

폭력에 대한 부정과 전망의 부재

한강의 90년대 소설 『검은 사슴』(1998) 다시 읽기

최서윤*

초록 이 글은 한강의 첫 번째 장편소설 『검은 사슴』(1998)의 서사의 결말과 소설의 핵심 이미지인 ‘검은 사슴’에 압축된 주제 의식 사이에 간극이 있음을, 미학적 무의식과 문학 글쓰기에 대한 랑시에르의 견해를 논의의 지렛대로 삼아, 텍스트의 내적 논리를 분석하여 규명하기 위해 작성되었다. 이를 통해 90년대 소설인 『검은 사슴』이 갖고 있는, ‘역사’라는 거대 서사와 ‘개인의 진정성’이라는 서사로도 환원되지 않는 고유한 지점을 고찰하고자 했다. 그간 한강 연구사에서 『채식주의자』(2007), 『소년이 온다』(2014), 『작별하지 않는다』(2021) 등에 대한 논의는 상당수 축적되었으나, 초기 텍스트인 『여수의 사랑』(1995), 『검은 사슴』(1998), 『그대의 차가운 손』(2002)과 관련된 연구는 상대적으로 소략하다. 무엇보다 한강 소설의 초기 평론에 해당하는 김병익의 글에 제출된 “고아의식”이라는 키워드를 중심으로 하는 해석의 틀이 『검은 사슴』에 대한 기평의 비평과 연구에서 갱신되지 않았음은 문제적이다. 김병익의 논의는 『검은 사슴』에서 석탄산업의 폭력성에 대한 부정이 당사자인 광부 임영석이 아니라 그의 딸인 임의선을 매개로 재현되었음을 간과하게 한다.

그러므로 이 글의 텍스트 분석은 『검은 사슴』이 탄광 산업의 폭력성을 재현한 소설임에 주목하여 진행되었다. 소설의 배경인 황곡시는 가상의 공간인데, 석탄산업합리화 정책 시행 후 황폐해진 폐광 도시로 나타난다. 황곡시의 풍경은 당사자인 광부들이 아니라, 막장에서 광부들의 사진을 촬영하던 장종욱을 매개로 재현된다. 그를 취재한 김인영은 서사의 현재를 이끌어 가는 인물이다. 표면적으로 『검은 사슴』의 서사는 김인영이 대학 후배인 정명운과 함께 실종된 임의선을 찾기 위해 황곡시에 갔으나 실패하고 돌아오는 이야기로 요약된다. 하지만 ‘검은 사슴’이라는 이미지를 통해 표상되는 서사의 미래와 관련된 핵심 인물은 임의선이다. 광부의 딸이며, 여성 프롤레타리아이자 도시 빈민층인 의선은 글쓰기로 자신의 삶을 통합할 수 있는 진실을 발견하고자 하지만 글을 완성하는

* 광주과학기술원 인문사회과학부 강의전담 부교수

데 실패한다. 이 실패는 봄날 대낮 오후에 의선이 알몸으로 질주한 후, 광산 사고로 남편이 죽자 정신병이 발발한 자신의 어머니와 유사한 존재가 되는 일로 이어진다. 소설의 결말에서 의선을 매개로 '검은 사슴'이 제시하는 치유의 (불)가능성이 드러난다. 그러므로 이 소설에서 미래에 대한 전망은 부재하며, 인물들의 중단없는 운동이 재현된다. 종합하면, 한강 소설의 고유한 지점을 포착한 이 글의 논의는 90년대 소설로서의 『검은 사슴』의 문학사적 의의를 다시 고찰했다는 점에서 의의가 있다.

주제어 검은 사슴, 은유, 이미지, 서사의 간극, 석탄산업, 폭력성, 생존주의, 정화

1. 한강 문학의 K-문학사적 의의와 『검은 사슴』

시인이 된 이듬해 1994년, 서울신문 신춘문예에 「붉은 닻」이 당선되어 한강은 소설가로 처음 문단에 이름을 알렸다. 2024년 12월에는 한국 문인 중 최초로 노벨문학상을 수상했다. 선정 이유를 한림원에서 “역사적 트라우마에 맞서고 인간의 삶의 연약함을 드러낸 강렬한 시적 산문”(for her intense poetic prose that confronts historical traumas and exposes the fragility of human life)으로 밝혔음은 유명하다. 이 노벨문학상 수상은 국내에서 ‘K-문학’이 거둔 세계적 성취로서 회자되었다. 가령, 정과리는 “한강의 소설이 요새 가장 현대적인 주제인 여성성을 다루었다는 이유만으로 성공”한 것이 아니라, “한국문학이 오랫동안 쌓아온 미학에 바탕을 두었기 때문에 가능”했음을 밝혔다. 이러한 발언은, 노벨상 수상을 계기로, 한강 작품 세계의 문학사적 의의에 대한 재고의 필요성을 방증한다. 즉, ‘한강의 텍스트는 한국 근·현대 문학사를 어떻게 갱신했는가?’에 대해 심층적으로 고찰할 필요가 있다. 그러한 작업에는 한강의 텍스트가 기존의 문학사적 규범을 부정함으로써 ‘새로운 미학’을 제출한 양상²에 대한 분석이 필요하다. 이를 위해, 1차적으로

1 정명교·오형엽·곽효환(2024), 「한강 작가 노벨문학상 수상의 의의와 과제」, 『현대시』 12월호, 한국문연, p. 105.

한강의 전체 작품 세계를 축조하는 논리³를 재인식할 수 있겠다. 그간 한강 연구사에서 한강의 작품 세계를 조망한 평론은 상당수 제출되었지만, 그에 비해 연구는 대표작인 『채식주의자』(2007), 『소년이 온다』(2014), 『작별하지 않는다』(2021) 등의 개별 텍스트에 주목하여 주로 이루어졌다.

그간의 작품 세계를 관통하는 논리를 탐색하기 위해 한강의 초기 텍스트에 주목해볼 수 있다. 이와 관련하여, 노벨문학상 수상 이후 발표된 논의 중 오태호의 연구가 눈에 띈다. 오태호는 『여수의 사랑』(1995)과 『검은 사슴』(1998)이, 작품 세계의 원형을 규명하는 데 중요한 텍스트라는 문제의식을 바탕으로, 두 텍스트가 한강의 소설 세계에서 갖는 위상을 재조명했다. 그는 “1990년대 작품인 初期作에서는 ‘歷史的 트라우마’가 아니라 家族의 喪失에서 비롯된 ‘個人的 實存的 트라우마’가 前面化”되어 있으나, “‘個人과 家族의 트라우마’를 凝視하는 視線이 2010년대 이후 ‘社會歷史的 트라우마’로 連結된다는 점에서 한강 문학의 初期作을 검토하는 작업은 必要不可缺하다고 判斷된다”⁴라고 밝혔다. 그리고 『검은 사슴』을 “像想 속 외톨토리 動物의 象徴을 통해 實存的 孤獨에 몸부림치는 缺乏된 存在들의 同類意識”⁵을 드러내는 텍스트로 논했다.

그러나 이 논의에서 90년대 제출된 해석의 틀(frame)이 갱신되지 않았

2 그것은 랑시에르의 다음 발언에 영감을 받아 작성되었다. “미학적 혁명의 핵심, 그것은 무엇일까요? 우선 부정적으로 그것은 규칙을 가지고 체계화될 수 있는 방식 전체로서 정의되는 예술의 파괴를 의미합니다.” 자크 랑시에르(2020), 박영옥 역, 『자크 랑시에르와의 대화: 피곤한 사람들은 어쩔 수 없지!』, 인간사랑, p. 462.

3 “나에게 미학은 예술을 다루는 과학이나 학문을 가리키지 않는다. 미학이란 예술의 사태와 관련해 펼쳐지는 사고의 양식이며 예술의 사태가 어떤 점에서 사고의 사태인지 이야기하려 노력하는 사고의 양식이다. 보다 근본적으로 미학은 예술에 관한 특정한 역사적 사고 체계이자 예술의 사태를 사고의 사태로 삼는 사고 관념이다.” 자크 랑시에르(2025), 양창렬 역, 『미학적 무의식』, 현실문화, p. 10.

4 오태호(2025), 「한강 文學의 起源에 대한 고찰: 『여수의 사랑』(1995)과 『검은 사슴』(1998)을 중심으로」, 『어문연구』 53(2), 어문연구학회, p. 176.

5 오태호(2025), p. 188.

음은 문제적이다. 먼저, 90년대에 발표된 작품에는 “개인의 실존적 트라우마”가 재현되었다는 부분을 살펴볼 수 있다. 한강 연구사에서 작품 세계의 변곡점이 『소년이 온다』(2014)로 논구되었음은 잘 알려져 있다. 오태호가 지적한 것과 같이, 그것은 ‘개인적 트라우마에서 사회적 트라우마로의 전회’로 제시⁶되었다. 서영채도 한강 문학이 90년대에 새롭게 정립된 “한국문학사의 새로운 벡터 위에서 출발”⁷했으며, 그 당시에는 “사회적 관심보다는 보편적 인간 조건에 대한 재현과 예술적 완성도에 주안점을 두는 세계를 구축”⁸했고, 『채식주의자』까지는 이러한 경향이 지배적이었음을 밝혔다. 그리고 『소년이 온다』가 출간되었을 때, 이 텍스트가 “이색적이다 못해 난데 없다는 느낌까지 주었”⁸다고 진술했다.

하지만 이러한 해석은 한강 초기 소설의 특성을 귀납적으로 드러낸 것이 아니라, 90년대 문단에서 생성한 새로운 문학에 대한 규범을 적용한 것이다. 1989년 베를린 장벽이 붕괴되고 1991년 소비에트 정권이 몰락한 후, 90년대 문단의 주요 과제는 ‘80년대 문학’을 부정하고 새로운 문학을 정립하는 것이었다. 역사 발전의 주체인 민중을 재현하는 80년대 문학에서 억압되었던 개인의 내면에 주목하는 텍스트는 90년대적 문학성을 선취한 것으로 고평되었다. 대표적인 작품으로 신경숙의 『외딴방』(1995)을 꼽을 수 있다. 이러한 맥락을 고려했을 때, 『채식주의자』(2007)까지 구축된 한강 소설 세계에 대한 또 다른 논평도 90년대적 규범에서 산출된 것으로 보인다.

6 그러한 해석의 경향은 다음 글에서도 나타난다. “이는 『채식주의자』에서 에로티즘을 통해 궁극의 자유를 체험하는 탈신의 경지를 개인의 차원에서 포착했던 것과 차별되는 지점이다. 요컨대 『소년이 온다』에 이르러 한강의 소설은 탈신의 경지가 ‘나’(개인)의 경계를 뛰어넘어 ‘우리’(공동체)의 몸으로 접속해 들어가는 한 가지 방법일 수 있다는 것을 보여준다.” 신생별(2016), 「식물적 주체성과 공동체적 상상력: 『채식주의자』에서 『소년이 온다』까지, 한강 소설의 궤적과 의의」, 『창작과비평』 172, 창비 p. 371.

7 서영채(2026), 「서로 빛진 존재들의 공동체」, 『경향신문』, 2026. 1. 13., <https://www.khan.co.kr/article/202601122012005>(접속일: 2026. 1. 20.).

8 서영채(2026).

김예림은 한강이 초기작부터 “일관되게 상처입은 존재의 처절함을 미의 문제와 결합해 다루는데 집중”⁹해왔고, “그녀에게는 왜 시간의 흐름, 시대의 흐름에도 변치 않는 ‘상처와 치유’의 문제가 이토록 오랫동안 유사한 모습으로 되풀이되고 있는 것일까. 한강은 이 질문에 어떻게 답할 수 있을 것인가. 나는 이 답이 그녀뿐만 아니라 1990년대에 작품활동을 시작한 여타 여성작가[신경숙, 하성란, 전경린 그리고 한강 등]들에게서도 나와야 할 것이라 생각한다”¹⁰라고 밝혔다.¹¹

종합하면, 90년대 한강 소설은 상처 입은 존재로서의 ‘개인’의 내면이 재현되었음에 초점을 맞추어 논의되었다. 그러한 개인의 내면은 김병익에 의해 “고아 의식”으로 규정되었다. 김병익은 한강의 첫 번째 소설집 『여수의 사랑』에 대한 해설에서 “고아”와 같은 비극적 인물들이 재현하는 슬픔이 “가난한, 예컨대, 빈곤과 거기서 빛어진 가정의 파탄과 같은 삶을 살아야 했던 전시대적 세대”¹²와 유관¹³하다고 평했다. 하지만 인물들이 “역사라든가

9 김예림(2008), 「‘식물-되기’의 고통 혹은 아름다움에 관하여」, 『창작과비평』 139, 창비, p. 350.

10 김예림(2008), p. 352.

11 이 발언이 함의하는 바는 다음 논의를 참고할 수 있다. “이 논자들 중 특히 자유주의적 개인성을 중심으로 문학을 새롭게 정립하고자 하는 이들, 합리적 이성으로 결코 명징하게 파악될 수 없는 모호하고 복잡한 삶의 근원적 비의 혹은 구체적 시공간과 무관한 인간 실존의 보편적 진실 즉 ‘부정성의 미학’을 표현하는 것을 문학으로 정립하고자 하는 이들은 이와 부합하는 특성을 지니는 것처럼 보이는 여성문학을 취사선택했다.”(강조는 인용자의 것) 한경희(2021), 「비극적으로 아름다워야 한다는 조건: 1990년대 여성문학의 제도 문학 편입」, 『현대소설연구』 83, 한국현대소설학회, p. 65. 아울러, 앞으로 이 글에서 굵은 글씨 강조는 별다른 표기가 없는 이상 모두 인용자의 것임을 밝힌다.

12 김병익(2012), 「희망 없는 세상을, 고아처럼」, 『문학과지성 소설 명작선: 여수의 사랑』, 문학과지성사, p. 271.

13 이러한 발언은 등단 당시 한강 텍스트에 대한 문단의 반응과 상당히 유사하다. 90년대 문단에서 한강의 초기 소설들은 ‘신세대’답지 않은 고전적인 소설로 논의되었다. 자세한 내용은 다음 글을 참고할 수 있다. 남재일(1995), 「70년대생 작가들 문단 속속 등장: 한강·송경아·김연수·김경옥」, 『중앙일보』, 1995. 4. 11., <https://www.joongang.co.kr/article/3045186>(접속일: 2026.1.20.)

변혁이라는 크고 무거운 짐을 지는 대신, 그것보다 더 크고 무겁게, 세상이라든가 삶의 무게에 눌러 피로하고 외롭고 슬퍼하며 상처받는¹⁴다는 점을 짚어내며 한강 소설이 90년대적 소설 미학을 달성했음을 밝혔다. ‘역사/개인’의 이분법적 구도에서 한강 소설에 재현된 고통을 해석하는 논리는, 황종연이 신경숙 소설을 상찬하는 다음 논리와 상당히 유사하다. “정치적·이념적 담론 속에서는 응분의 자리를 얻지 못하는 개인의 불행한 의식에 세심한 표현을 부여함으로써 그것은 소설의 떳떳한 분수가 무엇인가를 다시금 생각해 한다.”¹⁵ 이러한 90년대적 담론에서 산출된 ‘고아의식’은 앞에서 언급한 오태호의 논의에서도 나타난다. 그는 “작가는 ‘四顧無親의 孤兒’ 같은 존재를 통해 ‘희망 없는 세상에서의 痛症’을 초기작부터 持續적으로 탐색하고 있었던 셈이다”¹⁶라고 언급했다.

