

가즈오 이시구로의 『나를 보내지 마』에 나타난 그리스도의 이미지

김철수 조선대 부교수

논문초록

본 연구는 일본계 영국인 소설가인 가즈오 이시구로(Kazuo Ishiguro 1954~)의 여섯 번째 소설인 『나를 보내지 마』(Never Let Me Go, 2005)를 독일계 유대인 철학자인 마르틴 부버(Martin Buber 1878-1965)의 ‘대화철학과 미학’의 개념에 비추어 재독하면서 그 소설에 대한 기존의 해석과 차별화되는 해석을 시도해 보는 것을 그 목표로 한다.

부버에 따르면 인간은 ‘나’와 그 ‘나’를 둘러싼 ‘세계’ 사이의 관계 속에 쌍으로 존재하는 ‘나-너’ 또는 ‘나-그것’이라는 근원어들의 관계 속에 존재한다. ‘나-너’의 관계 속의 주체인 ‘나’는 자신과 마주치는 타자를 자신과 동등한 지위와 무게를 지닌 독립 주체로 인정하며 ‘너’로 인정하지만, ‘나-그것’의 관계 속에 있는 ‘나’는 타자를 단지 자신을 위한 경험과 이용의 대상으로만 사용하면서 ‘그것’으로 명명한다(Buber 83). 모든 참된 삶은 ‘그것’이 아닌 ‘너’와의 만남을 가리키는데, 그러한 만남은 “은혜”(Buber 62)로 이루어진다. 따라서 그 의미를 깨닫고 그 만남에 참여하는 자는 자신의 온 존재를 기울여야만 하며, 그러한 만남의 최종 종착지는 ‘영원한 너,’ 즉 하나님과의 만남이 된다.

스티븐 케프너스(Steven Kepnes)는 부버의 대화철학을 텍스트 해석의 영역으로 확장시킨 그의 저서 『너로서의 텍스트(The text as Thou)』라는 저서를 통해 부버의 대화주의적 미학 혹은 해석학을 정리하고 있는데, 그에 따르면 『나와 너』 저작 이후 부버 자신의 텍스트 해석의 방법이 “텍스트에서 해석자의 기억력과 상상력으로 이동하였고, 그 다음에는 그것을 재창조하기 위한 텍스트로의 귀환”의 순서로 변천했다고 한다. 부버에게 예술은 예술가의 과거 경험의 기록이 나 영혼의 산물과 같은 일방적인 사고와 행위의 결과물이 아니라, 예술의 대상이 되는 한 형태의 요구와 그에 대한 예술가의 ‘온 존재를 기울인’ 반응, 즉 “예술과 형태 사이의 ‘나-너’ 관계”(Kepnes 24)로부터 솟아나게 된 것이다.

작품을 적절하게 해석하기 위해서 해석자는 “수용적 관찰자(the receptive beholder)”(61)의 태도를 취하면서, 그렇게 표현된 예술작품을 “현재적인 것으로 보고 살게 되는 것”(90)이라고 마무리한다. 이와 같은 제작과 감상의 과정 속에서 예술작품은 “우리에게 말을 걸고, 우리를 직면하고, 우리 삶에 들어오는 무언가를 말”함으로써 “실제의 인격”을 갖게 되며(Kepnes 25),

“모든 예술은 그 기원으로부터 필연적으로 대화적 본성을 갖고 있다”(Buber, 2002 30)는 부버의 주장에 기대어 우리는 작품을 제작하는 작가나, 또는 그 작품을 해석하는 독자나 비평가 역시 그러한 대화의 태도를 견지하는 것도 타당하다 할 수 있을 것이다. 텍스트와의 이러한 인격적인 만남에 대한 부버의 태도와 입장은 내러티브를 “하나님과 그분의 백성 사이의 만남과 대화에서 일어나는 ‘나-너’ 관계를 표현하기 위한 가장 적절한”(Kepnes 81) 매개체로 여겼던 유대교의 신학자요 철학자였던 그의 사상적 이력의 결과라고 볼 수 있을 것이며, 텍스트에 대한 이러한 대화적 태도는 성경의 텍스트를 하나님의 말씀으로 여기는 기독교인들에 의해서 성경 텍스트와의 대화를 통해 자신의 삶을 돌아보고 계획하는 ‘경건의 시간’(Quiet Time)이라는 이름의 목상에도 사용되고 있다.

작품 속에 깃들여 있는 작가의 생애와 환경 및 사상 등을 추적하여 당시의 시대상과 저작 의도를 검증하는 실증주의적 방법이나 작품 속에 사용된 예술적 요소들을 통해 형식적인 예술성을 추적하는 신비평, 또는 특정 시대나 사상에 대한 비판 등의 목적을 지닌 지금까지의 접근 방식이 모두 그 텍스트에 대하여 ‘나-그것’의 태도로 접근한 방식이었다면, 부버의 대화적 철학과 미학을 기반으로 한 작품의 해석은 그의 주장대로 텍스트에 귀를 기울이며 그 속에 존재하는 한유한 대상들에 대한 탐구를 통해서 발견되는 “모든 ‘너’를 통해서 “영원한 ‘너’”(Buber 57)의 목소리를 듣게 되는 ‘나-너’의 관계에 초점을 맞춘 접근이라고 할 수 있다.

현재보다 훨씬 이른 시간을 배경으로 현실보다 훨씬 더 발달한 미래의 사건을 작품에 사용한 이시구로의 『나를 보내지 마』는 복제인간인 주인공의 성장소설이나, 인공지능 시대의 포스트휴먼 주체에 대한 동일시와 감정이입의 가능성, 또는 생체권력에 대한 비판이나 20세기 후반 영국에 대한 비판적 묘사, 또는 다섯 살에 일본을 떠나 평생을 디아스포라적 주체로 살아온 저자 이시구로의 잃어버린 어린 시절에 대한 묘사 등으로 이해되고 연구되면서 사회, 문화, 정치, 철학, 그리고 문학적으로 다양하고 폭넓은 접근이 이루어졌다.

성경의 진리보다 인간 중심의 과학·기술과 문예사조와 철학이 득세하고 있는 시대에, 인간 과학 발달의 결정체 중 하나라 할 수 있는 ‘복제인간’이라는 소재를 통해 이처럼 깊고 넓은 성찰의 장을 열어주고 있는 이시구로의 소설 『나를 보내지 마』는 이상에서 살펴본 바와 같은 ‘너’로서의 텍스트 해석을 위한 적절한 목표가 될 것으로 보인다. 그리고 생명 연장을 희구하는 인간의 욕망과 고도로 발달한 과학·기술의 결합으로 탄생하여, 인간으로서의 희로애락을 경험하며 성장한 후, 서너 차례에 걸친 장기 적출의 결과로 그 인생을 ‘완성’(complete)하게 되는 그 복제인간들의 삶과, 그것을 기억하며 애도하며, 자신도 같은 길을 가게 될 것을 피력하는, 역시 한 사람의 복제인간인 화자의 내러티브를 통해서 인간의 죄를 위해 찢기고 상하신 그리스도의 이미지와 그분의 고난과 죽음, 그리고 부활을 기억하고 기념하는 성도로서의 사명을 확인할 수 있다.

