 할 무엇'으로 보는 태도다. 이러한 태도는 자연을 '회복해야 하는 몸'으로 보는 태도다. 우리 인간은 병균이며, 이 병균으로 인해 자연이 '아파'한다고 보는 것이다. 이 가이아적 태도는 자연이 모든 것을 받아드릴 수 있다는 태도의 문제를 가지고 있다. 자연은 모든 것을 수용하지 않는다. 자연은 그저 순환 구조물이다. 생태계란 자연을 지칭하는 또 다른 말이다. 문제는 이 구도가 '자연 VS 인간'이라는 이항 대립적 구조를 만든다는 것이다. 인간의 문명이 언제부터 자연의 반댓말이 되었는가? 그것은 과학 기술의 발전을 통해 자연을 개발하고 극복해야 할 대상으로 본 근대사회에 있다. 여전히 우리는 아직 자연에 대한 입장을 근대적 태도에서 보는 것이다.

살균사회는 이러한 근대적 태도를 그대로 수용한다. 우리가 자연을 오염시키지 않기 위해 미리 오염 물질들을 살균, 정화처리하면 자연은 그것을 수용할 수 있을 것이라는 막연한 기대가 있는 것이다. 그리고 그 살균, 정화처리는 우리의 몸에 지대한 영향을 미치지 않을 것이라는 기대가 숨겨져 있다. 즉, 오늘날 자연 친화 사회조차, 살균사

회의 한 부분이라는 것이다.

문제는 우리가 '자연'에 대한 태도가 '생존' 욕망과 아주 밀접하게 연관되어 있다는 것이다. 자연의 파괴는 인간의 종말을 예언한다. 오염 물질 역시 인간의 종말을 예언한다. 우리가 자연을 복구하고 회복하려는 태도는 바로 우리의 생존과 깊이 결부되어 있다는 사실에서 출발한다. 살균사회는 아주 기초적이고 인간적인 반응이다. 우리 눈 앞에 놓인, 당장의 '더러움'을 해결하기 위한 살균적 반응은 '오염물질'을 그대로 두고 '깨끗함'으로 포장하려 하는 강박증이다. 우리는 어떤 방식(살균적 반응과 자연 친화적 반응)이든 우리 인간의 생존을 위해 하는 행위이다. 하지만 우리는 더 멀리, 정확한 문제를 바라보아야 한다.

앞서 언급한 바와 같이 '살균'은 매우 인간중심적인 태도이다. '살균'은 우리의 몸을 지키기 위한 면역학적 반응이다. '살균' 방식을 통해 우리의 몸을 지키려는 태도는 오히려 오염 물질에 '깨끗함'이라는 개념을 포장시키려는 시도와 같다. 문명 사회의 입장에서 '깨끗하게 처리된 오염물질'은 여전히 '오염물질'일 뿐이다. 자연에게 우리가 '깨끗하게 만든 오염물질'을 준다고 해서 자연은 그것을 '깨끗한 생태계의 일부'로 받아드리진 않을 것이라는 얘기가. 우리는 이 살균사회의 태도로부터 벗어나 새로운 페러다임을 마련해야 한다.

'자연'에 대한 우리의 종교적 태도는 원시 시대부터 존재했다. 그러나 이 태도는 오늘날까지 이어져와 '자연'을 가이아적인 무엇으로 보는 태도로 이어졌다. 그렇게 되다보니, 우리의 문명은 자연과 대립적인 구도를 가지게 되었다. 사실 '자연'은 애초에 자연이 아니었다. 자연은 우리가 만든 개념이다. 역설적으로 우리는 우리가 만든 '자연'이라는 개념으로부터 벗어나지 못하고 있다. 이 이데올로기적 태도는 우리에게 '마치 자연이 인간의 부산물들을 모두 정화시킬 수 있고 받아들일 수 있는' 것처럼 보이게 만든다.

대체로 우리는 자연과 문명을 이항대립적인 구조로 보았다. 하지만 우리는 이 이항대립적인 구도를 떠나야 한다. 그렇다고 필자는 자연에게로 귀속을 주장하지 않는다. 애초에 '자연'이라는 개념은 인간이 만든 것이기 때문이다. 또한 인간은 이제 자연을 탈출한 개별적인 존재자들이다. 이들이 다시 자연으로 귀속한다는 것은 거의 불가능함에 가깝다. 인간이 만든 과학과 그 부산물들, 인간중심사고는 우리에게 존귀성을 부여하기 때문이다.

그런데 코로나가 이 문명과 자연이라는 대립적 구조에 있어 하나의 '왜상', 혹은 '얼룩'이 되면서 이 두 대립적 구도가 무의미하다는 것을 증명해낸다. 코로나는 자연도, 문명도 아닌 새로운 돌출점으로 나타난 '징벌적 존재로서 신적 대리인'이다. 과연 우리가 스스로 부여한 이 존귀성을 해치지 않고 자연과 문명의 대립적 구도를 벗어나려면 어떻게 해야 할까?

그것은 '문명'을 하나의 자연으로 재해석하는 것이다. 문명은 '자연 현상'이다. 문명을 하나의 생태계적 구도로 바라본다면, 우리는 굳이 이항대립적인 구도를 택하지 않아도 된다. 우리는 애초에 '자연적'이었다. (그렇다고 자연이 아니다.) 자연은 인간의 문명을 만들게 '두었다'(!) 만약 가이아적인 태도에서 본다면 그러한 이유가 있지 않을까? 더 많이 고민해야 하는 지점이지만, 우리의 문명은 상당히 '자연스럽다' 인간이 인간의 생존을 위해, 그리고 자신의 편익을 위해 이기적으로 행동하는 것은 당연하다. 당연히 당장 눈 앞에 있는 오염 물질에 대한 살균적 태도를 고수할 수 있다. 그러나, 이 자연스러움에 우리는 '인위성'을 주장해야 한다. 인위적으로 우리는 자연에 귀속되는 것이 아닌, 우리의 또 다른 자연으로서 문명을 주장해야 한다. 우리는 우리 스스로에 대한 '더러움'을 받아드려야 한다. 더러움에 대한 면역학적 반응의 태도를 수정하고 '더러움'이 주는 의미들을 하나하나 찾아보아야 한다.

‘인류세 종말’ 서사와 한국 환경 웹툰의 가능성: 김규삼 「하이브」를 중심으로

이상우

본 연구는 한국 웹툰에 나타난 ‘인류세 종말’ 서사를 파악하고 이를 통해 한국 환경 웹툰의 가능성을 모색하는 것을 그 목표로 한다. 웹툰이란 용어가 창안된 2000년대 초반을 필두로 한국 웹툰은 비약적인 발전을 거듭했다. 주목할 부분은 판타지, 액션, SF가 복합적으로 섞인 웹툰에서 등장하는 종말 서사다. 다수의 웹툰에서 나타나는 종말은 인류가 스스로 벌인 환경 파괴, 인재 등을 통해 멸망한다는 서사를 공통분모로 나눠 가진다.

‘인류세’는 2018년 9월 유네스코 뉴스에서 처음 등장한 용어다. 인류가 지구상에 처음 출현해 오늘날까지 약 1만 년간 쌓은 흔적인 방사능, 플라스틱, 콘크리트, 온실가스 등이 후대까지 지구에 남아 현 인류의 시대, 즉 ‘인류세’(Anthropocene)를 형성할 것이라 가정하면서 온 용어다. 본 연구는 이러한 관점에서 인류가 스스로 벌인 인재(핵전쟁, 원전 폭발 등), 환경 파괴, 기후 변화 등으로 야기된 웹툰 속 종말 서사를 ‘인류세 종말’ 서사로 규정한다.

이를 위해 본 연구는 김규삼의 「하이브」(이하 하이브)를 중심으로 ‘인류세 종말’ 서사의 특징을 규명한다. 하이브는 가상의 근미래 지구의 기후 변화로 인해 거대 곤충들이 등장하여 인류가 종말을 맞이한다는 세계관을 바탕으로 진행되는 웹툰이다. 특히 작중의 종말은 자연적 형태가 아니라 핵폭발, 기후 변화 등 ‘인류세 종말’의 형태로 진행된다는 점에서 주목할 가치가 있다.

웹툰이 본격적으로 시작된 2000년대 이후 웹툰에 관한 연구도 활발히 이루어졌다. 그러나 작품 내에서 벌어지는 서사 양상이 환경 문제와 어떤 관련을 맺고 있는지, 웹툰의 종말 클리셰가 생태학적 관점에서 어떻게 사유될 수 있을지 검토한 연구는 많지 않다. 본 연구는 ‘인류세 종말’ 서사를 검토하는 작업을 통해 나아가 한국환경 웹툰의 가능성을 모색하는 데 연구의 목적을 둔다.

1. 들어가며

웹툰이란 용어가 창안된 2000년대 이후 한국 웹툰은 산업적으로 비약적인 발전을 거듭했다. 네이버 웹툰은 세계 기준 사용자가 4000만명을 넘어섰고, 카카오페이지와 다음웹툰을 운영하는 포도트리는 국내 월간 사용자가 1000만명을 넘어섰다. 특히 카카오 페이지는 누적 매출액이 1억원 이상인 작품이 614개에 달하며,¹⁾ 스마트폰 사용자의 20%, 나아가 전체 인터넷 이용자의 30%가 웹툰을 이용한다는 연구 결과도 발표된바 있다.²⁾

그간 웹툰에 대한 연구는 산업적인 성과와 장르에 대한 본격적인 모색을 다룬 연구들이 주를 이뤘다. 이 중에서는 각 장르의 성격을 규명하고자 하는 노력들이 있기도 했으나, 기존의 웹툰 작가, 독자들이 소비하는 장르 속에 나타나는 표현 양상과 소수자 혐오 등을 면밀히 검토하는 방향에서의 연구들이 주를 이뤘다.³⁾

흥미로운 점은 판타지, 액션, SF, 현대판타, 회귀물, 서로판 등 다양한 장르를 가리지 않고 등장하는 종말 서사에도 불구하고 이러한 이야기의 특징을 분석하는 연구는 드물다는 점이다. 특히, 다수의 웹툰에서 나타나는 종말은 인류가 스스로 벌인 환경 파괴, 인재 등을 통해 멸망한다는 서사를 공통 분모로 나눠 가진다. 이러한 종말 서사는 단순히 극화된 형태의 종말이 아니라 인간이 벌이는 환경 파괴가 어떻게 인간의 종말을 야기하느냐를 성찰하고,

1) 김범수, 「만화 시장 1조 시대 연1등 공신... K웹툰 열풍도 이끌어.」, 『조선비즈』, 2018년 2월 15일.

2) 김재필, 성승창, 홍원균, 「웹툰 플랫폼의 진화와 한국 웹툰의 미래」, 『서울:kt경제경영연구소』, 2013.

3) 조익상, 「웹툰의 현재: 플랫폼 자본주의와 여성 혐오」, 『문학과과학』 104, 문학과과학사, 2020. ; 서은영 「로맨스 판타지 웹툰의 부상과 재현: #서로판, #영애물, #집착남물을 중심으로」, 『애니메이션연구』 16(3), 한국애니메이션학회, 2020. ; 김윤중, 문안나, 「학원물 웹툰에 나타난 폭력의 양태와 맥락에 대한 내용분석」, 『한국콘텐츠학회논문지』 20(1), 한국콘텐츠학회, 2020.

제시한다는 점에서 의의가 있다. 나아가, 인류가 환경에 끼친 영향이 도리어 인류 문명의 존속에 어떤 영향을 되돌려주느냐를 사유한다는 점에서 종말 서사는 환경 웹툰의 가능성을 내포하고 있다.

녹색 문학, 환경 영화 등의 단어가 그리 낯설지 않은 작금에 환경 웹툰이라는 용어는 다소 생소하게 들린다. 또한, 환경 웹툰의 개념과 정의에 대한 정립이 시급해 보인다. 본 연구에서는 이러한 환경 웹툰에 대한 가능성을 모색하기 위해 ‘인류세’ 나아가 ‘인류세 종말’이라는 관점에서 웹툰을 주목한다.

‘인류세’는 2018년 9월 유네스코 뉴스에서 처음 등장한 용어다. 인류가 지구상에 처음 출현해 오늘날까지 약 1만 년간 쌓은 흔적인 방사능, 플라스틱, 콘크리트, 온실가스 등이 후대까지 지구에 남아 현 인류의 시대, 즉 ‘인류세’(Anthropocene)를 형성할 것이라 가정하면서 온 용어다. 본 연구는 이러한 관점에서 인류가 스스로 벌인 인재(핵전쟁, 원전 폭발 등), 환경 파괴, 기후 변화 등으로 야기된 웹툰 속 종말 서사를 ‘인류세 종말’ 서사로 규정한다. 이를 위해 본 연구는 김규삼의 「하이브」(이하 하이브)를 중심으로 ‘인류세 종말’ 서사의 특징을 규명한다. 하이브는 가상의 근미래 지구의 기후 변화로 인해 거대 곤충들이 등장하여 인류가 종말을 맞이한다는 세계관을 바탕으로 진행되는 웹툰이다. 특히 작중의 종말은 자연적 형태가 아니라 핵폭발, 기후 변화 등 ‘인류세 종말’의 형태로 진행된다는 점에서 주목할 가치가 있다. 이를 바탕으로 본 연구는 한국 웹툰에 나타나는 ‘인류세 종말’ 서사를 파악하고 이를 통해 한국 환경 웹툰의 가능성을 모색하는 것을 목적으로 한다.

2. 연구 방법 및 범위 : ‘사건’으로서의 환경 문제

1) 사건 하나, 오존에 구멍이 뚫렸다. (ozone hole)

1974년 마리오 몰리나와 셔우드 롤랜드는 CFC(염화플루오린화탄소) 대기권의 오존을 고갈시킨다는 연구를 발표했다.⁴⁾ 미국 듀폰사의 상품명인 ‘프레온 가스’로 널리 알려진 이 물질은 인체에 독성이 없고, 불연성을 지닌 화합물로 냉장고, 에어컨 등의 냉매, 스프레이의 분사제, 우레탄 발포제, 반도체의 세정제 등 각종 산업에 걸쳐 폭넓게 사용되었다. 그러나 화학적으로 안정적인 상태를 지닌 CFC는 대기 중에 방출되었을 때, 성층권까지 올라가 그곳의 오존층을 파괴했다.⁵⁾ 70년대 초부터 대두된 학계의 문제 제기에도 불구하고 1980년대까지 오존층 파괴문제는 대중으로부터 크게 주목받지 못했다.

과학적으로 오존은 3개의 산소 원자로 이루어진 기체다. 오존은 성층권에서 태양광선 중 가장 해로운 자외선 파장 UV-B의 대부분을 흡수한다. 이러한 오존층 파괴 중 가장 큰 문제 중 하나는 자외선의 영향으로 단세포 미생물이 소실된다는 것이다. 미생물은 사실상 자외선으로부터 자신을 보호할 장치가 없기 때문에, 자외선을 담은 햇빛으로부터 취약하다. 오존층 파괴로 자외선이 증가하면 미생물이 소실된다. 미생물에 의존하여 살아가는 생물들에게도 자연스럽게 악영향이 돌아간다. 중국엔 먹이사슬이 파괴되고 생물 종의 다양성이 축소된다. 이를테면 식물성 플랑크톤이 줄어들면, 동물성 플랑크톤이 줄어들고, 동물성 플랑크톤을 섭취하던 어류 개체가 감소한다.⁶⁾

그러나 문제는 오존층 파괴가 초래하는 결과가 대중에게 전달되기엔 막연한 메시지였다는 점이다. 학계에서 오존층 파괴와 CFC의 관련성이 속속들이 입증되고, 미국에서 CFC 감소에 대한 규제가 통과된 1980년대 초⁷⁾ 전 세계 CFC 사용량은 오히려 증가 추세에 돌입한다.⁸⁾ 미국에서 행해진 CFC 감소 조치에도 불구하고, 산업화가 본격적으로 진행되는 개발 도상국 등에서 CFC 사용량이 폭발적으로 증가한 것이다.

4) Mario Molina & F. Sherwood Rowland, "Stratospheric Sink for Chlorofluoromethanes : Chlorine-atom Catalyzed Destruction of Ozone" Nature, June 28 (1974)

5) 기상학백과

6) 신연재, 「오존층 보호 레짐의 성과와 한계」, 『국제정치연구』8(1), 동아시아국제정치학회, 2005.

7) 미국 ‘환경청’(EPA)은 1978년 에어로솔컨 분사제로 CFC를 사용하는 것을 금지하였다.

8) Reconciliation of halogen-induced ozone loss with the total-column ozone record

이러한 흐름을 반전시킨 것은 1985년 『Nature』 지에 발표된 조 파먼, 브라이언 가드너, 조너선 생클린의 연구였다.⁹⁾ 그들은 남극 상공 오존층의 집적도가 몰리나와 롤런드의 예상보다 더 크게 감소했다는 연구 결과를 발표한다. 그들의 연구에 따르면 오존층은 1977년과 1984년 사이에 40%나 감소했다. 이들의 연구에서 우리가 주목할 대목은 오존층의 두께가 얇아지고 있다는 과학적 사실을 오존 구멍(ozone hole)이라는 ‘사건’으로 명명한 것이다. 이들의 연구 이후 나사에서는 위성을 통해 지난 6년간 줄어든 오존 면적을 관측한 사진을 대중에 공개한다. 오존 구멍이라는 직관적인 설명과 마치 지구에 구멍이 뚫린 것 같은 나사의 위성 사진은 절묘한 시너지를 발휘했다.

‘오존의 두께가 줄어들어, 태양광선 중 가장 해로운 자외선 파장을 우리가 흡수하고 있으며, 미생물이 소실되었고, 인간 건강에 악영향을 미치며, 이러한 환경 문제는 농산물의 생산에도 직접적인 영향을 미친다.’ 길고 장황한 설명 대신에, 오존에 구멍이 뚫렸다는 말, 그리고 지구에 구멍이 뚫린 것 같은 한 장의 사진으로 환경 문제에 대한 집약된 문제의식을 드러낼 수 있었던 것이다.

2) 들뢰즈의 ‘주름’과 오존홀이란 ‘사건’

기실 오존엔 구멍이 뚫릴 수 없다. 오존은 앞서 밝힌 것처럼 3개의 산소 원자로 이루어진 기체다. 오존층 또한 눈에 보이지 않는 기체의 층에 불과하며, 오존층이 자리 잡은 성층권에 오존만 존재하는 것은 아니다. ‘태풍의 눈’과 같은 비유적 표현처럼 오존 구멍은 일종의 비유적 표현에 불과하다.

질 들뢰즈는 『의미의 논리』에서 사건은 우리가 이해하는 일반적 의미의 사건이 아닌, 이념적이며 비물체적인 것이라 밝힌다. 이때의 이념은, 모두가 공유하는 본질적 상태의 이념이 아니라 개별적 사건의 특이성, 특이한 것을 가리킨다. 들뢰즈에게 있어 사건이란 비인격적인 하나의 사건, 특이성 또는 특이성들의 집합이 된다. 이러한 사건은 질 들뢰즈의 ‘주름’ 개념과 연관되어 있다. 각각의 사건은 하나의 특이성 또는 특이성의 집합이다. 그 맥락 아래에 존재하는 ‘주름’은 이러한 각 특이 존재에 대해 개별화를 허용하는 작동자 역할을 한다. 또한, 들뢰즈는 이러한 ‘주름’을 내재성의 사유 양식의 한 전형으로 인식한다. ‘주름’은 존재론의 맥락에서 일종의 접기, 펼치기, 다시 접기 등의 무한한 변화의 주요한 운동자이자 힘이다.

이때, 우리가 주목할 것은 들뢰즈의 주름이 내포한 인간 기억의 작동 방식이다. 주체가 매일 반복되는 시간과 세계 속에서, 하나의 특이성, 주름을 얻는 건 사건이 있기 때문이다. 비물체적이고 이념적인 이 사건은 개별적 사건을 하나의 육체화로 얻어내는 작업이다. 다시 오존 구멍으로 돌아가서 사유해보자. 오존의 두께가 얇아진다는 과학적 사실과 기후 변화가 초래하는 환경 문제는 인간에게 하나의 ‘주름’으로 감각되지 않는다. 그러나 오존에 구멍이 뚫렸다. 이 문장은 인간의 신체성과 환경 문제를 한 문장 안에 절묘하게 접목하면서 환경 문제를 감각하는 하나의 수단을 마련해준다. 비물체적이고, 이념적인 이 사건은 대중이 공감할 수 있는 하나의 ‘주름’으로 변환된 것이다.

3) 사건 돌, 인류세(Anthropocene)

1987년 국제 사회는 몬트리올의정서를 통해 오존파괴물질의 규제 조치에 합의한다. 2002년 작성된 오존 파괴에 관한 과학적 평가에 따르면 1990년대 동안 오존파괴물질의 실질적 감소량이 뚜렷해졌다. 성층권의 오존파괴물질의 양은 1992년-1994년에 최고점에 오른 후 서서히 계속 감소하고 있으며, 주요 오존층 파괴물질인 CFCs(CFC-11, CFC-113)의 대기 중 양도 계속 감소하고 있다.¹⁰⁾ 2010년대 이후 중국 등에서 오존파괴물질의 방출량이 증가한

9) J. C. Farman, B. G. Gardiner & J. D. Shanklin, "Large Losses of Total Ozone in Antarctica Reveal Seasonal ClO_x/NO_x Interaction," Nature, May 16. (1985)

10) 이현조, 「오존층보호에 관한 국제법적 고찰」, 『국제법학회논총』48(3), 대한국제법학회, 307~308.

