

## 가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』에 나타나는 상실과 기억과 애도로서의 스토리텔링

조 성 란

(경희대학교 교수)

### ◆ 국문 초록

가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』(*Never Let Me Go*)의 배경은 복제인간을 인간 100세 수명연장을 위해 장기 적출용으로 생산하고 폐기하는 가상의 포스트 휴먼 사회이다. 이시구로의 소설은 텍스트 내의 상실과 애도로서의 기억이라는 주제로 이러한 사회를 우회적으로 비판한다. 제목의 "나를 보내지 마"는 텍스트 전체에 걸친 여러 층위의 상실이라는 주제를 표상하는 상징적 기표이다. 동일 제목의 노래를 담은 카세트테이프의 물리적 분실은 텍스트 내에서 다루는 상실을 거울처럼 비추며 은유한다. 서사의 플롯에서 중요하게 다루는 상실은 사랑 대상의 상실이다. 주인공 캐시 H\*(Kathy H)는 친구 루스(Ruth), 연인 토미(Tommy)를 죽음으로 잃고 고향 헤일섬(Hailsham) 기숙학교를 폐교로 잃는다. 이에 더하여 텍스트를 분석해 보면 가시적 상실뿐 아니라 복제인간이기에 특수하게 겪는 무형의 상실도 다루고 있음이 드러난다. 이는 근원과 정체성에 대한 자신감과 확신, 미래 영속성에 대한 소망, 장래의 희망 등의 '가치이념'이라는 무형의 사랑 대상의 상실이다.

캐시는 이러한 상실에 능동적으로 대처한다. 헤일섬을 잃은 후 루스의 간병사가 되며, 루스를 잃은 후 토미의 간병사가 되어 죽음의 길에 이들을 보살피며 동행한다. 토미의 죽음 이후에는 그의 요청대로 정신적 육체적으로 힘든 간병사 일을 마치고 기증자가 되는 결단 또한 내린다. 또 하나 상실에 대한 능동적 대처로 그녀가 선택하는 것은 잃은 것들을 잊지 않고 기억하기(remember)이다. 데리다의 애도 이론이 피력하듯 끝나지 않는 기억은 끝나지 않는 애도이며 죽은 자, 잃은 것들에 대한 책임이고 약속이다. 이러한 기억하기를 위해 캐시는 과거를 회상(recollect)하고 추억하는 스토리텔링을 시작한다. 중요한 것은 그녀의

\* 이후 캐시 H는 이 글에서 캐시로 표기하기로 한다.

주요 화상이 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서와 같이 무의지적이라는 점이다. 들뢰즈와 벤야민의 프루스트 독해가 논하듯, 무의식의 심연에서 예기치 않게 떠오르는 기억은 그 '차이'로 인해 존재의 진실과 더욱더 가깝다. 캐시의 경우에도 그녀의 무의지적 기억이 그녀가 대변하는 복제인간 삶의 진실에 더욱 근접한다. 애도의 회고적 스토리텔링은 잃어버린 자들의 이름을 불러줌으로써 기억 속에 살아남게 하고 화자 캐시를 '말하는 자'로서 능동적 주체로 자신을 구성하게 한다. 『나를 보내지 마』로 남은 이야기는 잃어버린 이들에 대한 애도이자 증언이며 다가올 자신의 죽음에 대한 애도로도 남은 것이다. 캐시의 삶의 증언은 주인공 화자 한 개인 애도의 스토리텔링이지만 '집단 기억'으로서 장기적 출용 복제인간의 기억을 대변하며 그럼으로써 사적인 기억이 공적인 정치성을 가지게 된다.

주제어 : 가즈오 이시구로, 『나를 보내지 마』, 상실, 기억, 애도, 회고적 스토리텔링, 무의지적 기억

## 1. 들어가며

복제인간은 상실로 규정되는 존재이다. 원본에서 개체로 세상에 나온 순간부터 근원을 상실하였으며 한 개인으로서의 정체성 또한 지니지 못한다. 이렇게 복제인간의 상실은 가지고 있었던 것을 잃어버린다는 것 이상의 의미를 지닌다. 가즈오 이시구로(Kazuo Ishiguro)의 『나를 보내지 마』(*Never Let Me Go*)의 복제인간은 장기 적출이라는 기능적 목적을 가진 존재로 생산되고 폐기된다. 따라서 이들은 근원뿐만 아니라 생명의 초기 종식으로 인해 미래를 상실한 존재이기도 하다. 『나를 보내지 마』의 배경은 1990년의 런던이라는 가상적 포스트휴먼 사회인데 이시구로의 텍스트는 상실과 애도로서의 기억이라는 주제로 이러한 사회에 대한 비판을 우회적으로 시도한다. 이 소설에서 이시구로는 서로 연결된 다양한 층위의 유형, 무형의 상실을 다루는데 텍스트에 나타나는 상실은 두 가지 유형으로 구분하여 생각할 수 있다. 일차적으로 텍스트는 가지고 있는 것을 잃어버린다는 통상적 의미의 상실을 핵심 사건으로 다룬다. 이는 사랑 대상의 상실이라는 보편적 상실로서 토미, 루스라는 사랑과 우정의 대상, 그리고 헤일섬 기숙학교라는

고향의 상실이다. 그러나 또한 캐릭터를 복제인간으로 설정함으로써 근원의 원천적 상실, 타인을 위해 생명을 제공하는 데 따르는 지속적 삶의 가능성 상실 또한 중요한 상실의 하나로 다루고 있다. 이는 장기 적출용 복제인간으로서 겪는 특수한 상실로서 근원에 대한 확신과 미래 영속성의 소망<sup>1)</sup> 그리고 장래 희망 등 가치이념의 상실이다.

이러한 상실에 대한 대응으로 이시구로가 주제와 서사 방식으로 사용하는 것은 기억(작용), 기억의 스토리텔링이다. 텍스트에 나타나는 기억은 두 가지 의미를 지니는데 그 하나는 회고적 스토리텔링으로서의 기억이고 또 하나는 애도로서의 기억이다. 텍스트는 기억의 파편으로 끌어 올려진 과거의 체험과 이에 관해 이야기하는 현재의 스토리텔링으로 교직 된다. 캐시의 회고록은 죽은 자와 죽어가는 사랑하는 이들을 이 회고록에 포함하고 동시에 그들의 경험을 그녀 경험에 교직하면서 이들의 기억을 보존하는 것이다. 이 병상 서사(pathography)는 증언이며 엘레지(elegy) 이다(Mcdonald 80). 서사는 대과거와 최근의 과거, 그리고 스토리텔링이 진행되고 있는 현재가 양탄자처럼 씨줄과 날줄로 직조되는 이중구조로 이루어져 있다. 현재의 스토리텔링의 일차적 동기는 사랑하는 대상들의 상실이다. 사랑하는 것들을 잃어버린 시간 속에서 찾아가는 여정이 내면적 회고 서사인 본 소설을 구성한다. 그 과정이 곧 잊지 않고 기억함으로써 이들을 잃지 않는 길이며 이들을 잊지 않음으로써 잊지 않는 것이 스토리텔러, 즉 화자인 캐시가 이들을 애도하는 방식이다. 또한, 그러한 회상의 스토리텔링을 통하여 캐시는 장기 기증의 소모품에서 자아를 구성하고 말하는 주체적 존재로 살아난다. ‘말하기’는 아렌트(Hannah Arendt)가 『인간의 조건』(On Human Condition)에서 주장하듯 ‘행동’이며<sup>2)</sup> 말하는 주체는 수동적인 주체가 아니다. 캐시도 8개월 후면 ‘기증자’(carer)가 될 것이고 기증이 끝나면 ‘완결’(complete) 되어 죽을 것이다. 그러나 캐시의 이야기는 살아남을 것이고, 그녀가 사랑한 토미와 루스와 헤일섬의 이야기도 살아남는다. 또한, 살아남은 그 이야기가

1) 헤일섬의 순치 교육으로 잃는 미래의 영속성에 대한 희망에 관한 연구로 손일수의 논문 참조.