주제어: 가즈오 이시구로, 『나를 보내지 마』, 마르틴 부버, 『너로서의 텍스트』, 그리스도의 이미지

I. 들어가는 말

일본계 영국인 소설가인 가즈오 이시구로(Kazuo Ishiguro 1954~)의 여섯 번째 소설인 『나를 보내지 마』(Never Let Me Go, 2005)는 일반인의 치료 목적을 위한 복제인간의 제작과 양육이 허용되는 “1990년대 후반 영국(England, late 1990s)”이라는 가상공간을 배경으로 한 디스토피아적 성격을 지닌 일종의 공상 과학 소설로 알려져 있다. 1996년 7월 5일에 영국의 로슬린 연구소(Roslin Institute)의 이언 윌머트(Ian Wilmut) 교수와 노팅엄 대학(the University of Nottingham)의 케이스 캠벨(Keith Campbell) 교수의 연구팀에 의해서 세계 최초의 복제양 돌리(Dolly)가 태어난 사실을 염두에 둔다면, 이시구로는 당시 세상을 떠들썩하게 했던 생명체의 복제에 대한 소식을 소재로 하여, 인간의 손으로 이룬 과학적 개가에 대한 우화적 성찰의 성격을 띠고 있다고 볼 수 있다.

『타임』지(Time)는 이 소설을 2005년 최고의 소설로 선정했고, 그 잡지사가 설립된 해인 1923년 이후 발행된 100대 영어 소설에 포함시켰다.¹⁾ 마크 로마넥(Mark Romanek) 감독이 각색하고 연출한 동명의 영화가 2010년에 개봉되었고,²⁾ 2014년에는 유키오 니나가와(Yukio Ninagawa)의 연출로 도쿄에서 상연되었으며, 2016년에는 일본 TBS의 텔레비전 드라마(私を離さないで)³⁾로 방영되어 황금시간대를 장식하기도 했다(이시구로 2017: 67-68). 이 작품이 가진 지속적이고 강력한 영향력으로 말미암아 이시구로는 2017년에 노벨문학상을 수상하기에 이르게 되었다.

실제로 일본을 배경으로 한 그의 첫 두 소설 『창백한 언덕 풍경』(A Pale View of Hills, 1982)과 『부유하는 세상의 예술가』(An Artist of Floating World, 1986)를 필두로 하여 “영국보다 더 영국적인”(김영주 447) 작품으로 평가받는 『남아있는 나날』, 그리고 프란츠 카프카(Franz Kafka)와 알베르 카뮈(Albert Camus) 등 유럽 문학의 흔적이 다분히 엿보이는 『위로받지 못한 사람들』(The Unconsoled, 1995)이나 『우리가 고아였을 때』(When We Were Orphans, 2000)에서는 일본 태생의 영국인 작가로서의 이중적인 정체성을 바탕으로 지리적 경계를 허물어뜨렸다. 그런가 하면, 다섯 편의 단편들로 구성된 『녹턴』(Nocturnes, 2009)에서는 그의 음악적 경험과 감각을 배경으로 설정함으로써, 예술적 장르의 경계를 지우고자 했고, 비교적 최근작인 『나를 보내지 마』와 『클라라와 태양』(Klara and the Sun, 2021)은 각각 복제인간과 어린이를 돌보기 위해 제작된 로봇을 중심에 세움으로써 휴먼과 포스트휴먼의 경계를 붕괴시키고자 했다.

1) <https://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/slide/never-let-me-go-2005-by-kazuo-ishiguro/>

2) <https://www.imdb.com/title/tt1334260/>

3) <http://www.tbs.co.jp/never-let-me-go/story/>

이처럼 이 세계에 존재하는 모든 이분법적 경계를 넘나들며 둘 사이의 차이를 지우고 그 위상과 위계에 대한 전복을 도모해 온 그의 작품 세계는 4차 산업혁명 이후 더욱더 분명해진 ‘탈중심’과 ‘탈권위,’ 그리고 그러한 전복과 파괴를 기반으로 그 세력을 키워가는 절대적 개인주의의 확산과 강화라는 결과를 도출하고 있는 소위 ‘포스트모던 예술’의 극치라고 묘사할 수 있을 것이다. 또한 철저히 자신의 기억에 의존한 서술을 바탕으로 작품을 이끌어가면서도 그러한 기억을 스스로도 믿지 못하는 ‘신뢰할 수 없는’ 1인칭 화자의 서술을 통해 경험과 기억, 그리고 실제와 가상의 전도를 작품 곳곳에서 시도함으로써, 독자로 하여금 자신들이 읽고 있는 작품의 표면이 아니라 그 이면에 더 관심을 집중해야 한다는 것을 시사하기도 한다.

이처럼 한두 가지의 특성으로 범주화할 수 없는 이시구로의 작품들은 발표될 때마다 엄청난 관심의 중심이 되어 다각적인 비평을 받아왔다. 1990년 앨런 보르다(Allan Vorda)의 인터뷰에서 이시구로는 “작가로서 내가 정말 애쓰는 것이 있다면, 그것은 어떻게 하면 사람들이 일본이나 영국만을 생각하지 않도록 은유의 영역으로 실제로 도약시킬 것인가에 대한 질문이라고 생각한다”(66)고 자신의 글쓰기 습관을 설명했는데, 이것은 그의 작품들이 실제 현실에 기반을 둔 작품이지만 다양한 해석의 층위를 함의하고 있는 우화로서의 기능을 갖고 있다는 사실을 암시하고 있다.

II. 마르틴 부버와 대화철학과 미학: ‘나-너’관계에서 ‘영원한 너’찾기

1. 두 개의 짝말: ‘나-너’ 그리고 ‘나-그것’

본 연구의 이론적 배경으로 사용될 마르틴 부버의 ‘대화 철학’ 혹은 ‘만남의 철학’은 부버의 저서 『나와 너』(1923)에 근거한다. 부버의 대화적 관계는 세 가지 영역으로 설명되어 있다. 첫 번째는 인간과 자연의 관계에서 이루어지는 예술의 세계, 둘째는 인간과 인간의 관계에서 형성되는 윤리의 세계, 그리고 마지막으로 인간과 신의 관계로 형성되는 종교의 세계이다. 그리고 부버가 가장 중요시하며 강조하는 인간과 인간 사이의 관계는 그가 ‘영원한 너’라고 명명한 하나님에게로 이르는 통로의 역할을 한다.

