

전쟁과 여성의 증언, 침묵, 균열, 다시쓰기

- 박화성 『눈보라의 운하』, 『휴화산』

이선옥*

차례

1. 머리말
2. 전쟁 증언-균열, 침묵, 되돌아가기
3. 애도의 불가능성-침묵된 감정
4. 마무리말

<국문초록>

박화성 작품 중에서 전쟁에 대한 이야기는 여러 작품에서 다루어지고 있으며, 국가주의적 계몽성을 드러내는 경우도 많다. 그러나 언제나 균열적으로 침묵했던 전쟁의 이야기를 작가의 말년 작품에서 다시 끄집어낸다는 점이 주목된다. 이 글에서 다루고자 하는 작품들도 1977년 작품집 『휴화산』(창작과 비평사)에 실렸던 단편들과 그 이후의 작품들, 자전적소설 『눈보라의 운하』(『여원』 연재, 1963)로 전쟁 이야기를 다시 쓰고 있는 자전적 작품들이다. 칠순이 넘은 노년의 작가가 다시 전쟁의 기억을 끄집어내고 말년의 작품에서도 전쟁에 대한 이야기는 다시쓰기가 시도되고 있다. 최정희, 박완서의 전쟁 체험 다시쓰기와도 비교되는 이러한 증언과 기억의 서사가 박화성의 경우는 늘 침묵과 멈춤으로 기억의 한 부분으로 되돌아오는 특징을 보인다. 박완서의 작품이 오빠의 죽음에 대한 다시쓰기를 통해 조금씩 진실에 가까워지는 과정을 보여주고 있다면, 박화성의 경우는 늘 그 자리에 다시 멈추어 선다. 『눈보라의 운하』에서는 좌익에

* 숙명여자대학교 기초교양대학 조교수

관련된 듯한 아들이 어느 날 동료들과 나가서 다시 돌아오지 않았다는 이야기를 짧은 기술로 침묵시키고 있다. 말년의 작품인 『미로』에서는 서울에 두고 피난길을 떠났던 딸의 이야기를, 『마지막 편지』에는 행방불명된 아들의 이야기를 다시 쓰고 있다. 특히 『마지막 편지』는 작가의 생애에서도 거의 마지막을 정리하는 작품으로 보인다. 이 소설은 34년 동안 입에 담지 못 했던 아들의 이름을 부르는 초혼가와도 같은 작품이다. 그러나 그 역시도 완장 찬 사나이들과 함께 나간 아들의 이야기는 모호하게 끝나고 만다. 세대의 차이나 정치적 상황의 차이 때문이기도 하겠지만 직접 사상검증의 대상으로 살아왔던 작가이기에 자신에 대한 이념적 알리바이나 자식의 죽음에 대한 알리바이를 서사화하기는 더욱 쉽지 않을 것이다. 자신의 전쟁체험에 대한 윤리적 판단의 불가능함을 반영하는 특징이 감정에 대한 서사적 침묵으로 드러나는 점도 눈에 띄는 부분이다. 여성들의 자전적 소설들은 고립된 여성의 경험에 대한 소통의 글쓰기를 지향하는 경향이 있어서 무엇인가 자신의 경험을 말하고 다른 여성들과 공감하고자 하는 노력의 일환으로 선택되는 경우가 많다. 소설과 수필의 경계를 허물고 소설인지 수필인지 혼성장르적 특징을 보이는 이유도 이러한 서사적 추동 자체가 남성작가와와는 다른 경향성 때문이었다. 전쟁 경험에 대한 증언도 파편화된 주체를 사회적 보편적 자아로 통합하는 남성 지식인의 서사적 증언과는 다른 특징이 있다. 그 때문에 여성작가들의 전쟁 증언은 원체험의 장면으로 되돌아가 다시쓰기를 시도하는 경향이 두드러진다. 원초적 사건은 단지 그것 자체로 의미를 지니는 것(역사적 진리)이 아니라 사후적으로 이야기됨으로써 그 의미가 재해석되고 통합(서사적 진리)된다는 정신분석학적 관점에서 여성 경험의 다시쓰기는 주목할 필요가 있다.

핵심어 : 박화성, 자전적글쓰기, 전쟁 체험 다시쓰기, 눈보라의 운하, 휴화산

1. 머리말

재난에 대한 서사는 주로 재난의 위기-갈등-극복의 서사가 중심을 이루면서 송고를 특징으로 한다. 재난에 대한 상상력이 송고한 이미지를 특징으로 하는 이유는 실제의 현실(the real reality)과 거리두기가 가능하기 때문이다.¹⁾ 자연적 재난이든 인위적 재난이든 재난을 겪는 인간의 모습은 잔인하고 치욕스럽다. 특히 전쟁 체험 서사는 인위적 재난으로 인한 파괴와 잔혹함이 짐승의 시간을 경험하게 하기 때문에 그 고통과 상처의 치유가 훨씬 어렵다. 그 때문에 송고의 이미지를 통해 현실의 상처를 봉합하고 통합된 이미지를 재구축하려는 경향이 있다. 재난 극복과 평화 회복이라는 클리셰를 반복하는 재난영화가 아니라도 소설 역시도 재난에 대한 회고적 방식과 주체 회복이라는 측면에서는 크게 다르지 않다. 이문열의 『영웅시대』, 황석영의 『손님』 같은 작품을 떠올려보아도 재난의 서사가 송고의 이미지로 재현되고 분열과 갈등이 극복되는 결말을 맺고 있음을 알 수 있다. 이 두 작가의 이념적 성향은 전혀 다른 데도 말이다. 분열적 위기를 맞은 남성 서사주체의 통합에 대한 상상력이 이 작품들이 추구하는 욕망이라는 점에서는 닮아 있기 때문이다. 특히 민족주의담론의 영향 하에서 창작된 작품의 경우 민족적 단일성에 대한 과잉상상력이 서사를 추동하는 경향이 있고, 이러한 작품의 경우 주로 남성주체가 회복의 주체가 된다. 민족국가의 단일성에 대한 과잉상상력을 위해서 민족주의서사는 훼손된 남성성을 회복하기 위해 여성에 대한 계몽자로서의 위치(식민지를 계몽하는 제국주의적 계몽자와 유사한 방식)를 재생산하고 강화하는 경향이 있다. 따라서 서사는 성별화되고 성애화된 위계질서를 재구성해내고 남성주체는 송고한 주체로 통합되는 경향이 두드러지는 것이다.²⁾ 서술적 자아와 경험적 자아의 과편화된 거리가 기억의 재현을 통

1) 허승우, 『포스트-정치시대, 한국영화의 재난과 공포에 대한 상상력』, 『라강과현대정신분석』 15권 2호, 한국라강과현대정신분석학회, 2013, 91쪽.

2) 민족주의 서사가 남성주체의 회복을 위해 성별화되고, 성애화된 관계를 재생산한

해서 서서히 통합해가는 과정이 이 작품들의 서사를 선조적으로 느끼게 하며, 숭고한 서사주체의 통합이 이 서사가 이루어내는 성장의 결과라 할 수 있다.