것이 파악됐으나, 2010년대 후반에 이르러 그 양이 다시 감소한 것으로 확인됐다. 위와 같은 성과의 핵심은 오존층 파괴에 대한 경각심과 문제의식에 국제 사회가 공동으로 합의하고, 그것을 규제할 수 있는 체제와 조약을 완성했다는 점이다. 일부 국가에서 유사한 환경 문제가 반복되더라도, 정해진 조약에 따른 감시와 규제를 통해 환경 문제가 더욱 악화하는 것을 미연에 방지할 수 있다.

이후 주요 환경 문제 의제는 오존층 파괴에서 기후 변화, 각종 쓰레기의 처리 문제, 미세 플라스틱, 미세 먼지 등의 대기 오염 문제로 옮겨졌다. 이러한 각종 문제 앞에 ‘사건’으로서의 환경 문제를 상기하는 것은 중요한 대안일 수 있다. 환경 문제를 드러낼 수 있는 ‘사건’을 통해 대중에게 환경 문제가 실제 자신의 문제라는 것을 인식시키는 것. 오존층을 보호하기 위한 일련의 조치들은 즉각적이었으며, 직관적이었다. 오존에 구멍이 뚫렸다 -> 자외선이 침입한다 -> 피부암 등 인간 생명을 위협하는 질병이 증가한다. 물론 오존층의 두께가 얇아진다는 것은 이토록 간단한 문제가 아니며, 발생하는 위험도 다양하고 복잡하다. 그런데도 사건화를 통한 환경 문제의 제시는 오존층 파괴 문제에 보다 분명한 대안과 대책을 제시하는 디딤돌을 마련해주었다.

오존층 파괴에 관한 연구로 노벨화학상을 받은 파울 크뤼천은 2002년 “인류의 지질학”이라는 제목의 네이처 기사에서 ‘인류세’란 개념을 주창하며 현재의 지구를 형성하는 데 있어 인류가 끼치는 강력한 역할을 강조했다.¹¹⁾ 이를테면 인류가 사육하는 가축의 똥, 핵폐기물, 플라스틱 및 각종 쓰레기가 새로운 지질을 형성하는 단계에 이르렀다는 것이다.

오존홀 개념의 초석을 다진 파울 크뤼천이 2000년대 초반 인류세 개념을 주창한 것은 흥미롭다. 오존에 구멍이 뚫렸다. 오존홀이 오존층 파괴문제란 단일한 환경 문제를 사건으로 바꾸는 작업이라면, 인류세는 문명과 도시의 탄생 이후 인류가 벌인 모든 종류의 환경 문제에 대한 사건화이다. 인류세에서 주목할 점은 각각의 환경 문제를 개별적으로 이해하던 사건화가 근본적으로 인류에게 무슨 문제가 있었는가 하는 통시적 관점으로 전환되었다는 점이다. 국지적, 개별적으로 이해되던 환경 문제가 인류가 벌이는 환경 파괴 전반에 대한 자성으로 전환된 것이다.

이러한 인류세는 ‘사건’으로서의 환경 문제의 지향점을 보여준다. 환경 문제를 하나의 ‘사건’으로 조명할 때에, 오존홀과 같은 개별적 양상의 사건화도 필요하다. 하지만 나아가 환경 문제 전반에 걸쳐 모두가 공유하는 공통의 환경 문제가 있다는 문제 제기. 인류세와 같은 통시적 양상의 사건화도 필요하다. 두 가지 방향의 사건화를 통해 환경 문제에 대한 우리의 주목을 촉구할 수 있다는 점이다.

4) 인류세 종말 서사

인류세 종말 서사로 하이브를 주목하는 것은 이러한 환경 문제에 대한 통시적 양상의 사건화이다. 동시에 하이브는 그 자체로 개별적 양상의 사건화를 드러내는 서사적 징후라고 볼 수 있다.

하이브의 주요한 배경은 기후 변화로 야기된 곤충의 진화가 거대 곤충 군집을 양산하게 한 근미래의 지구이다. 근미래 지구에서 기후 변화로 진화한 거대 곤충들은 인간의 도시를 습격하고, 문명을 파괴하고, 인간이 자신의 위대한 유산이라 믿어왔던 과학과 도시를 모두 파괴한다. 하이브에서 주인공은 평범한 대한민국의 회사원이었으나 거대 벌, 개미 군집들 사이에서 고군분투하며 종말 속에서 인간이 보여줄 수 있는 최선의 인간성은 무엇인지 보여주게 된다. 하이브에서 흥미로운 반전은 이러한 곤충의 진화가 단순히 기후 변화로 야기된 것이 아니라 가상의 무력 집단 제너두에서 일으킨 인위적 진화였다는 점이다. 가상의 무력 집단 제너두는 세계 곳곳의 정권을 장악하여 보이지 않는 배후에서 인류를 다스린다. 그들은 자신의 뜻에 맞지 않는 정권은 붕괴시키고, 전쟁과 쿠데타, 각종

11) Harrison Smith, 「Paul J. Crutzen, Nobel laureate who studied ozone and named new ‘Anthropocene’ era, dies at 87」, 『Washington Post』, 2021.
https://www.washingtonpost.com/local/obituaries/paul-crutzen-dead/2021/01/29/97e9c200-6244-11eb-afbe-49a11a127d146_story.html, 참고.

시위와 반란들을 조장하며 자신의 권력을 유지하기 위해 애쓴다. 이러한 제너두는 멀지 않은 미래에 기후 변화로 인한 곤충의 진화가 일어날 것이라는 점을 예측한다. 또한, 거대 곤충 군집이 세상의 주류 집단으로 자리 잡은 미래에도 자신들의 권력을 지속적으로 유지하기 위해 인위적으로 거대 곤충의 진화를 촉진시킨다. 나아가, 인간과 벌, 인간과 개미들을 혼종시켜 혼종 인간 여왕벌, 혼종 인간 여왕 개미 등을 만들어 배후에서 지배하고자 노력한다. 이러한 제너두의 노력은 거대 곤충 군집이 더욱 이른 시점에 지구에 등장하도록 했지만 그들은 혼종 여왕을 자신의 편으로 얻는데에는 실패한다. 제너두는 제너두 내부의 반란과 쿠데타 등으로 스스로 전쟁을 반복하며 인류는 제너두의 실험을 통해 탄생한 거대 곤충 군집에 의해 종말에 다다른다. 이러한 하이브의 주요한 배경 서사는 그야말로 ‘인류세 종말’ 서사를 상징적으로 드러낸다. 하이브의 배경 서사의 핵심은 인류가 야기한 환경 변화가 인류 자신을 어떻게 붕괴시키는가이다. 그간 인류의 압도적인 과학 문명, 무력으로 세계를 지배하던 제너두는 기후 변화가 야기한 거대 곤충의 습격마저 자신들이 통솔할 수 있다는 허황된 믿음을 가지고 있다. 이러한 잘못된 믿음은 인류의 종말을 더욱 앞당기는 방아쇠가 되었다. 기후 변화가 거대 곤충의 진화를 촉진시킨 것이 아니라, 인류 자신이 기후 변화와 더불어 거대 곤충의 탄생마저 야기한다. 인류가 쌓아놓은 문명이 인류의 흔적이 되어 인류 멸망을 발생시키는 것이다.

본 연구는 이러한 하이브 시리즈 중에서 하이브 1 ~ 3을 연구의 대상으로 삼는다. 하이브 시리즈는 프리퀀인 개장수, 후속작은 데드퀀, 본편인 하이브 1 ~ 3이 있다. 본 연구는 현재 연재가 진행중인 데드퀀, 시리즈의 프리퀀 성격인 개장수를 제외하고 하이브의 본편만 주요한 연구의 대상으로 삼고자 한다. 이를 통해 ‘인류세 종말’ 서사로 한국 환경 웹툰의 가능성을 모색해볼 것이다.

정신보건과 몸의 문학적 발현: ‘몸 · 정신 · 언어’를 중심으로

정미경

보건은 안녕한 인간의 삶을 영위하기 위해 놓쳐서는 안 되는 필수 요소이다. 문명과 의학이 발달하면서 점차 보건 영역은 확장되었으며, 그중에서도 ‘정신보건’은 상대적으로 보았을 때 최근 들어서야 중요시된 보건 개념이다. 특히 2020년 전세계적으로 전대미문의 전염병이 창궐하고, WHO가 팬데믹 상황임을 선포하게 된 상태에 이르자 ‘코로나 블루’¹²⁾라는 신조어까지 생기며 더욱 정신보건의 중요성이 대두되고 있다.

이러한 변화는 육신과 정신이 분리될 수 없는 불가분의 관계임을 반증하는 것이기도 하다. 표면적으로는 그 둘이 이항대립적인 요소로 이루어졌다고 생각하기 쉬우나, 그러한 구분은 인간의 사고체계 안에 갇힌 것이라 볼 수 있다. 정신과 육신은 서로 상호작용하는 존재이며, 이는 실제로 우리의 몸이 아프면 정신이 약해지고, 또 반대로 정신이 아프면 몸이 약해지는 것과도 연관이 있다. 본고에서는 이러한 관계성에 집중하여 보건 중에서도 특별히 ‘정신보건’에 초점을 맞춰, 인간의 ‘육신(몸)’과 ‘정신’ 그리고 이 두 가지의 매개체가 되는 ‘언어’의 상관관계를 한강의 장편소설 『채식주의자』를 통해 다뤄보고자 한다. 『채식주의자』에서는 특별히 인물 ‘영혜’를 통해 몸과 정신의 상호역동적인 관계를 잘 드러내고 있기에, 분석 대상으로 선정하게 되었다.

1. ‘몸’과 ‘정신’ 그리고 ‘언어’

본격적으로 문학작품 내에서 ‘몸-정신-언어’가 어떻게 상호작용하는지 파악하기에 앞서, 왜 언어가 ‘몸과 정신의 매개체인지’부터 살펴볼 필요가 있다. 음성언어이든 문자언어이든 무엇인가를 사회적 약속인 ‘언어’로 표현한다는 것은, 그 대상에 대한 ‘인지’를 바탕으로 한다. 또한 명명의 과정을 거치며, 내면에서는 자연스럽게 대상의 의미를 재구조화하는 작업을 반복하게 된다. 즉 ‘인지’했다는 것은 드디어 그 대상의 실제 파악에 한 걸음 다가섰다는 신호이자, 직면하기 위한 준비운동의 단계를 마쳤음을 뜻하는 것이다. 이는 한 번으로 그치는 것이 아니라, 대상과 상호작용을 하는 동안 끊임없이 일어나는 화학작용이다.

본디 언어는 사회성의 특질을 가지고 있는 것으로, 언어가 발전한 밑바탕에는 생계유지를 위한 의사소통과 타인과 외부요인을 공유하기 위한 것¹³⁾이 깔려있다. 하지만 언어가 꼭 외부 대상을 표현하는 것에만 한정되어 있지는 않다. 개인의 감정이나 생각, 기억, 경험 등 지극히 개인적인 요소들 또한 언어를 통해서 타인에게 전달될 수 있다. 즉 언어는 사회의 한 구성원이 될 수 있도록 도와주는 도구임과 동시에, 나를 이루고 있는 구성요소들을 자기(self)가 알아차리고 개방할 수 있도록 하는 촉매제인 것이다. 여기서 의미하는 ‘개방’은 앞서 언급했던 자기(self) 인식을 기반으로 한다.

하지만 때로는 이 가교가 망가지거나 고장 나기도 한다. 바로 트라우마(Trauma)¹⁴⁾가 우리의 삶을 덮쳤을 때가 그렇다. 이 트라우마의 증상에 대해 프로이트는 외상적 사건을 마주한 직후 바로 발현될 수도 있으며, 오랜 기간 잠복되고 억압된 이후 유사한 사건을 마주한 것을 계기로 다시 회귀할 수도 있다고 언급했다.¹⁵⁾ 외상 후 스트

12) ‘코로나19(Covid-19)’와 ‘우울감(Blue)’이 합쳐진 신조어

13) 베셀 반 데어 콜크, 제효영 옮김, 『몸은 기억한다(트라우마가 남긴 흔적들)』, 을유문화사, 2016, 375쪽.

14) Trauma, 외상(外傷), ‘상처’를 뜻하는 말로, 그리스어 ‘트라우마트(traumat)’에서 유래되었다. 이상심리학과 정신 병리학에서는 ‘정신적인 의미의 상처’를 지칭한다. 이러한 트라우마를 남기는 ‘외상 사건(traumatic event)’에는 ‘생명의 위협’, ‘신체적 상해’, ‘성폭력’이 큰 범주로 구분되지만, 목격하는 경우에도 트라우마가 생길 수 있다. 생명의 위협 혹은 심각한 신체적 공포를 느낄 만큼 충격적인 사건을 접했을 때, 사람은 오랜 기간 그 잔상이 남아 마음에 잔흔이 생기게 된다. 사건이 종료되었음에도 여전히 피해자의 삶에 영향을 끼치는 것이다. 이렇게 트라우마에 따라 나타나는 여러 가지 정신적, 신체적 증상들을 총체적으로 ‘외상 후 스트레스 장애(Post-Traumatic Stress Disorder: PTSD)’라고 부른다. 김환, 『외상 후 스트레스 장애』, 학지사, 2000, 15쪽 참조.

레스 장애(PTSD)에 대해 오랜기간 연구해 온 의학박사 콜크는 이러한 트라우마의 침입에 대해 “말을 잃어버리게 만드는 일”¹⁶⁾이라고 표현한다. 모든 감각을 압도할 만큼 충격적인 일을 겪게 되면 우리의 인지 체계는 얼어버린 채로 굳어버리고, 마음은 지하실에 감금당하게 된다. 마주한 상황에 대한 인식조차 제대로 되지 않는 경우가 많은데, 그로인해 두려움, 수치심, 공포 등의 파생 감각은 이름을 부여받을 기회를 놓치게 되고, 그 연쇄작용으로 우리는 원인을 알 수 없는 불안과 초조함에 휩싸이게 된다.

마치 ‘자라 보고 놀란 가슴 솥뚜껑 보고도 놀란다’는 속담과도 같이, 과거의 충격적인 경험이 트라우마로 작용해, 유사한 현상이나 대상을 보고도 놀라는 지경에 이르는 상황이 반복되는 것이다. 하지만 정작 본인은 왜 그러는지 이유조차 알지 못한 채, 혼란 속에서 허우적거리게 된다.¹⁷⁾ 여기서의 또 다른 문제점은 과거의 사건을 개인의 내밀한 곳에만 감춰두고, 덮기에만 급급할 때 발생한다. 자신에게 그 사건이 정확히 어떤 의미로 다가왔는지 이야기 하지 않은 채, 타인 혹은 스스로에게 모두 침묵만을 고수한다면, 더더욱 두려움을 감싸고 있는 안개는 자욱해질 것이다. 지금 자신이 왜 불안한지 원인을 파악하지 못한 채로, 솥뚜껑만 보면 트리거¹⁸⁾가 눌러 감정이 폭발되는 상황을 반복하여 마주하게 되는 것이다.

이처럼 외상에 시달리는 많은 이들은 내면의 방 어딘가에 검은 천으로 덮여 이름조차 불려지지 않은 작은 상자를 든 채, 그것을 무시하려 애쓰며 살아간다. 왜냐하면 그 ‘무명’의 것을 확인하고 검은 천을 들추기 위해서는 어마어마한 용기와 에너지가 필요하기 때문이다. 하지만 역설적으로 이것을 감추려 하면 할수록 소진되는 에너지 또한 상당하다. 또한 이미 감추는 것에 연료를 다 써버렸기에 일상생활을 꾸려나갈 삶의 의지는 매번 마이너스에 수렴하게 되는 악순환이 반복된다. 때로는 이러한 소진이 소화불량이나 신경증, 불면증 등의 신체 반응으로 나타나기도 하며, 거친 언행이나 자살 시도 등의 외부 행동으로 드러나기도 한다.

트라우마의 기억은 우리의 내면에 하나의 완벽한 그림으로 존재하지 않기 때문에, 그것을 ‘인지’하고 ‘언어’로 표현하는 것은 쉽지 않은 작업이다. 외상 기억은 파편화된 조각으로 이루어져 있으며, 때때로는 그 조각들이 무질서하게 정신 이곳저곳을 부유하기도 한다. 따라서 이것을 누군가에게 ‘언어’로 전달하기 위해서는 이 논리적이지만 않은 이야기 파편들이 나를 이루고 있는 조각들 가운데 하나임을 수용하고, 온전히 느끼며, 쏟아낼 수 있는 용기가 필요하다. 이때 중요한 것은 발화자(혹은 내담자)만 준비가 필요한 것이 아니라, 그 이야기를 듣는 수용자(혹은 상담자) 역시 준비가 필요하다.

그동안 발화자의 삶 가운데 ‘형용할 수 없는 거대한 미지의 것’으로 존재했던 사건이 무엇인지, 그리고 그 사건을 감당하기 위해 발화자가 그동안 취사 선택하며 살아온 삶의 방식들에 대한 인정과 포용이 필요하다. ‘트라우마를 벗어난다’는 것은 바로 이러한 움직임에서부터 출발하는 것이 아닐까. 침습적 반추들이 관성적으로 잡아당기던 방향으로 더는 무기력하게 끌려가지 않는 것. 그리고 그러한 순간들이 점차 많아져, 일상의 무게를 스스로 온전히 감당하는 것에 어려움이 없어지는 것을 의미하는 것이라 생각한다.

2장에서는 ‘몸-정신-언어’의 상관관계 기반으로 하여, 세 요소의 관계를 문학적으로 잘 드러낸 한강의 장편소설 『채식주의자』를 살펴보고자 한다. ‘몸’과 ‘정신’의 가교가 되는 ‘언어’가 어떠한 이유로 망가지게 되었는지, 그리고 그 기저에는 주인공 ‘영혜’의 언어가 삶에 뿌리를 깊게 내리지 못하도록 가로막는 트라우마가 무엇이었는지 짚고

15) 이진숙, 「트라우마에 대한 소고」, 『여성연구논집 제24집』, 신라대학교 여성문제연구소, 2013. 179쪽 참조.

16) 베셀 반 데어 콜크, 앞의 책, 365쪽.

17) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 367쪽.

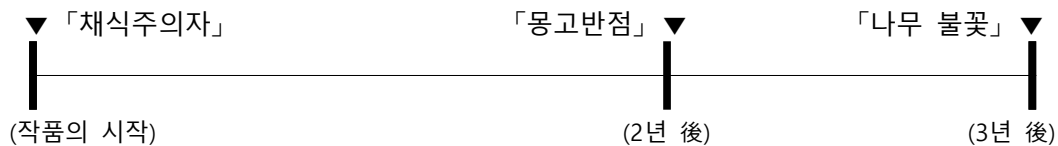
18) Trigger, 기폭제(起爆劑), 사전적 의미는 ‘방아쇠가 발사되다’, ‘폭발하다’의 의미로, 트라우마 경험을 재경험하도록 만드는 신체적 심리적 자극을 가리킨다. 즉, 과거의 트라우마 경험을 떠올려 재경험하도록 만드는 자극을 ‘트리거’라고 일컫는다. 트라우마는 신체적, 정신적으로 여러 가지 형태의 후유증을 남긴다. 원인을 알 수 없는 통증, 반복되는 불면과 악몽, 식욕부진, 불안, 공포, 우울, 기억상실, 집중력 감퇴, 무기력감, 대인기피증 등 다양한 증상을 야기한다. 이 같은 증상이 나타나는 것은 트라우마의 피해자가 마음이 약해서가 아니라 트라우마의 지속적인 영향력 때문에 생기는 것이다. 트라우마는 한 번의 일회적 경험이 아닌 날마다 매순간 재경험되기 때문이다. 김춘경 외, 『상담학 사전』, 학지사, 2016, 참조.

넘어갈 것이다.

2. 한강 『채식주의자』 속 ‘영혜’ 이야기 분석

소설가 한강¹⁹⁾의 『채식주의자』는 총 3개의 연작소설로 이루어진 장편소설이다. 표제작인 「채식주의자」는 『창작과비평』 2004년 여름호에 수록된 작품으로, 육식을 기피하는 영혜의 남편 ‘나’의 시선에서 이야기가 진행된다. 그리고 그로부터 2년 후²⁰⁾의 이야기를 담고 있는 「몽고반점」은 영혜의 형부인 ‘그’의 목소리로 이야기가 흘러간다. ‘그’는 미디어 아트를 하는 예술가로 등장한다. 이 작품은 『문학과사회』 2004년 가을호에 발표되었으며, 2005년 이상문학상을 수상했다. 마지막 작품인 「나무 불꽃」은 영혜가 ‘육식 중단’을 선언하고 3년이 지난 시점²¹⁾의 이야기이다. 이 작품은 영혜의 언니인 ‘인혜’의 시간과 시선을 담고 있다.

