

박완서 전쟁 체험 소설의 반복과 차이

우현주*

차례

1. 들어가며
2. 전후 감각의 발산과 수렴
3. 전쟁 체험의 세대적 갈등과 공감의 난망
4. 증언의 부정과 책임의 공유
5. 나오며

〈국문초록〉

전 세대에 걸쳐 넓은 독자층을 확보한 박완서 소설은 꾸준한 스테디셀러로 자리매김하고 있지만 한국 전쟁의 반복되는 소재 속에서 계몽성과 동어반복적인 내용 구성으로 오해를 받고 있다. 본 연구는 이 지점에 착목하여 한국전쟁 체험을 소재로 하는 박완서 소설에 내재된 반복과 차이의 의미를 재구하고 작가의 서술 의도를 파악하는 것을 목적으로 한다. 무엇보다 박완서 문학의 특징은 소설의 동시대적인 현실과 병행되는 기억의 재현과 그 미묘한 변주에 내포된 한국전쟁의 의미를 재고하는 데에 있다. 전쟁 체험 소설에서 작가는 단순한 소재적 반복이 아닌 해당 텍스트가 창작되던 시대와의 상호작용 및 동시대 독자와의 소통을 추구하면서 전쟁의 일상을 재조명하는 반복과 차이의 의미 분화를 기획한다.

1970년대 박완서 소설은 전후 복구와 근대 산업주의 논리에 은폐되었던 전쟁 체험을 통해 전쟁의 결과로 탄생한 사회적 약자를 재생산하고

* KOREATECH 강사.

계급의 위계를 공고히 하는 공모의 논리를 고발한다. 이를 통해 작가는 부끄러움과 수치심이라는 전쟁 체험 세대의 수렴과 발산의 감각에 주목한다. 80-90년대 소설에서는 유년기 전쟁 체험 세대가 등장하여, 전후의 문체를 당사자적으로 극단화 하거나 혹은 체념과 용서로 통합하는 전쟁 세대와 타자의 기억을 소비하고 억압하면서 외부자로 안도하는 미체험 세대를 모두 비판한다. 이 시기 소설에서 작가는 현실 논리에 압도된 전후의 기억을 복원할 필요성과 더불어 전쟁을 실감하는 세대 갈등을 예감화하며 공감의 난망을 드러낸다. 이후 휴전이 고착된 2000년대는 전쟁 체험 세대의 노년화와 전쟁 체험의 세대적 공백기의 특성을 보인다. 이 시기 박완서 소설의 전쟁 체험은 말년성의 갈등과 부조화를 감내하며 이를 저항의 동력으로 삼는다. 휴전 중인 당대 현실에 무관심한 대중을 향해 작가는 직설화법으로 증언하지 않을 권리를 선언한다. 발화의 포기 자체를 선택하는 작가의 능동성은 증언을 원하는 것과 원하지 않는 것, 발화 행위와 비행위, 부정과 긍정 사이의 모호함을 가시화하면서 전후 현실에 대한 독자의 책임 의식을 환기시킨다.

이로써 전쟁체험의 기억을 대중과 공유하고 전쟁의 재발을 막고자 하는 작가의 반전 의식이 소설적인 재현의 반복을 추동한다면, 정전의 물리적 거리를 실감하고 독자의 세대적 변화를 포용하는 작가의식은 차이의 서사를 구축함을 확인할 수 있다.

핵심어 : 박완서, 한국전쟁, 전쟁 체험 소설, 반복과 차이, 부끄러움, 세대 갈등, 전쟁의 증언, 전쟁의 일상화, 독자, 소통

1. 들어가며

박완서의 등단작인 『나목』(1970), 유작으로 꼽히는 『빨갱이 바이러스』(2009)와 『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』(2010)는 40여년의 긴 스펙

트럼을 가진 작가의 문학적 지향을 단적으로 보여준다. 작가에게 “좀처럼 遠距離로 물러나주지 않는” 한국 전쟁의 기억은 저작 활동의 시작과 끝에 자리하며 반복 강박처럼 환원된다. 20대의 일상에서 전쟁을 체험한 작가의 강렬한 기억이 회상의 기법으로 서술되고 2018년, 통일을 기대하게 하는 남북 정상회담이 진행되는 분단의 현재에도 여전히 그 기억의 잔재는 근거리로 남아 독자에게 추체험의 기회를 준다.

이 연구는 한국전쟁 체험을 소재로 하는 박완서 소설에 내재된 반복과 차이의 의미를 재구하고 작가의 서술 의도를 파악하는 것을 목적으로 한다. 박완서 소설은 전쟁, 여성, 세대, 노년 등 주제의 다양화와 더불어 세대를 넘어 넓은 독자층을 가진 스테디셀러로서 각광을 받고 있다. 하지만 일부 독자들로부터 박완서의 소설은 소재의 반복으로 인해 차별성 없는 전쟁의 피로감이나 계몽적인 지루함이 지적되기도 하고 “그의 작품을 읽을 때 뭔가 동어반복적인 내용 속에 빠져 있다는 느낌”¹⁾을 갖게도 한다.²⁾

1) 김만수, 『80년간의 개인사, 가족사, 사회사-박완서론』, 『문예운동』 제120권, 문예·T·동사, 2013.12, 71쪽.

2) 박완서 소설의 내용이 반복적으로 느껴지는 주된 소재는 전쟁 체험 중 오빠의 육체적·정신적 훼손 과정이다. 작가의 자전적인 이 경험은 작가와 밀착된 인물인 화자가 전방의 상황을 추체험하게 하는 계기라는 점에서 암묵적으로 한계를 굽던 여성 작가들의 후방성을 환기하는 역할을 하고 있다. 그러나 인용문에서 보듯 작가는 어느 남성 작가보다 전쟁의 현장성을 미학적으로 직조하고 있다. 대상을 향한 화자의 객관화, 전쟁의 폭력성 앞에 무너지는 인간을 향한 존재론적 성찰은 박완서 소설이 전쟁 체험 소설로서 어떤 깊이를 내장하는가를 극명하게 보여준다.

열은 심한 피해망상에 사로잡혀 있어 자주 놀라고 까닭 없이 불안해하고 오랜 만에 만난 식구들에겐 서먹서먹하고 냉담했다. 자기 없는 사이에 태어난 찬이에게조차 전혀 무관심했다. 하다못해 아들인가 딸인가조차도 몰으려 들지 않았다. 이것이 가장 혜순을 슬프게도 놀라게도 했다. 아내에게조차 그는 낯선 타인일 따름이었다. 늘 깊은 우수에 잠긴 듯하면서 착하고 다정하던 눈매는 이유 모를 불안으로 핏발 섰다가는 조그만 소리에도 곧 튀어나올 듯이 통그러졌다. (『목마른 계절』(참고로, 원제 『한발기』 1971·7·1972·11), 261쪽)

헛벗고 굶주려 물골이 흉한 것까지는 예상한 대로였지만 그때 오빠는 이미 속

“나는 이번에 『그 많던 싱아』, 『그산』을 먼저 읽고 다음에 『엄마의 말뚝』, 『나목』, 그리고 맨 나중에 『목마른 계절』을 읽었는데, 이런 순서로 읽은 것은 박완서처럼 동일한 소재를 반복 사용한 작가의 경우에는 작품 감상에 심각한 영향을 끼칠 수도 있다는 것을 실감했다. 왜냐하면 특히 『목마른 계절』에서는 이미 읽은 것을 또 읽는 것 같은 기시감이 독서를 방해했고 원본을

속들이 망가져 있었다. 눈은 잠시도 한군데 머무르지 못하고 희번덕했고, 심한 불면증으로 몸은 수척했고 피해망상으로 하루에도 몇 번씩 깜짝깜짝 놀라고 사람을 두려워했다. 가족들한테도 전혀 친밀감을 나타낼 줄 몰랐고 집에 없는 처자식을 궁금해 하거나 보고 싶어 할 줄도 몰랐다. 그동안 무슨 일이 그를 그토록 망가뜨렸는지 알아낼 방법은 없었다. 그는 문을 꼭 잠그고 그 안에서 두려움에 떠는 심약한 집 보는 어린이처럼 자기를 단단히 폐쇄하고 외부의 모든 것을 배척하려 하고 있었다. …… 오빠는 그들만 나타나면 사색이 되어 떠는 중이 그런 소리로 더해지거나 덜해지지 않았고, 인민군복을 보자마자 새로 생긴 실어증도 끝내 그대로여서 병신 노릇에 빈틈이 없었다. (『엄마의 말뚝2』(1981), 135-142쪽)

어떻게 그 몸으로 전선을 돌파하고 먼 길을 걸어 집까지 돌아올 수 있었을까 믿기지 않을 만큼 몸이 못 쓰게 된 건 약과였다. 집에 돌아왔는데도 조금도 기쁜 기색이 없었다. 자기가 없는 동안에 태어난 아들을 보고도 안아보려고도 하지 않았다. 도대체 무슨 생각을 하는 건지, 무표정한 것하고도 달랐다. 시선은 잠시도 가만히 있지 못하고 불안하게 흔들리고, 작은 소리에도 유난스럽게 놀랐다. 잔뜩 겁을 먹은 표정은 무슨 소리를 해도 바뀌지 않았다. (『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』(1992), 276쪽)

오빠는 예전의 그가 아니었다. 그럼 돌아온 게 아니지 않나. 나는 잠든 오빠를 보고 있으면 전선이 어떻게 생겼을까 하는 의문이 도지곤 했다. 적과 우리 편을 분간할 수 있는 선 같은 게 있을까? 그 선은 6·25나 1·4후퇴 때처럼 제가 사람 위를 통과하면 모를까, 초인이 아닌 보통 사람이 임의로 통과할 수 있는 선은 아닐 것이다. 어떤 미친 사람이 홀로 그 선을 향해 돌진한다면 틀림없이 앞뒤에서 일제히 맹렬한 살의가 퍼부어질 테고 순식간에 온몸이 벌집이 되고 말 것이다. 오빠도 살아 돌아온 게 아니라 그때 무참히 죽은 것이다. 지금 아랫목에 누워 있는 건 오빠의 허깨비일 뿐 진정한 그는 아니다. 전선이면 보통 전선인가. 이데올로기의 전선 아닌가. 어떻게 온전하게 살아 돌아오기를 바라겠는가, 라는 체념 끝에 분노가 솟구쳤다. 이데올로기 제가짓 게 댈데 양심도 없지. 오빠 같은 죽음이 양심의 집이 안 되는 이데올로기 따위가 왜 있어야 하느냐 말이다. (『그 산이 정말 거기 있었을까』(1995), 25-26쪽)

더 자세한 사항은 우현주, 『박완서 소설의 현대 양상 연구』, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2016, 66-69쪽 참조.

모방한 이본(異本) 또는 완성작 이전의 시작(試作)을 대하고 있다는 착각에 시달려야 했기 때문이다. 만약 순서가 바뀌었다면 어땠을까. 아마 틀림없이 1970년대의 『나목』, 『목마른 계절』을 시발점으로 1980년대의 『엄마의 말뚝』 같은 중간단계를 거쳐 1990년대의 『그 많던 싱아』, 『그 산』이라는 절정에 이르는 박완서 문학의 휴식 없는 발전의 노정에 경탄해 마지않았을 것이다.”³⁾

인용문에 따르면 학술인조차 딜레마에 빠질 수 있는 박완서 소설의 반복에 대해 독자 입장에서 책임기의 난항을 재고할 것을 요청한다. 1992년 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』(이하 『싱아』)가 발표되고 3년 뒤인 1995년 『그 산이 정말 거기 있었을까』(이하 『그 산』)가 출판된다. 구한말부터 전쟁이 발발하던 스무 살 시절, 전쟁 발발의 3년과 휴전 후 결혼 생활까지 두 작품은 작가의 자전적인 일대기를 연작형식으로 서술하고 있다. 『엄마의 말뚝』 1-3 시리즈와 등단작 『나목』을 비롯해 『목마른 계절』과 같은 장편, 『부처님 근처』, 『카메라와 워커』 등의 초기작에서 표면화된 전쟁의 체험은 1990년대 ‘자전적 소설’이라는 전제로 작가의 전쟁 체험이 총망라된 경향을 보인다.

『싱아』가 발간된 10년 후인 2002년 1월, 공영방송에서 이 책이 추천되면서 ‘전 국민 독서 열풍’ 속에 일반 독자들에게 재조명되었다.⁴⁾ 그런데 이 과정에서 대부분의 일반 독자들은 인용문과 같은 출간의 역순으로 박완서의 소설을 읽게 되는 경우가 많았고 이에 따라 위와 동일한 부작용

3) 엄무용, 『관용의 시간을 위하여』, 『창작과 비평』 제39권 3호, 창작과비평사, 2011, 361쪽.

4) 2002년 1월 MBC의 《느낌표》의 한 코너인 <책책책, 책을 읽읍시다!>에서는 제2회 추천 도서로 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』를 추천했다. 대국민 프로젝트라는 슬로건에 걸맞게 이 프로그램이 추천하는 책들은 매번 이슈가 되었다. 작가에 대한 관심과 더불어 추천작 이외의 저서까지 독서 영역이 확장되기도 했고 심지어 독서의 실천으로 이어지지 않더라도 작가의 인지도 상승 및 출판문화 향상에 기여한 프로그램의 역할이 컸다.

