

한강의 『희랍어 시간』 속 분리와 연결의 역학*

김진규**

요약

이 논문은 한강의 『희랍어 시간』 속 ‘타자/세계’와의 분리와 연결의 역학을 분석하는 것을 목표로 한다. 『희랍어 시간』에서 폭력과 고통은 세계와의 단절과 자기소외로 이어지고, 그러한 소외의 경험은 새로운 관계 맺음의 계기로 작용한다. 본 연구는 플라톤의 ‘동굴의 비유’, 보르헤스의 「울리카, 소포클레스의 「콜로노스의 오이디푸스」를 참고하여, 텍스트 속 남녀 주인공이 어떻게 언어와 감각을 통해 세계를 인식하고, 분리와 연결을 경험하는지를 탐구한다. 이를 위해 첫째, ‘언어/빛’이 어떻게 주체와 세계 사이의 분리를 초래하는지, 둘째, 남성 화자의 실명(失明)과 여성 화자의 실어(失語)가 세계와의 관계에서 어떤 의미를 가지는지, 셋째, 시선의 교차와 초점의 역전을 통해 관계 맺음의 가능성을 어떻게 모색하는지를 분석했다. 이를 통해 본고는 『희랍어 시간』이 언어의 폭력성과 관계 맺음의 불안정성을 형상화하면서, 영원히 어긋날 수밖에 없는 관계 맺음에 자신을 다시 내맡기는 인간 존재의 용기를 형상화하고 있음을 밝히고자 했다.

주제어: 언어, 폭력, 소외, 시선, 초점, 촉각

* 이 논문은 2023년도 가천대학교 교내연구비 지원에 의한 결과임(GCU-202304670001)

** 가천대학교 한국어문학과 조교수

이 논문의 5장 소제목과 시선의 연쇄에 대한 분석은 심사위원 선생님들의 의견을 반영하여 수정하였다. 심사를 통해 해당 장면의 의미가 분명하게 드러날 수 있었다. 이 자리를 빌려 감사 드린다.

목차

1. 들어가며
2. 나와 '너/세계' 사이에 놓인 칼
3. '하늘'을 지향한 남자의 실명(失明), 그림자의 세계로 가는 여자의 실어(失語)
4. 안티고네를 따라 그림자의 세계로 내려간 오이디푸스
5. 영원히 어긋나는 관계를 감행하는 몸
6. 나오며

1. 들어가며

2016년 『채식주의자』의 맨부커상 수상 이후에만 100여 편이 넘는 논문이 제출되었지만, 한강 문학에 대한 연구는 여전히 『채식주의자』나 『소년이 온다』 등의 대표적인 작품을 중심으로 이뤄져 왔다.¹⁾ 물론 맨부커상 수상 이후 『채식주의자』의 세계문학으로서의 가능성과 번역에 대한 평가, 『소년이 온다』 속 광주민주화운동의 문학적 형상화 등은 한국문학의 정위(定位)에 대한 논의를 확장시키고, 한국인의 경험이 갖는 보편적 의미를 탐구한다는 점에서 중요하다. 이러한 논의와 함께 한강의 다양한 문학이 조망될 때, 한강 문학이 갖는 의의가 보다 입체적으로 파악될 수 있을 것이다. 그중에서도 본고는 『희랍어 시간』을 대상으로 '세계/타자'와의 연결과 분리의 역학을 탐구하고자 한다. 『희랍어 시간』은 언어를 통한 '세계/타자'와의 관계 맺음의 어려움과 가능성을 성찰한다는 점에서 중요한 작품이다. 문학이 결국 언어를 기본적인 표현 수단으로 삼는 이상, 언어에 대한 탐구는 한강 문학의 세계에 대한 기본적인 태도를 보여주기 때문이다.

1) 황경, 「한강 소설에 나타난 예술(가) 의식 연구」, 『Journal of Korean Culture』 45, 고려대학교 한국언어문화학술혁신연구소, 2019, 239면.

기존 논의에서 주목했듯이, 한강은 『희랍어 시간(2011)』에서 『소년이 온다(2014)』에 이르기까지 인간 존재의 본질을 ‘고통’의 극복 과정에서 사유하였다고 밝혔다.²⁾ 이러한 작가의 태도는 스웨덴 한림원에서 이뤄진 노벨문학상 수상 강연 「빛과 실(2025.12.7.)」에서도 반복된다. 8쪽 분량의 강연에서 한강은 39번의 질문을 던졌다. “우리는 인간을 사랑하고자 하기에, 그 사랑이 부서질 때 고통을 느끼는 것일까? 사랑에서 고통이 생겨나고, 어떤 고통은 사랑의 증거인 것일까?”와 같이 작가의 질문은 ‘사랑’과 ‘고통’의 관계에 대한 고민에서 비롯되었다. 광주민주화운동과 제주 4.3사건 등 한국 현대사에서 발생한 국가적, 사회적, 개별적 개인의 폭력 속에서 인간 삶의 의미를 끊임없이 묻는 것이 창작의 근본적 동력이었으며, 그중에서도 『희랍어 시간』은 “덧없고 폭력적인 세계” 속에서 어떻게 살아갈 수 있는지를 ‘촉각적 순간’에 집중하여 그린 작품이라고 술회하였다.³⁾

『희랍어 시간』에 대한 기존 논의 역시 한강 문학의 근간에 ‘고통’의 문제가 있음을 전제한다.⁴⁾ 이들 논의는 크게 언어와 폭력의 문제, 촉각 등

-
- 2) 김연수, 「사랑이 아닌 다른 말로는 설명할 수 없는 - 한강과의 대화」, 『창작과 비평』 165, 창비, 2014.9., 317-318면. 기존 논의는 이러한 한강의 진술을 토대로 한강 작품의 일관된 문제 의식을 추적하였다. 이숙, 「일반논문 : 예술가의 사회적 책무: 폭력의 기억과 인간의 본질 -한강의 『소년이 온다』를 중심으로(2014)」, 『현대문학이론연구』 60, 현대문학이론학회, 2015, 453-454면; 강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리 -임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로-」, 『현대문학이론연구』 62, 현대문학이론학회, 2015, 20-19면; 김수연, 「한강 소설 『소년이 온다』의 제의(祭義)적 글쓰기 - 서술 전략을 중심으로-」, 『영주어문』 54, 영주어문학회, 2023, 255면; 조성희, 「한강의 『소년이 온다』와 홀로코스트 문학 - 고통과 치욕의 증언과 원한의 윤리를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 62, 세계문학비교학회, 2018, 7면; 오태호, 「2010년대 ‘증언 문학’의 미학적 특성 고찰 -한강의 『소년이 온다』, 김숨의 『L의 운동화』, 김탁환의 『거짓말이다』를 중심으로-」, 『한국문학이론과 비평』 90, 한국문학이론과 비평학회, 2021, 271-272면; 김종엽, 「공감의 시련 -한강의 『소년이 온다』에 대해」, 『기억과 전망』 33, 민주화운동기념사업회, 2015, 203-204면.
- 3) 장예지, 「노벨상 강연문 전문: 한강 “장편소설 쓸 때마다 질문들 건디며 그 안에 산다”」, 『한겨레』, 2024.12.08. https://www.hani.co.kr/arti/international/international_general/1171674.html 검색일: 2025.1.5.
- 4) 가령 최다의는 『희랍어 시간』 속 여자와 남자는 공통적으로 ‘이성중심주의 세계의 위계 속에

을 통한 새로운 소통의 가능성 등을 중심으로 살폈다. 언어와 폭력의 문제에 집중한 논의들이 언어와 존재에 대한 형이상학적 성찰에 초점을 두었다면, 촉각 등을 통한 새로운 소통 가능성에 주목한 논의들은 두 중심 인물 사이의 관계 맺음에 초점을 두었다. 황경은 해당 작품의 핵심은 ‘남녀 간의 사랑’이 아니라 ‘언어에 대한 형이상학적 성찰’이라고 보았다.⁵⁾ 반면, 양현진, 이하은, 이선민·송지은 등은 『희랍어 시간』이 언어를 통한 ‘세계/타자’와의 관계 맺음이 갖는 한계를 어떻게 극복할 수 있는지를 보여준다는 사실에 주목하였다. 양현진은 『희랍어 시간』에서 “폭력적 개념화의 양상인 시각적 인식”에 대한 비판과 ‘촉각적 세계인식을 통한 주체 형성 양상’이 나타남을 지적했고,⁶⁾ 이하은 역시 『희랍어 시간』에 나타난 ‘언어의 근원적 한계 인식을 통한 세계와의 새로운 관계 형성’에 주목했다.⁷⁾ 이선민·송지은은 ‘미스핏(misfit)’ 이론을 바탕으로 몸과 현실 사이의 불일치와 간극이 역설적으로 두 인물이 ‘상징계적 언어’를 넘어선 대화를 가능하게 했음에 주목하였다.⁸⁾

이들 논의는 한강 문학 속 언어와 존재 탐구의 관계, 그리고 언어가 야기하는 고통을 넘어서 어떻게 새로운 관계를 맺을 수 있는지에 대한 논의를 진척시켰다는 점에서 의의가 있지만, 동시에 『희랍어 시간』 속 언어를 통한 ‘세계/타자’와의 관계 맺음이 지닌 문학사적 의미를 다른 문학 작품과의 관계 속에서 입체적으로 살피지 못했다는 한계를 지닌다. 가령 작품

서 존재 가치를 잃어가며 고립된 타자라고 보았다. 최다의, 「고립된 섬들, 탈중심적 재현과 소통의 방법 - 『작별하지 않는다』의 4·3 재현을 중심으로」, 『사이』 35, 국제한국문학문화학회, 2023, 102면.

5) 황경, 앞의 글, 243면.

6) 양현진, 「한강 소설의 촉각적 세계 인식과 소통의 감수성 - 『희랍어 시간』을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 70, 한국문학이론과 비평학회, 2016, 33면, 35-36면.

7) 이하은, 「소통의 불가능성과 가능성의 형식 - 한강의 『희랍어 시간』을 중심으로」, 『현대소설연구』 89, 한국현대소설학회, 2023, 138면.

8) 이선민, 송지은, 「문학적 장애재현의 물질성과 생성력 : 미스핏(misfit)과 비체(abstract) 이론을 중심으로」, 『장애의 재해석』 2018-1, 한국장애인재단, 2018, 23면, 38면.

앞머리에 나오는 보르헤스의 묘비명을 남성 주인공의 실명으로 인한 세계와의 단절을 설명하는 내용으로 참고할 뿐,⁹⁾ 그것이 보르헤스의 「울리카」에서 나온 문구라는 사실을 지적한 논의는 없다. 본고는 『희랍어 시간』의 배면에 깔린 다른 텍스트와의 관련성 속에서 대상 작품에 나타난 언어를 통한 세계와의 분리와 연결의 역학을 분석할 것이다. 이때 『희랍어 시간』 1장에서 중요하게 다뤄지고 있는 보르헤스의 묘비명과 관련된 볼숭사가와 「울리카」, 두 인물의 관계를 은유적으로 드러낸 소포클레스의 「콜로노스의 오이디푸스」 등을 바탕으로 『희랍어 시간』의 구조와 주제를 탐구할 것이다. 『희랍어 시간』에 대한 이러한 비교문학적 접근은 기존 한강 문학의 ‘번역’에 대한 논의를 넘어서 한강 작품이 주제적인 면에서 세계문학과 어떠한 관계를 맺는지를 구체적으로 보여준다는 점에서도 의의가 있다.