그러나 이러한 해석의 틀이 한강 소설이 기존 문학의 규범을 갱신하는 지점을 포착하는 데 유효한지에 대해서 의문을 제기할 수 있다. 이러한 논의에서는 첫 번째 장편소설인 『검은 사슴』의 공간적 배경이 1989년 석탄산업합리화 정책 이후 폐광된 가상 도시 황곡시¹⁷이며, 주요 인물 중 한 명인 임의선이 광부의 딸이자 여성 프롤레타리아임이 간과된다. 이와 관련하여, 작가의 다음 발언을 참고할 수 있다. “저는 개인적이고 내향적인 성향을 가지고 지금까지 지내와서, 『소년이 온다』를 출간했을 때 다들 뜻밖이라고 생각하셨던 것 같아요. 그동안 사회적인 사건을 다룬 작품이 거의 없었으니까요. 그런데 실은, 제 마음으로는 『검은 사슴』과 『채식주의자』도 사회적인 맥락이 있는 소설이에요.”¹⁸ 그런데 기왕의 논의에서 ‘탄광’이라는 배경은

14 김병익(2012), p. 260.

15 황종연(1993), 「개인 주체로의 방법적 귀환」, 『문학과사회』 24, 문학과지성사, p. 1321.

16 오태호(2025), p. 177.

17 정주아는 이 황곡시의 모델이 강원도 태백 지역임을 언급하였다. 자세한 내용은 정주아(2025), 「소멸과 잔류(殘留), 산업 이행기의 풍경으로 읽는 한강 『검은 사슴』」, 『글로컬 어문학 문화 연구』 21, 글로컬 어문학 문화 연구소, p. 22.

18 한강·강수미·신형철(2016), 「한강 소설의 미학적 층위: 『채식주의자』에서 『흰』까지」,

소재주의적으로 다루어졌으며, 그 함의가 본격적으로 논의되지 않았다.¹⁹ 하지만 정주아는 『검은 사슴』의 배경인 황곡시의 모델이 강원도 태백시임에 주목하여 이 소설이 “산업 이행기의 서사”로서 독해됨을 논의했다. 소설에서 석탄산업의 성장과 쇠퇴가 “신체적·정신적 착취에 이어 존재론적 착취까지도 이루어진 폭력적인 사건성을 내포”²⁰한 것으로 나타남을 논구한 점은 이 글의 문제의식과 공명한다. 그러나 김병익이 쓴 『여수의 사랑』 중 “적어도 걸보기로는, 풍요하고 밝고 미래는 한없이 열려 있는 듯한 이 1990년대 중반에, 이 시절의 풍속에 어울려야 할 나이의 젊은 작가가, 왜 이처럼 지쳐 있고, 헤매며 지치고, ‘이곳 아닌 어느 다른 곳’으로, 그것도 아무런 ‘희망’ 없는 길을 떠나서는 어둠의 세계 속을 표류하는 앞 세대의 고생스러운 길들을 밟고 있을까”²¹라는 부분을 인용하며, 이를 소설 텍스트 분석에 확대·적용함은 앞에서 언급한 이 글의 논점과는 다르다. 정주아는 정책의 폭력적인 전환으로 인해 급속도로 몰락한 도시를 떠난 사람들의 “부채감과 죄의식”이, “존재와 부재의 이분법을 부단히 뒤섞고 경계를 파괴하는 방식”²²으로 재현되어, “지금은 사라지고 없는 이들 그리고 두고 온 존재들에 대한 윤리적 애도를 담은 서사”²³가 전개됨을 밝혔다.

하지만 이러한 논의는 『검은 사슴』에서 석탄산업의 폭력성이 당사자인 광부 임영석이 아니라 그의 딸인 임의선을 매개로 재현된 까닭을 해명하기는 어렵다. 임의선은 출생 신고가 되지 않아 주민등록증도 없으며 학교에도

『문학동네』 23(3), 문학동네, p. 17.

19 신진숙(2018), 「탄광 서사를 통해 본 산업 폐허와 기억의 정치」, 『문화역사지리』 30(3), 한국문화역사지리학회; 홍용기(2023), 「탄광문학에 나타난 ‘막장’의 장소성」, 『어문연구』 117, 어문연구학회; 안미영(2025), 「동아시아 지식인의 문명 성찰 방법으로서 장소애(場所愛): 노벨문학 수상작가 한강과 모옌의 첫 장편소설 『검은 사슴』과 『홍까오량 가족』을 중심으로」, 『한중인문학연구』 88, 한중인문학회.

20 정주아(2025), p. 24.

21 김병익(2012), p. 261.

22 정주아(2025), p. 23.

23 정주아(2025), p. 24.

다니지 못했다. 탈출하기 위해 어린 나이에 홀로 고향을 떠나 서울에 와서 도시 하층민으로서 살아간다. 의선의 삶의 궤적은 여성 프롤레타리아인 ‘여공’들의 그것과 유사하다. 김원에 의하면, ‘여공’들의 “타고난 계급 경험”은 가족의 생활고로 인해 상급학교에 진학하지 못하고 취직하기 위해 서울에 왔으나, 불안정한 고용 조건 때문에 이직을 거듭하며 도시 빈민층으로 살아간다는 것²⁴이다. 그렇지만 김원은 ‘여공’들의 “무작정 상경”의 원인이 가족의 빈곤만이 아니라 “향학열”에도 있음을 밝혔다.²⁵ 의선 또한 이웃 언니의 국어 방학 숙제를 대신해주기도 했을 정도로, “향학열”을 갖고 있었다. 무엇보다, 매일 일기를 쓸 정도로 글쓰기에 대한 욕망이 있었다. 의선의 이러한 두 가지 특징은 앞서 언급한 신경숙의 소설 『외딴방』의 주인공 ‘나’를 환기시킨다. 90년대 문단에서 진정성을 선취한 텍스트로 고평²⁶된 『외딴방』이 작가의 자전적 체험이 반영된 소설임은 널리 알려져 있다. 주인공은 “중간계급의 작가가 된 후, 아니 작가로서, 계급적 지위로서 흔들리지 않은 기반”²⁷을 갖게 된 후, ‘희재 언니’에 대한 애도를 중심으로, 70년대 후반 구로공단에 일하면서 산업체 특별 학급에 다니던 시절을 회상한다. 여성 프롤레타리아에서 ‘중간 계급 작가’로 성장한 『외딴방』의 주인공에 마주 세워 보았을 때, 임의선이 작가로서 도시의 중산층에 진입하는 일은 불가능해 보인다. 의선은 자기 삶의 이야기를 한 편의 글로 끝내 완성하지 못하며, 대낮에 횡단보도에서 입었던 옷을 모두 벗어 던지고 알몸으로 질주한다.

이러한 두 텍스트의 주인공에서 나타나는 차이점은 90년대 ‘여성 작가’로서의 한강 소설에 대한 다음과 같은 평가를 재고해야 할 필요성과 관계

24 김원(2006), 『여공 1970, 그녀들의 반역사』, 이매진, pp. 210-211.

25 김원(2006), p. 211.

26 이와 관련된 자세한 논의는 강동호(2023), 「문학이라는 시물라르크: 신경숙의 『외딴방』과 문학적 진성성에 대한 해체적 읽기」, 『상허학보』 69, 상허학회 참고.

27 이해령(2018), 「“여공 문학” 또는 한국 프롤레타리아 여성의 밤: 루스 배러클러프, 『여공 문학 - 섹슈얼리티, 폭력 그리고 재현의 문제』」, 『상허학보』 53, 상허학회, p. 261.

가 있다. 이명호는 한강을 “은희경과 전경린”과 더불어 “90년대 여성문학의 주요 경향이었던 여성 욕망 탐구의 대표 주자”²⁸로서 언급한다. 이러한 논의에서 주목되는 것은 『채식주의자』로 이어지는 여성 주인공의 ‘식물로의 변신’이다. 그것은 “가부장 사회의 기저에 깔린 폭력성에 대한 거부는 여성적 주체의 탐색, 그리고 그와 연관된 여성적 윤리의 실천이라는 90년대 여성문학의 핵심 기획”²⁹과 유관한 것으로 논의되었다. 임의선은 한강의 작품 세계에서 식물로 변신하는 여성 주인공의 계보에 첫 번째에 자리한 인물로 논의³⁰되었다. 이러한 관점에서 임의선의 ‘무작정 상경’은 “검은 사슴과 같이 어두운 아버지의 세계”에서의 탈출을 뜻하며, 이는 “가부장적 세계에서 탈피하고자 하는 의선의 페미니즘적 욕구”³¹와 유관한 것으로 해석된다. 그렇지만 앞서 살펴본 석탄 산업의 폭력성을 고려했을 때 “어두운 아버지의 세계”가 서사 내에서 무엇을 지시하는지 불분명하다. 따라서 ‘가부장제의 폭력성에 대한 저항’을 평면적으로 적용하면 임의선의 계급성이 소거되어 『검은 사슴』을 입체적으로 조망하기 어렵다.

이러한 문제의식을 바탕으로, 이 글에서는 『검은 사슴』의 서사의 결말과 소설의 핵심 이미지인 ‘검은 사슴’에서 압축적으로 드러나는 주제 의식 사이에 간극이 있음을, 텍스트의 내적 논리를 분석함으로써 규명하고자 한다. 이를 위해, 이 글에서는 미학적 무의식과 문학 글쓰기에 대한 랑시에르의 견해를 논의의 지렛대로 삼았다. 랑시에르는 미학적 무의식을 “사고하지

28 이명호(2024), 「1990년대 여성문학의 지형도 그리기: 환멸과 각성의 교차로에서 걸어 올린 여성 주체, 여성적 글쓰기」, 『여성문학연구』 63, 한국여성문학학회, p. 324.

29 이명호(2024), p. 324

30 손정수(2011), 「식물이 자라는 속도로 글쓰기: 한강론」, 『작가세계』 2011년 봄호, 작가세계, p. 63; 김도연(2019), 「식물적 섹슈얼리티와 포스트휴먼의 상상: 한강의 『검은 사슴』, 『내 여자의 열매』, 『채식주의자』 연구」, 서울대학교 석사학위논문; 한효빈(2024), 「한강 소설에 나타난 여성 인물의 페이션시 연구」, 명지대학교 석사학위논문; 오태호(2025), p. 189 등을 참고.

31 한효빈(2024), p. 14.

않는 사고³²로 규정했으며, 문학 작품을 “사고하는 사고”와 “사고하지 않는 사고”가 통합적으로 재현되는 텍스트³³로 제시했다. 한강은 1999년 4월 한 TV 프로그램에 출연하여 가상의 동물인 ‘검은 사슴’이 “존재의 어둠 속에서 빛을 갈망하는 사람들³⁴을 지시함을 밝혔다. 또한 2011년에 한 인터뷰에서도 소설의 결말에 “오히려 많은 것들을 겪고 치른 그들이 한순간 마주한 고요하고 환한 지점 같은 것을 마지막에 그리고 싶었”으며, 그러한 맥락에서 “설화 속의 검은 사슴이 죽은 웅덩이에 치유의 힘을 가진 약초가 생겨난다는 것³⁵을 썼음을 밝혔다.

그러므로 검은 사슴을 매개로 표상되는 ‘치유’는 ‘어둠에서 빛으로 나아감’을 의미한다. 즉, 소설의 주제를 압축하는 치유는 ‘빛’과 ‘어둠’이라는 이미지로 재현된다. 아울러, 작가가 밝혔듯이 검은 사슴도 상상의 산물인 이미지로 볼 수 있다. 한강의 소설에서 이미지는 “단지 순간적 인상을 포착하거나 사태를 비유적으로 표현하는 데 사용되는 것이 아니라 빈번하게 서사의 중심에 위치³⁶한다. 그러한 이미지인 검은 사슴의 기능은 ‘은유’로써 분석된다. 은유는 “현재에 대한 단언이 아니라 미래에 대한 약속³⁷이다. ‘검은 사슴’이 표상하는 서사의 미래와 관련된 핵심 인물은 임의선인데, 정신병이 발생해 치유가 필요한 인물³⁸임은 앞에서 밝혔다.

32 랑시에르(2025), p. 62.

33 자세한 내용은 랑시에르(2025), pp. 62-63 참고.

34 한강(1999), <작가와 화제작: 한강 ‘검은사슴’-TV 책방 98회>, 『옛날티비: KBS Archive』, https://www.youtube.com/watch?v=beA2T-70_v0(접속일: 2026. 1. 19.).

35 한강·강지희(2011), 「고통으로 ‘빛의 지문(指紋)’을 찍는 작가」, 『작가세계』 88, 세계사, p. 51.

36 조강석(2025), 「한강의 ‘시적 산문’의 주요 특징 연구」, 『국제어문』 107, 국제어문학회, p. 235.

37 정명교(2024), 「문학에서의 은유, 제유 그리고 환유」, 고등과학원 감정연구단 편, 『은유는 왜 특별할까?』, 예술, 219쪽.

38 이와 관련된 선행 연구로는 최세환(2024), 「1990년대 한강 소설의 정신장애여성 재현 연구」, 『여성문학연구』 63, 한국여성문학학회 참고. 하지만 임의선의 고향이 폐광 도시인

문제는 『검은 사슴』의 서사가 실종된 임의선을 찾기 위해 김인영이 대학 후배인 정명윤과 함께 강원도 황곡시에 갔으나 실패하고 서울로 돌아오는 이야기로 요약된다는 점이다. 즉, 서사의 현재를 이끌어가는 실질적인 인물은 김인영이다. 그러나 이 소설의 결말에서 김인영과 임의선 모두에게 치유는 (불)가능한 것으로 드러난다. 이러한 서사와 이미지 사이의 간극은, 80년의 사북사건과 89년의 석탄산업합리화 정책 등에서 불거진 석탄산업의 문제와 관련한 광부의 딸이자 여성 프롤레타리아인 의선의 미래에 대한 전망이, 이 소설에 부채함을 심층적으로 드러낸다. 이러한 공백은 90년대에 발표된 『검은 사슴』이 갖고 있는, ‘역사’라는 거대 서사와 ‘개인의 진정성’이라는 서사로도 환원되지 않는 고유한 지점을 포착하게 한다.

2. 폐광도시 황곡시와 전경화된 주체의 수동성

『검은 사슴』의 배경인 황곡시는 1989년 석탄산업합리화 정책이 시행된 후 폐광촌이 된 가상의 도시이다. “국가에서 운영하는 석탄공사와 한 유명 기업의 민영 탄광”³⁹을 포함해 두 군데의 광업소만 운영되었고, 12만에 육박했던 인구는 절반인 6만으로 감소했다. 황곡시는 경제적으로 침체된 도시가 아니라, 지진·산불 등의 자연재해가 휩쓸고 간 후 황폐해진 재난 현장과 같은 장소로 재현된다.

김인영은 자신이 일하고 있는 작은 잡지사에 탄광 사진집을 낸 사진작가 장종욱을 취재한다는 명분을 들어 출장을 내고 정명윤과 함께 황곡시로 향했다. 그간 연구사에서 장종욱은 단순한 취재 대상이 아니라 김인영·정명윤·임의선과 마찬가지로 “『검은 사슴』이 공들여 만든 인물 중 하

황곡시임에 주목하지 않았다는 점에서 최세현의 논의는 이 글과 논점을 달리한다.

39 한강(2017), 『검은 사슴』, 문학동네, p. 142. 앞으로 이 글에서 『검은 사슴』을 인용할 때 쪽수만을 제시할 것임을 밝힌다.

