

## “이런 일이 일어나는 방식은 신이나 알겠지”: 이시구로의 『나를 보내지 마』에 나타난 이야기\*

이 복 기  
(전북대학교)

Lee, Bok-ki. “‘God Knows How These Things Work’: Stories in Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Studies in English Language & Literature* 45.1 (2019): 149-165. This paper aims at analyzing Kazuo Ishiguro’s arguably second most popular novel, *Never Let Me Go*, focusing on the structures and influence of the stories in it. The novel has the narrative structure knitted with many made-up stories and ‘theories’ the clones fabricate and disseminate. So it looks crucial in understanding the narrative to figure out the reasons the clones produce the stories and the functions of them in their individual and communal aspects. The clones keep making stories in order to understand their circumstances separated from a broader context and to find out their identities. Though they seem to have no interest in revolting against humans, we can infer from their habit of story making that they would create myths and stories which would eventually give them a group identity. (Chonbuk National University)

**Key Words:** Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go*, Structure of story, Hazy center, meta-fiction.

벽난로의 신들은 우리를 위해 여전히 존재하니 모든 새로운 믿음은 그런 물신숭배를 용납해야한다. 그렇지 않으면 그 믿음의 뿌리가 상처를 입을 테니까. (『씨일러스 마너』 *Silas Marner*, Chapter XVI)

\* 이 논문은 2018년도 전북대학교 연구기반 조성비 지원에 의하여 연구되었음

## I. 서론

전형적인 영국 대저택 소설 장르를 활용해서 영국성의 신화를 해체했던 『그날의 잔재』(*Remains of the Day*)와 카프카와 같은 모더니스트 작가들의 작품을 떠올리게 만드는 『위로받지 못한 사람들』(*The Unconsoled*), 그리고 영국과 상하이로 배경으로 탐정소설의 형식을 사용하여 근거 없는 정보에 기초하여 세워진 상상적 이야기의 기반을 무너뜨린 『우리가 고아였을 때』(*When We Were Orphans*) 이후에 이시구로의 여섯 번째 장편소설은 다시 한 번 새로운 장르를 활용한다. 『나를 보내지 마』는 과학소설(Science Fiction) 형식과 내용을 활용한다. 하지만 앞선 작품들이 기존 장르의 형식과 내용을 차용하지만 결국 기존 장르의 법칙을 무너뜨리거나 확장함으로써 차별이 되었던 것처럼, 『나를 보내지 마』도 과학소설 장르의 일반 법칙을 배신하고 장르의 범위를 확장시킨다. 복제로 탄생한 복제인간과 인간이 함께 등장한다는 면에서 과학소설의 요소를 갖추었고, 유년기 아이들의 학교생활과 성장기를 그린다는 면에서는 성장소설의 요소가 두드러진다는 점에서 두 가지 장르의 혼합이 눈에 띈다. 하지만 이십세기 후반을 시간적 배경으로 삼고 있고 인간복제에 관한 과학적인 정보가 전혀 제시되지 않는다는 점에서 전통적인 과학소설 범주에는 들어맞지 않고, 청소년기의 반항과 자기발견을 통한 성장이라는 성장소설의 서사 전개와도 거리가 있어 성장소설과도 큰 차이를 보인다. 이러한 점들을 고려할 때 이 소설을 기존 장르의 틀 안으로 분류하려는 시도는 항상 반론을 직면하게 될 것이다. 그런 면에서 이 소설이 이시구로의 다른 소설들처럼 기존 장르를 활용하여 그 장르 작품에 대한 기대를 무너뜨리고 장르의 경계를 확장하는 경향을 공유한다는 주장이 타당하다. 이 논문은 이런 전제를 수용하면서 『나를 보내지 마』의 메타소설적인 특성에 초점을 맞추어 분석을 시도한다.

이시구로의 다른 소설들에서처럼 『나를 보내지 마』도 서술자의 기억 속에 저장되고 그 안에서 만들어진 이야기의 조합으로 서사가 구성된다. 이 소설과 비슷한 시기에 구상했던 『우리가 고아였을 때』처럼 서술자가 계속해서 이야기를 만들고 자신이 구축한 이야기의 진실성을 강화하는 방식으로 세상을 바라보다 기초적인 사실이 잘못되었음을 발견하고 그 이야기가 자기중심적 허구였음을 알게 되는

서사구조를 갖고 있다. 두 소설은 모두 인간이 근거가 모호하고 흐릿한 정보를 중심 삼아서 쌓아올린 이야기의 구조물을 통해 외부세계를 인식한다는 인식론을 기저에 깔고 있다. 이런 인식의 구조는 신화와 종교, 정치·사회적 담론에 이르기까지 대부분의 서사의 기저를 형성한다. 이시구로의 소설들은 이런 면에서 볼 때, 인간의 기억과 인식의 방법에 대해 탐구하면서 인간은 이야기로 구조화된 틀을 통해 인식한다는 점을 부각시키고 그 이야기의 핵심은 진실성을 확정할 수 없이 흐릿하거나 비어있는 상태임을 폭로한다. 이런 인식론적 구조가 현재 우리 삶을 지배하고 있다는 사실은 횡행하는 가짜뉴스와 음모론을 보면 알 수 있다. 대부분의 가짜뉴스와 음모론은 정보의 진실성이 명확하지 않은 상태에서 여러 가지 주변적인 사실들을 엮어서 만들어낸 이야기가 정보망을 통해 빠르게 확산되어 많은 사람들을 사로잡고 거대한 영향력을 행사하게 된다. 이런 이야기의 핵심에는 대부분 정확하지 않고 흐릿하거나 거짓된 사실이 자리 잡고 있다. 『나를 보내지 마』에는 여러 종류의 이야기가 만들어지고 그 이야기가 힘을 발휘하여 행동을 유발하는 방식이 다양한 형태로 나타난다. 소설 속 복제인간들의 이야기는 인간세계의 근간을 이루는 신화, 종교적 차원의 이야기부터 음모론 같은 이야기까지를 비춰볼 수 있도록 만든다. 이런 면에서 소설의 메타 소설적 요소를 분석하는 연구는 새로운 형태의 생명인 복제인간의 이야기를 통해서 인간의 인식방식을 비춰보는 기회가 될 것이다.

