

표상 불가능한 타자의 현전과 비표상적 글쓰기의 가능성 —한강의 『소년이 온다』를 중심으로—

박진*

요약

이 글은 한강의 『소년이 온다』에서 비표상적 글쓰기를 향한 작가의 지향과 그 자의식에 주목한다. 이런 지향은 언어의 표상 작용이 지닌 한계와 ‘말하는 주체’의 폭력성에 대한 민감한 자각에서 비롯되며, 이 소설의 ‘증언 불가능성’ 문제와도 관련된다. 『소년이 온다』에서 한강은 폭력의 잔혹함을 재현하거나 타인의 고통을 증언하는 대신에, 그 고통을 함께 느끼기를 선택한다. 표상하는 주체가 되기보다 글쓰기 속에서 ‘바깥’으로 내몰리고 자신을 타자로 경험하는 한강의 글쓰기는 독서 과정에서 강한 정동을 유발하고, ‘말해진 것’의 의미를 넘어서는 급진적 소통을 가능케 한다. 그 속에서 독자는 동호의 혼, 또는 수많은 사람들의 넋이 스며든 ‘한 몸’으로 나타나는 표상 불가능한 타자의 현전과 마주치고, 유한성과 탈존을 공유하는 인간 ‘공동의 몸’과 순간적으로 접촉한다. 또한 인물과 독자와 작가의 탈존을 서로에게 기울어진 ‘외존’으로 변형하는 ‘목소리’의 부름에 응답하게 된다. 의식 너머의 정념으로 이어진 이 관계는 우리 각자가 일부를 이루는 ‘공동-내-존재’ 안에서 ‘함께 있음’ 그 자체를 나누는 윤리적 공동체를 향하고 있다. 이 글에서는 『소년이 온다』에서 이 같은 글쓰기-독서의 과정과 그것을 자기반영적으로 무대화하는 한강의 자의식을 살펴본다. 이를 통해 비표상적 글쓰기의 가능성과 그 윤리적 함의에 대해 생각해본다.

* 국민대학교 교양대학 교수



주제어: 표상, 타자의 현전, 글쓰기의 자의식, 바깥, 공동의 몸, 목소리, 정동, 독서 과정

목차

1. 글쓰기에 대한 자의식과 언어가 주는 고통
2. 표상 불가능한 타자의 현전과 인간 ‘공동의 몸’
3. 비표상적 글쓰기를 향한 자의식과 그 수행적 실천
4. 비표상적 글쓰기의 가능성과 윤리

1. 글쓰기에 대한 자의식과 언어가 주는 고통

한강은 언어와 글쓰기에 대한 자의식이 남다른 작가이다. “그 어떤 제제를 다루더라도 자신만의 고집스런 스타일”로 “이채로운 말결을 파동처럼 빚어내는 작가”¹⁾라는 평가가 이를 잘 대변해준다. 이런 자의식은 “이텔릭 서체의 활용”이 “전면화”되고 “의식의 심층 혹은 외부”로부터 발원하는 이질적인 목소리들이 다양하게 등장하는²⁾ 『바람이 분다, 가라』(2010) 이후로 더욱 도드라진다. 2011년의 한 인터뷰에서 한강은 “언어에 대한 고민은 시간이 지날수록 커지고 있어요.” “언어라는 것이 저에게 주는 어떤 고통이 있는데, 그것과 싸우는 게 앞으로 제 숙제가 될 것 같습니다.”³⁾라고 말하기도 했다. 실제로 글쓰기 자체를 주제화한 『바람이 분다, 가라』와 언어의 문제

1) 우찬제, 「진실의 숨결과 서사의 파동」, 『문학과사회』 2010년 봄호, 문학과지성사, 2010, 349면.

2) 손정수, 「식물이 자라는 속도로 글쓰기—한강론」, 『작가세계』 2011년 봄호, 작가세계, 2011, 71-72면.

3) 강지희, 「작가 인터뷰: 고통으로 ‘빛의 지문’을 찍는 작가」, 『작가세계』 2011년 봄호, 작가세계, 2011, 49면.

를 본격적으로 다룬 『희랍어 시간』(2011)을 거치며, 한강의 소설은 점차 언어의 표상 작용에 내재한 한계와 맞서는 비표상적 글쓰기⁴⁾를 향해 나아가고 있는 것처럼 보인다.⁵⁾

잘 알려진 대로 언어가 사물에 의미를 부여할 때 불가피하게 따라 붙는 동일화와 상징화 작용에는 근원적 폭력이 새겨져 있다.⁶⁾ 특히 세계를 자기 앞(vor)에 세우는(stellen) 언어의 표상(Vorstellung) 작용과 “표상으로서의 재현은 존재자를 객체화된 ‘대상’으로 설정하는” 주체의 폭력과 무관할 수 없다.⁷⁾ 언어를 사용해 한 존재자를 일반적 표상으로 전환하는 일은 생생한 현전을 부재로 돌리는 파괴와 삭제의 행위일 수 있는 것이다.⁸⁾ 『희랍어 시간』이 암시하듯, 한강에게 언어가 주는 ‘설명할 수 없는 고통’은 ‘말하는 주체’의 이 같은 폭력에 대한 민감한 자의식에서 비롯된다고 할 수 있다.⁹⁾ 비표상적 글쓰기에 대한

-
- 4) 표상(representation)이 “서로 차이를 지니는 잡다한 것들을 다시 거머쥐어서 ‘동일한 하나의 지평에 귀속된 것으로 나타나게 하는 활동’(서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000, 10면)이라 할 때, 비표상적 글쓰기는 글을 쓰는 주체의 이 같은 종합과 동일화 작용을 벗어나 타자들의 이질성을 보존하는 글쓰기라 말할 수 있다. 달리 설명하면 비표상적 글쓰기란 말하는 주체가 세계를 대상으로 정렬하여 자기 앞에 세우는 표상(Vorstellung) 행위에서와 같은 원근법적 중심으로서의 지위를 갖지 않는 글쓰기를 뜻한다. 이후 이 글에서는 비표상적 글쓰기를 향한 한강의 지향을 특히 불량소가 언급한 타자의 현전, 또는 ‘목소리(voix)’의 현전과 연결해 논의하게 될 것이다.
- 5) 이에 대해서는 박진, 『한강 소설에 나타난 주체화의 양상과 타자 윤리 문제—『바람이 분다, 가라』와 『희랍어 시간』을 중심으로』, 『한국언어문화』 제59집, 한국언어문화학회, 2016, 287-309면 참조. 본 논문은 위의 선행 연구를 잇는 후속 연구의 성격을 띠며, 서론의 논의에서 선행 연구를 부분적으로 활용하였다.
- 6) 슬라보예 지젝, 이현우·김희진·정일권 옮김, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011, 24, 100, 106면.
- 7) 신승환, 『근대성의 내재적 원리에 대한 존재해석학적 연구—실체와 재현의 사고를 중심으로』, 『존재론 연구』 제9집, 한국하이데거학회, 2004, 103면.
- 8) Maurice Blanchot, *The Work of Fire*, trans. C. Mandell, Stanford: Stanford Univ. Press, 1995, p. 30.
- 9) 이 소설에서 한강은 언어가 주는 ‘설명할 수 없는 고통’이 때로 달궈진 쇠처럼 명치를 눌렀다. (...) 가장 고통스러운 것은, 자신이 입을 열어 내뿜는 한마디 한

한강의 지향은 그녀 자신이 밝혔듯 “결국 언어를 다루는 사람”인 그녀가, 언어가 주는 고통을 “오직 언어로 뚫고 나아가”¹⁰⁾기 위한 힘겨운 싸움일 것이다.