이와 관련하여 본론에서는 크게 세 가지 문제를 살필 것이다. 첫째, ‘언어/빛’이 나와 세계 사이에서 어떻게 분리와 단절을 초래하며, 동시에 새로운 소통의 가능성을 열어주는지를 살펴볼 것이다. 둘째, 소포클레스의 테베 삼부작과 한강의 텍스트를 연결하여 논리와 실재 세계의 충돌 속에서 인간이 세계를 이해하려는 시도가 어떻게 변화하고 확장될 수 있는지 분석할 것이다. 마지막으로 텍스트 속 시선의 교차와 서술 담화에 나타난 초점의 역전을 중심으로 두 인물 사이의 소통방식이 갖는 의미를 살펴볼 것이다. 이를 통해 『희랍어 시간』에서 형상화된 ‘관계 맺음’이 ‘상징계적 언어’를 넘어선 새로운 소통방식이라기보다는,¹⁰⁾ 바로 그 ‘상징계적 언어’ 채신의 출발임을 강조하고자 한다.

9) 위의 글, 12면; 황경, 앞의 글, 262면.

10) 이하은, 앞의 글, 155면; 이선민, 송지은, 앞의 글, 38면.

2. 나와 ‘너/세계’ 사이에 놓인 칼

먼저 텍스트 속 보르헤스의 언명이 놓인 맥락을 파악해 보자. 『희랍어 시간』은 “우리 사이에 칼이 있었네”라는 보르헤스의 묘비명으로 시작하며, 남성 화자는 이 문장이 고대 북구의 서사시에서 인용한 것이고, 그 칼이 “만년의 보르헤스와 세계 사이에 길게 가로놓였던 실명失明”이었을 것이라 말한다.¹¹⁾ 텍스트는 화자와 보르헤스를 겹쳐 ‘실명/칼’에 의한 세계와의 분리를 말한다. 실제 보르헤스의 묘비명에는 아래 사진처럼 “Hann tekr sverthtt Gram ok leggri methal their abert.”라고 적혀 있다.¹²⁾ 이 문장은 보르헤스의 소설 『울리카』에서 제사(題詞)로 사용되는데, 황병하는 해당 문장을 “그는 검 <그램>을 집어 들고 칼집에서 검을 뽑아 그들 사이에 놓았다. 『불송사가』 29.”로 번역하였다.¹³⁾ 한강은 해당 문장으로 남성 화자와 보르헤스의 ‘실명’을 중첩하여 놓지만, 『불송사가』, 『울리카』, 그리고 묘비명에 나타난 사랑의 문제를 『희랍어 시간』과 겹쳐 놓으면 해당 문장은 다른 의미를 획득하게 된다.

『불송사가』의 두 인물은 칼을 사이에 두고 잠자리에서 함께하지 않지만, 『울리카』와 『희랍어 시간』의 두 남녀



〈그림 1〉 보르헤스의 묘비

11) 한강, 『희랍어 시간』, 문학동네, 2011, 8면. 이후 해당 텍스트의 인용 면수는 이 판본의 것임.

12) 사진의 출처는 다음과 같다. By Hmsmariano - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19218544>

13) 호르헤 루이스 보르헤스, 황병하 역, 『울리카』, 『세익스피어의 기억』, 민음사, 1997, 22면. 이후 해당 텍스트의 인용 면수는 이 판본의 것임.

는 ‘칼을 치워버리고’ 친밀한 관계를 맺는다. 송병선의 보르헤스에 대한 논의에서 지적되었듯이, 『볼숭사가』에서 해당 대목은 지구르트와 브뤼힐트가 사흘 밤 동안 침대를 함께 쓸 때 지구르트가 브뤼힐트와 거리를 두기 위해 한 행동으로 “두 남녀가 에로스의 유혹을 이김으로써 남들과 차별화”하는 것을 의미한다.¹⁴⁾ 보르헤스는 「울리카」에서 이 장면을 적극적으로 활용하여 소설 속 장년의 대학교수인 하비에르 오파롤라와 젊은 노르웨이 여성 울리카의 사랑을 그린다. 앞서 말한 것처럼 볼숭사가의 문장은 작품의 첫머리에 나오고, 영국 요크 시에서 우연히 만나 사랑에 빠진 두 사람은 서로를 ‘지구르트’와 ‘브뤼힐트’라고 부른다. 『볼숭사가』에 대해 대화를 나눈 후, 하비에르 오파롤라는 “브뤼힐트, 당신은 마치 우리가 누워 있는 침대 사이에 칼이 놓여 있기를 바라는 것처럼 걷는군요(27-28면).”라고 말한다. 이후 두 사람은 여관에서 관계를 맺고, 소설의 마지막은 “나는 처음이자 마지막으로 울리카의 이미지를 소유하게 되었다(29면).”로 끝난다. 지구르트와 브뤼힐트가 에로스를 이김으로써 그들 스스로를 차별화하였다면, ‘나’와 울리카는 에로스를 통해 하나가 된 것이다.¹⁵⁾ 보르헤스의 묘비 아래에 적힌 “De Ulrica a Javier Otárola(울리카에서 하비에르 오파롤라까지)”는 작가의 이 소설에 대한 애정을 잘 보여준다.

이처럼 ‘우리 사이에 놓인 칼’이 원 텍스트에서 ‘분리’를 의미하지만, 보르헤스의 작품에서 연결로 바뀐다는 것은 『희랍어 시간』을 이해하기 위해 중요하다. 실제로 『희랍어 시간』 역시 “우리 사이에 칼이 있었네”로 시작해서 두 남녀가 친밀한 촉각적 접촉을 하는 것으로 끝을 맺는다는 점에서 「울리카」와 궤를 같이한다. 이렇게 볼 때, 작가는 텍스트에서 걸음으로 남자와 보르헤스의 ‘실명’에 초점을 맞추면서 내적으로는 「울리카」와

14) 송병선, 「보르헤스와 성(性)의 문제」, 『이베로아메리카研究』 10, 서울대학교 스페인中南美研究所, 1999, 129-130면.

15) 송병선, 앞의 글, 142면.

의 연관 속에서 『희랍어 시간』 속 남자와 여자의 ‘친밀한 스침’을 암시하고 있다고 볼 수 있다.¹⁶⁾

이러한 분리와 연결은 에로스와 상징계의 관계가 금기와 욕망의 역설적 상호작용 속에서 형성된다는 사실과 연결된다. 인간은 의미화의 과정을 거치면서 ‘언어/대타자’의 질서를 내면화하게 된다.¹⁷⁾ 이 의미화 과정에서 인간은 금기를 내면화함으로써 자신의 정체성을 확립해간다. 「울리카」는 에로스가 언어와 규범이라는 질서를 위협하고 재구성할 가능성이 있음을 보여준다. 지구르트가 침대에 칼을 놓은 행위는 에로스를 억제하고 상징계의 질서를 지키려는 시도로, 칼은 금욕과 자제를 상징하는 것으로 읽을 수 있다. 하지만 이러한 금기는 「울리카」에서 역설적으로 욕망을 강화하는 방향으로 나아간다. “브린힐트, 당신은 마치 우리가 누워 있는 침대 사이에 칼이 놓여 있기를 바라는 것처럼 걷는군요요”라는 문장 바로 다음에 두 사람은 ‘갑자기 나타난 여관’에 들어가고, 관계를 맺는다. 보르헤스는 이 관계를 “우리들 사이에는 칼도 없었다(28면)”로 묘사한다. 금기가 욕망을 증폭시켜 새로운 관계가 형성되는 순간을 보여주고 있는 것이다.

「울리카」에서 ‘칼’이 금기의 상징으로 나타나고, 이 금기가 오히려 욕망을 불러일으키는 것은 금기와 욕망이 서로를 강화하는 역설적인 구조를 보여준다. 『희랍어 시간』에서 ‘칼’은 실어(失語)와 실명(失明), 즉 세상과 ‘나’를 분리시키는 ‘고통’으로 나타나지만 동시에 그러한 단절은 관계 맺음에 대한 회구를 강화한다. 구체적 삶의 현실에서 저마다의 고통을 겪는 남과 여는 세계와의 단절을 경험하고 이는 각각 실명(失明)과 실어(失語)

16) 「울리카」의 마지막은 ‘나’가 울리카의 이미지를 소유하게 되었다고 말하는 것으로 끝이 난다. ‘이미지의 ‘소유’가 갖는 함의와 그러한 작품의 결말이 『희랍어 시간』 속 두 남녀가 맞이한 결말과 어떠한 차이를 지니는지는 5장에서 논의하도록 하겠다.

17) 손영창, 「라캉의 사유에서 욕망과 언어 그리고 실제의 상관성의 의미」, 『대동철학』 89, 대동철학회, 2019, 210면.

로 나타난다. 이처럼 고통은 두 사람을 세계 및 다른 사람과 분리시키는 역할을 하지만, 동시에 두 사람이 어둠 속에서 촉각적 언어를 통해 연결되게 하는 역할을 한다. 고통이 단순히 파괴적이거나 소외를 초래하는 것이 아니라 인간관계의 본질을 (재)구성하는 역할을 하는 것이다. 이처럼 두 작품에서 ‘칼’은 단절의 상징인 동시에 관계 맺음의 촉매 역할을 한다. ‘금기-욕망 강화-관계 맺음’에서 금기가 특정한 행동이나 욕망을 억제하는 사회문화적 규범이기 때문에, 금기가 욕망을 불러일으키고 강화하는 구조를 자연스러운 것으로 생각할 수 있다. 하지만 고통은 금기처럼 외부로부터 주어진 규범이나 억제된 충동이 아니라, 설명할 수 없는 사건과 상황으로 존재가 균열되는 경험이기때문에, 그것이 타자와의 관계 맺음으로 이어진다고 쉽게 말할 수 없다. 가령 『소년이 온다』에서 5.18의 집단적 고통은 생존자들 간의 연대로 이어지기도 하지만 동시에 진수 등의 등장인물은 ‘세계/타자’와의 단절 속에서 스스로 목숨을 끊는다. 고통이 관계 맺음으로 이어지는 것은 예외적인 과정이며, 따라서 『희랍어 시간』에서 시각을 잃은 남자와 말을 잃은 여자가 각자의 고통을 안고 어떻게 연결되는지를 정치하게 살펴야 한다. 3, 4장에서는 실명(失明)과 실어(失語)로 상징되는 두 인물의 특성을 플라톤의 ‘동굴의 비유’를 통해 살펴보고, 5장에서는 그림자들의 ‘스침’을 형상화하는 방식이 갖는 의미를 살펴보고자 한다.

