

## 한강 소설의 분신(分身) 구조와 주체성

양 현 진\*

### 요약

한강은 한 쌍의 인물, 즉 분신 관계를 통해 독특한 서사와 섬세한 통찰력을 보여준다. 흔히 문학에서 분신이란 자아에서 분리된 '또 다른 자아'로서, 한 인물의 심리 상태를 두 별개의 존재에 의해 표상하는 장치로 이해된다. 그러나 한강의 작품에서 분신은 자아의 분할에 기인하지 않는다. 그의 작품에서 분신 관계가 성립되는 지점은, 자아가 타자의 죽음(혹은 죽음과 유사한 상실)을 내면화하는 순간이다. 즉 자아와 무관해 보이던 외부의 '타자'가 죽음이라는 행위를 통해 자아의 경계를 뚫고 침입해 들어오는 것이다. 자아의 내부로 투입한 타자는 자아에 균열을 일으킨다. 자아는 침범해 들어오는 타자가 이끄는 대로 자신을 내어줌으로써 삶의 이면을 보게 되고 새로운 정체성을 얻게 된다. 타자인 분신은 자아 앞에 무의식의 과거를 소환해 옴으로써, 주체가 자신 안에 내재하는 새로운 현재를 살게 한다.

죽은 분신은 물론 연약한 존재이나, 그의 연약함은 폭력적이고 부당한 현실의 생존방식에 길들지 않은 순전하고 올곧은 성향일 뿐이다. 따라서 분신의 죽음이란 불합리하고 위선적인 현실을 고발하는 사건이다. 이 부조리한 현실에서 살아남은 개체는 우월한 승리자가 아니라 오히려 비겁하고 무력한 패배자이다. 그는 죽은 분신을 반추하면서, 분신의 죽음을 방관했던 자신의 비겁함을 반성한다. 분신 관계를 통해 제시되는 윤리적 잣대는 엄중하다. 일상에서 흔히 범하는 사소한 이기성, 평범한 통념적 행위, 잘잘못을 논하기 어려운 우연성에 대해서도 주체의 책임을 묻는다.

분신 구조가 내포하는 반성적 시각의 궁극적 의미는, 죽은 분신이 주체

\* 인천대학교 기초교육원 객원교수

로 하여금 상기케 하는 ‘잠재적 실재’에 의해 명확해진다. 들뢰즈에 의하면, 과거 속에는 우리가 의식하지 못했던 잠재의식들이 범람하는데, 이처럼 지각하지 못한 채 과거로 흘러들어간 모든 기억을 ‘잠재성’이라 한다. 현재란 잠재하는 기억들이 침투하고 연쇄하여 이루어지는, 수많은 발현 가능한 상황들 중 하나일 뿐이다. 하나의 표현형에 지나지 않는 ‘현재’는 잠재해 있는 다양한 ‘실재’들에 의해 변형, 수정될 수 있는 것이다. 분신은 절망적 상황에 처한 주체 앞에 무의식의 과거를 소환해 옴으로써, 주체가 자신 안에 내재하는 새로운 현재를 살게 한다.

초기작부터 분신 구조를 통해 주체 재생의 가능성을 말하던 한강은 『채식주의자』 3부작 이후부터는 분신 관계를 자매 관계로 특화하기 시작한다. 자매-분신 관계는 여성으로 태어난 이상 벗어날 길 없어 보이는 굴레와 고난의 대물림에 대해 의미를 제기한다. 예상되는 진로에서 벗어나 새로운 도정을 열어가는, 개별적이고 주체적인 여성의 삶이, 분신 관계에 놓인 여성인물의 서사를 통해 펼쳐진다. 최근작 『소년이 온다』와 『흰』에 이르러서는, 이러한 분신 관계가 역사적 공동체 안에서의 연대의식을 형상화하는데 기여한다.

한강은 분신 구조를 새롭게 차용함으로써, 타자를 통해 구현되는 주체성의 문제에 답한다. 가장 고전적인 문학 구조를 통해 해체적인 주체 구성의 서사를 이루는 것이다. 이러한 분신 구조는 특히 한강의 전 작품에 적용, 분석될 수 있다는 점에서, 그의 문학을 형성하는 핵심적 작가 의식을 해명할 수 있는 유효한 관점이 되리라 판단한다.

주제어: 한강, 현대소설, 분신, 잠재적 실재, 주체성, 자매-분신, 연대

## 목차

1. 머리말
2. 분신의 죽음, 부조리한 현실과 반성적 주체
3. 잠재적 실재로서의 분신, 주체 재생의 가능성
4. 분신 관계의 확대·심화

## 1. 머리말

한강은 1993년과 1994년에 각각 시와 소설로 등단한 후, 지금까지 중단편소설집 5권, 장편소설 5권, 동화 2권, 시집 1권 등을 출간하였다.<sup>1)</sup> 그의 작품은 전통적이고 안정적인 서사에 환상적이고 상징적인 이미지를 적절히 배합함으로써 주제의 폭이 넓다. 각 작품들의 문학적 성취도 또한 균질하다는 점에서 특히 호평을 받고 있다. 물론 그의 작품 중, 독특한 소재와 충격적인 서사가 인상적인 「내 여자의 열매」(1997), 「채식주의자」(2004), 「몽고반점」(2004), 「나무 불꽃」(2005) 등이 주목받은 것은 사실이다. 이 작품들을 광기와 욕망, 에코페미니즘의 관점에서 분석한 연구 성과가 주를 이루는 편이다.<sup>2)</sup> 그러나 최근에는 그 외의 다른 작품들을 다각적인 관점에

1) 중단편소설집 : 여수의 사랑(1995), 내 여자의 열매(2000), 채식주의자(2007), 노랑무늬영원(2012), 흰(2016)

장편 : 검은 사슴(1998), 그대의 차가운 손(2002), 바람이 분다, 가라(2010), 희랍어 시간(2011), 소년이 온다(2014)

동화 : 내 이름은 태양꽃(2002), 눈물 상자(2008)

시집 : 서랍에 저녁을 넣어 두었다(2013)

2) 강연옥, 「『몽고반점』의 미의식 연구 — 들뢰즈와 가타리의 ‘욕망이론’을 중심으로」, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007; 정미숙, 「욕망, 무너지기 쉬운 절대성 — 한강 연작소설 『채식주의자』의 욕망 분석」, 『코기토』 제64호, 2008, 7-32면; 한귀은, 「외상의 (탈)역전이 서사 — 한강의 『채식주의자』 연작에 관하여」, 『배달말』 제43호, 2008, 289-317면; 김재경, 「소설에 나타난 음식과 권력의 문화기호학 — 김이태 『식성』과 한강 『채식주의자』를 중심으로」, 『여성문학연구』 제22호, 2009; 신수정, 「한강의 소설에 나타나는 ‘채식’의 의미 — 『채식주의자』를 중심으로」, 『문학과 환경』 9권 2호, 2010, 193-211면; 이찬규·이은지, 「한강의 작품 속에 나타나는 에코페미니즘 연구 — 『채식주의자』를 중심으로」, 『인문과학』 제46집, 2010, 43-67면; 주은경, 「한강 소설에 나타난 에코페미니즘 양상 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2012; 우미영, 「주체화의 역할과 우울증적 주체—한강의 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 제30호, 2013, 451-481면; 오은엽, 「한강 소설에 나타나는 ‘나무’ 이미지와 식물적 상상력: 『채식주의자』, 『나무불꽃』, 『내 여자의 열매』를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제72집, 2016, 273-295면; 박은희, 「한강 소설 연구 : 에코페

서 분석한 연구들이 축적되면서, 일면 편향된 듯한 연구 경향이 균형을 잡아가고 있다. 인물과 서사의 구성 방식을 포괄적으로 논하는 연구<sup>3)</sup>, 주체 형성의 과정을 몸 이론과 관련하여 해석한 연구<sup>4)</sup>, 『소년이 온다』를 역사적 기억과 공동체적 연대 차원에서 고찰한 연구<sup>5)</sup>, 환상적인 알레고리 공간에 관한 연구<sup>6)</sup> 등이 그것이다.

본 연구는 한강이 초기작부터 최근작까지 지속적으로 반복, 변주하고 있는 인물 형상화 방식인 동일시되는 인물 관계에 주목한다. 한강의 작품은 형제간이나 부모자식 간, 나아가 친구 간의 동일시 모티프를 근간으로 하는 경우가 많은데, 작중 인물들은 죽은 이들을 내면화한 채 마치 그들의 생을 대신(代身)하듯 살아간다. 예민하고 죄의식 많은 주체는 자신의 곁에 상존하는 죽은 자들로 인해 생의

미니즘과 환상성의 결합 양상을 중심으로, 한국교원대학교 대학원, 2016; 나병철, 『한강 소설에 나타난 포스트모던 환상화 에로스의 회생 — ‘내 여자의 열매’와 ‘뫼고반점’을 중심으로』, 『청람어문교육』 61권, 2017, 219-323면; 나선혜, 『한강 소설에 나타난 생태학적 상상 고찰』, 『한국문예비평연구』 57권, 2018, 59-84면.