이런 경향은 광주항쟁을 소재로 한 『소년이 온다』(2014)로도 이어진다. 『소년이 온다』는 1980년 5월의 광주를 사실적으로 복원하거나 상징적으로 의미화하는 대신에, 한 소년(동호)의 불가해한 죽음과 살아남은 자들이 겪은 고통의 시간들에 마음을 기울인 소설이다. 『소년이 온다』는 이제까지의 “한강의 작품을 염두에 둘 때” “매우 이례적”이라는 평을 받기도 했지만,¹¹⁾ 폭력에 대한 민감성과 그로 인한 고통이라는 차원에서 한강 소설 전반과 강한 연속성을 지니고 있다. 또한 이 소설은 당시의 잔혹한 폭력과 비극적 죽음을 재현하고 증언하는 글쓰기에 대한 깊은 회의를 드러내는 한편, 작가가 자신이 글쓰기 가운데에서 ‘바깥(Dehors)’으로 내몰리고 스스로를 타자로 경험하는 유한성(finitude)을 실연(實演)한다는 점에서 비표상적 글쓰기로의 움직임이 뚜렷이 보여준다. 이런 관점으로 이 글에서는 『소년이 온다』에 나타난 한강 글쓰기의 비표상적 성격과 그 가능성에 주목할 것이다.

기존 연구들은 주로 5·18 광주를 새롭게 소설화한 『소년이 온다』의 의의를 밝히는 데 집중돼 있으며, 이에 관해 유의미한 성과들을 축적해왔다. 이들 논의에서는 “어느 정도 의미화가 완료된 사건으로 화석화되어 가”는 광주항쟁의 비극을 “명명 불가능한 사건으로

마디의 말이 소름끼칠 만큼 분명하게 들린다는 것이었다.”고 쓴다. 또 “세 치의 혀와 목구멍에서 나오는 말들, 험거운 말들, 미끄러지며 굵고 찌르는 말들(...) 이 그녀의 입속에 가득 찼다. 조각난 면도칼처럼 우수수 뺄어지기 전에, 막 뺄으려 하는 자신을 먼저 찔렀다.”고 쓰기도 했다. 한강, 『희랍어 시간』, 문학동네, 2011, 15, 165면.

10) 강지희, 앞의 글, 같은 곳.

11) 서영채, 『문학의 윤리와 미학의 정치』, 『문학동네』 2014년 가을호, 문학동네, 2014, 538면.

지속적으로 현재화”¹²⁾하고, “고통에 대한 공감과 그로 인한 연대”를 통해 “사회적 애도”를 수행하는¹³⁾ 이 소설의 의의가 부각돼 있다. 그 중에서도 “오월의 고통을 현재화”하는 작업을 블랑쇼의 ‘문학의 공간’과 연결하면서, 『소년이 온다』를 “말할 수 없음을 말하는 문학의 한 방식을 보여주는 소설”로 조명한 강소희의 논문은 주목할 만하다.¹⁴⁾ 강소희의 글은, 이 소설을 “인간과 세계의 고통 앞에서 문학은 무엇을 해야 하는가, 또 어떻게 써야 하는가, 라는 메타적인 물음”에 대한 탐구로 본 김영찬의 논문¹⁵⁾으로 이어지면서, 언어의 한계에 대한 자의식과 이를 넘어서는 또 다른 글쓰기의 가능성을 통해 이 소설에 접근할 수 있는 관점을 열어준다.

이 글은 위의 성과들을 발전적으로 수용하면서, 특히 언어 가운데에서 표상 불가능한 타자(죽은 동호의 혼, 또는 수많은 사람들의 넋이 스며든 ‘한 몸’으로 나타나는)의 현전을 가능케 하는 글쓰기의 양상과 이를 수행하는 작가의 자의식을 분석하고자 한다. 비표상적 타자의 현전은 “작가와 독자 모두에게 공동의 타자로서 구현되는 작품의 독서 효과”로 발생하는데,¹⁶⁾ 이 효과는 『소년이 온다』에서 폭력

12) 조연정, 「'광주'를 현재화하는 일—권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)를 중심으로」, 『대중서사연구』 제20권 3호, 대중서사학회, 2015, 104-105면. 이 소설을 5월의 광주를 ‘현재화’하고 다시 불러내는 ‘초혼의식’으로 본 강진호의 논문, 소설의 시간성과 서술방식 등에서 ‘사건의 현재성’과 ‘고통의 지속성’을 읽어낸 이선우의 평문 등도 이와 관련된다. 강진호, 「5·18과 현대소설」, 『현대소설연구』 제64집, 한국현대소설학회, 2016, 22면.; 이선우, 「인간이 무엇이지 않기 위해 우리는 무엇을 해야 하는가」, 『실천문학』 2014년 겨울호, 실천문학사, 2014, 454-455면.

13) 김은하, 「유령의 귀환과 비통한 마음의 서사」, 『한국문화』 제69집, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2015, 110-111면.

14) 강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리—임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제62집, 현대문학이론학회, 2015, 20, 24면.

15) 김영찬, 「고통과 문학, 고통의 문학—한강의 『소년이 온다』와 「눈 한송이가 녹는 동안」을 중심으로」, 『우리말글』 제72집, 우리말글학회, 2017, 294면.

으로 훼손된 몸이 불러일으키는 정동(affect)¹⁷⁾과 함께 개시된다.¹⁸⁾ 독서 과정을 흐르는 정동의 힘은 학살과 고문 등의 한계 상황에서 ‘세계-내-존재’의 거주 가능성이 붕괴되는 “바깥(Dehors)으로의 노출”¹⁹⁾을 독자가 함께 경험하도록 한다. 인물들 사이뿐 아니라 인물과 독자와 작가를 하나로 연결하는 이 경험은 취약하고 유한한 우리 ‘공동의 몸’을 나누는 “공동-내-존재(être-en-commun)”²⁰⁾의 가능성을 연다. 본론의 첫 장에서는 재현적 언어를 초과하는 표상 불가능한 타자가 비가시적인 ‘다가옴’의 사건으로 현전하면서 “함께-있음(être-avec)의 가능성”²¹⁾을 실현하는 과정을 구체적으로 검토할 것이다.

본론의 두 번째 장에서는 이 같은 글쓰기에 내재하는 한강의 자의식과 더불어, 비표상적 글쓰기를 향한 작가의 지향이 텍스트 안에 자기반영적으로 투영된 양상들을 살피고자 한다. 이 문제는 진실을

-
- 16) 서지형, 『Jouissance의 독서 윤리—모리스 블랑쇼의 ‘서술하는 목소리’를 중심으로』, 『용봉인문논총』 제42집, 2013, 90면.
- 17) 정동은 단일하게 일반화될 수 있는 개념어는 아니지만, “몸들” 사이를 흐르는 강렬함과 “힘들의 마주침” 또는 “힘들과 강도들의 이행”이나 “이행의 지속”으로 이해될 수 있다. 멜리사 그레그·그레고리 시스위스 편저, 최성희·김지영·박혜정 옮김, 『정동이론』, 갈무리, 2015, 14-16면.
- 18) 이 글과 관점은 다르지만, 『소년이 온다』에서 정동의 문제에 주목한 논의로는 정미숙과 김미정의 논문이 있다. 정미숙은 인물을 중심으로 한 스토리의 층위에서 이 소설이 광주항쟁 당시에 경험했던 다양한 정동들을 섬세하게 되살린다는 데 주목했고, 김미정은 창작 배경의 층위에서 이 소설이 2000년대 이후 ‘대중레벨’에서 이루어진 광주항쟁에 대한 모독의 정동에 치열하게 저항하고 있음을 강조한다. 정미숙, 『기억과 정동의 관계 시학』, 『현대소설연구』 제64집, 한국현대소설학회, 2016, 105-138면.; 김미정, 『기억-정동』 전쟁의 시대와 문학적 항쟁—한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리』, 『인문학연구』 제54집, 조선대학교 인문학연구원, 2017, 249-278면.
- 19) Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, trans. Ann Smock, Lincoln and London: Univ. of Nebraska Press, 1995, p. 30.
- 20) 장-뤽 낭시, 박준상 옮김, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010, 207-212면.
- 21) 모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 옮김, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005, 108면.