이 글에서 다루려고 하는 박화성의 후기 전쟁 소재 작품들과 자전적소설 『눈보라의 운하』(『여원』 1963.4~1964.6)에 주목하는 이유는 이러한 주체회복과 통합적 상상력과는 다른 재난 서사를 쓰고 있기 때문이다. 사실 박완서의 전쟁 체험 다시쓰기는 그간 많은 연구자들이 주목해왔고, 여성적 글쓰기의 특징이 논의되기도 하였다. 가부장제 사회에서 여성이 겪는 말결기의 어려움은 성장으로 통합되기 어려운 여성들의 나선형적 서사로 반복되거나, 수다, 딸꾹질, 술주정, 냇두리와 같은 파편화된 언어들로 드러난다는 연구들도 진행되었다.³⁾ 그러나 박화성의 작품은 이러한 말결기의 어려움이나 여성적 글쓰기와는 다른 선조적 서사의 특징으로 보이기도 한다. 이야기의 서사성이 강하고 감정에 대한 디테일한 묘사보다는 역사적 사건과 대결하는 다양한 인물군상으로 그려내는 작품의 경향으로 보면 그러한 선입견을 갖기 쉽다. 게다가 동반자작가로 분류되는 해방 전 작품들은 박화성을 여성적 글쓰기와는 거리가 있는 작가로 생각하게 한다. 그러나 박화성의 여성적 체험이나 글쓰기의 특징을 분석해온 연구자들의 연구성과는 박화성 작품의 이면에 감추어진 틈새와 균열 등을 발견하고 있다. 여성적 경험이 통합적 주체에 대한 상상적 동일시를 불가능하게 하고 서사의 불안을 초래하고 있음을 읽어내는 것이다. 특히 서정자의 『휴화산』 분석은 이러한 박화성 작품에서 서사적 불안을 분석해내고 있어서 주목된다,

다는 분석은 호미바바와 최정무 등의 분석을 참고하였다. 모순적이게도 식민지민족주의서사는 제국주의와 대항하기 위해 급속한 남성주체의 회복을 추구하기 때문에 여성을 억압하는 가부장성이 강화되는 측면이 있다. (Homi Bhabha ed., *Nation and Narration*, London and New York:Routledge, 1990, pp.1~7, 엘레인 김·최정무 편저, 박은미 역, 『위험한 여성』, 삼인, 2001, 116~17쪽.)

3) 김연숙·이정희, 『여성의 자기 발견의 서사-자전적 글쓰기』, 『여성과사회』 제8호, 창작과비평사, 1997.

이 소설은 어머니 고정애의 남다른 일생을 그리는 구조인데 정작 우리가 궁금한 것은 고정애의 남편이자 주인공 신현구의 아버지인 신재식의 삶이요, 행방불명 이후의 소식이다. 그러나 이 작품에서 핵심을 이루는 신재식의 삶은 고정애를 중심으로 펼쳐진 소설구조에 가려져 끝내 보이지 않고, 원제가 『어머니여 말하라』였던 것처럼 25년간 비밀에 붙여졌던 아버지에 관한 진실을 이제는 말하겠다고 하지만 소설은 이 대목에서 끝나고 있다. 그의 역사의식은 이 말해지지 않은 언어 속에 감추어진 채, 하나의 은유로 존재하며 그의 소설은 이 말해지지 않은 언어를 감추고, 글자 그대로 타락한 사회의 타락한 인간의 서사를 그 위에 겹쳐 쓴 것이다.⁴⁾

말해지지 않은 언어를 감추고, 발화의 지점으로 돌아와 다시 멈춰서는 이 이야기들에서 박화성 소설의 전쟁 체험 서사가 출발하고 있음을 알 수 있다. 안미영, 변화영, 한민영 등의 연구⁵⁾에서도 박화성 소설의 여성적 글쓰기의 특징에 대한 연구들이 진행되었다. 안미영은 해방후 소설에서 연애의 윤리가 구성되는 방식을 분석하고 있으며, 한민영은 전후소설이 모성성을 파괴된 현실에 대응하는 치유의 상징으로 강화하지만 박화성은 그러한 모성성이 여성에게 주어진 보편적 습성이 아남을 보여준다는 점에서 새롭게 해석해야 한다고 평가하고 있다. 특히 『바람뉘』의 전쟁 미망인 장운희의 애정에 대한 욕망과 황석에 대한 갈망은 그러한 여성의 욕망이 모성성과 충돌하고 있음을 잘 보여준다고 분석하였다.⁶⁾

4) 서정자, 『박화성의 해방 후 소설과 역사의식』, 『현대소설연구』 제24호, 한국현대소설학회, 2004, 69쪽.

5) 안미영, 『전후 지식인의 연애 윤리-박화성의 『고개를 넘으면』을 중심으로』, 『세계한국어문학』 4집, 세계한국어문학회, 2010; 변화영, 『박화성 소설을 통해 본 목포의 식민지 근대성』, 『한국문학이론과비평』 30집, 한국문학이론과 비평학회, 2006; 한민영, 『박화성 전후 장편소설 연구』, 동국대학교 석사논문, 2009 등.

6) 여성문학적 관점에서 박화성을 연구한 논문으로는 변신원, 김복순, 이자화, 최창근 등 꽤 많은 글이 발표되었다. 계급주의문학과 여성주체의 형성이나 해방후 생산성 담론의 여성인물에 대한 연구들을 중심으로 진행되었다. 연구사는 참고문헌에 제시하였으며, 이 글에서는 연구대상 작품들과 관련된 후기작에 대한 연구들만 구제

이 글은 박화성의 전쟁 체험 서사가 어떠한 서사적 균열을 드러내는지 또한 침묵이나 다시쓰기가 드러나는 작품들을 통해 전쟁 체험에 대한 미구성이 어떻게 이루어지고 있는지 살펴보고자 한다. 여성작가들의 전쟁 체험에 대한 반복적 다시쓰기는 이후 박화성과 최정희, 박완서 작품의 비교연구를 통해서 여성작가들이 보여주는 전쟁 체험 서사의 한 특징을 분석하는 일도 가능할 것이라 생각한다. 1903년생인 박화성과 1906년생 최정희, 1931년생인 박완서는 거의 한 세대 차이로 출생했고, 전쟁을 경험한 시기도 전혀 다르다. 이제 막 청년기에 접어든 스무 살의 박완서가 경험한 전쟁과 중년기의 박화성이나 최정희가 경험한 전쟁은 다른 의미로 다가온다. 그럼에도 이들 작가의 전쟁 체험 쓰기에는 유사한 특징이 드러난다. 우선 박화성의 전쟁 체험 서사를 중심으로 여성들의 재난에 대한 재현은 어떤 특징이 있는지 분석하고자 한다. 통합적 주체에 대한 상상력이 불가능할 때 여성들은 어떤 서사전략을 택하게 되는지 알 수 있을 것이다.

2. 전쟁 증언-균열, 침묵, 되돌아가기

박화성 작품 중에서 전쟁에 대한 이야기는 여러 작품에서 다루어지고 있으며, 국가주의적 계몽성을 드러내는 경우도 많다.⁷⁾ 그러나 박화성의 작품에는 언제나 균열이 드러나고 침묵했던 전쟁의 이야기가 작가의 말년 작품에서 다시 드러난다는 점이 주목된다. 이 글에서 다루고자 하는 작품들도 1977년作品集 『휴화산』(창작과 비평사)에 실렸던 단편들과 그 이후의 단편들, 자전적소설 『눈보라의 운하』(『여원』, 1963.4~1964.6)⁸⁾ 등 전쟁체험과 관련된 후기의 작품들이다. 제주 4·3사건을 다룬 『휴화산』

적으로 다루었다.

