

재난과의 거리

: 『내가 없었던 거리에서』와 동일본대지진 ‘이후’의 일본문학*

심정명 _ 도시사대학교 글로벌 스테디즈 연구과

목 차

- I. 들어가며
- II. 동일본대지진 ‘이후’의 문학
- III. 남의 죽음을 바라본다는 것
- IV. 거리에 대한 물음
- V. 맺으며

국문초록

2011년에 일본 도호쿠를 중심으로 일어난 대지진, 쓰나미, 후쿠시마 제1원전 사고라는 복합재해는 일본 사회에 다양한 논의를 가져왔다. 일본문학에서도 동일본대지진 ‘이후’, 진재 이후, ‘재후(災後)’ 등의 표현으로 이 사건을 하나의 기점으로 인식하였고 그와 같은 관점에서 쓰인 작품도 여럿 출판되었다. 그런데 이 같은 논의에는 원전사고와 쓰나미의 죽음이 준 충격이 혼재되어 나타난다. 본 논문에서는 이 중 쓰나미의 죽음이 준 충격이 일본문학에서는 달라진 세계나 언어의 한계라는 문제로서 나타났음을 살펴보고 이 같은 반응에 내재하는 지역성에 대한 비판을 제기한다. 또한 이 같은 문제의식에서 시바사키 도모카의 『내가 없었던 거리에서』를 재난에 대한 거리(距離)라는 관점에 초점을 맞추어 분석한다. 이 작품은 동일본대지진의 영향을 받은 다른 작품과 마찬가지로 일본의 지난 전쟁이라는 역사에서 출

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B5A07072012).

발하지만, 동시대에 다른 곳에서 일어나는 전쟁들을 영상을 통해 거듭 바라보는 주인공을 통해 먼 곳에서 일어나는 재난을 바라본다는 것과 그 사이에 있는 거리에 대한 물음을 제기하고 있다. 이때 자연재해와 전쟁은 인과관계나 책임이 무화되어 있다는 점에서 크게 다르지 않은 것으로 표상되고, 이는 동일본대지진을 전쟁에 비유한 많은 문학적 논의에서도 공통으로 나타나는 부분이다. 또한 주인공이 바라보는 많은 전쟁을 이미 지나간 과거로 만들면서 그 모든 사건들과 그것을 바라보는 사람들은 똑같이 먼 거리에 있음을 강조하는 이 작품은, 일본문학에 나타난 동일본대지진 '이후'를 둘러싼 담론과 같은 한계성을 공유한다. 본 논문에서는 이를 분석해 보이는 동시에 작품 내에서 국경 밖에서 일어나는 죽음과 인물이 관계를 맺을 수 있는 작은 실마리를 찾아보려 했다.

주제어

동일본대지진, 3.11, 시바사키 도모카, 재난, 재난문학

.....

I . 들어가며

2011년 3월 11일에 일본 도호쿠(東北)를 중심으로 일어난 복합재해 즉 대지진과 쓰나미 그리고 후쿠시마(福島) 제1원전의 사고는 일본 사회에 다양한 논의를 가져왔다. 가령 원전사고의 충격과 관련해 전전(戰前)부터 이어지고 있는 '무책임의 체계'¹⁾나 원자력 발전 추진 및 안보체제를 위해 소수(후쿠시마, 오키나와)를 희생시키는 '희생 시스템'²⁾에 대한 비판 등이 등장하였다. 이는 과거가 제대로 정리되지 않은 전후라는 시대나 그것을 지탱해 온 고도성장, 개발주의 자체에 대한 반성으로도 이어졌

1) 酒井直樹, 「「無責任の体系」三度」, 『現代思想』, 2011년 5월호, pp. 26~33.

2) 高橋哲哉, 『犠牲のシステム: 福島・沖縄』, 集英社, 2012.

다. 혹은 원폭이 투하된 경험을 가지고 있음에도 불구하고 원자력발전소 건설을 가능하게 한 핵의 ‘평화적 이용’에 대한 비판적 검토³⁾부터 대규모의 반·탈원전 데모에 이르기까지, 원자력 발전을 둘러싼 다양한 형태의 논의 또한 진행되었다. 아직도 완전히 끝났다고는 할 수 없는 내부피폭에 대한 논쟁이 그러하듯, 이는 방사성 물질의 확산이라는 눈에 잘 보이지 않는 재난에 대한 반응이기도 했다.

그러다 보니 이 복합재해는 일본 사회에 큰 단절을 가져온 사건으로 이해되었다. 그것은 2011년 3월 11일부터 이어지는 시간을 진재(震災) ‘이후’라는 관점으로 바라보는 일련의 언설에서 잘 드러난다. 동일본대지진과 원전사고 이후에 곳곳에서 쏟아져 나온 ‘제2의 전후’, ‘또 다른 전후’와 같은 표현들 역시 그 연장선상에 있다. 그런데 동일본대지진을 전후라는 시대구분에 버금가는 중대한 사건으로 보며 이를 계기로 지진 재해 이후 혹은 ‘포스트 3.11’ 등을 이야기하는 논의에서는 종종 후쿠시마 원전 사고나 방사능 유출이라는 사건과 지진 정확하게는 대형 쓰나미로 인한 수많은 사람들의 죽음이라는 사건이 뒤섞여 있음을 확인할 수 있다. 이는 특히 ‘진재 후 문학’, ‘재후(災後)문학’ ‘포스트 3.11 문학’ 등으로 이야기 되는 동일본대지진 ‘이후’의 새로운 문학에 대한 논의에서 두드러진다.⁴⁾

본 논문에서는 이 같은 동일본대지진 이후의 문학에 대한 논의를 통해 이 복합재해가 문학자들에게도 ‘미증유의’, ‘유례가 없는’ 재난으로 인식된 동시에 그 이전과 이후의 세계를 나누는 어떠한 기점으로 인식되었음을 분명히 하고자 한다. 그리고 여기에는 원전사고라는 세계사적(이라

3) 加藤典洋, 『3.11: 死に神に突き飛ばされる』, 岩波書店, 2011; 加納実紀代, 『ヒロシマとフクシマのあいだ: ジェンダーの視点から』, インパクト出版会, 2013. 가노 미키요(加納実紀代)에 따르면 원폭과 원전은 별개의 것이 아니며 3.11 이후의 후쿠시마는 8.6 히로시마와 이어져 있다.

4) 이하, 본문에서는 기술의 편의상 동일본대지진이라는 말로 2011년 3월 11일의 대지진과 쓰나미, 이후의 원전사고로 이어지는 일련의 복합재해를 가리키는 것으로 한다.

고 평가되는) 사건과 이만여 명에 이르는 사람들의 죽음을 가져온 쓰나미의 경험이라는 두 가지 다른 층위가 섞여 있다는 점에 주목한다. 전후의 고도성장이나 에너지 정책 등에 대한 비판과 결부되지 않을 때에도 동일본대지진에 대한 언어는 종종 원폭이나 지난 전쟁을 참조하곤 했다. 이 경우에도 원전사고가 원자력 에너지나 핵전쟁과 관련해 히로시마(広島), 나가사키(長崎)와 이어졌다면, 쓰나미로 인한 참혹한 죽음들과 그로 인해 파괴된 마을은 원폭이나 공습으로 인한 폐허와 겹쳐졌다. 그리고 후자는 동일본대지진과 쓰나미를 직접적으로 다루지 않으면서도 뛰어난 동일본대지진 관련 문학으로 평가받는⁵⁾ 시바사키 도모카(柴崎友香)의 『내가 없었던 거리에서(わたしがいなかった街で)』에서도 드러난다.

이 작품은 주인공인 ‘나’ 즉 사와를 통해 과거에 일어난 혹은 지금 다른 곳에서 일어나고 있는 재난과 그것을 바라보는 사람 사이의 거리에 대한 물음을 제기한다. 사와는 원폭과 공습 같은 과거 일본의 전쟁뿐 아니라 동시대에 일본 바깥에서 일어난 전쟁을 기록이나 영상을 통해 줄곧 바라보는데, 이는 ‘내가 없었던 거리에서’라는 제목이 말해주듯 재난의 장소에 있었는가, 없었는가 즉 실제로 재난을 겪은 사람과 그렇지 않은 사람 사이의 거리라는 문제와도 겹쳐진다. 뿐만 아니라 이 거리는 재난과 그것을 겪지 않은 ‘나’ 사이의 거리인 동시에 동일본대지진을 이야기하기 위해 자주 참조되었던 다른 전쟁 경험과의 거리이기도 하다. 또한 2011

5) 사이토 다마키(齋藤環), 가토 노리히로(加藤典洋), 사사키 아쓰시(佐々木敦) 등도 이 소설을 동일본대지진 이후의 새로운 문학으로서 평가하였다. 특히 사이토와 가토는 이 소설이 재난으로 죽어간 사람들을 분명히 염두에 두고 있음에도 불구하고 동일본대지진이라는 사건을 직접 다루고 있지 않다는 점에서 이 작품이 동일본대지진 이후의 문학(원문에서는 ‘재간(災間)문학’)으로서 특별히 뛰어난 이유를 찾고 있다. 齋藤環, 「死者」たちはどこで語るのか: 「災間」の文学について, 『小説トリッパー』 여름호, 朝日新聞出版, 2013, pp. 376-390; 加藤典洋, 「復元話体のなかで: 大震災と柴崎友香『わたしがいなかった街で』, 『世界をわからないものに育てること』, 岩波書店, 2016, pp. 23-93; 佐々木敦, 『シチュエーションズ: 「以後」をめぐって』, 文藝春秋, 2013, pp. 92-108 참조.

년 3월 11일부터 계속되는 시간 동안 많은 사람들이 겪었던, 화면을 통해 죽음을 ‘본다’는 경험과도 연결된다. 본 논문에서는 동일본대지진에 대한 일본 내 문학자들의 반응을 비판적으로 검토한 다음, 거리의 문제에 천착하는 이 작품을 분석함으로써 동일본대지진과 같은 재난과 그 외부에 있다고 여겨지는 사람들 사이의 거리를 어떻게 하면 좁힐 수 있을지에 대해 묻고자 한다.

Ⅱ . 동일본대지진 ‘이후’의 문학

‘미증유의’ ‘유례없는’ 재난으로서 동일본대지진은 종종 ‘전후’에 빗대어 표현되기도 하듯 그전과는 명확히 달라진 세계를 가져온 것으로 받아들여졌다. 전쟁 이후에 이 정도로 많은 도시와 마을이 한꺼번에 파괴된 일은 없었고,⁶⁾ 가히 “역사상 가장 손실이 큰 자연재해”⁷⁾였다고 평가될 정도로 많은 인명손실을 가져오기도 했다. 이 같은 세계가 달라졌다는 인식은 문학작품이나 그것을 둘러싼 논의에도 분명한 영향을 끼쳤다. 가령 문예평론가 사사키 아쓰시(佐々木敦)는 “그 정도의 사건이 있었으니까 일본의 모든 표현은 어쩔 수 없이 의식하든 그렇지 않든 크건 작건 어떠한 영향을 받게 될 것이 분명”하며 아무리 무관해 보이더라도 “그 날 이후”라는 것에서 벗어날 수 없다”고 단언했다.⁸⁾ 그리고 이는 문학뿐 아니라 음악, 미술, 공연, 영화를 아우르는 모든 표현에 해당하는 것이었다. 가장 빨리 이러한 재난을 다룬 일군의 문학작품을 독해하면서 ‘진재 후 문학’

6) 宮地尚子, 『震災トラウマと復興ストレス』, 岩波書店, 2011, p. 40.

7) 리처드·로이드·파리, 濱野大道 訳, 『津波の霊たち: 3・11 生と死の物語』, 早川書房, 2018, p. 29.

8) 佐々木敦, 「「音楽に何ができるか」と問う必要などまったくない」, 季刊アルテス 1호, 佐々木敦(2013), p. 56에서 재인용.

이라는 명칭을 제안한 기무라 사에코(木村朗子)는 2011년 3월 11일 이후에 나타날(혹은 그전에 쓰였지만 그렇게 읽히게 될) 새로운 일본문학의 탄생을 전망하였다.⁹⁾ 그는 쓰나미로 인해 죽은 이를 ‘죽은 자의 목소리가 들린다’는 설정을 통해 직접적으로 그려낸 이토 세이코(いとうせいこう)의 『상상 라디오(想像ラジオ)』와 같은 작품을 대표적인 ‘진재 후 문학’ 작품으로 꼽는다. 동시에 사고 이전에 쓰인 원전 관련 문학작품을 포함해 “쓰는 것의 어려움 속에서 쓰인” 작품은 모두 ‘진재 후 문학’이라고 본다. 즉 동일본대지진은 그 이후에 쓰인 문학뿐 아니라 애초에 문학작품을 읽는 방식 또한 바꿀 정도의 사건이었다는 것이다. 이러한 인식은 가와카미 히로미(川上弘美)의 『신(神様)2011』이나 다와다 요코(多和田葉子)의 「불사의 섬(不死の島)」, 「헌등사(献灯使)」와 같은 작품에서 뭔가가 결정적으로 달라진 일본에 대한 상상으로 표현되기도 했다. 그런데 여기서 “그 정도의 사건”이란 정확히 무엇을 의미하는 것일까?

“동일본대지진 이후에 일본어로 쓰이는 ‘문학’의 작품 내용은 변화했다”고 잘라 말하는 후지타 나오야(藤田直哉)는 이전과는 달리 동일본대지진 이후에 현저하게 등장하는 문학의 주제들로 죽음·사자·애도, 종교·신, 원전 혹은 과학, 기억·흔타, 내셔널리즘·내셔널리즘에 대한 비판, 전쟁 예감 등을 들었다.¹⁰⁾ 이 가운데 어떠한 주제들은 동일본대지진 이후 일본 사회의 변화와 관련되어 있지만, 크게는 원전사고를 계기로 일본의 전후, 과학기술과 고도성장주의 혹은 나아가 근대 자체에 대해 묻는 것과 명확히 쓰나미의 죽음을 둘러싼 체험에서 직간접적으로 유래하는 것으로 나누어볼 수 있을 것이다. 이를테면 후쿠시마 원전사고의 영향이 일본문학에서는 주로 방사능에 오염된 근미래 세계를 상상하는 작품으로

9) 木村朗子, 『震災後文学論』, 青土社, 2013.

