



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

김 룬 옥 교수 지도
석사학위 청구논문

안나 김의 『얼어붙은 시간』 에
나타나는 경계 허물기와 전략

2023

성신여자대학교 대학원
독어독문학과
김 희 은

안나 김의 『얼어붙은 시간』 에
나타나는 경계 허물기와 전략

김 룬 옥 교수 지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2023년 5월

성신여자대학교 대학원

독어독문학과

김 희 은

인 준 서

김희은의 석사학위 논문으로 인준함

2023년 5월

심사위원장 정 이 화 (서명 또는 인)

심 사 위 원 박 인 원 (서명 또는 인)

심 사 위 원 김 룬 옥 (서명 또는 인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

이 논문은 한국 출신의 재 오스트리아 작가 안나 김 Anna Kim (1977-)의 소설 『얼어붙은 시간 Die gefrorene Zeit』(2008)에 나타나는 ‘경계 허물기’ 전략을 크게 형식적인 측면과 내용적인 측면에서 살펴본다. 국내에서 처음으로 시도되는 이런 작업은 예의 전략에서 드러나는 특징 및 의미를 해체론적 관점에서 규명하는 데에 그 목적을 둔다.

최근 독일어권 ‘주류’ 문단의 유일한 한인 작가로 떠오르는 안나 김의 작품 『얼어붙은 시간』은 발칸 지역에서 3만여 명이 실종되고 거의 대부분이 학살되었던 코소보 전쟁 참사를 특이한 시각으로 서술한 작품이다. 서사의 표면에서는 1인칭 여성 서술자이자 난민 지원자가 코소보 전쟁으로 실종된 아내를 찾는 남성의 이야기를 그린다. 일차적으로 그의 아내는 실종으로 인해, 조금 더 심층적으로 남자는 슬픔과 공포, 희망의 상실로 인해 삶과 일상의 시간이 정지된(얼어붙은) 상황에, 말하자면 과거에 머물러있다. 여기서 서사의 표면에 등장하는 남자는 그렇게 얼어붙은 시간이 완전히 녹아 스스로의 ‘현재’를 회복함으로써 규칙적이고 ‘살아있는’ 시간 속으로 되돌아가려면 아내와의 재상봉이 이루어져야 한다고 생각한다.

이와 같은 서사에 내재된 작품 주제는 삶의 ‘불확실함과 모호함’, 그리고 이로 인한 인간 존재의 감성 및 의식의 ‘양가성’이라고 할 수 있다. 이러한 주제의 구현을 위해 안나 김은 형식적인 측면에서 독특한 서술 전략을 보여준다. 우선 현대소설에서 흔히 볼 수 있는 1인칭 형식과 3인칭 형식에 비해 드물게 나타나는 2인칭 형식으로 서사를 전개하며 독자를 이야기 속으로, 즉 작품 내적인 의미의 영역으로 끌어들이고 있다. 또한 중재자적이거나 등장인물적인, 혹은 완전히 중재자적이지도 않고 등장인물적이지도 않은 ‘복합

적이고 모호한' 서술 태도의 1인칭 서술자를 등장시킴으로써 작품의 서사 시간으로서의 과거, 현재, 미래를 뒤섞는다. 이와 마찬가지로 '유사' 내적 독백을 통해 때로는 등장인물의 관점에 동조하고, 때로는 그것을 조롱하는 '이중적인' 서술 입장을 보인다. 언어 사용에서는 이중적이고 다층적인 의미 구성을 통해 언어적 모호함과 양가성을 나타내기도 한다. 나아가 일반적으로 규정된 문장 형식을 탈피하여 비정상적으로 문장을 나누거나, 구두법을 해체하는 등 규범을 넘어가는 방식으로 경계 허물기를 구현하기도 한다.

작품의 내용적인 측면에서는 (코소보) 전쟁을 배경으로 삶에서 자주 거론되는 문제들의 방법론적인 이분법 및 그 경계를 허무는 데에 초점이 맞추어져 있다. 우선 흔히 이해되고 있는바 나이, 의복, 질병의 유무 등으로 나타나는 표면적인 것이 한 인간의 '자기 정체성'과 일치하는지를 되물으며, 인간의 정체성은 매번 서로 다른 것에 의해 대체되는 불명확한 것이라는 점을 시사한다. 끔찍한 전쟁의 참상에 무더져가는 코소보 피난 이주자를 통해 전쟁과 일상이 구분될 수 없으며, 존재와 부재 역시 동시에 일어날 수 있는 현상임을 보여주기도 한다. 이와 마찬가지로 독일어권에 삶의 기반을 둔 1인칭 서술자의 타문화(코소보 문화) 체험은 '익숙한 것'과 '낯선 것'의 경계가 매우 유동적임을 드러낸다. 그리고 전래된 가부장제가 유지되고 있는 코소보 공동체 속에서의 성 규범을 거부하는 남성과 여성을 통해 전통적인 성 역할 구조의 해체를 보여주기도 한다.

안나 김의 소설 『얼어붙은 시간』에 나타나는 경계 허물기 전략은 오늘날 세계 곳곳에서 찾아볼 수 있는 모든 경계 및 이로 인한 격렬한 갈등과 폭력을 환기하고 있는 것으로 이해될 수 있다. 한국에서 태어나 삶의 대부분을 오스트리아에서 보내고 있는 작가 안나 김은 두 문화권 사이에서 다양한 형태의 경계선을 자주 체험했을 것이다. 이에 대한 그녀의 반응이 『얼어붙은 시간』에서 나타나는 경계 허물기 전략이라면, 그녀는 '일반적인' 다

문화 작가들과 달리 ‘나’와 ‘너’, 혹은 ‘익숙한 것’과 ‘낯선 것’을 구별하기보다 그러한 개념을 구성하거나 재구성하는 일 자체를 지양하고 있다고 할 수 있다.

안나 김의 이와 같은 문학적 경향은 우리 시대를 관통하는 비판적 해체주의의 정신에 부합한다는 점에서 현실적이고 미래지향적인 특성을 띠다고 할 수 있다. 이와 같은 특성이 오늘날 각 인간 존재의 특이성과 다양성에 대한 긍정적인 관점에서 출발하여, 여전히 극복되지 않은 코비드19나 러시아-우크라이나 전쟁 등을 극복하고, 서로 다르게 체계화된 여러 영역의 융합적인 수행을 넘어, 인간과 자연의 공존과 상생을 위해 어디에서나 긴급히 요구되는 ‘창조적 인식과 실천’의 필요성을 대변할 수 있다면, 한때 삶을 밝혀가던 문학의 의미가 다시 살아나지 말라는 법도 없을 것이다.

이와 같은 맥락에서 지금까지 국내에서 거의 주목받지 못하고 있는 독일 어권의 작가 안나 김 및 그녀의 작품은 더욱 다양한 관점에서 논의될 필요가 있다.

목 차

논문개요

I. 들어가며	1
II. 『얼어붙은 시간』에서 경계 허물기를 위한 문학적 전략.....	7
1. 형식 측면	7
1.1. 서술 형식	7
1.2. 서술 태도, 서술 기법, 서술 입장.....	9
1.3. 언어.....	15
1.4. 문장 및 구두법	20
2. 내용 측면	23
2.1. 자기 정체성	23
2.2. 전쟁과 일상.....	30
2.3. 존재와 부재	32
2.4. 낯선 것과 익숙한 것.....	34
2.5. 성역할.....	40
III. 맺는말	43
참고문헌	47
ABSTRACT	50

I. 들어가며

1977년에 대전에서 출생한 안나 김 Anna Kim은 두 살 때 부모를 따라 독일로 이주하였고, 5년 뒤 1984년에는 오스트리아 빈으로 옮겨갔다. 후에 그녀는 그곳에서 철학과 연극학을 전공했으며, 1999년부터 지금까지 작가로서 활동하고 있다. 그리고 최근까지 독일어권에서 그녀의 작품은 눈에 띄게 많은 주목을 받고 있는 것으로 나타난다. 2009년에 “오스트리아 적십자사의 하인리히 트라이클 상 Heinrich-Treichl-Preis des Österreichischen Roten Kreuzes”이 안나 김에게 수여된 데에 이어, “엘리아스 카네티 예술가 지원금 Elias-Canetti-Stipendium” 및 “문학 센터의 유럽 네트워크가 수여하는 지원금 Stipendium von HALMA, dem europäischen Netzwerk literarischer Zentren” 역시 주어졌다는 사실은 독일어권에서 두드러지는 그녀의 문학적 위상을 말해준다. 그뿐만 아니라 그녀가 이듬해인 2010년에 오스트리아 저명작가 로베르트 무질 Robert Musil의 이름으로 부여되는 “로베르트 무질 지원금 Robert-Musil-Stipendium”을 받았고, 또 2012년에는 코소보 사태를 배경으로 집필한 소설 『얼어붙은 시간』에 대해 “유럽연합 문학상 Literaturpreis der Europäischen Union”을 수상하였으며, 2017년에는 “빈터 투르 슈트로일리 별장 거주 예술가 Artist in Residence in der Villa Sträuli in Winterthur”로 선정되는 등에서 드러나듯이 안나 김을 향한 깊은 관심이 지속되고 있다. 가장 최근인 2022년에도 안나 김은 장편소설 『어떤 아이의 이야기 Geschichte eines Kindes』에 대해 “독일 서적상 수상 후보 지명 Nominierung für den Deutschen Buchpreis (Longlist)” 반열에 오른 바 있다.

이처럼 안나 김은 최근 25만 유럽 한인 동포 중 거의 유일하게 독일어권 문단의 ‘주류’에 진입한 주요 작가라고 할 수 있다. 이런 맥락에서 지금까지

국내 독문학계에서 안나 김에 대한 연구가 매우 미진하다는 점은 큰 아쉬움을 남기고 있다. 가령 그녀의 첫 장편소설 『표상의 흔적 Die Bilderspur』(2004)에 이어 훗날 “유럽연합 문학상”이 수여되었던 두 번째 장편소설 『얼어붙은 시간 Die gefrorene Zeit』(2008)에 대한 국내 연구는 거의 찾아볼 수 없는 실정이다.

아직 한국어로 번역도 되지 않은 『얼어붙은 시간』은 작품 내적으로나 외적으로 매우 독특하게 다층적인 양상과 구조로 전개되며, 여러 관점에서 논의될 수 있는 많은 요소들을 함축하고 있다. 우선 전체적인 서사는 오스트리아 적십자사 여직원인 1인칭 서술자 노라 Nora에게 코소보 출신의 피난 이주 남성 루안 Luan이 찾아와 자신의 실종된 아내(파리 Fahrie)를 신고하는 것으로 시작된다. 노라는 7년 전에 사라진 아내를 찾는 루안과의 인터뷰를 통해 ‘사전 설문지 Antemortem Questionnaire’를 작성한다. 이때 파리가 납치된 상황에 대한 질문에 따라, 그녀가 12명의 적대국 남성들에 의해 납치됐음이 드러난다. 재산을 갈취하려고 나타난 이들이 저항하는 파리와 루안의 어머니 에미네 Emine를 폭행한 후 파리를 납치해갔다는 것이다. 이 밖에 파리의 인상착의, 습관, 질병 유무 등에 대한 질문에 루안은 한숨 섞인 목소리로 대답한다.

그는 파리가 사라진 배경으로서의 1998-99년 코소보 사태 당시의 상황을 작성한 보고서를 다시 읽고, 중요한 내용을 발췌하며 밤을 새우는 등 파리를 찾고자 끊임없이 노력한다. 그러나 루안의 기억 속에 남은 파리의 존재는 점차 흐려져 간다. 밤새 열정적으로 읽던 보고서들은 점점 지루해지고, 보고서에 적힌 끔찍한 내용들에도 감정이 무뎌져간다. 그러면서 아내가 돌아온다면, 이 모든 세월의 기다림이 헛되지 않을 거라고 말한다. 노라가 루안을 돕겠다고 약속하게 되면서 그들은 함께 공원을 돌아다니며 세상에 대해 얘기하고, 서로를 집에 데려다주며 점차 가까운 사이가 된다.

이와 동시에 루안은 노라와 자신의 관계를 걱정하기 시작한다. 저녁에는 절대 전화하지 않으며, 통화는 반드시 공중전화를 이용하고, 향수를 뿌리지 않는 등 외부에 둘의 관계를 숨기려한다. 언젠가 파리가 둘의 관계에 대해 알게 된다면, 둘은 좋은 친구였을 뿐이며 그 이상은 아니라고 맹세하길 노라에게 부탁하기도 한다. 이러한 과정에서 노라가 루안을 가련한 피해자로 대하지 않는 것은 그에게는 위안이 된다. 파리에 대해 여러 사정을 부담 없이 터놓을 수 있기 때문이다. 시간이 지날수록 루안과 노라는 둘의 관계를 오해받을지도 모른다는 걱정을 잊고, 파리에게 둘의 관계를 설명하면 분명 이해받을 것이라고 확신하기까지 한다. 마침내 루안은 매일 노라와 함께 있길 원하게 되고, 어느덧 보고서를 찾아보지 않을뿐더러 파리에 대한 노라의 질문도 거부한다. 다른 한편, 파리는 찾아야겠다며 노라의 전 직장 동료이자 법의학자 샘 Sam에게 연락할 수 있냐고 조심스레 묻기도 한다. 그렇게 루안과 노라는 파리를 찾기 위해 코소보 프리슈티나로 떠난다.

프리슈티나에 도착한 루안과 노라는 그의 어머니 에미네를 따라 집으로 향한다. 그곳에서 에미네는 노라에게 “우리 집은 네 집 mein Haus ist auch dein Haus¹⁾”이라고 말하며, 가족 구성원 각자가 맡고 있는 의무, 사람들이 밥을 먹는 순서, 집안의 개를 대하는 법 등 코소보 가족의 관습을 알려준다. 저녁 식사 후에 산책을 하면서 루안의 누이 루미네 Luminje도 전쟁이 끝난 첫째에 돈이 떨어져 모든 재건을 중단했다는 얘기를 꺼내며 노라에게 친근감을 드러낸다.

한편, 노라는 애초의 여행 목적대로 샘을 만나 파리의 흔적을 수색한다. 프리슈티나에서 멀리 떨어진 도시 라호벡에서 집단 무덤을 발견한 노라와 샘은 유해들을 이성적으로 풀어야 하는 ‘퍼즐’로 여기며 작업을 진행한다. 그렇게 하지 않으면 어느새 희생자들과 공감함으로써 일을 그르칠 수밖에

1) Anna Kim(2008): *Die gefrorene Zeit*. Graz: Droschl, S. 84: 이하 본문의 인용문 뒤에 페이지를 괄호로 표시함.