## II. 정체성을 설명하는 이야기

타이투스 레비(Titus Levy)는 헤일섬의 아이들은 “지속적인 심리적 불확실성의 상태”에 놓여 있다고 말한다(11). 그리고 그 상태는 “자신들의 일상생활에 대한 인지를 손상시키는 자기 기만적인 환상에 휩싸여 있도록 하는 앎과 알지 못함 사이의 회색지대”에 놓여 있는 것이라고 부연 설명한다(11). 이런 조건에서 아이들은 계속해서 이야기를 만드는 방식으로 자신들의 처지를 이해 가능한 상태로 만들려 한다. 레비는 캐씨(Kathy H.)가 자신의 과거를 기록하는 행위가 “외상적 과거를 이해하도록” 만들어 준다는 말로 트라우마를 대면하는 방식으로서 그녀

의 이야기 만들기를 설명한다(11). 앤 화이트헤드(Ann Whitehead)도 이 소설이 “반복적으로 스토리텔링 행위와 읽기를 극화한다”고 말하며 이야기 만들기의 중요성을 지적한다(63). 복제인간들은 “서로에게 현재 그들이 누구이다거나 미래에 어떤 사람이 될 거라는 다양한 이야기를 말하”는 방식으로 자신들의 정체성을 탐구한다(63). 그녀는 또한 자서전은 출생으로부터 시작되는 서사구조를 가졌지만, 이 소설은 “가능자”(possibles) 서사와 다른 이야기들을 통해서 복제인간들이 “그들의 삶에서 빠진 ‘첫 장’을 채워 넣고 정체감을 확증하려(secure)는 욕망”을 표출하는 내용을 담고 있다고 설명한다(71). 자신들의 기원을 알지 못하고 미래가 불확실한 채로 생활하는 존재들이 정체성을 확보하려는 방법으로 많은 이야기를 만들고 들려준다는 주장이다.

서사의 도입부부터 캐시는 복제인간들 사이에서 떠도는 자기와 관련된 소문을 언급하고 실제 정보를 제시하며 소문에 대해 해명한다. 캐시가 “돌보미”(carer)로서 훌륭한 기록을 갖게 된 데에는 환자를 선택할 수 있는 권한이 작용했기 때문이고, 그 권한은 헤일섬(Hailsham) 같이 특별한 학교에서 교육을 받았기 때문에 주어졌다는 소문이 떠돈다는 사실을 먼저 언급한다. 이에 대해 캐시는 여섯 환자만 선택하도록 허락 받았다는 정확한 정보를 제시하면서 소문의 진실성을 부정한다. 처음부터 사실과 소문, 몇몇 정보를 바탕으로 만들어진 이야기와 실제 사실 사이의 간극을 언급하면서 서사가 시작되고 있다. 그리고 캐시는 자신의 돌봄을 받던 “기증자”(donor)들 가운데서 헤일섬 이야기를 들려달라고 부탁했던 경우가 있었다는 사실을 떠올린다. 그들이 헤일섬 이야기를 단순히 듣는 것보다는 그것을 자신들의 이야기로 “기억하려 한다”(5)는 사실을 말하며 자신과 토미(Tommy), 루쓰(Ruth)가 운이 좋게도 좋은 환경에서 어린 시절을 보냈음을 알게 되었다고 캐시는 언급한다. 여기서 다시 한 번 인식과 기억의 문제가 대두된다. 죽음을 앞둔 복제인간들이 기억 속에서 다른 동료의 경험을 자기의 것으로 대체하고 죽음을 앞두고서 행복감을 느끼겠다는 시도를 한다는 것이다. 다른 사람의 경험에 바탕을 둔 이야기를 자기의 것으로 받아들여 자신의 과거를 대체하고 운 좋게 살고 싶어 하는 경우다. 이는 결국 다시 이야기로 실재를 대체하려는 시도를 기술하는 것이다. 이런 점에서 이 소설은 실제 사건과 사실을 바탕으로 이야기가 만들어지고, 그 이야기가 실재를 대체하는 방식에 높은 관심을 보인다는 사실을

말해준다. 이렇게 서사를 시작하고 나서 뒤이어 기술되는 헤일섬에서의 어린시절에 대한 회상 서사도 같은 관심사를 표현하면서 시작된다.

캐시는 토미가 다른 남자아이들한테서 따돌림을 당한 이유를 설명하면서 헤일섬에서 창의성이 가장 강조된 교육 목표였음을 상기한다. 토미가 다른 남자아이들한테서 따돌림과 놀림을 당하는 이유가 헤일섬의 교육목표와도 같은 창의성의 부족 때문이라고 여자아이들은 결론짓는다. 창의성을 발휘한 작품을 교환하는 행사에서 아이들은 다른 동료들의 작품을 모아서 소장품으로 삼기 때문에 창의성을 발휘하는 행위는 서로에 대한 의무를 이행한다는 도덕적 의미까지 획득한 상태였다. 창의력을 발휘하여 예술품을 생산하는 행위는 정확한 근거는 없지만 아이들의 인간성과 진정성을 판단하는 근거로서 역할을 하게 된다. 이렇게 아이들의 능력과 도덕성 판단의 핵심을 차지하게 되면서 창의성은 모든 아이들이 추구해야 하는 이상으로서 위상을 차지하게 된 것이다. 이런 이야기는 후견인들(guardians)이 만들어서 유포하지 않았고, 아이들이 후견인들의 파편적인 언행을 조합하여 만들어낸 것이다. 인간이 개인의 가치와 인간사회의 도덕을 종교와 신화 등의 이야기를 통해 담아냈다면, 복제인간 아이들 사이에서는 창조성과 관련된 이야기가 그 역할을 하고 있다. 창조성을 발휘한 활동을 통해 그들에게 궁극적인 보상이 있다면 종교적, 신화적 이야기 구조는 완성이 된다.

