

『기차는 7시에 떠나네』에 나타난 기억의 의미*

김 미 영
(한양대학교 교수)

< 차 례 >

- 1. 들어가는 말
- 2. 기억의 복원과 무의식적 욕망

- 3. 기억의 메타포
- 4. 맺음말: 치유의 여정
<참고문헌>

<국문 요약>

이 글은 신경숙의 『기차는 7시에 떠나네』에 나타난 ‘기억’과 ‘망각’의 의미를 파악하여 작중인물의 무의식적 욕망이 무엇인지 살펴보는 데 목적을 둔다. 이야기 행위가 시간적·공간적 격차를 두면서 이루어지는 어떤 사건에 대한 기억 행위라는 점을 고려할 때, 서사에서 특별히 부각하는 주인공의 기억과 망각은 전략적인 글쓰기 방식이 될 수 있다. 프로이트에 의하면, 망각은 우연한 사건이 아니라 기억해내기를 거부하는 의도에 의해 발생한 사건으로서 목적성을 띠기 때문이다. 즉 떠올리고 싶지 않은 기억에 대한 심리적 거부인 것이다.

주인공 ‘나’는 방송국 성우이다. 그녀는 대학 시절의 어느 ‘한때’를 잃어버린 기억상실자로서 이런 증상은 ‘나’의 일상생활에 균열을 일으키고 삶의 결락감을 느끼게 한다. 결국, ‘나’ 김하진은 과거의 ‘사진’ 한 장을 들고, ‘기억 찾기’에 나선다.

서사의 진행은 기억의 복원 과정을 드러낸다. 상실된 기억의 실체는 ‘나’가 숨기고 싶었던, 또는 받아들이기 힘들었던 자책감의 내용이다. 80

년대 후반, 경찰의 심문과정에서 불가피했던 ‘나’의 진술은 애인과 제자를 비롯한 운동권 학생들이 검거되는 데 치명적으로 작용했고, 자신 또한 고문으로 사랑하는 사람의 아기를 유산하였다. 이와 같은 불편한 진실은 ‘나’에게 자책감으로 작용하여 당시의 사건을 기억하지 못하는 ‘심리적 거부’ 반응을 보였던 것이다.

15년이 흐른 시점에서 ‘나’가 은폐된 기억을 회생하고자 하는 심연에는 옛 애인에 대한 그리움뿐만 아니라 다른 것이 자리잡고 있다. 과거는, 또는 기억은 고정된 실체로 존재하는 것이 아니라 현재의 생각으로 끊임없이 ‘재기록’되고 재구성되기 때문이다. 따라서 ‘나’의 기억 흔적과 연결된 무의식적 욕망은 현재에 의해 재구성된 것이다. 그녀의 몸에 남아 있는 기억, 즉 몸의 문자(육체-글)는 ‘엄마와 아기의 분리체험’으로서 이러한 기억이 현재의 상황까지 지배하고 있다. 이 작품에서 상실된 기억을 복원하는 데 결정적인 기억의 메타포는 몸의 문자, 사진, 장소감 등이다. 이러한 메타포에 의해 복원된 기억을 종합하면 현재 ‘나’의 무의식적 욕망은 ‘단란한 가족’에 대한 회원으로 드러난다. 주인공 ‘나’가 진정으로 추구하는 것, 그리고 마음의 상처를 치유할 수 있는 길은 ‘따뜻한 가족’, ‘집’, ‘모성성’에서 비롯됨을 알 수 있다.

◎ 주제어 : 『기차는 7시에 떠나네』, 기억, 망각, 심리적 메카니즘, 무의식적 욕망, 기억의 메타포, 몸의 문자(육체-글), 사진, 장소, 치유

1. 들어가는 말

신경숙은 1985년 「겨울 우화」로 등단한 이후, 30 여년의 기간 동안 꾸준히 작품을 발표하면서 독자와 비평가들의 관심을 지속적으로 받고 있다. 이러한 현상은 그녀의 독특한 소설세계의 특성이 구축되었기 때문이다. 그의 작품의 특성을 여러 가지로 제시할 수 있겠으나 『기차는 7시에 떠나네』를 대상으로 하는 이 글과의 맥락에서 고려할 때, 서술전략으로 나타난 ‘기억의 특수한 성격’¹⁾은 단연 눈에 띄는 부분이다. 특히,

* 이 논문은 2014년도 한양대학교 교내연구비 지원으로 진행된 것임.

1) 김화영(1988), 「태생지에서 빈집으로 가는 흰 새」, 『문학동네』 제14호, 문학동

‘기억에 의한 묘사를 통하여 여러 이미지와 사건을 나열하는 것이 신경속 소설의, 대부분의 작품에서 사용되는 주된 방법임’²⁾을 지적한 논의는 주목할 선행연구가 된다.

서사에서 기억과 망각은 전략적으로 활용될 때가 많다. 이야기 행위 자체가 소재에 대한 시간적·공간적 간격을 사이에 두고 이루어지는 일종의 기억 행위³⁾이기 때문이다. 기억이란 과거의 것을 정신 속에 보존하는 일이다. 그러나 기억된 내용이 모두 정확한 것은 아니라는 데에 문제점이 있다. 프로이트는 그러한 기억의 부정확성을 인간의 심리적 특성에 의해 야기되는 현상으로 보았다.⁴⁾ 따라서 ‘기억하기’는 주체자의 심리적 작용에 의해 어느 정도는 재구성될 수 있다는 함의를 지닌다.

『기차는 7시에 떠나네』의 서사 전개는 기억과 망각의 힘으로 진행된다. 이 작품은 기억상실의 한 부분을 인생의 결락감으로 받아들이고 있는 인물이 자신의 과거 기억을 찾아가는 이야기이다. ‘기억 상실’의 증상이 무의식적 욕망과 긴밀하게 연결되어 있다는 점에서 주인공의 ‘기억 찾기’는 현재 그의 욕망이 무엇인지, 이는 곧 작가의식과 맞닿아 있는 것은 아닌지 고려해 볼 대상이 된다.

신경속 작품에 대한 연구는 그동안 다양하게 개진되어 왔다. 그의 소설은 새로운 작품이 발표될 때마다 평론가들에게 주목을 받았고, 2000년 대부분은 학위논문의 결실로 나타나고 있다. 일반적인 연구 주제는 고백적 글쓰기의 방식과 문체, 정신분석과 내면심리, 서정성과 낭만성, 페미니즘, 생태주의 등 다양한 방법으로 연구되었다. 이 글에서 다루고자 하는 개인적 기억을 대상으로 한 논의는 활발하게 진행되지는 않았으나 몇몇 연구⁵⁾에서 ‘기억’이 주요한 서술방식이라는 지적을 발견할 수 있었다.

네, 357쪽.

2) 신승엽(1993), 「성찰의 깊이와 기억의 섬세함-김인숙과 신경속」, 『창작과비평』, 창작과비평사, 98-99쪽.
3) 김현진(2003), 「기억의 허구성과 서사적 진실」, 최문규 외, 『기억과 망각』, 책세상, 203쪽.
4) 김현진, 위의 글, 205쪽.

본고는 이런 논의의 선상에서 이를 좀 더 본격적으로 살펴보고자 한다. 이 작품의 서사 진행에 중요한 기억과 망각, 그리고 기억의 복원화 과정이 어떻게 이루어지며, 그로 인해 드러난 작중인물의 무의식적 욕망이 무엇인지를 살펴보는 데에 관심을 기울이고자 한다.

이러한 논의 전개는 신경속의 소설 특성 중에 또 하나 주목해야 할 대중적 감수성⁶⁾의 성격과도 연결될 것이다. 오늘날 독자의 감성은 ‘집’, ‘고향’, ‘가족’ 등에 향수어린 반응을 보이기 때문에 그의 작품을 읽으면서 치유의 과정을 체험할 수도 있을 것이다. 신경속의 글쓰기에 나타난 대중성의 특성들이 ‘기억’과 유기적으로 결합하여 궁극적으로 드러낸 주인공의 무의식이 무엇인지 살펴보는 것은 이 작품을 이해하는 하나의 방법이라고 본다.

2. 기억의 복원과 무의식적 욕망

과거는 현재의 상황 속에서 임의적으로 기억될 수 있다. 즉 과거가 그대로 재현된 것이 아니라 꿈작업과 같은 변형과정을 거쳐 현재의 요구에 맞게 꾸며지면서 ‘기억’으로 나타난 것이다. 때로는 사후성의 원리에 의해 과거가 재해석된 것일 수도 있다.