〈표 1〉 『채식주의자』 수록 작품별 시간 흐름

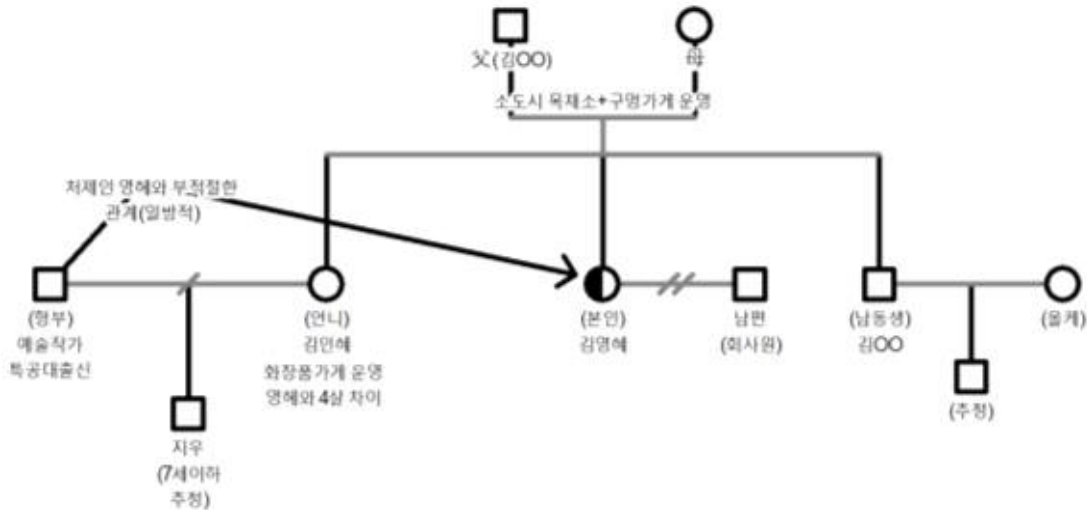


세 작품 모두 ‘영혜’에 대해 이야기를 하고 있지만, 단 한 번도 영혜의 목소리는 들리지 않는다. 이 또한 공통의 특이점이라고 볼 수 있다. 왜 작가는 영혜의 목소리가 아닌, 주변인의 시선으로 그녀를 그려냈을까. 무엇이 그녀에게서 목소리(언어)를 앗아갔을까. 그녀의 침묵이 의미하는 바는 무엇일까. 본고에서는 위의 세 연작소설이 담긴 『채식주의자』 속 등장인물 ‘영혜’를 집중 조명하여, 그녀의 트라우마 흔적들을 따라가 보고자 한다. 등장인물 ‘영혜’를 ‘내담자’의 위치에 두고, 소설 내용 전체를 내담자인 영혜의 ‘상담 기록지’로 보아 분석하고자 한다. 또한 영혜의 입을 빌려 작품 곳곳에 등장하는 두 사람의 어린 시절과 영혜의 모습을 통하여 그녀의 이야기를 파악하는 데 힘쓰고자 한다. 〈그림 1〉은 한강의 『채식주의자』에 등장하는 인물들의 가계도이다.

19) 1970년 생으로, 1993년 계간지 『문학과사회』에 시 「서울의 거울」의 네 편을 발표하고, 1994년 1월 서울신문 신춘문예에 단편소설 「붉은 닻」이 당선되어 작품 활동을 시작했다. 장편소설 『흰』, 『소년이 온다』, 『희랍어 시간』, 『바람이 분다, 가라』, 『채식주의자』, 『그대의 차가운 손』, 『검은 사슴』, 소설집 『노랑무늬영원』, 『내 여자의 열매』, 『여수의 사랑』, 산문집 『사랑과, 사랑을 둘러싼 것들』, 『가만가만 부르는 노래』, 시집 『서랍에 저녁을 넣어두었다』 등이 있다.

20) “그러니까 이년 전 여름의 초입, 처제는 그의 집에서 손목을 그었다. 그의 가족이 평수를 넘혀 이사한 뒤 처가 쪽 식구들이 모두 모여 점심을 먹던 자리였다.” 한강, 「몽고반점」, 『채식주의자』, 창작과비평사, 2007, 81쪽.

21) “영혜가 처음 이상해진 것은 삼년여 전 갑작스럽게 채식을 시작하면서부터였다. 채식주의자들이야 이제는 흔해졌지만, 영혜의 경우 특이한 점은 그 동기가 불분명하다는 것이었다.” 한강, 「나무 불꽃」, 위의 책, 166쪽.



〈그림 1〉 한강 『채식주의자』 등장인물 가계도

2.1. ‘육식 중단’ 선언

『채식주의자』 작품 전체에서 영혜가 육식을 중단하는 과정을 살펴보면, 단 한 번도 자신의 입으로 ‘채식주의자’라는 단어를 꺼내지 않음을 알 수 있다. 즉, 그녀는 ‘채식주의’를 표방하는 것이 아닌, ‘육식 중단’을 선언한 것이다. 실제로 영혜의 입에서 뱉어진 문장을 살펴보면, “냉장고에 그것들을 놔둘 수 없어. 참을 수가 없어.”²²⁾, “저는 고기를 안 먹어요”²³⁾, “저는, 고기를 안 먹어요.”²⁴⁾, “아버지, 저는 고기를 안 먹어요.”²⁵⁾라는 것을 볼 수 있다.

일반적으로 ‘육식주의’에 대한 상대어로 ‘채식주의’가 쓰이기 때문에, 그녀를 대하는 많은 사람들은 자연스럽게 그녀에게 ‘채식주의자’라는 명칭²⁶⁾을 붙인다. 하지만 영혜는 간절한 영혼의 외침으로 더 이상 뜨거운 피가 흘렀던 모든 것이 자신의 입을 통해 들어오는 걸 거부했던 것이다. 이는 영혜가 보통 채식주의자들과 다르다는 것을 의미하기도 한다. 언니 인혜와 의사의 입을 통해서 그 다른 지점들을 확인할 수 있다.

영혜가 처음 이상해진 것은 삼년여 전 갑작스럽게 채식을 시작하면서부터였다. 채식주의자들이야 이제는 흔해졌지만, 영혜의 경우 특이한 점은 그 동기가 불분명 하다는 것이었다. 눈뜨고 볼 수 없을 만큼 체중이 빠졌고, 거의 잠을 자지 않았고, 원래 조용한 성격이었다곤 하지만 의사소통이 불가능할 만큼 말을 잃었다. 제부는 물론 친정식구들 모두 그런 동생을 염려했다. 마침 그녀가 아파트를 옮겼을 무렵이었다. 집들이를 위해 친정의 가족들이 모였을 때 아버지는 영혜의 뺨을 때리고, 입을 억지로 벌리게 한 뒤 고깃덩어리를 썬서 넣었다. 그녀는 마치 자신이 얻어맞은 것처럼 몸을 떨었다. 영혜가 짐승같은 고향을 지르며 고깃덩어리를 뱉는 것을, 과도를 집어들고 자신의 손목을 긋는 것을 그녀는 딱딱하게 굳은 몸으로 지켜보았다.

(한강, 「나무 불꽃」, 『채식주의자』, 창작과비평사, 2007, 166쪽,

22) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 20쪽.

23) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 30쪽.

24) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 48쪽.

25) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 49쪽.

26) 영혜는 남편과 함께 직장 부부동반 모임을 가게 되는 데, 그곳에서 ‘육식 중단’에 대한 입장을 밝힌 이후, 사장에게 “그러니까, 채식주의자시군요?”라는 말을 듣게 된다. 질문 형식을 띄고 있지만, 그녀의 대답은 애초에 기다릴 생각도 없었다는 듯이 계속 말을 이어간다. 이후 그 식사 자리는 “아내가 그 모임에 존재하지 않는 것처럼 대화를 이어갔다.”의 분위기로 흘러간다. 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 30-33쪽 참조.

영혜는 “꿈에서 시키는 대로, 몸이 시키는 대로, 시간 속에서 풍화작용을 시작하는 것”²⁷⁾의 일환으로 자신에게 ‘남의 삶’이 들어오는 것을 거부²⁸⁾한다. 그리고 그렇게 ‘육식 중단’을 선언하고 아슬아슬하게 타고던 줄타기를 급기야 놓아버리게 이른다. 천천히 가해지던 ‘자기 파괴’의 속력을 급격히 증가해 버린 것이다. 자살시도를 통해 자기 파괴의 막다른 골목에 다다른 영혜에게 트라우마의 원천인 아버지의 행동은 또 다른 방아쇠가 되어버렸다.

영혜가 육식을 중단하게 된 결정적 시발점은 바로 남편에게 있었다. 트리거²⁹⁾가 되어 꿈을 통해 파편화 된, 어린시절 기억의 원천들이 의식으로 조금씩 떠오르기 시작한 것³⁰⁾이다. 외상 후 스트레스 장애를 겪는 사람들은 반복적으로 자신의 사건을 재경험하게 된다. 이는 침습적으로 일어나는 것으로, 꿈 혹은 해리성 플래시백으로 나타날 수 있다.³¹⁾ 그런 의미에서 「채식주의자」에 등장하는 남편 ‘나’는 영혜의 신호를 제일 먼저 발견한 사람임에도 불구하고, “그 꿈 나부랭이 때문에 고기를 다 버렸다는 거야? 도대체 얼마어치를?”³²⁾이라고 하며, 초기 징후를 너무도 손쉽게 놓치고 만다. 처음부터 영혜가 “완전히 말문을 닫아”³³⁾버린 것은 아니었다. 그녀는 “꿈을 꿔어”³⁴⁾라고 말하며 몇 번이나 자신만의 신호를 보냈다.

하지만 난 무서웠어 (...) 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.

(19쪽)

그 꿈을 꾸기 전날 아침 난 얼어붙은 고기를 썰고 있었지. 당신이 화를 내며 재촉했어. (...) 알지, 당신이 서두를 때면 나는 정신을 못 차리지. 다른 사람이 된 것처럼 허둥대고, 그래서 오히려 일들이 뒤엉키지. (...) 왜 나는 그때 놀라지 않았을까. 오히려 더욱 침착해졌어. 마치 서늘한 손이 내 이마를 짚어준 것 같았어. 문득 썰물처럼, 나를 둘러싼 모든 것이 미끄러지듯 밀려나갔어. 식탁이, 당신이, 부엌의 모든 가구들이.

27) 해설자 허윤진 역시 『채식주의자』 뒤편에서 영혜가 ‘채식주의자’로 규정될 수 없음을 짚고 넘어간다.

28) 꿈을 꾸 이후, 영혜는 육식을 거부한다. 이렇게 ‘단호한 거부’의 경우에는 또 다른 트라우마의 가능성을 남기고 있는 것이다. 이에 대해 한귀은은 “거부는 다른 어떤 것보다 강한 의지의 표명으로 인간에게는 먹는 것보다 먹지 않는 것이 더욱 강한 의지와 동기가 필요하다. 먹지 않기 위해 그녀는 더욱 강한 투쟁을 해야만 한다.”라고 말하고 있다. 실제로 영혜는 과거 아버지로부터 시작된 트라우마의 파편화 된 조각이, 남편과의 생활을 통해 ‘꿈’으로 재현되었다. 한귀은, 「트라우마의 (탈)역전이」, 『한강, 채식주의자 깊게 읽기』, 더스토리, 67쪽 참조.

29) Trigger, 기폭제(起爆劑), 사전적 의미는 ‘방아쇠가 발사되다’, ‘폭발하다’의 의미로, 트라우마 경험을 재경험하도록 만드는 신체적 심리적 자극을 가리킨다. 즉, 과거의 트라우마 경험을 떠올려 재경험하도록 만드는 자극을 ‘트리거’라고 일컫는다. 트라우마는 신체적, 정신적으로 여러 가지 형태의 후유증을 남긴다. 원인을 알 수 없는 통증, 반복되는 불면과 악몽, 식욕부진, 불안, 공포, 우울, 기억상실, 집중력 감퇴, 무기력감, 대인기피증 등 다양한 증상을 야기한다. 이 같은 증상이 나타나는 것은 트라우마의 피해자가 마음이 약해서가 아니라 트라우마의 지속적인 영향력 때문에 생기는 것이다. 트라우마는 한 번의 일회적 경험이 아닌 날마다 매순간 재경험되기 때문이다. 김춘경 외, 『상담학 사전』, 학지사, 2016, 참조.

30) 한귀은 역시 “영혜의 트라우마는 아버지로부터 비롯되었으나, 오랫동안 드러나지 않다가 결혼 후 남편을 통해 드러나게 된다. 이것은 프로이트가 말한 트라우마의 사후적 성격과도 관련되어 있는 것으로, 시간적으로 후사건이 전사건의 원인이 되는 경우라 할 수 있다.”라고 언급하고 있다. 한귀은, 앞의 책, 63쪽 참조.

31) 제임스 모리슨, 신민섭 외 11인 옮김, 『쉽게 배우는 DSM-5(임상가를 위한 진단지침)』, 시그마프레스, 2018, 221쪽.

32) 한강, 「채식주의자」, 앞의 책, 20쪽.

33) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 189쪽.

34) 이에 대해 최지원은 “억압된 것은 반드시 회귀한다”. “꿈은 소망을 충족하려 한다”라고 말한 프로이트의 말을 언급하며, 영혜의 꿈이 무의식의 발현이자 트라우마적인 사건을 함축적으로 드러내고 있음을 설명한다. 최지원, 「한강의 『채식주의자』 부부 관계 분석: 대상관계이론을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』, 한국콘텐츠학회, 2020, 586쪽 참조.

나와, 내가 앉은 의자만 무한한 공간 속에 남은 것 같았어. 다음날 새벽이었어. 헛간 속의 피웅덩이, 거기 비친 얼굴을 처음 본 건.

(27쪽)

다시 꿈을 꿔. 누군가가 사람을 죽여서, 다른 누군가가 그걸 감쪽같이 숨겨줬는데, 깨는 순간 잊었어. 죽인 사람이 난지, 아니면 살해된 쪽인지. (...) 웬지는 설명 못해. 그냥 못견디게 싫은 느낌이라고밖에. (...) 무엇 때문일까. 모든 것이 낯설게 느껴져. 내가 뭔가의 뒤편으로 들어와 있는 것 같아. 손잡이가 없는 문 뒤에 갇힌 것 같아. 아니, 어쩌면 처음부터 여기 있었던 걸 이제야 갑자기 알게 된 걸까. 어두워. 모든 것이 캄캄하게 뭉개어져 있어.

(37쪽)

영혜는 육식 중단을 선언한 이후, 꿈 이야기를 쏟아내듯이 발화한다. 하지만 이런 그녀의 이야기는 의미가 있는 언어가 되지 못하고 파편화 되어버린다. “설명할 수 없어”, “정신을 못 차리지”, “왜 나는 그 때 놀라지 않았을까”, “웬지는 설명 못해”라는 발화를 통해 영혜는 자신의 감각을 스스로 인지하지 못하고 있음을 드러내고 있다. 또한 27쪽에서는 직접적으로 꿈과 남편 사이에 연관이 있음을 드러내고 있다.

그리고 “나를 둘러싼 모든 것들이 미끄러지듯 밀려나갔어”라는 표현으로 모든 감각들이 자신을 벗어나 아득해지는 과정을 언급한다. 전형적인 해리(解離)³⁵⁾ 증상 중의 하나라고 볼 수 있다. 특히 “아내는 꿈쩍 않고 서서 냉장고를 마주보고 있었다.”³⁶⁾, “석상처럼 굳어있는”³⁷⁾, “아내의 소름끼치게 담담한 얼굴, 굳은 목소리가 떠오른 것”³⁸⁾이라 말한 남편의 발화로 보아, 이미 이인증³⁹⁾이 진행되고 있음을 짐작해 볼 수 있다.

이인화 현상이 발현되는 환자의 뇌를 스캔하면, 과거 트라우마와 마주했을 때, 모든 신경이 차단된 공백(해리) 반응을 나타냄을 볼 수 있다. 이들의 뇌는 거의 모든 영역에서 불이 꺼진 상태로, 생각을 하거나 깊이 있게 느끼는 것이 불가능하다. 또한 기억하고, 지금 일어나는 일을 인지하는 것이 상당히 어렵게 된다.

머릿속이 멍해지는 현상은 외상후 스트레스 장애에서 나타나는 대표적인 특징이다. 트라우마가 되살아나면 극적인 변화를 겪고 깜작 놀라 자기 파괴적인 행동까지 할 수 있지만, 시간이 지나면서 현실감을 잃어버리는 이 같은 변화는 훨씬 더 큰 손상을 가져올 수 있다고 한다.⁴⁰⁾

이러한 트라우마 환자들은 “세상과 동떨어진 기분이 어디에서 비롯 됐는지”⁴¹⁾ 알지 못한다. 이는 영혜가 “무엇

35) 해리는 트라우마에서 빠지지 않고 나타나는 특성이다. 한 사람을 압도한 경험은 쪼개지고 조각조각 분리된다. 당시의 감정, 소리, 이미지, 생각, 트라우마와 관련된 신체 감각이 제각각 새로운 생명을 얻는 것이다. 그리고 이 조각난 감각의 기억이 현실로 깨어들어 되살아난다. 트라우마가 극복되지 않는 한, 신체를 보호하려고 분비된 스트레스 호르몬이 혈액에 계속 떠다니고 방어적인 행동과 감정적 반응이 계속 반복된다. 트라우마 환자들은 대부분 약간 짜증 날 만한 일에 자신이 왜 그토록 깊이 절망하고 무력해지는지 이유를 알지 못한다. 베셀 반 데어 콜크, 앞의 책, 119쪽.

36) 한강, 「채식주의자」, 앞의 책, 13쪽.

37) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 14쪽.

38) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 18쪽.

39) 이인증은 ‘자기와의 분리’를 의미하며, 트라우마로 인해 발생하는 방대한 해리 증상 중의 하나이다. 정신적 외상을 입은 환자들을 만나면, 시선은 멍하니 어딘가를 응시하고 생각은 다른 곳에 있고 생물학적으로 얼어붙은 모습을 볼 수 있다. 콜크는 이러한 대상들을 향해 “생명력을 잃어버린 환자”라고 지칭하고 있다. 베셀 반 데어 콜크, 앞의 책, 125-126쪽 참조.

40) 콜크는 뇌 스캔 사진을 통해, 실제 트라우마 환자들의 뇌에서 이인증의 양상이 어떻게 나타나는지 분석하기도 했다. 그가 지은 책 『몸은 기억한다』 126쪽에 시각자료가 함께 첨부되어 있다. 콜크는 이렇게 이 인증을 겪는 사람들은 각성하고 주변을 의식할 수 있는 상태로 바뀌어야 함을 말한다. 어렵고 지난한 과정이지만, 삶의 목소리를 되찾기 위해서는 반드시 해결해야 할 과제로 명시하고 있다. 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 127쪽 참조.

41) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 120쪽.

때문일까. 모든 것이 낯설게 느껴져. 내가 뭔가의 뒤편으로 들어와 있는 것 같아.”라고 말한 것과 동일한 맥락이다. 이때 영혜는 자신의 내면에 존재하는 감각과 감정에 대한 지배권을 다시 쥐는 방법을 습득해야했다. 콜크는 이를 “내면에서 일어나고 있는 일을 느끼고, 정확히 밝히고, 확인하는 것이 회복의 첫 단계”라고 말하고 있다.

하지만 영혜는 그와는 반대편에 있는 지점에 머물게 된다. 이미 일어난 끔찍한 일을 재생하고, 머릿속에서 확대시키며, 중국에는 그 끔찍한 일을 받아들이는 법을 익히는 길을 걷게 된 것이다.⁴²⁾ ‘꿈 이야기’를 언급하는 영혜에게 남편을 비롯한 다른 사람들은 전부 자신이 아는 틀 안에 그녀를 가둬놓으려고만 한다. 그녀를 이해하려는 그 어느 누구도 취하지 않는다.

영혜는 “채식을 하는 이유가 어떤 건가요? 건강 때문에..... 아니면 종교적인 거예요?”라는 전무 부인의 질문에 “아니요”라고 용기내어 입을 연다. 아니, 어쩌면 부지불식간에 그 질문을 듣자마자 아니라는 대답이 마음 속 깊은 속에서부터 튀어나간 것인지도 모르겠다. 그것이 남편인 ‘나’의 시선에서는 “아내는 이 자리가 얼마나 어려운 자리인지 전혀 의식하지 않은 듯, 태연하고 조용하게 입을 떼었다.”⁴³⁾라는 생각으로 이어지게 만들었을 지도 모르겠다. 하지만 영혜는 “꿈을 꿔어요”라는 말을 하기까지 상당히 많은 시간을 망설였다. 실제로 그녀의 말 앞에는 수많은 말줄임표가 모습을 드러내고 있다. 과연 이들이 자신을 이해해줄까 싶은 두려움 반, 또한 자신이 이 두려움을 언어로 잘 표현해낼 수 있을지에 대한 걱정이 반이었으리라.