아이들은 창조적 행위가 가져다 줄 궁극적 보상을 정확히 알지 못한다. 후견인 중 한 명인 미쓰 루씨(Miss Lucy)는 토미에게 창의성이 없어도 된다고 말해주어 열등감과 억압으로부터 벗어나도록 토미를 도와준다. 미쓰 루씨는 아이들의 현실적인 미래를 정확히 알고 있기 때문에 창의력을 발휘하는 활동이 아무런 가치가 없다는 의미로 한 말이지만, 이미 자신들의 미래에 대해 교육 받은 바가 있는 토미와 루씨는 그녀의 말을 갤러리와 연결하여 이해하려 한다. 갤러리는 아이들에게 최고의 성과를 상징하는 장소이다. 일 년에 몇 번씩 마담이 방문하여 우수한 작품을 선별하여 따로 보관하는 곳이 갤러리기 때문이다. 아이들에게 갤러리는 아직 “흐릿한 영역”(a hazy realm, 32)에 있었지만 아이들의 미래에 대한 상상을 강하게 부여잡고 있다. 그것이 자신들의 현재의 활동과 미래를 연결시키고 있다고 믿기 때문이다. “토큰 논쟁”(token controversy)을 통해 드러나듯이 갤러리는 여전히 아이들에게 “곤혹스러운 영역”(dodgy territory, 40)으로

남아서 미래에 더 많은 배움이 있고서야 그 의미가 명확해질 공간으로 남게 된다. 이렇게 깔러리는 복제인간 아이들의 가장 근본적인 신비의 영역으로 자리하게 되고, 아이들은 언젠가 그곳의 명확한 기능과 의미를 알게 되리라는 기대를 갖고 창의성 개발교육에 집중한다. 아직 완성되지는 않았지만 깔러리와 관련된 이야기는 아이들이 성장하면서 경험이 더해져 더욱 정교한 이야기로 완성이 된다.

근본적인 신비의 영역에 속했으면서 아이들의 사고를 끌어당겨 관련된 이야기를 만들어내고 그 이야기를 바탕으로 행동을 자극하는 또 다른 요소는 아이들의 근원에 대한 물음이다. 아이들은 자신들이 인간의 복제라는 사실을 알기 때문에 그 사실로부터 추론하여 자신들의 모체가 되는 “가능자”의 존재에 대해 “매혹되고, 어느 경우에는 집착적”(139)으로 되기까지 한다. 해일섬에서 생활할 때에는 “가능자 이론”(possibles theory, 139)을 논의해서는 안 되는 분위기였지만, 그것은 아이들을 “매혹하고 혼란스럽게 했던”(139) 생각이었다. 이 이론은 단순한 구도이지만 구체적인 사안들을 추가해서 정교화할 때는 수많은 이견이 발생한다. 이론을 정교화하는 논의를 진행하다 보면, 아이들은 어느 순간 “진입하고 싶지 않은 영역에 가까워졌음을 감지하고,” 결국 “논의가 흐지부지 되는” 경험을 반복하게 된다(139). 그럼에도 아이들이 자신들의 “가능자”에 강력한 관심을 유지하게 되는 이유는 당연히도 자신의 정체성을 발견하게 되기 때문이다. 인간의 관점에서 보면 복제인간 아이들은 모두 고아다. 모든 복제인간 아이들은 정도의 차이가 있지만 자신의 가능자를 알게 되면 자신이 “누구인지에 대한 약간의 통찰력을 얻게 될 수 있고,” 또한 자신의 “삶에 준비된 것의 일부를 보게 될 수 있다”고 믿는다(140). 다른 말로 표현하면, 태생적으로 고아인 아이들은 감추어진 자신들의 탄생의 비밀과 그 비밀이 담고 있는 자신들의 미래의 삶의 일단을 예측 가능하게 해주는 기원서사를 “가능자 이론”이라는 형태의 이야기로 전개시키고 있다.

깔러리와 가능자는 정확한 존재의 이유나 방식이 알려지지 않았기 때문에 흐릿한 대상들이지만 복제인간 아이들의 기원과 미래와 관련된 이야기의 핵심을 차지한다. 인간이 기원과 삶의 종결 이후에 대해 확실히 알지 못하기 때문에 종교나 신화와 같은 다양한 형태의 이야기들 만들어서 구멍을 메우는 것과 같은 방

식을 복제인간 아이들도 사용한다. 인간이 긴 역사의 과정에서 종교나 신화 형태의 이야기 만들고 그것을 활용하여 개인과 집단의 정체성을 확립하고 미래에 대한 확신을 갖고 생활하는 것처럼, 복제인간 아이들도 갤러리와 가능자를 중심으로 한 이야기를 통해 개인으로 탄생을 하고 집단으로서 정체성을 확립해 가는 과정 중에 있다는 결론을 끌어낼 수 있다.