2) 아렌트는 정치 철학적 관점에서 인간의 조건을 논구하며 ‘말하기’를 행동으로 언명한다. 여성주의에서 강조하는 “말하는 여자”로서의 자율성의 관점에서 캐시의 “말하기”의 능동성과 자율성을 해석할 수 있다는 것이 나의 시각이다.

이들의 삶과 이들이 대변하는 같은 운명의 복제인간의 삶, 장기 기증/적출 시스템을 고발하는 증언이 될 것이다. 사회학자 알박스(Maurice Halbwachs)에 의하면 개인적 차원에서 체험하는 현상일 뿐이라고 믿는 추억, 기억 속에 심오한 사회학적 특성이 내포되어있다. 집단적 의사소통이라는 맥락에 근거하여 이러한 개개인의 기억들이 모여서 일종의 사회현상, 즉 ‘집단 기억’이 된다는 것이다. 캐시의 삶의 증언은 주인공 화자 한 개인의 애도 스토리텔링이지만 알박스가 개념화한 ‘집단 기억’으로서 장기 적출용 복제인간의 기억을 대변한다. 그럼으로써 사적인 기억이 공적인 정치성을 가지게 된다. 기억하는 것이 곧 애도하는 것이며 애도는 죽은 사람에 대한 응답이며 책임이기도 하다. 그녀의 기억이 끝나지 않듯 그녀의 애도 또한 끝나지 않는다. 잃어버린 사람을 기억에서 지우고 사회가 요구하듯 정상 생활로 속히 돌아오고자 하는 ‘애도 작업(mourning work)’이란 데리다(Derrida)가 말하듯 “혼란스럽고 끔찍한 표현”(『아두 레비나스』, 233)이다. 이시구로의 본 소설에 관하여 상실과 기억과 애도의 측면에 초점을 맞춘 기존의 연구는 드물었다. 본 연구는 텍스트에 드러나는 여러 층위의 상실과 이러한 상실이 캐릭터에게 미치는 영향을 분석하고 이러한 상실에 대한 대응으로써 사용되는 기억의 방식과 스토리텔링의 의미를 집중적으로 고찰할 것이다.

## II. 상실과 저항

### 1. 카세트테이프: 베이비, 베이비, 네버 렛 미 고 Baby, baby, never let me go

텍스트에서 드러나는 상실을 분석할 때 주목을 끄는 것은 소설에서 두드러진 수사 장치로 쓰이는 「어둠 이후의 노래들」(Songs After Dark)라는 제목의 카세트테이프 분실이다. 카세트테이프와 그 분실이라는 수사 장치는 소설의 핵심 주제인 상실과 기억, 그리고 애도의 중요성을 드러내며 소설 전체에 걸쳐 다른 시점에서 변주되면서 나타난다. 주인공 캐시는 아끼는 카세트테이프가 사라졌던 사건을 기억해낸다. 잃어버린 카세트테이프는 텍

스트에서 결핍과 상실의 기표이며 전 소설의 애도 과정의 은유로서 상실이 소설의 핵심 주제라는 것을 명시한다(Wojciech 171, Petnehazi 재인용 224). 카세트테이프 분실이 의미하는 것은 가장 아끼는 것, 애착의 대상물을 잃었다는 것이다. ‘판매회’에서 경쟁을 뚫고 산 테이프가 이유 없이 사라졌으며 친구들의 도움까지 얻어 백방으로 찾아보았으나 다시 찾을 수 없었다. 이에 대해 캐시는 자신이 얼마나 크게 상심했는지를 표시 내지 않기 위해 애쓰지만(73), 이는 오히려 그녀가 그 카세트테이프에 가지는 애착을 강조할 뿐이다.

그런데 이 카세트테이프의 분실은 단지 물리적 상실인 것만이 아니다. 물론 이 테이프는 물건 자체로서 캐시가 소유품 중 가장 아끼는 것, 즉 사랑의 대상물이다. 그러나 더욱 중요한 것은 이 테이프를 아끼는 이유는 그 안에 담긴 노래 「나를 보내지마」를 좋아하기 때문이고 캐시가 이 노래에 기쁨과 희망, 그리고 이별과 상실을 막고 싶은 소망 등 특별한 가치와 의미를 부여하고 있기 때문이다. 캐시는 테이프의 세 번째 트랙에 있는 「나를 보내지마」라는 노래에 특별히 애착이 있다. 그녀는 홀로 기숙사 방에 돌아와 “아가야, 아가야 나를 보내지 마”(Baby, baby never let me go)라는 가사의 노래를 여러 번 들곤 했다. 노래를 듣는 그녀의 상상 속에는 한 여자, 임신을 할 수 없었으나 기적적으로 아이를 가지게 되었던 한 여자가 있다. 이 여인은 너무도 기쁜 나머지 눈물을 흘림과 동시에 빼앗길지도 모른다는 두려움에 또한 눈물을 흘린다. 노래 속 가사의 사실 여부와는 상관없이 캐시는 그런 여인을 상상하고 눈물을 흘리며 베개를 아이처럼 안고 춤을 춘다. 이러한 사실로 볼 때 이는 곧 카세트테이프의 상실이 물질적 상실일뿐만 아니라 카세트테이프의 노래에 캐시가 부여한 가치인 미래의 희망과 영속성에 대한 상실임을 의미한다고 해석할 수 있다.

## 2. 가치이념의 상실

두 번째로 생각할 수 있는 것이 가치이념의 상실이다. 나는 이 논문에서 가치이념의 상실을 프로이트의 「우울과 애도」(“Mourning and Melancholia”)의 이론에서 빌어서 사용한다. 프로이트는 상실과 이에 대한 심리적 반응을 이론화하면서 사랑 대상의 상실(loss of loved object)뿐 아니라 가치이념의 상실 (loss of ideal)도 상실에 포함 시킨다. 이시구로 텍스트에서 가치이념

의 상실이란 자기 자신의 가능성에 대한 상실, 미래를 위한 계획이나 희망의 사라짐 등 개인적 능력이나 자신감, 소망의 상실이다. 텍스트 속 복제인간 캐릭터들은 인간의 경우와 같이 부모에게서 탄생하지 않았으며 생명 탄생의 정황이 알려지지 않아 그 근원을 원천적으로 상실하였다. 또한, 장기 적출용 복제인간으로 중도에 생명이 종식됨으로 미래의 삶도 상실하였다. 헤일섬의 학생들은 모두 소속감과 희망이라는 가치이념의 상실 앞에 놓여 있다. 이들의 유년기 삶의 기억을 다룬 1부에서 루시 선생님은 “학생들”에게 그들의 근원적 상실에 관해 명확하게 설명한다. 이들의 인생은 간병사나 기증자의 목적으로 만들어진 것이며 이에 대해 아무도 말해주지 않거나 “들어도 듣지 못하거나”(told and not told) 알아도 알지 못하는 방식으로만 이야기된다고 분개한다.

다른 누구도 너희한테 말해주지 않는다면 내가 말해주마. 문제는 너희가 들었으되 듣지 못했다는 거야 [...] 들긴 했지만, 아무도 진정 분명히 이해하지는 못하고 있어 [...] 너희 중 아무도 미국에 갈 수 없고, 너희 중 아무도 영화배우가 될 수 없다. 또 지난번 누군가가 슈퍼마켓에서 일하겠다고 얘기하는 걸 들었는데, 너희 중 아무도 그럴 수 없어. 너희 삶은 이미 정해져 있다. 성인이 되면, 심지어는 중년이 되기 전에 주요 장기 기증을 시작하게 된다. 그것이 너희 각자가 태어난 이유야.

If no one else will talk to you [...] then I will. The problem, as I see it, is that you've been told and not told. You've been told, but none of you really understand [...] None of you will go to America, none of you will be film stars. And none of you will be working in supermarkets as I heard some of you planning the other day. Your lives are set out for you. You'll become adults, then before you're old, before you're even middle-aged, you'll start to donate your vital organs. That's what each of you was created to do. (81)<sup>3)</sup>

---

3) 이 논문의 번역은 필자.