3. ‘하늘’을 지향한 남자의 실명(失明), 그림자의 세계로 가는 여자의 실어(失語)

남자의 실명(失明)과 여자의 실어(失語)로 나타내는 각자의 고통이 서로 다른 맥락 속에 놓여 있음을 분석하기 위해 『국가』에 나타난 ‘동굴의 비유’를 먼저 살펴보고자 한다. 『희랍어 시간』에 플라톤의 이데아론이 반복적으로 나올 뿐만 아니라, 텍스트에 나타난 빛, 그림자, 인식 등에 대한 서

술이 동굴의 비유에 제시된 철학적 개념들과 긴밀히 연결되기 때문이다. 또한, 이데아로부터 그림자에 이르는 단계는 두 인물의 차이를 효과적으로 드러내는 데에 유용하다.

『국가』 7, 514a-517a에 나오는 동굴 우화는 인간 인식의 한계, 진리 탐구의 어려움을 설명하고 있다.¹⁸⁾ ‘태양/불’의 유비를 하나의 혼성공간에 위치시킨다면, 우리는 이것을 ‘태양/불’을 통해 그림자를 조작하는 ‘허상 조작자-동굴 속 수인(囚人)의 구조를 생각해 볼 수 있을 것이다. 또한 인간은 ‘실재/이데아’의 세계를 파악할 수 없고, 언어의 한계 속에서만 세계를 파악한다고 할 때, ‘태양’을 ‘진리와 실재’ 혹은 ‘선의 이데아’가 아니라 ‘언어’로 이해할 수 있을 것이고, ‘허상 조작자’는 현실에서 언어를 통해 지배적 이데올로기나 관념을 조작하는 자들로 이해할 수 있을 것이며, 동굴 속 사람들은 그러한 이데올로기와 관념을 바탕으로 세계를 이해하는 대증으로 이해할 수 있을 것이다. ‘허상 조작자’는 ‘불빛/언어’로 지배적 지위를 유지하지만, 그들 역시 언어에 종속된 존재인 것이다.

여기서는 ‘동굴의 비유’ 속 인식의 단계에 주목하고자 한다. 플라톤은 텍스트에서 동굴 밖으로 나온 사람이 높은 곳의 것들을 보기 위한 ‘익숙해짐’의 단계를 설명한다. 처음에는 ‘그림자’를 보고, 다음에 “물 속에 비친 사람들이나 또는 다른 것들의 상(eidōlon)”, 이후 “실물”을 보고 더 나아가 “하늘에 있는 것들과 하늘 자체”를 보게 될 것이라고 말한다.¹⁹⁾ 『희

18) 동굴 우화의 내용은 다음과 같다. 동굴 속에서 태어나 손과 발이 묶여 있어서 오직 동굴 벽만 바라보고 그림자를 현실의 전부로 믿는 사람들이 있다. 이 그림자는 동굴 뒤에 있는 불빛에 비친 허상이지만, 사람들은 그것을 현실의 전부라고 믿는다. 만약 동굴 속 사람이 묶인 상태에서 벗어나 동굴 밖으로 나간다면, 처음에는 햇빛에 눈이 부서 아무 것도 보지 못할 것이나 점차 현실 세계의 사물과 태양을 보게 될 것이다. 하지만 그가 다시 동굴로 돌아가 어둠 속 죄수 상태의 이들에게 동굴 밖 세계에 대해 이야기하더라도 동굴 속 사람들은 그의 말을 이해하지 못하거나 그를 박해할 것이다.

이 비유에는 인간 인식의 한계와 진리 탐구의 지남함에 대한 강조가 잘 나타난다. 신상희, 「동굴의 비유 속에 결박된 철학자, 플라톤 : 하이데거가 바라보는 플라톤의 좋음의 이데아 성격과 진리경험의 변화에 관하여」, 『철학연구』 84, 철학연구회, 2009, 174-176면.

랍어 시간』 속 두 인물은 고통을 겪으며 세계 속에서 소외를 경험하지만, 남자는 태양을 봐서는 안 됨에도 태양을 보려하고, 감각의 세계 속 아름다움을 영원성 속에서 파악하려는 태도를 보이는 반면, 여성은 언어를 상실하면서 ‘상’의 세계에서 그림자의 세계로 나아간다. 마지막 장면에서 두 남녀는 ‘그림자’의 세계에서 소통을 하고, 어둠 속에서 찰나의 ‘관계’를 갖는다.

남자는 감각적 세계에 강하게 끌리면서도 동시에 이성의 사유, 이태아에 대한 지향을 놓지 않는 인물로 그려진다. 이러한 그의 양면성은 청력을 상실한 첫사랑과 남자를 사랑했던 요하임 그룬델과의 대화에서 잘 드러난다. 첫사랑과의 대화에서 그는 ‘희랍식 논증’으로 말하고, 그녀는 그러한 논증의 삭막함에 화를 냈다. 남자는 자기 방식대로 기독교의 신을 믿는 그녀에게 “선하고 전능한 신이란 성립 불가능한 오류”라고 말하고, 이에 대해 그녀는 “그렇다면 나의 신은 선하고 슬퍼하는 신이야. 그런 바보 같은 논증 따위에 매력을 느낀다면, 어느 날 갑자기 너 자신이 성립 불가능한 오류가 되어버리고 말 걸.”이라고 답한다(43면). 남자는 “인간의 모든 고통과 후회, 집착과 슬픔과 나약함들을 참과 거짓의 성근 그물코 사이로 빠져나가게 한 뒤 사금 한줌 같은 명제를 건져올리는 논증의 과정에는 늘 위태하고 석연찮은 데가 있기 마련”이라고 말하며, “명철한 문장들의 그물 사이로 시퍼런 물 같은 침묵이 일렁이는 것”을 본다고 말한다(44면).

문학 텍스트를 읽는 시간을 견딜 수 없었어. ㉠ 감각과 이미지, 감정과 사유가 허술하게 서로서로의 손에 깎지를 낀 채 흔들리는 그 세계를, 결코 신뢰하고 싶지 않았어.

하지만 나는 어김없이 그 세계의 것들에 매혹되었지. 이를테면 아리스토텔레스를 강의하던 보르샤트 선생이 잠재태에 대해 설명하며 ‘앞으로

19) 플라톤, 박종현 역주, 『국가』, 서평사, 1997, 451면.

내 머리는 하얗게 셀 겁니다. 그러나 그것은 지금 현실적으로 존재하지 않죠. 지금 눈이 내리고 있지 않지만, 겨울이 되면 적어도 한번 눈이 올 것입니다"라고 말했을 때 ㉠ 내가 감동한 것은, 오직 그 중첩된 이미지의 아름다움 때문이었어. 강의실에 앉은 젊은 우리들의 머리칼이, 키 큰 보르샤트 선생의 머리칼이 갑자기 서리처럼 희어지며 눈발이 흩날리던 그 순간의 환상을 잊을 수 없어.

㉡ 플라톤의 후기 저작을 읽을 때, 진흙과 머리카락, 아지랑이, 물에 비친 그림자, 순간순간 나타났다 사라지는 동작들에 이데아가 있는가 하는 질문에 내가 그토록 매혹되었던 것도 마찬가지였어. 오직 그 의문이 감각적으로 아름다웠기 때문, 아름다움을 느끼는 내 안의 전극을 건드렸기 때문이었어.(『희랍어 시간』, 116-117면, 강조 인용자.)

그렇게 남루한 맥락에서 나는 플라톤을 이해한다고 믿고 있는 것이라고/ 그 역시 아름다운 것이 없다는 것을 알고 있었던 거라고/ 완전한 것은 영원히 없다는 사실을. 적어도 이 세상에는// (...) 믿어본 적 없는 신(神)의 파편들// 태어나지도 소멸하지도 않는 이데아// 모든 존재의 뒤편에 물 위의 환한 그림자처럼 떠올라 있는/ 모든 존재가 수천의 눈부신 꽃으로 피어나 세계를 싸안고 있는/ 열여섯 살의 내가 온 힘으로 붙들었던 화엄華嚴// 안경을 벗은 채 이 침대에 누워, 모호하게 흰 저 허공을 올려다보면서 그 세계를 생각하고 있어./ 눈을 부릅뜨고 그걸 들여다 보고 있어.(『희랍어 시간』, 120-122면.)

첫사랑과의 대화를 보면 그가 논리의 세계에 갇혀 실제 세계를 도외시하는 것처럼 보이지만, 같은 철학 전공자이자 자신을 사랑했던 요하임 그룬델과의 대화에서는 그가 감각적 세계에 매혹을 느끼는 인물임이 나타난다. 남자의 이데아에 대한 사유는 죽은 요하임 그룬델에게 쓰는 편지에서 집중적으로 나타난다. 요하임은 남자가 도달하려는 것은 결국 “문학적 고양상태”이기 때문에 철학이 아니라 문학을 전공했어야 한다고 말한다.

첫 번째 인용문에서 이데아의 세계에 집착한 것이 그가 매혹된 감각의 세계가 상실될 것에 대한 두려움과 긴밀하게 연결되어 있음을 보여준다(㉠, ㉡, ㉢). 곧이어 남자는 “보이는 이 세계를 반드시 잃을 것이기 때문에”, 다시 말해 시각을 상실할 것이기 때문에 “플라톤의 전도된 세계에 이끌렸”을 것이라고 말한다(120면). 두 번째 인용문 역시 감각의 세계에 대한 매혹과 그것에 대한 부정이 착종되어 있음을 보여준다. 예정된 실명은 감각의 세계와의 분리를 이데아에 대한 지향으로 합리화하려는 강박으로 이어졌지만, 그러한 강박은 그가 매혹된 실제 세계의 아름다움으로부터 그를 분리시키고, 고립되게 만들었다.

예정된 실명(失明)은 남자의 논리적 사유와 참에 대한 인식에 대한 강박을 낳으면서 동시에 감각의 세계에 대한 전유의 욕망이 전도된 형태로 나타나게 된다. “언제 어느 곳에서든 죽음과 맞닥뜨릴 수 있는 사람…… 덕분에 언제나, 필사적으로 삶에 대해 생각할 수밖에 없는 사람(112-113면)”이라는 요하임 그룬델의 자기인식은 ‘시각을 상실할 사람이기 때문에 감각의 세계에 더 전념하게 되는’ 남자의 모습에 겹친다. 이는 다음 장면에서 잘 드러난다.

결국 나는 눈이 멀 것이었습니다. 더이상 당신을 볼 수 없게 될 것이었습니다. 필담으로도, 수화로도 당신의 말을 들을 수 없게 될 것이었습니다. (...)

독순술 수업에서 배운 대로, 무슨 말이든 나에게 해줄 수 있어요?

당신은 주의 깊게 내 입술을 들여다보았고, 멍한 시선으로 내 눈을 마주 보았습니다. 나는 찬찬히 더 설명했습니다. 우리는 언젠가 함께 살게 될 것이고, 나는 눈이 멀 것이라고. 내가 보지 못하게 될 때, 그때는 말이 필요할 거라고.(『희랍어 시간』, 46-47면.)

