

# 2010년대 소설에 나타나는 ‘불가능한 애도’의 양상과 윤리\*

- 황정은 · 김숨 · 윤이형의 소설을 중심으로

정혜경\*\*

차례

1. 애도의 아젠다와 문학
2. 불가능한 것의 가능성과 실패의 윤리
3. 의사(疑似) 제의(祭儀)와 반복의 윤리
4. 분열된 몸과 감정의 윤리
5. ‘힐링’을 거부하는 ‘불가능한 애도’

## 〈국문초록〉

본고는 ‘애도’라는 윤리적 아젠다가 필요하다는 전제 아래 황정은, 김숨, 윤이형의 소설 가운데 ‘세월호 이후’ 소설을 포함한 2010년대 소설을 ‘애도 서사’의 관점에서 분석하였다. 애도 서사는 재난 서사와 달리, 죽음 모티프를 가지되 살아남은 자가 죽은 자에게 어떻게 응답하느냐 하는 문제에 초점을 맞춘 서사로 정의하였다.

황정은, 김숨, 윤이형의 2010년대 애도 서사는 각각 죽은 자와의 단절 작업에 기꺼이 ‘실패’하고, 죽은 자의 얼굴을 대면하는 애도를 거듭 ‘반복’하며, 두려움이라는 ‘감정’을 능동적으로 선택함으로써 애도의 종료를 흔들며 버린다. 이 소설들은 각기 개성적인 방식을 추구하지만 흥미롭게도 ‘불가능한 애도’를 탐문한다는 공통점이 있다. 이 ‘불가능한 애도’는 죽은

\* 본 연구는 순천향대학교 학술연구비 지원으로 수행하였음.

\*\* 순천향대학교 인문과학대학 국어국문학과 부교수

자 혹은 사라진 자를 지우고 망각하는 ‘단절 작업’으로서의 애도를 거부하는 것이며 이 지점에서 타자에 대한 주체의 윤리가 생성된다. 특히 ‘불가능한 애도’의 서사가 이른바 ‘힐링’이라는 자족적 대안을 거부한다는 점을 주목할 필요가 있다. 물론 이 소설들이 개인의 차원을 넘어서서 사회구조적인 맥락을 탐문하였다고 보기는 어렵다. 그런데 실패하고 반복하고 감정을 동요시키는 ‘불가능한 애도’는 살아남은 자에게 사실상 극심한 고통이다. 이러한 측면에서 ‘불가능한 애도’는 ‘힐링’에 대한 거부 행위라고 할 수 있다. 고통을 자청하는 ‘불가능한 애도’의 서사는 문학의 윤리를 탐색함으로써 이 시대에 ‘응답’하고 있다.

핵심어 : 재난, 죽음, 애도 서사, 애도 작업, 불가능한 애도, 주제, 타자, 실패, 반복, 감정, 윤리

## 1. 애도의 아젠다와 문학

“동시대 한국시와 소설에는 대과국이 임박한 듯한 세상의 이미지가 때때로 등장한다”<sup>1)</sup>는 지적은 2010년대 한국 문학의 중요한 징후를 가리키는 것이었다. 이어 “재난의 상상력”<sup>2)</sup>, “디스토피아 소설”<sup>3)</sup>, “묵시록적 상상력”<sup>4)</sup>, “종말론적 상상력”<sup>5)</sup> 등은 2010년대 들어 양적으로 급증<sup>6)</sup>하였다.

- 
- 1) 황중연, 『대지진 이후』, 『문학동네』 63, 문학동네, 2010, 21쪽.
  - 2) 복도훈, 『세계의 끝: 최근 한국소설에 나타난 재난의 상상력과 이데올로기적 증상』, 『인문학연구』, Vol.42, 조선대학교 인문학연구원, 2011.
  - 3) 정혜경, 『메멘토 디스토피아』, 『현대문학』 661, 현대문학, 2010.
  - 4) 신수정, 『종말 의식의 재현과 휴머니티의 기원』, 『한국문예비평연구』, Vol.35, 한국문예비평학회, 2011.
  - 5) 소영현, 『민주화의 역설과 한국소설의 종말론적 상상력 재고』, 『한국문예창작』 제12권 제1호, 한국문예창작학회, 2013.4.
  - 6) 김선영, 『표현의 통계와 ‘재난 서사’의 유행』, 『경향신문』, 2013.12.13.  
김슬기, 『젊은 작가들 재난 이야기에 빠지다』, 『MK뉴스』, 2014.6.3.

재난을 “위험-재난-위기-과국이라는 계열 속에서 파악”하여 “재난’이 ‘위험’의 현실화이자 ‘위기’와 ‘과국’의 통로이기도 하다는 문제설정을 통해서(만) (….) 현재의 삶과 체제의 근본적 문제를 되돌아보는 계기, 그리고 새로운 행동을 일으키는 계기가 될 수 있다”<sup>7)</sup>는 문제 제기는 ‘재난 서사’의 출발점이기도 하다. 특히 2014년 ‘4·16 세월호 참사’를 겪으면서 재난의 상상력은 한국문학의 강력한 잠재적 변인으로 작동하게 되었다. 분단을 정치적 빌미로 삼아 소통의 유로를 철저히 막은 채 파시즘적 자본의 제단에 모든 것을 바치는 편집증적 한국 사회에서 재난은 이제 일상적인 현실이 되었다. 신자유주의의 무비판적 수용으로 말미암아 사회 구조와 개인의 삶이 참혹하게 황폐화 되어온 예는 이루 다 열거하기 어려울 정도이며 우리는 이 “재난자본주의”<sup>8)</sup>의 상징을 세월호 참사에서 실 시간으로 목격했던 것이다.

단순한 교통사고가 아니라 “국가가/국민을/구조하지 않은/사건”<sup>9)</sup>에 대해 문학계는 <기획: 2014년 4월16일 이후, 무엇을 할 것인가>(『내일을 여는 작가』 66호, 2014년 하반기), <기획: 트라우마, 이후의 삶>(『문학과 사회』, 2014년 가을), <특집: 재난의 현실, 재난의 상상력>(『자음과 모음』, 2014년 가을), <세월호 이후 한국사회 무엇을 바꿀까>(『창작과 비평』, 2014년 가을), <특집: 포스트휴먼의 도래와 탈/인간의 상상력>(『오늘의 문예비평』 95호, 2014년 겨울), <기획: 2014 한국 문학의 좌표와 방향>(『문학과 사회』, 2014년 겨울) 등의 담론을 통해 비판적인 성찰을 시도하였다. 여기서 우리는 두 가지 특징을 발견할 수 있다. 첫째, 이 담론의 키워드는 ‘재난, 트라우마, 애도’라고 할 수 있는데, 서로 연동되어 있는 세 가지 키워드의 무게중심이 ‘애도’로 수렴되고 있다. 물론 이는 기본적으로

7) 문강형준, 『왜 ‘재난’인가?: 재난에 대한 이론적 검토』, 『문화과학』 통권 72, 문화과학사, 2012년 겨울, 24쪽.

8) 나오미 클라인의 『쇼크 독트린』을 이영진, 『2014년 여름 비탄의 공화국에서 : 애도와 멜랑콜리 재론』, 『문학과 사회』 107호, 문학과지성사, 2014. 에서 재인용.

9) 박민규, 『눈먼 자들의 국가』, 『눈먼 자들의 국가 : 세월호를 바라보는 작가의 눈』, 문학동네, 2014, 57쪽.

죽음 이후에 이어지는 자연스럽고도 당연한 의식(儀式)이다. 그러나 세월호 참사를 전후한 문학 담론이 애도를 말하는 것은 애도할 수 없는 사회, 애도가 사실상 금지되는 상황 때문이다. 최근 ‘애도’라는 아젠다는 이러한 점에서 정치적 가능성을 갖는다. 둘째, 애도는 자본주의 현실을 성찰하되 주체와 타자의 관계 혹은 ‘윤리’<sup>10)</sup>의 문제를 주목한다.

애도를 윤리의 차원에서 접근하는 데는 프로이트의 애도를 재해석한 데리다의 ‘애도 작업’(the work of mourning)이 참조점으로 거론될 수 있다. 『슬픔과 우울증』에서 프로이트는 애도와 우울증을 모두 상실에 대한 반응으로 보았으나 전자를 정상적인 슬픔으로 본 반면, 후자를 병리적인 것으로 정의하고 치료의 대상으로 보았다. 그에 따르면, 애도(슬픔, Trauer)가 대상과 결별하는 ‘단절 작업’<sup>11)</sup>을 통해 자아가 다시 자유롭게 되는 정상적인 슬픔이라면, 우울증(Melancholie)은 무의식에서 발생하며 전자에서는 나타나지 않는 “자애심의 추락” 혹은 “자아의 빈곤”<sup>12)</sup>을 특징으로 하는 병리적인 슬픔이다. “슬픔이 자아에게 이제 대상이 죽었다고 선언하면서 자아에게는 계속 살아가는 것이 좋다고 부추김으로써 자아로 하여금 대상을 포기하도록 강요”<sup>13)</sup>한다는 진술에서 보듯, “애도는 죽은 자를 위한 것이기보다는 살아 있는 자를 보호하기 위해 필요한 과정”<sup>14)</sup>이다. 프로이트의 애도 개념에서 죽은 자(타자)와의 관계 혹은 단절작업에 대해 질문할 때 이 문제는 윤리의 장(場)으로 옮겨 온다. “데리다가 보기에 프로이트의 ‘정상적인 애도’가 갖고 있는 문제는 타자의 타자성을 말할

10) 김형중이 『우리가 감당할 수 있을까 : 트라우마와 문학』, 『문학과 사회』 107호, 문학과지성사, 2014.에서 세월호가 항상적인 애도를 유발하는 트라우마적 사건이라고 정의하고, 그러한 종결될 수 없고 종결되어서도 안 되는 애도의 몫을 감당해야 하는 윤리적 존재가 바로 문학이며, 증언할 수 없는 죽은 자들이 요청하는 증언 혹은 이야기에 응답해야 하는 존재가 작가라고 본 것이 한 예이다.