에 쉽게 노출되었다. 특히 『싱아』나 『그 산』이 강조한 작가의 자전적 특징은 일반 독자에게 친근한 문학으로서의 접근을 유도했지만 그만큼 반복의 식상함이 크게 작용했다.

하지만 책의 내용만이 아닌 “작가나 사회적 상황 또는 특정하기 힘든 어떤 텍스트의 외부, 그리고 내외의 경계에 있는 어떤 요소가 상호작용할 때 어떤 책이 읽히고 베스트셀러로 탄생”⁵⁾한다. 박완서 문학의 특징은 소설의 동시대적인 현실과 병행되는 기억의 재현과 그 미묘한 변주에 내포된 한국전쟁의 의미를 재구하는 것이다.⁶⁾ 이렇듯 이 연구의 계기는 박완서 소설의 연구자로서 시대와 병합하여 변주하는 작가의 의도를 간과하고 비전공자로 하여금 박완서 전쟁체험 소설이 지니는 새로운 가치를 깨닫게 하려는 작은 책무에 기인한다.

대부분의 선행 연구들은 박완서의 전쟁 체험 소설에서 반복되는 소재와 사건의 정황들을 작가의 트라우마 극복을 위한 글쓰기 실천으로 해석한다.⁷⁾ 또한 1990년대 냉전의 종식과 민주화의 분위기 속에서 반공주의의 완화와 자기검열의 극복을 통해 전쟁 소설이 변모될 계기가 마련되었

5) 천정환, 정종현, 『대한민국 독서사 - 우리가 사랑한 책들, 知的 현대사와 읽기의 풍경』, 서해문집, 2018, 22쪽.

6) 이선옥은 박완서 소설이 “스토리 타임은 동일하지만 디스코스 타임의 변화로 인해 그 경험에 대한 해석과 재현의 방식이 전혀 달라”진다고 언급한다. 연구자에 따르면, 전쟁 체험을 재현한 소설이 주로 70-90년대에 놓여 있다는 것은 청년기를 정리하는 시기, 중년기의 절정, 노년기로 접어드는 결절점의 시기인데 “그 때마다 끊임없이 자신의 기억에 대해 사후적으로 말함으로써 의미를 찾아가는 과정이 이루어진다는 것은 그 기억의 의미 찾기가 박완서 소설이 해명하고자 하는 의미의 중심”에 있음을 말해준다.(이선옥, 『모성 다시 쓰기의 의미』, 『여성문학연구』 제4권, 여성문학학회, 2000, 248쪽)

7) 손윤권은 박완서 문학을 치유의 글쓰기로 정의한다. 프로이트의 반복강박을 원용하면서 논자는 박완서의 원체험을 ‘차이를 수반한 반복이고 차이를 만들어내는 반복’이라고 설명한다. 이를 통해 박완서 소설에는 사적인 체험을 공적인 담론으로 확대하려는 작가의 이데올로기가 개입되었다는 것이다.

손윤권, 『‘번복’의 글쓰기에 의한 박완서 소설 『그 남자네 집』의 서사구조 변화』, 『인문과학연구』 33, 강원대학교 인문과학연구소, 2016.6, 강진호, 『기억 속의 공간과 체험의 서사』, 『아시아문화연구』 제28권, 가천대학교 아시아문화연구소, 2012, 15쪽.

다는 견해가 지배적이다. 이에 따라 2000년대 이후의 연구에서는 박완서의 전쟁 체험이 개인사를 넘어 공적인 영역에서 가치를 갖는다는 평가로 이어진다.⁸⁾ 이 과정에서 선행 연구들조차 박완서 소설의 반복되는 지점에 주목하여 고찰하거나 심지어 재현의 변모를 포착하고서도 결국은 동일한 작가의식의 강조로 이어지는 동어반복적인 결과를 답습하는 경향을 보이기도 한다.

이에 본 연구는 선행 연구의 문제의식을 비판적으로 수용하면서 동시대 독자를 염두에 둔 작가의 창작의도를 파악해 볼 것을 제안한다.

6.25의 경험이 없었으면 내가 소설가가 되지 않았을지도 모른다고 나도 느끼고 남들도 그렇게 알아줄 정도로 나는 전쟁 경험을 즐기치게 울귀먹었고 앞으로도 할 말이 얼마든지 더 남아있는 것처럼 느끼곤 한다. 지금도 문학 강연 같은 걸 하게 될 때는 소설이 지닌 이런 미덕, 쓰는 이와 읽는 이가 함께 누릴 수 있는 위안과 치유의 능력에 대해 말하곤 한다.⁹⁾

작가 박완서와 독자 모두에게 부여되는 소설적 특징으로 본 연구는 ‘동시대성’¹⁰⁾ 혹은 “지금, 여기”의 크로노토포스(chronotopos)¹¹⁾로 파악하는 현재성 중심의 연구에서 나아가 작가의 전쟁 체험이 창작되던 시대와의 상호작용, 즉 당대의 시대성과 전쟁의 기억은 어떻게 연관될 수 있는지를 고구할 예정이다. 이는 반복되는 전쟁의 기억에 집중하는 것이 아니

8) 강진호, 『반공주의와 자전소설의 형식』, 『국어국문학』 제133권, 국어국문학회, 2003, 이선미, 『탈냉전에 대응하는 소설의 형식: 기억으로 발언하기』, 『상허학보』 제12권, 상허학회, 2004, 조미숙, 『박완서 소설의 전쟁 진술 방식 차이점 연구』, 『한국문예비평연구』 제24권, 한국현대문예비평학회, 2007, 정연희, 『박완서 단편소설에 나타난 주체와 타자 연구』, 『어문논집』 제66권, 민족어문학회, 2012, 이평전, 『한국전쟁의 기억과 장소 연구』, 『한민족어문학』, 제65권, 한민족어문학회, 2013.

9) 박완서, 『못 가본 길이 더 아름답다』, 현대문학, 2010, 24쪽.

10) 정홍섭, 『1970년대 서울(사람들)의 삶의 문화에 관한 극한의 성찰-박완서론 (1)』, 『비평문학』 제39권, 한국비평문학회, 2011, 402쪽.

11) 강인숙, 『박완서 소설에 나타난 도시와 모성』, 동지, 1997, 227쪽.

라 그것이 소설의 현실에서 어떤 차이로 호명되는지에 착목하여 당대 독자들을 향한 작가의 저술 의도를 파악하는 시도가 될 것이다.

특히 박완서의 전쟁 체험 소설은 내부의 초점 인물들이 전후 여파를 감당하는 현실을 당대적으로 재구성해 왔다는 점에서 연구의 기준이 된다. “일상사의 꼬인 부분들에 스며 있는 사소하지만, 결정적인 맥락의 사회성을 충분히 담아내기 때문”에 박완서 소설은 “‘사회적인 정의’나 ‘역사성’과 연결되는 구체적인 생활 텍스트로 파악”된다.¹²⁾ 과거 전쟁 체험의 박제된 시간에 머무르지 않고 작가는 끊임없이 전쟁의 일사화를 재조명한다. 이는 일상의 이면에 내재된 한국전쟁의 영향력을 재고하게 하며 당대인들의 인식과 사회 문제의 근원에 전쟁의 편린이 넓게 확산되어 있음을 의미한다. 작가는 작중인물의 갈등과 존재론적 성찰을 통해 변모하는 전쟁의 의미를 규명한다. 본 연구를 통해 박완서 문학의 힘은 내포된 반복과 차이 속에서 미묘하게 변주되는 의미 문화로부터 생성됨을 확인할 수 있을 것이다.

2. 전후 감각의 발산과 수렴

1970년대를 거쳐 온 한국 사회는 도시의 발달과 빈민, 이농현상과 농촌 문제, 여공의 열악한 삶과 호스티스 영화의 대중적 관심, 노동자들의 수기와 논픽션 공모 등 소외계층이 재조명 되는 시기로 볼 수 있다. 이렇듯 70년대 이후 타자를 향한 감각의 기저에는 산업 자본 확대를 위한 국가 성장의 모토 아래 가난의 탈피와 생존 우선주의의 부 축적 과정에서 암묵적으로 동의했던 이기주의와 비도덕적인 행태들에 대한 반성이 팽배해 있다.

극심한 빈부 격차로 인한 계급의 위계 속에서 박완서 소설이 주로 중

12) 이선미, 『한 길 사람 속을 파헤치는 소설』, 『실천문학』, 실천문학사, 2011, 267-268쪽.

산층에 주목한 이유는 무엇일까? 우선 80년대의 중산층은 유소년 시절 한국전쟁을 겪으며 정신적·심리적 외상을 경험한다. 이후 “전쟁을 극복했다는 자부심과 산업화의 주체, 혹은 수혜자로서 얻은 경제적 안정감은 이들에게 자신을 구성하고 유지하는 방식에 있어서 두 축”¹³⁾이 된다. 전쟁의 물리적 가혹은 가난과 생존의 위협을 경험하게 하여 언제나 계급적 강등의 위험이 도사리고 있다는 불안의식을 가중시킨다. 더불어 협잡, 투기, 상술로 축재한 부의 결과는 계층의식을 공고히 하고 이기주의와 배타적인 계급 우선주의를 중산층의 지표로 삼게 한다. 박완서 소설은 이런 심리의 저변을 문제 삼는다. 타자의 삶에 공감하기 위한 부끄러움의 발산과 현재의 계급적 안위를 향한 내밀한 감정의 수렴이 중산층의 정체성을 구성한다.

『부끄러움을 가르칩니다』(1974)¹⁴⁾에서 박완서는 부끄러움의 발산으로 일반화된 시대적 감각에 제동을 건다. 소설은 중년이 된 화자가 여고동창을 기다리면서 회상하는 남대문의 표상 변화에서 시작된다. 재난에 가까운 파괴력을 보이던 한국 전쟁기에 강력한 향수의 구심점이자 타향살이를 견디게 해 준 남대문의 비장미는 화자에게 정신적 가치로 남는다. 그러나 70년대 복구된 서울의 근대화 속에서 가치의 기준이던 남대문은 텅 빈 서울의 대표 기표로 남는다. 건널 필요가 없는 길, 횡단보도를 타인과 함께 걷는다는 대등한 느낌을 분주히 즐기던 화자가 갑자기 감각을 잃고 우두망찰하는 절망의 순간은 경쟁의 시류에 표류하는 남대문의 표상과 연동되는 화자의 현재이다.

세 번에 걸친 결혼에서 화자의 목표는 배고픔의 ‘생존’ 극복에서 ‘행복’ 추구, ‘성공’으로 낙착된다. 생존의 본능 중심에서 성공 위주의 세속화되기까지 화자를 추동하는 힘은 부끄러움의 상실이다. 심리적 결벽에 가까

13) 오자은, 『1980년대 박완서 단편소설에 나타난 중산층의 존재방식과 윤리』, 『민족문학사연구』 제50권, 민족문학사학회, 2012, 234쪽.

14) 박완서, 『부끄러움을 가르칩니다』, 박완서 단편소설 전집 1 『부끄러움을 가르칩니다』, 문학동네, 2013.

운 “과민한 병적 감수성”을 지닌 화자의 부끄러움은 한국전쟁을 겪으며 파괴된다. “제 딸을 양갈보 짓 시키지 못해 눈이 뒤집힌 여자를 어머니로 가진 여자, 그 가슴의 그 징그러운 젖을 빨고 자란 여자가 어떻게 감히 부끄럽다는 사치스러운 감정을 간직할 수 있을 것인가”라는 화자의 절규는 부끄러운 상태를 바라보는 탈주체적인 시선의 도덕성을 용인하지 않는 생존의 폭력적인 억압을 향한다. 마음을 강요하는 어머니와 배고픔에 악만 남은 동생들에게 저항하는 방법으로 화자는 결혼을 선택한다. 돈과 무식을 앞세운 첫 남편에게 자유를 반납한 화자의 불임은 가부장성과 불화하는 몸의 언어가 된다. 보잘 것 없는 것들을 향해 관심을 보내며 자기 삶의 행복을 찾을 줄 알았던 두 번째 남편이 처덕만을 바라는 속물임을 확인하고 화자는 혐오감을 갖는다. 그리고 화자는 노골적인 배금주의자인 세 번째 남편을 만나 “한밑천 잡아 한번 잘 살아”보자는 주장에 징그러운 혐오를 감지한다. 엄마를 향한 혐오가 자학으로 귀결되었다면 두 번째와 세 번째 재혼에서 화자는 혐오의 대상에서 자신을 인식하는 아이러니함을 보인다.¹⁵⁾

두 번째 남편의 위선을 피해 세 번째 남편의 속물성을 긍정한 화자는 오랜만에 재회한 동창들을 “물건을 감정하고 값을 매기듯” “순식간에 감정”하고 그들을 계급적으로 서열화하며 남편을 돕는다는 명목으로 시작한 일본어 습득을 자신의 이혼 후 자립조건으로 이해한다. 오랜만에 만난 경희에게 남은 부끄러움이 알맹이는 퇴화하고 포즈만이 남은 부끄러운 ‘척하기’로 확인되었을 때 화자가 느끼는 실망과 안도는 인지된 자기혐오의 감정이 진정한 부끄러움 앞에서 검증될지 모른다는 두려움 때문이다.