### III. 알지만 알고 싶지 않다

복제인간 아이들은 헤일섬에서의 교육을 통해 자신들에게 펼쳐질 미래를 알고 있었다. 하지만 웬지 모르게 아이들은 자신들의 운명을 모르는 것처럼 행동한다. 이런 아이들의 행동에 대해 정확한 현실과 미래를 알게 해줘야 한다는 신념을 가진 인물이 미쓰 루씨이다. 그녀는 아이들이 미래에 미국에 가서 배우가 되겠다는 소망을 말하는 소리를 듣고 “너희들은 말해주었지만 듣지 않았다. 너희들에게 말해주었지만, 너희 중 누구도 진정으로 이해하지는 못했고, 감히 말하지만, 어떤 사람들은 그런 상태로 놔두는 것을 좋아하지”라는 알쏭달쏭한 말을 아이들에게 한다(81). 그리고서 그녀는 아이들이 중년이 되기 전에 장기를 기증하는 목적을 가지고 세상에 나타났고, 그들의 운명은 그렇게 결정되어 있다고 일러준다. 그녀가 이렇게 말해주는 이유는 아이들이 “품위 있는 삶을 살려면, [자신들이] 누구이고, 앞에 무엇이 놓여 있지는 알아야 한다”고 믿기 때문이었다(81). 미쓰 루씨는 현실주의자로서 아이들이 현실성이 없는 헛된 환상의 체계 안에서 허망한 꿈을 꾸며 지내는 생활이 거짓이라는 신념을 지녔다. 하지만 이 장면에서 무엇보다 놀라운 점은 아이들의 심드렁한 반응이다. “그녀가 말한 것에 대해서는 놀랍게도 거의 논의가 없었다”(82). 이 문제가 다시 대두되면 아이들은 대부분 “그래서 어찌라는 거지? 우리는 모두 그걸 알잖아”라고 대꾸했다(82). 아이들은 미쓰 루씨가 주장하는 것처럼 자신들의 처지와 미래에 대해 정확히 이해하지는 못했겠지만, 어릴 적부터 후견인들에게 들어왔기 때문에 자신들의 처지를 알고 있었다. 그러면서도 배우가 되기 위해 할리우드로 가겠다는 미래를 설계하는 데에는 미쓰 루씨가 생각하는 것처럼 아이들이 무지하기 때문이 아니고 그들에게 다른 의

지가 작용하고 있기 때문이다. 토미가 팔에 상처를 입었을 때, 아이들로부터 “살 벌어지는 일”(unzipping 87)이 일어나면 위험하다는 소리를 듣고 팔을 묶고 다녔던 사건이 무지가 아닌 다른 의지가 그들에게 작용한다는 사실을 보여주는 예일 것이다. 아이들은 장기기증을 하고 이른 죽음을 맞아야 하는 자신들의 처지를 농담의 소재로 삼아서 일상적으로 사용하는 방식으로 대응해왔다. 미쓰 루씨가 “말해주었지만 듣지 못했다”고 일깨워준 이후 장기기증을 농담의 소재로 삼지 않게 되었고 그것은 “더 이상 어색하거나 당황스럽지 않게 되었”지만, “침울하고 심각한” 반응을 자아내게 되었다(88). 미쓰 루씨가 전달한 현실적 인식은 아이들이 막연히 알고 있던 자신들의 처지를 피부로 느끼게 만들었고, “침울하고 심각한” 분위기를 더 강하게 만들었다. 그렇다면 아이들이 자신들의 처지와 미래를 알면서 모르는 듯 생활한 데에는 현실이 심각해지고 침울해지는 것을 막으려는 의지의 작용이 있었다고 결론을 내릴 수 있다.

노포크(Norfolk)에 대한 이야기가 아이들의 이런 태도를 증명하는 다른 예이다. 노포크 이야기는 “흐릿한 영역”을 중심으로 만들어진 기원서사와 미래서사와 달리 맥락에 따라 다른 지시대상을 가진 기호를 맥락을 교차해 사용한 말장난이나 오해에서 시작되었다. 잉글랜드의 지역들에 대해서 배우는 시간에 미쓰 에밀리(Miss Emily)는 동쪽 끝에 위치해서 사람들이 이동할 때에 그냥 지나치는 장소인 노포크를 “잃어버린 외딴곳”(lost corner)이라 부른다(65). 수업이 끝나고 누군가 해일섬 3층에 있는 분실물 보관소(Lost Corner)와 연결시켜 노포크는 “나라 안에서 발견된 모든 분실물들이 최종적으로 모아지는” 곳이라 주장한다(66). 이런 오해이거나 농담으로부터 “노포크 이론”이 생성, 유포되고 오랜 동안 회자된다. 오랜 뒤에 이 이야기를 떠올렸을 때, 토미는 처음부터 농담일 뿐이었다고 주장하지만, 캐시는 자신들이 좀 더 성장하기 전까지는 문자 그대로 받아들여졌다고 회상한다. 그러면서 자신들이 아주 어린 시기에는 “해일섬 너머의 모든 곳은 환상의 나라와 같았다”는 점을 상기시키면서, 자신들은 “외부 세계와 그곳에서 가능하고 가능하지 않은 일들에 대해 아주 흐릿한 관념만 소유했었다”고 첨언한다(66). 그러므로 노포크 이야기는 기호의 지시대상에 대한 오해와 무지가 흐릿한 외부세계의 지시대상인 도시와 버물어져 만들어진 환상의 이야기이다. 하지만 이 이야기는 무지가 만들어낸 거짓으로 버려지지 않는다. 루쓰(Ruth)

는 도버 병원에서 과거를 회상하며 무언가를 잃어버렸을 때 완전히 절망하지 않을 수 있었던 이유는 “우리가 어른이 되고, 나라를 자유스럽게 여행하게 되면, 우리는 언제든 노포크에 가서 그것을 찾을 수 있다”는 “마지막 위안” 때문이었다고 말한다(66). 캐시도 자신들에게 “노포크가 진정한 위안이 되었다”는 사실을 인정한다(66). 이처럼 만들어진 계기와 내용이 터무니없는 이야기이지만, 그 이야기가 오랜 동안 남아서 위안이 되는 이유는 이야기를 공유하는 존재들의 깊은 바람을 간직하고 있기 때문이다. 복제인간 아이들은 이야기가 터무니없는 농담이라는 사실을 알았지만, 그 이야기가 담고 있는 자신들의 깊은 바람을 느끼기 때문에 여전히 그것을 떠올리고 대화의 소재로 삼는다. 복제인간 아이들의 이야기는 사실에 근거하지 않거나 오해로부터 시작된 경우가 많지만, 그들의 현실적인 상황과 암울한 미래의 영향을 차단해 주기 때문에 아이들은 알면서도 허구적 이야기에 의존한다. 게다가 이야기는 심리적 위안만 주지 않고 아이들을 일정한 방향으로 행동하도록 하는 힘을 발휘하기도 한다.

