

모성 다시 쓰기의 의미

— 박완서론 —

이 선 옥*

1. 들어가는 말
2. 가부장적 모성에 대한 거부와 딸의 서사
3. 딸의 서사에서 여성 역사의 서사로
4. 색의 기억에서 맛의 기억으로
5. 마무리 말

초록

이 논문은 박완서 소설이 왜 어머니를 다시 쓰고 있는가, 어머니 다시 쓰기에서 새롭게 발견한 의미는 무엇인가를 밝히려는 글이다. 박완서는 전쟁과 오빠의 죽음이라는 동일한 소재를 세 번의 장편으로 다시 쓰고 있다. 『나목』, 『엄마의 말뚝』 연작, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『그 산이 정말 거기 있었을까』 연작이 그것이다. 전쟁과 오빠의 죽음이라는 자전적 요소는 허구성과 사실성이 결합되는 방식을 달리 하면서 재구성되는 특징을 보이고 있다. 등단작인 『나목』이 가장 허구화된 측면을 보여준다면, 점차 사실성으로 접근해가면서 『그 많던~』은 가장 날 것의 경험을 드러내고 있다. 이 과정에서 볼 수 있는 가장 큰 변화는 오빠의 죽음과 관련된 내용이다. 『나목』에서 오빠들의 죽음은 순결한 젊은이의 죽음이라는 점이 강조되고, 어머니는 아들의 죽음과 함께 자신을 윤택시키는 가부장적 어머니로 그려진다. 그리고 딸은 아들의 어머니로만 존재하려는 그녀에 대한 환멸을 드러낸다. 그러나 어머니의 역사에 대한 부정은 여성 자신이 자기 역사를 부정하는 것이 된다. 『그 산이~』에서 오빠는 죽음에 대한 공포로 영혼이 먼저 무너져 내린 처참한 모습으로 그려진다. 어머니 역시 그 공포와 먹고살기의 비루함을 함께 겪은 공모자일 뿐 흔들림 없이 아들을 지켜내는 대지의 모신과는 거리가 멀다. 탈역사화되었던 어머니가 역사화되는 것이다.

* 숙명여대 강사

이러한 변화는 색의 기억에서 맛과 먹고살기의 기억으로 변화하는 특징과도 맞물려 있다.

1. 들어가는 말

이미 잘 알려진 것처럼 박완서 소설의 중심에 놓여 있는 하나의 축은 전쟁 체험의 재현이다. 등단작인 『나목』(1970, 『여성동아』 당선작)에서부터 「엄마의 말뚝」 연작(1편은 『문학사상』, 1980.9, 2편은 1981.8, 3편은 『작가세계』, 1991.봄호에 발표), 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』(웅진출판, 1992)와 『그 산이 정말 거기 있었을까』(웅진출판, 1995) 연작에 이르기까지 그녀는 자전적인 전쟁체험을 반복해서 쓰고 있다.

자전적인 경험의 세계를 거의 기록에 가까운 서술방식으로 쓰고 있어서 이 소설들을 모아서 읽어보면, 똑같은 이야기와 표현들이 지루할 정도로 겹쳐 있다. 그럼에도 불구하고 이 작품들을 연결해서 읽는 일은 전혀 지루하지 않다. 오히려 말더듬이의 말을 한 조각 한 조각 맞추어가는 것처럼 침묵하고 회피되었던 어떤 경험의 실체에 조금씩 접근해가는 흥미로움을 갖게 된다. 스토리 타임은 동일하지만 디스크스 타임의 변화로 인해 그 경험에 대한 해석과 재현의 방식이 전혀 달라지기 때문이다. 거의 실제 작가처럼 느껴지는 서술자아의 현재 시점은 이 작품들이 발표된 70, 80, 90년대에 놓여 있다. 이 시점은 작가가 사십 세가 되던 해, 오십 세가 되던 해, 그리고 육십을 넘어서는 시기이다. 그 시점에서 다시 쓰여지고 있다는 사실도 매우 흥미롭게 보인다. 물리적인 나이의 구분일 뿐이지만 문화적으로 나이에 부여되는 가치를 염두에 둔다면, 이 시점들은 청년기를 정리하는 시기와 중년기의 절정, 그리고 노년기로 접어드는 결정점 같은 때이다. 그 때마다 끊임없이 자신의 기억에 대해 사후적으로 말함으로써 의미를 찾아가는 과정이 이루어진다¹⁾는 것은 그 기억의 의미

1) 원초적 사건은 단지 그것 자체로 의미를 지니는 것(역사적 진리)이 아니라 사

찾기가 박완서 소설이 해명하고자 하는 의미의 중심에 있음을 말해준다.

이러한 자전적 글쓰기를 정신적 외상, 트라우마와 그 치유의 과정으로 분석한 최경희는 상처를 극복하기 위해 기억들을 서사적 언어로 전환하게 된다고 지적한 바 있다.²⁾ 무당의 굿처럼 체험의 재현은 억압되고 회피된 기억들을 다시 불러들여 재통합하는 과정이라는 것이다. 또 김연숙, 이정희는 펠스키의 이론³⁾을 기반으로 이 작품들을 여성의 자전적 글쓰기의 관점에서 해석하기도 한다. 여성 작가의 글쓰기에는 자전적 성격이 유독 강하게 나타나는데, 가부장적 질서 속에서 잃어버린 자기 목소리를 내는 방편으로 글쓰기를 선택하기 때문이라는 것이다.⁴⁾ 이 글들은 우리가 박완서의 자전적 소설들을 이해하는 데, 매우 유용한 틀거리를 제공한다. 하지만 무엇을 다시 쓰고 있는가. 텍스트의 접충은 어떠한 의미의 전환을 일으키는가에 대해서는 좀더 세밀한 분석이 필요할 것 같다.