- 3) 정서화, 『한강 소설의 인물 정체성 연구 — 인물 정체성과 개인의 양상을 중심으로』, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011; 김선희, 『한강 소설에 나타나는 서사적 특성의 변화 양상』, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2013; 한아름, 『한강 소설에 나타난 주체와 타자 연구』, 서울여자대학교 일반대학원 석사학위논문, 2017.
- 4) 한정희, 『한강 소설 연구 — 몸담론을 중심으로』, 한국교원대학교 석사학위논문, 2012; 양현진, 『한강 소설의 촉각적 세계 인식과 소통의 감수성 — 『희랍어 시간』을 중심으로』, 『한국문학이론과 비평』 제70집, 2016, 29-53면.
- 5) 조연정, 『광주를 현재화하는 일: 권여선의 『레가토』(2012)와 한강의 『소년이 온다』(2014)를 중심으로』, 『대중서사연구』 제20권 3호, 2014, 101-138면; 이숙, 『예술가의 사회적 책무: 폭력의 기억과 인간의 본질: 한강의 『소년이 온다』를 중심으로』, 『현대문학이론연구』 제60권, 2015, 439-462면; 강진호, 『5·18과 현대소설』, 『현대소설연구』 제64호, 현대소설학회, 2016, 12, 5-33면; 김소륜, 『한강 소설에 나타난 ‘분노의 정동’ 연구 — 장편소설 『소년이 온다』(2014)를 중심으로』, 『이화어문논집』 제44집, 2018, 5-21면.
- 6) 황영경, 『한강 소설의 공간 풍경 알레고리 — 『훈자』의 장면들을 중심으로』, 『한국문예비평연구』 51권, 2016, 119-144면.

감추어진 이면을 감지하고, 이전과는 다른 삶으로 나아가게 된다.

이러한 구조는, 그 문학적 연원이 깊은 ‘분신(double, Doppelgänger)’ 모티프를 떠올리게 한다. 서구 고대문학이나 낭만주의문학에서 비롯한 분신 개념은 시대와 작가에 따라 다양한 뜻으로 사용되는데, 외적 · 영적 유사성에 기초하여 서로 혼동될 정도로 비슷하게 생긴 사람을 뜻하는 이 용어는 기본적으로 존재의 이중성을 드러낸다.<sup>7)</sup> “한 사람의 심리적 상태가 두 별개의 존재에 의해 표상”<sup>8)</sup> 되는 것이다. 오토 랑크는 고대로부터 내려오는 ‘불멸의 영혼’이라는 민간 신앙이 바로 최초의 분신 개념이라고 말한다. ‘죽음에 대한 강한 부인’, 즉 죽음에 대한 불안에 맞서 자기를 방어하고자 하는 의식이, 우리가 죽은 후에도 지속되는 불멸의 영혼이라는 개념을 창안했다는 것이다.<sup>9)</sup> 분신의 기원에 대한 이러한 설명은, 일종의 방어 메커니즘인 분신의 의미를 잘 해명해준다. 분신이란 “자기가 벗어나고 싶어 하는 자기 자아의 한 부분에서 스스로 분리됨으로써 그것에 대하여 방어”<sup>10)</sup>하는 것이다. 그런데 인간의 원시적 사고 단계가 극복되면서부터 ‘불멸의 영혼’이라는 분신은 영원불멸의 표식이 아닌 죽음을 예고하는 예언자로 변질된다.<sup>11)</sup> 누군가 자신의 영혼을 만난다면 이제 그것은 죽음에 대한 경고가 된다. 초기 발생 단계에서는 자아 탐닉의 양상이었던 분신이, 자아가 나르시시즘의 단계를 극복하면서부터는 자아를 관찰하고 비판하고 검열하는 역할을 수행하게 된 것이다.<sup>12)</sup> 그래서 문학에서 분신이란 두 개로 분할된 이중 자아

7) 박계수, 『E.T.A. Hoffmann의 작품에 나타난 ‘이중자아’ 모티프 연구』, 이화여자대학교 독어독문학과 박사학위논문, 1994, 3면 참조.

8) 박혜영, 『문학작품 속에 나타난 분신테마의 연구: 심리적 근원과 자아의 문제들』, 『사회과학연구』 제4권, 1996, 288면.

9) Rank, Otto, 『심리학을 넘어서』, 정명진 역, 부클북스, 2015.

10) 박혜영(1996), 290면.

11) Freud, S., 『예술, 문학, 정신분석』, 정강진 역, 열린책들, 1997, 425면 참조.

가 이상과 현실, 자아와 세계의 갈등을 해소하고자 대결하는 양상으로 많이 나타난다. 서로 상반된 속성을 지닌 두 개체가 대립하고 경쟁하면서 자아 정체성의 문제를 탐구하는 것이다.

그러나 한강의 작품에서 분신은 자아의 분할에 기인하지 않는다. 그의 작품에서 분신 관계가 성립되는 지점은, 자아가 타자의 죽음(혹은 죽음과 유사한 상실)을 내면화하는 순간이다. 즉 ‘자아’와 그 자아에서 분할한 ‘또 다른 자아’가 서로 경합하면서 한 쪽의 죽음을 향해 위태롭게 나아가는 것이 아니라, 자아와 무관해 보이던 외부의 ‘타자’가 죽음이라는 행위를 통해 자아의 경계를 뚫고 침입해 들어오는 것이다. 자아의 내부로 투입한 타자는 자아에 균열을 일으킨다. 자아는 침범해 들어오는 타자가 이끄는 대로 자신을 내어줌으로써 삶의 이면을 보게 되고 새로운 정체성을 얻게 된다. 이는 들뢰즈가 말한, 진정한 ‘주체화’는 역설적인 의미에서 ‘탈-주체화’라 말한 대목과 상통한다.<sup>13)</sup> 들뢰즈에 의하면, 우리가 이해하고 경험하는 현재는 수많은 가능성들 중 하나일 뿐이다. 과거 속에는 우리가 의식하지 못한 채 흘러보낸 잠재기억들이 범람하는데, 현재란 이 잠재하는 기억들이 침투하고 연쇄하여 이루어지는, 수많은 발현 가능한 상황들 중 하나일 뿐이기 때문이다. 하나의 표현형에 지나지 않는 ‘현재’는 잠재해 있는 다양한 ‘실재’들에 의해 변형, 수정되는 것이 마땅하다. 타자인 분신은 자아 앞에 무의식의 과거를 소환해 옴으로써, 주체가 자신 안에 내재하는 새로운 현재를 살게 한다.

한강은 분신 구조를 새롭게 차용함으로써, 타자를 통해 구현되는 주체성의 문제에 답한다. 가장 고전적인 문학 구조를 통해 해체적인 주체 구성의 서사를 이루는 것이다. 이러한 분신 구조는 특히 한강

12) Freud, S.(1997), 426면 참조.

13) Villani, Arnaud·Sasso, Robert, 『들뢰즈 개념어 사전』, 신지영 역, 갈무리, 2012, 417-419면 참조.

의 전 작품에 적용, 분석될 수 있다는 점에서, 그의 문학을 형성하는 핵심적 작가 의식을 해명할 수 있는 유효한 관점이 되리라 판단한다.

## 2. 분신의 죽음, 부조리한 현실과 반성적 주체

일반적으로 분신 테마는, 주인공이 자신과 유사한 존재를 만나고 이 두 개체가 서로 대립하고 경쟁하면서 의미를 구성한다. ‘또 다른 나’라는 개념 자체가 ‘나’의 존재론적 죽음을 통과해서나 마주할 수 있는 것이므로, 분신과의 조우는 자신의 죽음을 연상시키고 이는 주체를 실존적 불안으로 몰고 간다. 분신들이 경쟁하던 중 한 쪽이 죽게 되면 살아남은 다른 한 쪽은 영원성을 소유하는 승리자가 된다. 한 사람의 심리적 상태를 별개의 두 존재로 표상한 것이 분신 관계라고 할 때, 살아남은 자는 자신의 연약한 속성을 극복한 셈이다.

한강 소설의 분신 테마 역시 주체에 대한 질문이다. 그러나 한강 소설의 분신은 자아의 분열이나 생존 경쟁을 통해 구성되지 않는다. 그의 작품에서 분신 관계는, 한 타자가 죽음으로써 ‘나’의 경계로 침투해 들어오는 사건을 통해 형성된다. 즉 타자의 죽음이 분신 관계 형성의 계기가 된다. 물론 이 때 ‘나’는 타자의 죽음에 대해 상식적으로 책임이 없다. 그러나 ‘나’는 상식과 논리를 떠난, 엄중한 잣대로 책임을 부여하고, 그 사자(死者)를 내면화한 채 방황한다. 초기작인 「질주」(1994), 「야간 열차」(1994), 「여수의 사랑」(1994), 「저녁빛」(1995) 등에는 죽은 형제의 기억을 안고 고통스럽게 살아가는 주인공들이 나온다. 이들은 독특한 행동을 반복하면서 형제의 죽음을 환기한다.

「질주」(1994)의 주인공 인규는 지쳐 쓰러질 때까지 달린다. 인규

가 자신의 삶을 다 게워내고 싶은 심정으로 달리는 데는 이유가 있다. 그의 동생 진규는 일곱 살의 어린 나이에 집단폭행으로 죽었다. 진규가 동네 공터에서 폭행을 당하고 있을 때 인규는 그의 부모가 운영하는 지물포를 지키고 있었다. 인규는 동생이 맞고 있다는 전갈을 받았지만, 감히 가게를 비울 수 없어 곧바로 동생에게 달려가지 못했다. 시간이 한참 흘러 부모님이 돌아왔고, 인규는 그제서야 공터로 달려갔다. 그렇지만 동생 진규는 이미 흙투성이로 숨져 있었다. 그 당시 인규는 동생을 들쳐업고 읍내까지 달려갔는데, 그 사력을 다한 땀바질은 그가 동생에게 행한 유일한 최선이었다. 그 후로 인규는 죽도록 달릴 때에만 생을 건딜 수 있었다.

