

# 불가능한 장소에서, 고통의 미메시스와 글쓰기의 드라마

— 한강의 『작별하지 않는다』를 중심으로

김 영 찬\*

## 요약

한강의 소설 『작별하지 않는다』의 서사는 '나'의 고통과 상징적 죽음을 경유해 제주 4·3의 고통 한가운데로 자발적으로 걸어들어가는 고통의 서사다. 이 소설에서 '나'의 상징적 죽음은 '나'를 탈존시켜 '나' 비깅의 죽어간 타자들의 고통에 열어놓고 자기의 몸과 마음을 그들의 몸과 마음에 겹쳐놓는다. 그러한 고통의 미메시스는 소설 전체에 걸쳐 반복되며, 이를 통해 한강은 소설 속에서 제주 4·3의 고통에 대한 글쓰기의 전제와 방법을 연출한다. 그리고 작가가 이를 경유해 그려놓은 '쓰기'의 공간은 죽은 자들의 혼/유령이 도래하고 그들의 목소리가 현전하는 불가능한 장소다. 한강은 제주 4·3에 대한 그 '쓰기'의 공간을 '나'(의 혼)와 인선(의 혼)의 목소리, 죽은 자들의 혼의 목소리가 겹쳐져 그들 모두가 참여하는 읽기와 말하기, 듣기가 상연되는 공간으로 만든다. 말하기와 듣기가 중심이 된 2·3부의 형식은 글쓰기 주체뿐만 아니라 독자까지도 청자(聽者)로 끌어들이어 제주 4·3에 대한 집합적 기억을 공유하고 '함께 겪는' 장으로 만든다. 고통에 대한 '쓰기'는 이렇게 '함께 겪기'의 차원으로 확장된다. 이것이 어떻게 쓸 것인가, 라는 물음에 대한 한강의 해답이다.

주제어: 고통, 글쓰기, 목소리, 함께 겪기, 죽음, 재현, 이야기, 고통의 미메시스

\*계명대학교 국어국문학과 교수

목차

1. 들어가며
2. 고통의 전이와 글쓰기의 자의식
3. 고통의 미메시스
4. 불가능한 장소에서, 그리고 '함께 겪기'
5. 나가며

## 1. 들어가며

한강의 『작별하지 않는다』(문학동네, 2021)는 1948년에서 1950년에 걸쳐 벌어졌던 제주 4·3 사건과 보도연맹 학살사건이 남긴 상흔에 다가가는 여정을 그리는 소설이다. “내가 그 도시의 학살에 대한 책을 낸 지 두 달 가까이 지났을 때”<sup>1)</sup>라는 진술이 암시하듯, 화자인 ‘나’(경하)는 『소년이 온다』(창비, 2014)를 쓴 실제 작가 한강을 연상시키는 인물이다. ‘그 책을 쓴 뒤 ‘나는 꿈과 생시, 삶과 죽음 사이를 오가며 후유증에 시달리고 있다. 소설은 그러던 ‘나’가 홀로 제주를 찾아 그곳에서 벌어진 참상의 진실에 다가가는 고행과 기억의 순례를 중심에 놓는다. 『작별하지 않는다』는 이를 통해 학살로 죽어간 사람들의 참상, 외중에 살아남은 자들의 고통과 잊지 않으려는 고투를 기록한다.

대략의 경계(梗概)는 이렇다. ‘그 책을 낸 뒤 고통과 악몽에 시달리던 ‘나는 어느 날 친구 인선에게서 집에 홀로 남은 새를 돌봐달라는 부탁을 받고 제주를 찾는다. 다큐멘터리 작가인 인선은 ‘나와 함께 계획한 ‘검은 나무들을 심는 프로젝트’를 혼자서 추진하다가 사고로 손가락이 잘려 병실에 누워 있다. 폭설을 뚫고 죽을 고비를 넘기며 우여곡절 끝에 제주 인선의 집에 도착한 ‘나는 이미 죽어버린 새 ‘아마’를 땅에 묻고 혼미한 상

1) 한강, 『작별하지 않는다』, 문학동네, 2021, 11면. 이후 이 책을 인용할 때는 면수만 적는다.

태로 생사의 경계를 헤맨다. 삶과 죽음, 꿈과 현실의 경계에서 인선의 혼(魂)/환영을 만난 ‘나’는 그녀와 함께 4·3과 보도연맹 학살로 가족을 잃은 인선의 엄마 강정심의 오랜 견딜과 기다림의 사연을 경과해 역사적 참상의 흔적과 기억에 다가간다.

전작인 『소년이 온다』에서 1980년 광주항쟁을 조명했던 한강은, 이 소설에서는 그렇게 제주 4·3과 그 직후의 이야기로 시선을 옮긴다. 그리고 그 시선의 이동을 매개하는 것은 다름 아닌 ‘고통’이다. 한강은 『소년이 온다』에서 죽은 자들과 생존자들의 고통의 기억을 옮기면서 ‘고통에 대해 쓴다는 것’의 의미를 물었다. 『작별하지 않는다』는 그 소설을 쓰고 난 뒤 ‘내가 겪은 심리적, 신체적 고통의 체험을 앞머리에 배치한다. ‘그 책’을 쓰고 나서 ‘나의 평범한 일상은 파괴되었고, 끔찍한 두통과 위경련에 시달리면서 죽음까지 결심한다. 소설의 이야기는 그런 ‘나의 고통’에서 시작해 손가락이 잘린 인선의 고통으로, 다시 제주 4·3의 학살과 곧바로 이어진 ‘경산 코발트광산 민간인 학살’<sup>2)</sup>이 이야기한 역사적 참상의 고통으로 미끄러져 들어간다.

그렇다면 이 소설은 제주 4·3에 대한 소설인가? 그렇기도 하고 아니기도 하다. 무엇보다 이 소설의 초점은 제주 4·3에 대한 문학적 ‘재현’ 혹은 증언에만 있지 않다. 이 소설에서는 그보다 고통을 직접 몸으로 겪으며 그 악몽의 중심으로 다가가 트라우마와 조우하는 ‘나의 고통스러운 여정’이 전면부에 부각된다. 따라서 이 소설은 엄밀히 말하면 ‘제주 4·3 서사’라고 할 수는 없다.<sup>3)</sup> 이 소설의 실감을 만들어내는 것은 사건의 진상보다

2) 이 사건은 한국전쟁 발발 직후 4·3과 보도연맹 가입으로 각지의 형무소에 체포, 수감된 삼천오백여 명(유족단체 추정)을 대상으로 자행된 대량학살 사건이다. 소설에서 그려지는 유해 발굴 사진과 자료, 인선의 엄마 강정심의 경산유족회 활동 등은 모두 이 실제 사건에 근거한다. 이 사건에 대한 4·19 이후 진상조사 과정과 유족회 활동의 경위에 대해서는 노용석, 『청산과 ‘탈출’의 기로에서: 경산코발트광산 과거사 청산 담론의 변동과 의미 분석』, 민주화운동기념사업회, 『기억과 전망』, 45권, 2021 참조.

3) 이 소설을 ‘제주 4·3 서사’로 단정하는 비평적 논의에 대해서는 이미 손정수의 적절한 비판

는 그와 연루된 자들의 생생한 고통 그 자체다. 5·18에 대한 소설 창작의 전후로 맞닥뜨린 ‘나의 신체적·심리적 고통, 잘린 손가락의 신경을 살리기 위해 3분마다 바늘에 찔려야 하는 친구 인선의 끔찍한 치료의 고통, 제주 인선의 집에 당도한 뒤 매서운 한기(寒氣)에 오한과 두통과 구토로 몰려오는 신체적 고통, 제주 4·3의 망자들과 생존자들이 겪어야 했던 학살과 고문과 기다림의 고통. 이 소설의 이야기는 저 모든 고통을 한자리에 펼쳐놓는, 말 그대로 고통의 서사다.