5) 김화영, 위의 글, 357쪽.
신승엽(1993), 「성찰의 깊이와 기억의 섬세함-김인숙과 신경속」, 『창작과비평』, 창작과비평사, 98-99쪽.
소영현(2001), 「현실의 초월, 초월의 현실-신경속 『기차는 7시에 떠나네』와 은희경 『마지막 춤은 나와 함께』에 대한 검토」, 『여성문학연구』 5., 한국여성문학학회, 263쪽.
박현이(2005), 「기억과 연대를 생성하는 고백적 글쓰기-신경속의 『외딴방』론」, 『어문연구』 48, 어문연구학회.
황도경(1996), 「집으로 가는 글쓰기-신경속의 『외딴방』」, 『문학과 사회』, 문학과사회사, 348쪽.
6) 이재복(2002), 「신경속 소설의 미학과 대중성에 관한 연구」, 『한국언어문화』 21집, 한국언어문화학회.

프로이트에 의하면, 망각은 우연한 사건이 아니라 기억해내기를 거부하는 의도에 의해 발생한 사건으로서 목적성을 지닌다. 기억하고 싶지 않은 어떤 사건에 대한 심리적 거부기인 셈이다. 따라서 『기차는 7시에 떠나네』처럼 작중인물이 ‘기억 상실자’로 설정되었을 경우, 기억 상실의 전후 배경은 트라우마의 원인임과 동시에 거기에는 현재적 욕망도 작용할 수 있다. 기억과 망각의 심리학적 메커니즘 속에서 기억의 복원화 과정을 거칠 때, 은폐된 기억의 흔적에는 작중인물의 현재적 욕망이 작용할 수 있기 때문이다.

『기차는 7시에 떠나네』는 주인공의 ‘기억 상실’을 복원하는 과정에서 무의식적 욕망이 기억 상실의 내용뿐만 아니라 현재의 상황과도 긴밀하게 연결되어 있음을 보여준다. 앞질러 밝힌다면 그의 무의식적 욕망은 ‘따뜻한 가족’이다. 신경숙 소설의 대표적 주제라 할 수 있는 ‘따뜻한 가족의 그리움’을 이 작품 역시 표방한 것이다. 그런데 표면적 주제가 ‘사랑의 회원’ 또는 80년대 민주화 운동에 대한 관심으로 보일 수도 있기에 세심하게 읽을 필요가 있다. 기억 상실 속의 일부 내용이 군데군데 떠오르는 가운데 구체적이지 않은 ‘그’에 대한 애뜻한 그리움의 표현이 ‘옛사랑 찾기’처럼 보일 수 있기 때문이다. 또한, ‘그’와 그의 친구들이 위장 취업을 한 운동권 학생이었고, 그녀가 지하 야학 선생님이었다는 점에서 민주화 운동에 대한 연민으로 보일 수도 있다. 그러나, 과연 그런가? 이 글은 이런 논의에 의문을 제기하며 상실된 기억의 복원화 과정에서 주인공의 무의식적 욕망인 ‘가족’ 지향이 어떻게 형상화 되고 있는지 밝혀 보려 한다.

이 작품은 모두 15장으로 되어 있다. 1장과 15장은 소재목이 있을 뿐만 아니라 프롤로그와 에필로그도 달고 있다. 에필로그와 프롤로그 양식의 소설은 신경숙의 첫 장편부터 최근까지 즐겨 사용하는 글쓰기 방식이

다.⁸⁾ 더구나 1장(프롤로그)의 첫 문장과 15장(에필로그)의 첫 문장이 수미상응을 이루어 관심을 끈다. ‘중국여행에서 돌아온 날에 나는 세 통의 전화를 받았다’라는 문장으로 시작하여, ‘중국여행에서 돌아온 트렁크를 풀던 밤에 나는 두 통의 전화를 받고 한 통은 내 쪽에서 걸었다’(244쪽)로 대응시킨 에필로그의 첫 문장은 매우 의도적인 구성으로 보인다. 이 작품에 나타난 수미상관식의 짜임새는 일반적으로 열린 구조가 지니고 있는 상상력의 확장을 반감시키는 경향이 있다. 그러나 달리 보면, 작중인물의 ‘기억 찾기’ 행위의 완료를 의미하며, 상처 입은 인물의 치유 과정이 완료되었다는 구조로 읽힐 수 있다. 특히, “중국여행, 전화, 여행 가방” 등은 모두 의미 심장한 단어들이다. 평범해 보이는 문장이지만 이 두 문장의 연결이 주인공의 정체성과 관련있다는 점에서 관심을 들만하다.

에필로그에 이르면, ‘여행 가방’이 다시 나온다. 진서와의 관계가 드디어 결혼으로 이어지고, 이혼 상태에 있던 하진의 친구 윤과 현피도도 재결합을 결정했을 때, 그녀는 “불현 듯 어서 집에 가서 거실에 놓여 있는 중국 여행에서 돌아온 트렁크를 풀고 싶었다.”는 심리를 드러낸다. 아이러니하게도 여행 가방은 하진의 심리에서는 방치되지 않았다. 11장에서는 “풀지 않은 검은 트렁크가 놓여 있는 집”, 13장에서는 “아직도 풀지 않은 검은 트렁크”라는 반복적인 표현 속에 이 여행 가방의 의미를 상기시키고 있다. 한 계절 동안 거실에 방치된 여행 가방은 주인공의 삶과 유사한 이미지를 띠기 때문이다. 이제 그것을 다시 풀어서 정리하고 싶다는 표현에는 새로운 인생을 시작하겠다는 강렬한 의지가 담긴 것이다.

방송곡 성우인 주인공 하진은 겉보기에 매우 평온한 삶을 살고 있는 여성이다. 그러나 그녀는 20대의 ‘어느 한 시절’을 기억하지 못하여 삶의 결핍감, 결핍감에 빠져있다. 상실된 기억이 일부분씩 부상하는 현상은 그

7) S. 프로이트, 이한우 옮김(1997), 「어린 시절의 기억과 은폐 기억들」, 『일상생활의 정신병리학』, 열린책들.

8) 첫 장편인 『깊은 슬픔』과 최근작인 『어디선가 나를 찾는 전화벨이 울리고』의 경우 에필로그와 프롤로그의 양식으로 되어 있어 『기차는 7시에 떠나네』를 고려하면 이러한 소설쓰기 양식이 그의 일반화된 양식으로 볼 수 있다.

녀의 일상적 삶에 균열을 일으킨다. 결혼적령기를 훌쩍 넘은(지금 현재 30대 후반임) 그녀가 애인들로부터 청혼을 받을 때마다 거부하는 반복 행위가 그 단적인 예이다. ‘좌절감의 정체’(57쪽)를 알고 싶어하는 그녀에게, 즉 상실된 기억이 무엇인지 알고 싶어하는 그녀에게 정조는 ‘중국 여행’으로 시작한다.

상실된 기억이 ‘과거의 시간’을 의미하듯, 주인공이 앞으로 ‘시간 여행’을 할 것이라는 예상은 여행 장소가 ‘중국’이라는 데서부터 내포하고 있다. “중국은 시간을 깔아뭉개고 있는 나라였다.”라든가 “천년 전의 나무로 지은 탑”에서 나는 “시간의 냄새”(15쪽)에 주인공이 강렬한 반응을 보이는 대목이 그러하다. 두터운 시간의 층을 현재화시키고 있는 중국 땅에서 주인공은 과거와 현재가 켜켜이 연결되었다는 진실을 체험한 것이다.

또한, 과거에 지녔던 ‘슬픈 예감’ 능력을 회복하여 조카 미란의 자살 소동을 알게 된 점도 눈여겨 볼 필요가 있다. 그녀가 지닌 예감이란 타인들에게 일어날 죽음을 미리 감지하는 능력이다. 하진은 이 능력 때문에 고통스러웠고, 그녀의 가족들은 그녀의 두려움을 없애주기 위해 남다른 애정을 쏟았다. 15년 만에 재생된 그녀의 ‘슬픈 예감’과 ‘기억 상실’의 관계는 우연성을 지닌 듯하면서도 연동되어 있다. 젊은 날 그녀를 힘들게 했던 예지 능력이 상실된 시간은 그녀에게 소중한 시간들을 기억하지 못하는 ‘기억 상실’의 시작과 맞물리기 때문이다. 주체에게 기억상실의 기간 동안 동일하게 상실되었던 예지 능력이 우연히 소생한 것은 무슨 뜻인가?

‘슬픈 예감’의 회생은 그녀의 망각된 기억을 되찾을 수 있다는 신호라고 본다. 미래를 내다볼 수 있는 슬픈 예지능력의 회복은 은폐된 기억과의 자리바꿈이라 할 수 있다. 꿈작업이 자리바꿈에 의해 유지되듯이 미래를 바라보는 능력과 과거를 떠올릴 수 있는 기억력이 서로 자리를 바꾸면서 주체의 무의식을 부상시키는 것이다.