미국에 갈 수도, 영화배우가 될 수도, 슈퍼마켓에서 일할 수도 없다. 특수한 존재 조건으로 인하여 자신들의 근원에 대한 확신, 후손을 통한 생명 영속의 가능성, 미래의 직업을 위한 꿈과 희망 등의 가치이념을 상실하였다.

여기서 헤일섬 학교에서 ‘가디언’(guardian)들에 의해 알게 모르게 순치 교육을 받은 학생들은 루시 선생님의 말씀을 이해하지 못하거나 불편해하거나 답답히 받아드리는 것처럼 보인다. 학부와 대학원에서 이 소설을 가르친 경험에 의하면 많은 학생이 「아일랜드」, 「블레이드 러너」 등 복제인간이 등장하는 여타의 공상과학 작품들과 대조해서 캐릭터들의 수동성을 지적했다. 다수의 학계 평도 캐릭터들의 수동성을 부정적인 시각에서 지적한다. 이시구로도 이를 인식하고 있으며 이러한 평을 의식하여 한 인터뷰에서 이 소설의 주 관심사가 과학발전과 기술 문명비판이나 공상과학소설, 디스토피아 소설의 장르 수용이 아니라고 밝힌 바 있다. 이러한 장르 소설이나 SF 영화의 캐릭터들은 저항한다(Mullan 105). 그러나 이시구로 소설의 캐릭터들은 어떤 이유에서건 자신들을 도록하는 잔인한 시스템에 저항하지 않고 운명을 받아들였으며 탈출구를 상상하거나 운명에 분개조차 하지 않는다. 인간이 생명의 유한성과 생로병사를 수용하는 것이나 마찬가지로(Matthews 124). 서사의 실험은 그 이후에 있다. 이시구로의 소설은 적극적인 반항이나 혁명, 또는 폭동을 하는 복제인간 캐릭터들에 관한 서사가 아니다. 그런 세계에 그런 운명을 가지고 태어난 복제인간의 관점에서 쓰인 것이며 인간 청소년 성장기와 대조하여 어떻게 자주적으로 인간화가 되며 어떻게 그 짧은 시간을 살고 죽음에 이르느냐가 서사의 초점이자 관심사이다(Mullan 105).

혁명이나 폭동을 일으키거나 도주하지 않는 각 캐릭터는 제한된 조건 안에서 소극적이거나 그들 나름대로 가능한 저항성을 보인다. 이들의 미약한 저항과 소망이 깨지는 것이 시스템의 견고한 작동을 더욱 침예하게 드러내며 장기 적출 시스템에 대한 우회적인 비판이 독자의 공감을 끌어낸다. 이시구로의 서사는 캐릭터들이 복제인간 자신들의 존재 한계를 극복하고자 하는 열망을 지닌 것으로 전개된다. 그 예는 다음과 같다. 헤일섬에서 나와 코티지(Cottage)에 도착해 간병사로서 필요한 절차와 교육이 시작되기 전 6개월여를 이들은 “복제인간으로서의 진짜 정체성”(140) 을 잊은 채 “달콤한 부유 상태”(140) 에 머문다. 일상적인 제약 없이 자신들의 삶을 생각하고 앞으로 어떻게 살 것인가에 관해 이야기하는 기간이 있었다. 이들이 이야기

하는 것은 집배원, 농장에서 일하고 싶다, 운전사가 되고 싶다는 등의 소박한 미래이다. 이들은 계속 미래에 대해 꿈과 희망을 품고 있다.

다른 공상과학 소설과 구별되는 수동적 저항 방식인 이들의 은밀한 꿈과 희망은 이들 사이에 떠도는 “근원자 이론”(possibles theory 137)에서 강조되어 드러난다. 근원자 이론은 각자가 일반인에게서 복제된 개체인 만큼 외부 세상에 자신의 근원자가 있고 누구나 자신의 근원자를 찾을 수 있다고 믿는 그들만의 이론이다. 이들이 근원자를 찾고 미래의 삶을 꿈꾸는 것은 과거와 미래를 상실한 그들의 존재 조건을 극복하고자 하는 희망과 밀접한 관계가 있다. 즉 이들은 근원자를 찾으면 자기가 어떤 사람이 될 것인지 짐작할 수 있을 것이라는 생각으로 과거에서 미래를 전망하기 원한다. 자기가 복제되어 나온 근원자를 보게 되면 “진짜 자기 자신에 대한 깊은 통찰과 앞으로의 삶을 예측할 수 있을 것이라는 희망”(138) 을 가지는 것이다. 이들이 16세에서 18세에 이르는 코티지 삶의 2년여를 다루는 2부에서 주요 사건은 루스의 근원자 탐색을 위한 노포크(Norfolk) 여행을 둘러싸고 일어난다.

장래를 꿈꾸는 달콤한 꿈의 부유 상태는 루시 선생님이 폭로한 사실과 가디언들에 의해 주입된 교육이 상기되고 곧이어 간병사로서의 교육이 시작되면서 끝난다. 루스의 근원자 발견은 실패하고 노포크에서 찾으려던 희망과 꿈이라는 가치이념은 무참히 깨진다. 사무실에서 일하고 있는 루스의 근원자는 그녀가 들어간 화랑까지 쫓아가 가까이에서 보자 차이가 확연하고 루스의 근원자가 아님이 분명했다. 이에 좌절하고 실망한 루스는 자신들의 존재 가치를 깎아내린다.

우리 모두 알고 있잖아요. 우리는 인간쓰레기에서 복제된 거란 말이에요. 마약중독자, 창녀, 알코올 중독자, 불량자. 정신병자만 아니라면 죄수로부터 복제된 것일지도 모르죠. 그게 우리 근원이예요. 우리 모두 그걸 알고 있어요. 그런데 어째서 말로 인정하지 않는 거죠? 아까 같은 그런 여자요? 웃기지 말아요.

We all know it. We're modeled from *trash*. Junkies, prostitutes, winos, trams. Convicts, maybe, just so long as they aren't psychos. That's what we come from. We all know it, so why don't we say it? a woman like that? Come on. (232)



루스의 폼하에 호응하듯 캐시도 자신의 근원자를 포르노그래피에서 확인 하려고 시도하기도 한다. 자신의 몹시 강한 성욕에 당황한 캐시는 그것이 자신의 자연스러운 일부라 생각하기 전에 포르노그래피 잡지에 나올만한 인물이 자신의 근원자이지 않을까 하는 불안함을 느끼게 되는 것이다. 루스는 근원자를 만나는 것과 연결 지어 “역동적이고 진취적인”(dynamic and go-ahead types 144) 타입이 일하는 사무실에서 일하고 싶다는 구체적인 “장래 희망”(dream future 142)을 발전시키지만 이러한 장래 희망 또한 깨진다. 노포크에서 루스로 대변되는 복제인간이 상실하는 것은 근원자를 찾아 자기의 앞날을 예측하리라는 희망, 사무실에서 일하는 여성이 되고 싶다는 것과 같은 장래에 대한 희망이다. 인간이라면 평범한 자기 출생의 확인과 장래에 대한 희망과 기대를 이들은 상실한다.

루스가 상실하는 것이 자신의 근원에 대한 확신과 미래에 대한 희망이라면 크리스(Chrissie)와 로드니(Rodney)가 노포크에서 잃는 것은 사랑을 증명 하여 집행 연기(deferral), 즉 생명 연장을 얻을 수 있다는 기대이다. 사랑과 이를 이루리라는 기대 상실의 모티프는 소설의 클라이맥스인 22장에서 강력 한 이미지로 변주되어 나타난다. 토미와 캐시 또한 사랑을 증명하여 집행 연기를 받고자 하는 희망을 품고 있다. 실제로 어렵게 경계를 넘어 에밀리 교장과 마담의 집을 방문한 토미는 집행 연기 소문이 허구임을 접하고 사랑이라는 가치이념을 상실하면서 절망한다. 텍스트는 토미가 사랑에 대해 절망 하는 상황을 “나를 보내지 마”를 상징하는 또 하나의 타블로로 보여준다.

