

자전적 서사의 서술기법과 공감의 문제 — 박완서 「엄마의 말뚝」과 황순원 「곡예사」를 중심으로* —

강 유 정**

요약

모든 소설은 자전적 면모를 가지고 있다. 그러나 그렇다고 모든 소설이 자서전은 아니다. 소설에 실존하는 작가의 경험이 반영된다고 모두 자서전이 될 수는 없는 것이다. 자서전은 자전적 서사의 하위 범주이며 좀 더 구체적이고, 엄정한 규칙에 의해 제한되는 글쓰기 양식이다.

자기에 대해 서술한다는 것은 한편으로는 기억의 문제이며, 인격 형성의 문제이자 자기 분석의 문제까지 포함한다. 자서전을 작가와 동일시된 인물의 고백으로 보는 태도에는 일견 시대에 대한 작가의 인식이나 과거 경험에 대한 작가의 판단 등을 엿보고 분석하고자 하는 의지가 담겨 있다.

하지만 돌이켜 봐야 할 문제가 있다. 그것은 자전적 서사로서 자전 소설이 실존 작가와 서술자 사이의 정교한 교호 작용 끝에 탄생한 매우 전략적인 서술형식이라는 사실이다. 중요한 것은 '나의 이야기를 자전적 서사 방식으로 서술하는 내포 작가로서의 '나'이다. '내가 스스로 나의 이야기를 하는 자전적 서사는 독자로 하여금 매우 깊은 수준의 공감을 이끄는 효과적인 서술 방식이 된다.

박완서의 소설 중 많은 작품들은 자전적 서사, 자전 소설이라고 말할 수 있다. 대부분의 소설에 '나'라는 화자가 등장하고 등장인물인 '나'는 서

* 본 논문은 강남대학교 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 강남대학교 인문대학 국어국문학과 조교수

술자인 '나'와 동일 인물인 경우가 많다. 서술자가 서술하는 과거의 체험이 작가 박완서의 전기적 사실과 일치하기도 한다. 경험적 주체인 등장인물 '나가 과거에 특정한 사건을 겪고, 성인이 된 '나가 시간을 두고 그 사건을 회고하는 경우가 많은 것이다. 이를 가리켜, 회상적 자전 서사라고 말할 수 있다면 『엄마의 말뚝 1』은 그런 점에서 박완서 소설의 회상적 자전 서사 기법을 고스란히 보여주는 작품이라고 말할 수 있다.

한편, 황순원의 소설에서 자전적 서사는 매우 제한적으로 활용된 서술 방식이었다. 그런데 한국 전쟁을 배경으로 몇 편의 신변잡기적이며 자기 체험적인 소설들을 몇 편 남겼는데, 특히 피난기 시절의 이야기에 집중되어 있다. 『곡예사』에는 실제 작가인 황순원과 동일한 '황순원'이라는 인물이 등장한다. 그런데 『곡예사』의 내포작가는 등장인물 '황순원'에 더 거리를 두고 오히려 객관화하고자 애쓴다. 이러한 방어적 객관화는 거리감을 부여함으로써 오히려 역설적 공감을 유도한다. 『곡예사』는 자전서사에 있어서 거리와 객관화가 공감에 있어 어떤 역할을 하는 지 잘 보여주는 작품이다.

모든 소설의 목표는 내포독자와 독자의 공감을 얻는 것 일 테다. 공감은 물리적 독서로 인해 얻어지는 자연발생적인 것이 아니라 내포작가-서술자-인물을 운용하는 작가의 고도화된 서사전략을 통해 얻어질 수 있는 독자의 반응이다. 그런 의미에서, 자전적 서사는 공감을 얻는 전략으로서의 서술 기법이라고 할 수 있다.