10) 藤田直哉, 「同時代としての震災後」, 限界研 編, 『東日本大震災後文学論』, 南雲堂, 2017.

나타났다. 대표적인 동일본대지진 ‘이후’의 문학으로 꼽히는 앞서 언급한 「신2011」¹¹⁾이나 「불사의 섬」, 「헌등사」,¹²⁾ 엔터테인먼트 문학에 가까운 요시무라 만이치(吉村萬壺)의 『볼라드병(ボラード病)』¹³⁾, 기리노 나쓰오(桐野夏生)의 『바라카(バラカ)』¹⁴⁾와 같은 작품이 지진이나 원전사고, 방사능 오염 등으로 인해 그전과는 확연히 달라진 일본을 그렸다. 한편으로 쓰나미가 가져온 충격적인 대량사와 관련해서는 앞서 언급한 『상상 라디오』¹⁵⁾나 살아남은 이의 죄책감이라는 문제를 다룬 아야세 마루(彩瀬まる)의 『이윽고 바다에 닿다(やがて海へと届く)』¹⁶⁾ 외에도 직접 대지진이나 쓰나미를 다루지는 않지만 그로 인해 촉발되었다고 여겨지는 죽음에 대한 사유를 담은 요시모토 바나나(吉本ばなな)의 『스위트 히어 애프터(スウィート・ヒアアフター)』¹⁷⁾, 다키구치 유쇼(滝口悠生)의 『죽지 않은 사람(死んでいないもの)』¹⁸⁾과 같은 작품이 쓰였다.

그렇다면 문학에서 혹은 모든 언어에서 이 같은 변화의 기점이 되는 것은 쓰나미의 죽음인가, 원전사고인가? 기무라는 “지진은 몇 번이나 일어나지만 역시 그 중에서 후쿠시마의 문제만은 특이한 것으로 생각해 하하고, 스스로 ‘진재 후 문학’ 같은 말을 했지만 『포스트 후쿠시마』 등의 표현과 비교할 때: 인용자 일본어로서 얼버무리는 느낌”이 있다고 밝힌 바

-
- 11) 川上弘美, 「神様2011」, 講談社, 2011.
 - 12) 多和田葉子, 『献灯使』, 講談社, 2014(남상욱 옮김, 『헌등사』, 자음과모음, 2018).
 - 13) 吉村萬壺, 『ボラード病』, 文藝春秋, 2014.
 - 14) 桐野夏生, 『バラカ』, 集英社, 2016.
 - 15) いとうせいこう, 『想像ラジオ』, 河出書房新社, 2013(권남희 옮김, 『상상 라디오』, 영림카디널, 2015).
 - 16) 彩瀬まる, 『やがて海へと届く』, 講談社, 2016.
 - 17) 吉本ばなな, 『スウィート・ヒアアフター』, 幻冬社, 2011(김난주 옮김, 『스위트 히어애프터』, 민음사, 2015). 저자인 요시모토 바나나가 후기에서 직접 “알아보기는 무척 힘들 것 같지만 이 소설은 여러 곳에서 이번 대지진을 경험한 사람, 살아있는 사람 죽은 사람 모두를 향해 쓴 것입니다”라고 밝히고 있다.
 - 18) 滝口悠生, 『死んでいないもの』, 文藝春秋, 2016.

있다.¹⁹⁾ 이는 설사 이만여 명에 이르는 사람이 죽거나 행방불명이 되었다고 해도 만일 원전사고가 아니었다면 쓰나미가 그 규모만으로 이전과는 완전히 달라진 세계를 가져왔다고 일반론적으로는 이야기할 수 없다는 인식을 보여준다. 기무라의 ‘진재 후 문학’ 논의를 비판적으로 검토한 오스기 시게오(大杉重男) 역시 동일본대지진은 쓰나미로 인한 파국과 원전사고로 인한 파국이라는 두 가지 측면을 가지고 있으며, 둘은 그 성질이 완전히 다르다고 지적하였다.²⁰⁾ 에비하라 유타카(海老原豊)에 따르면 일본문학은 ‘3.11’ 즉 3월 11일과 그 직후에 일어난 사건의 본질을 대지진, 쓰나미가 아니라 원전사고와 방사능 오염으로 보았고, 이는 이로 인해 불가역적으로 바뀐 세계를 그리는 작품들이 여럿 발표되었다는 사실에서도 드러난다.²¹⁾ 하지만 『상상 라디오』나 누마타 신스케(沼田真佑)의 『영리(影裏)』²²⁾와 같은 작품은 원전사고와는 거의 무관하게 쓰나미의 죽음과 그 이후를 다루고 있음에도 불구하고 여전히 뛰어난 동일본대지진

19) 関口涼子・木村朗子 対談 「震災後文学とジェンダー」, 『立命館言語文化研究』 31 권 2호, 立命館大学国際言語文化研究所, 2019, p. 137. 이 대담에서도 “2011년 3월 11일 마치 일레븐이라는 날을 경계로 일본의 문학 상황은 역시 아주 많이 바뀌었다”(p. 125)는 인식이 공유되고 있다.

20) 大杉重男, 「カストロフィの後に書くことについて」, 西山雄二 編, 『カストロフィと人文学』, 勤草書房, 2014, p. 288.

21) 海老原豊, 「情報の津波をサーフィンする: 3・11以後のサイエンスなフィクション」, 限界研 編(2017). 에비하라는 원전에 대해 이야기하는 것이 터부시되고 있으며 그러한 어려움 속에서 쓰인 작품이 ‘진재 후 문학’이라고 주장한 기무라에 대해 이러한 관점은 원전사고 이전의 반원전 운동의 역사를 지우는 것이라고 비판하였다. 또한 그가 분명히 하고 있는 것처럼, 방사능 오염과 관련된 상상은 이른바 순문학으로 분류되지 않는 엔터테인먼트문학(에비하라의 논의에서는 SF)에서는 오래 전부터 대단히 흔하게 등장하는 소재였음은 물론이다.

22) 沼田真佑, 『影裏』, 文芸春秋, 2017(손정임 옮김, 『영리』, 해냄출판사, 2018). 후지타는 이 작품을 와카타케 지사코(若竹千佐子)의 『おらおらでひとりいぐも』(河出書房新社 2017, 정수윤 옮김, 『나는 나대로 혼자서 간다』, 토마토출판사, 2018)와 함께 그전에 나온 일군의 작품들과는 달리 재난의 경험이나 재난 후의 상황을 문학적인 경지로까지 승화시키는 데 성공한 것으로 높이 평가하였다. 藤田直哉, 「はじめに: ある私的な旅の記録」, 『ららほら』, 響文社, 2019, pp. 10~11.

‘이후’의 문학작품으로 평가된다. 동일본대지진은 물론 대지진, 쓰나미와 함께 원전사고와 방사능 유출이 동시에 일어난 복합재해이지만, 이를 기점으로 “세계가 달라졌다”라고 말할 때 그 변화의 요점이 어디에 놓여 있는지는 여전히 묘연한 것이다.

국제일본문화연구센터(日文研)가 창립 30주년을 기념하여 라이프치히대학 동아시아 연구소 일본학과와 공동으로 기획한 국제 심포지엄을 바탕으로 편집, 출간된 책 『세계 속의 ‘포스트 3.11’』의 서문을 쓴 슈테피리히터는 ‘3.11’과 진재는 동일시할 수 없다고 보았다. 그러면서 “3.11 원전 진재”라는 표현을 빌려온 뒤, 이를 공간적으로는 글로벌한 사건인 동시에 시간적으로는 “핵 시대의 한 순간”으로 파악해야 한다고 역설했다.²³⁾ 즉 어떠한 단절을 가져온 사건으로서 2011년 3월 11일과 그 이후를 말할 수 있다면, 그것은 무엇보다도 원자력 발전 곧 핵과 관련되어서라는 것이다. 이는 ‘후쿠시마 이후에 철학을 한다는 것’이라는 주제로 강연 요청을 받은 장뤽 낭시가 먼저 아우슈비츠와 히로시마, 다음으로 히로시마와 후쿠시마의 차이점과 공통점을 논의하면서 경계를 넘어서는 원자력 에너지에 초점을 맞추고 있는 것과도 일맥상통한다.²⁴⁾ 이렇게 해서 히로시마와 후쿠시마는 연장선 위에 놓이고, 후쿠시마를 상기하는 것은 핵이라는 문제를 계기로 히로시마·나가사키에 대한 기억과 이어진다. 동일본대지진 직후에 이와키(いわき), 히로시마를 방문한 프랑스인 작가 크리스토프 피아트가 “세계에서 가장 먼저 원자력 시대의 시작을 알린 마을” 히로시마와 “세계에서 가장 먼저 전례 없이 현대적인 불행으로 유명해진 마을” 후쿠시마가 겹쳐진다는 데에 전율했듯이 말이다.²⁵⁾

23) 슈테피·리히터, 「프로로그」, 坪井秀人·슈테피·리히터·マーティン·ロート 編, 『世界のなかの(ポスト3.11): ヨーロッパと日本の対話』, 新曜社, 2019, pp. 13~17.

24) ジャン＝リュック・ナンシー, 渡名喜備哲 訳, 『フクシマの後で: 破局・技術・民主主義』, 以文社, 2012, pp. 30~37.

그런데 앞에서도 언급했듯 원자력 발전을 둘러싼 상황이나 원전사고 이후의 사태는 일본의 전전과 전후를 관통하는 문제를 그대로 보여주는 것이기도 했지만, 여기에는 쓰나미가 활취고 간 풍경이 실제로 전쟁이나 전후의 폐허를 상기시키는 것이기도 했다는 사실이 또 다시 겹쳐진다. 예컨대 피해지역에서 쓰나미로 인해 죽은 이들의 시신을 검안하는 일을 하던 의사는 바닥에 늘어서 있는 시신들을 보며 아시아태평양전쟁 당시 미군의 함포 사격으로 다치거나 죽은 사람들을 돌보던 아버지를 떠올린다.²⁶⁾ 한편 소설가 헨미 요(辺見庸)는 자신의 고향이기도 한 이시노마키(石巻)의 사진을 보며 “지진과 쓰나미의 결과라기보다 그것은 마치 전쟁 같았다”²⁷⁾고 이야기한다. 이러한 예가 보여주는 것은 쓰나미가 전쟁과 마찬가지로 인간의 삶을 파괴했다는 실감일 것이다. 쓰나미로 가족을 잃은 한 피해자는 그 현장을 “마치 원자폭탄이 떨어진 것처럼”이라고 묘사했는데, 이는 많은 피해자들이 공통적으로 사용한 비유이기도 했다.²⁸⁾ 그리고 이렇게 재난이 전쟁에 비유되는 것은 동일본대지진에서만 나타난 표현이 아니었다.²⁹⁾ 나카이 히사오(中井久夫)에 따르면 연배가 있는 사람

25) クリストフ・フィアット, 平野暁人訳, 『フクシマ・ゴジラ・ヒロシマ』, 明石書店, 2013, pp. 23. 옮긴이가 쓰고 있듯 동일본대지진 이후 ‘히로시마’와 ‘후쿠시마’는 어쩔 수 없이 서로 반향하는 지명이 되었다. 히로시마와 후쿠시마의 이 같은 관계는 1절에서 언급한 핵의 평화적 이용과 관련된 논의로도 이어짐은 물론이다.

26) “그 가마이시(釜石)가 지금 태평양전쟁 이래의 위기에 노출되어 그때와 똑같은 장소에 시신이 속속 운반되어 들어오고 있다.” 石井光太, 『遺体: 震災, 津波の果てに』, 新潮社, 2014, pp. 38~39.

27) 辺見庸, 『瓦礫の中から言葉を: わたしの〈死者〉へ』, NHK出版, 2012, p. 52.

28) 리처드·로이드·패러(2018), p. 59.

29) 이와 관련해 스키타 슌스케(杉田俊介)는 일본의 전통적인 상상력에서는 천재/인재/전쟁 사이에 확실한 구분을 하기가 어렵고 무슨 일이든지 인간의 지식을 뛰어넘는 자연재해로서 받아들여진다고 지적한다. 杉田俊介, 「高橋源一郎論: 銀河系文学の彼方に」, 限界研 編(2017). 비슷한 맥락에서 가사이 기요시(笠井潔)는 미군의 전략폭격이나 원전 피해 역시 일본인은 자연재해를 대할 때와 똑같은 방식으로 넘겼다면서, 자연재해는 설사 아무리 대규모라 할지라도 일본 이데올

들은 한신아와지대지진을 제2차 세계대전 당시의 공습 경험과 비교하곤 했는데, 이때 그들이 두 사건을 유사하게 느낀 이유는 아주 작은 우연이 삶과 죽음을 나눈다는 점 때문이었다.³⁰⁾ 무참히 파괴된 마을과 일상이라는 공통점에서 오는 단순한 비유를 제외한다면, 무엇보다도 죽음에 대한 이 같은 인식이 동일본대지진 이후의 문학자들에게는 중요한 주제 중 하나였다.

앞서 언급한 국제 심포지엄에서 동일본대지진 이후에 쓰인 다카하시 겐이치로(高橋源一郎)의 작품을 분석한 나가세 가이(長瀬海)는 “진재 이후의 사회에서 ‘세계를 받아들인다’는 것은 불가능에 가깝다”고 단언한다. 그는 다카하시의 말을 빌려와 그 이유를 아무런 까닭 없이 많은 사람들이 목숨을 잃는 세계는 부조리하고 “앞뒤가 맞지 않음” 때문이라고 설명한다.³¹⁾ 앞서 언급한 기무라 또한 만일 원폭의 비참함이 대량사의 이미지와 관계있다면 후쿠시마는 히로시마, 나가사키와는 비슷하지 않다고 하면서, 오히려 많은 죽음을 발생시킨 쓰나미가 후자의 사건과 더 닮아있다고 언급하였다. 그에 따르면 유럽인들은 ‘동물적인 체험’이라는 관점을 통해 히로시마를 아우슈비츠와 연속되는 사건으로 볼 수 있게 됐는데, 그렇다면 그것은 아우슈비츠가 “대량사를 초래한 모든 재해와 접촉 가능하게 됐음을 의미한다.”³²⁾ 아우슈비츠와 히로시마, 나가사키 그리고 많은

로기에는 근본적인 타격을 입히지는 못한다고 비판하였다. 이는 그것이 수많은 이들의 죽음을 가져온 쓰나미를 가리키든, 세계적으로 영향을 미친 원전사고를 가리키든, 동일본대지진을 기점으로 완전히 달라진 세계라는 일반적인 전제 자체를 다시 물을 필요성을 제기하는 논의이기도 할 것이다.