관계의 세계가 세워지는 세 영역 중에서 뛰어난 하나는 사람들과 더불어 사는 삶의 영역이다. 여기서는 언어는 계속적인 것으로, 즉 말의 주고받음으로써 완성된다. 여기에서만 언어로 형성된 말이 그의 대답을 만난다. 오직 여기에서만 근원어는 같은 형태를 띠고 오가며, 부름과 응답이 생생하게 같은 언어로 이루어지며, ‘나’와 ‘너’는 한갓 관계 속에 있을 뿐만 아니라—또한 확고한 ‘성실성’ 속에 있다(Buber, 1996: 133-34).

유대교 신학자이자 철학자인 부버가 강조하는 가장 최상의 관계는 말이라는 매개체를 바탕으로 한 지극하고 지속적인 상호 소통을 통해 서로의 얼굴에서 또 하나의 자신의 모습을 보며, 영원한 존재이신 하나님을 향하는 행위라고 정의할 수 있을 것이다. 그리고 그것을 다시 기독교적인 관점에서 고찰해 본다면, 그러한 관계는 서로의 얼굴에서 그리스도의 형상을 보며 천국의 소망을 안고 현재의 삶을 최선을 다해 살아가는 적극적인 성실성의 기반 위에 형성된다고 해석할 수 있을 것이다.

스티븐 케프너스(Steven Kepnes)는 『너로서의 텍스트(The Text as Thou)』라는 저서를 통해 부버의 대화 철학을 텍스트 해석의 영역으로 확장시킨다. 그에 따르면 『나와 너』 저작 이후 부버 자신의 텍스트 해석의 방법이 “텍스트에서 해석자의 기억력과 상상력으로 이동하였고, 그 다음에는 그것을 재창조하기 위한 텍스트로의 귀환”의 순서로 변천했다고 한다. 부버에게 예술은 예술가의 과거 경험의 기록이나 영혼의 산물과 같은 일방적인 사고와 행위의 결과물이 아니라, 예술의 대상이 되는 한 형태의 요구와 그에 대한 예술가의 ‘온 존재를 기울인’ 반응, 즉 “예술과 형태 사이의 ‘나-너’ 관계”(Kepnes 24)로부터 솟아나게 된 것이다.

작품을 적절하게 해석하기 위해서 해석자는 “수용적 관찰자(the receptive beholder)”(61)의 태도를 취하면서, 그렇게 표현된 예술작품을 “현재적인 것으로 보고 살게 되는 것”(90)이라고 마무리한다. 이와 같은 제작과 감상의 과정 속에서 예술작품은 “우리에게 말을 걸고, 우리를 직면하고, 우리 삶에 들어오는 무언가를 말”함으로써 “실제의 인격”을 갖게 되며(Kepnes 25), “모든 예술은 그 기원으로부터 필연적으로 대화적 본성을 갖고 있다”(Buber, 2002: 30)는 부버의 주장에 기대어 우리는 작품을 제작하는 작가나, 또는 그 작품을 해석하는 독자나 비평가 역시 그러한 대화의 태도를 견지하는 것도 타당하다 할 수 있을 것이다.

텍스트와의 이러한 인격적인 만남에 대한 부버의 태도와 입장은 내러티브를 “하나님과 그분의 백성 사이의 만남과 대화에서 일어나는 ‘나-너’ 관계를 표현하기 위한 가장 적절한”(Kepnes 81) 매개체로 여겼던 한 사람의 유대교 신학자요 철학자였던 그의 사상적 이력의 결과라고 볼 수 있을 것이며, 텍스트에 대한 이러한 대화적 태도는 성경의 텍스트를 하나님의 말씀으로 여기는 기독교인들에 의해서 성경 텍스트와의 대화를 통해 자신의 삶을 돌아보고 계획하는 ‘경건의 시간’(Quiet Time)이라는 이름의 묵상 훈련과 유사하다.

2. ‘영원한 너’: 그리스도의 이미지

부버에게 있어서 “모든 ‘너’는 영원한 ‘너’를 들여다보는 틈바구니”(123)이며 “온 존재를 기울여 자신의 ‘너’에게로 나아가고 세계에 있는 모든 존재를 자신의 ‘너’에게 가져가는 사람만이 사람들이 찾을 수 없는 신을 발견하는 것”(127)이다. 텍스트에 관한 정보를 통해 그 구조나 형식을 찾아내고, 그 속에 담긴 작가의 의도나 또는 사회의 현상과 사조를 탐색해 가는 것은 한 그루의 나무를

관찰하면서 그것의 물리적인 구조나 움직임을 확인하는 것과 같다. 그때 그 나무는 단지 그것을 관조하고 있는 “나의 대상,”(Buber 57) 즉 ‘그것’에 불과하다. 그러나 “그 나무를 관찰하면서 그 나무와의 관계에 끌려들어가는 일”(Buber 58)이 일어나면 그 나무는 “내가 그 나무와 관계를 맺고 있듯이 나와 관계를 맺고,”(Buber 58) 또 하나의 ‘너’가 되어 새로운 의미를 제공해 줄 수 있게 된다.

성경이 우리에게 가르치는 우리의 그리스도요 신앙의 대상으로서 예수의 존재는 소위 포스트 모던 세계를 능가하는 삼위일체 중 한 위로서 그의 “탁월성”(Baucham 67)을 강조하고 있다. 그는 이사야 선지자를 통해서 “기묘자라, 모사라, 전능하신 하나님이라, 영존하시는 아버지라, 평강의 왕”(사 9:6)으로 찬양 속에 예언된 분이며, “보이지 않는 하나님의 형상이요 모든 피조물보다 먼저 나신”(골 1:15) 분으로서 태초에 하나님과 함께 계셨던 “말씀”(요 1:1)이시고, “만물 위에 교회의 머리”(엡 1:22)가 되신 분이며, “거룩하고 의로운 분”(행 3:14)일 뿐 아니라 “죽은 자의 재판장”(행 10:42)이요, “인자 됨으로 말미암아 심판하는 권한”(요 5:27)을 가지신 분이다. 예수님 자신도 “나는 세상에 빛이니 나를 따르는 자는 어둠에 다니지 아니하고 생명의 빛을 얻으리라”(요 8:12)고 말씀하셨을 뿐 아니라 “내가 곧 길이요 진리요 생명이니 나로 말미암지 않고는 아버지께로 올 자가 없느니라”(요 14:6)라고 선포하심으로 세상의 모든 만물을 능가하는 ‘탁월하신 구세주’이심을 증거하고 있다.