명시적으로 진술하고 재현하는 언어에 대한 한강의 자의식적 고민과 얽혀 있으며, 이 소설에 반복적으로 등장하는 ‘증언 가능성’에의 회의와도 연결된다. 이 점을 먼저 논의한 뒤, 이어서 타자의 현전을 가능케 하는 ‘급진적 소통’의 순간이 소설 안에서 무대화된 장면을 통해 자신이 수행하는 ‘글쓰기-독서’의 공간에 대한 한강의 선명한 자의식을 확인할 것이다. 끝으로 작가 자신이 인물 화자로 등장하여 글쓰기 가운데에서 겪는 바깥의 경험을 이야기하는 에필로그를 중심으로, ‘목소리의 나눔(partage des voix)’²²⁾과 ‘함께-있음’의 공간을 자기반영적으로 상연하는 한강 글쓰기의 수행적 성격을 살필 것이다. 이를 통해 『소년이 온다』가 암시하는 비표상적 글쓰기의 가능성과 그 함의에 대해 생각해보고자 한다.

2. 비표상적 타자의 현전과 인간 ‘공동의 몸’

『소년이 온다』는 분수대 앞에서 합동추도식이 진행되는 동안, 동호(‘니’)가 상무관에 남아 시신들을 지키는 장면(1장)으로 시작된다. 상무관 강당에는 “아직 가족이 나타나지 않아 입관을 못한 서른두 사람의 몸들”이 “흰 무명천에 덮인 채” 누워 있다.²³⁾ 동호는 아마도 정미(정대의 누나)일 것으로 추정되는 여자의 “부풀어오른”(12면) 시신을 포함하여, 참혹하게 훼손되고 부패한 ‘몸’들을 돌보고 있다. 대열 속에서 손을 놓친 친구 정대를 찾으러 처음 상무관에 들어온 동호가 “오래 눈을 두기 어려워 자꾸 눈을 깜박”거리며 그 몸들을 “차근차근 들여다”(14면)보듯, 독자 또한 소설이 시작됨과 동시에

22) J-L. Nancy, *Le Partage des voix*, Paris: Galilée, 1982.

23) 한강, 『소년이 온다』, 창비, 2014, 11면. 이후 이 소설의 인용 부분은 본문 안에 면수만 표기하기로 한다.

동호와 더불어 상한 몸들을 마주하고 살피게 된다.

『소년이 온다』를 여는 것은 이처럼 훼손되고 죽임을 당한 몸들이 불러일으키는 가슴 먹먹한 정동이다. 이는 “자료 속에” 기록된 “잔혹한” 현실을 충실히 “재현”하기보다 “같이 겪자는 마음”으로 “같이 고통을 느끼는 것”을 선택한²⁴⁾ 작가의 태도를 대변해준다. 실제로 동호와 정대를 시위대의 대열 속으로 이끈 것은 “리어카에 실려 행렬을 앞서 가던, 역전에서 총을 맞았다던 두 아저씨의 몸”(31면)이었고, 동호가 상무관에 남게 된 것도 그가 달려 나가 구하지 못한 정대의 쓰러진 작은 몸 때문이었다. 동호는 정대의 “연한 하늘색 체육복 바지가 꿈틀거리던 모습”이 떠올라 “불덩어리가 명치를 막은 것 같이 숨이 쉬어지지 않”는 것을 느끼는데, 이로 인해 “고통이 느껴지는 가슴뼈 가운데 오목한 곳을 주먹으로”(35면) 누른 채 시뒤을 건디며 낮모르는 죽은 몸들을 지키고 있는 것이다.

그런가 하면 총에 맞아 쓰러진 뒤 혼(魂)이 되어 말하는 정대의 목소리로 이루어진 다음 장(2장)에서, 곧바로 독자는 “열십자로 겹겹이 포개져”(46면) 쌓아올려진 거대한 “몸들의 탑”(48면)과 그 “높은 탑 아래 짐승처럼 끼여 있는”(53면) 정대의 어린 몸을 목도하게 된다.

내 몸은 아래에서 두 번째에 끼여 납작하게 짓눌렸어. 그렇게 짓눌려도 더 이상 흘러나올 피는 없었어. 고개가 뒤로 꺾인 채 눈을 감고 입을 벌린 내 얼굴은 숲 그늘에 가려 더 창백해 보였어. 맨 위에 놓인 남자의 몸예다 그들이 가마니를 덮자, 이 체 몸들의 탑은 수십 개의 다리를 지닌 거대한 짐승의 사체 같은 것이 되었어. (47-48면)

24) 김연수, 『사랑이 아닌 다른 말로는 설명할 수 없는—한강과의 대화』, 『창작과비평』 2014년 가을호, 창비, 2014, 321면.

가장 먼저 탐을 이뤘던 몸들이 가장 먼저 썩어, 빈 데 없이 흰 구더기가 들끓었어. 내 얼굴이 거뭇거뭇 썩어가 이목구비가 문드러지는 걸, 윤곽선이 무너져 누구도 더 이상 알아볼 수 없게 되어가는 걸 나는 묵묵히 지켜봤어. (59면)

시신들의 탐의 “아래에서 두 번째에 끼여 납작하게 짓눌”린 채 “거뭇거뭇 썩어가”는 정대의 몸은, 그런 자신을 내려다보는 일인칭의 시선으로 인해 더욱 충격적으로 다가온다. 상하고 문드러진 죽은 몸을 대면하는 일은 언어를 통해 자연을 지배하며 자기동일성과 의미의 세계 안에 거주하는 일을 불가능하게 만드는 ‘바깥’으로의 노출이라 할 수 있다. 더욱이 그것이 납득할 수 없는 폭력에 의한 죽음일 때, 우리가 움켜질 수 있는 의미의 지평과 거주 가능한 세계는 급격히 붕괴되고 만다. 『소년이 온다』는 특히 정대와 동호, 두 소년의 손상된 몸과 더불어 이들의 죽음이 지닌 철저한 불가해성을 부각시킴으로써²⁵⁾ 친숙한 의미의 세계와의 관계가 파기되는 ‘바깥’의 경험으로 독자를 밀어 넣는다.

썩어가는 내 옆구리를 생각해.
 거길 관통한 총알을 생각해.
 처음엔 차디찬 몽둥이 같았던 그것,
 순식간에 뱃속을 휘젓는 불덩어리가 된 그것,
 그제 반대편 옆구리에 만들어놓은, 내 모든 따뜻한 피를 흘러나가게 한 구멍을 생각해.
 그걸 쏘아 보낸 총구를 생각해.
 차디찬 방아쇠를 생각해.
 (...)
 왜 나를 쏘지, 왜 나를 죽였지. (57-58면)

25) 이 소설에 나타난 ‘죽음의 불가해성’에 대해서는 조연정이 자세히 다룬 바 있는데, 그의 글은 이 문제를 주로 살아남은 자의 ‘죄책감’과 관련하여 논의한다. 조연정, 앞의 글, 124-129면 참조.