나⁴⁰로 논의되었다. 하지만 그는 인영과 명윤이 황곡시에서 의선을 찾는데 필요한 실마리를 제공하지 않았다. 그는 취재 당시 의선의 아버지와 잠시나마 함께 일했다는 사실을 언급하지 않았다. ‘임의선 찾기’라는 서사의 핵심 뼈대에 유의했을 때, 장중욱이라는 인물이 차지하고 있는 비중은 과잉된 것으로 보인다.

그렇다면 이 소설에서 장중욱이라는 인물의 기능은 무엇인가. 황곡시는 광부들을 찍던 사진작가인 장중욱을 매개로 재현된다. 특기할 것은 그가 “마치 자신이 사진 찍는 사람이 아니라 광부 출신이라고 생각”(197)하는 사람처럼 계속 막장에서 사진을 찍었다는 점이다. 그는 광부에 근사(近似)한 존재로 다음과 같이 형상화된다. “좀 전에 보았던 갱도의 숨막히는 어둠이 떠올랐다. 장은 운동장 가운데에 서 있었지만 전혀 그 장소에 어울리지 않았다. 마치 그 어두운 땅속에서 방금 올라온 사람처럼, 그래서 어디로 가야 할지 알 수 없다는 듯이 그는 우두커니 서 있었다. 그가 입은 검은 옷만큼이나 그의 얼굴은 거무튀튀하게 질려 있었다.”(223)

그러한 장중욱을 매개로 재현되는 것은 폐광 지역의 “위태성”(precarity)이다. 위태성은 “특정 인구집단이 사회적·경제적 지원 네트워크의 실패로 인해 고통 받고 부상, 폭력, 죽음에 차별적으로 노출되는, 정치적으로 유발되는 상태”⁴¹를 뜻한다. 그는 화재 이후 자신이 임시로 거쳐하는 사진관을 “난민 수용소”(161)로 언급한다. 이러한 그의 발언은 폐광 사무실에 방문했을 때 명윤이 “그곳은 마치 전쟁이 지나간 자리 같았다. 혹은 재난을 예고 받고 잠시 대피했던 사람들이 모두 몰살당하여 다시 돌아오지 못한 것 같았다(307)”라고 생각했던 것과 공명한다.

문제는 장중욱에 의해 재현되는 폐광 후 황폐해진 황곡시의 풍경에는 극한의 생존 위기를 타개하기 위해 투쟁했던 광부들과 지역 주민들의 행위

40 정주아(2025), p. 29.

41 주디스 버틀러(2024), 한정라 역, 『전쟁의 프레임들』, 한울 아카데미, p. 40.

자성(agency)이 드러나지 않는다는 점이다.

합리화 조치 발표되고, **광업소들이 문 닫을 때 반발이 대단했었다지요?** / 장이 사진에 대한 직접적인 이야기를 꺼리는 것을 알고 있었으므로 나는 황곡과 광업소에 대한 이야기로부터 우회해 들어가기로 하였다. / “그 때 그분들은 다 어디로 가셨나요?” / **격렬한 데모 끝에 결국 떠날 수밖에 없었던 대부분의 사람들은 전국 곳곳으로 흩어졌는데, 그중에서도 안산 근처에 많이 모여 산다고 했다. (...)** / “몇 번 나도 그쪽에 가서 그분들 만나봤소. 그때는 언젠가 개인전을 열 생각도 있었으니까. 탄광 사진의 마무리 작업으로 안산 사람들 사는 모양들도 담아봤었소. 뭐, 이제는 다 지나간 일이지만.” (230)

위의 인용문에서 장종욱은 광부들의 “격렬한 데모”에 대해 자세히 언급하지 않는다. 앞에서 1989년 이후 황곡시에는 탄광이 두 곳만 남았으며, 인구수도 절반 이상 줄었음을 언급했다. 그러한 급격한 감소는 석탄합리화 정책 이후 고한·사북지역이 몰락한 양상과 거의 동일하다. 1988년 100여 개 있었던 탄광은 “1994년 말 삼탄, 동원 두 개만 남았고, 동원의 노동자는 4,500명에서 2,300명에서 1,300명으로 감원”되었으며, “1989년부터 1994년까지 7년에 걸친 인구 감소율은 정선군 전체의 경우 48%, 사북읍 53%, 고한읍 63%”⁴²에 달했다. 토지 가격도 “1988년도에 비해 60% 정도 하락”⁴³했다. 그렇기에 지역 주민들의 생존 위기는 임계점에 달했다.

‘폐광’은 탄광 지역의 노동자들이 자율적으로 결정한 것이 아니며 ‘국가’라는 강력한 외부에 의해 발생한 일이었다. 석탄산업합리화 정책은 “권위주의적 군사정권 이래 펼쳐진 노동자계급 배제 정책”⁴⁴과 관계가 있다.

42 이선향(2005), 「폐광지역의 사회변동과 “지역엘리트” 형성의 정치적 역동성: 고한·사북 지역을 중심으로」, 『비교문화연구』 11(1), 서울대학교 비교문화연구소, p. 56.

43 이선향(2005), p. 57.

44 정현주(2004), 「석탄산업과 탄광노동자계급의 성장과 쇠퇴」, 『지역사회학』 5(2), 지역사

하지만 생존 위기를 타개하기 위해 그들은 적극적으로 행동했다. 1995년 사북과 고한 지역 등에서 국가의 지원을 요청하는 폐광 지역 주민 생존권 투쟁(3·3)이 일어났고, 그 결과 「폐광지역 개발촉진 특별법」이 제정되었음은 잘 알려져 있다. 요컨대 광부들은 수동적인 동시에 능동적인 주체이다. 따라서 “격렬한 데모”는 실직한 광부들에게는 생존의 문제와 직결된 중요한 ‘사건’으로서 상술⁴⁵될 수 있었을 터이다.

그러나 『검은 사슴』에서는 장종욱을 중심으로 수난을 겪을 수밖에 없었던 존재의 수동성에만 초점을 맞추어 황곡시를 재현한다. 소설에서 폐광 전의 황곡시는 “농촌에서 쫓겨나고 도시빈민지역에서도 밀려난 사람들이 마지막 선택으로 남겨두었던 도시, 사업에 실패하여 쫓기던 사람들은 물론 용서받기 힘든 죄를 지은 이들까지 숨어들었던 도시, 주먹질과 술과 여자의 도시, 사북사태와 이후의 노동쟁의, 합리화 조치 따위의 이슈가 있을 때마다 흡사 전쟁터를 방불케 했다던 힘의 도시”(143)로 나타난다. 여기에서 눈여겨볼 것은 현재의 황곡시와 과거의 황곡시를 분리하는 ‘경계’가 ‘힘’이라는 점이다. 그 힘은 1989년 이전과 이후의 노동쟁의 모두를 추동하는 것으로 나타난다. 하지만 명윤은 그러한 “힘의 도시가 바로 이곳이라고는 믿기지 않는다”(143)라고 진술한다. 어째서 그러한가?

그 질문에 답하기 위해서는, 장종욱이 수난을 겪어야만 했던 사람의 무력함과 자기 파괴적 공격성⁴⁶을 갖고 있는 인물임을 염두에 두고, 아래의 인용문을 살펴볼 수 있겠다.

회학회, p. 114.

45 이와 관련된 자세한 내용은 정학성·김숙진(2020), 「통치성(governmentality)을 통해 본 산업지역의 쇠퇴와 개발정치: 강원도 폐광지역을 사례로」, 『한국지리학회지』 22, 한국지리학회, pp. 430-431 참고.

46 “장의 불손하고 돌발적인 말과 행동들이 고스란히 의식 속으로 밀려오기 시작했다. 그런 취재원은 한 번도 만나본 적이 없었다. 마치 상처에 중독이 된 것 같은, 그래서 끊임없이 자신과 타인에게 동시에 상처를 입히면서도 그것이 잘못되었다는 것조차 알지 못하는 듯한 태도였다.”(197)

(1) 때때로 숨을 몰아쉬며 그녀는 80년대 중반에 있었다는 사건을 그에게 들려주었다./한 삼십대 광부가 작업 중 막장 사고로 죽었는데, 회사측에 의해 개인 과실로 처리되어 유족들은 보상금 한 푼 받지 못했다. 동료 광부 세 사람이 복수를 계획했다. 그들은 조문을 온 광업소 간부 두 명을 영안실 내부에 감금했다. 그들은 간부들에게 시체의 오물—‘그게 뭘 말하는 걸까?’라고 인영은 궁금해했다—을 먹였다. 사흘간의 감금에서 풀려난 간부들은 병원으로 옮겨졌다. 한 사람은 정신적 충격으로 다음날 죽었으며 다른 한 사람은 혼수상태에 빠졌다. 두 사람에게 육체적 외상은 거의 없다는 것이 그 사건의 특징이었다. 일을 저지른 광부 세 사람이 상해치사죄로 구속 처리된 것은 물론이다. (...) 명윤은 자신이 그 야만의 도시에서 며칠을 묵었다는 것에 진율을 느꼈다. 한 달에 삼십 명씩을 죽여 내보내는 막장이라는 야만이 있는 한 그곳은 비이성적인 공간이 될 수밖에 없었을 것이다./팔십칠년, 팔십팔년에도 대단했다잖아. 간부 아파트 유리창은 남아나지 않고, 그 집 아이들은 학교도 못 가고, 광부의 아내들은 윗도리를 모두 벗어젖히고서 전투경찰들에게 육박하고”/명윤은 마치 이물질들을 다루듯이 스크랩북이 든 가방을 등뒤로 젖혀뒀다. 의선이 그곳에서 자라지 않은 것은 분명하다고, 의선이 간혹 들려주었던 옛집의 이야기 중 어느 것도 황곡의 분위기와는 일치하지 않았다고 명윤은 재차 마음속으로 다짐했다.(360-361)

(2) 서서히, 놀랍게도, 명윤은 저 낮고 더러운 건물들과 인적 없는 시가지의 어떤 부분이 기묘하게 의선을 연상시킨다는 것을 깨닫기 시작하고 있었다. 진작 망가지고 무너졌으면서도 아무렇지도 않은 듯이 웅크리고 있는, 마치 산 채로 버림받은 짐승처럼 고개를 수그리고 있는 이 도시에서, 그는 낮은 곳에 약도도 가방도 지갑도, 동전 한 푼도 없이 내던져진 것 같은 암담함을 느끼고 있었다.(155)

이 소설에서 탄광 지역 노동자들이 경험해야 했던 열악한 노동 조건을

보고하는 것은 김인영이다. 위의 인용문 (1)에서 언급된 “한 삼십대 광부”의 죽음은, 광부들이 작업 환경에서 항상 죽음의 가능성에 노출되어 있었음을 드러낸다. 그들은 “아침에 만났던 주변 동료가 저녁에는 시신이 되어 있는 허망함”⁴⁷을 일상적으로 경험했다. 70년대에도 탄광에서 “10명 이상이 사망하는 대형 재해가 8차례”⁴⁸나 발생했던 것이다. 그러나 노동 조건은 개선되지 않았고, 노동자들의 임금도 인상⁴⁹되지 않았다. 1980년 4월 21일부터 24일까지 일어난 ‘사북 사건’은 광부들의 축적된 불만이 폭발한 대표적인 사건이다.

사북 사건은 피해자인 광부들이 생존권 투쟁을 벌인 사건으로도 볼 수 있다. 죽음에 노출된 작업 환경은 당시 광부들의 “애도 가치”가 사회적으로 인정받지 못했음을 방증한다. 애도 가치를 인정받는다면, 그의 생명은 “폭력으로 망가지지 않게 보살피야 하는 생명”⁵⁰에 포함된다. 애도받지 못하는 존재는 “손실로 인지될 수 없는 존재, 이미 죽어 있는 존재, 살아 있던 적이 없는 존재”⁵¹로 인식된다. 자원인 석탄을 생산하는 사업은 개인 사업자에 의해 운영되더라도 “전체 노동에 대한 국가의 통제 방식이 개별 자본의 통제 방식에 우선”⁵²한다. 무수한 광부들이 목숨을 잃었지만 환경이 개선되지 않았음은 그들이 미시적 차원에서 국가 폭력에 일상적으로 노출되어 있었음을 드러낸다.⁵³ 그렇지만 40여 년의 시간이 지난 2020년대 중반에도 사북

47 김세림(2017), 「사북의 기억」, 『구술사연구』 8(2), 한국구술사학회, p. 30

48 김아람(2019), 「1960~1970년대 석탄산업 정책과 동원탄좌」, 『역사문제연구』 42, 역사문제연구소, p. 40.

49 낮은 임금의 가장 큰 원인은 부정한 방식으로 검탄을 수행하여 임금을 낮게 책정하는 도급제에 있었다. 이러한 ‘도급제’에 대해서 소설에서는 인영이 다음과 같이 진술한다. “우리나라 광산사고가 선진국의 몇 배였을 것 같니. 사십일 배야. 안전시설 미비, 관리 소홀...무엇보다 채탄량에 따라 급여를 주는 도급제도에 가장 큰 문제가 있어. 생계비라도 타내려면 죽기 살기로, 안전 수칙을 모두 무시하고 일해야 하는 거야.”(353)

50 주디스 버틀러(2021), 김정아 역, 『비폭력의 힘』, 문학동네, p. 80.

51 주디스 버틀러(2021), p. 159.

52 정원주(2004), p. 84.

사건의 역사적 의미에 대해서는 아직 논의가 진행 중이다. 그 원인 중 하나는 광산 노동자들이 이재기 노조 지부장의 아내였던 김순이에게 가한 폭행이다. ‘김순이 린치 사건’의 주체라는 점에서 광부들은 폭력의 가해자이다. 이러한 점에서 사북 사건은 ‘난제’(aporia)⁵⁴이다.

위의 인용문 (1)에서도 이 난제를 엿볼 수 있다. 동료 광부 세 명의 복수극에서 나타나는 폭력성은 앞에서 언급한 폭행 사건을 상기시킨다. 눈에 띄는 것은 그 사건에 대한 명윤의 반응이다. 그 복수극을 보도한 기사가 있던 “스크랩북”을 “마치 이물질을 다루듯이” 했음은 그가 그 사건의 폭력성에 대해 느끼는 혐오감을 드러낸다. 나아가, 명윤은 그 폭력성과 의선을 ‘분리’한다. 그것은 의선의 “옛집의 이야기”가 “어느 것도 황곡의 분위기와는 일치하지 않았”음을 믿고 싶어하는 그의 발언에서 드러난다.

이 소설에서 광산 산업을 둘러싼 폭력성이 당사자인 광부가 아니라 그의 딸인 임의선에 의해 재현됨은 앞에서 언급했다. 그리고 지금까지 장종욱을 매개로 황곡시의 수동성이 전경화되었음을 살폈다. 장종욱의 서사를 경유하여, 황곡시는 임의선을 매개로 그 수동성에서 폭력성이 제거된 상태로 드러난다. 이를 통해 이 소설이 광산 노동자의 삶을 재현하여 부정성을 폭로하는 서사와는 거리를 두고 있음이 확인된다. 이것은 광부인 임영석이

53 “한국의 탄광노동에서 전형적으로 이루어진 덕대제, 도급제 그리고 중노동은 자연적·사회적 제약 속에서 자본축적을 최대화하려는 석탄자본에 의해 공공연하게 실행되고 재생산되었으며, 국가가 자본의 착취를 정당화하는 반합법적 노동통제방식으로 정착해 왔다.” 정현주(2004), p. 94.