없기 때문에 객관적인 거리를 유지해야한다는 것이다. 샘은 유해의 허벅지 뼈의 길이, 높이, 치아의 특징 등을 기반으로 신원을 파악하여 파리를 찾아낸다. 그는 가족들이 작성한 사전 설문지와 파리의 자매에게서 채취한 DNA, 어린 시절에 있었던 골절을 근거로 찾아낸 유해가 분명 파리라고 주장한다. 이에 따르면 파리는 프리슈티나에서 동쪽으로 45마일 떨어진 마을 G.에서 사망했다. 문제의 장소에서 2구의 여성 시신을 포함하여 18구의 시신이 발견되었고, 조사 결과 대부분의 시신은 머리와 가슴에 충격을 받아 사망했으며, 일부는 구타로 인해 사망했다. 그리고 이들은 도망치다 잡혀 처형당한 것으로 추정된다는 것이다.

파리의 유해를 찾아낸 루안의 가족은 그녀의 장례식을 치른다. 코소보 전통 장례식엔 여자들이 참석할 수 없지만, 노라는 가족들의 허락을 받아 장례식에 참석한다. 루안은 파리와 '이별'을 피하고자 했지만, 결국 파리의 죽음, 즉 '영원한 이별'과 직면한 셈이다. 마치 진공포장 상태에 갇힌 채 '얼어붙은 시간' 속에서 누구보다 불명확하고 유동적인 존재로 남은 루안은 장례를 치른 후 파리를 '찾아' 돌연 스스로 목숨을 끊는다. 이것 또한 그가 피할 수 없는 '얼어붙은 시간'으로의 '실종'이라고 한다면, 이로써 전체적인 서사를 갑작스럽게 끝내버리는 서술자/작가는 예의 '얼어붙은 시간'으로의 '실종'이 얼마나 길거나 짧을지, 또 어떠한 모습을 띠게 될지는 전적으로 독자에게 맡겨두는 것으로 보인다.

이상과 같은 전체 서사의 형식 및 내용 면에서 두드러지는 특징은 한 마디로 '모호함' 내지 '양가성 Ambivalenz' 이라고 할 수 있다. 일단 이런 특징은 다문화적 배경을 지닌 작가들의 작품에서 흔히 관찰된다. 하지만 안나 김은 다문화 현실 속에서 자신에게 익숙한 사회적·문화적 요소를 주장하거나,²⁾ 혹은 타문화의 '낯선' 요소에 대해 저항하는³⁾ '일반적인' 다문화 작가들

2) 이에 대한 최근의 연구로는, Tran Tinh Vy(2018): From diaspora community to diaspora literature: the case of Vietnamese boat people in Germany, in: Diaspora

과는 다른 작품 경향을 보여준다는 점에서 주목을 끈다. 안나 김의 작품에 함축된 모호함과 양면성은 ‘자문화’와 ‘타문화’에 대한 뚜렷한 구별을 통해 경계를 쌓기보다, 오히려 여러 문화에 내재된 다양한 인간관과 세계관에 대한 자유로운 성찰과 더불어 여러 차원의 ‘경계 허물기’ 시도와 연결되어 있는 것으로 보인다. 사전적 의미의 ‘경계’가 사물이나 지역이 어떠한 기준에 의하여 구분되는 한계를 뜻한다면, ‘경계 허물기’란 사물이 분간되는 기준 내지 한계를 무효화하는 행위를 의미한다. 어쩌면 인류 문명은 삶의 곳곳에 경계를 형성하며 발전되어 왔다고 할 수 있을 것이다. 예컨대 사회적 체계를 유지하는 것은 규범을 지키는 자와 지키지 않는 자 사이의 경계선을 긋는 일이며, 윤리 탐구가 선과 악의 경계 위에 기반을 두고 있는 것처럼 전쟁도 아군과 적군 사이를 철저히 가르면서 시작된다. 말하자면, 이분법적인 경계 짓기는 기본적으로 ‘폭력’을 내포할 수밖에 없다. 현대적 변증법의 시각조차 창조와 파괴의 이분법 속에서 제 삼의 ‘생산성’만을 이상화함으로써 궁극적으로 ‘폭력을 부정하는 폭력’을 벗어나지 못했다. 이처럼 ‘경계 허물기’가 파괴적인 속성과 함께 새로운 의미와 가치를 창조하는 ‘가능성’을 함축함으로써 본질적으로 이중성을 띤다면, 이러한 이중성에 비교적 자유롭게 접근하기 위해서는 예의 이분법 내지 이중성 자체를 ‘자기 유희적으로’, 즉 자신을 포함한 모든 것의 경계를 해체하려는 노력이 필요하다.

이러한 배경에서, 안나 김이 『얼어붙은 시간』을 통해 기존의 이분법적인 경계를 ‘모호한’ 양상으로 허무는 전략에서는 특히 해체론적 관점에서 보는 ‘경계 허물기’라는 용어가 매우 유용하다. 이 용어는 자크 데리다

Studies, Vol. 11, No. 2, pp. 152-170; 문지희(2017): 이주문학의 경계성과 문화퍼포먼스 - 네덜란드 작가 까더르 압돌라의 『상형문자(Spijkerschrift)』를 중심으로, in: 세계문학비교학회 (구 한국세계문학비교학회), Vol. 58, 269-296쪽.

3) 이에 대한 최근의 국내 연구로는, 서정일(2016): 이주 현상 및 현실에 관한 문학적 형상화 - 독일 외국인 이주문학을 통해 본 문화적 갈등과 상호이해의 가능성, in: 한국문화융합학회, Vol. 38, No. 5, 249-270쪽; 박정희(2011): 영토가 없는 사람들 - 독일의 현재와 과거에서의 사랑의 실패, in: 한국독어독문학회, Vol. 118, 319-339쪽.

Jacques Derrida의 해체주의 deconstruction에서 차용된 것으로, 마르틴 하이데거 Martin Heidegger가 서양 철학의 근간으로의 형이상학을 재고하기 위해 체계화한 ‘해체 Destruktion’의 개념으로 거슬러 올라간다.⁴⁾ 오랫동안 이분법과 이항대립을 통해 의미와 가치를 구축했던 전통적인 텍스트를 벗어나 궁극적으로 이분법의 해체와 함께 의미 및 가치의 탈구축을 지향하는 해체론적 관점에서 보면, 안나 김은 ‘익숙한 것’과 ‘낯선 것’이라는 이분법보다는 그러한 구분 자체에 대해 더욱 본질적인 시각으로 접근하고 있음이 드러난다. 말하자면, 작가는 삶의 모든 상황을 지배하는 경계의 기준 자체와 그 의미를 되묻고 있으며, 이와 함께 모종의 새로운 의미 혹은 ‘무의미’의 역설적인 가능성을 실험하고 있는 것으로 보인다. 이에 따라 ‘일반적인’ 다문화 작가 혹은 ‘특수한’ 문화적 배경의 작가에게서 기대되는 여러 기존 관념으로부터 벗어난 독자라면, 누구나 직면하고 있는 ‘지금, 이곳의 현실’을 인지하고 스스로를 새롭게 바라보라는 작품의 내적 메시지를 이해하게 될 것이다.

이와 같은 점들에 대한 논의는 물론 여러 관점에서 수행될 수 있다. 본 논문은 안나 김의 작품 『얼어붙은 시간』을 구성하는 형식과 내용을 해체론적인 ‘경계 허물기’라는 맥락에서 규명하려는 국내의 첫 시도가 될 것이다.

4) Vgl. David Pettigrew and Francois Raffoul(2008): French Interpretations of Heidegger: An Exceptional Reception. New York: Sunny Press, S. 277.

II. 『얼어붙은 시간』에서 경계 허물기를 위한 문학적 전략

1. 형식 측면

1.1. 서술 형식

현대소설에서 서술 형식 Erzählform은 보통 1인칭 형식, 2인칭 형식, 그리고 3인칭 형식으로 나뉜다.⁵⁾ 이 중에서 1인칭 형식이나 3인칭 형식이 가장 일반적인 형식이라고 할 수 있다. 일상적인 언어를 사용할 때는 물론이고, 문학작품에서도 서술자가 서술 대상의 행동이나 생각에 ‘대하여’ 이야기하는 경우에는 상대적으로 단일한 서술 방식과 기법을 사용하게 됨으로써 다소간 ‘명확한’ 문학 체험을 기대할 수 있게 한다. 다시 말해, 1인칭 서술에서는 ‘나’의 이야기를 ‘밝힘’으로써, 또 3인칭 서술에서는 ‘그’의 이야기를 ‘전달’함으로써 인간 존재 내지 삶에 대해 서술자(궁극적으로는 작가)의 ‘주관적’이거나 ‘객관적인’ 시각 내지 내적 거리를 드러낸다.

프란츠 슈탄젤 Franz K. Stanzel은 기본적으로 사건의 단순한 보고가 아니라 서술자라는 중개자의 목소리를 통해 전달되는 문학적 서사에서 서술자와 작중인물 사이의 존재영역이 일치하느냐 불일치하느냐에 따라 1인칭과 3인칭 서술상황 Erzählsituation으로 양분하고, 이러한 서술상황이 대부분의 소설에서 나타난다고 밝힌 바 있다.⁶⁾ 하지만 이런 이분법에 따라 충분히 설명하기 어려운 텍스트 서술 형식이 바로 1인칭 서술자가 작중인물을 ‘너’ 혹은 ‘당신’으로 언급하는 2인칭 형식이다. 2인칭 형식의 서사는 다른 형식의 경우만큼 텍스트 구성에서나 해석에서 간단하지 않다. 이것은 2인칭 소설이

5) Dazu Eberhard Lämmert(1993): Bauformen des Erzählens. Metzler-Studienausgabe. Stuttgart. [1955]¹

6) 프란츠 슈탄젤(1992): 소설의 이론, 김정신 옮김, 18-19쪽 참조.

드문 이유일 수도 있을 것이다.⁷⁾ 그런 만큼 2인칭 소설은 그 자체로 특정한 기능과 의미를 내포하고 있는 경우가 드물지 않다. 2인칭 형식의 독특함은 무엇보다 작중의 ‘나’와 ‘너’의 이야기를 ‘나’의 위치에서 ‘너’에게 말하는 가운데 또 다른 ‘너’로서의 독자를 사건 속으로 훨씬 더 깊숙이 ‘끌어들이게’ 되는 효과라고 할 수 있다. 이를 통해 서술자나 작가는 독자들로 하여금 사건에 대한 다양한 측면의 문제의식을 공유할 수 있게 된다.

이와 같은 과정은 안나 김의 『얼어붙은 시간』을 통해 잘 나타난다. 우선 명시적인 소통의 층위에서 1인칭 서술자는 전체적인 사건에 연결된 주요 등장인물을 대명사 ‘너’ 혹은 ‘당신’으로 지칭하며 ‘너에’ 대한, 혹은 ‘너의’ 이야기를 ‘너’에게 말하거나 묻는 방식으로 서사를 이어간다.

너[루안]는 그들이 마침내 그녀[과리]를 찾았다고 반복한다. 나는 너의 기분이 어떠냐고 묻는다. 나빠, 라고 네가 말한다. 나쁘다고, 마음이 조금도 편해지지 않았다고 말한다. 나는 이제 네가 마침내 명확함을 얻었다고 말한다. 넌 명확한 것을 원했잖아.

Du wiederholst, sie haben sie endlich gefunden. Ich frage, wie fühlst du dich? Schlecht, sagst du, schlecht, kein bisschen erleichtert. Nun hast du endlich Klarheit, sage ich, du wolltest Klarheit.(9)

이와 같은 서술 형식이 반복되는 과정에서 독자는 작중 핵심 사건의 ‘주인공’으로 보이는 ‘너’의 이야기뿐만 아니라, ‘나’의 존재 및 생각에 관심을 기울이게 된다. 더욱이 오랫동안 ‘너’의 이야기가 뚜렷이 진전되지 않는 반면, 자주 그 이야기에 대한 서술자 ‘나’의 성찰이 길어지게 되는 가운데 독자는 전체 서사 내지 작품 자체의 ‘주인공’이 누구인지를 되묻게 된다. 여기

7) Vgl. H. Porter Abbott(2008): Narrative and Emergent Behavior, in: Poetics Today, pp. 227-244, hier S. 70.

서 전파되는 불확실함과 모호함은 위의 예문에서 언급된 “명확함”과 대조됨으로써 그런 “명확함”의 진위에 대한 의문을 유발하게 되는 것이다. 실제로 후에 예의 “명확함”이 사실과 전혀 다른 것으로 밝혀지는 것은 결코 우연이 아니다. 실종된 인물을 긴 추적 끝에 마침내 찾아낸 것으로 보이지만, 그러한 인물의 실체 혹은 삶도 뚜렷이 드러나지 않을뿐더러, 찾던 이의 갑작스러운 죽음으로 전체 서사가 끝나버린다. 그리고 이렇게 끝난 서사가 전하는 의미는 완전히 열린 채로 남게 됨으로써 비로소 시작 단계에 있다고 할 수 있다. 바로 여기서 소환되는 텍스트 의미의 심급 Instanz은 다양한 현실 속의 독자이다. 이때 그가 ‘얼어붙은 시간’ 속에서 ‘실종되는’ 존재로 남을지, 다시 말해 어떤 의미와 가치 속에 갇혀 버릴지는 각자의 몫이다. 결국 2인칭 서술 형식과 함께 전해지는 불확실함과 모호함은 ‘너의 사건’보다 ‘나의 서술’을 통해 드러나는 작품의 핵심 주제와 상통하게 되는 것이다.

1.2. 서술 태도, 서술 기법, 서술 입장

『얼어붙은 시간』에서 1인칭 서술자 노라는 ‘너’ 내지 ‘당신’으로 지칭되는 루안과 기본적으로 현재 시점에서 같은 세상에 속해있으며, 공공 업무로 그와 대화를 나누기 시작하게 된다. 이때 서술자는 ‘너’를 관찰하고, 지시하거나 회상하기도 한다. 이로써 서사적 시간으로서의 현재, 과거, 미래가 자주 뒤섞이게 되며, 안나 김 문학이 띠는 특유의 ‘불확실함’ 혹은 ‘모호함’과 ‘양가성’이 다시 드러난다.

