

기억의 발굴과 역사적 책임감: 줄리안 반스의 『끝남의 인식』

성 정 혜

차 례

- I. 들어가는 말
- II. 토니의 기억과 우리의 서사
- III. 발굴된 과거와 현재
- IV. 역사적 책임감
- V. 나가는 말

I. 들어가는 말

줄리안 반스(Julian Barnes, 1946-)는 역사와 그 허구성에 깊은 관심을 갖고 리얼리티를 해체하는 방식으로 과거를 읽는 시도를 하는 영국작가이다. 그는 이완 매키언(Ewan McEwan), 카즈오 이시구로(Kazuo Ishiguro), 마틴 에이미스(Martin Amis)등과 함께 영국에서 활발한 활동을 하는 작가군인 골든 제너레이션(Golden Generation)으로 불리며 대중적 명성과 작품성을 인정받고 있다. 2011년 출판한 『끝남의 인식』(*The Sense of an Ending*)은 그의 14번째 작품이자, 11번째 소설로 그 해 부커상(The Man Booker Prize)을 수상하면서 이를 다시 한 번 입증하였다. 이 작품은 국내에서 반스의 명성과 부커상의 후광을 기대한 다분히 상업적 제목의 『예감은 틀리지 않는다』로 번역, 출판되었다. 출판사의 광고 역시 작품이 지닌 함축적이고 다양한 의미보다 겉으로 드러난 흥미위주의 문구로 독자들을 현혹시키고 있는 것도 사실이다. 국내에서는 “주체의 측면에서 ‘죽음’이 서사 전체를 압도하므로 ‘종말’이라는 말이 연관된다고 보아(7)” 『종말의 감각』이라고 번역되기도 하였다(김성

호). 그러나 저스틴 카트라이트(Justin Cartwright)는 프랑크 커모드(Frank Kermode)가 1965년 출판한 동명의 소설이론서인 『끝남의 인식』(*The Sense of an Ending*)을 반스가 그대로 사용하고 있다고 하였으며 이러한 점에서 본 논문에서는 커모드의 제목을 동일하게 번역하여 사용하는 것이 적절하다고 판단된다. 커모드는 이 책에서 사람들이 시계소리를 “째각 째각”에서 시작하는 소리인 “째(tick)”와 끝나는 소리인 “각(tock)”으로 인식하는 과정과 마찬가지로 이야기의 순서를 정하려는 인식이 소설의 작동원리라고 설명한다(44-46). 또한, 플롯상의 “반전(peripeteia)”을 사용하는 방식을 탐색하였는데, 이는 작가들이 독자의 예상과 다른 결말을 내어 독자들의 예상을 수정하도록 하는 것이다(19).

반스는 이전 작품들에서 역사라는 주제, 즉 역사를 해석하는 방식과 그 개념을 통해 역사의 진실성과 허구성을 파악하고 정의하고자 하는 노력을 하였다. 그가 출판한 작품들에서 보이는 진리의 불확실성과 과거 재현의 불가능성, 자기반영적 글쓰기를 특징으로 삼아 상당수의 비평가들은 그의 작품이 포스트 모던하며 메타픽션적이라는 점에 일반적으로 동의한다. 『플로베르의 앵무새』(*Flaubert's Parrot*, 1984)와 『내 말 좀 들어봐』(*Talking it Over*, 1991)와 같은 작품에서는 사실주의 성향의 영국소설 전통을 나름대로 지키면서도 이러한 전통을 전복시키고자 하였으며, 『10과 1/2장으로 쓰인 세계역사』(*A History of the World in 10 1/2 Chapters*, 1989)와 『잉글랜드, 잉글랜드』(*England, England*, 1998)에서는 역사 및 과거의 허구성과 구성성을 실험적 글쓰기와 허구적 현실로 파헤치려는 시도를 하였다. 『플로베르의 앵무새』에서는 사실주의의 대가인 플로베르를 연구하는 전기 작가를 내세워 과거의 객관적 기술이 불가능함을 밝히고자 하였으며, 『내 말 좀 들어봐』에서는 삼각관계에 빠진 세 명의 남녀가 각자의 입장만을 설명하는 상황을 통해 과거의 진실이 주관적일 수밖에 없음을 주장한다. 즉, 과거의 사건에 대한 어떠한 방식의 재현도 불확정적이고 차이를 보일 수 있음을 지적하면서 과거와 역사를 보는 인식의 전환을 요구한다. 『잉글랜드, 잉글랜드』에서는 기발한 작가적 상상력으로 우리가 살고 있는 현실이 허구가 되는 기막힌 아이러니를 재기발랄하게 펼쳤다. 『끝남의 인식』 또한, 기존 작품들이 가진 실험적 기술방식

과 자기반영적인 메타픽션의 요소가 고스란히 드러나고 있으며 더 나아가 기존의 주제들을 확장시킨다. 이전 작품에서 역사의 불확정성과 허구성에 대한 인식을 주장하였다면 본 작품에서는 재현 불가능하고 불확정적인 과거를 인식한 개인이 과거를 어떤 태도로 마주하게 되는지를 보여준다. 특히, 그 과거가 본인이 기억하지 못하는 과거이기에 낯선 과거가 드러났을 때 그가 현재를 어떻게 살아갈 것인가에 대한 탐구에 가깝다고 보아야 할 것이다. 물론 이러한 모든 논의들이 그 동안 반스가 다루어 왔던 주제에서 크게 벗어나는 것은 아니지만 본 작품에는 무게중심을 어느 정도 이동시킨 단초가 발견되며, 그것이 그 동안 비중을 크게 두었던 기억과 역사의 구성성이라는 주제를 인간 관계망 내에서 성찰하려는 시도라고 본다.

이를 위해 본 글은 우선 『끝남의 인식』에서 화자의 서사를 구체적인 개인의 서사를 넘어선 보편적 서사로 볼 수 있는 지점을 파악하고, 화자의 지위진 과거가 현재를 재구성하는 양상을 살펴볼 것이다. 이미 사라진 기억을 찾아가는 여정에서 화자가 되찾는 과거는 더 이상 과거가 아니라 현재에 자리하며 이 과정에서 개인의 역사, 나아가 역사에 대한 개인의 역할과 책임감에 대한 질문이 제기된다. 이 질문에 답하기 위해 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 역사의 식과 “무의지적 기억”에 대한 논의, 그리고 본 작품에서 독자의 예상과 다른 결말의 요소들을 분석하고자 한다. 이를 통해 독자가 마지막까지 쉽사리 수궁하지 못하는 몇 가지 의문점들—예를 들어 화자에게 남겨진 유언의 의미, 일기장에 남겨진 해독 불가능한 등장인물들의 관계향, 관계향 속에서 화자에게 지워지는 역사적 책임감의 당위성—을 풀어볼 수 있을 것으로 기대한다.

II. 토니의 기억과 우리의 서사

이 작품에서 독자는 처음부터 화자의 목소리만을 듣는다. 이 목소리는 어느 시점에서부터 철저히 화자의 기억을 파헤치는 목소리가 된다. 주인공인 앤서니 웹스터(Anthony Webster, 이하 토니)의 이야기를 듣는 독자는 토니 이외의 다른 사람의 목소리를 듣지 못한다. 오직 토니를 통해서만 그의 삶을 이해

할 수 있다. 유일하게 듣는 타자의 목소리는 에이드리안 핀(Adrian Finn)이 쓴 일기장 한 페이지뿐이다. 그것도 중간에서 찢긴 페이지이기엔 단절된 정보이다. 이를 제외하면 독자들은 오직 토니가 기억하는 과거와 그가 이해하는 기억의 감정을 공유할 뿐이다. 여기에서 주목할 것은 토니의 기록이 자신의 기억과 그 발굴에 구체적으로 집중되어 있다는 것이다. 토니의 과거는 그가 현재 기억하는 과거와 다르며 전혀 새로운 과거가 드러난다는 점에서 문헌 유물을 찾아내는 의미의 발굴이라는 용어를 사용하여도 무방할 것이다. 토니는 상식적인 차원에서 인간은 뇌의 어느 부분에 기록된 기억을 의지적으로 불러들인다고 생각한다. “나는 기억한다. 특별한 어떤 순서 없이(3)”라는 문구로 기록을 시작하는 토니에게 질서정연한 기억은 없다. 그러나 본인이 정확한 순서에 따라 기억하지는 못하더라도 불완전하게나마 과거의 일을 회미하게, 혹은 어떤 한 두 가지의 사실들은 매우 정확하게 기억한다고 생각한다. 그러나 특정 계기들을 만나면서 토니의 기억은 끊임없이 수정된다. 토니가 생각지 못한 기억은 외부의 자극을 받을 때마다 순서 없이 불쑥불쑥 튀어나오고 이로 인해 ‘기억’한다는 사실에 대한 본인의 생각조차 수정해야 하는 상황이 발생한다.