54 장용경(2019), 「1980년 4월의 사북, 광부들의 폭력과 폭력 앞의 광부들」, 『역사문제연구』 42, 역사문제연구소, p. 111. 아울러, 80년대에도 “사북의 폭력성을 법적 언어로 구성해 부인할 수 없는 것으로 만들어가고 있었던 당대의 담론장”[이한빛(2019), 「노동 운동 시대의 탄광 재현」, 『역사문제연구』 41, 역사문제연구소, p. 168]에 대하여, 노동운동을 초점화함으로써 사북 사건의 의미를 재해석하고자 했으나, 탄광 지역 출신 소설가로 주목받았던 김중성이 쓴 소설집 『탄』(1988)에서 사북사건이 소환되었지만 김순이에 대한 폭행은 누락되어 있었다는 점[이한빛(2019), pp. 157-158 참고]은 그 사건이 사북 사건의 난제임을 드러낸다.

‘검은 사슴’에 대한 설화를 전하는 인물이 장중옥과 임의선이라는 것과 유관하다.

장중옥에게 임영석은 처음 알게 된 광부로, 외부인에게 배타적인 막장에서 그가 사진을 찍을 수 있도록 적응하는 데 도움을 준 사람이다. 그는 임영석과 함께 첫 번째 막장 사고를 겪었을 때 그 설화를 들었다. 검은 사슴은 “깊은 땅속, 암반들이 뒤틀리거나 쪼개어져서 생긴 좁다란 틈을 따라 기어다니며 사는 짐승”(243)이다. 굶주림을 채우기 위해 바위를 씹어서 “늑대 송곳니처럼 예리하고 단단”(243)한 이빨과 “번쩍이는 뿔”(244)을 가졌다. 이 “흉칙한 짐승”을 만날 수 있는 사람은 오직 광부들이다. “평생 단 한 번 만이라도 하늘을 보는 것이 소원”이므로, 검은 사슴은 광부들을 만나면 “바깥으로 나가는 길을 가르쳐달라”(244)고 부탁한다. 그러나 광부들은 길을 알려주는 조건으로 “뿔”과 “이빨”을 요구하며 아래와 같이 검은 사슴에게 폭력을 가한다.

한 사람은 뿔이 몽툭하게 잘라진 짐승의 이마를 누르고, 다른 한 사람은 흑탄처럼 시커먼 짐승의 뒷다리를 붙잡고, 남은 사람들이 짐승의 뽀죽한 이빨을 뽑아냅니다./거무죽죽한 피가 짐승의 입이며 턱이며 이마에서 흘러넘치는 것을 보면서, 광부들은 지상으로 통하는 넓은 갱도를 향해 필사적인 낮은 포복으로 달아납니다. 아무짝에도 쓸모없는 짐승의 뿔이며 이빨들은 달아나는 길에 아무렇게나 던져버리고, 짐승이 따라 나오지 못하도록 재빨리 나오는 통로를 막아버립니다./……그때부터 이 짐승은 아무것도 먹지 못하고 아무것도 보지 못하는 채 컴컴한 암반 사이를 느릿느릿 기어다니며 흐느껴 웅니다. **마지막으로 숨이 넘어갈 때쯤 되면 이 짐승의 살과 뼈는 검은 피와 눈물로 다 빠져나가, 들쥐새끼만하게 꾸그러들어 있다지요.**(244-245)

이처럼 ‘검은 사슴’은 폭력성이 제거된, 무력하고 무해한 존재로 형상화된다. 검은 사슴은 자신의 “이빨”을 폭력적으로 앗아가는 광부들에게 저

항하지 않는다. 이를 통해 ‘가해자:피해자=광부들:검은 사슴’이라는 이분법적 도식이 두드러진다. 이 ‘피해자/가해자’의 이분법적 도식은 검은 사슴이 끝내 죽음을 맞는다는 점에서 강화된다.

하지만 ‘검은 사슴’과 광부의 교집합은 다음과 같이 세 가지로 나타난다. 첫째, 검은 사슴이 서식하는 장소인 “깊은 땅속, 암반들이 뒤틀리거나 쪼개어져서 생긴 좁다란 틈”은 광산 노동자들의 작업 장소인 ‘막장’을 상기시킨다. 둘째, “이 짐승이 걸어가는 길 앞을 음음하게 밝혀”(244)주는 검은 사슴의 뿔은 광부들이 작업할 때 쓰는 안전모에 달린 헤드램프와 상당히 비슷하다. 광부들의 작업은 “희미한 안전등 불빛만 의지하고 땅을 파는”⁵⁵ 노동으로 형상화되기도 했다. 세 번째, 갈망하던 하늘을 본 순간 검은 사슴이 햇빛을 받으면 “순식간에 끈적끈적한 진홍색 웅덩이로 변해버린다”(478)라는 점도 살펴볼 수 있다. 이 소설에서 광부들은 햇빛을 받으면 녹는 존재로 아래와 같이 드러난다.

(1) 나는 마지막 장에 실린 한 광부의 뒷모습을 들여다 보았다. (...) 그의 얼굴은 보이지 않았지만, 아마도 눈살을 찌푸린 채 해를 보고 있는 것 같았다. **감감한 갱도에서 방금 빠져나온 그의 검은 몸은 그 강한 햇빛에 콜타르처럼 녹아 흘러내리려 하는 것 같았다.**(106)

(2) 우리 애아버지가 다녔었지요. 돈도 시딴값게 못 모으고 재작년에 갔다오. 왜, **탄광촌의 돈은 햇빛만 보면 녹아버린다잖아요...죽고살고 모이두 하나두 남은 것두 없이, 시름시름 앓다가, 탄광 없어지고는 어디 다른 데 나가 취직하려고 해두 폐가 나빠 신체검사에서 다 떨어지고, 병만 얻어 그냥 여기 눌러살다가 갔소.**(366)

— www.kci.go.kr

55 최용운(1991), 『흰 겨울 검은 봄』, 세계사, p. 35.

이와 관련하여, 정주아는 “평생토록 지하 암석지대를 헤매다 건강한 몸을 빼앗기고 말라죽는 검은 사슴은 물론 그 자체로 광부들의 운명을 함축한 것”⁵⁶임을 밝혔다. 정주아의 논의는 검은 사슴을 광부의 상징으로 제시한다. 이러한 선행 연구에 일견 동의하는 한편, 다음과 같은 의문을 제기할 수 있다. 그렇다면, 왜 검은 사슴은 ‘광부’들에 의해 죽음을 맞이해야 했던 것인가? 설화가 민간에서 구전으로 전승되는 이야기라는 점, 그리고 검은 사슴이 동물임을 고려했을 때, 사람 일반이 아니라 광부로 특정된 까닭은 정주아의 논의에서 해명되지 않는다.

따라서 검은 사슴은 상징이 아니라 은유이다. 은유(隱喻)의 특징은 “비유어와 대상 사이의 연관이 분명하게 드러나지 않는다”⁵⁷라는 점이다. 이러한 특징은 은유가 “상상적 창안”이며, “미래에 이행해야 할 약속”⁵⁸을 드러낸다는 점과 관계가 깊다. 이와 더불어, 설화가 “진짜 역사”와 “의도적으로 지어낸 허구”와도 구별되는 “역사적 ‘전설’ 또는 영웅 ‘전설’”⁵⁹임을 참고할 수 있다. 그렇다면, 검은 사슴의 설화는 이 소설에서 전달하고자 하는 이상(the ideal)을 전달하는 매개체로 볼 수 있다. 환원하면, 검은 사슴은 광부들의 미래이다.

이 설화는 폭력성을 제거함으로써 자기 자신을 회복(해아)함을 드러낸다. 이것은 정화⁶⁰의 논리로 풀이된다. 정화는 “(진정하지 않은 것의) 파괴를 통한 (기원의) 복원”⁶¹을 뜻한다. 즉, 정화의 목표는 불순물을 제거함으로써 순수한 기원을 회복하는 것이다. 여기에서 한강이 인간 존엄성의 기원을

56 정주아(2025), p. 26.

57 정과리(2024), p. 225.

58 정과리(2024), p. 226.

59 안드레 올레스(2024), 임흥배 역, 『서사의 단순 형식들』, 서울대학교 출판문화원, p. 85.

60 정화가 한강 소설 세계의 미학의 고유성을 특징 짓는다는 것과 관련해서는 정과리(2024), 「한국문학 가뭄 끝 단비…한강 소설은 찢긴 역사 고스란히 불러내는 도정」, 『매일경제』, 2024. 10. 11., <https://www.mk.co.kr/news/culture/11137856> 참고.

61 알랭 바디우(2014), 박정태 역, 『세기』, 이학사, p. 125.

“연약하고 깨끗한 생명을 지닌 아기의 몸”⁶²으로 제시했음을 참고할 수 있다. 하지만 과거인 기원(origin)의 회복이 필연적으로 미래로 이어지는 않는다.

여기에서 앞에서 제시한 검은 사슴에 대한 인용문으로 돌아가보자. 생의 마지막 순간에 검은 사슴은 “들쥐 새끼만하게 쭈그러들어” 있다. 흥미롭게도 이러한 이미지는 김인영이 황곡에 가기 전에 꾸었던 꿈에서도 나타난다. 그 꿈에서 인영은 “마침내 들쥐 새끼만한 크기로 쭈그라든 나는 은박지 처럼 구겨진 가슴을 움켜쥐며 여전히 흐느끼고 있었다.”(11) 꿈속의 인영의 모습과 검은 사슴의 최후의 모습이 겹치는 까닭은 소설에서 ‘어둠’이라는 이미지로 제시된다. 김인영은 “햇빛 속에 앉아 있는 것은 나에게 알 수 없는 괴로움”(321)을 준다고 발화할 정도로 어둠을 선호하는 인물로 나타난다. 문제는 김인영이 탄광 산업과 무관한 인물이라는 점이다.

3. 상호의존적 주체로의 거듭남과 ‘정상성의 회복’에 대한 부정

김인영과 임의선은 잠시 함께 살았다. 후술되듯이, 인영의 사진을 불태우고 목욕을 가졌다면 집을 나간 후, 의선은 돌아오지 않았다. 이를 고려하며 ‘김인영’에 초점을 맞추면, 『검은 사슴』은 단절에 대한 욕망과 관계에 대한 갈망이 길항하는 텍스트이다. 즉, 의식적 차원에서는 떠난 의선이 돌아오기를 바라지 않던 인영이 황곡시에 다녀온 후 의선이 다시 오기를 바라고 있었던 자신의 무의식적 욕망과 화해하는 이야기이다. 아래의 인용문에서 그 분열된 욕망이 확인된다. 인용문 (1)에서 인영이 의식적 차원에서는 의선과의 관계를 거부함이 나타난다. 그러나 인용문 (2)에서는 의선과 친밀

62 한강(2017), 「누가 ‘승리’의 시나리오를 말하는가」, 『문학동네』 24(4), 문학동네, p. 7.

한 관계를 맺고자 하는 인영의 무의식적 욕망이 드러난다.

(1) 나에게서는 의선을 치료할 능력도 없었으며, 끝까지 책임질 수 있을 만한 자신도 없었다. **더구나 나는 누군가와 함께 살아가는 일에 익숙하지 않았다.** (...) 상처를 주고받으며 누군가를 보살피고 책임지기를 나는 원하지 않았다./의선이 내 방에 온 뒤 얼마 되지 않아 나는 오랜만에 가슴 한구석을 차지한 묵직한 부담을 감지했다. 아픈 식구를 집에 놔둔 것처럼, 짧은 취재 여행은 물론 밤 열시를 넘어가는 야근도 마음이 편치 않았다. **예전에 어머니가 그랬듯이** 의선은 차츰 내 마음의 그늘이 되었다. **나는 그 그늘이 싫었다.** 나는 얼마든지 잘 살아갈 수 있었다. **의선만 아니었다면, 아무렇지도 않게 무엇이든 버티어갈 수 있었다.**(332)

(2) **깊은 물속에 가라앉아 먼 수면 저편의 세상을 보듯이 나는 살았다.** 나는 아무것도 갈망하지 않았다. 혼자임을 깨뜨릴 수 있는 어떤 가까운 관계도 원치 않았다./의선이 나타나기 전까지는 모든 것이 그렇듯 자연스럽게 흘러가고 있었다. 왜 나는 그녀를 내 방에 받아들였던 것일까. **누구에게도, 한 번도 허락해보지 않은 애정을, 살을 부딪힐 만큼의 가까운 관계를 그녀에게 허락하고 싶어했던 것일까.**(425)

두 인용문에서 공통적으로 인영이 의선을 ‘가족’에 근사(近似)한 존재로 (부)의식적으로 인식한다는 점이 나타난다. 인영은 인용문 (1)에서 의선에 대한 부정적인 감정을 가족에게 느꼈던 부담감에 빚대어 진술한다. 인용문 (2)의 “누구에게도, 한 번도 허락해보지 않은 애정”은 인영이 타인에게 친밀한 감정을 품는 일을 스스로 억눌렀음을 나타낸다. 첨언하면, 명윤의 눈에 비친 인영은 “자급자족할 수 있는 조그만 섬에서 혼자서 살아가는 가난한 주민”(43) 같은 인물이었다.

한편, 인영이 의선이 돌아오지 않기를 바라게 된 계기가 된 사건은 소

설에서 다음과 같이 제시된다. 의선은 인영이 “꼬박 칠 년 동안 낫선 포구와 해안들을 헤매어다니며 찍은 사진들”(33)을 불태웠다. 야근을 마치고 돌아와 수백 장의 사진과 필름들이 세면장에 검은 재가 되어 있는 모습을 본 인영은 광폭하게 분노를 표출했다. 인영은 “시커멓게 젖어 세면장 타일 바닥에 뒤엉켜 있는 채들과 쪼글쪼글하게 긴 몸을 비틀고 있는 필름들”을 “구뚝발로 걷어차고 짓이”겼으며, “모든 욕지거리를 되는대로 내뿔었다.”(33) 의선이 집을 나간 것은 그때였다.

눈여겨볼 것은 인영의 분노의 대상이 불분명하다는 점이다. 인영은 의선을 향해 화를 표출하지 않았고, ‘혼잣말’처럼 “모든 욕지거리”를 내뿔었다. 즉, 분노의 대상이 사진을 태운 의선인지, 아니면 자기 자신인지 모호하다. 이러한 맥락에서 그 사진들이 소각된 후, 인영이 “내 내부의 무엇인가를 태워 그 자리에 빈 공간을 만들어 놓은 것”(95)만 같은 감정을 느꼈음은 의미심장하다. 이 발언은 그 사진들에 무의식에 억압된 인영의 감정이 투영되었음을 드러낸다. 이와 관련하여, 인영의 언니인 민영이 바다에서 실종되어 돌아오지 않았음은 중요한 참조점을 제공한다. 인영에게 바다 사진은 언니의 무덤 사진이기도 한 셈이다.

그렇기에 의선에 대한 양가감정은 죽은 민영에 대한 인영의 애도와 유관하다. 인영이 열한 살이었을 때, 대학생이었던 민영은 친구들과 함께 제주도에서 탄 밤낚시 배가 전복된 탓에 바다에서 실종되었다. 하나밖에 없었던 튜브를 갖고 있던 민영은 친구에게 주었는데, 그 친구를 제외하고 배에 탑승했던 사람들은 모두 살아 돌아오지 못했다. 인영과 그녀의 어머니는 “가장 늦게까지 희망을 버리지 않은 유가족”(421)이었다.