15) 벤야민의 혐오감에 대한 논의를 전유한 아감벤은 부끄러움이란 존재 전체를 가로지르고 규정하는 존재론적 감정으로서 인간과 ‘존재’ 사이의 만남을 고유한 장소라고 언급한다. 혐오감도 비슷한 패러다임으로 설명할 수 있다. 혐오감을 경험하는 사람은 어떤 식으로든 혐오 대상에서 자신을 인식하는 한편으로 자신이 인식되지 않을까 두려워한다. 그는 어떤 절대적 탈주체화 속에서 자신을 주체화하는 것이다. (조르조 아감벤, 정문역 역, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012, 161쪽)

아아, 그것은 부끄러움이었다. 그 느낌은 고통스럽게 왔다. 전신이 마비됐던 환자가 어떤 신비한 자극에 의해 감각이 되돌아오는 일이 있다면, 필시 이렇게 고통스럽게 돌아오리라. 그리고 이렇게 환희롭게. 나는 내 부끄러움의 통증을 감수했고, 자량을 느꼈다.(327쪽)

하필 “어느 촌구석에서 왔는지 야박스럽고, 경망스럽고, 교활하고, 게다가 촌티까지 더덕더덕 나는 일본인들”(326쪽)에게 세련된 한국인 관광안내원이 언급하는 소매치기 주의는 잠재되었던 화자의 부끄러움을 재생시킨다. 타국어로 듣는 자국의 현실 비하는 소설의 초입에서 언급된 남대문의 표상처럼 지난날 잊고 있던 한일의 고통스러운 관계를 환기한다. 그들 앞에서 드러난 도덕적 한계로부터 부끄러움을 느낀 화자는 “모처럼 돌아온 내 부끄러움이 나만의 것이어서는 안될 것” 같은 생각에 부끄러움을 가르치겠다는 다짐을 한다. 1960년대 절대적인 가난의 타과와 생존이 목적이던 시절을 지나 타자를 배척하고 비도덕적인 삶의 양상을 쉽게 용인하며 부끄러움을 망각하던 시대에 작가는 성찰의 윤리를 강조한다. 박완서 소설에서 부끄러움은 자신의 존재를 재사유하려는 충동이자 그것을 사회적 감정으로 발산하려는 감각의 발현이다.

박완서의 『그해 겨울은 따뜻했네』(1983, 이하 『그해』)¹⁶⁾는 유년기 한국전쟁으로 인한 피난체험을 한 인물이 중산층에 뿌리내리는 과정을 상세히 묘사한다. 『그해』는 개별 인물들의 특수한 경험을 사건화하면서도 현대인의 공통감을 전제로 시대적 전환점을 정확히 포착하고 있다.

1983년 『그해』의 초판본 작가후기에서 박완서는 이 소설이 “못 본 척 이야기”라고 언급한다. “모두가 그동안 좀 더 잘살기 위해, 좀 더 안일하기 위해 짐짓 외면하고 망각한 것들의 편린”으로 오목을 설명하는 작가는 독자들에게 그런 것들에 대한 관심과 회역을 요구한다. 독자가 잠재적 공모자가 되어 외면하고 망각한 것은 허기와 추위의 그해 겨울로부터 시

16) 박완서, 박완서 소설전집 12, 13 『그해 겨울은 따뜻했네』1,2, 세계사, 2012.

작된다.

소설의 표층에서 『그해』는 동생 유기의 당사자인 수지의 죄의식을 초점화하지만 심층적으로 본다면 수지는 소설 전반에 내재한 ‘못 본 척의 공모’를 드러내는 매개역할에 불과하다. 유년기 수지가 느끼는 죄의식의 근원에는 어린 자신이 저지른 유기 행위만이 아니라 그것을 방조한 어른들의 공모가 더 넓게 자리한다. 전쟁의 불안과 생존의 공포 속에서 자신의 몫을 지키기 위해 오목을 악의 표상으로 치부하는 태도는 수지와 친척 어른들 모두 동일하다. 어린 수지에게 천사 언니 노릇은 결국 어른들의 심리적 대리일 뿐이다. 따라서 정작 오목이 사라지자 “할머니는 오목이 없어진 걸 터놓고 다행스러워”하고 피난길의 낙오를 오목의 탓을 하며 저주도 서슴지 않게 된다. 걸릴 수도 업을 수도 없는 애매한 다섯살의 실종은 “난리통의 모든 사람들은 공모자”이자 “어서어서 사지를 벗어나 살길을 찾아야 한다는 집념 외의 것은 모조리 거짓이라도 그만”인 전쟁의 현실에 의해 무마된다. 시대의 명분, 죄의 공모는 눈앞에서 참혹하게 폭격당한 어머니의 죽음까지 천벌로 여기는 죄의 상대화를 가능하게 한다.

청년기의 수지가 경험한 두 번째 공모는 오목과 재회한 고아원 원장과 관계이다. 오누이집에서 오목을 찾은 후에도 동생을 외면한 수지의 행위 역시 부차적인 장치이다. 오히려 박완서는 고아원을 폐쇄하는 원장의 모습에서 한국전쟁의 잔재가 어떻게 봉합되는지를 날카롭게 지적한다. 1950년대 고아사업은 자수성가로 친자식들을 외국유학까지 보낼 수 있는 유망직업이었다. “전쟁이 끝나고 잘사는 세상이 짜지른 똥 같은 부도덕, 그 부도덕이 짜지른 똥 같은 불륜의 씨”로 고아를 인식하는 과정은 불의든 고의든 전쟁의 가장 큰 피해자인 그들이 자본의 대상이 되고, 60년대가 되자 그조차도 공장 노동자나 식모, 여급, 매춘부 등 도시의 하위계급으로 재생산되는 흐름을 보여준다. 고아들의 아버지로 인정받던 고아원장이 거간꾼으로 바뀌는 시대순응적인 모습에 작가는 “무엇인가 왕창 무너지고 변했다”라고 갈파한다. 유년기의 생리적 본능이 아닌 이해타산적

인 이유로 눈앞에서 오목을 다시 외면한 수지와 시대에 밀려 소신을 직업으로 전환한 고아원장의 태도는 근본적으로 동일한 양상을 보인다.

마지막 공모는 반복된 행태로 오목을 유기한 수철과 수지의 공모이다. 본명을 기억하지 못하는 오목을 수인으로 호명하는 남매는 그녀를 철저히 타인으로 배격하려는 의도를 지닌다. 오목을 유기한 수지의 행위가 일가의 공모로 정당화되었듯 수철의 동생 찾는 ‘-척하기’는 “갈수록 제 살기에만 바빠지고 있”는 일가문중의 무심한 칭송으로 미화된다. 효율성을 중시하는 현대의 가치관으로 볼 때 지속적인 동생 찾기는 무의미하며 현재의 안일과 대비되는 과거 오목의 실종은 손쉽게 죽은 셈으로 간주되었다. 이런 인식의 공모는 오목을 찾고서도 수지와 수철이 못 본 척하는 행위에서 확고해진다. 수철은 오목을 “난만한 꽃밭의 병충해”로 비유하면서 가부장으로서의 역할을 내세워 오목을 거부하는 것을 합리화하고 최소한의 도덕적 의무조차 철저한 계급의식으로 대응한다. 작가는 가족의 혈연이라는 절대성조차 70년대 현실의 최하위 계급을 구성하는 전쟁고아와 최상위 계급으로의 편입을 지향하는 중산층의 대립으로 변모되는 지점을 예각화한다.¹⁷⁾ 같은 전쟁고아지만 부모의 자산으로 중산층의 안정을 누리는 수철·수지 남매는 자선도 “밥 먹고 살기 위한 방편”이자 과시를 위한 행위로 이해하면서 오목에게 익명의 자선가로 남는 방법이나 고아는 고아끼리 가족을 만들어야 한다는 계급의 재생산에 공감한다. 수지는 중산층의 단호한 현실관을 비열하고 무책임한 교양인의 허위로 받아들이면서도 결국은 그 안에서 오목을 다시 외면한 자신의 모습이 반영되어 있음을 알고 죄의식의 가중된 무게를 느낀다.

그는 기억할까? 1951년의 겨울을. 그 겨울의 추위와 그 이상한 허기를.

… (중략) …

17) 1970년대 중산층의 계급의식과 혈연관계의 파괴에 대한 『그해』의 분석은 우현주, 『박완서 소설에 나타난 수평적 新가족 공동체 형성』, 『한국문학이론과 비평』 제66권, 한국문학이론과비평학회, 2015. 3, 57-58쪽을 더 참고할 것.

그러나 파티의 사람들을 보고 있는 사이에 수지는 수철이 그것을 정말 잊었다는 것을 스스로 알아차렸다. 수철이뿐 아니라 거기 모인 모든 사람들에게 1951년의 겨울은 있지도 않았다는 걸 수지는 다소곳이 인정했다.

그 겨울은 결국은 나만의 것이었어. 그 겨울이 없었던 사람하고 어찌 그 겨울의 죄과를 나눌 수 있기를 바랐던고.

수지는 처음으로 그 겨울에 저지른 죄와 그 죄의식 때문에 떠맡게 된 온갖 근심을 자기만의 것으로 받아들였다. 그것이 자기만의 것이라고 생각되자 근심조차 소중했다. 마치 자기만의 진실인 양 그것을 조금만 털어내도 단박 삶이 뒹뒹치 못해질 것 같았다. 그녀는 그 순간 뼈가 시리게 고독했지만 뒹뒹했고, 뒹뒹하다는 느낌은 그지없이 좋았다.(『그해』2, 333-334쪽)

수지는 심리적 허기와 죄의식의 추위로 점철되었던 ‘그해 겨울’의 기억과 마주하면서 모든 공모 관계를 파기한다. 1951년 겨울의 기억을 망각으로 내면화한 공모자들과 결별하며 수지는 당위로 받아들였던 생존의 도덕률이 얼마나 이기적인 것인지 체감한다. 내 몫을 빼앗기지 않기 위해 타인을 밟고 올라선 그 현실의 극단은 전쟁의 한복판에서, 계급의 배척 속에서 동일하게 반복된 것이다. 『그해』는 가족이라는 내밀한 친밀의 영역조차 만연된 ‘못 본 척’의 공모 관계의 결속에 따라 계급의 위계로 전환되는 70년대의 이면을 충실히 구현한다. 그 시간의 결절들에 재귀하여 공모관계를 참회하고 내 몫의 죄를 떠맡는 것은 바로 부끄러움이라는 감각의 수렴이다. 이제 전쟁의 기억과 그로부터 파생된 현재적 시간은 내밀한 개인의 감각으로 수렴된다. 가르쳐서라도 공유될 수 있으리라던 부끄러움의 감각은 이제 개인의 몫으로 남아 은폐되었던 죄의 감각을 불러일으킨다. 부끄러움의 수렴은 죄의 공모 고리를 끊고 개인의 성찰을 통해 기억에 온기를 주는 것임을 작가는 독자를 향해 강조한다.

반대로 『재이산(再離散)』(1984)¹⁸⁾에서 작가는 죄의 공모와 계급의 관

18) 박완서, 『재이산(再離散)』, 박완서 단편소설 전집4 『저녁의 해후』, 문학동네, 2013.

계를 피해자 측면에서 조망한다. 몽동필에게 가족 찾기는 현실의 비참함을 견디게 해주는 환상이다. 그러나 박완서는 현실의 유토피아로 환상을 꿈꾸는 인물에게 환상의 악몽 때문에 현실로 도피하는 디스토피아를 제시한다.

진위를 가리기 힘든 몽동필의 유년의 기억 속에서 친부모와의 행복한 기억은 억압된 채 학대 받고 고아원에 유기된 기억이 강하게 그 자리에 대체된다. 몽동필의 가족사는 <이산가족찾기>가 소비하는 전쟁의 이면을 냉정히 제시한다. 아이의 유기는 실수가 아닌 고의이며 『그해』의 인물들처럼 자신의 생존 지분을 유지하기 위해 가족들이 함께 아이 유기를 공모한 것이 사실로 밝혀진다. 전쟁으로 인한 이별은 누구에게나 낭만화될 수는 없으며 개별적인 현실이 누락된 감정의 보편화, 이산으로 함축되어 버리는 고통의 일반화는 그것이 슬픔이라 할지라도 TV시청으로 감정을 소비하는 자의 안위를 상대화하는 것에 그칠 뿐이다.

몽동필의 가족 상봉은 사회적인 계급의 위계가 가족 내부로 침입하여 관계를 훼손하는 과정을 보여준다. 작은 아버지와 생사를 확인한 순간부터 몽동필은 가족에 대한 환상이 파괴되고 현재 자신의 가난이 직시됨을 경험한다. 몽동필은 그가 이룬 가족과 재회한 친척 간의 계급적 거리를 느끼며 자신보다 아내가 현실의 간극에 상처 받을 것을 두려워한다.