이때 소환되는 ‘그’의 이야기에서 소설 속의 서술자 ‘나’는 어떠한 서술 태도 Erzählverhalten를 일관되게 취하는 것이 아니라, 기본적으로 중재자적 auktorial이거나 등장인물적인 personal 서술 태도의 일반적인 범주를 모호하게 넘나든다는 점에서 특이하다. 일반적으로 이 두 서술 태도의 공통점은

서술자가 등장인물에 대해 내적 시각 Innensicht 내지 전지적 시점 Allwissenheit을 드러낼 수 있다는 것이다. 이때 중재자적인 서술자가 서술되는 사건에서 벗어나 독자를 향해 직접적으로 스스로를 드러내며 자신의 해설, 반성, 판단 등을 덧붙인다면, 등장인물적인 서술자는 더욱 다양하고 섬세하며 은밀한 기법으로 등장인물의 내적 지형을 들추어냄으로써 독자에게 자신의 존재를 부각시킬 수 있다. 안나 김의 경우, 서술자가 바로 이러한 두 가지 서술 태도를 뚜렷하게 드러내지 않는다는, 말하자면 그 두 개념의 ‘경계’를 허무는 속성을 띠는 독특함을 보인다는 것이다.

나는 정정한다. 너의 현재와 미래가 절단되어 흔적을 남기고, **유령의 존재**는 잠시라도 네가 슬픔을 잊을 때마다 불평을 하고, 파리가 사라진 것을 발견한 순간 너의 삶은 얼어붙었다. 아니, 얼어붙은 것은 너의 삶이 아니라 너의 시간, 네가 세지 않는 얼어붙은 시간이다. 너는 그것이 결국 지나가길 원하지만, 얼어붙었기에 무한히 느리게 지나간다. 아니면 얼어붙은 상태라기보다, 특정한 순간들, 끝없이 반복되는 날들과 달들을 체험하는 것일까?

Ich korrigiere, Gegenwart und Zukunft sind aus dir amputiert, Reste sind noch da, *Phantomexistenzen*, sie beschwerten sich, wann immer du, und sei es auch nur für einen Augenblick, auf den Schmerz vergisst, dein Leben eingefroren in dem Moment, als du Fahries Verschwinden entdecktest, ach nein, es ist nicht dein Leben, das eingefroren ist, sondern deine Zeit, gefrorene Zeit, die nicht zählt, von der du dir wünschst, sie würde endlich vergehen, dabei vergeht sie, da gefroren, unendlich langsam. Oder ist es weniger ein Gefrorensein als vielmehr das Erleben bestimmter Minuten, Tage und Monate in der Endlosschleife? (32f.)

결국 안나 김은 자신만의 ‘해체적인’ 방식으로 중재자적인 서술자를 등장

시켜 자신의 생각을 드러내며 사건에 간섭하고, 서술자의 이야기에 내재된 주제가 독자에게 인식될 수 있도록 한다고 할 수 있다. 이처럼 『얼어붙은 시간』에서 두드러지는 ‘모호하고 복합적인’ 서술 태도는 1인칭 서술자 노라가 ‘너’의 사건 진행 중에 자주 전면에 나타나는 듯이 보이게 되는 상황과 맥을 같이한다.

내가 당신[루안]을 희생자로 여기지 않는 것, [...] 나에게 있어서 파리는 터부가 아니라는 것, 당신이 나하고 언제든 그녀에 대해 제한 없이 자유롭게 이야기할 수 있다는 것은 당신에게 위로가 된다. [...]

Es tröstet dich, dass ich dich nicht wie ein Opfer abhandle, [...] dass Fahrie kein Tabu für mich ist, du mit mir über sie ohne Einschränkungen sprechen kannst; [...] (55)

여기서 중재자적이자 등장인물적인, 혹은 중재자적이라거나 등장인물적이라고 확정할 수 없는 성격의 서술자의 서술 태도를 드러내는 내적 시각은 상담자인 ‘나’와 내담자이자 사건 의뢰인인 ‘너’ 사이에, 즉 완전히 낯선 관계에 내재된 ‘경계’를 약화시키는 기능을 한다고 볼 수 있다. 다시 말해, 이것은 이들이 아주 빠르게 서로에게 익숙해지는 상태를 서사적으로 가능하게 해준다. 실제로 ‘너’는 어느 불특정한 서사적 맥락에서 ‘나’에게 내적인 편안함과 함께 거리낌 없이 자신의 실종된 아내에 대한 여러 이야기를 털어놓는다. 그리고 ‘너’가 아내의 흔적을 쫓아 나선 길을 동행하는 ‘나’ 또한 ‘너’의 아내에 대한 지극히 사적인 이야기에 하등의 어색함이나 불편함을 느끼지 않을뿐더러, 오히려 구체적인 서사도 없는 상황에서 어느 순간 ‘너’의 연인이 되어 있다.

나는 너를 너의 아파트 근처에서 내려주겠다고 말한다. 고마워, 라고 네가 말한다. 그리고 내가 차에 타기 직전에 내 뺨엔 예기치 않은 입맞춤이 스친다.

Ich werde dich bei deiner Wohnung absetzen, sage ich, danke, sagst du, und kurz bevor ich in den Wagen steige, verirrt sich ein Kuss auf meine Wange.
(49)

안나 김 특유의 ‘불명확한’ 서술 태도에서 결국 ‘나’와 ‘너’로 지칭되는 두 인물의 관계는 ‘루안’과 ‘노라’처럼 3인칭으로 표현되는 인물들 사이의 관계보다 훨씬 더 친밀하고 특별한 관계처럼 보이게 하는 효과를 낸다. 다시 말해, ‘루안’과 ‘노라’처럼 3인칭으로 불릴 때는 인물들이 서로 타자화되고 대상화된 느낌을 유발하는 반면, ‘나’와 ‘너’라는 표현을 써야하는 2인칭 서술 형식에서 ‘복합적인’ 서술 태도는 이들이 모두 유동적인 속성을 지닌 채 인격화된 존재라는 인식을 강하게 부여한다.⁸⁾ 그리고 이를 통해 구축된 ‘나’와 ‘너’의 보다 긴밀하고 특별한 관계는 이들에게 내재된 문제의식 혹은 ‘문제 있는’ 의식을 독자에게 효과적으로 전달하는 기반이 되는 것이다.

한편, 보통 3인칭 소설에서 자주 나타나는 서술자의 중재자적인 서술 태도와 등장인물적인 서술 태도의 결합이 작품의 내적 층위에서 일관되게 나타나는 예의 ‘불확실함과 모호함’의 분위기에 상응한다면, 이와 같은 ‘양가성’은 『얼어붙은 시간』에서 (보통 3인칭 소설에서 흔히 나타나는) 내적 독백 Innerer Monolog과 ‘유사한’ 서술 기법의 활용과도 무관하지 않아 보인다. 이런 유사 기법을 통해 작가는 등장인물 ‘너’보다 서술자 ‘나’의 의식에 더 큰 의미를 부여할 수 있다. 일반적으로 2인칭 소설에서 ‘너’에 대한 언급은 객관화된 혹은 대상화된 ‘너’의 존재를 부각시키지만,⁹⁾ 『얼어붙은 시

8) 김경민(2018): 2인칭 서술로 구현되는 기억·윤리·공감의 서사, in: 한국문학이론과비평학회, Vol. 22, No. 4, 통권 81호, 203-227쪽, 여기서는 210-211쪽 참조.

9) 김천혜(1990): 소설구조의 이론, 문학과지성사, 93-94쪽 참조.

간』에서는 1인칭 서술자 ‘나’의 존재 및 시각이 매우 강하게 부상하는 데다 현재형의 서술로 인해 ‘너’의 이야기에 대한 언급이 ‘나’의 내적 독백처럼 느껴지게 된다.

당신은 설문지에 응답하기로 결정했지만, 가끔씩 두 손이 떨리고 있어. 이와 함께 말도 떨려서 목에서 여진이 울리고 있지. 당신은 출입문을 뚫어져라 쳐다보고 있네. 그것이 마치 창문인 것처럼, 그리고 창 밖에 잊을 수 없는 풍경이 있거나 한 것처럼. 그러다가 갑자기 깨어나는군. 주머니를 뒤져 당신 아내의 여권과 사진첩, 그리고 결혼증명서를 탁자 위에 꺼내 놓네.

Du hast beschlossen zu berichten, doch manchmal zittern die Hände, ein Zwillingszittern, wie das der Worte, ein Nachbeben im Hals; starrst auf die Tür, als wäre sie ein Fenster und in ihr unvergessliche Landschaft, dann ein Erwachen, du kramst in der Hose und legst den Reisepass deiner Frau, ein schmales Fotoalbum sowie die Heiratsurkunde auf den Tisch. (13f.)

이처럼 ‘나’는 ‘너’의 실종된 아내에 대한 정보를 수집하기 위해 ‘너’와 직접 대화를 하고 있는 상황이지만, ‘너’의 손 떨림과 무의식적인 시선, 아내의 물건들을 꺼내는 등의 행동은 ‘나’에 의해 환기되며, ‘나’의 현재형 발화가 주를 이루고 있어서 내적 독백의 느낌을 강하게 유발한다. 이로써 독자는 다시 한 번 핵심 사건의 당사자인 ‘너’보다 그 사건을 전달하는 ‘나’를 서사의 실질적인 ‘주인공’으로 인식할 수 있다. 이렇게 ‘복합적인’ 서술 기법은 결국 안나 김의 작품 주제가 ‘나’의 관점과 시각에 놓여 있음을 시사한다.

이런 맥락에서 이 작품에서 적지 않게 드러나는 역시 ‘복합적인’ 서술 입장 Erzählhaltung도 이해할 수 있다. ‘너’에 대한 이야기를 소환하는 ‘나’는 표면적으로 ‘중립적인 neutral’ 입장을 표방하지만, ‘너’의 인식과 감정이 수

시로 바뀌는 양상을 드러냄으로써 ‘동조하는 affirmativ’ 듯하면서도 ‘조소하는 ironisch’ 모호한 입장을 보인다.

이제는 아침이 되었고, 너는 밤새 책을 읽었다. 너의 아파트에서 낮과 밤의 경계는 불분명하여 산마루 타기 같은 모험이다. [...]

Inzwischen ist es Morgen, du hast die ganze Nacht durchgelesen, der Unterschied zwischen Tag and Nacht in deiner Wohnung eine Gratwanderung, [...] (37)

희망을 품은 너의 추진력은 너를 유감스럽다고 생각하게 만들고, 네가 잠을 자야 한다고 여기게 만들고, 먹고, 마시고, **하던 일을 중단하게** 만들며, 뱃속에서는 특이하게 혼합된 감정이 꿈틀대도록 한다. [...]

Hoffnung, Motor, bringt dich dazu, zu bedauern, schlafen zu müssen, essen, trinken, *unterbrechen*, ebenso diese Gefühlsmischung im Bauch, [...] (39)

다른 한편, 이 작품에서 찾아야 할 대상은 실종된 누군가라기보다 신고자 ‘너’를 넘어, 찾는 행위의 주체인 ‘나’라는 점이 암시되기도 한다. 이런 맥락에서 ‘사랑하는’ 아내에 대해 진술하는 ‘너’를 향한 서술자의 ‘조소하는’ 서술 입장도 이해될 수 있다.

하지만 수년 동안 더 이상 사라지지 않는 질문이 있다: **우리가 사랑하는 사람에 대해 진정으로 알고 있는 것은 무엇일까?**

doch mit den Jahren hat sich eine Frage nicht und nicht mehr abweisen lassen: *Was wissen wir wirklich über den Menschen, den wir lieben?* (42)

이처럼 긍정적이면서 부정적인 입장이 동시에 드러나는 ‘복합적인’ 서술 전략은 궁극적으로 이 소설에서 ‘나’와 ‘너’ 혹은 실종된 아내 등 각 인물 내지 존재의 의미가 분명히 나뉘었다기보다 서로 뚜렷이 구별되지 않음을 말해준다. 다시 말해, 작가 안나 김에게 중요한 것은, 특정한 사회적·문화적 사건의 특수성을 넘어 인간 존재 내지 삶 자체의 본질적인 공통성과 함께 모든 다양성의 상존이라고 할 수 있을 것이다.

1.3. 언어

『얼어붙은 시간』에서 안나 김은 작가로서 언어를 통해 “적절한 문학적 형식을 찾기 위해 노력”¹⁰⁾하고 있는 것으로 알려진 바 있다. 그녀 자신도 작품을 통해 이러한 문제를 암시하고 있다.

그럼에도 불구하고 나는 언어의 무력함을 발견하고 조금씩 굴복하며, 너의 말을 인용하여 마치 너처럼 된다. 즉, 상처받기 쉬운 존재로.

Und doch bin ich bereit, die Ohnmacht der Sprache zu entdecken und gebe nach, deine Worte nach und nach wieder und werde wie du: verwundbar. (9)

이와 같은 서술은 인간의 감정이나 생각은 ‘명확하게’ 표현되는 것이 아니기 때문에 어떠한 의미의 경계이든 끊임없이 넘어가야 한다는 작품 주제와 상통한다. 이것은 안나 김이 작품을 집필하기 전 코소보에 머무르며 현

10) Inge Arteel(2022): Reviewed Work(s): Frozen Time by Anna Kim and Michael Mutchell, in: Journal of Austrian Studies, Vol. 45, No. 3/4, pp. 197-198, hier S. 197.

장에서 벌어지는 전쟁을 연구하고, 희생자들을 인터뷰하는¹¹⁾ 곳에서도 잘 나타난다. 그녀는 그들의 ‘얼어붙은 시간’에 대해 “이 작품의 미학적 기본 원칙은, 그 어떤 것을 새롭게 창조하고 싶지 않다는 점이었다. 실제로 나는 허구적 요소는 최소한의 것에 한정할 수 있었다”¹²⁾ 라고 말한다. 이런 맥락에서 그녀의 소설 속에서 데이터 분석가인 서술자 노라와 그녀가 실종 신고자 앞에 제시하는 사전 설문지의 등장은 허구적인 요소의 배제와 무관하지 않은 것으로 보인다. 하지만 서사의 ‘현실성’은 작품 곳곳에서 나타나는 시적인 언어와 감각적인 묘사를 통해 부각됨으로써 안나 김 특유의 주제인 언어적 모호함과 이중성이 다시 나타난다.