경험의 재통합 과정은 크게 두 축으로 이루어져 있다. 레드 콤플렉스에 의해 ‘꿀꺽 삼켜버린’ 오빠의 죽음과 그 죽음을 둘러싼 엄마와 화자인 나의 갈등이 그것이다. 이 두 축은 세 번의 다시 쓰기 과정에서 매우 밀접하게 관련되어 있어서 복합적인 의미의 전환을 일으키고 있다. 박완서의 작품은 후자 즉 어머니와 나의 날이 선 대립에서 출발하고 있는데, 그것이 작품 『나무』이다. 전자의 이야기는 오히려 침묵되거나 사실로부

후적으로 이야기됨으로써 그 의미가 재해석되고 통합(서사적 진리)된다는 정신 분석학적 관점(박찬부, 『현대정신분석 비평』, 1996, 민음사, p.240)에서도 여성 경험의 다시 쓰기는 주목할 필요가 있다. 여성은 제대로 된 자기 표현을 가지기 어렵고, 그로 인한 말하기의 어려움은 사후적으로 말하기를 거듭하게 되는 원인이 된다. 그리하여 여성 작가들의 글쓰기에는 반복적인 서술의 경향이 드러나게 된다.

2) Choi, Kyeong-Hee, 「The Korean War, Trauma, and Autobiographical Fiction」 (『전남대 호남문화연구소 국제심포 자료집』, 2000.5).

3) Rita Felsky는 근대 여성작가의 글쓰기 특징을 자기 발견을 위한 고백으로 분석하고 있다(*Beyond Feminist Aesthetics*, Harvard University, 1989).

4) 김연숙·이정희, 「여성의 자기 발견의 서사-자전적 글쓰기」, 『여성과사회』 제 8호(창작과비평사, 1997).

터 가장 먼 거리에 위치하고 있다. 이러한 오빠의 죽음이 점차 서사의 표층으로 떠올라 경험적 사실로 구체화되는 과정이 다시 쓰기에서 가장 두드러지는 변화이다. 표면적인 변화로만 본다면, 좌익에 관련되었던 오빠의 죽음을 말하기 어려웠던 냉전 이념의 압력이 다시 쓰기의 가장 큰 요인일 것으로 보인다.

그러나 박완서 소설에서, 동족간의 전쟁이 빚어낸 상처와 냉전 이념이라는 외부 세계의 압력은 가족간의 내밀한 공간에서 경험되는 방식, 특히 어머니와 딸의 관계에서 경험되는 전쟁이라는 방식으로 그려지고 있다. 엄마의 아들이며, 나의 오빠인 그의 죽음에 대해 엄마와 딸이 취하는 태도는 대립과 연민, 공포와 불화의 복합적인 양상을 띄고 있다. 이는 전쟁의 상처와 가부장적 이념이 결합된 갈등이기 때문이다. 따라서 모녀 관계를 풀어나가는 과정이 전쟁의 상처를 치유하는 과정이며, 어머니와 딸로 비유되는 여성간의 불화의 역사를 풀어가는 과정이 된다.

이 글에서는 『나목』과 『그 산이~』를 중심으로 딸의 시선으로 그려지는 어머니가 어떻게 변화하고 있는지 살펴보고, 그러한 모녀 관계의 변화가 전쟁의 상처, 여성간의 불화를 치유해나가는 과정을 밝히고자 한다. 딸이 바라보는 어머니의 변화를 살펴보기 위해서 각각의 작품에서 어머니에 대해 말하고 있는 것과 침묵하고 있는 것이 무엇인지 주목해야 할 것이다. 주디스 뉴튼은 이야기하는 가운데 나타나는 결함들, 공백들과 간격, 그리고 침묵은 텍스트 이면에서 텍스트가 말하고 있는 것만큼이나 많은 의미들을 담고 있다고 말한다. 작품에서 생략된 부분은 생산의 여백을 선명하게 드러냄으로써 텍스트가 현실이라고 설정하는 것의 한계와 테두리를 볼 수 있게끔 하기 때문이다.⁵⁾ 예를 들어 어머니의 성에 대해 거의 모든 텍스트가 침묵하는 이유는 어머니의 성을 철저히 배제하는 현실을 말해준다는 것이다. 이러한 관점은 박완서 작품을 분석하는 태도

5) 주디스 뉴튼·데보라 로젠펠트, 「유물론적 여성해방비평을 향하여」, 『여성해방문학의 논리』(창작과비평사, 1990), p.56.

매우 유용하리라 생각한다. 모성/개성, 모성/성의 이분법으로 어머니와 딸의 관계가 그려진 『나목』과 그러한 이분법이 해체되고 있는 『그 산 이~』에서 무엇이 말해지는가, 무엇이 침묵되는가를 비교해 봄으로써 화자인 딸의 시각에서 그려진 어머니에 대한 재해석의 과정과 이를 통한 모녀관계의 변화를 읽어낼 수 있을 것이다.

2. 가부장적 모성에 대한 거부와 딸의 서사

박완서의 등단작인 『나목』⁶⁾을 읽어보면, 전쟁 체험의 재현 역시도 여성적 시각이 남성적 시각과 얼마나 다른가를 느낄 수 있다. 이념 갈등을 중심으로 전쟁을 그린 이문열의 『영웅시대』와 비교해 보아도 이 작품은 생존의 문제와 훨씬 밀착되어 있음이 눈에 띈다. 이는 남자들 대신 생계를 맡아 집을 지켜야 했던 여성의 체험과 무관하지 않을 것이다.

먼저 집으로부터의 분리, 탐색, 귀환의 과정으로 전쟁의 의미를 이해할 때, 귀환의 의미 즉 전쟁의 경험에서 어떤 새로운 메시지를 가지고 귀환하는가는 박완서의 작품을 분석하는 데 매우 중요하다. 전통적으로 ‘집’이 여성의 공간이라면 ‘길’은 남성의 공간이다. 그 때문에 가출이나 외출은 여성의 자기정체성 탐색에 주요한 모티프로 작동한다. 박완서나 오정희 등 여성작가들의 작품에서 ‘나들이’(「어떤 나들이」, 「겨울 나들이」)나 ‘가출’(「바람의 뉘」)이 자주 등장하는 것을 볼 때, 집이라는 공간에서의 일탈은 여성문학의 주요한 특징이라 할 수 있다. 일상으로부터의 일탈은 결혼과 가족이라는 여성적 삶으로부터의 분리를 의미하며, 이는 남성적으로 조건지워진 환경을 자각하는 계기가 된다. 그 중에서도 전쟁이라는 역사적 소용돌이는 여성들에게는 철저한 집으로부터의 분리를 의미한다. 전쟁은 인간적인 질서를 파괴한다는 점에서 부정적인 것이지만 또한 우

6) 이 글에서는 『박완서소설전집』 10(세계사, 1995)을 텍스트로 하였다.