11) 프로이트, 『슬픔과 우울증』, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기·박찬부 역, 열린책들, 2009, 261쪽.

12) 위의 책, 245~247쪽.

13) 위의 책, 264쪽.

14) 김석, 『야만의 시대 애도의 필요성』, 『계간 시작』 13, 천년의시작, 2014.8, 45쪽.

하러 한다는 데 있다. 내면화가 성공하면, 타자는 나의 일부가 되는데, 그렇게 되면 '타자는 더 이상 타자가 아닌 것처럼 보인다'는 것이다. (...) 기억과 내면화를 통한 '정상적인' 애도작업은 타자에 대한 일종의 배반행위다.”<sup>15)</sup> 그러므로 데리다는 “성공하기 위해 실패해야 하는 것이 애도의 법, 법 중의 법이며, 또한 성공하기 위해 *잘 실패*해야”<sup>16)</sup> 한다는 아포리아를 말한다. “유일하게 가능한 애도는 불가능한 애도”<sup>17)</sup>라는 것이다.

애도의 아젠다는 2000년대 문학과 윤리(정치) 담론<sup>18)</sup>의 맥을 이으면서 2010년대 현재 한국사회에 응답하는 문학 담론을 생성 중이다. 그런데 지금까지 애도의 아젠다는 주로 비평 담론에서 적극적으로 구체화 되어 왔다. 실제 작품들이 추동력이 되는 '애도 담론' 혹은 2010년대 문학과 윤리 담론을 지향하기 위해 이 시점에서 최근 2010년대 소설을 '애도 서사'라는 관점에서 살펴볼 필요가 있다. 본고는 기본적으로 죽음 모티프를 가진 서사이되 '살아남은 자'에게 초점을 맞춘 이야기를 '애도 서사'로 명명하고자 한다. 재난 서사가 죽음을 포함한 재앙으로서의 사건 자체에 관심이 있는 반면, 애도 서사는 죽음 발생 이후 살아남은 자가 죽은 자에게 어떻

15) 왕철, 『프로이트와 데리다의 애도이론』, 『영어영문학』 제58권4호, 한국영어영문학회, 2012, 789쪽.

16) Derrida, edited by Pascale-Anne Brault and Michael Naas, *The Work of Mourning*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2001, p.144. “You will also understand, for this is the law, the law of mourning, and the law of the law, always in mourning, that it would have to fail in order to succeed. In order to succeed, it would well have to *fail*, to fail *well*.”

17) 왕철, 위의 글, 796쪽.

18) '근대문학의 종언'을 둘러싼 논쟁 및 위기 담론에 응답하려는 비평적 시도로 '문학과 윤리' 담론이 있었다. 신형철은 『몰락의 에티카』에서 이념이라는 도덕적 공준이 희미해지기 시작한 1990년대 초반부터 윤리에 대한 사유가 본격화 되었다고 보고 “발화의 종말과 행위의 파국”에서 시작되는 ‘진실의 윤리학’을 문학이라 칭하였다.(신형철, 『몰락의 에티카』, 문학동네, 2009.) 한편 ‘미학의 정치’ 논쟁을 촉발한 계기였던 진은영은 재현의 직접성이 아닌 새로운 ‘감성적 분배’가 미학의 정치성을 드러낸다고 역설한 자크 랑시에르를 참조점으로 하여 이질적인 공간과의 접촉을 통해 새롭게 생성되는 장소성이라는 개념으로 한국 문학의 현장에서 감각적인 것의 분배를 실천하고 있다.(진은영, 『문학의 아토포스』, 그린비, 2014.)

게 응답하느냐 하는 문제에 초점을 맞춘다고 하겠다. 죽음을 대하는 태도는 시대에 따라 다르므로 애도 서사는 당대를 읽을 수 있는 지표의 하나로 작동할 수 있을 것이다. 본고는 최근 한국문학사에서 주목 받고 있는 1970년대생 젊은 작가 황정은, 김숨, 윤이형의 소설 가운데 세월호 이후 소설<sup>19)</sup>을 포함한 2010년대 소설을 주목하였다. 동년배 작가라고 할 수 있는 세 작가는 등단 이후 각자 고유한 문학적 개성을 펼쳐왔는데 그들이 2010년대 들어 발표한 소설에는 사고사, 요절, 실종 등과 같은 예상치 못한 재난 같은 죽음을 모티프로 한 경우가 자주 발견된다. 본고는 황정은, 김숨, 윤이형의 2010년대 소설이 각기 자신의 문학적 맥락에서 형상화하는 애도 서사의 개성적인 양상과 윤리의 탐색을 살펴보고자 한다.

## 2. 불가능한 것의 가능성<sup>20)</sup>과 실패의 윤리

황정은 소설에 등장하는 죽음은 예상하지 못한 뜻밖의 사건(人災)이라

- 
- 19) 본고에서 다루는 소설 가운데에는 용산 참사(6.9작가선언)와 세월호 참사(304낭독회) 등 최근 한국사회의 이슈를 연상하게 하는 형상이나 서술 등이 등장한다. 황정은의 『용기전』(2010)에서는 밤마다 향아리가 “서쪽에 다섯 개가 있어.”라고 말을 하는데 이는 용산 참사 희생자의 시신 다섯 구를 연상시키는 맥락이 있다. 김숨의 『자라』(2015)에서 중심 사건인 시신 인양 작업이나 ‘아들이 저수지에 있다’는 진술은 세월호 참사를 떠오르게 하는 면이 있다. 윤이형의 연재소설 『AA』도 역시 그런 측면이 있다. 모두가 목격하고 있는 사이에 사람들이 사라진다는 모티프, 그리고 “실종자 가족”(『명우&주드』, 305쪽), “내 딸은 친구를 구했지만”(『명우&주드』, 328쪽), “나는 대한민국의 평범한 시민입니다. 왜 그런 말을 하지 않으면 안될까?”(『왈도, 상수, 바바리걸』, 396쪽), “세상의 말들이 대략 두 종류로 나뉘어 있었는데 하나는 사라진 사람들과 가족들을 비웃는 말들이었고, 다른 하나는 연민하는 말들이었다. 그런 일이 자신들에게는 생기지 않을 거라는 믿음을 대놓고 내보이느냐 숨기느냐 하는 차이가 있을 뿐”(『수』, 332쪽), “기울어진 배”(『수』, 351쪽) 등과 같은 발화가 그러하다. 물론 이러한 측면들은 단지 작품 외부를 연상시킨다고 해서 중요한 것은 아니다.
- 20) 인디고 연구소, 『불가능한 것의 가능성-슬라보예 지젝 인터뷰』, 궁리, 2012.의 제목에서 따온 것이다.

는 점, 그 죽음으로 인해 살아남은 자의 일상이 멈춘다는 점에서 이미 '재난'이다. 황정은 소설의 '죽음'은 주로 순식간에 벌어지는 '충돌'의 이미지를 통해 재난의 차원으로 형상화된다. 예컨대, '장'이 몰던 모터사이클과 트럭의 충돌(『뼈 도둑』), '디디'가 탄 버스와 9인승 승합차의 충돌(『웃는 남자』), '유곤'의 아버지 몸 위로 떨어진 타워크레인의 추(『백의 그림자』), 공장의 거대한 톱니바퀴에 말려들어간 '애자'의 남편(『계속해보겠습니다』) 등이 그러하다.

그렇다면 황정은은 '재난으로서의 죽음'에 어떻게 접근하는가? 『옹기전(甕器傳)』(2010)은 죽음에 대한 황정은의 관심 방향을 상징적으로 보여준다. 철거된 동네에서 우연히 발견한 향아리를 집에 가져왔는데 밤마다 향아리가 “서쪽에 다섯 개가 있어.”라고 말을 한다. “두개골만한 것”<sup>21)</sup>이라는 묘사는 이미 향아리를 죽음과 연관시킨다. 어느 날 향아리에 주름 두 개가 생겨 마치 “사람의 감은 눈처럼 보였다”(87쪽)거나 점점 “멀쩡해 보이지는 않는 얼굴의 형태”(90쪽)를 이루었다는 서술은 “서쪽에 다섯 개”가 다섯 구의 주검<sup>22)</sup>이라는 것을 암시한다. 중요한 것은 주인공이 부모와 우동 가게 노인과 향아리 묻는 인부들의 ‘금지’에도 불구하고 향아리를 버리지 않고 향아리가 말하는 서쪽을 찾아 간다는 점이다. 이 소설은 주검의 얼굴에 ‘응답’하는 과정을 보여 주는 ‘살아남은 자’의 ‘애도 서사’라고 할 수 있다. 『옹기전』에서 보는 것처럼 황정은의 관심은 주로 죽음을 대하는 살아남은 자의 자세, 즉 ‘애도’에 있다.

황정은 소설의 애도 작업은 시간의 폭력성에 대적하는 싸움으로 나타난다. 시간은 “점차로 없고 점차로 사라져가는”(『아무도 아닌, 명실』)<sup>23)</sup>,

21) 황정은, 『옹기전』, 『파씨의 입문』, 창비, 2012, 83쪽. 이하 페이지수는 본문에 표시함.

22) 황정은이 <6.9작가선언>에 참여했다거나 용산참사에 대한 르포 성격을 띠는 『입을 먹는 입』(<작가의 눈>, 『문학동네』 61, 문학동네, 2009.)을 발표했다는 점 등을 미루어 볼 때 “서쪽에 다섯 개가 있어”라는 진술은 용산 참사 희생자의 시신 다섯 구를 암시한다고 해석해볼 수 있겠다.

23) 황정은, 『아무도 아닌, 명실』, 『한밤의 산행』, 한겨레출판, 2014, 104쪽.