토니는 본인이 기억하고 있는 과거가 수정되는 경험을 하면서 그의 기억 속에 자리 잡은 모든 것들을 다른 측면에서 바라보게 된다. 본 작품의 상당부분은 그가 대학시절 사귄 전 여자 친구와 그가 자신의 가장 친한 친구라고 믿었던 에이드리안에 대한 기억, 그리고 그 기억들에 대한 수정으로 이루어져있다. 토니는 헤어진 여자 친구인 베로니카(Veronica Mary Elizabeth Ford)를 아름답다거나 그녀와의 만남을 낭만적이었다고 기억하지 않는다. 토니에게 베로니카는 신비에 쌓인 인물이었으며 속을 읽기 힘든 친구라고 규정된다. 데이트를 하고, 집에 초대를 받고, 심지어 사랑을 하고서도 토니는 베로니카가 생각한 것이 무엇이며, 그들의 관계가 어떠한지 이해하지 못한다. 그에게 따뜻하고 사랑스러운 베로니카의 기억은 존재하지 않는다. 토니가 기억하는 베로니카는 자신의 음악적 취향을 무시하고 가족들에게 소개시키면서도 자신을 관찰하고, 헤어진 후에 성관계를 맺는 알 수 없는 여인이었다. 이런 토니를 베로니카는 “아무 것도 이해하지 못한다”라는 말로 일축한다. 토니가 기억하는 것과 달리, 그리고 독자들이 예상하는 것과 달리 이후 밝혀지는 토니의 과거를 통해 보면

베로니카가 실상 낭만적 태도를 취하기도 하였으며, 본인의 내면을 수줍게 표현한 적도 있었음을 알 수 있다. 토니가 망각한 베로니카와 자신의 과거는 현재의 토니의 삶에 영향을 미치게 되며 그의 생각을 바꾸게 한다. 다만 토니가 자신의 과거를 특별한 순서없이 기억하듯이 그가 발굴하는 기억은 불규칙적이고 비선형적이어서 토니를 혼란스럽게 한다.

토니가 혼란스러워 하는 이유이면서 동시에 독자들을 어리둥절하게 하는 이유는 토니 자신의 기억이 본인이 기억한다고 믿었던 사실들과 전혀 다르다는 점이다. 사실 토니는 아주 단순한 이유에서 기억의 흔적을 찾게 된다. 토니는 자신에게 남겨진 에이드리안의 일기장을 베로니카에게서 돌려받고자 하였으며, 궁극적으로는 왜 베로니카의 어머니인 사라(Sarah Ford)가 그 일기를 자신에게 남겼을까에 대한 궁금증을 해결하기 위해 과거를 되짚어볼 수밖에 없었던 것이다. 다만 본인이 아무리 노력을 해보아도 혼자서 기억을 되살리는 일은 불가능하였다. 사건의 정황을 아는 에이드리안과 사라는 고인이 되었으며, 유일하게 열쇠를 쥐고 있는 베로니카는 설명을 거부할 뿐 아니라 일기장을 건네주지 않는다. 목적을 달성하기 위해 토니는 베로니카에게 끊임없이 메일을 쓰고, 사소한 실마리라도 얻을 수 있을 희망으로 주변 사람들을 만나고, 이혼한 전 부인을 만나 조언을 구하는 행동들을 한다. 이러한 행동들은 유물을 조심스럽게 발굴하는 것과 같이 본인이 찾고자 하는 기억의 주변을 조심스럽고 집요하게 파헤치는 작업이었다.

과거를 파헤치는 토니는 어떠한 인물인가? 그가 찾아내는 과거와 이를 서술하는 방식을 보며 독자는 그를 어떻게 이해하는가? 흥미롭게도 토니는 무난한 일생을 살아온 인물로 스스로를 평가한다. 토니는 자신에게 유언이 남겨졌다는 편지를 받아서 야기된 삶의 변화를 제외한다면 그의 인생은 지나칠 정도로 평범하였다고 묘사한다. 그는 “특별히 성가신 일이 삶에서 일어나지 않기를 원했고, 성공한” 인물이다. 스스로 “보통 사람(average)”이라고 규정한다. “평균, 그것이 내가 학교를 졸업한 이후의 나이다. 대학, 직장에서 평균이었고, 우정이나 성실함, 사랑에서도 평균, 성관계에서도 예외 없이 평균(109)”인 인물이었다. 스콧 저스터(Scott Juster)는 토니의 이야기가 “한 개인의 삶에 관한 축소되고, 좁은 이야기이지만 그 기저의 개념은 보편적”이라고 평한다. 카트라이

트 역시 “반스는 [...] 보편적 중요성을 획득하였다”고 보고 있으며, 부커상 심사위원이었던 스텔라 리밍턴(Stella Rimington)은 “이 책에서 다루는 것 중 한 가지는 인간에 관한 이야기”라고 밝혔다(Brown, “Booker prize 2011”). 토니의 삶에서 일어난 개개의 사건들은 구체적인 개별성을 획득하는 한편, 토니가 과거를 발굴하는 과정과 그 과정에서 겪는 고민은 거대한 역사를 살아가는 ‘인간’의 보편적인 이야기인 것이다.

따라서 무미건조한 여생을 보낸 토니의 삶이 보편성을 획득한다고 볼 때 그가 기억을 더듬어 파악하려는 의문점은 토니 개인의 문제라기보다 보편적인 ‘인간’의 문제로 확장된다고 볼 수 있다. 토니가 자신의 삶을 회고하면서 질문하고, 질문받는 문제들은 독자들이 함께 고민하게 되는 문제가 되며 독자들은 토니의 고민에 보다 깊이 관여하고 그의 깨달음에 한층 깊이 공감하게 된다. 토니의 이야기에 독자들이 빠져드는 것은 이처럼 그의 이야기를 듣는 많은 이들이 함께 공유하는 지점, 즉 보편성이 있기 때문이다. 앤드류 블랙맨(Andrew Blackman)은 자신의 블로그에서 이 작품의 결말에 대해 이해하지 못한 많은 독자들이 다양한 글을 남기고 있다고 밝힌다. 블랙맨은 본 작품에 대해 쓴 일종의 해설서와 같은 글인 “『끝남의 인식』 . 그에 대한 설명”을 읽는 사람들이 넘쳐나는 것은 『끝남의 인식』에는 풀리지 않는 의문점이 많기 때문이라고 보고 있으며, 이는 다른 한편으로 토니의 고민에 어떤 식으로든 동참하는 사람들이 많다는 반증으로 볼 수 있다. 즉 이 작품은 미스테리를 풀어가는 방식을 표방하고 있다거나, 궁금증을 유발하여 작품의 몰입도를 높이는 수준을 넘어서 삶의 문제와 의미, 그리고 토니가 마지막까지도 이해하지 못하는 관계항에서의 자신의 위치에 대해 독자들이 함께 성찰하는 시간을 갖게 만드는 것이다.

토니가 해결하지 못하는 질문들은 인간관계에서 발생하는 복잡한 영향과 깊이 연관된다. 토니의 구체적인 개인사가 우리의 문제로 확장될 수 있는 지점이기도 한 질문들 중 토니 스스로 마지막까지도 풀지 못하는 에이드리안의 수수께끼 같은 수학공식이 있다. 베로니카가 복사해 준 에이드리안의 일기장 한 페이지에는 에이드리안이 고민한 몇 가지 질문이 나열되어 있는데 이 일기장에서 그는 인간관계를 수학적 함수관계로 도식화하는 것이 가능할 것인가, 그리고 일반적인 사람들의 “대부분의 관계”는 어떻게 연결되는가를 질문한다.