리가 진리라고 믿는 제도와 규범의 허약성을 드러낸다는 점에서 상식의 세계에 대한 비판이 되기 때문이다. 이러한 모든 제도와 도덕적 파괴 상태에의 경험이 새로운 질서에 대한 경계의 눈이 되며, 성찰의 매개가 된다는 점에서 전쟁 체험은 주요한 의미를 지니게 되는 것이다. 전쟁이 끝나고 이제 중년의 가정주부가 된 ‘나’의 서술로 결말을 맺고 있는 『나무』의 결말 부분은 그러한 점에서 주목된다.

남편이 나를 다시 상식적인 세계로 끌어들인다. (…중략…) 그러나 그뿐, 이미 그의 눈엔 10년 전의 옛된 갈망은 없다. 그뿐이라. 여자를 소유하고 가정을 갖고 싶다는 세속적인 소망 외에는 한 번도 야망이나 고뇌가 깃들여 보지 않은 눈, 부수수한 머리가 늘어진 이마에 어느새 굵은 주름이 자리잡기 시작한 중년의 그가 나는 또다시 낯설다. 저만치서 고등학생들이 배드민턴을 친다. 공이 나비처럼 경쾌하게 날라와 라켓이 부딪치는 소리가 마치 젊은 연인들의 찰나적인 키스의 파열음처럼 감각적으로 들린다. 나는 충동적으로 그의 이마의 주름진 곳에 그런 키스를 퍼부었다. 그가 낯선 게 견딜 수 없어서였다. 그가 아주 타인처럼 낯선 게 견딜 수 없어서였다. 나무들의 그림자가 길어지고 우수수 바람이 온다. 이미 낙엽을 끝낸 분수가의 어린 나무들이 별거숭이 몸을 애처롭게 떨며 서로의 가치를 비빈다. 그러나 그뿐, 어린 나무들은 서로의 거리를 조금도 좁히지 못한 채 바람이 간 후에도 마냥 떨고 있다.(p.286)

박완서 문학의 출발점이자 지향점을 잘 드러내는 문장이어서 조금 긴 인용이지만 옮겨 보았다. 위 예문은 전쟁을 겪은 주인공 ‘나’가 이제 중년의 가정주부가 된 자신에 대해 서술하는 내용이다. 인간의 시간이 아닌 짐승의 시간, 살기 위해 가족을 팔고 이웃을 팔아야 했던 파렴치한 시대가 지나고 이제는 “남편이 다시 나를 상식적인 세계로 끌어들”이는 평화로운 시대이다. 그러나 ‘나’가 느끼는 것은 ‘낯설음’에 대한 자각이다.

지금은 불이 밧그레한 두 아이와 생계를 부양하는 남편, 햇살이 비치는 양옥에 살고 있는 ‘나’이지만 그러한 평화로움, 안전함은 나에겐 너무나 낯설다. 일상과 상식의 세계가 낯설 수밖에 없는 의식의 저변에는 전

쟁의 체험이 자리잡고 있다. 그 체험은 첫째로 가부장제 사회가 강요하는 여성다움과 남성다움에 대한 확인이며, 그 가치가 전도되는 경험이라고 볼 수 있다. 남성이 부재한 상황에서 여성은 생계부양자가 되어야 했으며 그러한 경험은 두려움을 주지만 또한 주체의식이 성장하는 계기가 되기도 한다. 먼저 이러한 전쟁의 의미를 『나목』을 통해 구체적으로 살펴보기로 하겠다.

『나목』의 주인공 나는 “어쩌면 하늘도 무심하시지. 아들들은 몽땅 잡아가지고 계집애만 남겨놓으셨노”(p.230)라는 어머니의 ‘원성과도 같은 주문과도 같은’ 한 마디에 깊은 충격을 받는다. 폭격으로 두 아들을 잃은 어머니는 자신의 목숨뿐 아니라, 딸을 포함한 살아 있는 것 모두를 거부한다. 고가의 일부가 되어버린 어머니, 가장이 되어 생활을 지켜나가기 위해 영악해진 나. 이 두 사람의 갈등은 전통적인 여성성의 고수(어머니)와 그에 대한 거부 혹은 환멸(딸) 간의 긴장이라 볼 수 있다.

나는 어머니가 싫고 미웠다. 우선 어머니를 이루고 있는 그 부연 회색이 미웠다. 백발에 들성들성 검은 머리가 궁상맞게 섞여서 머리도 회색으로 보였고 입은 옷도 늘 찌들은 행주처럼 지쳐 빠진 회색이었다. 그러나 무엇보다도 견딜 수 없는 것은 그 회색빛 고집이었다. 마지못해 죽지 못해 살고 있노라는 생활태도에서 추호도 물러서려 들지 않는 그 무섭도록 단단한 고집. 나의 내부에서 꿈틀대는, 사는 것을 재미나 하고픈, 다채로운 욕망들은 이 완강한 고집 앞에 지쳐가고 있었다.(p.17)

전쟁 한 달 전에 느닷없이 다가 온 아버지의 죽음, 그로인해 피난을 가지 못하고 서울에 남은 식구들은 국군과 인민군 치하에서 살아남기 위해 안간힘을 쓴다. 그러나 행랑채에 숨어 있던 두 오빠가 폭격으로 죽게 되고 이 가족에게 전쟁은 현실이 된다. 행랑채에 숨는 것이 좋겠다고 말한 나는 마치 오빠들을 죽음으로 내몬 장본인인양 죄책감에서 벗어나지 못한다. 나의 죄책감과 어머니의 딸에 대한 거부가 두 모녀를 어두운 회

색의 공간에 가두어버리는 것이다. 어머니는 대를 이을 아들을 잃음으로써 모든 의미를 잃고 자신의 목숨마저도 유폐시켜버리는 가부장적인 어머니이다. 딸을 사랑하고 자애로웠던 그녀가 철저히 딸을 거부하게 되는 과정에서 주인공 ‘나’는 행복의 이면에 뿌리내리고 있던 가부장적 가치를 대면하게 된다. 행복의 이면에 숨겨져 있던 남녀의 권력관계를 보게 되는 것이다. 그 때문에 ‘집’은 더 이상 안식처가 되지 못하며, 풀리지 않는 상처와 의심의 공간이 된다. “이 드넓은 고가에 단 둘만이 살면서 우리는 애정이라든가 의무로 묶여 있지는 않았다.”(p.67)는 서술에서도 모녀관계가 가치의 대립에 의해 파탄되어 있음이 드러난다.