프리슈티나, 도시이자 도시가 아닌 곳. 도심이 없고, 단지 도시를 가로 지르는 두 개의 도로만 있을 뿐인 곳.

Prishtina, Stadt, die keine ist: kein Stadtkern, nur zwei Hauptstraßen, die sich in der Stadtmitte schneiden. (108)

도시 가장자리에는 타이어 더미와 부서진 차들의 함석 움막: 자동차 서비스. 전쟁 영웅을 위한, 특별히 썩지 않는 플라스틱 꽃 화환. 햇빛이 비치는 곳에서는 엉뚱하게 그늘 냄새가 난다. 우리는 푸셔, 코소보와 발리세베를 거쳐, 마르고 다발 채 검게 그을린 옥수수 밭과 버려진 밭을 지나간다.
[...]

Am Stadtrand: Blechhütten mit Reifenhaufen und Autowracks, Auto

11) Interview: schreibART ONLINE: Anna Kim, <https://www.youtube.com/watch?v=EZbze-f0TQs>

12) “Das war ein ästhetisches Grundprinzip *der Gefrorenen Zeit*, dass ich nichts erfinden wollte, und ich glaube, ich habe es tatsächlich geschafft, das Erfinden auf ein Minimum zu beschränken.”; Zitiert nach Brigitte Schwens-Harrant(2014): *Ankommen: Gespräche mit Dimitré Dinev, Anna Kim, Radek Knapp, Jylyia Rabinowich und Michael Stavaric*. Wien: Styria Premium, S. 152.

Servies, Blumenkränze aus Plastik für Kriegshelden, extra haltbar. Im Sonnenschein riecht es fälschlicherweise nach Schatten. Wir fahren über Fuchë Kosovë und Malichevë, entlang an vertrocknetem, büschelweise geschwärztem Mais und verlassenen Feldern [...] (111)

언어의 ‘모호함’은 소설 속 사건의 대부분이 코소보의 수도인 프리슈티나를 배경으로 그려지고 있는 가운데 어떤 경우에도 그 실체가 뚜렷이 윤곽을 드러내지는 않는다는 점과 일맥상통한다. 작가는 다양한 표현으로 프리슈티나를 묘사하지만, 그곳은 결국 ‘불투명한 미지의’ 도시로 남는다. 프리슈티나는 전쟁 후 1년 동안 거의 모든 것을 새롭게 재건했지만, 이후 경제적인 문제로 인해 재건이 완료되지 못했을뿐더러, 그곳이 도시가 아닌 도시이자 어떤 특정한 장소도 아닌 곳처럼 표현되는 이유도 여기에 있다. 프리슈티나에서 사람의 흔적은 타이어 더미, 부서진 자동차, 플라스틱 화환 등 어지럽고 혼란스럽게 버려진 것들로만 찾을 수 있으며, 살아있는 것보다 그렇지 않은 것들이 훨씬 많은 곳이라는 점도 이와 같은 맥락으로 이해될 수 있다. 분명히 코소보의 도시이자 수도이지만, 프리슈티나의 존재 시간은 멈춰 있는 셈이다. 이런 맥락에서 시간이 더 이상 흐르지 않고, 도시의 기능을 잃어버린 프리슈티나는 전쟁과 갈등으로 뒤엎힌 동시대의 세계 곳곳에 널린 많은 장소를 대변한다고 할 수 있다.

언어의 ‘모호함’은 프리슈티나 같은 장소뿐만 아니라, 혼란에 뒤엎힌 현실에 대해 루안의 내면을 드러내는 그의 ‘한숨’의 특징에 대한 상세한 서술에도 잘 나타난다.

너는 한숨을 쉰다. 억누르며 거의 들리지 않지만, 한숨이다. 넌 더 이상 적합한 단어가 없음을 보인다. [...] 진정한 단어가 없는 한, 이 부분은 생략된 채로 남아있어야 한다.

Du seufzt, unterdrückt, kaum hörbar und doch. Zeigst an, dass es keine passenden Wörter mehr gibt, [...] Solange es keine *wahren Worte* gibt, muss diese Stelle ausgelassen bleiben - (20)

혹은 한숨은 [...] 자체적인, 정당화될 수 없는 신체적 표현이다. 응수할 수 없다는 의미에서도 정당화될 수 없는 표현. 아니면 한숨에 대한 정답은 무엇일까? 한숨의 중량 초과에 맞설 수 있는 단어도 한 개도 없는 것 같다. [...]

Oder ist Seufzen [...] ein eigener, unvertretbarer körperlicher Ausdruck, unvertretbar auch in Sinnen von unbeantwortbar, oder was könnte die richtige Antwort auf Seufzen sein? Gegen das Übergewicht des Seufzers scheint kein Wort gewachsen, [...] (20)

아마도 한숨은 슬픔의 비유이다. 상상이 현실에 대해 취하는 것과 마찬가지로, 실제 울음에 대해 취하는 울음이라는 행동의 비유. 한숨은 기본적으로 아무것도 이끌어내지 못하지만, 상징으로서의 대체물을 발생시킨다. 이미지, 시각화, 내면 상태의 상징, 눈물의 비유와 같은 것을.

Vielleicht aber ist Seufzen ein Gleichnis für Trauer, ein Gleichnis der Handlung Weinen, das sich zum echten Weinen wie die Vorstellung zur Realität verhält; das Seufzen führt im Grunde zu nichts, bringt aber als Symbol einen Ersatz hervor: ein Bild, eine Verbildlichung, ein Symbol des inneren Zustands, ein Gleichnis für Tränen. (21)

이처럼 서술자는 비교적 오랫동안 루안이 내린 한숨의 의미를 생각한다. 처음에는 그것이 '사실'의 전달과 의사소통의 영역이라기보다, 개인의 감정

표현이라는 관점에서 그것에 대해 초점을 맞춘다. 루안은 아내 파리의 신장을 묻는 질문에 적절한 대답을 찾지 못해 ‘좌절감’ 혹은 ‘포기’의 의미로 한숨을 쉬었다. 그러나 서술자는 ‘슬픔’이라는 감정에 집중한다. “전형적인 경우, 한숨은 이상과 현실의 불일치를 표현”¹³⁾하고, “차이(무언가 잘못 되었다)의 의미와 수용(할 수 있는 일이 없다)의 두 개의 메시지”¹⁴⁾를 전하고 있지만, 작가 안나 김은 이와 같은 메시지로 환원할 수 없는 루안의 감정을 찾아내고 있다. 다시 말해, 작가는 다의적이고 불명확한 의미의 한숨을 이와 유사한 성격의 언어로써 표현하고 있는 것이다.

안나 김의 서술자는 특정 단어 또는 개념의 의미에 대해 성찰하거나 언어 자체의 불확실함을 거론함으로써 스스로 ‘너’와의 내적 경계를 넘나드는 서사와 맥을 같이하기도 한다.

모든 문장은 행위이며, 모든 단어는 사용된다. 즉 발화로써 정체성을 만들고, 정체성을 부여하는 행위는 본질을 해친다. 사람 대신에 말이 있기 때문에 알 수 없는 발자국을 따라가는 건 항상 지나치다. 타인의 관점은 본래 의미를 추가적으로 왜곡한다.

Jeder Satz ist eine *Handlung*, jedes Wort wird *verwendet*: Identität sprechend zu stiften, Identität zuzusprechen, nagt an der Substanz, da anstelle eines Menschen gesprochen wird, das Stapfen in unbekanntem Fußspuren immer Nummern zu groß; die Fremdperspektive entfremdet zusätzlich - (14f.)

13) Karl Halvor Teigen(2008): Is a sigh “just a sigh”? Sighs as emotional signals and responses to a difficult task, in: Scandinavian Journal of Psychology, Vol. 49, Issue 1, pp. 49-57, hier S. 55: “In the prototypical case, a sigh expresses a mismatch between ideals and realities.”

14) Ebd.: “The sigh accordingly carries two messages: One of discrepancy (something is wrong) and one of acceptance (there is nothing to be done).”

얼어붙은 너, 넌 갇혀있기도 하다. 영혼의 창인 표현이 갇혀있다. 그것이 많은 것을 드러낸다. 창에 낸 엿보기 구멍. 미소는커녕 눈꺼풀을 뜨기도 힘겨워하는 기다림에 약해진 사람을 드러낸다. 너는 잊고, 떨쳐버리며 잘라내는 것이 축복이라고 생각한다. 너는 모르는 것이 더 빨랐으면, 혹은 너무 느려서 아는 것보다 앞섰으면, 하고 바란다.

Gefroren, bist du auch gefangen, gefangen dein Ausdruck, *Fenster zur Seele*; viel offenbart es, das Guckloch, offenbart den vom Warten Geschwächten, den es schon anstrengt, auch nur ein Lid zu öffnen, geschweige denn zu lächeln. Du denkst, es wäre eine Gnade zu vergessen, abzuschütteln, abzuhängen; du wünschst dir, Nichtwissen wäre schneller oder so langsam, dass es dem Wissen vorausseilt. (33)

전체적으로 『얼어붙은 시간』에서 언어의 의미는 고정되어 있다기보다 다의적인 채로 남겨진다. 이와 같은 언어의 모호함이야말로 누구보다 세계를 ‘언어’로 파악하는 서술자(궁극적으로 작가)가 자신을 포함한 모든 현실 자체에 대해 하나의 명확한 시각과 입장 취하기를 지양한다는 작품 내적인 주제의 의미로 이해될 수 있다.

1.4. 문장 및 구두법

소설의 서사는 기본적으로 문장 및 문체로 구성된다. 그리고 작가 내지 작품마다 그 문장들은 다양한 형태를 띠게 된다. 이때 작동하는 원칙은 서사적 주제의 전달력일 것이다. 즉 작가는 주제 전달을 위해 특정한 방식으로 문장을 활용함으로써 독특한 문체를 만들어낸다.

안나 김의 『얼어붙은 시간』에서 불규칙적인 언어 사용이 본질적으로 ‘경계 허물기’라는 작품 주제와도 상통한다면, 이것은 흔히 ‘비정상적인’ 문

장, 행 혹은 문단 나누기의 방식으로 나타낸다.

주말 프리즈렌으로의 소풍, 우리는 누린다. 샤르 산맥, 녹지, 프리슈티나의 회색빛을 따라 눈부신 색채, 또 그런 것에다 숲 냄새, 바스락거리는 나뭇잎, 나무들이 도시를 향해 흘러 내려가고, 완전히 불타버린 집들에 달라붙으며, 빈 창문들 [...] 그 앞에서 강도에게 모든 것을 빼앗기고, 테러리스트라고 비난받고, 형을 선고받았으며, 돌을 맞거나 무덤을 파는 인부로 끌려가고, 혹은 가짜 유니폼으로 위장된 채 인간 방패 용도로 최전방에 내세워지며 -

오늘은 새 지저귀는 소리가 선명하고, 여름 냄새가 물씬 풍긴다.

Am Wochenende ein Ausflug nach Prizren, wir leisten uns das Sharr-Gebirge, Grünzeug, die Farben blenden nach Pristinas Grau, dazu kommt der Geruch nach Wald, das Rascheln der Blätter, die Bäume wachsen von hinten an die Stadt, schmiegen sich an ausgebrannte Häuser, hohle Fenster [...] davor ausgeraubt, als Terrorist angeklagt und verurteilt, mit Steinen verworfen oder verschleppt, um Gräber zu schaufeln oder in falscher Uniform drapiert an der Front als menschliches Schutzschild zu dienen -

heute zwitschert es durchdringend, riecht es nach Sommer. (103)

여기서 완전하지 않은 독특한 문장, 즉 사실 상 단어들의 나열에 함축된 의미는 그만큼 또 독특하게 생성되는 듯이 보인다. “소풍”을 떠나 마주한 아름다운 자연 풍경은 금세 폐허가 된 주거지로 이어지면서 그사이의 ‘경계’가 허물어지고, 이로써 전쟁의 비극이 선명해진다. 이것은 선량한 사람이 강도에게 당하는 것도 모자라 테러리스트로 몰려 전쟁터에 내버려지는 상황에 의해 더욱 강조되거나, 마지막에 모든 문법 규칙에 어긋나는 단 한 줄의

문단 배치 내지 그 역설적인 내용으로 인해 극대화된다. 일반적으로 문단이 독자에게 “사고 및 사고 전개에의 기본 단위로서 기능”¹⁵⁾하며 “하나의 화제만을 가져야한다”¹⁶⁾라고 정의된다면, 안나 김은 바로 이러한 정의를 철저히 넘어감으로써 더욱 강렬한 의미를 실험하고 있는 것이다. 그녀는 하나의 화제를 가진 새로운 문장을 축적하여 하나의 문단을 형성하는¹⁷⁾ 일반적인 문단 구조보다, 하나의 문단 안에 상반되는 의미의 문장 혹은 단어의 나열을 통해 자연과 전쟁의 잔해가 뒤섞인 도시와 희생자의 모습을 더욱 극적으로 드러내고 있다.

이와 같은 예문은 거의 전 작품에서 반복되고 있으며, 또한 일반적이지 않은 구두법 역시 명확하게 규정된 언어의 의미에 대한 안나 김의 거부를 드러낸다.

너는 말한다, 나는 밤마다 악몽을 꺾, 낮에도 꾸지, 처음에는 눈이 마비된 것 같은 느낌이고, 주변이 선선해지다가 미지근해지다가 하면, 마침내 차가 워져, 그리고 나면 두려움이 찾아와, 작게 시작해서 점점 더 커지다가 주름살이 일게 하며, 몸 전체로 퍼지고, 곳곳에 숨어있어, 그래서 내가 머리를 깨끗하게 쓸어내리랴 치면 두려움을 파악하게 돼. 몇 시간 후면 두려움은 다시 돌아오고, 다음날이면 난 여전히 그것을 맛보게 되기 때문이야.

Du sagst, ich habe Alpträume Nacht für Nacht und auch tagsüber, zuerst das Gefühl, als würden meine Augen taub, die Umgebung kühler, lauwarm, schließlich kalt, danach Angst, sie beginnt klein, wird immer größer, verursacht Furchen, verteilt sich im Körper, lauert in Spalten und Ritzen, so übersehe ich sie, wenn ich versuche, meinen Kopf sauber

15) 정제한(2002): 국어 문단의 구조와 유형에 관한 연구, in: 전주대학교 대학원 국어국문학과 박사학위 논문, 1쪽.

16) 같은 곳, 7쪽.