“결국 희미해질지도”(『낙하하다』)<sup>24)</sup> 모르는, “희박해지려는”, “자꾸 미끄러졌고 미끄러질 때마다 흩어졌고, 조금씩, 잃어버”<sup>25)</sup>리는 “뭉고 무심한 상태”(『대니 드비토』)<sup>26)</sup>로 만들어 버린다. 사건은 순식간에 벌어졌지만, 이렇게 조금씩 점차 오랜 시간에 걸쳐 의식하지 못하는 중에 망각이 이루어지게 한다는 점에서 시간은 매우 폭력적이다. ‘망각’이라는 것이 죽은 자를 처참하게 죽이는 행위라는 작가의 관점은 ‘모래에 묻혀가는’ 형상적 이미지로 암시된다. 『야만적인 엘리스씨』에서 동생이 “흘러내리는 모래를 따라” “하수와 오니토가 소리없이 모래언덕을 무너뜨리”<sup>27)</sup>는 구덩이 속에서 죽어가는 것으로 엘리스씨가 상상하는 것은 모래 속에서 발견된 동생의 죽음을 추정하는 행위이기도 하지만, 그것은 어디까지나 상상일 수밖에 없다는 점에서 엘리스씨가 대적해야 하는 망각의 이미지를 중의적으로 암시한다고 해석할 수 있다. 이는 『뻘 도둑』에 나오는 ‘조’의 꿈에서 다시 한번 확인된다. ‘장’은 트럭과 충돌하여 죽지만, ‘조’의 꿈속에서는 “천장으로 창으로 많은 양의 모래가 쏟아져들어”와서 “연인의 얼굴을 덮어가는 모래”<sup>28)</sup>에 의해 죽는 것으로 등장한다.

이와 같이 교묘하게 파괴적이고 폭력적인 시간에 맞서는 방식은 망각과의 치열한 싸움 즉, 간절히 ‘기억’하는 행위로 수행된다. 치매로 기억을 상실해 가는 노인이 기억을 놓지 않으려고 사투를 벌이는 이야기인 『아무도 아닌, 명실』(2014)이 그 전형적인 예이다.

그러므로…… 그러므로 이제 기억뿐이었다. 그녀가 가지고 있는 기억. 가지고 있다고 믿는 기억.

그러나 이것들은 다 없어진다. 나와 더불어서. 나의 죽음과 더불어 조만간, 아마도 곧…… 아무도 실리를 모르게 되는 순간이 올 것이고 실리는 영

24) 황정은, 『낙하하다』, 『파씨의 입문』, 창비, 2012, 65쪽.

25) 황정은, 『대니 드비토』, 위의 책, 55쪽.

26) 위의 책, 57쪽.

27) 황정은, 『야만적인 엘리스씨』, 문학동네, 2013, 154쪽.

28) 황정은, 『뻘 도둑』, 『파씨의 입문』, 창비, 2012, 190쪽.



원히 잠길 것이다. 망각으로.

실리는 마침내 죽는 것이다. (황정은, 『아무도 아닌, 명실』, 105쪽)

‘명실’이 사랑하는 ‘실리’는 결핵 이후 폐가 굳어지는 병을 앓다 이미 오래 전 젊은 나이에 죽었다. 위 인용문은 두 가지를 시사한다. 우선 그녀 ‘명실’이 기억을 잃어가고 있는 중이며 죽음이 멀지 않았다는 점이다. 그녀의 애도가 절박한 것은 이 때문이다. 기억에 대한 욕망의 강도는 “별관에서 누군가를 기다리는 사람”(103쪽) 이야기에서 확인할 수 있다. 생전에 실리가 해 준 이 이야기는 명실에게 ‘죽은 자가 죽은 자를 기다리는 이야기’로 이해된다. 죽어서까지 기다리는, 그것도 모자라 길게 자란 풀에 묻혀 보이지 않을까봐 앓지 않고 내내 서서 ‘기다리는’ 것은 ‘기억하다’라는 애도를 물리적인 행위로 보여 준 것이다. 둘째, 죽은 자가 진정 죽는 순간은 애도하는 자가 죽은 자를 망각하는 순간이라는 것이다. 이 망각은 오로지 자신이 죽음으로써만 가능한 것이라 생각할 만큼 명실이 실리를 기억하는 행위는 사투에 가깝다. 기억하는 한, 죽은 자는 죽은 것이 아니다. 망각이 타자를 죽게 하는 것이라면, 기억하는 행위는 죽은 자 혹은 ‘부재하는 자’를 ‘존재’하게 하는 행위로서 윤리의 차원에 들어선다. 물론 치매 증상을 보이는 명실이 기억을 붙잡는 것은 결국 현실적으로 좌절될 것이다. 그러나 실리가 죽은 후 수십 년이 지나도록 명실은 실리의 책상과 의자로 실리를 기억함으로써 프로이트 식 애도 즉 죽은 자를 포기하는 애도를 완성하지 않았다. 모든 것이 희미해지는 치매 상태에서도 간신히 ‘잊지 않으려는’, 애도를 완성하지 않으려는 이 ‘난처하지만 아름다운’ 명실의 자세는 타자를 포기하거나 지우는 “폭력의 주체/주어의 자리로 돌아가려는 나에 대한 저항”<sup>29)</sup>이라는 측면에서 윤리적이다. 죽은 자를 포기하거나 지우는 ‘애도’에 실패함으로써 윤리적 주체가 되는 것은 ‘불가능한 일’이 열어 보여 주는 ‘가능성’이라고 할 수 있을 것이다.

29) 양효실, 『타자와 실패의 윤리- 주디스 버틀러와 엘리자베스 코스텔로의 교차로에 서』, 『시대와 철학』 제25권4호, 한국철학사상연구회, 2014, 48쪽.

황정은의 최근 소설들은 주로 이러한 ‘실패의 윤리’를 모색하고 있다. 『뼈 도둑』(2012)은 동성 연인의 죽음 이후를 사는 남자의 이야기이다. 사람들의 눈총 때문에 장례식장에서도 제대로 애도하지 못한 그는 ‘장’과 함께 살던 집마저도 내주고 멀리 외진 곳으로 이사했다. 모든 일상을 멈춘 그는 때마침 폭설과 혹한으로 고립 상태에 떨어졌고 고립의 극단에서 장의 뼈 한 조각을 얻기 위하여 길을 나선다. 시속 90킬로미터로도 두 시간 반 이상 걸리는 납골당을 향해 그가 폭설을 뚫고 걸어가는 것은 불가능한 일이다. 소설의 앞뒤로 배치된 “그대는 이 기록을 눈 속에서 발견할 것이다”라는 문장은 “개수구멍 없는 개수대”(192쪽)의 상징과 유비 관계를 이루면서 그의 시도가 성공하지 못할 것임을 예견한다. 그러나 “문이 열리고, 텅 빈 납골당으로 들어서는 사람, 눈사람과도 같은 거인, 그의 등과 머리에 쌓인 눈, 체온의 냄새”(205쪽)를 ‘상상’하면서 그 불가능한 일을 수행해 보겠다는 도저한 마음은 “불가능한 것의 경계를 재사유 rethink”<sup>30)</sup>하게 한다.

『야만적인 엘리스씨』는 ‘실패의 기록’을 당당히 선언한다. “백 퍼센트로 농축된 씨발, 백만년의 원한을 담은 씨발, 백만년 천만년의 씨발 상태로 썩을 것 같은 씨발”<sup>31)</sup>됨이라는 순도 높은 폭력에 노출되어 늘 피멍이 들어 있던 ‘엘리시어’와 그의 동생에게 탈출구란 없었다. 이 ‘씨발됨’의 상태를 간신히 버티기 위해 엘리시어가 만들어낸 이야기조차, 토끼굴 속으로 아무리 떨어져도 바다에 닿지 않고 계속 떨어지는 악무한의 낙하에 대한 것이었다. 이러한 낙하의 절망을 황정은은 다음과 같이 돌파하고 있다.

엘리시어는 그의 동생을 야, 라고 부른다. 그대에게 그 이름을 말하고 싶어도 말할 수 없다.

여태 노력했으나 그 이름 여태 말할 수 없다.

30) 인디고 연구소, 앞의 책, 209쪽.

31) 황정은, 『야만적인 엘리스씨』, 문학동네, 2013, 27쪽.

차라리 이것이다.

엘리시어의 실패와 패배의 기록이다.

그대는 어디에 있다.

이제 그대의 차례가 되었다. 이것을 기록할 단 한 사람인 그대, 그대는 어디까지 왔다. (황정은, 『야만적인 엘리스씨』, 161~162쪽)

위 인용문은 『야만적인 엘리스씨』의 결말 부분이다. 두 번째 문단은 앞 뒤 문단과 관계하면서 양가적인 의미를 생성한다. 동생이 모래더미 속에서 비참하게 죽고 무덤이라는 뜻의 고모리가 재개발된 후, 어른이 된 엘리시어는 여장을 하고 역겨운 채취를 풍기며 지린내 나는 도시의 모퉁이를 배회한다. 부랑하는 그는 폭력으로 닫힌 고모리의 시간을 스스로 고통스럽게 무한 반복하는데 이는 ‘실패와 패배의 기록’일 수밖에 없다. “여태 노력했으나 그 이름 여태 말할 수 없다”는 앞문장은 이를 뒷받침한다. 그러나 동시에 ‘실패의 기록’은 그것이 비록 실패를 내용으로 하는 것이더라도 ‘기록의 행위’마저 실패는 아니다. 이는 발화 내용과 발화 행위(narrating)의 분열과 같은 차원이다. 기록한다는 것은 ‘망각하지 않음’ 즉 ‘기억’하는 행위이다. 그리하여 “엘리시어의 실패와 패배의 기록이다”라는 당당한 발화 행위는 ‘그대를 부르는’ 소통 행위와 연결되어 ‘실패’의 의미를 전복한다. 그것은 죽음과 결별하는 애도에 기꺼이 실패하는 것이다. 이렇게 절박하게 ‘기억’하는 황정은 식(式) 애도는 프로이트 식 애도의 ‘실패’를 의미한다.