생계부양자로서 주인공 이경이 경험하는 바깥 세상도 부정적인 공간 이기는 마찬가지이다. 미군 PX의 점원노릇을 하면서 그녀가 경험하는 세상은 속물성과 파렴치함으로 얼룩져 있다. 스무 살의 나는 남자들이 부재한 가족의 가장이 되어, 점점 영악해지며 세상살이의 고단함을 느끼기도 하지만, 또 고가가 주는 중압으로부터의 해방감과 자유로움을 바깥세상에서 체험한다. 이러한 젠더 역할의 전도를 통해서 가부장제의 틈새가 벌어지게 된다. 그러나 그녀 역시 “자립이라든가 그런 걸 막연이나마도 생각해 본 적이 없”(p.94)다. ‘고가의 망령’에 둘러 있다는 표현처럼 그녀의 집에 대한 거부감은 아직은 전쟁의 광폭한 힘에 휩싸여 있기 때문이다. 남녀의 권력관계를 대면하고 살아 있는 생명 전체를 부정할 정도로 완강한 힘에 절망하면서도 이를 객관화시킬 만큼의 서사적 거리를 갖지 못하고 있음을 알 수 있다.

둘째로 전쟁은 규범이 무너진 자리에서 여성의 성이나 사랑에 대한 가치도 재규정되는 경험을 가져온다. 단편 「그 살벌했던 날의 할미꽃」에서도 볼 수 있듯이 전쟁은 여성이 목숨처럼 여기던 순결이 생존을 위해서 무시될 수 있다는 사실을 일깨우기도 하고, 사랑이 생존을 위해서 여지없이 무너지거나 혹은 순수해지는 모습을 보여주기도 한다. 그리하여 성과 사랑에서 여성에게 부여되는 금기를 무력하게 만들어 버린다. 성모랄의 파괴와 재규정이 전후의 여성 소설에서 유독 두드러지는 이유도 그

때문일 것이다.⁷⁾ 성과 사랑에 대한 재규정은 『나목』의 전쟁 이야기에서도 명확히 드러난다.

특히 주인공 이경의 '다채로운 욕망'은 사랑과 성에 대한 욕망에서 두드러지는데, 화가 옥희도씨와의 첫사랑, 건강한 미군 병사 조에게 느끼는 성적 일탈에의 욕망 같은 것들이 그녀가 경험하는 세상의 또 다른 일면이다. 옥희도씨와의 사랑은 실제 화가 박수근의 그림과 연결지어 작품을 해석하는 중요한 의미로 분석⁸⁾되기도 한다. 그러한 사실성의 여부를 차치하고라도 이 작품에서 그와의 사랑은 주인공의 다채로운 욕망이 무엇인가를 말해주는다는 점에서 중요하다. 유종호는 유부남인 옥희도와의 사랑을 反俗志向, 아버지 환상, 전쟁의 중압에서 벗어나고 싶은 뜨거운 삶에의 욕구, 어머니에 대한 적의나 복수 감정이 복합된 충동이라고 분석한 바 있다.⁹⁾ 즉 자기파괴 욕망과 강렬한 삶에의 욕망이 결합된 형태라는 것이다.

한편 “그는 미동도 안하고 연기를 깊이 탐했다. 나는 그의 그런 모습을 통해 섹스에의 강한 동경을 느꼈다. 나는 그 다음날, 문득문득 조를 기다렸다.”(p.185)는 예문에서 나타나듯이 조와의 관계는 보통의 안존한 처녀의 그것과는 다른 욕성의 성욕을 드러낸다. 이러한 변화는 죽음의 경계에서 규범과 제도의 무력함을 체험한 여성의 변화라고 할 수 있다. 그녀가 조에게 느끼는 이러한 성적 욕망 역시 자기파괴적이면서 모든 껍질을 벗어버리고 싶은 욕망을 의미한다. 유부남과의 사랑이나 흑인 병사에게 느끼는 생생한 성욕은 현실원칙을 거부하는 쾌락원칙의 추구¹⁰⁾라는

7) 김주연, 「사회변동과 여성 성의식의 변화—전후 한국여류소설을 중심으로」, 『숙명여대 아세아여성연구』 제24집, 1985) 참조.

8) 김윤식, 「박완서와 박수근」, 『낮선 신을 찾아서』(일지사, 1998); 신철하, 「기억·음화·미망—박완서의 『나목』에 대한 수상」, 『동서문학』(1998.3).

9) 유종호, 「고단한 세월 속의 젊음과 중년」, 『창작과비평』(1977. 가을), p.216.

10) 현실원칙이란 안전이 보장된 쾌락이라 할 수 있다. 인간은 일시적이고 부정확한 파괴적인 쾌락(쾌락원칙)을 단념하고 지연되고 제한되어 있기는 하나, 그대신 안전이 보장된 쾌락을 선택한다고 한다.(H. 마르쿠제, 『에로스와 문명』, 김종

면에서 저항과 파괴의 의미를 동시에 지니게 된다. 따라서 파괴에 대한 두려움 때문에 현실원칙에 부합하는 황태수와의 결혼으로 귀결되고 그녀의 욕망은 억압된다. 하지만 성과 사랑에서 여성이 자기 욕망을 확인하는 과정이 이루어진다는 점에서 가부장적인 성규범은 이미 절대성을 잃게 되며, 억압된 욕망은 언제든 다시 튀어나올 수 있는 불안한 요소로 자리잡는다. 『닭은 방들』에서 나타나는 간음 행위라든가, 『여인들』에서 볼 수 있는 성적 욕구 등이, 억압된 욕망이 다시 자기 찾기로 상징되어 나타나는 예라 할 수 있다.

이처럼 『나목』에 쓰여진 이야기는 가부장적인 어머니에 대한 혐오와 젠더 이데올로기의 허약성의 경험, 성과 사랑에서의 자기 욕망의 확인 등 여성의 새로운 정체성 찾기의 가능성을 보여주고 있다. 그러나 문제는 어머니의 죽음과 함께 이 모든 경험은 잠재되고 만다는 점이다. 철저한 가부장적 모성이던 어머니가 죽고, 이제 ‘나’는 황태수와의 결혼으로 새로운 집을 형성하게 된다. 그런데도 나는 언제나 낯설고 ‘바람이 간 후’에도 마냥 떨고 있는 어린 나목으로 남아 있다. 집으로의 귀환은 불안하고 텍스트 표층에서 이루어지던 딸의 자아찾기는 돌연 중단되고 마는 것이다.