『작별하지 않는다』에 대한 대다수 논의는 이런 소설의 실상과 의도에 대한 섬세한 고려가 다소 부족한 것 같다. 예컨대 이 소설이 재현 대상인 4·3의 트라우마를 배움으로 밀어내고 “재현을 둘러싼 고통”을 “재현하려는 고통”에 앞세움으로써 재현의 책임을 ‘고통의 진정성’으로 대체해버린다는 지적<sup>4)</sup>이 대표적이다. 이런 논의는 역사의 문학적 ‘재현’이라는 기준에 의거해 소설의 애초 의도와 방법을 ‘재현의 윤리’라는 이름으로 아예 문제가 있는 것으로 기각해버린다. 이는 이 소설의 전제가 제주 4·3에 대한 기억의 충실한 전승과 재현에 있다는(혹은 그래야 한다는) 선입견에서 비롯된 비판이다. “4·3이라는 구체적 사건을 다루는 소설이 영혼과 고통의 시적 세계에 머무른 채 ‘정치적인 것’으로 향하기를 포기”한다는 비판<sup>5)</sup> 또한 이와 다르지 않다.

다른 한편, 그와는 다른 각도에서 『작별하지 않는다』의 초점이 ‘애도’에 놓여 있다고 볼 수도 있겠다. 실제로 한강의 전작인 『소년이 온다』와 마찬가지로, 소설에서 제주를 방문해 4·3 학살의 기록과 이야기를 보고 듣는 ‘나의 여정이 당시 영문도 모른 채 학살된 자들에 대한 애도 작업과

이 있었다. 손정수, 「바다를 보여드리고 싶은 마음으로 만든 세계—역사적 사건을 모티프로 한 최근 한국소설에 내포된 로맨스의 계기와 그 의미」, 『문학동네』 2023년 가을호, 100-101면 참조.

4) 황정아, 「문학의 정치를 다시 생각한다」, 『창작과비평』 2021년 겨울호, 25-26면 참조.

5) 이소, 「제주에서 보낸 한철—한강·조해진·김금희의 장편소설과 ‘정치적인 것’에 대하여」, 『숲』 2022년 상권, 107면.

무관하지 않은 것도 사실이다. 그러나 우리가 여기서 강조해야 하는 것은, 학살의 역사에 대한 기록/기억이 갖는 의미를 ‘애도’라는 최종 종착지로 환원하는 것이 일종의 이론적 클리셰일 수 있다는 점이다. 특히 이 소설의 지향이 애도와 전혀 무관하진 않다 해도, ‘내가 겪는 고통의 여정이나 인선의 어머니 강정심의 사연, 그것을 전하는 인선(의 혼)과의 대화가 갖는 의미를 모두 애도라는 하나의 지향으로 환원해버리는 것은 작품의 지닌 다각도의 함의를 단순화하고 축소해버리는 결과를 낳는다. 더욱이 이는 이 소설을 4·3에 대한 증언과 재현이 중심이 된 ‘제주 4·3 서사’로 환원하는 시각에서도 그다지 멀지 않다.

무엇보다 『작별하지 않는다』는 ‘내가 겪고 통과하는 고통에 대한 집요한 천착이 소설 전체를 압도한다. 소설의 분량이나 심리적 강도 또한 4·3에 대한 충실한 재현보다 ‘내가 겪는 신체적, 심리적 고통과 4·3의 고통스런 기억을 내부화하는 과정의 고통에 대한 묘사 쪽으로 훨씬 더 기울어져 있다. 따라서 이 소설의 무게중심의 한 축은 종착지로서의 애도보다는 과거 4·3에 연루된 자들의 고통과 그 파장이 남긴 고통을 함께 겪어내는 ‘나(와 인선)의 고통의 드라마에 놓여 있다고 보는 것이 적실할 것이다.

광주 5·18이 남긴 고통의 파장을 그렸던 『소년이 온다』의 심층에는 그 고통의 문제에 어떻게 다가가고 또 그것을 어떻게 쓸 것인가, 라는 물음이 있었다. 그것은 끊이지 않는 인간과 세계의 고통 앞에서 문학은 무엇을 해야 하고 또 어떻게 써야 하는가라는 자기반영적인 메타적 물음이었다.<sup>6)</sup> 『작별하지 않는다』는 제주 4·3의 기억으로 초점을 옮겨 바로 그 물음을 대상과 방법을 달리해 심화하고 극적으로 연출한다. 『작별하지 않는다』가 말 그대로 『소년이 온다』의 후속편이라 할 수 있다면 그것은 정확히 바로 이런 측면에서다. 이 글은 그런 고통에 대한 글쓰기의 수행적

6) 이에 대해서는 김영찬, 「고통과 문학, 고통의 문학-한강의 『소년이 온다』와 「눈 한송이가 녹는 동안」을 중심으로」, 『문학이 하는 일』, 창비, 2018 참조.

연출이라는 관점에서 한강의 『작별하지 않는다』를 다시 읽는다.

## 2. 고통의 전이와 글쓰기의 자의식

『작별하지 않는다』의 소설가 화자 ‘나(경하)는 실제 작가 한강의 분신이다. ‘나는 ‘그 도시의 학살에 대한 책’을 쓰고 난 뒤 끔찍한 후유증을 앓고 있다. 가족들과 함께했던 일상은 파괴돼 홀로 남았고, 수시로 급습하는 편두통과 위경련에 시달리며 잠도 제대로 못 잘 정도다. 삶은 산산이 부서지고 있었고 죽음을 예감하며 유서를 쓰고 짓고를 반복하고 있었다. ‘나의 일상은 그렇게 죽음에 잠식되어간다. 이는 모두 ‘그 책’이 ‘나’에게 남긴 상흔인데, 그것은 이미 5·18에 대한 자료를 읽고 ‘그 책’을 쓰면서부터 시작된 것이다. ‘그 책’은 ‘나의 모든 삶의 순간들을 빨아들였다. “마치 몸이 절반으로 갈라지듯, 그 모든 사적인 순간들 때까지 그 책의 그림자가 어른거리고 있었다.”(18면)

그리고 악몽이 있었다. 악몽은 ‘그 책’을 쓸 때부터 이미 ‘나의 삶을 잠식하고 있었다. 악몽 속에서 ‘나는 공수부대의 곤봉에 맞아 쓰러졌고, 아이와 여자 들과 함께 숨어 내려간 우물 안쪽으로는 수십 발의 총탄이 쏟아져내렸다. 책을 쓴 지 사 년이 지났어도 ‘나는 여전히 악몽에서 벗어나지 못하고 “악몽과 생사가 불분명하게 뒤섞인 시기를 통과”(19면)하고 있었다. 악몽은 여전히 현재 진행형이다.

거기 담긴 나의 지난 사 년은 껍데기에서 몸을 꺼내 칼날 위를 전진하는 달팽이 같은 무엇이었을 것이다. 살고 싶어하는 몸, 움푹 찢리고 베이는 몸, 뿌리치고 껴안고 매달리는 몸, 무릎 꿇는 몸, 애원하는 몸, 피인지 진물인지 눈물인지 모를 것이 끝없이 새어나오는 몸.(12-13면)

이렇게 ‘그 책’을 쓰고 난 뒤에도 ‘나’는 여전히 ‘나’의 몸에 스며든 희생자들의 고통에서 벗어나지 못하고 있다. ‘나’의 몸은 희생자들의 고통받고 죽어가는 몸과 겹쳐지고, 고통은 ‘나’의 몸으로 그대로 전이된다. 끊이지 않는 두통과 위경련, 끔찍한 악몽은 그 고통이 ‘나’의 모든 것을 잠식했다는 표식이다. 그것은 ‘나’의 삶까지도 파괴한다. 한강은 그렇게 소설의 첫머리에서 ‘그 책’을 쓰기 전후로 겪었던 ‘나’의 심리적, 신체적 고통을 곡절하게 묘사한다. 제주 4·3의 기억을 그리려고 하는 소설의 서두가 왜 굳이 그렇게 시작되어야 하는가?