첫 만남에서부터 동필 일가의 가난을 의식하며 자신들이 자수성가했음을 강조하는 그들에게 전쟁은 “그땐 그런 시대”였고 “평상시에는 상상도 못할 일이 밥 먹고 잠자는 것처럼 일상적으로 생기는” 난리통일 뿐이다. 가족을 학대하고 유기하고도 시대를 탓하고 서로를 탓하는 윤리적 탈각은 그들의 죄의식을 소거해 간다. 그런 그들 앞에서 다음 세대인 자식들의 비교는 가난의 대물림을 암시하기에 비극적이다. 몽동필은 자신의 아이들이 그 집 아이들보다 체력과 학력에서 모두 열등한 것을 보고 참담해 한다.

“그런 애가 어딴어? 우리 반 꼴찌도 한글은 다 아는데.”

“나이 반엔 없어도, 저기 변두리로 가면 반마다 그런 아이가 수두룩하단다. 하나도 흥될 게 없어. 알았지 석아, 아유 요 똥똥한 거.”(53쪽)

셋방살이에선 아이를 울리는 것조차 자유스럽지가 못했다. 주인영감은 더군다나 신경질이 심해 아이들이 칭얼대는 소리만 내도 당장 방을 내놓으라고 호통을 치기 일쑤였다. 이런 눈치 저런 눈치보느라 아이들이 꺾 소리만 내면 오나오나 하지는 대로 하거나, 돈 몇 푼 쥐서 밖으로 내보내다보니 아이들 버릇이 그 모양이 됐다는 걸 집 지니고 사는 사람이 알 턱이 없었다.(56쪽)

재회한 그들은 몽동필의 식구를 ‘이산가족’으로 명명하면서 정작 이산가족의 범주 안에 자신들을 제외한다. 몽동필의 식구는 가난과 무지, 과거사의 얼룩으로 대상화되고 가족으로 인정되지 않는다. 박완서는 재회한 가족들을 만나기 전까지 몽동필의 불안한 심리를 중심으로 소설을 구성하다가 사건의 일말이 확인되는 순간에는 몽동필의 감정을 서술하지 않는다. 인물들의 대화 속에서 몽동필이 대상화되듯 독자들은 몽동필의 입장에서 사건의 경위를 듣고 그를 대신해 분노한다. 몽동필이 부끄러움을 느끼는 대목은 자녀들이 그들의 아이들과 육탄전을 벌이는 장면에서 이어진다. 부끄러움을 모르는 그들을 향한 감정은 혐오와 수치를 동반한다. 어른들의 갈등구도는 아이들에게 투영되지만 작가는 소설의 말미에 까지 몽동필의 목소리로 사건에 대한 감정을 발화하지 않는다. 어린 날과 동일하게 성인이 되어서도 계급에 의해 그는 여전히 가족 내에 말할 수 없는 타자로 남는다.

첫 이산이 생존에 의한 윤리의 결핍이 원인이었다면, 재이산(再離散)은 자신들의 공모조차 스스로 면죄부를 부여하며 합리화한 현실을 토대로 계급의 낙차가 심화되었기에 가능하다. 전후 과거에 대한 공모의 단절이 없는 곳에는 죄의식이나 부끄러움의 감각의 부재로 타자를 향한 공감보다는 속물적인 권력지향만이 남을 뿐이다. 『그해』의 수철과 더불어 몽

동필이 재회한 가족들은 부끄러움의 감각조차 휘발하는 ‘사유의 무능력’을 보이기에 문제적이다. 한나 아렌트의 언명처럼 전전기 ‘악의 평범성’에서 벗어나기 위해서는 사후 인식적 공모 속에 죄에서 풀려나는 것이 아니라 타자를 감각하려는 노력, 근본적인 부끄러움의 수렴을 통해 성찰되어야함을 작가는 항변한다.

사실, 『공항에서 만난 사람』(1987)¹⁹⁾의 무대소는 그런 감각의 진원을 참고할 수 있는 인물이다. 1950년대 하루를 살아가는 것이 힘들던 시절, 무대소는 그녀만의 독특한 위엄을 지닌 인물로 화자에게 기억된다. 그녀는 PX청소부로 달려 상품을 밀매하면서도 누구에게나 한결같이 오만하고 당당하게 대한다. 반공과 안보의 시대 논리 속에 미군(국)은 시혜자이자 선진 문화의 낭만화된 위치를 점하고 있기에 그들이 한국인들을 무조건 도둑으로 간주해도 그 불합리함을 발화하기 힘든 시대적 특수성이 있었다. PX 책임자에게 이부가 아닌 초연한 무관심은 무대소만이 가능한 일이었다.

간담이 서늘하도록 노여움고 우렁찬 외침과 함께 무대소 이즘마가 표범처럼 날렵하게 싸진한테 돌진했다. 성성이처럼 털이 무성한 팔에 매달리면서 “옥”하더니 그녀의 이빨이 싸진의 팔뚝에 깊이 파고들었다. 싸진이 발을 구르며 비명을 질렀다. …… 그녀의 눈은 멀중뻐가는 맹수의 눈처럼 완벽하게 고독해 보였다. 그리고 그때의 ‘쌍노메 베치’야말로 그녀의 수없는 ‘쌍노메 베치’ 중에서도 압권이었다.(400쪽)

PX의 정전으로 미군들이 식재료들을 처리하려하자 한국인 근무자들은 크게 반발한다. 구호물자로도 활용되지 못하는 식재료들은 위생을 인도 주의적인 것으로 취급하는 ‘간사한 문명’의 실상을 보여준다. 실어를 강요당하는 시대에 ‘옥’으로 항거하는 무대소의 발화는 당대 한국인을 대변하

19) 박완서, 『공항에서 만난 사람』, 박완서 단편소설 전집 2 『배반의 여름』, 문학동네, 2013.

는 것이자 대리적인 카타르시스의 분출이기도 하다. 누구나 취업을 원하는 곳에서 당당하게 해고된 무대소야말로 부끄러운 시대감각을 정확히 반어적으로 드러낸 인물로 평가할 만하다. 소설 속에서 ‘귀하게’ 평가되던 무대소의 행위는 당대 발산되어 있던 부끄러움의 감각적 공유가 있었기에 가능하다.

하지만 이후 양공주가 된 무대소는 “한국사람 덕으로 굶어 죽지 않고 사는 미국놈”도 있다는 것을 주장하기도 한다. 미군정의 실상을 유비하는 무대소의 발언은 시혜자를 수혜자로 역전시키며 그녀의 고독이 여전히 그 누구도 쉽게 동조하기 힘들음을 상징한다. 유학, 관광, 사업 등 아메리칸 드림이 팽배했던 70년대 한국적인 욕을 장착하고 혼혈의 아이들을 위해 이민을 떠나는 무대소를 보며 화자가 느끼는 공허함은 너무나 쉽게 현실에 타협하는 시대의 한계와 부끄러움 자체를 망각해 가는 세대에 대한 염려 때문이다.

국가 이데올로기에 의해 망각되거나 조작된 기억을 강요당하던 시기에 전쟁의 진실을 발언할 수 있는 방법은 무엇이이었을까. 작가는 70-80년대 변화되는 사회 모습과 그 안에서 과거보다는 현재를 경쟁적으로 살아가길 요구되는 현대인의 모습을 직시한다. 그들의 현재와 병행되는 전쟁체험은 근원에 자리잡은 전쟁의 기억으로 호명된다. 그런데 그 기억의 형태는 사실 그 자체보다는 기억이 담지하고 있는 감각, 혹은 기억을 외면했던 공모된 심리를 환기하는 데 방점이 찍힌다. 그런 점에서 부끄러움이라는 내면 감각을 발산하고 수렴하는 박완서 소설은 경쟁과 발전을 추구하는 일방향적인 당대인들에게 타자화된 시간과 공통감을 재고하는 계기를 마련한다.

3. 전쟁 체험의 세대적 갈등과 공감의 난망

1953년 7월 27일 한국전쟁의 정전 협정 이후 물리적인 시간이 길어지

면서 전쟁 체험 세대, 유년기 전쟁 체험 세대, 전쟁 미체험 세대 등 전쟁의 수용층이 다각화된다. 유년기 전쟁 체험과 전쟁 미체험 세대가 대중의 주된 비율로 등장하면서 전쟁의 객관화 측면에서는 유리해졌으나 한국전쟁 자체의 중요성과 진실의 민감도에 있어서는 무너지고 있는 실정이다. “불도저의 힘보다 망각한 힘이 더 무섭다”는 작가의 언급은 이러한 세태를 반영한다.²⁰⁾

1980-90년대에 이르면 유소년기 전쟁을 경험한 세대들은 어느새 중장년층이 된다. 전쟁을 체험한 부모세대와 미체험 세대인 자녀들 틈에서 이들 중장년 세대는 전쟁에 대한 시대변화를 민감하게 감각하는 위치에 자리한다. 이 시기 젊은 세대들은 전쟁을 체험한 부모세대에 의해 전쟁의 추체험이 가능한 집단이며 어린 시절 반공 문화체험으로 전쟁에 대한 경계심을 교육 정책에 의해 외부로부터 부여받은 경험이 있는 세대이기도 하다.

박완서 소설은 독자로 하여금 서술시간을 자각하게 한다. 박완서는 작중인물이 경험한 과거의 회상과 초점화되는 발화 시간의 간극을 독자가 비교적 명확히 인지하게 한다. 전쟁 당시의 체험과 현재 일상 속에 침윤되어 예각화 되지 않는 전쟁의 그늘이 작중인물의 내면 변화와 직설적인 화법을 통해 극명히 드러나는 것이다.²¹⁾ 『엄마의 말뚝 3』(1991)²²⁾에서는 전쟁 체험 세대의 죽음과 애도 과정에서 유소년기 전쟁 체험 세대와 미체험 세대의 갈등을 통해 전후의 인식 변화가 극명히 드러난다. 소설에서 이들은 어머니의 장례방식을 두고 대립한다. 오빠와 동일한 방식의 수장

20) 우현주(2016), 앞의 글, 79쪽.

21) 이선미는 탈냉전 이후의 소설에서 ‘직접 말하기(기억하기)’를 통해 작가가 진단하는 ‘탈냉전’ 시대에 대한 평가와 미학적 대응이 드러난다고 역설한다.(이선미, 앞의 글, 418쪽) 연구자의 예리한 지적은 충분히 공감하지만 이는 탈냉전 시기에 국한되지 않는다는 것이 필자의 견해이며 더 구체적으로는 세대 변화를 통해 초점인물이 전쟁의 기억에 대응하는 방식이 달라졌다는 점에 주목해야 한다고 본다. 이런 경향은 이미 80년대 초반부터 소설 속에서 서서히 등장하는 일상의 변화라는 점을 이 장에서 언급할 예정이다.

22) 박완서, 『엄마의 말뚝3』, 박완서 소설전집 11, 『엄마의 말뚝』, 세계사, 2012.

을 요구하는 어머니의 유언은 아직도 해결되지 못한 분단 문제를 몸으로 저항하고자 하는 의지의 표명이다. 어머니는 골반 골절로 7년여를 집안에 윤패시켰던 육신을 죽음 이후 아들이 뿌려진 바다에 합침으로써 해원되지 못한 전쟁의 불합리함에 대항하려 한다. 그러나 전쟁을 체험하지 못했던 조카는 할머니의 유언이 “헛소리”이자 “유난스런 한풀이”이고 “쇼”라고 비판한다. 아버지의 죽음 당시엔 “그 방법밖에 없었으니까 차라리 비통”했던 수장이 지금은 통용되지 않는 까닭은 무엇인가.

무엇보다 한반도 외부 정세의 큰 변화가 이에 한 몫을 한다. 1980년대 후반 동유럽 사회주의 체제의 몰락, 독일 통일(1990년), 소비에트 연방의 해체(1991년) 등으로 탈냉전이 본격화됐다. 더불어 국내 역시 87 항쟁 이후 민주화의 요구가 거세지면서 반공 이데올로기적인 억압은 약화되었다. 체제 순응적인 자기검열을 내면화할 필요가 없는 전쟁 미체험 세대들에게 부모 세대의 전쟁 체험은 이제 역사의 한 사건으로 남을 뿐이다. 그러나 전쟁은 종식된 것이 아닌 휴전의 지속이고 심지어 타살의 주체조차 명확히 밝히지 못한 수많은 죽음과 생존 여부조차 파악되지 않은 문제들이 산적해 있다. 전쟁을 체험하지 못하고 전후의 결과를 개인의 문제로 한정하는 전쟁 미체험 세대의 발언은 전쟁 체험 세대와 갈등을 유발할 수밖에 없는 것이다.