7) 안미영, 앞의 논문, 165쪽.

8) 대상텍스트는 박화성문학전집(서정자편, 푸른사상, 2004)을 사용하였다. 이하 전집으로 표기하겠다.

은 작가의 자전적 작품은 아니지만 전쟁 체험에 대한 우회적인 서술적 방식을 볼 수 있어서 함께 다루고자 한다.

작품집의 제목이기도 한 『휴화산』은 1973년 12월 한국문학에 게재될 때는 『어머니여 말하라』였으나 후에 단행본으로 엮으면서 『휴화산』으로 개제한 것으로 보인다. 특별한 해설 없이 간단한 후기만 실려 있는 이 단편집은 『잔영』 이후 8년 만의 단편집이라고 밝히고 있다. 해방 전 작품도 3편 실려 있어서 단편집으로는 소품 정도라 볼 수 있지만 작가의 말년의 소회와 말하지 못한 무엇인가로 되돌아가는 작가의 서사적 균열을 볼 수 있어서 특이한 작품들이라 볼 수 있다. 그러나 작가 후기를 보아도 짧은 소개 뿐 ‘휴화산’이라는 제목에 대한 특별한 설명이 없어서 아쉽다.

세 번째의 창작집 『잔영』(1968) 이후 장편이나 중편은 더러 햇빛을 보았고, 맘 내키는 대로 줄곧 발표한 수필 등으로 수상집 『순간과 영원 사이』를 1974년에 펴냈으나 네 번째의 창작집 『휴화산』은 8년이라는 세월을 거쳐서야 나오게 되었다.⁹⁾

이 작품집에 실린 『휴화산』은 제주 4·3 사건을 다룬 작품이다. 그런데 이 작품에 대해서는 소실된 작품 『활화산』과 연작이 아닐까 하는 추론을 하기도 하는데 소실되어서 진위를 알 길은 없다. 『눈보라의 운하』에 기록된 내용을 보면 『활화산』이 4·3 사건을 다룬 소설인데 남편이 태워버려 분하고 억울했던 감정을 토로하고 있다.

“이런 추잡한 것들을 쟁여놓고 원 사람이 왜 그 모양이야?”하면서 빨리 아궁이게 태워버리라기에 밥 지으면서 나무 대신 땀다는 것이다. 그 내용인 즉 연전에 제주 폭동 사건을 소재로 한 『활화산』이라는 70장의 단편을 적당한 시기에 적당한 곳에 발표하려고 아꼈던 원고와, 각 잡지며 신문에서 도

9) 『후기』, 『휴화산』, 창작과비평사, 1977, 301쪽.

리고 오려서 모이둔 책장과 신문종이었다. 「진달래처럼」 「봄 안개」 「검은 사포」 「파라솔」 「광풍」 「파랑새」 「거리의 교훈」 「형과 아우」 「외투」 등 아홉 편과 「활화산」까지 열편을 새로 만들어버린 소위가 어찌나 꽤빚하던지 분하고 억울해서 견딜 수가 없었다.(전집14, 305쪽)

전쟁 후 사업과 정치에 뜻을 두고 재기해보려던 남편이 모든 일에서 실패한 후 심성이 나빠지고 아내의 소설 쓰는 일에 분풀이를 해대던 끝에 원고들을 태워버려 빛을 보지 못하게 되었다는 작품들 중에 이 내용이 언급되어 있다. 「활화산」이 「휴화산」과 관련 있을 것이라 추측하지만 추측일 뿐 아쉽게도 이 작품은 남아 있지 않다.¹⁰⁾

「휴화산」 작품론은 쓴 김동윤은 4·3사건과 여순사건의 정치적 상황에 대한 이해나, 역사적 상황에 대한 이해가 충분히 반영되고 있는 작품이고, 상흔을 안고 살아가는 사람들의 기구한 운명과 시련을 그렸다는 점에서 이 작품의 의미가 있다고 평가하였다. 일종의 전쟁 후일담 같은 방식의 작품인데 이 글에서 이 작품에 주목하는 이유는 전쟁과 같은 재난에 대한 박화성의 말걸기의 어려움, 침묵과 균열의 서사를 보여주기 때문이다. 오히려 제주사건을 통해 우회적으로 전쟁에 대해 말하지 못하는 것, 박완서의 표현처럼 ‘꿀꺽 삼켜버린 죽음’에 대한 증언의 불가능성을 보여준다는 점에서 이 작품을 주목하고자 한다.

죽음의 알리바이가 불가능한 사람들에게 대한 이야기는 『눈보라의 운하』에 등장하는 아들의 죽음에 대한 기록과도 맞닿아 있다. 자전적소설인 이 작품에는 특이한 장면이 기술되고 있다. 전쟁 때 사라져 생사를 알지 못하는 아들에 대해 회고하는 부분인데 철저하게 감정적 표현이 배제되어 있어서 오히려 기괴함이 느껴지는 대목이 나온다.

10) 김동윤, 「역사의 광풍과 진실의 동면-박화성의 「휴화산」론」, 『영주어문』 2집, 영주어문학회, 2000, 147~149쪽.

7월 24일에 집에 내려왔던 아들은 때마침 찾아왔던 친구에게 들켜서 함께 나갔는데, 그 길로 다시는 집에 돌아오지 않아 나는 그로부터 지금까지 생으로 잃어버린 내 아들로 하여 가슴에 큰 못이 박혀 있는 것이다.(전집14, 280쪽)

전쟁기에 행방불명된 아들에 대한 짧고 간결한 회고 부분이다. 이 작품에서 몇 줄로 처리된 아들의 사라짐에 대한 설명은 너무 건조해서 오히려 읽는 이를 당혹하게 만든다. 아들을 위해서 짓세레인 자신이 관상쟁이의 말을 듣고 부처님께 삼칠기도를 드린 일을 술회하는 부분에서도(전집 14, 292쪽) 간결하게 사실만 진술할 뿐 그가 왜 끌려갔는지 어떤 활동에 연루되었는지에 대해서는 더 이상 언급하지 않는다. 전후의 국가 건설에 대한 계몽적 서사로도, 새로운 사회에 대한 주체 건설의 방식으로도 통합될 수 없는 결락의 부분이 남아 있고, 좌우로 대립된 이데올로기 전쟁 속에서 어떻게든 증언될 수 없는 ‘가슴에 큰 못’이 균열된 방식으로 작품에 되돌아오는 것으로 보인다. 『휴화산』 작품집에 실린 다른 작품들에도 전쟁의 그림자가 어른거리지만 환영처럼 떠올랐다 사라져버린다. 죽음의 알리바이가 불가능한 사람들에게 대해 본격적으로 말하지 못 하는 침묵이 서사적 결락의 부분으로 남아 있는 것이다.