당연히 이유가 있다. 이 이전에 한강은 『소년이 온다』의 글쓰기에 대해 말하면서 “타인의 고통 때문에 생기는 개인적 고통, 그 지극히 감각적인 고통”<sup>7)</sup>에 대해 쓰고 싶었다고 말했다. 『소년이 온다』에서 타인의 고통 때문에 생기는 그 고통은 학살과 고문을 겪고 살아남은 사람들의 것이기도 하고, 그에 대해 쓰고 있는 에필로그의 주인공인 소설가 화자 ‘나’의 것이기도 하다. 특히 에필로그에서 과거 희생자들의 고통은 시간을 가로질러 바로 그 소설을 쓰고 있는 현재의 화자 ‘나’에게로 스며들고 침투한다. 고통의 신음은 ‘나’를 꿰뚫고 저들의 고통은 글쓰기의 고통으로 전이된다.<sup>8)</sup> 한강은 『소년이 온다』의 그 고통의 전이를 『작별하지 않는다』의 서두에서 똑같이 반복한다. ‘고통에 대한 글쓰기’의 고통은 허구의 경계를 훌쩍 뛰어넘어 ‘나’의 일상까지도 잠식해버렸고, ‘그 책’을 쓴 지 사 년이 넘도록 여전히 지속되고 있다. 『소년이 온다』의 에필로그와 『작별하지 않는다』의 서두는 이렇게 상호텍스트적으로 오버랩된다.<sup>9)</sup> 이는 『작별하지 않는

7) 김연수, 「사람이 아닌 다른 말로는 설명할 수 없는—한강과의 대화」, 『창작과비평』 2014년 가을호, 322면.

8) 이에 대한 상세한 분석은 김영찬, 앞의 글 226-231면 참조.

9) 한강 역시 『소년이 온다』와 『작별하지 않는다』의 긴밀한 내적 연속성을 스스로 의식했던 것으로 보인다. “(중간에 『흰』이 있긴 하지만-인용자) 본격적인 장편소설들이 모두 연결되어 있다고 한다면 『소년이 온다』 다음이 『작별하지 않는다』예요. 『소년이 온다』가 에필로그로 끝나는데, 『작별하지 않는다』의 프롤로그격인 1부 1장이 그 에필로그에서 이어지는 셈이

다』의 글쓰기가 전작인 『소년이 온다』에서 그렸던 감각적 고통의 전이라는 문제와 뗄 수 없이 긴밀하게 결속되어 있고 또 그것이 이 소설의 출발점을 암시하는 자기반영적 장치다.

이때 한강은 『작별하지 않는다』의 글쓰기가 지금 ‘나’를 점유한 고통에서 시작된다는 것, 그리고 그 고통이 자기의 의지와는 무관하게 ‘나’에게 도래하는 타자의 고통에 대한 전이와 사로잡힘의 소산임을 암시한다. 자기가 겪는 악몽과 신체적 고통에 대한 서두의 서술은 제주 4·3의 참상에 다가가는 이 소설의 글쓰기가 그런 고통의 전이와 그에 대한 무의지적 이끌림에서 비롯된다는 것을 보여주는 자의식적 설정이다. 그리고 이를 뚜렷하게 강조하는 장치가 바로 ‘내가 꾸는 반복적인 꿈이다.

‘나는 ‘그 책을 쓰고 난 뒤 두 달이 지나 꾸었던 꿈을 사 년이 지난 지금도 똑같이 반복해서 꾸다. 그것은 눈을 맞고 있는 수천 그루의 검은 통나무들이 심겨진 바닷가 별판에서 파도에 휩쓸리는 무덤에 대한 꿈이다. ‘나는 어느 순간 그 꿈이 “그 도시에 대한 꿈만이 아니었을지도 모른다”고(11면) 깨닫는다.

그때 왜 몸이 떨리기 시작했는지 모른다. 마치 울음을 터뜨리는 순간과 같은 떨림이었지만, 눈물 같은 건 흐르지도, 고이지도 않았다. 그걸 공포라고 부를 수 있을까? 불안이라고, 전율이라고, 돌연한 고통이라고? 아니, 그건 이가 부딪히도록 차가운 각성 같은 거였다. 보이지 않는 거대한 칼이-사람의 힘으로 들어올릴 수도 없을 무거운 쇳날이-허공에 떠서 내 몸을 겨누고 있는 것 같았다. 나는 그걸 마주 올려다보며 누워 있는 것 같았다.

봉분 아래의 뼈들을 휩쓸어가기 위해 밀려들어오던 그 시퍼런 바다가, 학살당한 사람들과 그후의 시간에 대한 것이 아니었는지도 모른다고 그때 처음 생각했다. 다만 개인적인 예언이었는지도 모른다고. 물에 잠긴

---

요.” 한강·정용준, 「빛이 머물다 간 자리」, 『AXT』, no.040, 은행나무, 2022, 73면.



무덤들과 침묵하는 묘비들로 이뤄진 그곳이, 앞으로 남겨질 내 삶을 당겨  
말해주고 있었는지도 모른다고.

그러니까 바로 지금을.(11~12면)

프로이트의 말처럼 꿈은 무의식의 사유다. 그리고 무의식은 시간을 알지 못한다. “물에 잠긴 무덤들과 침묵하는 묘비들로 이뤄진 그곳”에 대한 꿈은 처음엔 광주에서 학살된 사람들의 고통과 연결된 것이었지만, 그 꿈의 이미지는 무의지적 연상 작용을 통해 지금 나의 고통과 연결되고, 이 뒤에서는 제주 4·3의 고통으로 미끄러져간다. 이 꿈속 이미지의 연상을 통해 과거, 현재, 미래의 고통의 시간은 하나로 겹쳐지고 순환되고 확장된다.

그리고 이는 희생자들의 고통에 대해 쓰기로 한다면 쓰는 자에게도 고통은 불가피하다는 자각으로 이어진다. ‘나는 생각한다. “학살과 고문에 대해 쓰기로 마음먹었으면서, 언젠가 고통을 뿌리칠 수 있을 거라고, 모든 흔적들을 손쉽게 여윌 수 있을 거라고, 어떻게 나는 그토록 순진하게 뻔뻔스럽게—바라고 있었던 것일까?”(23면) 어차피 쓰기로 한다면 고통은 불가피하다. 그런 자각을 통해 ‘내가 이르게 되는 것은 무엇인가? 그것은 고통을 뿌리칠 수 없다면 그 안으로 자발적으로 들어가야 한다는 깨달음이다. 고통의 수동성에서 자발성으로의 전환이다. 이는 ‘나를 사로잡았던 악몽, 즉 물에 잠긴 검은 나무들과 무덤들, 밀물에 휩쓸려가는 뼈들이 등장하는 그 악몽을 회피하지 않고 나아가겠다는 다짐으로 나타난다. 이것은 한강식 ‘꿈의 해석’이다.

그때 알았다.

파도가 휩쓸어가버린 저 아래의 뼈들을 등지고 가야 한다. 무릎까지 퍼렇게 차오른 물을 가르며 걸어서, 더 늦기 전에 능선으로. 아무것도 기다리지 말고, 누구의 도움도 믿지 말고, 망설이지 말고 등성이 끝까지.