무의식의 부상을 위해 그녀는 긴 잠을 필요로 한다. 주인공의 상실된

기억의 회복을 위해 무언가 전조가 있어야 하는 것이다. 이러한 무의식의 일깨움은 주인공 하진의 ‘긴 잠’으로 표현되었다. 하진은 중국 여행의 귀국과 동시에 자신에게 동시다발적으로 발생한 여러 사건들⁹⁾ 앞에서 잠시 무력감을 느끼고 깊은 잠으로 빠진다.

나는 갑자기 모든 것을 포기하고 싶은 마음이 스쳤던 것 같다. 신발을 신은 채로 방으로 걸어들어와 침대 속으로 뚝뚝뚝 기어들어갔던 기억. 그 뒤 내리 12시간 잠을 잔 모양이었다.¹⁰⁾

인간이 깨어나기 위해서는 잠이 전제되어야 한다. 마찬가지로 무의식적 욕망의 일깨움을 위해서도 무언가 계기가 필요하다. 하진에게 이 역할은 ‘중국여행’, 그리고 뒤이은 ‘긴 잠’이다. ‘나’가 오랜만에 누리는 깊은 잠은 주체성을 생성하기 위해 비주체적 무의식으로 물러나는 충만한 도피¹¹⁾처럼 보인다. 레비나스는 “의명적 존재 속에 하나의 존재자(주체)가 자리 잡기 위해서는 자기를 떠났다가 다시 자기에게로 회귀하는 일이 가능해야 한다”¹²⁾고 하였다. 즉 자기 동일성의 작업 자체가 가능하기 위해서는 자신을 잠시 비울 수 있는 시간을 주어야 한다는 의미가 될 것이다. 레비나스는 또한 “의식을 의식으로서 규정하는 것은 잠자기 위해서 <뒤로> 물러날 수 있는 가능성을 늘 보유하는 것”이며 “의식은 잠잘 수 있는 능력”이고, “충만 안으로의 도피는 의식의 역설과 같은 것”¹³⁾이라는 지적도 하였다. 의식과 잠에 대한 레비나스의 견해는 하진과 미란을 분

9) 프롤로그에서는 앞으로 차근차근 해결해야 할 사건들을 한꺼번에 모두 보여주고 있다. 동시다발적인 사건이란 그런 의미에서 사용한 것이다. 대표적으로 ‘나’와 애인 관계의 위기감, 미란의 자살 소동, 아버지의 새집 짓기, 남편을 여윈 낯선 여자의 전화, 윤과 현피디의 이혼 상태 등을 들 수 있다.

10) 신경숙, 『기차는 7시에 떠나네』, 문학과지성사, 2006, 25쪽. 이후의 인용문은 쪽수만 표시한다.

11) 양현진, 앞의 논문, 175-176쪽.

12) 서동욱(2003), 「타인과 초월」, 엠마누엘 레비나스, 『존재에서 존재자로』, 민음사, 199쪽.

13) 엠마누엘 레비나스, 강영안 옮김(1997), 『시간과 타자』, 문예출판사, 45쪽.

석하는 데에 매우 유효한 언급이라 할 수 있다. 두 사람 모두 마음의 상처와 이를 치유하는 과정에서 ‘잠’을 필요로 했기 때문이다.

하진의 경우, ‘깊은 잠’은 자신의 삶을 되돌아 보기 위해 잠시 <뒤로> 물러서려는 행위의 시작이다. ‘흙 묻은 신발’을 그대로 신고 12시간 내내 잠을 자다가 낯선 여인의 전화 때문에 잠을 깬다. 그리고 나서도 3일 동안 미란의 병원에도 가보지 않은 채 잠을 잔다. 그녀의 깊은 잠은 그녀의 육체와 정신의 피로감을 뜻한다. 이런 상태에서 회복하기 위해서는 잠이 있어야만 그 다음에 ‘깨어남’의 행위가 자연스럽게 이어질 것이다. 자살 소동을 일으킨 후, 이모의 집에서 휴식을 취한 미란이도 처음에는 4일 내내 잠만 잤다. 그들의 깊고도 긴 잠은 무의식의 일깨움을 표현하기 위한 은유, 치유의 과정을 시작하는 하나의 절차라 할 수 있다.

주인공의 기억찾기 여행에서는 동반자도 필요하다. 신경숙은 이 작품에서 그러한 동반자로 ‘미란’을 설정하였다. 신경숙 작품에는 장·단편 구별없이 각별한 자매들, 쌍생아의 변형이라 할 수 있는 인물 설정이 유난히 도드라진다. 이 작품에서는 하진과 미란이 그런 관계에 있다. 이모와 조카로 설정되어 있지만 두 사람의 트라우마와 이것을 치유하는 과정에서 두 사람의 유사성, 동반자적 모습은 이를 입증한다. 표면적으로 하진은 미란을 돌보는 이모의 모습이지만 그녀가 과거와 직면해야 하는 절박한 상황에서는 미란의 동행을 절실히 요청함으로써 오히려 조카의 돌봄을 받는다. 두 사람은 분리된 자아, 또는 쌍생아처럼 밀착된 관계를 보여주고 있다. 따라서 그녀가 미란에게 들려주는 내적 고백은 결국 자신에게 토로하는 ‘독백’이나 마찬가지로이다. ‘나’의 상실감이나 미란의 상실감은 동질의 것이며, 상실감의 정체를 드러내는 방식도 유사하게 전개되고 있다. 미란은 길떠나기의 조력자이자 동반자인 셈이다.

마지막으로 ‘기억 찾기’의 행동에 결정적인 역할을 한 것은 애인 진서의 청혼이다. 주인공의 기존 태도라면 청혼한 애인을 멀리해야 당연하다. 그런데 진서에 대해서는 사뭇 다르다. 지금까지 주인공이 취했던 청혼 거부의 반복된 행위는 ‘기억 상실’의 은폐된 내용이 심리적으로 작용한

것일 수 있다. 프로이트에 의하면 강박적인 반복 행위는 과거의 불유쾌한 사건이 전제되었기 때문이다. 그녀에게 결혼에 대한 거부 행위가 ‘강박적’일 정도로 표현되고 있다는 것은 그만큼 자연스럽지 않은, 무엇인가 원인이 있을 것으로 보인다. 그런데, 현재 애인 진서의 청혼에서 주인공의 반응은 사뭇 다르다. 물론, 그의 청혼에서도 처음에는 당혹감을 드러냈다. 그러나 곧 자신의 태도로 인한 소원해진 관계에 대해 괴로워한다. 이는 주인공의 심리적 변화를 나타내는 것이다. 바로 이 대목에서 주인공의 무의식은 예전과 다르게 ‘따뜻한 가족’을 그리워하는, 즉 ‘진서와의 가족’을 추구하는 것은 아닌지 생각하게 만든다.

결국, ‘진서와의 가족’을 이루기 위해서는 기억상실 속에 은폐되어 있는 그 무엇인가를 밝혀내어야 하는 소명감이 생긴다. 즉 기억상실 속에 은폐되어 있는 그 무엇인가에 대한 내용을 복원함으로써 결락감을 해소하든가, 그렇지 않으면 최소한 그 원인 규명만이라도 해야만 진서와의 가정을 이룰 수 있다. 그렇기 때문에 그녀는 그 어느 때보다 적극적인 행동을 취할 수 있는 것이다.

여기서 ‘사랑’이라 하지 않고, ‘가족’이라 했다. 『기차는 7시에 떠나네』는 사랑에 관한 이야기이다. 그러나 그 사랑은 남녀 간의 사랑으로 국한되어 있지 않으며, 사랑 자체가 중요하지도 않다. 신경숙의 소설에서 중요한 것은 ‘사랑’의 주체라고 할 수 있는 ‘사람’이다.¹⁴⁾ 신경숙 소설의 여주인공들은 열정적 사랑에 몰두하는 여성들이기보다는 ‘가족 관계’의 따뜻한 인간관계를 지향하는 인물들이다. 작중인물 하진은 어느 인터뷰에서 좋은 인생에 대해 다음과 같이 답변하였다. “자기가 하고 싶은 일을 할 수 있고, 사랑하는 사람과 가족이 되어 사는 인생”(21쪽)이라고. 이 대답 속에 그녀의 가치관이 들어 있다.

지금까지 기억상실자인 주인공이 기억 찾기를 위한 시간여행을 하는 데에 영향을 끼친 전조, 조력자, 명령자 등의 제반 관계를 살펴보았다.

14) 소영현, 앞의 논문, 265쪽.