도대체 무엇이 나의 귀환을 불안하게 하는 것일까. 물론 가부장적 이념의 불안정성을 경험한 딸의 자아찾기가 그리 만만한 것이 아니었으리라 하는 짐작은 가능하다. 그렇지만 그 자체가 제대로 된 성찰이라면 내적 불안보다는 가부장제를 향한 저항으로 갈 가능성이 훨씬 크다. 그렇다면 그 불안의 정체에는 또 다른 침묵이 숨어 있는 것이 아닐까.

침묵된 불안의 정체를 엿볼 수 있는 대목은 어머니의 죽음과 관련된 나의 거짓 증언이다. 나의 꿈꾸는 버릇은 어머니가 자신을 기다리다 폐렴에 걸려 돌아가셨다는 엉뚱한 이야기를 만들어낸다. 엉뚱한 이야기는

호 역, 양영사, 1982, p.21) 따라서 규범화된 현실의 사랑이나 성 즉 현실원칙을 부정하고 본능적인 쾌락원칙을 선택하는 것은 금기에 대한 도전이며 생애의 욕망이면서 또한 자기 파괴적인 것이 될 수밖에 없다.

마치 사실처럼 먼저 죽음에 새로운 의미를 만들어낸다. “어쩔 수 없이 나는 내가 조작한 사건에 갇히고 만 것이다.”(p.265) 어머니의 죽음은 사실 나와는 전혀 상관이 없다. 그러나 사실은 나의 증언에 의해 감쪽같이 은폐되는 것이다. “어쩌자고 나는 또다시 하나의 죽음의 핑계가 되려는 것일까? 그럴 수는 없었다. 또다시 그럴 수는 없었다”(p.264)는 나의 외침으로 어머니의 죽음, 오빠들의 죽음에 대한 이야기는 끝을 맺고 있다. 그렇다면 어머니와 오빠들의 죽음에 대한 증언은 거짓 증언이 되는 셈일까. 행랑채에 숨으라고 했던 자신이 오빠들을 죽음으로 내몰았다는 진실은 거짓인가. 결국 이 작품에서 죽음의 의미는 진실이 되지 못한 채 다시 침묵되고 있다. 그 때문에 텍스트 표층에서 이루어지던 자기 찾기 과정은 돌연 중단될 수밖에 없었을 것이다.

이 작품에서 오빠들의 죽음과 그와 연관된 어머니의 죽음의 의미는 나의 다채로운 욕망과 자아찾기에 대립되는 위치에 설정되고 있으며, 나의 시선에 의해서만 서술되고 있다. 특히 어머니는 말을 잃고 죽음과도 같은 침묵의 세계에 갇혀 있는 인물이다. 말하는 나와 침묵의 세계에 갇힌 어머니라는 이분법은 말할 수 없는 오빠의 죽음을 가부장적 모성, 침묵하는 어머니로 투사하는 방식이라 볼 수 있다. 물론 해결될 수 없는 이념적 갈등을 품어주는 대지의 모신으로 어머니를 그려내는 남성적 시각의 전쟁 소설과 달리 이 작품의 어머니는 부정적 대상인 가부장적 수호신으로 그려지고 있다. 하지만 풀리지 않는 정치적 이념과 혼란, 부정의 세계를 어머니로 투사하고 있다는 점에서는 여성을 타자화하는 시각에서 벗어나지 못하고 있다. 그 때문에 어머니를 현실의 어머니로 복원시키는 일은 오빠의 죽음이 지닌 의미를 다시 쓰는 일과 맞물려 있으며, 다시 쓰기 과정에서 변화하는 어머니와 딸과의 관계는 여성 역사를 찾아가는 과정이 된다.

3. 딸의 서사에서 여성 역사의 서사로

이상에서 살펴본 것처럼 『나목』은 젠더 이데올로기의 측면에서 훨씬 낱이 서 있다. 죽은 아들과 함께 자신의 목숨을 유쾌시키는 가부장적 어머니와의 갈등이 두드러지는 딸의 서사라 볼 수 있다. 하지만 딸인 ‘나’ 역시도 흠뻑스럽게 허물어진 고가의 중력에서 한치도 벗어나지 못하고 있다. 일반적으로 딸의 서사는 가부장적 여성에 대한 철저한 분리를 지향하기는 하지만, 자기 자신의 역사이기도 한 어머니를 부정함으로써, 여성적 정체성을 형성하지 못하고 아버지와의 동일시로 나아가는 경향이 있다.¹¹⁾ 아버지, 오빠에서 옥희도씨로 대체되는 아버지의 질서에 대한 미화가 드러나는 것으로 보아 이 작품 역시 딸의 서사가 지니는 한계로부터 자유롭지는 못한 것 같다. 이러한 예는 옥희도씨만은 다른 사람과 다르다고 생각한다든가, 그와의 사랑을 “요람같이 완전한 신뢰와 휴식”(p.68), “쾌적하고 감미로운”(p.68) 등으로 표현하는 나의 심리상태에서도 엿볼 수 있다.

딸의 서사에서 어머니와 딸의 소통의 서사로 나아가는 과정이 바로 다시 쓰기이며, 그 소통은 어머니의 잃어버린 역사를 복원하는 것으로 이루어지고 있다. 「엄마의 말뚝」 연작과 『그 많던 싱아~』, 『그 산이~』 연작은 어머니의 역사를 재해석하고 그 자신의 역사로 통합시키는 과정이라 볼 수 있다. 딸을 생살로 여기면서도 아들지킴이에서 벗어나지 못하는 어머니, “짐작은 근거와 속된 허영과의 모순, 영원한 문 밖 의식”(「엄마의 말뚝1」, p.423)과 문 안을 지향하는 이중성을 지닌 어머니를 재해석

11) 그 동안 페미니스트들은 가부장제의 억압적 측면을 거부했기 때문에, 가부장제의 은밀한 조력자 혹은 전통적 가치의 수호 세력으로 인식된 온 어머니도 함께 거부하게 되었다. 그 결과 대개 딸들은 어머니의 삶의 방식을 부정하게 된다. 그러나 페미니스트들의 이러한 태도는 가부장적 이념에 의해 왜곡되어 온 모성상을 근거로 하기 때문에 그 이면에 존재하는 어머니노릇의 수행 경험의 다양성을 간과하고 여성적 경험의 역사 전체를 부정하는 한계를 안게 된다.(서강여성문화학회 편, 『한국문학과 모성성』, 태학사, 1998, p.7)

하고 자신의 역사를 찾아가는 과정인 것이다. 어머니의 역사를 오롯이 재현해내기 위해서 「엄마의 말뚝2」와 『그 산이~』는 『나목』의 텍스트가 허구화시켰던 오빠의 죽음에 대해 다시 쓰고 있다. 세 번의 다시 쓰기에서 변화를 가장 많이 겪는 내용이 오빠의 죽음과 관련된 이야기일 것이다.