거기, 가장 높은 곳에 박힌 나무들 위로 부스러지는 흰 결정들이 보일 때까지.

시간이 없으니까.  
단지 그것밖엔 길이 없으니까, 그러니까  
계속하길 원한다면.  
삶을. (26~27면)

그것밖엔 길이 없다. 삶을 지속하기 위해서는 다름 아닌 바로 그 고통의 한가운데서 길을 찾아야 한다. 고통을 회피하지 않고 고통에 대해 쓰기를 멈추지 않겠다는 다짐이다. 그렇게 광주 5·18의 고통에서 시작된 꿈속 이미지는 여기서 지금 ‘나’의 고통을 경유해 자기가 앞으로 쓰게 될 제주 4·3의 고통의 이미지와 하나로 겹쳐지고, 자기가 나아가려고 하는 글쓰기의 이미지로 전환된다. 한강은 그렇게 소설의 서두에서 소설가 화자 ‘나’의 입을 빌려 자신이 지금 쓰고 있는 바로 이 소설 전체를 관통하는 글쓰기의 자의식을 극화(劇化)한다. 이 소설은 그렇게 ‘나’를 점유한 글쓰기의 고통에서 출발해 다시 글쓰기의 고통 한가운데로 자발적으로 걸어들어가는 이야기다.

### 3. 고통의 미메시스

『작별하지 않는다』에서는 ‘나’가 홀로 남아 굶고 있는 새를 살리기 위해 제주도에 있는 인선의 목공방에 도착하기까지의 이야기가 1부 전체에 걸쳐 길게 서술된다. 소설의 절반 정도가 할애되는 셈이다. 어느 면에서 균형과 개연성을 결한 듯한 이런 구조는 언뜻 제주 4·3을 이야기하기 위한 지나친 작위의 소산으로 보일 수도 있다. 그 과정에서 삶을 예는 추위

와 폭설 속에서 두통과 위경련에 시달리며 죽음 직전까지 갈 정도로 ‘나’가 겪는 고통의 묘사는 가히 압도적이다. 이 소설이 1부에서 재현된 ‘실시간’의 고통을 지나치게 강조해 “고통의 진정성”에 몰두하는 “센티멘탈리즘의 논리”<sup>10)</sup>에 매몰된다는 지적도 그런 측면에서는 이해할 수 있는 비판이다. 분명 이 소설의 1부에서 ‘나’의 고통에 대한 묘사는 실로 과한 면이 있다. 그럼에도 불구하고, 소설 전체의 논리로 볼 때는 그 자체가 고통에 대한/고통의 글쓰기가 반드시 통과해야 할 필연적인 과정일 수 있다. 왜 그런가?

잠시 『소년이 온다』를 에두르자. 『소년이 온다』의 에필로그에서 소설가 화자 ‘나’는 말한다. “그 일을 쓰려면 거기 있어야 하니까. 그게 최선의 방법이니까.”<sup>11)</sup> 이것은 역사의 트라우마에 접근하는 한강식 글쓰기의 전제이자 방법에 대한 자기지시적 언술이다. 『작별하지 않는다』에서 집요하게 묘사되는 ‘나’의 심리적, 신체적 고통은 바로 그 글쓰기의 전제 및 방법과 무관하지 않다. 이때 ‘거기 있어야 한다’는 것은 말 그대로 그 공간에 있어야 한다는 이야기가 아니다. 그것은 (『소년이 온다』의 ‘나’가 그랬던 것처럼) 현재의 ‘나’를 탈존(脫存)시켜 ‘나’ 바깥으로 열어놓음으로써 ‘나’의 몸과 마음이 과거 죽은 자들의 고통이 재연(再演)되는 장소가 되어야 한다는 것을 의미한다. 그리고 그것은 ‘나’의 의지를 초과하는 무의지적 사유의 차원에서 벌어지는 일이다. 그것은 비자발적인 것이지만 불가피한 것이다. 『작별하지 않는다』에서 ‘나’가 제주 인선의 집으로 가는 도중 건천에 굴러떨어져 추위와 눈의 한기 속에서 죽음 직전까지 가는 것이나, 전기가 끊어진 인선의 집에서 통증과 오한에 정신이 흐려지면서 죽음을 예감하는 것은 모두 “거기 있어야 한다”는 ‘최선의 방법’에 다다른 과정이다. 쓰기 위해서는 ‘나’ 자신이 거기에 있어야 한다. 즉 ‘나’ 자신이 그곳에서 죽어간 자들의 고통을 겪어봐야 하고, 그들처럼 죽어봐야

10) 황정아, 앞의 글, 26면.

11) 한강, 『소년이 온다』, 창비, 2014, 204면.

한다. 『작별하지 않는다』에서, ‘거기’에 있기 위해 ‘나’가 스스로를 몰아가는 곳에 있는 것은 자신의 상징적 죽음이다.

죽으러 왔구나, 열에 들떠 나는 생각한다.

죽으려고 이곳에 왔어.

베어지고 구멍 뚫리려고, 목을 졸리고 불에 타려고 왔다.

불꽃을 뿜으며 무너져 앓을 이 집으로.

조각난 거인의 몸처럼 겹겹이 포개져 누운 나무들 곁으로.(172면)

‘나는 죽으려고 이곳에 왔다. ‘나의 이 상징적 죽음은 “그 일을 쓰려면 거기 있어봐야 한다”는 저 방법론적 명제를 부지불식간에 실천하는 사건이다. 여기서 ‘나의 고립과 죽음은 베어지고 구멍 뚫리고, 목을 졸리고 불에 타 죽어간 모든 제주 4·3 희생자들의 고립과 죽음에 대한 상징적 대속(代贖)이다. ‘나의 상징적 죽음은 그렇게 희생자들의 죽음을 반복한다. 예컨대 ‘나는 인선의 집으로 가던 도중 건천으로 굴러떨어져 눈을 맞으며 의식이 꺼져가던 중에 말한다. “눈송이가 얼굴에 떨어지는 감각을 느낄 수 없다.”(135면) 그리고 그 눈은 제주 4·3 당시 인선의 엄마가 목격했던, 학교 운동장에서 죽어간 여자들과 노인들의 얼굴을 뒤덮은 눈과 동일시된다. “지금 내 몸에 떨어지는 눈이 그것들이 아니란 법이 없다.”(136면) 그렇게 건천에서 눈을 맞으며 정신을 잃어가는 ‘나의 상황은 과거 영문도 모른 채 학살돼 녹지 않는 눈으로 얼굴이 뒤덮인 시체 더미들의 상황을 반복해 재연한다. 인선의 엄마가 평생을 두려워했던 “녹지 않는 그 눈송이들의 인과관계”(86면)가 시간을 거슬러 ‘나’를 꿰뚫는다. 고통 속에 죽어간 자들에 대한 글쓰기는 그렇게 ‘나의 고통과 상징적 죽음을 통과해서만 가능해진다. 1부에서 ‘나가 겪는 실시간의 고통이 제주 4·3의 고통에 대한 글쓰기의 전제와 방법을 몸으로 연출하는 것이라 할 수 있는 것은 이

때문이다.

‘나의 꿈이 그런 것처럼, 죽음은 (레비나스의 표현을 빌리자면) ‘자기 외의 다른 곳’(ailleurs qu'en soi)<sup>12)</sup>을 열어놓는다. 이 소설에서 ‘나의 상징적 죽음은 ‘나를 탈존시켜 ‘나’ 바깥의 죽어간 타자들의 고통에 열어놓고 자기의 몸과 마음을 그들의 몸과 마음에 겹쳐놓는다. 이때 죽어간 자들의 고통은 ‘재현’의 대상이라기보다 자기의 몸으로 반복하고 그래서 스며들고 내부화되는 대상이다. 이때 벌어지는 일을 달리 말한다면 그것은 바로 고통의 미메시스다. 그리고 이는 소설 전체에 걸쳐 반복된다.