실제로 트라우마에 시달리는 사람들은 자신의 언어를 구체적으로 표현하지 못한다.⁴⁴⁾ 그들은 신체적인 분노와 공포, 그리고 무기력감을 다시 경험하고, 동시에 싸우거나 도망가고 싶은 충동을 느낀다. 하지만 그 복잡다단한 감정을 언어로 표현하는 것은 거의 불가능하다. 사람을 이해력의 한계로 물고 가서, 평범한 경험이나 상상할 수 있는 과거를 이야기할 때와 같은 언어적 표현으로 구술하지 못하도록 막는 것이 트라우마의 본질적인 특성이다.

물론, 사건의 대표적인 이야기를 어느 정도 설명해줄 수는 있지만, 실제 경험한 핵심이 포함된 경우는 드물다. 트라우마가 된 경험을 일관성 있게, 즉 시작-중간-끝이 있는 이야기 체계로 정리하는 것을 굉장히 어렵힌다.⁴⁵⁾ 그리고 그렇게 말로 뱉어내지 못한 경험의 이미지들은 “악몽처럼 되살아 나 머릿속에서 재현”⁴⁶⁾된다. 영혜의 경우에는 그것이 꿈으로 나타나고 있는 것이다.

하지만 그녀의 그런 용기가 무색하게, 남편은 바로 그 발언권을 빼앗고 만다. 그것도 ‘위장병’이라는 터무니없는 오명을 덧씌운 채 말이다. 그렇게 자신의 언어를 타인에게 빼앗겨버린 이후, 영혜는 스스로 마음의 문과 입을 닫아버리고 말았다. 이러한 영혜의 모습은 트라우마 사건이 언어화 된 이야기가 아닌 증상으로 표현되는 경우가 많다는 것과 의미를 같이 한다.⁴⁷⁾

2.2. 혼곤한 두려움 안에서 떠는 것

육식을 하지 않는 영혜에게 아버지는 “이 애비 말이 말 같지 않아? 먹으라면 먹어!”⁴⁸⁾라고 고향을 친다. 심지어 그는 고향을 치는 정서적인 학대에서 머물지 않고, 직접 행동으로 자신의 분노를 옮긴다. 뺨을 거세게 내려치는 것으로도 모자라, 양쪽에서 손을 결박시키고, 억지로 입을 벌리기 까지 하며, 고기를 짓이겨 입에 넣는다. 굉장

42) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 121쪽.

43) 한강, 「채식주의자」, 앞의 책, 32쪽.

44) 한귀은, 앞의 책, 63쪽 참조.

45) 베셀 반 데어 콜크, 앞의 책, 87쪽.

46) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 88쪽.

47) 트라우마 환자들은 사건에 대한 재경험과 마비 상태 사이에서 동요하는 증상을 보이고 그것이 꿈으로 나타나기도 한다. 하지만 영혜의 경우에는 그 꿈 또한 억압되기 때문에, 해리 증상이 동반되는 것이다. 즉, 영혜는 증상의 기원을 감추는 동시에 드러내는 모순적인 상황을 내포하고 있다. 한귀은, 앞의 책, 64쪽 참조.

48) 한강, 「채식주의자」, 앞의 책, 48쪽.

히 가학적이고 괴랄한 상황임에도 그 자리에 있는 어느 누구 하나 적극적으로 아버지를 말리지 않는다. 그나마 영혜의 언니인 인혜가 아버지를 막아보려 했으나, 역부족이었다.

그녀를 제외하고는 전부 방관하거나, 순응하며 흘러가는 상황을 주시할 뿐이었다. 심지어 영혜의 남동생은 “누나, 그냥 좋게 먹어. 누나가 받아서 먹어.”⁴⁹⁾라며 그녀의 손을 결박하는 데 한 몫을 한다. 아버지의 강압적인 태도에 떠밀려 버랑 끝에 내몰리게 된 영혜는 결국 극단적인 선택을 하기에 이른다. 그리고 이 상황이 방아쇠가 되어, 그녀는 이 모든 것의 근본적인 원흉인 어린 시절을 회상하는 꿈을 꾸게 된다.

내 다리를 물어뜯은 개가 아버지의 오토바이에 묶이고 있어. (...) 나는 꿈쩍 않고 문간에 서서 점점 지쳐가는, 핏떡이며 눈을 희번덕이는 흰둥이를 보고 있어. 번쩍이는 녀석의 눈과 마주칠 때마다 난 더욱 눈을 부릅떠. (...) 개에 물린 상처가 나오려면 먹어야 한다는 말에 나도 한입을 떠넣었지. 아니, 사실은 밥을 말아 한그릇을 다 먹었어. 들깨냄새가 다 덮지 못한 누린내가 코를 찔렀어. 국밥 위로 어른거리던 눈, 녀석이 달리며, 거품 섞인 피를 토하며 나를 보던 두 눈을 기억해. 아무렇지도 않더군. 정말 아무렇지도 않았어.

(52-53쪽)

영혜에게는 자신을 물었다는 이유만으로 비참하게 죽음을 맞이한, 그리고 중국에는 자신의 입속으로 들어와 전신에 퍼진 개의 피를 잊지 못한다. 그 죄의식⁵⁰⁾은 그녀의 꿈속에 깊숙이 자리잡혀있다.⁵¹⁾ 영혜의 이 꿈은 “수백 개의, 커다랗고 시뻘건 고깃덩어리”⁵²⁾가 가득한 숲을 건너는 꿈과 밀접하게 닿아있다. ‘아무렇지도 않았다’라고는 표현하지만, 이는 모순된 고백이다.

영혜의 무의식 속에는 개가 끌려가며 점점 생명을 잃어가는 모습, 붉은 피가 낭자하던 당시의 색채, 자신과 계속해서 마주쳤던 흰 개의 눈, 그리고 자신의 앞에 결국 당도하고 만 개고기의 누린 냄새까지 선연히 남아있었다. 어느 것 하나 그녀의 뇌리속에서 나갈 수 없었다. 그리고 여전히 생생하게 살아남아 있다는 것이, 그녀의 꿈으로 증명되었다.

영혜의 ‘중얼거림’으로 표현되는 내적 독백 역시 발설하고자 하는 욕구와 은폐하고자 하는 욕구의 충돌로, 해리의 영향이라 볼 수 있다. 하지만 시간이 흘러갈수록 그 독백의 청자는 ‘당신’이었다가, 차츰 그 표현이 사라지게 된다. 이를 통해 영혜의 트라우마가 깊어지는 것을 확인할 수 있다. 즉, 타자와 더욱 단절되어 자폐성이 깊어져가는 것을 의미하는 것이다.⁵³⁾

꿈의 언어와 현실의 언어 사이에는 괴리감이 있다.⁵⁴⁾ 하지만 그 괴리를 뚫고 현실이 꿈으로, 그리고 다시 꿈의 괴로움을 현실에서 발산하도록 있는 ‘가교’는 바로 남편의 추궁이다. 새빨간 고기와 피웅덩이로 가득한 꿈을 꾸기 전, 영혜는 남편으로부터 “제기랄, 그렇게 꾸물대고 있을거야?”, “그냥 삼켰으면 어쩔 뻔했어! 죽을 뻔했잖아!”⁵⁵⁾라는 고함을 듣게 된다. 그 욕박지름은 그녀의 아버지와 상당히 결이 유사하다. 욕박을 지르고 추궁하고 억압하는 모습을 지닌 남편은 영혜의 아버지와 오버랩 되어 그녀에게 다가간다.⁵⁶⁾ 그 유사점은 인혜의 회상에서 찾아볼 수 있다.

49) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 50쪽.

50) 한강, 위의 책, 231쪽 해설 참조.

51) “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.”이라고 영혜는 꿈속 한 장면을 회상한다. 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 19쪽.

52) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 18쪽.

53) 한귀은, 앞의 책, 65쪽 참조.

54) 한강, 앞의 책, 231쪽 해설 참조.

55) 한강, 「채식주의자」, 위의 책, 26-27쪽.

56) 한귀은, 앞의 책, 65쪽 참조.

오래전 그녀는 영혜와 함께 산에서 길을 잃은 적이 있었다. 그때 아홉 살이었던 영혜는 말했다. 우리, 그냥 돌아가지 말자. 그녀는 그 말을 이해할 수 없었다. (...) 아버지의 손찌검은 유독 영혜를 향한 것이었다. 영호야 맞은 만큼 동네 아이들을 때주고 다니는 녀석이었으니 괴로움이 덜했을 것이고, 그녀 자신은 지친 어머니 대신 술국을 끓여주는 맏딸이었으니 아버지도 알게모르게 그녀에게만은 조심스러워했다. 온순하나 고지식해 아버지의 비위를 맞추지 못하던 영혜는 어떤 저항도 하지 않았고, 다만 그 모든 것을 뺏속까지 받아들였을 것이다. 이제 그녀는 안다. 그때 맏딸로서 실천했던 자신의 성실함은 조속함이 아니라 비겁함이었다는 것을. 다만 생존의 한 방식이었을 뿐임을.

(191-192쪽)

당시 영혜가 9살이었으니, 언니인 인혜는 13살이었을 것이다. 인혜의 회상으로 유추해 봤을 때, 초등학교 6학년과 2학년 여자아이 둘에게 ‘집’은 더 이상 편안한 곳이 아니었다. 정확히 말하자면, “그냥 돌아가지 말자”라고 말할 정도로 영혜에게 더 이상 집은 안전한 곳이 아닌 것이다. 보호막이 충분히 되어주지 못하는 공간으로 인식한 그곳을 영혜는 가고 싶지 않아했다. 돌아가야 하는 곳이 그 곳 뿐이라, 상당히 괴로웠을 것이다.

영혜는 그녀보다 네 살 어렸다. 터울이 제법 져서인지, 그녀들은 자매간에 흔히 볼 수 있는 티격태격하는 갈등 없이 자랐다. 손이 거칠던 아버지에게 차례로 뺨을 맞던 어린시절부터 영혜는 그녀에게 무한히 보살펴야 할, 흡사 모성애와 같은 책임감을 안겨주는 존재였다. 발뒤꿈치에 새카만 때가 끼어 있고 여름이면 콧잔 등에 땀띠가 빨갯하게 돋던 여동생이 성장하여 결혼하는 것을 그녀는 신기한 마음으로 지켜보았다.

(158쪽)

물론 인혜에게도 집은 여느 아이들이 느끼는 수준의 편안한 곳은 아니었다. “지친 어머니 대신 술국을 끓여주는 맏딸”⁵⁷⁾, “영혜는 그녀에게 무한히 보살펴야 할, 흡사 모성애와 같은 책임감을 안겨주는 존재”⁵⁸⁾라는 고백이 말해주듯이 말이다. 191쪽의 고백에서는 자신에게 조심스러워 한 아버지가 있는 반면, 158쪽의 고백에서는 “아버지에게 차례로 뺨을 맞던 어린시절”이라고 서술되어 있다. 상대적이었을 뿐이지, 아버지는 세 자식에게 모두 손찌검을 했던 것이다.

가정 내에서 어머니는 아이들의 보호막이 되어주지 못했다. “지친 어머니”라는 표현으로 미루어보아, 넉넉하지 못했던 가정 형편상 어머니도 일을 했던 것으로 추정된다. 하지만 그 불명확한 것을 뛰어 넘더라도, 성인인 아버지를 위해 어린 딸이 대신 술국을 끓여주는 상황은 가히 자연스러운 현상은 아니다. 13살 때의 기억이니, 얼마나 어린 나이부터 술에 취한 아버지를 위해 “생존의 한 방식”으로 술국을 끓였을지 짐작조차 하기 힘들다.

그래서 었을까, 그녀는 열아홉에 집을 떠나 “누구의 힘도 빌지 않고 서울생활을 헤쳐”⁵⁹⁾갔다. 그 또한 생존의 한 방식이었을 것이다. 열아홉에 집을 떠난 것도, 누구의 힘도 빌리지 않을 것도, 서울생활을 한 것도 말이다. 그녀의 문장은 전부 생존과 맞닿아 있었다.

그리고 언니가 그렇게 떠날 때에, 15살인 영혜는 이전 더 이상 자신을 지켜주는 존재가 없는 집에 홀로 남게 되었다. 한창 사춘기인 영혜는 돌아가고 싶지 않은 ‘집’으로 계속 숨죽이며 들어가야 했다. “해질녘이면 대문간에 혼자 나가 서 있던 영혜의 어린 뒷모습”⁶⁰⁾은 그녀의 마음을 대변하고 있었다.

57) 한강, 「나무 불꽃」, 앞의 책, 191쪽.

58) 한강, 「나무 불꽃」, 위의 책, 158쪽.

59) 한강, 「나무 불꽃」, 위의 책, 161쪽.

60) 한강, 「나무 불꽃」, 위의 책, 192쪽.

오지 않을 대상을 기다리는 것인지, 혹은 자신이 떠날 시간을 기대하는 것인지, 그것도 아니면 멀리 떨어지는 석양은 자유로우니 그것이 부러운 것인지를 정확히는 알 수 없다. 영혜의 어린 시절에 대한 것은 그녀 자신의 입을 통해서가 아닌, 전부 언니인 인혜의 고백을 통해서 엿볼 수밖에 없기 때문이다.

지난번에도 말씀드렸지만, 신경성 거식증의 경우 십오에서 이십 퍼센트가 기아로 사망합니다. 빼만 남았어도 본인은 살이 찼다고 생각하죠. 지배적인 어머니와의 갈등이 주된 심리적 이유가 되고..... 하지만 김영혜 씨 같은 경우는 정신분열증이면서 식사를 거부하는 특수한 경우예요. 중증의 정신분열증은 아니라는 확신이 있었는데, 이렇게 될 줄은 솔직히 예측 못했습니다.

(171쪽)

비단 엄청난 사건이나 재난으로 인한 트라우마가 아니더라도 가정에서의 물리적인 학대나 정서적 학대, 방임 등도 정서적인 충격으로 자리할 수 있다. 그러한 경우에도 외상후 스트레스 장애의 증상이 나타나는 것이다.⁶¹⁾ 그런 의미에서 영혜는 일생동안 그 트라우마의 틀 안에서 벗어나지를 못했다. 왜냐하면, 그렇게 숨죽여 살고, 드디어 그 억압에서 벗어나 ‘결혼’이라는 관문을 거쳐 새로운 곳을 보금자리 삼았음에도 여전히 다른 모습의 ‘아버지’가 그녀에게 존재했기 때문이다. 바로 그녀의 남편이었다.

정신병원에 입원한 영혜의 담당의사가 하는 말에서 알 수 있다시피, 영혜에게 있어 근원적인 파편화 된 조각은 바로 양육자에게서 나온 것이다. 존 볼비(John Bowlby)는 생애 초기 경험이 이후 타인과의 관계에서 어떤 원형으로 작용하는지에 대해 깊이 연구했다. 그는 아이-엄마의 상호작용으로 형성되는 애착 관계가 아이가 세상으로 나오는 안정적인 기반이 된다고 보았다.⁶²⁾ 이러한 애착 관계 유형은 성인기까지 이어지는 경우가 많은데⁶³⁾, 어떤 유아기를 보냈느냐에 따라 관성 작용으로 성인기 역시 동일한 패턴으로 자랄 확률이 높은 것이다.

무엇보다 아이가 부모나 다른 양육자에게 본능적으로 ‘안전하다’는 것을 느끼는지가 가장 중요하다. 유아기에 안전한 기분을 느끼지 못하는 아이들은 커서도 기분과 정서적 반응을 제대로 조절하지 못한다.⁶⁴⁾ 그렇기 때문에 생애 초기에 양육자와의 관계에서 안전을 느끼지 못하면, 자신의 내적 상태를 감지하는 능력이 손상되고, 과도한 의존성이나 자해 행동으로 이어지기 쉽다.⁶⁵⁾

그렇기 때문에, 영혜는 남편이 성을 내면 허둥대며 정신을 못 차리고, 긴장을 했던 것이다.⁶⁶⁾ 과거의 두려움이 되살아나, 부지불식간에 자신의 이성을 마비시키고만 것이다. 이러한 현상에 대해 콜크는 “트라우마를 겪은 내면의 일부분이 수동성을 느낄 때면 또 다른 자기인 분노 관리자가 등장하여 유독 취약한 일부를 보호하려고 나선다. 하지만 이런 사실을 정작 당사자는 전혀 깨닫지 못한다.”⁶⁷⁾라고 말한다.

그리고 더 나아가 이런 ‘자기(self)’들을 통합하여 트라우마에서 회복되기 위해서는 트라우마 기억을 끄집어 내, 최악의 상황도 잘 견디어 낼 수 있도록 재조정해주는 것이 필요하다고 설명하고 있다. 더불어 살아남기 위해 스스로를 방어하려는 습관 속에서 만들어진 ‘자기의 일부분들’도 불러내 조정하는 과정이 필요⁶⁸⁾함을 언급하며 ‘내면 가족 체계 치료(IFS)’⁶⁹⁾에 대해 설명하고 있다.

61) 김환, 앞의 책, 5쪽 참조.

62) 베셀 반 데어 콜크, 앞의 책, 183-185쪽 참조.

63) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 193쪽 참조.

64) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 195쪽 참조.

65) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 201쪽 참조.

66) 영혜는 “당신이 서두를 때면 나는 정신을 못 차리지. 다른 사람이 된 것처럼 허둥대고, 그래서 오히려 일들이 뒤엉키지.”라는 고백을 통해, 남편의 어떤 부분이 자신의 비상벨을 누르게 하는지 은연중에 밝힌 바 있다. 한강, 「채식주의자」, 앞의 책, 26쪽 참조.

67) 베셀 반 데어 콜크, 앞의 책, 440쪽.

68) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 441쪽.

‘관리자 - 추방자(유배자) - 소방관’의 조합으로 이루어진 내면 부분 가운데, 영혜는 ‘소방관’의 부분이 비대하게 커진 것이라 할 수 있다. 콜크에 따르면 “내면의 소방관들은 정서적 고통을 없앨 수 있는 방법이라면 무엇이든 한다.”⁷⁰⁾는 것을 알 수 있다. 즉, ‘관리자’와 달리 ‘소방관’은 “불을 끄려고 시스템 전체를 파괴”하는 일도 서슴없이 할 수 있는 것이다. 전체 시스템이 망가질지언정, 내면에서 고집어내어 추방(유배)해야 하는 부분이 수면 위로 드러나지 않도록 강박적인 몰입 상태에 돌입하게 된다. 실제로 콜크는 ‘쇼핑’이나 ‘음주’, ‘컴퓨터 게임 중독’, ‘충동적 불륜 관계’, ‘운동 중독’ 등 무언가 하나에 지나치게 몰입한 상태에 자신이 만난 자기(self)의 소방관들이 머물러 있는 것을 볼 수 있었다.

이러한 ‘소방관’의 가장 큰 특징은 “신체적, 정서적 안전을 확보할 수 있는 더 나은 방법이 있다는 사실을 의식하지 못하는 것”⁷¹⁾에 있다. 때문에 폭식이나 자해와 같은 몸을 망가뜨리는 행동을 쉽사리 그만두지 못하고, 만일 멈춘다 할지라도 스스로를 해칠 수 있는 또 다른 방법을 기어코 찾아내고야 만다. 이 악순환은 자기(self)가 지휘자의 자리에 온전히 올라서고, 내부 시스템 전체가 안전하다는 생각이 들 때에 비로소 끝이 나게 된다. 영혜는 바로 그 ‘안전’과 ‘조율’이 필요한 지점에 다다른 것이다.

3. 마무리

“사람들은 일생동안 어쩔 수 없이 한 두 번은 트라우마(Trauma, 외상)를 겪는다”라는 김환의 말과 같이, 우리들은 살며 타인으로부터 혹은 상황으로부터 심리적인 외상을 겪으며 살게 된다. 같은 사건이라 할지라도, 마음의 근육이 어떻게 발달되었는지에 따라, 감당할 만한 일로 경험되기도 하고, 도저히 감당할 수 없는 무너짐으로 다가오기도 한다. 또한 각자의 지점이 다른 것도 있다. 나에게는 견딜만한 것이, 당신에게는 비극적인 것이며, 반대로 당신에게는 넉넉한 것이 나에게서는 허덕일 수밖에 없는 거대한 존재로 다가오기도 한다. 우리는 너무도 다른 지점들에서 숨 쉬며 살고 있다.

내면의 어느 부분을 자극하는가에 따라서 ‘아무렇지도 않은 것’처럼 여기던 일도, 부지불식간에 나의 비상벨을 누르게 만드는 결정타가 되기도 한다. 한강의 『채식주의자』 속 등장하는 ‘영혜’는 바로 그 지점을 담고 있다. 아무렇지도 않아 보여, 관찮은 줄 알았던. 그리고 본인조차도 그 이유를 몰랐던 내면의 균열이 서서히 쌓이고 쌓여, 거대한 눈사태로 발전하는 것을 말이다.