『휴화산』(『한국문학』, 1973.12) 역시도 사라진 아버지의 이야기 앞에 멈추어진 서사이다. 귀신의 아들로 태어난 ‘나’(신현구, 24세, 일류대학의 정치과 3년)의 출생의 비밀이 이 이야기의 중심서사이다.

모두들 나를 신자(神子)라고 부릅니다. 한자로 써놓으면 제법 그럴싸하지요 신의 아들이라니 얼른 업신여길 수 없는 위엄이 풍기거든요. 그렇지만 정직하게 풀이하여 귀신의 아들이라는 그 말씀입니다. 귀신의 아들이라니 얼마나 섬뜩한 호칭입니까? 신재식이라는 아버지가 있었고 버젓하게 현재까지 생존해 있는 고정애라는 어머니가 계신데도 강보에서부터 나는 귀신의 아들로 죽 통해 오는 것입니다.(전집17, 316쪽)

귀신의 아들이라는 섬뜩한 호칭을 가지게 된 나는 형무소 감방에서 태어났다. 그에 대한 천대는 외할머니가 “앵이 감옥소 귀신이 썩은 새끼라 저리 못돼먹었어”(전집17, 317쪽)라는 악담을 퍼부을 정도다. 그런 주인공 서술자 ‘나’는 자신이 귀신의 아들이라는 딱지를 떼어버리고 사람의 아들이라는 당당한 명칭을 가지기 위해 고백하고자 한다고 밝히고 있다. 신현구의 어머니 고정애는 1948년 4월 24일 영혼결혼식을 올리게 된다. 제주 4·3사건으로 애인 신재식이 죽었지만 집안의 반대를 무릅쓰고 그와의 영혼결혼식을 강행한 것이다.

1948년 4월 24일 밤 8시. 제주 성내리에서도 가장 끝동네 귀퉁이에 초연하게 서 있는 신재식의 집에는 고요하고 엄숙한 분위기 속에서 말없이 움직이는 여인들의 치맛자락만이 가끔씩 무겁게 필력이었다. 자정에 있을 혼례식에 소용되는 약간의 음식을 준비하고 있는 것이다. 혼례식이라면 그래도 경사일 테고 경사일진대 웃음도 있을 법하건만 그들의 입은 굳게 닫아져 손과 몸만이 기계처럼 놀려지고 웃음은 커녕 어찌다가 동작이 필요한 문답도 소리 없는 극히 짧은 대화로 끝나곤 한다.(전집17, 318쪽)

영혼결혼식의 묘사는 이 작품에 스산한 분위기를 만들고 있으며, 고정애의 고난을 상징하는 장면이기도 하다. 제주읍에 살던 고정애와 신재식은 외지에서 공부를 하던 학생들이었다. 고정애는 목포에서, 신재식은 서울에서 공부를 하고 있어서 제주와 목포를 오가는 여객선을 타면서 가까워지게 된다. 육지에서 들어온 뜨내기 교사 집안의 신재식을 제주의 명문가인 고정애의 집안에서는 반대하던 차에 4·3사건이 벌어지고 신재식이 죽게 된 것이다. 대령인 외삼촌과 집안의 안전을 위해 고정애의 어머니는 딸을 부정하고 내쫓는다. “귀신의 기집이 됐으니 너도 인젠 귀신이다. 이 년! 이 더러운 귀신년 같으니라고. 애들아! 이 귀신 쫓아내라! 어서 썩 쫓아내라!”(전집17, 325쪽) 이렇게 딸이 어머니로부터 철저히 부정당하는 존재라는 것은 혈연조차 배신해야 했던 이 시대의 폭력적 상황을 보여준

다. 집에서 쫓겨났지만 시댁의 도움으로 살아가던 고정애에게 또 다시 시련이 닥쳐온다. 여순사건의 연루자로 감옥에 갇히게 된 것이다. 임신한 상태에서 감옥에 갇힌 고정애는 1월 24일 감옥에서 신현구를 낳게 된다. 그가 귀신의 자식이 된 이유는 신재식이 행방불명이 된 이후 10개월이 지나 태어났기 때문이다. 그 때문에 신재식이 살아있다는 풍설이 돌고 늘 신현구는 아버지가 죽었다, 살았다, 있다 없다, 혼령이다 아니다 갖은 풍설에 시달리는 존재가 되었다. 외가는 승진과 출세로 승승장구하며 모자를 괴롭혔지만 친가는 식민지시기부터 교육사업을 하는 집안으로 중학교를 운영하며 고정애와 신현구 모자를 보살피고 성장을 도와준다. 그러나 신현구는 외가와 주위의 핍박을 견디다 못해 이민을 가기로 결정한다. 어머니에게 이민을 가겠다고 선언하자 고정애는 조국의 중요성을 강조하면서 아버지에게 대해 말할 때가 온 것 같다고 말한다.

인간이 생존하는 가치도 조국이 있으므로이요, 외국에서나 국내에서 열심히 배워 학위를 따고 성공하려는 것도 나라에 봉사함으로써 보람과 영광이 있는 것이지 외국에 이민으로 나가서 제 일신의 호구에만 일생을 바친다면 그건 국민으로서의 긍지를 잃는 것이 아니냐? -중략- “그럼 나는 어찌란 말입니까?” 이번에는 내가 어머니께 아프게 반문했습니다. “귀신의 자식으로 살아가란 말인가요?” “네가 왜 귀신의 자식이란 말이나? 엄연히 훌륭한 아버지가 계신데……” “어머니! 툭 털어놓고 말씀해 주십시오. 내가 알고 싶어 하는 모든 사실을요. 네? 어머니!” “그래.” 어머니는 한 마디를 침통하게 토하셨습니다. 정말 토하시는 듯한 어조였습니다. “이제야 내가 말해 줄 시기가 닥쳐온 것 같다.” 어머니! 오늘에야말로 모든 것을 말씀해 주십시오. 어머니의 말씀에 따라 제 인생의 행로를 결정하겠습니다.” 중요한 대화를 앞에 둔 이 집의 뜰에는 5월의 미풍이 한가롭게 넘나들고 있었습니다.(전집 17, 341쪽)

이 작품의 마지막 부분이고 사실 이 이야기가 시작되는 부분이라 할

수 있다. 그러나 이 작품은 이 지점에서 끝나고 만다. 어머니의 토하고 싶은 이야기는 침묵에 갇히고 다시 서사의 이면으로 침잠하게 된다. 박완서의 작품에서 삼켜버린 죽음이라고 말하는 그런 죽음의 진실이 박화성의 작품에서는 침묵과 균열, 그리고 되돌아오기의 서술전략으로 기술된다. 아버지의 죽음의 진실이 무엇인지 말해주겠다는 어머니의 그 말은 어디에서도 증언되지 못 한다.