남자는 자신의 예정된 실명 앞에서 청각장애자인 그녀에게 육성을 낼

것을 요구한다. 이러한 행동은 감각에 대한 집착과 언어를 통한 인식을 포기하지 않으려는 남자의 태도를 보여준다. 이러한 폭력적 태도 앞에 그녀는 “당장, 나가!”라고 “겨울 밤 창문 틈을 활짝 열어오는 바람 소리. 실뚝이 쇠 위에서 소리치고 유리창이 갈라지는 소리.”로 말하고, 자기 다리를 안는 남자의 얼굴을 나무토막으로 내리쳐 기절시킨다. 시각 상실 앞에서 강화된, 감각에 대한 전유의 욕망과 인식 및 소통의 욕구는 대상에 대한 폭력으로 이어지고, 결국 두 사람의 관계는 영원히 단절된다. 이러한 단절과 자신이 거부했던 요하임 그룬델의 죽음, 그리고 코앞까지 찾아온 실명에 대한 두려움 속에서 남자는 여자를 만난 것이다.

여자와 세계의 분리는 언어와 세계의 관계에 대한 근원적 불안에서 비롯되었다. 그녀의 첫 기억이 네 살 때 모국어의 음운을 처음 발견했던 것일 정도로 그녀의 언어에 대한 감각은 예민했다(13면, 53면). 그녀에게 언어는 세계 그 자체였다. 어머니가 “시장에 들러서 굴을 좀 사가자.”라고 말할 때, ‘주황색 굴을 또렷하게 본다. ‘나무’를 떠올리면 ‘분명히 나무를 보’게 되었다(162면). 양현진이 지적했듯이, 이러한 언어와 세계의 일치에 대한 태도는 죽어가는 백구에 물리면서까지 백구를 끌어안는 것으로 이어진다. 백구의 고통은 언어로 표상될 수 없고 오로지 만지고 같이 고통을 경험하는 것을 통해서만 느낄 수 있는 것이었다.²⁰⁾ 언어가 곧 세계인 그녀는 성장하면서 언어와 세계의 괴리를 견디지 못한다. 세계와 유리된 문장이 수치스러웠고, 그것을 내뱉으면서 토기를 느꼈다(15면). 이러한 괴리를 견디다 못해 그녀는 17살에 실어증에 걸린다. 말을 잃은 그녀가 당시 그녀에게 낯선 외국어인 불어 ‘비블리오페끄’를 발음하면서 다시 말을 하게 된 것은 언어와 세계의 일치가 당위적으로 전제된 모국어와 달리 외국어는 세계와의 일치로부터 비교적 자유로웠기 때문일 것이다. ‘비블리오페끄’를 발음하게 된 순간을 텍스트는 “철자와 음운, 혈거운 의미가

20) 양현진, 앞의 글, 40-41면.

만나는 곳에 희열과 죄가 함께, 폭약의 심지처럼 천천히 타들어가고 있었다(17면).”고 묘사한다. 여기서 우선 언어가 세계와 나를 연결시켜주는 수단인 동시에 나를 세계로부터 분리시키는 모순된 장치라는 인식이 나타난다. 또한 ‘희열과 죄’에서 언어를 통해 세계와 연결되는 것에서 느끼는 희열과 그녀가 언어를 사용함으로써 ‘침묵’의 세계, 다시 말해 언어에 의해 오염되지 않은 ‘순수한’ 경험을 배신한 것에서 느끼는 죄의식을 확인한다. 또한 ‘폭약은 언어가 가지는 폭력성, 즉 소통과 구조화의 수단인 언어가 결국 인간의 경험을 실재와 단절시키고, 인위적인 질서 속에서 세계와 인간 존재, 그리고 인간들의 관계를 규정한다는 사실을 뜻한다.

실제로 『희랍어 시간』에서 그녀는 언어를 ‘폭약’으로 인식하며, 언어의 폭력 속에서 재차 말을 잃게 된다. 아이가 처음 말을 배울 무렵 그녀는 “어머어마하게 무거운 그 언어의 결정結晶이 그녀의 더운 심장에, 꿈틀거리는 심실들 가운데 차디찬 폭약처럼 장전되는 꿈”을 꾸고(20면), 더 이상 말을 할 수 없게 된 스스로를 “심장에 장전된 차디찬 폭약을 향해 타들어가는 불꽃은 없다(22면).”라고 묘사한다. 그녀가 다시 말을 잃게 된 것도 언어의 폭력성이 가장 분명하게 노정되는 과정에서였다.

미쳤군. 막 의식을 차린 그녀에게 어둠 속의 사람이 내뿔었다. 미친 여자한테 그동안 아이를 맡기고 있었어. 세 치의 혀와 목구멍에서 나오는 말들, 험거운 말들, 미끄러지며 굵고 찌르는 말들, 첫냄새가 나는 말들이 그녀의 입속에 가득 찼다. 조각난 면도날처럼 우수수 뺄어지기 전에, 막 뺄으려 하는 자신을 먼저 찔렀다.(『희랍어 시간』, 164-165면.)

자살을 시도한 그녀가 깨어났을 때 이혼한 남편은 그녀를 ‘미친 여자’로 부른다. 이 단어로 그녀의 삶과 본질이 규정되어버린다. 이 폭력적 규정에 저항하는 언어를 내뿔기 전, 그녀는 폭력에 스스로 상처를 입는다. ‘미친 여자’라는 말은 단순히 언어적 수사에 그치지 않고 사회질서 속에서

그녀의 존재와 역할을 규정한다. ‘미친 여자’로 규정된 그녀는 법정에서 양육권을 빼앗겼고, 한 몸처럼 여기는 아들과 자유롭게 만나지 못하게 된 것이다. 그녀는 성장하면서 언어와 세계의 괴리에 고통받았고, 이후 상징계 질서 속 언어의 폭력적 규정으로 세계와의 근본적인 소외를 경험하게 된 것이다. 양육권을 잃은 후 오 개월 뒤 그녀는 강의 중 말을 잃게 된다.

두 번의 실어(失語)를 경험하면서 그녀의 세계에 대한 인식은 ‘상(eidolon)’에서 ‘그림자’로 바뀌게 된다. 남자가 감각의 세계에서 이데아를 지향하는 것이 위계를 밟아 올라가는 것이라면, 그녀는 언어가 약속하는 세계와의 일치에서 분리되어 스스로를 그림자로 인식하게 된 것이다.

집으로 돌아가는 봄비는 거리에서, 그녀는 마치 거대한 비눗방울 속에서 움직이는 무게 없이 걸었다. ㉠ 물 밑에서 수면 밖을 바라보는 것 같은 어른어른한 고요 속에, 차들은 굉음을 내며 달렸고 행인들의 팔꿈치는 그녀의 어깨와 팔을 날카롭게 찌르고는 사라졌다.(『희랍어 시간』, 16면, 강조 인용자.)

이십 년 만에 다시 온 침묵은 예전처럼 파스하지도, 농밀하지도, 밝지도 않다. 처음의 침묵이 출생 이전의 그것에 가까웠다면, 이번의 침묵은 마치 죽은 뒤의 것 같다. ㉡ 예전에는 물속에서 어른어른한 물 밖의 세계를 바라보았다면, ㉢ 이제는 딱딱한 벽과 땅을 타고 다니는 그림자가 되어 거대한 수조에 담긴 삶을 바깥에서 들여다보는 것 같다. 모든 언어가 날날이 들리고 읽히는데, 입술을 열어 소리를 낼 수 없다. 육체를 잃은 그림자처럼, 죽은 나무의 텅 빈 속처럼, 운석과 운석 사이의 어두운 공간처럼 차고 희박한 침묵.(『희랍어 시간』, 19면, 강조 인용자.)

첫 번째 실어의 상태가 물 밑에서 수면 밖을 바라보는 것이었다면(㉠, ㉡), 두 번째 실어의 상태는 그림자가 되어 수조에 담긴 삶을 바깥에서 들여다보는 것으로 나타난다(㉢). 앞서 이데아의 세계가 부재하고 언어가

곧 인식의 근원이라 할 때, 동굴의 비유는 ‘허상 조작자’가 언어를 통해 지배적 이데올로기나 관념을 조작하고, 일상을 살아가는 사람들은 언어로 조직된 그 질서가 곧 세계의 참모습으로 생각하는 것으로 읽을 수 있었다. 그리고 본래 우화에서 동굴 밖으로 나온 인간이 겪는 익숙해짐의 위계가 ‘그림자-상-실물-하늘’이었음을 살폈다. “언어가 세계와 결합되는 회로가 아슬아슬하다는 것을 본능적으로 알고 있었(53면)”을 그녀는 언어의 폭력을 인식하면서 17살에 언어를 잃었다. 언어와 세계의 매개가 ‘자연스러움’을 상실했을 때, 그녀는 물속에서 수면을 바라보는 것과 같은 “어른어른한 고요”를 경험한다. 두 번째 언어 상실은 보다 근원적인 세계와의 분리를 초래해, 생명을 잃은 ‘그림자’로 스스로를 인식하게 한다. 이러한 근원적 소외 속에서 여자는 남자와 ‘관계’를 맺게 되는 것이다.

이러한 두 사람의 대비는 ‘희랍어’에 대한 상반된 인식에서도 분명하게 드러난다. 남자에게 희랍어는 복잡한 문법 체계를 통해 세계를 정교하게 설명할 수 있는 “정점에 이른 언어”이며(29면), 동시에 수천 년 전에 죽은 언어이기 때문에 더 이상 복잡한 문법체계가 변하지 않는다는 점에서 “고요하고 안전한 방”으로 느껴진다(119면). 즉 남자에게 희랍어는 고도의 논리적 사유를 하기 위해 필요한 언어이자, 영원불변의 이데아 추구에 적합한 언어이며, 동시에 그 자체로 독일에서 동양인으로서 겪는 소외와 문화적 혼란을 극복할 수 있게 해주는 일종의 ‘언어의 이데아’로 인식되었다. 반면 불어를 통해 언어를 되찾은 경험을 했던 그녀가 희랍어를 배우는 까닭은 그것이 그녀가 배울 수 있는 가장 낮은 문자였기 때문이다(19면). 즉 사어가 되었으며, 모국어와 거리가 먼 희랍어는 언어와 세계의 일치라는 당위의 중력이 약한 언어였고, 그렇기 때문에 그녀는 희랍어를 배우기 시작한 것이다.

4. 안티고네를 따라 그림자의 세계로 내려간 오이디푸스

어두운 지하실로 떨어진 남자는 여자의 도움을 받아 집으로 돌아온다. 그날 밤 남자는 내밀한 이야기를 하고, 여자는 그 이야기를 들으며 자신의 삶을 떠올린다. 이 ‘19 어둠 속의 대화’에서 남자는 자신에 대해 이야기하면서 그녀에게 ‘듣고 있나요?’라고 반복적으로 묻는다(147면, 161면, 169면). 여자의 침묵을 견디기 어려운 남자가 그녀가 곁에 있음을 확인하기 위해 강박적으로 물음을 반복하는 것이다. 흥미롭게도 여자는 이 ‘어둠 속 대화’를 나누는 두 사람을 ‘그림자’로 인식한다.