인용된 부분은 우리로 하여금 “뱃속을 휘젓는 불덩어리” 같은 총알에 관통된 몸의 고통과, ‘따뜻한 피’가 쫄쫄 흘러나가는 옆구리에 난 ‘구멍’의 감각, 그리고 어느덧 썩어들어 가는 죽은 몸의 감각마저 느끼게 한다. 이어서 “왜 나를 썼지, 왜 나를 죽였지”라고 묻는 정대의 목소리는 분노와 고통의 뜨거운 정동적(affective) 떨림을 전하는 한편, 그 죽음의 불가해성을 선명하게 각인시킨다. “뿔프로 막 길어 올린 차가운 물을, 네가 양동이째 (...) 끼얹”(56면)어주던 때 끈한 등, “누나가 두 번 쓰다듬어준”, “누나가 사랑한 내 눈 감은 얼굴”(55면)은 이제 “햇빛 속에 악취를 뿜으며 썩어”(53면)가고 있다. 정대의 상한 몸과 그 불가해한 죽음 앞에서 독자는 가슴이 놀리고 말문이 막히는 순간을 경험한다. 이 순간은 언어의 전적인 무력함을 체험하는 바깥의 경험이자, 취약하고 유한한 우리 모두의 물질성이 표상 불가능한 ‘공동의 몸’으로 들어서는 순간이다. ‘말하는 인간’인 우리 안에 뚫린 구멍이며 공동의 타자성인 이 ‘몸’은 “분리되어 있는 우리로 하여금 서로가 서로를 향해 있게 만드는” “공동의 움직임”, “정념의 움직임”²⁶⁾이기도 하다.

이런 움직임은 동호의 죽음 앞에서 더 강하게 반복적으로 일어난다. 정대와 달리 혼으로서라도 죽음의 순간을 자기 목소리로 말하지 못하는 동호의 경우에는, 그의 곁에 있던 여러 인물들이 저마다 동호를 기억하고 “너’라고 불러냄으로써” 그의 “마지막 시간이 파편들처럼 불완전하게 맞춰지”²⁷⁾는 양상을 띤다. 이 독서의 과정을 통해 독자는 인물들 각자가 자신의 한계상황 속에서 동호의 죽음으로 인해 겪는 먹먹한 고통을 그들과 함께 경험하게 되는 것이다.

동호와 함께 상무관에서 시신을 수습했던 은숙의 기억에 따르면

26) 박준상, 『바깥에서: 모리스 블랑쇼와 ‘그 누구’인가의 목소리』, 그린비, 2014, 404면.

27) 김연수, 앞의 글, 325면.

(3장) 새벽 한 시경 도청을 나오면서 그녀가 동호를 데리고 가려 하자 “너는 겁에 질린 얼굴로, 마치 달아나는 것만이 살길인 것처럼” “계단으로 날쌔게 달아났다”(92면)였다. 오년 뒤 형사의 무자비하고 난데없는 폭력에 노출된 은숙은 “그녀에게 영혼이 있었다면” “도청을 나오기 전 너를 봤을 때 이미 부서졌다.”(89면)고 되된다. 도청에서 체포되어 고문 후유증으로 고통 받는 ‘나’(진수와 수감 생활을 함께 했던)에 따르면(4장) 동호는 “모두 죽을 것 같다고 생각되면, 총을 버리고 즉시 행복”(116면)하라고 진수와 자신이 시킨 대로 다른 학생들 네 명과 함께 “두 팔을 들고, 줄을 맞춰 걸어오”(133면)다가, 흥분한 장교가 조준 사격한 M16 총알에 맞아 숨을 거두었다. 4장의 ‘나’는, 십년 후 자살한 진수의 유서 곁에 놓여 있던 “직선으로 쓰러져 죽어 있는 아이들”(132면)의 사진에서 동호의 모습을 보게 되고, “아직도 살아 있다는 치욕”(135면)에 몸서리친다. 한편, 역시 마지막까지 도청에 남았다가 모진 고문을 당했던 선주는, 석방된 뒤 “죽기 위해 그 도시에 다시 갔”(171면)다가 금남로의 가톨릭센터 외벽에서 동호의 시신이 담긴 사진을 보게 된다.

너는 도청 안마당에 모로 누워 있었어. 충격의 반동으로 팔 다리가 엇갈려 길게 뻗어가 있었어. 얼굴과 가슴은 하늘을, 두 다리는 벌어진 채 땅을 향하고 있었어. 옆구리가 뒤틀린 그 자세가 마지막 순간의 고통을 증거하고 있었어.

숨을 쉴 수 없었어.

어떤 소리도 낼 수 없었어.

그러니까 그 여름에 넌 죽어 있었어. 내 몸이 끝없이 피를 쏟아낼 때, 네 몸은 땅속에서 맹렬하게 썩어가고 있었어.

그 순간 네가 날 살렸어. 삼시간에 내 피를 끓게 해 펄펄 되살게 했어. 심장이 터질 것 같은 고통의 힘, 분노의 힘으로 (173면)

선주의 발화(5장)에서 사진 속 동호의 몸은 “마지막 순간의 고통을 증거하”는 뒤틀린 자세로 누워 있다. “숨을 쉴 수 없었고”고 “어떤 소리도 낼 수 없었다”는 그녀의 표현처럼, 고통 받고 죽어간 동호의 몸과 납득할 수 없는 그의 죽음은 우리를 의미의 바깥, 세계의 바깥으로 내몬다. 바깥에서 마주하는 동호의 몸은, 언어를 가동시켜 추상적인 의식의 공간으로 넘어가면서 인간이 상실한 물질적 지주로서의 몸인 동시에, 유한성과 탈존(ex-sistence: 자아 바깥에 놓임)을 공유하는 인간 공동의 몸이기도 하다. 블랑쇼가 타자의 현전이자 “인간 그 자체의 현전”이라 부른 이 몸과의 만남은 우리 모두가 “인간 류에 속한다는 궁극의 감정”²⁸⁾을 불러일으킨다. 그것은 궁극적인 공동체의 감정, 또는 ‘공동-내-존재’에 대한 의식 너머의 정념(passion)으로 이어질 수 있다.²⁹⁾

동호의 몸이 불러일으킨 정동의 격렬함과, “내 몸이 끝없이 피를 쏟아낼 때, 네 몸은 땅속에서 맹렬하게 씹어가고 있었다는 자각이 선주를 되살려낸 이유도 여기에서 찾을 수 있다. 선주는 고문으로 훼손되고 모욕당한 자신의 “몸을 증오하게 되었”(167면)지만, 죽은 동호의 몸에서 폭력에 노출된 우리 공동의 취약성을 발견하는 순간, “피를 끊게” 하는 정념으로 “떨떨 되살”아난다. 그것은 어떤 폭력으로도 파괴할 수 없고 “모든 종류의 폭력에 저항하는 타자의 현전”,³⁰⁾ “부서지면서 우리가” “진짜 (...) 인간이었단 걸 증명”(130면) 하는 ‘인간 그 자체’의 현전을 마주하는 데서 비롯된다. 그럴 때 “치욕스러운 몸”(63면), 언제든 “고름과 진물의 덩어리로 변할 수 있는”(134면) 몸, “도륙된 고깃덩어리”(173면) 같은 몸은 “전생의 것 같은 존엄”(213면)을 되찾으며 마침내 “고귀해”(155면)진다. 이는

28) Maurice Blanchot(1969), p. 101, 195.

29) 박준상, 앞의 책, 106-107면.

30) 위의 책, 73면.

“내가 인간이라는 사실과 싸”(135면)이며 “인간은 무엇인가”(95면), “인간은 근본적으로 잔인한 존재”인가, “굴욕당하고 훼손되고 살해되는 것, 그것이 역사 속에서 증명된 인간의 본질”(134면)인가를 고통스럽게 되묻는 이 소설이 기어이 다다른 지점이기도 하다.

고문으로 부서진 선주의 몸은 의식 너머의 정념으로 연결된 채 동호와 함께 있다. 동호의 혼이 “고요히, 더 고요히 울리는 발자국 소리./ 느린 춤의 스텝을 연습하는 아이처럼, 반복해서 제자리를 달리는 두 발의 가벼운 울림”(138면)으로 선주의 방을 찾아오는 장면은 비표상적 타자의 현전을 형상 없는 이미지로 그려낸다.

그 발소리가 누구의 것인지 나는 몰라.

언제나 같은 사람인지, 그때마다 다른 사람인지도 몰라.