인영의 어머니는 죽은 딸에 대한 애도를 완수하지 못했다. 어머니는 임계점을 넘어서는 고통 앞에서 자신을 잃을 정도로 인간이 취약한 존재임을 드러낸다. 인영은 자신이 언니의 실종 이후 “어머니의 껍데기”와 함께 살았는데, 그에 대해 “이미 혼령은 떠나버린 어머니의 육신이 지상에 남아, 밤마다 이를 갈며 헛소리를 치고 있었다”(423)라고 회상했다. 인영은 그러한 어

머니를 부정한다. 앞의 인용문에서 인영은 어머니를 “내 마음의 그늘”로 지시했던 것이다. 인영은 자신을 잃지 않고, 자율적인 존재로서 ‘생존’하고자 한다.

문제는 인영이 그러한 자신도 부정한다는 점이다. 아래에 제시된 인용문 (1)에 드러나듯이, 꿈속인데도 튜브를 “안간힘을 다해 부둥켜 안았”던 자신을 “환멸하고 증오”한다. 따라서 인영도 애도에 실패한 우울한 주체의 전형을 보여준다. 자아의 빈곤에서 비롯된 과도한 자기 비난이 우울증 환자의 주요 특징 중 하나임은 프로이트를 비롯한 여러 현대 정신분석학자에 의해 이미 논증되었다.

(1) 나는 악몽을 꾸기 시작했다. 나는 그 전복된 낚싯배 옆에서 튜브를 거머잡고 있었다. 아무도 내 튜브를 빼앗으려 하지 않는데도 나는 그것을 안간힘을 다해 부둥켜안았다. 튜브를 껴안고 있음에도 불구하고 나는 가라앉았다. 아무리 몸부림쳐도 소용이 없었다. 쇠붙이를 매단 듯 나의 몸은 계속해서 검은 물 밑으로 거품을 뿜으며 추락했다./옷을 벗어야 하는데, 옷이 무거워서 가라앉는 건데/나는 꿈속에서 옷을 벗으려 온몸을 뒤틀다 깨어나곤 했다./ (...) 튜브를 거머쥔 꿈속의 내 모습이 스스로를 환멸하고 증오하게 만들었다.(422-423)

(2) 나는 혼자 남았으며, 혼자 남은 사람으로서 강하게 생활해왔다. 튜브를 누군가에게 던져주는 따위의 어리석은 짓은 결코 하지 않았으므로 서른을 넘기도록 안전하게 살아남을 수 있었다.(423)

(3) 깊은 수심 어디쯤의 먹먹한 침묵 같은 어둠이 내 웃음을 봉하고 몸을 묶었다./물론 나에게도 외로울 때가 있었다. 때때로 나는 단지 누군가가 내 머리를 만지고, 감겨주고, 목덜미에 묻은 머리카락을 털어주기를 바라는 마음 때문에 미장원을 찾기도 했다. 그러나 그 상태로 시간이 갈수록, 나

는 외로움에 지치는 것이 아니라 단단하고 강해졌다. 생체기 위로 세월이 덧 쌓였다. 묵었던 상처를 뚫고 새로운 상처가 파이고, 그 위로 다시 굳은살이 박였다. 어떤 환부에는 약도 시간도 듣지 않는다는 것을, 오로지 익숙해지는 것으로만 잊을 수 있는 통증이 있다는 것을 나는 알게 되었다. (...) 그리하여 형광등을 끄고 스탠드를 켜 뒤 말없는 바다의 사진들을 하나하나 들여다보는 그 순간이 나에게 가장 행복한 순간이었다. 누구도 빼앗아갈 수 없는 순간이기도 했다. 그 순간들이 조금씩 모여 나는 차츰 강해졌다. 밤마다 가위에 눌러 홀로 몸부림치곤 하던 학창 시절의 두려움은 시간의 흐름 속에서 조금씩 희석되어갔다.(424-425)

인용문 (1)에 나타난 꿈은 인영이 자신의 취약성을 무의식적으로 감지했음을 드러낸다. 꿈속에서 인영도 언니와 마찬가지로 수면 위로 떠오르지 못한다. 어째서 그러한가? 생명체에게 생존은 우연의 문제이다. 튜브를 갖고 있었다 하더라도, 취약한 인간이 예측·통제할 수도 없는 다른 요인에 의해 인영은 바다에서 죽음을 맞이할 수도 있었던 터이다. 그러나 인용문 (2)에서 다시 인영은 자신의 생존의 원인을 ‘튜브’로 귀속시킨다. 그것은 ‘튜브’를 생존의 필요충분조건으로 내세움으로써 생존에 내장된 우연성을 제거함을 의미한다. 환원하면, 인영은 자신의 취약성을 강박적으로 부인한다.

취약성이 의존성과 밀접한 관계를 맺고 있음은 주디스 버틀러에 의해 논의되었다. ‘자족성’이라는 환상을 유지하기 위해 주체는 생존을 위해 자신이 의존하고 있는 관계를 ‘배제’한다. 그러한 자족적인 주체는 폭력성을 내장⁶³하고 있다. 인용문 (3)에서 드러나듯이, 인영의 공격성은 자신에게 향한다. 인영의 외로움은 자신에게 가하는 자기 학대에 가까운 자기 억압을 표지한다.

문제는 ‘강한 생존자 되기’에 대한 강박적 지향을 매개로 그러한 자기 억압을 정당화한다는 점이다. 위에 제시된 인용문들에서 ‘강한 존재’는 ‘죽

— www.kci.go.kr

63 주디스 버틀러(2021), pp. 54-57.

지 않고 살아남은 자’, 즉 ‘생존자’로 규정된다. 이러한 맥락에서, ‘생존’과 ‘강인함’의 문제가 명윤의 진술에서도 나타남은 눈길을 끈다. 아래의 인용문에 나타나듯이, 명윤은 세계를 항구적으로 전쟁이 일어나는 장소로 언급한다.

어디로 간다고 해도 똑같지 않겠어요?/뭐가 달라지겠어요?/알아요, 조금 나은 정도겠죠. 하지만 어쩌면 그 조금이라는 게 숨을 쉴 수 있게 해줄지도 모른다는 생각이 들어요. 숨을 쉬는 게 힘이 드니까... 이곳에서는 언제나, 앞사람이 가는 대로 벼랑 끝을 밟고 앞만 보고 가야 하니까요./하지만, 다른 곳에 가도 결국 마찬가지로. 지금 이 순간에도 어딘가에서는 교전이 벌어지고 있고, 누군가 살해되고, 굶고 병들어 죽어가고, 어린 여자애들이 몸을 팔고 있겠죠. 힘을 가진 큰 것들이 힘없는 작은 것들을 먹고 마시는 동안... 그런 것들은 결코 변하지 않겠죠. 오히려 점점 심해지겠죠.(96)

위의 인용문에서 ‘생존과 강인함’에 대한 인영의 강박이 ‘절박함’으로 정당화되는 논리가 나타난다. 강한 자들이 약한 자들을 짓밟는 ‘약육강식’(弱肉強食)의 원리가 지배하는 세계에서 생존은 절체절명의 과제가 될 터이다. 이러한 세계 인식은 인영의 ‘강한 자’에 대한 강박과 공명한다. 그렇다면, 인영의 (부)의식적 강박은 당대의 지배 담론에 영향을 받은 것으로 추정된다. 여기에서 김홍중이 제출한 한국적 ‘생존주의’를 참고할 수 있다. 김홍중은 식민지 시기와 분단, 한국 전쟁 등 역사적 트라우마에 주목하며, 한국적 모더니티의 주요 열쇳말로 “생존주의”(survivalism)⁶⁴를 제출했다. 생존

64 “한국 사회의 유력한 통치성은 (자유주의처럼 서구로부터 도입되어 들어온 공식적인 이데올로기가 아니라) 20세기 한국사회를 흘러 다니던 생존 욕망을 ‘통치’하기 위해 발명되고, 고안되고, 실행되었던 ‘생존주의적 통치성’이며, 한국 근대의 유력한 주체성은 (호모 에코노미쿠스가 아니라) ‘생존주의자’라는 주체 유형이라는 것이다.” 김홍중(2024), 『서바이벌리스트 모더니티』, 이음, pp. 70-71.

주의에서는, 삶에 대한 실존적 욕망이 유기체적 생존을 위한 욕망으로 환원되며, “생존과 그 비유적 파생물(안보, 안전, 발전, 번영, 성장 등)에 절대적 가치를 부여”⁶⁵한다. 가령, 발전은 “‘생존’이 보장되어 있지 않은 삶(국망, 식민지적 수탈, 한국전쟁, 절대빈곤 등)에서 안전하고 부강한 삶으로의 도약”⁶⁶을 의미했다.

앞에서 살핀 석탄산업합리화 정책 또한 생존주의의 관점에서 살펴볼 수 있다. 인영이 회사에 사진작가 장종욱을 취재한다는 명분을 제시했기 때문에 출장 차 황곡시에 올 수 있었음을 이미 전술하였다. 인영의 상사인 부장은 ‘탄광’이 “이제는 더 이상 안 먹히는 이야기”(23)임을 들어 그 취재를 떨떠름하게 수락했다. 그 발언이 석탄산업의 발전 불가능성과 관계가 있음을 아래의 인용문에서 살펴볼 수 있다.

탄광박물관의 교육적인 효용이나 사진작가의 진취적인 면에 초점을 맞출 것이며, **석탄산업의 사양과 함께 저물어가는 도시가 아니라 관광산업으로 활기차게 소생하는 도시의 모습**을 담아와야 한다고 부장은 거듭 당부했다.(22)

부장은 “4월호니까, 밝고 희망차게”(426) 황곡시가 관광 도시로서 “발전”하는 모습을 취재해야 할 것을 요구했다. 왜 그러한가? 석탄산업합리화 정책은 영세 탄광은 폐광하고 이윤 창출이 기대되는 탄광에 집중적으로 투자한다는 목적으로 시행되었으나, 수익 창출이 예상되었던 대규모 탄광들도 폐광을 신청했다. 결과적으로 석탄산업합리화 정책은 석탄산업의 발전 불가능성을 선언한 정책으로 볼 수 있다. 따라서 석탄산업합리화 정책은 “생존주의적 통치성”⁶⁷이 작동한 예로 볼 수 있다. 잘 알려진 것과 같이, 한

65 김홍중(2024), p. 85.

66 김홍중(2024), p. 179.

67 김홍중은 생존주의적 통치성이 “국가와 사회의 ‘서바이벌’을 위한 기술, 담론, 정책, 이념

국 석탄산업의 생성·성장·쇠퇴를 주도한 주체는 국가⁶⁸이다. 1970년대 두 차례 석유 파동이 발생하여 석유 가격이 급상승했고, 1980년대 초에도 석탄을 대량 생산하여 낮은 가격으로 공급하는 것은 국가의 주요 과제 중 하나였다. 그러나 1982년 이후 유가가 안정되고 도시가스 개발이 추진되자, 석탄 산업은 경제 발전을 견인해내는 핵심 산업이 아니라, 국가의 새로운 도약을 위해 역사의 뒀안길로 사라져야(만) 하는 산업⁶⁹이 되었다. 뿐만 아니라, 연탄도 선진국으로 ‘발전’하기 위해서 필수적으로 제거되어야 할 “비위생적인 것”⁷⁰으로 분류⁷¹되었다.

문제는 생존주의에서 발전을 위한 폭력과 파괴가 묵인⁷²된다는 점이다. 부장의 발언은 생존주의적 통치성하에서는 경제 발전이라는 목적을 달성하기 위해 파괴되고 짓밟혀진 것에 대해 발화가 규제됨을 드러낸다. 아울러, 90년대를 지배한 ‘정상성의 회복’ 담론도 환기시킨다. 부장의 발언은, “다리가 무너져 학생들이 죽었을 때”에도 “국가와 자본주의의 정상성을 회복하라고 주문”⁷³한 것과 논리가 동일하다. 김인영도 부장의 발언에 외적으로 저항하지 않으며 “과장과 거짓과 미미한 진실을 한데 버무려 그럴듯한 기성품”인 원고를 작성했다. 그 원고에는 장의 “각진 얼굴에 순간순간 스

을 생산하며, 미시적으로는 개인들의 ‘생존지향적’ 실천을 규제하는 규범과 규칙으로 작용”[김홍중(2024), p. 68]한다고 논의했다.

68 정현주(2004), p. 95.

69 이와 관련된 자세한 내용은 정현주(2004), pp. 105-107 참고.

70 김세림(2019), 「사북사건 이후의 사북 ‘복지’라는 외피를 쓴 일상적 감시」, 『역사문제연구』 42, 역사문제연구원, p. 192.

71 첨언하면, 1982년에 서울올림픽 개최가 결정된 후, 전두환 정권은 “서울을 ‘고급’스럽게 재정비”하기 위해 “연탄과 같은 ‘비위생적인 것’”[김세림(2019), p. 192]은 제거하고자 했다.

72 김홍중(2024), p. 175.

73 “정상성에 대한 집착은 1990년대를 서서히 지배한다. 다리가 무너져 학생들이 죽었을 때도, 백주대낮에 소비자본주의의 상징 백화점이 붕괴했을 때도, 모두가 국가와 자본주의의 정상성을 회복하라고 주문하기 바빴다. 이 모든 것이 국가와 자본주의가 ‘정상적’으로 운용되지 못한 한국 특유의 후진성 탓이라고.” 김항(2016), 『종말론 사무소』, 문학과지성사, p. 21.

쳐가던 단단한 절망”이나 “막장의 어둠”(427)에 대한 이야기는 포함되지 않았다.

지금까지 이 글에서 살핀 생존주의와 ‘홀로 생존하는 강한 존재’에 대한 인영의 강박 사이의 교집합은 인영과 검은 사슴의 공통점이 ‘어둠’임을 이해하는 데 실마리를 제공한다. “그 어둠 속에서 나는 자랐고, 바로 그 어둠으로 인하여 나는 조금씩 강해졌다”(321)라는 인영의 발화는 어둠 이미지가 ‘홀로 생존하는 강한 존재’라는 인영의 자기 인식을 표상함을 드러낸다. 또한 인영은 “어떤 외부의 빛도 맨살로 직접 느낄 수 없게 하는 어둠의 덩어리가 내 몸을 두꺼운 외투처럼 감싼 채 따라다니고 있었다.”(424)라고도 말했다. 앞에서 한강 작가가 이 소설을 어둠에서 빛으로 나아가는 인물들의 이야기로서 재현하고자 했음을 밝혔다. 그렇다면, 인영의 경우에는 자기 자신의 어둠을 내파함으로써 빛으로 나아감을 의미한다.

인영은 의선의 옛집에서 그러한 변화의 순간을 맞이한다. 탄광 사무실에서 인영은 스크랩북을 가져왔는데, 그 책에서 황곡시 근처 월산읍에서 일어난 탄광 사고와 관련된 기사에서 임영석의 이름을 발견한다. 서울로 돌아가려 했던 인영과 명윤은 발길을 돌려 월산(越山)읍에 갔다가, 시외버스 정류장에서 의선이 고향으로 말했던 어둔리(현리[玄理]) 마을이 근처에 있음을 알게 된다. 그들은 어둔리에서 의선과 그녀의 가족을 아는 노인을 만나 의선의 옛집에 당도했지만, 의선을 만나지는 못했으며, 명윤은 크게 앓았다. 혼자 걷기도 힘든 명윤을 돌보던 인영은 다음과 같은 변화의 순간을 맞는다.