삶의 위태로운 끝에서 ‘그대’를 부르는 행위는 소통에 대한 간절한 욕망이며 일종의 연대(連帶)를 의미한다. 이는 위에서 살펴 본 『아무도 아닌, 명실』에서 죽은 자가 죽은 자를 서서 간절히 기다리는 이야기를 통해 “죽은 뒤에도 실리를 만날 수 있다고 생각하는 것은 얼마나 난처한 상상인가. 얼마나 난처하고 허망한가. 허망하지만 얼마나 아름다운가. 그게 필요했다.”<sup>32)</sup>에서도 준비되었던 것이다. 이 ‘허망하지만 아름다운’ 행위는

불가능한 일의 가능성에 해당된다. 이 가능성을 좀 더 부각한 작품이 『계속해보겠습니다』(2014)이다. 이 소설은 혈연 중심 이성에 가족의 범위를 벗어남으로써, 불가능하다고 여겨졌던 타자와의 연대 가능성을 조심스럽게 짚어본다. 물론 이 작품의 인물들에게도 여전히 트라우마는 있다. ‘소라’와 ‘나나’의 아버지가 공장에서 일하다 거대한 톱니바퀴에 말려들어 상반신이 갈려 죽은 사건은 그들의 어머니 ‘애자’를 철저히 파괴했고 “아름답고 친절하지만 무기력하고 깊은 공허에 잠긴 애자 곁에서”<sup>32)</sup> 소라 자매 역시 자유롭지 못했다. 그러나 이 작품이 트라우마에서 헤어나올 기미를 보여 주는 것은 소라 자매가 ‘나기’와 그의 어머니 ‘순자씨’와 함께 가족 아닌 ‘식구’를 형성하는 데서다. 철저한 허무에 빠진 애자의 세계에 덮여있었던 소라와 나나의 유년에 다른 길을 열어 준 것은 순자씨의 도사락이며, 음식을 나눠 먹고 함께 먹는 행위(김치를 담그는 것과 남은 김치로 만두를 만들어 먹는 것, 나기가 주방장인 ‘샷’에서 음식을 만들어 먹는 것)는 세월이 흘러서도 여전히 지속된다. 식탁공동체로서 황정은의 대안가족은 그들만의 공동체로 자족적이기 이전에 혈연 중심 이성에 가족과 충돌하는 한 차례의 문턱 넘기를 하고 있다는 점에서 여타 기존 소설들과 차이가 있다. ‘모세’와의 연애에서 나나는 임신을 하게 되지만 ‘요강’ (“요강을 채우는 사람과 요강을 비우는 사람이 따로 있는데 모세씨는 그것을 이상하다고 생각하지 않아”, 115쪽)이 상징하는 가부장적인 모세 가족의 독단적 도덕을 경험하면서 그와 결혼하지 않을 것을 결심한다. 그녀의 결심을 지원하는 것은 소라와 나기이다. 유년기의 주거 공간, 즉 벽을 사이에 두되 현관과 화장실을 공유하도록 양쪽 가장자리가 트여있는 두 집, “벽을 사이에 둔 둘이자 하나의 공간”(187쪽)이 상징하듯, 각 개인이 함께 하여 이루는 느슨한 공동체는 타자의 고통을 기억함으로써 혈연 중심 가족의 상징 폭력을 넘어선다.

또 하나 주목할 것이 나나의 사유 방식이다. 이것 역시 모세 가족을 경

32) 황정은, 『아무도 아닌, 명실』, 109쪽.

33) 황정은, 『계속해보겠습니다』, 창비, 2014, 38쪽. 이하 페이지수는 본문에 표시함.

험하면서 그녀가 체득한 것인데, 요강에 대해 한번도 이상하게 생각해 보지 않은 모세를 보면서 그녀는 “도저히 모르겠다고 생각하니까 그런 게 그 자리에 있는 거잖아.”(116쪽)라고 말한다. 그래서 그녀는 다음과 같은 방식을 취한다. “한편 생각합니다. 무의미하다는 것은 나쁜 걸까. 소라와 나나와 나기 오라버니와 순자 아주머니와 아기와 애자까지 모두, 세계의 입장에서는 무의미할지도 모르겠습니다. 무의미에 가까울 정도로 덧없는 존재들인지도 모르겠습니다. 그래서 소중하지 않은 걸까, 생각해 보면 도무지 그렇지는 않은 것입니다.”(227~228쪽)에서 보듯, 그녀는 세상 사람들이 말하는 바를 일단 수용하되 거기에 딱지 걸 듯 되받아 묻는 ‘반문’의 방식으로 ‘다른’ 생각을 여는 것이다. 계속되는 반문은 지속적으로 부분 부정(否定)을 만들어내면서 이 강고한 세계의 단언에 조금씩 균열을 낼 것이다. 이런 점에서 “계속해보겠습니다”라는 단행본 제목<sup>34)</sup>은, 불가능한 것의 경계를 감히 심문해 보던 전작의 시도를 강화한다.

### 3. 의사(疑似) 제의(祭儀)와 반복의 윤리

김숨은 모티프, 서사 구조, 인물의 행동, 언술 등 여러 차원에서 ‘반복’을 구사한다. 이 반복은 김숨 소설의 개성을 밝히는 중요한 거점이라고

34) 『창작과 비평』 연재 당시(2012년 가을~2013년 봄) 제목은 『소라나나나기』였는데, 이는 사회적 약자와 소수자들의 연대(連帶)를 강조한다. 『아무도 아닌, 명실』에서 ‘명실-실리’의 경우도 같은 차원의 작명으로 보인다. 그런데 황정은은 이 작품을 2014년 11월 단행본으로 출판할 때 분량이나 내용면(『소라나나나기』의 결말은 “나나는 날이 밝고 나면 모세씨를 만나러” 가는 것으로 나타난다)에서 개작을 했고 제목 역시 개제(改題)했다. ‘계속해보겠습니다’라는 개작 제목은 작품 내부의 소재목을 이루는 ‘소라, 나나, 나기’의 연대를 끌어안으면서 미래에 대한 쉽고 안일한 전망보다는 지금 현재의 행위를 이어가겠다는 고단하지만 단단한 의지를 가리킨다. 출판 시점을 떠올려 보면 이는, 어처구니없게도 세월호 희생자 유가족과 실종자 가족들에게 폭력적으로 쏟아졌던 조롱과 ‘이제 그만하라’는 식의 비난에 대한 일종의 대항담론의 맹아라고 해석해볼 수도 있겠다.

할 수 있다. 특히 인물의 행위가 반복적인 경우<sup>35)</sup>가 많은데, 정신분석학에서 밝힌 것처럼 강박증이란 속성상 ‘완성’될 수 없는 것인 바, 김숨 소설에 나타나는 인물의 강박적인 반복 행위는 대개 작품이 끝나도 멈추지 않을 것으로 예상되곤 한다. 최근 김숨 소설에서 ‘반복’이 죽음과 관련되면 어떤 주제를 생성하는가?

『자라』(2015)는 도입에서부터 죽음이 등장한다. “오늘로 닳새짜다. 오광저수지 물은 담즙색이다. 아버지가 돌아가실 즈음 흰자위가 구리 덩어리 같도록 황달이 심해 호스로 빼내야 했던 담즙색이 꼭 저랬다. 탁한 감청색에 황색이 감돌았다. 아버지가 고구마줄기 같은 호스를 달고 오광저수지 저편에 누워 있는 것 같다. 호스로 빼낸 담즙이 고여 저수지를 이루도록.”<sup>36)</sup> 핵심 공간인 오광저수지는 초점자(focalizer) ‘그’에 의해 이렇게 처음부터 죽음의 공간으로 주관화된다. 서사 역시 배나무식당 여자의 아들 시신을 찾아 석 달째 오광저수지를 헤집는 잠수사 이야기이다. 이 작품에 등장하는 ‘반복’으로는 ‘배나무식당 여자가 하는 아들 이야기, 오광저수지에서 수색 작업, 오광저수지 물밑에서 목격하는 자라, 오광저수지를 가로지르는 새’를 들 수 있다. 이 네 가지는 다시 두 종류로 나뉘는데, 아들 이야기는 배나무식당 여자가 하는 반복인 반면, 나머지 세 가지는 모두 잠수사 ‘그’와 관련된 반복이다. 이 점을 주목하는 것은, 이 작품의 특징적인 측면 즉 표면적인 서사가 배나무식당 여자의 아들 행방을

35) 밀가루 반죽을 하고(『국수』, 2011), 돼지 살처분을 위해 커다란 구덩이를 파고(『구덩이』, 2011), 하루도 빠짐없이 오리뼈를 고며(『아무도 돌아오지 않는 밤』, 2010), 다양한 나무뿌리를 오브제로 삼아 끝없이 뿌리 작업을 하거나(『뿌리 이야기』, 2014), 수심 3미터 아래서 상승과 하강을 반복하거나(『자라』, 2015), 불 꺼진 건물의 커튼 뒤에서(『그 밤의 경숙』, 2013) 혹은 밤의 고속도로에서 환영을 자꾸 목격하는가 하면(『막차』, 2010), 대기실에서 진료 순서를 되며(『대기자들』, 2011), 침이 마른다는 말만을 반복하거나(『여인들과 진화하는 적들』, 2013) 쇠공을 던지지 말라는 말만을 반복하거나(『북쪽 방』, 2014), 옥천에 대해 끊임없이 묻는다(『옥천 가는 길』, 2011).

36) 김숨, 『자라』, 『문학과학사』 109, 문학과학지성사, 2015, 101쪽. 이하 본문에 페이지수 표시.

추리하는 형식을 취하면서도 결말에서 추리물의 공식을 완전히 비껴가는 점과 피고용자일 뿐인 그가 오광저수지에서 느끼는 공포의 정체를 해명하기 위해서다.