「엄마의 말뚝2」에서 어머니의 환각을 계기로 오빠의 이야기는 서사의 표층으로 떠오르게 된다. 그러나 아직 그 이야기는 기억의 저편에서 환각처럼 떠오른 것일 뿐 “그러나 덮어둘 순 있었다”(p.415)라는 서술로 회피되고 만다. 그 때문에 모녀의 갈등에 오빠의 죽음이 드리우고 있는 힘의 실체는 밝혀지지 않는다. 『나목』과 「엄마의 말뚝2」에 각각 나뉘어져 서술되고 있는 모녀 갈등과 오빠의 죽음은 『그 산이~』에 와서야 비로소 연결된다.

『그 산이~』에서 새롭게 드러나는 이야기는 피난을 가지 못한 채 텅 빈 서울에서 살아남아야 했던 시간에 대한 기록이다. ‘거대한 공허’를 지켜 보는 공포감과 인민군과 국군의 지배 어느 한 편에서도 면죄부를 받을 수 없었던 생존의 가파른 줄타기를 이 작품은 생생하게 묘사하고 있다. 오빠는 한 때 좌익사상을 가졌지만 전향한 인물이다. 인민군에 끌려갔다 탈출한 그는 이미 불안과 두려움으로 무너져버린 허깨비였다. 시민 중 하나 구해 줄 뻔도 없냐고 여자들을 닭달질해대는 그의 비굴은 피해망상보다도 더 끔찍하게 가족들을 무너뜨리고 만다. 어이없게 국군의 오발에 총상을 입은 오빠를 보며 나는 “저 구멍이 차라리 심장을 관통했더라면”(p.11)하는 뜨겁고도 오싷한 욕망을 느낀다. 그것은 죄의식을 동반한 생존에의 욕망일 것이다. 어머니에 대해 분노하는 이유는 “당신만 그 치욕스럽고 께적지근한 짓으로부터 결백하려는 것”(p.37)처럼 보이는 어머니의 태도 때문이다. 어머니와 환자인 오빠, 그리고 조카들을 먹여살리기 위해 빈집털이를 다니는 며느리와 딸이 하는 짓조차 철저하게 합구하며 아들을 지키는 어머니의 태도에 나는 혐오의 시선을 보이고 있다.

그러나 이 작품의 어머니는 『나목』의 어머니와는 달리 가장장적 이데

올로기의 단일체로 그려지지 않는다. 오빠의 죽음이 『나목』에 그려진 무고하고 순결한 죽음이 아닌 것처럼, 어머니 역시도 죄의식을 동반한 생존의 욕망에 연루되어 있으며, 치욕스러운 생존을 나름의 방식으로 옹호하고 위로하려는 허약함을 지니고 있다.

“세상에, 추저분한 할망구 같으니라구, 바닥 쌍것 같으니라구. 생전 이불 구경을 못했나. 못 했어도 그렇지, 그까짓 비단이불을 덮자고 도둑질을 해? 늙은이가 환장을 해도 분수가 있지.” 이러면서 세상에 못 볼 흉한 꼴을 보았다는 듯이 진저리를 쳤다. 며느리와 딸이 도둑질해 온 걸로 먹고 사는 주체에 할 소리가 아니었다. 더군다나 우리가 하는 짓에 한번도 아는 척을 안 하고 주는 대로 잘 먹고 지내다가 이제 와서 자기만 결백한 것처럼 수선을 있는 대로 떠는 엄마가 상식적으로는 주책을 떠는 것으로도 보이려만 그때처럼 측은해 보인 적도 없었다. 엄마 나름으로는 그런 구차스러운 방법으로라도 우리의 양식 도둑질을 옹호하고 위로하고 싶었을 것이다.(p.67)

이 예문에서는 비단이불을 훔치는 일과는 다르다는 것으로 며느리와 딸의 식량 도둑질을 합리화하고 싶어하는 어머니를 바라보는 딸의 연민이 느껴진다. 더욱이 아들의 씌어가는 시체를 내다버리듯이 묻고 와서도 그저 상할까봐 팔죽을 함께 먹어치우는 어머니는 『나목』의 이미지와는 거리가 멀다. 아들과 함께 자신의 목숨도 유폐시켰던 『나목』의 어머니와는 달리 이념적으로 보수적인 성향을 지니지만 불완전하고 모순적인 인간일 뿐이다. 자기 세대가 살아 왔던 시간의 한계에 속해 있지만, 먹고 살고 아이를 기르면서 끊임없이 흔들리는 불완전한 여성인 것이다. 어머니 역시도 전쟁의 광포함 속에서 함께 살아나간 여성으로 그려짐으로써 나-올케-어머니는 부정할 대상이 아니라 집합적 기억¹²⁾을 지닌 우리로

12) 기억은 “과거의 사건을 우리 마음 속에 직접 재연하는 회상행위이자 그 내용”이라는 점에서는 개인적 행위(김영범, 「알박스의 기억사회학 연구」, 『대구대학교 사회과학연구소 논문집』 제6집 3호, 1999, p.17)지만 같은 경험을 겪은 집단성원들이 공유하게 되고, 또한 기억을 형성하고 보존하는 과정에 타인의 기억이

거듭나게 된다.