한강은 “따로 있을 때는 저마다의 이야기를 하고 있는 것처럼 보이지만, 합해지면 그 중 어느 것도 아닌 다른 이야기-정말 하고 싶었던 이야기-가 담기는 장편소설이다.”⁷²⁾라고 『채식주의자』에 대해 설명한다. ‘육식 중단’을

69) Internal Family Systems therapy, 내면가족체계치료(內面家族體系治療), 리처드 슈워츠가 개발한 치료모델이다. 이 치료에서는 자기(self)를 구성하는 한 가지 부분을 일시적인 감정 상태 내지는 습관적인 사고 패턴으로 여기고, 고유한 역사와 능력, 필요, 세계관을 가진 별개의 정신 체계로 본다. 이러한 체계 속에서 트라우마는 각 부분들이 충분히 가치 있는 상태에 자연스럽게 머물지 못하도록 제압해 버린다. 그로인해 갇힌 내면의 부분을 찾아서 해방시켜주는 것이 내면가족체계치료에서 진행되는 방식이다. IFS에서 제시하는 인간의 마음을 오케스트라에 비유하자면, 관리자-추방자(유배자)-소방관의 부분들은 ‘악기’이고, 자기(self)는 ‘지휘자’라고 볼 수 있다. 악기가 지휘자를 넘어 불협화음을 내지 않도록 조율하고, 내면 체계에 균형을 가질 수 있도록 조정하는 과정인 것이다. 이때의 ‘관리자(managers)’는 보호와 관리 역할을 담당하는 부분으로, 비판적이고 완벽주의 성향을 보이며, 생산성을 추구한다. 안전이 확보될 때까지 저항하는 의무를 가지고 있다. ‘소방관(firefighters)’은 긴급상황에 대응하는 역할을 담당하는데, 추방자(유배자)로부터 나오는 감정의 불을 끄기 위해 움직인다. 때문에, 이 부분은 추방된 감정을 떠올리게 만드는 경험을 할 때마다 충동적인 행동을 하게 만든다. 마지막으로 ‘추방자(유배자, exiles)’는 마치 자기 시스템에서 나온 유독성 폐기물을 담고 있는 것과 같은 부분이다. 과거에 상처를 받거나 수치를 당한 경험, 그리고 그 안에서 상처받은 감정적 기억을 깊이 감추어 두는 역할을 한다. 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 437-468쪽 참조.

70) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 455쪽 참조.

71) 베셀 반 데어 콜크, 위의 책, 456쪽 참조.

72) 한강, 위의 책, 245쪽 작가의 말.

선언한 자신에게 어느 누구 하나, 심지어 어머니와 남편, 언니조차도 자신의 말을 수용해주지 않는 상황이었던 영혜. 그리고 그런 영혜를 옆에서 바라볼 수밖에 없었던 인혜를 통해 작가는 무슨 말을 건네고 싶었을까. 굳이 두 인물로 꼽은 이유는 정신병원에 있던 영혜에게 손을 내밀고 그녀와 함께 그곳을 벗어나기로 결심한 인물이 인혜이기 때문이다. 그 이전의 인혜의 행동을 생각한다면, 확실히 전과는 다른 행동임에는 틀림없다.

트라우마를 겪은 이후 다시금 마음을 살리고, 몸과 정신의 건강을 회복하기 위해 필요한 것은 아주 사소하면서도 일상적인 것에 달려있다. 바로 자신을 믿어주고, 도와주고, 언제고 그 자리에서 손을 내밀어주는 누군가를 인지하는 것이다. 그리고 그들의 손을 맞잡는 것이다. 그것이 반드시 가족이나 타인일 필요는 없다고 생각한다. 자기 자신이 그 대상이 될 수도 있고, 또는 타인이 그 역할을 해줄 수도 있다. 다만, 트라우마로 인해 폐허가 된 마음을 살리는 데에는 타인과 함께 상호작용하며 받은 ‘사회적 지지’의 한순간이 반드시 필요하다. 내가 나 자신을 믿는 것만큼, 나는 세상에 혼자가 아니라는 안전감을 느끼는 것 역시 중요하기 때문이다.

그럴때에 비로소, 끝나지 않는 긴 터널같이 느껴졌던 트라우마의 상처가 봉합되고, 작은 상자를 덮고 있던 검은 천을 들어 올릴 수 있는 용기가 생기게 된다. 때때로는 그 상처가 아물고 딱지가 생긴 이후, 작은 잔흔으로 남기도 한다. 하지만 이 잔흔은 더 이상 우리에게 원인을 알 수 없는 불안을 주거나 패닉에 빠지게 하는 대상이 아니다. 이 흔적은 Tedeschi와 Calhoun이 말한 ‘외상 후 성장(postraumatic growth)’⁷³⁾의 일면이라고 볼 수 있다. 그전에는 조그마한 이슬비에도 금세 물이 차고 넘쳐 패닉에 빠졌다면, 이제는 잘 정비된 수로와 배수시설이 마련된 건강한 마음을 지닐 수 있게 되는 것이다. 인간은 본디 불완전하고 불안정한 존재이며, 또한 우리의 삶이 그러하다. 인생을 살아가며 언제든지 또 비는 올 수 있다. 때로는 소나기가 내릴 수도 있고, 다시 과거의 경험과 같이 폭풍우가 몰아칠 수도 있다. 하지만 더 이상 그것이 우리의 삶을 잠식할 수는 없다. 그 사실을 우리의 몸과 정신이 경험했고 또한 기억한다는 것이 중요하다.

물론 그 과정 가운데 필요한 것이 ‘사회적 지지’ 하나만 존재하는 것은 아니다. ‘자기개방’, ‘의도적 반추’⁷⁴⁾, ‘사회적 지지’의 세 톱니바퀴가 맞물려 이를 통한 ‘삶의 의미 재구성’이 트라우마로 인해 허물어진 정신 건강을 재건하는 데 도움을 줄 수 있다.⁷⁵⁾ 바로 그 조율의 필요성을 보여주는 것이 ‘영혜’의 삶이자 ‘인혜’의 삶인 것이다. 『채식주의자』는 문학 속에 존재하는 한 인물의 이야기임과 동시에 우리 사회에서 숨을 쉬고 살아가는 어느 누군가의 이야기이다. 이러한 시각과 분석을 통하여 임상 현장의 일면을 조금이나마 살펴볼 수 있는 기회가 될 수 있기를 바란다. 더불어 이들의 삶을 통하여 지금 우리가 겪고 있는 정신 보건에의 어려움들이 어떻게 새로운 돌파구를 찾아야 하는지 반면교사 삼을 수 있게 되기를 바란다.

73) Tedeschi, Richard G., Calhoun, Lawrence G., "The Posttraumatic Growth Inventory: Measuring the positive legacy of trauma", *Journal of Traumatic Stress*. July 1996 9(3):455-471

74) ‘자기개방’과 ‘의도적 반추’ 모두 앞서 언급했던 ‘자기(self) 인식’을 기반으로 한다. 트라우마의 기억을 의도적으로 되새김질하고, 이를 언어화하여 타인에게 공개한다는 것은 실로 엄청난 용기가 필요한 일이자, 외상을 마주하기 위해 가장 첫 번째로 필요한 관문이다. 갓난아이가 걸음마를 배우기 위해 첫발을 떼는 것만큼의 중요한 의미를 지닌다고 볼 수 있다.

75) 최남미·배진형·정미경·조은상, 「부모사별을 경험한 대학생의 심리적 성장을 위한 집단 문학치료 프로그램 기초연구」, 『문학치료연구』, 한국문학치료학회, 2021.

디지털 감시의 바다에서 살기 : 포스트-시네마 매체환경의 감시 이미지 연구

서동민

이 글은 팬데믹 이후 가속화된 포스트-시네마적 매체 환경을 예시하는 이미지의 양상을 살핀다. 변화된 세계와 신체의 현상학적 관계를 분석한다. 많은 연구자들이 주목해 왔듯이 매체 환경의 변화는 인간과 세계의 존재론을 뒤흔든다. 디지털 이미지 제작의 시대에 등장한 포스트-시네마 담론과 이에 해당하는 이미지들은 팬데믹과 맞물려 더욱 빠른 속도로 우리에게 다가온다. 이 글에서 주목하고자 하는 이미지의 양상 중 하나는 감시 이미지다. 오늘날 코로나 방역 시스템이 크게 기대고 있는 GPS와 네트워크 시스템은 사회에 속한 구성원들의 감시를 가능하게 만들었다. 이러한 감시의 기능과 포스트-시네마적 매체 환경의 결합은 새로운 이미지의 형태를 만들어낸다. 그것은 바로 신체적 지위가 중요하지 않으며, 인간이 데이터의 일부로서 새로운 감시의 구조를 형성한다는 사실이다. 인간의 모든 행위를 데이터로 치환시키는 오늘날 빅데이터 시대의 감시는 현실과 디지털 세계를 횡단하며 우리의 삶에 영향을 끼친다.

감시와 미디어 기술의 융합은 영화의 맹아가 싹들 무렵으로 거슬러 올라간다. 영화의 탄생에 결정적이었던 광학 장치 스스로에는 측량의 목적이 내재되었고, 이러한 성질은 영화와 감시의 시선구조가 손쉽게 조응하도록 만들었다. 이 시기의 감시 주체는 줄곧 자본가나 관객 등으로 자리를 바꾸며 이론화되어 왔다. 하지만 오늘날의 매체환경에서 감시의 시선 구조는 탈체현적인 이미지로 나타난다. 감시의 이미지를 조망하는 자리에는 인간의 눈을 대신해 드론이나 항공뷰 등과 같은 기계적인 눈이 자리한다. 또한 감시의 대상으로서 우리는 더이상 유기물의 신체로 취급 당하지 않으며, 그래픽 데이터나 소비와 생산 데이터를 운반하는 유동적 자본의 흐름으로 인식된다. 열화상 카메라, 신용카드 사용 내역, 휴대폰에 내재된 GPS 시스템 등은 이러한 감시의 구조를 시각화한다. 오늘날의 감시의 도식에서 유기체적 신체는 더이상 특권적 지위를 점하지 않으며, 새로운 감시 세계 속에서 인간의 존재론 역시 변동하게 된다.

결론적으로, 이 글은 팬데믹을 통해 전면화되어 온 이러한 감시 이미지의 양상을 통해 개인과 세계의 현상학적 변화를 가속시키고 있는 포스트-시네마적 인식론의 지점들을 제안한다. 나아가 데이터의 바다가 '감시의 바다'가 되어 우리 삶을 어떻게 변화시키는지 분석하며, 감시의 바다 속에서 어떤 삶의 모습을 상상할 수 있을지 제안한다.

1. 들어가며

보건은 건강과 생명을 보호하고 증진한다는 의미를 지닌다. 오늘날 보건이라는 단어의 용례는 단순히 위생과 건강 보존 뿐 아니라 정신보건이라는 용어를 통해 인간의 광범위한 삶의 영역을 아우르는 듯 보인다. 보건이라는 용어가 포괄적이지만, 한편으로 전염병과 관련해 굉장히 구체적인 규칙과 원칙들로 다가온다. 2020년 1월 9일 코로나19 확진자가 한국에 처음 발생한 이후 확진자 수는 계속해서 증가하고 있으며, 2021년 현재까지도 여전히 감소의 추이를 보이지 않고 있다. 세계적 대유행을 의미하는 팬데믹의 선언을 통해 감염병 예방과 확산 방지는 보건이 갖게 된 새로운 중심 임무라고 할 수 있을 것이다. 이러한 목적을 지닌 보건 수칙들은 신체적 접촉을 최소화하거나 통치기관의 전방위적 감시의 시선들을 수용하도록 만든다. 또한 팬데믹 시기의 보건은 '거리두기'라는 이름 아래 몸과 관계의 형태를 탈물질화하는 듯 보인다. 물리적 거리가 아닌 네트워크와 인터페이스를 통한 사회생활은 이제 보편적인 소통의 형식이 되었다. 나아가 다양한 국가 기관의 서비스를 통해 백신과 확진자 발생의 소식을 전달받지만, 마찬가지로 자신의 이동의 궤적과 개인의 정보들은 보건과 방역이라는 목적의 빅데이터로 취급 받고 감시된다. 이처럼 보건이라는 개념은 생명을 보호한다는 포괄적인 준거를 바탕으로 지니지만, 오늘날 굉장히 구체적인 방식으로 개인의 삶에 영향을 끼치고, 몸의 경험을 바꾸어 온다고 할 수 있다.

COVID19이라는 전염병과 사투하는 오늘날, 보건 및 방역의 과정에서 미디어는 무엇을 매개하고 변화시켰는지 물어보는 것은 중요한 질문이라고 할 수 있다. 이 글은 팬데믹 이후 가속화된 포스트-시네마적 매체 환경을 예시하

는 이미지의 두 양상을 살피고 난 뒤, 변화된 세계와 신체의 현상학적 관계를 분석한다. 많은 연구자들이 주목해 왔듯이 매체 환경의 변화는 인간과 세계의 존재론을 뒤흔든다. 디지털 이미지 제작의 시대에 등장한 포스트-시네마 담론과 이에 준하는 매체경험은 팬데믹과 맞물려 더욱 빠른 속도로 우리에게 다가온다.

팬데믹이 가속시킨 새로운 매체 환경의 양상은 감시 이미지로 구체화된다. 오늘날 코로나 방역 시스템이 크게 기 대고 있는 GPS와 네트워크 시스템은 사회에 속한 구성원들의 감시를 가능하게 만들었다. 포스트-시네마 매체환경 속에서 감시이미지는 오늘날 사회적인 신체에 큰 존재론적 변동을 가한다. 그것은 바로 신체적 지위가 더이상 물 리적으로 여겨지지 않는 이미지의 형태로 다가온다는 것이다. 감시와 미디어 기술의 융합은 영화의 맹아가 싹들 무렵으로 거슬러 올라간다. 영화의 탄생에 결정적이었던 광학 장치 스스로에는 측량의 목적이 내재되었고, 이러한 성질은 영화와 감시의 시선구조가 손쉽게 조응하도록 만들었다. 이 시기의 감시 주체는 줄곧 자본가나 관객 등으 로 자리를 바꾸며 이론화되어 왔다. 하지만 오늘날의 매체환경에서 감시의 시선 구조는 탈체현적인 이미지로 나타 난다. 이제 감시의 이미지를 조망하는 자리에는 인간의 눈을 대신해 드론이나 항공부 등과 같은 기계적인 눈이 자 리한다. 또한 감시의 대상으로서 우리는 더이상 유기물의 신체로 취급당하지 않으며, 그래픽 데이터나 소비와 생산 데이터를 운반하는 유동적 자본의 흐름으로 인식된다. 열화상 카메라, 신용카드 사용 내역, 휴대폰에 내재된 GPS 시스템 등은 이러한 감시의 구조를 시각화한다. 오늘날의 감시의 도식에서 유기체적 신체는 더이상 특권적 지위를 점하지 않으며, 새로운 감시 세계 속에서 인간의 존재론적 위치 역시 변동하게 된다.

2. 포스트-시네마적 조건과 팬데믹

시대에 변화에 따라 매체 환경이 변화한다는 믿음은 영화와 미디어 연구자들에게 중요한 이론적 밑거름이 되어 왔 다. 디지털의 등장은 무빙 이미지의 존재론을 새롭게 규명하도록 만들었다. 아날로그 이미지 제작에서 디지털 이미 지 제작으로의 전환기에 영화이론 연구자들은 전통적 시네마의 경험, 필름이라는 광학적이고 물질적인 지표적 성 질의 상실을 당면하게 된다. 전통적 영화 미학에 있어 특권적 지위에 놓여있던 필름의 물질성과 지표성의 상실은 디지털이 영화에게 가한 거대한 존재론적 위협으로 여겨졌던 것이다. 카메라 앞에 펼쳐진 전-영화적 현실을 물리 적으로 담아내던 필름의 유실은 영화의 죽음이라는 다소간 종말론적인 담론으로 확장되고는 했다. 하지만 놀랍게 도 영화가 지녔던 미디어 관람 경험은 불연속적인 단층선을 그리지 않았다. 이는 오히려 연속성을 유지하며 변곡 점을 그리는 시네마 이후를 진단할 수 있는 기회를 마련해주었다. 이러한 자장 아래에서 우리는 포스트-시네마라 는 이름 속에서 영화와 미디어를 확장시켜오고 있다.

프란체스코 카세티는 이러한 현상을 ‘재배치’라는 개념으로 설명한 바 있다. 그는 타시타 딘의 <필름>이라는 설치 작품이 영국 ‘런던 테이트 모던’에 전시되었다는 사실에 주목한다.⁷⁶⁾ 딘의 설치 작품은 일찍이 크라우스가 매체의 물리적 지지물이라고 말했던 영화의 장치들을 보존하며, 환기시킨다.⁷⁷⁾ 그러나 이러한 딘의 시도에서 카세티는 영 화적 장치의 “예술적 설치 작품의 부품”으로서의 역설적인 배치를 발견한다. 관람객은 영화를 보러가는 것이 아니 라 딘의 설치 작품의 배치들을 보러가게 된 것이다. 이러한 지점에서 카세티는 물리적 지지물의 보존의 시도가 결 국 미디어로서의 영화라는 성격에서 벗어나 버린 것은 아닌가라는 문제의식을 제시한다. 이러한 맥락에서 카세티 가 제안하는 ‘영화의 재배치’, 전통적 관람 공간을 떠나 어디로든 흘러가는 영화라는 미디어의 속성은 단순히 갤러 리 등을 넘어 다양한 곳으로 편재, 확장된다. 카세티는 위와 같은 문제의식 속에서 영화에 처한 역설을 다음과 같 이 표명한다. 그 역설은 바로 ‘본질적인 구성요소를 잃고 있지만 전례 없는 기회를 얻고 있는 시기의 영화’⁷⁸⁾이 며, 우리는 이러한 문제의식 속에서 다음을 물을 수 밖에 없다. 모든 미디어가 기존의 경로를 벗어나 새로운 경로 를 개척하는 시기에 영화의 지위와 나아가는 길은 무엇인가?

이러한 질문에 있어 카세티는 영화의 기계적 속성을 넘어서는 경험을 역설한다. 그동안의 영화에 대한 많은 담론 들은 기술적 장치들에 기원하는 설명들을 지녀오기도 했지만, 그것은 보기의 욕망을 주도하는 ‘스펙터클’(발터 세

76) Francesco Casetti, “The Relocation of Cinema” in *Post Cinema: Theorizing 21st Century Film* ed. Shane Denson and Julia Leyda. 채희숙의 번역을 참조하였다. <http://tigersprung.org/?p=1763>

77) 로잘린드 크라우스, “북해에서의 항해”.

78) Francesco Casetti, Ibid.

르너)이며 물질성 없는 ‘상상력’(루카치), 인간의 눈을 초월한 기계적 눈(지가 베르토프), 공동체를 만들어내는 반구체의 공간(루이 델뤽)이기도 했다.⁷⁹⁾ 이러한 설명들을 통해 영화는 ‘기계’일 뿐만 아니라 그것을 넘어서는 다른 요소들(문화, 사회, 미학)이 작동하는 경험이라는 점이 분명해진다. 따라서 우리가 매체를 대할 때 그것의 지지물이었던 장치가 단순히 쇠퇴하고 버려진다는 인식 보다는 그것이 함의하고 매개했던 문화적이고 사회적인 경험의 연속성을 주목해야 한다는 것을 알 수 있다. 진보와 폐기의 인식론이 아닌 오늘날 다시 연속성을 지닌 채 현재화 되는 경험에 방점을 찍을 때, 영화적 시각 경험은 새로워지게 된다. 카세티의 이러한 통찰은 오늘날 우리에게 영화를 비롯한 미디어의 시각 경험이 어떻게 재배치되는지 질문할 수 있는 중요한 가능성을 열어준 셈이다.

비비안 솅책은 기술 환경 변화에 따른 매체의 시각 경험 변화에 대해 현상학적 설명을 제공한다. 그녀는 “기술이 매개하는 표현과 시각의 과정들이 인간의 감각 자체를 급진적으로 변화”시키며, “사진, 영화와 전자 미디어 기술들을 통해 ‘재창조’ 되고 있다”고 설명한다.⁸⁰⁾ 그녀는 오늘날까지의 기술 변화를 크게 세 단계로 구분하여 설명한다. 광학적 기계장치로서의 카메라의 시대, 움직이는 이미지가 등장하는 영화의 시기 그리고 모든 것들이 디지털 데이터 논리에 따르는 전자 미디어 장치의 시기의 구분이 그것이다. 이러한 구분은 기술적 장치의 발전을 기준 삼고 있으며, 솅책은 각각의 시기에 신체와 세계의 현상학적 감각의 변동을 분석한다.⁸¹⁾ 이러한 솅책의 이해가 기대고 있는 준거는 바로 하이데거의 기술 철학이다. 그녀는 “기술의 본질이 기술적인 것이 아니”라는 하이데거의 기술 철학을 직접적으로 인용한다. “기술은 중립적인 효용과 맥락에 따른 물질적 특성과 효용에 따르지 않”으며 오히려 “정치적, 경제적, 사회적 맥락이 역사적으로 기입되어 있다”는 것을 주장한다.⁸²⁾ 이러한 이해는 궁극적으로 기술은 단순히 도구적 가치 이상으로 인간에게 영향을 끼치는 무언가가 있으며 기술과 맺는 관계가 상호 관여하며 생명력을 얻고 문화적 가치를 획득한다는 것을 설명한다.