#### IV. 행동을 유발하는 이야기

위에서 분석한 이야기들은 확실한 물리적, 감각적 증거가 없는 모호한 정황을 바탕으로 만들어지고, 진실성이 낮거나 내용이 의심스럽다는 점이 알려졌음에도 생명력을 유지하면서 아이들에게 위안을 주었다. 이 소설에는 이야기가 갖는 다른 기능을 보여주는 예가 등장한다. 납치음모의 대상인 후견인 미쓰 제럴딘(Miss Geraldine)을 보호하는 “비밀 경호대”(49) 이야기는 이야기가 강력한 힘을 발휘하여 집단을 유지하는 데 활용되고 한 개인의 권력을 지탱하는 기능을 갖는다는 사실을 보여준다. 이 이야기도 핵심은 흐릿한 정황으로 채워져 있다. 미쓰 제럴딘을 보호하는 활동은 주로 “음모 자체에 관련된 더 많은 증거 수집”에 맞춰졌고, 아이들은 그런 활동이 음모의 실행을 막을 것이라고 믿었다(51). 이렇게 수집된 증거들을 조합하여 음모에 가담할 여지가 있는 인물들의 목록을 만들었다. 하지만, 캐시는 그때에도 “우리는 항상 우리의 환상의 기초가 얼마나 위대한가에 대해 분명히 생각하고 있었다”고 말한다(52). 한 번도 그 정보를 활용해

음모를 꾸미는 자들과 직접 대응하는 활동을 한 적이 없기 때문이다. 하지만 비밀 경호대 이야기가 오랜 동안 유지된 데에는 개인의 권력과 이야기의 힘을 유지하려는 개인들의 공모가 작용했다.

확실히 경호대는 그녀[루쓰]에게는 중요했다. 그녀가 우리들보다 훨씬 오랜 동안 음모에 대해 알았고, 이것이 그녀에게 거대한 권위를 부여했다. 진짜 증거는 나와 같은 사람들이 합류하기 전 시기에 나왔고, 우리에게조차도 공개하지 않은 것이 있다고 암시하는 방식으로, 그녀는 집단을 대신해 그녀가 내린 거의 모든 결정을 정당화했다. 예를 들어, 만일 그녀가 누군가를 파문하는 결정을 했는데, 반대 분위기를 감지하면, 그녀는 자기가 “전부터” 알던 정보를 애매하게 암시하기만 했다. 루쓰가 그 모든 것을 지속시키고 싶어 한다는 사실에는 의문의 여지가 없었다. 하지만 진실은, 그녀와 가까이서 자란 우리 모두가 환상을 유지하고, 그것이 가능한 오래 남아있게 하는 데 각자의 역할을 담당했다는 것이다.

Sure enough, the guard was important to her[Ruth]. She'd known about the plot for much longer than the rest of us, and this gave her enormous authority; by hinting that the *real* evidence came from a time before people like me had joined—that there were things she'd yet to reveal even to us—she could justify almost any decision she made on behalf of the group. If she decided someone should be expelled, for example, and she sensed opposition, she'd just allude darkly to stuff she knew “from before.” There's no question Ruth was keen to keep the whole thing going. But the truth was, those of us who'd grown close to her, we each played our part in preserving the fantasy and making it last for as long as possible. (52)

납치와 경호대 이야기는 확인된 증거가 없는 “위태로운 기초”를 기반으로 삼아 무관한 증거들을 수집하여 확실성을 강화시켰다. 그리고 그 이야기에 대해 더 많은 정보를 가졌다는 인물은 권위를 가지고서 다른 동료들에게 군림하고 있는 양태를 보인다. 어린이들의 순진한 놀이이지만, 이 사건은 이야기의 생성방식과 기능, 그리고 실제로 다른 사람을 배제하거나 억압하는 데 활용될 가능성을 보여주고 있다. 이 이야기가 유지되는 데에도 참여하는 동료들의 공모가 작용했음을 밝힌다. 루쓰를 제외한 다른 결사대원들도 환상이 지속되기를 바라서 “각자의 역할

을 담당했다.”

캐시는 같은 이야기를 공유하는 집단에서 벗어나기가 쉽지 않다는 사실을 드러내는 서사를 이어간다. 캐시도 한 때 체스 사건으로 루쓰와 관계가 틀어져 경호대에서 축출될 뻔한 경험을 했다. 체스 사건은 루쓰가 동료들 가운데서 우위를 점하고 권위를 차지하는 방식을 다시 한 번 보여준다. 체스 사건이 있은 후 캐시와 루쓰의 사이가 약간 소원해졌을 때, 루쓰는 캐시마저 경호대에서 축출하려 시도했다. 이미 축출된 모이라(Moira B.)가 캐씨에게 아직도 아이들이 유치하게 경호대 이야기를 믿고 있다고 비웃으며 캐씨와 연대하려 하자 캐씨는 의외의 반응을 보인다. 캐씨는 자기도 납치음모를 꾸미는 소리를 직접 들은 적이 있었다는 말을 하며 모이라와 거리를 지었다. 그리고서 캐시는 그 때를 뒤돌아보며, 모이라처럼 자신은 “어떤 선”을 넘을 “준비가 아직 돼 있지 않았다”고 회상한다(55). 그 이유는 “그 선 너머에는 더 단단하고 어두운 무언가가 있음을 감지했고” 자신 뿐 아니라 모두가 그것을 원치 않았기 때문이라고 말한다(55). 같은 이야기를 공유하는 집단을 형성하고 그 집단과 유대가 강해지면 집단을 결속하는 일종의 선이 존재하게 된다. 그리고 그 집단의 기초가 되는 이야기가 터무니없다는 사실을 알아도 그것을 버리지 못하는 이유는 집단의 선 너머에는 더욱 고통스럽고 어두운 사건이 있다는 막연한 두려움에 사로잡혀 있기 때문임을 이 이야기는 표현하고 있다. 마지(Marge K.)를 벌하기 위해 고문하듯 숲을 바라보게 만들었던 사건이 선을 넘은 사람에게 가해지는 실제적인 고통이다. 숲은 헤일섬의 선을 넘어가면 마주치게 될 공포스러운 결과를 실현시킬 주체로 아이들에게 각인되어 있다. 숲과 관련된 이야기의 경우에서도 확인되지 않은 막연한 대상이 이야기로 만들어져 어린 아이들의 행동에 영향을 미치게 되는 구조가 반복된다. 그런 면에서 숲 이야기도 앞에서 말한 “알면서도 알지 못하는” 상태를 유지하려는 아이들의 의지가 막연한 앞 너머에 있을지 모를 어둡고 고통스런 상태에 대한 두려움을 반영하고 있을 가능성을 보여준다.