30) 中井久夫, 『災害がほんとうに襲った時：阪神淡路大震災50日間の記録』, みすず書房, 2011. 나가이에 따르면 한신아와지대지진 당시 과거의 재해로 인한 PTSD의 재연을 볼 수 있었는데, 특히 공습을 체험한 사람들은 전쟁에 대한 기억이 다시 살아났다고 곤잘 이야기했다고 한다. 中井久夫, 「1995年10月・神戸」, 『復興の道なかばで：阪神淡路大震災一年の記録』, みすず書房, 2011, p. 103.

31) 長瀬海, 「失墜する物語の力：震災後の高橋源一郎論」, 坪井秀人・シュテフィ・リヒター・マーティン・ロート 編(2019), p. 267.

32) 木村朗子, 『その後の震災後文学論』, 青土社, 2018, pp. 113-114. 아우슈비츠도 히

사람들을 죽게 한 자연재해를 이렇게 이어 놓는 것은 이미 단순해 보인다. 하지만 한 발 더 나아가 동일본대지진 당시의 죽음들을 절멸수용소에서 일어난 대량학살과 겹쳐 놓으면서, 인간의 생사가 완전히 우연에 근거한 확률적인 것이 되어 버렸다는 점에서 대량학살과 쓰나미의 공통점을 읽어내는 논의도 존재했다.³³⁾ 가령 마에다 준(前田潤)은 재난의 경험을 ‘자기’를 ‘자기 이외’의 것으로 만드는 중요한 계기 중 하나로 보고 여기서 공동성을 향한 사고의 단서를 읽어낸다. 이 또한 타자의 죽음을 통해 ‘살아남았지만 언제든지 타자와 마찬가지로 죽을 수 있는 자기 자신’에 대해 인식하는 것과 관련이 있다.³⁴⁾ 그리고 마에다가 참조하고 있는 아즈마 히로키(東浩紀) 역시 대량학살의 문제를 인간의 살고 죽음이 완전히 우연적이라는 데에서 찾는다. 그러면서 동일본대지진 이후 그전부터 존재했던 이 같은 운의 불평등성이 분명히 드러남으로써 “우리(일본인: 인용자는 뽀뽀이 흠어져 버렸다)”고 쓰기도 했다.³⁵⁾

로시마, 나가사키도 자연재해가 아님은 물론이지만, 가령 히로시마, 나가사키와 아우슈비츠를 겹쳐 놓는 것과 관련해 우카이 사토시(鵜飼哲)가 실사 원폭투하를 결정하는 데에 인종주의적인 관점이 작용한 부분이 있었다 하더라도 대량학살의 관점에서는 그 대상이 일본인이 아니어도 상관없는 반면, 아우슈비츠의 경우 “희생자가 누구였느냐와 이 역사적인 범죄의 본질 사이에는 불가분의 관계 [강조: 원문]가 있다고 지적한 것을 참조할 필요가 있다. 鵜飼哲·高橋哲哉 編, 『『ショアー』の衝撃』, 未来社, 2000, pp. 97~98. 한편, 홀로코스트를 단지 대량사라는 관점에서 다른 역사적인 학살과 비교급으로 언급하는 것에 대해서도 장 아메리와 같은 생존자들의 격렬한 비판이 존재한다. 이와 관련해서는 인류의 역사에서 일어난 폭력들을 어떻게 서로 연결시키면서도 각각의 사건의 의미를 평판화하지 않을 것인가에 대한 깊은 논의가 가능할지 모르지만, 적어도 생사의 우연성, 확률적인 죽음, 지켜볼 수밖에 없었던 대량사와 같은 이유에서 홀로코스트를 예시나 비유로 불러내는 것에 대해서는 신중한 태도가 요청됨을 분명히 하고자 한다.

33) 前田潤, 『震災と文学: 災厄と共に生きていくための文学史』, 笠間書院, 2016, pp. 20~21.

34) 前田潤(2016), pp. 31~34.

35) 東浩紀, 「震災でぼくたちはばらばらになってしまった」, 『思想地図β』 vol.2, 2011, pp. 9~12. 이 글과 관련해서는 주32)에서도 언급했던 집단학살의 정의를 인간의 생사가 우연적인 것으로 ‘바뀐다’는 데에서 찾을 수 있을 것인가에 대한 의문을

이러한 관점은 동일본대지진 이후 많은 문학자들이 언어가 얼마나 무력한지를 토로하며 언어상실이나 표상불가능성에 대해 이야기한 것과도 겹쳐진다. 다카하시는 동일본대지진 이후 “말”이나 ‘글’의 양상이 바뀌었으며 자신들은 ‘말을 잃어버렸다’고 썼고,³⁶⁾ 그 외에도 적지 않은 문학자들이 이 같은 재난 뒤에도 “말이 살아남을 것인가?”를 질문하였다.³⁷⁾ 이러한 관점은 동일본대지진이라는 재난을 이해하고 표상할 수 있는 언어가 존재하지 않거나 존재하더라도 불충분하다는 인식과도 이어진다고 할 수 있다.³⁸⁾ 아마도 그렇기에 언어와 표상과 관련된 이 같은 어려움을 ‘아우슈비츠 이후의 시’라는 물음과 연결시키는 말들도 등장했을 것이

제기할 수 있다. 또한 이는 차치하더라도 “일본인은 ‘다 똑같지’ 않으면 연대할 수가 없었다”와 같은 관점이나 ‘잃어버린 20년’ 동안 확대된 다양한 격차 이전에 일본 열도에 사는 사람들이 다 같은 ‘우리’ 일본인으로서의 동질성을 가지고 있었다는 듯이 바라보는 전제 자체에 대해서 비판적인 검토가 필요할 것이다. 후자와 관련된 문제의식에서 아즈마의 동일본대지진 이후에 대한 상상력을 비판한 것으로 심정명, 「3월 11일 이후의 일본과 세계를 어떻게 상상할 것인가」, 『Trans-Humanities』 vol.9 no.2, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2016을 참조.

- 36) 高橋源一郎, 『非常時のことば: 震災のあとで』, 朝日新聞出版, 2012.
- 37) 阿部知重他, 「震災とフィクション(言葉・日常・物語・)との「距離」」, 早稲田文学会, 『早稲田文学記録増刊 震災とフィクションの“距離”』, 2012.
- 38) 앞서 언급한 후지타 역시 동일본대지진 이후 문학의 주제 중 하나로 ‘이야기하기의 어려움, 주제’를 꼽고 있다. 다만 이는 가령 쓰나미가 가져온 죽음을 어떻게 문학적으로 재현·표상할 수 있는가라는 물음과 관련되어 있다기보다는, 지진 직후에 그것을 직접 이야기하는 것이 현실적으로 어려웠던 상황을 가리킨다고 볼 수 있다. 그가 이 주제를 다룬 작품으로 꼽고 있는 것이 『상상 라디오』와 헨미 요의 『잔해 속에서 말을(瓦礫の中から言葉を)』인데, 후자가 미디어의 자율적인 표현 통제와 아래로부터의 전체주의화, 자발적인 파시즘 등을 비판하고 있다는 것이 이 점을 잘 보여준다. 앞에서 언급했듯 기무라 역시 ‘진재 후 문학’이라는 말로 이처럼 무의식적으로 작동하는 검열에 대한 문제를 제기하였다. 이는 『상상 라디오』에 대해 제기된 비판들, 혹은 작품 자체가 등장인물의 대사를 통해 “죽은 사람의 말이 들린다”라는 설정을 사전에 자기비판하고 있다는 것에 대한 반응 등에서도 엿볼 수 있다. 단, 본 논문에서는 이러한 자기검열 혹은 이른바 ‘자숙’과 관련된 문제라기보다, ‘유례없는’ 재난의 참혹함 앞에서 나온, 언어를 잃어버렸다거나 사건을 표현할 말을 찾지 못했다는 문학적인 인식에 초점을 맞춘다.

다.³⁹⁾ 동일본대지진과 관련된 수많은 사실적인 영상들이 문학의 존재의 의를 물으며 말로 표현할 수 있는 가능성에 의문을 제기한 것이 작가들이 이 사건을 이야기하기 어렵게 만든 이유 중 하나라고 본 안느 바야르 사카이(アンヌ・バヤール=坂井)는, 방사능은 비가시적이지만 지진, 쓰나미는 그렇지 않은데도 그것을 직접 묘사한 작품이 적다는 점을 지적했다.⁴⁰⁾ 그에 따르면, 대량학살이든 자연현상이든 한계를 넘는 참혹함을 표현하기에 언설은 무력할 수밖에 없고, 따라서 동일본대지진 이후의 ‘진재 후 문학’은 말로 표상불가능한 것을 어떻게 말로 표상할 것인가라는 싸움을 하지 않을 수 없었다는 것이다.

하지만 만일 쓰나미로 인한 수많은 죽음과 그것을 바라보는 경험이 ‘세계’의 의미가 바뀌거나 ‘말을 잃어버렸다’는 식으로 표현되면서 표상불가능성의 문제를 새롭게 제기하는 것이었다면, 이 세계와 말은 어떠한 경계를 가지고 있을까? 예컨대 22만 명이 넘는 사망자를 낸 2004년의 인도네시아 수마트라 쓰나미, 약 23만 명의 목숨을 빼앗은 2010년의 아이티 지진은 그들이 바라보는 생사의 우연성이나 사건을 표상할 수 있는 언어의 한계에 대한 인식에 별다른 영향을 주지 않았는가? 일본 국내로 눈을 돌리면, 1995년의 한신아와지대지진을 비롯한 일본 내의 다른 지진들은 어떤가? 이는 쓰나미에서 수많은 사람이 목숨을 잃었다고는 해도 그 같은 혹은 그보다 더 지독한 일은 언제 어디서나 일어나고 있기 때문에 동일본대지진의 쓰나미 역시 특별히 기억하거나 애도할 만한 사건이 아니라는 것이 아니다. 그보다는 특정한 자연재해를 시대의 기점으로 바라보

39) 가령 2012년에 출판된 『파울 켈란 시문집』의 추천사에 사이토 다마키는 “그 날 이후로 내가 바라던 것은 죽은 자들을 ‘애도하는’ 말이 아니다, 그들과 ‘함께 있기’ 위한 말이다. 저기에 켈란의 말이 있었다”고 썼다. 여기서 ‘그 날’은 물론 2011년 3월 11일을 가리키며, 이 선집 자체가 동일본대지진이라는 상황에서 “마음에 울리는 시를” 모아달라는 편집부의 요청에 응한 것이었다.

40) アンヌ・バヤール=坂井, 「ジャンルとしての『震災後文学』と表象の限界」, 坪井秀人・シュテフィ・リヒター・マーティン・로트 編(2019), pp. 197.

면서 그것으로부터 ‘세계가 변화했다고 일반론적으로 이야기하는 일본문학의 반응에 대한 물음이다. 앞에서 봤듯 동일본대지진 이후 ‘포스트 3.11’이라는 시기 구분이나 전후문학에 비견되는 ‘재후문학’ 혹은 ‘진재후문학’, ‘3.11 문학’ 등이 이야기되고 있지만, 원전사고를 떼어놓고 생각할 때 동일본대지진의 지진과 쓰나미만이 언어의 지평을 넘어서는 압도적인 재난이었을까? 만일 그렇다면 그것은 죽은 이들의 숫자나 피해지역이 얼마나 많이 파괴되었는가와 관련되어 있거나, 일본의 문학자들에게 세계와 말이란 단지 일본과 일본어일 뿐이었음을 의미하지는 않는가? 이러한 일련의 논의에서는 동일본대지진이 거의 세계사적인 사건으로 자리매김되며 앞에서 보았듯 때로 절멸수용소나 대량학살과도 비견될 만한 표상 불가능성이라는 문제를 제기한다. 하지만 인간의 삶이 확률적이라거나 생사가 우연에 의해 결정된다는 등의 부조리함 혹은 언어를 넘어서는 폭력을 쓰나미라는 특정한 자연재해와 연결된 경험으로서 읽어내는 관점 자체에 내재하고 있는 것은 이 기묘한 지역성이다.

Ⅲ. 남의 죽음을 바라본다는 것

시바사키 도모카의 『내가 없었던 거리에서』는 바로 이 같은 재난과 그것을 바라보는 사람 사이의 거리에 대해, 그리고 지금, 여기의 재난과 그때, 거기의 재난들 사이의 관계에 대해 물음을 던지고 있다는 점에서 동일본대지진 이후의 문학 논의에서 중요한 작품이다. 쓰나미가 홀로코스트까지 거론될 정도로 생과 사의 우연성이라는 문제를 절박하게 제기한 것은 무엇보다 그것이 그 참혹한 광경을 멀리서 바라보는 경험이었다는 측면과 관계있다. 이 소설에서는 주인공인 사와가 다른 곳에서 일어나는 전쟁 다큐멘터리를 반복해서 시청하는데, 화면 이쪽에 앉아서 저쪽

에서 일어나고 있는 죽음을 바라본다는 경험이야말로 대부분의 사람들이 쓰나미를 ‘겪은’ 방식이었다. 그리고 이 작품에서도 역시 동일본대지진과 관련된 다른 많은 언설들처럼 히로시마의 원폭투하와 도쿄, 오사카의 공습이라는 지난 전쟁의 기억이 중요하게 등장한다. 이 같은 과거 일본의 전쟁은 주인공인 사와가 현재 살아가고 있는 지역인 도쿄, 고향인 오사카, 할아버지가 살았던 히로시마와 같은 장소들의 역사적인 시간 축 위에 존재한다. 그리고 거기에는 전쟁뿐 아니라 1995년에 사와가 겪었던 한신 아와지대지진 역시 포함된다. 즉 이 소설은 과거에 일어난 전쟁 혹은 재해의 기억과 거의 동시대라 부를 수 있는 가까운 과거에 일본이 아닌 다른 장소에서 일어나고 있는 전쟁을 바라보는 경험을 통해 살아남은 사람들이 동일본대지진이나 다른 재해, 폭력, 전쟁 등과 어떻게 마주할 수 있을지를 묻고 있는 것이다.