... 그것들은 논리적으로 불가능하고 수학적으로 풀 수 없는 표
기법으로 표현하는 수밖에는 달리 방도가 없지 않은가?

5.6 그렇다면 어떻게 b , a^1 , a^2 , s , v 의 항을 포함하는 수식을 만
들 수 있을까?

$$b = s - v + a^1$$

$$\text{혹은 } a^2 + v + a^1 \frac{+}{x} s = b?^{1)}$$

...Do they not require to be expressed in notations which are
logically improbable and mathematically insoluble?

5.6 Thus how might you express an accumulation containing
the integers b , a^1 , a^2 , s , v ?

$$b = s - v + a^1$$

$$\text{or } a^2 + v + a^1 \frac{+}{x} s = b? \quad (94)$$

여기에 표현된 각 항은 에이드리안이 다섯 명(a^1 =Adrian, a^2 =Anthony, v =Veronica, s =Sarah, b =Baby)의 관계성을 탐색한 결과물이다. 에이드리안
은 이후 계속해서 인간관계를 어떤 논리로 보여줄 수 있을 것인지, 그 고리들
이 연결되고 분리되는 과정과 그 원인들을 어떻게 수학적으로 표현할 수 있을
것인지에 대한 도덕적 고찰을 한다. 에이드리안 역시 관계항들의 수학적 도식
이 타당한 것인지에 대해 의문을 품게 되고, 결국 그로서도 전통적 서사방식을
취하여 표현하려는 시도를 한다. 위의 인용문과 같은 수식이 아니라 “예를 들
어, 만일 토니가(94)”라는 식으로 풀어서 설명하려고 하는 것이다.

에이드리안이 이후의 설명을 어떻게 이어나가는지에 대해서는 작품에 나타
나 있지 않다. 토니는 이 일기장의 각 항이 누구인지 알아내는 것만으로도 상
당한 시간이 걸렸기 때문에 독자들 역시 토니와 마찬가지로 각 알파벳이 의미
하는 바가 무엇인지 작품의 결말에 가서야 알게 된다. 토니와 독자 모두 끝까
지 이 항들이 표시하는 바와 그 관계 맺기의 의미에 대해 놓치고 싶어 하지 않
는 것은 그것이 사회적 삶을 살아가는 인간 모두와 관련이 되어 있기 때문이

1) 이하 작품의 번역은 국내 번역본을 일정부분 참조하였음을 밝힌다.

다. 즉 누구나 다른 어떤 이와 관계를 맺고 있고 그 항 사이의 특정한 연산, 다시 말하면 관계에 대해 고민해 본 적이 있을 것이기 때문이다. 관계 맺기의 연산을 한정된 연산의 표현방식으로 나타내고자 한 것은 에이드리안 뿐 아니라 누구나 궁금해 하는 의문점 중의 하나를 직접 제기하는 것이다. 모든 것에 “평균”이며, 베로니카의 말처럼 “아무것도 이해하지 못하는” 토니는 도저히 이 수수께끼를 풀 방법이 없다. 토니는 40년간 에이드리안과 베로니카와 관계를 단절하고 살았기에 이들 사이에 자신을 어디에 위치시켜야 하는지도 알지 못한다. 게다가 그 관계를 수식으로 나타낸 것이라면 더욱 난해하기 이를 데 없다. 어리둥절해 하는 토니에게 베로니카가 주는 힌트는 에이드리안을 꼭 닮은 40대의 정신지체아이다. 40년 전에 헤어진 여자 친구. 그리고 자기의 친한 친구와 헤어진 여자 친구의 사귀. 자신이 그들에게 던진 저주의 말, 따라서 누구라도 이 아이가 에이드리안과 베로니카의 아이라고 확신할 수밖에 없는 정황이다. 토니는 베로니카에게 사죄의 편지를 보낸다. 그러나 토니가 도저히 감을 잡을 수 없었던 또 하나의 사실. 그리고 독자에게는 상당한 충격이 되는 사실은 그 아이가 에이드리안과 베로니카의 어머니, 사라의 아이라는 것이었다. 이와 같은 방식으로 반스는 작품의 결말에 이를 때까지 끊임없이 독자의 예상을 뒤엎는다. 토니가 알아차리게 되는 순간 독자들도 사건의 정황을 알게 되므로 토니와 함께 놀라고, 토니와 함께 고민하는 것이다.

Ⅲ. 발굴된 과거와 현재

앞 절에서 살펴본 바와 같이 토니는 결말에 가서야 “예를 들어, 만일 토니가...(163)” 라는 표현 뒤에 따라올 말이 무엇인지 확실하게 알게 된다. 그리고 에이드리안의 수학 공식에 자신이 왜 위치하고 있는지, 왜 그렇게 될 수밖에 없는지에 대해 이해하게 된다. 토니의 깨달음은 잊어버린 과거를 기억하고 그 과거가 현재로 자리 잡는 교차점에서 일어난다. 교차점에서 발생하는 의식의 작용을 살펴보기 위해 토니의 회고사를 좀 더 세밀하게 들여다 볼 필요가 있다. 과거의 기억이 과거의 틀을 벗어나는 인식의 과정을 설명하기에 앞서 이

작품에서 화자의 자서전적 서술의 특징을 먼저 살펴볼 필요가 있다. 청자에게 자신의 과거를 들려주면서²⁾ 화자인 토니는 전반부와 후반부에서 다소 다른 태도를 보인다. 전반부에서는 기억의 불확실함을 상당부분 인정하기는 하지만 어느 정도의 자신감이 확인되나, 후반부로 가게 되면 그의 자신감은 확연히 감소한다. 그가 전반부에서 들려주는 과거는 상당히 평범한 일생을 보낸 60대의 노인이 가볍게 여생을 회고하는 기록이다. 가볍고 일상적이다. 대학을 졸업하고 미술과 관련된 기관에 재직한 후 은퇴하였으며, 현재 이혼을 하였으나 전 부인 및 자식들과 문제없이 잘 지내는 평온한 삶이다. 심심하리만치 아무 일 없는 토니의 삶에 변화가 생기는 것은 어느 날 대학 시절 사귀 여자 친구의 어머니가 남긴 유언을 받게 되면서이다. 이 유언으로 그는 기억을 되돌아보게 되고 자신이 기억하는 과거와 실제의 과거 사이의 거리에 놀라게 된다.

토니는 본인의 기억이 완전히 많음을 인정하고 있었다. 자신의 기억이 단편적이고 부분적이라는 것을 알기에 정확하고 객관적인 기록을 시도하지 않는다. 대학 때 사귀 여자친구인 베로니카의 집에 초대받았던 날에 대해 토니는 자신이 변비로 고생했다는 것이 “주된 실제 기억”이며 그 외에는 “인상”과 “어느 정도의 기억”으로 구성된 것이라고 고백한다.

나는 너무나 불편해서 주말 내내 변비로 상당히 고생하였다. 이것이 나의 주된 실제 기억이다. 나머지는 인상들과 반 토막난 기억들로 구성된다. 그러다보니 주로 내 편에만 편중된 기억들이다. 예를 들어, 베로니카가 나를 초대해 놓고서도 어떻게 처음에는 가족들에게로 물러나 나를 관찰하는 데 동참하는 듯 보였던가 하는 것이다. 물론 이것이 나의 불안정의 원인인지 혹은 결과인지 지금으로서는 판단할 수 없지만 말이다.