17) 같은 곳, 46쪽 참조.

zu fegen; Stunden darauf ist sie wieder da, ich kann sie am nächsten Morgen noch schmecken. (32)

작품 전반에 걸쳐 일반적인 구두법은 거의 일관되게 해체되고 있거니와, 여기서도 직접적인 발화 내용을 표시하는 큰따옴표가 전혀 쓰이지 않고 있다. 이것은 ‘너’의 악몽과 두려움이 마치 ‘나’의 것인 듯 서술하는 방식이 될 수 있고, 이로써 ‘나’와 ‘너’의 감정의 경계가 흐려지는 효과가 생긴다. 더욱이 이때 안나 김은 이중적인 의미를 내포하는 “übersehen”이라는 단어를 선택함으로써 독자의 감정까지 동일한 상태로 끌어들이고 있다. ‘파악하다’ 혹은 ‘무시하다’라는 거의 정반대의 의미를 담고 있는 해당 단어를 이해하기 위해 독자는 비교적 정독이 필요하다. 그리고 독자는 그 문장을 해석하는 짧은 과정은 통해 ‘너’의 감정을 여러 차례 살펴봄으로써 일종의 긴밀한 추체험을 하게 되는, 즉 비교적 쉽게 감정이입이 가능하게 되는 것이다.

이와 같은 ‘비규범적인’ 방식의 서술들은 전래되고 고정된 여러 개념의 의미를 흔들고 이에 따른 ‘모호함’을 보여줌으로써 궁극적으로 모든 이분법의 ‘경계 허물기’라는 작품 주제를 전달하는 안나 김의 문학적 전략이라고 할 수 있다면, 이것은 내용의 측면에서도 다시 확인될 것이다.

2. 내용 측면

2.1. 자기 정체성

『얼어붙은 시간』의 표면적인 서사는 1999년에 유고슬라비아 연방 코소보와 알바니아 사이에서 일어난 역사적 사실로서의 ‘코소보 전쟁’¹⁸⁾과 관련

18) 보통 코소보 알바니아인의 준군사조직이었던 코소보 해방군(UÇK)과 유고슬라비아 연방공화국이 코소보와 알바니아 전역에서 1998년 2월 28일부터 1999년 6월 11일까지 벌였던 전쟁을

된 매우 현실적이고 정치적인 사건이다. 하지만 이 소설의 내적 층위에서 그려지는 서사와 핵심 주제는 ‘본질적으로 혼란스럽고 이중적인 삶을 살 수 밖에 없는 인간 존재’와 ‘모든 사회적·문화적 차이와 경계의 의식적인 혹은 실험적인 해체’라고 할 수 있다. 이런 맥락에서, 앞 장에서 살펴본 소설 형식의 특징으로서의 ‘불확실함 및 모호함과 양가성’이 작품의 내적 서사에서 도 일관되게 두드러지고 있다.

이른바 ‘다문화 작가’ 안나 김이 자신의 여러 작품에서 자기 정체성 문제를 다루는 것은 의외가 아니며, 이에 대한 연구도 점차 증가 추세에 있다.¹⁹⁾ 『얼어붙은 시간』에서도 자기 정체성은 매우 중요한 요소로서 다양한 방식으로 매우 섬세하고 미묘한 면모를 띠고 나타난다. 무엇보다 그것은 특정한 주요 인물에 국한하여 다루어지지 않는다는 점에서 특이하다고 할 수 있다. 한편, 독자는 작품의 서두에 등장하는 1인칭 서술자이자 등장인물인 노라에게 귀를 기울이며 관심을 갖게 되고, 다른 한편으로 그녀가 ‘너’로 지칭하며 표면적인 사건의 전면에 내세우는 루안의 정체에 집중하게 된다. 나아가 여러 사건들 중에 등장하는 다양한 주변인물(노라의 지인인 법의학자 샘, 루안의 실종된 아내 외에도 어머니 에미네와 누이 등)을 통해서도 인간의 정체성 문제에 대한 성찰이 돋보인다.

우선 코소보 전쟁 난민과 관련된 업무를 맡은 1인칭 서술자 노라가 난민

말한다. 미군과 나토 공군까지 참전함으로써 2022년 러시아-우크라이나 전쟁이 일어나기 전까지 유럽에서 최근에 벌어진 비극적인 국제전으로 기록된다.

19) 안나 김은 소설 『어느 밤의 해부 Anatomie einer Nacht』(2012)에서 자기 정체성을 타자의 규범 모델과 맞추는 데에서 오는 트라우마와 자살 문제에 대해 서술한 바 있으며, 『대귀향 Die große Heimkehr』(2017)에서는 식민 경험이나 전쟁이 개인의 정체성에 미치는 영향을 탐색한다. 또한, 『어느 아이 이야기 Geschichte eines Kindes』(2022)에서 복잡해진 인종지도 속, 소수자의 정체성 형성 지연과 강요되는 동화에 대해 이야기한다. 이에 대한 국내 연구로는, 함수옥(2013): 식민경험의 세대전이적 트라우마 - 안나 김의 『어느 밤의 해부』, in: 한국독어독문학회, Vol. 128, 219-234쪽; 박인원(2019): ‘고향’에 대한 탐색 - 안나 김의 『대귀향』에 그려진 재일조선인 귀국사업, in: 한국카프카학회, Vol. 0, No. 41, 133-151쪽; 최윤영(2022): 인종의 가시성과 고독 - 안나 김의 『어느 아이 이야기』 분석을 중심으로, in: 한국독어독문학회, Vol. 63, No. 4, 245-273쪽.

루안이 그의 사라진 아내 파리를 찾기 위해 사무실에 왔을 때 채워 넣는
신상 정보 관련 질문지 내용은 시사하는 바가 크다.

당신 아내의 이름은 무엇이지요?

파리 알루시.

그녀가 별명이 있나요?

없어요.

[...]

그녀가 언제 태어났지요?

1977년 8월 5일.

[...]

그녀는 전쟁 이전에 어디서 살고 있었나요?

B에서.

그녀의 직업은 무엇이었지요?

대학생이었어요.

[...]

그녀가 납치될 때 무엇을 입고 있었나요? 바지, 혹은 치마? 그녀가 맨발이
었나요, 혹은 신발을 신고 있었나요? 신발을 신었다면 어떤 신발을 신고
있었지요?

너는 주소록을 대충 훑어본다.

그녀는 길고 검은 먼치마와 스타킹, 부츠를 신고, 하얀 블라우스를 입고 있
었어요.

[...]

어떤 블라우스였나요? 짧은 소매? 긴 소매? 퍼프 소매? 특정한 무늬가 있
었나요? 프릴이 달렸거나 허리가 딱 맞는 블라우스였나요?

Wie heißt Ihre Frau?

Fahrie Alushi.

Hat sie einen Spitznamen?

Nein.

[...]

Wo wured sie geboren?

Am 5. August 1977.

[...]

Wo lebte sie vor dem Krieg?

In B.

Was war sie von Beruf?

Sie hat studiert.

[...]

Was trug Ihre Frau, als sie entführt wurde? Hose oder Rock? War sie barfuß oder trug sie Schuhe? Wenn ja, was für welche?

Du blätterst in deinem Adressbuch.

Sie trug einen langen, schwarzen Rock aus Baumwolle, Strumpfhose, Stiefel und eine weiße Bluse.

[...]

Wie sah die Bluse aus? Hatte sie kurze, lange Ärmel oder Puffärmel?

Hatte sie ein spezielles Muster? War sie gerüschet oder tailliert? (17ff.)

여기서 한 인간의 정체성을 말해주는 것은 과연 무엇인가, 라는 작가 안나 김의 질문이 내비친다. 이 작품에서 전반적으로 ‘자유로운’ 문체와 달리, 한 인간의 신상 정보가 비교적 ‘완전한’ 문장의 질의와 응답으로 채워지고 있지만, 이것은 서사의 마지막까지 그러한 정보가 파리를 찾는 데에 전혀 도움이 되지 않는다는 점과 매우 대조된다. 다시 말해, 작품 전체에서 어찌 면 가장 ‘완전하고’ 누구나 쉽게 이해할 수 있는 문장으로 매우 세부적인 부분까지 묻고 답하는 결과물으로써의 정보지가 아이러니하게도 해당 인물의 정

체성에 대해 거의 말해주는 것이 없다는 것이다. 이것은 루안이 자신의 아내에 대해 이야기할 때 전혀 확실성 없이 ‘주소록’을 봐가면서 대답하고 있다는 서술로도 강조된다.

인간 존재의 자기 정체성의 불확실성은 실종된 여인이 남긴 “잔여물 Rest”을 둘러싼 사전 설문지에 적힌 성별, 나이, 신체 일부로서의 뺏조각, 착용한 복장, 목격자 진술 등 일반적으로 한 인간의 정체성을 규정하거나 확인해주는 특징들이 언급되는 가운데 ‘정체성 개념’ 자체가 다루어지는 부분에서도 다시 확인된다.

사전 설문지: 실종자의 특징을 파악하는 22개의 장. 실종자가 생전에, 죽기 전에 가지고 있던 특징들의 확정, 유골, 뺏조각 분석과 비교를 통해 사후의 데이터를 찾아내는 목적이 있다. 발견된 것은 사람이 아닌 그의 잔여물이다. [...] 그러나 그런 것들은 정체성에 대해 말해준다, 실종된 자를 그리워하는 자와 찾는 자의 **완벽한 일치**와 동시에 인물의 **내적 단일성**을 말해준다. 이런 층위들은 서로 섞이고, 구분하기 어려워 보인다. 즉 시체가 한 개인이 된다는 점은 피할 수 없다. 이러한 생각이 얼마나 오래 지속될지는 몰라도, 인간의 파편이 보이지 않는 동안에만 가능하다. [...]

Der Ante-Mortem-Fragebogen: Zweiundzwanzig Kapitel, die die Kennzeichen einer vermissten Person, Merkmale, die jene zu Lebzeiten, ante mortem besaß, festhalten mit dem Ziel, durch Analyse und Vergleich mit Gebeinen, Knochenstücken, Daten post mortem fündig zu werden. Der Fund ist nicht die Person, sondern ihr Rest. [...] und doch sprechen sie von Identität, die Vermissenden und suchenden, meinen *vollkommene Übereinsrimmung mit, zugleich innere Einheit der Person*, die Ebenen vermischen sich, scheinen untrennbar: Es lässt sich nicht vermeiden, die Leiche wird zum Individuum. Wie lange kann sich dieser

Gedanke halten, doch nur solange das menschliche Fragment nicht gesehen wurde [...] (14)

이와 같은 사전 설문지를 통해서도 실종자 파리의 정체성은 불확실한 채로 남는다. 안나 김은 한 인간이 남긴 “잔여물”이 실제로 그의 내적인 ‘정체성’과 반드시 일치하는지에 대해 명확한 판단을 내리지 않거니와, “인간의 파편이 보이지 않는 동안에만”이라는 단서를 통해 사실상 부정하고 있다. 또한 엄격한 객관성 내지 사실성을 필요로 하는 문서를 작성할 때 루안은 “말하는 규칙을 잊어버린 die Regeln des Sprechens verlernt(22)” 상태가 됨으로써 그의 말이 아내 파리에 대한 확실한 정보인지 의심스럽게 한다. 확실한 언어 사용조차 불가능한 상황에서 제시된 파리의 정체성에 대한 정보는 지극히 단편적인 이미지만 떠올리게 할 뿐이다. 이것은 파리의 구체적인 육체도 그녀의 남편이 서술하는 바에 따라 개별적이고 추상적인 파편으로 분해될 뿐이라는 말과 같다. 이와 같은 임의의 정체성 구성, 혹은 해체는 작품 형식에서 서술이 종종 회상 Analepsen과 예기 Prolepsen에 의해 자주 중단되는 방식에 상응한다.

이런 맥락에서 사전 설문지에서 언급되는 아르칸의 호랑이 Arkan's Tiger²⁰, 흰 독수리 White Eagles²¹와 같은 정치 조직들, 또 파리의 적극적인 현실 참여와 코소보 해방군 UÇK²²에 의한 납치 가능성 등이 언급되며 파리의 실종 상황이 ‘재현’되는 곳에서도 그녀의 실체가 뚜렷이 드러나지 않는 것은 우연이 아니다. 사라진 파리에 대한 문서나 정보들은 기껏해야 파리의 존재에 대해 “근접감을 느끼게 Gefühl von Nähe”(38) 할 뿐이며, “단

20) 세르비아 의용 방위군. 아르칸의 호랑이라고도 불리며, 아르칸의 사람들은 유고슬라비아 전쟁 기간 동안 크로아티아와 보스니아에서 활동했던 아르칸의 세르브계 자원군 준군사조직.

21) 세르비아 국가재건 및 세르비아 급진당과 연계된 세르비아의 준군사조직. 유고슬라비아 전쟁 기간 동안 크로아티아 독립 전쟁과 보스니아 전쟁에 참전.

22) 알바니아인들의 준군사조직으로 세르비아 몬테네그로와 세르비아에서 독립을 추진하고, 궁극적으로는 대알바니아 건립을 제창한 무장단체.

편 Satzketzen”으로 남은 “기록 Protokolle”(36)들은 객관적인 사건이나 실체를 전혀 알려주지 못한다.

루안이 ‘현재’에 존재할 수 없는 아내의 자리를 노라와의 만남으로 채우고자 하는 것도 이런 맥락에서 이해될 수 있다. 그는 오랫동안 함께 살았음에도 불구하고 결코 알 수 없는 한 여인(여기서는 아내)의 정체성을 다른 여인을 통해 ‘대체’함으로써 구성해보고자 하는 것이다. 이런 시도는 루안이 자신의 정체성에 대해서도 혼란을 겪고 있음을 시사한다. 그가 아내 파리를 향한 감정, 즉 그리움, 원망, 비난 등을 과거에 묻어버림으로써 ‘현존하는’ 자신을 느끼고자 하지만, 그 역시 ‘과거’에 매여 있을 뿐이기 때문에 ‘현재’의 자신을 인식할 수 없다.

너는 말한다, 난 현재에 존재한다고 느껴본 적이 한 번도 없다고. 난 과거에 있다는 선택권 밖에 없고, 나는 과거이다, 라고.

Du sagst, ich habe mich noch nie gegenwärtig gefühlt, ich habe keine andere Wahl, als vergangen zu sein, ich *bin* Vergangenheit. (33)

이런 맥락에서, 7년째 ‘사라진’ 사람이 ‘너’의 아내인지, 아니면 ‘너’인지도 어느 순간 불확실하게 된다. 이렇게 보면, ‘너’가 사라진 아내를 찾고자 하는지도 분명하지 않게 되는 것은 놀라운 일이 아니다.