어쩌면 한 사람씩 오는 게 아닌지도 몰라. 수많은 사람들이 희미하게 번지고 서로 스며들어서, 가볍디가벼운 한 몸이 돼서 오는 건지도 몰라. (174면)

동호의 혼은 폭력으로 죽어간 “수많은 사람들이 희미하게 번지고 서로 스며”든 “한 몸”이 되어 그녀에게 온다. 타자의 현전은 이렇듯 재현과 표상 작용을 초과하는 ‘다가움’ 그 자체의 현시로 나타난다. 그리고 소설을 읽는 독자는 동호라는 이름의 어떤 소년이 한 사람만은 아닌 인간 그 자체의 몸으로 우리에게 다가오는 마주침의 순간, 그 관계적 사건에 동참하게 된다. 『소년이 온다』에서 이처럼 한강은 1980년 광주에서 있었던 비극적인 죽음과 그 폭력성을 재현하기보다 동호의 죽음이 불러일으키는 정동의 흐름 속에서 표상 불가능한 타자를 함께 맞이하고, 우리 안의 상처이자 구멍인 유한하고 취약한 공동의 몸을 독자와 함께 나누고자 한다. 이런 지향은 표상으로서의

언어와 그 근원적인 폭력성을 넘어서려는 비표상적 글쓰기의 욕망
과도 통한다.

3. 비표상적 글쓰기를 향한 자의식과 그 수행적 실천

1) '증언 불가능성'에 내재한 작가의 자의식

표상 불가능한 타자의 현전은 재현적인 글쓰기로는 포착될 수 없다. 이 소설을 쓰기 위해 준비하면서 한강은 재현의 문제에 관해 깊이 고민했다고 하는데,³¹⁾ 이는 충실한 재현의 지난함이나 재현의 불완전성에 대한 고민뿐 아니라 재현적 언어 자체의 한계에 대한 민감한 자의식의 표현으로도 이해된다. 이 문제는 『소년이 온다』에 또 드러지게 나타나는 '증언 가능성'에 대한 회의와도 맞물려 있다. 여러 논자들이 이 소설에서 '증언 불가능성'에 주목했지만, 그럼에도 『소년이 온다』가 "비통한 죽음"에 대한 "증언의 형식"으로 "폭력의 잔혹함을 고발하"는 소설이라거나³²⁾ "'증언 불가능성'을 '재현 가능성'으로 극복한 소설"³³⁾이라는 평가가 되풀이되고 있는 것은 아쉬움을 갖게 한다.³⁴⁾ 여기서는 우선 증언 가능성에 대한 회의가 직접 드러

31) 인터뷰에서 한강은 잔혹한 폭력의 실상을 기록한 자료를 읽으면서 "할 수 있는 일이 별로 없다는 무력감"을 강하게 느꼈으며, "어디까지 재현해야 할지 고민이 많이 됐"다고 털어놓는다. 김연수, 앞의 글, 321면.

32) 김은하, 앞의 글, 114-115면.

33) 조연정, 앞의 글, 133면.

34) 김영찬과 강소희의 글 또한 같은 맥락에 놓여 있다. 김영찬은 이 소설이 "광주 민주항쟁에 대한 증언의 기록"이자 "1980년 5월 광주를 통과해온 희생자들의 죽음과 고통의 기록"(앞의 글, 202면)이라고 단언한다. 불량쇼의 논의를 문학 언어 일반의 역설적인 가능성('침묵'의 언어)으로 의미화하는 강소희의 글 또한 "『소년이 온다』는 증언의 불가능성을 이야기하는 소설이 아니다. 오히려 그것은

난 부분들을 통해 재현과 증언으로서의 글쓰기에 대한 한강의 자의식을 좀 더 들여다보기로 한다.

소설의 4장과 5장에는 광주항쟁 당시의 일을 증언해달라고 요청하는 윤의 존재가 언급돼 있다. 그는 열 명의 ‘시민군’을 인터뷰해 자살한 진수를 ‘심리부검’하는 논문을 쓴 바 있고, 십년 뒤에는 그 논문을 1장으로 하는 단행본을 출간할 계획을 가진 인물이다. 진수와 같이 수감생활을 했던 ‘나’의 발화로 이루어진 4장은 논문을 위한 인터뷰에서 윤(‘선생’)을 수화자(narratee)로 하여 말하는 형식을 취하고 있다. 한편 5장에서 선주는 십년 전과 마찬가지로 단호히 인터뷰를 거절하지만, 윤으로부터 “저를 만나기 불편하시다면, 증언 내용을 녹음해 보내주실 수 있겠습니까?”(141면)라는 편지와 함께 휴대용 녹음기와 테이프들이 담긴 소포를 받는다. 선주는 자신이 증언할 수 있을지에 대해 거듭 생각하면서도 끝내 녹음 버튼을 누르지 않는다.

인터뷰에 응했는지 여부와 상관없이 4장의 ‘나’와 5장의 선주는 모두 윤의 요청에 강한 저항을 표현하며 증언 가능성에 짙은 회의를 드러낸다. 의미심장한 것은 이 회의가 단지 고통을 되살리는 일에 대한 두려움이나 증언의 충실성에 대한 의심에 머무르지 않고 증언 요청과 증언의 글쓰기 자체가 지닌 한계에 대한 자각을 동반한다는 점이다. “여기 직선으로 쓰러져 죽어 있는 아이들에 대해 선생에게 말해야 합니까?/ 무슨 권리로 그걸 나에게 요구합니까?”(132면), “김진수의 죽음을 심리적으로 부검하고 있다는 선생의 말을 나는 이해할 수 없습니다.” “어떻게 그의 죽음이 부검될 수 있습니까?”(108면)라는 4장 화자의 말은 이를 뚜렷이 암시하고 있다. “선생은 날

언어화할 수 없는 오월의 죽음을, 말할 수 없음을 말하는 문학의 한 형식을 보여주는 소설”(앞의 글, 24면)이라고 강조한다. 반면에 이 글은 증언과 재현으로서의 문학과는 구별되는 비표상적 글쓰기에 대한 한강의 지향에 주목한다는 점에서 기존의 논의들과는 관점을 달리한다.

도우려는 겁니까? 하지만, 선생이 쓰려고 하는 그 논문은 선생 자신을 위한 것이 아닙니까?”(108면)라는 그의 항변은 작가인 한강이 자기 자신에게 따져 묻는 질책의 말처럼 들린다.

이런 경향은 “증언할 수 있는가?”(166, 167면), “그것이 어떻게 가능한가.”(166면)를 되묻는 선주의 발화에서도 찾아볼 수 있다. 그녀는 윤이 “심리부검의 초점으로 삼았다는 시민군의 이름을 듣고”는 차갑게 “침묵”(139-140면)하고, “무슨 권리로 내 이야길 사람들에게 하는 거야”라며 “이를 악물었”(161면)던 과거의 기억을 되짚는다. 이는 타인이 겪은 폭력을 재현하는 글쓰기가 과연 누구를 위한 것인지, 작가에게 진정 그럴 권리가 있는지에 대한 한강 자신의 추궁일 수 있다. “직면하고 증언해달라”(166면)는 윤의 말들이 충분히 온당하고 설득력을 지닌다 해도, “독촉하려는 것이 아닙니다, 라는 문장으로 시작된 윤의 장황한 독촉 메일”(162면)이 어딘가 이기적이고 폭력적으로 느껴지는 이유도 이와 무관하지 않을 것이다.