온몸이 땀에 젖어도 그는 달리기를 멈추지 않았다. 인규는 계속해서 달리고 싶었다. 달리다가 숨이 차서 고꾸라지고 싶었다. 이제껏 살아오는 동안 먹고 마셔온 것을 모두 토해낸 뒤 앰블런스에 실려가고 싶었다. 인규는 세상의 끝까지 달려가고 싶었다. 죽을 때까지 마냥 달리고만 싶었다.<sup>14)</sup>

인규는 연약한 동생이 곧잘 패거리의 구타 대상이 되는 것을 알고 있었으니, 동생이 처한 위험의 심각성을 어느 정도 인지했을 만하다. 그럼에도 불구하고 그는 지물포를 버려두고 동생에게 달려가지 못했다. 당시의 인규가 곧장 동생에게 달려갔다면 그 억울한 죽음을 막을 수도 있었을 것이다. 작품 속에서는 인규가 지물포를 내버려 두고 달려가지 못한 이유가 무엇인지 명확하게 제시되지 않고 있다. 다만 지물포를 비우는 행동이 엄하게 금지되었으리라는 것은 인규의 아버지가 의붓아버지라는 점과 그의 성향에서 유추된다. 인규의 친아버지는 그가 열한 살 때 농약을 마시고 자살했다. 그 후 어머니는 현재의 의붓아버지와 결혼했고, 의붓아버지는 어머니가 기

14) 한강, 『질주』, 『여수의 사랑』, 문학과지성사, 1995, 62면.



존에 가지고 있던 논마지기를 팔아 읍내에서 지물포 장사를 시작했다. 의붓아버지는 진규를 폭행, 살해한 아이들의 부모에게서 돈을 받고 사건을 무마해 버린다. 일곱 살의 진규는 관도 없이 거적때기로 둘둘 말려 산에 묻혔다. 물론 봉분도 없었다. 이후 ‘진규’는 집에서 금기어가 되어 버린다. 인규가 죽은 동생 진규를 내려놓으며 아버지를 오열해 부르고 정신을 잃는 장면에서 그가 친아버지에 대한 그리움과 아픔을 마음 깊숙이 지니고 있음을 엿볼 수 있다. 아마도 아버지가 자살하지 않았다면 “더러운 수전노”<sup>15)</sup>인 의붓아버지와 함께 살 리 없었을 테고, 그런 의붓아버지 밑에서 눈치 보며 살지 않았다면 가게 따위는 어떻게 되든 동생을 구하러 뛰어나갔으리라는 생각으로 친아버지를 목놓아 불렀으리라 짐작된다.

그러나 비록 친부의 자살이나 계부의 속물성이 진규가 죽게 된 더 근본적인 원인이라 해도, 동생에게 즉각 달려가지 않은 인규에게 책임이 없다고 할 수는 없다. 누구의 잘못인지 그 내막을 제대로 파헤치지 않는 서술, 즉 친아버지의 무책임함이나 의붓아버지의 폭압성 등이 특별히 강조되지 않는 서술은 인규의 책임을 묻고 있다. 인규가 주체적으로 행동하지 못하게 만든 그 어떠한 상황적 요인이 있었다 한들, 그 선택의 순간에 무엇이 더 중요한지 분간하지 못했던 어리석음은 인규의 몫이라는 것이다. 주어진 상황에 안일하게 편승했던 그의 비주체적인 선택과 행동은, 그를 동생의 죽음에 대한 극심한 자책 속에 살게 만든다. 자신이 조금만 더 용기 있게 행동했다면 동생의 죽음을 막을 수 있었으리라는 안타까움에, 그는 죽은 동생을 안고 병원으로 뛰어가던 그 순간을 반복한다. 그는 “죽을 때까지 마냥 달리고만” 싶다.

우리는 시간을 지나가는 현재와 보존되는 과거와 비결정적인 미래로 나누지만, 시간이 불연속이 아닌 흐르는 것이 되기 위해서는

15) 한강, 『질주』, 61면.

우리가 느끼는 현재는 곧바로 과거가 되어야만 한다. 그래서 들뢰즈에 의하면, 과거란 사후적이 아니라 현재와 동시에 구성되며, 시간은 매순간 현재와 과거로 이중화된다. 연속되는 시간에서 과거는 단순히 지나간 현재가 아니며, 현재는 결코 과거와 단절되어 있지 않다.<sup>16)</sup> 이렇게 볼 때, 인규가 지치도록 달리는 현재의 행위는 과거 진규의 죽음을 지속적으로 현재화하는 극적 행위이다. 진규의 억울한 죽음은 과거로 물러난 사건이 아니라, 살아남은 인규의 생애 무차별적으로 침투하는 현재적 사건이다.

진규의 억울한 죽음을 소환하는 인규의 달리기는 자신과 동생을 동일시하는 행위이기도 하다.

그가 살아 있음을 느낄 수 있는 순간은 달릴 때뿐이었다. 그 때만은 별들의 운행이 그의 귀에만 거대한 음향을 들려주는 것 같았다. 마치 자신의 피부를 뚫고 나가 바깥 공기와 섞이어 춤추는 기분이었다. 오로지 그때에만 인규의 영혼은 자신의 가련한 몸뚱이를 빠져나갈 수 있었다. 그 몸뚱이는 인규의 어린 시절 동구 밖 공터에 버려져 있었던 진규의 몸뚱이와 같았다.<sup>17)</sup>

인규는 숨이 멎을 듯한 달리기를 통해 죽은 진규와 동일시된다. 달리면서 그의 영혼이 “가련한 몸뚱이”를 빠져나가는 순간, 그는 공터에 버려졌던 동생의 몸뚱이를 덧입는다. 인규는 진규가 죽던 순간을 반복하면서 그의 죽음을 자신의 것으로 취한다. 인규는 동생의 죽음을 경험하는 땀박질을 통해, 부모에게 야단맞을 것이 두려워 동생이 구타당하는 현실을 외면했던 자신의 무기력함과 비겁함을 고통스럽게 반성한다. 당시 죽어야 했던 자는 동생 진규가 아닌 자신

16) 김선하, 『들뢰즈의 죽음에 대한 고찰—『차이와 반복』을 중심으로』, 『철학논총』 60집, 2010, 120-121면 참조.

17) 한강, 『질주』, 76면.

이라고 느끼는 것이다. 죽은 진규는 외연 상 연약해 보인다는 점에서 분신 관계의 일반적인 도식을 따르는 듯하다. 그러나 이때의 나약함이란 위선적이고 폭력적인 현실에서 살아남기에 부적합한 성향일 뿐이다. 인규의 죽음은 폭력적인 현실과 그러한 현실에 대한 비겁한 외면을 고발한다.

이처럼, 죽은 분신을 내면화한 주인공이 분신을 죽음으로 내몬 부조리한 현실과 왜곡된 가치를 반성하는 양상은, 특히 초기 작품에서 주요하게 되풀이된다. 『여수의 사랑』에서 정선은, 삶을 비관한 아버지가 자신과 동생을 살해하고 스스로도 목숨을 끊으려는 상황에서 동생의 손을 뿌리치고 도망쳐 혼자만 살아남았다. 동생의 죽음에 대한 일차적 책임은 물론 살인자인 아버지에게 있다. 후시 정상참작을 한다면, 아버지가 처한 절망적인 상황에 그 책임을 물을 수도 있겠다. 그러나 동생을 버려두고 혼자 도망친 정선의 행동 역시 떳떳하지 못하다. 정선은 잘 뛰지 못하는 동생의 손을 뿌리친 채 살아남았다는 죄책감에 자신의 손과 몸을 더럽다고 느끼며 결벽증을 앓는다. 그는 “땀샘을 모조리 도려내고 싶은 심정”으로 “온몸의 피부가 발강하게 부어오르도록 비누칠을 하고 수건으로 문질러대곤”<sup>18)</sup> 한다. 죽은 동생은 정선의 분신이 되어 그가 저질렀던 비겁한 행동을 일평생 상기시킨다. 『야간 열차』에서는 쌍둥이 형제가 등장한다. 형제는 아버지가 돌아가시자 중학교 입학금을 벌기 위해 우유배달 아르바이트를 같이 하던 중, 형 동주가 아픈 동생 동걸의 뒤통까지 대신 일하던 어느 날 사고가 났고, 형 동주는 식물인간이 된다. 형에게 일어난 사고 자체는 동생에게 책임이 있다고 보기 어렵다. 형의 사고는 어린 나이에 학비를 벌어야 했던 안타까운 현실을 부각할 뿐이다. 그러나 만일 아픈 사람이 형이었다면 사고는 동생에게 일어날 수도 있었으리라는 점에서, 형의 반사(半死) 상태는 동생이 감당해야 할

18) 한강, 『여수의 사랑』, 『여수의 사랑』, 문학과지성사, 42면.

뭉이 된다. 특히 외모가 동일한 쌍둥이라는 설정은 삶과 죽음의 우연성을 더 부추긴다. 형의 삶까지 대신하고자 “일분일초를 맹렬하게 싸워나가고”<sup>19)</sup> 있는 동걸의 걸모습은 당당하고 강인하지만, 그 누구도 짐작할 수 없는 그의 ‘실재’는 단칸방의 아랫목에 누워 있다. 삶과 죽음의 부조리한 배분을 감당할 길 없는 동걸은 기차바퀴 소리를 환청으로 듣는다.