우선, 여자가 반복하는 진술을 추론해 보면 배나무식당 아들의 스토리는 다음과 같다. 여자는 오광저수지에서 자리농장을 하며 자리를 요리하여 판 돈으로 아들을 키웠다. 장성한 아들은 서울에서 통신회사를 다니다 어머니와 식당을 같이 하겠다며 집으로 돌아왔다. 여자는 약 한 달 전 아들이 모터보트를 타고 저수지로 나갔다가 늦도록 돌아오지 않았고 다음 날 아침 빈 배만 발견되었다고 말하면서 잠수사인 그에게 아들을 찾아달라고 한다. 수색을 거듭한 그가 재차 아들이 저수지에 없다고 하자 그녀는 아들이 저수지에 빠지는 것을 보았다고 심지어 목격자도 있다고 말을 바꾸었다. 자리농장을 접은 이유에 대해서는 10년 전 장마 때 사람이 빠져 죽은 후로 아무도 자라 요리를 먹으러 오지 않았기 때문이라고 말했다. 누가 저수지에 빠졌는지를 그가 여러 차례 물었지만 여자는 대답해 주지 않는다. 이러한 정황으로 볼 때, 10년 전 저수지에 빠져 죽었고 안개 때문에 보름 만에 시신이 인양된 자는 여자의 아들로 추정된다. 여기서 주목할 것은 사실이 이러한데도 시신 인양을 목적으로 수색을 부탁한 여자가 '아들이 저수지에 빠져 죽었다'라고 하지 않고 '사라진 아들이 저수지에 있다고 믿었다.'는 점이다. 식당 여자는 죽은 아들을 '저수지에 있다'고 믿음으로써 부재하는 아들을 존재하게 하여 10년째 "망부석처럼 웅크리고 앉아"(120쪽) 죽은 아들과의 단절을 지연(遲延)하는 애도, 혹은 '불가능한 애도'를 반복하고 있는 것이다.

그러므로 배나무식당 여자와 잠수사의 고용 관계에는 이미 대립 관계가 잠재되어 있었다고 볼 수 있다. 그가 시신을 인양한다는 것은 그녀의 애도에는 타격을 주는 행위이다. 그녀가 잠수사를 고용하여 수색을 부탁한 것은 실은 수색이 실패하는 장면을 목격하기 위한 것인지도 모른다. 그런 그녀에게 그가 '저수지에 아들이 없다'고 다그치는 것은 아들과 단절할 것을 혹은 애도를 중지할 것을 강요하는 폭력적인 행위인 것이다.

들의 대립적인 관계가 발견되는 것은 어느 날 밤 목욕을 마친 여자를 그가 힘으로 제압하여 성폭행하는 장면에서다. 이것이 애도의 문체와 관련된 폭력성이라는 것은 그가 성행위를 하면서 그녀에게 ‘아들의 시신이 이미 10년 전에 건져졌으며 지금 저수지에 없다’는 사실을 재차 주입시키는 데서 확인할 수 있다.

그렇다면 잠수사인 그는 왜 오광저수지에서 공포를 느끼는가? 그의 공포는 일단 저수지의 물빛과 시신 인양 경험에 연루되어 있다. 그런데 이 두 가지는 단순히 저수지의 외양이나 잠수사라는 그의 직업에서 비롯된 것만은 아니다. 오광저수지의 사건들을 바라보는 시선에는 자신의 가족사가 드리워져 있기 때문이다. 그의 가족사는 오광저수지의 은유에 동원되는 계열체(paradigmatic set)에 힘입어 드러난다. 오광저수지는 ‘죽은 아버지의 담즙’과 ‘온갖 생물이 번식하고 번성하는 태초의 물’(112쪽)이라는 두 가지 이미지를 동시에 거느리는데, 이 두 가지는 다음과 같이 합쳐져서 비극적인 죽음의 이미지를 구성한다. 혼탁한 오광저수지에 입수한 그는 처음 시신을 인양한 저수지를 떠올렸고 이어서 인양 대가로 받은 돈으로 아내가 태아의 기형 검사를 했었던 사실을 상기했다. 주위의 만류에도 불구하고 아내는 출산을 고집했고 결국 다운증후군 아이를 낳았다. “지우지 않을 거면 낳지 말고 평생 자궁 속에 품고 살라”(114쪽) 했던 그의 폭언은 태초의 물과 같은 양수를 품은 아내의 자궁을 무덤의 세계로 왜곡했던 것이다. 그는 여기서 그치지 않고 아들이 성장한 후에도 폭력적이었다. 열여섯이 되도록 동서남북조차 구분 못하는 아들에게 제과제빵 기술을 가르치려고 애쓰던 아내와 달리 그는 시신 인양 과정을 아들에게 들려 준 적이 있었다. 아이가 열일곱이 되던 해 아내는 그에게 이혼을 요구해 왔고 그는 그 요구로부터 도망치는 중이다. 그의 무의식에 깊이 가라앉아 있던 죄의식은 오광저수지에서 촉발되어 양수와 죽음을 연결한다. 오광저수지에서 그가 공포를 느낄 수밖에 없는 이유다. 그에게도 오광저수지는 비극적인 죽음의 상징인 것이다.

이렇게 작가 김숨은 ‘그’의 가족사를 통해 배나무식당 여자의 이야기에



‘그’의 이야기를 겹쳐 놓았다. 이제 오광저수지는 배나무식당 여자만의 애도 공간이 아니고 그의 애도 공간으로 서서히 변화한다. 물론 아내가 이혼 요구를 시작했다는 “아이가 열일곱 살 되던 해”(114쪽)가 아들의 죽음을 암시하는지는 정확히 작품에 나타나 있지 않지만, 아들의 심각한 장애로 인해 가족이 비극적인 상황에 처했다는 점은 분명해 보인다. 그리고 위에서 살펴보았듯이 아들이 태어나기도 전에 이미 그는 아내의 자궁을 무덤으로 만들지 않았던가. 비극적인 가족사라는 유사성은 그의 무의식 속에서 ‘여자의 아들’ 자리에 ‘자신의 아들’을 위치시킨다. “여자의 아들이 아니라, 자신의 아들을 찾아 3미터 아래 바닥까지 샅샅이 훑고 다니는 것 같다.”(114쪽)

이제 ‘자라’를 살펴볼 차례다. 자라는 배나무식당 여자와 잠수사 그의 유사성을 보여 주는 상관물이다. “아들 이야기 아니면 자라 이야기”(108쪽)인 배나무식당 여자에게 죽은 아들과 자라는 하나의 계열체이다. “오광저수지를 유영하고 있을 아들을 찾아줄 잠수사를 수소문하던 여자”(105쪽)에서 보듯, 자라의 서술어인 ‘유영하다’를 서술어로 공유하면서 죽은 ‘아들’은 ‘자라’와 대체될 수 있는 존재가 된다. 그리고 밤이 되면 수면 위로 올라오는 자라가 ‘사람 얼굴’인 줄 알고 기겁했다던 그녀의 에피소드에서 ‘자라’는 다시 ‘사람 얼굴’로 상징된다. ‘아들-자라-얼굴’의 계열체는 실상 그녀보다 잠수사인 ‘그’에게 더 의미심장하다.

느린 듯 집요한 움직임이 가까이에서 느껴진다. 또 자라다……그런데 한 두 마리가 아니다. 자라가 기하급수적으로 늘어나고 있는 것이 틀림없다.

소름 끼치도록 자신을 뻔히 바라보고 있는 것이 한낱 환영이 아니라는 걸, 버젓이 살아 있는 자라라는 걸 스스로에게 일깨우기 위해 그는 필사적으로 자라를 쫓는다.

수초 숲으로 숨어드는 자라를 낚아채듯 끌어안고 수면 위로 올라온 그는 배나무식당 맞은편으로 헤엄쳐간다. 땅 위로 올라온 그는 격한 숨과 함께 울음을 토한다. 그가 겨우 울음을 그쳤을 때, 어디로 가버렸는지 자라가 없

다. 그의 손이 부여잡고 있는 것은 자라가 아니라 젓은 흙뭉치다.

압력술 신호추가 요란하게 울리는 소리가 오광저수지 저 너머에서 들려 오는 것 같다. 불 밝힌 배나무식당 간판이 만장처럼 떠오른다.

(김숨, 『자라』, 130쪽)

이 작품에는 “또 자라다(……또 자라다/또 ……자라다/또 자라다……)”가 여러 차례 반복된다. 입수할 때마다 자라를 보는 것이다. 저수지 익사 사고 이듬해 전염병이 돌아 자라가 떼죽음을 당해 씨가 말랐다는 것으로 미루어 볼 때, 그리고 위 인용문에서 그가 자라라고 닐아챈 것이 젓은 흙뭉치였다는 점에서 볼 때, 그가 목격한 수많은 자라는 환상이었을 것이다. 그러나 “버섯이 살아 있는 자라라는 걸 스스로에게 일깨우기 위해 그는 필사적으로 자라를 쫓는다”에서 보면, 의뢰받았던 그간의 인양작업이 그가 인식하지 못하는 사이 무의식 속에서는 매번 죽은 자의 재생을 목격하고자 하는 일종의 의사(疑似) 제의(祭儀) 행위의 의미를 띠고 있었다고 할 수 있다.