“왜 날 두고 가지 않았어요?”/인영의 대답은 들리지 않았다/(...)/명윤은 인영이 눈물을 흘리는 모습을 처음 보았다. 한쪽 무릎을 세우고 앉은 채, 쓰러진 명윤의 얼굴을 내려다보며 그녀는 울고 있었다. **마치 바짝 마른 널빤지에서 물이 새어나오듯 인영의 서늘한 얼굴은 눈물에 젖어 있었다.** 흥하게 부르든 그녀의 입술에 송글송글 눈물방울이 맺혔다. 숨을 참으며 인영은

나직이 흐느끼고 있었다./왜 우는 걸까./명윤은 자신의 손을 꼭 잡은 인영의 손을 마치 현실이 아닌 듯한 이물감으로 느꼈다. (...) /인영은 자신의 흠뻑 젖은 얼굴을 닦으려고도 하지 않으며 말했다. 역시 헛것을 보는 것이다. **그녀의 목소리는 젖어 있지 않았다. 그러나 아무래도 예사롭지 않은 감정이 배어 있는 것만은 분명했다.**(453-454)

명윤에게 “남고 싶으면 마음대로 해. 나는 혼자라도 가겠어. 이런 외딴 골짜기에 무모하게 간히고 싶은 생각은 없어”(409)라고 말하며, 인영은 홀로 떠날 수도 있었다. 그러나 인영의 눈물은 그녀가 자신이 타인에게 튜브를 던져주는 사람임을 무의식적으로 각성했음을 표지한다. 위의 인용문에서 눈물 흘리는 인영의 얼굴을 “마치 바짝 마른 널빤지에서 물이 새어나오듯”이라고 제시한 까닭을 여기에 있다. 종합하면, 인영은 상호의존적 주체로 변화되었다.

아울러 그녀는 자신이 ‘죄책감’에 의해 여기까지 왔음을 깨닫는다. 죄책감은 인간이 자족적 존재가 아니라, 생존을 위해 서로 의존하는 취약한 존재라는 인식과 밀접한 관계가 있다. 죄책감은 “과괴성을 억제하는 방법”인 동시에 “상대방의 삶을 보살피기 위한 기제”⁷⁴이다. 의선이 목욕을 가겠다고 “지폐를 구겨 쥔 채 연신 딸꾹질을 삼키며 돌아서던 뒷모습은 왜 그토록 나를, 그 방을 떠나오던 며칠 전의 아침까지 줄곧 괴롭혀”(432) 왔음을 회피하지 않고 받아들인다. 인영은 “모든 힘이 악력(握力)으로 집중”(432)될 정도로 주먹을 세계 쥐었음에도 그 죄책감으로 인한 고통을 망각할 수 없었는데, 이것은 ‘강한 생존자’라는 자의식이 파열되었음을 의미한다. 그리고 의선의 ‘손길’을 떠올리며, 자신이 취약한 존재임을 깨닫는다.⁷⁵

74 주디스 버틀러(2021), p. 124.

75 “이따금 새벽녘이면 의선이 진지한 손길로 내 얼굴을 쓸어내렸던 것은 그 때문이었을까./나 역시 명윤처럼, 어머니처럼, 의선처럼, 아니, 의선과 함께 그 무덤 같은 방에 나란히 누워, 짐승 우는 소리를 내며 몸부림을 치곤 했던 것일까. 그것을 몰랐던 것은 나뿐이

따라서 어둔리에서 김인영은 서사적 과제를 완수한 것으로 보인다. 인영의 이러한 변화는 소설의 결말과 관계가 깊다. 앞에서 인영의 꿈과 검은 사슴이 죽은 후의 모습이 동일함을 언급했다. 황곡시로 떠나던 날 새벽에 꿈에서 인영은 “격렬한 눈물”이 분출되어 “들쭉 새끼만한 크기로 쪼그라든”(12) 자신의 몸을, 의선의 “커다란 손”이 집어 들고 분해하자, “‘내 몸이야 아!’라고 울부짖었다.”(13) 즉, 인영은 자신이 설정한 경계를 침범하는 의선의 손을 거부한다. 하지만 소설의 마지막 장면에서 서울로 돌아온 인영은 꿈 속에서 “내 살과 뼈를 매만지며 추려내는 의선의 투명한 손마디를 나는 마치 생시인 것처럼 느꼈다”(564)라고 말하며 의선의 손길을 받아들인다.

그러나 황곡에서 서울로 돌아오는 길에서 인영은 아래에 나타난 기차 사고로 인해 중상을 입는다. 그녀는 “쇄골에 금이 가고 오른쪽 다리가 골절되는 중상”(545)을 입어 한 달 넘게 병원에 입원해야 했다.

상행 황곡선의 열차 소식이었다. 현재까지 확인된 사망자는 삼십 명이상이며 백여 명이 부상을 당했다고 한다. **폐광된 갱도 위의 약한 암반이 꺼지면서 그 위에 놓여 있던 철로가 함께 무너져내렸다.** 마침 그 지점을 지나던 기관차가 꺼진 암반으로 곤두박질쳤으며, 객차 하나가 두 동강 났다. 뒤따르던 객차 두 량이 탈선하여 나동그라졌다.(533)

어째서 인영은 다쳐야 했는가? 선행 연구에서 이 기차 사고의 기능을 인영의 귀환을 지연함으로써 인영과 의선의 대면을 불가능하게 하는 것으로 제시⁷⁶했다. 하지만 선행 연구의 그러한 해석은 인영이 ‘환자’로 서울로 복귀해야 하는 까닭에 대해 해명하지 못한다. 소설에서 인영과 명윤이 도착하기 전, 의선이 옛집에 먼저 다녀갔던 것으로 나타난다. 인영이 다치지

있을까.”(441)

76 홍기돈(1999), 「그림자로 놓인 오십 개의 징검다리 건너기: 한강의 소설에 대하여」, 『작가세계』 11, 작가세계사, p. 359.

않더라도, 기차 사고 등으로 인해 발이 묶여 서울에 예상보다 늦게 도착하여, 시차가 발생할 수도 있었다. 무엇보다, 인영만이 그 열차 사고로 환자가 되었다는 점도 해석되지 않는다. 옆자리에 앉아 있던 명윤은 “어깨에 경미한 타박상을 입었을 뿐”(545)이었다. 게다가 장종욱은 그 사고를 피해갔다. 아내의 사망 소식을 전해 듣고 기차역으로 향했던 장종욱은 “간발의 차이로”(523) 사고 난 그 기차를 놓쳤다.

김인영, 정명윤, 그리고 장종욱의 공통점은 기다리는 사람이 있었다는 점이다. 기차 사고에서 다치지 않은 두 인물의 공통점은 서사의 결말과 함께 그들의 기다림도 끝이 난다는 것이다. 명윤은 의선을 만나기 전부터 집을 떠난 여동생을 간절히 찾아 헤맸으며, 장종욱은 아내를 기다리느라 향곡시를 떠나지 못했다. 장종욱은 그의 아내가 사망했음을 전해 듣고 서울로 향한다. 명윤의 경우에는, 여동생 명아가 기차 사고 현장에서 인터뷰를 했던 그를 뉴스에서 보고 연락을 해 왔다. 그렇지만 인영의 기다림은 완료되지 않는다. 소설의 마지막 부분에서 인영은 다친 몸으로 의선을 기다리게 된다.

중요한 것은 그 사고가 “폐광된 갱도 위의 약한 암반”에 의한 것이라는 점이다. 기차 사고는 인영의 내면적 회복이 탄광 산업의 폭력성을 둘러싼 사회적 문제에 대한 해결책에 비동일적인 것임을 드러낸다. 비어 있었던 집에 의선이 두고 간 것으로 추정되는 사진을 인영이 발견한 후, 햇빛이 들어온 집은 다음과 같이 형상화된다. “미지근한 물 같은 봄날 오후의 햇빛이 불투명한 유리창으로 찬연히 스며들고 있었다. 흰 가루약을 풀어놓은 것 같은 무수한 먼지의 분말들이 그 햇빛을 타고 조용히 흔들렸다.”(563-564) “흰 가루약”에서 인영의 치유가 의선과의 만남에 의해서 완료될 수 있음을 암시받을 수 있다. 그렇기에 정신병을 앓게 된 의선의 과제도 치유임을 눈여겨볼 필요가 있다.

4. 목적 없는 질주와 치유의 (불)가능성

김인영과 정명윤에게 임의선은 ‘취약한 존재’로 인식된다. 명윤은 의선이 “햇빛과 정을 통한다”(39)라고 생각했지만, 한편으로는 “8월 하오의 땀별”이 “금방이라도 파삭파삭 부스러뜨릴” 수 있을 정도로 “의선의 자그마하고 마른 몸뚱이”가 연약하다고 보았다. 무엇보다 인영, 그리고 명윤과 각각 함께 살았을 때 의선은 기억을 잃었고, 정신적으로 건강하지 못했다. 의선의 눈은 “뉘없이 풀려 있었”(326)고, 인영은 도저히 이해할 수 없는, “말도 의식도 사라져버린 세계를 맨몸으로 헤매어 다니고 있었다.”(338)

하지만 의선이 처음부터 그러했던 것은 아니었다. 인영이 일하는 잡지사의 아래층에 있는 제약 회사에서 의선은 계약직 사환으로 일했다. 인영과 의선은 한 건물에서 오가며 인사를 나누기도 하고, 이따금 점심도 함께 먹었다. 인영은 의선을 “너무 조용해서 줌처럼 눈에 띄지”(82) 않고, “솔직하면 서도 다정”(89)한 사람으로 여겼다. 그렇게 알고 지내기 전, 거리에서 우연히 보게 된 의선에 대해 인영은 다음과 같이 말했다. 아래 글에서 “여자”는 의선을 지시한다.

오히려 내 인상에 강하게 남은 것은 여자의 눈물이 아니라 손이었다. 소포에 결박당해 있던, 어떤 무도한 사내가 느닷없이 젓가슴을 움켜쥔 뒤 달아난다 해도 속수무책일 여자의 손이었다. **여자의 서늘한 시선은 마치 그 결핍된 물리력을 대신하듯** 정면을 쏘아보고 있었다.(85-86)

즉, 인영은 의선을 무력한 존재로 본다. 의선의 “결핍된 물리력”은 여성 일반의 문제로 인식될 수 있다. 의선이 계약직 사환으로 일했음을 고려했을 때, 그 무력함은 의선의 계급을 드러내는 것일 수도 있다. ‘여공’ 등 여성 프롤레타리아에 주목한 여러 논문에서 그들이 항시적으로 성적 폭력의 대상이 될 수 있는 위기에 놓여 있었음을 지적한 바 있다.

의선의 취약성은 그녀의 성장 환경과도 유관해 보인다. 유년 시절의 의선은 방임을 경험한 피해 아동⁷⁷으로 볼 수 있다. 의선은 아버지가 출생 신고를 하지 않아서 주민등록증이 없었고, 학교에도 가지 못했다. 그의 아버지가 집을 나간 어머니를 찾아 “월산도 뉘지고, 황곡도 뉘지고, 여기저기 탄광촌이란 탄광촌은 다 뉘지고 다녔소. 다니느라 금붙이 팔고, 전답 팔고, 돈 떨어지면 광산에서 몸 팔고…”(263) 하는 동안, 발달장애가 있는 오빠와 함께 집에 남겨졌다. 집에 먹을 것이 없어 이웃에 사는 “화숙 언니네가 소여물로 주고 남은 강냉이를 뜯어”(484) 먹었다. 그런데 열세 살에 의선은 오빠를 그 빈집에 두고 어둔리를 탈출했다.

이와 관련하여, 의선이 글을 쓰고 싶어 하지만, 자신의 서사를 완성하지 못함을 살펴볼 수 있다. 의선은 “말들을 머릿속에 굴려 하나의 문장으로 만드는 긴 시간”(495)을 들여 일기를 썼고, 글을 쓸 때 행복하다고 느꼈다. 그리고 “나는 어두운 골짜기에서 태어났어요”(408)라는 문장으로 시작하는 이야기를 써서 인영에게 들려주고자 했지만, 아래와 같이 실패한다.

(1) ‘죽기 전에 할말은?’이라는 따위의 질문을 받았을 때 그녀는 미련을 느낄 것 같지는 않았다. 그러나 ‘없습니다’라고 말하고 싶지도 않았다. 그녀는 말을 하고 싶었다. 자신의 짧은 삶을, 단 몇 마디로라도 압축하여 말하고 싶었다./그 압축한 말을 바다 사진을 가진 언니에게 들려주고 싶다고 그녀는 생각했다.(497)

(2) 모든 문장이 처음부터 틀렸다./작업이 실패할 때마다 그녀는 절망했다. 때때로 참을 수 없는 고통이 목젓을 밀고 올라왔다가 사라지곤 했다.

77 아동복지법 제3조 제7호에 의하면, 아동학대에는 성인이 아동에게 가하는 폭력 행위 등과 더불어 “아동의 보호자가 아동을 유기하거나 방임하는 것”도 포함된다. 또한 아동복지법 제17조 제6조에 방임은 “자신의 보호·감독을 받는 아동을 유기하거나 의식주를 포함한 기본적 보호·양육·치료 및 교육을 소홀히 하는” 행위로 정의된다.

문장들은 점점 헝클어졌다. 같은 말이 반복되었다.(501)

인용문 (1)에서 드러나듯이, 의선은 자신이 살아왔던 삶을 글로써 재현하고자 했다. 13살 때 오빠를 혼자 두고 가출하여 황곡시에서 반년간 중학교 사환으로 일하다가 서울로 왔고, 이런저런 일을 전전하다 검정고시를 보았다고 거짓말을 하여 지금의 회사에 취직했다는, 이 모든 사실을 통합할 수 있는 진실을 찾고자 했다.

하지만 의선은 살면서 겪은 경험의 파편들을 종합하여 한 편의 글을 완성하는 데 실패한다. 절망한 그녀는 그 원인을 자기 자신으로 인식했다. 그러한 인식은 “모든 문장이 처음부터 틀렸다”에서 단적으로 드러난다. 그러한 인식은 “지옥에서도 날 쫓아오지 못해요. 나는 여기 있지도 않은걸요./ 내 인생은 거짓말로 이루어져 있어요”(502)와 같은 과도한 자기 부정으로 이어진다. 하지만 과연 그러한가?

의선은 인영에게 편지로서 자기 삶의 진실을 전달하고자 했던 것으로 보인다. 의선은 인영이 자신의 서사를 “도저히 끝까지 들을 수”(500)도 없을 것을 걱정했다. 하지만 인영은 “그녀에게 귀를 기울여주고, 사적인 이야기를 묻고 때로 들려주는 유일한 사람”(497)이었다. 따라서 절망의 원인은 발화자(임의선)와 수신자(김인영)가 아니라 ‘언어’라는 매체에 있다. 자신을 설명하는 행위는 “내가 선택하지 않은 언어의 규범적 틀”⁷⁸ 안에서 수행될 것이 요구된다. 하지만 그녀는 그러한 언어 규범을 학습할 기회를 박탈당했으므로, 자신을 타인에게 설명하는 것이 가능하지 않다.

이러한 불가능성은 의선의 내적 파열과 관계가 있다. 편지 쓰기를 그만둔 후, 그녀는 자신의 비명소리를 다음과 같이 듣는다. “별안간 젊은 여자의 날카로운 비명소리가 들렸다. 그녀는 놀라 주변을 살폈다. (...) 그것이 자신의 목소리였다는 것을 그녀가 깨달은 것은 그 순간이었다. 아무도 그녀의

— www.kci.go.kr

78 김애령(2020), 『듣기의 윤리』, 봄날의박씨, p. 223.