주체의 비접합과 무기력함을 표출하는 분신 관계는 초기 작품 이후에도 지속적으로 탐구되면서 그 메시지가 더 선명해진다. 『붉은 꽃 속에서』(2000)에는 사소한 방만함으로 어린 남동생을 잃은 후 불가에 귀의해 비구니가 된 인물이 나온다. 어린 시절 ‘그’는 일하러 나간 엄마를 대신해 남동생을 돌보곤 했는데, 헐린 집터에서 놀던 동생이 못에 쪼려 과사품으로 죽는다. 이 작품은 이전의 초기 작품들과 달리, 분신의 연약한 성향을 몇 가지 에피소드를 통해 인상적으로 제시한다.

그가 그때 윤이를 때린 까닭은, 물론 윤이가 밭기도 했지만, 때릴 만큼 미워서는 아니었다. 다만 자신도 동생에게 한번쯤 따끔하게 혼을 내줘야 하는 게 아닌가 하는 생각이었다. 그래서 “누나 말이 말 같지 않니?” 하고, 작은오빠의 어조를 흉내 내 짐짓 매몰차게 꾸짖으며 윤이의 볼을 쳤던 것이다.

윤이의 칭얼거림이 멎었다. 그는 숨을 죽였다. 무시무시한 울음이 윤이의 몸뚱아리에서 터져나왔다. 그 얼굴과 울음소리에 새겨진 배신감과 공포를 그는 똑똑히 읽었다. 그는, 그가 언제나 그랬듯이 윤이 역시 말없이 고개를 수그릴 줄 알았다. 아픔을 참으며 가만있을 줄만 알았다. 그렇게 악을 쓰며 울어떨 줄은 몰랐다.

미안해 윤아.

당황한 그는 윤이 앞에 무릎을 꿇었다. 눈물이 날 것 같았

19) 한강, 『야간 열차』, 『여수의 사랑』, 문학과지성사, 85면.

다.<sup>20)</sup>

동생 윤이는 집안 형편 따위는 아랑곳하지 않은 채 솜사탕을 사 달라고 조른다. 특별한 때나 먹을 수 있는 간식을 요구하는 윤이에게 ‘그’는 따끔한 체벌을 가한다. 언젠가 ‘그’가 작은 오빠 앞에서 아이스크림을 먹고 싶다고 말했다가 호되게 뺨을 맞은 기억에 따라 동생에게 손찌검을 한 것이다. “무엇이든 요구하거나 주장한다는 것은 그들 형제에게 금기”<sup>21)</sup>였던지라, ‘그’는 동생의 솜사탕 요구에 어른스러운 손찌검이 마땅하다고 느꼈다. 동생 윤이도 ‘그’가 그랬던 것처럼 아픔을 참으며 “말없이 고개를 수그릴 줄 알았다.” 그러나 윤이는 “무시무시한 울음”으로 “배신감과 공포”를 표출한다. 어린 윤이의 솔직한 반응 앞에서 ‘그’는 되레 무릎을 꿇고 사죄한다. 먹고 싶은 것을 먹고 싶다고 말하는 것이 죄가 되어버린 불합리한 상황에 길든 ‘그’는 동생의 행동을 꾸짖으려 했으나, 동생의 나약하되 순전한 울음에 자신의 위선을 깨닫는다. 동생의 연약한 울음은 욕망을 거두도록 강제했던 세상의 폭력을, 나아가 그 폭력에 무감한 채 동조했던 ‘그’를 고발한다.

부조리한 현실과 그것을 추종하는 주체를 고발하는 분신의 정황은, 동생의 죽음 이후 변모한 ‘그’의 태도에서 더 명확하게 표출된다. 죽은 동생을 떠나보내지 못한 채 중학생이 된 ‘그’는 학교의 일상화된 폭력에 순응하지 않는다.

그는 오른쪽 뺨을 맞았다. 털이 송송 돋은 선생의 두꺼운 손은 정신이 얼얼해질 만큼 매웠다. 돌아간 얼굴을 곧추세워 그는 선생의 얼굴을 올려다보았다.

이거 봐라. 어딜 똑바로 쳐다봐?

20) 한강, 『붉은 꽃 속에서』, 『내 여자의 열매』, 창작과비평사, 2000, 183면.

21) 한강, 『붉은 꽃 속에서』, 182면.

그는 왼쪽 뺨을 맞았다. 다시 얼굴을 들어 선생의 눈을 올려다보았다.

이년이, 그래도!

그는 양쪽 뺨을 번갈아 맞았다. 그때마다 얼굴을 바로 들었다.<sup>22)</sup>

선생은 ‘그’가 수업에 집중하지 않는다면 뺨을 때린다. 오빠의 손찌검에 고개를 숙였던 ‘그’가 이제는 다르게 행동한다. 학생 개개의 상황에는 관심을 두지 않고 수업에 집중할 것만을 요구하는 폭력적인 상황에서 ‘그’는 “얼굴을 끈추세워” 그 부당함을 항변한다. ‘그’의 이러한 변화는, 그가 죽은 동생과 자신을 동일시하면서, 매사에 순응적이었던 자신의 태도를 반성하고 있음을 드러낸다. 그 뒤로 ‘그’는 학업을 포기하고 출가한다.<sup>23)</sup> 동생의 이름, ‘윤이’는 작품 속에 수없이 등장하지만, 정작 ‘그’의 이름은 단 한 번도 거론되지 않는다. 이러한 명명 방식은 죽은 동생 윤이가 ‘그’의 삶을 형성하는 원본으로 기능하고 있음을 드러낸다. 주체가 오히려 분신을 대행(代行)하고 있는 것이다.

### 3. 잠재적 실재로서의 분신, 주체 재생의 가능성

분신은 주체에게 과거를 상기케 하는 통로이다. 주체는 특정한 강박적 행위를 반복하거나 죽은 분신을 덧입은 듯 행동하며, 그의 죽

22) 한강, 『붉은 꽃 속에서』, 192면.

23) ‘출가’는 작품 주제를 통해 볼 때 궁극적인 행보가 아니다. 동생의 무구한 탐심에 감화될 뿐만 아니라 그림 그리기를 좋아하던 ‘그’가 세상의 모든 빛을 거부하고 금욕의 세계로 들어선 것은 폭력적인 현실에서 물러서기 위한 차선일 뿐이다. 암자에 잠시 기거하던 한 화가가 자신을 그림 그림을 보고 그는 변민하기도 한다.

음을 방조했던 무기력한 자신의 과거를 떠올린다. 그런데 여기서 과거를 기억한다는 것은 지나간 과거에 연연하며 현재와 미래를 방치하는 것을 의미하지 않는다. 분신이 상기케 하는 과거란, 단순히 주체가 기억하는 차원이 아닌, 숨겨진 과거이기 때문이다. 주체는 분신을 통해, 가려져 있던 실재에 직면함으로써 새로운 삶을 기획하게 된다.

현재는 순식간에 과거로 흘러가는데, 우리는 현재라는 순간에 우리를 둘러싸고 벌어지는 경험 중 극히 일부만 의식할 뿐이다. 그러므로 과거 속에는 우리가 의식하지 못했던 잠재의식들이 범람하게 된다. 들뢰즈는 지각하지 못한 채 과거로 흘러들어간 모든 기억들을 ‘잠재성’이라 일컫는다. 현재의 관점에서 혹은 인간의 관점에서 설명될 수 없는 변화, 반응, 창조, 돌연변이가 존재한다는 것이 이러한 잠재성의 근거이다.<sup>24)</sup> 따라서 과거를 현재 인간 존재라는 정점에 이르는 어떤 과정, 즉 질서 지어진 조건들 혹은 원인들의 계열로 이해해서는 안 된다고 말한다. 오히려 과거는 활성화될 수 있는 잠재적 가능성들의 전체라고 주장한다. 이 잠재성은 현재를 생성하는 힘이다. 다시 말해 현재란 상호 침투하고 상호 연쇄하는 잠재적 과거의 집적이다. 서로 양립하지 않는 것들의 양립, 서로 동질화될 수 없는 것의 동시적 공존(잠재적 공존, *une coexistence virtuelle*)이 시간성의 본질이다.<sup>25)</sup> 우리의 현재 삶은 의식 못하는 무의식의 과거를 근간으로 생동하고 있는 것이다. 분신은 이러한 무의식의 과거를 현재로 소환해 활성화 한다.

『질주』의 마지막 부분에서는 인규가 미처 몰랐던 과거가 활성화되면서 새로운 국면을 제시한다. 인규는 오직 자신만이 진규의 역을 한 죽음을 기억하고 있다고 생각했다. 어머니는 진규를 완전히 잊고

24) Colebrook, Claire, 한정현 역, 『들뢰즈 이해하기』, 그린비, 2007, 319면.

25) 김선하, 120-121면 참조.

산 줄 알았다. 그러나 자궁암을 앓고 있던 어머니가 수술을 완강하게 거부하는 이유가 진규를 다시 낳고 싶은 소망 때문임을 알게 된다.

“진규야, 진규야! 수술은 못 한다. 수술은 할 수가 없어!”