『내가 없었던 거리에서』는 동일본대지진이 일어나기 전인 2010년에 도쿄에서 혼자 살고 있는 사와라는 36세 여성의 일상을 그린 소설이다. 이 같은 시간과 장소는 “지금은 2010년이 되었고 나는 36살이었다”⁴¹⁾라는 문장으로 명확히 제시되고 있다. 사와는 얼마 전에 이혼해서 세타가야(世田谷)구 와카바야시(若林)로 이사했는데, 이는 단지 생활 배경의 이동일 뿐 아니라 소설에서 다른 아닌 이 같은 장소의 문제가 중요한 역할을 한다는 것을 보여주는 장치이기도 하다. 이는 “거기서 여기로./ 지금은 여기에 있었다”(11쪽, 강조: 인용자)라는 표현에서 드러나듯 ‘거기’와 ‘여기’의 대비로 나타난다. 즉 내가 없는 곳(그때, 거기)과 내가 있는 곳(지금, 여기) 사이의 거리를 어떻게 이을 것인가가 사와의 그리고 소설의 가장 중요한 문제의식 중 하나이다. 소설은 특히 사와가 전쟁을 다룬 다큐멘터리를 반복해서 볼 뿐 아니라 과거 일본의 전쟁에 대해 줄곧 생각

41) 柴崎友香, 『わたしがいなかった街で』, 新潮社, 2014(단행본은 同, 2012), p. 10. 이하, 이 작품을 인용할 때는 괄호 안에 쪽수로 표기한다.

한다는 설정을 통해 실제로 일어난/일어나고 있는 전쟁이나 재난의 고통과 사와와 같이 그것을 겪지 않은/바라보고 있는 사람들 사이에 존재하는 간극에 초점을 맞춘다.

지금 여기의 사와에 대한 서술이 아니라 “1945년 6월까지 할아버지가 히로시마의 어떤 다리 기슭에 있던 호텔에서 요리사를 하고 있었다는 사실을 내가 알았을 때 할아버지는 이미 세상을 떠난 뒤였다.”(9쪽)라는 문장으로 시작되는 소설은 이것이 우선 과거와 관련된 시간적인 거리의 문제임을 보여준다. 이는 특히 공습과 원폭을 중심으로 한 과거의 전쟁을 현재의 사와가 어떻게 상기하고 그것과 관계 맺는가를 통해 드러난다. 이때 그와 과거 사이의 매개가 되는 것은 장소에 결부된 기억들인데, 구체적으로는 히로시마에 살았던 할아버지, 어렸을 때 본 오사카의 항공사진, 오사카성에 남은 탄흔, 소설이 진행되는 동안 사와가 조금씩 계속해서 읽어나가고 있는 운노 주자(海野十三)의 공습 일기 등이 그러한 기억을 환기하는 역할을 한다.⁴²⁾

사와는 현재 자신이 살고 있는 와카바야시에 전쟁 중에 살았던 운노가 공습으로 폭탄이 떨어진 날의 일기를 썼다는 것을 우연히 알고 그것을 읽기 시작한다. 이 일기는 사와가 구체적으로 생활하고 이동하는 시

42) 이러한 면에 초점을 맞추어 이 소설을 동일본대지진에서 구상을 얻은 작품 중 하나로 꼽으며 과거의 전쟁의 기록과 기억으로 거슬러 올라간 ‘과거계’로 분류하고 있는 논문으로 김태경·나카자와 다다유키, 「3.11 동일본대진재와 문학」, 『세계문학비교연구』 제48집, 2014 참조. 단, 뒤에서 더 자세히 살펴보겠지만 한편으로 이 소설은 동시대의 전쟁을 둘러싸고 그것을 실제로 경험하는 사람과 단지 바라보는 사람 사이의 거리라는 문제를 일단 제기하고 있기도 하다. 각각 작품을 해석하는 방향은 다르지만 가토가 이 소설에 등장하는 전쟁에 대해 “지구 반대편에서 일어나는 전투나 지금은 모습을 보이지 않는 과거의 전쟁”이라고 서술하거나 스즈키 도모유키(鈴木智之)가 “동시대의 멀리 떨어진 장소에서 일어나는(공간적으로 먼) 전쟁과 같은 장소에서 과거에 일어난(시간적으로 먼) 전쟁”이라는 관점을 취하고 있음을 참조. 加藤典洋(2016), p. 38 및 鈴木智之, 「テレビ・戦争・住宅地 柴崎友香『わたしがいなかった街で』における「日常」の形」, 『社会志林』 65卷 1号, 法政大学社会学部学会, 2018, p. 11.

간과 장소 바로 위에 공습의 기억을 겹쳐 놓음으로써 장소에 일종의 역사성을 부여하는 역할을 한다. 가령 1944년 4월 9일에 운노가 쓴 공습 일기를 읽은 사와는 “그렇게 해서 건물을 무너뜨린 길의 지하를 그 뒤에 또 다시 판 터널을 나는 아까 지하철을 타고 달려왔다. 4월 9일은 내일이였다”(37쪽)라고 생각하는데, 이 같은 방식으로 소설은 사와 혹은 어떤 독자들이 바로 지금 살아가고 있는 장소를 과거의 전쟁에 대한 기억과 관련 지어 나간다. 이는 사와가 운노의 일기에 등장하는 공습을 당한 구체적인 지역의 이름들을 자신이 거쳐 왔던 장소와 연결 짓는 장면에서도 분명히 드러난다. 즉 “나는 과거에 누군가가 살았던 장소에서 살고 있다”(224쪽)는 것이다. 이렇게 해서 사와가 과거에 살았거나 지금 살아가고 있는 장소들은 어떤 역사성을 띠게 된다. 그것은 “어디에 살든 그곳은 폭격을 당한 장소였다”(84쪽)라는 서술이 보여주듯 무엇보다도 일본이 겪은 지난 전쟁과 관련된 역사이다. 좁은 길로 뒤엎혀 있음에도 불구하고, 즉 새롭게 정비된 곳이 아님에도 불구하고 실은 지금 살고 있는 장소에도 과거에 소이탄이 떨어졌음을 알았을 때, 사와는 자신도 “소이탄 불꽃에 쫓기고 있는 듯한 기분”(84)을 느낀다. 이는 사와의 지금이 그러한 역사와 완전히 무관하지는 않음을 보여준다.

하지만 과거의 전쟁과 사와가 관계를 맺는 것이 우연적이든 그렇지 않든 그가 실제로 그 위에 서 있다는 점에서 구체적인 장소를 매개로 하고 있다면, 동시대에 다른 곳에서 일어나고 있는 다른 전쟁은 거의 다큐멘터리의 화면을 통해서 ‘바라보는’ 장면들로 나타난다. 사와가 반복해서 보는 영상 중 하나는 1992년 유고슬라비아 내전을 다룬 다큐멘터리이다. 소설에서는 그것이 사와와는 상관없는 먼 장소에서 일어난 일이라는 것이 강조된다. 사건이 일어난 1992년에 수험생이었던 사와는 한기했고, 따라서 영어공부라는 핑계를 대고 외국의 뉴스 채널을 통해 이 내전을 바라볼 수 있었다. 그리고 쓰나미의 영상에 대해 많은 사람들이 그렇게 반

응했다, 사와는 자신이 “적어도 집에서 텔레비전을 볼 수 있는 환경에 있다”(54쪽)는 사실을 분명히 의식하고 있다.

왜 나는 이 사람이 아닐까 생각한다. 죽임을 당하는 사람이 이렇게 많이 있는데 왜 나는 죽임을 당하지 않으며, 쓰러져서 산처럼 쌓여 있는 그들이 아니어서 그것을 보고 있는지 생각한다. 동시에 시체를 발끝으로 찌르며 확인하는 그들, 저항할 기력을 잃고 불신이 가득한 눈으로 카메라를 보며 걸어가는 사람들을 기관총을 겨눈 채 감시하는 그들, 집에 불을 지르고 수류탄을 던지는 그들이 아닌지.

죽임을 당하는 그들도, 죽이는 그들도 지금 내 눈앞에 있으면서 불타는 거리에서 **이쪽**을 보고 있는데.(124쪽, 강조: 인용자)

사와가 서로 죽이고 죽임을 당하는 사람들을 보면서 생각하는 것은 자신이 그들이 아니지만 그럼에도 그들을 지금 “눈앞”에서 보고 있다는, 혼란스러운 거리의 문제이다. 더욱이 그들은 “이쪽” 즉 카메라 저편에서 자신을 바라보는 사람들을 향해 시선을 던지고 있다. 하지만 사와는 마치 텔레비전 채널을 돌리듯 하드디스크에 쌓여 있는 유사한 영상들 중 하나를 골라서 틀었을 뿐이고, 이런 생각을 한 직후에 호지차를 새로 끓인 뒤 그것이 무척 맛있다고 느끼기도 한다. “방에는 총소리가 가득”하지만, 그가 총에 맞아 죽는 사람들을 보면서 스스로에게 이러한 거리에 대한 질문을 던지는 곳은 어디까지나 “쾌적한 방”(125쪽)이다. 소설은 이 같은 이곳과 저곳의 대비를 거듭 제시하면서 아무리 타인의 불행이나 죽음을 보더라도 그저 보고 있을 수 있는 이상 그것은 ‘나’의 일이 아님을 분명히 보여준다. 2010년 시점에서 1992년의 유고슬라비아 내전은 이미 과거에 일어난 전쟁이라고 생각할 수 있지만, 사와가 당시에 실시간으로 뉴스를 볼 때도 거기서 일어나는 일은 단지 “오른쪽에서 왼쪽으로 흘러가”며 “눈에 비치기만 했을 뿐”(139쪽) 그는 아무 것도 알려고 하지 않았고

실제로 무슨 일이 일어나고 있는지도 몰랐다. 심지어 자신이 겪었던 일조차, 가령 1995년 한신아와지대지진 당시처럼 텔레비전을 통해 “무슨 일이 일어나고 있는지를 안 순간” 즉 그것을 외부에서 바라보는 시선을 획득하는 순간 지진으로 인한 혼란은 사라지고 “그냥 방관자”(167쪽), 바라보는 사람이 된다.

이는 2011년 3월 11일에 화면을 통해 쓰나미를 보았던 사람들이 느꼈을, 화면 저쪽 혹은 내가 지금 없는 곳에서 일어나고 있는 죽음과 ‘나’ 사이의 거리와도 겹쳐진다. 2011년 3월 11일에 일어난 쓰나미와 관련해 많은 사람들이 그것을 텔레비전 화면으로 바라보는 경험에 대해 썼다. 소설가 후루카와 히데오(古川日出男)는 이 같은 경험을 “이렇게면 불타는 것이 있다”, “상공에서 잇달아 찍은 영상이 있다, 화면에 있는 것이다”, “거기서[꿈속에서: 인용자] 주시하는 것은 화면이다. 그리고는 눈꺼풀을 들어올리고, 그러면 -역시나- 있는 것은 화면이다”라고 제시한 뒤, 텔레비전 “**저편**”(강조: 원문)에 있는 그것이 현실인 반면 그것을 바라보는 자신이 있는 곳은 “피안”이자 “비현실”이라고 썼다.⁴³⁾ 그는 화면이 매개하는 이곳과 그곳의 거리를 좁히기 위해 편집자와 함께 차를 타고 피해지역으로 직접 들어가 화면 속에 있던 사건을 지금 자신의 현실로 끌어당기려 했다. 마에다와 같은 연구자는 한신아와지대지진 당시 지진 피해 영상을 보고 있다가 “몇 백 킬로미터 떨어진 안전지대에서 텔레비전으로 재난을 줄곧 바라보고 있는 것에 어떠한 의미가 있는가?”라는 의문을 품었던 것을 동일본대지진과 함께 다시 떠올리며, “역시 재난은 화면 **저쪽**에 있었다(강조: 인용자)”라는 문제의식을 품는다.⁴⁴⁾ 하지만 이와는 달리 쓰나미가 일어난 곳은 자신이나 대부분의 사람들에게는 그저 “먼 장소”이고, 인터넷이나 텔레비전을 통해 접할 뿐인 동일본대지진에 대해 당사자라는

43) 古川日出男, 『馬たちよ, それでも光は無垢で』, 新潮社, 2011, p. 22.

44) 前田潤(2016), pp. ii-iv.