미색 벽지가 발라진 천장을 향해 고개를 들자, 두 사람의 검은 그림자가 놀랍도록 커다랗게 부풀어 있다.(『희랍어 시간』, 141면, 강조 인용자.)

그녀가 아주 조금 몸을 움직일 때, 천장에 비친 그녀의 그림자는 훨씬 크게 움직인다. 그녀의 얼굴과 손이 아주 약간만 떨어져도 그림자는 춤을 추듯 술렁인다.

사춘기 때, 저에게도 가장 어려웠던 게 미소였어요. 쾌활하고 자신 있는 태도를 연기해야 한다는 게, 언제든 웃고 인사할 준비를 하고 있어야 한다는 게 저에게는 힘들었어요. 때로는 웃고 인사하는 일이 무슨 노동처럼 느껴지기도 했어요. 사람들의 형식적인 미소를 단 한순간도 견뎌낼 수 없을 것 같은 날도 있었어요. 그럴 땐 무술에 능한 동양의 불량배로 보일 것을 감수하며 모자를 깊이 눌러쓰고, 호주머니에 두 주먹을 찢러넣고, 내가 지을 수 있는 가장 무뚝뚝한 표정으로 견곤 했어요.

천장 가득 부풀어오른 두 사람의 그림자가 갑자기 더이상 움직이지 않는다. 소리없이, 검은 경계선을 굳게 지킨 채 떨어져 있다.(『희랍어 시간』, 151면, 강조 인용자.)

그림자들은 여전히 미동도 하지 않는다. 그녀는 숨소리도 내지 않는다. 그의 얼굴은 얼어붙은 듯 창백하다.(『희랍어 시간』, 152면, 강조 인용자.)

언어 상실과 함께 세계로부터 유리되어 세계를 ‘상(eidōlon)’으로 보고, 마침내 스스로를 ‘수조에 담긴 삶’을 바깥에서 바라보는 육체를 잃은 그림자로 인식하는 그녀는 남자의 내밀한 고백을 듣고 있는 순간에도 남자와 자신을 ‘그림자’로 인식한다. 남자는 언어로 자신의 삶을 설명하고, 그것에 대한 그녀의 동의를 구하고 있다. 하지만 여자는 여전히 ‘그/세계’와의 분리 속에 머물러 있다. 그날 밤 남자는 꿈속에서 눈이 먼 백발의 남자와 젊은 여자가 대화를 나누는 꿈을 꾸다.

잠 속으로 떨어지는 순간 찾아든, 위태하게 부서지는 꿈속에서 그는 두 사람을 본다. 늙은 남자와 젊은 여자다. 노쇠 때문에 낮게 떨리는 목소리로 백발의 남자가 묻는다. 용서를 구하듯 두 손을 가슴을 가슴 앞에 모으고.

……말해봐. 이 냄새는 뭐지?

젊은 여자가 묘사하기 시작한다. 생생함과 열의와 정확성을 담아 매우 빠르게. 소름 끼칠 만큼 대담한 반말로.

참나무숲이야. 뿌리들이 흙 위로 관절처럼 불쑥불쑥 튀어나와 있어. 그걸 친친 동여감은 담쟁이가 있어.

그게 어떻게 생겼지?

줄기들, 비틀린 가지들…… 우릴 향해 달려들 것 같아. 우리 몸뚱이를 단박에 친친 휘감고 패대기칠 것 같아, 그런데 저건.

……그런데? 그런데 지금은 뭐가 보이지?

늙은 남자의 목소리가 차츰 떨린다.

그렇게 오래 침묵하지 마. 추하고 무서운 것들을 나에게 숨기지 마. 무슨 일이야? 지금 무슨 일이 일어났지?

그의 목소리가 빨라진다. 더 떨리며 높아진다.

말해봐. 당신의 입술로, 혀로, 목구멍으로…… 지금 말해. 어디 있어?
손을 쥐, 제발 소리를 내.

날카롭게 가슴을 도려내는 고통이 느껴진다. 그녀의 손이 잡히지 않는다. 그 여자, 그 여자의 손이 없다. 어린애처럼 그는 운다.(『희랍어 시간』, 175-176면.)

위의 꿈에서 『희랍어 시간』 속 남자와 여자의 관계는 소포클레스의 「콜로노스의 오이디푸스」 속 오이디푸스와 그의 딸 안티고네의 관계와 겹친다. 장년의 남자와 30대 후반의 여자는 꿈에서 늙은 남자와 젊은 여자가 된다. 「오이디푸스 왕」의 비극적 결말로부터 시간이 지난 뒤 오이디푸스는 테베로부터 추방되어 안티고네의 도움을 받으며 방랑한다. 두 사람은 ‘자비로운 여신들/복수의 여신들의 성스러운 숲에 도착하고, 오이디푸스는 이 숲에서 세상을 떠나게 된다. 「콜로노스의 오이디푸스」는 “눈먼 노인의 딸인 안티고네야, 우리는 대체 어떤 곳에, 어떤 사람들의 도시에 온 것이냐?”라고 묻는 오이디푸스의 말로 시작된다.²¹⁾ 이에 대해 안티고네는 “(…) 하지만 이 곳은 성스러운 곳이 분명한 것 같아요. 월계수며 올리브나무며 포도덩굴이 우거지고, 그 안에서는 깃털이 많은 찌꼬리 떼가 고운 목소리로 노래하고 있으니깐요(158면).”라고 답한다. 장님 아버지가 여기가 어딘지 묻고, 딸이 우거진 숲에 대해 이야기하는 모습은 남자의 꿈속 노인과 젊은 여자의 대화와 겹친다. 또한 오이디푸스는 디케(dike), 즉 도덕적 정당성과 아낭케(anake), 즉 자연적 필연성 사이의 대립²²⁾ 속에서 끝까지 진실을 추구함으로써 결국 비극을 맞이하게 된 인물이다. 이는 『희랍어 시간』 속 남자가 논증의 세계를 추구하다 끝내 “성립 불가능

21) 소포클레스, 천병희 역, 「콜로노스의 오이디푸스」, 『소포클레스 비극』, 단국대학교 출판부, 2001, 157면. 이후 이 텍스트의 인용은 이 판본의 것임.

22) 김상봉, 『그리스 비극에 대한 편지』, 한길사, 2003, 137면.

한 오류”로 귀결되었음과 겹친다. 자신에게 내린 신탁을 피하기 위해 한 행동이 신탁의 성취가 되었듯이, 시각의 상실을 앞두고 감각적 아름다움의 현시인 첫사랑을 ‘소유’하려는 남자의 시도는 그녀와의 영원한 단절로 이어졌다. 목전에 둔 감각의 상실과 참에 대한 인식의 좌절이 이뤄진 자리(콜로노스)에서 남자는 여자에게 손을 내밀며, 끊임없이 묻지만 그녀는 침묵할 뿐이다. 꿈에서 잠시 깬다가 다시 잠이든 남자는 첫사랑과의 기억을 떠올린다. 그 ‘기억/꿈(176면)’에서 남자는 첫사랑이 자신에게 했던 “내가 말했다, 언젠가 너 자신이 성립 불가능한 오류가 되어버리고 말 거라고”라는 말을 다시 듣는다. 언어를 통해 감각 세계 속 아름다움과 관계의 영원성을 소유하고자 했던 남자는 그러한 노력이 오히려 그것들로부터 자신을 소외시켰음을, 다시 말해 자신이 ‘성립 불가능한 오류’가 되었음을 인정한다. ‘19 어둠 속의 대화’에서 두 사람의 대화는 그림자의 대화였다. 남자는 아직 자신이 그림자임을 몰랐지만, 그녀는 그와 자신이 그림자임을 알고 있다. 그렇다면 언어를 상실한 그림자는 서로 어떻게 소통할 수 있을까? 언어의 폭력성을 피해서 서로 관계를 맺을 수 있는 방법은 무엇일까? 이를 살펴보기 위해서는 ‘20 흑점’의 서술 방식에 주목해야 한다.

5. 영원히 어긋나는 관계를 감행하는 몸

기존 논의는 소설의 결말에서 이뤄지는 두 사람의 소통에 주목했다. 이 하은은 남자와 여자가 “서로의 연약함을 응시하며 각자의 방식으로 소통할 때, 언어를 회복”한다고 보았고,²³⁾ 양현진은 메를로 폰티의 상호주체성 개념을 바탕으로 두 사람이 서로가 만지는 주체이면서 만져지는 대상

23) 이하은, 앞의 글, 156면.

임을 깨닫게 되면서 ‘측각으로 소통’하게 되었음을 강조하였다.²⁴⁾ 『희랍어 시간』 결말 속 남녀의 ‘소통’은 언어와 인식의 폭력에서 벗어나 서로를 억압하지 않는 관계, 다시 말해 시선과 언어가 노정할 수밖에 없는 것처럼 보이는 주체에 의한 타자 대상화의 극복이 될 수 있는가? 만일 그렇다면요 한다면 그 ‘소통’은 안정적인 관계 맺음의 초석이 될 수 있는가? 이러한 물음에 답하기 위해 「올리카」의 결말로 돌아가 보자.

「올리카」와 『희랍어 시간』의 결말은 두 남녀의 ‘결합’으로 끝나지만, 그 결합은 안정적인 관계 맺음이라기보다는 ‘환상/죽음’ 혹은 찰나적 순간 속에서만 가능한 것이었다. 「올리카」의 “나는 처음이자 마지막으로 올리카의 이미지를 소유하게 되었다”²⁵⁾는 진술과 『희랍어 시간』의 “맞닿은 심장들, 맞닿은 입술들이 영원히 어긋난다(184면)”와 같은 진술은 작품 속 인물들의 관계 맺음이 지속될 수 없으며, 그 결합 자체가 이미 분리를 안고 있음을 보여준다.

「올리카」의 마지막 문장 “나는 처음이자 마지막으로 올리카의 이미지를 소유하게 되었다”에서 ‘이미지’와 ‘소유’란 단어에 집중해보자. ‘이미지’란 말은 현실 속 올리카와 그가 ‘소유’한 올리카가 다름을 말해주고, ‘소유’란 말은 그가 자신의 시선과 기억 속에서 그녀를 포착했음을 의미한다. 즉 그가 소유한 것은 자신의 인식 속에서 구성된 올리카의 이미지일 뿐이며, 결국 그것은 주체에 의해 대상화된 환영으로 볼 수 있다. 선행연구에서 지적했듯이, 보르헤스의 단편 속에서 여성은 대체로 부차적인 존재로, 성적 대상으로 소비되거나 남성들의 경쟁과 갈등을 위한 도구로 활용된다. 올리카는 예외적으로 남성과 대등한 위치에서 사랑을 이뤄가는 여성

24) 양현진, 앞의 글, 47-48면.

25) ‘올리카’는 ‘올리카’의 스페인식 발음이다(「올리카」, 27면, 각주 5.). 텍스트에서 ‘나’는 그녀의 원이름인 ‘올리카’를 제대로 발음할 수 없었다. 올리카가 아니라 그가 제대로 발음할 수 없는 그녀의 본래 이름인 ‘올리카’의 이미지를 소유했다는 것 역시 그가 소유한 그녀의 이미지가 실제와 다르다는 사실을 나타낸다.