그리고 너는 그녀가 너에게 묻지도 않고 너를 사라져버리게 했기 때문에 그녀를 미워한다. 그리고 너는 그녀에게 작별 인사를 하려고 그녀를 다시 한번, 단 한 번만 보고 싶어 한다. 네가 7년간 아내를 잃어버린 채로 남은 일어난 하며 살았다고 말하고 싶어 하는 것이다.

und du hasst sie dafür, dass sie dich verschwinden ließ, ohne dich zu fragen, und du möchtest sie noch ein Mal sehen, ein einziges Mal, um ihr Lebewohl zu sagen, um ihr zu sagen, dass du es nicht verdienst, sieben Jahre lang verschwunden zu bleiben. (45)

이처럼 한 인간이 표면적으로 드러내거나 남긴 것들이 그의 ‘자기 정체성’과 반드시 일치하는지에 대한 의구심은 작품 전반에 걸쳐 실종자 파리가 어느 한순간에도 독자 앞에 나타나지 않기 때문에 더욱 강해진다. 단지 실종된 인물로만 언급될 뿐이며 서사의 마지막까지 실종된 채로 남는 이 여인의 존재는 남편 루안의 기억을 거쳐, 즉 그의 기억을 ‘통해’ 걸러지고 구성 되거니와, 또한 서술자 노라의 ‘재구성’을 통해 독자에게 전달된다. 이처럼 파리의 존재가 오직 타인의 경험, 기억, 서술 등을 통해 전달되는 가운데 그녀가 ‘마치’ 주체적인 인물로 존재하고 있는 것처럼 그려지고 있다는 점은 작품의 주제의식과 상통한다. 작가 안나 김은 이와 같은 문학적 구성을 통해 한 인간의 정체성은 매번 ‘일시적으로’ 어떠한 상으로 ‘대체될’ 뿐이며, 언제나 불확실하고 모호한 채로 남을 뿐이라는 점을 말해준다.

2.2. 전쟁과 일상

작품의 외적인 서사에 따르면 파리가 그녀의 정치적인 참여와 관련하여 적대적인 진영에 의해 납치됐을 가능성이 매우 높다. 남편 루안이 이에 대한 분노를 표출하는 것도 이와 같은 맥락에 있다.

물론, 너는 자주 스스로에게 물었지. 왜 많은 사람 중에서 하필 파리가 납치됐는가, 라고. 처음에는 화가 나고 분노하며, 마음 같아서는 누구나 모욕하고, 대놓고 소리 지르고, 때려눕히고 싶었을 거야, 모든 사람이 책임이 있다는 거

지. [...]

Sicher, du hast dich schon öfter gefragt, warum ausgerechnet Fahrie, und anfangs warst du zornig, wütend, du hättest am liebsten alles und jeden angepöbelt, angeschrien, niedergeprügelt, alles und jeder war schuld, [...]
(42)

이렇듯 현실 정치의 지형에서 불의에 저항했다는 이유가 ‘죄’가 되는 것은 일상의 맥락에서 흔히 일어나는 일이다. 다시 말해, 전쟁 자체, 혹은 전쟁을 일으킨 정치적 집단이나 상황이 아닌 실종된 인물에게 죄가 돌려진다는 것은 전쟁과 일상이 뚜렷이 구별되지 않음을 말해준다. 파리의 흔적을 찾기 위해 온갖 보도 자료와 리포트를 살펴보는 루안에게 “시멘트에 목까지 묻혀있는 사람들 die bis zum Hals in einer Zementgrube versenkt wurden”과 “어린 아이들이 콘크리트 혼합기에서 발견되었다는 사실 dass Kleinkinder in einem Betonmischer gefunden wurden”(39) 등의 끔찍한 일은 점점 사소한 사례로 치부되며, 철저히 무시되기도 한다. 작품의 외적인 서사를 이루고 있는 전쟁 및 전쟁의 폭력과 참상은 루안의 태도로 인해 단순한 텍스트로 축소되고 있다는 점은 전쟁과 일상을 구별할 수 없음을 뒷받침한다. 작품 중에 전쟁 장면 자체가 나타나지도 않거니와 일상의 한 부분인 것처럼 그려지고 있다는 점도 이와 같은 맥락에서 이해될 수 있다.

학교 옆 들판에서 200명이 총에 사살되었다. 두 구덩이에서 [...] 그것은 너와 관련이 없다. [...] 너는 무관심, 호기심, 선정적인 욕구 사이에서 흔들리고, 이 모든 것이 실체가 아니고, 결코 벌어진 적이 아니며, 거의 읽을거리 정도로 보인다. [...]

200 Menschen auf offenem Feld neben Schule erschossen, in zwei Gruben, [...] es betrifft dich nicht, [...] Du schwankst zwischen Gleichgültigkeit, Neugierde und Sensationslust, fast scheint es dir, all dies sei nicht real, niemals passiert, eine Lektüre [...] (36)

이 작품에서 독자는 전쟁의 공포에 대한 부분을 읽어내는 과정에서 매우 자주 주요 인물의 무관심과 만나게 되는 것도 의외가 아니다. 자기 민족의 생존이 걸린 전쟁에 대해 루안은 전혀 개입하지 않거니와, 신문 기사 등을 통해 ‘읽는 것’에 불과한 전쟁이 “거의 일반적인 것으로 느껴지게 됨을 침묵할 du verschweigst, dass es dir fast normal”(41) 뿐이다. 이런 맥락에서, “복제된 낙원 Nachmachparadies”(107)이라는 이름으로 시행되는 도시의 재건 속에서도 아이들이 플라스틱 총으로 전쟁을 재연하는 등 이미 전쟁이 일상이 되어버린 코소보는 전쟁과 일상의 경계가 흐려진 오늘날 모든 국가의 상징으로 남는다.

2.3. 존재와 부재

서사의 측면에서 코소보 난민 루안은 잃어버린 아내 파리를 7년 동안 찾아다닌다. 이런 맥락에서도 그는 현재에 살지 못하고 있으며, 그의 시간은 ‘얼어붙어’ 있다. 실종된 파리와 마찬가지로 실종자를 찾고 있는 루안의 경우도 ‘존재’와 ‘부재’를 동시에 겪고 있는 ‘이중적이고 모호한’ 인물인 셈이다.

네가 파리의 실종을 발견한 순간에 너의 삶은 얼어붙었어. 아니, 얼어붙은 것은 너의 삶이 아닌 너의 시간이야. 효력 없는 잃어버린 시간, 드디어 지나가 버리기를 네가 바라는 시간. [...] 모든 미래에 대한 너의 자각은 사라졌지. 네

가 살아 있는 지금 이 순간은 지뢰로 봉쇄된 완충지대이고, 그곳의 도시들은 황폐한 유령도시들이며, 사람이라곤 한 명도 없이 비어있어. 하지만 모든 것은 제 자리에 놓여 있어, 온통 먼지로 뒤덮인 채로. 그밖에는 7년 전과 같이 변하지 않은 모습이야.

Dein Leben eingefroren in dem Moment, als du Fahries Verschwinden entdecktest, ach nein, es ist nicht dein Leben, das eingefroren ist, sondern deine Zeit, gefrorene Zeit, die nicht zählt, von der du dir wünschst, sie würde endlich vergehen [...] Dein Bewusstsein alles Zukünftigen ist erloschen; das Jetzt, in dem du lebst, ist eine Pufferzone, vermint, seine Städte sind Geisterstädte, vollkommen menschenleer, aber alles steht an seinem Platz, über und über bedeckt mit Staub, ansonsten unverändert, wie vor sieben Jahren. (33)

현재에 존재함과 동시에 부재하는 루안은 자신이 ‘지금’, 그리고 ‘여기’에서 살고 있다고 생각하지만, 사실 그의 아내와 함께 과거에 사로잡혀 있기 때문에 그의 존재는 두각을 드러낼 수 없다. 현재를 온전히 살아내지 못하고 불확실함 속에서 무의미한 하루하루를 보내는 존재에게 삶은 곧 죽음과 다름없다. 이렇게 보면, 정작 ‘실종된’ 사람이 루안인지, 그의 아내인지도 다시 한 번 불분명해진다.

이런 배경에서 1인칭 서술자의 친구로서 범의학자인 샘이 매일 “죽음의 이야기 Geschichte des Sterbens”(115)를 마주한다는 서사는 시사하는 바가 크다. 그는 사람의 유골을 재조합하며 사망 전 상태를 재구성하는 이성적이고 합리적인 과학자이다. 그러나 그는 피해자가 마주한 “죽음의 경험 Erfahrung Tod”(115)이 그들에게만 한정되어야 할 경험적 경계를 초월하여 “경계적 존재 Grenzwesen”(41)로 나타난다고 느낀다. 이때 그가 객관적인 인식과 주관적인 공감 사이를 오가게 되는 것은 그가 반드시 이성적인 존재

로 남지 않음을 말해준다.

우리는 거리가 필요해, 라고 샘이 말한다. 그렇지 않으면 우리는 희생자들과 공감해야하고, 우리 자신의 존재를 식별해야하고, 우리가 유해를 수수께끼를 풀 대상으로 보지 못할 것이기 때문이라고. 내가 “우리는 거리가 필요해” 라고 말하면, **우리가 그것 없이는 일할 수 없다**는 의미인 거야.

Wir brauchen Distanz, sagt Sam, weil wir sonst mit den Opfern mitfühlen müssten, weil wir uns identifizieren würden, weil wir nicht fähig wären, die Überreste als Rätsel zu sehen, das es zu lösen gilt; und wenn ich sage »wir brauchen Distanz« meine ich, *wir können nicht ohne.* (116)

샘이 희생자를 “죽지 않은 Un-tote”(46) 존재로 묘사하는 것도 인간의 존재와 부재의 나눌 수 없는, 즉 경계 지을 수 없는 본질을 시사한다. 사실상 존재하지 않는 시체를 다루는 샘은 자신의 직업을 통해 죽음의 초월적인 경험과 상호연결 되어있으며, 이런 맥락에서 “시체를 구하고 Retten der Leichen”(114), “의미를 발생시키는 **생존 작업** sinnstiftendes *Überlebenswerk*”(121)을 진행하게 된다.

2.4. 낯선 것과 익숙한 것

『얼어붙은 시간』의 외적 서사는 코소보 사태의 난민 루안이 피난민 관리자 노라의 공간에 발을 디디며 시작한다. 그가 현재 머무는 곳은 ‘낯선’ 세계인 샘이다. 그곳에서 그가 ‘안’과 ‘밖’을 나누는 경계선(문지방)에 머물러 있는 것은 시사하는 바가 크다.

너는 20분 늦었다. 건물의 출입문을 열려고 했지만 문이 잠겨 있었으며, 그래서 거리를 오르내리며 나를, 노라를 찾아다녔다고, 지금도 무엇을 해야 할지 몰라 문지방에 서있다고 네가 말한다. [...]

Du verspätetest dich um zwanzig Minuten, du sagst, du hättest versucht, die Eingangstür zu öffnen, doch sie sei verschlossen gewesen, deswegen wärst du die Straße auf und ab gegangen und hättest nach mir, Nora, Ausschau gehalten, bleibst unschlüssig im Türrahmen stehen [...] (11)

이처럼 ‘경계선’에 머무는 ‘너’ 루안이 시도하는 일은 역시 ‘움직임’이 없는 까닭에 결코 마무리될 수 없음을 암시한다.

너는 여전히 침묵하고, 잠시 눈을 감는다. 너의 목소리는 조심스럽게 침묵을 빗질하고, 마침내 나는 아내를 찾고 있다, 난 7년 동안 찾고 있다, 라는 말에 정착한다.

Noch schweigst du, schließt deine Augen für einen Moment; deine Stimme kämmt Stille mit Bedacht, setzt sich schließlich ab auf den Worten *ich suche nach meiner Frau, ich suche seit sieben Jahren.* (11f.)

한편, ‘너’로 지칭되는 루안이 ‘나’의 사무실에 도착했을 때 보여주는 낯설음은 ‘낯선’ 것에 대한 그의 불투명한 의식을 말해준다. 그가 ‘나’의 사무실 문이 잠겨있어서 무엇을 해야 할지 몰라 문 앞을 서성거리는 것은 단순히 그의 내향성을 말해주는 것이 아니다. 그는 자신이 처한 불명확한 상황에서 스스로 어떤 결단도 내리지 못한다. 이것은 그가 마주하게 된 ‘나’에게 첫 마디를 떼기 위해 눈을 감고 한참 동안 침묵하며 조심스럽게 언어를 골라내는 모습과 상통한다.

그럼에도 불구하고, 혹은 그렇기 때문에 루안은 노라가 자신의 고향에 1년간 머문 적이 있다는 언급만으로, 즉 뚜렷한 서사적 연결선이 없이 금세 ‘나’에 대해 익숙해지는 모습을 보인다.

2년 동안 코소보에서, 그 중 1년은 자원봉사자로 보냈어요, 라고 내가 대답한다. 넌 놀란다. 당신이 코소보에 있었다고요. 프리슈티나예요? 네가 묻는다. 나는 고개를 끄덕인다. 프리슈티나를 아세요? 네가 묻는다. 네, 나는 대답한다. [...]

작별 인사를 나누며 너는 나를 언제 다시 만날 수 있냐고 수줍게 묻는다.

Seit zwei Jahren, antworte ich, ein Jahr davon im Kosovo als Volontärin. Du bist überrascht, Sie waren in Kosova, in Prishtinë, fragst du? Ich nicke. Sie kennen Prishtinë, fragst du? Ja, antworte ich. [...]

Beim Abschied fragst du, schüchtern, wann kann ich Sie wiedersehen?
(28f.)

다른 한편, 전체 서사에서 ‘너’ 루안과 ‘나’의 관계는 ‘불확실함’의 전형이라고 할 수 있다. 처음에 ‘나’를 경계하던 루안이 코소보에서 낯선 사람들을 찾는 일을 했던 ‘나’의 경력만으로 그녀를 오랫동안 알아 왔던 사람인 것처럼 행동하지만, 안나 김의 텍스트에서는 어느 다문화 작가에서 드러나는 바서로 ‘다른’ 것들의 화해나 타협의 과정이 뚜렷이 보이지 않는다. 다시 말해, 작가는 삶 자체를 ‘낯선 것’과 ‘익숙한 것’이라는 이분법으로 나누지 않고 있다. 이것은 코소보에 살고 있는 루안과 그의 아내의 결혼식에 대한 서사에서도 분명히 드러난다. 그녀가 한 가족과 ‘결별’하는 의례식은 동시에 다른 가족과의 ‘만남’과 같다.