주제어: 자전적 서사, 자서전, 공감, 서술자, 장면화, 인물, 회상, 방어, 객관화

목차

1. 자서전과 자전적 서사
2. 공감 전략으로서의 자전적 서사의 기법
3. 기법으로서의 자전적 서사의 의의

1. 자서전과 자전적 서사

1) 기법으로서의 자전적 서사

모든 소설은 자전적 면모를 가지고 있다. 그러나 그렇다고 모든 소설이 자서전은 아니다. 소설에 실존하는 작가의 경험이 반영된다고 해도 그것이 곧 자서전이 될 수는 없다. 자서전은 자전적 서사의 하위 범주이며 좀 더 구체적이고, 엄정한 규칙에 의해 제한되는 글쓰기 양식이다. 서구문학에 있어 자서전의 시작은 자아에 대한 발견이 시작된 18세기 이후라고 여겨진다. 자아를 발견한 이후에야 자아에 대한 쓰기, 자서전의 글쓰기 양식이 확립될 수 있었던 것이다.¹⁾

자기에 대해 서술한다는 것은 한편으로는 기억의 문제이며, 인격 형성의 문제이자 자기 분석의 문제까지 포함한다.²⁾ 그러다보니 자전적 서사의 경우 대개 심리학적 분석의 대상이 되기 쉽다. 지금까지 한국문학연구에 있어서도 비슷한 현상은 종종 발견되었다.³⁾ 자

1) 필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』 서문, 문학과 지성사, 1998, 5면.

2) 자아기술 문학의 만개는 낭만주의 시대에 전통적으로 지녀왔던 “개인”에 대한 관념이 바뀌었기 때문이며, 그 시대에 대두한 개인주의와의 관계 속에서 분석해 볼 수 있다. “18세기를 지나며 ‘개인적인 삶 vie privée’에 대한 관념이 형성되었고 공적인 삶이 파란만장하고 간단히 목숨이 위협받는 상황이었으니만큼 더욱더 이 개인적인 삶은 귀한 것으로 보였다.” (Didier, Beatrice, *La Littérature de la révolution française*, P.U.F., 1988, p.109, 김미성, 『자아의 표출과 사적 역사의 문자화』, 『한국프랑스학논집』74, 한국프랑스학회, 2011.5, 133면에서 재인용)

3) 가령, 박완서의 소설을 반공주의와 결부한 죄책감과 억압의식으로 풀어낸 연구가 대표적인 경우라고 할 수 있다. (강진호, 『반공주의와 자전소설의 형식-박완서를 중심으로』, 『국어국문학』 133, 2003. 5.) 강진호의 논문은 박완서 소설에 나타난 한국전쟁의 이야기들을 반공주의와 자전소설의 연관 방식을 통해 규명해내고 있다. 정신분석학을 기반으로 접근했다는 점에서 자기 서사를 심리학적 영역의 분석대상으로 보았음을 알 수 있다.

전적 서사의 대표적 양식인 자전 소설을 심리학적 연구의 대상으로 삼는다는 것은 소설에 쓰인 내용을 사실 그대로 혹은 고백으로 받아 들였음을 보여준다. 자서전을 작가와 동일시된 인물의 고백으로 보는 태도에는 일견 시대에 대한 작가의 인식이나 과거 경험에 대한 작가의 판단 등을 엿보고 분석할 수 있다는 의의가 있다.