다음 장에서는 기억 찾기의 여행에서, 즉 미로와도 같은 시간여행에서 주인공을 이끌 ‘아리아드네의 실타래’는 무엇이 있는지 살펴볼 차례이다.

3. 기억의 메타포

1) 몸의 문자

『기차는 7시에 떠나네』의 기억 메타포는 몸의 문자, 사진, 그리고 장소감이다. 몸의 문자부터 먼저 살펴보도록 하자. ‘기억’에 대한 연구를 집적해 온 알라이다 아스만에 의하면, 기억은 일반적으로 ‘문자’에 의해 널리, 그리고 지속적으로 전해진다. 그리고 문자 못지 않은 것으로 사진, 영화 등을 눈여겨 볼 필요가 있다. 특히 알라이다가 말한 ‘몸의 문자’는 작중인물의 심리를 분석하는 데 많은 도움을 준다.

주인공 하진은 길을 가다가도 어린애가 있으면 그냥 지나치질 못한다. 작품에는 여러 차례에 걸쳐 ‘복숭아 냄새의 아기’가 언급되고 있다. 발단에서는 아기를 안고 달아나려는 행위를 하다가 친부모들에게 저지당하는 하진의 모습이 그려져 있고, 11장에는 비오는 날, 복숭아 향기의 아기꿈을 꾸기도 한다. 그리고 이날, 기억을 회복하기 위해 과거의 은밀한 장소였던 ‘노을 다방’을 찾아갔을 때는 환시 속에서 아기를 안으려 한다. 작품 결말에서는 옛 애인 유은기의 아기를 안으며 복숭아 향기를 맡는 행위가 또 한 차례 그려져 있다. 이 정도면 주인공이 ‘복숭아 냄새가 나는 아기’를 껴안는 동작은 거의 자동화된 행동에 가까운 것이다. 이와 같은 행동의 근원을 거슬러 올라가면 그녀에게 남겨진 ‘몸의 문자’를 발견할 수 있다.

몸의 문자는 오랜 습관이나 무의식적인 저장으로 생기거나 폭력이라는 압박하에 생기는 것이다. 이렇게 하여 생긴 몸의 문자는 안정성과 조작성을 가지는 공통점을 가지게 된다. 몸의 문자는 맥락에 따라 신뢰할 만

하다거나 끈질긴 것이라는 평가를 받거나, 아니면 해로운 것이라고 평가되기도 한다.¹⁵⁾ 사실, 신경숙의 작품에서는 몸의 문자(육체-글)가 이미 다양하게 표현되어 왔다. 『외판방』에서는 쇠스랑에 찍힌 발등, 『기차는 7시에 떠나네』에서는 복숭아향이 나는 아기, 『어디선가 나를 찾는 전화벨이 울리고』에서는 주인공 손등에 남아 있는 화상 등이 그러하다. 『외판방』에 나타나 있는 다음과 같은 문장을 보자. “몸의 기억은 마음의 기억보다 앞선다. 그리고 정직하다.”(349-350쪽) 이런 표현 속에는 알라이다 아스만의 견해가 고스란히 전달된다. 니체 또한 “기억 속에 남기기 위해서는 무엇을 달구어 찍어야” 하며, “끊임없이 고통을 주는 것만이 기억에 남는다.”¹⁶⁾고 하였다. 몸이 곧 기억인 것이다.¹⁷⁾ 하진에게 몸의 흔적은 ‘임신’과 ‘유산’의 기억으로 남아 있다. 신경숙은 이미 몸에 새겨진 흔적의 깊이를 체득하고 있었던 것이다.

그녀의 작품에 나타난 몸의 문자들은 자신이 직접 가할 때도 있고, 외부에서 주어진 폭력적 사태에서 발생하기도 한다. 그러한 육체-글은 주인공의 심리를 불편하게 하여 불안감을 조성하거나, 때로는 일상적인 생활을 영위하는 데도 지장을 주면서 끊임없이 위협하는 것들이다. 그리고 이를 극복하는 과정 자체가 한 편의 서사를 이룬다.

하진에게 남아 있는 육체의 흔적, 기억나지 않아도 심연 속에 가라앉아 있는 기억은 한때 자신의 몸에 깃들었던 사랑한 사람의 ‘아기’를 잉태한 원체험이다. 따라서 봉인된 ‘기억 상실’의 실체에 다가가기 위해서는 ‘아기’라는 상징적 열쇠가 필요하다. ‘복숭아 향이 나는 아기’는 하진에게 “육체-글 *korper-Schrift*”(육체에 새겨진 글)에 해당하는 메타포이다. 바로 그녀의 몸에 깃들었던 아기와의 결합과 분리 흔적이 그녀를 무의식 속에서 고통스럽게 했던 것이다. 자신의 아기 혹은 분신과의 분리란 ‘나’와 ‘나’의 그림자(*shadow*)의 관계에서 비롯되는 외상 체험¹⁸⁾인 것이다.

15) 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김(2012), 『기억의 공간』, 그린비, 328쪽.

16) 알라이다, 위의 책, 333쪽 재인용함.

17) 알라이다, 위의 책, 333쪽.

하진은 고문 속에서 자신의 아기를 지켜주지 못한 미약한 모성성의 반성을 무의식 속에 지녔던 것이다. 그녀의 몸에 새겨져 있는 아기와와 분리 체험이 15년 동안 그녀의 행동을 지배하였다. 고문으로 인한 유산은 그녀에게 단란한 가족에 대한 희망의 상실을 의미한다. 그리고, 현재에 이르러서는 진정으로 사랑하는 애인 진서와의 관계를 고려할 때 아기가 있는 가족을 갈망하게 된 것이다.

조카 미란이 자살을 결행할 정도로 받은 상처 또한 ‘아기’와 결부되어 있다. 미란의 트라우마는 애인과 동성친구의 배신이 무엇보다 크다. 하지만 그에 못지 않게 ‘아기’도 중요하다. 어쩌면 미란은 애인의 배신을 용서하고 그를 다시 수용했을지도 모른다. 그러나 그럴 수 없었던 것은 ‘아기’ 때문이다. 애인의 아기를 가진 친구 앞에서 자신의 무력감을 깨달았기 때문이다.

신경숙은 모든 ‘아기 엄마’에게 매우 관용적이다. 그의 소설에서 잉태모에 대한 존엄성은 일일이 열거할 수 없을 정도로 드러나 있다. 등단작인 「겨울 우화」에서부터 이점은 분명하다. 이 작품에 묘사된 잉태모에 대한 예찬은 신경숙의 작가의식 중에서 원형질에 해당한다고 할 수 있다.¹⁹⁾ 잉태모에 대한 숭고한 태도를 보여주는 신경숙의 글쓰기에서 미란도 예외는 아니다. 이미 ‘아기’를 가진 친구에게 그녀가 자신의 존재를 내세우는 것은 무의미한 행동일 뿐이다. 그래서 미란이 취할 수 있는 행동은 애인과 친구를 아예 기억하지 못하는 것밖에 없었던 것이다. 그들을 심리적으로 거부하고, 이로 인해 애인의 이름을 모르거나 그들을 알아보지 못하는 것, 심지어는 그들이 눈에 보일 때 일시적 실명을 체험하는 행위만이 미란이 할 수 있는 애절한 태도였다. 하진의 기억상실이나 미란의 일시적 실명 등은 모두 무의식적 방어기제이다. 원인이 누구에게

있건 고통스러운 사건을 기억하고 싶지 않은 상황을 아예 망각하거나 보지 않으려는 심리에서 비롯된 것이다.

이 작품에 대한 기존 연구에서 은폐된 기억의 내용에 대해 주목하는 내용은 별로 눈에 띄지 않는다. 상실된 기억의 서사 안에서 하진이 어떤 역할을 했는지에 대해서 살펴볼 필요가 있다. 은폐된 기억의 내용이 주인공의 현재 행동에 영향을 끼치고 있기 때문이다.

주인공 하진은 애인의 배신 때문에 상처를 입은 피해자가 아니다. 오히려 그녀가 애인과 그의 친구들, 야학 제자들에게 피해를 입힌 가해자라는 사실이 중요하다. 당시로서는 불가피한 상황이었겠지만 그녀는 고문당하는 과정에서 운동권 인물들의 이름을 진술하고 만다. 그래서 15년 만에 유은기를 다시 만나고,²⁰⁾ 그를 드디어 기억해 냈을 때 그녀가 맨 처음 한 말은 ‘미안합니다’ 였다. 그녀는 이 말을 세 번씩이나 한다. 그녀를 괴롭힌 심한 자책감의 표현일 것이다. 유은기는 “그때는 누구나 그럴 수밖에 없었을 것”이라고 담담히 받아 넘긴다. 하진에게 남아 있는 이 자책감. 이것은 『외딴방』에서의 희재 언니, 「멀리, 끝없는 길 위에서」의 이숙의 죽음에 애도를 표하는 주인공들의 자책감과 서로 상통한다. 『외딴방』에서 는 묻어 두었던 트라우마를 소설쓰기로 치유하고 있다. 그러나 이 작품에서는 숨기고 싶은 과거를 아예 기억하지 못함으로써 자신의 과오에 벌을 내리고 있다. 그리고 세월이 흐른 시점에서 더 이상 은폐해서는 안 된다는 의식에 봉착하고, 자신이 직접 그 아픈 상처를 확인하고 치유해야 할 주체자임을 드러낸다.