나중에 파리는 조카를 품에 안고 손님들 주위를 걸어 다니다가, 잔디밭의 손

도끼를 던져놓고, 문지방을 넘어 새 집으로 들어오며 문지방을 슬쩍 만진다. 왜? 라고 내가 묻는다. 그렇게 하여 그녀는 자신의 가족, 조상으로부터 자신을 분리하고, 우리 조상과 만나게 되는 거야, 라고 너는 말한다.

Später dreht Fahrie eine Runde mit ihrem Neffen im Arm um die Gäste, ehe sie über ein Beil auf der Wiese springt, die Türschwelle überschreitet in ihr neues Heim und diese mit einer knappen Geste berührt, warum, frage ich? So trennt sie sich von ihrer Familie, ihren Vorfahren und tritt mit unseren Ahnen in Verbindung, sagst du. (77)

이런 맥락에서 새로운 개별 가족과의 만남은 공동체 전체와의 만남이 되고, 이와 마찬가지로 친근함과 거리두기의 경계 역시 확실하게 그을 수 없다.

마을은 작고, 주민들은 서로를 알고 있으며, 너무 많은 질문을 하는 것은 아무런 가림이 없이 신중하지 못하며, 부끄러운 점들이 밝혀질 수도 있다.

Das Dorf ist klein, die Bewohner kennen einander, zu viele Fragen zu stellen, ist indiskret, Schande könnte entdeckt werden. (89)

이렇게 보면, 1인칭 서술자가 2년 동안 코소보에 거주한 경험이 있지만, 루안을 통해 처음으로 코소보인들의 문화를 경험하게 되는 것도 이해될 수 있다. ‘나’는 외적인 서사 상에서 코소보인들의 결혼식 문화와 소문이 넘치는 공동체 생활에 의문을 품으며 낯설음을 드러내는 듯이 보이지만, 루안의 어머니 에미네는 거의 곧장 ‘나’를 가족의 일원으로 받아들여거니와 ‘나’ 또한 어느새 코소보의 문화에 익숙해지는 모습을 보인다.

인간 존재 내지 세계에 대한 인식과 감각의 도구로서의 이분법을 해체한

다는 것은, 흔히 일직선으로 흐르는 것으로 파악된 시간이 진공포장 속에 갇힌 상태를 연상시킨다. 아내 파리를 잃어버린 순간부터 시간 안에 갇히게 되는 것처럼 느끼는 루안의 인식은 이와 상통한다.

너의 눈은 **1992년**, 1992년이라는 날짜에서 방황하지만 그 해를 거의 기억하지 못한다.

deine Augen wandern *1992*, 1992 betrifft dich nicht, du kannst dich kaum an dieses Jahr erinnern, und nun liest du weiter, gerade weil es dich nicht betrifft. (36)

아내가 사라진 루안의 시간이 ‘얼어붙고’, 현재와 미래가 사라졌다면, 그의 생활에 사회적·문화적 간극도 의미가 없다. 실제로 루안은 아내 파리를 잃기 전까지 일상적으로 “개방된 서구 생활 ein offen westliches [Leben]”(78)을 했지만, 현재는 가부장적인 코소보의 전통적인 생활을 영위하고 있다. 타지에서 살아가는 피난민으로서의 그가 아내 파리를 찾아내어 낯선 시공간을 벗어나 익숙한 것으로 돌아가려고 하는 시도는 죽은 파리가 발견되었다는 짙막한 서술자의 언급을 통해 수포로 돌아가는 것도 이와 같은 맥락에 있다. 다시 말해, 그는 ‘낯선 것’과 ‘익숙한 것’의 경계가 없는 삶에서 어디로든 ‘돌아갈’ 필요가 없다.

죽음이라는 주제 혹은 소재는 작품 전반에 걸쳐 존재하는바, 가장 핵심이 되는 아내 파리의 죽음을 통해 루안에게 파리는 점점 더 낯선 존재가 된다는 점도 ‘낯선 것’과 ‘익숙한 것’의 경계 허물기의 맥락에서 이해될 수 있다. 처음에 루안은 자신의 기억을 바탕으로 파리에 대한 세부적인 정보를 사전 설문지에 기입하지만, 시간이 지날수록 파리에 대한 기억은 희미해지며, 점점 더 파리에게 접근하기 어려워진다. 그러나 여기서 희미해지는 것은

“목소리” 혹은 “육체의 울림” 자체가 아니라, 그것에 대한 “기억”이라는 점에서 역시 ‘낯선 것’과 ‘익숙한 것’의 경계는 불확실해진다.

그녀의 목소리를 기억해내는 일이 네겐 벌써 어렵다. 가장 먼저 사라지는 것은 목소리에 대한 기억이지, 라고 네가 말한다. 넌 육체의 울림을 아직 귀에 담고 있는 거야. [...]

schon fällt es dir schwer, dich an ihren Klang zu erinnern, es ist die Erinnerung an die Stimme, die als erste verschwindet, sagst du, den Klang des Körpers hast du noch im Ohr, [...] (38)

이런 맥락에서 루안에게 현재도 미래도 없으며 과거, 즉 파리가 존재했던 ‘시간’만이 존재한다는 의미는 이중성을 띤다. 우선 과거와 미래가 차단된 루안에게 현재의 삶은 낯설음 투성인 것처럼 보인다.

나는 과거이다. 너의 현재는 끊임없이 너로부터 도망치고, 너의 미래는 결함이 있다. 너의 과거는 현재를 거부한다.

Ich bin Vergangenheit. Deine Gegenwart flieht ständig vor sich selbst, deine Zukunft ist mangelhaft. Deine Vergangenheit verweigert sich der Gegenwart. (33)

그러나 루안에게도 현재를 받아들이고 자신의 삶을 재구성할 수 있는 기회가 있으며, 그것은 ‘현재’를 살고 있는 노라와 관계를 맺는 일로 시도된다. 그리고 그가 어느 순간 노라와의 관계를 포기하고, 그의 삶이 파리가 발견되었다는 전화를 받는 순간 해소되는 것은, 파리의 죽음이 노라와의 관계를 위한 전제 조건임을 말해준다. 이처럼 ‘나’에게 ‘낯선 것’과 ‘익숙한 것’의 경

계는 궁극적으로 존재하지 않는다. 노라가 파리 실종 사건에 감정적으로 점점 더 많이 개입하고, 자신의 감정적인 연관성을 줄이기 위해 사건의 일상적인 면을 강조하며, “언제나 똑같은 이야기이며, [...] 내겐 놀랄 일이 아니다. *immer ist es die gleiche Geschichte* [...] für mich ist Staunen abgehakt”(55) 라고 말하는 것도 이와 같은 맥락이다.

2.5. 성역할

이 작품에서 성역할은 한편으로 전통적인 양상을 띤다. 그것은 현실 속의 실제 상태의 거울상이라고 할 수 있다. 그러한 현실을 루안의 어머니 에미네가 대변하는 것도 이와 마찬가지로이다.

우리는 실업에 대해 이야기한다. 생물학자인 네 형 페미의 낮은 소득, 월 300 유로, 라고 에미네가 말한다. 거의 아무것도 없는 것이나 다름없는 소득으로 어떻게 살겠나. [...] 장남이 결국 네 가족을 먹여 살려야지. 이것이 알바니아의 불문법인 거다.

Wir sprechen über Arbeitslosigkeit, das niedrige Einkommen deines Bruders Fehmi, eines Biologen, dreihundert Euro im Monat, sagt Emine, wie soll man von fast nichts leben. [...] du, der älteste Sohn, solltest deine Familie schließlich ernähren, so will es das ungeschriebene albanische Gesetz. (82)

[...] [딸이] 제발 아들을, 제발 아들을 [낳기를], [...]

[...] bitte einen Sohn, bitte einen Sohn, [...] (83)

그녀는 새로운 가족이며, 향후 3년 동안 그녀가 좋은 어머니이자 '암비제', 즉 주부임을 증명해야한다.

Sie ist die Neue in der Familie, sie muss in den nächsten drei Jahren beweisen, dass sie eine gute Mutter und *Amvise*, Hausfrau, ist. (83)

[...] 여자들은 부엌에서 먹고, 남자들은 발코니에서 먹는 거다. [...]

[...] Frauen essen in der Küche, Männer auf dem Balkon [...] (84)

코소보-알바니아인들 사이에서는 장남 내지 남성들이 집안을 이끌어가고, 여성은 좋은 어머니이자 아내가 되어야만 하는 가부장제의 관습이 유지되고 있다. 동시에 루안의 집안에서는 전체적으로 루안의 어머니 에미네가 모든 것을 이끌어가는 모습을 보인다. 안나 김은 결국 부권과 모권이 섞인 풍습을 통해 구성된 코소보의 공동체 속에서 문화적 성 규범을 거부한 남성으로 사는 것, 문화적으로 규범화된 여성의 역할을 거부하는 것을 보여줌으로써 기존의 성역할 분담 원리가 매우 유동적일 수 있음을 시사한다. 실제로 마을 주민인 룰라 Lula는 아예 남성으로 살겠다는 맹세를 서슴없이 공표한다.

[...] 그의 아이는 남아있었다. 어떤 대가를 치르더라도 스캔들은 피해야했고, 가족들은 비밀리에 낙태할 것을 고집했다. 룰라는 그들에게 부끄러움을 가져다주지 않을 것이었다. [...] 몇 주 후 룰라는 바지 한 벌, 손목시계, 권총과 모자를 사고, 머리카락을 깎아 버린 뒤에 두어 가락을 보관해두었다. 그녀가 어찌면 그것이 필요할지도 모른다는 것이다. 콧수염으로. 그리고는 마을의 열두 장로 앞에서 **카눈**에 대고 맹세했다. 이제부터 남자로 살겠노라고. [...]

[...] sein Kind blieb. Der Skandal musste vermieden werden, um jeden Preis, die Familie bestand auf einer Abtreibung, still und heimlich, Lula würde keine Schande über sie bringen, [...] Wochen später kaufte Lula eine Hose, eine Armbanduhr, einen Revolver und eine Kappe, schor sich die Haare, ein paar Strähnen hob sie auf, sie würde sie vielleicht brauchen, als Schnurbart, und leistete vor zwölf Dorfältesten einen Schwur auf den *Kanun*, fortan als Mann zu leben [...] (87f.)

또한 루안과 파리의 결혼생활에 대한 구체적인 서술도 없을뿐더러 그것이 전체 서사에서 ‘끊어진’ 채로 남는다는 점은 적어도 기존의 가부장제의 미완성 상태 내지 종결을 말해준다고 할 수 있을 것이다. 1인칭 서술자 노라와 루안의 내밀한 관계를 통해 보여줄 수 있을 새로운 남녀 관계의 구조화 역시 미완성인 채로 남는 것도 이런 맥락에서 이해될 수 있다. 말하자면, 작가 안나 김은 어떤 특정한 구조의 성역할을 (재)구축하는 것보다 해체하는 데에 집중하고 있다는 것이다. 이것은 작품 전체를 관통하는 ‘경계 허물기’와 다시금 일맥상통한다.

Ⅲ. 맺는말

안나 김의 소설 『얼어붙은 시간』에 나타나는 ‘경계 허물기’ 전략은 형식면에서나 내용면에서나 불확실함과 모호함 내지 양가성이라는 특징을 띠고 나타난다. 해체적 관점에서 모든 경계 허물기는 전래된 경계의 특정한 의미에 의문을 제기하고, 어떠한 구분과 차별도 거부하는 것이기 때문에 모호한 특징을 떨 수밖에 없다. 한국에서 태어나 삶의 대부분을 오스트리아에서 보내고 있는 작가 안나 김은 두 문화권 사이에서 다양한 형태의 경계선을 자주 체험했을 것이다. 이에 대한 그녀의 반응이 『얼어붙은 시간』에서 나타나는 경계 허물기 전략으로 나타난 것이라면, 그녀는 ‘일반적인’ 다문화 작가들과 달리 ‘나’와 ‘너’, 혹은 ‘익숙한 것’과 ‘낯선 것’을 구별하기보다, 그러한 개념을 구성하거나 재구성하는 일 자체를 지양하고 있다고 할 수 있다. 그것은 특정한 의미 구성 자체가 권력을 내포하는 구조 및 한계 속에서 누구보다 태생적으로 언어를 통해 의미 구성을 할 수밖에 없는 작가로서의 의외가 아니다. 더욱이 그녀는 최근 유럽에서 일어나 국제전으로 번졌던 민족 내지 인종 간의 유혈전쟁 ‘코소보 사태’를 가까이에서 지켜본 작가이다. 말하자면, 언어를 통한 의미와 가치의 절대화, 즉 언어적 구별 내지 경계 짓기가 얼마나 쉽게 현실적인 차별과 폭력으로 드러날 수 있는지는 그녀에게 매우 현실적인 문제로 다가왔을 것이다. 결국 안나 김은 경계 짓기의 구체적인 사례로서의 코소보 전쟁이라는 소재로 『얼어붙은 시간』이라는 경계 허물기의 실험적인 장을 펼쳐 보였다.