선주는 또 논문의 녹취록에서 다른 증언자의 말들을 읽은 뒤에는 자신이 “꿈에 보는 광경은 이 증언자의 것과 다르다.”(146면)고 말한다. 이 말은 “지금 내 말들을 녹취함으로써 김진수가 죽어간 과정을 복원할 수 있습니까? 그와 나의 경험이 비슷했는지 모르지만, 결코 동일하지는 않습니다.”(108면)라는 4장의 ‘나’의 단언과 맞닿는다. 이런 말들에서 우리는 저마다 차이를 지닌 존재자의 개별성과 그 삶의 구체성을 삭제하는 언어의 파괴력과 더불어, 재현과 표상 행위의 원근법적 중심으로서 글쓰기의 주체가 행사하는 불가피한 폭력에 대한 한강의 예민한 자의식을 엿볼 수 있다. 광주항쟁을 다루는 이 소설에서 한강이 증언과 재현의 충실성을 추구하기보다 비표상적 글쓰기를 향해 나아간 이유가 여기에 있을 것이다. 이렇게 보면, 끝내 증언하기를 거부한 선주가 수많은 사람들의 넋이 스며든 동호의 혼과 고요히 함께 있는 장면은 『소년이 온다』에서 한강의 글

쓰기가 무엇을 의도적으로 선택했고 왜 그래야 했는지를 자의식적으로 시사하는 대목이기도 할 것이다.

2) ‘급진적 소통’을 무대화하는 자기반영적 글쓰기

재현하고 증언하는 글쓰기 대신에, 한강은 언어가 제어할 수 없는 바깥의 경험과 비표상적 타자의 현전을 불러오는, 전혀 다른 글쓰기의 길을 택한다. 표상 불가능한 타자가 언어 가운데 나타난다는 것, ‘바깥’이 언어 안으로 들어온다는 것은 일견 역설처럼 보인다. 하지만 ‘바깥’은 언어의 한계에 놓여 있기에, 언어를 매개로 삼지 않고 바깥에 직접 도달할 수는 없다. 블랑쇼에 따르면 타자와의 만남은 텍스트를 매개로 하여 독자와의 보이지 않는 소통 가운데, 독서 행위를 통한 독자의 참여에 의해 이루어진다.³⁵⁾ 『소년이 온다』는 언어의 무력함에 대한 체험과 맞물린 바깥의 경험이 역설적으로 급진적 소통을 가능케 하면서 비표상적 타자와의 만남을 실현하는 소설이다. 흥미롭게도 3장에 등장하는 공연 장면은 이를 텍스트 안에서 무대화하면서, 이 소설 자체의 글쓰기-독서 과정을 메타적으로 상연하고 있다. 여기서는 이 부분을 중심으로, 자신이 지향하는 비표상적 글쓰기를 자기반영적으로 수행하는 한강의 작가적 자의식을 확인하기로 한다.

3장에서 먼저 도드라져 보이는 것은 언어의 한계와 무력함이다. 출판사에 근무하는 은숙이 검열과에 제출한 희곡집(광주에서 죽은 자들을 애도하는)의 가제본이 몽텅이로 지워진 문장들과 페이지들로 “검은 숯덩어리”(78면)가 된 상황은 검열에 의해 삭제된 진실의 검은 공백을 가리키는 한편,³⁶⁾ 진실을 명시적으로 진술할 수 없는

35) 박준상, 앞의 책, 126-127면.

36) 김형중, 『우리가 감당할 수 있을까?—트라우마와 문학』, 『문학과사회』 2014년

언어의 한계를 암시해준다. “문단째로 검게 지워진 자리들”과 “거칠게 꿰매어진 문장들”(79면)처럼, 언어는 죽은 자들이 감당한 폭력과 살아남은 자들의 고통을 전하기에 전적으로 무력해 보인다. 이 무력감은 그해 6월, 도청 분수대에서 물이 나오는 광경을 보고 제발 물을 잠가달라고 날마다 도청 민원실로 전화를 걸며 은숙이 느꼈던 절망감과도 하나로 겹쳐 있다. 하지만 책이 나오지 못했는데도 예정대로 막이 오른 공연에서는, 언어의 불가능성을 매개로 하여 바깥이 현시되고 타자가 현현하는 놀라운 순간이 가능해진다.

여자가 등을 보이며 뒤돌아선다. 동시에 객석 가운데의 긴 통로로 조명이 떨어진다. 누덕누덕 기운 삼베옷을 걸친 건장한 체격의 남자가 통로 끝에 서 있다. 거칠게 숨을 몰아쉬며 그가 무대를 향해 걸어온다. 표정과 동작이 초연했던 좀 전의 남자와 달리 그의 얼굴은 일그러져 있다. 두 팔이 힘껏 허공으로 뻗어 올라온다. 목마른 물고기처럼 그의 입술이 달싹인다. 음성이 높아져야 할 부분에서 신음처럼 끼익, 꺽 소리가 난다. (...)

최초의 당혹한 음성거림이 객석을 쓸고 지나간 뒤, 이제 관객들은 무서운 침묵과 집중력으로 배우들의 입술을 응시하고 있다. (99-100면)

무대 위에서는 “목마른 물고기처럼” 소리 없이 입술을 달싹이는 침묵의 언어, “음성이 높아져야 할 부분에서 신음처럼 끼익, 꺽 소리가” 나는 부제로서의 언어가 흘러나온다. 이는 언어의 불가능성이 극적으로 드러나는 지점이자, 그 불가능성 위에서 타인의 몸짓과 탈존에 접촉하는 순간이기도 하다. 관객들은 “무서운 침묵과 집중력으로 배우들의 입술을 응시하”며 언어의 한계에서 흘러나오는 신음 같

가을호, 문학과지성사, 2014, 279면 참조.

은 목소리를 듣는다. 이 모습은 말하는 자의 탈존에 부딪혀서 바깥을 인간의 공동 영역으로 발견하고 쓰인 것 너머에서 작가와 독자가 급진적으로 소통하는 순간에 대한 연극적 이미지(image théâtrale)라 할 수 있다.

이 공연에서 흰 반소매 체육복을 입은 채 “조그마한 해골의 머리를 추운 듯 가슴에 끌어안고” 있는 “어린 소년”(101면)은 죽은 동호의 혼이면서 인간 공동의 몸인 타자의 현전을 무대화한다. 타자의 현전은 이처럼 특정 개인이라기보다 표상 불가능한 ‘그(le Il)’, 또는 우리가 일부분을 이루어 소속돼 있는 ‘그 누구(le On)’로 나타난다.³⁷⁾ 객석에 앉은 은숙은 통로에서 나타나 무대로 걸어가는 열한 두 살 즈음의 소년을 보고 “자신도 모르게” “배우들을 흉내 내듯 목구멍을 쓰지 않고” “동호야”(101면)라고 부른다. 타자의 현전은 이렇듯 글쓰기-독서의 공간에서 “갑작스럽게 일어나는 어떤 부름(appel)의 사건”으로, 쓰는 자와 읽는 자의 소통 가운데 발생하는 “일종의 정념의 현시”³⁸⁾라 할 수 있다. 이는 독자인 우리가 쓰는 자와 읽는 자 모두의 타자인 ‘공동-내-존재’의 요구에 응답하면서 거기에 참여하는 순간을 극적으로 실연하는 이미지이기도 하다.

한강은 이 글쓰기가 수행해야 하는 것이 무엇인지 직관적으로 감지하고 있었고, 3장의 공연 장면을 통해 그것을 자기반영적으로 실행하는 것처럼 보인다. 한강의 이런 자의식은 자신의 글쓰기를 자아와 타자의 “사이에서 말하는(l’entre-dire)”³⁹⁾ 목소리의 울림으로 변환하고자 하는 욕망과도 결부된다. 이에 대해서는 다음 부분에서 좀 더 이야기하기로 한다.

37) Maurice Blanchot, *L’Espace littéraire*, Paris: Gallimard ‘Folio-Essais’, 1955, pp. 27~28.

38) 박준상, 앞의 책, 129, 238면.

39) Maurice Blanchot, *L’Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969, p. 389.