캐릭터이지만,²⁶⁾ ‘나’에 인식 속에서 ‘소유’된다는 점에서 대상화된 여성의 틀을 벗어나기 어렵다.²⁷⁾ 여기서 주목해야 할 것은 보르헤스가 ‘거울’ 등의 소재를 통해 두 사람의 관계를 상징적으로 풀어낸다는 사실이다. 중년의 남성인 ‘나’는 젊고 아름다운 울리카와의 우연적이고 일시적인 사랑을 영속화하고 싶어하는 자신의 욕망이 실현될 수 없다는 사실을 알았기에 “그녀에게 나를 사랑하는지 묻는 실수를 범하지 않았다(26면).” 하지만 곧이어 “나는 이 순간이 영원히 지속되었으면 하는 생각이오(27면)”라고 말하며 자신의 욕망을 드러내고 만다. “〈영원히〉라는 말은 인간들에게 허용되지 않는 말”이라는 울리카의 진술처럼 그러한 ‘나’의 욕망은 애초에 실현될 수 없었다. 두 인물이 관계를 맺는 장면은 그러한 ‘나’의 소유욕이 현실을 벗어날 때 성취될 수 있음을 상징적으로 보여준다. 그들이 관계를 맺는 “침대는 희미한 거울에 되비치고 있었고, 반짝반짝 닦아놓은 마호가니 가구는 성서에 나오는 거울을 연상케 했다(28면).”²⁸⁾ 선행연구에서 언급하였듯이, 보르헤스의 작품에서 거울은 ‘환영(illusion), 이중성(duality), 현실과 비현실의 경계 등을 의미하는 상징적 요소로, 「울리카」에서도 마찬가지로 역할을 한다. ‘희미한 거울에 되비친 침대’란 반사와 중첩된 이미지를 통해 두 사람의 사랑이 환상적인 경험이며, ‘이미지’의 ‘소유’가 결국 울리카와의 사랑이 실체가 아니라 반사된 환영일 뿐

26) E. D. Carter, "Women in the Short Stories of Jorge Luis Borges," *Pacific Coast Philology*, vol. 14, 1979, pp. 16-17.

27) Marlene Gottlieb 역시 보르헤스의 다른 작품 속 여성인물과 마찬가지로 울리카도 사실상 남성의 관점과 환상에서 여성에게 부여된 역할을 반영한다고 보았다. Marlene Gottlieb, "THE DRAMATIC MONOLOGUE IN THE POETRY OF JORGE LUIS BORGES" *Variaciones Borges*, no. 30, 2010, p. 67.

28) 이때의 성경 속 거울은 고린도전서 13장 12절("우리가 지금은 거울로 보는 것 같이 희미하나 그 때에는 얼굴과 얼굴을 대하여 볼 것이요 지금은 내가 부분적으로 아나 그 때에는 주께서 나를 아신 것 같이 내가 온전히 알리라", 개역개정)와 연관이 있을 것이다. 이 구절을 「울리카」와 함께 읽을 때, 사랑과 실재에 대한 인간의 인식이 제한적이고 불완전하다는 뜻으로 새길 수 있을 것이다.

임을 나타낸다.²⁹⁾ 결국 두 인물의 사랑은 비현실적 공간에서 이뤄진 것이며, 남자는 여자의 실재가 아닌 ‘이미지/환영’만을 ‘소유’하게 된 것이다.

『희랍어 시간』 역시 이러한 ‘거울’ 상징을 활용하여 두 인물의 관계 맺음을 형상화한다. 하지만 「울리카」에서 ‘나’의 시선 속에 울리카가 고정된다면, 『희랍어 시간』에서 마주 보는 눈동자 사이의 반사는 관계적 인식을 드러내는 장치로 기능한다. 텍스트 속 ‘거울’ 이미지가 여자의 ‘세계/타자’ 인식과 맺는 관계 양상을 살펴보자. 그녀가 말을 잃자 “모든 풍경이 조각 조각의 파편이 되었(99면)”다. ‘언어/세계’와의 분리 속에서 그녀는 자신을 둘러싼 세계를 어렸을 때 그녀가 매혹되었던 만화경의 그것과 겹쳐 보게 된다. 조각조각 파편화된 세계는 곧 언어를 통한 세계의 통합에 실패한 그녀의 인식을 상징적으로 보여준다. 이러한 인식은 거울 속 자기 모습을 바라보는 장면과도 긴밀하게 연결된다.

『희랍어 시간』에는 눈동자의 되비침 속에서 자신을 인식하는 장면이 반복해서 나타나는데, 이는 관계성 속에서 이뤄지는 자기 인식의 양상을 잘 보여준다. 그녀는 이혼 후 사랑하는 아이를 정해진 접견 시간에만 볼 수 있다. 그녀는 아이를 씻기고 같이 눕는다. “아이의 동그란 눈 속에 그녀의 얼굴이 비쳐 있는 것이 보였다. 비쳐 있는 그녀의 눈 속에 다시 아이의 얼굴이 비치고, 그 얼굴 속 아이의 눈에는 또다시 그녀의 얼굴이…… 그렇게 비치고 있었다(60면).” 한강이 그리는 ‘시선의 거울 이미지’는 메를

29) E. D. Carter, *Op. cit.*, p. 16.

Herbert J. Brant 역시 텍스트 속 거울이 현실과 비현실 사이의 경계를 허무는 장치로 작동하며, 두 인물의 관계 맺음은 연애의 완성이 아니라 죽음, 다시 말해 시간과 물질을 초월한 상태로 나아가는 것을 의미한다고 보았다. 텍스트에서 성이 없이 이름만으로 등장하는 신비로운 인물인 울리카는 ‘볼승사기’에서 ‘시구르트’와 ‘브린힐트’가 맞이하는 ‘죽음’으로 그를 인도하는 인물이며, 텍스트에 등장하는 늑대의 울음과 새소리 역시 신화적 맥락에서 하비에르가 죽음으로 가는 여정에 있음을 시사한다는 것이다. Herbert J. Brant, “DREAMS AND DEATH: BORGES’ ‘EL LIBRO DE ARENA.’” *Hispanófila*, no. 107, 1993, pp. 76-77.

로 풍티의 지각론과 상호주체성을 연상케 한다. 그는 자아의 발견이 타자와의 관계 속에서 이뤄진다는 사실을 몸의 얽힘(entrelacs)과 시선의 교차(chiasme)를 통해 설명한다. 보는 자로서의 자기 인식은 “자신이 보이는 것에 의해 소유될 때” 가능하다.³⁰⁾ 마주 보게 놓인 두 개의 거울 속 영상이 거울 표면의 어느 쪽에도 속하지 않는 것처럼, 보는 자도 만질 수 있는 것도 ‘고유적인 것으로 존재할 수 없다.’³¹⁾ 아이와 그녀의 ‘눈동자/거울’ 속 끝없는 되비침은 그녀가 아이와 감각적으로 얽혀 있으며, 그녀가 단독적인 실체로 존재하는 것이 아니라 아이의 시선을 통해서 자신의 모습을 인식할 수 있음을 보여준다. 문제는 이러한 관계가 불안정하다는 것이다. 그녀는 이혼한 남편이 아이를 외국에 보내려 한다는 사실을 아이에게서 듣게 된다. 만화경처럼 조각난 의미부재의 세계에서 그녀를 붙들어주는 것은 사랑하는 아이였다. 이제 그 아이마저 사라질 상황에서 그녀는 말을 잃은 후 처음으로 “거울 속의 자신을 꼼꼼이 들여다보았다.” 그는 전남편에 대한 분노를 포함해 어떠한 감정도 내비치지 않는 자기 얼굴을 보며 “잘못 보고 있는 것이라고 언어 없이 생각했다(62면)” 어떠한 감정도 드러내지 않는 자기 모습을 바라보는 장면은 “그녀의 눈 속에 침묵하는 그녀가 비쳐 있고, 비쳐 있는 그녀의 눈 속에 다시 침묵하는 그녀가…… 그렇게 끝없이 침묵하고 있었다”로 그려진다. 자기 자신에 대한 낯섦이 ‘언어’를 경유하지 않고 ‘생각’된다는 것은 자기 자신에 대한 소외가 실존적이고 존재론적인 차원에서 이뤄지고 있음을 보여준다.

자기 자신에 대한 근원적 소외를 경험한 그녀가 어떻게 타인과 관계를 맺을 수 있는가? 언어와 시선을 통해 이뤄지는 ‘선형적 자아 중심의 타자 구성행위’라는 폭력³²⁾에 대한 섬세한 감각으로 말까지 잃어버린 그녀가

30) 모리스 메를로-퐁티, 남수인·최의영 역, 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 동문선, 2004, 193면.

31) 위의 책, 199면.

32) 류익근, 「살과 타자의 만남」, 『철학연구』 105, 대한철학회, 2008, 207면.

어떻게 타자와 소통할 수 있는가? 여기에서는 촉각을 통한 관계 맺음 자체보다, 서사 담화 차원에서 두 사람의 관계 맺음이 어떻게 서술되는지를 분석할 것이다. 왜냐하면 텍스트에서 촉각을 통한 소통 역시 ‘찰나적 스침’이지 안정적인 관계가 아니며, 문학 작품은 결국 ‘언어’를 통해 고통과 관계 맺음에 대해 서술하기 때문이다. 즉 ‘촉각을 통한 소통’보다 그러한 소통을 어떻게 언어로 형상화하고 있는 것인가가 중요하다.

『희랍어 시간』의 중심 초점자는 남자이며, 이런 점에서 그가 여자보다 “더 핵심적 인물”이라고 볼 수 있다.³³⁾ 하지만 이 장면에서 중심 초점자인 남자의 진술은 진술의 맥락 안에서 끊임없이 부정된다. ‘어둠 속의 대화’ 후 잠에서 깬 뒤 다시 그녀를 보았을 때도 초점자는 남자다. 그런데 초점자 진술의 끝은 그가 그녀가 어떤 행동을 했고, 어떤 생각을 했으며, 어떤 감정을 느꼈는지 ‘모른다’로 끝난다. 그가 처음으로 그녀를 안을 때부터 눈을 감고 자기 뺨으로 그녀를 더듬기 전까지의 두 페이지에서 ‘모른다’는 18번 반복된다. 선행 논의는 이 대목에 대해 “모른다”는 진실의 무자비한 범람만이 남자를 압도”한다고 보았으나,³⁴⁾ 실제로 여자는 자신의 내밀한 슬픔을 ‘언어’로 표현하지 않았다. 남자는 여전히 자신의 무지를 ‘모른다’. 언어를 통한 소통이 폭력의 그늘에서 벗어나지 못한다고 할 때, 남자가 언어로 그녀의 고통을 듣고 이해하는 것은 그 폭력에서 벗어나는 방법이 될 수 없다. 이 대목에서 주목해야 하는 것은 초점자와 초점 대상의 역전이다.