특히 먹고살기 위해 싸워나간 세 여성의 경험은 서로의 위치나 관점의 차이에도 불구하고 서로를 연민으로 바라보고, 유대를 형성하게 하는 힘으로 작동한다. 색의 기억보다 맛과 먹고살기에 대한 기억이 강렬해진다는 점도 자전적 기억에서 역사적 기억 즉 여성 개인의 경험에서 집합적이고 역사적인 경험으로 의미가 확산되고 있음을 말해주는 주요한 변화라 볼 수 있다. 특히 여성들이 겪은 전쟁은 집을 떠난 남성들 대신 가족들의 생계를 짊어지는 먹고살기의 처절한 싸움이라 말해도 좋을 것이다. 그러한 경험을 되살려냄으로써 이 작품은 딸의 서사에서 여성들간의 역사적 서사로 나아가고 있다.

4. 색의 기억에서 맛의 기억으로

앞서 말한 것처럼 박완서의 다시 쓰기는 모성을 가부장적 이념의 단일 체로 그려내던 시각에서 벗어나 균열적인 이념과 양가적인 감정을 지닌 경험 주체로 새롭게 재구성해냄으로써 여성이 자기 역사와 소통하는 가능성을 열고 있다. 이는 나의 이야기가 아니라 우리의 이야기로 변화해가는 과정이라 볼 수 있다. 이러한 변화는 기억의 방식이 달라지는 점과도 맞물려 있어서 흥미롭다. 온갖 색과 맛으로 기억되는 전쟁은 이 작품들의 독특한 분위기를 형성하고 있는데, 이는 옷을 짓고 음식을 만들어 온 여성들의 경험과도 무관하지 않다. 바로 그러한 기억의 방식 때문에 여성독자들과 깊은 공감을 형성하는 것이 아닌가 싶다.

『나무』과 『그 산이~』 두 작품 모두 색의 기억과 맛의 기억이 다채롭

개입하기 때문에 집합적이고 사회적인 성격을 갖는다.(김수진, 『시선의 정치로서의 기억, 기억의 재현을 통해 쓰여지는 역사』, 『역사화문화』 2호, 2000). 자전적 소설들이 개인의 기억만이 아니라 집합적이고 역사적인 의미로 확산될 수 있는 것도 이러한 기억의 성격 때문이다.

게 펼쳐지긴 하지만 『나목』은 색의 기억이 『그 산이~』는 맛의 기억이 훨씬 강렬하다. 왜 색에 대한 기억이 맛에 대한 기억으로 변화해가는가. 색의 기억이 개인적인 자의식의 세계와 맞물려 있다면, 맛의 기억은 공동체적인 세계와 맞물려 있다고 볼 수 있다. 물론 색의 상징도 공동체적인 기억의 산물임은 분명하다. 하지만 박완서 소설에서 색은 주관적 정서상태를 드러내는 상징으로 존재하는 데 비해 맛의 기억은 먹고살기를 증언하는 직접적인 서사의 추동력이 되고 있다.

먼저 『나목』에 나타난 색의 상징들을 보면, 무채색과 다채로운 색, 그리고 붉은 핏빛 이 세 가지 정도의 계열체로 분류되어 나타난다. 화자인 나의 현실을 이루고 있는 어두운 세계는 ‘어머니를 이루고 있는 부연 회색’으로 상징된다. 그 중에서도 그녀에게 가장 고통스러운 무게는 어머니의 ‘회색빛 고집’으로부터 비롯된다. ‘거의 무채색의 불투명한 부연 화면에 꽃도 있도 열매도 없는 참담한 모습의 고목’의 그림 역시 무채색의 암울한 세계를 말해준다.

이러한 무채색의 세계와 대립되는 색은 ‘위태롭도록 다채롭고 험란한 색채’이다. “나는 갑자기 빛깔에 대한 견잡을 수 없는 갈망”(p.98)을 느끼고 그 갈망은 “오랫동안 내 속에 억압되어 별수없이 잠재해 있다가 열기를 만난 인화물질처럼 타”(p.98)오른다. ‘알록달록 색동의 고운 빛깔’ ‘자지러지게 노오란 빛들, 비춧빛 하늘을 인 노오란 빛들’ ‘삶의 기쁨이 여러 형태의 풍성한 빛깔로 나타난 그림’에 대한 화자의 갈망은 잃어버린 세계, 삶을 재미나 하고픈 주인공의 생애의 욕망을 상징한다. 앞서 분석한 것처럼 그러한 생애의 욕망은 스무 살 이경의 성과 사랑으로 나타난다.

그러나 “눈부시게 슬프도록 아름답던 그 노오란 빛들도 마침내는 내 기억의 소급을 막지는 못했다”(p.211)는 서술에서도 드러나듯이 “어머니가 정성들여 다듬어질한 순백의 호청을 붉게 물들인 처참한 핏빛”(p.211)의 기억은 다채로운 색의 세계로 나아가는 것을 막고 있다.

『나목』의 세계가 이처럼 색에 대한 기억으로 가득하다면, 『그 산이~』는 맛에 대한 감미로운 기억과 짐승과 같은 무자비한 식육과의 대비를

통해 그 시대를 증언하고 있다. 소만 무렵의 굴비 말리기, 복중의 민어찌개, 벼가 누렇게 익어 갈 무렵 민물게로 장 담그기 등. 시식(時食)에 대한 황홀한 추억은 맛에 대한 기억이 단순히 개인적인 미각의 문제가 아니라 먹는 일의 절차, 공동체의 질서 속에서 이루어지는 정서적 교감과 인간적인 존엄함에 대한 기억임을 알 수 있다. 잃어버린 맛에 대한 기억이 생생하게 묘사되면 될수록 야만의 시대에 이루어지는 먹고살기는 참혹하게 다가온다.

노소나 남녀나 체면을 가릴 것 없는 그 게걸스러운 식욕 때문에 열두 식구가 완전히 가족의 개념을 떠나 각자 밑 빠진 위를 지닌 순전한 먹는 입으로 보였다. 그 찻찻거리고 와사거리는 입은 남보다 더 먹기 위해 발동을 건 것처럼 사정없이 움직이고, 눈빛은 더 먹는 자를 용서할 수 없다는 적의로 잠시도 안정을 못 찾고 휘번득대고 있는 것처럼 보였다. 이긴 사람의 식구도 아니다. 짐승의 식구지. 나는 그 따위 건방진 생각도 할 수 있는 주체에, 움직이는 발동기의 피대줄에 말려들 듯이 얼떨결에 그 무자비한 식욕에 편승했다. 그건 식욕도 아니었다. 설명되어질 수 없는 적의였다.(pp.118~119)

적의로 휘번득대는 무자비한 식욕이나 도둑질로 연명하기는 오빠를 묻고 와서 팔죽을 먹는 정경에 비하면 그래도 나는 편이다. “사랑하는 가족이 숨 끊어진 지 하루도 되기 전에 단지 썩을 것을 염려하여 내다 버린 인간들답게, 팔죽을 단지 설까 봐 아귀아귀 먹”(p.181)어 대는 식구들은 이미 인간으로서의 존엄을 지킬 수 없는 극한 지경에 처해 있음을 드러낸다. 그 때문에 나는 무엇인가를 끊임없이 먹고 있으면서도 아무것도 먹지 않음과 같은 허기를 느끼며, 먹을 것에 대한 “지칠 줄 모르는 흡츰함”(p.68)에 시달린다.