어머니는 이십 년 동안 인규가 쌓아온 성벽을 무너뜨리려 하고 있었다. 그 동안 진규는 오로지 인규만의 것이었다. 인규는 일곱 살에 죽은 진규를 기억하는 단 한 사람이었다. (중략)

그런데 어머니가, 진규를 거적때기에 싸고 봉분도 없이 묻은 어머니가 다시 진규를 부르고 있었다. 이십 년 동안 한 번도 진규의 이름을 입에 올리지 않았던 어머니였다.

“다시 너를 낳고 싶다 진규야!”

빗소리가 인규의 귓속을 활췌었다. 어머니가 빗속에서 울부짖고 있었다.

“다시 너를 낳고 싶구나, 돌아오겠느냐? 나에게 돌아오겠느냐?”<sup>26)</sup>

어머니 역시 진규를 잊은 적이 없었다. 한 번도 겉으로 드러낸 적 없던, 진규에 대한 안타까움과 그리움은 “다시 너를 낳고 싶다”는 터무니없는 소망으로 간절하게 표출되고 있다. 인규 혼자 울부짖으며 달렸던 기억은 이제 다르게 조정되고, 그 기억으로 유지되던 현재는 다른 양상을 띠게 된다.

누군가 죽어가고 있는가 하고 인규는 생각했다. 아이가 태어나고 있는가 하고 생각했다. 이 밤이 끝날 무렵, 자신도 어디선가 다시 태어나고 싶다고 생각했다.

인규는 병동 로비를 행해 달리기 시작했다. 지친 발이 자꾸만 허공을 헛디뎠다. 공기가 춤추었다. 숨이 차오기 시작했다.<sup>27)</sup>

26) 한강, 『질주』, 79면.



동생의 죽음을 현재화하며 그 죽은 육체를 덧입은 채 달렸던 인규는 이제 어머니가 입원해 있는 병동을 향해 달려간다. 앞서서 죽은 진규를 안고 닫힌 병원을 향해 절망적으로 뛰었다면, 이제는 어머니의 회생을 기대하며 병실로 달려간다. 영안실과 병동이 공존하는 병원을 바라보며 누군가 죽은 뒤 누군가 태어나고 있음을 깨닫고 자신도 어디선가 다시 태어나고 싶다고 느낀다. 분신의 죽음을 반복하면서 죽음을 향해가던 주체는, 감추어져 있던 과거가 새롭게 부상하면서 소멸이 아닌 재생으로 나아간다.

『노랑무늬영원』(2003)은 사고로 인해 정상적인 삶의 궤적에서 이탈한 주인공이 자신의 과거 분신과 조우하면서 현재의 모습을 수정, 재구성해가는 이야기이다. ‘나’는 이른 시각에 운전을 하던 중 갑작스럽게 뛰어난 개를 피하려다 차가 전복되는 사고를 겪고 왼손이 불구가 된다. 으스스한 왼손의 뭉까지 오른손이 감당하다 보니 오른손의 관절마저 망가져, 상태가 심한 날에는 컵 하나 다룰 수 없는 상태가 된다. 불구가 된 왼손과 연약한 오른손은 현실을 낫설게 비춘다. 모든 상황에는 조건이 있다는 것, 남편의 사랑과 비호는 ‘나’의 정상적인 건강을 전제로 한 것이었다는 점을, 불구가 된 손이 들추어낸다. 정상적이고 예측 가능한 삶의 진로에서 이탈한 ‘나’는 지금 자신의 모습이 하나의 설정극일 뿐임을 깨닫는다.

그때 나는 그에게 설명할 수 없었다. 내 몸이 그 전복된 차속에서 만신창이가 되었을 때, 무엇인가가 내 안에서 튀어나와 버렸다는 것을. 아니, 거꾸로 나라는 존재가 무엇인가로부터 튀어나와버렸다는 것을.

(중략)

내가 친구백몇년생이라든가, 어느 도시에서 태어났든가, 부모가 누구이며 어떤 유년 시절을 보냈고 이러저러한 심리적

27) 한강, 『질주』, 80면.

의상을 꺾으며 성장했다든가 하는 따위의 것들—말하자면 나의 모든 과거가 하나의 꺾테기가 되어 있었다. 그때까지 나는 객석에 앉아 있었고, 무대에 올려진 한 편의 연극에 한참 몰입해 있다 말고 갑자기 극장의 불이 켜져버린 것이다.

한번 불이 켜지고 나자, 예전으로 돌아간다는 것은 불가능했다. 나는 이상한 강을—그때까지 한 번도 건너본 적 없는—건넌 것이다. 그 연극 속에서 울고 웃고 마음 졸였던 나는 이미 내가 아니었다. 예전에 미워했던 것들을 더 이상 미워할 수 없었으며, 그보다 나쁜 것은 예전에 사랑했던 사람들을 더 이상 사랑할 수 없다는 것이었다. 남편도, 형제들도, 심지어 어머니까지도.<sup>28)</sup>

‘나’는 손을 다치면서 현재의 ‘나’가 수많은 발현 가능한 상황들 중 하나일 뿐임을 깨닫고 지금의 자신이 아닐 수 있는 다른 가능성을 인지한다. “시간의 뒤편으로 들어간 것 같은 상태”<sup>29)</sup>에 놓여 있는 ‘나’는 오랜 동안 연락이 끊겼던 대학 동기의 전화를 받는다. 대학 동기는 새로 이사 온 동네의 사진관에서 ‘나’의 젊은 시절 사진을 발견했다며, 반가운 마음에 예전에 알던 번호로 무작정 걸어 보았다고 말한다. ‘나’는 그 사진이 “잃어버렸다는 사실조차 알 수 없도록 완전히 잃어버린 사소한 기억들”<sup>30)</sup> 중 하나일 거라 짐작하며 대학동기의 집을 방문하기로 한다. 그리고 2년여 간의 치료 기간 동안 잊은 채 지냈던 시계와 지갑을 남편 방의 벽장에 처박힌 가방에서 찾아낸다. 어둠 속에서도 시계는 계속 움직이고 있었다. 캄캄한 가방 속에서도 멈추지 않고 계속 돌아갔을 시계 바늘은 ‘나’가 기억하지 못하지만 여전히 존재하는 시간의 한 흐름을 상징하면서 작품의 주제를 암시한다.

28) 한강, 『노랑무늬영원』, 『노랑무늬영원』, 문학과지성사, 2012, 235면.

29) 한강, 『노랑무늬영원』, 226면.

30) 한강, 『노랑무늬영원』, 249면.

그 사진은 대학 졸업 즈음의 ‘나’가 주말마다 운동 삼아 등반하던 북한산에서 만난, “이름도, 나이도, 직업도 전혀 모르는” 한 남자가 찍어준 사진이었다. 사진에서는 이른 봄의 푸릇푸릇한 나무들을 배경으로 스물네 살의 ‘나’가 잇몸까지 드러낸 채 활짝 웃고 있다. “아직 망가져 보지 않은 사람의 얼굴”<sup>31)</sup>이다. ‘나’는 사진관의 먼지 깬 상자 더미를 뒤적여 그가 찾아가지 않은 사진 몽치를 찾아낸다. 거기에서 ‘나’가 찍어준 그의 모습을 발견하는 순간, “십 년 전 단 하루, 몇 시간의 기억뿐인 사람”<sup>32)</sup>의 형상이 오롯이 재생된다. 산행이 처음인 그 남자는 산을 잘 아는 듯한 ‘나’를 지표 삼아 정상까지 오르게 되었다고 했다. ‘나’는 그와 몇 마디를 나누면서 호감을 느꼈는데, 발을 빼는 바람에 그에게 업혀 내려오게 된다. ‘나’는 그를 “흔히 만날 수 없는 사람”<sup>33)</sup>이라 느꼈지만 다시 만날 기약 없이 헤어진다.

그런데 사진 한 장으로 갑작스럽게 소환되는 당시의 정황은 독특한 면이 있다. ‘나’가 ‘그’에게 느꼈던 호감 혹은 애정의 양상이 ‘피붙이 같은 다정함’으로 제시된다. 그에게 불가피하게 업힌 상황에서 부끄러움이나 긴장감이 아닌, 가족 같은 친밀감을 느꼈다는 것이다. ‘그’가 ‘나’를 부축한 팔을 거두었을 때에도, 몸의 일부가 떨어져 나간 듯한 허전함을 느낀 것으로 서술된다. 이러한 친밀감과 동질감 생성의 근거는 더 특이하다. 작품 속에서 제시된 바로는, 그가 오랜 기간 건강하지 않은 삶을 살아왔다는 것이 친밀감과 동질감 생성의 연유이다.

어린아이처럼 흡족하게 반짝이는 그의 시선을 마주 보며,  
나는 어렴풋이 짐작했다. 그가 오래 비껴나 있었던 중심이 건  
강—건강한 육체를 가진 삶—이리라는 것을. 문득 그의 시선이

31) 한강, 『노랑무늬영원』, 276면.

32) 한강, 『노랑무늬영원』, 265면.

33) 한강, 『노랑무늬영원』, 276면.

피붙이처럼 다정하다고 나는 느꼈다. 다시 그가 나를 업었을 때, 그의 몸에 내 젖가슴과 허벅지가 고스란히 닿는 것이 어쩐지 더 이상 부끄럽지 않았다.