이윽고 그가 말했다. “어딘가에 있는 물살이 정말 빠른 강이 계속 떠올라. 물속에서 두 사람은 서로를 붙들려고, 온 힘을 다해 부둥켜안지. 하지만 결국 어쩔 수가 없어. 물살이 너무 강한 거야. 그들은 서로 잡았던 손을 놓아야 해, 뿔뿔이 흩어지는 거지. 우리가 바로 그런 것 같아. 부끄러운 이야기야. 캐시. 우린 평생 서로 사랑했으니 말이야. 하지만 영원히 함께 있을 순 없어.

Then he said ‘I keep thinking about this river somewhere, with the water moving really fast. And these two people in the water, trying to hold onto each other, holding on as hard as they can, but in the end it’s just too much. The current’s too strong. They’ve got to let go, rift apart.

That's how I think it is with us. It's a shame, Kath, because we've loved each other all our lives. But in the end, we can't stay together forever.'

(282)

평생을 사랑해 왔음을 인정하고 그 사랑을 이룰 수 없음에 대한 두려움, 절망, 좌절감, 분노를 토미의 이 말은 토로한다.

### 3. 사랑 대상의 상실

소설의 플롯 상 핵심적으로 다루는 상실은 사랑 대상의 상실이다. 서사의 수사 장치로서 카세트테이프의 상실은 이러한 현실의 상실을 거울처럼 반영한다(mis-en-abym)(Petnehazi 171). 화자 캐시는 마지막 부분에 이르러 서야 상실이라는 단어를 사용하여 그녀의 상황을 설명한다. 그녀는 “바르게 기억하는지 모르겠다”(8) 든지 “기억이 틀릴 수도 있다”(13) 고 이야기 하는 등 과거 기억의 진위에 대해 신중함을 유지하고 절제된 톤을 지키고 자 애쓰며 자신의 상실에 대해서 드러내서 말하지 않는다. 하지만 서사가 시작된 지점은 캐시가 이미 그녀에게 가장 중요한 사랑 대상들을 상실한 이후이다. 1, 2, 3부로 구성된 스토리텔링이 거의 종결된 지점인 282쪽에 달하는 소설의 마지막 세 페이지 부분인 280쪽에서 코다처럼 “나는 루스를 잃었고 끝이어서 토미를 잃었다”(280) 고 그녀의 상실에 대해 직접적인 언급을 한다. 이 둘은 그녀의 사랑 대상으로 가장 친한 친구이자 연인이며 캐시는 이들을 장기 적출의 죽음으로 떠나보냈다. 끝이어 캐시는 “나는 헤일섬 또한 잃은 것 같다”(280) 고 이야기한다. 친구 루스라는 사랑 대상을 상실함으로 그녀와의 우정 관계가 소멸하고 연인 토미라는 사랑 대상의 상실로 그와 맺은 사랑이라는 관계가 소멸하였다. 헤일섬 기숙학교라는 고향 같은 사랑 대상을 잃으며 헤일섬에서의 삶을 공유했던 사람들과 맺은 관계도 소멸한다.

성격 차이와 배반으로 인해 불편한 점이 있었던 루스와 헤어진 지 7년 만에 다시 만났을 때 캐시는 불편 했던 차이점보다 과거의 삶을 공유했다는 것에서 더 큰 의미를 찾는다. 루스 또한 죽음을 앞두고 자신의 잘못을 되돌리는 속죄의 의미에서 토미와 캐시의 사랑과 집행 연기를 이루어 주

고자 노력하며 둘의 우정은 회복된다. 하지만 루스가 두 번째 장기 적출 이후 죽음으로써 이들의 관계는 지속하지 못한다. 간병인으로서 캐시는 루스의 죽음의 길을 함께 가며 그 임종 장면을 놀랍도록 세밀히 그려낸다.

그녀는 자기 내부로 시선을 돌리고 싶은 듯했다. 그럼으로써 자기 몸 속에 자리 잡은 고통의 영역을 더 잘 살펴보고 정돈하려는 것이었다. [...] 그녀는 몇 초에 걸쳐 나를 똑바로 응시했다. [...] 죽어가는 기증자들이 무시무시한 싸움 중간에 이르곤 하는 그 작은 명정의 섬에 도달한 것이었다.

It was like she was willing her eyes to see right inside herself, so she could patrol and marshal all the better the separate areas of pain in her body. [...] It was one of those little islands of lucidity donors sometimes get to in the midst of their ghastly battles [...] (231-32)

이 죽음의 장면은 텍스트가 다루고 있는 장기 적출로 인한 죽음의 고통과 임종을 함께 하는 이의 고통을 세밀히 묘사한다. 사랑하는 이가 병마와 싸우며 고통스럽게 죽음에 이르는 것을 지켜본 경험이 있는 독자들이 숙연해지는 장면임은 분명하다. 캐시는 극도의 고통의 순간에 루스가 몸을 비틀 때 그녀의 손을 잡아주고, 말 없는 눈빛에서 루스와 공감하며 그녀가 하고자 하는 말을 듣는다.

또 다른 사랑 대상인 헤일섬의 폐교에 대해서는 떠돌던 소문이 있었다. 캐시와 로라가 7년 만에 만나 주저하다 헤일섬이 폐교된다는 것에 대해 이야기하게 되었을 때 둘은 서로 얼싸안는다. 기억을 공유하고 있다는 것이 소중하며 “그것은 서로를 위로한다기보다는 헤일섬을 긍정하는 방법, 그것이 우리 둘 다의 기억 속에 여전히 남아있다는 사실을 긍정하는 방법(207)”이다. 토미가 설명하는 폐교 된 헤일섬은 이들이 보러 가는 아름답지만 무너져있는 바닷가 보트와 같이 외형적인 것이다. 그러나 캐시에게 헤일섬의 상실은 그 실체가 아니라 헤일섬을 통한 관계를 잃는 것이다. “우리” 자신과 같은 헤일섬 졸업생들은 간병사나 기증자가 되어 전국으로 흩어져있더라도 “나고 자란 장소에 의해 서로 연결되어”(208) 있다. 캐시에게 헤일섬이 없어지는 것은 “누군가 가위를 들고 와 풍선 줄을 꼬아 쥐고 있는 남자

의 주먹 바로 위를 싹둑 잘라버리는 것”과 같은 것으로 더는 “무리 지어” 있지 못하게 되는 것이다. 파놉티콘 같은 면도 있는 이중성을 띤 집이지만 집같이 기능했던 유일한 곳이 사라지는 것으로서 헤일섬을 잃는 것은 집과 추억과 관계를 잃는 것이다. 캐시는 “헤일섬의 사라짐으로 주변의 모든 것이 바뀌는 것 같아”(209) 기회를 잃을지 모르는 것들에 대해 조처할 시간이 많이 남지 않았다는 것을 깨닫는다. 캐시는 헤일섬의 상실을 깨달은 후 루스의 간병사가 되어 그녀를 돌보았고 루스를 상실한 후 토미의 간병사가 되어 그를 돌본다. 이시구로의 서사는 거스를 수 없는 운명적 상실에 대처하기 위해 긍정적 행동을 캐시에게 선택하게 한다. 캐시는 참혹한 상실의 극한 상황에서 제한된 여건 하에 가능한 능동적 행동을 한다.

### III. 애도와 기억의 스토리텔링

#### 1. 무의지적 기억의 스토리텔링

이시구로의 소설과 기억을 연구한 유진 테오(Yujin Teo)는 「증언과 기억의 긍정」이라는 논문에서 기억에 관해 다음과 같이 논한다. 기억이란 자기 정체성을 발전, 유지, 지우게 하는데 결정적 요소이며 현실을 (반영하는 것이 아니라) 구성한다(Marcus 195). 최근에 ‘기억’이 학문적으로 시선을 끈 것은 첫째로는 ‘역사’와 ‘기억’ 간의 관계에서 거대사적인 역사보다 미시사적인 기억의 진실성이 주목받았기 때문이다. 둘째로는 홀로코스트와 같은 트라우마 연구에서 (억압이 아닌) 폐제된 기억의 소환이 중요하게 다루어지기 때문이다. 본 연구에서 이시구로의 텍스트에서 분석하는 기억은 첫째, 무의지적, 비자발적 기억의 중요성과 진실성, 둘째, 애도로서의 기억작용이다. 나아가 사적 기억에서 집단 기억의 공공적 정치성을 읽어낼 수 있는지 주목하였다. 캐시는 상실에 대한 또 하나의 능동적 대응으로서 잊지 않고 ‘기억하기’(re-member)를 선택한다. 이러한 기억하기를 위해서 캐시는 과거를 회상(re-collect)<sup>4)</sup>하고 추억하는 스토리텔링을 시작한다. 이 소설이 기억을 주요 모티프이자 주제로 삼고 있다는 사실은 소설 처음 회고 스토리텔링

의 시작 부분에서부터 명확하다. 캐시 본인은 과거의 기억을 회피하고 집착하지 않으려 했으나 우연한 계기로 기억과 회상의 중요성을 알게 되고 회상을 시작하게 되었다고 밝힌다. 간병사인 그녀가 돌보는 환자, 즉 장기 기증자가 캐시의 헤일섬 기억을 빌리고자 하는 것이다.