그녀가 이곳에 오기 직전에 어디 있었는지 그는 모른다. 색색의 우산들로 붐비는 방학식 날의 학교 앞에서 기다리다가 마침내 버즈라이트이

33) 양현진, 앞의 글, 40면.

34) 전승민도 이 대목에서 ‘모른다’의 반복을 강조하며 남자가 ‘진실의 무자비한 범람’에 압도당한다고 서술하였다. 전승민, 『신춘문에 평론 당선작 만질 수 없음을 만지는 언어:촉각의 소노그래피』, 『서울신문』, 2020.12.31.

<https://www.seoul.co.kr/news/2021/01/01/20210101038001> 검색일: 2024.12.20.

어가 그려진 우산을, 그 아래 보이는 아이의 반바지를, 무릎에 박힌 팔알 만한 갈색 점을 알아본 것을 모른다. *오늘 왜 왔어. 내일이 만나는 날이 짧아.* 겁내는 듯 작게 말하는 아이의 얼굴을 뚫어지게 내려다본 것을 모른다. 그 얼굴에 흘러내린 빗방울을 손바닥으로 닦아준 것을 모른다. 아이의 이름을 부르기 위해, 준비한 말을 하기 위해 필사적으로 입술을 열었던 것을 모른다. 멀리 안 가도 돼. 아무 데도 안 가고 엄마랑 있어도 돼. 같이 도망가도 돼. 어떻게든 헤쳐나갈 수 있어, 라고 말하기 위해.
(.....)

심장과 심장을 맞댄 채, 여전히 그는 그녀를 모른다. 오래전 아이였을 때, 자신이 이 세계에 존재해도 되는지 알 수 없어 어스름이 내리는 마당을 내다보았던 것을 모른다. 바늘처럼 땀몸을 찌르던 말들들의 갑옷을 모른다. ①그녀의 눈에 그의 눈이 비쳐 있고, 그 비친 눈에 그녀의 눈이, 그 눈에 다시 그의 눈이..... 그렇게 끝없이 비치고 있는 것을 모른다. 그것이 두려워, 이미 핏발이 맺힌 그녀의 입술이 굳게 악물려 있는 것을 모른다.(『희랍어 시간』, 182-183면, 강조 인용자.)

초점자는 ‘그’이지만, 실제로 서술되는 것은 ‘그’가 알지 못하는 ‘그녀’의 행동과 생각이다. 여기서 초점의 역전을 확인한다. 1인칭 서술, 혹은 3인칭 서술의 초점자는 시선의 주체로서 대상을 규정하는 존재이다. 아무리 ‘서술자/초점자가 자신이 대상을 모른다고 고백한다 할지라도 그 고백 자체가 초점자 혹은 서술자의 자기진실성의 보증이 된다. 하지만 한강은 이 대목에서 초점자와 초점 대상의 관계를 역전시킴으로써 여자를 남자의 시선에서 풀어놓는다.

아이와 그녀, 그리고 그녀와 거울 속 그녀 사이의 시선 연쇄가 그녀와 그 사이에서 이뤄진다. 물론 남자가 시력을 잃어가는 상황이기 때문에 여자만이 두 쌍의 눈동자 사이의 되비침을 보지만, 중요한 것은 남자의 인식 속에서 그녀가 어떻게 ‘이해’되는가이다. 서술자는 초점자인 ‘그’를 통해 그녀를 형상화한다. 그녀는 자신이 경험한 고통을 ‘모르는’, 남자에 의

해 대상이 되는 것을 두려워한다. 비록 ‘보는 자가 자신이 보고 있는 것 속에 사로잡혀 있다’ 할지라도,³⁵⁾ ‘타인/그녀’의 경험은 ‘초점자/그’가 직접 접근할 수 없으며, 그는 그저 자기 신체와 감각을 통해 타인을 지각할 뿐이다. 여자와 아들이 나누는 눈동자의 되비침은 나 자신과 구분이 되지 않는 친밀한 사람과의 관계 속에서 이뤄졌고, 거울을 통해 제 눈동자 속 자신을 바라보는 장면은 철저한 자기소외의 경험을 드러냈다. 마지막으로 남자와의 눈동자 되비침은 ‘모름’과 ‘두려움’을 전제한 관계맺기의 시도라는 점에서 다르다. 그녀는 낯선 타인의 지각 앞에 자신의 신체를 내어주고, 기꺼이 감각과 해석의 대상이 될 것인가? 촉각적 관계맺음 직전, 그녀는 바로 이 ‘두려움에 입술을 굳게 악물고 있’었던 것이다.

남자는 언어가 아닌 촉각으로 그녀와 연결되려 한다. 그는 뺨으로 그녀의 얼굴을 더듬고, 입을 맞춘다. 여기서 초점자, 다시 말해 정보의 주된 전달자이자 인식의 틀을 제공하는 이는 ‘그’이지만, 작가는 그녀가 두려움 속에서 남자의 접촉을 견디고 있음을 독자로 하여금 생각하게 만든다. “먼 곳에서 들리는 희미한 대답처럼” 그녀가 마침내 손끝으로 그의 얼굴을 스치듯 만졌다는 것은 그녀가 그러한 촉각적 관계 맺음이 서로의 실재에 대한 인식으로 이어질 수 없으며 그와의 관계가 영원하고 안정적인 수 없음을 알고 있음에도 기꺼이 타인과의 관계 속에 자신을 내어놓기로 했음을 뜻한다. 『희랍어 시간』 20장의 마지막 문장 “맞닿은 심장들, 맞닿은 입술들이 영원히 어긋난다(184면)”는 「울리카」의 마지막 문장 “나는 처음이자 마지막으로 울리카의 이미지를 소유하게 되었다(29면)”의 대구처럼 보인다. 「울리카」의 마지막 문장이 관계의 완성과 타자에 대한 인식의 고정이 비록 ‘환상/비현실’ 속에서일지라도 이뤄졌음을 암시한다면, 『희랍어 시간』 20장의 마지막 문장은 영원히 어긋나는 접촉을 통해 관계의 불안정성과 유동성을 강조한다. 스쳐지나가는 그녀의 손끝은 안정적인 관계

35) 모리스 메를로-퐁티, 앞의 책, 199면.

형성이 아니라 언제든 어긋날 수 있는 관계의 조건을 받아들이는 행위이다. 여기서 중요한 것은 몸의 얽힘 그 자체가 아니라 상대에게 온전히 이해될 수 없음에도 기꺼이 몸을 내어주고 손을 내미는 용기일 것이다. 결국 『희랍어 시간』이 보여주는 관계란 온전한 이해나 소유가 아니라 어긋남을 전제한 채 타인과의 접촉을 감행하는 것이다. 접촉이 이뤄졌음에도 그것이 여전히 어긋난다는 역설을 통해, 인간에게 연결이란 불완전한 수 밖에 없지만 그럼에도 계속해서 시도되어야 한다는 사실을 암시하는 것으로 읽을 수 있다.

찰나적 스침에 불과할 뿐인 이 연결은 여자로 하여금 다시 말을 하게 하는 원동력이 된다. “눈을 뜨면 모든 것이 사라져 있을” 것을 각오하고, 고통과 폭력 속에서 다시 ‘다른 사람/세계’와 분리될 것을 각오하고, 그녀는 다시 말을 하는 것이다. 마지막 장이 ‘0’인 것은 그녀가 상처받고 세계로부터 단절되는 고통을 겪을지라도 다시 말하기 시작했다는 사실을 강조하는 것이라 할 수 있다.

여자의 ‘실어(失語)-다시 말하기’ 구조는 ‘세계/타자’와 단절된 존재가 스스로의 선택으로 다시 세계와 연결될 가능성을 탐색하는 과정, 다시 말해 고통받는 존재가 세계와 관계 맺는 방식을 탐구하는 과정으로 읽을 수 있다. 여자는 아들을 그 누구보다 사랑하지만 자살 시도 등으로 인해 양육권을 상실했다. 그녀의 실어는 곧 언어를 통해 자신을 변호할 수 없고, 사랑하는 아들과 함께 있을 권리를 상실한 것을 뜻한다. 세계로부터, 무엇보다 자기 자신으로부터 소외된 여자는 관계 맺음의 근원적 한계를 알고 있음에도 기꺼이 자신의 몸을 타자의 접촉에 맡긴다. 텍스트의 마지막에서 그녀는 다시 입을 열어, 소외된 존재가 아니라 다시 세계와 관계를 맺는 주체로 변모하게 된다. 여자가 언어를 통해 ‘세계/타자’와 맺는 새로운 관계의 구체적 양상은 그려지지 않는다. 이 결말은 『희랍어 시간』이 소외된 존재가 다시 세계와 연결될 가능성을 탐색하는 소설이지, 새로운 관계 그 자체를 보여주는 작품이 아니라는 사실을 보여주는 것이다.

6. 나오며

삶의 '부조리'를 직시하며 기존의 인식과 언어를 해체하고 재구성하는 작업은 그 자체로 한강 문학의 주제라고도 할 수 있을 것이다. 이러한 태도는 「나무 불꽃」의 마지막 부분인 “활활 타오르는 도로변의 나무들을, 무수한 짐승들처럼 몸을 일으켜 일렁이는 초록빛의 불꽃들을 쏘아본다. 대답을 기다리듯, 아니 무엇인가에 항의하듯 그녀의 눈길은 어둡고 끈질기다.”에서 잘 드러난다.³⁶⁾ 기존 연구는 “활활 타오르는 꽃같은 그녀의 육체(「몽고반점」, 147면)가 마침내 ‘활활 타오르는 나무’로 성취되는 것에 주목해 이 장면을 ‘약자에 대한 응원’과 ‘예술적 성취’, 혹은 ‘세계의 확장’ 등으로 평가하기도 했다.³⁷⁾ 하지만 영혜를 ‘활활 타오르는 꽃’으로 만드는 남편의 작업에 대한 인혜의 거리두기를 고려할 때,³⁸⁾ 이러한 응시는, 폭력은 물론 폭력에 대한 저항에 대해서도 쉽게 답을 내리지 않고, ‘끈질기게’ 그것의 의미를 탐구하려는 태도로 이해할 수 있다. 이 인혜의 시선은 폭력과 고통의 세계를 응시하는 작가의 시선일 것이다.

36) 한강, 「나무 불꽃」, 『채식주의자』, 창비, 2007, 221면. 이후 해당 단행본의 인용 면수는 이 판본의 것임.

37) 이 대목에 대해 명혜영은 “인간의 자연성 회복을 매개하려는 예술가의 복귀를 희망적으로 읽”을 수 있다고 보았고(명혜영, 「쓰시마 유코(津島佑子)와 한강 문학의 마진(marginal)성」, 『일본어문학』 82, 일본어학회, 2018, 317면.), 김응교는 해당 문장을 작가가 ‘세상의 모든 약자에게 주는 응원’으로 보았으며(김응교, 「고기와 우유, 식탁의 가부장제 - 한강 『채식주의자』와 조남주 『82년생 김지영』, 『영주어문』 48, 영주어문학회, 2021, 127면.), 이소연은 ‘나무’가 났다는 영혜의 주장이 실제로 이뤄진 순간을 바라보는 것으로 보았으며(이소연, 「한강 소설 속의 몸 이미지와 정동(affect)의 서사담론 - 『채식주의자』 연작을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 75, 한국문예비평학회, 2022, 111면.), 김명주는 이 장면을 인혜가 ‘언젠가 모든 진실이 밝혀질 거라는 확신’을 갖게 되는, 다시 말해 ‘그녀의 세계의 확장을 보여준다고 보았다(김명주, 「한강의 『채식주의자』에서 피, 섹스, 나무 이미지로 다시 읽기」, 『인문학연구』 59-4, 충남대학교 인문과학연구소, 2020, 46면.).