목소리를 듣지 못했다./지하철의 검은 창유리에 비친 그녀의 입술은 굳게 다물려 있었다. 다시 한번 비명소리가 들렸을 때, 그녀는 자신의 얼굴이 그 옆에 서 있는 무수한 사람들과 꼭 같은 무표정을 덮어쓰고 있는 것을 깨달았다.”(503) 즉, 비명소리는 자신의 몸 안에 갇힌 그녀의 억눌린 목소리를 의미한다. 이러한 점에서 비명소리는 아래의 인용문에 나타난 의선의 질주와 관계가 있다.

불덩이를 매단 무수한 화살촉 같은 햇빛이 그녀에게 쏟아지고 있었다. 한 움큼 못을 삼킨 것처럼 목구멍이 아파왔다. 거드랑이에, 오금에, 사타구니와 목덜미에 바늘같이 날카로운 소름이 돋았다. /(...) **맞은편 인도의 신호등 뒤로 지나가는 한 여자를 그녀는 보았다. 쪽편 머리에 흰 옷을 입은 그 짧은 여자는 마치 허공 위를 걷는 것 같은 가벼운 걸음걸이로 소로 쪽으로 걸어가고 있었다.** 그녀는 불에 덴 것처럼 숨을 멈추었다. 그쪽을 향해 허위적허위적 걷기 시작했다. 종아리에 돋은 압정 같은 소름들 위로 뻗뻗한 치맛자락이 스칠 때마다 그녀는 짧고 나직한 비명을 질렀다. **스타킹이, 구두가, 블라우스와 속옷까지 살갓을 옥죄어왔다. 숨을 헐떡이며 그녀는 걸음을 재촉했다. 걸으면서 조끼를 벗고, 블라우스를 벗고, 치마를 벗었다.** 스타킹과 구두까지 벗어던졌다./**옷을 모두 벗어던지고 났을 때 그녀는 자신이 보았던 여자의 모습을 잃어버렸다는 것을 알았다.**/알몸에 쏟아지는 햇살의 감촉은 뜨거웠다. 반면 바람은 부드럽고 서늘하게 그녀의 목줄기와 마른 젓가슴을 휘감았다./그녀는 달리기 시작했다. 어디로 달리는지 그녀는 몰랐다. 맨발에 닿는 보도블록이 따뜻했다. 그 감촉이 좋아 그녀는 느닷없이 소리내어 웃었다. 그녀는 아무런 생각도 하지 않았다. 오로지 벌거벗은 몸뚱이를 어지럽게 휘감는 바람의 황홀한 감촉만을 느꼈다. **마치 남의 몸에서 나온 것 같은 웃음 소리가 점점 더 커졌다. 그녀의 땀박질이 빨라졌다./더 빨리, 더 빨리./누군가가 외치는 소리를 그녀는 귓속에서 들었다./더 빨리 도망쳐!/그녀는 더 많은 빛이 있는 쪽으로 달렸다.** 오로지 피부에 부딪히는 빛의 감각에 의지하

여 그녀는 숨차게 달려나갔다. **허파가 터질 것 같았다. 숨이 끊어지는 것 같았다. 심장이 멎어버릴 것 같았다.**(504-505)

인용문에서 고통은 불쾌감을 제거하기 위한 방법으로 나타난다. 그녀는 “화살촉”, “못”, “바늘”, 그리고 “압정” 등 날카로운 물질이 사방에서 자신을 찌르는 것처럼 느꼈다. 그로 인한 불쾌에서 해방되기 위해 그녀는 알몸으로 달렸다. 보도블록의 따뜻함, 온몸을 휘감는 “바람의 황홀한 감촉”을 느끼며, “웃음소리”를 들었다고 생각할 정도로 쾌감을 경험한다.

하지만 여기에서 한 가지 질문을 던질 수 있다. “화살촉”처럼 날카로운 물질인 창에 찔리지 않기 위하여 더 두꺼운 방패로 무장하듯이, 의선은 더 자신을 보호하기 위하여 갑옷과 같은 옷을 욕망할 수도 있었을 터이다. 의복은 일차적으로는 외부 자연 환경으로부터 인간의 신체를 보호하는 기능을, 문화적으로는 그의 내밀한 몸을 은폐하는 기능을 수행한다. 그렇지만 의선은 옷을 모두 ‘거부’한다. 왜 그러한가?

이와 관련하여 작가의 발언을 참고할 수 있다. 한 인터뷰에서 한강은 의선의 질주가 “존재의 껍질을 벗고 빛을 끌어안는 행위”이며 “어두운 숙명에 저항”⁷⁹하는 행위를 의미함을 밝혔다. 따라서 의선의 질주는 앞에서 살펴본 ‘정화’를 의미한다. ‘불순물’에 해당하는 옷을 벗어던지고 순수한 존재가 되어 빛으로 나아간 것이다. 검은 사슴이 어둠에서 빛으로 나아가는 움직임과 관계가 있음을 이 글에서 반복적으로 언급했다.

다만 유의할 것은 의선이 벗어나고자 하는 어두운 숙명이 그녀의 어머니와도 관계가 있다는 점이다. 의선이 탈의하게 된 가장 직접적인 계기는 “그 젊은 여자” 쪽으로 걷다가 “짧고 나직한 비명”을 지를 정도로 고통을 느꼈기 때문이다. 그 여자는 “쪽편 머리에 흰 옷을 입은 그 젊은 여자”로 나타나는데, 그녀는 의선의 어머니로 추정된다. 따라서 의선은 무의식적으로 자

— www.kci.go.kr
79 한강(1999), https://www.youtube.com/watch?v=beA2T=70_v0(검색일: 2026.1.19.)

신의 어머니를 부정한 것으로 보인다.

하지만 지금까지 살핀 『검은 사슴』의 서사를 고려했을 때, 어머니에 대한 의선의 부정은 전체 서사에서 벗어난다. 이 소설에서 폐광으로 인해 파괴된 도시와 광부들의 피해자성이 드러남을 앞에서 살폈다. 의선의 어머니는 탄광 사고로 인해 의선의 아버지와 함께 갇혔다가 평소 앓던 천식 때문에 사망한 동료 “정”의 아내였다. “만삭의 몸으로 갱도 앞에 서서 발을 구르고 있던” 그녀는 “입에 거품을 물고 쓰러진”(261) 후 온전한 정신으로 살아가지 못한다. 남편이 그렇게 사망한 후, 의선의 아버지와 함께 살면서 의선을 낳았지만, 그녀의 정신은 남편이 사고로 죽던 그날에 멈춰있었고 현실로 돌아오지 않았다. 의선의 어머니는 광부의 가족에게 광산사고는 “자아의 파괴를 수반할 정도로”, 죽음보다 더 끔찍한 “살 만하지 않은 삶”⁸⁰을 살게 하는 사고였음을 드러낸다.

이러한 문제는 임영석이 장중욱에게 전달하지 않은 검은 사슴의 사후에 발생하는 일을 의선에게 추가하여 이야기했다는 점과 관계가 있다.

열의 하나쯤이나 될까, 운 좋게 암반 사이의 가느다란 틈을 비집고 나와 꿈에도 그리던 하늘을 보게 되는 경우도 있기는 한데, **이상하게도 햇빛을 받자마자 이 짐승은 순식간에 끈적끈적한 진홍색 웅덩이로 변해가면서 그 웅덩이가 썩은 자리에 어느덧 연한 풀이 돋고, 자그마한 꽃들이 핀다. (...) 그 게 붉은애기풀이란다. 푸른 잎 가장자리에 녹물 같은 붉은 기운이 돌고, 뿌리를 달여먹으면 미친병이나 어질머리병에 직효이고, 산삼 찾는 것보다 더 힘든 풀이야.**(478-479)

“복숭아색의 끈끈한 액체”와 “붉은 웅덩이”는 검은 사슴의 죽음을 가리

80 주디스 버틀러·프레데리크 보름스(2024), 조현준 역, 『살 만한 삶과 살 만하지 않은 삶』, 문학과지성사, p. 39.

킨다. 소설에서 의선과 의선의 어머니 모두 그러한 액체에 비유된다. 인영은 의선이 질주했던 날을 “그때 의선의 쇠약한 나신이 햇볕에 뽀뽀 흘러내리는 것을, 복숭아색의 끈끈한 액체가 보도블록에 고이는 것을 본 것 같은 착각에 나는 몸을 떨었다”(325)라고 회상했다. 황곡에 다시 간 의선은 어머니에 대해 다음과 같이 말했다. “잠깐이라도 다른 데를 보았다가는 금세 어머니가 붉은 웅덩이로 변해버릴 것만 같아서, 눈을 가늘게 뜬 채 얼마나 오래 기다렸는지 아세요.”(491)

그 웅덩이에서 “붉은애기풀”이 자란다는 점은 의선과 그녀의 어머니가 앓고 있는 병과 유관하다. 표면적으로 그것은 두 사람 모두 치유될 수 있는 전망을 전달하는 것으로 보인다. 하지만 의선에 주목했을 때, 그 치유가 구체적으로 무엇을 의미하는지 불분명하다. 의선의 가족에만 초점화하면, 의선의 유년 시절의 불행은 어머니의 병과 관계가 깊다. 아버지가 의선과 오빠를 방치한 까닭은 어머니가 집을 나갔기 때문이다. 그러나 앞에서 살폈듯이, 의선 어머니의 병은 석탄산업의 폭력성에 기인한다. 한국 사회에서 석탄산업의 폭력성은 생존주의로 구체화될 수 있음을 앞에서 살폈다. 그렇다면, 생존주의적 통치성이 지배하는 한국 사회가 변화된다면 의선은 치유될 수 있는가?

그러나 이러한 사회 변화로 인한 치유의 가능성은 의선의 글쓰기에 대한 욕망과 일치하지 않는다. 자기 삶의 진실을 찾아서 인영에게 글로 전달하고자 했던 의선의 소망은 소설 내에서 끝끝내 달성되지 않는다. “흐느낌도 노래도 아닌 그 가느다란 소리”로서 “몸속 깊은 곳에 웅크리고 있는 낮선 음성”(507)의 기미를 감각하지만, 의선은 그 진실을 전달할 수 있는 언어를 획득하지 못한다.

종합하면, 이 소설은 검은 사슴을 통해 은유로 미래에 대한 약속을 제시하지만 서사 내에서 완성되지 않는다. 의선이 앓는 정신병의 발발을 드러냈던 알몸의 ‘질주’는 결말 부분에서 다음과 같이 빛의 결정체인 태양과 같은 이미지로 표상된다. 소설의 결말에서 미래에 대한 뚜렷한 전망은 부재하

지만, 미래를 향한 인물의 무한한 운동이 재현된다. 그러므로 치유는 (불)가능한 과제로 남는다.

그 일렁이는 어둠 위로, 상처 입은 초식동물처럼 고개를 수그린 의선이 허전허전 검푸른 허공을 향하여 나아가고 있었다. 아무도 감히 멈추게 할 수 없을 것 같은, 결코 끝나지 않을 것 같은 묵묵한 걸음걸이었다./거의 느낄 수 없을 만큼, 그러나 집요하게 그녀의 속력이 차츰 빨라졌다. 어느새 그녀는 맨발이었다. 아무것도 걸치지 않은 맨몸이었다. 조금씩 가벼워진 그녀의 몸뚱어리가 달리기 시작했다. 마치 불길에 휩싸인 듯 그녀의 뒷모습은 찬란했다. 화염같은 머리털이 활활 휘날렸다. 곤충의 날개처럼 투명한 살갗이 수천수만의 빛살을 내 눈에 쏘아 박았다.(563)

5. 남은 과제들

한강 작가가 그간 인터뷰 등 여러 지면에서 자신의 작품 세계를 분석적으로 상세히 언급했음은 특기할 만하다. 이러한 특징은 노벨문학상 수상 소감에서도 두드러진다. 바꿔 말하면, 그 글은 ‘왜 쓰는가?’라는 질문에 대한 상세한 답변으로 볼 수 있다. 다소 긴 아래의 인용문에서 한강은 유년 시절에 쓴 시를 인용하며 자신의 문학적 기원을 ‘사랑’으로 밝혔다.

한편 『작별하지 않는다』를 출간한 2021년 가을까지, 나는 줄곧 다음의 두 질문이 나의 핵심이라고 생각해왔다.//**세계는 왜 이토록 폭력적이고 고통스러운가?/동시에 세계는 어떻게 이렇게 아름다운가?//**이 두 질문 사이의 긴장과 내적 투쟁이 내 글쓰기를 밀고 온 동력이었다고 오랫동안 믿어왔다. 첫 장편소설부터 최근의 장편소설까지 내 질문들의 국면은 계속해서 변화하며 앞으로 나아갔지만, 이 질문들만은 변하지 않은 일관된 것이었다고. 그러나 이

삼 년 전부터 그 생각을 의심하게 되었다. 정말 나는 2014년 봄 『소년이 온다』를 출간하고 난 뒤에야 처음으로 사랑에 대해-우리를 연결하는 고통에 대해-질문했던 것일까? 첫 소설부터 최근의 소설까지, 어쩌면 내 모든 질문들의 가장 깊은 겹은 언제나 사랑을 향하고 있었던 것 아닐까? 그것이 내 삶의 가장 오래고 근원적인 배움이었던 것은 아닐까?/사랑은 ‘나의 심장’이라는 개인적인 장소에 위치한다고 1979년 4월의 아이는 썼다. (괄박괄박 뛰는 나의 가슴 속에 있지.) 그 사랑의 정체에 대해서는 이렇게 대답했다. (우리의 가슴과 가슴 사이를 연결해주는 금실이지.)⁸¹

주목할 것은 이미지를 활용하여 사랑을 규정한 언술 방식이다. 추상적 어휘인 사랑을 개념이 아니라 은유로 진술했다. 하지만 그러한 은유와 작품 세계에 대한 ‘회고’가 겨냥하는 시간은 상이하다. “첫 소설부터 최근의 소설까지, 어쩌면 내 모든 질문들의 가장 깊은 겹은 언제나 사랑을 향하고 있었던 것 아닐까?”라는 진술은 과거의 창작 활동을 반추하는 과정에서 산출된 질문이다. 그러나 상상의 결과물인 은유가 미래에 대한 약속⁸²임은 이 글에서 거듭 살폈다. 따라서 핵심어로서의 사랑은 한강이 그간 구축해온 작품 세계를 결산한 결과물이 아니라 작품으로써 달성하고자 하는 지향점이다.

문제는 위의 인용문에서 그 은유를 생성한 사고의 논리가 명확하게 드러나지 않는다는 점이다. 한강은 작품 세계의 구성 원리로서의 사랑에 대한 인식이, 폭력과 아름다움이 공존하는 세계의 모순에 대한 의문을 부정함으로써 새롭게 정립된 것임을 밝혔다. 이는 “이삼 년 전부터 그 생각을 의심하게 되었다”라는 발언에서 드러난다.

왜 작가는 ‘깨달음’이 아니라 ‘의심’으로 사고의 변화를 진술한 것인가? 위의 글을 꼼꼼히 읽어보면, 사랑이 “우리를 연결하는 고통”으로도 언급됨

81 한강(2025), 「빛과 실」, 『빛과 실』, 문학과지성사, pp. 28-29.