느낌은 받지 못했다면서 심적인 거리감을 분명히 표현하는 목소리도 있다.⁴⁵⁾ 그리고 벡터는 정반대이지만 똑같은 거리감을 표현하면서, 같은 도호쿠 지역 내에 거주하고 있음에도 불구하고 “힘내자 도호쿠”라는 슬로건에 대해 느끼는 이질감과 자신이 동일본대지진 “내부”에 포함된다는 데에서 오는 죄책감을 토로하는 이도 있다.⁴⁶⁾

미야지 나오코(宮地尚子)에 따르면 이 같은 거리의 혼란이 일어나는 이유는 미디어 정보 때문이다. 즉 직접 피해를 당한 곳에 ‘없었기 때문에’ ‘볼 수 있었던’ 재난의 영상이 그에 대한 물리적인 거리와 심리적인 거리를 혼란스럽게 만든다. 그리고 앞의 예에서도 분명히 확인할 수 있듯, 때로 이 같은 거리에 대한 의식은 책임감이나 죄책감을 낳는 한편 ‘그곳’과 ‘이곳’ 사이에 분명한 선을 그으며 분리하는 방식으로 나타나기도 한다.⁴⁷⁾ 하지만 중요한 것은 동일본대지진 당시에 거듭 재생되었던 쓰나미의 충격적인 영상이, 재난이 벌어진 **그곳** 혹은 실제로 죽어간 사람들과 그 장면을 생생히 바라볼 수 있지만 죽음을 면하고 살아남은 **이곳**의 나라는 거리를 절실히 실감하게 했다는 사실이다. 『내가 없었던 거리에서』는 이렇듯 사와가 전쟁 다큐멘터리를 되풀이해서 본다는 설정을 통해서 많은 사람들이 스스로에게 던졌을 물음을 다시금 제기한다. 저기서 죽어가는 사람과 여기서 그 광경을 바라보는 나를 가르는 것은 무엇인가? 앞에서 살펴봤듯 어떤 이들은 거기서 생과 사의 우연성을 깨달았고, 그것을 그 같은 식으로 목격한 이상 이전으로는 돌아갈 수 없다고 단언했다. 이 소설 역시 바로 그 우연성에 주목한다.

45) 藤井義充, 「揺れる世界と存在: 震災後としての中村文則文学」, 限界研 編(2017).

46) 木村浩平, 「災害の彼岸と此岸: 東日本大震災における被災認識の人類学的研究」, 『東北人類学論壇』 13호, 2014, p. 165. 제목에서 확인할 수 있듯, 재난의 범위와 경계에 대해 고찰하는 이 논문에서도 재난과 그것을 대하는 사람들 사이의 차이는 동일본대지진이라는 재해의 ‘피안’과 ‘차안’이라는 말로 표현된다.

47) 宮地尚子(2011), pp. 41~42.

사와의 할아버지는 1945년 6월까지의 원폭투하 목표였던 다리 근처에 있는 호텔에서 요리사로 일했지만, 8월 6일이 되기 전에 그 일을 그만두고 구레(呉)로 이사했다. 사와의 친척은 모처럼 고급호텔에서 축망을 받았는데 그만뒀 버렸다고 아쉬워한다. 하지만 사와는 만일 할아버지가 근면한 사람이어서 줄곧 거기서 일을 했다면 할아버지와 할머니가 원폭으로 세상을 떠나서 자신은 태어나지 않았을지도 모른다고 생각한다. 그는 “할아버지가 폭심지에 있었을지도 모른다는 것을 안 순간부터”(72쪽) 할아버지와 할머니의 생사에 일어날 수 있는 몇 가지 패턴을 떠올려 보게 되었다. 그리고 “우연이 그 중 하나를 골랐을 경우 나는 없었”(72쪽)음을 실감한다. 즉 할아버지, 할머니가 지난 전쟁에서 살아남고 지금 사와가 있기까지를 결정한 것은 단지 우연일 뿐인 것이다. 또한 전쟁이 끝나기 전날인 1945년 8월 14일에 오사카 교바시(京橋)역 주변이 공습을 당했다는 것을 알게 된 사와는 이 일과 할아버지가 8월 6일에 어찌면 히로시마에 있었을 수도 있었다는 사실을 관계 지어서 생각해보기도 한다.

거기에 있었는데 그 날에는 없었던 할아버지와 우연히 그 날 거기 있었던 사람들. 뒤에 가서 생각하면 생사를, 그 뒤의 인생을 좌우한 결정적인 우연은 실제로 폭탄이 투하되는 그 순간까지는 생활의 일부로서 특별히 중대한 일이라고는 의식되지 않던 사건이었으리라 생각한다.

할아버지가 있던 장소에서 일어난 일, 몇 번이나 나 자신이 승하차를 한 역에서 일어난 일. 거기에 있다가 죽은 사람, 없어서 살아난 사람. 그리고 우연히 나는 살아있다. 존재하지 않았을 수도 있는 내가 교바시역 플랫폼에 서 있다.

8월 14일에 공습이 있었던 것은 오사카 교바시만이 아니었다. 야마구치현 이와쿠니와 히카리, 그리고 14일 밤부터 15일 미명에 걸쳐 근마현 이세사키와 오타, 사이타마현 구마가야, 가나가와현 오다와라, 도쿄도 아오미, 아키타현 쓰치자키……. (95-96쪽)

단지 우연히 여기에 있기 때문에 거기에는 없어서 살아있는 사람들. 내 눈앞에서 죽어가는 그들과 그것을 바라보고 있는 나를 가르는 것도 그저 우연일 뿐이다. 이렇듯 죽음과 그것을 바라보는 사람의 거리를 통해 삶과 죽음의 우연성이라는 물음을 던지는 것이 이 소설이 동일본대지진과 관련된 것으로 읽혔던 이유 중 하나일 것이다. 하지만 여기에는 또 한편으로 전쟁이 끝나기 직전에 공습을 당했던 구체적인 지명들이 열거되어 있기도 하다. 이 장소들과 그곳에 살았던 사람들은 “전쟁이 끝나는 것은 이미 정해져 있지만 많은 사람들이 아직 그 사실을 모르던 시간에”(96쪽) 공습을 당했다. 사와는 전쟁이 끝났음을 이미 알고 있는 미래의 시점에서 과거를 떠올리고 있기 때문에 자신이 이 사실을 의식한다고 생각한다. 그리고 바로 이렇게 과거의 공습에서 출발해 이러한 사후성에 대해 생각하는 2010년의 사와를 거쳐 2011년 3월 11로, 그리고 다시 지금 이 순간으로 이어지는 시간의 연속과 단절 때문에 이 소설은 “뛰어난 ‘이후의 소설’”이라고 사사키가 평가하기도 하였다.⁴⁸⁾ 하지만 공습과 전후, 동일본대지진과 현재를 잇는 것은 사사키가 말하듯 “day-to-day”로 죽 연결되어 있는 연대기적 시간만은 아니다. 가령 내전이 일어난 유고슬라비아에 살고 있었던 것이나 쓰나미가 일어난 2011년 3월 11일에 때마침 산리쿠(三陸) 해안에 있었던 것이 설사 똑같이 우연이라 할지라도, 내전은 단지 나날이 이어가는 시간 속에서 벌어진 우연적인 사건이 아니기 때문이다.

“지금 이렇게 제가 보는 것 전부 그 뒤에 무슨 일이 일어나든 일어나지 않든 똑같잖아요? 병이든 사고든 전쟁이든 외계인이나 좀비의 습격이든 앞으로 일어날 일은 누구도 모르는 거고, 가치가 있느냐 없느냐가 아니라 사물은 그냥 거기에 있을 뿐이라고 생각해요.”

48) 佐々木敦(2013), p. 106.

말을 너무 많이 했다는 생각이 들었다. 말을 하면 할수록 내가 생각하고 있는 것과는 멀어진다. 애초에 전쟁 영상을, 거기에 찍혀 있는 많은 사람들의 **결말을 알면서 보고 있는** 것은 나 자신이다. 무엇을 기대하고? 무엇을 위해? (192쪽, 강조: 인용자)

전쟁 영상에 찍혀 있는 사람들의 결말 즉 그들 중 많은 사람들이 결국은 무참히 죽는다는 것을 알면서도 사와는 반복해서 똑같은 영상을 바라본다. 유고슬라비아에서 시체를 정리하는 사람들, 중년 여성의 시체, 무솔리니의 시체, 수용소의 말라빠진 시체, 제2차 세계대전의 전장 도처에서 굴러다니는 시체 들을. 그렇다면 “무엇을 위해” 남의 고통과 죽음을 바라보느냐는 질문이 이 소설의 중심축 중 하나였다. 그런데 여기서 사와가 나열하고 있는 병과 사고, 전쟁, 우주인이나 좀비의 습격은 사실 똑같은 성격의 사건이 아니다. 그럼에도 동일본대지진을 겪은 많은 이들이 자연재해에서 전쟁을 연상했듯, 사와는 여기서 전쟁이나 테러에서 죽어 가는 것을 마치 ‘외계인의 습격’처럼 갑작스럽고 어찌다 일어나는 사고나 불가피한 병처럼 받아들인다. 거기에는 특별한 누구의 책임도 존재하지 않으며, 이쪽과 저쪽은 그저 “절망적으로” “여기저기서 부딪치기만 할 뿐이다”(48쪽).

유고슬라비아 내전을 실시간으로 보고 있던 당시에 그랬듯 사와는 사건의 인과관계나 의미에는 큰 관심이 없다. 따라서 스즈키의 해석처럼 사와가 영상 속에서 죽었거나 죽어 가는 사람들을 줄곧 바라보는 이유는 사건의 정치적·사회적인 의미를 생각하기 위해서나 고통을 받는 사람들과 윤리적인 관계를 맺기 위해서가 아니라고 봐야 할지 모른다. 그에 따르면 이 소설에는 그저 “전달될 뿐”이고 눈앞에 “비칠 뿐”인 현실 앞에서 세계 된다는 것의 불가해함과 보임에도 불구하고 아무런 관계도 맺을 수 없는 비참한 사건을 마주해야 한다는 불편함이 있다.⁴⁹⁾ 하지만 여기에서

중요한 것은 사와가 거듭해서 재생하는 영상 속에서 사람들은 이미 시체가 되어 있고, 사와가 그것을 이미 알고 있다는 점이다.

바꿀 수 없는 과거, 되돌릴 수 없는 시간, 절대로 갈 수 없는 장소.
그것들을 계속해서 생각하는 것. 거듭해서, 몇 번이고, 닿지 못한다는 것
을 알고 있기 때문에 더더욱 거기에 계속 손을 뻗는다. (240쪽)

사와가 생각하듯 탄환이 발사되었다는 것을 안 뒤에는, 폭탄이 이미 투하되었다는 사실을 안 뒤에는, 예정된 파괴와 죽음을 막을 수가 없다. 이 불가역성은 사와가 보고 있는 것이 가깝든 멀든 2010년 현재의 시점에서는 과거가 돼 버린 사건이라는 사실과도 겹쳐진다. 그리고 사와 자신이 인식하고 있듯, 이렇게 끔찍하게 사람이 죽어가는 일은 “15년 전 영국에서도, 작년 긴시초(錦糸町)에서도, 오늘 여기서도, 내일도 반복”(24쪽)된다. 그렇기에 이미 일어나 버린 죽음을 미디어를 거쳐서 바라보며 지금 여기서 아무리 해도 그들의 죽음을 막을 수 없다는 사실에 절망하는 사람은 소셜 속의 사와만이 아니다. 사와가 “조금 더 빨리, 아주 조금이라도 빨리 눈치를 챘다면”이라고 간절히 바라며 “쏘지 마! 떨어뜨리지 마!”라고 외치는 소리가 “저쪽까지 들리기를” 바라는 것(230쪽)도 그 때문이다. 하지만 그렇다면 사와가 계속해서 똑같은 전쟁들의 영상을 몇 번이고, 몇 번이고 돌려보는 것은 결국 무엇 때문인가? 사와의 하드디스크에 녹화해 놓은 영상들이나 이미 다큐멘터리 디브이디로 발매된 영상들은 당연히 과거의 것이고, 사와가 “보지 않아도 이 기계 속에서는 전쟁이 계속”(51쪽)되며 사와가 “볼 때마다 그들은 시체가 된다”(24쪽). 뉴스를 통해 실시간으로 보았던 유고슬라비아 내전이나 9.11 테러의 경우에도 마찬가지다. 하지만 이미 일어난 누군가의 죽음을 되돌리기 위해 “쏘지

49) 鈴木智之(2018), p. 6.

마! 떨어뜨리지 마!”라고 외치거나 그 일을 계속 생각하며 마음속으로 짐짓 “손을 뺐는” 것 말고도, 현재 일어나고 있는 일과 사와가 관계 맺을 수 있는 가능성이 정말 없을까? 만일 사와가 소설에서 그러지듯 누군가의 죽음을 정말로 막고 싶었다면, 영상 속에서 매번 또 다시 죽어가는 사람들을 계속해서 바라보는 것이 아니라 아직 영상이 되기 전의 현실에 개입하는 조금 더 실질적인 방법이 분명히 존재한다. 이는 문학이 지금 일어나는 죽음을 막기 위해 동분서주하는 사람들을 다루면서 가령 반전과 같은 메시지를 던져야만 한다는 것이 아니라, 사와의 “닿지 못한다는 것을 알고 있다”는 감각이 실은 이 소설에서 다루는 거리의 원인이 아니라 결과에 불과하다는 말이다. 하지만 사와는 그러한 일들에는 아무런 관심이 없는데, 그것은 그가 줄곧 바라보고 있는 것이 바로 “이미 과거”가 돼 버린 시간을 담고 있는 영상에 다름 아니기 때문이다.⁵⁰⁾ 그것이 바로 남의 고통과 마주하는 방식으로서 사와가 선택한 것이다. 즉 사와가 바라보고 있는 과거의 사건들에서 지금 현재로 이어지는 시간이 소설에 존재한다면, 그것은 그가 지금 현재가 어떻게든 과거가 될 때까지는 아무 것도 하지 않는다는 사실의 이면일 뿐이다. 따라서 소설의 제목 역시 ‘내가 없는 거리에서’가 아니라 어디까지나 ‘내가 없었던 거리에서’가 될 수밖에 없다. 사건과 그것을 바라보는 ‘나’ 사이의 공간적인 거리가 여기서

50) 소설에 등장하는 전쟁 영상 중에는 <베트남전쟁 이것이 전장이다>라는 타이틀의 다큐멘터리가 있는데 이것은 “미군이 제작한 베트남전쟁 다큐멘터리 각 작품에서 컬러 전투장면만 모은”(237쪽) 것이다. 같은 제목의 실재하는 다큐멘터리 역시 “미군이 컬러로 기록한 베트남전쟁의 전모”를 다루고 있으며 해설이나 내레이션은 전혀 없다. 사와는 이 다큐멘터리를 ‘골라서’ 재생하고, 이어서 소설은 다른 전쟁 영상을 다룰 때와 마찬가지로 화면에 펼쳐지는 총격과 폭격, 마을이 파괴되는 장면을 그대로 건조하게 묘사한다. 사와가 수많은 베트남전쟁 관련 영상 중에서 왜 이것을 선택해서 보는지, 그리고 그가 보는 전쟁 다큐멘터리들은 왜 대부분이 죽음의 현장을 그저 서술할 뿐인지를 생각해 보면, 그가 이 전쟁이 마치 자연재해처럼 갑자기 발생해서 사람들이 서로 죽고 죽이는 비극인 것처럼 해석하면서 마음속으로 거듭 “쓰지 마! 죽이지 마!”라고 외치고 있다는 사실이 무척 기묘하게 느껴진다.