I was so ill at ease that I spent the entire weekend constipated: this is my principal factual memory. The rest

2) 이 글은 자서전의 형태를 띠고 있으나, 화자가 지속적으로 “너”를 지칭하는 것으로 보아 자신의 과거를 누군가에게 들려주는 방식으로 보는 편이 자연스럽게 여겨지기도 한다. 이야기를 전달하는 청자가 화자 자신이 될 수 있는 가능성도 배제할 수는 없다.

consists of impressions and half memories which may therefore be self-serving: for instance, how Veronica, despite having invited me down, seemed at first to withdraw into her family and join in their examination of me—though whether this was the cause, or the consequence of my insecurity, I can't from here determine. (30)

베로니카의 집에 초대받아 갔었던 경험 외에도 베로니카와의 이별 장면을 두 페이지에 걸쳐 자세하게 묘사한 후, “그랬던 것처럼 만들려고, 그리고 비난을 분산시키기 위해 이렇게 기억하는 것인가?”라고 자문하기도 한다. 자신이 법정에서 증언할 수 있을 정도로 확실한 것은 당시 대화에서 그들의 관계가 어디로 “나아갈” 것인지 몰랐다는 사실, 혹은 “지지부진”이라는 단어, 자신은 “불화를 좋아하지 않는다”는 단어뿐이다. 그 장면에서 기억하는 유일한 사물도 “비스킷 통”에 지나지 않는다(38). 유일하게 당시의 기록으로 제시되는 편지와 일기장의 일부 역시 그것이 “복사본”이기에 “원본”의 존재도 의심스러워진다는 점에서 기억의 객관성은 담보되지 못한다(104). 이는 진짜와 허구의 경계를 탐색하는 예로 반스는 이전 작품인 『내 얘기를 들어봐』에서도 “원본” 그림의 복원이 가능한가를 질문한다. 완벽한 기술을 지닌 전문가가 철저히 그림을 복원한다 하더라도 그것은 원본이 아니라는 데 초점이 맞추어 진다. 『플로베르의 앵무새』에서는 아무리 사실적으로 묘사를 한다고 하여도 재현의 과정을 거치면서 현실은 이미 윤색될 수밖에 없음이 논의된다. 완벽한 과거의 재현이 불가능하다는 것은 다른 작품들과 다분히 동일한 주제의 반복으로 보인다. 그러나 이 작품이 지니는 차이는 그 완벽하지 않은 과거의 기억을 자명한 것으로 받아들이고 그 기억이 현재를 구성한다고 보는 지점이다. 더불어 과거를 새롭게 바라봄으로써 일어나는 인식의 전환을 중요하게 다루고 있다는 점이다.

과거 기억의 불확실함을 충분히 인정하는 화자는 1부의 마지막에서 뜻밖의 편지를 받게 된다. 이 편지에서 자신의 전 여자 친구의 어머니가 500파운드와 무엇인지 알 수 없는 서류를 남겼다는 내용이 전달된다. 이 순간부터 그는 과거를 탐색하게 되고 부분적 사실들로 전체 그림을 그리고자 한다. 문제는 그가 인정하고 있듯이 전체를 객관적으로 회고한다는 것은 불가능하다는 데 있다.

더 심각한 것은 그의 과거 기억들이 현재에 되살아나 그에게 전혀 다른 의미들을 부여한다는데 있다. 이에 대해 기억을 찾는 과정이 그의 현재에 영향을 미친다는 식으로 단순하게 일반화하고 그 의미를 축소하기에는 현재에 되살아난 과거의 과장이 지나치게 거대하다. 그렇다면 토니의 되찾은 기억을 어떤 측면에 중점을 두고 보아야 할까?

토니가 유언장을 받게 된 이유는 어떤 식이 되었던 과거에 맺은 인간관계의 고리들 때문이다. 그러나 현재 그는 이 모든 고리를 희미하게 만들고 지워버렸기에 고리를 찾는 것 자체가 과거에 대한 기억을 상기하는 수준을 넘어선다. 유언의 내용으로 토니가 파악할 수 있는 유일한 고리는 유언을 남긴 사람이 자신이 평생 한 번 본 전 여자 친구의 어머니이며, 자신의 친구인 에이드리안의 일기장을 갖고 있었다는 사실 뿐이다. 토니는 사라가 왜 에이드리안의 일기를 갖고 있으며, 유산을 남기는 이유를 알아낼 수 없다. 토니는 이 편지로 촉발된 질문, 즉 이미 죽어버린 친구의 일기장을 왜 베로니카의 어머니가 갖고 있으며 정확히 500파운드라는 애매한 금액은 어떠한 근거로 산출된 것인지, **하필이면** 나에게 라는 의문을 해결하기 위해 40년 전의 기억을 더듬게 된다. 이미 희미해진 토니의 기억은 문제 해결의 ‘실마리’조차 제공하지 못한다. 그는 이 질문에 대한 답을 찾기 위해 기억을 발굴하려 하지만, 사실 발굴되는 기억의 조각들은 낯선 과거를 보여줄 뿐이다. 어렵פות이 보이는 표면 아래로 파 들어갈수록 드러나는 의미들은 자신이 알지 못했던, 혹은 이제는 까마득히 잊어버린 새로운 형상들이다. 그런 의미에서 그가 질문의 답을 찾기 위해 과거를 찾아가는 여정은 과거로의 여정이기는 하지만 출발할 때 이미 과거를 벗어난 여정이라고 규정할 수 있다. 벤야민은 이를 “현재화”라는 용어로 지칭하였다. 기억에서 중요한 것은 기억된 사실이 아니라 기억의 작업, 즉 기억이 행하는 미메시스적 작업은 과거에 체험했던 것이 기억의 매체 속에서 복구되는 과정이다(최성만 382).

40년 전의 희미한 기억은 그의 질문에 아무런 도움을 주지 못한다. 게다가 일기장의 주인공인 에이드리안과 베로니카의 어머니는 이 세상에 없다. 당시를 기억할 법한 친구들의 기억은 무용지물이며, 그나마 상황을 잘 알고 있는 베로니카는 애매모호한 대답만을 줄 뿐이다. 기억을 더듬어 갈수록 토니는 자

신이 과거를 회미하게 기억하는 것이 아니라, 일정부분 수정하거나 선택적으로 저장하였다고 깨닫는다. 그가 이를 깨닫는 결정적인 계기는 자신이 직접 쓴 편지를 읽을 때이다. 토니가 편지를 읽고 과거를 떠올리는 장면은 프루스트가 마들렌 과자를 베어 무는 순간 기억이 떠오르는 장면과 유사하다.

과자 조각이 섞인 홍차 한 모금이 내 입천장에 닿는 순간, 나는 깜짝 놀라 내 몸속에서 뭔가 특별한 일이 일어나고 있다는 사실에 주목했다. 이유를 알 수 없는 어떤 감미로운 기쁨이 나를 사로잡으며 고립시켰다. 이 기쁨은 마치 사랑이 그러하듯 귀중한 본질로 나를 채우면서 삶의 변전에 무관심하게 만들었고, 삶의 재난을 무해한 것으로, 그 짧음을 착각으로 여기게 했다. 아니, 그 본질은 내 안에 있는 것이 아니라 바로 나 자신이었다. (145)

이와 비슷하게 아무리 떠올리려고 해도 떠오르지 않던 과거의 기억이 자신이 쓴 편지를 읽어봄으로써 생생하게 되살아난다. 토니에게는 편지가 기억을 떠올리게 하는 대상이었다면 프루스트에게는 추운 겨울날 마들렌과 함께 마신 차 한 잔이 과거의 기억들을 떠올리게 해주는 대상이었다. 프루스트는 이 모든 것을 우연이라고 설명한다. “지나가 버린 과거를 살리려는 노력은 헛된 일이며, 모든 지성의 노력도 불필요하다. 과거는 우리 지성의 영역 밖에, 그 힘이 미치지 않는 곳에, 우리가 전혀 생각도 해보지 못한 어떤 물질적 대상 안에 (또는 그 대상이 우리에게 주는 감각 안에) 숨어 있다. 이러한 대상을 우리가 죽기 전에 만나거나 만나지 못하는 것은 순전히 우연에 달렸다(145).” 회상은 의지 혹은 이성의 의식적 활동에 의해서 만들어지는 기억의 재구성성이 아니다 (권용선 247). 이와 같이 과거를 만나는 과정은 나의 기억을 끄집어내어 곰곰이 분석하는 것이 아니라 어느 순간, 내가 알지 못하는 사이 찾아오는 것이다. 벤야민은 『잃어버린 시간을 찾아서』를 분석하면서 프루스트가 마들렌을 베어 물자 떠오른 과거의 기억들을 “무의지적 기억(involuntary recollection)”으로 설명한다. “실제로 일어났던 삶이 아니라 그 삶을 살았던 사람이 기억하는 방식”이며 “기억이라기보다 망각의 작업에 가까운 것으로 “페넬로페의 직조 작업이라기보다 그 반대의 작업”이라고 설명한다(Benjamin *Illuminations* 202).