나중에 젊은이들과 어울린 그 노인의 손자는 저런 늙은이가 다 죽어야 통일이 된다고 모진 말을 했다. 우리 집 상주도 차마 드러내놓고 맞장구를 치진 않았지만, 빙긋이 웃으며 의미있는 눈길을 주고받는 게 내 눈엔 꼭 그래, 저런 풍쟁이들이 죽어야 될 일이 되고말구, 하는 동감의 표시로 보여 눈 풀사나왔다. 그러나 나는 속으로만 그래 잘들 해봐라, 한을 품은 세대가 속속 죽어가니 너희끼리 잘들 해보라고 너까렸지만 내색하진 않았다.(171쪽)

작가는 전쟁 피해 당사자와 미체험 세대가 바라는 반전 혹은 통일의 관점이 다름을 인용문에서 집약해서 표현한다. 부모세대와 자녀세대의

교집합인 화자는 고향을 못 잊어 강화에서 바다 건너를 바라보던 어머니의 행위, 오빠의 유골을 그 바다에 뿌리던 행위를 ‘그 짓’으로 통칭한다. 자녀세대와 자신의 세대를 묶어 ‘우리’로 지칭하는 화자는 “이제 어머니의 그런 청승은 넌더리가 났다. 헤어내고 싶었다”라고 강조하며 유족 편의의 매장 방식에 내심 동조한다. 그럼에도 불구하고 화자는 어머니의 유언에 대한 ‘의무감’과 “그 짓을 하긴 두려워도 내 안에서 관념화된 그 짓에는 비장미 같은 게 있었다.”는 여운을 남긴다. 『비에의 장(章)』(1986)²³⁾에서는 “전형적인 현대인”인 조카들을 이해하면서도 심정적으로 부모세대의 입장에 동감하는 중간세대의 심리에 집중한다.

어린 시절 한국전쟁을 체험한 숙희는 “어머니 세대는 체험했지만 우리 세대는 생각하고 분석해야 하므로 감정에 휘말려선 안 될 것”이라는 다짐으로 전후 감정에 대해 거리감을 둔다. 어머니의 전쟁 경험담조차 공유를 마다하던 숙희가 전후의 경험에 대해 재사유하게 되는 계기는 KBS의 <이산가족 찾기>에서 가족을 만나면서부터이다.

그때 나는 눈물 대신 열화 같은 분노가 치밀었다. 누구 마음대로 내 어머니의 오장육부를 난도질하고 피눈물을 쥐어짜고 그러고도 모자라 가장 비통한 얼굴을 구경거리로 삼느냐 말이다. 나 역시 좀 전까지 남의 비극을 구경거리로 삼았던건만 내 어머니의 실록거리는 노안이 몇백몇천만의 구경거리가 되고 있다고 생각되자 분노와 모욕감에 치를 떨었다.(382-383쪽)

숙희에게 전쟁은 어린 시절 무서운 그림의 파편처럼 남아 있기에 일상에서 자발적으로 망각했던 사건이다. 그녀에게 전쟁에 대한 감정적 반응을 유도한 것은 오히려 객관화를 빌미로 한 대중들의 향수와 감상이다. 이산의 비극이 근원은 해결되지 않은 채 한낱 쇼로 전락해버리고 방송국과 국민에게 감읍(感泣)하는 가족들을 보며 숙희는 “누가 우릴 이 지경으

23) 박완서, 『비에의 장(章)』, 박완서 단편소설 전집 4 『저녁의 해후』, 문학동네, 2013.

로 만들었어? 누가 우릴 구경거리로 삼을 수 있어?”라며 분노한다. 망각의 부작용은 전쟁 체험 당사자에게도 해결되지 않은 전후의 문제를 체념과 용서로 봉합한다. 『비애의 장(章)』에서 어머니와 삼촌의 재회 장면은 대중이 전쟁의 기억을 타자와 공유하는 과정에서 타자의 기억을 소비하고 억압하면서 타자와 주체의 거리감, 사건 외부자로서의 안도감이 ‘사건’의 대의로서 정의감, 인간적인 공감으로 손쉽게 환원되어 버리는 측면에 대한 자각을 보여주기엔 문제적이다.²⁴⁾

마찬가지로 중간 세대적인 시각으로 전쟁의 체험과 미체험 사이의 갈등을 조망한 『복원되지 못한 것들을 위하여』(1989, 이하 『복원』)에서는 삽화 내부의 갈등을 미해결된 현실의 해결 원리와 빗대어 봄으로써 복잡다기한 이해관계를 암유한다.

1987년 6월 항쟁 이후가 배경인 『복원』은 부정선거의 실화, 해금 조치와 같은 당대의 실감이 가능한 사건을 제시한다. 삽화의 수기를 통해 작가는 사건의 복원 과정에서 현재의 이해관계에 따른 외압을 배제하고 사건 당시의 진실을 그대로 규명할 것과 대상 주체가 진실을 발화하는 토대의 중요성을 설파한다. 역사의 흠 없는 매끈한 복원이 아니라 조각의 어긋남까지도 사실 그대로 제시하고 그 이후에 척결로 이어져야 함을 강조하는 『복원』의 삽화는 그동안 박완서 소설의 현실관을 대변하는 역할을 해왔다.

화자는 삽화의 일화와 현재를 매개하며 사건 복원의 해결자로서 자신의 역할을 자각한다. 국가와 문단 권력은 화자의 스승인 송사목을 이념에 의해 남한에서 처형된 것이 아닌 납북으로 처리한다. 박완서는 진실의 왜곡 상태를 세 명의 증인을 통해 유형화한다. 처음 스승의 죽음을 알려준 화자의 숙부는 생사불명의 행방불명이 되어 진실의 발화가 불가능한 상태가 된다. 두 번째 증인은 송사목의 구속 당시 진정서를 회피하기 위해 사모님을 냉대한 백민세옹이다. 그러

24) 오카 마리, 김병구 역, 『기억 서사』, 소명출판, 2004, 143쪽.

나 권력의 요직을 거치며 순탄한 일상을 살아온 그는 왜곡된 진실이 이미 내면화되어 거짓을 진실로 믿는 인물이다. 마지막으로 화자의 친구인 혜숙은 화자의 전화에 민감하게 반응하며 그 당시의 기억과 연관되는 상황 자체를 격렬히 거부한다. 이로써 송사묵의 죽음에 대한 진실은 확인 불가능하거나 자발적인 왜곡으로 망각을 덧입혀간다. 그리고 이런 자발성은 송사묵의 유가족들에게서도 동일하게 반복된다. 송사묵의 전집 편찬을 계기로 화자에게 편지를 부탁하는 유가족은 송사묵이 복에 있다는 전제를 가정사실화하고 전쟁을 유아기에 체험한 막내는 그것을 의심 없이 받아들인다.

“그건 진실이 아닌데 가족은 마땅히 정정을 해야지 동조를 하다니 그게 말이 됩니까?”

“좋은 일에선 특별나고 싶을지 모르지만 나쁜 일일수록 다수의 편에서는 게 그나마 편하거든요. 일종의 자구책이죠. 불행해진 것도 억울한데 홀로 특별하게 불행해지는 거라도 면해보자는.”(203쪽)

진실의 복원을 위해서는 사회적 목계를 인정하는 것, 침묵으로 동조하는 것에 이의를 제기해야 한다. 그러나 사건의 당사자적인 입장에서 생존의 ‘입’은 진실 발화의 ‘입’을 대신한다. 『복원』에서 화자는 자신의 행동을 “촉새 같은 입”으로 상징화한다. 신체 기관으로서 입은 생존의 최전방에서 씹는 기능을 담당하지만 더불어 진실을 발화하는 의지의 전달자로서의 역할을 겸비한다. 박완서 소설에서 ‘먹으라’는 생존과 ‘막으라’는 현실적응의 갈등은 인간의 육체성이 수치와 혐오의 정신적 감각보다 우위로 귀결됨을 보여준다. 화자는 소설의 초입에서부터 그런 인간의 나약함이 바로 자신을 향해 있음을 암시한다. 삽화에서 수필 『복원』의 가치와 문학성을 인정하면서도 화자의 생존 방식은 그런 정신이 시대에 통용되지 못할 것을 예감하고 차기작을 미리 선정한다. 촉새 같다고 언급되는 화자의 입은 진실의

발화를 막는 생존의 입이자 망각의 자발성에 자기검열로 복무하는 형상이기도 하다. 마찬가지로 삽화 밖의 현장에서 화자는 송사묵의 처형을 강조하며 용인된 진실의 부당함을 폭로하지만 그 입을 다시 유가족의 청탁으로 틀어막는다. “나의 측새 같은 입을 그에게 들킬까 봐 그렇게 열심히 갈비를 뜯고 있는” 화자의 행위는 유가족의 중용에 동조함으로써 자신도 그들과 다를 바 없이 육체의 포만으로 진실의 발화를 유예하고 있음을 드러낸다. 하지만 아직도 “복원되지 못한 것들”을 위한 화자의 측배는 왜곡의 기로에서 복원하지 않은, 복원 가능성에 가치를 둔다.

『엄마의 말뚝3』(1991)의 주인공도 『복원』의 화자와 동일한 딜레마를 경험한다. 이는 이념의 검열이나 생존의 절박감에서 벗어난 인물의 타성적인 안일을 지적하기보다는 전쟁 미체험 세대가 세대의 중심으로 부상하는 세대에 수긍하고 그들의 반응을 적극적으로 공감하려는 작가의 저술의도로 볼 수 있다. “난 어떡하든지 엄마 소원 풀어주고 싶었지만 재들이 싫다는 걸 어떡해? 재들한테 져야지 우리가 무슨 수로 재들을 이기겠어.”라는 언급 속에서 화자는 미체험 세대와 동일시하던 세대 교집합을 정정하고 전쟁 체험 세대인 부모세대와 자신을 동일시하며 ‘우리’라고 명명한다. 어머니의 묘비명을 풀이하며 화자가 되뇌는 독백은 전쟁체험 세대가 미체험 세대에게 건네는 위무이자 ‘쇼’로 치부되던 기성세대의 왜곡이 아닌 진실의 복원을 위한 난망한 감각의 세대적 화해이다.

‘이미 항상’ 발생했던 전쟁의 체험은 미해결의 상태이지만 그런 과거의 상태는 잠재되어 ‘아직(not yet)’이라는 미래의 가능성을 배태한다. 전쟁 체험이라는 소설의 반복은 과거 세대와 미래 세대의 불협화음 속에서 차이를 만들고 그런 긴장과 갈등이 역으로 진실 복원의 필요성을 추동하는 것이다.

4. 증언의 부정과 책임의 공유

공식적인 역사 기록 이외에 전쟁이 체험 혹은 일상의 전승에 의해 학습되기 어려운 시기가 점차 도래하고 있다면 그것은 아마 2000년대 이후로 설명될 것이다. 핵가족을 넘어 1인 단위의 가족 변천사 속에서 한국전쟁을 단편적으로 기억하는 유소년기 전쟁 체험 세대가 2000년대에 접어들어 노년에 근접하고 있다. 무력 교전이 없는 최장기간 휴전 상태가 지속되고 있는 한국에서 오늘의 청년 세대는 한반도를 분단국이 아닌 두 국가의 동시 체제로 이해하는 급진성을 보이기도 한다. 국민 대북·통일 여론 조사에 따르면, 2000년 남북정상회담 이후 남북화해·협력은 국민 대북·통일의식의 긍정적·낙관적 변화를 심화시켰다. 북한을 지원·협력대상으로 보는 긍정적 의식이 경제·적대대상으로 보는 부정적 의식을 크게 앞섰고, 2007년까지도 국민의 절반 이상이 20년 이내에는 통일이 될 것이라고 예측했을 정도로 낙관적 통일전망을 가지기도 했다. 북핵 문제에도 불구하고 외교적 채널을 통한 대화 국면에 기대를 걸던 여론은 그러나 2009년 이후에는 군사도발과 핵개발을 계속하는 북한에 대한 경제·적대의식이 커지는 동시에, 전쟁위협으로부터 벗어나기 위해 통일이 필요하다는 생각도 함께 커지고 있다.²⁵⁾ 한반도 내외적인 사건과 담론에 따라 변화하는 대북 인식은 1950년대 한국전쟁을 잔존하는 전후의 감각으로만 인식하는 것이 아닌 일반화된 전쟁 공포의 한 사례로 남기면서 통일의 이유를 평화와 경제의 문제로 압축한다. 남북의 소득 격차에 따른 우려와 흡수 통일이 경제적 파탄으로 이어지리라는 불안이 평화와 경제

25) 북핵 관련 대화가 단절되고 북한이 2차 핵실험(2009년 5월 25일)을 한 뒤에 북핵 문제가 지속적으로 악화되는 데다가 천안함 사건(2010년 3월 26일), 연평도 포격전(2010년 11월 23일), 개성공업지구 가동 중단 사태(2013년 봄) 등까지 이어지면서 남한 국민의 대북 경제·적대의식도 따라 올라간다. 이상 대북 관련 시대 인식에 대한 더 자세한 논의는 김진환, 『기획 특집: 광복, 분단 70년 그리고 통일 : 남한 국민의 대북의식과 통일의식 변천』, 『현대사광장』 제6권, 대한민국역사박물관, 2015.12.를 참조할 것.

문제를 동물에 놓이게 하는 것이다.²⁶⁾

청소년의 부모세대조차 전쟁의 경험이 없는 전쟁 체험의 공백 상태가 다가오고 있다. 이제 정전 상태에 대한 인지 및 군사적 민감도를 해외 사례를 통해 역으로 체감하며 반전의 아젠다는 해외 파병과 연관 지을 때 주로 연상되는 세태가 되었다.²⁷⁾ 따라서 작가의 전쟁 체험을 실감하는 집단은 점차 한정될 수밖에 없다. 즉 현재는 이전 시기에 합의되었던 국가 재건과 근대화라는 생존 논리조차 전쟁 체험을 외면하는 이유가 될 수 없으며 여성, 노년, 장애 등의 소수자에 대한 화두 속에서도 전쟁 체험자들은 제외되기에 이른다.