그러나 다른 한 편으로 한 사람의 인간으로서 예수님의 이 땅에서의 족적을 살펴보면 마태복음 1장 1절에서 16절까지의 말씀에서 확인되고 누가복음 3장 23절에서 38절까지의 말씀 속에서 역으로 재확인되는 것과 마찬가지로 ‘인간 세상에서 가능한 모든 종류의 관계의 총합’이라 할 수 있는 다윗의 자손의 족보를 통해, 혈연이 아닌 성령의 역사로 이 땅으로 내려오셨고, 그 최초의 강림과 현현의 장소는 베들레헴이라는 작은 고을 내의 한 여관에 있는 말구유였다. 그리고 머리 돌 곳조차 없는 인자의 모습으로(마 8:20) 고향 사람들의 배척(마 13:57)과 제자의 배신(눅 22:60)을 겪으며 3년이라는 짧은 공생애 기간을 사셨다. 서른 셋 청년 예수의 삶의 목적과 의미는 요한복음 17장의 기도문 속에 정확하고 간결하게 요약되어 있다. 예견된 죽음 앞에서 그 죽음이 피해가기를 원하며 드렸던 간절한 기도를 “내 원대로 마시옵고 아버지의 원대로 되기를 원하나이다”(눅 22:42)로 마무리했던 것처럼 그의 전 생애는 오직 아버지의 뜻을 따라 이 땅의 죄인들을 위한 대속의 사명을 감당하는 것이었다.

레위기의 속죄양처럼 우리의 죄를 위하여 찢리고 상한 그의 육신으로부터 그의 영혼이 떠나갈 때 그는 “나의 하나님, 나의 하나님 어찌하여 나를 버리셨나이까”(막 15:34)라고 외치며 인간적인 절규를 내뱉었지만, 그 절규는 곧 하나님의 뜻을 “다 이루었다”(요 19:30)는 고백으로 마무리 된다. 하나님은 그를 처형하는 자들의 손으로 직접 예수님의 십자가 위에 “나사렛 예수 유대인의 왕”(요 19:19)이라는 명패를 “히브리어와 로마와 헬라 말로 기록”(요 19:20)하게 하심으로써,

“건축자들의 버린 돌로서 집 모퉁이의 머릿돌”(행 4:11)을 만드시고, 온 세계가 “그리스도의 날(Christmas)”을 정하여 기뻐하게 하시고, 믿는 자들에게는 성찬을 제정하여 주의 죽으심을 기념하며(고전 11:24-25) “그가 오실 때까지 전하”(고전 11:26)게 하셨다.

이와 같은 그리스도의 탄생과 고난과 죽음과 부활의 여정은 부버의 말대로 “온 존재를 기율여”(127) 당신이 ‘너’로 여겨주신 죄인들에게 다가오셔서, 당신의 세계에 있는 모든 존재를 우리에게 가져다주신, 이 땅에 거주하는 모든 성도들의 ‘영원한 너’(eternal Thou), 곧 창조주 하나님의 구속사의 여정이라고 요약할 수 있다. 그리스도이신 예수께서 보이시고 이루신 이러한 완전한 ‘나-너’의 관계는 그것을 깨닫는 사람을 죄와 사망의 법에서 해방시킬 “생명의 성령의 법”(롬 8:2)이 될 것이다. 그리고 그러한 참된 관계 속에서 그리스도의 고난과 죽음은 우리의 변함없고 자연스러운 일상 속에서 끊임없이 기억되고 기념되고 전파되어야 할 것이다.

III. 『나를 보내지 마』 : 복제인간이 보여주는 그리스도의 이미지

『나를 보내지 마』는 1990년대 후반에 국가 주도로 이루어지는 시민의 생명 연장을 위한 인간 복제 프로그램의 시행을 그 기본 모티프로 전개된다. 학생이라고 불리는 복제인간들은 두 단계의 교육을 거치게 되는데, 어린 시절에는 “헤일섬”(Hailsham)¹⁾이라는 이름의 학교에서, 그리고 성인이 된 후에는 “코티지”(the Cottages)(NLMG 18)라는 이름의 다소 자율적인 교육기관에서 성장하게 된다.

헤일섬에서 교육을 받는 어린 복제인간들은 “교사들”(guardians)(NLMG 18)이라고 불리는 어른들에 의해서 일반적인 교육을 받고, 코티지에서는 통명스러운 노인 관리인인 캐퍼스(Keffers)의 무심한 관리 속에 소위 “선임”(veteran)(NLMG 118)이라고 불리는 다른 지역의 복제인간 교육기관에서 초등 시절을 보낸 선배들과 동거하면서 일종의 생활교육을 받게 되며, 그 사이에 절차와 순서에 따라 장기기증을 시작한다. 그중 일부는 장기기증의 절차를 시작하기 전에 “간병사”(carer)(NLMG 3)의 일을 떠맡기도 하는데, 그들은 동료들의 장기기증의 전 과정을 관리하며, “완료”(complete)(NLMG 101)라는 단어로 완곡하게 표현되는 그들의 죽음을 곁에서 지켜준다.

총 3부로 구성된 이 소설은 자신을 서른 한 살의 간병인이라고 소개하는 캐시(Kathy H.)라는 이름의 복제인간이 얼마 남지 않은 간병인으로서 자신의 삶을 정리하며 독자나 가상의 청자에게 소개하는 내용으로 이루어진다. 12년 간의 간병인 생활을 끝으로 자신도 오래 미루어 두었던 장기기증의 절차를 밟게 되는 캐시는 자신의 인생의 세 단계에서 일어난 다양한 사건들과 그

1) Kazuo Ishiguro, *Never Let Me Go* (London: Vintage, 2005), p. 4. 이후 인용문은 이 텍스트를 이용하며, 괄호 안에 NLMG라고 표기하고 페이지 수만 기록함.

중심에 서 있었던 두 친구인 루스(Ruth)와 토미(Tommy)에 대한 기억과 그들에 대한 자신의 감정을 정리하기를 원한다.

캐시의 서술로 시작되는 제 1부에서는 헤일섬이라는 복제인간을 위한 초등교육 기관에서의 어린 시절에 대한 기억이 서술자의 의식의 흐름을 따라 현재와 과거를 넘나들며 진행된다. 여기에서는 자신들의 탄생이나 부모나 가족에 대해 대한 정확한 정보 없이 친구들과 함께 도심에서 떨어진 외곽지역의 학교에서 생활하는 어린 복제인간들의 학창 생활이 서술자인 캐시와 그녀의 친구이자 라이벌인 루스, 그리고 그 둘과 항상 동행하는 토미라는 남학생과의 우정과 애증의 기억을 중심으로 묘사된다.

거의 매주 진행되는 “건강검진”(NLMG 13)이나 자신이 제작한 창의적인 예술 작품을 출품하여 예술성과 자존감을 검증하는 “교환회”(NLMG 16), 그리고 “바깥세상에서 온 물건을 손에 넣을 수 있는 유일한 기회”였던 “판매회”(NLMG 41) 등을 통해서 여느 학생들과 다를 바 없는 학창시절을 보내고 있던 헤일섬의 학생들은 사실상 교사들로부터 자신들의 존재의 목적인 “장기기증”(donation) 프로그램에 대해 분명한 정보를 받지 못한 채로 지낸다. 그들의 교사들은 그들의 미래에 대한 완전한 이해로부터 그들을 보호한다는 명목하에 학생들에게 부과된 장기기증의 운명을 알려주지 않은 채 창의적인 재능과 건강한 육체를 기를 것을 강조한다. 그들의 교사들 중 한 명인 루시 선생님(Miss Lucy)은 그러한 간접적인 접근에 동의하지 않고 학교 측의 교육 방침과 대립을 하게 된다.