하진에게 중요한 것은 ‘단란한 가정’이다. 특히, 아기가 있는 가정이어야 한다. 가족이 가족답기 위해서는 아기의 존재가 결정적이다. 하진에게 ‘유은기’가 그리운 대상은 아니다. 그의 무의식 저 밑바닥, 심연을 흐르고 있는 것은 ‘가족’에 대한 경건함이다. 그 가족은 ‘아기’가 있어야 완성되

18) 이재복, 위의 논문, 84-85쪽.

19) 1985년 등단작인 「겨울 우화」에는 세 번의 유산 끝에 마침내 임신을 하여 만삭의 몸으로 친정집을 찾아가는 ‘잉태모’가 나온다. ‘잉태모’라는 평범하지 않은 단어도 신경숙의 언어감각에서 사용된 것이다.

20) 주인공은 제주도에서 유은기를 만나기 전까지는 그에 대한 정확한 기억을 하지 못한 상태이다.

는 형태이다. 무의식적 욕망을 ‘가족’이라 보는 또 다른 근거는 다음 장에서 밝힐 ‘집’과도 관련이 있다.

2) 사진

앞 절에서 살펴 본 기억의 메타포 ‘몸의 문자(육체-글)’는 주인공이 ‘기억 찾기’ 여행을 하도록 마음에 동요를 일으키거나 징후처럼 몸으로 먼저 무엇인가를 자꾸 느끼게 하는 것이다. 이제, 살펴볼 기억의 메타포는 ‘사진’이다. ‘사진’은 심리적 반응을 보이기 시작한 이후 본격적인 행동을 하게 하는 단서가 된다. 즉 실제의 행동을 수반하는 데 기여하는 메타포인 것이다.

알라이다 아스만은 기억을 저장하고, 전수할 수 있는 매체로 ‘사진’을 중요하게 여긴다. 기억과 망각의 서사라 할 수 있는 이 작품에서도 ‘사진’은 긴요한 역할을 하고 있다. 사실, ‘사진’에 대한 애착이라면 신경숙은 빼놓을 수 없는 작가이다. 그의 작품에는 사진, 사진작가, 사진찍기 등 사진과 관련된 내용이 끊임없이 등장한다.²¹⁾ 단순한 소재일 때도 있지만 때로는 주제와 직결될 만큼 주의를 기울여야 할 메타포로 작용하고 있다.

이 작품에서도 사진에 대한 서술과 의미는 여러 곳에 편재되어 있다. 유은기의 학창 시절 세종문화회관 벽면의 비천상 찍기, 결혼이후의 사진 찍기, 진서의 남아 있는 가족 사진, 하진의 중국 여행에서 현피디 사진 찍기 등이 그러하다. 또한, 윤과 현피디의 재결합 선물로 진서가 비디오 카메라가 어떠냐고 했을 때도 ‘아기들 사진’을 찍기 위한 것으로 받아들이며 기뻐한다. 이러한 사진 중에서 아리아드네 역할의 사진, 폰크툼²²⁾으

21) 『외판방』에서는 외사촌의 장래희망이 사진작가이며, 주인공 또한 백로 사진을 애장하고 있다. 『바이올렛』에서는 주인공과 바이올렛을 찍는 사진작가, 『어디선가 나를 찾는 전화벨이 울리고』에서는 남자주인공이 사진작가로 설정되었다. 단편에서도 무수히 나타나는 데 그 중의 가장 대표적인 것은 「오래전 집을 떠날 때」의 빈집에 있는 백로 사진 등이 그러한 예가 된다.

로서의 사진 등이 주목을 끈다. 먼저, 하진의 아리아드네부터 살펴보자.

하진의 20대 초반 모습이 담긴 ‘오래된 사진’에는 눈내리는 겨울, 옥상을 배경으로 한 그녀의 모습이 있고, 뒷면에는 전화번호가 있다. 이것은 ‘시간 여행’, ‘시간의 미궁’ 속으로 걸어가는 그녀에게 아리아드네의 실타래가 되어 준다. 이 대목에서 롤랑 바르트의 글을 상기할 수 있다.

세계의 모든 사진들은 하나의 고유한 미로를 형성하고 있었다. 나는 이 미로 한가운데에 니체의 다음과 같은 말을 실현시키는 이 유일한 사진 이외에 다른 아무것도 발견하지 못하리라는 것을 알고 있었다. “미로적 인간은 결코 진실을 추구하는 게 아니라 오직 자신의 아리아드네만을 추구한다.” 온실 사진은 나의 아리아드네였다.²³⁾

바르트의 글에는 바르트 자신의 생각과 니체의 견해가 함께 나타나는 데, 중요하게 다가오는 것은 ‘미로적 인간’라는 점이다. 인간 그 자체가 미로이든, 삶이 미로이든, 우리에게 주어진 것은 ‘미로’이다. 그런데 인간은 자신의 아리아드네만을 추구한다. 자신에게 주어진 ‘진실’이 있다는 뜻으로 보인다. 바르트는 어머니의 유년 사진에서 삶의 진실을 터득하였기에 그에게 이 사진이 충분히 아리아드네이고, 폰크툼이다.

그렇다면, 하진은 어떠한가? 그녀에게 오래된 옛 사진은 아리아드네 역할은 가능하지만, 폰크툼으로서의 기능까지는 하지 않는다고 본다. 이 사진은 옛 애인 ‘유은기’를 불러내기 위한 실마리 역할을 할 뿐이다. 뒷면에 있는 전화번호 때문에 유은기라는 인물을 만날 수 있었다. 이 사진은 바르트가 말하는 폰크툼으로서의 성격은 아니다. 만약, 이 사진이 폰크툼으로서의 성격을 가진다면 이 사진을 보면서 가슴에 ‘통증’을 느낄 수 있는 그 무엇인가가 있어야 한다. 그런데 이 사진에 대한 주인공의 반응은 매우 평범하다. 사진을 통해 하진의 과거 위장 이름이 오선주였

22) 롤랑 바르트, 김웅권 옮김(2006), 『밝은 방』, 동문선, 41쪽, 59-62쪽 참조할 것.

23) 롤랑 바르트, 위의 책, 94쪽

다는 것, 그리고 젊은 날 하진의 미모가 지금은 옛 지인들이 몰라볼 정도로 사라졌다는 사실이 드러날 뿐이다. 이것은 그만큼 김하진의 현재의 삶이 피폐한 상태로 이어져왔다는 의미가 되기도 한다.

하진에게 폰크툼으로서의 역할을 하는 사진은 무엇인가? 바로 ‘비천상’이다. 사진이 아니라 옛애인 유은기가 열정적으로 찍었던 ‘피사체’이다. 세종문화회관 벽면에 조각된 이 비천상은 볼 때마다 주인공에게 ‘찌르는 것’이 있다. 아픔을 준다. 미란도 자신의 아픔을 달래기위해 스케이트 보드를 타고 다닐 때 이 비천상 앞에서 서럽게 울었다. 하진에게 통증을 사진을 찍던 ‘그’에 대한 아련한 기억에서도 오고, 이 비천상이 풍기는 분위기에서도 온다. 바르트는 우리에게 이런 심적 통증을 줄 수 있는 사진을 ‘폰크툼’이라 불렀다. 그리고 폰크툼은 확장의 성격을 지니며, 매우 환유적²⁴⁾이라는 지적을 하였다.

세종문화회관 벽에 새겨진 비천상이었다. 공후를 타고 있는 여인의 날아갈 듯한 자태.(48쪽) 그는 마치 저 여인이 타고 있는 공후 소리가 들리기나 하는 듯이 진지하게 귀를 기울이는 자세로 사진을 찍었다.(49쪽)

사진을 찍는다는 것은 사진에 찍힌 대상을 전유한다는 것이다. 그러나 까 자기 자신과 세계가 특정한 관계를 맺도록 만드는 것인데, 이 과정을 통해서 마치 자기가 어떤 지식을 얻은 듯, 그래서 어떤 힘을 얻은 듯 느낀다는 뜻이다.²⁵⁾ 유은기가 열정적으로 찍었던 이 비천상에서 그가 느꼈던 폰크툼의 의미, 그리고 하진이 사진을 찍는 ‘그’가 누구인지는 명확히 기억하지 못하지만, 그 피사체를 볼 때마다 떠오르는 사진찍던 ‘그’와 그 날의 일들이 영롱하게 기억된다. 두 사람은 모두 피사체를 전유하면서, 피사체의 이미지가 발산하는 ‘비상’, 즉 ‘자유’를 갈망했던 것이 아닌가 싶다.