실제로 토니는 편지 외에도 자신에게 비상식적이고 비자의적으로 찾아오는 기억들로 인해 자주 충격을 받고 혼란을 겪는다. 토니는 나이가 들수록 잘 잊어버리고, 기억도 둔해질 것 같은 뇌의 기능이 오히려 활발하게 상반된 역할을 하자 놀란다. “그것이 지금 나에게 벌어지고 있는 일이다. 특정한 순서나 중요도와 상관없이, 포드씨네 가족들과 지낸 그 옛 주말의 오래된 세세한 내용들이 기억나기 시작하였다(123).” 그는 완전히 문헌 과거의 기억을 만난다. 베로니카의 집에서 베로니카가 가족들 앞에서 자신의 손을 잡았던 것, 베로니카와 강가에 나란히 앉아 파도치는 모습을 보았던 장면들, 베로니카가 자신의 방에서 발레리나처럼 춤을 추던 순간들. 다소 길기는 하지만 토니가 40년 동안이나 묻혀있었던 기억이 살아나는 작업을 설명하는 다음의 인용문을 보자.

나는 시간이 흐르면서 기억에 무엇인가, 무엇인가 다른 것이 생겼다고 생각하거나 이론화한다고 밖에 답할 수 없다. 수년간 당신은 같은 회로, 같은 사실과 같은 감정으로 살아간다. 에이드리안이나 베로니카라는 버튼을 누르면, 테이프가 돌아가고 같은 내용이 흘러나온다. 사건들은 감정-후회, 억울한 느낌, 위안-을 재확인해주고, 반대의 경우도 마찬가지이다. 그 외의 다른 식으로 접근할 방법은 전혀 없어 보인다. 어찌되었든 끝난 일이니까. 그렇기 때문에 증거를, 비록 그것이 모순으로 드러난다 할지라도, 찾는 이유이다. 그러나 만일 뒤늦은 단계에서, 아주 오래된 사건과 사람들에 대한 감정이 변한다면? 내가 쓴 그 추악한 편지로 인해 후회가 밀려왔다. 부모님이 돌아가셨다는 베로니카의 말-그렇다, 아버지까지도-은 내가 생각한 것보다 더 강하게 나에게 영향을 미쳤다. 베로니카의 부모님들-그리고 베로니카에게 이전에는 없던 애뜻함이 생겼다. 그리고 오래지 않아 나는 잊어버린 것들을 기억하기 시작했다. 이를 과학적으로 설명할 수 있을지 모르겠다. 막혀버린 신경 전달경로들이 다시 열리는 새로운 감정의 상태와 관련된 것 말이다. 나는 그저 그런 일이 일어났고, 그로 인해 어리둥절해졌다든 말 밖에는 할 말이 없다.

I could only reply that I think-I theorise-that something-something else-happens to the memory over time. For years

you survive with the same loops, the same facts and the same emotions. I press a button marked Adrian or Veronica, the tape runs, the usual stuff spools out. The events reconfirm the emotions—resentment, a sense of injustice, relief—and vice versa. There seems no way of accessing anything else; the case is closed. Which is why you seek corroboration, even if it turns out to be contradiction. But what if, even at a late stage, your emotions relating to those long-ago events and people change? That ugly letter of mine provoked remorse in me. Veronica's account of her parents' deaths—yes, even her father's—had touched me more than I would have thought possible. I felt a new sympathy for them—and her. Then, not long afterwards, I began remembering forgotten things. I don't know if there's a scientific explanation for this—to do with new affective states reopening blocked-off neural pathways. All I can say is that it happened, and that it astonished me. (131)

즉 토니의 과거도 마들렌과 연관된 기억이 어느 순간 떠오르는 것처럼 순간적으로 그에게 찾아온다. 버튼을 누르면 늘 같은 내용이 흘러나오는 지난 기억들은 이제 “막혀버린 신경전달경로들이 다시 열리는 새로운 감정의 상태”로 변하였고 토니는 새로운 감정의 상태로 삶을 인식한다. 잊어버린 줄 알고 있었던 과거가 현재의 시간과 만나 이미지로 결정되는 순간이다. 자신이 과거에 쓴 편지라는 매개체를 통해 과거와 현재가 만나는 것이다. 토니가 과학적 설명을 찾지 못하고 이런 일이 일어났다고 밖에 하지 못하는 잊어버린 기억의 발굴은 벤야민이 설명하는 “무의지적 기억(비자의적 기억)”인 것이다.

에이드리안이 베로니카와 사귀어도 되냐고 허락을 구하는 질문에 대해 토니는 전반부에서 이 편지를 받고 그다지 기분이 좋지는 않았으나 냉정하고 이성적으로 행동했다고 기술한다. 토니는 화가 나기는 하였으나 상당히 성숙하고 무심한 것처럼 행동하였다고 기억한다. 토니는 이미 헤어진 여자 친구가 누구를 사귀든 이미 끝난 문제이며 자신은 그렇게 속이 좁은 소인배는 아니라는 태도를 보인다. 그는 에이드리안에게 “신중하라”고 신사적으로 충고했고 에이드

리안의 편지를 붙에 태움으로써 “자신의 삶에서 이 둘을 영원히 지워버리기로 결정했다”고 기록한다. 다소 무심한 듯 하면서 당시의 당황스러움과 분노를 상당히 잘 견뎌내었다고 스스로를 대견하게 생각하기까지 한다. 그러나 자신의 기억과 전혀 다르게 자신이 직접 그들에게 편지를 보냈고, 입에 담지 못할 저주와 분노를 표출한 편지를 읽을 때의 충격은 쉽사리 비교할 것을 찾기 힘들다. 자신이 쓰기는 하였으나 본인이 전혀 생각지도 못하였던 편지를 다시 읽으면서 토니는 자신의 과거를 만난다. 잊은 줄 알았던 과거의 기억, 완벽히 지워버린 행위에 대한 기억이 떠오르면서 토니는 당시의 감정을 다시 만난다. 이후, 그의 글쓰기에는 평온한 일생을 살아온 개인의 가벼운 목소리보다 조심스러움과 회한, 그리고 불안함이 계속해서 등장한다. 끔찍한 자신의 과거가 발굴되는 장면을 바라보면서 현재 자신의 모습을 구성하고 있는 겉모습들이 깨어진다. 자신이 에이드리안에게 직접 쓴 편지를 읽는 순간 토니는 다음과 같이 기억을 재구성한다.

그제서야 나는 그가 보낸 편지에 대한 내 본심을 감출 요량으로 에이드리안에게 썼던 엽서가 기억났다. 다 괜찮아, 이 친구야 운운 하며 거짓으로 차분함을 가장한 엽서. 그것은 클리프톤 현수교가 인쇄된 것이었다. 그 현수교에서 매년 수많은 사람들이 자살하려고 뛰어내린다.

And finally I remembered the postcard I'd sent Adrian as a holding response to his letter. The fake-cool one about everything being fine, old bean. The card was of the Clifton Suspension Bridge. From which a number of people every year jump to their deaths. (108)

토니의 기억에 버튼만 누르면 변함없이 동일한 모습으로 등장하는 것은 왜곡된 기억이다. 이 기억은 현재의 나의 관점에서 과거를 미화시키고 내 자신이 최소한의 상처만을 기억하도록 얼버무린 흔적들이다. 같은 사건이 같은 감정을 되풀이해서 재확인을 시켜주는 것은 현재의 내가 나의 의지로 지난 과거를 합리화하고 제한한 것이 아닐까. 이렇게 봉합된 상처가 과거의 선명한 상처를

기억나게 하는 시점이 존재하는 것이다. 비록 순간적이지만 그 돌아온 기억은 현재의 나의 사고를 획기적으로 변화시키는 작용을 한다.