82 정명교(2024), 「문학에서의 은유, 제유 그리고 환유」, 고등과학원 감정연구단 편, 『은유는 왜 특별할까?』, 예술, p. 219

을 발견할 수 있다. 이를 통해 작가가 은유로써 고통을 “금실”, 즉 “빛을 내는 실”⁸³로 제시했음이 확인된다. 즉, ‘사랑=우리를 연결해주는 고통=우리의 가슴 사이를 잇는 금실’이다. 고통은 “세계는 왜 이토록 폭력적이고 고통스러운가?”와, 금실은 “동시에 세계는 어떻게 이렇게 아름다운가?”라는 질문과 각각 교집합을 갖는다. 폭력적이고 고통스러운 세계와 ‘아름다운 세계’가 공존하는 현실세계에 대한 부정, 그러한 현실을 미래에는 아름다운 세계로 ‘변화’시키고자 하는 욕망에 의해 추동된 것이다. 따라서 한강의 발언은 자신의 작품 세계의 “동력”을 심층적 차원에서 성찰하게 되었음을 드러낸다. ‘폭력적인 세계와 아름다운 세계’라는 이분법적 구도에서 발생하는 ‘투쟁’에서, ‘폭력적인 세계 → 아름다운 세계’로의 ‘이동’으로 (재)인식했으므로, “의심”이라는 어휘로 이 차이에 대한 인식을 전달한 것으로 보인다.

그러므로 한강 작가는 작품의 동력을 ‘전망’이 아니라 ‘움직임’으로 제시했다. 중요한 것은 그러한 움직임이 세계관이 아니라 이미지를 중심으로 구축된 은유를 기반으로 생성된다는 점이다. 앞에서 한강 작가의 노벨문학상 수상평에 “강렬한 시적 산문(poetic prose)”이 있음을 언급했다. 그리고 지금까지 이 글에서는 한강의 첫 번째 장편 소설 『검은 사슴』에 ‘검은 사슴’이라는 이미지를 중심으로 구축된, 서사의 미래를 포상하는 은유와 서사 간에는 간극이 있음을 분석하였다. 그 결과 텍스트의 미래에 대한 전망은 부재하나, 그 공백에 미래를 향한 끝없는 움직임이 재현되어 있음을 논증하였다. 『검은 사슴』에 나타난 그러한 구조는 한강 작가가 자신의 고유한 문학 세계를 제시한 노벨문학상 수상 소감에서도 드러난다는 점에서 주목할 필요가 있다. 그러한 교집합은 『검은 사슴』에서 드러난 한강 문학 텍스트의 기본 구조를 고찰하게 한다.

이 글의 텍스트 분석은 『검은 사슴』이 탄광 산업의 폭력성을 재현한 텍스트임에 주목하여 진행되었다. 소설의 배경인 황곡시는 가상의 도시이며

석탄산업합리화 정책 시행 후 황폐해진 폐광 도시이다. 황곡시의 풍경은 당사자인 광부들이 아니라, 막장에서 광부들의 사진을 촬영하던 장종욱을 매개로 재현된다. 그 결과 국가 주도로 폐광되면서 생존 위기를 맞이한 광부들의 피해자로서의 수동적인 면모가 강조되며 그 위기를 타개하려 했던 광부들의 행위자성은 은폐된다.

한편, 장종욱을 취재한 김인영은 바다에서 사고로 실종된 언니에 대한 애도를 완수하지 못한 우울한 인물이다. 김인영은 관계에 대한 자신의 욕망을 자학적으로 억압하는 한편, 친구에게 튜브를 준 언니가 생존하지 못했음에 주목하여 강박적으로 강한 사람으로서 살아남으려 한다. 그것은 실존적 욕망을 유기체적 생존을 위한 욕망으로 환원하고, 생존과 안전, 발전 등에 절대적 가치를 부여하는 생존주의와 유관하다. 문제는 생존주의가 애도에 실패한 김인영이 우울을 무비판적으로 정당화하는 기제로 작동했지만, 애도를 완수하는 것과는 무관하다는 점이다. 이러한 간극은 인영의 기차 사고로 노출된다.

이러한 김인영이 서사의 현재를 이끌어 가는 인물이라면, 이미지인 검은 사슴이 표상하는 서사의 미래와 관련된 핵심 인물은 임의선이다. 의선의 아버지는 탄광 사고로 사망한 동료의 아내가 그로 인한 충격으로 정신질환을 앓자 그녀와 함께 살며 보살핀다. 의선의 어머니는 남편이 사망한 그 과거에서 헤어나오지 못하여 재차 가출을 감행하고, 아버지는 빈집에 의선과 정신 장애가 있는 의선의 오빠 둘만을 남겨두고 여러 광산을 전전하며 의선의 어머니를 찾느라 남매를 돌보지 못했다. 의선은 부모님이 출생 신고를 하지 않아 주민등록증도 없었고, 학교에도 가지 못했다. 그런데 13살에 의선은 오빠를 집에 홀로 두고 어둔리를 탈출한다. 그렇게 상경하여 여성 프롤레타리아이자 도시 빈민층으로 살아가는 의선은 글쓰기로 자신의 삶을 통합할 수 있는 진실을 발견하고자 하지만 글을 완성하는 데 실패한다. 이 실패는 봄날 대낮 오후에 의선이 알몸으로 질주한 후 자신의 어머니와 유사한 존재가 되는 일로 이어진다. ‘검은 사슴’이 제시하는 치유의 (불)가능

성이 드러남으로써 이 소설에서 미래에 대한 전망은 공백으로 남는다.

90년대에 발표된 소설임을 고려했을 때, 그러한 공백은 『검은 사슴』이 80년대적 거대 서사로도, 90년대적 개인의 진정성의 서사로도 회수되지 않음을 드러낸다. 시야를 확장하여, 『검은 사슴』에 제시된 이 전망의 부재를 탄광 소설의 계보에서 고찰할 수 있다. 1991년에 발표된 최용운의 『흰 겨울 검은 봄』에는 대학생인 동생이 자신을 뒷바라지하던 형이 탄광 사고로 죽자 죄책감으로 인하여 탄광에서 일하며 사고와 관련된 문제를 해결하고 다시 서울로 복귀하는 이야기가 드러난다. 한편, 2025년에 발표된 최은미의 단편 소설 「김춘영」은 연구자인 주인공이 사복 사건을 연구하기 위해, 술집을 운영했던 김춘영을 인터뷰하다가, 그 여성이 과거의 트라우마에 의해 허물어지는 모습을 목격한 내용을 다루고 있다. 이러한 계보 안에서 『검은 사슴』의 문학사적 의의를 되짚는 작업을 통해 90년대 소설로서 갖는 한계를 다시 고찰할 수 있을 것이다. 후속 논의의 과제로 남긴다.

참고문헌

자료

- 한강(2012), 『문학과지성 소설 명작선: 여수의 사랑』, 문학과지성사.
 한강(2017), 『검은 사슴』, 문학동네.
 한강(2017), 「누가 ‘승리’의 시나리오를 말하는가」, 『문학동네』 24(4), 문학동네.
 한강(2025), 『빛과 실』, 예크리.
 한강(1999), <작가와 화제작: 한강 ‘검은사슴’-TV책방 98회>, 『옛날티비: KBS Archive』,
https://www.youtube.com/watch?v=beA2T-70_v0(검색일: 2026. 1. 19.).

논저

- 강동호(2023), 「문학이라는 시물라르크: 신경숙의 『외딴방』과 문학적 진정성에 대한 해체적 읽기」, 『상허학보』 69, 상허학회.
 고등과학원 감정연구단 편(2024), 『은유는 왜 특별할까?』, 예술.

- 김도연(2019), 「식물적 섹슈얼리티와 포스트휴먼의 상상: 한강의 『검은 사슴』, 『내 여자의 열매』, 『채식주의자』 연구」, 서울대학교 석사학위논문.
- 김세림(2017), 「사북의 기억」, 『구술사연구』 8(2), 한국구술사학회.
- 김세림(2019), 「사북사건 이후의 사북 ‘복지’라는 외피를 쓴 일상적 감시」, 『역사문제연구』 42, 역사문제연구소.
- 김아람(2019), 「1960~1970년대 석탄산업 정책과 동원탄좌」, 『역사문제연구』 42, 역사문제연구소.
- 김애령(2020), 『듣기의 윤리』, 봄날의박씨.
- 김예림(2008), 「『식물-되기』의 고통 혹은 아름다움에 관하여」, 『창작과비평』 139, 창비.
- 김원(2006), 『여공 1970, 그녀들의 반역사』, 이매진.
- 김향(2016), 『종말론 사무소』, 문학과지성사.
- 김홍중(2024), 『서바이벌리스트 모더니티』, 이음.
- 노지현(2016), 「탄광 지역 노동자의 생애사 연구」, 『비판사회정책』 51, 비판과 대안을 위한 사회복지학회/건강정책학회.
- 박숙자(2022), 「'5.18 이후'의 문학: 고통과 책임: 『소년이 온다』(한강)를 중심으로」, 『민주주의와인권』 22(1), 전남대학교 5.18연구소.
- 손정수(2011), 「식물이 자라는 속도로 글쓰기: 한강론」, 『작가세계』 2011년 봄호, 작가세계.
- 신셋별(2016), 「식물적 주체성과 공동체적 상상력: 『채식주의자』에서 『소년이 온다』까지, 한강 소설의 궤적과 의의」, 『창작과비평』 172, 창비.
- 오태호(2025), 「한강 文學의 起源에 대한 고찰: 『여수의 사랑』(1995)과 『검은 사슴』(1998)을 중심으로」, 『어문연구』 53(2), 어문연구학회.
- 이명호(2024), 「1990년대 여성문학의 지형도 그리기: 환멸과 각성의 교차로에서 걸어 올린 여성 주체, 여성적 글쓰기」, 『여성문학연구』 63, 한국여성문학학회.
- 이선향(2005), 「폐광지역의 사회변동과 “지역엘리트” 형성의 정치적 역동성: 고한·사북 지역을 중심으로」, 『비교문화연구』 11(1), 서울대학교 비교문화연구소.
- 이한빛(2019), 「노동 운동 시대의 탄광 재현」, 『역사문제연구』 41, 역사문제연구소.
- 이혜령(2018), 「“여공 문학” 또는 한국 프롤레타리아 여성의 밤: 루스 배리클러프」, 『여공 문학 - 섹슈얼리티, 폭력 그리고 재현의 문제』, 『상허학보』 53, 상허학회.
- 장용경(2019), 「1980년 4월의 사북, 광부들의 폭력과 폭력 앞의 광부들」, 『역사문제연구』 42, 역사문제연구소.
- 정명교·오형엽·곽효환(2024), 「한강 작가 노벨문학상 수상의 의의와 과제」, 『현대시』 12월호, 한국문연.
- 정주아(2025), 「소멸과 잔류(殘留), 산업 이행기의 풍경으로 읽는 한강 『검은 사슴』」, 『글로벌 어문학 문화 연구』 21, 글로벌 어문학 문화 연구소.
- 정확성·김숙진(2020), 「통치성(governmentality)을 통해 본 산업지역의 쇠퇴와 개발정치: 강원도 폐광지역을 사례로」, 『한국지리학회지』 22, 한국지리학회.
- 정현주(2004), 「석탄산업과 탄광노동자계급의 성장과 쇠퇴」, 『지역사회학』 5(2), 지역사

회학회,

조강석(2025), 「한강의 '시적 산문'의 주요 특징 연구」, 『국제어문』 107, 국제어문학회.

최새현(2024), 「1990년대 한강 소설의 정신장애여성 재현 연구」, 『여성문학연구』 63, 한국여성문학학회.

한경희(2021), 「비극적으로 아름답어야 한다는 조건: 1990년대 여성문학의 제도 문학 편입」, 『현대소설연구』 83, 한국현대소설학회.

한효빈(2024), 「한강 소설에 나타난 여성 인물의 페이션시 연구」, 명지대학교 석사학위논문.

황종연(1993), 「개인 주체로의 방법적 귀환」, 『문학과사회』 24, 문학과지성사.

홍기돈(1999), 「그림자로 놓인 오십 개의 징검다리 건너기: 한강의 소설에 대하여」, 『작가세계』 11, 작가세계사.

홍웅기(2023), 「탄광문학에 나타난 '막장'의 장소성」, 『어문연구』 117, 어문연구학회.

자크 랑시에르(2020), 박영옥 역, 『자크 랑시에르와의 대화: 피곤한 사람들은 어쩔 수 없지!』, 인간사랑.

자크 랑시에르(2025), 양창렬 역, 『미학적 무의식』, 현실문화.

주디스 버틀러(2018), 윤조원 역, 『위태로운 삶』, 필로소피.

주디스 버틀러(2021), 김정아 역, 『비폭력의 힘』, 문학동네.

주디스 버틀러(2024), 한정라 역, 『전쟁의 프레임들』, 한울 아카데미.

주디스 버틀러·프레데리크 보름스(2024), 조현준 역, 『살 만한 삶과 살 만하지 않은 삶』, 문학과지성사.

남재일(1995), 「70년대생 작가들 문단 속속 등장: 한강·송경아·김연수·김경옥」, 『중앙일보』, 1995. 4. 11., <https://www.joongang.co.kr/article/3045186>(검색일: 2026. 1. 20.).

원고 접수일: 2026년 1월 22일, 심사완료일: 2026년 2월 14일, 게재 확정일: 2026년 2월 14일

ABSTRACT

Negation of Violence and the Disappearance of the Future

Choi, Seoyoon*

Rereading Han Kang's 1990s Novel

The Black Deer (1998)

This paper identifies, through a close reading of the text's internal logic, the gap between the narrative ending of Han Kang's early novel *Black Deer* (1998) and the novel's thematic core condensed in its central image, the "black deer." In doing so, it seeks to locate in *Black Deer* a singular point that cannot be reduced to either the grand narrative of "history" or a narrative of "individual authenticity." It is worth noting that the interpretive framework centered on the keyword "orphan consciousness"—presented in Kim Byeong-ik's criticism in the 1990s, among the earliest responses to Han Kang's fiction—has remained largely unrevised in subsequent scholarship on *Black Deer*. Kim's discussion, however, overlooks that the violence of the coal industry is represented not through the miner Im Yeong-seok, but is displaced onto his daughter, Im Ui-seon.

Accordingly, this paper reads *Black Deer* as a text that registers the violence of the coal-mining industry. The novel's setting, the fictional Hwanggok City, is a devastated and abandoned mining town in the wake of coal-industry rationalization policies. The landscape of Hwanggok is

* Associate Professor (Teaching), School of Humanities and Social Sciences, GIST

depicted not through the miners themselves but through Jang Jong-wook, who photographed miners underground. Kim In-young, who interviews Jang Jong-wook, anchors the narrative present; yet the figure who propels the future toward which the fiction gestures is Im Ui-seon. Living as a working-class woman on the urban margins, Ui-seon attempts, through writing, to discover a truth that might cohere her life, but she fails to complete her writing. This failure culminates in an episode on a spring afternoon when Ui-seon runs naked through the streets and suffers a mental breakdown. The novel ends by staging the (im)possibility of her recovery from an illness rooted in the violence of the mining industry and refracted through her mother's own mental collapse — an ending that leaves its vision of the future blank while intensifying the characters' endless movement. By foregrounding what is distinctive in Han Kang's early fiction through close textual analysis, this paper demonstrates a reappraisal of her literary-historical significance as a novelist of the 1990s.

Keywords *Black Deer*, Metaphor, Image, Narrative Gap, Coal Industry, Violence, Survivalism, Purification