는 도저히 되돌릴 수 없는 불가역적인 과거와의 시간적인 거리로 치환되고 있는 것이다.⁵¹⁾

IV. 거리에 대한 물음

참호 속에서 몸이 떨어지는 것을 멈출 수 없는 병사, 짐차 위에 쌓인 시체, 해수면을 떠다니는 시체, 항모의 갑판을 미끄러지는 미사일, 소이탄 속의 말랑말랑한 유지, 하늘을 뒤덮은 전투기와 낙하산과 폭연. (중략) 그 일부는 이렇게 기록되어 왔다. 누군가에게 보여주려고. 영상 속에서 일어난 사건은 몇 십 년 전이나 바로 최근이나, 잘 아는 동네나 먼 나라나, **똑같은 거리**로 내 눈앞에 나타난다.(183~184쪽, 강조: 인용자)

51) 사와가 보는 전쟁 관련 다큐멘터리 중에는 “오키나와의 토지를 일념으로 구워대는 화염방사기”(24)가 등장하는 것이 있다. 즉 오키나와전투의 영상인 셈인데, 오키나와에 전쟁이 끝났다는 의미에서 ‘전후’란 존재하지 않는다고 일컬어지듯 오키나와에는 지금도 기지를 둘러싼 싸움이 존재하며 전략 수송기인 오스프리가 주민들의 삶에 위협이 되는 일이 최근까지도 발생하고 있다. 하지만 당연히 사와는 화염수송기가 토지를 구워대는 과거의 영상은 볼지라도 그 같은 현실의 오키나와에는 관심이 없다. 그가 보는 영상 속에서 오키나와는 되돌릴 수 없는 과거에 전쟁이 일어나서 사람들이 죽은 ‘먼 장소’ 중 하나일 뿐이다. 소설에 오키나와가 다시 등장하는 것은 오사카에 살 때의 지인으로 지금도 사와에게 가끔 연락하는 나카이가 오키나와에 아르바이트를 하러 갔기 때문이다. 지금까지의 논의와 관련하여 보면 의미심장한 장면이 여기서 등장한다. 사와는 친구인 유코가 일하는 바에서 직장 동료인 가토 미나에게 나카이가 보낸 오키나와 사진을 보여준다. 사진을 본 가토 미나가 “와, 정말 예쁘네요”라고 반응하자 카운터 안에 있던 유코가 냉담하게 “오키나와니까 안 예쁘면 이상하지”라고 말한다(186쪽). 지금 일어나고 있는 일이 그저 과거가 되는 순간, 오키나와는 흔히 그렇듯 “안 예쁘면 이상”한 남국의 리조트지가 될 뿐이다. 그리고 줄곧 떠돌아다녀서 행방이 묘연하던 사와와 나카이의 옛 지인인 구즈이가 일본에 돌아와서 향하는 곳은 오키나와의 하테루마(波照間)섬이다.

앞에서 살펴봤듯 사와에게 전쟁은 인간의 힘으로 어떻게 할 수 없는 자연재해와도 가까운 사건이다. 사와의 생각에 사람들은 서로 더 많은 적을 죽이기 위해 노력하다 보니 전쟁을 끝낼 수가 없게 되었고, 어딘가에서는 지금도 날마다 새로운 증오가 생겨나고 있다. 그렇기 때문에 아프가니스탄, 소말리아, 팔레스타인, 수단의 다르푸르와 그 외 다른 어딘가에서 일어나는 전쟁은 그저 증오와 파괴의 연쇄일 뿐인 똑같은 전쟁들이다. 그리고 사와가 거듭해서 재생하는 이미 과거가 돼 버린 동시대의 전쟁이든, 사와가 별로 관심을 갖지 않는 것처럼 보이지만 바로 이 순간 일어나고 있는 전쟁이든, 할아버지나 공습 일기를 통해 조금 구체적으로 상기하는 일본의 지난 전쟁이든, 그러한 전쟁들과 사와의 거리는 멀다. 이는 사와가 중학생 때 텔레비전에서 서부전선의 낙하산을 보며 아버지와 나누었던 대화에서도 드러난다. 아버지는 낙하산 장비가 나빠서 죽은 사람들이 안 됐다고 하지만, 사와는 살아서 내려갔으면 그들 역시 누군가를 죽이는 것 아니냐고 아버지에게 묻는다. 그 말에 아버지는 슬픈 얼굴을 했는데, 사와는 그 이유가 자신이 “가까운 사람, 소중한 사람도, 텔레비전 속에서 죽어가는 몇십 년 전의 타인도. 그 이전에 인간과 그 외도”(164쪽) 구별하지 못하기 때문이라고 생각한다. 갖가지 전쟁 영상들이 무감동하게 비춰 보이는 죽어가는 사람들과 이미 죽은 시체들을 사와가 계속해서 지켜볼 때, 그 죽음은 사와에게 똑같이 먼 거리에 있다고 소설은 주장하는 듯 보인다.

하지만 ‘나’의 외부에서 일어나는 모든 전쟁과 재난과 폭력과 죽음이 그것을 바라보는 ‘나’와 똑같이 먼 거리에 존재할 수 있을까? 앞 절에서 살펴봤듯 전쟁은 재난과 다르고, 온갖 곳에서 일어났거나 일어나고 있는 죽음들 사이에도 차이가 존재하는데 말이다. 사와가 자신의 외부에서 일어나는 일들이 마치 똑같이 멀리 있는 것처럼 행동하는 『내가 없었던 거리에서』에도 실은 이 똑같은 타인 거리가 아주 조금씩 달라지기 시작하

는 지점들이 있다. 가령 사와는 르완다 내전이 시작됐을 무렵 뉴스가 그것을 어떻게 전달했는지는 기억하지 못하고, 르완다 이외의 장소에서는 뉴스에서도 중요하게 다루지 않았기 때문에 내전이 가장 심각할 때도 그 사실을 몰랐다. 하지만 그것과는 별개로 1994년에 후지TV 카이로 지국에 있던 '이리에(入江敏彦) 씨'가 취재를 하러 가던 도중에 비행기 사고로 사망했다는 사실은 확실히 기억한다. 사와는 몇 년 뒤에야 '이리에 씨'가 취재하러 가던 장소가 르완다임을 알게 됐다.

이리에 씨가 르완다에 가려다가 죽었음을 알았을 때 내게는 르완다라는 장소가 존재하기 시작했다. 지도에 적혀 있는 이름이 아니라 이곳과 연결된 장소로서, 걸어가면 언젠가는 닿을 수 있는 같은 시간을 살아가는 장소로서 존재하게 됐다.(109쪽)

사와에게 르완다라는 곳이 구체적인 장소로서 존재하기 시작한 것은 르완다가 다른 많은 곳과 마찬가지로 전장이어서가 아니다. 사와가 '이리에 씨'가 어디로 가고 있었는지를 알게 됐을 쯤에는 “르완다에서 무슨 일이 일어났는지는 ‘주지의 사실’”(108쪽)이었던 것이다. 하지만 중동 전쟁 뉴스에 반드시 등장하던 '이리에 씨'라는 실재하는(그리고 그 실재를 사와가 분명히 인식하고 있는) 인물이 “아프리카의 어디”(108쪽)가 아니라 내전이 일어난 르완다로 “가려다가 죽었음을 알게 되었을 때”, 그곳은 이미 과거가 돼 버린 시간 속에 있는 추상적인 지명이 아니라 “같은 시간을 살아가는” “이곳과 연결된 장소”로서 분명히 존재하는 것으로 실감된다.

이 소설에서 똑같이 먼 장소에서 일어나는 일이 매우 미세하게나마 다른 경험으로 등장하는 것은 이렇듯 구체적인 인물이 사건과 사와 사이의 연결점을 제공할 때이다. 가령 사와는 뉴욕의 세계무역센터 빌딩에

비행기가 돌진하는 영상을 보거나 떠올릴 때면 “반드시” 그 당시에는 아버지가 살아있었다고 생각한다. 2001년 9월 11일에 일어난 이 사건은 사와의 머릿속에서는 그때 자신이 도쿄에 이사할 짐을 싸기 위해 집에 있었다는 것, 아버지가 엄청난 사고가 일어났다고 말하면서 뛰어 내려와 텔레비전을 켜 준 것, 그때 어머니가 앉아있던 각도, 자신이 엮드려서 넘기고 있던 패션잡지의 페이지에 대한 구체적인 기억과 연결되어 있다.

그러니까 두 고층빌딩이 연기를 뿜는 영상을 봐도, 그 날 일이 화제에 올라도, 내게는 반드시 “아버지가 아직 살아있던 시간”으로 되돌아온다. ‘사고’가 아니라는 것을 알기까지의 시간, 북쪽 건물이 쓰러지기까지의 시간, 남쪽 건물도 쓰러져서 거기서 타워가 없어지기까지의 시간, 그 뒤 혼자 계속 텔레비전을 보던 시간.(122쪽)

똑같이 먼 거리에 있는, 즉 똑같이 그것을 바라보는 사람과는 직접적인 관련이 없는 남의 고통 중에도 어떤 것들은 특정한 인물에 대한 기억을 매개로 사와의 삶속의 한 장면으로 들어오는 것이다. 이는 앞 절에서 살펴봤듯 사와 자신이 직접 발을 딛고 서 있는 거리의 구체성이 다른 시간대에 그곳에서 일어난 전쟁의 기억과 포개지는 것과는 관련된다. 이는 사와가 읽고 있는 ‘운노 주자’라는 실재했던 역사적 인물의 일기에 등장하는 구체적인 날짜와 장소가 이미 멀어져버린 과거를 불러들일 수 있는 계기로서 존재하고 있기 때문이다. 반대로 사와가 아무리 유고슬라비아 내전이나 제2차 세계대전 당시 유럽의 전장을 담은 다큐멘터리 영상을 반복해서 보더라도, 그 같은 매개나 계기가 없는 이상 유고슬라비아 내전이 시작된 1991년 6월 27일이나 아우슈비츠가 해방된 1945년 1월 27일이라는 날짜가 사와의 개인적인 삶과 연관되는 일은 없다. 그것은 내 낱 때면 언제든지 반복해서 재생 가능한 과거의 죽음들로서 화면 저쪽에서 ‘보일’ 뿐이다. 분명히 밟고 지나갈 수 있는 장소로서의 교바시역이나

와카바야시, 죽은 ‘이리에 씨’가 향하고 있었던 르완다, 그리고 아버지가 아직 살아있었던 2001년 9월 11일은 그와는 조금 다른 곳에 있다. 사와의 아버지가 그 뒤로 1년은 더 살아있었다고 해도, 이 날짜에 일어난 일은 ‘그때’ 아버지가 살아있었음을, ‘그때’ 자신이 무엇을 하고 있었는지를 상기시키는 계기로서 존재한다. 그렇다고 해도 그 사건이 사와의 인생에서 특별히 중요한 의미를 지니는 것은 아니지만, 바깥에서 일어나는 어떤 일이 어떤 이유로든 개인의 삶과 연결지어질 때 정말로 그 모든 사건들이 똑같이 ‘나’와 무관하다고 할 수 있을까?

이 같은 개인화는 이 소설에 등장하는 중요한 인물인 나쓰와 관련해서 더 분명히 드러난다. 사와에게 가끔 연락을 하는 옛 지인 나카이는, 그들이 과거에 같이 알고 지냈던 구즈이의 여동생 나쓰를 오사카에서 만난 이야기를 어느 날 사와에게 전한다. 그 뒤로 나카이는 때때로 사와에게 나쓰에 대한 이야기를 하고, 나쓰와 사와는 나카이를 매개로 서로의 존재를 알게 된다. 소설의 거의 마지막 부분에 사와는 일사병으로 쓰러져 구급차로 실려 간 다음 병원에서 링거를 맞는데, 거기서부터 갑자기 ‘나’ 즉 사와가 사라지고 구즈이 나쓰를 초점인물로 하는 3인칭 서술이 등장한다. 사와가 부재하는 동안 ‘내가 없는 거리’ 오사카에서 나쓰는 친구들과 세토내해의 섬들에서 열리는 미술 이벤트에 다녀오고, 돌아오는 버스 안에서 멀리 계단식 논에 앉아 지는 해를 바라보는 남자 노인과 구부러진 허리로 사면을 오르는 여자 노인의 모습을 본다. 계단식 논과 바다, 불붙은 듯이 지고 있는 해, 그리고 오랜 세월을 함께 보냈을 사람과 같이 이 풍경을 바라보는 순간. 나쓰는 그것을 보며 “이보다 더 멋진 일은 인생에는 없을 것”이라고 생각하지만, “저 장소에서 경험할 수 있는 이 세계의 아름다움을 나는 얻을 수 없다”(265쪽, 강조: 인용자)고 확신한다. 옆자리에 앉았던 중년 여성이 문득 같은 풍경을 보고 눈물을 흘리는 것을 눈치 챈 나쓰는 자신이 “이 아주머니가 느끼는 감정도 평생 경험할

수가 없을 것”(266쪽)이라고 단정한다. 하지만 그럼에도 불구하고 “내가 지금 살고 있는 이 세계 어딘가에 죽도록 아름다운 순간이나 긴 인생의 경험을 곱씹으며 살고 있는 사람이 있다는 것을 조금이라도 알 수가 있고 어쩌면 그런 순간에 당도할 수 있을지도 모른다고 계속해서 생각할 수 있다.”(266쪽) 사와가 영상을 통해 남의 고통과 죽음을 반복해서 보는 동안 나쓰는 우연히 본 풍경에서 남의 삶과 그 속에 존재하는 아름다움을 인식하지만, 그것은 버스 창을 통해 스치듯이 바라볼 뿐인 “저 장소”의 일이라는 점에서는 똑같이 멀다.