왜곡의 가능성에도 불구하고 전쟁의 체험과 과거사의 일상적 부분은 부모 세대의 기억 전승을 통한 추체험이 가장 보편화되어 왔다. 공식적인 역사 기록과 전쟁의 기념화는 그 반대급부에 위치한다. 이런 기념화에 대

26) 2017년 여성 가족부의 청소년(만 9세~만 24세)의 통일 의식 및 북한관 실태 결과에 따르면, 통일이 필요하지 않다 42.9%, 통일이 필요하다 57.2%로 통일에 대한 찬반 의견이 거의 비등하게 나타난다. 이에 반해 북한에 경제적인 지원 필요성에 대해서는 필요하지 않다 62%, 필요하다 38%로 격차가 크게 벌어졌다. 특히 경제적 지원이 전혀 필요하지 않다는 비율이 19.1%로 매우 필요하다 4.3%를 크게 앞서는 양상을 보인다. 물론 단순 수치만으로 그 의도를 모두 파악하기는 어렵지만 경제적 원조에 대한 청소년들의 민감도를 확인할 수 있는 자료로 유용하다.

KOSIS, “청소년종합실태조사:통일 의식 및 북한관” 여성 가족부 2017년 자료 참조.

27) 전쟁 미체험 세대 작가가 전쟁을 사유하는 방식을 탐구한 주지영의 연구는 본 연구의 좋은 참조점이 된다. 연구자는 이들 연구를 위해 한국전쟁만을 다루는 작품을 넘어서, 한국 사회가 직, 간접적으로 관계를 맺은 베트남 전쟁, 이라크 전쟁 등 전쟁의 외연을 넓힌 작품들을 분석한다. 보편적인 전쟁에 대한 사유가 ‘한국전쟁’과 관련된 의미로 전유된다는 것이다. 이 연구에서 흥미로운 지점은 김연수의 『뿌녕취』(2005)에 대한 언급이다. “나에게서 전쟁은 몸에 각인되는 것이고, 말해질 수 없는 것이 된다. 역사는 ‘나’의 사라진 손가락에, 그리고 ‘몸’에 흔적으로 남아 기억되는 것이다.” 국가의 요구, 이데올로기적 숭고함, 각종 숫자 등 남성 중심 언어의 기록물에서 벗어나 미시사적인 입장에서 전쟁을 복원한다는 논리는 박완서의 초기 전쟁 소설에서부터 선회되는 바이다. 이로써 박완서의 소설들이 전쟁 체험 세대뿐 아니라 전쟁 미체험 세대에게도 큰 공감을 얻는, 전세대적 독자층을 확보한 이유를 이해할 수 있다.(주지영, 『전쟁을 사유하는 세 가지 방식 -미체험 세대를 중심으로-』, 『한국문예비평연구』, 제42권, 한국현대문예비평연구학회, 2013.12, 114-120쪽)

한 박완서의 부정적 시각은 『나목』의 일부에서 참고 가능하다.

“죽은 후에 유작전이나 열어주면 뭘 해. 살아서는 개인전 한 번 못 가져 본 분을.”/“……”

“흥, 그분 그림이 외국 사람들 사이에 꽤 인기가 있는 모양인데 모를 일 이야.”

‘흥, 잡종의 쌍판을 헐값으로 그려준 대가를 제법 받은 셈인가.’

“죽은 후에 추켜세우는 것처럼 싱거운 건 없더라. 아마 어떤 비평가의 농간이겠지……”

‘암, 몰라야죠. 당신 따위가 알 게 뭐예요. 그분은 그렇게밖에 살 수 없었 다는 걸 당신 따위가 알 게 뭐예요.’(372쪽)

한국 전쟁 당시 옥희도는 가족의 생존을 위해 예술/현실 사이에서 현실을 선택한다. 인용문은 소설의 결말이자 70년대 현재 시점으로 전환된다. 옥희도의 예술성을 사랑하던 화자는 50년대 당시 예술을 포기해야 했던 옥희도의 절박한 고통을 알기에 사후 유작전이 갖는 기념비적 성격에 분노한다. 그가 생존했던 과정은 생략된 채 결과만이 나열되고 옥희도의 삶은 낭만화되어 심지어 고가에 작품이 팔리지만 그의 당대 고난은 아무런 보상이 되지 않는 현실인 것이다. 박완서는 이렇듯 기억이 공유되는 방식에 대해 의문을 제기한다.

박완서의 『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』(2010, 이하 『석양』)²⁸⁾는 단편에 그의 일생을 집약한 유고작이다. “아버지의 기억이 전혀 없다”로 시작하여 참척의 경험과 심리적 안정기까지 작가는 짧은 글 속에 전편에서 보았던 내용들을 반복하며 응집한다. ‘석양을 등지고 그림자를 밟아가듯’ 작가의 유년기부터 노년기까지 인생역전을 회고하는 과정에서 한국전쟁은 의외로 간략하게 서술되어 있다. 특히 작가의 유년시절에 대한 기술

28) 박완서, 『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』, 박완서 단편소설 전집 7 『그리움을 위하여』, 문학동네, 2013.

은 『엄마의 말뚝』 시리즈의 축약본과 같이 진행되는데 막상 한국전쟁 부분은 경험담보다는 그 당시를 메타적으로 가치평가 하는 특징을 보인다.

(전반부 생략)느닷없이 엄습해온 그 엄청난 욕구는 신선한 충격이자 이 물감이었다. 내가 누려온 안일이 한없이 누추하게 여겨졌다. 사람이란 고통 받을 때만 의지할 힘이나 위안이 필요한 게 아니라 안일에도 위안이 필요했던 것이다. …… 증오와 복수심만으로는 글이 써지지 않는다. 우리 가족만 당한 것 같은 인명피해, 나만 만난 것 같은 인간 같지 않은 인간, 나만 겪은 것 같은 극빈의 고통이 실은 동족상잔의 보편적인 현상이었던 것이다. 훗날 나타난 통계숫자만 봐도 그렇다. 우린 특별히 운이 나빴던 것도 좋았던 것도 아니다 그 끔찍한 전쟁에서 평균치의 화를 입었을 뿐이다. 그런 생각이 복수나 고발을 위한 글쓰기의 욕망을 식혀주었다. 그러나 세월이 지나도 식지 않고 날로 깊어지는 건 사랑이었다. 내 붙이의 죽음을 몇백만 명의 희생자 중의 하나, 곧 몇백만 분의 일로 만들어버리고 싶지 않았다. 그의 생명은 아무하고도 바꿔치기할 수 없는 그만의 고유한 우주였다는 게 보이고, 하나의 우주의 무의미한 소멸이 억울하고 통절했다.(357-358쪽)

인용문을 통해 박완서는 그간 연구자들의 언급을 일정부분 해명한다. 한국전쟁을 배경으로 하는 박완서 소설들이 작가만의 경험이라기보다는 전쟁의 보편적인 참혹사라는 것, 공적인 서사로 확장됨을 확인한다. 하지만 인용문에서 간과하지 말아야 할 부분은 증언을 위한 기억의 방식이다. 박완서는 전쟁의 희생이 ‘통계숫자’나 ‘보편적 현상’, ‘평균치’로 일반화되는 것을 거부한다. 작가가 발언하는 ‘사랑’은 사건 당사자로서 본인에게 해당하는 것이 아닌 전쟁을 체험하고 상처와 고통을 안고 살아가는 모든 세대에게 통용되는 의미일 것이다. 그런 점에서 박완서는 “초기에 쏟아낸 6·25를 소재로 한 작품들에 대해선 비극적인 가족사를 반복적으로 우려먹는다는 평도 들었지만 나는 반전소설로 읽히길 바라고 있다.”(359쪽)²⁹⁾라고 강조한다. 증오와 복수를 키운 억압적인 개인사가 공적 역사 서술에

서는 일개 숫자에 불과할지라도 스스로 발화하기조차 힘든 그 기억을 소설로 발언해 왔다는 위안과 더불어 작가는 이후 세대인 독자들에게는 반전이라는 가치에 중점을 두길 당부한다. 이는 70년대 초반 연재 발표했던 『한발기』를 1978년 『목마른 계절』로 수정 보완하면서 작가가 첨부한 마지막 장의 내용에서 확인되었다.

“전쟁의 광기가 죽인 목숨이 어디 우리 오빠 하나뿐이겠어요?”

“이 다음 세대가 우리 세대가 겪은 광기를 이해할까요? 이데올로기의 싸움이란 미친 지랄을, 그 잔학의 극을, 그 몸서리쳐지는 비정을, 그 인간이면서 인간이 아닌 술한 짓들을.”

“언젠가는 이야기하고 이해시켜야겠죠.” ……

“… ‘전쟁이란 해볼 만한 거다’ 얼마나 철딱서니 없는 위험한 생각이겠어요. 전쟁을 겪은 우린 그저 말만 들어도 소름이 끼치는 이야기죠. 그러니까 결국 오빠의 죽음의 경우 같은 참혹의 기억, 학살의 통계, 어머니의 경우 같은 후유증, 이런 것만이 전쟁을 미리 막아보려는 노력과 인내의 밑바탕이 될 수 있을 거예요.”(431-432쪽)³⁰⁾

초기 소설에서 작가는 이미 여러 작품에서 자신의 전쟁 체험을 반복할 것임을 예견하고 있으며 그 이유를 인용문을 통해 직설 화법으로 설명하고 있다. 그런데 이런 소재의 반복은 시대의 일상과 더불어 조금씩 변주되어 갔다. 특히 작가의 물리적 저술시기가 노년에 이르러서는 전쟁에 대한 물리적 거리와 무관심으로 인해 해결되지 않은 전후으로 인한 시대적 타자의 위치를 자발적으로 감수하면서도 표면적으로는 증언의 공감을 개

29) 아직도 내 기억은 ‘6·25동란’에 못 박혀 있다. 못이 녹슬고 썩고 삭아서 흙이 되고 도 남을 세월이 지났건만 못자국의 통증은 자주 도진다. 6·25는 내 기억의 원점이다. 나는 지금도 그때의 고통이 도져서 혼자 신음하고 울 적이 있다.(박완서, 『두부』, 창비, 2002, 201쪽)

30) 박완서, 박완서 소설전집 2 『목마른 계절』, 세계사, 2012.

별적인 경험으로 강조하며 증언의 어려움을 설파한다. 『석양』이 박완서 소설의 익숙한 자서전적 서술에 가깝다면, 『빨갱이 바이러스』는 작가가 소설 미학적인 완성도에 더 경중을 둔 작품으로 평가할 수 있다.

『빨갱이 바이러스』(2009)³¹⁾는 사회의 이질감으로 잔유하는 타자성에 이끌려 또 다른 타자와 소통을 시도하지만 실패하게 되는 인물의 비애를 담은 작품이다. 소설의 화자는 초기작 『세상에서 제일 무거운 틀니』(1972, 이하 『틀니』)의 반복과 차이를 체현하는 인물이다. 『틀니』의 주인공은 6·25때 의용군으로 나간 오빠가 남파되리라는 첩보를 받고 정보기관의 감찰 대상이 된다. 이로 인해 공무원인 남편은 승진에 방해를 받고 가정은 파탄지경에 이른다. 박완서는 70년대라는 시대의 외적인 억압에서 벗어나는 방법으로 이민을 꿈꾸지만 그럴 수도 없는 인물의 상태를 틀니의 동통에 비유한다. 틀니를 제거해도 여전히 연이 엄마에게 육체적 통증을 유발하는 환상은 결코 사라지지 않기에 그녀는 이를 직시하되 결코 신음하지 않으리라는 저항성을 보인다. 작가는 70년대 증언의 욕구를 비정상성과 결합하여 소통하려 한다. 『틀니』에서 연이 엄마가 유일하게 자신의 가족사를 나눈 이웃은 지체장애의 딸을 둔 설희 엄마이다. 소설은 육체적 비정상성과 이념적 비정상성이 만나 그들끼리의 공감미 가능해지는 지점을 묘사한다. 그러나 한국사회에서 용인되지 않는 비정상성은 결국 이념의 문제가 되고 연이네 가족에게는 이민의 기회조차 부여되지 않는다.

2000년대 『빨갱이 바이러스』의 화자는 남편을 권력에 진입시키면서 중산층의 안정감 있는 삶을 살아간다는 점에서 『틀니』의 연이 엄마의 현실적 갈등에서 벗어나 보인다. 그러나 이를 위해 목인해왔던 가족사의 비밀은 연이 엄마의 틀니가 가져다주는 동통보다 더한 정신적·육체적 고통이 되어 노년에 이르기까지 화자를 괴롭힌다. 『틀니』에서는 오빠가 의용군에 참전했다는 사실과 정보기관이라는 뚜렷한 대항 권력이 있던 반면

31) 박완서, 『빨갱이 바이러스』, 박완서 단편소설 전집 7 『그리움을 위하여』, 문학동네, 2013.