나중에 헤일섬 운영의 책임을 맡고 있던 마담과의 대화 결과로 밝혀진 바에 따르면 헤일섬에서 학생들에게 창의적인 예술 활동을 강조했던 이유는 작품 내의 영국 사회에 공식적으로 운영되고 있던 대부분의 복제인간 교육 기관들이 “통탄할 만한 상황”(NLMG 261)에서 아이들을 양육하고 있던 사육장의 수준이었던 반면, 헤일섬에서는 소위 창의적인 예술품을 창조할 수 있는 영혼을 가진 복제인간을 양육하고 있음을 홍보함으로써 “당시의 시류를 타서 많은 지원을 받기”를 원했기 때문이었다.(NLMG 261-2) 이러한 홍보활동과 헤일섬의 전성기는 실제 인간보다 “좀 더 강화된 특질을 가진 아이”(NLMG 264)를 얻기 위해 정부가 허가한 범위 이상의 실험을 했던 제임스 모닝데일(James Morningdale)의 연구로 인하여 종말을 고하게 된다. 그 이유는 그러한 연구의 결과로 실제 인간인 자신들보다 더 우수한 복제인간이 사회에 자리를 잡게 될 것을 예상하며 “겁에 질린”(NLMG 264) 사람들 때문이었다. 그러나 사실상 헤일섬의 관리 책임자이자 정기적으로 복제인간 학생들이 출품한 작품들 중에서 우수한 것들을 수집해 가던 마담 역시 학교를 방문하여 학생들과 마주했을 때 “몸서리쳐지는 것을 애써 억누른 채 혹시 우리[학생들] 중 하나가 우발적으로 자기 몸에 닿을까 봐 겁에 질려서”(NLMG 35) 공포에 가득 찬 표정을 보여줌으로써, 복제인간 학생들에게 겉과 속이 다른 위선적인 교육자의 모습을 들키게 된다.

그 후에도 마담은 어느날 캐시가 판매회를 통해서 구입한 주디 브리지워터(Judy

Bridgewater)의 앨범인 Songs After Dark에 수록된 곡들 중에서 그녀가 가장 좋아하는 곡인 “Never Let Me Go”라는 노래를 들으며 춤을 추는 모습을 보면서 눈물을 흘리게 된다. 이 상황에 대하여 캐시는 불임의 선고를 받았던 여자에게 아이가 생겼고, 그녀는 혹시라도 그 아이를 빼앗기게 될까봐 두려워서 가슴에 껴안고 노래한 것으로 이해했으며, 마담이 눈물을 흘린 이유는 바로 “그런 제 마음을 읽으셨기 때문”(NLMG 271)이었을 것이라고 주장한다. 그러나 정작 마담의 대답은 자신이 춤을 추고 있는 한 복제인간 아이를 보면서 빠르게 다가오는 신세계를 본 소녀가 더 이상 지속될 수 없는 과거의 세계를 가슴에 안고, “결코 자신을 보내지 말아달라고 애원”(NLMG 272)하는 모습을 보면서 눈물을 흘렸다고 주장한다.

그런가 하면 루시 선생님은 청소년기를 맞게 된 복제인간 학생들이 자신들의 장래 희망에 대한 이야기를 나누는 모습을 보면서 “너희는 하나의 목적을 위해 이 세상에 태어났고, 한 사람도 예외 없이 미래가 정해져 있지”(NLMG 81)라고 말하며 학생들이 언젠가 현실이 될 장기기증을 위한 준비를 해야 한다는 사실을 알려준다. 자신이 돌봐야 하는 복제인간 학생들에게 현실을 직시하게 함으로써 불필요한 환상을 갖는 것을 피하게 하고자 했던 루시 선생님의 이러한 시도는 가식 없고 진실한 교육자의 입장이라고 판단할 수 있지만, 그녀의 이러한 태도에 대하여 에밀리 선생님은 “그녀가 하려던 건 너무 ‘이론적’이었어”(NLMG 267)라고 일갈하며, 비록 자신들이 학생들을 “바보”(NLMG 268)로 만든 것은 사실이지만 그것은 학생들을 보호하기 위함이었다고 변명한다.

이처럼 헤일섬에서의 추억은 성인 인간이자 교육자들이 ‘보호’라는 이름으로 쳐놓은 기만과 허위의 그물과 그에 맞서는 무력한 정직성이라는 무딘 칼날의 대결 구도 하에서 끊임없는 정체성에 대한 의문과 탐색을 이어가는 복제인간 학생들의 힘겨운 삶의 여정으로 점철되어 있다. 작품의 첫 부분에서 밝혀지는 몇 가지 사실 속에서 독자는 희미하게나마 기독교나 그리스도 이미지의 흔적을 엿볼 수 있다. 우선 캐시의 서술 속에 등장하는 헤일섬의 첫 번째 회상 장면에서 그들의 나이는 “열두 살을 지나 열세 살이 되어가던 때”(NLMG 6)였고, 이 장면 속의 장소는 아이들이 “다른 학생들로부터 벗어나 친한 친구들끼리 있고 싶을 때 찾아가는 체육관(sports pavilion)”(NLMG 6)이었다. 공교롭게도 예수께서 부모를 따라 처음으로 예루살렘으로 올라가셨다가 랍비들과 이야기를 나누시며, 자신을 찾으러 온 육신의 부모에게 “내가 내 아버지 집에 있어야 될 줄을 알지 못했나이까”(눅 2:49)라고 말씀하시며 자신의 정체성과 자신만의 세계관을 피력하신 나이가 열두 살이었고, 그 장소는 공교육기관인 회당이였다. 열 둘이라는 숫자는 또한 캐시가 간병인으로서 봉사한 햇수와도 일치한다.