소설의 마지막 장에는 어쩌면 상징적으로 나쓰가 우연히 길에서 불구경을 하는 장면이 등장한다. 소방차와 구급차가 줄줄이 서 있는 화재 현장에는 이미 구경꾼들이 무리지어 있다. 밝을 때 귀가하는 것이 오랜 만이어서 어딘가에 들르고 싶었던 나쓰도 별 생각 없이 불난 곳으로 향한다. 무엇 때문인지 불길은 무척 거세서 물을 끼얹어도 좀체 사그라들지 않는다. 그 급박한 화재현장에 서서 나쓰는 지난주에 갔던 여행과 버스 안에서 봤던 저녁 해를 떠올린다. 길 건너편 건물에서는 연기가 그쪽으로도 날아가고 있음에도 불구하고 남의 집에 난 불을 구경하는 데 여념이 없는 사람들이 밖을 내다보고 있다. 학원에서 일하는 나쓰는 거기서 우연히 예전의 원생을 만나 안부 인사를 나눈 다음, 문득 전날 텔레비전에서 본 교바시의 공습 위령비로 발걸음을 옮긴다. 거기서 나쓰는 공습으로 가족을 잃은 할머니를 만난다. 할머니는 자신이 겪은 기충소사를 이야기하며 “무서웠어. 그렇게 무서운 일은 또 없을 거야”(275쪽)라고 나쓰에게 말한다. 그때 마침 자전거에 탄 초등학생들이 “불 엄청났어”, “헬리콥터도 왔더라”, “배고프다!”라고 말하며 나쓰 옆을 지나간다.

여기서 불 탄 집과 그것을 구경하는 사람들은 전쟁 다큐멘터리와 그것을 계속해서 바라보는 사와와 자연스럽게 겹쳐진다. 엄청난 불, 불구경을 하는 사람들에게나 소설을 읽는 사람들에게나 눈에 직접 보이지는 않

는 화재로 인한 고통, 헬리콥터가 날아올 정도의 비일상적인 사건, 저녁 시간의 자연스러운 배고픔, 그리고 오래 전에 있었던 전쟁과 사람들의 죽음이 이 소설 전체에서 그랬던 것처럼 자연스럽게 이웃하며 나타난다. 어쨌든 설사 연기가 날아올 정도로 가까운 곳에 있더라도 길 건너편에서 불구경을 하는 사람들에게 그러하듯 고통과 죽음은 단지 남의 일이다. 여기서도 다른 사람의 고통이나 죽음과 그것을 바라보기만 하는 사람 사이의 거리는 아무리 가깝더라도 멀다.⁵²⁾ 그럼에도 나쓰가 굳이 공습 위령비를 찾아간 이유를 생각해 볼 수 있는데, 그것은 나카이로 통해 사와에게 들은 적이 있는 위령비가 마침 전날에 텔레비전에 나왔다는 우연 때문이다. 그렇다고 해서 나쓰에게 공습이나 그로 인해 죽은 사람들이 특별히 큰 의미를 띠는 것은 아니지만, 사와와의 관계나 우연히 만난 할머니를 통해 그것은 나쓰의 삶의 어떤 작은 부분에 연결된다. 거기에 아무런 별다른 의도가 없을지라도, 적어도 위령비를 일부러 찾아갈 정도로 는 그렇다. 나쓰에게 나카이로부터 전해 듣는 사와의 이야기는, 사와에게 ‘이리에 씨’나 아버지처럼 ‘지금, 여기’의 삶과 ‘그때, 거기’의 죽음을 약하게나마 이어주고 있는 것이다. 이것이 아마 세상에 존재하는 무수한 고통에 대해 그것을 바라보는 사람이 어떠한 거리를 취할 수 있을 것인가에 대한 소설의 답일지도 모른다.

이는 무엇보다 사와와 나쓰의 관계에서 드러난다. 사와는 오사카에서 살았지만, 나쓰가 살고 있는 오사카에는 지금 없다. 서로 모르는 두 사람을 이어주는 것은 나카이라는 공통의 지인인데, 이들 서로의 관계는 결코 특별히 친밀한 것이 아니다. 하지만 사와가 도쿄에서 회사에 다니

52) 수전 손택은 흔히 이미지가 고통을 먼 거리에서 보는 방식이라고 비난받아 왔지만 보는 데에 다른 방식은 없으며 “이미지의 중개 없이 가까이에서 보는 것도 여전히 그저 보는 것”이라고 말한다. 보는 것은 어쨌든 “공간적인 거리”를 요구 하고, 사람들은 아무런 노력 없이 그냥 보고 있을 수 있다. Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, kindle edition, Penguin, 2004.

고 전쟁 다큐멘터리를 보며 이런저런 생각을 하는 동안, 소설에 쓰이지는 않을 뿐 나쓰는 오사카에서 분명히 존재하며 살아가고 있다. 소설은 독자가 지금 바라보고 있는 사와의 삶과 같은 시간에 하지만 그가 없는 곳에 실은 다른 사람들의 삶이 존재하고 있음을, 사와가 퇴장한 마지막 부분에서 나쓰를 초점인물로 다루며 확실하게 보여준다. 그리고 바로 이 사와와 나쓰 사이에서 비로소 ‘내가 없는 거리에서’ 살아가는 사람의 삶과 ‘나의 삶이 관계를 맺을 미약한 가능성 또한 존재함이 매우 살짝 드러난다. 사와는 나카이가 보내준 교바시의 공습 위령비와 오사카성 공원의 기총소사 탄흔 사진을 보면서 “나는 살아있고 영화세트나 무대장치처럼 생각돼도 지금 이 망막에 비치는 것은 **거기에 있어서** 가까이 가면 만질 수 있다”(222쪽)고 생각한 적이 있다. 사건과의 거리를 ‘이미’ 결정돼 버린 과거로 밀어버리지 않는 한, 단지 바라보기만 하지 않는 방식으로 그것과 관계 맺을 수 있는 가능성은 언제든지 존재한다. 가까이 가면 만질 수 있는 것이다. 그리고 실은 갑자기 등장하는 나쓰의 삶이 보여주듯, 눈에 보이지 않는 사람들조차 ‘거기’에서 사와와 마찬가지로 “살아있다”.

보인다면 만질 수도 있는, 그리고 보이지 않더라도 거기에 분명히 살아있는 존재에 대한 인식은 소설에 등장하는 또 다른 거리에 대한 고찰과도 관련된다. 소설에는 지도 위의 지명에 불과한 장소가 등장하는 중요한 부분이 하나 더 있는데, 여기서도 그 장소는 멀리 떨어져 있는 사람과 연결된다. 사와는 한 무역회사의 자회사에서 물류를 취급하는 일을 한다. 그의 업무는 서류를 만들고 **컴퓨터상의 장소**를 클릭하여 그곳에 어떤 물건을 운반하게 하는 일이다.

가느다란 손가락이 놓인 곳에는 ‘아모이(廈門)’라고 쓰여 있었다. 내가 마우스와 키보드를 조작하여 서류를 만들면 컨테이너는 배를 타고 그 장소로 간다. 실제로 본 적도 없고 만져본 적도 없는 재료와 상품이 바다를

건너 본 적도 없고 간 적도 없는 장소로 간다. 내 클릭 하나로 먼 장소의 물건을 움직일 수 있다. 기분 상으로나마 그렇다고 해둔다.(40쪽)

사와가 물건을 보내는 장소는 그에게는 전혀 구체성이 없는 “먼 장소”이다. 이 사실을 의식하고 있는 사와는 같은 회사에서 일하는 다른 사람들 역시 “자신의 손끝이 누군가나 뭔가의 목적지를 정하고 있음을 실감하고 있을까”(77쪽) 궁금해 한다. 멀리 떨어진 곳에서 손가락 몇 번 움직여서 보내는 물건들은 도착한 곳에서 누군가를 구할 수도 있지만 그를 어려운 상황에 처하게 할 수도 있다고 사와는 느낀다. 멀리 떨어진 곳에서 “손끝”으로 누군가의 삶에 영향을 미칠 수도 있다는 서술에서 이 소설에 거듭 등장하는 공중에서의 전략폭격과 원폭투하를 연상하지 않기란 어렵다. 뿐만 아니라 이처럼 사소한 행동과 그 결과가 일어나는 장소 사이의 먼 동시에 가까운 관계는 명백히 공습이나 원폭의 기억뿐 아니라 지금의 전쟁 방식을 떠올리게 한다. 폴 비릴리오에 따르면 전장이란 언제나 시각의 장이었고, 눈의 기능 즉 보는 것과 무기의 기능은 갈수록 구별할 수 없어진다.⁵³⁾ 화면을 보며 클릭 하나로 “먼 장소”의 물건을 움직인다는 사와의 상상은 스크린 상의 위치를 보는 것과 멀리 떨어진 다른 장소의 파괴가 직결되는 오늘날의 원격전쟁을 떠올리게 한다. “부재하는 동시에 어디에나 있는 사령부”⁵⁴⁾가 획득하고 있는 시각은, 그것이 이미 과거가 되어 있다는 점을 제외하면 ‘내가 없었던’ 수많은 전장들을 카메라의 눈을 빌려 마치 그때 거기에 있었던 것처럼 바라보는 사와의 시각과도 겹쳐진다. 그리고 만일 보는 것, 장소를 부감하는 시선을 획득하는 것이 대상에 대한 공격으로 이어진다면, 사와가 남의 죽음을 무관심하게 촬영하는 다큐멘터리 카메라의 눈이나 불꽃과 연기를 공중에서 내려다보

53) Paul Virilio, *War and Cinema: The Logistics of Perception*, Verso, 1989.

54) Paul Virilio(1989), p. 104.

는 공격자의 시선을 통해 전장을 바라보는 것 자체가 어떤 의미에서는 전쟁의 연장선상에 있다.

이는 그저 바라보는 것을 가능하게 하는 먼 거리 자체에 대한 물음이기도 하다. 사와가 제2차 세계대전이 끝나고 2, 3년이 지난 뒤에 미군이 촬영한 오사카의 항공사진을 떠올리는 장면에서도 이를 엿볼 수 있다. 그는 그곳에 살았던 친구들의 얼굴을 떠올리며 사진용 확대기까지 써서 그들의 집이 있던 장소를 지도 위에서 찾는다. 항공사진 자체가 전쟁기 술로서 발달했음은 물론이지만, 공중에서 부감하는 항공사진의 시점은 폭격기와 실제 사람들의 삶과 죽음이 벌어지는 지상 사이에 존재하는 아득한 거리를 보여준다. ‘중국어인 관리’를 둘러싼 도덕적 문제에 대한 고찰을 개괄하면서, 카를로 긴즈부르크는 오늘날의 경제 시스템에서는 누군가가 돈을 벌면 멀리 있는 인간의 고통을 야기할 수도 있는 가능성이 존재한다고 지적한다. 그에 따르면 발자크가 『고리오 영감』에서 썼듯 파리에 한 걸음도 움직이지 않고 의지만으로 중국인 관리를 죽일 수 있고 심지어 그렇게 함으로써 큰돈을 벌 수도 있다면 그렇게 하겠느냐는 물음이 제기하는 것은 바로 이렇듯 행위와 그 결과와 관련된 거리의 문제이다. 고통을 겪는 사람과의 거리가 멀수록 사람들은 거기에 무관심해지고, “제비 정도의 크기로 보이는 인간을 죽이는 편이 훨씬 간단하다.”⁵⁵⁾ 긴즈부르크가 지적하듯 이는 먼 거리를 이용해 돈을 벌 수 있는 경제 시스템 뿐 아니라 비행기나 미사일 같은 전쟁무기의 이야기이기도 하다. 사와가 “먼 장소”에 물건을 보내는 일로 돈을 벌고 있는 동시에 마치 취미나 습관처럼 “먼 장소”에서 일어나는 전쟁을 거둬서 바라본다는 소설의 설정은 이 같은 거리의 문제와도 겹쳐진다. 그리고 멀리 떨어져 있음에도 불구하고 가깝게 볼 수 있을 뿐 아니라 어떤 영향력마저 행사할 수 있는

55) カルロ・ギンズブルグ, 竹山博英訳, 「中国人管理を殺すこと」, 『ピノッキオの眼: 距離についての九つの考察』, せりか書房, 2001, p. 332.

거리에 대해 사와가 분명히 의식하고 있다는 것은, 이처럼 멀리서 일어나는 죽음과 폭력에 대해 그것을 바라볼 수 있는 위치에 있는 사람이 가질 지도 모르는 책임에 대한 상상을 약하게나마 환기시킨다.

V. 맺으며

이와키에서 동일본대지진을 겪은 한 고등학생은 2011년 3월 11일에 일어난 사건을 이야기하면서 “그리고 있는데 눈이 내리기 시작해서 지진이 오지를 않나 눈이 내리지를 않나, 대체 지구에 무슨 일이 일어나고 있는 건가 생각했어요. 이런 거 이상하지 않냐고”라는 말로 당시의 느낌을 표현했다.⁵⁶⁾ 이 학생이 살아가고 있는 작은 세계에서 지진이 오고 쓰나미 소식이 들리는 가운데 3월에 눈이 내리는 사건은 마치 지구적인 규모의 이상한 일처럼 느껴질 수 있다. 물론 많은 사람들이 자기 신변에 일어난 일의 충격을 표현하기 위해 세상이 무너진다는 등의 비유를 종종 쓴다. 쓰나미의 죽음이 준 충격으로 언어를 잃고 이제 세계는 완전히 변화했다고, 우리는 그 일 ‘이후’의 세계를 살아가고 있다고 토로하는 일본의 문학자들의 반응은 이 같은 감상과 사실 크게 다르지 않다.