그렇다면 모호하거나 빈 중심의 주위를 감싸는 이야기의 진실이 밝혀지면 무슨일이 벌어질까? 이 질문의 답이 될 만한 사건은 루쓰의 필통 사건이다. 루쓰는 언제나처럼 모호한 방식으로 자신의 특별한 권위를 쌓아올리는 시도를 계속한다. 아이들이 특별해 보이는 필통을 발견하고 “그거 어디서 났니? 판매회에 나왔

었니?”(56)라고 묻는 질문에 루쓰는, “그것을 판매회에서 찾았다고 합의하자”(57)는 모호한 답변을 던진다. 정확한 답변을 회피하면서 다른 아이들에게 그 물건이 특별한 경로로 자신의 손에 들어왔다는 인상을 남기고 자신이 특별한 대우를 받고 있다고 생각하도록 유도한다. 캐시는 이번에만은 어물쩍 넘어가지 않겠다는 다짐을 하고 판매회에 출품되었던 물건과 구입자 목록을 구하려는 시도를 했다. 캐시는 진실을 모호하게 흐리는 루쓰의 방식을 파악했기 때문에 동일한 방식을 역이용하면 구지 목록을 구하려고 애쓸 필요도 없음을 떠올린다. 그래서 그녀는 루쓰와 단둘이 있을 때 넌지시 장부를 보았다는 말만 흘렸다. 이 계약의 결과는 그녀가 예상을 뛰어넘는 반응이었다. 그녀는 루쓰가 “처음으로 완전히 할 말을 잃고서 금방이라도 눈물이 터질 듯한” 상태로 몸을 돌리는 모습을 보았다(60). 그리고 캐씨는 자신의 “노력과, 모든 계획이 단지 가장 친한 친구를 화나게” 만들기 위한 것이었다는 사실에 당황하게 되었다(60). 모호하거나 거짓된 정보를 이용하여 이야기를 만들고 그것으로 자신의 권위를 쌓아올렸던 루쓰의 권위가 무너졌을 때 쾌감을 느끼기는커녕 캐씨는 자신의 행동이 어리석었다는 깨우침만 얻게 되었다. 이야기의 핵심이 비어 있다는 사실이 드러났을 때 거짓이 밝혀지고 진실이 승리할 것이라는 기대는 제시에서 인용한 『싸일러스 마녀』의 구절처럼 그 이야기에 기초해 쌓아진 체계의 뿌리를 흔들어 버리고 만다는 사실만 확인시키는 데 그치고 말았다.

이 소설의 클라이막스는 갤러리 이야기의 진위를 파악하기 위해 캐시와 토미가 마담과 에밀리 선생님을 만나는 장면이다. 갤러리 이야기는 헤일섬에서는 창의력 넘치는 작품을 생산하여 갤러리에 전시되는 영광을 누린다는 작은 성취의 역할을 했지만, 헤일섬을 떠난 뒤에는 다른 정황들과 결합하여 더욱 큰 규모의 이야기가 되었다. 갤러리 이야기는 진정한 사랑과 종말의 연기라는 요소가 가미되어 구원서사의 형태를 취하게 된다. 인간의 구원서사의 구도와 동일하게 심판자 앞에서 진정한 사랑이라는 구원의 조건을 만족시켰을 경우에 복제인간은 구원의 징표처럼 기증을 3년간 유예 받을 수 있게 된다는 것이다. 하지만, 소설의 서사는 클라이막스에서 급격하게 하강한다. 대면의 결과로 복제인간의 이야기가 아무런 실체적 근거가 없이 만들어진 허구임이 확정된다. 거기에 더해, 갤러리 이야기와 구원서사 뿐만 아니라 헤일섬의 존재 이유, 마담이 캐시가 “나를 보내

지 마”라는 노래를 부를 때 눈물지는 이유 등이 모호함을 벗는다.

마지막 대면에서 밝혀지는 진실은 아이들의 이야기의 기초가 얼마나 허약했는지를 보여준다. 적절한 증거를 바탕으로 논리적 유추를 통해 타당하게 구축되었다고 믿었던 이야기가 맥락의 차원을 달리하자 완전히 근거가 부족한 환상 또는 거짓으로 밝혀진다. 헤일섬 시절 미쓰 에밀리가 창의력을 발휘한 예술품이 “너 자신의 내면을 드러내”고 “너의 영혼을 드러낸다”(175)고 한 말은 종결 유예 이야기 속에서 연인 사이가 “좋은 결합인지” “어리석은 열병인지”(176)를 가려내는 증거로 그것들이 활용될 것으로 해석된다. 그리고 캐시가 노래 “나를 떠나보 내지 마”를 듣는 모습을 보고 눈물 흘린 마담의 일화는 캐시가 베개를 안고 노래 부르는 장면을 연인을 안고 있다고 생각했다라고 재해석된다. 아이들을 무서워하고 차갑기만 했던 마담이 사실은 기증 유예와 관련된 일을 하였고, 그런 장면을 보고서 감동한 것이 되어 기증 유예 이야기의 진실성은 확고해진다. 하지만 대면을 통해 인간 세계에서 벌어진 논의로 맥락이 확장되자, 복제인간의 해석과 이야기들은 그들도 영혼을 갖고 있는 존재라는 증명을 위한 도구였을 뿐이었음이 드러난다. 마치 흑인노예도 영혼이 있는 인간인가를 증명해야 하는 것과 같은 차원에서 말이다.