24) 롤랑 바르트, 위의 책, 62쪽

25) 수전 손택, 이재원 옮김(2005), 『사진에 관하여』, 서울, 18쪽.

비천상의 이미지는 바로 ‘새’라고 할 수 있다. 정과리가 이미 상세히 밝혀 놓았듯이²⁶⁾, 이 새의 이미지는 신경숙의 작가의식을 드러내는 주요 메타포이다. 이 작품에서 새의 등장은 여러 곳에서 발견할 수 있다. 중국에서 오래된 목탑을 찍을 때 나타났던 새 떼, 여행 가방에 올라앉은 미란의 모습을 새에 비유한 것, 그리고 미란의 가방에 매달린 장식품 딱따구리, 아래층 여인이 기르고 있는 많은 무리의 닭, 에필로그에 등장하는 새의 화석 등. 이 많은 새들은 사실, 이 작품에서만 아니라 신경숙의 작품 곳곳에서 쉽게 발견할 수 있다.²⁷⁾ 새의 이미지를 종합해서 담고 있는 것이 바로 ‘비천상’이라고 본다. 자유를 갈망하면서도 현실을 온전히 떠날 수 없는 인간의 양가적 감정을 이 새의 이미지에 투영시킨 것이 아니겠는가. 이 주제는 단편 「종소리」에서도 아름답게 표현되고 있다.

하진에게 폰크툼이 ‘비천상’이라면 진서의 폰크툼은 바로 협탁 위에 놓여 있는 ‘가족 사진’이 될 것이다. 이 작품에서 진서 또한 트라우마를 간직한 인물이다. 하진이 애인을 사귄 때마다 ‘청혼’을 받으면 헤어졌듯이, 진서는 애인과 사귀어도 ‘청혼’을 하지 못하는 습벽이 있다. 이러한 강박증의 원인은 바로 그가 겪은 상처 때문이다. 그의 침대 옆에 놓여진 ‘가족 사진’은 그에게 운명의 불가해한 힘을 느끼게 하는 증거물이다. 진서는 어머니 생일을 맞아 사진관에서 기념촬영을 하고 돌아오는 길에 교통사고로 모든 가족이 사망한 상처를 지니고 있다. 유일한 생존자에게 남겨진 가족 사진은 기습적으로 닥쳐오는 인간의 불행 앞에서 인간의 무력함을 상기시킨다. 그리고 가족을 다시 만든다는 것에 대한 불안감도 떨쳐버릴 수 없게 했던 것이다.

26) 정과리(2006), 「타인의 아이를 향한 꿈」 해설, 신경숙, 『기차는 7시에 떠나네』, 문학과지성사.

27) 신경숙의 작품읽기에 대한 필자 나름대로 꾸준한 연구를 해 오면서 꼭 한번 정리 차원으로 해 보고 싶은 연구는 그녀가 즐겨 쓰는 ‘메타포’나 ‘이미지’에 대한 것이다. 이 작품에서도 ‘새’의 이미지, 사진의 메타포, 목욕 시키기, 음식 먹기, 신발과 맨발의 이미지 등이 나온다. 이 외에도 매장 모티프, 우물, 빈집, 기차 등은 주요한 메타포이다.

신경숙이 작품마다 이렇게 사진, 사진작가에 집착했던 이유는 무엇일까? 그 대답은 실로 다양하게 쏟아질 것이지만 아쉬운 대로 수전 손택의 견해 하나를 가져올 수 있다. 수전 손택은 “오늘날은 향수를 느낄 수밖에 없는 시대이다. 그리고 사진이 이 향수를 적극적으로 부추기고 있다. 사진은 애수가 깃들여 있는 예술, 황혼의 예술이다. 사진에 담긴 피사체는 사진에 찍혔다는 바로 그 이유로 비애감을 띠게 된다. 추하거나 기괴한 피사체조차도 사진작가의 눈길이 닿으면 그때부터 고귀해지기에 감동을 줄 수도 있다. 아름다운 피사체라면 이미 오랜 세월을 보냈거나 쇠약해졌거나 더 이상 존재하지 않는다는 이유로 애처로운 감정을 자아내는 대상이 될 수도 있다.”²⁸⁾ 하였다.

3) 장소

마지막으로 살펴볼 기억의 메타포는 ‘장소’이다. 그런데 이 부분에서는 기억을 복원시키는 장소만 언급하는 것이 아니라 주인공의 상처를 치유하게 되는 과정에서 커다란 역할을 하는 장소도 함께 다룰 것이다.

신경숙 소설에서 ‘장소’는 서사의 평범한 구성요소가 아니다. 지금까지 진행된 선행연구에서도 그의 작품에 드러난 독특한 장소에 대하여 관심을 표명하였다. 집, 빈집, 마당, 우물 등의 공간적 의미는 그의 소설을 이해하는 데 기본적인 질료이다. 이 작품도 마찬가지이다. 이 작품에서 주목할 장소는 특히, ‘노을 다방’과 제주도의 ‘굴사’, 아버지의 ‘새집’ 등이다. ‘노을 다방’은 기억의 메타포로서, 굴사와 아버지의 새집은 치유의 장소로서 살펴보고자 한다.

장소에 대한 참된 태도란 장소 정체성의 전체적 복합성을 직접적이며 순수하게 경험하는 것으로 이해할 수 있다.²⁹⁾ 즉 진정한 장소감이란 무

엇보다도 내부에 있다는 느낌이며, 개인으로서 그리고 공동체의 일원으로서 나의 장소에 속해 있다는 느낌³⁰⁾을 가질 수 있어야 하는 것이다.

하진이 상실된 기억을 찾아가는 첫 번째 장소는 ‘노을 다방’이다. 그녀의 옛 사진에 적혀 있는 전화번호를 통해 ‘얼굴이 기억 나지 않는’ 그를 찾기 시작한다. 그녀의 사진을 찍어주었던 조운수에 의해 드디어 ‘그’의 실체에 좀더 가까워지면서 그들이 주기적으로 모였던 장소가 철거직전에 있는 ‘노을 다방’이라는 사실을 알게 된다. 그곳을 찾게 된 날은 공교롭게도 중국여행을 떠나기 전부터 서먹해졌던 애인 진서가 만취가 되어 새벽에 찾아 온 날이다. 그가 잠든 사이에, 그녀는 빗 속을 뚫고 폐허와 같은 그 장소에 도착한다.

문짝이 뜯긴 채 뿔하니 안으로 통하게 되어 있는 공간으로 나는 상체를 들이밀어보았다. 어둠뿐이다. 오른손에 들린 우산에서 빗물이 쭈르륵 미끄러져내렸다. 나는 슬리퍼를 끌고 안으로 한 발 들이밀었다. 갑자기 어둠 속에 들이밀어진 내 몸이 바삭 긴장했다. 나는 그러고 꽤 오래 서 있었다. 우산과 원피스 자락에서 떨어져내린 빗물이 발치 아래로 흥건히 고일 때까지.

(중략)

나는 건물의 북쪽 뜯긴 창문에 이마를 가져다 댔다. 바람에 밀려 온 빗물이 재빠르게 얼굴을 스치고 지나갔다. 누구인가. 당신은?

(중략)

나는 건물의 북쪽 벽면에 등을 댄 채 남쪽 창문을 바라보았다. 빗소리와 함께 시간은 정처 없이 흘러갔다.(157쪽) (굵은 글씨-인용자)

그녀가 확인하는 ‘노을 다방’의 추억. 그리고 이 장소를 방문하는 그녀의 행위는 눈여겨 볼 대목이다. 이른 새벽, 그녀가 걱정을 참지 못하고 찾아 가는 노을 다방은 철거 직전의 폐허와 같은 건물이다. 한때는 의상실이었던가 수입 상품 코너, 호프집 등으로 변모를 겪으면서 사방이 다 높은 새 건물인데 이 건물만이 철거를 기다리고 있는, ‘폐허의 냄새’를

28) 수전 손택, 앞의 책, 35쪽

29) 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 옮김(2005), 『장소와 장소상실』, 논형, 148쪽.