‘아들-자라-얼굴’의 계열체와 “자라 눈이 꼭 사람 눈 같다”(120쪽)라는 진술은 자라의 환상을 보는 것이 자신을 응시하는 타자 혹은 ‘죽은 자의 얼굴을 대면’하는 행위라는 것을 뒷받침한다. 자라에게서 죽은 자의 얼굴을 보기 때문에 자라를 목격할 때마다 그는 소스라치게 놀라는 것이다. 배나무식당 맞은편 땅 위로 올라온 그가 격한 숨과 함께 울음을 토하는 것도, 불 밝힌 배나무식당 간판이 ‘만장’처럼 떠오르는 것도 모두 ‘애도’의 증거이다. 그가 반복적으로 자라를 목격하는 것은 죽은 자의 얼굴을 거듭 대면하는 것이고 이는 그가 애도를 반복한다는 뜻이다. 이 ‘반복’이라는 ‘불가능한 애도’는 주체의 동일성을 강화하거나 타자를 전유하는 것이 아니라 타자의 응시를 있는 그대로 받아내는 것이라는 데 의의가 있다. 그러한 애도는 산 자에게는 일종의 형벌과도 같이 고통스럽다. 입수하기 전이나 수색 후 물에서 나올 때 반복적으로 목격하는 새가 ‘시시포스’와 연관되는 것을 보라. 오광저수지에서 그는 ‘새’ 그림자를 ‘바윗덩어리’로 지

각하고 그것을 매개로 '시시포스'를 연상한다. “오광저수지 저 끝에서 저 끝으로 씬 없이 바윗덩어리를 나르는, 영원한 형벌에 갇힌 새.”(103쪽, 113쪽, 118쪽, 119쪽)로 반복 진술될 때 그것은 이미 실제 새라기보다는 신화적 상상력에 의한 환상이라고 볼 수 있다. “중범죄를 저지른 죄인에게, 인간의 수명을 뛰어넘는 징역 수백 년 형을 선고하는 사례”(119쪽)를 떠올릴 만큼 그가 자칭한 애도는 끊임없이 반복되는 끝나지 않는 영원한 형벌과 같다.

#### 4. 분열된 몸과 감정의 윤리

윤이형의 연재소설 『AA』(『실천문학』 2014년 여름~2015년 봄)는 사람이 허공에 높이 들려져 사라지는 충격적인 사건에 대한 이야기다. 모두가 목격하고 있는 사이에 사람들이 사라지며 “실종자 수가 1만 명을 넘어”<sup>37)</sup>선다는 설정에서 이 사건은 재난 서사에 해당하지만, 작가는 재난의 원인이나 경위보다는 그 사건을 통과하는 인물들, 구체적으로는 ‘살아남은 자’들의 태도에 초점을 맞추고 있다. 이 작품은 ‘윤정 / 명우&주드 / 왈도, 상수, 바바리걸 / 수’의 인터뷰로 이뤄진 총 4부작인데 각 장의 제목이 ‘살아남은 자’들이다. 실종자 가족으로서 살아남은 인물인 마지막 장의 ‘수’를 제외하고 3부까지의 이름은 ‘사라졌다가 돌아온 자’들이다. 각 장에는 ‘젊은 자폐인’, ‘주드’, ‘대학동기’, ‘그 사람들(“옷도 제대로 안 입고 있던 그 이빨 빠진 할머니, 부모가 자길 버렸다고 울던 조그만 그 아이, 아들이 대학교 엠티에서 어떻게 됐다던 그 아줌마…….”, 『왈도, 상수, 바바리걸』, 『AA』, 『실천문학』 2014년 겨울, 394쪽), 자폐증을 가진 동생 ‘수현’ 등 돌아오지 못한 자들이 배치되어 있다. 이 작품의 특징은 ‘사라짐’ 즉, ‘실종’ 모티프이다. 실종은 죽음을 예상할 수도 있지만 확정할 수

37) 윤이형, 『왈도, 상수, 바바리걸』, 『AA』, 『실천문학』 116, 실천문학사, 2014년 겨울, 357쪽. 이하 페이지 수는 장(章)과 함께 본문에 표시함.

도 없는 것이어서 부재(不在)하는 자와의 단절 작업을 결코 할 수 없다는 점, 다시 말해 애도를 시작할 수도 종료할 수도 없다는 점에서 ‘불가능한 애도’를 구성한다.

1부에서 3부까지는 허공에 들려 사라졌다 돌아옴으로써 ‘살아남은 자’들의 인터뷰이다. 그들의 ‘그곳’ 경험은 자발적으로 원한 경우도 있고 강제적인 경우도 있으며 그 자체로 충만하기도 하고 너무나 폭력적이어서 끔찍한 고통이기도 하며 곤혹스럽기도 할 만큼 다종다양하다. 그런데 중요한 것은 각 인물들이 환상성을 동반하는 ‘그곳’에서의 ‘나’를 가짜로 여기지 않는 것은 물론 인터뷰(진술 혹은 증언)하는 현재 이곳의 ‘나’와 ‘그곳’에서의 ‘나’를 모두 ‘나’들로 수용하고 있다는 점이다. 그것은 ‘몸’의 물질성을 동반하는 ‘분열’의 형태를 그들이 수용하고 있다는 것을 의미한다. 제1부 『윤정』에서 30대 가사도우미 ‘윤정’은 “여기가 나의 끝”(『실천문학』 2014년 여름, 167쪽)이라는 생각으로 허공으로 들리기 위해 자발적으로 찾아 나선 인물이다. 허공에 들린 후 그녀는 과거 일이 그대로 옮겨진 꿈을 꾸고, 다시 자신의 방과 같은 방에서 깨어나서는 “의심이 생겨 날 만큼은 아니었으나 딱 이 정도만 되었으면 좋겠다고”(179쪽) 바라던 소박한 일들이 일어나 취업을 하고 가정을 이루는 데까지 경험하며, 다시 눈을 떴을 때 자신의 옷 그대로 “여전히 사람으로서의 기억과 관습을 지니고 있는”(183쪽) 상태로 우윳빛 방에 누워 있었고 크기를 가늠할 수 없는 광장에 나가 물건이나 사람 등을 들어올리는 훈련을 받는다. “나는 당당하게 살아본 적이 없었지만 그 삶을 살고 난 뒤에는 당당함을 지닐 수 있었다”(186쪽)고 ‘진술하는 나’와 ‘진술 내용의 나(그 삶을 산 ‘나’)는 동일한 ‘나’이지만 동시에 상이한 장소성(placeness)을 갖는 ‘나’들이다. 또 다른 단적인 예로, 『제3부 왈도, 상수, 바바리걸』에서 식후 담배를 피우다 들려 올라간 ‘상수’는 “전자 부호로 만들어진 아바타”(『실천문학』 2014년 겨울, 390쪽)로 깨어 컴퓨터 화면 ‘휴지통’ 속에 버려진 사람들을 꺼내 주었으나 다시 랩톱 바디의 형태로 바뀌었고 자신이 사람임을 증명하도록 명령을 받고는 슬픔을 느낀다. 랩톱 바디의 상수와 현실로 돌아와

길 한복판에 누워 울고 있는 상수는 상이한 몸의 형태를 갖고 있지만 동시에 존재 증명 과정의 슬픔을 느끼는 연속적인 존재이다. 이렇게 연속성과 불연속성을 갖는 두 개의 분열된 몸을 적극 수용하는 윤이형의 시도<sup>38)</sup>는 '분열'을 시각적 이미지로 보여주는 'AA'라는 제목에서도 확인할 수 있다.

분열된 몸 혹은 두 개의 자아에서 이 소설의 또 다른 특징이 생성된다. '그곳'에서 돌아오지 못한 실종자는 물론 '그곳'의 '나'가 애도 대상에 포함되는 것이다. 즉, 인터뷰하는 진술 주체 혹은 애도의 주체는 자기 자신을 애도해야 하는 곤혹스러운 입장에 처해 있다. 물론 그것은 비현실적이고 비일상적인 현상을 해석하는 현실원리에 의한 것이다. 이러한 지점을 잘 보여 주는 장(章)이 『제2부 명우&주드』이다. 허공에 들려 사라졌다가 다시 돌아온 자들이 있다는 사실을 알려 사람들에게 믿음과 희망을 주자는 선배의 권유로 명우는 공연을 기획한다. 그러나 사실상 이 공연은 몽환적인 음악 속에서 사람이 허공으로 들려 올라가는 장면을 잡기 위한 일종의 재난의 상품화였다. 뮤지션인 딸 '주드' 대신 딸의 친구 '수'가 무대에 올랐지만 예상치 못한 일이 벌어졌다. 공연 중 '수'가 허공으로 떠오르는 것을 목격하고 '주드'가 무대로 뛰어올라 그녀를 끌어내렸으나 대신 '주드'가 들려 올라가기 시작했고 명우는 딸의 발을 붙잡았지만 같이 허공으로 사라진 것이다. 허공으로 사라졌던 주드는 결국 자신의 몸으로 돌아오지 못하고 아빠의 몸속에서 살게 된다. 의사들은 명우가 혼자 돌아왔

38) 분열된 몸은 단편소설 『결투』에서 “본체와 분리체”(『결투』, 『큰 늑대 파랑』, 창비, 2011, 201쪽)라는 선명한 형상으로 확인할 수 있다. '분리체'라는 용어를 쓰고 있지만 그들은 “똑같은 얼굴을 지닌”(같은 곳) 두 사람이라 구분이 쉽지 않고 “결투에서 이기는 쪽이 본체이자 인간으로 인정된다. 지는 쪽은 분리체이자 이물질로 분류되어 법에 의해 처리”(200쪽) 되므로 강한 승부욕을 가진 쪽이 인간으로 승인될 뿐, 원본과 복사본의 구분은 불분명하다. 본체조차 첫 분리 때 “혹시 저게 본체고 내가 저 몸에서 떨어져나온 분리체가 아닐까?”(210쪽)하는 생각을 하며, 심지어 일종의 복제물인 '분리체'가 결투 직전 “저 아이와 친구가 되어 주세요. 누군가가 필요해요”(201쪽)라는 말을 남기며 뻔히 패배가 예상되는 무기를 고르기까지 하는 윤리적 면모에 이르면, 분열은 적극적으로 수용된다.

다는 사실을 견딜 수 없어서 자기 몸속에 딸을 만들어 살게 했다고 진단한다. 그러니 주드는 “실재하는 내 딸이 아니라 내 변형된 죄책감에 불과”(『실천문학』 2014년 가을, 327쪽)하고 그저 상상에 불과하다는 것이다. 아빠의 몸속에서 주드는 다음과 같이 말함으로써 스스로를 애도해야 하는 곤혹스러운 상황을 돌파한다.