고통의 미메시스는 ‘나’뿐만 아니라 인선에게도 일어나는 사건이다. 그것은 이 소설에서 제주 4·3의 기억에 다가가는 ‘쓰기’의 과정이 ‘나’뿐만 아니라 ‘나’와 병실에 누워 있는 인선, 그리고 지금 이곳에 도래한 희생자들의 혼(魂)과의 보이지 않는 결속을 통해 진척된다는 것을 고려하면 당연하다. 인선은 봉합한 손가락의 신경을 죽이지 않기 위해 3분마다 한 번씩 바늘에 찔려 피를 흘려야 하는 끔찍한 고통을 겪으며 ‘나’의 ‘그 책’이 생각났다고 말한다.

까무라칠 것 같이 아팠는데,  
정말 까무러치고 싶었는데, 왜 그때 네 책 생각이 났는지 몰라.  
거기 나오는 사람들, 아니, 그때 그곳에 실제로 있었던 사람들 말이야.  
아니, 그곳뿐만 아니라 그 비슷한 일이 일어났던 모든 곳에 있었던 사  
람들 말이야.  
“흉에 맞고,  
몸둥이에 맞고,  
칼에 베여 죽은 사람들 말이야.  
얼마나 아팠을까?  
손가락 두 개가 잘린 게 이만큼 아픈데.

12) 에마누엘 레비나스, 서동욱 옮김, 『존재에서 존재자로』, 민음사, 2003, 156면.

그렇게 죽은 사람들 말이야, 목숨이 끊어질 정도로  
몸 어딘가가 찢리고 잘려나간 사람들 말이야. (56-57)

인선은 자기의 고통을 통해 광주에서 학살당한 사람들의 고통을, 그리고 이어 “그 비슷한 일이 일어났던 모든 곳에 있었던 사람들”의 고통을 떠올린다. 인선은 그렇게 모든 희생자들의 고통 위에 자기의 고통을 겹쳐 놓고 수많은 고통의 연쇄와 흐름 속에 밀어넣는다. 고통은 이 반복과 진이를 통해 순환한다. 그럼으로써 인선이 겪는 고통은 단지 그녀만의 고통에 머물지 않는다. 인선의 연상 속에서 그녀의 신체적 고통은 고립된 개인의 차원을 넘어 광주의 고통은 물론이고 친구인 소설가 ‘나’의 고통, 그리고 제주 4·3과 보도연맹 학살의 고통은 물론 당시 가족을 잃은 어머니의 고통, 아버지가 겪은 투옥과 고문의 고통 등과 저도 몰래 겹쳐진다. 인선이 겪는 치료 과정의 끔찍한 신체적 고통은 그럼으로써 자기 밖에서 순환하는 저 모든 역사적 고통들의 연쇄를 상상하고 자기 안에 내부화하는 고통의 미메시스로서 의미를 부여받는다. 그것은 시간을 가로질러 뒤섞이고 순환하는 역사적 고통의 흐름에 자기의 고통을 무의지적으로 밀어넣음으로써 가능해진다.

인선이 오래전 제주공항 활주로 아래서 발견된 유골들의 사진을 본 뒤 그 가운데 유독 다른 모습으로 누워 있는 한 유골의 자세를 모방하는 것도 유사한 맥락이다. 그 유골은 전쟁 발발 직후 제주에서 예비검속으로 붙잡혀 총살된 천여 명 중 한 사람의 것이다. 인선은 말한다. “다른 유골들은 대개 두개골이 아래를 향하고 다리뼈들이 펼쳐진 채 엎드려 있었는데, 그 유골만은 구덩이 벽을 향해 모로 누워서 깊게 무릎을 구부리고 있었어. 잠들기 어려울 때, 몸이 아프거나 마음이 쓰일 때 우리가 그렇게 하는 것처럼.”(212면) 인선은 여자이거나 십대 중반의 남자로 추정되는 그 유골만 다른 자세를 하고 발뼈에 고무신이 신겨 있는 이유가 흠에 덮이는 순간 숨이 붙어 있었기 때문이라고 추측한다. 그 유골을 본 후 인선이 그

유골의 자세를 “흉내내듯 책상 아래 모로 누워 무릎을 구부러보기도”(같은 곳) 하는 것은 충을 맞고 구덩이로 굴러떨어져 숨이 붙은 채 생매장당한 ‘그 사람’의 고통을 함께 겪는, 즉 ‘그곳에 있어보는’ 행위다.

이후 인선이 곧바로 유골로 누워 있는 그 사람에 대한 다큐멘터리를 찍기로 한다는 설정은 그 미메시스가 쓰기/재현의 전제이자 방법이 되어야 한다는 작가의 생각을 보여준다. 그리고 그것은 인선이 다큐멘터리 작업을 위해 구술 증언들을 읽던 중 경험하는 자아의 와해 및 변형과도 떼어 수 없이 연결되어 있다. 끔찍한 학살의 참상을 읽으면서 자기는 무너져 ‘자기 외의 다른 곳’으로 미끄러져가고, 와해된 자아의 경계를 뚫고 ‘그들’이 찾아온다.

*그 아이들. / 절멸을 위해 죽인 아이들. (……) 그들이 왔구나. / 무섭지 않았어. 아니, 숨이 쉬어지지 않을 만큼 행복했어. 고통인지 황홀인지 모를 이상한 걱정 속에서 그 차가운 바람을, 바람의 몸을 입은 사람들을 가르며 걸었어. 수천 개 투명한 바늘이 온몸에 꽂힌 것처럼, 그걸 타고 수혈처럼 생명이 흘러들어오는 걸 느끼면서. 나는 미친 사람처럼 보였거나 실제로 미쳤을 거야. (318면)*

이러한 인선의 이야기는 고통의 미메시스가 ‘함께 있기’와 불가분의 것임을 보여준다. 인선이 “책상 밑에서 내가 무릎을 구부리는 동시에 활주로 아래 구덩이 속에도 있었던 게”(322면) 이상하지 않다고 말하는 것도 그런 맥락이다. 『작별하지 않는다』에서 고통을 쓰기 위해 “그곳에 있어보야” 한다는 명제는 이렇게 고통의 미메시스를 통해, ‘함께 있기’의 의지적/무의지적 실연(實演)을 통해 구체화된다. 누구와 함께 있는가? 학살된 자들의 혼(魂)/유령이다. 인선이 말한다. “……누군가 더 있는 것 같을 때가 있어.” ‘나’가 묻는다. “너도 그럴 때가 있어? (……) 언제부터 그랬어?” 인선이 대답한다. “뼈들을 본 뒤부터야.”(208~209면)

#### 4. 불가능한 장소에서, 그리고 ‘함께 겪기’

4·3에 대한 본격적인 글쓰기의 무대는 ‘나’의 저 상징적 죽음을 통해 비로소 열린다. 2~3부의 큰 줄기는 인선의 집에서 ‘나’와 그곳에 도래한 인선의 혼(혹은 환영)의 대화를 통해 전개되어나간다. ‘나’에게 인선이 들려주는 제주 4·3 생존자들의 구술 증언, 창졸간에 가족을 잃은 엄마와 오랜 투옥과 고문의 후유증으로 평생을 고통받은 아버지의 이야기, 체포돼 형무소에 수감되었다가 처형된 엄마의 오빠 강정훈의 사연, 죽은 오빠의 흔적을 찾아 오랜 세월 자료를 모으고 희생자 가족모임까지 주도했던 엄마 강정심의 집요한 의지와 기다림. 이 모든 이야기들이 ‘나’와 인선의 대화를 통해 풀려나온다. 인선의 엄마가 모아온 자료 문서, 취재기사, 사진 스크랩, 다큐멘터리 스틸사진, 유해 발굴 자료집 등의 내용과 그것을 인선에게 건네받아 보고 읽는 ‘나’의 의식의 흐름도 여기에 덧붙는다.