이 글에서 주목하고자 하는 솅책의 구분은 바로 전자 미디어의 등장에 대한 그녀의 통찰이다. 솅책은 자신의 기술 환경 변화에 대한 분석을 프레드릭 제임슨의 자본주의의 역사 설명과 상관적으로 위치시킨다. 따라서 그녀가 마지막 단계로 분석한 전자 미디어와 몸의 경험은 제임슨의 “지금까지 상품화되지 않던 영역으로의 자본의 방대한 확장”의 단계와 조응한다. 이는 “자연과 무의식을 향한 역사적으로 독창적이고 새로운 침투와 식민화”를 내포한다. 전자 매체가 장악한 것은 사진적인 것과 영화적인 것뿐 아니라, 우리 삶 경험 형태 일반이라는 점을 솅책은 강조하고 있다. 또한 전자 매체가 성취하고 있는 기술의 편재성과 분산의 현존 감각은 현재성에 의존하고 있다. 이러한 전자 매체가 매개하는 현존 감각은 단순히 과거를 향한 사진적 노스텔지어나, 미래를 향한 기술적 전망들과는 다르다. 디지털 전자기술은 사진과 영화의 특성들을 원자화하고 추상적으로 부호화하여 각각의 픽셀 정보 값인 비트 단위들로 치환시킨다. 디지털 정보화의 근간에 놓인 이러한 이진 부호화를 솅책은 ‘즉자 존재being-in-itself’로서 바라볼 것을 주장한다. 나아가 이 불연속적 데이터 값들로 구성된 세계는 수용자로 하여금 공간적 탈중심화를 수반하고, 비신체화된 상태에 가깝게 구축한다고 역설한다.

솅책의 설명을 통해 디지털로의 전회 속에서 매체가 매개하는 경험의 속성들이 근본적으로 뒤바뀌고 있음을 파악할 수 있다. 인간을 대상으로서 물화시키던 사진적 복제의 시기를 지나 움직이는 이미지인 영화의 시기를 통해 포드주의적 자본주의 노동의 형식을 발견했고 우리의 세계 경험이 위 시기에 따라 다르게 직조되었던 것처럼, 디지털이 지닌 비물질성의 논리는 즉자적이며, 탈신체적인 시각성의 경험을 만든다. 전자 매체 이전 영화라는 ‘기술’이 특권적 지위에 올려질 수 있었던 물질성 자체의 존립 근거가 와해됨에 따라 기계가 아닌 매개된 경험을 통해 동시대를 진단해야 할 필요를 만드는 것이다. 카세티와 솅책이 공통적으로 강조하고 있는 것은 포스트-시네마적 전회라고 불리는 영화 미디어의 담론 속에서 작동의 근원 동력이 바로 매체 경험이라는 것이다. 매체를 통한 경험은 단순한 기술적 지지물, 장치, 물질성의 외피 넘어선다. 포스트-시네마적 담론은 매체의 양식이 전달하는 경험의 연속성과 변화를 포착하는 바, 크라우스가 기대했던 ‘매체의 재창안’⁸³⁾에 대한 파악이기도 하다.

이러한 맥락에서 팬데믹을 통해 삶의 많은 기반들이 변화하는 오늘날, 매체의 경험의 양식을 진단해보는 일은 불

79) Ibid.

80) Vivian Sobchack, “The Scene of the Screen : Envisioning Photographic, Cinematic, and Electronic” in *Post Cinema: Theorizing 21st Century Film* ed. Shane Denson and Julia Leyda.

81) Ibid.

82) Ibid.

83) 로절린드 크라우스, ‘매체의 재창안’, “북해에서의 항해”, 김지훈 역, 현실문화A, 2017.

가피해 보인다. 그것은 있어왔던 포스트-시네마적 전회를 더욱 가속하며, 그것을 경험하는 신체는 더욱 탈신체화 되고, 시간과 공간의 감각은 새롭게 배열된다. 따라서 이어질 다음의 장은 COVID-19 발생 이후 우리에게 두드러진 미디어 양식들의 사례를 검토하고, 이 경험이 미디어의 시각 경험 내에서 어떻게 발아했고, 변화되어 왔는지를 탐색할 것이다. 나아가 이러한 시각성의 경험이 변동시키는 신체와 세계의 관계를 파악할 것이다.

3. 미디어와 감시의 시각성

오늘날 COVID-19로 인한 팬데믹 선언과 함께 지구적 단위에서 질병의 감시와 통제가 큰 화두로 자리잡고 있다. 2020년 이후 질병 관리 및 보건 방역의 목적으로 개인의 역학조사가 수행되었고 그것이 공표되면서 많은 윤리적인 문제들이 발생하기도 했다. 이러한 상황이 드러내는 것은 오늘날 우리가 감시 속에서 살고 있다는 것이다. 혹은 새삼 그것이 놀랍냐고 말할 테지만, 매체와 감시의 사회 구조가 결탁하는 지점에 있어서 그것의 관계가 날로 공고해지고 있다는 것은 논의되어야 할 지점임에 분명하다. 팬데믹이라는 지구적 단위의 이슈가 미디어 연구의 영역에서 다시금 환기를 요구하는 것은 감시의 시각 경험이 어떻게 연속성을 지니고 변형되어 왔는지에 대한 추적이라고 할 수 있다. 감시의 데이터들이 그래프와 도표, 지도의 형식을 통해 가시화되는 오늘날, 감시가 이미지, 매체 경험에 유착되어온 시각 매체의 역사를 검토해볼 필요성을 자아낸다. 앞선 장의 분석에서 우리는 디지털로의 전환 속에서 영화를 비롯한 시각 매체의 경험이 어떻게 재배치 되는지 확인했다. 마찬가지로 오늘날의 감시와 방역 시스템 속에서 매체는 그 목적 수행에 매우 긴요해지고 있다. 따라서 이러한 팬데믹을 통한 매체의 변화가 어떤 관계를 공모하는지 파악해보도록 하자.

캐서린 짐머는 감시 영화에 대해 연구하면서, 감시의 시선 구조가 시네마 이전의 광학 기술에서도 그 흔적을 찾을 수 있다고 이야기한다. 짐머는 “연속 사진”이라는 광학 기술의 형태에 주목하는데, 그것을 무빙이미지와 스틸 사진의 중간적 단계로 파악하고 감시의 흔적을 발견한다.⁸⁴⁾ 에드워드 머이브릿지와 에티엔 쥘 마레의 연속 사진은 인간이나 동물의 움직이는 신체를 기록하는 데에 활용되어 왔다. 대표적인 사례로, 머이브릿지가 말의 움직임을 포착하기 위해 24 대의 사진기를 동원하여 말의 움직임을 포착했던 사실은 광학 미디어 역사의 유명한 일화이다. 이는 머이브릿지가 사진기라는 객관적인 기계장치를 통해 말의 움직임을 시간에 따라 해체하고, 궁극적으로는 그것을 인간의 눈으로 확인하고자 하였던 것이다. 카메라의 포착이 객관적이라는 믿음 아래, 관찰과 측량의 관행은 시네마토그래프의 등장 이전의 시각 및 광학 기술에 존재해왔다. 짐머는 이러한 광학기술의 생체측량적biometric인 속성이 초기의 영화에서도 그대로 이양되어 나타나고 있다는 가능성을 열어둔다.

일찍이 광학 기계 장치의 감시의 시선 구조에 예민하게 반응했던 하룬 파로키는 루미에르 형제의 〈공장을 나서는 노동자들〉에 주목한다. 파로키는 시네마의 발명이었던 루미에르 형제의 기록에서 감시의 시선구조를 발견한다. 루미에르 형제의 영화는 공장의 문이 열리고, 백여 명의 노동자들이 화면 양쪽으로 나가는 것을 담는다. 파로키는 이것을 “사유재산을 지키기 위해 자동적이고도 맹목적으로 무한한 수의 사진을 찍어대는 오늘날의 수많은 감시 카메라들의 선구”라고 파악한다.⁸⁵⁾ 노동자를 포착하는 카메라의 위치에 공장의 소유주인 루미에르 형제가 있었던 것이다. 공장 문이 열리면 그곳에서 나오라는 카메라 기사의 연출과 명령은 자본의 명령이된다. 파로키는 몰려 나오는 노동자들에 대해 개인들의 삶을 동기화하는 ‘산업적 질서’를 예리하게 포착한다. 그에 따르면 “노동 구조는 노동자를 동기화하고, 공장의 문은 그들을 하나의 무리로 만들며, 이러한 압축의 과정은 노동력이라는 이미지를 만든다”고 지적한다.⁸⁶⁾ 그의 이러한 통찰은 자신의 에세이 영화로 표현되어 노동의 이미지와 근본적인 기술 장치의 감시의 시각성의 관계에 주해를 단다. 짐머와 파로키는 기계 장치가 지닌 감시의 시각성이 궁극적으로 인간 신체를 향한다는 사실을 공통적으로 파악한다. 이 시각성은 단순한 운동의 재현에 목적이 있는 것이 아니라, 특정한 사회적 관습이 기입되고 투사되는 이미지를 만든다. 파로키의 말처럼 이미지의 움직임 자체가 아닌 “또다른 감각”이 이미 카메라라는 광학적 장치에 기입이 되어 있는 것인지 모르며, “이 최초의 영화의 오프닝 시퀀스에서 영화 스스로가 우리에게 전달하고 싶어하는 또다른 감각”일 것이다.⁸⁷⁾

84) Catherine Zimmer, “Introduction: Surveillance Cinema in Theory and Practice” in *Surveillance Cinema*, New York University Press, 2015, 1-30.

85) Harun Farocki, “Workers Leaving the Factory” in *Harun Farocki: Working on the Sigt-Lines*, Thomas Elsaesser ed., Amsterdam: Amsterdam University Press, 2004.

86) Ibid.

87) Ibid.

눈 앞에 있는 현실 그 자체를 복제하는 필름의 특징은 ‘현실을 그대로 보여주는’ 감시의 부인할 수 없는 신뢰성에 기반을 만들었다. 하지만 디지털 시대인 오늘날 감시 이미지의 위상은 어떻게 변화했을까. 디지털 이후 가장 보편적인 감시의 형태는 CCTV로 나타나게 된다. 토마스 레빈은 조지오웰의 소설 『1984』를 언급하면서 오웰의 판옵티콘적인 디스토피아 사회를 향한 예언이 현대사회에 어떻게 실현되어 왔는지를 설명한다. 그는 미국사회가 9.11 테러를 기점으로 CCTV를 생활의 여러 부분에 배치하기 시작했다고 말한다.⁸⁸⁾ CCTV를 비롯한 사회 감시는 안전을 보장한다는 믿음을 주면서도, 동시에 문명의 영향 아래의 어떠한 개인도 그 판옵티콘적인 시선에서 자유롭지 못하다는 점을 보여준다. 나아가 레빈은 CCTV 뿐만 아니라 사이버 공간에서의 정보의 이동 혹은 교통 정보 등 역시 수집되며 감시의 영역이 되었다고 분석한다.⁸⁹⁾ 안전을 보장하면서 감시를 수행하는 이 역설적인 기술의 기능이 천안문 사태에서 학생 지도자를 추적하게끔 만들었고, 질병이나 범죄자의 일거수일투족이 포착 가능해졌다는 것이다. 한편에서는 만연한 감시 속에서 수집되고 저장되는 데이터가 시장의 논리에 따라 거래된다는 지점에 대한 문제에 대한 여러 논쟁들⁹⁰⁾이 있어왔다.

디지털 이후의 감시 이미지는 주로 모니터를 통해 전달된다. 이러한 실시간 모니터링을 가능하게끔 만들었던 것은 다름아닌 전쟁에서 활용된 레이더 기술이라고 할 수 있다. 레프 마노비치는 스크린의 계보학 분석에서 레이더의 등장에 대해 서술한 바 있다. 2차 세계대전 시기에 사용되었던 첩보 기술 중 하나인 사진은 현상까지의 시간을 기다려야 했고 그 유용성을 반감시켰다. 하지만 레이더에서 이미지는 순간적으로 생산되는 탓에 자연의 사태가 사라졌다고 이야기한다. 마노비치는 이를 통해 새로운 유형의 디스플레이가 만들어졌다고 분석한다.⁹¹⁾ 기존의 과거 시간의 총합을 보여줄 뿐이던 이미지가 실시간으로 변환되어 나타나게 된다는 것이다. 레이더 디스플레이는 CCTV와 같이 ‘지금’ 일어나고 있는 현상을 곧장 모니터로 옮겨 놓는다. 니콜라스 롬스는 실시간 감시 이미지의 실현이 하드드라이브와 같은 저장공간의 마련을 통해 가능해졌다고 설명한다.⁹²⁾ 데이터 저장공간에 대한 발전은 실제 시간과 재현되는 시간 사이의 가상적인 일대일 대응관계를 만들어낸다고 분석한다. 이런 일대일 대응 관계는 자연스럽게 실시간 real-time 스크린으로 확장되어 오늘날의 시각 매체에 자리매김한다.

디지털 시대에 실시간 감시 이미지는 마찬가지로 기존의 미디어가 지니고 있던 그것과는 변별되는 차이를 지니고 있다. 우선 디지털에서의 감시, 이를테면 CCTV나 레이더 감시 등의 이미지들은 방치되어 있는 카메라의 속성을 지닌다. 이 이미지들은 특정한 (영화적) 사건의 발생을 예고하거나 기대하지 않는다. 그것은 정확히는 방치된다고 말해야 하며, 감시의 주체 역시 부재하는 경우가 많아지게 되었다. 감시 카메라의 증가가 감시 및 통제의 인력을 대체해온 사실은 이러한 성질을 더욱 강화한다. 자동적 포착을 바라보는 신체는 더이상 필수적이지 않게 된 셈이다. 이전까지 카메라가 지닌 시선의 끝에는 하나로 수렴되는 감시 주체가 분명 존재했다. 신체를 감시하는 시선의 주인은 이제 빅데이터 시대의 시그널을 부호화하며 패턴인식을 수행하는 알고리즘으로 대체된다. 감시 주체는 루미에르 공장에서 퇴근하는 노동자를 바라보는 자본가 혹은 감독이거나 관음증의 영화의 감독 스스로이거나 관객이었다. 디지털 이후 감시의 근본적인 변화는 바로 감시의 주체는 신체가 없이 유령처럼 우리의 곁에 자리한다.

그렇다면 감시에 노출되는 신체들은 어떻게? 히토 슈타이얼은 감시의 시각성에 흥미로운 작업과 설명을 내놓았다. 그녀는 줄곧 지평선이라는 원근법에 뿌리내리던 근대성이 디지털 세계에서 어떻게 변곡되고 있는지 집요하게 파고 들어 왔다. 그녀의 이러한 관심이 잘 드러나는 작업 중 하나는 바로 〈안 보여주기: 빌어먹게 유익하고 교육적인.mov 파일〉(이하 ‘안 보여주기’)⁹³⁾라고 할 수 있다. 그녀는 이 작업의 동기에 대해 정치적 반역자가 감시의 시선망을 피해 도주하는 방법에 대해 들었던 경험을 예로 들어 설명한다. 기존 사회에서 반역자인 그들은 드론의 감시를 피해야 한다. 드론의 감시장치는 체온을 통해 움직임을 감시한다. 이러한 기계적 시각성의 작동 방식은 감시

88) Thomas Y. Levin, “Rhetoric of the temporal index—Surveillant Narration and the Cinema of “Real Time””, in Rhetoric of Surveillance from Bentham to Big Brother, eds. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel Karlsruhe, Germany and Cambridge, MA: ZKM/MIT Press, 2002.

89) Ibid.

90) 대표적으로 “Do Not Sell My Personal Information”이라는 사회적 움직임을 사례로 들 수 있다. 이 사회적 움직임의 자세한 설명은 다음의 링크를 참조. <https://insights.truyo.com/ccpa-hidden-game-changer>

91) 레프 마노비치, ‘인터페이스’, “뉴미디어의 언어”, 서정신 역, 커뮤니케이션북스, 2014, 132-133.

92) Nicholas Rombes, “Real Time,” in Cinema in the Digital Age (London: Wallflower Press, 2009), 84-89.

93) <https://www.youtube.com/watch?v=LE3RlrVEyuo&t=639s>

로부터 흥미로운 은폐방식을 초래한다. 도망자들은 반사 플라스틱 판을 쓰고 체온을 낮추기 위해 몸에 물을 적신다는 것이었다. 슈타이얼은 육안으로 보았을 때 도망자들의 플라스틱 판은 가시적이지만, 드론의 눈에서 그것은 비가시적이라는 것을 강조한다. 드론이 떠날 때까지 도망자들은 그 플라스틱 판 아래에서 책을 읽기도 하고, 드론의 감시에서 숨는 시간이 휴식이며 공부의 시간이라고 진술한다. 슈타이얼이 밝히는 이러한 감시의 역설은 수직적 시선인 드론의 감시가 교묘한 역설 위에 올려져 있음을 드러내고 있다. 드론의 감시를 피하는 방법으로서의 〈안 보여주기〉 작업의 시작이 되었다고 그녀는 밝히고 있다.⁹⁴⁾

〈안 보여주기〉는 교육용 영상의 짜임새를 택하며 기계적 시각의 장에서 비가시적인 존재가 되는 각각의 방법에 대해 설명하고 있다. “카메라로부터 어떻게 비가시적일 수 있는가?”, “육안으로부터 어떻게 비가시적일 수 있는가?”, “이미지가 되는 방법으로 어떻게 비가시적일 수 있는가?”, “사라짐을 통해 어떻게 비가시적일 수 있는가?”, “이미지로 구성된 세계에 합성되면서 비가시적 일 수 있는가?”와 같은 제목의 챗터들로 구성된 작품에서 슈타이얼은 각각의 기계적 시각 장치의 맹점을 제시한다. 작품의 주된 공간은 해상도 타겟이라는 미 공군의 공중 감시 거점이다. 공중 감시에 있어 근본적인 부분인 해상도는 곧 가시성의 획득과 직결된다. 히토 슈타이얼은 감시의 조건인 가시성이 다양하게 획득되거나 배제되는 경계를 분석한다. 중요한 것은 오늘날 ‘비가시성’을 획득하는 일의 이중성이다. 그것은 감시의 세계에서 벗어나는 안전하고 아늑한 개인의 세계의 성취이면서 동시에 여성과 노인 등 소수자로서 가시화되지 못한다는 역설적인 지점을 제시한다. 마찬가지로 디지털 감시 세계에서 벗어나는 일은 신체적 가시성을 버리는 것이며, 이는 스스로 디지털 데이터로 합성되거나, 픽셀화되는 일이다.

우리는 여기서 솜책이 설명한 전자 매체의 특징을 발견할 수 있다. 전자 매체의 편재성과 분산은 현재적 감각을 전달한다. 뿐만 아니라 이러한 매체 환경은 모든 것(심지어 그것이 신체라고 하더라도)을 원자화된 추상적 각각의 비트 값들로 변환시킨다. 가시적으로 눈에 띄는 플라스틱 판넬 밑에 자신의 체온 데이터를 숨기고, 픽셀 데이터로 변환되어 디지털 이미지에 합성되는 우리의 신체는 디지털 감시의 시각장에서 비물질적이고 유령적인 데이터로 존재하게 된다. 솜책이 전자 매체의 시대에 등장하는 현재적 감각과 탈-신체적인 경험은 오늘날 감시의 시각 세계에서 더욱 확연히 드러난다. 인간이 유동적 데이터로 치환되는 일은 코로나 확산 방지 목적의 개인 역학 조사와 조응한다. 팬데믹 속 개개인은 이동과 출입에 있어 정보를 제공할 것을 받아들이고, 마찬가지로 신용카드 사용내역 등으로 사회적 생활이 진술된다. 또한 슈타이얼이 분명히 지적한 디지털 세계에서 가시성을 획득하는 일이 결코 모두에게 동등하지 않다는 것을 진술하듯이, 노인이나 소외계층은 만연한 디지털 감시의 시각 세계 속에서 역설적으로 비가시화 된다. 디지털은 모든 것을 데이터로 만들지만 한편에서 유용하지 못한 데이터들의 구분과 폐기가 동시에 일어나고 있는 것이다.

4. 감시의 바다에서 살아남기

그럼에도 우리는 이러한 촘촘하고 신체를 지우는 시선의 다발 속에서 살아야 한다. 팬데믹이 일상의 신체의 감시 환경을 가속시킨 것은 분명하다. 이를 통해 신체와 시선은 유령적이며, 데이터로 부호화되고 있다. 우리는 이러한 지점에서 어떻게 이 세계 내에서 생존할 수 있을 것인가? 슈타이얼과 웬디 희경 전은 이러한 디지털 감시와 빅데이터 시기에 대한 흥미로운 통찰을 제공한다. 이들은 오늘날 일상이 된 데이터 처리 방식 중 하나가 ‘패턴 인식’이라는 것을 지적한다.