알리바이가 없는 죽음에 대한 이야기는 「아가야 너는 구름 속에」(『한국문학』, 1981.11)에서도 이어진다. 이 작품은 과부가 된 송여선노인과 며느리 정실의 이야기이다. 시어머니 송노인과 정실은 모두 남편을 잃고 20여 년을 함께 살아온 고부이다. 가갯방에 들인 완득이네 가족과 함께 이들은 완벽한 가족을 이루고 살아 왔다. 그러나 정실의 언니가 더 늦기 전에 정실의 재혼을 서둘러야 한다며 자신들이 살고 있는 미국으로 그녀를 데려가고자 한다. 그로 인해 이 가족은 갈등을 맞게 되고 송노인은 며느리의 미래를 위해 그녀를 떠나보내게 된다. 전쟁으로 모든 것을 잃은 두 과부의 후일담 같은 이 소설에서 남편들의 죽음은 간단한 서술로 처리되어 있다. 송노인의 남편은 “6·25동란 때 서울역을 지키고 있던 직원들이 미군 폭격기의 폭격으로 희생이 되었던 비명횡사의 한 사람”(전집 17, 474쪽)이 되었고 신정실과 결혼하여 행복한 신혼생활을 하던 아들 준구는 결혼 2년 만에 1960년 4월 19일 행렬에 참가해 구호를 외치다가 난사의 총탄에 무참히 살육되고 만다. 이 두 죽음에 대해 동일한 표현으로 죽음의 억울함을 호소하고 있어서 흥미롭게 보인다.

이슬같이 사라진 남편의 참혹한 시신을 얼싸안은 영선은 저주와 원망을 퍼부를 상대도 잃은 채 오직 하늘을 우러러 호곡하였을 뿐이며 30년이 지난 오늘에까지도 그 원한은 생생하게 살아있기 만하다.(전집17, 474쪽)

25세의 어린 생명이 무참히도 살육되었건만 영선은 그 시체를 얼싸안고도 저주와 원망을 퍼부를 상대를 잃은 채 하늘만을 우러러 호곡할 뿐이었

다.(전집17, 475쪽)

남편과 아들의 죽음의 알리바이를 어디에서도 찾지 못하는 송노인의 비극은 저주와 원망을 피부에 상대를 잃은 채 하늘을 향해 호곡하는 것 뿐이라는 심정으로 그려진다. 동일하게 반복되는 서술에서 작가의 전쟁에 대한 상처가 무엇인지 얼핏 엿볼 수 있다. 이데올로기전쟁에서 여성의 체험은 생존의 서사가 되는 경향이 있다. 전쟁의 소용돌이에 휘말리는 남자들 대신에 가족의 생존을 맡고 있기 때문이다. 이런 여성적 경험 때문에 여성들의 재난 서사는 어떤 이데올로기적 선택이나 주체의 통합에 대한 숭고한 환상을 가지기가 어렵다. 죽음에 대한 어떠한 알리바이도 가질 수 없다는 처절한 통곡이 이 작가에게서 전쟁의 그림자가 다시 되돌아오는 이유일 것이다.

『해변소묘』(『신동아』, 1975.9)는 아들과 바캉스를 떠난 ‘나’가 우연히 만난 상철과의 악연을 떠올리게 되는 짧은 소품이다. 남편의 공장에서 성실하게 일하던 어린 상철에게 이들 부부는 배움의 기회도 주고 성숙한 직공으로 성장할 수 있도록 잘 돌보아준다. 그러나 상철은 전쟁기에 가장 먼저 공장을 접수하고 남편이 정치보위부에 끌려가서 고초를 겪는 동안 적의 위치에서 그들을 핍박하는데 합세한다. 이제 노년기에 접어든 나는 여전히 그에 대한 미움과 배신감을 거두지 못 한다. 그런 상철이 “사모님! 제발 저에게 한번만 말씀드릴 기회를 주십시오.”라고 간청하는 그의 간절한 눈을 바라보는 것으로 끝을 맺는다.(전집17, 360쪽) 이 작품 역시도 이들의 이야기가 시작되는 지점에서 이야기는 다시 멈추고 있다. 『동해와 달맞이꽃』(『한국문학』, 1978.11)에서 실향민인 남편은 점잖고 조용한 사람이지만 술만 먹으면 술주정꾼이 되어서 ‘내 고향으로 날 보내주’를 외쳐부른다. 그의 아내는 “난 제일 걱정이 당신이 혹 실수하실까 봐 히는 거란 말예요. 취중진담이라고 취중에 불쑥 엉뚱한 말이나 해 보세요. 지금이 어떤 세상이라구”(전집17, 385쪽)라고 걱정을 한다. 가냘픈 행복을 짓밟아선 안 된다는 의지로 금주를 결심하는 남편과 설악산 휴가를 떠나

는 가족의 일상이 그려지고 있다. 분단의 현실과 상처는 일상의 밑에 잠복하고, 술주정으로만 존재하는 그의 이야기는 무엇인지 이 서사에서는 침묵되고 있다.

그에 비해 『미로』(『한국문학』, 1982.8)와 『마지막 편지』(『한국문학』, 1984.5)는 좀더 구체적인 전쟁 이야기가 전개되고 있다. 『미로』에서는 서울에 두고 피난길을 떠났던 딸의 이야기를, 『마지막 편지』에서는 행방불명된 아들의 이야기를 다시 쓰고 있다. 『미로』에서 딸은 이제 어느새 중년이 되어 전무택이 되었고 장녀의 혼사를 맞이하게 된다. 6·25 당시 서울에 남아 지냈던 딸은 처녀의 몸으로 부역자로 잡혀가 고초를 겪기도 했는데 이제는 어엿한 부잣집 사모님이 되었던 것이다. 그러나 딸의 약혼식에서 만난 사돈은 전쟁기에 그들을 괴롭히던 반장네 여편네였다. ‘악의 혈통’, ‘악과의 결연’ 따위의 불길한 상념에 휩싸이는 장면으로 이 작품은 결말을 맺고 있다.

『마지막 편지』는 작가의 생애에서도 거의 마지막을 정리하는 작품으로 보인다. 이 작품은 “아들아! 내 아들아! 재영아! 내 재영아!”(전집17, 524쪽)로 시작된다. 34년 동안 입에 담지 못 했던 아들의 이름을 부르는 초혼가로 시작하는 것이다. 글을 적을 기력이 없는 어머니가 신음 같은 하소연으로 이 글을 적는다는 절절한 소회가 작품의 서두에 실려 있는 것으로 보아 말하지 못한 그 침묵을 대면할 것으로 보인다. 아들 재영이 학도병으로 끌려갔다가 버마 포로수용소로 굴러다니다가 연합군의 덕으로 천신만고 끝에 살아온 이야기이며, 고향에 돌아와 모교의 교사로 지내던 이야기를 해나간다. 그러다 전쟁이 나고 친구 최현과 완장의 두 청년이 숨어있던 재영을 찾아냈고 최현의 모략으로 인민군에 끌려가게 되었다는 술회를 풀어놓는다. 작년 7월부터 TV에서는 전쟁으로 가족을 찾아주는 큰 경사가 일어났는데, 의용군이라는 명에 때문에 찾을 수도 없는 아들을 울며 부른다. “나는 언제나 네가 쉽게 찾아올 수 있도록 이사도 안 가고 꼭 그 자리에 버티고 있을 테니 생명만 붙어있거든 백발이 되어서라도 오고, 최악의 경우 외로운 혼령이라도 이 집에 깃들여 다우. 재영아! 내