10장에서 17장으로 이어지는 제 2부에서 캐시는 루스와 토미와 함께 코티지로 알려진 성인 복제인간들의 임시 주거 시설로 이사한다. 그들은 이미 그곳에 살고 있는 선임 학생들과 친분을 쌓으면서 새로운 삶에 적응한다. 헤일섬 출신이 아닌 그 선임들은 그곳 출신 학생들을 경외하는

마음으로 대하게 되는데, 크리스시(Chrissie)와 로드니(Rodney)라는 한 커플은 특히 헤일섬에 관심이 있다. 그들은 루스에게 자신들이 노퍼크(Norfolk)에서 루스의 “근원자”(possible)(NLMG 140), 즉 루스를 닮은 그녀의 원본 인간 같은 사람을 보았다고 주장하며 함께 그곳으로 가자고 설득한다. 그러나 자신의 원본을 찾아 정체성을 회복하고자 했던 루스의 여행은 좌절되고, 루스는 복제인간 학생들이 단지 “쓰레기”만을 모델로 하고 있다고 말한다.(NLMG 166) 그 외에도 노퍼크에서는 사랑에 빠진 헤일섬 출신 부부는 장기기증 연기를 신청하여 생명을 연장할 수 있다는 소문이 언급되고(NLMG 153), 토미와 캐시는 중고품 가게에서 캐시의 잃어버린 테이프 사본을 발견한다(NLMG171). 토미는 캐시에게 상상 속의 동물 그림을 그리기 시작했다고 말한다. 그는 마담이 장기기증 연장을 신청한 커플들이 정말로 사랑에 빠졌는지를 결정하기 위해 학생들의 작품을 사용한다고 생각한다. 노퍼크 여행 이후, 루스는 그녀의 ‘근원자’나 ‘꿈의 미래’에 대해 더 이상 말하지 않는다.

캐시와의 사랑을 통해서 기증 연기를 꿈꾸고 있는 토미는 캐시에게 그의 그림을 보여주는데, 사실 캐시의 눈에는 그 그림들이 좀 뜬금없기는 하지만 마음을 사로잡는 구석이 있다는 것을 발견한다(NLMG 187). 한편, 루스와 캐시의 우정에는 점점 긴장감이 고조된다. 루스는 캐시가 토미를 좋아하는 것을 알고 있지만, 토미는 결코 캐시의 감정을 돌려주지 않을 것이라고 말한다(NLMG 201). 얼마 지나지 않아 캐시는 간병사 교육 신청서를 제출하고 떠난다(NLMG 202).

어느 정도 성인이 되어 교사들의 보호가 거의 없다시피 하는 코티지에서의 삶은 자신의 정체성 확인을 위한 치열한 노력들이 끊임없이 전개되는 성장의 과정으로, 학생들은 이 시기에 “풀숲과 오래된 비석들이 세워져 있는 한가로운 공터”(NLMG 192)로 남아 아이들의 독서와 산책과 담화의 장소로 사용되는 “그 사랑스러운 낡은 교회”(NLMG 192)의 주변에서 성에대한 호기심과 자신의 정체성 확인을 위한 욕망을 전개한다. 소위 ‘근원자’라 불리는 자신의 원본 인간을 찾지 못하고 자신의 정체성에 환멸을 느낀 루시는 자신과 같은 학생들을 “복제인간”(clones)이라고 큰 소리로 부르며 자신의 상실감을 표현한다.

이처럼 자신의 미래를 확인해 볼 수도 예측해 볼 수도 없는 암울한 상황 속에서 다양한 방법으로 그들의 성인기를 준비하게 된다. 대개 길어야 삼십 대 초반의 나이에 ‘완료’되어야만 하는 그들의 삶은 얼마간의 간병인 생활을 거친 후에 기증자의 신분으로 전환된다. 자신의 의지대로 아무것도 할 수 없는 암울한 환경 속에서도 복제인간 학생들은 결국 ‘자신의 뜻’이 아닌 ‘자신들의 창조자의 뜻’에 따라 삶을 지속해 간다. 공생애 직전 광야에서 사십일 동안 금식하며 기도하신 후에 마귀에게 육체적인 욕구(마 4:3), 하나님에 대한 시험(마 4:6), 그리고 세상의 영광(4:8-9)에 관한 유혹을 받고 말씀으로 이기신 성경 속의 그리스도이신 예수님의 영육간의 환경을 연상하게 한다.

마지막으로 18장에서 23장으로 이어지는 제3부는 캐시의 간병사로서의 삶에 서술의 초점이 맞춰진다. 힘들고 어려운 일이지만 캐시는 나름대로의 방법으로 그 어려움을 극복한다(NLMG

208). 그녀는 우연히 간병사 일을 하고 있는 로라(Laura)라는 이름의 헤일섬 시절 친구를 만나게 된다. 그녀를 통해서 캐시는 루스의 첫 번째 기증 과정이 힘들었다는 것과 헤일섬이 문을 닫았다는 것을 알게 된다(NLMG 210).

헤일섬의 폐교 소식을 들은 캐시는 자신이 최근에 본 기억이 있는 광대의 손에 들려있던 풍선들이 잘려나가는 상상을 하며 실망에 빠진다(NLMG 213). 그 후 캐시는 로라의 충고에 따라 루스의 간병사가 된다. 서로 좋아하던 톰을 사이에 두고 애증의 신경전을 벌이던 이전의 관계가 풀리지 않아 아직 서먹한 관계를 풀지 못한 채 루스를 간병하던 캐시는 토미가 장기 기증을 위해 머무르고 있는 킹스필드 회복센터 근처에 떠밀려온 고기잡이 배를 방문하고 싶다는 루시의 바람에 따라 그 배를 보러 가는 길에 토미와 재회하게 된다. 그 배는 색깔이 바래지고 균열이 간 채 습지에 파묻혀 있었는데(NLMG 224), 그러한 배의 모습을 본 루스는 “정말 아름답다”(NLMG 224)고 말하고, 그 습지를 보던 토미와 루스는 헤일섬을 떠올린다(NLMG 225).

5년간의 서투른 간병인 생활 끝에 생각보다 이른 시간에 장기 기증 통보를 받은 톰과는 달리 루스는 같은 기간의 간병인 생활과 장기 기증자로서의 삶에 만족하고 “결국 그건 우리가 ‘해야만 하는’ 일이잖아, 안그래?”(NLMG 227)라고 말하며 자신의 존재 목적에 순응하고 있는 모습을 보인다. 습지에서 돌아오는 길에 루스는 토미와 캐시를 갈라놓은 것에 대해 사과하고(NLMG 232), 자신이 헤일섬의 마담이 사는 집 주소를 알아냈다고 밝히면서 톰과 캐시에게 그녀를 찾아가 기증 연기를 요청해보라고 격려한다(NLMG 233). 이후 몇 주 동안 캐시와 루스는 그간의 앙금을 씻고 헤일섬과 코티지에 대해 평화롭게 회상하게 되고, 두 번째 장기 기증 후에 숨을 거두게 되는 루스는 캐시에게 토미의 간병사가 되라고 요청한다(NLMG 235).