38) 김유동, 「시선의 욕망이 초래한 뜻밖의 사태 = 문학의 한 가지 이야기 구도」, 『인문과학연구』 52, 강원대학교 인문과학연구소, 2017, 40면.

『희랍어 시간』에서 이러한 서사적 응시는 개인의 고통을 감각적으로 포착하는 데 그치지 않고, 언어와 인식이 세계와 관계 맺는 방식을 근본적으로 되묻는 데까지 나아간다. 폭력으로 인한 고통은 나와 ‘세계/기존의 질서’를 분리시키고, 그러한 분리 속에서 ‘나와 세계를 어떻게 (재)인식할 것인가’의 문제를 야기한다. 나와 세계의 분리는 인식과 시선의 문제를 새롭게 바라볼 계기를 마련한다. 인식하는 주체와 인식되는 대상 사이에는 위계가 존재하며, 그 위계는 시선과 언어의 폭력을 이루는 바탕이 된다. 인식하는 자는 인식 대상을 특정한 방식으로 규정하며, 인식 대상은 스스로가 가지고 있는 다양성과 자유 대신에 ‘주인’의 인식 내용을 자신의 ‘본질’로 삼는다. 이 과정에서 언어는 폭력을 구체화하고 강화하는 도구로 작동한다. 언어의 ‘폭력’은 인식 주체에게도 행해지는데, 인식 주체 역시 언어를 통하지 않고는 세계를 인식할 수 없다는 점에서 언어에 갇힌 존재이기 때문이다. 이처럼 언어는 세계를 이해하고 다른 사람과 소통하기 위한 도구이지만, 동시에 ‘나와 세계를 분리하고 세계의 실재를 인식하지 못하게 하는 역할을 한다. 그러나 인식의 폭력 구조를 해체하고 새로운 가능성을 열어 놓는 것 역시 언어인 것이다.

『희랍어 시간』은 이러한 언어와 인식의 모순을 서사적으로 실험하면서, 새로운 관계 맺기의 가능성을 탐색한다. 한강은 『희랍어 시간』을 통해 ‘빛/언어’의 폭력에서 벗어나 고통을, 그 고통이 촉발시키는 사랑을 어떻게 서술할 것인가를 고민한다. 작품 마지막에 제시된 초점의 역전과 상호주체적 시선, 그리고 촉각적 소통이 그러한 문제를 해결할 수 없음을 텍스트는 보여준다. 관계는 가변적이며, 상호주체적 시선 역시 불안정한 상태로 남아 있다. 한강은 이 ‘연결’이 필연적으로 한계를 가지지만 동시에 그럼에도 인간은 연결되어야 함을 강조한다고 볼 수 있다. 고통 속에서 인간이 어떻게 서로의 슬픔에 공감하고, 연대할 수 있는가? 고통에 대한 서사가 어떻게 인식의 폭력이라는 중력에서 최대한 벗어날 수 있는가? 그리고 무엇보다 작가는 어떻게 자신이 형상화하고자 하는 세계 속으로 들

어가 그 세계 속 인물이 경험한 내용을 나의 경험처럼 서술할 수 있는가? 이 물음들은 한강 문학을 이해하는 한 가지 중요한 문제의식이 될 수 있을 것이다. 『소년이 온다』, 『작별하지 않는다』 등에서 실험되는 초점화를 비롯한 다양한 서술 담화적 실험은 한강 문학의 주제의식과의 관계 속에서 지속적으로 논의되어야 할 것이다. 앞으로 이에 대한 논의를 계속 진행하도록 하겠다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

한강, 『희랍어 시간』, 문학동네, 2011.

____, 『채식주의자』, 창비, 2007.

소포클레스, 천병희 역, 「콜로노스의 오이디푸스」, 『소포클레스 비극』, 단국대학교 출판부, 2001.

보르헤스, 호르헤 루이스, 황병하 역, 「올리카」, 『세익스피어의 기억』, 민음사, 1997.

2. 단행본

김상봉, 『그리스 비극에 대한 편지』, 한길사, 2003.

멜로로-퐁티, 모리스, 남수인·최의영 역, 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 동문선, 2004.

플라톤, 박종현 역주, 『국가』, 서광사, 1997.

3. 논문

강소희, 「오월을 호명하는 문학의 윤리 -임철우의 『백년여관』과 한강의 『소년이 온다』를 중심으로-」, 『현대문학이론연구』 62, 현대문학이론학회, 2015, 5-31면.

김명주, 「한강의 『채식주의자』에서 피, 섹스, 나무 이미지러 다시 읽기」, 『인문학연구』 59-4, 충남대학교 인문과학연구소, 2020, 27-51면.

김수연, 「한강 소설 『소년이 온다』의 제의(祭義)적 글쓰기 - 서술 전략을 중심으로-」, 『영주어문』 54, 영주어문학회, 2023, 253-280면.

김연수, 「사랑이 아닌 다른 말로는 설명할 수 없는 - 한강과의 대화」, 『창작과 비평』 165, 창비, 2014.9., 311-332면.

김유동, 「시선의 욕망이 초래한 뜻밖의 사태 = 문학의 한 가지 이야기 구도」, 『인문과학연구』 52, 강원대학교 인문과학연구소, 2017, 5-47면.

김응교, 「고기와 우유, 식탁의 가부장제 - 한강 『채식주의자』와 조남주 『82년생, 김지영』」, 『영주어문』 48, 영주어문학회, 2021, 117-140면.

김종엽, 「공감의 시련 -한강의 『소년이 온다』에 대해」, 『기억과 전망』 33, 민주화운동 기념사업회, 2015, 191-223면.

류의근, 「살과 타자의 만남」, 『철학연구』 105, 대한철학회, 2008, 193-214면.

명혜영, 「쓰시마 유키(津島佑子)와 한강 문학의 마지널(marginal)성」, 『일본어문학』 82, 일본어문학회, 2018, 299-318면.

- 송병선, 「보르헤스와 성(性)의 문제」, 『이베로아메리카研究』 10, 서울大學校 스페인中南美研究所, 1999, 129-147면.
- 손영창, 「라캉의 사유에서 욕망과 언어 그리고 실제의 상관성의 의미」, 『대동철학』 89, 대동철학회, 2019, 193-226면.
- 신상희, 「동굴의 비유 속에 결박된 철학자, 플라톤 : 하이데거가 바라보는 플라톤의 좋음의 이데아 성격과 진리경험의 변화에 관하여」, 『철학연구』 84, 철학연구회, 2009, 171-196면.
- 양현진, 「한강 소설의 촉각적 세계 인식과 소통의 감수성 - 『희랍어 시간』을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 70, 한국문학이론과 비평학회, 2016, 29-53면.
- 오태호, 「2010년대 ‘증언 문학’의 미학적 특성 고찰 -한강의 『소년이 온다』, 김숨의 『L의 운동화』, 김탁환의 『거짓말이다』를 중심으로-」, 『한국문학이론과 비평』 90, 한국문학이론과 비평학회, 2021, 269-293면.
- 이선민, 송지은, 「문학적 장애재현의 물질성과 생성력 : 미스핏(misfit)과 비체(abstract) 이론을 중심으로」, 『장애의 재해석』 2018-1, 한국장애인재단, 2018, 2-45면.
- 이소연, 「한강 소설 속의 몸 이미지와 정동(affect)의 서사담론 - 『채식주의자』 연작을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 75, 한국문예비평학회, 2022, 91-117면.
- 이숙, 「일반논문 : 예술가의 사회적 책무: 폭력의 기억과 인간의 본질 -한강의 『소년이 온다』를 중심으로(2014)-」, 『현대문학이론연구』 60, 현대문학이론학회, 2015, 439-462면.
- 이하은, 「소통의 불가능성과 가능성의 형식 - 한강의 『희랍어 시간』을 중심으로」, 『현대소설연구』 89, 한국현대소설학회, 2023, 133-160면.
- 전승민, 「『신춘문예 평론 당선작 만질 수 없음을 만지는 언어: 촉각의 소노그래피』, 『서울신문』, 2020.12.31.
- 조성희, 「한강의 『소년이 온다』와 홀로코스트 문학 - 고통과 치욕의 증언과 원한의 윤리를 중심으로」, 『세계문학비교연구』 62, 세계문학비교학회, 2018, 5-28면.
- 최다의, 「고립된 섬들, 탈중심적 재현과 소통의 방법 - 『작별하지 않는다』의 4·3 재현을 중심으로」, 『사이』 35, 국제한국문학문화학회, 2023, 77-109면.
- 황경, 「한강 소설에 나타난 예술(가) 의식 연구」, 『Journal of Korean Culture』 45, 고려대학교 한국언어문화기술학산연구소, 2019, 237-266면.

Brant, Herbert J, "DREAMS AND DEATH: BORGES' 'EL LIBRO DE ARENA,'" *Hispanófila*, no. 107, 1993., pp. 71-86.

Carter, E. D. "Women in the Short Stories of Jorge Luis Borges." *Pacific Coast Philology*, vol. 14, 1979., pp. 13-19.

Gottlieb, Marlene. "THE DRAMATIC MONOLOGUE IN THE POETRY OF JORGE LUIS BORGES." *Variaciones Borges*, no. 30, 2010., pp. 59-81.

<Abstract>

On the Dynamics of Disconnection and Relationality in Han Kang's *Greek Lessons*

Kim, Jingyu

This paper examines the dynamics of disconnection and relationality in Han Kang's *Greek Lessons*. In this novel, violence and pain lead not only to rupture from the world and self-alienation but also to the possibility of forming new modes of connection. Referencing Plato's "Allegory of the Cave," Borges' "Ulrica," and Sophocles' "Oedipus at Colonus," this study explores how the male and female protagonists perceive the world through language and sensory experience, experiencing repeated movements of separation and relational re-engagement. Specifically, the paper analyzes: (1) how "language/light" produces a divide between the subject and the world; (2) how the male protagonist's blindness and the female protagonist's aphasia reshape their relationship with the world; and (3) how the crossing of gazes and the reversal of focalization open a precarious, yet meaningful possibility for relationality. Ultimately, *Greek Lessons* portrays both the violence of language and the fragility of connection, while illuminating the human courage to reach out again toward others—even when relationships are fated to remain forever misaligned.

Key words: language, violence, alienation, gaze, focalization, tactility

투 고 일: 2025년 2월 27일

심 사 일: 2025년 3월 12일

게재확정일: 2025년 3월 16일

수정마감일: 2025년 3월 28일