그 과정에서 소개되는 희생자들의 고통의 이야기는 차마 보기 힘들고 이루 옮기기 힘들 정도다. 그래서 ‘나’도 인선이 펼쳐 보여주는 자료 사진을 보는 걸 수시로 중단하고 내려놓기를 반복한다. “더 이상 뼈들을 보고 싶지 않기 때문이다.”(284면) ‘나’는 더 이상 원하지 않는다. “그걸 펼치고 싶지 않다.(285면) 이런 ‘나’의 반응은 그 참혹한 학살의 역사와 흔적들을 무엇으로도 재현하는 것이 불가능하다는 생각으로 이어진다.

몸이 떨리고, 내 손과 함께 흔들린 불꽃의 음영에 방안의 모든 것이 술렁인 순간 나는 안다. 이 이야기를 영화로 만들 것인지 물었을 때 인선이 즉시 부인한 이유를.

피에 젖은 옷과 살이 함께 찢어가는 냄새, 수십 년 동안 삭은 뼈들의 인광이 지워질 거다. 악몽들이 손가락 사이로 새어나갈 거다. 한계를 초과하는 폭력이 제거될 거다. 사 년 전 내가 썼던 책에서 누락되었던, 대로에 선 비무장 시민들에게 군인들이 쏘았던 화염방사기처럼. 수포들이



끓어오른 얼굴과 몸에 흰 페인트가 끼었어진 채 응급실로 실려온 사람들 처럼.(287면)

‘나’에 따르면 인선이 그 이야기를 영화로 만들 수 없었던 것처럼, 소설로도 쓸 수 없을 것이다. 왜냐하면 한계를 초과하는 폭력과 악몽과 피냄새의 실재가 쓰는 순간 지워지고 새어나가버릴 것이기 때문이다. 이 대목은 언뜻 참상의 재현 불가능성에 대한 고심을 담고 있는 것처럼 보인다. 하지만 여기에는 ‘그렇다면 어떻게 쓸 것인가’, 라는 물음이 동시에 존재한다. 2~3부 전체의 서사는 그 자체가 이 물음에 대한 작가 나름의 응답이다.

그렇다면 어떻게 쓸 것인가? 작가는 소설의 곳곳에서 인선이 찍은 다큐멘터리 영화를 소개하면서 그 단서를 뿌려놓는다.<sup>13)</sup> 인선의 영화에는 그림자가 일렁대는 흰 회벽이 대부분을 차지하는 화면, 자신이 직접 희끄무레한 형체로만 노출되는 인터뷰이로 등장하는 수법, 인터뷰의 흐름에 “의도적이고 지속적인 불협화음”(157면)을 만들어내는 손길의 일렁임, 증언의 목소리와 수시로 교차되면서 끼어드는 자연과 일상 풍경의 몽타주 같은 것들이 있었다. ‘나’와 인선이 함께 만들어가는 전승된 4·3의 기억에 대한 이야기는 바로 이 다큐멘터리의 형식과 그대로 닮아 있다. 벽에 일렁거리는 인선의 그림자, 인선과 새(아미)의 허밍이 만들어내는 엇박자의 불협화음 같은 것들 속에서 그 둘의 유사성이 암시된다. 즉 그것은 이를테면 인선(의 혼)이 인터뷰이로, ‘나’가 청자로 등장하는 증언과 듣기의 무대다.

한강은 이 소설에서 그렇게 제주 4·3에 대한 ‘쓰기’의 공간을 ‘나’와 인선이 주고받는 증언과 듣기의 무대로 설치한다. 그리고 이 무대는 현실성

13) 이와 관련하여, 이 소설이 실제로 한강이 다큐멘터리 감독 임흥순과 함께했던 일련의 협업의 연속성 아래 있다는 지적도 있었다. 성가인, 「비경험세대 작가들의 서사에 나타난 역사적 사건의 재현 양상과 방법」, 계명대학교 박사학위논문, 2023, 76-78면 참조.

과 개연성을 이탈한 매우 모호하고 몽환적인 공간으로 설정된다.<sup>14)</sup> 서울의 병실에 누워 있어야 할 인선이 불쑥 제주에 나타나고, 이미 죽은 새아마가 새장 속에서 울고 있다. 아마에게 ‘나’는 말한다. “너는 죽었잖아.”(179면) ‘나’는 지금 자기가 있는 곳이 꿈인지 현실인지, 자기와 인선이 살았는지 죽었는지를 끊임없이 되묻고 의심한다. “이건 꿈이니?”(284면) 인선도 되묻는다. “……꿈인가.”(188면) ‘나’는 생각한다. 꿈이 아니면 모든 것이 “망자의 환상”(190~191면)일 수도 있겠다고.

‘나와 인선의 이 증언과 듣기/쓰기’의 무대는 삶과 죽음, 꿈과 현실이 동시에 존재하는 장소다. 그곳은 또한 이곳과 저곳, 과거와 현재가 동시에 존재하는 곳이고, 꿈과 꿈이, 혼과 혼이 만나는 곳이기도 하다. 그곳은 꿈과 현실이 교차하고 삶과 죽음이 공존하는 경계 지대다.

간에서 입술을 뿜 인선과 눈이 마주쳤을 때 나는 생각했다. 그녀의 뺨 속에도 이 차가 퍼지고 있을까. 인선이 혼으로 찾아왔다면 나는 살아 있고, 인선이 살아 있다면 내가 혼으로 찾아온 것일 텐데, 이 뜨거움이 동시에 우리 몸속에 번질 수 있다.(194면)

정말 누가 여기 함께 있나, 나는 생각했다. 동시에 두 곳에 존재하는, 관측하려는 찰나 한곳에 고정되는 빛처럼.

그게 너일까, 다음 순간 생각했다. 네가 지금 진동하는 실 끝에 이어져 있다. 어두운 어항 속을 들여다보듯, 되살아나려 하는 너의 병상에서.

\*

아니, 그 반대인지도 모른다. 죽었거나 죽어가는 내가 끈질기게 이곳

---

14) 이 소설의 2-3부의 장면들이 “리얼리티로부터 기꺼이 풀려난 초자연적이고 바로크적인 세계”라는 지적도 이 점을 부각한다. 김예령, 「아니, 아니라는 사랑의 수행: 한강, 『작별하지 않는다』, 『문학동네』, 2022년 봄호, 94면.