아들아”(전집17, 547쪽)라는 마지막 부분은 말하지 못한 침묵의 대상을 목놓아 부르는 초혼곡이 되고 있다. 그러나 생의 마지막에 전쟁 경험의 침묵과 균열의 대상 앞에 다시 돌아왔지만 이 역시도 아들의 죽음에 대한 알리바이는 다시 증언되지 못하고 모호한 채 남아 있다. 친구의 계략이라고 어머니의 입장에서 이념적 알리바이를 덧붙이고 있지만 왜 그가 태연하게 완장 찬 이들과 나타나 떠나게 되었는지는 알 수 없다. 아마도 이 작가에게 다시 쓸 기회가 있었다면 아들의 죽음에 대한 증언은 다시 쓰여졌을지도 모른다. 오빠의 죽음에 대해 계속해서 다시쓰기를 하던 박완서와도 비교해 봄직한테 세대적 차이나 시대적 상황의 차이 때문에 직접적인 비교를 하는 것은 무리겠지만 기억의 서사를 통한 통합적 주체 구성이 불가능할 때 어떤 서사전략을 보여주는지는 알 수 있을 것이다. 박화성의 경우 좌우를 오갔던 이념적 갈등과 자기증명이 요구되었던 시대적 한계에 때문에 억울한 죽음에 대한 증언자의 위치로 계속 돌아오지만 한발자국도 앞으로 나아가지 못 하는 것으로 보인다.

3. 애도의 불가능성-침묵된 감정

박완서가 한국전쟁의 경험을 자전적글쓰기로 반복해서 쓰는 이유는 재난의 기억이 쉽게 주체의 성장으로 통합될 수 없다는 사실을 보여준다. 그녀의 전쟁은 현재진형형이며 계속 다른 의미로 재해석되고 있다. 그녀의 전쟁 체험 소설은 4번의 다시쓰기가 시도되었고(『나무』, 『엄마의 말뚝』 시리즈, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 『그 산이 정말 거기 있었을까』 시리즈, 『그 남자네 집』), 『못 가본 길이 아름답다』 등 여러 편의 수필로도 쓰여지고 있다. 소설과 수필을 넘나들며 전쟁 체험을 다시쓰기를 하는 결합 방식은 해석하기 어려운 전쟁의 기억, 특히 여성의 경험을 말하는 효과적인 전략이 되었다고 판단된다. 균열된 체험 자체를 소설에 들여오고 반복적으로 이야기함으로써 사후적 진실을 만들어가는 과정을 잘

보여준다. 다시쓰기 과정은 회복된 서술적 자아의 권위적인 시선이 아니라 체험의 파편화된 기억과 감정들을 불러온다. 독자는 이 작품을 수필처럼 읽어나가고 동일한 사건에 대한 다른 해석들 사이의 균열된 상태를 추적해나간다. 독자들의 적극적 채워읽기를 유도하는 방식이다. 이렇게 함으로써 소설과 수필의 경계허물기는 작가와 독자가 함께 해석해나가는 공감적 효과를 불러일으키는 데도 유용한 서술적 전략이 되었다.¹¹⁾

그에 비해 박화성의 전쟁 체험은 훨씬 더 파편화되고 서사의 침묵과 균열, 다시 처음으로 되돌아가기의 특징을 보이는 것으로 판단된다. 세대의 차이나 정치적 상황의 차이 때문이기도 하겠지만 직접 사상검증의 대상으로 살아왔던 작가이기에 자신에 대한 이념적 알리바이나 자식의 죽음에 대한 알리바이를 서사화하기는 더욱 쉽지 않았을 것이다. 박화성이 전쟁 경험에 대해 무엇을 말하고 싶었는지는 알 수 없다. 가슴의 못이 되었다는 아들의 실종인지, 도강하지 못 한 채 남아있던 서울 두 달 간의 문학가동맹에 나가서 활동하고 통행증을 마련한 일에 대한 사상적 자기증명인지, 혹은 서울에 남기고 간 아이들에 대한 죄책감인지, 반동으로 몰렸던 남편에 대한 자기변명인지 알기 어렵다. 그러나 그가 증언하고자 하는 죽음은 알리바이가 불가능하고 파편화된 채 애도의 불가능성으로 남는다. 그 때문에 드러나는 특성은 서사에서 기이하게 감정이 침묵되다는 점이다. 감정은 경험에 대한 판단을 포함하는 자기기록이라는 마사 너스바움의 분석처럼 감정은 단순히 외부의 사건에 대한 신체적 반응만이 아닌 그에 대한 자신의 판단까지 포함하는 신체기록인 것이다. 따라서 감정은 소중함(가치)의 지각에 대한 지적 반응이고, 윤리적 판단의 중요한 체계가 된다. 예를 들어 어머니를 잃은 슬픔은 나의 행동과 행복의 가치모두를 판단하는 기준이 되고, 법의 기준이나 양형 역시도 혐오스러운 것 두려운 것을 피하는 감정을 중심으로 구성되어 왔음을 알 수 있다.¹²⁾ 결

11) 이선옥, 『모성 다시쓰기의 의미-박완서론』, 『여성문학연구』 4호, 한국여성문학학회, 2000 참조.

12) 마사 너스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2015, 21~27쪽.

국 감정은 단순히 육체에 속한 것이 아니라 기능 또는 가치에 대한 판단으로, 항상 어떤 대상의 중대함이나 중요함에 대한 생각과 결합되어 있는 어떤 판단을 포함하고 있다. 그러한 의미에서 슬픔, 두려움, 기쁨, 희망, 분노, 감사, 미움, 질투, 질시, 동정, 죄의식 등 감정은 육체의 욕구와 구분되는 것으로 대상에 대한 중요성과 판단을 하는 윤리적 기준이 된다.¹³⁾ 그렇다면 『눈보라의 운하』에서 보이는 극도로 침묵된 감정은 무엇을 의미하는 것일까. 서사에서 무엇이 말해지는가보다 무엇이 침묵되는가보다 더 많은 의미를 전달한다는 서사론의 관점에서 보아도 이 작품에서 드러나는 감정의 침묵은 좀더 중요한 의미로 해석되어야 할 것이다.

『눈보라의 운하』는 소설과 자서전의 장르 경계가 모호한 작품이다. 연재 당시 목차를 보면 “박화성문학 40년의 자서전기 신연재: 눈보라의 운하 / 박화성”(『여원』, 1963.4)으로 되어 있다. 단행본 발간의 서를 쓴 박중화도 이러한 특징을 잘 설명하고 있다.

지금 여원사에서 여사의 회갑을 기념하기 위하여 출판하는 『눈보라의 운하』는 우리 민족사의 수난사요 우리 문단의 측면사요 화성여사의 자서전이요 한국 여성의 측면사이다. 소설로서도 가치도 높게 평가할 수 있지만 한국의 고난을 슬회해서 이야기 한 근세사라고도 할 수 있다.(『박화성 여사 육십일 세 수서』, 전집17, 24쪽)

지금은 여성들의 자전적글쓰기라는 장르로 명명되면서 익숙해진 서술 방식이지만 이러한 소설과 자서전의 장르해체적 서술방식의 초창기 작품으로서의 의미도 가지는 작품이라 생각된다. 이 작품에서 서술되는 전쟁에 대한 증언과 그에 대한 작가의 감정의 기록은 매우 흥미롭게 보인다. 박화성의 전쟁체험 서사의 특징을 가장 잘 드러내는 것으로 생각되어 좀

13) 마사 너스바움, 조형준 역, 『감정의 격동1-인정과 욕망』, 새물결, 2015, 26~30쪽, 64~65쪽.