## V. 저항 서사의 부재

많은 연구자들이 이 작품을 분석하면서 복제인간이 인간에게 저항하지 못하는 이유를 설명하려고 시도했다. 저항부재에 대한 여러 설명 가운데서 나는 존 멀런(John Mullan)이 설명하는 방식이 가장 타당성이 높다고 생각한다. 멀런의 설명에는 기본적으로 이 소설에 대해 본 논문이 설명하려는 방식과 유사한 면이 있다. 복제인간의 처지가 넓은 맥락에서 격리되어 자신들만의 좁은 세계에 거주하면서 적은 정보를 활용하여 자신들의 정체와 과거, 미래를 포괄하는 이야기를 만들어야 하는 상태라는 점을 분석의 중심에 둔다는 점에서 유사성이 높다. 멀런의 말처럼 클론들이 “다른 현실을 상상하는 데 실패”(108)한 이유는 “자신들에게 보이지 않는 것에 대한 상상에 한계가 지어져 있”기 때문이다(109). 그들에게는

자신들을 휘감고 있는 다양한 맥락을 설명해주고, 그것을 바꿔야 하는 이유와 방식이 들어 있는 탄탄한 저항의 이야기가 없기 때문에, 저항을 상상할 수가 없을 것이다. 멀런은 이 사실을 “헤일섬 너머의 모든 곳은 환상의 땅”(66)이라는 말을 인용하면서 캐시와 동료들은 “고립 속에서 양육되었고, 서사 자체는 폭넓은 영향으로부터 봉쇄된 듯하다”(112)고 설명한다. 그리고 그는 이시구로가 “누구와도 연관되지 않은 인물을 창조했다”(113)는 말과 함께 캐시의 “자기 자신과 자신과 같을지 모를 다른 이들의 이야기를 전하는 시도가 인간의 공감의 기본적 원칙으로 인도한다”(113)는 말로 이 소설의 의의를 설명한다.

이런 분석은 이시구로가 한 설명과도 유사하다. 이시구로는 삶의 길이에 관계 없이 죽음이라는 목적지는 복제인간에게나 인간에게 공통으로 존재하기 때문에 그가 이 작품에서 의도한 것은 복제인간들이 “탈출하는 방법에 대한 고민하기를 원하지 않았”고, “모든 사람들이 가진 거의 동일한 것을 고민하기 원했다”고 인터뷰에서 대답한다(Crummet 214). 이 작품의 구성을 통해 이시구로가 달성하려 한 목표는 한정된 삶의 환경에서 “우리가 획득하고 우리의 삶으로부터 벗어나려고 시도하는 반항적 정신에 초점을 맞추기보다는” 그것을 “운명으로 받아들이는 데” 있다고 말한다(215). 이시구로는 그의 소설이 “암울한 환상세계”를 그려내지만, 그 안에서 “인간 본성의 긍정적 부분을 강조한다”고 작품에 대해 설명한다(220). 이 논문에서는 집단적인 저항이 억압에 대한 즉흥적인 반응으로 수행되지 않고, 긴 시간에 걸친 정교한 이야기를 기반으로 조직되어 발생한다는 가정을 따른다. 유발 하라리(Yuval Harari)가 인류의 발생과 진화의 역사를 설명하면서 수많은 개체를 하나의 조직으로 만들어내는 데에 필수적인 요소로 신화, 종교, 법, 민족, 국가와 같은 허구의 체계를 들었던 주장에 이 논문은 공명한다.

김대중이 복제인간의 저항하지 못하는 이유로 든 생체권력을 동원한 감시와 처벌은 일면적인 설명을 하는 데 그친다. 그는 이 소설의 “목가적 배경이 실제 사회적 환경과 상충된다”는 점을 “1980년대 영국의 풍자적 재현을 위한 무대”로 설명하면서 이 소설의 당대적 의미를 찾으려고 시도한다(Kim 205). 하지만 복제인간은 그들을 창조한 인간과 같은 환경에서 길러지지 않았다. 그들은 자신들만의 한정된 맥락과 자원 안에서 생활하고 목적을 위해 양육된 상태이기 때문에, 저항의 부재를 동시대 인간과 같은 원인에서 찾아서는 안 된다. 복제인간은

사실상 새로운 종으로 분류해야 한다. 2차 세계대전을 치르고 난 인간이 새로운 과학적 발견에 기대어 창조해낸 새로운 종으로 소설 속 시간으로는 세계에 존재한 지 이제 50여 년 정도 되었을 뿐이다. 하라리의 분석처럼 저항은 대규모 협력 구조가 바탕이 되어야 하는데 그런 “협력망은 ‘상상 속의 질서’”이고, 이 상상의 질서는 “공통의 신화에 대한 믿음에 바탕을” 둔다(157). 사피엔스가 이러한 상상의 신화에 바탕을 둔 협력망을 구축하는 데 든 시간은 상상을 초월한다. 그렇다면, 이제 세상에 존재하기 시작한지 50여 년이 된 존재가 자신들의 공통된 정체성을 확인하는 상상의 신화를 만들고 확인된 정체성에 근거하여 협력망을 구축하기가 가능하겠는가. 복제인간이 진화한 인간의 복제로서 세상에 존재하기 시작했기 때문에 인류 진화의 시간과 복제인간의 시간을 동일선상에서 비교할 수 없다는 타당한 반론을 제기할 수 있겠지만, 그들에게 생물학적 진화의 시간을 제외한 문화적 진화의 시간은 충분히 필요하기 때문에 50년은 너무도 짧다는 주장은 부정할 수가 없다. 이 소설의 청자가 캐시와 토미, 루쓰의 이야기를 듣는 그들의 뒤이은 세대 복제인간이라는 점을 상기한다면, 이 소설의 기록이 복제인간들에게 인간의 결정에 의지해 진정한 사랑을 확인받고 삶을 연장한다는 신화를 해체하고 자신들이 처한 상황에 기초한 새로운 신화를 만들어야 한다는 의지를 심어줄지 모른다. 후대의 복제인간 독자의 관점에서 이 작품을 재구성한다면 인간 독자의 관점에서 읽는 것과는 확연한 차이가 나게 된다.