을 들여다보고 있는지도 모른다. 저 건천 하류의 어둠 속에서. 아마를 묻고 돌아와 누운 너의 차가운 방에서.(322~323면)

증언과 듣기/쓰기의 무대는 이처럼 죽은 인선(의 혼)과 살아 있는 ‘나’가, 혹은 제주에서 죽은 ‘나(의 혼)과 서울 병원에서 죽은 인선의 혼이 한 곳에 존재하는 장소다. 그곳은 불가능한 장소다.<sup>15)</sup> 그러나 한강 소설의 논리에 따르면, 그곳이야말로 사건에 대한 충실한 전승과 재현이 아닌 고통에 대한 ‘쓰기’가 비로소 가능해지는 장소다. 즉 이 불가능은 죽은 자들의 고통에 대한 ‘쓰기’를 위해서는 불가피하다. 왜냐하면 바로 그 불가능한 장소야말로 죽은 자들의 혼/유령이 비로소 도래하는 곳이기 때문이고, 그들의 목소리가 현전하는 곳이기 때문이다.<sup>16)</sup> 그 불가능한 장소란 무엇인가? 가령 시간적으로는 한강이 단편 「눈 한송이가 녹는 동안」에서 그려 놓은 ‘눈이 녹지 않는 순간’이 바로 그것이다. ‘나’가 쓰고 있는 희곡에서 젊은 승려와 죽은 소녀의 유령이 눈을 맞으며 대화를 나눈다. “*왜 머리 위 눈이 녹지 않을까? / 시간이 흐르지 않으니까요 / 하지만 우리는 이야기를 나누고 있는데, / 우리가 시간 밖에 있으니까요*”<sup>17)</sup> 한강의 소설에서, 이 불가능한 ‘시간 바깥의 시간’이야말로 유령이 도래하고 유령의 목소리가 현전하는 시간이다. 그리고 한강의 소설에서 산 자와 죽은 자가

15) 이 불가능한 장소는 한강의 다른 소설 『흰』에서는 “어둠과 빛 사이”의 “파르스름한 틈”으로 묘사된다. “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.” 한강, 『흰』, 난다, 2016, 117면.

16) 일면 글쓰기에 대한 이런 한강 소설의 논리는 시간이 “이음매에서 어긋나” 어그러지고 맞지 않게 되는 “물(沒)시간성”의 순간, 그 어긋남이 바로 타자의 가능성 자체이며 유령이 도래하는 장소이자 “정의를 위한 장소”라는 테리다의 주장을 연상시키는 데가 있다.(자크 테리다, 『마르크스의 유령들』, 진태원 옮김, 그린비, 2014, 59면.) 그런 측면에서 『작별하지 않는다』에서 암시되는 한강의 논리를 그대로 따르자면, 고통에 대한 글쓰기가 비로소 가능해지는 불가능한 장소는 테리다가 말하는 (유령/죽은 자에 대한) ‘책임’과 ‘정의를 위한 장소’가 될 것이다.

17) 한강, 「눈 한송이가 녹는 동안」, 『창작과비평』, 2015년 여름호, 316~317면.

만나고, 죽은 자가 말하는 그 불가능한 시간과 장소는 ‘나’의 몸과 의식을 ‘나’ 바깥에 위치시키는 것을 통해 가능해진다. 이 소설에서 제주 4·3의 진실에 다가가는 ‘나’와 인선의 만남과 목소리가 혼과 혼의 불가능한 만남과 목소리가 되어야 하는 것도 이 때문이다. 그렇게 보면 이 소설에서 2~3부의 리얼리티가 흐려지고 개연성이 지워져야 하는 것은 어느 면 필연적인 선택이다.

『작별하지 않는다』에 등장하는 “두 개의 시야”(114면)라는 메타포도 ‘쓰기’가 가능해지는 장소에 대한 한강의 그런 생각과 무관하지 않다. 인선의 아버지가 섬을 떠나 감옥에 있던 십오 년 동안 제주 마을의 생생한 정경을 내내 눈앞에서 지켜봤던 것(321면)이나<sup>18)</sup>, 갖등에 앉은 새 아미가 한쪽 눈으론 벽 쪽의 인선을 보고 다른 눈으론 창밖의 흔들리는 나무를 보는 것에서 ‘나’는 ‘두 개의 시야로 산다는 것’의 의미를 생각한다. “두 개의 시야로 살아간다는 건 어떤 건지 나는 알고 싶었다. 저 엇박자 돌림노래 같은 것, 꿈꾸는 동시에 생시를 사는 것 같은 걸까.”(114면) 두 개의 시야로 산다는 건 이곳과 저곳을, 과거와 현재를, 꿈과 생시를 동시에 사는 것이다. 그것은 여기에 있으면서 ‘거기 있어보는 것’이고, 살아 있으면서 죽은 자들과 ‘함께 겪는’ 것이다. 그것은 또한 죽은 자의 눈으로 보고 죽은 자의 목소리로 말하는 것<sup>19)</sup>이다.

세로쓰기 조판을 따라 내 손과 눈이 움직이는 속도가, 소리 내 읽거나 입속으로 중얼거리는 속도와 흡사하다는 것을 나는 깨닫는다. 희미한 목소리 같은 기척이 활자들에서 새어나온다고 느껴지는 건 그 때문인 것 같다.(257면)

18) 인선은 그런 아버지가 “*마치 두 세계를 사는 사람 같았어요*”(165면)라고 말한다.

19) 『소년이 온다』를 쓸 때 “단지 제가 이 사람들(죽은 자들—인용자)의 목소리가 되는 게 제일 중요했”다는 작가의 생각은 이 소설에서 이런 방식으로 관철된다. 김연수, 앞의 글, 327면.

학살 희생자들의 유해 발굴에 대한 기사를 읽는 장면이다. “희미한 목소리 같은 기척”이 활자들에서 새어나온다. 문장에서 들리는 목소리에는 “촛불의 빛을 타고 끈끈하게 흘러나오는 것, 팔죽처럼 영긴 것, 피비린내 나는 것”(276면)이 있다. 이 장면에서 ‘나의 읽기는 죽은 자들의 말하기와 겹쳐진다. “……누군가 더 있는 것 같을 때가 있어”(208면)라는 인선의 말처럼, 인선이 4·3의 참상을 엄마의 기억을 매개로 증언하고 ‘내가 그 말을 듣고 자료를 읽는 장면들에서, 죽은 자들의 혼과 목소리가 그들과 함께한다. 또 거꾸로 ‘나와 인선의 입장에서 그것은 죽은 자들과 ‘함께 겪기’의 현장이다. 그 현장은 ‘나(의 혼)와 인선(의 혼)의 목소리, 죽은 자들의 혼의 목소리가 겹쳐져 그들 모두가 참여하는 읽기와 말하기, 듣기가 상연되는 공간이다.

다시 말하면 한강은 제주 4·3에 대한 ‘쓰기’의 공간을 저 모든 목소리들이 함께하는, 이야기가 구연(口演)되는 공간으로 만들고 있다. 벤야민에 따르면 남들과 공유할 수 없는 개인의 경험을 서술하는 ‘소설’과 달리 ‘이야기’는 집합적 기억의 공유를 가능하게 하고 듣는 이가 그 집합적 기억을 자기 것으로 만들 수 있게 하는 형식이다.<sup>20)</sup> 말하기와 듣기가 중심이 된 2-3부의 형식은 글쓰기 주체뿐만 아니라 독자까지도 청자(聽者)로 끌어들이어 제주 4·3에 대한 집합적 기억을 공유하고 ‘함께 겪는’ 장으로 만든다. 그리고 이것이 4·3에 대한 기억을 눈앞에서 보는 것처럼 더욱 생생한 것으로 살려내고 있다. 고통에 대한 ‘쓰기’는 고통을 ‘함께 겪기’의 차원으로 확장되는 셈이다. 이것이 어떻게 쓸 것인가, 라는 물음에 대한 한강의 해답이다.

20) 발터 벤야민, 최성만 옮김, 『이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰』, 『서사(敘事) 기억·비평의 자리』, 도서출판 길, 2012, 418~430면 참조.