결국 토미가 세 번째 기부를 한 후에 캐시는 그의 간병사가 되고(237), 그들은 그의 회복 센터에서 책을 읽고 이야기를 나누며 하루를 보낸다(NLMG 238). 더 나아가 연인으로 발전한 그들은 성관계를 갖기 시작하는데(NLMG 238-9), 확인된 두 사람의 애정을 근거로 장기 기증 연기가 진행되기를 바라면서, 그들은 루스가 제공한 주소로 마담의 집을 방문한다(NLMG 247). 어린 시절에 창조적인 예술 활동을 포기했던 톰은 그의 창의성과 장기기증 연기 프로그램이 관련이 있다는 생각에 다시 그림을 그리기 시작한다. 두 사람의 절박한 심정과는 반대로 자신의 개인적인 일에 마음을 빼앗기고 있던 마담은 그들을 안으로 초대하여 그들의 이야기를 다 들어주는 데, 두 사람을 “가엾은 생물들”(NLMG 254)라고 부르는 그녀의 관심사는 줄곧 다른 곳에 있다. 그 후에 옆방에서 헤일섬의 교장이었던 에밀리가 나타나(NLMG 255), 장기 기증 연기는 존재하지 않는다고 말한다.(NLMG 258) 그녀는 헤일섬이 당시의 다른 클론을 더 인도적으로 키우는데 헌신하는 진보적 운동의 일부였다고 설명한다. 마담은 복제품이 영혼을 가지고 있다는 것을 바깥 세상에 보여주기 위해 학생들의 작품을 전시하곤 했다.(260) 한때 이 운동에 많은 지지자들이 있었지만, 여론의 변화는 결국 헤일섬을 폐쇄할 수밖에 없게 만들었다. 그리고 그 이유는 우수한

아이를 만들기 위한 유전자 조작과 연관이 있는 ‘모닝데일 사건’ 이후에 실제 인간보다 더 우수한 복제인간이 태어날 것에 대한 두려움으로 인간들은 복제인간을 양육하는 시설들을 폐쇄했다.

자신들과 같은, 또는 자신들에게서 나온 생명체인 복제인간들을 장기공급용 부품으로 여기고 인간 이하의 취급을 해왔던 당시의 유전공학적 시류에 대항하기 위하여 ‘영혼을 가진 복제인간’이라는 캐치프레이즈와 함께 혁신적인 복제인간 훈련 프로그램을 개발하여 시행하였다고 자랑스러워하는 에밀리의 숨겨진 의도는 사실 인도적이고 창의적인 교육 프로그램을 공론화함으로써 더 많은 후원금을 받기 위함이었다. 이처럼 복제인간들은 숨겨져 있거나 혹은 노골적으로 드러나 있는 비인간적인 삶의 현장 속에서 하루하루의 삶을 이어가고 있었다.

죽음이 자신들을 피해갈 수 있지 않을까 하는 일말의 희망을 단번에 좌절당한 채 회복 센터로 돌아가던 도중에 토미는 캐시에게 차를 세우라고 하고, 숲으로 걸어 들어가 비명을 지르기 시작한 다(NLMG 273). 토미는 헤일섬에서 학교측이 복제인간 학생들에게 정직하기를 원하다가 물러났던 루시 선생님이 옳았다는 판단에 도달한 토미는 격노하여 “분노에 떨며 주먹을 휘두르며 발길질을 하면서 고함을 질러대고” 있다(274). 토미는 이후 그림 그리기를 멈추고 결국 네 번째 기증을 마치고 죽음을 맞게 된다. 토미가 죽기 전 캐시는 “토미, 우리가 알아낸 이 모든 걸 루스가 모르고 죽은 게 다행이라고 생각해?”(284)라고 질문하면서 장기 기증 후 죽음을 당한 친구에게로 대화의 초점을 맞춘다. 토미의 기억에는 자신이 좋아했던 남자 친구를 자신의 라이벌이자 친구였던 캐시에게 부탁하고 자신의 몸을 열어 장기 기증에 들어갔던 루스가 “가장 좋은 것을 주고 싶어 했”(NLMG 284)다고 추억한다.

이렇게 루스와 토미가 자신을 떠난 후 캐시는 “나는 루스를 잃었고 이어 토미를 잃었지만, 그들에 대한 나의 기억만큼을 잃지 않았다”(NLMG 286)라고 단호하게 말하며 자신의 삶이 어떤 변화를 갖게 되더라도 그들의 죽음을 애도하고 기억하며 기념하기로 마음먹는다. 그러한 그녀의 애도는 노퍼크에 있는 들판으로 차를 몰고 가서 자신에게 임종의 모습을 보이지 않은 채 죽어간 토미의 얼굴이 지평선에 떠오르는 것을 차마 다 볼 수 없을 정도로 흐르는 눈물(NLMG 288)로 표현된다. 모든 것을 다 잃은 후 잃어버린 것들을 회복하고자 하는 열망으로 ‘영국의 분실물 센터’라고 불리는 노퍼크를 다시 찾은 캐시는 멀리서 떠오르는 토미 얼굴의 환상 앞에서 애도의 눈물을 흘리지만 그 눈물에 매몰되기 보다는 “차로 돌아가 가야할 곳을 향해 출발”(NLMG 288)하게 된다. 그러나 한 가지 기억되어야 할 것은 그녀의 마지막 행동이 노퍼크와 잃어버린 사람들을 되찾으려는 환상을 뒤로 하고 떠나는 모습이라기보다는 오히려 살아있는 자들에게 좋은 것만을 남겨주고 떠난 죽은 친구들을 끝까지 기억하고 애도하며, 그들의 삶을 자신의 삶 속에 지속적으로 투영하겠다는 결연한 의지를 보여주는 것으로 여겨진다.

장기 기증자가 되어 죽음으로 자신들의 삶을 ‘완료’하기 전 간병인으로서의 삶을 보여주는 3부의 내용은 예수님의 공생애 이후 고난과 죽음의 기간을 연상시킨다. 여기서 복제인간들은

완전한 성인이 되어 어린 시절 자신들을 양육했던 교육자들을 만나 자신들의 운명과 정체성이 ‘신’의 역할을 하는 인간들의 계획에 의해서 시작되고 종료된다는 것을 알게 되고, 겹세마네에서 “만일 아버지의 뜻이거든 이 잔을 내게서 옮기시옵소서”(눅 22:42)라고 기도하시던 예수님처럼, 자신에게 지워진 그 운명의 짐을 피할 수 있는 방법을 구하고자 하나, 그것이 전혀 불가능함을 깨닫게 된다. 그 사실을 깨달은 직후 말할 수 없는 탄식과 엄청난 슬픔을 표현하기는 하지만(“엘리 엘리 라마 사박다니” 마 27:46), 작품 속의 복제인간들은 자신들의 처지를 비판하거나 그에 맞서서 저항하기보다는 자신들에게 부여된 ‘목적’을 성실히 수행하고, 마치 “다 이루었다”(요 19:30)는 말씀과 함께 운명하신 예수그리스도처럼 자신들의 삶을 ‘완료’한다. 마지막으로 남게 되는 캐시 역시 먼저 간 친구들에 대한 애도의 기억을 가슴에 묻고 자신도 같은 길을 가기로 결단하는 모습을 보여준다.