베르그송 역시 “우발적 기억”이라는 용어로 기억의 순간성을 주장한다. “우발적 기억에 의해 축적된 이미지들은 ... 보통은 우리 의지와 무관하게 나타났다가 사라진다. ... 이 우발적 기억은 아마 획득된 기억 뒤에 숨어 있다가 갑작스러운 섬광들에 의해 드러날 수 있다”(148-152). 이는 벤야민이 「역사철학테제」에서 과거는 “이미지로만 잡을 수 있는 것으로 이는 섬광처럼 어떤 순간 인식 가능하며 다시 볼 수 없게 되는” 것이다(*Illuminations* v. 255)라고 설명한 것과 같은 맥락이라고 볼 수 있다. “이미지는 과거에 있었던 것이 현재순간과 섬광과도 같은 짧은 순간에 만나 성좌를 이루는 것이다. 다시 말해 이미지는 정지 상태에서 일어나는 변증법이다. 왜냐하면 현재가 과거와 맺는 관계가 순전히 시간적, 연속적인 반면, 과거에 있었던 것이 현재순간과 맺는 관계는 변증법적인 것, 즉 그 본성상 시간적인 것이 아니라 이미지적인 것이기 때문이다(Benjamin, *The Arcades Project* N.2a,3).” 무의지적 기억은 결국 과거와 현재를 연결하는 지점이 된다(이회재 103).

IV. 역사적 책임감

토니가 논리적으로 이해하지 못하지만 그에게 벌어지고 있는 현상들은 기억이 현재와 만나는 지점들이며 이 지점에서 토니의 인식적 전환이 일어난다. 이 같은 중요한 전환점은 과거의 기억이 그를 찾아오는 현상을 경험하면서 발생하는 것으로 보다는 무방할 것이다. 벤야민은 『아케이드 프로젝트』에서 꿈(의 현실)을 꿈으로 인식하고, 그 꿈으로부터 변증법적으로 깨어나야 한다는 역사 인식의 방법을 “기억의 코페르니쿠스적 전환”이라고 부른다. “코페르니쿠스적 전환”이라는 용어는 독일의 철학자 칸트가 순수이성비판에서 사용한 용어로 과학적 이성의 근거를 객관이 아닌 주관으로 옮겼다는 인식론적 변화를 일컫는다. 벤야민은 코페르니쿠스의 지동설과 칸트가 인식의 대상이 인식적 변화에 맞먹을 정도로 큰 인식론적 변화를 가져오는 것이 각성이라고 보았다. “역사학의 새

로운 변증법적 방법이란 현재를 우리가 있었던 꿈이라고 명한 진실로 관계를 맺게 되는 깨어난 세계로서 경험하는 기술(예술)이다. 있었던 것을 꿈의 기억 속에서 경험하는 것, 즉 기억과 깨어남은 서로 밀접하게 연관되어 있다. 깨어남이란 결국 기억의 변증법적, 코페르니쿠스적 전환이다(Benjamin, *The Arcades Project* K.1.1). 회상이란 단순한 과거적인 기억이 아니라, 과거와 현재가 융합된 시간의 찬탈을 의미한다(최문규, 153). 앞서 벤야민이 페넬로프의 직조와는 정반대의 작업처럼 기억을 짜는 것이 아니라 기억을 푸는 것이 무의지적 기억을 설명하는 방식이었음을 상기해보는다면 토니가 자신이 망각한 기억을 망각으로 인식하는 순간이 토니의 각성이라고 볼 수 있고, 벤야민이 말한 코페르니쿠스적 전환이 발생하는 순간이다.

토니는 기억을 발굴하면서 자신이 믿었던 과거, 자신에게 진실이었으며 정확히 기억한다고 생각한 사건을 수정할 뿐 아니라 인간에 대한 관계까지도 재정립하게 된다. 나아가 사라가 자신에게 남긴 에이드리안의 일기장이 지닌 의미를 이해하게 된다. 시각의 변화가 일어나면서 역사에 대한 재정의가 뒤따른다. 자신이 쓴 독설투성이의 편지를 읽고 난 후, 토니는 자신이 느끼는 감정은 “부끄러움(shame)”이나 “죄책감(guilt)”이 아니라 “이 둘을 합한 것 보다 더 강한 감정인 회한(remorse)”이라고 규정한다(108). 그리고 자기 자신을 깊이 되돌아보는 시간을 갖게 된다.

... 처음으로, 나는 내 전 생애에 대해 보다 전반적인 후회를 하기 시작했다. 자기-연민과 자기-증오 그 어디쯤의 감정. 그 모든 것. 나는 내 젊은 시절의 친구들을 잃었다. 내 생의 사랑을 잃었다 나는 내가 즐겼던 야심을 버렸다. 나는 나를 그리 성가시게 하지 않는 삶을 원했고, 그리하였다. 그것이 얼마나 불행한 일인가.

...for the first time, I began to feel a more general remorse - a feeling somewhere between self-pity and self-hatred - about my whole life. All of it. I had lost the friends of my youth. I had lost the love of my life. I had abandoned the ambitions I had entertained. I had wanted life not to bother me too much, and had succeeded - and how pitiful that was. (109)

토니가 과거를 발굴하는 글쓰기가 현재의 서사가 되고 우리의 서사가 되는 지점이 갖는 의미는 토니가 작품의 결말에서 통감하는 역사적 책임감에서 고조된다. 작품을 읽으면서 토니뿐만 아니라 독자들이 봉착하는 가장 큰 난관은 어찌하여 토니가 에이드리안과 베로니카의 어머니가 낳은 아이의 출생과 관계되어 있는가이다. 사건의 해결을 보여주기 전에 베로니카가 토니에게 보이는 행동들 역시 이해하기 쉽지 않다. 베로니카는 토니에게 이상한 분노와 차가운 태도를 보이면서 자신의 어머니가 남긴 유언을 수행하기를 거부한다. 설명조차 회피하면서 베로니카는 40년 만에 만난 토니에게 “넌 이해 못해”라는 말만 되풀이한다. 사십여 년 간 관계가 단절 된 이후 어느 날 갑자기 정신지체아의 출생이 토니에게도 일정부분 책임이 있다는 사실을 받아들일 수 있을까? 이 아이의 출생이 토니가 과거에 내뱉었던 한 줄의 편지 내용 때문이라면 이를 어떻게 이해하여야 하는 것일까?

역전히 쉽게 수궁이 가지 않는 이 기록을 과거/ 역사를 바라보는 관점으로 읽어보자. 토니는 역사에 대한 정의를 여러 번 내린다. 고등학교 역사 수업에서 “튜더와 스튜어트왕조, 빅토리아와 에드워드시대, 제국의 발생과 쇠퇴”와 관련된 시기들을 살펴보고 그 과목에서 배운 바를 결론을 내리는 시간이 있었다. 이 때, 토니는 “역사는 승리자들의 거짓말”이라고 말하고, 선생님은 그렇다면 “패배자들의 자기기만”이기도 하다고 덧붙인다. 이 때, 에이드리안은 “역사는 불완전한 기억이 불충분한 자료와 만나는 지점에서 만들어진 확실성”이라고 정의 내린다(18). 에이드리안의 정의에 따르면 룩슨의 자살과 에이드리언의 자살에 대해 사람들이 기억하는 바는 불충분함과 불완전함이 만들어낸 역사인 셈이다. “엄마, 미안해”라고만 적힌 유서와 주변 인물들의 루머는 룩슨의 자살에 대해 어떠한 정확성이나 명확함도 보증해주지 못한다. 찢어진 한 페이지의 일기장과 누군가에게 전해들은 자살의 정황 역시 에이드리언의 자살에 대한 명징함을 제공하지 못한다. 사소하긴 하지만 본 작품에서 역사라고 할 만한 위의 두 사건은 역사의 허구성에 대해 인정하면서도 기억에 의존할 수 밖에 없는 역사의 필연적 속성을 보여준다. 그러나 궁극적으로 역사에 대해 토니가 내리는 정의는 정확성을 담보하지 못하는 역사와는 다른 방향에서 그 의미를