여러 해 동안 헤일섬을 과거에 묻어두려고 한 적이 있었다. 그때 나는 스스로 그렇게 뒤돌아보아선 안 된다고 말했다. 그런데 더는 참지 않게 된 시점이 찾아왔다. 간병사로 일한 지 3년째에 만난 기증자와 관계가 있다.

There have been times over the years when I've tried to leave Hailsham behind, when I've told myself I shouldn't look back so much. But then there came a point when I just stopped resisting. It had to do with this particular donor I had once, in my third year as a carer[.] (5)

나쁜 과거의 기억만을 가진 죽음을 앞둔 그 기증자는 캐시의 헤일섬 기억을 빌려 캐시의 과거가 자기 것인 양 “기억”(5)(*remember* 강조 원문)하고자 한다. 캐시는 그가 바란 대로 아름답고 행복했던 헤일섬의 기억을 말해준다. 그의 기억은 제조된 기억이고 복제된 기억일 뿐이다.<sup>5)</sup> 캐시의 기억도 의지적으로 해내는 편향된 기억이다.

캐시가 의지적으로 하고 싶은 기억은 코티지에서 18세경에 헤어진 후 루스와 토미와 자신 사이에 일어났던 일을 명확히 하는 것이다. 그러다 보니까 이야기가 헤일섬의 시간과 밀접히 연관되어있음을 깨닫는다. 그러나 이 기억은 의지적으로 명확히 순서대로 떠오르는 것도 아니며 선형적인 스토리텔링이 구성되는 것도 아니다. 그녀의 기억은 그녀가 원하지 않는 곳으로 그녀를 이끈다. 레논(Lennon)은 기억하는 것은 현상학적으로 과거 사건과 분리되어 있을 수 있다고 말한다(Shaddox 재인용 454). 캐시의 기억에서 텍

4) 데리다의 애도 이론과 연관 지은 기억하기(*re/membering*)와 회상하기(*re/collecting*)의 논의로는 두지나의 『아듀 데리다』 참조.

5) 본 연구에서는 시간 관계상 다를 수 없으나 기억이론의 관점에서 이시구로의 이 장면은 주의를 끄는 특이한 기억의 사용법이다. 기억과 감정에 대한 뇌과학적 접근 등 심층적인 기억연구가 필요한 시점이다. 기억 연구는 과학과 철학, 심리학, 문학 등의 인문학, 사학, 사회학 등의 사회과학의 융합적 접근이 필요하다.

스트가 강조하는 것은 그녀의 기억이 “무의지적 기억”이라는 것이다. 핵심적인 기억들은 프로이트가 말하는 무의식의 자유 연상(*free association*)처럼 우연히, 불현듯, 표면으로 떠오르곤 한다. 카세트테이프 분실 사건, 루시 선생님의 언급, 헤일섬의 혼란스럽거나 비밀스럽던 기억 등이 모두 그런 식으로 의식의 틈새에서 표면으로 떠오른다. 전혀 다른 생각을 하며 운전을 하고 있을 때와 같은 가장 기대치 않은 때에 불현듯 무언가에 이끌려 기억하게 되는 것이다.

내가 알게 된 것은 때때로 차를 몰고 가거나 할 때 [헤일섬을 닮은] 무엇인가를 갑자기 발견했다고 생각하게 되는 것이다. 이 순간들은 머릿속에 전혀 다른 것을 생각하며 운전하고 있을 때 번쩍 찾아온다.

what I find is that sometimes, when I'm driving around I suddenly think I've spotted some bit of it. [...] These moments hit me when I'm least expecting it, when I'm driving with something else entirely in my mind. (281)

불현듯 보게 되는 비슷한 이미지가 캐시를 헤일섬의 과거로 이끈다. 그녀는 헤일섬을 다른 친구들처럼 의식적으로 찾아다니는 것은 아니지만 이렇게 기억이 헤일섬으로 이끄는 것을 보면 아마도 (무)의식의 어느 지점에서인가 헤일섬을 찾고 있을지 모른다고 덧붙인다. 『잃어버린 시간을 찾아서』에서는 마들렌의 과자 향기가 촉발하는 우연한 기억들이 프루스트를 과거로 데려간다. 이런 기억은 “무의지적 또는 비자발적<sup>6)</sup> 기억”(memoire involontaire)이다. 이시구로가 채택한 기억의 서사 방식은 프루스트가 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 쓰고 있는 방식과 같은 비선형적 스토리텔링이다. 벤야민은 영향력 있는 그의 프루스트 독해 「프루스트의 이미지」에서 “프루스트는 그의 작품에서 실제로 일어났던 삶이 아니고 삶을 체험했던 사람이 바로 그 삶을 기억하는 방식으로 삶을 기술하였다”(벤야민 103)라고 논평한다. 캐시의 말하기/글쓰기 또한 “인생 저널을 과거에서 회고된 파편들로부터 구조하려는

6) 반성완은 무의지적 기억, 최성만은 비자의적 기억이라고 번역하고 있다. 비자발적 기억이라는 번역도 가능하다.

것”(Shaddox, 454)이다. 벤야민에게 ‘회상’(Eingedenken)은 우연에 딸린 충격적인 발견 작업이다. 과거의 일을 가져오는 것이 아니라 기억할 수 없는 것, 잊힌 것, 하지만 기억이라는 저장고에 들어있던 것을 꺼내오는 작업, 아니 불현듯 그것이 드러나는 작업이다, 벤야민은 잊힌 과거는 기억에서 지워진 것이 아니라고 말한다(최성만 재인용 213).<sup>7)</sup> 들뢰즈 또한 『프루스트와 기호들』에서 마들렌의 일화와 무의지적 비자발적인 기억의 중요성을 강조하며 그의 ‘차이’의 개념으로 이를 설명한다. 들뢰즈에 의하면 무의지적 비자발적인 기억은 무의식의 심연까지 내려가 ‘차이’를 만들어내는 지점에 닿았다가 수면으로 떠 오르는 기억이다. 이러한 차이를 통해 기억의 과거와 현재가 서로 공명하는 가운데 과거와 현재의 기호를 해석하게 만든다. 이러한 기억론에서 도출되는 중요한 점은 의식적 회고 작용의 순간보다 무의지적 비자발적 회고의 순간이 더욱 존재의 진실과 근접한다는 것이다. 같은 맥락에서 이시구로의 서사에서도 캐시의 삶과 죽음에 관하여 헤일섬 교육으로 순치된 삶의 기억이 아니라 무의지적 비자발적 회고의 순간의 틈새에서 그녀의 복제인간으로서의 실제 삶의 진실이 드러난다.

## 2. 죽음 기억 애도

며칠 전에 내가 맡은 한 기증자와 이야기를 하고 있었다. 그는 기억들이, 가장 소중한 기억들이라도 놀랍게 빨리 사라져 간다고 불평했다. 하지만 난 그렇게 생각하지 않는다. 내가 소중하게 여기는 기억들, 그것들은 절대 사라지지 않을 것이다. 나는 루스를 잃었고, 토미를 잃었다. 하지만 그들에 대한 나의 기억은 잃지 않을 것이다.