더 자세히 살펴보기로 하겠다.

『눈보라의 운하』의 기록에 의하면 박화성의 가족은 6.25전쟁 발발 후 피난을 떠나지 못한 잔류파에 해당한다. 그들은 겨우 통행증을 마련해 9월 4일 목포로 내려가는 피난행렬에 합류하게 된다. 그나마 걷기 어려운 딸과 아들 승세를 식모와 함께 서울 집에 남기고 떠나는 피난길이었기에, 그들이 다시 목포의 집에 모이는 12월 24일까지의 기록이 상세하게 날짜별로 기록되어 있다. 그러나 날짜에 대한 강박증적 기록을 보이는 반면, 이 가족이 전쟁기 동안 겪은 감정의 기록은 잘 드러나지 않는다.

25일이 일요일이던가, 회사의 전무가 낮에 와서 복귀가 침범하는 모양이라는 뉴스를 전했지만 우리는 너무나 태연하게 있었다. 왜 그러냐 하면 당시 민생고가 극도에 달해서 사람마다 “정말 못 살겠네. 이래서야 다 도적놈이 되지 누가 살아난단 말야?”하며 두 셋씩만 모여도 장사치들도 모두 못 살겠다는 한탄만 내뱉고 있었던 차이라 공연한 헛소문이거나만 믿고 태평으로 있었던 것이다. 그런데 그날 밤에 비는 축축하게 부슬거리는데 멀리서 대포소리 같은 울림이 은은하게 퍼져 왔다.(전집14, 276쪽)

25일에 대한 기억은 오히려 흐릿하지만 6월28일 문학가동맹에서 나오라는 독촉 엽서가 세 번 왔던 일, 7월12일 한청빌딩에 가서 문학가동맹에 참가했던 일, 9월 3일을 출발일로 잡았으나 아파서 하루 늘어 4일 출발하던 기억, 서울 사간동 집에서 출발하여 9월16일 고향에 도착한 이후 12월 24일 가족이 다시 모이는 과정까지 강박적으로 시간을 기록하고 있다. 이러한 기록에 대한 강박증과는 달리 이 작품은 특이할 정도로 감정이 결락되어 있다. 앞서도 지적했지만 어느날 완장을 찬 사람들과 나가서 다시 돌아오지 않은 큰아들에 대한 짧은 기록도 기이하지만, 서울에 큰딸과 승세를 두고 피난을 가는 이야기 역시 감정이 느껴지지 않기는 마찬가지이다.

9월 3일을 출발 일로 정했다. 몸이 약해서 먼 길을 걸을 수 없는 딸과 승세를 식모와 함께 서울에 남기고, 내외와, 승준, 승걸, 이렇게 넷이 가려는데, 내가 너무나 몹시 아팠기 때문에 하루를 늘여서 4일 새벽에 떠나게 되었다. 각각 자그마한 룡색 하나씩을 지고 나는 모랫대 모자에 지팡이를 가졌다. 밤새도록도 모자라서 아직까지 흐느끼고만 있는 딸과, 영영 소리내어 울고 따라오는 열 두 살짜리 아들, 남매를 길가에 둔 채 우리는 광화문까지 걸어와 전차를 타고 마포강까지 갔다.(전집14, 282쪽)

아이 들은 왜 서울에 두고 갔는지, 아이들은 밤새 울고 있는데 정작 어머니인 자신의 감정은 어떤 것인지 이 작품에서는 그려지지 않는다. 7월 24일에 집에 내려왔던 아들이 때마침 찾아왔던 친구에게 들켜서 함께 나갔는데, 그 길로 다시는 집에 돌아오지 않아 가슴에 큰 못이 되어버렸다는(전집14, 280쪽) 이야기도 더 이상 서술되지 않고 있어서 특이하게 읽힌다. 알리바이가 없는 죽음에 대한 이야기에 멈추어서는 것과 이처럼 감정에 침묵하고 있다는 점이 박화성의 전쟁 증언의 특징으로 보인다. 박완서의 전쟁 기억에는 억울함과 분노가, 최정희의 전쟁 기억에는 고단함과 외로움이 있다면 박화성의 전쟁 기억은 감정의 침묵을 특징으로 하고 있다. 시간기록에 대한 강박증을 보여주는 그녀의 기억은 좌익혐의를 벗어야 했던 자신의 무죄증명이 감정과 진실에 대해 억압적으로 작동하고 있음을 볼 수 있다. 감정이 단순히 신체의 문제가 아니라 삶에서의 중요함과 가치를 결정하는 윤리적 판단체계라는 너스바움의 견해를 상기해보면 감정의 결락은 자신이 겪은 전쟁과 죽음에 대한 판단을 유보하고 있는 작가의 내면세계를 반영한다고 볼 수 있다. 그리하여 작가는 전쟁체험의 그 자리로 되돌아가 다시쓰기를 시도하는 것이라 생각된다. 이 결락의 부분은 계속 작품으로 돌아와 말년의 작품인 『마지막 편지』에 이르러 “아들아! 내 아들아! 재영아! 내 재영아!”(전집17, 524쪽)라고 부르는 초혼곡이 되고 있다. 침묵된 죽음과 감정이 서사로 귀환되는 한 순간이지만 아쉽게도 박화성의 작품은 더 이상 진전되지 못 한다.

4. 마무리말

문학가동맹에 참가했던 기록이 있는 박화성과 자본가로 반동으로 몰리는 남편과 서울에 남아서 부역 혐의를 지고 있던 딸, 무슨 이유에선지 실종된 아들까지 이데올로기적 대립과 전쟁의 포화 속에서 박화성과 그녀의 가족이 겪어야 했던 재난의 실체는 너무 크고 복잡해서 통합된 주체의 숭고함으로 포장되기에는 해결되지 못한 상처로 남아 있다. 서사의 결락과 침묵, 전쟁의 기억으로 되돌아가 다시쓰기를 시도하지만 박화성의 전쟁 증언은 알리바이가 불가능한 죽음의 서술 불가능성, 그에 대한 애도의 불가능성을 보여주는 불행한 서사라 할 수 있다. 죽음의 장면으로 돌아가지만 그 기억에 멈추어 서서 더 이상 나아가지 못 하고, 그 죽음을 말할 수 없는 작가는 자신의 감정을 침묵시키고 있다.

여성들의 자전적 소설은 고립된 여성의 경험에 대한 소통의 글쓰기를 지향하는 경향이 있어서 무엇인가 자신의 경험을 말하고 다른 여성들과 공감하고자 하는 노력의 일환으로 선택되는 경우가 많다. 소설과 수필의 경계를 허물고 소설인지 수필인지 혼성장르적 특징을 보이는 이유도 이러한 서사적 추동 자체가 남성작가와와는 다른 경향성 때문이었다. 전쟁 경험에 대한 증언도 파편화된 주체를 사회적 보편적 자아로 통합하려는 남성지식인의 서사적 증언과는 다른 특징이 있다. 그 때문에 여성작가들의 전쟁 증언은 원체험의 장면으로 되돌아가 다시쓰기를 시도한다. 원초적 사건은 단지 그것 자체로 의미를 지니는 것(역사적 진리)이 아니라 사후적으로 이야기됨으로써 그 의미가 재해석되고 통합(서사적 진리)된다는 정신분석학적 관점¹⁴⁾에서도 여성 경험의 다시쓰기는 주목할 필요가 있다. 통합된 주체로 쉽게 회복될 수 없는 파편화된 경험을 다시 불러오고 의미를 재해석하는 지난한 과정이 여성작가의 작품에서 발견된다는 점은 중요하게 해석될 수 있을 것이다. 거대서사에 포획되지 않는 방식으로 재

14) 박찬부, 『현대정신분석 비평』, 1996, 민음사, 240쪽.