찾는다고 볼 수 있다. 대학에서 역사를 전공하며 별 탈 없이 여생을 보낸 토니는 앞에서 살펴 본 바와 같이 역사에 대해 깊이 있게 생각하지 않았었다. 그러나 그는 이후 역사를 “승리자의 거짓도, 패배자의 수정된 역사도 아니다. [...] 나는 이제 이해한다. 그것은 살아남은 자들의 기억 그 이상이다. 살아남은 자들의 대부분은 승리자도 패배자도 아니다(61)”라고 요약한다. 살아남은 자들의 기억 그 이상의 것, 즉 그것은 기억이 현재와 만나 결정되는 이미지들로 이해될 수 있다. 토니는 과거 기억의 이미지들을 이해하고 그 이미지들로 인식의 각성이 일어난다. 그가 보이는 인식의 전환은 앞서 벤야민의 역사 인식방법의 또 다른 표현이다.

그러나 토니의 기억 속에 희미하게 남아있었던 또 다른 역사에 대한 정의는 세계 제1차 대전의 발발 원인이 된 프란츠 페르디난드 공의 살해의 책임이 누구에게 있는가라는 문제와 관련된다. 그는 그 당시 자신들은 흑과 백의 구분처럼 누군가의 완전한 책임을 묻고 싶어 하였다고 기억한다. 예를 들어, “세르비아 저격수가 100퍼센트의 개인적 책임”이 있다거나, “역사적 강대국들에 100퍼센트의 책임”을 물거나, 혹은 “모든 것은 우연이다”와 같은 식의 답변을 내어놓았다. 그러나 그 당시에 에이드리안은 “개인의 책임의 사슬(a chain of individual responsibility, 13)”이 있다고 주장했다. 토니는 당시 에이드리안의 대답을 기억하고 있을 뿐 이 대답의 의미는 이해하지 못했다. 그는 시큰둥하게 역사 선생님이 이에 대해 진지하게 반응하였다는 정도의 기술에 그친다. 그러나 자신이 에이드리안의 수항 함수 항에서 어떤 역할을 하였는지 깨달은 후 토니는 완전히 달라진 관점을 가지게 된다. “만일, 토니가”로 시작하는 문장이 어떻게 이어질지 알게 되었기 때문이다.

그리고 b는 “아기”를 의미한다. 한 어머니-그 엄마-에게서 위험스럽게도 늦은 나이에 태어난 아기. 그로 인해 상처를 입은 아기. 그는 이제 40대이며, 슬픔으로 상심해있다. 그리고 자신의 누이를 메리라고 부르는. 나는 책임의 사슬을 보았다. 나는 내 이니셜이 그 곳에 있음을 보았다. 베로니카의 어머니와 상의하라고 에이드리안을 부추긴 내 추악한 편지를 기억하였다. 나를 영원히 사로잡은 단어를 되풀이하였다. 에이드리안이 끝내지 못한 문장. “그

래서 예를 들어, 만일 토니가 ..." 나는 이제는 어떤 것도 바꿀 수 없음을, 수정할 수 없음을 알았다.

And b signified "baby." One born to a mother - "The Mother" - at a dangerously late age. A child damaged as a result. He was now a man of forty, lost in grief. And who called his sister Mary. I looked at the chain of responsibility. I saw my initial in there. I remembered that in my ugly letter I had urged Adrian to consult Veronica's mother. I replayed the words that would forever haunt me. As would Adrian's unfinished sentence. "So for instance, if Tony ..." I knew I couldn't change, or mend, anything now. (162-163)

꿈을 꿈이라고 깨닫는 각성이 일어남으로써야 기억의 재현이 가능해진다고 본 벤야민의 역사 인식은 마지막까지도 유효하다. 그리고 과거와 현재가 연결된 "섬광"같은 이미지가 만들어지고 그로 인해 토니는 과거와 현재의 변증법적 사유가 가능하게 된다.

그는 글쓰기/언어를 통해 과거의 이미지들을 만나고 그 이미지들은 그의 글쓰기로 다시 성좌로 자리잡는다. 이런 맥락에서 토니의 글쓰기가 가지는 의미에 대해 생각해 볼 수 있다. 토니의 글쓰기는 과거의 기억이 현재에 자리잡게 하는 작업이다. 토니는 누군가에게 이야기를 들려주는 과정을 거치고 자신의 과거를 파헤치는 작업을 하는 동안 그의 가려진 기억이 표면으로 떠오른다. 그렇게 표면에 드러난 기억은 토니의 현재를 구성한다. 벤야민이 『일방통행로』 (*One Way Street and Other Writings*)에서 언어가 기억을 구성하는 양상에 대해 다음과 같이 설명하였다.

언어는 기억이 과거를 탐색하는 도구가 아니라 과거의 무대라는 것을 명백하게 보여준다. 죽은 도시들이 묻혀있는 매개체가 땅인 것처럼, 언어는 과거 경험들의 매개체이다. 묻혀있는 자신의 과거에 다가가려 하는 사람은 반드시 땅을 파는 사람처럼 행동해야 한다.

Language shows clearly that memory is not an instrument for exploring the past but its theatre. It is the medium of past experience, as the ground is the medium in which dead cities lie interred. He who seeks to approach his own buried past must conduct himself like a man digging.

(*One way Street and Other Writings* 314)

그러므로 토니가 자신이 기억한다고 믿는 기억을 발판으로 과거를 돌아보는 것이 아님이 분명해진다. 게다가 토니의 묻혀진 과거들이 파헤쳐지는 현상 또한 명확해진다. 여기에서 한 가지 짚고 넘어가야 할 것은 벤야민의 무의지적 기억이나 깨달음을 통한 기억의 코페르니쿠스적 전환은 거대 서사속의 역사적 맥락을 인식하는 방법을 설명할 때 사용된 개념이라는 것이다. 그리고 대상의 모나드적인 구조는 원칙상 완전하게 인식될 수도 없고 서술을 통해 완전히 재현될 수도 없는 구조이다(김유동 428). 그렇다면 평범한 개인의 기억을 바라보는 이론적 틀로 삼기에는 그 무게와 범위가 지나치게 무겁고 넓어 보인다. 그러나 거대 서사와 개인의 서사가 반드시 다른 범주라는 인식을 버리고 병치의 가능성을 대입한다면 그 무게와 범위가 동일하게 적용될 수 있을 것이다. 벤야민 역시 전통적 이야기와 서사가 사라지는 현상에 대해 언급하였으며, 「보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여」에서 전통적인 아우라적 경험이 위축되고 그 자리에 충격체험이 들어서는 시공간으로서 현대를 서술한다(최성만, 384). 벤야민은 또한 “얘기하기는 존속할 것이다. 그렇지만 그 ‘영원한’ 형식들로 ... 존속하는 것이 아니라, 우리가 아직 알지 못하는 어떤 뻘뻘스럽고 대담한 형식들로 존속할 것이다.”(최성만, 384 재인용)라고 언급하면서 다양한 서사의 출현을 예고하였다. 그렇다면 위와 같은 분석은 토니의 역사에 대한 인식으로 보아도 무방할 것이다. 나아가 보편적 개인의 역사에 대한 탐색으로 이해할 수 있다.