I was talking to one of my donors a few days ago who was complaining about how memories, even your most precious ones, fade surprisingly quickly. But I don't go along with that. The memories I value most, I

7) 이렇게 볼 때 비자발적 무의지적 기억은 프로이트의 기억론 중에서 “Recollection, Repetition, Working Through”의 “repetition” 즉 “반복적 기억”과 유사하다. 벤야민과 프로이트의 기억론 비교 연구, 프루스트뿐 아니라 위즈위스 같은 작가의 작품에 드러나는 기억(작용)에 대해 회상이 아니라 무의지적, 비자발적 회상의 관점에서 하는 연구도 유의미할 것이다.

don't see them ever fading. **I lost Ruth, then I lost Tommy, but I won't lose my memories of them.** (280 emphasis added)

기억하는 것은 캐시가 상실에 대해 애도하는 방법이다. 기억하는 것은 잃지 않는 것이며 사랑하는 것이다. 그래서 캐시는 간병사의 일을 마치고 기증자가 되어 센터로 가서 좀 조용한 시간을 가질 수 있을 때 누구도 빼앗을 수 없는 루스와 토미의 기억과 함께할 것이다.

헤일섬도 잃은 것일 거다. [...] 헤일섬을 발견하게 될 가능성은 거의 없다. 생각해 보니 그러는 편이 낫다. 토미와 루스의 추억들이나 마찬가지로. 좀 더 조용한 생활을 하게 되면. 어느 센터로 보내지든 간에 나는 헤일섬을 머릿속에 안전하게 새겨둘 테다. 그러면 아무도 빼앗아가지 못할 거다.

It's like with my memories of Tommy and of Ruth. Once I'm able to have a quieter life, I whichever Centre they send me to, I'll have Hailsham with me, safely in my head, and that'll be something no one can take away. (281)

헤일섬의 상실에 대해서도 마찬가지로의 태도를 보인다. 기억에 각인시켜 잊지 않는 것이다. 토미와 루스의 기억처럼 “헤일섬의 기억도 안전하게 두 뇌에 새길 것이다”(281).

캐시를 통해 드러나는 이시구로의 기억관, 즉 잊지 않고 기억함으로써 사랑하는 대상의 상실에 대처하는 기억관은 데리다의 기억으로서의 애도 이론과 맥을 같이 한다. 데리다는 『안녕, 레비나스』, 『폴 드 만을 위한 기억들』, 그리고 친구와 동료들에 대한 조사를 모은 『애도 작업』 『아포리아: 죽음』 『죽음의 선물』 등에서 죽음과 애도와 기억에 관하여 논한다. 죽음은 데리다에게 타자를 ‘기억’하는 여정의 시작이다. 그가 애도를 거론하며 기억의 문제를 제기하는 것은 그에게는 애도가 기억을 통해 행해지는 것이어서, 기억이 없으면 애도도 불가능하다고 생각하기 때문이다. 기억은 데리다의 관점에서 ‘끝나지 않는 애도’이다.

데리다의 애도 이론은 「애도와 우울」에서 사랑하는 사람의 죽음을 극복



의 대상으로 보고 그것이 가능하다고 생각했던 프로이트의 애도 이론과 구별된다. 프로이트의 애도 이론에서는 상실한 사랑 대상을 내보냄으로써, 즉 기억하지 않음으로써, 애도에 성공하고 정상으로 돌아간다. 성공하지 못한 애도는 사랑의 대상을 ‘내면화’(introjection)하여 자아에 흡수한 채 우울(melancholia)로 남는다. 반면에 데리다의 애도 이론에서는 애도란 기억하여 내면에 잃어버린 사랑 대상을 간직하되 ‘내면화’에서처럼 자아에 흡수하여 나의 일부로 만드는 것이 아니라 그 타자성을 지키면서 내면에 ‘합체’(incorporation) 하는 것이다. 애도는 타자를 타자로 존중하여 내면에 있게 하며 기억하는 것이며 끝나지 않는 것이다. 사랑하는 사람의 죽음은 그 사람과의 결별이 시작되는 지점이 아니라 그 사람에 대한 책임이, “아무도 나 대신해 줄 수 없는 것, 나와 연결하는 책임이 탄생하는”(Derrida 1995, 44) 지점이다. 사랑하는 사람의 죽음은 얼굴과 얼굴이, 내 얼굴과 타자의 얼굴이 서로 만나 비로소 내가 나 자신이 되는 지점이며, 나 자신을 그의 죽음에 포함할 정도로 책임감을 느끼게 하는 지점이다. 루스의 임종 장면에서 죽음을 앞에 둔 루스의 얼굴을 마주하는 캐시를 보자.

그녀는 나를 바라보았다. 그리고 그 순간 그녀가 말하지 않았지만, 그 시선이 무엇을 말하는지 알 수 있었다. 나는 이렇게 말했다 ‘좋아, 그렇게 할게, 루스. 최대한 빨리 토미의 간병사가 될게.’

She looked at me, just for that moment, and although she didn't speak, I knew what her look meant. So I said to her: 'It's okay, I'm going to do it, Ruth. I'm going to become Tommy's carer as soon as I can. (232)

애도는 마지막 약속을 지키는 것, 얼굴에 대한 책임을 기억하는 것이다. 캐시는 루스의 말 없는 얼굴과 눈빛의 요청에 약속으로 응답한다. 애도는 얼굴에 대한 약속이며 그 약속에 대한 책임임을 캐시의 상실에 대응하는 태도는 말하고 있다. 캐시가 루스와 눈빛으로 행한 무언의 소통, 그리고 부락을 들어주겠다는 약속. 그것을 믿는 루스. 언어로 대화가 이루어지지 않았으나 소통은 이루어졌고 약속은 지켜진다. 사랑과 책임이 교환되는 장면이다. 데리다는 사랑의 대상은 죽었음에도, 아니 죽었으니까 더욱, 사랑의 대

상이어야 한다고 생각하며 사랑하는 사람의 죽음을 모든 것이 종료되는 시점으로 생각하지 않고 그 사람과의 약속을 이행하는 시점으로 보고자 했다. 데리다에게 약속이란 그것을 약속하는 첫 순간부터, 그것이 어떻게 가능할지 몰라도, 죽음을 넘어서기까지의 약속이다. 루스의 죽음은 캐시에게 루스와의 책임과 약속이 시작되는 지점이다.

#### IV. 나가며: 노포크, 애도의 공간

기억 속에서 이름을 불러 줄 때 죽은 자는 다시 모아져서 (re/collect) 하나로 합쳐진다(re/member). 두지나에 따르면 데리다에게 애도란 기억 속 가장 깊은 곳에 이름을 맡기는 것이다(Douzinis, 22-23). 우리는 두 번 죽는다. 이름이 기억 속에 살아 있는 한 자연적인 유기체적 죽음은 왔다 하더라도 사회적 죽음은 오지 않았다. 애도하고 이름을 불러 주는 한 사회적 의미망에서 살아 있게 된다. 캐시의 기억은 그녀의 스토리텔링으로 살아남는다. 기억 속에서 잃어버린 것들의 이름을 불러 줌으로써 애도하며 계속 살아 있게 한다.

캐시의 이야기는 그녀의 이야기이며 또한 그들의 이야기이다. 짧은 생이지만 그녀는 말하는 주체로 주체성을 얻고 이들 복제인간의 삶은 이야기를 통해 사회적 생명을 얻는다. 캐시의 개인적 기억은 이 가상의 기술포스트휴먼 사회에서 장기 적출 시스템을 고발하는 알박스가 이론화한바, ‘집단 기억’이 된다. 소외된 집단에서 개인적인 것은 정치적인 것이며 들뢰즈가 카프카의 문학을 들어 이론화하듯 소수 문학에 있어 개인적인 것은 정치적인 것이다. 다른 관점에서 벤야민 또한 개인적 기억을 집단 기억으로 확장한다. 최성만의 분석대로 벤야민은 프루스트의 비자의적 기억을 개인의 차원에서 집단의 차원으로 전용하여 역사 인식 방법론의 토대로 삼았다(225). 벤야민은 「역사철학 테제」에서 과거를 역사적으로 표현하는 것은 “과거의 잔해로부터”(348) “섬광처럼 스쳐 지나가는 어떤 것을 붙잡아 자기 것으로 만드는 것”(346) 이라는 테제를 발전시킨다. 이시구로가 보여주는 것은 캐시가 개인적 차원에서 하는 무의지적 기억작업이야말로 노포크에 모여든 쓰레기 더미들 같은 과거의 잔해에서 섬광처럼 스쳐 지나가는 것들을 붙잡

아, 자신과 죽었거나 죽어가는 사랑하는 것들의 역사를 쓰는 말하기/글쓰기라는 것이다. 또한, 이시구로의 이러한 말하기/글쓰기는 주디스 버틀러가 테리다의 “글쓰기”가 “애도 행위”라고 논하듯(32) 애도의 서사이다.