『빨갱이 바이러스』에서 삼촌의 일화는 다소 불명확하다. 화자의 어린 시절 아빠가 삼촌을 살해하던 장면은 충격 속에 현실과 환상의 경계가 불분명하고 이후 삼촌을 매장했으리라 단정되는 집 마당에 대한 예민한 반응도 이전과 다른 가족들의 기류 속에서만 파악될 뿐이다. 이러한 차이가 있지만 두 작품의 주인공들은 오히려 죽지 않고 살아있는, 그래서 끊임없이 윤택처럼 회귀하는 가족의 생존여부에 의해 억압받는다. 사회적 억압이든 형제 없이 인물에게 내재된 자발적인 내부검열에 의한 것이든 그들의 존재 자체는 남한의 가족들에게 육체적인 통증을 유발하거나 이웃과의 단절을 초래하며 끊임없이 주인공들을 타자의 위치로 내몬다.

『빨갱이 바이러스』의 화자는 자신의 집에서 타자를 환대하는 주인의 역할을 하고 있다. 무엇보다 상대의 상처, 비정상성만으로 타자와 한 몸이 되려는 본능을 가지고 그 어떤 질문 없이 나그네들을 집으로 초대하여 숙식을 제공한다. 화자는 일반적인 조건부 환대에서 주장하는 타자의 정체성을 요구하고 법과 의무이행, 명령 중심의 환대³²⁾가 아닌 서로의 정체성을 요구하지 말라는 목계의 조건을 제시한다. 이는 타자의 타자 환대로, 소설에서 화자는 환대를 행하는 집 주인이기에 주체에 가까우나 비정상적인 상처를 지녔다는 생각에 자발적으로 타자의 위치를 점유한다.

이제 노년의 작가는 타자의 목소리로 주체를 향해 발화하는 것을 넘어서 타자의 목소리에 귀를 기울이는 타자를 설정한다. 박완서는 발언하고 싶은 타자리는 강박을 넘어 주체가 아닌 타자의 입장에서 타자의 목소리를 경청하는 인물을 형상화한다. 서로 아무런 이해타산 없이 더 나아가 공감여부의 기대치조차 없이 순수하게 발화하는 고백의 자리를 마련하는 것이다. 반공의 시대를 넘어 법조인이 된 남편과 계급적 안위를 누리며 이미 노년이 된 화자이지만 그녀는 자신을 타자로 분류한다. 화자는 타자에 대한 '응답 가능성(response ability)'³³⁾을 봉쇄하면서 스스로 책임지

32) 화자는 무조건적 환대의 모습을 보이며 나머지 인물들을 절대 타자로 위치시킨다. 환대의 자세한 사항은 자크 데리다, 남수연 역, 『환대에 대하여』, 동문선, 2004, 69-71쪽 참조.

지 않는 타자의 위치를 강조한다. “책임지지 않을 것을 선택하는 권리”는 단순히 타자를 포기하고 회피하는 것이 아닌 부정성을 긍정하는 “부정성의 정치학”³⁴⁾을 보여준다. 『빨갱이 바이러스』에서 화자가 보이는 ‘책임지지 않을 것을 선택하는 권리’는 인간의 전체 조건이 나약함을 드러내는 강한 장치로서 기능한다. 서로의 인정과 더불어 타인 없이 살아가기 힘든 인간 삶의 구조적 취약성이 역설적으로 드러나는 것이다.

『빨갱이 바이러스』에 등장하는 3명의 인물들은 여러 방향에서 해석될 여지를 지닌다. 무엇보다 그들이 함유한 타자성은 화자의 타자성을 규정할 알레고리적 성격을 지닌다.

소아마비로 지칭되는 인물은 박완서 소설에서 자주 등장하는 육체의 불구성을 대표한다. 남편의 의처증으로 늘 감시 받는 그녀는 아직도 정권이 바뀔 때마다 쉽게 거론되는 빨갱이 논리를 연상시킨다. 이것은 단순히 권력의 분과로만 쓰이는 것이 아니라 국민의 정서를 위협하여 불안정하게 만드는 의심의 불씨이기도 하다. 사랑의 다른 이름이었던 증오가 무관심으로 귀결 되듯이 사랑해야 했을 타인을 향한 증오와 무관심이 공존하면서 화자와 같은 빨갱이 보균자를 괴롭힌다.

뜸으로 명명되는 인물을 통해 작가는 자신이 생산한 장애아처럼 전쟁의 사생아로서 빨갱이 보균자들은 버리고 싶어도 버릴 수 없는 존재로 유비한다. 그들의 정체성을 밝히고는 살 수 없으나 그들이 없이는 공백의 역사가 되어 버리는 현실 때문이다. 공동체 유지라는 미명아래 빨갱이로 분류된 이들을 정상이 아닌 비정상으로 폐기하면서 살을 지저 상처를 내고 스스로 죄책감을 불러일으키고 나누듯 뜸이라는 인물은 현재의 내가 살아남기 위해 타자를 방기한 우리의 자화상을 반영한다.

세 번째 인물인 보살은 노년이라는 제약에도 자신의 감정에 충실했던 인물이다. 정욕과 물욕이 충만한 시대를 살면서도 그 감정을 관리하지 않

33) 가라타니 고진, 송태욱 역, 『윤리 21』, 사회평론, 2001, 201쪽.

34) 정진만, 『“아 버틀비여! 아 인간이여!”, 『비평과 이론』 제17권 1호, 한국비평이론학회, 2012, 114쪽.

고 누릴 때 모든 것은 업보가 되어 되돌아온다. 여전히 물욕도 욕망도 존재하지만 그녀에게 허락된 것은 참회하는 삶이자 유령과 같이 존재하되 존재하지 않는 것처럼 살아가는 타자의 모습이다.

작가의 자전적 글쓰기처럼 세 인물은 고백이라는 방식으로 서사를 진행한다. 이들을 만난 순간부터 화자는 그들의 정체성에 대해 넘겨짚고 단정해서 판단하는 오류를 범한다. 그러나 작가는 타자들의 고백과 반전으로 그러한 선입견은 의미가 없다는 것을 증명한다. 여전히 박완서 소설에서 “인간이기에 인간이 아니었던 시간에 대해 말하고 싶은 욕망”(325쪽), 발화의 욕망은 정욕과 물욕의 본능보다 강하며 그것이 실현되었을 때의 쾌락은 카타르시스를 준다.

아무에게도 발설하지 못한 골육상잔의 기억은 돌피구를 찾지 못해 나하고 한 몸이 되었다. 내 몸은 툭하면 떨리고 아팠다. 떨고 있는 내 몸을 보호하고 힘이 되어 줄 보호막이 필요했다. 그건 권력이었다.(333쪽)

나의 입과 우리 마당은 동일하다. 둘 다 폭력을 삼켰다. 폭력을 삼킨 몸은 목석같이 단단한 것 같지만 자주 아프다. …… 어떤 상처하고 만나도 하나가 될 수 없는 상처를 가진 내 몸이 나는 대책 없이 불쌍하다.(335-336쪽)

하지만 화자는 또 다른 타자에게 절대적인 친절함을 보이지는 않는다. 세 명의 타자에게 하룻밤의 거처와 식사를 제공하지만 그들을 향해 절대적인 따뜻함을 보이지는 않는다. 타자의 상처에 자신의 해석을 추가하지 않고 그들 자체를 인정하는 것이야말로 타자에 대한 최대의 공감이라는 점을 작가는 극명히 표출한다. 하루 만에 만난 그들이 서로를 이해하고 화해하고 다독이는 너무나 이상적인 심리적 연대는 현실에서 불가능한 것임을 작가는 잘 알고 있기 때문이다. 각자 다른 경험·계급·성격에서 오는 차이와 그 안에서 마찰될 분열들을 겪어 넘기는 과정의 필요성을 박완서는 우회적으로 설파하고 있다.

이는 현재를 살아가는 독자에게만이 아니라 작가 자신을 겨냥한 것이기도 하기에 『빨갱이 바이러스』는 큰 울림을 가진다. 자기검열에서 자유롭지 못한 자신을 회고하는 작가는 이제 자신을 그렇게 만든 사회를 탓하며 타자화된 현실을 성토했지 않는다. 대신 이제까지의 전쟁 체험 소설에서 보아왔듯 때로 생존, 계급의 안일, 가족 이기주의, 나의 보신을 위해 쉽게 현실과 타협하고 자발적으로 망각하거나 왜곡한 기억을 종합하며 성찰의 단계로 나아가는 것이다. 마지막 순간까지 작가는 자신의 경험이 당사자주의에 빠져 견고한 타자성을 구축하고 그 안에 함몰되는 타자적 환상을 경계한다. 작가는 여성, 모성, 노년, 전쟁의 4가지 주제를 한 단편에 집약하면서 병렬화하고 그 중 아직도 객관화하기 어려운 전쟁의 상처가 화자라는 인물에게 무게로 다가옴을 서사화한 것이다. 그래서 화자는 타자와 나눌 수 없는 자신의 상처가 특별한 것이 아니라 그들과 호흡하고 하나가 될 수 없기에 “대책 없이 불쌍”한 연민으로 남을 뿐이다.

전쟁 체험이라는 계토에서 벗어나길 거부하는 박완서의 선택은 이전까지 직설적인 발화를 통해 독자에게 타자적 현실을 인지시키고 비극적인 당대의 반복을 통해 공감을 유도하던 방식과 차이를 갖는다. 전후의 여파에서 벗어나기 위해 망각을 선택하던 시절과 전쟁의 추체함을 거부하며 망각을 선택하는 현재의 다를 바 없는 세대 논리 속에서 2000년대 후반에 이른 작가는 발화하지 않음을 선택함으로써 타자적인 권리를 선언한다. 이런 차이는 더 이상 전쟁 체험의 상처가 외부에 의해서 왜곡되거나 좌우되지 않고 오롯이 그 자체로 복원될 가능성을 배태하기에 전복성을 갖는다.³⁵⁾ 따라서 쉽사리 공유되기 힘든 기억, 공적 역사 속에서 벗어나

35) 본문에서 대상화하지 않았지만 박완서의 단편 『그 남자네 집』(2002)과 장편 『그 남자네 집』(2004) 역시 한국전쟁을 배경으로 한 텍스트이다. 특히 단편은 작가의 자전적 소설의 특성이 강하게 드러난다. 그러나 해당 제목을 그대로 차용한 장편의 경우 단편의 내용을 확장해 개작하는 과정에서 인물 형상과 서사 구조의 변화와 같은 자전적 소설의 영역을 벗어나는 양상을 보인다. 특히 과거의 회상과 노년이 된 화자의 현재 일상이 순차적으로 삽입되면서 장편 소설은 한국전쟁 이후의 일상에 주목한다. 무엇보다 현보의 뇌수술 장면, 친척 광수의 베트남 참전으로 인

는 사건들, 일상에 쉽게 포섭되지 않는 이물감과 같은 상황들에 귀를 기울이고 공동의 책임을 포착하는 것은 이제 독자의 몫이 된다.

우리의 이웃이 부당하게 겪는 아픔과 슬픔, 몸부림, 그러면서도 결코 단념할 줄 모르는 그들의 꿈, 그런 것들과 무관하지 않기 위해선 끊임없이 정신을 쥐어뜯어야 할 만큼, 우리를 일률적으로 행복하고 편안하게 해주는 구호의 최면술은 날로 막강해지고 있습니다.³⁶⁾

“어떤 의도로 썼느냐 하는 건 제가 말할 게 아니죠. 읽는 사람이 느낀 것이 제가 쓴 의도라고 생각합니다. 제가 의도하지 않은 것도 느낄 수 있고 여러분이 읽고 그렇게 느끼셨다면 그것이 제가 쓴 의도입니다.”³⁷⁾

전쟁 체험의 재현은 작가에게 상처의 이르지움과 같다. 이 과정에서 사건의 왜곡으로 기꺼이 현실에 복무하거나 이를 역이용했던 현실을 회고하면서 작가는 자신 역시 피해자이면서 동시에 공모자였던 과거에 대한 회한과 동시에 죄의식과 부끄러움의 총체적 성찰을 시도한다.³⁸⁾ 전쟁 체

한 고엽제 후유증, 양공주 춘희의 이민과 그 삶에 대한 가치 평가 등이 본 연구와 연관된다. 특히 광수와 춘희는 작가가 억압되어 있던 전쟁 타자들에게 발언의 기회를 직접적으로 부여함과 동시에 직설화법을 지양함으로써 전쟁에 대한 증언을 메타화하는 전략으로 보인다. 이런 과정을 거쳐 『빨갱이 바이러스』에 이르면 전쟁 체험의 직설화법을 거부하는 화자의 양상으로 귀결된다.

36) 박완서, 『제5회 이상문학상 수상 소감(1981.11)』, 박완서 소설전집 11, 『엄마의 말뚝』, 세계사, 2012, 10쪽.

37) 박완서 인터뷰, “또다시 전쟁을 보느니 차라리 죽고 싶다”, <인터넷 교보문고> (http://news.kyobobook.co.kr/people/interviewView.ink?sntn_id=2093(접속일: 2017.5.2.))