30) 에드워드 렐프, 위의 책, 150쪽

지니고 있다. 새로운 건물로 탄생되기 직전의 모습이다. 재건축을 기다리는 노을 다방의 현실은 하진의 새 출발과 닮아 있다고 할 수 있다. 이곳은 그녀가 다시 태어나는 장소의 역할이기도 하고, 기억을 회복할 수 있는 장소의 역할을 하는 곳이기도 하다.

하진은 빗속에 이 건물을 찾아왔다. 그녀는 동, 서, 남, 북의 방향 대로 낡은 공간을 찬찬히 살펴보면서 방향을 바꿀 때마다 옛 기억들을 조각조각 떠올린다. 아직 상실된 기억이 완성태로 나타나지는 않지만 이곳에서 그녀와 옛 친구들이 어떤 활동을 했는지 구체화시킨다.

노을 다방의 묘사와 찾아간 시간, 비내리는 기후 등의 조건은 매우 의미심장하다. 공간, 특히 ‘집’에 대한 이미지를 탁월하게 밝힌 바슐라르의 글에는 앙리 보스코의 소설 『골동품상』³¹⁾의 지하실을 묘사한 글이 있다. 이 글에는 노을 다방과 상당히 중첩되는 부분이 나온다. 『골동품상』의 주인공의 집 밑에는 <네 개의 출입문이 있는, 궁륭을 가진 원형의 지하실이 있다. 그 네 개의 문 밖으로 복도들이 뻗어나가는데, 그 복도들이 이를테면 지하의 지평의 네 방위를 지배하는 것이다.’³²⁾라고 하였다. 그 지하실은 우주적인 몽상을 일으키는 장소이며, 이곳에서 밤의 물을 만나게 된다. 앙리 보스코의 물은 신경숙의 우물 이미지와 상통하고 있다. 지하의 네 복도가 네 방위를 지배하고 있듯이 하진이 동, 서, 남, 북의 네 방위를 향하며 건물에 있었을 창문의 흔적을 발견하면서 그 사 이로 기억들을 유추하는 것이 매우 유사한 분위기를 주고 있다. 노을 다방은 폐허의 분위기이지만 ‘철거’를 통해 새로운 건물로 다시 태어날 의미를 지니고 있다. 지금 빗 속에서 맨발로, 이 폐허의 건물 위에 있는 하진 또한 건물의 운명처럼 피폐한 삶에서 다시 재생활 수 있으리라는 암시를 받는다.

이러한 암시는 결말 부분에서 유은기를 만나는 ‘굴사’에서 확인된다.

31) 가스통 바슐라르, 광광수 옮김(1990), 『공간의 시학』, 민음사, 135-143쪽 참조할 것.

32) 가스통 바슐라르, 위의 책, 136쪽.

굴사는 지하에 있는 굴이 아니라 언덕에 있는 굴이다. 그곳에 오르면 불상과 감로수가 있다. 천장에서 떨어지는 감로수를 맞보기 위해 많은 관광객이 찾는 명소이다. 유은기는 하진을 이곳에 데려가면서 그녀에게 ‘감로수’를 권한다. 하진은 유은기에게 자신이 당시에 무슨 일을 했는지 비로소 듣게 된다. 굴사에서 얻어마신 ‘감로수’ 한 잔이 그녀에게 생명수 역할을 한다. 그녀는 굴사를 내려와 유은기의 가족, 즉 김용선과 그의 장애아들을 만나면서 드디어 기억을 되찾는다.

이 작품에서 또 하나 눈여겨 볼 장소는 그녀의 태생지인 가평 집이다. 집이란 세계 안의 우리들의 구석인 것이다. 집이란 우리들의 최초의 세계이다. 내부공간의 내밀함의 가치들에 대한 현상학적 연구를 위해서는 집은 명백히 특권적으로 알맞은 존재이다.³³⁾

아버지의 집짓기에 대한 열망은 이 작품보다 앞선 장편 『외딴방』에서 이미 선명하게 부각된 바 있다. 새집을 지어 자식들에게 열쇠 하나씩을 쥐어주겠다는 아버지의 꿈은 곧 자식들에게 영원한 고향으로서의 집을 마련해주려는 소망이다. 『외딴방』의 아버지처럼 이 작품에서도 아버지는 가평의 옛집을 새로 짓고, 집이 완성되기도 전에 열쇠부터 장만하여 두 딸에게 맡긴다.³⁴⁾ 아버지에게 “집은 윤리관이며 사적 규범의 시작이자 끝이기도 했던 것이다. 한국인들은 집을 지으면서 실상 인간 존중 그것을 지었고 인간 규범을 지었던 것이다.”³⁵⁾

“나도 고갤 내밀고 미란이 가리키는 허물어진 집터, 폭우가 쏟아져 더 깊게 파인 어두운 곳을 내다보았다. 근처에 계곡과 습지 약수터가 있긴 했으나 여기에 반딧불이라니? 더구나 발광체들은 한두 마리가 아니었다. 수십 마리가 군집을 이루어 깜박깜박 빛을 내며 마치 허물어진 집터의 가장자리에서 무언가가 내몰기나 한다는 듯이 꼬리에 꼬리를 이으며 허공으로 솟아오르고 있었다.

33) 가스통 바슐라르, 위의 책, 113쪽.

34) 황도경, 위의 글, 354쪽.

35) 김열규(1988), 「여성과 집에 관한 시론」, 『인문학연구논집』, 서강대학교 인문학연구소.

아름다워라. 미란은 어둔 곳에서 솟아올라 반짝이며 허공으로 흩어지고 있는 반딧불들을 향해 손을 내저었다. 집의 혼이야, 이모.” (86쪽)

조카 미란이와 함께 가평 아버지의 낡은 집을 헐던 날 들렸을 때 집터 위에 무리를 이루고 있는 반딧불을 보고, 미란은 ‘집의 혼’이라고 하였다. ‘집의 혼’은 신경숙의 의식이 지향하는 장소가 될 것이다. 결정적인 단어는 ‘집의 혼’이다.

유은기의 집짓기, 즉 가족지키키기도 눈여겨 볼만하다. 유은기는 김하진이 기억을 하지 못하는 처음 일, 이년간은 그녀를 찾아와 기억을 되찾게 하려고 노력하였다. 그러나 변화가 없는 하진에게 절망하고 떠난다. 그 또한 삶의 의미를 잃었고, 용선이와 결혼한 이후에도 늘 방랑자처럼 떠돌았음이 용선의 편지에 나타난다. 그러한 유은기가 마음을 잡고 결혼 생활을 하기 시작한 것은 장애아들인 정수를 낳은 다음부터였다. 무한한 사랑으로 돌보아야 하는 송고의 자세가 있어야만 가능한 생활 속에서 비로소 온전한 가정을 시작한 것이다.

마지막으로 살펴볼 집짓기는 진서의 집이다. 이 사람의 상처는 행복한 가족에게 닥친 불의의 사고에서 유일한 생존자라는 사실이다. 가족사진을 찍고 돌아오는 길에 당한 교통사고로 일가족을 잃고 혼자서만 살아남은 트라우마를 가지고 있다. 이러한 사연 때문에 그는 사랑하는 사람에게 쉽게 ‘청혼’을 하지 못하는 습벽이 있다. 신경숙의 철학적 물음은 불시에 찾아오는 불행에 어떤 태도를 취해야 하는가에 매달린다.

그의 직업이 방송국의 세트 디자이너라는 것도 우연은 아니라고 하겠다. 세트장에서 수없이 많은 집을 지었다가 드라마가 끝나면 이내 부수어야 하는 행위 속에는 진정한 가족 만들기가 얼마나 지난한 것인가를 내포한다. 방송국 드라마 부분의 세트 디자이너인 그는 비록 도면상에서 이기는 하지만 아마 우리나라에서 가장 많이 집을 지은 사람 중의 한 사람일 것이다.

이 작품에 드러난 다양한 집 짓기, 집 지키기는 결국 하진의 무의식과

닿아 있고, 이는 작가 신경숙의 작가의식이라 하겠다. 따뜻한 집, 따뜻한 가족만이 상처 입은 인간의 영혼을 다독일 수 있다는 생각이 드러나고 있다. 그리고 그 가족은 혈연을 넘어서는 인간관계로 확장되는 모습을 보여주고 있다.

4. 맺음말: 치유의 여정

지금까지 『기차는 7시에 떠나네』에 나타난 ‘기억’과 ‘망각’에 대해서 살펴보았다. 신경숙의 소설에서 자주 발견할 수 있는 ‘기억’에 의한 서사 방식은 그의 창작방법의 대표적인 면을 보여주는 예가 될 것이다. 기억과 망각을 의도적으로 조정하고, 여기에 치밀하게 기억의 메타포와 감각적 이미지 등을 결합시킴으로써 그만의 독특한 소설세계를 형성하고 있다.