(중략)

내가 사정을 설명하는 동안 그가 부축하던 팔을 놓았다. 마침 내 몸의 한 부분이 빠져나가듯 그의 체온이 떨어져 나갔다.<sup>34)</sup>

당시 건강했던 스물네 살의 '나'가, 한 남성의 병약함에 동질감을 느끼고 호감을 갖게 되었다는 인과관계는 쉽게 납득이 가지 않는다. 그러나 사실 누군가에게 호감을 느끼게 된 원인을 분석하기란 쉽지 않다. 스스로 인지하고 있는 이유 이외의 다른 이유들이 복잡하게 뒤섞여 있을 테고, 더 핵심적인 단서는 가려졌을 수도 있다. 들뢰즈의 말대로, 분석되지 못하고 해명되지 못한 많은 사건들이 과거 잠재의식 속에 범람하고 있는 것이다. 그러므로 합리적으로 느껴지지 않는 이 호감의 계기는 현재의 '나', 즉 손이 망가져 일상적인 삶이 불가능하게 된 '나'가, 당시에는 눈에 들어오지 않았던 퍼즐 조각들을 손에 쥐고 과거 사건을 새롭게 구성하는 차원에서 도출된 것으로 보인다. 그 남자에게 호감을 느꼈던 진정한 이유가 무의식 속에 잠들어 있다가, 현재에 와서야 들춰지는 것이다. 그 당시에는 이해할 수 없었던(무의식으로 넘어가 버렸던) 호감의 정체가 지금은 납득이 되는 것이다. '나'를 매료시켰던, 그의 겸손하고 담백한 태도, 아이 같은 순수함, "비장하지도 우울하지도 않은"<sup>35)</sup> 침묵 등은 오랜 기간 아꼈던, 육체의 질곡으로부터 자유롭지 않아 본 사람만이 소유할 수 있는 덕목이다. 망가져 본 적 없던 스물네 살의 '나'에게는 그가 지녔던 반짝이는 덕목들만이 눈에 들어왔지만, 손이 불구가 된

34) 한강, 『노랑무늬영원』, 279-280면.

35) 한강, 『노랑무늬영원』, 281면.

서른 네 살의 ‘나’는 그가 그러한 성품을 지니게 된 아픈 시간들을 감지한다. 그러므로 ‘나’는 그가 건강하지 않아서 피붙이처럼 다정하게 느껴졌다고 회상한다.

새롭게 떠오른 이 기억은, 불구가 된 탓에 세상과 단절되어 버린 ‘나’에게 한줄기 구원의 빛이다. 건강의 부재 이후 더 강건해진 모습으로 세상과 대면할 수만 있다면 그보다 더 바랄 게 있겠는가. 그래서 ‘나’는 갑자기 떠오른 기억 속의 그가 맹렬히 보고 싶다. 그러나 보고 싶은 것은 ‘지금의 그가 아니라 ‘그 당시의 그’이며, 더 정확하게는 ‘그 당시의 나’ 자신임을 깨닫는다. 한 번도 망가져보지 않았으면서, 절망을 넘어섰을 때의 가치를 알아볼 수 있는 그 ‘나’말이다.

그 모든 것들이 고요히, 그 사진관의 먼지 낀 상자 속에서 잠들어 있었다. 내 시계처럼. 이 년 동안 어둠 속에서 죽지 않고 고요히 돌아가고 있었던 초침처럼.

만나고 싶다고 나는 생각한다. 지금의 그가 아니라, 그때의 그를. 아니, 실은 그때의 나를, 그 여자를, 고집 세고, 무엇에도 물들지 않은, 그래서 성숙하지 않은 그 여자를, 그러다가 뜻밖에도 불에 덴 듯 깨닫는다. 그때로 돌아가고 싶지 않은 자신을. 그, 아무것도 모르던 때로 돌아갈 수는 없는 거라고 생각하는 자신을.

나는 시큰거리는 손가락들을 내 따뜻한 목덜미에 문지른다. 그때 안다. 만일 내가 이 세상에서, 사랑을 가진 인간으로서 다시 살아야 한다면, 내 안의 죽은 부분을 되살려서 그렇게 되는 것이 아니라는 것을. 그 부분은 영원히 죽었으므로.

그것을 송두리째 새로 태어나게 해야 하는 것이다. 처음부터 다시 배워야 하는 것이다.<sup>36)</sup>

‘나’는 그를 만났던, “무엇에도 물들지 않은” 당시의 ‘나’를 만나고 싶어 하나, 결코 시간을 되돌릴 수는 없기에 그러한 상상은 부질없

36) 한강, 『노랑무늬영원』, 296면.

기만 하다. 그러나 ‘나’는 시간을 되돌리는 것이 불가능하기 때문이 아니라 상처 입지 않은 시기의 무상함을 깨닫기에, 과거로 돌아가고 싶다는 바람을 멈춘다. “무엇에도 물들지 않은, 그래서 성숙하지 않은 그 여자”는 곧 상처를 입으면서 무엇인가 물들게 될 것이다. 그 통상적 흐름은 다시 반복될 것이니, 시간을 되돌리는 것은 아무런 의미가 없다. 지금의 상처와 고통을 딛고 그래도 살아나야 한다면, 죽은 부분이 “송두리째 새로 태어나게 해야” 한다는 사실을 깨닫는다. 상처가 없던 시기로 돌아가는 것이 아니라, 그 상처 없던 시기가 지금의 현재에 영향을 미쳐 새로운 시작을 가능케 해야 한다는 것이다. 들뢰즈는 과거가 “회수되고 활성화될 수 있는 가능성들의 잠재적 전체”<sup>37)</sup>이며, 이 ‘잠재적인 것’은 “실재에 대립하는 것이 아니라 현실적인 것에 대립”<sup>38)</sup>할 뿐이라고 말한다. 즉 하나의 표현형일 뿐인 ‘현재’는 잠재해 있는 다양한 ‘실재’들에 의해 변형, 수정될 수 있다. “사진관의 먼지 낀 상자 속에서 잠들어” 있던 꾀꿀했던 과거, 즉 세상에 맞설 수 있는 용기와 자신감을 갖고 있던 그 시기가 지금의 절망적 현재에 영향을 미쳐 새로운 삶을 이끌어야 하는 것이다.

도마뱀의 다리가 재생되는 원리는 이러한 의미를 상징적으로 드러낸다. 도마뱀은 다리가 잘려도 새로 돋는데, 마치 잘린 적이 없었던 것처럼 다시 생겨나는 것이 아니라, 선명한 잘린 상처 위로 새로운 다리가 생겨난다.

나는 고개를 숙여, 아이가 가리킨 자리를 본다. 도마뱀의 몸은 전체적으로 암갈색과 회색의 중간 색조인데, 과연 앞발에 뭉텅 잘린 자국이 있다. 그 위로, 원래 있어야 할 발보다 조그

37) Colebrook, Claire(2007), 319면.

38) 김범수, 『질 들뢰즈의 『차이와 반복』과 잠재성의 문제』, 숭실대학교 대학원 박사학위논문, 2016, 23면.

망고 연약한, 투명한 흰빛의 두 발이 돌아나 있다.<sup>39)</sup>

‘나’는 그가 2년 전에 먼 이국땅에서 강도의 총에 맞아 죽었다는 사실을 알게 된다. 그 시기는 ‘나’가 “몸을 일으키기 위해, 다시 혼자서 걷고 움직이기 위해 안간힘을 다하던 바로 그 무렵”<sup>40)</sup>이었다. 일상의 순간을 생생하게 기뻐하던 그가 이토록 허무하게 사라지는 순간에 나는 살아남고자 안간힘을 쓰고 있었다. 결과적으로 회복되지 못한 ‘나’의 상황은 그 힘들었던 투병 기간의 의미를 퇴색시켰지만, 당시 동일한 죽음 선상에서 그는 살아남지 못했다는 깨달음이 ‘나’의 생존 자체에 의미를 부여하게 된다. ‘나’는 결코 다시 볼 수 없게 된 그에 대해 “오래 잊고 있었던 연민”<sup>41)</sup>을 느낀다. 그의 죽음을 안타까워한다는 것은 ‘나’의 생존을 긍정한다는 의미이다. 손이 불구가 된 이후 모든 것이 빛을 잃고 무가치해졌는데, 그의 죽음이 ‘나’의 생존을 연민하게 만든다. 세상으로부터 튕겨 나와 모든 상황을 껌대기로 느끼던 ‘나’가 다시 자신의 삶에 감정을 이입하고 그것을 실체로 움켜잡을 수 있게 되자, ‘나’는 “살고 싶다는, 살아야겠다는 생각”<sup>42)</sup>을 품게 된다. ‘나’는 손가락에 물감을 묻혀 그림 그리는 작업을 하던 중, 다친 손가락에서 도마뱀과 같은 재생이 일어나는 환상을 본다.

나는 입술을 물고, 선잠에 새겨졌던 낮선 꿈을 되짚어본다.  
내 두 손목에서 돌아난 투명하고 작은 새 손, 열 개의 투명한 손가락들을 나는 똑똑히 보았다. 내 팔뚝에 새겨진 선명한 노랑무늬가 신비해 팔을 들어 올렸다. 해를 등진 이사귀들처럼,

39) 한강, 『노랑무늬영원』, 285면.

40) 한강, 『노랑무늬영원』, 304면.

41) 한강, 『노랑무늬영원』, 304면.

42) 한강, 『노랑무늬영원』, 304면.