내가 수를 다시 만날 수 있을까? 그럴 수 있었으면 좋겠다. 만약 이걸 읽고 있다면 수, 내 번호는 그대로야. 아빠가 받겠지만 그 안에 있는 건 나야. 나는 너를 원망하지 않고, 어떤 서운한 마음도 품고 있지 않아. 그 사실을 네가 알아야 한다고 생각해. 나는 죽지 않았고, 너는 비겁한 생존자가 아니야. 그러니까 바보 같은 생각하지 말고 나한테 전화해. 기다릴게.

(『제2부 명우&수』, 『AA』, 『실천문학』, 2014년 가을, 334쪽)

아빠 몸속에 사는 주드는 비현실적인 ‘분열된 몸’의 형태로 ‘그곳의 나’를 보여 주지만 동시에 주드는 아빠의 몸으로 돌아와 인터뷰에 응하는 ‘나’이다. 위 인용문에서 현실 원리에 의해 자신의 존재를 부정당하는 주드는 어딘가에 있을 친구 수를 향해 말을 건넨다. 전화 받는 아빠의 몸속에 자신이 존재한다는 점을 알리면서 주드는 “나는 죽지 않았고, 너는 비겁한 생존자가 아니야”라고 말한다. 이는 자신의 죽음이 확정되어 살아남은 자와 결별하고 종내는 망각되는 단절 작업으로서의 애도를 거절하는 행위이다. ‘그곳의 나’가 기다리는 한, 살아남은 자의 애도는 불가능하다. 여기서 또 하나 주목할 점은 아빠 몸속에 사는 딸 주드와 아빠 명우의 대화로 이루어지는 ‘분열된 몸’의 형상이 사무치는 슬픔을 그려 낸다는 점이다. 몸은 감각을 수용하는 지각의 체계이며 지각은 감정과 긴밀하게 연관된다. 각 장에서 눈에 띄는 혹은 돌발적이기까지 한 감정적 측면은 이렇게 몸과 연관되면서 변화의 계기를 형성한다. 예를 들면, 개인적으로 충만하기 때문에 서로에게 무관심하고 서로 대화하지 않는 ‘그곳’의 원탁 한가운데 빈 공간에서 어느 날 글씨를 작게 쓴 종이를 들고 혼자 서 있는

남자의 형상은 사람들로 하여금 원탁의 경계를 넘게 했고 돌발적인 웃음을 유발했다. 『윤정』 딸을 몸속에 품고 있는 경우는 “나 자신도 요즘 의식적으로 감정을 더 많이, 크게 표현해보려고 하고 있다. 웃을 일이 별로 없긴 하지만, 그래도 가끔 어떤 상황에서 웃게 될 때면, 입이랑 같이 눈으로도 웃어 보려고 노력한다. (...) 화가 날 때도 입으로만 화가 난다고 할 게 아니라 얼굴이 뜨거워진다고 생각도 해보고, 억지로라도 모션을 좀 취”(『명우&주드』, 336쪽)한다. 한편, 왈도는 보이지 않는 누군가를 조심스럽게 쓰다듬으며 현실에서는 느낄 수 없었던 “애뜻하면서도 안도감에 가까운 감정”(『왈도, 상수, 바바리걸』, 367쪽)을 느끼고, 대로 한복판으로 돌아온 상수는 울음을 터뜨린다. 분열된 몸과 동요하는 감정은 무엇보다 마지막 장에서 ‘수’가 살아남은 자로서 돌아오지 못한 자에 대해 취하는 태도에서 증폭된다.

절대로 내게는 일어나지 않을 것 같았던 일이 일어나서, 진짜로 내 몸이 들어 올려지고 있었는데, 나는 어떻게 해서든 땅으로 도로 내려오고 싶었다. (...) 나는 소리를 지르고 팔다리를 휘저었다. 그 뒤에는 새하얀 공백이 있었는데, 이제 무서움이 사라진 마음으로 그 광경을 다시 눈앞에서 떠올려보자면, 나는 바닥에 누운 채 허공에 끌려 올라가는 그녀의 몸을 보면서 겁에 질린 채, 분명히 생각하고 있었다.

내가 아니다.

동생이 올라갈 때도 그랬다. 그런 마음이 있었다. 내가 아니라고, 그 뒤로 아주 많은 것이 올 것이고, 언젠가는 또다시 내 차레가 오고야 말겠지만, 지금은 내가 아니라고

(...)

한동안 겨울거리의 사람들을 똑바로 보며 걸을 수 없었다. 그러나 나는 결국 괜찮아졌다. 살아가려면 두려움에 맞서야 한다고 누군가가 충고했다. 그래서 이것들(동생을 떠올리게 하는 털실: 필자주)을 떠서 몸에 감고 다니는 것으로 나는 맞서 싸웠고, 이겼다. (...)

실체를 마주 대하고, 또 얼마간의 시간이 지나면, 죽을 것처럼 괴롭던 일들도 결국 빛이 바라고, 익숙한 것이 되어 간다.

많은 것들이 그런 식으로 하나하나 지나간다.(…)

나는 눈을 똑바로 뜨고 있었다. 그러나 그것만으로는 충분하지 않았다. 두려움이 사라지기를 기다리는 것만으로는.

그날 그렇게 동생을 안고 있던 그 아이는 어디로 갔을까. 동생을 사랑했던, 동생을 잃어버리는 꿈을 꾸 날이면 욕실에 들어가 문을 잠그고 혼자 울던 그 아이는. 내 친구 주드는, 내 동생 수현이는, 아직 돌아오지 않은 그 많은 사람들은 지금 어디 있는 것일까.

무서움을 되찾기 위해 나는 지금 이 이야기를 한다.

그러나 나는 아직도, 아무것도 무섭지가 않다.

(『제4부 수』, 『AA』, 349~351쪽)

위 인용문은 이 작품의 결말이다. <제4부 수>는 동생 ‘수현’과 친구 ‘주드’가 사라지는 것을 바로 옆에서 목격한 ‘수’, 곧 실종자 가족으로서 살아남은 자의 이야기이다. 수는 다른 인물과 달리 앞의 세 개 장(章)에 나오는 인물들과 모두 연결되어 있어서 작품 전체에 걸쳐 등장한다. 그녀는 살아남은 자의 죄책감과 무력감을 고스란히 보여 주는 인물이며, 살아남은 우리가 무의식 속에서 철저히 은폐했을 법한 치명적인 진실을 폭로하는 자이다. 여기서 ‘나’의 화두는 ‘두려움(무서움)’이다. 두려움을 지우고 현실을 직시하면, 은폐하고 싶었던 치명적인 진실(“내가 아니다”)이 폭로될 수 있다. 또한 두려움에 맞서는 일은 ‘나’가 살기 위한 것이다. 두려움을 넘어서면 고통스럽던 일은 점차 익숙해지고, 사라진 자들 혹은 상실된 자들을 지우고 망각할 수 있으며 그렇게 되면 그들을 사랑으로 안고 있었던 ‘나’도, 상실을 안고 슬퍼했던 ‘나’도, 그들의 안부를 묻던 ‘나’도 망각된다. 이렇게 타자는 물론 타자와 관계 맺는 ‘나’ 역시 망각됨으로써 애도는 종료되는 것이다.

이 지점에서 수는 두 개의 문장을 던진다. “무서움을 되찾기 위해 나는



지금 이 이야기를 한다. / 그러나 나는 아직도, 아무것도 무섭지가 않다.” 먼저 그녀는 무서움을 되찾겠다는 이상한 목표를 세운다. 이 이상한 목표는 무엇인가? 무서움이 사라진다는 것은 시간이 지나 빛이 바라고 익숙해진다는 것이며, 익숙해진다는 것은 돌아오지 못한 자를 망각/포기함으로써 애도를 종료하고 안정적인 일상으로 돌아간다는 의미이다. 다시 말해, 수가 무서움을 되찾겠다는 것은 곧 애도의 완수를 거부한다는 뜻이며, 살아남은 자에게 유리한 안정적 일상 대신 감정의 동요라는 힘든 상태를 기꺼이 선택하겠다는 뜻이다. 또한 “그러나 나는 아직도, 아무것도 무섭지가 않다.”는 문장은 중의적이다. 이는 살아가기 위해 두려움을 지우고 익숙해지고 있는 현재 상태를 기술하는 것이면서 동시에 ‘무섭지 않다’의 관용적인 의미를 동원하여 타자를 기억하려는 주체의 당당함을 상기시키는 것이다. 사실 “인간의 이성적인 판단에 감정이 수반되지 않으면 행위로 표출되지 않을 뿐만 아니라 사실상 감정을 수반하지 않는 경우는 한순간도 없”<sup>39)</sup>으며 “감정은 사회변화를 이끄는 중요한 동력”<sup>40)</sup>이다. 실종 모티프에서부터 비롯된 윤이형 소설의 ‘불가능한 애도’는 분열된 몸의 형상에서 확장되고 이와 같이 감정의 문제를 주목함으로써 변화의 계기를 형성한다. 두려움(무서움)은 윤이형의 『AA』에 나타나는 감정 가운데 가장 핵심적인 감정이다. 감정을 동요시켜 애도를 종료하지 않겠다는 표현인 두려움은 ‘감정의 윤리’라 할 만한 윤리의 차원을 서서히 열고 있다.

## 5. ‘힐링’을 거부하는 ‘불가능한 애도’

본고는 애도가 선택적으로 금기시되는 2010년대 한국 사회에 ‘애도’라는 윤리적 아젠다가 필요하다고 보고 황정은, 김숨, 윤이형의 소설 가운데

39) 정수남, 『사회학은 왜 ‘감정’에 주목해야 하는가』, 『문학동네』 67, 문학동네, 2011, 563쪽.

40) 위의 글, 570쪽.