텍스트의 공간 배경을 보면 과거 시간의 공간 배경은 1부 헤일섬 기숙학교, 2부 전환 공간으로서의 코티지, 3부 루스와 토미의 회복 센터이다. 노포크는 1부, 2부, 3부에 유기적인 관계를 갖고 모두에 등장하는 일탈의 공간이다. 텍스트의 공간 배경 분석은 푸코의 파놉티콘의 공간으로, 또는 프로이트의 집 같지 않은(unheimlich) 집의 공간으로 헤일섬 기숙학교에 대한 분석이 주를 이루고 노포크는 큰 주목을 받지 못했다. 노포크는 일탈의 공간이자 상실에 대응하는 위로의 공간, 가능성의 공간이다. 잃어버린 모든 것들이 모이는 곳, 경계를 넘어 근원자를 찾아서 간 곳, 또 잃어버린 카세트 테이프를 찾아서 간 곳도 노포크이다. 그러나 이시구로는 노포크를 완전한 회복과 희망의 공간으로 설정하지 않는다. 이곳은 기억과 상상이 교차하고 상실과 위로가 교차하며 과거와 미래가 교차하는 공간이다. 2부에서는 노포크로 근원자를 찾아 나섰으나 찾지 못하고 좌절했으며 카세트 테이프 또한 수많은 복제품 가운데 하나를 찾았을 뿐이다. 3부에서 찾아가던 노포크는 잃어버린 소중한 것들 대신 온갖 잡동사니가 모이고 철조망이 쳐져 있으며 허허벌판의 황량한 곳이기도 하다. 하지만 에밀리 교장에게서 들은 1부 헤일섬 유년기의 노포크는 로스트 코너(Lost Corner)와 병치되며 모든 잃어버린 것들을 찾을 수 있는 위로 공간의 기표로 학생들 마음에 자리 잡았다. 따라서 캐시 본인은 인정하지 않으나 토미가 죽은 지 2주 만에 경계를 넘어 찾아가던 곳이 노포크임은 자연스러운 것이다.

내가 멋대로 한 것이 있다면 토미가 완결되었다는 말을 들은 지 두어 주쯤 되었을 때 그럴 필요가 없었는데도 딱 한 번 노포크로 운전을 해 갔다는 것이다. 특별히 찾는 것도 없었고 멀리 해안가까지는 가지도 않았다. 아무것도 없는 평평한 들판과 거대한 잿빛 하늘을 보고 싶었는데도 모르겠다. [...]

The only indulgent thing I did, just once, was a couple of weeks after I heard Tommy had completed, when I drove up to Norfolk even though I had no real need to. I wasn't after anything in particular and I didn't

go up as far as the coast. Maybe I just felt like looking at all those flat fields of nothing [...] (281)

이곳에서 캐시는 “환상 같은 것을 상상하기 시작했다”라고 말한다. 기억 속에 잃어버린 모든 것과 함께 토미를 찾을 수 있다는 상상을 한 것인데 문제는 거기에서 단호히 “내가 그렇게 두지 않았다”라고 말하며 상상을 멈춘다는 것이다. 그리고 눈물은 흐르지만 “그곳이 어디이든 내가 있어야 할 곳”을 향해 떠났다고 말한다.

그때가 단 한 번 그랬던 때였다. 텅 빈 들판에 바람이 지나가는 것을 느끼며 거기 그렇게 서서 그 이상한 쓰레기들을 내려다보면서 **환상과도 같은 상상을 하기 시작했다**. 결국, 이곳은 노포크였고 토미를 잃은 지는 단 두 주밖에 되지 않았다. [...] 눈을 반쯤 감고 어린 시절 이후 잃어버린 모든 것들이 물에 떠밀려 온 곳이라고 상상했다. 나는 지금 그 앞에 서 있었고. 한참 기다리면 작은 모습이 들판을 지나 지평선 위에 나타나 점점 커져서 토미가 되어 손을 흔들고 부를지도 모른다. 환상은 그 너머로 이어지지는 않았다. **내가 그렇게 되도록 두지 않았다**. 눈물이 흘러내렸지만 흐느끼거나 자제력을 잃지는 않았다. 잠시 그렇게 서 있다가 차로 돌아가 가야 할 곳을 향해 떠났을 뿐이다.

That was the only time, as I stood there, looking at that strange rubbish, feeling the wind coming across those empty fields, that **I started to imagine just a little fantasy thing**, because this was Norfolk after all, and it was only a couple of weeks since I'd lost him [...] and I half-closed my eyes and imagined this was the pot where everything I've ever lost since my childhood had washed up, and I was now standing here in front of it, and if I waited long enough, a tiny figure would appear on horizon across field, and gradually get larger until I'd see it was Tommy, and he'd wave, maybe even call. The fantasy never got beyond that-**I didn't let it**-and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control. I just waited a bit, then turned back to the car, to drive off to wherever it was I was supposed to be. (281-82, emphasis added)

상상 속에서 잃어버린 사랑하는 것들은 다시 찾을 수 있고 캐시의 상실은 회복된다. 「나를 보내지 마」의 노래에서 임신할 수 없는 여자가 기적처럼 아이를 가진 것을 상상했듯이 상상 속에서 기적처럼 사랑하는 토미를 다시 찾는다. 노포크는 상상 속에서 회복의 공간이다. 토미가 짧은 생이지만 상상의 동물을 그리며 자신만의 예술성과 자율성을 찾아갔듯이, 캐시도 노포크라는 상상의 캔버스에 자신만의 회복과 위로의 공간을 그려낸다. 하지만 위로와 회복을 위하여 상상에 의존해야 한다는 것은 현실의 시스템, 장기 적출이라는 시스템은 여전히 공고하다는 아이러니를 보여준다. 이 시스템 안에서 복제인간은 여전히 사랑을 잃고 생명을 잃는다. 놀라운 희생으로 인간을 보조하도록 만들어진 이들은 악조건 아래에서 보이는 사랑과 창의성으로 그들의 존재 가치를 증명했다. 과학 기술적 포스트휴먼사회가 아닌 감정적 포스트휴먼 사회(affective posthuman)에서는 “인간, 인간성, 인간다움”(human, humanity, humanness)이 재정의되어야 할지도 모른다(Seaman, 264-66).