이 작품은 ‘기억 상실자’인 주인공이 자신의 은폐된 기억을 복원하는 ‘시간 여행’의 서사이다. 기억과 망각이 심리적 메카니즘에 의해 조정될 수 있다는 프로이트의 이론에 따를 때, ‘기억’은 과거를 고스란히 재현하고 있는 것이 아니라 주체의 심리적 작용에 의해 재구성되는 가능성을 담보한다. 이는 과거의 사건이 현재의 상황에 의하여 재구성, 재해석될 수도 있다는 의미이다.

주인공은 대학시절, 운동권 학생과 연애를 하고, 그와 함께 지하 야학 등을 하였다. 고문 과정에서 밝히게 된 자신의 소중한 사람들의 호명 때문에 그들이 검거되는 데에 치명적 역할을 하였다. 이와 같은 자신의 과오, 자책감, 더구나 사랑하는 사람의 아기를 지키지 못한 죄책감 등은 당시의 기억을 아예 ‘상실’하도록 하였다. 주인공의 삶을 피폐하게 하는 고통감과 상실감은 결국 그녀에게 과거 찾기의 여정에 오르도록 한다.

이 여행의 동반자는 자신과 유사한 아픔을 간직하고 있는 조카 미란이다. 친구의 배신 때문에 자살소동을 일으킨 미란이는 이모인 주인공의

집에서 휴식을 취하며 그녀의 돌봄을 받는다. 용서를 바라는 친구를 대할 때 미란에게 나타나는 증상은 일시적 실명이나 그들을 기억하지 못하는 증세이다. 이런 증상은 주인공이 자신의 숨기고 싶은 과거 사건을 기억하지 못하는 것과 유사한 심리적 증상이라 하겠다. 이모와 조카로 설정된 이 두 사람의 관계는 신경숙 작품에서 발견하기 쉬운 쌍생아의 이미지를 지니고 있다. 이모와 조카이지만, 결국은 자신들을 서로 비출 수 있는 거울과 같다.

주인공이 기억의 메타포인 몸의 문자, 사진, 장소감에 의해 은폐되었던 기억을 복원하는 과정에서 미란 또한 자신의 트라우마는 스스로가 치유해야 한다는 사실을 터득하게 된다. 여기에 상실감을 앓고 있는 또 한명을 추가한다면 주인공에게 밤마다 전화를 하는 애청자 서이경이다. 그녀는 사랑하는 남편을 여윈 현실의 고통을 견디기 위해 밤마다 주인공에게 전화를 하는 낯선 여성이다. 서이경의 아픔 또한 주인공과 관계를 형성하는 동안 치유의 길을 찾아간다. 서이경의 목소리에서 ‘타인’의 아픔을 수용할 수 있을 듯한 묘한 매력을 감지한 주인공은 그녀에게 성우의 길을 권유한 것이다.

이 작품은 과거의 시간을 찾는 여행 과정 동안, 동일한 아픔을 간직한 사람들의 ‘보살핌’의 타자운리를 보여주고 있다. ‘보살핌’의 타자운리는 주인공을 둘러싸고 있는 인물군들의 관계를 ‘인간답게’ 만들어준다. 하진의 과거 찾기 서사에서 그녀와 모성성의 관계를 형성하는 인물군을 통해 보살핌의 타자운리가 드러난다. 바로 조카 미란이, 친구 윤, 애인 진서, 서이경 등이다. 이 작품은 표면적으로는 ‘사랑 이야기’처럼 보이지만 그 이면을 들여다보면 강렬한 모성, 따뜻한 가족애를 지향하고 있는 작품임을 알 수 있다.

참고문헌

기본자료

- 신경숙(1999), 『외딴방』, 문학동네.
신경숙(2006), 『기차는 7시에 떠나네』, 문학과학지성사.

참고자료

- 김열규(1988), 「여성과 집에 관한 시론」, 『인문연구논집』 20, 서강대학교 인문과학연구소. 1-10쪽.
김화영(1988), 「태생지에서 빈집으로 가는 흰 새」, 『문학동네』 제14호, 문학동네, 354-394쪽.
김현진(2003), 「기억의 허구성과 서사적 진실」, 최문규 외, 『기억과 망각』, 책세상.
박현이(2005), 「기억과 연대를 생성하는 고백적 글쓰기-신경숙의 『외딴방』 론」, 『어문연구』 48, 어문연구학회, 379-401쪽.
소영현(2001), 「현실의 초월, 초월의 현실-신경숙 『기차는 7시에 떠나네』 와 은희경 『마지막 춤은 나와 함께에 대한 검토』, 『여성문학연구』 5, 한국여성문학학회, 253-275쪽.
서동욱(2003), 「타인과 초월」, 엠마누엘 레비나스, 『존재에서 존재자로』, 민음사.
신승엽(1993), 「성찰의 깊이와 기억의 섬세함-김인숙과 신경숙」, 『창작과비평』, 창작과비평사, 92-109쪽.
이재복(2002), 「신경숙 소설의 미학과 대중성에 관한 연구」, 『한국언어문화』 21집, 한국언어문화학회, 67-94쪽.
알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김(2012), 『기억의 공간』, 그린비.
엠마누엘 레비나스, 강영안 옮김(1997), 『시간과 타자』, 문예출판사.
에드워드 켈프, 김덕현·김현주·심승희 옮김(2005), 『장소와 장소상실』, 논형.
에마누엘 레비나스, 서동욱(2003), 『존재에서 존재자로』, 민음사.
가스통 바슐라르, 광광수 옮김(1990), 『공간의 시학』, 민음사.
롤랑 바르트, 김용권 옮김(2006), 『밝은 방』, 동문선.
수전 섀넬, 이재원 옮김(2006), 『사진에 관하여』, 동문선.
S. 프로이트, 이한우 옮김(1998), 「어린 시절의 기억과 은폐 기억들」, 『일상생활의 정신병리학』, 열린책들,
S. 프로이트, 박찬부 옮김(1998), 「쾌락 원칙을 넘어서」, 『쾌락 원칙을 넘어서』,

열린 책들.

<Abstract>

☐ 김미영

☯ 소 속 : 한양대학교 사범대학 국어교육학과 교수

☯ 주 소 : [133-791] 서울시 성동구 행당동 산17

<한양대학교 사범대학 국어교육과 602호>

☯ 전화번호 : 02-2220-1131(연구실), 010-5232-4953(휴대전화)

☯ 전자우편 : hypaper@hanyang.ac.kr

◎ 논문접수 : 2014년 8월 10일

◎ 논문심사 : 2014년 8월 19일 ~ 2014년 9월 12일

◎ 게재결정 : 2014년 9월 26일

A Study on the Meanings of Memory in *The Train Leaves at Seven*

Kim, Mi-young

(Hanyang University)

The purposes of this study were to examine the meanings of "memory" and "oblivion" in *The Train Leaves at Seven* by Shin Gyeong-suk and investigate the unconscious desire of its characters. Considering that the acts of story are acts of memory about certain events with a time and space interval between them, the memory and oblivion of the main character especially highlight in narrative become a strategic mode of writing. It is because oblivion is not an accidental event but a purposeful event caused by certain intention of refusing to remember according to Freud. That is, it is a psychological rejection of a memory one does not wish to recall.

The main character, "I" am a voice actress at a broadcasting station. She has an amnesic disorder, losing "a certain time" in her college years. Those symptoms cause a crack in "my" daily life and make "me" feel some deficit in life. Eventually, "I," Kim Ha-jin, hits the road to "find the lost memory" with a "picture" from the past in her hand.

The progression of narrative is a restoration process of memory. The truth of the lost memory is about guilty conscience that "I" wanted to hide or had a difficult time accepting. In the second half of the 1980s, "I" was interrogated by the police and blurted out the names of the students in the activist group including her boyfriend and pupil, who were accordingly arrested. She also had a miscarriage of her baby with her loving boyfriend due to the torture. "I" showed the reaction of

"psychological reject" not to remember the events because of my guilty conscience that I forced those who she had to protect into a corner.

However, her unconscious desire to recall her concealed memory 15 years after the events does not stem from her missing her old boyfriend. The past or memory is not a fixed entity but present thinking constantly being "re-recorded" and reorganized. "My" unconscious desire connected to my traces of memory can be reorganized in the present. Ha-jiin's unconscious desire is her hope for "harmonious family." Her memory left in her body or her "experience of separation between mom and baby" left in body-text is manifested as her desire for "harmonious family with a baby" in the crossroad of memory and oblivion in the present time after many years.

Keywords: memory, oblivion, The Train Leaves at Seven, Shin Gyeong-suk, unconscious desire, psychological rejection, body-text, picture, harmonious family