슈타이얼은 아주 미시적이고 비지각적인 수준의 신호작용들의 연속으로서의 데이터는 ‘이해 가능한 것을 볼 수 없는’ 오늘날의 뉴노멀 양식이라고 강조한다. 많은 양의 차고 넘치는 정보를 처리하는 방식들이 제안되어 왔는데, 슈타이얼이 보기에 오늘날의 패턴 인식은 시원적 점성술과 닮아 있다고 파악한다. ‘아포페니아’는 밀접한 관련이 없는 자료들로부터 관계와 결론을 연역하는 방식이다. 그녀가 보기에 이러한 방식은 나무나 짐승의 내장을 통해 점괘를 살피던 점성술과 비슷한데, 오늘날의 빅데이터 패턴 인식 역시 아포페니아와 같은 과정으로 구성된다는 것이다. 슈타이얼은 이러한 편집증적인 빅데이터 패턴 인식의 결과물들이 기괴한 괴물의 표상이나 전쟁의 이미지로 등장한다는 흥미로운 통찰을 보인다.⁹⁵⁾ 그녀는 구글이 데이터 패턴화를 거쳐 이미지를 생산, 합성해내는 ‘딥 드리밍’

94) Hito Steyerl and Laura Poitras, “Techniques of the Observer”, Artforum International, vol.53, no.9, 2015.

95) Hito Steyerl, ‘A Sea of Data : Apophenia and Pattern (Mis-) Recognition’ in Duty Free Art: Art in the Age

을 소개한다. 이 패턴 인식 방식이 작동하는 데이터 신경망에는 사전 설정 값으로서 기존의 사회의 이데올로기 및 선호도들이 투영된다.⁹⁶⁾ 구글의 딥드림은 인간들이 생산하는 많은 양의 이미지 데이터를 무작위로 취합하고, 그곳에서 ‘전형성’을 추출한다. 딥드림이 임의적으로 만든 이미지는 단순하지 않다. 그것은 네트워크화된 시공간 속의 사용자들의 이미지 생산을 감시하는 유령의 창작물인 것이다. 딥드림의 이미지는 우리를 감시하는 괴물의 눈이 달려있다.



〈그림〉 구글 ‘딥드림’을 통해 만든 모나리자 - 출처 : 위키피디아 “Deep Dream” 페이지

빅데이터의 처리 속에서 패턴화되는 인간의 삶과 세계는 비물질화, 유령화를 초래한다는 것을 염두에 둘 때, 기계적 도식으로 치환된 데이터의 기호들이 우리의 삶과 꼭 일치하지 않는다는 것은 중요하다. 시원적 고대의 점성술이 별자리를 실체가 아닌 투영으로 보았듯이, 오늘날의 빅데이터 패턴 인식 역시 오늘날의 신용 점수, 학업 점수 등과 같은 선호도 및 가치의 투영된 결과물일 수 있는 것이다. 이러한 가치들의 투영으로서의 패턴화는 우리의 삶에 실제적으로 영향을 행사한다. 이러한 가치들의 투영은 무수히 많은 사용자의 행위를 감시하는 빅데이터의 결과물이며, 우리는 감시되고 추출된다.

슈타이얼의 통찰을 조금 다른 식으로 상상해보자. 우리가 살고 있는 무수한 감시의 체계가 데이터의 바다로 흘러들어 도저히 파악할 수 없는 실체가 되어버렸다면, 데이터의 바다는 다르게 표현해 ‘감시의 바다’라고 부를 수 있지 않을까. 감시는 디지털 온라인 공간과 현실을 횡단하며 우리의 삶을 패턴화한다. 팬데믹 시기의 보건은 오늘날 물리적 감시의 총위를 넘어선 ‘나’의 데이터화와 비물질적 감시를 전면화시킨다. QR코드로 방문기록을 하며, 백신 접종 정보 플랫폼 기업과 연합해 제시되며 취합된다. 우리는 거대한 국가와 기업이 구획 해놓은 데이터의 양식장에 가두어진 채로 살을 찌우고, 가치를 생산한다. 이러한 공간에서 우리는 어떤 삶의 공간을 새롭게 기획할 수 있을까.

전은 이러한 상황에서 급진적인 공동체의 미래를 상상한다. 방대한 데이터 속에서 나타나는 패턴 인식은 연결의 논리를 만드는데 이를 통해 ‘나’는 복수화되고 다중화된다. 무수히 많은 연결과 그로 인한 네트워크 속에 위치한 주체로서의 나는 결코 단일하지 않으며 당신(YOU)은 복수화된다.⁹⁷⁾ 이러한 단순적 복수인 주체는 정체성을 균등화시키는 것에 반대한다. 데이터, 감시의 바다 속에서의 나를 노출 시키는 일은 또다른 인접의 관계를 형성한다. 전은 이렇게 형성된 네트워크를 급진적인 공동체의 형상으로 상상한다. 네트워크 상에서 마치 ‘바이러스’처럼

of Planetary Civil War, Verso, 2017.

96) Ibid.

Hui Kyong Chun Wendy, ‘Big Data as Drama’. ELH 83:2, Johns Hopkins University Press, 2016.

급속히 번져가는 성질은, 단순히 감염, 소통과 같은 문제가 아니라 ‘나’라는 주체의 복수화가 지닌 급진적인 가능성을 해방시킨다는 것이다.⁹⁸⁾ 데이터는 인식론적 주체로서 ‘나’의 외연에 존재하면서도, 거대한 하나의 흐름으로 주체를 복수화시키는 비물질적 세계와의 연결에 동원된다. 전은 데이터의 바다라는 공간화된 상상에 대한 새로운 전환을 요구하고 있는 것이다. 특히 그녀는 장 퓌 낭시를 경유해 비의미적 데이터의 공간 속에서 ‘나’를 스스로 드러내는 반복은 공동체 감각에 대한 지속적인 요구이자 획득으로 설명한다. 이러한 나는 네트워크는 이러한 행위들의 반복을 통해 작동하며, 너무 많아 파악할 수 없는 ‘무위’의 데이터의 바다 속에서 ‘우리’라는 공동체의 감각이 네트워크에 위치될 수 있는 여건을 확인하는 것이다.

4. 나가며

지금까지 팬데믹 선언 이후 인간의 매체환경에서 전면화되는 이미지의 양상을 살펴보았다. 전염병의 확산 방지 및 예방을 위해 사회에 적극 도입된 것은 감시의 기제였다. 이러한 지점에서 영화라는 미디어 속에 나타난 감시의 시각성이 디지털 세계인 오늘날 어떠한 연속성을 획득하고 있는지 규명해 보았다. 기술 매체와 감시의 시각성은 분명 친연성을 지녀왔으며, 디지털 시대에 이러한 감시의 기술이 편재하며, 미시적으로 변화해 왔음을 확인할 수 있었다. 물질이 데이터로 치환되는 빅데이터의 시대에서 인간의 웹상 모든 생산 활동은 신경망 설계된 프로그램에 의해 감시되며 이는 기형적인 이미지를 생산하기도 한다.

매체는 기술과 밀접하면서도 시대의 가치와 이데올로기의 손쉬운 투영물이 된다는 사실은, 오늘날 우리가 접한 매체 환경을 어루만지는 여러 문제의식들을 파악해야 한다는 것을 알려준다. 이에 따라서 이 글은 미디어 기술 매체를 휘감던 지배 논리의 역사를 소략하게나마 살펴가며, 오늘날의 기술 환경 속에서 우리가 진단할 수 있는 문제의식들을 제시하였다. 이 글은 지금껏 밝혀 온 감시의 편재성을 ‘감시의 바다’라고 이야기할 것을 제안했다. 물질적이고 비물질적인 영역을 모두 횡단하는 감시는 오늘날 디지털 환경 속에서 그 몸집을 복잡하게 증대시켜오고 있다. 팬데믹의 불안 속에서 중요한 일은 빅데이터라는 ‘무위’의 바다에 질식하는 것이 아니라 새로운 공동체, 세계와 관계를 파악하는 일이라는 것이다. 포스트-시네마 매체 환경은 물리적 현실과 비물질적 디지털 공간을 망라하여 인간의 삶에 끼치는 영향을 진단할 지점들을 열어주었다. 네트워크화된 감시의 바다를 세계와 공동체로 살아가기 위한 우리는 단순히 유령적인 존재가 아닌 복수화되는 잠재성을 실현시키는 주체가 되며 새롭게 배열되는 세계를 경험하게 된다.

98) Ibid.

팬데믹과 한국문학

이인

1. 들어가며

코로나-19는 이제껏 경험하지 못했던 충격이자 공포였다. 또 하나의 세계 전쟁이라고 일컬어질 만큼 전세계적으로 수많은 사상자가 발생했으며 일상의 삶이 송두리째 바뀌었다. 바이러스는 인종과 지역을 가리지 않았고 사람들이 있는 곳이면 언제든 발생하고 급속도로 확산되었다. 코로나 발생이 공식화되던 2019년 12월부터 백신이 보급된 현재까지도 바이러스의 추이를 정확히 진단하는 것은 어렵다. 세계보건기구(WHO)는 1968년 홍콩독감, 2009년 신종플루 이후 세 번째로 코로나바이러스를 ‘팬데믹’으로 규정하고 일시적인 방역 수준을 넘어선 감염병으로 인한 총체적 위기를 선언하였다.

코로나바이러스는 일상의 삶을 감염의 공포로 몰아넣었지만 동시에 기존에 당연하게 누리고 있던 일상의 구조와 삶의 기반을 성찰하게 만든 계기가 되었다. 코로나바이러스로 생긴 문제들이 허다하지만 생태계의 일원으로서 인간의 위치를 다시 떠올려보면 그것이 우연히 인류에게 불어닥친 불행이라고 하기 어려운 지점들이 있는 것이다. 대부분의 사람들이 알게 된 것처럼, 코로나바이러스는 방역과 퇴치의 문제가 아니라 우리가 지금까지 살아온 방식대로 살 수 없다는 근본적인 변화가 필요하다는 신호이다.

그리하여 전지구적인 팬데믹 사태는 “이제까지 삶의 방식이 야기한 결과이며 예전의 일상이 이미 재난이었다는 것을 드러내는 사건”⁹⁹⁾이라고 일컬어졌다. 다시 말해 이는 재난이 일어난 것은 그 일상성에서 출발했다는 지적이다. 이러한 논의를 조금 더 축약하면 아마도 “인간이 바이러스요, 지구가 인간을 제거하기 위해 발명한 치료제가 바이러스다”라는 농담으로 귀결되지 않을까 싶다. 하지만 이러한 농담을 즐기는 것과 달리, 코로나 사태를 문학과 연결지어 이야기하는 것은 때이른 감이 없지 않다. 아직 팬데믹은 현재진행형이며, 앞으로 어떻게 전개되리라 정확하게 이야기할 수 없기 때문이다.

그러나 여기서 한 번 더 짚어내고 싶은 것은, 이를 다루는 한국문학이 “익숙한 실패”를 겪고 있다는 느낌이다. 『팬데믹-여섯 개의 세계』(이하 『팬데믹』)는 팬데믹을 주제로 하고 있으며 코로나 현상이 극심했던 2020년 9월에 출간된 소설집이다.¹⁰⁰⁾ 『팬데믹』은 그 표제부터 ‘팬데믹 서사’임을 밝힌 SF 묶음집이다. 이 책에 묶인 6편의 소설은 ‘끝과 시작’, ‘전염의 충격’, ‘다시 만난 세계’로 나뉘어져 있다. 이는 각각 묵시론, 전염병, 뉴노멀(New Normal)에 대한 이야기로 분류되어 있다. 이 키워드들은 대개 새로운 삶의 질서로 팬데믹 이후 제시된 키워드일 것이다.

팬데믹이 아니더라도 세계의 종말을 형상화하는 묵시론적 상상력은 최근 한국문학에서 증가하고 있는 테마에 속한다. 묵시론은 회복할 수 없는 대재앙이나 참사 등을 형상화하는 것으로 한국문학의 묵시론적 비전은 무자비한 개발이 초래하는 파국에 관한 서사들에서도 찾을 수 있다.¹⁰¹⁾ 본 글쓴이가 지적하고 싶은 것은 SF 혹은 대재앙의 문제 그 자체는 아니다. 루카치가 말한 바와 같이, 환상문학에서도 리얼리즘은 가능하기 때문이다. 그러나 필자는 한국문학이 제시하는 인간에 대한 부정성이나 탈-휴머니즘과 같은 비판론은 2000년대 이후 반복되어 왔으며, 언제나 한국문학이 강조해온 ‘진부한 미래’라는 느낌에서 벗어날 수 없다. 휴머니즘, 혹은 근대 중심의 사유가 불러일으킨 파국과는 별개로 그 사유를 재현하고 재생산하는 양식은 한국문학에서 반복되어 온 양식이며, 그것은 문제의식이라기보다는 오히려 공허한 외침과 함께, 상업적 재생산의 한 양식이 아닌가 하는 시선이다.

99) 피터 베이커, 「우리는 정상으로 돌아갈 수 없다: 코로나바이러스가 세상을 어떻게 바꿀 것인가」(이종임 옮김), 『창작과비평』, 2020년 여름호, 391쪽.

100) 김초엽·두나·정소연 외, 『팬데믹-여섯 개의 세계』, 문학과지성사, 2020; 조수경·김유담·박서련·송지현, 『쓰지 않을 이야기』, 아르테, 2020.

101) 파국적 당대 현실에 대한 문학적 대응으로서 김형욱과 김애란, 황정은의 단편을 분석한 글로 김형중, 「대한민국 묵시론」, 『현대문학』, 2010년 7월호.

2. 탈휴머니즘 서사의 불가능성

팬데믹은 인간이 당연하게 영위해온 삶의 질서를 근본적으로 성찰하게 만들었다. 팬데믹이 파국적 요소를 갖고 있다면 그것이 삶에 대한 재인식을 요청하기 때문일 것이다. 지젝이 말한 것처럼 팬데믹은 우리가 살고 있는 사회의 가장 기본적 특성들을 재점검하기 위해 하나의 파국이 필요하다는 서글픈 사실을 반추하는 의미가 있다.¹⁰²⁾ 팬데믹이 인간의 삶의 우연성과 무의미를 상기시켜주기도 하지만 더 근본적인 것은 인간이란 무엇인가에 관한 재정의일 것이다.

만물의 영장이자 모든 사물의 척도로서 표상된 고전적 이상인 ‘인간(Man)’은 인간이란 무엇인가에 관한 하나의 정의에 지나지 않는다. 인간은 개인적 그리고 집단적 완전성을 추구하는 거의 무한한 능력이 있다고 간주된다. 인간의 능력에 대한 강력한 믿음을 바탕으로 휴머니즘은 목적론적으로 인가된 합리적 진보 개념에 인간 능력의 생물학적, 담론적, 도덕적 확장을 결합시킨 일종의 교리이다. 유일무이하고 자기규율적이며 내재적으로 도덕적인 인간 이성의 힘에 대한 믿음은 르네상스시대부터 휴머니즘적 신조의 불가분한 부분이 되어 왔다.¹⁰³⁾

이러한 인간 중심의 사유들, 예컨대 만물의 영장이라는 인식이 어떤 문제를 일으키는가는 재론할 필요가 없다. 당장 팬데믹 사태가 그를 방증한다. 그러나 지금 본고가 이야기하고자 하는 것은 예컨대 최근 논의되는 포스트휴먼의 주제, 혹은 뉴노멀의 발명과 같은 논의다. 그러나 이러한 논의는 일정부분 익숙하다. 일련의 포스트모던 사상들이 반복한 반-인간주의와 같은 특질일 것인데, 본고가 질문의 대상으로 삼는 것은 그러한 사상 자체가 실제적으로 근대적 사유의 문제를 극복할 수 있는 대안이 될 수 있는가이며, 다른 하나는 그를 재현하는 방식에 대한 논의이다.

2000년대 이후 한국문학의 서사 기법으로 자리잡은 묵시록은 당대의 언어와 분위기, 그리고 현안들을 재구성해 왔다. 그런 점에서 SF 소설은 소설 속의 세계와 현실 세계 사이의 관계가 비록 암묵적이고 암시적이긴 하지만, 단순히 장르문학(이미 장르문학과 순문학이라는 경계는 무용에 가깝기는 하나) 혹은 ‘공상’과학소설이라는 표현으로 격하하기 어렵다. 그런 점에서 SF 소설을 ‘리얼리즘’이라고 평하기 어렵다 하더라도, 현실을 적실하게 반영한다면 주관과 객관을 매개하는, 좀 더 넓은 의미의 리얼리즘이 될 수 있을 것이다.

『팬데믹』이 이야기하고자하는 것은 통상적인 인간 삶의 범위를 초과한 지구에서 먼 이야기이다. 인간이라는 주체는 어떤 이유에서든 종말했거나 종말의 위기에 처한 존재이다. 그러나 이 이야기가 공허해지는 것은 인간의 탈주체화를 언급하고 있음에도 여전히 휴머니티에서 벗어날 수 없을 뿐 아니라, 기존의 주류 담론에서 단순히 벗어난 존재들만을 대안으로 제시하고 있다는 점이다.

『팬데믹』의 묵시록(‘끝과 시작’) 파트에 해당되는 김초엽의 「최후의 라이오니」와 듀나의 「죽은 고래에서 온 사람들」은 각각 인간이 절멸된 이후의 이야기, 절멸 직전의 이야기이다. SF가 “한편으로는 현실과 또 한편으로는 가능성과 맺고 있는 관계를 드러낸다”¹⁰⁴⁾는 말의 의미는 『팬데믹』의 이야기들이 전염병의 공포를 말하면서도 인간의 한계 지점과 종말 이후의 삶을 그리고 있다. 또한 비현실적인 서사 공간과 이질적인 타자들에 초점을 맞추고 있음에도 주목할 수 있다.

「최후의 라이오니」는 작가의 말대로라면 팬데믹을 직접 쓰기보다 ‘지구에서 멀리 가 보는’ 방식으로 우회한 이야기이다. 이 소설에서는 인간의 멸종 이후 결합이 있는 인간 복제들과 기계가 등장한다. 이들은 적대적이지 않다. 오히려 복제들과 기계는 그 특성이 서로 모호해진다. 이 소설은 기계에 부여된 인간적 측면, 인간 복제인 ‘나’가 지닌 결합이 더 부각되는데, 이러한 비인간 타자들은 인간이 멸종된 세계에 남겨진 인간의 흔적들이라 할 수 있다. 이 소설의 무대가 되는 곳은 인간이 사라진 후 기계들의 거주지 3420ED로 생명과 문명의 흔적이 모두 사라진 곳이다. 이 곳을 탐사하기 위해 들어간 로몬인 ‘나’는 거주지의 함정에 살고 있던 기계들에게 붙잡히게 된다.

과거 불멸인들의 도시였던 거주구는 감염병으로 인해 죽음의 공포가 휩쓸었고, 불멸인의 결합 있는 복제였던 ‘라이오니’는 불량품들과 함께 자신들의 성체를 구축했다. 기계들의 리더인 셀은 계속 로몬인 ‘나’를 ‘라이오니’라고 착각하여 자신들을 구출하기 위해 돌아온 것이라고 말한다. 과거 주인으로부터 버려져 부서진 셀을 구해준 것

102) 슬라보예 지젝, 강우성 옮김, 『팬데믹 패닉』, 북하우스퍼블리셔스, 2020, 57쪽.

103) 로지 브라이도티, 이경란 옮김, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015, 24쪽.

104) 조애나 러스, 나현영 옮김, 『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』, 포도밭출판사, 2020, 65쪽.

이 라이오니였고 라이오니는 기계들이 가진 죽음에 대한 두려움을 누구보다 잘 이해한 복제였다. ‘나’는 라이오니가 아니라고 항변하지만 셀은 믿지 않는다. 셀이 라이오니를 찾는 이유는 라이오니가 자신들을 구출할 것이라고 믿기 때문이다.

이 소설에서 인간은 복제 기술로 불멸의 욕망을 실현하다가 전염병으로 파멸하는 존재들이다. 반면 라이오니나 ‘나’는 그러한 복제 시스템의 결함에서 탄생했기 때문에 죽음의 의미를 생각할 수 있는 인간의 복제들이다. 라이오니는 소중한 존재이지만 기계들은 “라이오니에게 다른 생물이, 그리고 다른 생물의 죽음이 필요하다는 것”(41)을 알지 못했다. 그것은 ‘유기체의 조건’이었다. 그럼에도 라이오니는 기계들이 두려움을 가진 존재라는 것을 이해했기 때문에 자신의 생존 조건을 넘어서까지 기계들과의 공존하려고 애썼던 것이다.

보편의 인간 종보다 훨씬 담대하고 강인하며 용감하다는 로몬의 일반적 특성들이 없는 ‘나’는 로몬 무리에 속하지 못하고 “잘못된 종에 갇혀 있다는 감각”(22)을 평생 느껴왔다. ‘나’의 결함은 죽음에 대한 공포가 없는 완전한 로몬이 아니라는 점에 있는 것이다. ‘나’는 셀과 기계들을 구하기 위해 방법을 찾았지만 셀의 죽음과 거주구의 멸망을 막을 수는 없었다. ‘나’는 죽음을 이해할 수 있기 때문에 라이오니가 되어 셀의 죽음을 곁에서 지켜주고 그의 손을 잡아줄 수 있었다. 죽음을 상상하는 능력은 ‘나’의 결함이지만 인간의 흔적이 남은 ‘최후이자 유일한 존재’인 라이오니로 인해 ‘나’는 죽음이 불행이 아니라는 것을 알게 된다.