내 팔뚝이 투명한 레몬빛이 되었다.<sup>43)</sup>

죽은 분신을 통해 삶 속에 내재하는 새로운 가능성을 추구하는 경향은 한강의 초기 작품부터 지금까지 지속되고 있다. 특히 최근작 『흰』(2016)에서는 삶과 죽음의 우발성, 그 아이러니한 뒤섞임의 양상을 통해 현실에 대립하는 잠재적 실재를 탐색한다. 이 작품에서는 자신이 태어나기 이전에 이 세상에 잠깐 머물다 사라진, 즉 태어나자마자 숨진 형제를 이야기한다.

첫 딸아이를 잃은 이듬해 어머니는 두 번째로 사내 아이를 조산했다. 첫 아기보다도 달수를 못 채우고 나온 그는 눈 한번 떠보지 못한 채 곧 죽었다고 했다. 그 생명들이 무사히 고비를 넘어 삶 속으로 들어왔다면, 그후 삼 년이 흘러 내가, 다시 사 년이 흘러 남동생이 태어나는 일은 생기지 않았을 것이다. 어머니가 임종 직전까지 그 부스러진 기억들을 꺼내 어루만지는 일도 없었을 것이다.

그러니 만일 당신이 아직 살아 있다면, 지금 나는 이 삶을 살고 있지 않아야 한다.

지금 내가 살아 있다면 당신이 존재하지 않아야 한다.

어둠과 빛 사이에서만, 그 파르스름한 틈에서만 우리는 가까스로 얼굴을 마주본다.<sup>44)</sup>

‘나’는 그가 이 세상에 존재했다는 사실조차 몰랐다. 그가 한 순간 이나마 이 세상에 생존했었다는 사실을 알게 된 후, 만일 그가 죽지 않았다면 ‘나’가 이 세상에 태어나는 일은 없었으리라는 것을 깨닫는다. ‘나’가 존재하는 지금의 현실은 유일한 현실이 아니라 수많은 가능성 중의 하나일 뿐이라는 것이다. 더 나아가 ‘나’는 “어린 시절 내

43) 한강, 『노랑무늬영원』, 307면.

44) 한강, 『흰』, 문학동네, 2016, 117면.



가 느낀 어떤 막연한 감정 가운데, 모르는 사이 그이로부터 건너온 것들이 있었는지”<sup>45)</sup>도 모른다고 느낀다. 존재 자체를 몰랐던 형제인데, 그의 죽음이 ‘나’의 존재의 근원이 되며, 나도 모르는 사이 그에게로부터 무엇인가를 전수 받았을 거라 생각하는 것이다. 이러한 깨달음은 유대인 게토에서 여섯 살에 죽은 형의 혼과 함께 사는 사람의 기이한 이야기와 연쇄되면서 그 의미를 더욱 분명히 한다. 벨기에인 가정에 입양되었던 한 유대인은 자신을 찾아오는 어린 영혼의 목소리를 듣고 그 연유를 파헤치던 중, 자신에게 형이 하나 있었는데 나치에 체포되어 6살의 나이에 사살되었다는 사실을 알게 된다. 벨기에어밖에 모르던 그는 죽은 형의 말을 알아듣기 위해 모국어 공부를 한다. 숨겨져 있던 이면의 것들을 인지하는 순간, 현실은 달라진다. 공포 속에서 죽어간 형의 존재를 알게 된 그 유대인이 새로운 언어를 배우면서 자신이 모르던 세계를 열어간 것처럼, 죽은 형제의 존재를 알게 된 ‘나’ 또한 “당신의 눈으로 바라볼 때 나는 다르게 보았다. 당신의 몸으로 걸을 때 나는 다르게 걸었다.”<sup>46)</sup>고 고백한다. 과거는 현재에 접속하면서 삶의 의미를 새롭게 한다.

한강은 나를 구성하는 것으로서 내가 인지하지 못하는 것들에 대해 말한다. 존재 자체를 감지할 수 없는 형제 분신의 이야기는 이성적인 인식과 판단 이전의 잠재 의식을, ‘나’와 관련되지 않은 듯하나 ‘나’와 관련되어 있는 모든 가능성들을 상징한다. 분신 구조가 내포하는 반성적 시각의 궁극적 의미는, 죽은 분신이 주체로 하여금 상기케 하는 이러한 ‘잠재적 실재’에 의해 명확해진다. 분신은 절망적 상황에 처한 주체 앞에 무의식의 과거를 소환해 옴으로써, 주체가 자신 안에 내재하는 새로운 현재를 살게 한다. ‘나’가 알지 못하는 많은 과거들이 현재 ‘나’의 주변을 둘러싸고 언제나 새롭게 일어설러

45) 한강, 『흰』, 36면.

46) 한강, 『흰』, 118면.

하는 것이다.

#### 4. 분신 관계의 확대 · 심화

초기작부터 분신 구조를 통해 주체 재생의 가능성을 말하던 한강은 『채식주의자』 3부작(『채식주의자』, 『몽고반점』, 『나무 불꽃』)이 후부터는 분신 관계를 자매<sup>47)</sup> 관계로 특화하기 시작한다. 자매-분신 관계는 여성으로 태어난 이상 벗어날 길 없어 보이는 굴레와 고난의 대물림에 대해 이의를 제기한다. 예상되는 진로에서 벗어나 새로운 도정을 열어가는, 개별적이고 주체적인 여성의 삶이, 분신 관계에 놓인 여성인물의 서사를 통해 펼쳐진다. 『바람이 분다, 가라』(2010), 『회복하는 인간』(2011), 『밝아지기 전에』(2012) 등이 대표적이다. 이 작품들 속 여성인물은 남성중심의 세계에서 자신의 자리를 찾고자 노력했으나 안타까운 죽음에 이른다. 그러나 그들의 삶은 거기서 끝나지 않는다. 또 다른 여성인물을 통해 그 실패의 이면이 조명되면서 새로운 삶의 가능성이 제기된다.

『바람이 분다, 가라』에서 화가인 서인주는 모계로부터 내려오는 자살 충동을 극복하지 못한 비극적이고 신비로운 예술가로 평가되고 기록될 처지에 놓인다. 그러나 친구인 ‘나(서정희)’는 서인주의 죽음을 자살로 몰고 가는 모든 정황적 인과 관계, 왜곡된 예술관을 거부하면서 인주의 삶을 추적해 간다. 이 작품의 주제는 두 여성의 남다른 유대 관계가 아닌, 친밀함에도 불구하고 감추어진 이면의 삶이다. ‘나’와 서인주는 자매 이상의 관계이지만 그녀는 내가 모르는 다른 삶을 살고 있었다. 이 장편은 특히 추리소설의 구조를 차용해

47) 여기서의 ‘자매’란 가족 관계만을 지칭하는 것이 아니라, 공동체적 유대를 형성하는 여성들 간의 관계까지 포괄하는 개념이다.

서 한 인물의 정체성이 비어 있음을 웅변한다. 진정한 연대란 구성원들이 동일성을 확보하는 것이 아니라, 각자의 이질적인 부분을 인지하고 이해하는 것이다. 여성인물 간 유대의 핵심은 속속들이 다 아는 것이 아니라 감추어진 이면이 생동하도록 자리를 내어주는 것이라고, 한강은 말한다.

『밝아지기 전에』에서도 이러한 양상이 반복, 변주된다. 이 소설은 어느 날 배가 아프다는 남동생을 출근이 급하다며 무심히 대했다가 급성복막염으로 잃은 후 세계 곳곳(네팔, 티벳, 인도, 미얀마)을 구도자처럼 떠돌게 된 은희 언니에 관한 이야기이다. 이 작품에서도 ‘나’와 은희 언니의 관계는 자매애를 떠올릴 정도의 친밀한 관계로 제시되지만, ‘나’는 은희 언니를 선불리 위로하지 못한다. 마찬가지로 ‘나의 오랜 투병 생활과 뒤이은 이혼도 시간이 많이 흐른 뒤에나 그녀에게 슬며시 말했다 뿐이다. 직업이 작가인 ‘나’는 외롭고 힘들었을 은희 언니에게 미처 다가가지 못했던 일들을 소설로 해명해 보고자, “은희 언니를 닮은 어떤 여자”<sup>48)</sup>에 대해 쓰려 한다. 그러나 이 소설은 “그녀가 돌아오지 않는다.”라는 첫 문장만 써둔 상태이다. ‘나’는 은희 언니로부터 말로만 듣던 미얀마의 날씨가 어떠한지, 그 날씨를 은희 언니가 어떻게 견뎌내고 있는지 직접 체험코자 미얀마행 비행기표를 끊어두고 있었지만, ‘나의 출발을 하루 앞두고 그녀는 주검으로 돌아온다. 은희 언니는 미얀마에서 탕기열에 걸려 급히 국내로 이송되지만 장기가 모두 이미 손상된 상태였다. 구도자처럼 방랑하던 그녀의 삶이 어떠한지 나는 짐작만 할 뿐이다.

‘은희 언니를 닮은 어떤 여자’라는 표현은 이 소설의 주제를 단적으로 드러낸다.

그때 처음으로 은희 언니를 닮은 어떤 여자에 대해 쓰고 싶

48) 『밝아지기 전에』, 110면.