V. 나가는 말

지극히 평범한 한 개인의 과거를 추적하면서 『끝남의 인식』은 개인의 역사를 우리의 역사로 보편화시킴과 동시에 역사에 대한 책임감의 문제를 파고 든다. 토니는 자신의 삶을 6가지의 단편적인 기억들로 요약하고 이를 찾아가는 방식으로 이야기를 전개한다. 1-2줄의 짧은 설명이 이후 소설이 전개되면서 세밀하게 설명되고 토니 스스로도 기억에서 지워버렸던, 혹은 인지하지 못하고 있었던 사실들이 밝혀지면서 깨달음으로 이어진다. 이러한 깨달음은 삶의 통찰, 개인의 과거와 현재라는 시간을 넘어선 인식의 확장, 그리고 기억의 미묘한 작동들이 복합적으로 어우러지면서 작품의 깊이를 더하고 있다. 다만, 이 작품이 취하고 있는 미스터리적 요소와 수수께끼를 풀어나가는 서스펜스, 마지막에서야 밝혀지는 사건의 정황으로 인해 독자들이 위와 같은 삶의 의미에 대해 고찰하도록 인도하기보다 흥미위주의 반전이 주된 작품의 묘미라는 인상을 주기 쉽다. 예를 들어, 국내 출판사의 서평은 “40년 전의 편지 한 통이 불러온 거대한 비극! 영어권 최고의 문학상으로 꼽히는 부커상 수상작 『예감은 틀리지 않는다』 영국을 대표하는 소설가 줄리언 반스의 작품으로, 기억과 운리를 소재로 한 심리 스릴러이다.”라고 이 작품을 선전한다. 또한 짧은 길이와 쉽게 읽히는 것처럼 여겨지는 내용으로 인해 작가가 지나치게 대중성을 염두에 두고 고안한 작품이 아닌가 하는 비판이 나오기도 한다. 여기에는 사실 부커상의 심사단장인 리밍턴도 “우리는 사람들이 사서 읽을 책을 바라지 사서 모셔둘 책을 바라는 것이 아니다”라고 말하면서 심사 기준에서 “가독성”을 우선순위에 두었던 이유도 있다고 볼 수 있다(Brown, "Man Booker Prize"). 국내에서 출판된 논문은 김성호의 「줄리언 반스와 소설의 미래 - 『종말의 감각』이 제기하는 문제들」이 유일하며, 해외에서는 본 논문에 소개한 서평과 2-3개 잡지에 소개된 서평과 독자들이 블로그에 올린 후기가 전부인 실정이다. 이 역시 부커상을 수상한 2011년에 몰려 발표되었을 뿐이다.

이러한 상황에서 반스의 작품은 가볍게 읽을거리로 여겨지고, 흥미 위주의 대중소설로 오인되기 쉬웠다. 그러나 본 논문에서 분석한 바에 따르면 이 작품은 인간의 역사적 책임, 기억과 관련된 철학적 질문들을 화자가 글쓰기를 통해

기억을 발굴하는 방식으로 집요하게 묻고 있기에 이러한 일반적 인식과 전혀 다르다고 보인다. 줄리안 반스는 과거의 기억이 현재에 새롭게 구성되는 그림을 보여줌으로써 과거와 역사의 시간성이 선형적인 형태가 아님을 주장한다. 벤야민은 역사주의의 균질적 역사인식이라는 한계를 논의하면서 성과개념을 도입하였다. 그는 현재 눈에 보이는 성과만으로 역사상의 사건을 이해할 수밖에 없음을 지적한다. 이것이 토니가 순서와 상관없이 자신의 경험을 나열하는 이유라고 해석된다. 과거 기억이 규칙적이고 일률적인 형태로 발굴되는 것이 아니며, 현재의 특정한 사건과 연결되는 구체성을 자서전이라는 글쓰기의 형태로 세밀하게 드러내는 것이다. 나아가 개인의 문제를 보편적인 인간의 문제로 확장시키는 계기를 제공하여 역사적 책임의 문제에 대해 사유해 볼 수 있는 장을 마련한다. 개인의 각성을 발판으로 삼아 개인이 위치한 사회적·정치적 책임의 문제를 연결시키는 단초를 제기하는 것이다. 그리하여 개인의 기억과 집단 혹은 사회의 역사를 동일선상에서 접근하려는 시도로 보인다.

인 용 문 헌

- 김성호. 「줄리언 반즈와 소설의 미래 - 『종말의 감각』 이 제기하는 문제
들」. 『영미문학연구』 23.0 (2012): 5-31.
- 김유동. 「파괴, 구성 그리고 복원 - 발터 벤야민의 역사관과 그 현재성」. 『문학과 사회』 5 (2006): 411-435.
- 권용선. 『세계와 역사의 몽타주, 벤야민의 아케이드 프로젝트』 서울: 그린비, 2009.
- 마르셀 프루스트. 『잃어버린 시간을 찾아서: 스완네 집 쪽으로』 김희영 역. 서울: 민음사, 2012.
- 발터 벤야민. 『아케이드 프로젝트』 조형준 역. 서울: 새물결, 2008.
- 이휘재. 「기억을 통한 역사 다시쓰기: 이창래의 제스처 인생분석」. 『현대영미소설』 20.2 (2013): 99-127.
- 최문규. 『탈 현대성과 문학의 이해』 서울: 민음사, 1996.
- 최성만. 「벤야민 횡단하기II-벤야민의 개념들」. 『문화/과학』 9 (2006): 373-387.
- Barnes, Julian. *The Sense of an Ending*. NY: Vintage, 2012.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. Ed. Hannah Arendt. NY: Schocken, 2007.
- _____. *One Way Street and Other Writings*. Trans. Edmund Jephcott and Kingsley Shorter. London: NLB, 1979.
- _____. *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard UP, 1999.
- Blackman, Andrew. “*The Sense of an Ending*, explained” Andrew Blackman Blog. 2 May 2012. Web. 15 Oct. 2013.
- Brown, Mark. “Booker prize 2011: Julian Barnes triumphs at last” The Guardian, 19 Oct. 2011. Web. Oct 15, 2013
- Brown, Mark. “Man Booker prize shortlist includes first western and novel by care worker” The Guardian, 6 Sep. 2011. Web. Oct 15, 2013

- Juster, Scott. "Streaming Memories and *The Sense of an Ending*." Popmatters. 23 Jan. 2013. Web. 15 Oct. 2013.
- Cartwright, Justin. "*The Sense of an Ending* by Julian Barnes." The Guardian, 31 July 2011. Web. 15 Oct. 2013.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending*. NY: Oxford, 2000.

Abstract

**The Excavation of Memory and Historical
Responsibility
in Julian Barnes' *The Sense of an Ending***

Sung Junghye (Korean Bible University)

This paper aims to examine the link of an individual's past with the present and his/her responsibility toward the history in Julian Barnes' *The Sense of an Ending*. Telling the past to an audience, the narrator of *The Sense of an Ending* is tracking his memory and rebuilding his seemingly lost past. In the process, he excavates what he thought he has forgotten or he can't believe he has done. The past he retrieved does not remain as the past but affects his present life to be reconstructed. In addition, it leads him to see the current relationship with others and realize why he is responsible for others' as well as his life regardless of what he intended or not.

As similar with Julian Barnes' other works, *The Sense of an Ending* deals with the boundary between the real and the imaginary, and what is believed true and what is true in the history. In this story, however, this comparison is done in an ordinary individual's history rather than in the big frame of world History. Therefore, it can be clearly seen how one's present is chained with his/her past and connected with others. It also illuminates the historical responsibility that every individual should take and leaves it to readers to find out the answer. The narrator explains what happened to him now and then, but he does not give exact answers or detailed information about what he wonders. Furthermore, he only tells his

own view and tries to rationalize what he has done. Therefore, it should be examined on another level that he sincerely responds to his past and is ready to take the historical responsibility.

This paper sees one's writing is a process of revisiting his past as well as finding himself. It first focuses on the narrator's certain memory that has been deleted or modified, which will help us to discover in what sense the narrator carried on that modification. Then it investigates how the revised past exerts an effect on his present and what the narrator's final definition of history and historical responsibility are.

Key Words : *The Sense of an Ending*, the memory, the past, the present, involuntary memory, history, 끝남의 인식, 기억, 과거, 현재, 무의지적 기억, 역사

논문접수일: 2014.1.26

심사완료일: 2014.2.16

게재확정일: 2014.2.23

이름: 성정혜

소속: 한국성서대

주소: 서울특별시 노원구 동일로 214길 한국성서대학교 일립관 515호

이메일: winidrim@yahoo.com