38) 『빨갱이 바이러스』에서 삼촌의 죽음에 대한 이해령의 최근 논의는 인상적이다. 연구자는 에드워드 사이드의 말년성(lateness) 개념을 전유하면서 “비타협, 난곡, 풀리지 않는 모순”을 드러내는 예술의 말년성이 작가의 말년 작 속의 빨갱이 모습으로 재현됨을 지적한다. “살아도 죽은 자로 섰해지고 죽었다고 해도 발설하거나 확인하지 못하는 유령적인 존재인 빨갱이를 향한 끝없는 애도는 자신이 죽어야만 끝나는” 애도 불가능의 가능성으로 확인된다.(이혜령, 『박완서의 80년대: 빨갱이,

험 문학에 대한 박완서의 발언은 소설을 통해 전후 상황에 대한 독자의 응답과 책임을 강요하는 것이 아니라 그 판단조차 열어두면서 반복된 차이를 통해 전쟁 체험이라는 사건을 분유해가는 문학의 가치를 일깨우고 있다.

5. 나가며

박완서의 전쟁 체험 소설은 작가의 개인적인 경험을 일방적으로 반복하는 문학적 한계로 보기 어렵다. 오히려 박완서는 소설을 통해 전쟁을 반추하거나 추체험하는 독자를 끊임없이 의식한 작가이다. 박완서의 전쟁 체험 소설이 반복 속에서도 차이를 견지하는 이유는 소설을 통해 전쟁을 기념비적으로 고착하는 것이 아닌 우리의 일상에서 지속적으로 환기시키기를 바라는 작가의식의 발로 때문이다. 작가의 원체험 반복은 정전의 물리적 시간의 경과와 전쟁 체험 세대의 교체에 따라 한국 전쟁을 망각해 가는 세태에 거대 서사 이면에 내재된 전쟁의 일상을 기록하기 위한 작가적 책무로 이해되는 것이다.

1970-80년대 박완서 소설은 전후 복구와 근대화의 논리 속에 은폐되어 있던 전쟁체험의 흔적을 가시화한다. 내 몫의 생존을 위해 허기와 공포, 불안의 표상인 인물은 가족 집단의 공모에 의해 전쟁 중 가장 취약한 고아가 된다. 그리고 성장한 그들은 그대로 도시의 하위계급으로 재생산된다. 전쟁기 가족으로부터 시작된 공모의 양상은 이후 여전히 반복되는 망각의 종용을 통해 사회집단의 공모로 확산된다. 생존의 극복에서 행복 추구, 성공으로 이어지는 발전 논리는 사회 약자를 생산하고 그것을 계급의 위계로 이어가기 위해 철저한 공모의 공속관계를 유지해 가는 것이다. 특히 70년대 이후 박완서 전쟁체험 소설은 공모의 결속력에 균열이 생기

운동권, 사회주의(자)의 절합」, 한국여성문학학회 2018년 발표집 『1980년대, 박완서 소설과 사회』, 2018.11, 22-23쪽.

는 지점을 정확히 포착하기에 문제적이다. 공모된 관계를 단절하는 것은 행복의 근원을 의심하고 부끄러움의 감각을 수렴하면서 시작된다. 박완서는 부끄러움의 공통감이 타자적 인물인 경우에도 동일한 양태로 작용함을 확인한다. 소설은 과거의 기억과 현재 시간을 병행하면서 현재의 근원인 전쟁의 기억을 호출한다. 이 과정에서 인물들은 경쟁과 성장위주의 기조에 쉽게 표류하는 존재의 의미를 자각하고 환기된 부끄러움을 발산하려 한다. 부끄러움이라는 감각의 수렴과 발산의 활력은 도처한 공모의 결속을 호출하고 그것으로부터 단절하려는 작가의 의도에서 비롯된다. 개인의 죄를 오롯이 내면화하고 기억하는 과정 자체가 전쟁 체험을 유평화하는 시발점이다.

이러한 화자들이 80-90년대 이르면 부모세대와 전쟁 미체험 세대인 자녀들 사이에서 중간 세대를 형성한다. 그들은 파편화된 유년기 전쟁의 기억과 그 영향 관계를 부모세대와 공유하면서도 사건을 객관화하는 자녀세대에 공조한다. 박완서는 전후의 문제를 당사자적으로 극대화 시키거나 혹은 체념과 용서로 봉합하는 전쟁 세대와 타자의 기억을 소비하고 억압하면서 외부자로 안도하는 미체험 세대를 모두 비판한다. 두 세대 모두 복원 불가능성이나 현실에 득 될 것이 없다는 효용성을 내세워 진실의 발화를 유예시키기 때문이다. 따라서 유년기 전쟁 체험 세대들은 두 세대의 극단적인 갈등을 교집합하면서 복원의 잠재성을 설파한다. 박완서는 전쟁 체험에 대한 세대 간의 입장 차이와 동일 화자의 다른 입지점에서 재현되는 사건의 차이가 복원의 가능성으로 귀결됨을 암시한다.

2000년대 노년이라는 작가의 시간은 전쟁체험을 재구하고 성찰하는 데에서 나아가 저항으로 이어지는 적극성을 보인다. 박완서는 전쟁의 체험이 한 줄의 죽은 역사로 남기보다 각각의 개별성을 가진 개인의 서사로서 반전의 토대가 되길 희망한다. 또한 70,80년대 발화를 금지하는 현실에서 직설화법으로 대중의 관심을 촉구했듯 2000년대 후반 무관심한 현실을 향해 작가는 역으로 직설화법으로 증언하지 않을 권리를 택함으로써 대중들의 호기심을 자극한다. 이는 권력에 의해 발화를 포기하도록 억

압박하는 것이 아닌 말화의 포기 자체를 선택한다는 점에서 능동적이다. 이런 상태에서는 말화를 원하는 것과 원하지 않는 것, 말화 행위와 비행위, 부정과 긍정 사이의 구분이 불가능해진다.³⁹⁾ 이러한 모호함을 통해 작가가 독자에게 의도하는 바는 빨갱이, 근친 살해라는 유비 속에 반공의 자장에서는 자유로우나 망각이라는 더 심각한 현재의 상태가 주는 역설이다. 한국 전쟁의 기억이 전쟁 체험 세대에 한정되고 유폐되는 현실의 위험을 경고하는 것이다. 작가는 전쟁체험에 대해 일시적인 TV 프로그램을 통한 소비적인 감정의 공유나 한시적인 독서 열풍에 독자가 잠시 경도되어 현재 진행적인 전후의 상처들이 쉽게 휘발되는 것을 경계한다.

전쟁체험의 기억을 대중과 공유하고 전쟁의 재발을 막고자 하는 작가의 반전 의식이 소설적인 재현의 반복을 추동한다면, 정전의 물리적 거리를 실감하고 독자의 세대적 변화를 포용하는 차이의 서사는 박완서 소설의 동력이 된다.

참고문헌

1. 자료

- 박완서, 박완서 소설전집 2 『목마른 계절』, 세계사, 2012.
- _____, 『엄마의 말뚝3』, 박완서 소설전집 11, 『엄마의 말뚝』, 세계사, 2012.
- _____, 박완서 소설전집 12, 13 『그해 겨울은 따뜻했네』1,2, 세계사, 2012.
- _____, 박완서 소설전집 19 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 세계사, 2012.
- _____, 박완서 소설전집 20 『그 산이 정말 거기 있었을까』, 세계사, 2012.
- _____, 박완서 단편소설 전집 1 『부끄러움을 가르칩니다』, 문학동네, 2013.
- _____, 박완서 단편소설 전집 2 『배반의 여름』, 문학동네, 2013.

39) 유홍립, 홍철기, 『조르지오 아감벤의 포스트모던 정치철학』, 『정치사상연구』, 한국정치사상학회, 2007, 173-175쪽.

- _____, 박완서 단편소설 전집4 『저녁의 해후』, 문학동네, 2013.
_____, 박완서 단편소설 전집 7 『그리움을 위하여』, 문학동네, 2013.
_____, 『두부』, 창비, 2002.

2. 단행본

- 가라타니 고진, 송태욱 역, 『윤리 21』, 사회평론, 2001, 201쪽.
강인숙, 『박완서 소설에 나타난 도시와 모성』, 등지, 1997, 227쪽.
박완서, 『못 가본 길이 더 아름답다』, 현대문학, 2010.
천정환, 정종현, 『대한민국 독서사 - 우리가 사랑한 책들, 知的 현대사와 읽기의 풍경』, 서해문집, 2018, 22쪽.
오카 마리, 김병구 역, 『기억 서사』, 소명출판, 2004, 143쪽.
자크 테리다, 남수연 역, 『환대에 대하여』, 동문선, 2004, 69-71쪽.
조르조 아감벤, 정문영 역, 『아우슈비츠의 남은 자들』, 새물결, 2012, 161쪽.

3. 논문

- 강진호, 「기억 속의 공간과 체험의 서사」, 『아시아문화연구』 제28권, 가천대학교 아시아문화연구소, 2012, 1-19쪽.
김만수, 「80년간의 개인사, 가족사, 사회사-박완서론」, 『문예운동』 제120권, 문예운동사, 2013, 64-74쪽.
김진환, 「기획 특집: 광복, 분단 70년 그리고 통일 : 남한 국민의 대북의식과 통일의식 변천」, 『현대사광장』 제6권, 대한민국역사박물관, 2015.12, 72-93쪽.
손윤권, 「‘번복’의 글쓰기에 의한 박완서 소설 『그 남자네 집』의 서사구조 변화」, 『인문과학연구』 제33권, 강원대학교 인문과학연구소, 2016.6, 29-58쪽.
염무웅, 「관용의 시간을 위하여」, 『창작과 비평』 제39권 3호, 창작과비평사, 2011, 350-373쪽.
오자은, 「1980년대 박완서 단편소설에 나타난 중산층의 존재방식과 윤리」, 『민족문학사연구』 제50권, 민족문학사학회, 2012, 231-257쪽.

- 우현주, 『박완서 소설에 나타난 수평적 新가족 공동체 형성』, 『한국문학이론과 비평』 제66권, 한국문학이론과비평학회, 2015, 49-71쪽.
- _____, 『박완서 소설의 환대 양상 연구』, 이화여자대학교 박사학위 논문, 2016.
- 유홍림, 홍철기, 『조르지오 아감벤의 포스트모던 정치철학』, 『정치사상연구』, 한국정치사상학회, 2007, 155-182쪽.
- 이선미, 『탈냉전에 대응하는 소설의 형식: 기억으로 발언하기』, 『상허학보』 제12권, 상허학회, 2004, 403-432쪽.
- 이선옥, 『모성 다시 쓰기의 의미』, 『여성문학연구』 제4권, 여성문학학회, 2000, 247-266쪽.
- 정진만, 『“아 바틀비여! 아 인간이여!”』, 『비평과 이론』 제17권 1호, 한국비평이론학회, 2012, 111-135쪽.
- 정홍섭, 『1970년대 서울(사람들)의 삶의 문화에 관한 극한의 성찰-박완서론(1)』, 『비평문학』 제39권, 한국비평문학회, 2011, 401-435쪽.
- 주지영, 『전쟁을 사유하는 세 가지 방식 -미체험 세대를 중심으로-』, 『한국문예비평연구』, 제42권, 한국현대문예비평연구학회, 2013, 101-130쪽.

4. 인터뷰

박완서 인터뷰, 『또다시 전쟁을 보느니 차라리 죽고 싶다』, <인터넷 교보문고>
(http://news.kyobobook.co.kr/people/interviewView.ink?sntn_id=2093)

Abstract

The Repetition and Difference in War-Experienced Novels of Park Wan-seo

Woo, Hyun-ju

Park Wan-seo's novel, which is loved as a steady seller, is misunderstood by the same content and boredom due to the fact that the Korean War has been repeated. The purpose of this research is to grasp the intention of the writer's story by emphasizing the fact that Park Wan-seo's novel, which is based on the Korean war experience, has differences in repetition. Park Wan-seo's novel explores the meaning of the Korean War in depth by seeking interaction with readers and communication with the times when it is created.

In the 1970s, Park Wan-seo's novels emphasized the logic of postwar recovery and modernization of the batters, and the logic of polt to strengthen the ranks of the batters by reproducing Others. In the 80s and 90s, the characters are divided into the war-experience generation, the childhood-experience generation, and the war-free generation. The generation of childhood war experience, who is the narrator, criticizes the generation of war-experience that considers postwar issues as their absolute experiences, or the generation of war-free experiences that bind with resignation and forgiveness.

By the 2000s, the author declares that he will no longer testimony of the war against the public who are indifferent to the

nation's armistice. By choosing to give up speech act, the author encourages active participation by the reader.

Park Wan-seo shares the memory of the war with the public, repeats reproduction to prevent the recurrence of war, and builds a narrative of difference to embrace the generational change of the reader.

Key words : Park Wan-seo, Korean War, A war experience novel, Repetition and Difference, Shame, Generation conflict, Testimony of the war, The generalization of war, Readers, Communication

■ 본 논문은 2018년 11월 22일에 접수되어 2018년 11월 26일부터 12월 10일까지 소정의 심사를 거쳐 2018년 12월 12일에 게재가 확정되었음