동일본대지진으로 15899명이 세상을 떠났고 2529명이 여전히 행방 불명 상태이다.⁵⁷⁾ 그리고 여기저기서 촬영되어 업로드되고 방송된 쓰나미의 영상은 그것을 보는 사람들에게 커다란 절망과 슬픔을 경험하게 하기도 했다. 재난의 아픔을 죽은 사람의 숫자나 시각적인 충격으로 가늠할 수는 없지만, 이것이 동일본대지진의 쓰나미가 세계의 의미를 바꾸고

56) 크리스토프·피아ット(2013), p. 33.

57) 「死者数1万5899人 震災9年, 警察庁まとめ」, 『日本経済新聞』, 2020년 3월 7일. <https://www.nikkei.com/article/DGXMZO56536620X00C20A3CZ8000/> 검색일: 2020. 5.7.)

언어를 낫설거나 무용한 것으로 만든 이유 중 하나일 것이다. 하지만 쓰나미가 세상에 넘쳐나는 고통과 죽음과 직면하는 하나의 기점일 수 있으려면, 그것은 그와 거의 비슷한 사건이, 수많은 이들의 고통과 죽음이 세계 곳곳에서 일어나고 있었음에도 그런 것들은 쓰나미만큼 자신의 '세계'에 별다른 영향도 주지 못했다는 사실에 대한 충격적인 깨달음과 무관할 수 없다. 이는 유사한 규모거나 더 많은 사람들이 죽는 사건이 언제나 일어나고 있으니 쓰나미 역시 어디에나 있는 불행한 일 중 하나일 뿐이라는 말이 결코 아니다. 그보다는 이 재난을 바라보는 일본문학의 관점에 대한 물음이다. 피난이 늦어져 학교로서는 거의 유일하게 많은 쓰나미 사망자를 낸 이시노마키시의 오카와(大川)소학교의 유가족들을 취재한 저널리스트 리처드 로이드 패리는 동일본대지진 이후 쓰나미라는 단어가 영어권의 일반적인 어휘로 자리 잡게 됐음을 이야기한다. 그리고 왜 인도네시아 수마트라 지진에 비해 동일본대지진이 유럽이나 미국에 사는 사람들에게 더 큰 충격을 주었는지를 묻는다. 그는 그 이유가 감정이입의 차이 때문이라고 생각한다. 즉 수마트라섬의 희생자들과는 달리 일본 도호쿠 사람들이 "우리와 같은 사람"으로 느껴졌고 그것이 도호쿠에서 일어난 재난이 전 세계 사람들의 마음을 크게 흔든 이유 중 하나였다는 것이다.⁵⁸⁾ 다시 한 번 얼마나 많은 사람이 죽었느냐를 가지고 서로 다른 비극들의 무게를 비교할 수는 없다. 하지만 충격적인 것은 바로 이 국경 안에서 일어나는 쓰나미에 대해서만 할 말을 잃고 표상의 한계를 느끼며 생과 사의 비극적인 우연을 깨닫는, 그리고 그것을 당연한 전제로 놓는 '이후'의 담론이다. 이는 일본문학에서 바라본 세계가 실은 일본이라는 지리적 영토 안에 에워싸인 일본인의 세계였음을 의미할 뿐이다.

이러한 문제의식에서 본 논문에서는 재난에 대한 거리라는 물음을 제기하는 시바사키 도모카의 『내가 없었던 거리에서』를 분석하였다. 동

58) 리처드·로이드·패리(2018), p. 308.

일본대지진 이후를 이야기했던 많은 말들이 일본의 지난 전쟁 그중에서도 특히 공습과 원폭의 기억을 참조했듯, 이 소설은 1945년의 히로시마에서 출발한다. 그리고 쓰나미의 죽음을 직접 묘사하는 대신, 그 자리에는 다른 수많은 전쟁과 죽음이 들어간다. 단, 그것과 주인공인 사와 사이의 거리는 비슷비슷하게 멀고, 어떤 사건도 “ 먼 장소 ”에서 일어나고 있다는 점에서 남의 일이다. 사와는 그것을 그저 바라보며 그 일에 대해 생각할 뿐이다. 일어나고 있는 사건과의 이 같은 거리가 실제로 많은 사람들이 쓰나미를 경험한 방식이었다는 점에서, 하지만 동시에 그것이나 다른 죽음들이나 그것을 실제로 겪지 않은 사람에게서는 똑같이 멀리 있다는 점에서 이 소설은 분명히 동일본대지진 이후에 일본문학이 제기한 물음의 연장선상에서 쓰였다. 사와 역시 전쟁을 자연재해처럼 생각하며, 그것을 어디까지나 이미 완결된 과거로 밀어내면서 바깥에서 일어나는 죽음과 자기 자신의 거리를 확인한다. 하지만 그럼에도 불구하고 소설에서는 모든 재난이 인물에게서 똑같이 멀리 있을 수는 없다는 점이 은연중에 드러난다. 본 논문에서는 이 작품에서 ‘ 먼 곳 ’의 재난과 그것을 바라보는 사람들 사이의 거리를 어쩌면 좁힐 수 있을지도 모른다는 작은 가능성을 찾아보고자 하였다. 그 가능성을 연결하는 것은 과거에 살았거나 지금 살아있는 사람들이고, 그렇게 좁혀진 거리에는 밖에서 일어나는 일에 ‘ 나 ’ 역시 어떠한 책임이 있을 수도 있다는 상상이 함께 한다.

문학작품이 반드시 윤리적인 교훈을 주어야 하는 것은 아니며, 앞에서 살펴봤듯 사람들이 재난에 대해서 느끼는 거리도 다양하다. 동일본대지진의 쓰나미와 관련한 일본문학의 논의를 비판적으로 바라보는 것은 세계에서 일어나는 모든 죽음에 일일이 슬퍼하며 어떻게든 관계를 맺어야 한다고 주장하기 위해서가 아니다. 하지만 지금 이 순간 고통 받고 있는 다른 사람들이 세계에 있다는 것을 잊거나 모른 척하고, 2011년 3월 11일에 일어난 쓰나미 이후로 세계의 의미가 바뀌었다고 말하면서 어떻

게 주춤하지 않을 수 있을까? 쓰나미로 인한 수많은 죽음은 이후에 일상화되고 분업화된 시신 처리 작업을 가져왔다. 몇 백 구에 이르는 시신과 관련된 각종 작업을 신속하고 효율적으로 처리하다 보면 한 사람, 한 사람의 죽음이 파내고 옮기고 검사하고 분류해야 하는 대상이 되는 것이다.⁵⁹⁾ 그리고 지금, 전 세계에서 새로운 전염병으로 죽은 사람들의 숫자는 26만 명을 넘어섰다.⁶⁰⁾ 이 무수한 죽음들은 대부분의 사람들에게는 눈에 보이지 않으며, 안전하게 처리되어야 할 대상일 뿐 아니라 전염병의 치명성을 보여주는 통계의 자료가 된다. 물론 이것만이 아닐 것이다. 그렇다면 이 모든 재난이나 죽음과 사람들은 어떠한 관계를 맺을 수 있을까? 이렇듯 재난이 일어나고 죽음이 추상적인 숫자가 될 때 그것을 살아 있던 한 사람 한 사람의 삶과 연결 짓는 일을 할 수 있는 것 중 하나가 문학일지 모르고, 그 상상이 국경에서 멈추는 것은 당연한 일이 아니다. 그곳이 어디든 내가 없는 거기에, 누군가가 있다. 동일본대지진 ‘이후’의 문학을 생각할 수 있다면 그것은 아마 여기서부터 출발해야 할 것이다.

日本空間

논문 투고일 : 2020년 5월 8일

논문 심사일 : 2020년 5월 29일

게재 확정일 : 2020년 6월 11일

59) 石井光太(2014) 참조.

60) <https://www.worldometers.info/coronavirus/> (검색일: 2020.5.7.)

참고문헌

- 柴崎友香, 『わたしがいなかった街で』, 新潮社, 2014.
- 김태경·나카자와 다다유키, 「3.11 동일본대진재와 문학」, 『세계문화비교연구』 제48집, 2014.
- 심정명, 「3월 11일 이후의 일본과 세계를 어떻게 상상할 것인가」, 『Trans-Humanities』 vol.9 no.2, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2016.
- Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, kindle edition, Penguin, 2004.
- Paul Virilio, *War and Cinema: The Logistics of Perception*, Verso, 1989.
- 東浩紀, 「震災でぼくたちはばらばらになってしまった」, 『思想地図β』 vol.2, 2011.
- 阿部和重他, 「震災とフィクション(言葉・日常・物語··)との「距離」」, 早稲田文学会, 『早稲田文学記録増刊 震災とフィクションの“距離”』, 2012.
- 鶴詞哲·高橋哲哉 編, 『『ショア』の衝撃』, 未来社, 2000.
- 大杉重男, 「カタストロフィの後に書くことについて」, 西山雄二 編, 『カタストロフィと人文学』, 勁草書房, 2014.
- 加納実紀代, 『ヒロシマとフクシマのあいだ: ジェンダーの視点から』, インパクト出版会, 2013.
- 加藤典洋, 『3.11: 死に神に突き飛ばされる』, 岩波書店, 2011.
- 加藤典洋, 「復元話体のなかで: 大震災と柴崎友香『わたしがいなかった街で』」, 『世界をわからないものに育てること』, 岩波書店, 2016.
- カルロ·ギンズブルグ, 竹山博英 訳, 「中国人管理を殺すこと」, 『ピノッキオの眼: 距離についての九つの考察』, せりか書房, 2001.
- 木村浩平, 「災害の彼岸と此岸: 東日本大震災における被災認識の人類学的研究」, 『東北人類学論壇』 13号, 2014.
- 木村朗子, 『震災後文学論』, 青土社, 2013.
- 木村朗子, 『その後の震災後文学論』, 青土社, 2018.
- クリストフ·フィアット, 平野暁人 訳, 『フクシマ·ゴジラ·ヒロシマ』, 明石書店, 2013.

- 限界研 編, 『東日本大震災後文学論』, 南雲堂, 2017.
- 斎藤環, 「「死者」たちはどこで語るのか: “災間”の文学について」, 『小説トリッパー』 여름호, 朝日新聞出版, 2013.
- 酒井直樹, 「「無責任の体系」三度」, 『現代思想』, 2011年 5月号.
- 佐々木敦, 『シチュエーションズ: 「以後」をめぐる』, 文藝春秋, 2013.
- ジャン＝リュック・ナンシー, 渡名喜備哲 訳, 『フクシマの後で: 破局・技術・民主主義』, 以文社, 2012.
- 鈴木智之, 「テレビ・戦争・住宅地: 柴崎友香『わたしがいなかった街で』における「日常」の形」, 『社会志林』 65巻 1号, 法政大学社会学部学会, 2018.
- 関口涼子・木村朗子対談「震災後文学とジェンダー」, 『立命館言語文化研究』 31巻2号, 立命館大学国際言語文化研究所, 2019.
- 高橋源一郎, 『非常時のことば: 震災のあとで』, 朝日新聞出版, 2012.
- 高橋哲哉, 『犠牲のシステム: 福島・沖縄』, 集英社, 2012.
- 坪井秀人・シュテフィ・リヒター・マーティン・ロート 編, 『世界のなかの〈ポスト3.11〉: ヨーロッパと日本の対話』, 新曜社, 2019.
- 藤田直哉, 「はじめに: ある私的な旅の記録」, 『ららほら』, 響文社, 2019.
- 古川日出男, 『馬たちよ, それでも光は無垢で』, 新潮社, 2011.
- 辺見庸, 『瓦礫の中から言葉を: わたしの〈死者〉へ』, NHK出版.
- 中井久夫, 『災害がほんとうに襲った時: 阪神淡路大震災50日間の記録』, みすず書房, 2011.
- 中井久夫, 「1995年10月・神戸」, 『復興の道なかばで: 阪神淡路大震災一年の記録』, みすず書房, 2011.
- 前田潤, 『震災と文学: 災厄と共に生きていくための文学史』, 笠間書院, 2016.
- 宮地尚子, 『震災トラウマと復興ストレス』, 岩波書店, 2011.
- リチャード・ロイド・パリー, 濱野大道 訳, 『津波の霊たち: 3・11 生と死の物語』, 早川書房, 2018.
- 「死者数1万5899人 震災9年, 警察庁まとめ」, 『日本経済新聞』, 2020년 3월 7일.
<https://www.nikkei.com/article/DGXMZO56536620X00C20A3CZ8000/>
 (검색일: 2020.5.7.)
- 월드오미터 <https://www.worldometers.info/coronavirus/> (검색일: 2020.5.7.)

Abstract

The Distance from a Disaster: Japanese Literature
“After” the Great East Japan Earthquake and
On the Street Where I wasn't

Jeongmyoung Sim

The massive earthquake, tsunami, and Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant accidents, which had occurred in Tohoku, Japan, have brought various discussions to Japanese society. In the Japanese literature, this event was recognized as the moment of change as shown in the expressions of “After” of the Great East Japan Earthquake, ‘saigo(災後)’, ‘post 3.11’ etc. However, there is a mixture of the nuclear accident and the impact of the tsunami death. In this article we examine that the death of the tsunami appeared as the events showing that the world has changed or there are limits to language or representation in Japanese literature, and analyze Shibasaki Tomoka's *On The Street Where I Wasn't* focusing on the perspective of the distance from a disaster. This work, like other works affected by the Great East Japan Earthquake, starts from the history of Japan's past war. However, it makes us think how we can deal with deaths in distant places through the protagonist who repeatedly watches the wars having occurred elsewhere in war documentaries and raises a question about the distance between disasters and people who look at it from a distance. Natural disasters and wars are represented not so differently in this work, therefore the problem of causal relationship

or responsibility is not considered. And this is common to many discussions comparing the Great East Japan Earthquake to Japan's past war. The work shows that the distance between all of the events and the people who look at them is equally far, making many of the wars the protagonist looks irreversible past events, but nevertheless we try to find a tiny clue in it that there is still a possibility to relate the deaths outside the border to ourselves.

Key words

3.11, the Great East Japan Earthquake, disaster, Shibasaki Tomoka,
disaster literature