IV. 나오는 말

『나를 보내지 마』에서 보여주는 1990년대 후반의 세상은 자신의 형상을 가진 생명을 창조하며, 그 피조물의 단축된 수명으로 자신들을 불멸의 경지까지 끌어올린 ‘신이 된 인간들’의 세상이다. 하나님께 예배하던 교회는 놀이터나 묘지로 변해버렸고, 구원의 상징으로 사용되던 배는 오래된 습지에 탈색되어 버려진 상태로 묘사되고 있다. 이처럼 인간의 능력이 극대화된 배경 속에서 그들의 장수나 불멸의 욕망을 위해 탄생된 복제인간들은 부당한 환경, 즉 자신들을 그저 신체 장기를 공급하는 장치로 취급하는 환경 속에서 무력하게 희생당하는 애처로운 존재로 묘사된다.

작품 속 인간들의 세계는 외형적으로는 하나님의 능력을 흉내 내고 있지만 그 본질에 있어서는 땅에 충만하여 땅을 정복하고 하나님께 영광을 돌리는 삶을 살도록 인간을 창조하신 그분의 창조 의지와는 정반대의 속성을 보여주는 무심하고 잔인하며 철저하게 이기적인 ‘나-그것’의 세계이다. 그리고 그 작품 속에서도 자신들의 처지에 대한 지속적인 분노나 좌절 없이 서로 간의 관계를 유지하며, 비록 그 관계 속에서 여러 가지 긍정적이거나 부정적인 영향을 받기는 하지만, 결국에는 폐허가 된 배의 전경 속에서도 ‘아름다움’을 느끼는가 하면, 자신들의 운명과 처지에 대하여 ‘누군가는 해야 하는 일’이라고 스스로 위로하기도 하고, 또 먼저 세상을 떠난 친구에 대해서는 ‘우리에게 가장 좋은 것을 주고 싶어 했다’는 사실만 기억하려고 노력하면서 철저한 ‘나-너’의 세계를 유지해 가고 있다.

이 작품은 복제인간 중 한 명을 내레이터로 설정함으로써, 한편으로는 독자들을 복제인간과 동일시하도록 유도하여 복제인간들의 운명에 대하여 ‘측은지심’을 갖게 하거나, 인간의 생명을 좌우하는 일종의 ‘생체권력’이나 ‘생명공학의 비윤리적 가능성’에 대한 분노를 유발시키기도 하고,

다른 한 편으로는 복제 인간들을 학대하고 그들의 장기를 수확하는 작품 속 인간 사회가 바로 기술 문명의 첨예한 발달의 혜택을 누리고 있는 우리 자신들의 모습을 돌아보게 하여 윤리적 반성을 촉구하는 방향으로 연구되어 오기도 했다. 이것은 천재적 작가의 치밀한 설계를 통해 제작된 작품에 대한 당연한 비평적 반응의 결과라 할 수 있다.

다니엘이 받은 예언, 즉 “많은 사람이 빨리 왕래하며 지식이 더하리라”(단 12:4)는 말씀처럼 오늘날 우리의 눈앞에는 엄청난 변화들이 형언하기 어려운 모습과 따라잡을 수 없는 속도로 매일 전개되고 있다. 비록 작품 속의 현실이 아직 우리의 삶 속에 완전하게 실현되지는 않았지만, 남은 것은 시간문제라고 여겨도 무방할 것이다. 따라서 소설 속의 사건들 역시 아직 우리가 사는 사회에서 정확하거나 사실적으로 일어난 사건은 아니나 언젠간 일어날 수 있는 가능성을 보유하고 있다는 전제 하에 다양한 감정 이입형 비평들이 이루어지면서, 향후 과학발전의 방향성에 대한 윤리적 견제나 오늘날 우리가 사는 세상에 대한 은유나 우화적 비유를 통해서 약자와 소수자를 포함한 비주류 세력에 대한 주류 세력의 배려를 촉구하고 강조하는 측면으로 비평되어 왔다. 그러나 다른 한 편으로, 기독교 세계관의 입장에서 이 작품을 숙독한다면, 작가의 의도나 전반적인 작품의 흐름, 또는 세속적인 비평과는 다른 새로운 이미지를 찾아낼 수 있는 바, 그것은 바로 외형적으로나마 복제인간들의 삶의 궤적 속에서 은연중에 드러나는 그리스도의 이미지라 할 수 있다.

요컨대 온 존재를 기율여야만 말할 수 있는 ‘나-너’라는 근원어를 바탕으로 ‘너’로서의 텍스트와의 성실한 만남을 통하여 독자들은 자신들의 형상을 가진 인간에 의해서 창조되었으나 인간으로 여김을 받지 못하는 복제인간의 모습 속에서 삼위일체 하나님의 형상에서 인간의 죄를 위해 이 땅에 강림하셔서 자신을 하나님이 아닌 ‘인자,’ 즉 사람의 아들로 여기신 예수 그리스도의 이미지를 연상하게 된다. 또한 ‘나-그것’의 관계로 점철되어 있는 이 땅에서 하나의 도구로 여겨지고 사용되고 있지만, 인간 사회의 ‘완성’을 위해서 자신들의 삶을 ‘완료’하는 고귀한 존재로 우리가 애도하고 기억하며 기념해야 할 대상으로 다시 살아나게 되는 복제인간의 삶의 궤적 속에서 독자는 “건축자가 버린 돌이 집 모퉁이의 머릿돌이 되었나니”(시 118:22)라는 말씀 속에 상징되는 그리스도의 고난과 죽음 이후 부활과 영광의 이미지를 발견함으로써, ‘나’와 ‘너’ 사이의 온전한 만남을 통해 ‘영원한 너’이신 하나님께 이르게 된다는 부버의 메시지를 이해할 수 있게 될 것이다.

“이 논문은 다른 학술지 또는 간행물에 게재되었거나 게재 신청되지 않았음을 확인함.”

참고문헌

- Baucham, Voddie Jr.(2007). Truth and the Supremacy of Christ in a Postmodern World. in Piper, John and Justin Taylor(Eds.)(2007) *The Supremacy of Christ in a Postmodern World*. Wheaton, Illinois: Crossway Books, 51-68.
- Beedham, Matthew. *The Novels of Kazuo Ishiguro: A Reader's Guide to Essential Criticism*. London: Palgrave Macmillan, 2010. Print.
- Buber, Martin. *I and Thou*. Translated by Walter Kaufmann. New York: A Touchstone Book, 1996. Print.
- _____. *Between Man and Man*. London: Routledge, 2002. Print.
- Jaggi, Maya. "Kazuo Ishiguro with Maya Jaggi." *Conversations with Kazuo Ishiguro: Literary Conversations Series*. Ed. Brian W. Shaffer, and Cynthia F. Wong. Mississippi: University Press of Mississippi, 2008. 110-119. Print.
- Kepnes, Steven. *The Text as Thou: Martin Buber's Dialogical Hermeneutics and Narrative Theology*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1992. Print.
- Shaffer, Brian W. and Cynthia F. Wong. *Conversations with Kazuo Ishiguro: Literary Conversations Series*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2008. Print.