「죽은 고래에서 온 사람들」 역시 인류의 위기 상황을 그리면서 생태학적 문제를 보여준다. 인간들은 “밤이나 낮으로 쫓겨 가지 않으려면 꾸준히 노를 저어야”하는 운명이다. 고래는 ‘지구의 고래와는 닮은 구석이 전혀 없는 생명체’이며 ‘떠다니는 거대한 섬’의 이름으로 설정되어 있다. 고래는 ‘수백의 개체가 모여 만들어진 군체’이자 “지구의 군체 동물보다 훨씬 복잡하게 연결되어 있는 생명체”이다.

고래는 우리의 유일한 대안이었다. 고래라고 이름을 붙이긴 했지만 지구의 고래와는 닮은 구석이 전혀 없는 생명체였다. 우리의 고래는 떠다니는 거대한 섬이었다. 폭은 1-2백 미터 정도였고 길이는 7백 미터에서 1.5킬로미터에 달했다. 납작한 등은 언제나 물 위로 드러나 있었고 물 밑에 있는 수백 개의 지느러미로 헤엄을 쳤다. 수천 년의 관찰을 거친 끝에 우리는 고래가 수백의 개체가 모여 만들어진 군체라는 결론을 내렸다. 단지 고래는 지구의 군체 동물보다 훨씬 복잡하게 연결되어 있는 생명체였다. 생각 없이 험악한 해류나 태풍에 잘못 휩쓸려다가는 생선찌미나 냉동 생선이 될 수밖에 없는 이곳에서 덩치를 불리는 건 이치에 맞는 진화의 선택이었다.

(중략) 하지만 어떤 고래들은 죽어갔다. 개체가 죽는 속도보다 새 개체가 들어오는 속도가 더 느리면 고래는 완전히 죽었다. 그 속도가 어느 선을 넘으면 위기를 느낀 개체들은 접근하지 않았다. 고래는 분해되었고 그와 함께 그 위에 있던 마을은 멸망했다. 고래병이라고 했다. 전염병이라고 했다. 한 마리의 고래가 죽으면 인근 고래들이 따라 죽는 경우가 보고되었다. 하지만 우리는 그 전염 경로에 대해 아는 바가 없었다. 해류를 타고 감염되는 것일 수도 있었다. 아니면 물고기 때문일 수도 있었다. 아니면 우리 때문일 수도 있었다. 우리가 별다른 도구 없이 이 행성 생태계의 일부가 될 수 있었던 건 지구인과 이 행성의 생명체 사이에 두드러진 차이가 없었기 때문이었다. 우리는 이곳의 생명체들을 먹을 수 있었고 그들도 마찬가지로 마찬가지였다. 우리는 이 행성의 미생물에 감염되었고 이들도 지구의 미생물을 받아들였다. 지금까지 큰일은 없었다. 고래병이 돌아 죽은 고래에서 온 사람들을 받아들인 다른 고래들마저 한 마리씩 죽어가기 전까지는.

우리는 저 사람들이 원망스러웠지만 탓할 수는 없었다. 우리도 그랬을 것이기에. (56~58쪽)

고래에 기탁해 살아야 하는 우리는 지구의 동물로서 고래보다 더 복잡한 군체 동물인 ‘고래’를 파악하지만 전염병으로 인해 죽어나가는 고래가 발생하기 시작한다. 이 소설에서 인간은 바다 위를 부유하며 언제 멸종될지 모르는 위기를 겪는다. 또한 인간이 아니라 고래가 감염병에 걸려 죽는 생명체로 등장한다. 고래는 인간에 의해 포획되어 생선찌미나 냉동 생선이 되지 않기 위해 스스로 몸집을 불리는 진화적 선택을 해온 개체이다. 고래들이 감염으로 분해되면 그 위에 서식하는 인간의 마을도 멸망한다. 이러한 설정은 다분히 알레고리적이다. 고래와 인간은 거대한 공조 체계를 이루고 있으며, 고래의 죽음은 곧 인간의 죽음이다. ‘우리는 이 행성의 미생물에 감염되었고 이들도 지구의 미생물을 받아들였다’는 서술은 고래와 인간이 같은 미생물을 공유하고 생명 활동을 하고 있다

는 운명 공동체임을 암시한다. 따라서 한 쪽의 위기는 다른 한 쪽의 위기가 된다. 고래의 감염 원인은 다른 감염된 고래에서 온 사람들로 인한 것이다. 인간은 만물의 영장이 아니다. 고래가 없으면 살지 못하는 사람들의 모습은 생태계에서 독립적으로 생존할 수 있는 개체가 없다는 것을 보여준다.

고래가 두 동강이 나면서 고래 위에 남을 것인지, 뗏목으로 돌아가야 할 것인지 선택의 기로에 서서 ‘우리’는 후자를 선택한다. 고래는 ‘우리의 집’이 될 생각이 없는 것처럼 보였기 때문이다. 고래들에게 인간들이 전염병이었을 것이라는 설명은 ‘고래와의 공생 관계’(66)가 실패했음을 분명히 보여준다. 이 소설에서 고래는 영리한 포유류이다. 해류를 읽고 폭풍을 예측하고 정보를 교환하기 때문이다. 뿐만 아니라 사라진 고래를 이루는 개체들이 다른 고래의 일부가 되어 인간을 퇴치할 수 있는 방법을 전수했다는 설정은 팬데믹에 관한 반인간주의적 생태학 관념의 연장이다.

이 소설의 화자는 사람들이 사는 고래와 마주치는 게 유일한 희망인 상황에서 지난 고래에서 감염되어 몸에 붉은 열꽃이 자라난다. 이 소설의 서술자가 던지는 질문은 ‘우리에게 주어진 가능성’에 관한 것이다. 그것은 구출의 가능성이다. 생존을 향한 “희망의 크기는 너무나도 거대해 내 뇌와 몸이 감당할 수 없는” 것이었고 그것은 그 기대가 허망하게 끝나 죽음으로 마무리 되리라는 것을 알면서도 버릴 수 없는 것이었다. “아직 끝나지 않으리라는 희망의 가능성에 의지해” 종이와 연필로 글을 쓰는 서술자는 자신이 쓰는 이야기가 “이야기의 끝이 아니다”라고 말한다. 자신이 써왔던 것과는 비교할 수 없는 멋진 모험담이 기다릴 것이라는 것이기 때문이다. 요컨대 그것은 죽음을 눈앞에 두고 희망을 포기할 수 없는 서술 혼란의 방식을 택하는 것으로 마무리를 맺는다.

그런데 죽음에 대한 수용이나 어떤 희망에 대한 논증이 과연 팬데믹 상황에서 새롭게 재발굴된 사상이라고 논의할 수 있는 것인가를 묻지 않을 수 없다. 묵시적 상태나 인류의 절멸이라는 상황은 SF 소설 속에서 늘 제기되어 왔으며, 그를 멸망시킬 수 있는 소재가 팬데믹이 된 것이 아닌가 싶다. 오히려 본 필자는 이에 대한 사유를 제기하기 위해서는 인간이 현재 문제의 주된 원인이라는 것을 정확히 밝히면서도, 이를 해결하는 방안으로 인간이 어떤 방향을 택할 수 있는가를 찾아야하지 않은가 싶다. 인류의 절멸을 소설의 배경으로 가정하거나, 혹은 반인간주의에 대한 논의는 현재 생존해 있는 인류가 위기를 돌파할 수 있는 실질적인 개념이 될 수 있는가를 묻지 않을 수 없다.

요컨대 이는 ‘포스트’ 담론이 근대 담론에 대한 무의미한 부정으로 흐르는 것과, 이를 당연한 듯이 수용하고 재반복하고 있는 어떤 양상들에 대한 질문으로 흐르게 된다. 더 큰 문제는, 실질적으로 휴머니즘을 무분별하게 반대하는 것만으로는 그것이 과연 현재의 환경 문제와 팬데믹에 대한 문제제기가 될 수 있는가이다. 현대 사회를 살아가고 있는 개별 단위의 개인이 전지구적인 환경 오염과 팬데믹 사태에 얼마나 책임이 있다고 볼 수 있는가? 오히려 이는 현대의 생산-소비문화와 그 배후의 권력에 대한 질문을 회피하게 만드는 것은 아닌가 묻지 않을 수 없다. 그런 의미에서 필자는 과연 이것은 휴머니즘의 외부, 혹은 인간 중심성의 해체와 새로운 윤리의 창안일 수 있는가 묻고 싶다. 이는 근대의 부정이라는 점에서 비서구문명주의적이지만, 여전히 서구에서 출발했다는 데서 한국문학이 봉착한 - 마르크스의 언어를 빌자면 - “철학의 빈곤”이 아닌가 싶다.

특히 생태학적인 원인으로서는 생태가 반인간적이며 그것이 원래 그러하다는 인식은 인간-자연의 이분법을 더욱 강조하고 있는 것이 아닌가 싶다. 소위 “인간이 바이러스이며 지구가 인간을 방어하기 위해 만든 치료제가 코로나”라는 농담은 뼈아픈 말이기도 하나 코로나-19의 대확산은 인간 활동의 부산물이다. 팬데믹의 매개물은 인간이라는 점에서 인간은 오히려 바이러스계를 움직이고 추동하는 주원인이며 여전히 자연계의 일부이다.

김이환의 「그 상자」는 바이러스의 위기가 만연한 미래 세계를 그린다. 「그 상자」의 상황은 좀더 극단적이다. 이 소설에서 바이러스 항체 보유자와 비감염자가 만날 수 있는 유일한 장소가 등장하고 신경계가 파괴되어 혼수상태에 빠진 감염자들은 감염 이후 2년이 지나면 안락사 처리를 한다는 법률이 제정된다. 그마저도 대기자가 많아 가족이 있는 경우는 미뤄진다. 민준의 부모가 그런 경우이다.

부모님의 회복을 기다리는 민준에게 바이러스 이전의 삶은 “한국 드라마를 보고 있으면 팬데믹 이전의 삶이 떠오르는 것”정도일 뿐, 그의 일상은 인공지능이 진행하는 뉴스를 보거나 인공 배양육을 먹는 것으로 무미건조하게 채워져 있다. 민준은 집밖을 나가지 않은 채 2년을 보낸다. 민준은 의료 자원봉사자로 일하는 석현을 만나게 되고 그들의 인공지능인 장웨이와 존의 교류를 통해 친해지면서 게이 커플로 발전한다. 죽음이 일상이 된 서울에서 무단으로 빈집에 들어가 살고 있는 석현, 집에 있다가 감염이 되어서야 집을 나온 고등학생, 그리고 민준은 그들의

집이 보여주고 있듯 그저 삶을 연명한다. 이 소설에서 집은 물건과 쓰레기가 뒤섞여 있고 먼지와 곰팡이와 쓰레기 냄새로 가득하며 “어떻게 생활을 했는지 모르겠는 아수라장”이다. 감염자의 집은 그가 세상을 뜰지 알 수 없기에 자원봉사자들이 치울 필요도 없는 집이 되고 민준은 자신 역시 그런 집에 살고 있음을 깨닫는다.

2020년 5월의 이태원 클럽발 코로나 유행은 곧 혐오의 대유행이기도 했다. 그러나 그 성격과 한국 사회에 등장한 혼란의 양상을 고려한다고 하더라도 코로나-19의 극복과 미래적인 가족의 성격이 어떻게 유기적으로 결합해 있는지는 알 수 없다. 이러한 소설에서 마치 토크처럼 소수자는 언급되고, 단순히 모든 책임이 기존의 가부장제적 가족 질서에 있다는 인식은 의미가 있지도 않고 정확하지도 못하다. 그에서 탈피하는 대안적인 가족 질서가 코로나 이후의 삶에 필요한 대답이라는 것은 소수자에 대한 무례한 사용일 뿐 아니라, 실제로 그러하지 않은 것을 낡은 대안으로 제시함으로써 극복하고자 하는 활용 방식이다.

유토피아적인 대안 제시, 관념적 차원에서의 대안 제시는 한국 문학에서 제기되었던 오래된 문제들, 즉 현실에서 출발하여 이야기를 재구축하는 것이 아니라, 이야기에서 출발하여 현실을 재구축하고자 하는 시도로 귀결된다. 그러나 중요한 질문은 과연 근대주의라는 거대 담론이 봉착한 위기 상황인 팬데믹 상황에서 그 답안이 유토피아적인 제시라는 방안으로 귀결될 수 있는가이다.

3. 유의미한 사유를 위해

이 글이 대안으로 내놓고 싶은 것은 코로나-19를 기점으로 재유행한 영화 <컨테이션>(2011)이다. 이 영화는 기존 전염병 재난영화가 보여주고자 하는 “치사율 100%”의 변이 바이러스도, 정부에 대한 맹목적 불신도 드러나지 않는다. 오히려 당시 이 영화는 미국 질병통제예방센터(CDC)의 대응을 조사하고 세계보건기구(WHO)의 팬데믹 모델을 자문받으면서 그러한 드라마적인 영역을 축소시켰고, 이것이 당시 흥행 실패의 이유가 되었다. 그러나 흥미롭게도 그러한 흥행 실패의 사유는 코로나-19 대유행을 기점으로 IPTV 및 OTT 서비스 시장에서의 흥행 원인으로 떠올랐다.

올리히 벡은 1986년 ‘위험사회’를 논의하면서, 현대 산업사회가 위험을 조장할 뿐 아니라 반복하게 한다는 점을 지적했다. 요컨대 그것은 위험이 사회적으로 구성되는 것이며 위험의 본질은 경제 논리 속에서 훨씬 더 체계화되고 구조화되어 확대재생산되는 시스템에 있다는 것이다. 이를 코로나 사태에 대입하면 코로나 바이러스 그 자체가 아니라 코로나 바이러스를 확대 재생산하는 현대 사회의 경제 시스템에 문제가 있다는 것이다.

물론 올리히 벡이 위험사회론을 언급한 시점보다 현재의 위험은 구조적이고 세계적이며 복합적인 양상을 보인다. 따라서 이를 기계적으로 적용하기는 어렵겠지만 몇 가지 우리가 논의해야 하는 것은 그 위험의 시스템이 어떠한 형태를 지니고 있으며, 그것이 각 개인들에게 어떠한 영향을 미치는 것인가를 논의하는 것으로 나아가야 한다.

<컨테이션>은 다양한 인물들의 군상을 보여주지만 크게 보았을 때 바이러스에 노출된 사람들의 혼란, 그를 이용하고자 하는 사람들, 기존 시스템의 붕괴, 그리고 의료진들의 헌신 등으로 나뉜다. <컨테이션>은 영화가 끝날 때까지 완전한 해결과 회복을 보여주지 않으며 이를 극복해내는 영웅도 보여주지 않는다. 오히려 인류를 위협에 처하게 하는 것은 세계화 시스템 그 자체이다. 바이러스의 시작은 다국적 기업의 무자비한 개발과 그로 인한 변이 바이러스의 출몰에서 시작되고, 그 다국적 기업의 주요 인물(기네스 팰트로)이 최초 감염자가 되어 중국에서 미국으로 바이러스를 확산시키면서 현대 시스템이 어떤 취약성을 가지고 있는가를 세세히 파헤쳐 들어간다. 영화는 반복적으로 현대 사회에서 타인들간에 얼마나 많은 접촉이 일어나는가를 잡아내며, 저 멀리 열대우림에 있어야 할 변이 바이러스가 어떻게 내 앞까지 ‘로켓배송’되어 오는가를 묘사한다.

그 뿐 아니라 올리히 벡이 지적했던 ‘재난의 평등성’이라는 개념까지도 넘어서는 지점을 보여주는데, 이는 현실에서 이미 발생했던 문제이기도 하다. 예컨대 코로나-19 사태에서 가장 피해를 입은 것은 저소득층이었으며 이들은 바이러스 확산과 직장 폐쇄라는 이중고에 시달릴 수밖에 없었다. 이 영화에서 한정 수량의 백신은 고위 관료에게 우선적으로 분배되며, 빈곤국의 취약 계층은 가장 1차적으로 전염에 노출된다. 미국에서 생계 곤란이 인종차별 문제와 겹쳐 BLM이라는 대규모 시위문제로 번졌다는 것까지 생각한다면 이 영화가 보여주고자 하는 문제의식은 대단히 사실적이다.

물론 이러한 사실적인 조명 역시 과연 미래를 위한 유의미한 대안을 창출할 수 있는냐는 질문 앞에서 무력해지

는 것은 사실이다. 지적의 언어를 빌자면 그것은 ‘멈춰라, 그리고 생각하라’라는 질문은 될 수 있으나 그것이 어떠한 실질적 대안을 제시할 수는 없다. 이를 극복하기 위해서는 앞서 말한 바와 같이 전지구적인 자본주의와 생산-소비 문화를 극복할 필요가 있기 때문이다. 그러한 대안은 유적 존재로서의 인간이 단일한 의제에 합의하는, 대단히 어려운 과정이 될 것이다. 그러나 이 대안을 가능케 하기 위해서는 현실에 대한 정확한 판단의 기회가 주어져야 한다. 이른바 현대문학 작성에 유용한 기호들의 적절한 사용을 통한 문학의 기계적 생산과 그를 통한 추체험은 오히려 현실 파악을 왜곡하는 일이다.

그런 의미에서 <컨테이션>은 최소한의 문학적 윤리를 지키고 있는 작품이다. <컨테이션>은 팬데믹 사태의 대안이 아니라, “팬데믹 문학”의 대안이다. <컨테이션>은 재난 이후의 사회 변화나 재난에 근본적으로 대처해야 할 방안까지 제시하고 있지는 않으나, 재난에 대응할 수 있는 현대인들의 사고 체계나 대응 양식을 보여준다. 또한 재난의 세계화라는 관점은 정확하게 현실을 유의미하게 보여주고 있다. <컨테이션>은 기존의 재난영화가 가지고 있는 영웅서사나 개인을 통한 극복이 아니라 공공성에 대한 헌신과 재난을 기회로 삼는 부정적인 인물상을 묘사하기도 한다.

<컨테이션>이 코로나 이후의 문제 해결방안까지 제시하고 있지는 못하다. 이는 팬데믹 시대의 예견된 자화상이며, 이미 초기 대확산을 지나 극복의 단계에 이른 현재의 COVID-19 진행과정과 완벽하게 일치하는 것은 아니다. 그러나 이 영화가 제시하는 시사점은 사실주의 장르의 유의미한 참조점이 될 수 있다. 관객들에게 호소 가능한 서사는 현실과의 접합 지점이며, 이에 대한 무조건적인 유토피아 대신 이 영화는 냉철한 시선을 통해 글로벌 자본주의의 위기 사회로서의 문제점을 제시한다.

4. 결론

『팬데믹』과 <컨테이션>은 장르가 다르기는 하나 기본적으로 상업적 이익을 내는 데 목표를 둔다. 따라서 『팬데믹』에 대한 과한 시의성을 담지하라는 요구 역시 일정 정도는 불공평한 일이다. 본고가 파악하는 진짜 문제는 『팬데믹』에 내재된 한국 서사장르의 진부한 반복에 있다. 반인간주의, 포스트 담론에 대한 반복적 재생산은 한국 문학이 새로운 문제의식을 지니지도, 또 대중에 호소할만한 시의성을 지니지도 못한다는 것을 방증한다.

『팬데믹』에서 제시하는 문제의식의 결을 따르다 했을 때, 현대 사회를 살아가고 있는 개별 단위의 개인이 전 지구적인 환경오염과 팬데믹 사태에 있어 얼마나 큰 책임이 있다고 볼 수 있는가? 완벽하지는 못하지만 되는데로 플라스틱 줄이기를 실천하고 있는 사람으로 묻자면, 소비자가 텀블러를 사용하는 것과 기업에 대한 규제 중 무엇이 더 환경 문제에 선행적인 해결책이어야 하는가?

대안이 될 수 없는 유토피아주의와 반인간주의적 태도는 현대의 생산-소비문화와 그 배후의 권력에 대한 질문을 회피하게 만드는 것은 아닌가, 나아가서는 팬데믹이라는 시의성을 소재로 익숙한 해법을 내놓는 상업주의가 아닌가 오히려 묻지 않을 수 없다. 그런 의미에서 필자는 과연 이것이 휴머니즘의 외부, 혹은 인간 중심성의 해체와 새로운 윤리의 창안일 수 있는가 묻고 싶다. 이는 『팬데믹』 소설집이 “SF라서” 보여주는 것이 아니라, 현재 한국 문학이 보여주고 있는 인식 지평의 종합적인 한계가 아닌가 싶다. 필자가 생각할 때, 진정 비판받아야 하는 것은 합리주의 그 자체가 아니라, 중요한 것을 중요하지 않은 것처럼 은폐하는 비합리의 물결이다.

문학은 장르가 어떠한 작품이 존재하는 현실을 기반으로 삼는다. 따라서 문학의 재생산은 먼저 현실의 한계선들을 지적할 수 있어야 한다. 물론 이것이 모든 문학의 리얼리즘화를 주장하는 바는 아니며, 모든 문학이 현실에 대한 비판의식을 견지해야 한다는 것은 아니다. 본고가 주장하고자 하는 것은 현실에 대한 비판을 모호하게 전개함으로써 오히려 그 비판의식을 흐리고자 하는 과정이다.

향후 연구활용 계획

1. 향후 인문학과 과학 자료로 만날 수 있는 기반연구
2. KCI급 논문 투고 예정