3) 에필로그로 상연된 ‘목소리’의 나눔과 글쓰기 실천

언어 가운데서 불시에 솟아나는 타자의 현전은 말하는 자에 의해 통제될 수 없으며, 오히려 작가가 자신도 모르게 만나게 된 어떤 ‘목소리(voix)’로서 개시된다.⁴⁰⁾ ‘목소리’는 특정 인물이나 화자 또는 작가에게로 귀속되지 않으며, 때로는 어떤 한 사람의 목소리를, 때로는 또 다른 사람의 목소리를 차용해 말할 수 있다.⁴¹⁾ 타자의 현전인 동시에 “서로를 향한 공-현전(co-présence)”⁴²⁾으로서의 ‘목소리’는 『소년이 온다』에서 저마다 바깥을 경험하는 여러 인물들의 발화 가운데 순간적으로 나타났다 사라진다. 그러다가 동호 어머니의 발화로만 이루어진 6장에 이르면, 한강의 글쓰기는 그 자체로 ‘목소리’가 되려는 언어들의 움직임으로 이행하는 양상을 띤다.

어찌구나, 짓먹이 적에 너는 유난히 방긋 웃기를 잘했는다.
 향긋한 노란 똥을 베 기저귀에 누었다. 어린 짐승같이 네 발로
 기어댕기고 아무거나 입속에 집어 넣었다. 그러다 열이
 나면 얼굴이 푸레지고, 경기를 함스로 시큼한 젖을 내 가슴에
 다 토했는다. 어찌구나, 젖을 땀 적에 너는 손톱이 종이뎨치로
 얹아질 때까지 엄지손가락을 빨았다. 온나, 이리 온나, 손뼉
 치는 내 앞으로 한발 두발 걸음마를 떼었다. 웃음을 물고 일
 곱 걸음을 걸어 나한테 안겼는다. (...) 아무도 찾아올 일 없는
 새벽에, 하얀 습자지로 여러 번 접어 싸놓은 네 얼굴을 펼쳐본
 다이. 아무도 옛들을 사람이 없지마는 가만가만 부른다다이.
 ……동호야. (191-192면)

40) 블랑쇼는 『무한한 대화』에서 타자의 현전을 ‘목소리’라는 용어로 바꾸어 다시 설명하는데, 그는 이를 그(le Il) 또는 그 누구(le On)의 목소리, 서술의 목소리(voix narrative), 중성의 목소리(voix neutre) 등으로 지칭한다. Ibid., p. 563, 565.

41) 서지형, 앞의 글, 92면.

42) 박준상, 앞의 책, 267면.

청천벽력으로 생때같은 아들을 잃고 긴 세월을 견뎌온 노모의 목소리는 글을 쓰는 작가의 자이를 넘어서는 놀라운 다른 언어의 가능성을 보여준다. 노모의 발화는 말해진 것의 의미를 넘어 정념의 에너지장(場)으로 독서의 공간을 휘감는데, 이는 우리 각자의 탈존을 외존(ex-position: 타인을 향해 존재함)으로 변형하는 ‘목소리의 현전’⁴³⁾이라 부를 만하다. 삼십 년이 지난 뒤에도 아직 소년인 아들을 노모가 “동호야”라고 부를 때, 독자 또한 말하는 자와 듣는 자의 탈존이 접촉하며 우리 공동의 타자를 맞아들이는 순간적인 열림과 다가감의 사건에 동참하게 된다.

그리고 이어지는 ‘에필로그’에서는, 작가인 한강 자신이 여러 인물들 중 한 사람으로 소설 안에 등장하여 발화하기 시작한다. 이런 방식은 표상하는 주체의 자리에서 물러나 ‘목소리의 나눔’을 실행하는 한강의 글쓰기가 소설 형식 안에 자기반영적으로 투영된 양상을 띤다. 작가와 독자의 ‘사이에서 말하는’ 급진적 소통의 무대에서 작가는 자기 글쓰기의 주체로 서지 못하며, “자신이 부여한 의미 바깥에, 자신 바깥에”⁴⁴⁾ 있다. 실제로 에필로그에서 작가인 ‘나’는 글쓰기 전체를 기획하고 통어하는 자리에 있기는커녕, 글을 쓰는 과정에서 자신을 타자로 경험하고 바깥으로 내몰린다. 군인들의 총검에 명치 가운데를 찢리는 꿈을 꾸 뒤 “숨을 제대로 쉴 수 없”고 “덜덜 턱이 떨”(203면)리는 채로 자기도 모르는 새 울고 있는 ‘나’, 꿈속에서 아직 간혀 있는 5·18 연행자들이 내일 처형된다는 말을 듣고 “어쩔 줄 모르며 길 가운데” 선 채 “입술이 타들어가”(204면)는 ‘나’의 모습 등은 이를 단적으로 보여준다.

작가 자신이 글쓰기 속에서 바깥에 노출됨에 따라, 에필로그는 점차 저자의 부재로부터 말하는 ‘목소리’의 울림으로 이행해간다. 이와

43) 위의 책, 239면.

44) J-L. Nancy, op. cit, p. 65.

더불어, 문맥을 흘뜨리며 불쑥 솟아나오는 타자의 목소리들이 페이지들에 가득해진다. 아마도 동호의 형일 것으로 짐작되는 “발가락 싸움을 하면 항상 내가 이겼어요.// 그 애는 간지럼을 많이 땀거든요.”(212면)라는 목소리가 그렇고, 끝내 누구의 것인지 짐작할 수 없는 “그 순간을 짓부수며 학살이 온다, 고문이 온다, 강제진압이 온다, 밀어붙인다, 짓이긴다, 쓸어버린다, 하지만 지금, 눈을 뜨고 있는 한 끝끝내 우리는……”(213면)과 같은 목소리가 또한 그렇다. 그러는 사이 작가인 ‘나’와 독자인 우리는 “이제 당신이 나를 이끌고 가기를 바랍니다. 당신이 나를 밝은 쪽으로, 빛이 비치는 쪽으로, 꽃이 핀 쪽으로 끌고 가기를 바랍니다.”(213면)라는 동호의 목소리를 듣게 된다. 그 목소리는 죽은 동호 개인의 것이기보다 표상 불가능한 ‘그’, 또는 ‘공동-내-존재’를 부르는 ‘그 누구’의 목소리라고 말해야 할 것이다.

나는 가방을 열었다. 가지고 온 초들을 소년들의 무덤 앞에 차례로 놓았다. 한쪽 무릎을 세우고 쪼그려 앉아 불을 붙였다. 기도하지 않았다. 눈을 감고 묵념을 하지도 않았다. 초들은 느리게 닳다. 소리 없이 일렁이며 주황빛 불꽃 속으로 빨려들어 차츰 우묵해졌다. 한쪽 발목이 차가워진 것을 나는 문득 깨달았다. 그의 무덤 앞에 쌓인 눈 더미 속을 여태 디디고 있었던 것이다. 젖은 양말 속 살갗으로 눈은 천천히 스며들어왔다. 반 투명한 날개처럼 파닥이는 불꽃의 가장자리를 나는 묵묵히 들여다보고 있었다. (215면)

에필로그의 마지막 단락에서 소년들의 무덤 앞에 차례로 초를 밝히는 ‘나’의 모습은 소설의 첫 장에서 촛불을 켜고 죽은 몸들을 지키던 동호의 모습을 떠올리게 한다. 동호가 그랬듯 ‘나’는 이 글쓰기를 통해 죽은 자들과 함께 있다. 초들이 우묵해질 때까지 “무덤 앞에 쌓인 눈 더미 속을 (...) 디디고 있었던” ‘나’는 “젖은 양말 속 살갗으

로 눈”이 “천천히 스며”드는 것을 느낀다. 이 장면은 단지 한 사람만은 아닌 동호의 혼이 글을 쓰는 ‘나’에게로 가만히 스며들어오는 광경이자, 어느 누구의 것도 아닌 공동의 몸으로 ‘우리’가 만나는 순간일 것이다. 소설의 끝에서 이렇게 한강은 죽은 자와 산 자, 작가와 독자가 정념으로 이어진 ‘함께 있음’의 공간을 상연한다. 이는 자신이 지향하는 글쓰기에 대한 자기반영적 무대화이자 언어 수행적 실천일 것이다.