캐시와 토미의 경험을 읽게 될 후대의 복제인간은 더 이상 인간의 평가와 선의에 의존해 자신의 욕망을 실현하려는 꿈을 꾸지 않게 될 것이다. 그들에게 캐시와 토미의 탐험은 비극적인 자기발견의 이야기로 받아들여지게 될 수 있다. 자신들의 기원서사였던 가능자 이야기를 통해 자기를 발견하려던 방식을 버리고 인간의 필요를 충족하기 위해 만들어진 자신들의 현실을 수용하고 그런 현실을 공유하는 다른 동료들과 동일성을 느끼게 될 가능성이 높다. 영웅담의 주인공으로 등장하는 캐시와 토미는 끈이 잘려진 풍선처럼 자유를 찾아 날아갈 수도 있고, 맥라과 동떨어져 있던 배를 타고 바다를 항해하여 새로운 삶을 시작할 수도 있을 것이다. 그들의 이야기는 후대의 복제인간들을 통합시키고 새로운 꿈을 꾸게 만들게 될 수도 있지 않을까?

## VI. 결 론

난파한 배에 대한 소문이 전국에 퍼져 나가서 자신들의 죽음을 의미하는 “완결되기”(complete) 전에 그 장면을 보려고 많은 “기증자”들이 방문하는 사건에 대해 캐시는 “이런 일이 일어나는 방식은 신이나 알겠지. 때때로 그것은 특별한 농담이고, 어느 경우는 소문이다. 그것은 며칠 만에 한 회복 센터에서 다른 회복 센터로, 그리고 전국으로 퍼져서 모든 기증자들이 그것에 대해서 이야기하게 된다”고 말한다(215-6). 그 배는 “길에서 별로 떨어져 있지 않”은 “높에 좌초되어 있다”(216). 부르스 로빈슨(Bruce Robinson)은 이 난파한 배를 “실제적인 탈출수단이기보다는 단순한 상징”으로 해석하면서 복제인간들이 문학적, 예술적 상상력을 발휘하고 있다는 점을 강조한다(294). 그리고 그는 “예술품과 그것이 자신들의 삶을 바꿀 능력이 있다는 신화 만들기”가 “아이들의 진정한 창조성”이라고 말한다(294). 그의 말은 아이들이 이야기를 만드는 행위가 바로 창조성의 발휘이고 그런 면에서 후견인들의 교육목표는 자신들이 정확히 알지 못하지만 달성이 되었다는 점을 강조한다.

이 논문의 분석을 고려해서 보면, 난파선 이야기는 탈출보다는 이야기의 구조와 영향력을 더 잘 표현하는 예로 해석할 수 있다. 우선 난파선은 헤일섬처럼 넓은 맥락에서 떼어져 고립되어 있어서 복제인간들의 호기심을 자극했을 것이다. 그들의 처지를 은유하기 때문이다. 그리고 난파선에 대한 이야기는 이유가 모호하지만 놀라운 속도로 전파되어 대부분의 기증자들이 방문해 보고 싶은 대상이 된다. 장기기증 수술을 마친 복제인간들은 무엇이든 자신들의 처지를 표현하고 그것으로부터 탈출을 상상하게 해주는 대상을 동경하고 있다는 사실을 난파선 이야기는 표현하고 있다. 자신들의 염원을 실제로 이루어줄 수는 없지만 그것을 투영할 수 있는 대상을 찾아 신화를 만드는 일을 반복하는 행위는 복제인간들이 궁극적으로 자신들을 통합하는 거대한 이야기를 만들고 공유하게 될 것임을 말해준다. 비록 그것의 중심이 흐릿하거나 비었을지라도 그런 이야기는 복제인간에게 개인적, 집단적 정체성을 부여하고 자신들의 염원을 성취하기 위한 행동에 나서게 할 것이다. 사피엔스가 선사시대에 그랬던 것처럼 말이다.

## Works Cited

- Crummet, G. & C. F. Wong. “A Conversation about Life and Art with Kazuo Ishiguro”. Ed. B. W. Shaffer & C. F. Wong. *Conversations with Kazuo Ishiguro*. Jackson: UP of Mississippi, 2008. 204-20. Print.
- Harari, Noah Yuval. *Sapiens*. Trans. Cho Hyunwook. Seoul: Gimmyoung-sa. 2015. Print.  
[하라리, 노아 유발. 『사피엔스』. 조현욱 역. 서울: 김영사, 2015.]
- Ishiguro, Kazuo. *Never Let Me Go*. New York: Vintage Books, 2006. Print.
- Kim, Dae-Joong. “Dialectics of Utopia and Dystopia and Bio-politics in *Never Let Me Go*.” *Studies in Humanities*. 36 (2013): 199-221. Print.
- Levy, Titus. “Human Rights Storytelling and Trauma Narrative in Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Journal of Human Rights*. 10 (2011): 1-16. Print.
- Mullan, John. “On First Reading Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” Ed. Sean Matthews and Sebastian Groes. *Kazuo Ishiguro*. London: Continuum, 2009. 104-13. Print.
- Robinson, Bruce. “Cruelty Is Bad: Banality and Proximity in *Never Let Me Go*.” *Novel*. 40.3 (2007): 289-302. Print.
- Whitehead, Anne. “Writing with Care: Kazuo Ishiguro’s *Never Let Me Go*.” *Contemporary Literature*. 52.1 (2001): 54-83. Print

이복기 (전북대학교/교수)

주소: (54896) 전북 전주시 덕진구 백제대로 567 전북대학교 영어영문과

이메일: lbokki@gmail.com

논문접수일: 2018. 12. 29. / 심사완료일: 2019. 01. 31. / 게재확정일: 2019. 02. 07.