아직 완전히 해결되었다고 할 수도 없는 코소보 전쟁을 배경으로 구상된 이와 같은 문학적 시도는 그 어느 때보다 시사성이 크다. 지금 전 세계는 또 다른 전쟁, 혹은 가히 ‘전쟁’과 다름없는 삶의 각 영역으로 영겨 있다. 어쩌면 인류는 이제 새로운 역사의 분기점에 놓여있을지도 모른다. 전통적인

이분법에 의해 인간이 자연을 지배하고 착취함으로써 발생되고 조장되는 지구 생태계의 파괴 및 지구 온난화는 이미 돌이킬 수 없다는 징후를 보이고 있고, 이러한 위협에 대응하는 방안은 모든 국가 간의 경계 허물기 없이는 불가능하다. 한때 시도되었던바, 국가 간의 경계를 넘어선 다양한 교류 자체가 다시 시작되기도 어려울 것이라는 징조가 곳곳에서 나타난다. 이런 맥락에서, 2020년과 2022년을 세계 내지 인류 역사의 분기점으로 꼽을 수도 있을 것이다. 이미 2020년에 전 세계를 휩쓴 전염병 코비드19로 인해 ‘세계화’의 구상이 미처 제대로 펼쳐지기도 전에 멈추어버렸거나, 설혹 조금이나마 남아있더라도 이제까지와는 전혀 다른 방식으로 진행될 것이라는 분석이 많은 우려를 자아내고 있다.²³⁾ 미국과 중국이라는 거대한 제국이 충돌하는 탈동조화 현상이²⁴⁾ 일어나자 기타 국가들은 제각기 “미중 사이에서 국가이익을 모색”²⁵⁾하기에만 급급하다. 이러한 경향 가운데 2022년에 강대국 러시아가 이웃나라 우크라이나를 침공하며 발발한 전쟁은 “에너지와 곡물 공급 문제 등으로 세계경제의 위기를 야기하고 있고, 양대 진영간 대립의 격화, 군사산업의 활성화, 핵무기 보유 경쟁, 그리고 동북아에서의 긴장 증대 등 다양한 측면”²⁶⁾에서 세계를 생산적인 통합 과정의 반대 방향으로 밀어붙이고 있다.²⁷⁾ 여전히 멈추지 않고 있는 인간의 자연 파괴, 또 코비드19의 세계적 대유행과 핵무기 사용까지 거론하며 점점 더 격렬해지는 러시아-우크라이나

23) 이에 대한 국내 연구로는, 정재환(2002): 코로나19와 세계화에 대한 한국사회의 인식, in: 신아시아연구소(구 신아세아질서연구회), Vol. 29, No. 2, 84-113쪽; 박길성(2022): 코로나 팬데믹과 세계화: 쟁점과 한국에서의 코로나19 세계화 담론 변화 분석, in: 고려대학교 한국사회연구소, Vol. 23, No. 1, 3-35쪽; 김창운/이장형(2020): 세계화에서 지역화로의 재정향 - 코로나19 상황에서의 윤리적 생산과 소비, 다문화 선교의 가치 제고, in: 한국기독교사회윤리학회, 기독교사회윤리, Vol. 48, 37-62쪽.

24) 윤대엽(2022): 트럼프-시진핑 시기 미중경쟁: 탈동조화 경제안보전략의 한계와 중간국가의 부상, in: 세종연구소, Vol. 28, No. 1, 61-90쪽, 여기서는 62쪽 참조.

25) 같은 곳, 71쪽.

26) 정재원(2022): 러시아의 우크라이나 침략의 본질:러시아의 오래된 제국적 기획의 실현, in: 비판사회학회, No. 135, 150-197쪽, 여기서는 151쪽.

27) 같은 곳, 155쪽 참조.

전쟁 등은 그 누구도 시대적 문제에서 자유롭지 않고, 전 세계가 운명공동체를 말해주기에 충분하다. 하지만 그 어느 때보다 원칙적인 ‘다름’과 ‘차이’를 수용하는 포용성을 기반으로 국제적 연대가 필요한 시점에 전 세계는 민족주의와 보호주의 그리고 자국중심주의의 늪으로 빠져들고 있다.²⁸⁾

한편, 세계적인 전염병과 전쟁이 자기중심의 경계 쌓기를 촉진시키고 있는 동안, 최근에 빠르게 모든 경계를 허물고 있다는 기술 혁신이 인류에게 새로운 대안이 될 수 있는지도 미지수이다. 메타버스(3차원 가상세계)의 출현으로 현실세계와 가상세계의 경계가 허물어지고, AI(인공지능)와 ChatGPT(대화형 인공지능 서비스)의 등장으로 인간과 로봇의 경계가 허물어지고 있다면, 정작 중요한 것은 이러한 경계 허물기가 스스로 절대화되지 않도록 해야 할 것이다. 삶 속에 존재하고 있는 경계들을 허물기 위한 노력이 새로운 경계를 짓고, 그 경계를 강화하는 도구로 기능하게 되는 위험은 역사 속에서 항상 존재해왔고, 앞으로도 존재할 수 있다. 그 속에서 혼동과 갈등을 안고 존재하는 것이 인간이라면, 끊임없이 모든 경계를 뛰어넘는 불명확성과 모호함에 내재된 창조성을 발굴하려는 문학적 시도에 꾸준히 관심을 가져야 할 것이다.

이렇게 보면, 안나 김의 문학적 경향은 우리 시대에 필요한 정신에 부합함으로써 현실적이고 미래지향적인 특성을 띠었다고 할 수 있다. 이와 같은 특성이 오늘날 각 인간 존재의 특이성과 다양성에 대한 긍정적인 관점에서 출발하여, 서로 다르게 체계화된 여러 영역의 융합적인 수행을 넘어, 인간과 자연의 공존과 상생을 위해 어디에서나 긴급히 요구되는 ‘창조적 인식과 실천’의 필요성을 대변할 수 있다면, 한때 삶을 밝혀가던 문학의 의미가 다시 살아나지 말라는 법도 없을 것이다.

요컨대, 지금까지 국내에서 거의 주목을 받지 못하고 있는 독일어권의

28) 이상만(2020): 코로나-19의 정치경제와 위기의 신자유주의 - 변증법적 사유, in: 한국아시아학회, Vol. 23, No. 2, 1-45쪽, 여기서는 37쪽 참조.

작가 안나 김 및 그녀의 작품은 더욱 다양한 관점에서 논의될 필요가 있다.

참고문헌

1. Primärliteratur

Anna Kim(2008): *Die gefrorene Zeit*. Graz: Literaturverlag Droschl.

2. Sekundärliteratur

김경민(2018): 2인칭 서술로 구현되는 기억·윤리·공감의 서사, in: 한국문학이론과비평학회, Vol. 22, No. 4, 통권 81호, 203-227쪽.

김창운/이장형(2020): 세계화에서 지역화로의 재정향 - 코로나19 상황에서의 윤리적 생산과 소비, 다문화 선교의 가치 제고, in: 한국기독교사회윤리학회, Vol. 48, 37-62쪽.

김천혜(1990): 소설구조의 이론, 문학과지성사.

문지희(2017): 이주문학의 경계성과 문화퍼포먼스 - 네덜란드 작가 까더르 압둘라의 『상형문자(Spijkerschrift)』를 중심으로, in: 세계문학비교학회(구 한국세계문학비교학회), Vol. 58, 269-296쪽.

박길성(2022): 코로나 팬데믹과 세계화: 쟁점과 한국에서의 코로나19 세계화 담론 변화 분석, in: 고려대학교 한국사회연구소, Vol. 23, No. 1, 3-35쪽.

박인원(2019): '고향'에 대한 탐색 - 안나 김의 『대귀향』에 그려진 재일조선인 귀국사업, in: 한국카프카학회, Vol. 0, No. 41, 133-151쪽.

박정희(2011): 영토가 없는 사람들 - 독일의 현재와 과거에서의 사랑의 실패, in: 한국독어독문학회, Vol. 118, 319-339쪽.

- 서정일(2016): 이주 현상 및 현실에 관한 문학적 형상화- 독일 외국인 이주 문학을 통해 본 문화적 갈등과 상호이해의 가능성, in: 한국문화융합학회, Vol. 38, No. 5, 249-270쪽.
- 슈탄젤, 프란츠(1992): 소설의 이론, 김정신 옮김. 문학과비평사.
- 윤대엽(2022): 트럼프-시진핑 시기 미중경쟁: 탈동조화 경제안보전략의 한계와 중간국가의 부상, in: 세종연구소, Vol. 28, No. 1, 61-90쪽.
- 이상만(2020): 코로나-19의 정치경제와 위기의 신자유주의 - 변증법적 사유 -, in: 한국아시아학회, Vol. 23, No. 2, 1-45쪽.
- 정재원(2022): 러시아의 우크라이나 침략의 본질:러시아의 오래된 제국적 기획의 실현, in: 비판사회학회, No. 135, 150-197쪽.
- 정재환(2002): 코로나19와 세계화에 대한 한국사회의 인식, in: 신아시아연구소(구 신아세아질서연구회), Vol. 29, No. 2, 84-113쪽.
- 정제한(2002): 국어 문단의 구조와 유형에 관한 연구, in: 전주대학교 대학원 국어국문학과 박사학위 논문.
- 최윤영(2022): 인종의 가시성과 고독 - 안나 김의 『어느 아이 이야기』 분석을 중심으로, in: 한국독어독문학회, Vol. 63, No.4, 245-273쪽.
- 함수옥(2013): 식민경험의 세대전이적 트라우마 - 안나 김의 『어느 밤의 해부』, in: 한국독어독문학회, Vol. 128, 219-234쪽.
- Abbott, H. Porter(2008): Narrative and Emergent Behavior, in: Poetics Today, pp. 227-244.
- Arteel, Inge(2022): Reviewed Work(s): Frozen Time by Anna Kim and Michael Mutchell, in: Journal of Austrian Studies, Vol. 45, No. 3/4, pp. 197-198.
- Lämmert, Eberhard(1993): Bauformen des Erzählens. Metzler-Studienausgabe. Stuttgart [1955]¹

- Pettigrew, David and Raffoul, Francois(2008): French Interpretations of Heidegger: An Exceptional Reception. New York: Sunny Press.
- Schwens-Harrant, Brigitte(2014): Ankommen: Gespräche mit Dimitré Dinev, Anna Kim, Radek Knapp, Julyia Rabinowich und Michael Stavaric. Wien: Styria Premium.
- Teigen, Karl Halvor(2008): Is a sigh “just a sigh?” Sighs as emotional signals and responses to a difficult task, in: Scandinavian Journal of Psychology, Volume 29, Issue 1, pp. 49-57.
- Tran Tinh Vy(2018): From diaspora community to diaspora literature: the case of Vietnamese boat people in Germany, in: Diaspora Studies, Vol. 11, No. 2, pp. 152-170.

웹사이트

<schreibART ONLINE: Anna Kim>

<https://www.youtube.com/watch?v=EYbze-f0TQs>

ABSTRACT

Demolishing Boundaries: *Die gefrorene Zeit* by Anna Kim

Kim, Heeun

Dept. of German Language and Literature

Graduate School of Sungshin Women's University

This paper examines the 'demolishing boundaries' strategy in the novel *Die gefrorene Zeit* (2008) by Korean-born Austrian writer Anna Kim (1977-) from both the perspective of form and content. While this paper's analytical approach is the first of its kind in Korea, it aims to identify the characteristics and meanings revealed in the strategy of courtesy from the deconstruction point of view.

Die gefrorene Zeit's author, Anna Kim, has recently emerged as the only Korean writer in the German-speaking mainstream literary world, who uses an unique perspective about the Kosovo War disaster in the Balkans that resulted in 30,000 people missing and many civilians killed in a massacre. In the surface of the narrative, a first-person female narrator, also a refugee applicant, depicts the story of a man looking for

his wife who went missing during the war in Kosovo. Primarily, due to his wife's disappearance, and his sorrow, fear, and loss of hope, the man remains living in the past with his daily life suspended (frozen in time). The man appearing on the narrative surface realizes that he must resolve his problem through a spiritual reunion with his wife to break out of being held frozen in time and restored to the 'present,' thereby returning to life in a normal time frame.

The inherent theme in the narrative is concerned with the 'uncertainty and ambiguity' of life, and the resulting 'ambivalence' of sensibility and consciousness of human existence. To portray this theme, Anna Kim applies an unique narrative strategy in terms of form. First, she attracts readers into the story, that is, the realm of the internal meaning of the work, by developing a narrative in the second-person format, which is rarely used in comparison to the first- and third-person formats that are common in modern novels. In addition, by introducing a first-person narrator with a mediator- or character-like, or not completely either of the two, complex narrative attitude, she combines the past, present, and future as the narrative time frame of the novel. The author also takes on a 'dual' narrative position through the 'similar' internal monologue of sometimes sympathizing with the characters' thoughts and sometimes ridiculing them. Next, in Kim's use of language, she also shows linguistic ambiguity and ambivalence through multi-layered, dual constructions of meaning. Moreover, the author not only breaks out of the normal sentence format by using a non-normative method but also demolishes boundaries by deviating from a prescribed sentence format,

which divides sentences abnormally or rejects the use of formal punctuation.

In the content of the novel, the author focuses on demolishing the boundaries of the methodological dichotomy of issues often discussed in our lives with the Kosovo War in the setting. First, Kim asks whether superficial elements such as age, clothing, and disease—elements commonly understood to align with a person's 'self-identity'—serve to indicate how human identity is ambiguous and easily transformed when different elements are replaced. Through the perspective of a refugee from Kosovo, who is becoming insensitive to the terrible horrors of war, Kim shows that war and daily life cannot be separated and that existence and absence can occur simultaneously. Similarly, the first-person narrator's experience of the other culture (Kosovan culture), based on her life in the German-speaking world, reveals a very fluid boundary between the 'familiar' and 'unfamiliar.' It also depicts the dissolution of the traditional gender role structure in Kosovo community, through the depiction of how men and women reject sexual norms.

In conclusion, the demolishing boundaries strategy in Anna Kim's novel *Die gefrorene Zeit* can be understood as emphasizing all boundaries, found in many parts of the world today, and the result of fierce conflicts and violence. Anna Kim, who was born in South Korea and spent most of her life in Austria, has undoubtedly experienced various forms of boundaries between the two cultures. If her response to cultural boundaries is the demolishing boundaries strategy shown in *Die gefrorene Zeit*, it is significant to recognize that unlike 'normal'

multicultural writers, Anna Kim avoids constructing or reconstructing differentiation between 'me' and 'you' or the 'familiar' and 'unfamiliar.'

Anna Kim's literary tendencies can be said to be realistic and future-oriented, in that they align with the spirit of critical deconstruction penetrating our times. These characteristics can help overcome COVID-19 and the Russian-Ukrainian war that has yet to be overcome. Anna Kim's novel will help us converge various areas that are systemized differently, from a positive perspective on the distinctiveness and diversity of each human being. In addition, if Anna Kim's literary tendencies can represent the necessity of 'creative awareness and practice,' which is urgently required everywhere for the coexistence of humans and nature, her literary tendencies will ultimately lead to the revival of the meaning of literature that once illuminated life.

In this context, it is necessary to discuss German-speaking writer Anna Kim and her works from more diverse perspectives.

Keywords: Anna Kim, *Die gefrorene Zeit*, demolishing boundary, boundary breaking, second person novel, Kosovo War

핵심어: 안나 김, 얼어붙은 시간, 경계 허물기, 2인칭 소설, 코소보 전쟁