## 5. 나가며

『작별하지 않는다』의 화자 ‘나’가 이 소설의 2~3부에서 인선(의 혼)과 함께 만들어가는 무대는 트라우마의 ‘함께 겪기’와 ‘함께 쓰기’가 상연되는 공간이다. 그리고 이를 통해 제주 4·3과 학살의 진상, 죽은 오빠의 뼈를 찾아 헤매며 평생을 잊지 않기 위해 싸웠던 한 인간(강정심)의 슬픔과 고통, 작별하지 않겠다는 의지와 사랑의 고투가 생생하게 되살아난다. 그리고 ‘작별하지 않는다’라는 제목처럼 이 소설은, 죽은 자들을 잊지 않기 위해 사랑이라는 무서운 고통<sup>21)</sup>을 글쓰기를 통해 감당하겠다는 글쓰기의 자의식이 펼쳐지는 공간이기도 하다. 그런 의미에서 한강의 소설에서 고통을 감당하는 고통에 대한 글쓰기는 죽은 자들에 대한 ‘책임’과 ‘정의’(데리다)의 다른 이름이다. 특히 이 모든 측면에서 『작별하지 않는다』는 그 자체로 역사적 사건의 트라우마를 다루는 문학의 역할을 사건에 대한 충실한 사실주의적 재현이나 기억의 전승이라는 차원만으로 제한하고 환원하는 기존 평단 일각의 기계적 통념을 문학의 이름으로 기각하는 소설이기도 하다.

『소년이 온다』에서 그랬던 것처럼, 『작별하지 않는다』의 고통의 순례 또한 ‘나’와 인선이 촛불을 밝히는 것으로 마무리된다. 일종의 애도의 의례인 셈이다. 거기엔 현재의 글쓰기를 통해 과거의 죽은 자를 구원하리라는 작가의 자의식이 투사돼 있다. 그리고 소설에 따르면 어찌면 거꾸로 과거가 현재를 구원할 수 있을지도 모른다. 『작별하지 않는다』에서 죽은 자의 혼의 기척이 부드럽고 따스한 온기와 함께 찾아오는 것도, 죽은 자를 뒤덮었던 눈송이가 소설의 마지막에 시간을 거슬러 부드럽게 반짝이는 빛의 이미지로 찾아오는 것도 그와 무관하지 않다. 이 소설이 궁극적으로는 고통받은 과거와 고통스런 현재의 상호 구원에 대한 소설이라 할

21) 인선의 엄마 강정심은 말한다. “그때 알았어. 사랑이 얼마나 무서운 고통인지.”(311면)

수 있는 것은 이 때문이다.

『작별하지 않는다』의 배면에 있는 것은 이 세계에 만연한 고통을 어떻게 쓸 것인가, 라는 글쓰기에 대한 메타적 자의식이다. 한강은 이 소설의 글쓰기를 통해 그 물음에 응답하면서 문학이 할 일과 문학의 ‘책임’을 다하기 위해 분투한다. 그럼에도 불구하고, 하나는 덧붙여야겠다. 전작인 『소년이 온다』는 “제 자의식을 지우고 최대한 그 목소리들이 되려고만 했”<sup>22)</sup>다는 작가의 의도가 성공적으로 실현된 작품이었다. 반면 『작별하지 않는다』에서는 거꾸로 자의식이 (희생된 망자들의) “그 목소리들”을 압도한다. 이는 아마도 실제 작가의 분신인 소설가 화자 ‘나’가 소설 전체를 이끌어가기 때문일 수도 있다. 그 때문인지, 죽은 자들의 고통에 대해 쓰려면 ‘나’의 자의식을 지우고 ‘나’를 ‘나’ 바깥에 놓아야 한다는 한강식 쓰기의 대전제는 과도한 자의식에 의해 끊임없이 간섭받는다. 고통에 대한 자의식이 강하면 강할수록 내면성의 권위는 더욱 강해지고 ‘나’ 바깥의 목소리에 자신을 내어줘야 한다는 애초 글쓰기의 원칙은 훼손될 위험에 직면한다. ‘센티멘탈리즘’이 문제가 된다면 아마도 그것은 바로 이 지점에서일 것이다. 그러나 구조상 어느 면 불가피하기도 했던 이 교착이 소설의 성취를 근본적으로 제약하는 것일 수는 없다. 한강은 이 교착을 헤치고 다시 써나갈 것이고, 문학의 책임을 다할 것이다.

22) 김연수, 앞의 글, 326면.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

- 한강, 『작별하지 않는다』, 문학동네, 2021.  
한강, 『소년이 온다』, 창비, 2014.  
한강, 『흰』, 난다, 2016.  
한강, 「눈 한송이가 녹는 동안」, 『창작과비평』, 2015년 여름호.

2. 단행본

- 자크 데리다, 『마르크스의 유령들』, 진태원 옮김, 그린비, 2014.  
에마누엘 레비나스, 서동욱 옮김, 『존재에서 존재자로』, 민음사, 2003.

3. 논문 및 평론

- 김연수, 「사랑이 아닌 다른 말로는 설명할 수 없는—한강과의 대화」, 『창작과비평』 2014년 가을호.  
김영찬, 「고통과 문학, 고통의 문학—한강의 『소년이 온다』와 「눈 한송이가 녹는 동안」을 중심으로」, 『문학이 하는 일』, 창비, 2018.  
김예령, 「아니, 아니라는 사랑의 수행: 한강, 『작별하지 않는다』」, 『문학동네』, 2022년 봄호.  
노용석, 「청산과 ‘탈출’의 기로에서: 경산코발트광산 과거사 청산 담론의 변동과 의미 분석」, 민주화운동기념사업회, 『기억과 전망』, 45권, 2021, 351~390면.  
성가인, 「비경험세대 작가들의 서사에 나타난 역사적 사건의 재현 양상과 방법」, 계명대학교 박사학위논문, 2023.  
손정수, 「바다를 보여드리고 싶은 마음으로 만든 세계—역사적 사건을 모티프로 한 최근 한국소설에 내포된 로맨스의 계기와 그 의미」, 『문학동네』 2023년 가을호.  
이소, 「제주에서 보낸 한철—한강·조해진·김금희의 장편소설과 ‘정치적인 것’에 대하여」, 『쑈』 2022년 상권.  
황정아, 「문학의 정치를 다시 생각한다」, 『창작과비평』 2021년 겨울호.  
한강·정용준, 「빛이 머물다 간 자리」, 『AXT』, no.040, 은행나무, 2022.  
발터 벤야민, 발터 벤야민, 최성만 옮김, 「이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 『서사(敍事)·기억·비평의 자리』, 도서출판 길, 2012.



<Abstract>

In Impossible Places, the Mimesis of Pain  
and the Drama of Writing  
— Focused on Han Kang's Novel "*We Do not Part*"

Kim, Youngchan

Han Kang's novel "*We Do not Part*" is a narrative of pain in which the narrator voluntarily walks into the midst of the suffering of Jeju 4-3 via the pain and symbolic death of 'I'. The mimesis of pain is repeated throughout in this novel, and through it, Han creates the premise and method of writing about the suffering of Jeju 4-3 in the novel. And the space of 'writing' that she depicts through it is an impossible place where the spirits/ghosts of the dead arrive and their voices become manifest. Han turns the space of 'writing' about Jeju 4-3 into a space where the voices of 'I', Inseon's voice, and the voices of the dead are superimposed, and where reading, speaking, and listening are staged in which all of them participate. The two- or three-part format, centered on speaking and listening, invites not only the writer but also the reader to become a listener, sharing and 'experiencing' the collective memory of Jeju 4-3. The 'writing' of pain is expanded to the dimension of 'experiencing together' in this way.

Key words: pain, writing, voice, suffering together, death, reenactment, story, mimesis of the pain

투 고 일: 2024년 5월 29일

심 사 일: 2024년 6월 14일

게재확정일: 2024년 6월 14일

수정마감일: 2024년 6월 25일