4. 비표상적 글쓰기의 가능성과 윤리

지금까지 살펴본 것처럼 『소년이 온다』에서는 비표상적 글쓰기를 향한 작가의 지향과 그에 대한 자의식을 찾아볼 수 있다. 이런 지향은 언어의 표상 작용이 지닌 한계와 ‘말하는 주체’의 폭력에 대한 한강의 민감한 자각에서 비롯된다. 『소년이 온다』에서 한강은 폭력의 잔혹함을 재현하거나 타인의 고통을 증언하는 대신에, 그 고통을 함께 느끼고 그들과 함께 있기를 선택한다. 표상하는 주체가 되기보다 글쓰기 속에서 ‘바깥’으로 내몰리고 스스로를 타자로 경험하는 한강의 글쓰기는 언어의 전적인 무력함의 체험과 분리되지 않지만, 역설적으로 쓰는 자와 읽는 자 사이에서 의미의 전달을 넘어서는 급진적 소통을 이루어낸다. 그 속에서 독자는 유한성과 탈존을 공유하는 인간 ‘공동의 몸’과 순간적으로 마주치는 사건에 참여하고, 각자의 탈존을 서로에게 기울어진 외존으로 변형하는 ‘목소리’의 부름에 응답하게 된다. 의식 너머의 정념으로 이어진 이 연대는 우리 각자가 그 속의 일부를 이루는 ‘공동-내-존재’ 안에서 ‘함께 있음’ 그 자체를 나누는 윤리적 공동체를 향하고 있다. 한강의 글쓰기가 지닌 문학적 수행으로서의 의의는 바로 여기에 있을 것이다. 한강의 『소년이 온



다』는 비표상적 글쓰기의 전형이거나 완성된 형태는 아닐 테지만, 언어에 새겨진 근원적 폭력을 언어로 뚫고 나아가는 비표상적 글쓰기의 잠재적 가능성과 그 윤리적 지향을 인상적으로 암시하는 소설이라 하겠다.

■ 참고문헌 ■

1. 단행본

- 박준상, 『바깥에서—모리스 블랑쇼와 ‘그 누구’인가의 목소리』, 그린비, 2014.
- 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000.
- 모리스 블랑쇼·장-뤽 낭시, 박준상 옮김, 『밝힐 수 없는 공동체/마주한 공동체』, 문학과지성사, 2005.
- 슬라보예 지젝, 이현우·김희진·정일권 옮김, 『폭력이란 무엇인가』, 난장이, 2011.
- 장-뤽 낭시, 박준상 옮김, 『무위의 공동체』, 인간사랑, 2010.
- Blanchot, M., *The Work of Fire*, trans. C. Mandell, Stanford: Stanford Univ. Press, 1995.
- Blanchot, M., *The Writing of the Disaster*, trans. Ann Smock, Lincoln and London: Univ. of Nebraska Press, 1995.
- Blanchot, M., *L'espace littéraire*, Paris: Gallimard 'Folio-Essais', 1955.
- Blanchot, M., *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1969.
- Nancy, J-L., *Le Partage des voix*, Paris: Galilée, 1982.

2. 논문 및 기타

- 강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리—임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제62집, 현대문학이론학회, 2015, 5-27면.
- 강지희, 「작가 인터뷰: 고통으로 ‘빛의 지문’을 찍는 작가」, 『작가세계』 2011년 봄호, 작가세계, 2011, 43-58면.
- 강진호, 「5·18과 현대소설」, 『현대소설연구』 제64집, 한국현대소설학회, 2016, 5-33면.
- 김미정, 「‘기억-정동’ 전쟁의 시대와 문학적 항쟁—한강의 『소년이 온다』(2014)가 놓인 자리」, 『인문학연구』 제54집, 조선대학교 인문학연구원, 2017, 249-278면.
- 김연수, 「사랑이 아닌 다른 말로는 설명할 수 없는—한강과의 대화」, 『창작과

- 비평』 2014년 가을호, 창비, 2014, 312-332면.
- 김영찬, 『고통과 문학, 고통의 문학—한강의 『소년이 온다』와 『눈 한송이가
녹는 동안』을 중심으로』, 『우리말글』 제72집, 우리말글학회, 2017,
291-314면.
- 김은하, 『유령의 귀환과 비통한 마음의 서사』, 『한국문화』 제69집, 서울대학교
규장각 한국학연구원, 2015, 109-129면.
- 김형중, 『우리가 감당할 수 있을까?—트라우마와 문학』, 『문학과사회』 2014년
가을호, 문학과지성사, 2014, 256-281면.
- 박진, 『한강 소설에 나타난 주체화의 양상과 타자 윤리 문제—『바람이 분다,
가라』와 『희랍어 시간』을 중심으로』, 『한국언어문화』 제59집, 한국언
어문화학회, 2016, 287-309면.
- 서영채, 『문학의 윤리와 미학의 정치』, 『문학동네』 2014년 가을호, 문학동네,
2014, 530-551면.
- 서지형, 『Jouissance의 독서 윤리—모리스 블랑쇼의 ‘서술하는 목소리’를 중심
으로』, 『용봉인문논총』 제42집, 2013, 81-119면.
- 손정수, 『식물이 자라는 속도로 글쓰기—한강론』, 『작가세계』 2011년 봄호,
작가세계, 2011, 59-80면.
- 신승환, 『근대성의 내재적 원리에 대한 존재해석학적 연구—실체와 재현의 사
고를 중심으로』, 『존재론 연구』 제9집, 한국하이데거학회, 2004,
93-117면.
- 우찬제, 『진실의 숨결과 서사의 파동』, 『문학과사회』 2010년 봄호, 문학과지
성사, 2010, 349-363면.
- 이선우, 『인간이 무엇이지 않기 위해 우리는 무엇을 해야 하는가』, 『실천문
학』 2014년 겨울호, 실천문학사, 2014, 451-463면.
- 정미숙, 『기억과 정동의 관계 시학』, 『현대소설연구』 제64집, 한국현대소설학
회, 2016, 105-138면.
- 조연정, 『‘광주’를 현재화하는 일—권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이
온다』(2014)를 중심으로』, 『대중서사연구』 제20권 3호, 대중서사학회,
2015, 101-138면.

<Abstract>

The Presence of the Other and the Possibility of
Nonrepresentational Writing
—Centered on Han, Gang's *A Boy is Coming*—

Park, Jin

This essay pays attention to Han, Gang's self-conscious pursuit of the nonrepresentational writing in *A Boy is coming*. That arises in sensitivity of the limits of language and the violence of speaking subjects, which relates to 'impossibility of testimony'. *A Boy is coming* shows us the nonrepresentational writing about the experiences of 'the outside' caused by inexplicable deaths and pains. This essay aims to analyse detailed features and significance of the nonrepresentational writing in this novel. It emerges as the event encountering 'presence of the other' which is impossible to represent, through the flow of affect in reading process. This experiences lead the readers to our 'common body' that sharing weakness and finitude in all human. The nonrepresentational writing appears in 'the partage of voice' which exceeds the speech of a particular narrator or even writer. That voice opens up the possibility of invisible community between a writer and readers. The nonrepresentational writing is the literary practice of the ethical community sharing 'being-with' itself and forming part of the human's common body.



Key words: Representation, Presence of the Other, Self-Consciousness of Writing, The Outside, Common Body, Voice, Affect, Reading Process

투 고 일 : 2018년 8월 24일 심 사 일 : 2018년 8월 25일-9월 12일

게재확정일 : 2018년 9월 14일 수정마감일 : 2018년 9월 24일