『나목』에서 회피되었던 핏빛 상징은 이처럼 맛의 기억과 먹고살기의 끔찍함으로 구체화되면서, 모두가 함께 겪어 온 공동체의 역사로 거듭나게 된다. 먹고살기의 구차함으로부터 자유로울 수 있는 사람은 아무도

없기 때문이다. 적의로 휘번득대는 끔찍한 먹고살기에도 불구하고 이 작품 곳곳에는 살아 숨쉬는 맛들이 있다. 폭 곰삭은 김치의 맛 때문에 피난길조차 머물게 했던 농가의 김장 맛이냐, 거칠고 험한 딱지를 정복하고 속살을 배가 터지게 탐했던 교하면 갈래의 맛 그리고 그 맛들을 함께 탐했던 올케와의 우정이 그것이다. 맛과 먹고살기의 기억이 야만의 시대를 증언하고 그 속에서 살아 숨쉬는 사람들을 발견해내는 힘으로 작동하고 있음을 보게 된다. 『그 산이~』에서 그리고 있는 전쟁이 어떤 전쟁 이야기보다 우리에게 감동을 주고 실감을 주는 이유는 바로 이러한 기억의 방식 때문일 것이다.

5. 마무리 말

박완서의 자전적 글쓰기와 다시 쓰기의 의미에 대한 분석은 그리 새로울 것이 없을지도 모른다. 그런데도 이렇게 장황하게 이야기를 다시 시작하는 이유는 한 가지 질문에서 출발하고 있다. 여성주의적 시각에서 박완서의 작품을 해석할 때 우리는 자칫 『나목』의 선명한 문체의식에 매료되기 쉽다. 젠더 이데올로기의 허약성을 조롱하고 가부장적 어머니를 거부하는 딸의 서사가 훨씬 저항적으로 보이기 때문이다. 90년대의 소설에서 보여주는 화해와 연민은 그 때문에 문체의식의 희석화가 아니냐는 의구심도 있다. 하지만 다시 쓰기의 과정을 꼼꼼히 들여다보았을 때, 추상적 부정의 대상이었던 어머니를 재해석함으로써 여성들의 역사를 분리에서 소통으로 변화시키고 있음을 알 수 있다. 『나목』이 회피하고 있었던 핏빛 기억의 실체를 맛과 먹고살기의 기억으로 되살려냈을 때, 어머니는 비루한 먹고살기의 공모자이며, 아들의 시체를 서둘러 내다버린 우리임이 밝혀진다. 아들 지키기의 신앙과 먹고살기의 욕망 사이에서 흔들리는 존재가 되면서 딸은 어머니의 모순적 태도에 비판과 연민의 시각을 동시에 지니게 된다. 결코 동일할 수는 없지만 분리될 수 없는 공모자이

기 때문이다. 어머니를 탈역사화된 이데올로기의 화신에서 불완전하고 재해석이 가능한 역사로 만들어낼 때 여성의 자기 역사와의 재통합도 가능할 것이라 생각된다.

『그 산이~』에서 어머니의 역사를 재구성하는 방식이 이데올로기적 단일체에서 불안정한 주체로 달라지고 있음은 주목해야 할 변화라고 생각한다. 반복되는 이야기에도 불구하고 역사에 대해 전혀 다른 관점을 드러내기 때문이다. 대지의 어머니에 대한 아들의 신비화, 혹은 가부장적 어머니에 대한 딸의 환멸은 젠더 이데올로기의 측면에서는 대립하고 있지만, 어머니의 역사를 고정된 실체로 확정짓는다는 점에서는 크게 다르지 않다. 어머니의 이미지를 이처럼 신비화, 절대화시켰을 때 더 이상의 생산적인 대화는 불가능할 것이다. 『그 산이~』에서 침묵하고 있던 오빠의 죽음을 불러내고, 치욕스런 생존의 역사를 기록함으로써 얻은 성과는 이러한 불안정한 어머니의 발견, 즉 역사적 재해석과 재구성의 영역으로 어머니를 불러낸 일일 것이다.

Abstract

From “Motherhood” to “Mothering”

- The Study of Park, Wan-Seo -

Lee, Sun-Ok

This thesis is trying to clarify why Wan-Seo Park's novel is rewriting about “mother” and what the new-found meaning of “mother” is by rewriting it. Park, Wan-Seo is writing about the same subject—war and the death of her elder brother in three different novels. The three different novels are the *Namok*, *Uhm-ma ui Malttook* series, *Geu Mahntun Shinga*

neun nooga dah mugutseulka and *Geu Sahn e jungmal guhghi itsut sulka* series. The characteristics of these novels are that the author's autobiographical aspects of war and her brother's death is shown by weaving through fiction and non-fiction. If her maiden work *Namok* shows the most fictitious aspects, *Geu Mahntun Shinganeun nooga dah mugutseulka* comes close to non-fiction showing a lot of personal experiences. In this process the most change comes in the author's view of her elder brother's death. In *Namok* she emphasizes that the death of her brother is the death of a immaculate youth. At the same time the mother is shown as a patriarchal mother who incarcerates herself with the death of her son. The daughter shows the disillusionment that she has against her mother who tries to remain as just the mother of the son and not the daughter. But denying the history of her mother the author realizes that it also represents herself denying her own history. The brother's soul is already falling apart in a gruesome way due to the fear of dying in *Geu Sahn e*. The mother is also sharing the fear of death with her brother and feels contempt with trying to live another day. She is described as a conspirator and is far from the sturdy Maternal God of earth that protects her son. This is when the mother is becoming a part of history again. These changes are seen in the novel as the change from memories of color to the change of taste and everyday living.