난에 대한 증언의 불가능성을 뚫어내는 서사적 전략으로 볼 수 있기 때문이다. 앞으로 최정희, 박완서 등의 전쟁체험 서사와 연결지어 연구해나간다면 좀더 분명하게 이 연구의 의미를 확장해나갈 수 있을 것이라 생각한다.

참고문헌

1. 자료

박화성, 서정자편, 『박화성전집14』, 푸른사상, 2004, 1~432쪽.

_____, 『휴화산』, 창작과비평사, 1977, 1~301쪽.

2. 단행본

마사 너스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2015, 21~27쪽.

_____, 조형준 역, 『감정의 격동1-인정과 욕망』, 새물결, 2015, 26~65쪽.

엘레인 김·최정무 편저, 박은미 역, 『위험한 여성』, 삼인, 2001, 116~17쪽.

3. 논문

김미현, 『여성 지식인 소설 연구 -박화성의 『북국의 여명』을 중심으로-』, 『이화어문논집』 22집, 이화어문학회, 2004, 115~137쪽.

김복순, 『1950년대 박화성 소설에서의 대중성의 재편과 젠더』, 『대중서사연구』 26호, 대중서사학회, 2011, 229~260쪽.

박선영, 『신여성의 내면풍경 - 박화성 『북국의 여명』을 중심으로-』, 『한민족문화연구』 26집, 한민족문화학회, 2008, 149~173쪽.

변신원, 『근현대 여성작가 열전② 박화성 -계급의식과 주체적 여성의식-』, 『역사비평』 34호, 역사비평사, 1996, 355~370쪽.

서정자, 『눈보라와 휴화산의 문학(박화성 작품세계)』, 『문학춘추』 12호, 문학춘추사, 1995, 34~49쪽.

- _____, 「박화성의 해방 후 소설과 역사의식」, 『현대소설연구』 24호, 한국현대소설학회, 2004, 49~72쪽.
- 안미영, 「전후 지식인의 연애 윤리」, 『세계한국어문학』 4집, 세계한국어문학회, 2010, 151~178쪽.
- 이미화, 「박화성 소설의 탈식민적 페미니즘 연구」, 『우리文學研究』 42집, 우리문학회, 2014, 291~320쪽.
- 이윤정, 「박화성 소설에 나타난 여성문제 인식 고찰」, 『여성학연구』 16권 1호, 부산대여성연구소, 2006, 263~268쪽.
- 이자화, 「1930년대 여성 인물의 의식 연구 - 박화성의 『백화』와 『북국의 여명』을 중심으로」, 『한국문예창작』 15권 3호, 한국문예창작학회, 2016, 55~77쪽.
- 장미영, 「박화성의 『바람 뉘』와 박경리의 초기 단편소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 45호, 한국여성문학학회, 2018, 481~505쪽.
- 최창근, 「박화성 소설 속 여성 인물들의 관계 유형 연구 - 『백화』와 『고개를 넘으면』을 중심으로 -」, 『호남문화연구』 62집, 전남대호남학연구원, 2017, 137~164쪽.
- _____, 「박화성 소설의 여성 인식 연구 - 『신혼여행』과 『비탈』을 중심으로 -」, 『호남문화연구』 58집, 전남대호남학연구원, 2015, 363~387쪽.
- 한동민, 「여성 4대를 통해 본 한국 근대여성의 존재 양상과 변화」, 『나혜석연구』 9집, 나혜석학회, 2016, 7~37쪽.
- 한민영, 「박화성 전후 장편소설 연구」, 동국대학교 석사논문, 2009, 38~41쪽.

Abstract

War and Women's Testimony, Silence, Rupture, and Rewriting
: An analysis of Pak Hwasöng's *Nunbora ũi unha* and *Hyuhwasan*

Lee, Sun-ok

Multiple of South Korean female author Pak Hwasöng's works deal with the subject of war and national enlightenment. In particular, hitherto silenced and fragmented stories of war appear in works produced during the latter part of her life. This essay will discuss the later works of Pak Hwasöng which constitute a rewriting of war memories. Most notably, I evaluate the short stories contained in the collection *Hyuhwasan* and her later autobiographical works, such as *Nunbora ũi unha*. Indeed, in Pak Hwasöng's later works she once again summons recollections of war in an attempt to fashion a new narrative of wartime memories. The testimony and memories laid bare in Pak Hwasöng's works differ from the war writing of authors Ch'oe Chönghui and Pak Wansö. In Pak Hwasöng's writings, the narrative returns to a single aspect of a memory through silence and a suspension of time. Pak Wansö's works, however, reveal a process of working closer towards truth through a rewriting of the death of the author's brother. Pak Hwasöng's works are arrested in a single moment in time. The novel *Nunbora ũi unha* relates the story of her leftist son who one day goes out with his comrades and doesn't return. The narration is concise and restrained and is surprisingly

devoid of emotion. In contrast, the short stories “Miro” and “Majimak p’yŏnji” deal more concretely with stories of war. “Miro” relates the story of her daughter who has left Seoul as a refugee. “Majimak p’yŏnji” rewrites the story of her missing son. This story “Majimak p’yŏnji” summarizes the last years of the author’s life. The work begins with the words, “Son! My son! Chaeyŏng! My Chaeyŏng!” The story begins with a song memorializing her son, a name she could not speak for 34 years. Yet, the story of her son and the other armband clad young men he left with is dealt with ambiguously. It could likely be an effect of generational differences and the political situation, but for an author who had lived under constant state scrutiny concerning her political convictions, the explaining away of her political beliefs or the death of her son through narrative would not have been easy. Autobiographical novels by women often act as works communicating the commonality of the isolated experiences of women and are often considered as attempts to speak of one’s own experiences in an effort to empathize with other women. These works are particular in that they destabilize the boundary between novel and essay, setting them apart from the works of male writers. The testimonies of war also differ from the narrative testimonies of male writers which integrate the fragmented subject into a socially universal self. Following from this, the war testimonies of female writers return to primal memories as an attempt to rewrite historical memory. The rewriting of female experiences also needs to be evaluated from the perspective of psychoanalysis to determine how these narratives reinterpret events not as historical truths in themselves, but as reconstructions

of the past through narrative which serve to reevaluate and consolidate their meanings.

Key words : Pak Hwasöng, Autobiographical writing, rewriting of war memories

Nunbora üi unha, Hyuhwasan

■ 본 논문은 2019년 3월 15일에 접수되어 2019년 3월 19일부터 4월 6일까지 소정의 심사를 거쳐 2019년 4월 15일에 게재가 확정되었음