데 세월호 이후 소설을 포함한 2010년대 소설을 ‘애도 서사’의 관점에서 분석하였다. 애도 서사는 재난 서사와 달리 죽음 모티프를 가지되 살아남은 자가 죽은 자에게 어떻게 응답하느냐 하는 문제에 초점을 맞춘 서사로 정의하였다.

『아무도 아닌, 명실』, 『뼈도둑』, 『야만적인 엘리스씨』, 『계속해보겠습니다』 등을 중심으로 살펴본 2010년대 황정은 소설의 애도 작업은 주로 시간의 폭력성 혹은 ‘망각’에 맞서는 방식으로 나타난다. 망각과의 치열한 싸움 즉, 간절히 절박하게 ‘기억’하는 행위는 좌절될 것이 예상되지만 그럼에도 불구하고 그 불가능한 일을 수행해 보겠다는 도저한 마음이 죽은 자와 결별하는 애도에 기꺼이 실패함으로써 윤리적 주체의 가능성을 열어 보인다.

정신분석학에서 밝힌 것처럼 강박증이란 속성상 완성될 수 없는 것인바, 김숨 소설 『자라』의 강박적 반복 행위로 나타나는 애도 역시 ‘불가능한 애도’를 구성한다고 보았다. 시신 인양을 위한 잠수 작업에서 매번 자라의 환상을 보는 것은 ‘아들-자라-얼굴’의 계열체 속에서 일종의 의사(疑似) 제의(祭儀)의 의미를 띤다. 죽은 자의 얼굴을 거듭 대면하는 반복적 애도는 주체의 동일성을 강화하거나 타자를 전유하는 것이 아니라 타자의 응시를 있는 그대로 받아내는 것이라는 데 의의가 있다.

윤이형 연재소설 『AA』의 특징은 ‘사라짐’ 즉, ‘실종’ 모티프에서 시작된다. 실종은 죽음을 예상할 수도 있지만 확정할 수도 없는 것이어서 부재(不在)하는 자와의 단절 작업을 결코 할 수 없다는 점, 다시 말해 애도를 시작할 수도 종료할 수도 없다는 점에서 ‘불가능한 애도’를 구성한다. 이는 분열된 몸의 형상에서 확장되고 감정의 문제 특히 두려움을 주목함으로써 변화의 계기를 형성하는데, 감정을 동요시켜 애도를 종료하지 않겠다는 표현인 두려움은 ‘감정의 윤리’라 할 만하다.

이와 같이 황정은·김숨·윤이형의 2010년대 애도 서사는 각기 개성적인 방식을 추구하지만 흥미롭게도 ‘불가능한 애도’를 탐문한다는 공통점이 있다. 이 ‘불가능한 애도’는 죽은 자 혹은 사라진 자를 지우고 망각하는 ‘단

절 작업’으로서의 애도를 거부하는 것이며 이 지점에서 타자에 대한 주체의 윤리가 생성된다. ‘불가능한 애도’의 서사적 양상은 현재 한국사회의 위기를 비판적으로 성찰하고자 하는 노력에서 나온 것이라 할 수 있다.

특히 황정은, 김숨, 윤이형 소설의 ‘불가능한 애도’가 이른바 ‘힐링’이라는 자족적 대안을 거부한다는 점을 주목할 필요가 있다. 각종 미디어를 통한 힐링 프로그램은 물론 2000년대 문학에서도 상처받은 자를 ‘위무’하고자 하는 경향이 있었다. 일종의 “치료를 서사화하는 경향이 확대”<sup>41)</sup>되는 상황이었다고 볼 수 있는데, 이러한 힐링의 실체는 사회 구조적인 차원에서 발생한 문제조차도 개인의 병리적 현상으로 보고 치료하고 위무함으로써 개인적인 자족감을 확보하는 것이었다고 볼 수 있다. 이른바 신자유주의가 원하는 자기계발이라는 차원에서 문제가 조명되었고 모든 문제는 개인적인 차원으로 환원되었던 것이다. 물론 위 소설들이 보여 주는 ‘불가능한 애도’가 개인의 차원을 넘어서서 사회 구조적인 맥락을 탐문하였다고 보기는 어렵다. 그런데 실패하고 반복하고 감정을 동요시키는 ‘불가능한 애도’는 살아남은 자에게 사실상 극심한 고통이다. 이러한 측면에서 ‘불가능한 애도’는 위로나 안정적인 일상을 목적으로 하는 ‘힐링’에 대한 거부 행위라고 할 수 있다. 이 소설들이 보여주는 ‘불가능한 애도’는 프로이트가 명명한 ‘우울증’의 다른 이름이 결코 아니다. 우울증의 특징으로 거론되었던 ‘자아의 빈곤’을 이 소설들에서 찾아보기는 어렵다. 왜냐하면 살아남은 자들이 자칭한 방식의 애도이기 때문이다. 타자의 타자성을 삭제하지 않으면서 타자 혹은 죽은 자와의 단절을 거부하고 애도의 종료를 거부하는 ‘불가능한 애도’의 서사는 문학의 윤리를 탐색함으로써 이 시대에 응답하는 담론이라고 하겠다.

41) 이수형, 『문학과 감정 논의에 대한 (재)검토』, 『문학과사회』 110, 문학과지성사, 2015년 여름, 493쪽.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 김숨, 『자라』, 『문학과사회』 109, 문학과지성사, 2015.  
윤이형, 『AA』, 『실천문학』 114~117, 실천문학사, 2014~2015.  
황정은, 『파씨의 입문』, 창비, 2012.  
황정은, 『야만적인 엘리스씨』, 문학동네, 2013.  
황정은, 『한밤의 산행』, 한겨레출판, 2014.  
황정은, 『계속해보겠습니다』, 창비, 2014.

### 2. 단행본 및 논문

- 김석, 『야만의 시대 애도의 필요성』, 『계간 시작』 13, 천년의시작, 2014.8, 34~46쪽.  
김형중, 『우리가 감당할 수 있을까 : 트라우마와 문학』, 『문학과 사회』 107호, 문학과지성사, 2014.  
문강형준, 『왜 ‘재난’인가? : 재난에 대한 이론적 검토』, 『문화과학』 통권72, 문화과학사, 2012년 겨울, 19~41쪽.  
박민규, 『눈먼 자들의 국가』, 『눈먼 자들의 국가 : 세월호를 바라보는 작가의 눈』, 문학동네, 2014, 45~66쪽.  
복도훈, 『세계의 끝: 최근 한국소설에 나타난 재난의 상상력과 이데올로기적 증상』, 『인문학연구』, Vol.42, 조선대학교 인문학연구원, 2011.  
소영현, 『민중화의 역설과 한국소설의 종말론적 상상력 재고』, 『한국문예창작』 제12권 제1호, 한국문예창작학회, 2013.4.  
신수정, 『종말의식의 재현과 휴머니티의 기원』, 『한국문예비평연구』 제35집, 한국문예비평학회, 2011.8. 283~314쪽.  
양효실, 『타자와 실패의 윤리- 주디스 버틀러와 엘리자베스 코스텔로의 교차로에서』, 『시대와 철학』 제25권4호, 한국철학사상연구회, 2014, 41~72쪽.

- 왕 철, 『프로이트와 데리다의 애도이론』, 『영어영문학』 제58권4호, 한국영  
어영문학회, 2012, 783~807쪽.
- 이수형, 『문학과 감정 논의에 대한 (재)검토』, 『문학과 사회』 110, 문학과지  
성사, 2015, 484~495쪽.
- 이영진, 『2014년 여름 비탄의 공화국에서 : 애도와 멜랑콜리 재론』, 『문학과  
사회』 107호, 문학과지성사, 2014, 282-306쪽.
- 정수남, 『사회학은 왜 '감정'에 주목해야 하는가』, 『문학동네』 67, 2011, 562  
~575쪽.
- 정혜경, 『메멘토 디스토피아』, 『현대문학』 661, 현대문학, 2010.
- 황중연, 『대지진 이후』, 『문학동네』 63, 2010, 18~24쪽.
- 인디고 연구소, 『불가능한 것의 가능성: 슬라보예 지젝 인터뷰』, 궁리, 2012.
- 프로이트, 『슬픔과 우울증』, 『정신분석학의 근본 개념』, 윤희기 · 박찬부 역,  
열린책들, 2009, 239~265쪽.
- Derrida, edited by Pascale-Anne Brault and Michael Naas, *The Work of  
Mourning*, Chicago and London: The University of Chicago  
Press, 2001.

## Abstract

### The Aspects of ‘Impossible Mourning’ and Ethics in the Stories of the 2010s

Chung, Hye-Kyung

I suggested the agenda of ‘mourning’ and analyzed the stories of Hwang Jung-eun, Kim Soom and Yun I-hyeong in the 2010s including the stories ‘after Sewol ferry tragedy’ in terms of ‘the mourning story(narrative)’. I defined this as a story(narrative) that focuses on how the survivors respond to the dead.

The mourning stories of Hwang Jung-eun are willing to fail in the separation from the dead. Kim Soom repeats the mourning that faces the face of the dead. And Yun I-hyeong actively chooses the fear and breaks the completion of the mourning. Their stories pursue the unique ways respectively.

Interestingly, they have the common point that searches for ‘the impossible mourning’. This refuses the mourning as the work of separation that erases and forgets the dead. Here forms the ethics of the subject to the other. We need to pay attention to the fact that the stories of the impossible mourning refuse the ‘healing’. Of course, it is difficult to say that those stories inquire the structural context over the individual. But we can say ‘the impossible mourning’ means the refusal to the ‘healing’ because it gives the extreme pains to the survivors. The stories of the impossible mourning volunteering the pains ‘respond’ to the current society through search for the ethics of the literature.

Key words : Disaster, Death, The mourning narrative, The work of mourning, The impossible mourning, Subject, the other, Failure, Repetition, Emotion, Ethics

■ 본 논문은 2015년 7월 20일에 접수되어 2015년 7월 27일부터 8월 8일까지 소정의 심사를 거쳐 2015년 8월 14일에 게재가 확정되었음