캐시가 단호하게 “그렇게 내버려 두지 않고” 환상이 지속하지 않도록 멈춘 이유는 다양한 해석이 가능하다. 하나의 해석은 더 이상의 환상을 멈추고 견고한 현실 시스템을 따르기 위함이라는 해석이다. 불쌍하지만 너희는 너희 앞에 주어진 길을 가야 한다고 얘기한 마담의 말대로 “그곳이 어느 곳이든 내가 있어야 할 곳”(wherever it was I was supposed to be 288)의 시스템의 논리를 따르겠다는 의지를 보인다는 해석이다. 이러한 해석은 캐시의 선택을 시스템에 대한 수동적인 태도로 간주하는 것이다. 그러나 환상의 긍정적 영향력을 부각하는 또 다른 해석 또한 가능하다. 즉, 상상 속에서 환상이 진행되는 것을 멈추어 토미를 장기 기증 이전의 모습으로 간직하는 것이다. 아이를 빼앗기듯 사랑을 상실(토미의 장기 적출로 인한 죽음) 하는 것을 피하고자 하는 것, 즉 환상 속에서나마 온전한 사랑을 계속 지키고자 하는 소망의 발현이다. 기억 속에서 잃어버린 것들을 애도하며 지키듯이 상상 속에서 잃어버린 것을 다시 찾고 모아서 지켜내는 것이다. 그렇게 해석할 때 “내가 있어야 할 그곳이 어디이든 간에”는 좀 더 적극적인 선택과 삶의 자세를 의미하게 된다. 죽기 전 토미의 마지막 요청에 대해 응답하는 것이다. 캐시의 스토리텔링은 후자의 해석을 반영한다. 토미는 네 번째 장기 기증을 앞두고 마지막으로 캐시에게 정신적으로 육체적으로 힘든 간병사를 그만두

고 기증자가 될 것을, 즉 죽음을 선택할 것을, 어렵사리 권하였다. 그때 캐시는 답을 유보하였다. 왜냐하면, 시스템의 유능한 동조자가 되기 위해서가 아니라 그녀를 기다리는 기증자들을 “잘” 보호하고 간병하겠다는 (직업) 윤리적 선택 때문이다. 그녀는 “좋은 간병사이며” “좋은 간병사는 기증자의 삶의 질에 커다란 영향을”(282) 미친다는 것을 그녀는 알고 있다. 우리는 이야기의 시작에서 캐시가 8개월 후면 12년간의 간병사일을 그만둔다는 것을 들었다. 물론 기증자가 되기 위해서라는 말은 생략되었지만 우리는 캐시가 토미의 요청에 응답했다는 것을 알 수 있다. 그럴 때 “내가 있어야 할 곳이 어디든 간에”라는 구절은 새로운 무게를 가진 이중(二重)의 의미를 띤다. 그 하나는 그녀가 있어야 할 곳이 어디든 간에 절제된 직업인으로서 결연히 의무를 다하러 떠난다는 것이다. 죽음에 이르는 길이 덜 고통스럽도록 도우려 이 회복 센터에서 저 회복 센터로 그녀를 원하는 곳은 어디에라도 갈 것이다. 그러나 또한 흐르는 눈물로 토미를 기억하며, 애도하며, 그의 얼굴의 요청에 응답하는 길을 선택할 것이다. 기증자의 길에서 원하는 곳으로 결연히 갈 것이다. 이때 캐시의 모습은 수동적인 모습이라기보다 순교자의 모습에 더욱더 가깝다. 캐시는 미소 짓고 손을 흔들며 그녀의 이름을 부르는 환상 속의 토미의 얼굴을 기억할 것이고 그의 이름을 불러 주고 애도하며 그의 이야기를 할 것이다. 이시구로의 『나를 보내지 마』라는 스토리텔링은 독자들을 이 가상의 복제인간들을 위한 애도에 초청하는 한편 기술사회의 발전 방향에 대한 인류사회의 윤리적 입장을 숙고할 것을 요청한다.

## ■ 참고문헌

- 벤야민, 발터. 『발터 벤야민의 문예이론』. 반성완 편역. 민음사, 1983.
- 데리다, 자크. 『아듀 레비나스』. 문성원 옮김. 문학고지성사, 2016.
- 들뢰즈, 질. 『프루스트와 기호들』. 서동욱·이충민 옮김. 민음사 2004.
- 손일수. 「학교 소설의 전통에서 본 가즈오 이시구로의 『날 놓지 말아 줘』: 『툼 브라운의 학창 시절』과의 비교를 통해」. 『현대영미소설』 25.1(2018) : 77-105.
- 아렌트, 한나. 『인간의 조건』. 이진우 옮김. 한길사, 2002.
- 최성만. 『발터 벤야민 기억의 정치학』. 길, 2014.
- 프루스트, 마르셀. 『잃어버린 시간을 찾아서』. 김창석 옮김. 국일 미디어, 2001.
- Butler, Judith. “Jacques Derrida,” *London Review of Books*, 4 November 2004.
- Derrida, Jacques. *Aporias: Dying*. Thomas Dutoit, trans. Stanford UP, 1994.
- \_\_\_\_\_. *The Gift of Death*. Chicago: U of Chicago P, 1995.
- \_\_\_\_\_. *MEMORIES for Paul de Man*. New York; Columbia UP, 1986, 1989.
- \_\_\_\_\_. *The Work of Mourning*. Pascale-Anne Brault and Michael Naas, eds. U of Chicago P, 2001.
- Douzinas, Costas. *Adieu Derrida*. Palgrave Macmillan, 2007. 코스타 두지나, 『아듀 데리다』. 최용미 옮김. 인간사랑 2013.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Works of Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14, trans, ed. James Strachey. Hogarth P. 1973.
- Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. Farber and Farber, 2005.
- Lennon, Thomas. “Proust and the Phenomenology of Memory.” *Philosophy and Literature* 31 (2007): 52, 62.
- Matthews, Sean, and Groes Sebastian, eds. *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. Continuum International Publishing Group, 2009.

- Matthews, Sean. "‘I’m Sorry I Can’t Say More’: An Interview with Kazuo Ishiguro." 'Kazuo Ishiguro and the International Novel Conference. Liverpool Hope U, 2 June 2007.
- McDonald, Keith. "Days of Past Futures: Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go* as ‘Speculative Memoir.’
- Mullan, John. "On First Reading *Never Let Me Go*," *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*. ed. Sean Matthews and Sebastian Groes. Continuum International Publishing Group, 2009, 104-13.
- Petnehazi, Anna. "Never Letting Go: Ways of (Mis)remembering and Forgetting in Kazuo Ishiguro’s Novels". Review of Drag Wojciech, *Revisiting Loss: Memory, Trauma, and Nostalgia in Novels of Kazuo Ishiguro*. Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Seaman, Myra. "Becoming More (than) Human: Affective Posthumanisms, Past and Future 37 *Narrative Theory* 246(2007).
- Shaddox, Karl. "Generic Considerations in Ishiguro’s *Never Let Me Go*." *Human Rights Quarterly* 35.2 (2013): 448-69.
- Teo, Yujin. "Testimony and Affirmation of Memory." *Kazuo Ishiguro and Memory*. Palgrave Macmillan, 2014.
- Wojciech, Drag. *Revisiting Loss: Memory, Trauma, and Nostalgia in Novels of Kazuo Ishiguro*. Cambridge Scholars Publishing, 2014.



❖ ABSTRACT

Storytelling of Loss, Mourning, and Memory in  
Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*

Cho, Sungran  
Kyung Hee University

The setting for *Never Let Me Go* by Kazuo Ishiguro is imaginary 1990 London Posthuman society where clones' vital organs are to be harvested to extend human longevity up to 100 years. The novel offers a detoured critique of such society through themes of loss, memory and mourning. The text treats loss of the loved objects at two levels. Kathy H loses friend Lucy, boyfriend Tommy and childhood school Hailsham. The loss of such loved objects means loss of relationship and intimacy. The text also treats loss at an invisible level, loss of the ideal. The characters as clones with the purpose of organ donation lose confidence in their origin and identity as well as hope and dream for the future. The figure of the loss of the cassette tape functions as mis-en-abyme of such loss throughout the text. Within confounded boundary, however, Kathy H as a clone responds to such loss with certain autonomy. After loss of the Hailsham she chooses to become Ruth's carer and accompanies her through her journey toward organ harvested death. After loss of Ruth, she becomes Tommy's carer and lover to keep her deathbed promise to Ruth. More importantly, she starts storytelling reminiscing her past. Like Proust's, her storytelling involves involuntary memories, fragments of the past remembrance looming from the unconscious. Such involuntary memories are closer to the truth of life as clones. In addition, her storytelling weaves her story with her loved ones, thus offering meaning and significance to their lives, also. Her personal memory becomes political when it works as ground for collective memory of clones. As in Derrida, for Kathy H,

remembering and telling the stories is an ethical act of mourning.

Key Words : loss, mourning, memory, involuntary memory, storytelling, Kazuo  
Ishiguro, *Never Let Me Go*

■ 논문접수일 : 2020. 02. 10

■ 심사완료일 : 2020. 03. 02

■ 게재확정일 : 2020. 03. 03