다는 생각을 했던 것 같다. 아직 밝아지지 않은 새벽, 시체가 재가 되고 뺨덩이들만 하얗게 남은 자리에 여태 지글지글 끓는 심장. 그걸 내려다보다 자신의 심장에 손을 얹은 어떤 여자. 그 여자가 고개를 들면, 무섭도록 낮익은 얼굴—꺼진 눈, 두드러진 광대뼈, 검게 죽은 내 입술이 그을린 살갗 가운데 새겨져 있을 것 같았다.<sup>49)</sup>

‘나’는 집필하고자 하는 작품의 한 부분을 상상한다. 은희 언니가 인도 여행 중 인상적으로 보았다며 이야기해준 시체 태우는 장면이다. 그런데 이 장면의 주인공인 ‘어떤 여자’는 마치 이질적인 내용들이 마구 뒤섞이는 꿈처럼 은희 언니와 ‘나’가 모자이크되어 있다. 시체의 심장이 타는 장면을 실제로 보면서 가슴에 손을 얹은 이는 은희 언니다. 그런데 이 상상 속 장면에서 고개를 들었을 때 발견되는 얼굴 중, 눈, 광대뼈, 입술은 ‘나’의 것으로 되어 있다. ‘그을린 살갗’이란 여행으로 까맣게 그을린, 다시 은희 언니의 것이다. 얼굴 바탕은 은희 언니인데 눈, 광대뼈, 입술은 ‘나’인, 하나이되 하나가 아닌 복합적인 얼굴이 된다. 작가가 작중 캐릭터를 구상할 때 현실 속 인물들을 복합하고 변용하듯, ‘은희 언니를 닮은 어떤 여자’란 은희 언니의 삶과 겹쳐지는 무수히 많은 여성들의 삶을 의미한다. 하나의 정체로 환원될 수 없는 이질적인 주체들의 집합이되, 또한 서로의 비어 있는 부분을 보완하는, 독특한 여성 연대에 대한 이해가 이 작품을 통해 드러난다. 은희 언니의 장례식에 다녀온 ‘나’는 소설의 시작 문장을 “그녀가 회복되었다.”<sup>50)</sup>로 수정한다. 돌아오지 않은 것은 은희 언니이지만, 회복된 것은 ‘나’이다. ‘나’는 얼마 전 항암치료를 모두 끝낸 바 있다. 두 여성의 삶을 뒤섞는 이러한 문장은, 은희 언니를 내면화한 ‘나’의 이야기가 은희 언니 역시 회복시킨다는 의미로

49) 『밝아지기 전에』, 110면.

50) 『밝아지기 전에』, 129면.

해석된다. 두 여성의 삶이 서로를 보완하는 것이다.

최근작 『소년이 온다』와 『흰』에 이르러서는, 이러한 분신 관계가 역사적 공동체 안에서의 연대의식을 형상화하는 데 기여한다. 『흰』은 사실 형제 이야기가 아니다. ‘나’가 알지 못했던 과거 역사적 사건, 또는 내가 미처 바라보지 못한 현재의 사건들이 ‘나’와 무관하지 않음을 이야기한다. 『흰』은 바로 전 작품인 『소년이 온다』에서 드러낸 역사적, 공동체적 인식을 시적인 비유로 응축한 작품이다. 『소년이 온다』는 민주화 항쟁의 처절한 서사를 통해, 그 누구의 죽음도 ‘나’와 무관하지 않다는 지점으로 이야기를 몰고 간다.

한강은 전형적일 수 있는 분신 구조를 새롭게 활용하여, ‘나’와 무관해 보이는 세계에 대해 다시 정의한다. 우리가 그 세계에 주도권을 내어주고 그것이 우리를 점령할 수 있도록 내어줄 때 우리의 현재는 달라지는 것이다. 주체와 타자가 서로 연대하여 불가해한 삶을 해부하는 시도는 한강의 추후 작품에서도 계속되리라 생각한다.

■ 참고문헌 ■

- 한강, 『여수의 사랑』, 문학과지성사, 1995.
- \_\_\_\_\_, 『내 여자의 열매』, 창작과비평사, 2000.
- \_\_\_\_\_, 『채식주의자』, 창작과비평사, 2007.
- \_\_\_\_\_, 『바람이 분다, 가라』, 문학과지성사, 2010.
- \_\_\_\_\_, 『노랑무늬영원』, 문학과지성사, 2012.
- \_\_\_\_\_, 『소년이 온다』, 창작과비평사, 2014.
- \_\_\_\_\_, 『흰』, 문학동네, 2016.
- 
- Colebrook, Claire, 한정현 역, 『들뢰즈 이해하기』, 그린비, 2007.
- Freud, S., 『예술, 문학, 정신분석』, 정강진 역, 열린책들, 1997.
- Rank, Otto, 『심리학을 넘어서』, 정명진 역, 부글북스, 2015.
- Villani, Arnaud · Sasso, Robert, 『들뢰즈 개념어 사전』, 신지영 역, 갈무리, 2012.
- Williams, James, 『들뢰즈의 차이와 반복』, 신지영 역, 라움, 2010.
- 
- 강진호, 『5·18과 현대소설』, 『현대소설연구』 제64호, 2016. 12, 5-33면.
- 김범수, 『질 들뢰즈의 『차이와 반복』과 잠재성의 문제』, 숭실대학교 대학원 박사학위논문, 2016.
- 김선하, 『들뢰즈의 죽음에 대한 고찰—『차이와 반복』을 중심으로』, 『철학논총』 60집, 2010, 119-134면.
- 김선희, 『한강 소설에 나타나는 서사적 특성의 변화 양상』, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 2013.
- 김소륜, 『한강 소설에 나타난 ‘분노의 정동’ 연구 — 장편소설 『소년이 온다』(2014)를 중심으로』, 『이화어문논집』 제44집, 2018, 5-21면.
- 나선혜, 『한강 소설에 나타난 생태학적 양상 고찰』, 『한국문예비평연구』 57권, 2018, 59-84면.

- 박계수, 「E.T.A. Hoffmann의 작품에 나타난 ‘이중자아’ 모티프 연구」, 이화여자대학교 대학원 독어독문학과 박사학위논문, 1994.
- 박혜영, 「문학작품 속에 나타난 분신테마의 연구: 심리적 근원과 자아의 문제들」, 『사회과학연구』 제4권, 1996, 285-302면.
- 양현진, 「한강 소설의 촉각적 세계 인식과 소통의 감수성 — 『희랍어 시간』을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제70집, 2016, 29-53면.
- 오은엽, 「한강 소설에 나타나는 ‘나무’ 이미지와 식물적 상상력: 『채식주의자』, 『나무불꽃』, 『내 여자의 열매』를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제72집, 2016, 273-295면.
- 이숙, 「예술가의 사회적 책무: 폭력의 기억과 인간의 본질: 한강의 『소년이 온다』를 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제60권, 2015, 439-462면.
- 정서화, 「한강 소설의 인물 정체성 연구 — 인물 정체성과 갱신의 양상을 중심으로」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.
- 한이름, 「한강 소설에 나타난 주체와 타자 연구」, 서울여자대학교 대학원 석사학위논문, 2017.
- 한정희, 「한강 소설 연구 — 몸담론을 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2012.



<Abstract>

## The theme of the double and subjectivity in Han Gang's novels

Yang, Hyun-Jin

Han Gang reveals unique plot and delicate insight using characters in pairs, i.e. the theme of doubling characters. In many literatures, the doubling characters present two sides of the same person. Two sides mean ego and alter ego that is separated from ego. When ego and alter ego have opposite characteristics, conflict and compete with each other, the surviving character is considered as to overcome the weak characteristics.

Otherwise, the starting point of Han Gang's story is the death of the alter ego and that is the uniqueness of Han Gang's narrative structure. Naturally, dead character is weak being but the weakness is just the pure and upright characteristic that is not subdued to the violent and unjust real life. So, the death of the alter ego is an event that accuses illogical and two-faced reality. The Subject that survived irrational reality is not superior winner but coward and powerless loser. The surviving character contemplates the dead character and is contrite for his or her cowardliness to neglect the alter ego's death. The moral yardstick's tolerance is tight in doubling characters structure. The surviving character is not free from responsibility in not so big wrong doings that are usually committed in everyday life - small selfishness,



ordinary act according to common sense and opaque-responsibility coincident event.

The ultimate meaning of contrite viewpoint in doubling characters structure is clearly viewed by latent reality which the dead alter ego makes the surviving Subject to remind. Gilles Deleuze says that the past is full with latent senses and that the latent memories buried in the past are latency. The present life is one of the many latent choices that are affected, contaminated and woven by the latent memories. Therefore the present that is just one choice can be changed by the many latent realities. The dead alter ego summons the unconscious memories in the past to the surviving Subject that is in hopeless reality. The dead alter ego makes it possible the latency of the surviving Subject's life is presented. Contrite life of the surviving Subject that has remorse for the alter ego's death makes him or her to get up again.

In early works, Han Gang already shows the possibility of subject renovation by the doubling characters structure. In the 3 part work "The Vegetarian", she starts to add the sister relationship, specified version of the doubling characters structure. The sister-doubling characters structure defies women's unescapable chain and hardships lasting over generation. The sister-doubling characters structure discloses the truth of seemingly same lives of women and presents the possibility of new life that can be changed and revolutionized. In sister-doubling characters' story, are presented individual and independent lives of women who deviate from banal routes and lead new paths of life. In Han Gang's recent work "Human Acts" and "The Elegy of Whiteness", the doubling characters structure is used to make solidarity of historical community concrete.

Han Gang newly defines the seemingly unrelated-with-me world in



the doubling characters structure. Unrelated-with-me world never exists and when we embrace the world as our own, our present can be changed.

Key words: Han Gang, modern novel, double, alter ego, latent reality, subjectivity, solidarity

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

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