하지만 돌이켜 봐야 할 문제가 있다. 그것은 자전적 서사로서 자전 소설이 실존 작가와 서술자 사이의 정교한 교호 작용 끝에 탄생한 매우 전략적인 서술형식이라는 사실이다. 때로 어떤 소설은 자전 소설의 양식을 모방하기도 한다. 어떤 점에서 고백은 자기 삶의 진실성을 독자에게 설득하고자 설계된 서사 방식인데 그럼에도 불구하고 고백은 그 자체로 신뢰성이나 진실성을 확보하게 되는 경우가 있다.⁴⁾ 그래서 때로 어떤 소설들은 ‘고백’을 장르적으로 활용해, 독자의 기대를 배반하는 급전에 적극 활용하는 경우도 있다.⁵⁾ 이 때 고백하는 화자로서의 ‘나’는 기획된 화자이다. 물론 그렇기 때문에 자전적 서사를 규명하고자 할 때, 자기 자신이 실제로 경험했던 이야기라는 단서 조건이 따라붙는다. 그러나 한편, 직접 체험했다고 해도 기억이 명확하지는 않기 때문에 체험이 곧 진실을 보장하지는 못한다. 그렇다면 중요한 것은 ‘나’의 이야기를 자전적으로 서술하는 내포 작가로서의 ‘나’이다. 자전적 서사는 서술자와 내포작가가 기획한 소설 기법이자 전략으로 보았을 때, 그 의의와 의미가 분명해지는 것이다. 중요한 것은 ‘나’가 스스로 나의 이야기를 하는 자전적 서술 기법이 독자로 하여금 매우 깊은 수준의 공감을 이끄는 효과적인 서가 방식이 된다는 점이다. 자전적 서사는 서술된 이야기에 공

4) 고백 자체가 진실을 담화의 참됨을 보증하기도 한다. 가라타니 고진은 그런 의미에서 고백을 일종의 제도라고까지 보았다. (가라타니 고진, 박유하 역, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 2005)

5) 이언 매큐언의 『속죄』(한정아 역, 문학동네, 2003)나 미나토 가나에의 『고백』(김선영 역, 비채, 2009)과 같은 소설을 예로 들 수 있다.

감을 유도하는 데 있어 매우 효과적인 서술 전략이자 기법이라고 볼 수 있다.

그런 점에서, 박완서는 자전적 서사의 기법을 매우 잘 활용한 작가라고 할 수 있다. 박완서의 작품들 중 많은 수는 자전적 서사로 명명할 수 있는데, 대개 이런 작품에는 서술자와 동일한 인물인 체험 주체인 ‘나’가 등장하곤 한다. 경험적 주체인 등장인물 ‘나’가 과거에 어떤 사건을 겪게 되고, 성인이 된 서술자 ‘나’가 과거사건을 회고하는 경우가 많은 것이다. 이를 가리켜, 회상적 자전 서사라고 말할 수 있다면 『엄마의 말뚝 1』은 그런 점에서 박완서 소설의 회상적 자전 서사 기법을 고스란히 보여주는 작품이라고 말할 수 있다.

한편, 황순원의 소설에서 자전적 서사는 매우 제한적으로 활용된 서사방식이었다. 그런데 한국 전쟁을 배경으로 몇 편의 신변잡기적이며 자기 체험적인 소설들을 몇 편 남겼으며, 특히 대구, 부산 피난 시절에 집중되어 있음이 주목을 끈다. 『곡예사』에는 소설가이자 학교 교사로 짐작되는 등장인물이 등장하는 데 그 인물은 아예 ‘황순원’으로 불린다. 서술자가 등장인물을 ‘황순원’으로 호명함으로써 실제 작가인 황순원과 동일성을 강조하는 것이다. 그러나 『곡예사』의 서술자는 등장인물 황순원에 더 거리를 두고, 동정하지 않으며 처지를 객관화하고자 애쓴다. 『곡예사』는 자전서사에 있어서 거리와 객관화가 공감에 있어 어떤 역할을 하는 지 잘 보여주는 작품이다.

모든 소설의 목표는 내포독자와 독자의 공감을 얻는 것 일 테다. 공감은 물리적 독서로 인해 얻어지는 자연발생적인 것이 아니라 내포작가-서술자-인물을 운용하는 작가의 고도화된 서사전략을 통해 얻어질 수 있는 독자의 반응이다. 그런 의미에서, 공감을 얻는 전략으로서의 자전적 서사의 기법을 분석하고 그 의미와 의의를 찾아보고자 한다.

2) 자전적 서사의 정의와 범주

자서전이란 한 실제 인물이 자기 자신의 존재를 소재로 하여 개인적인 삶, 특히 자신의 인성의 역사를 중점적으로 이야기한, 산문으로 쓰인 과거 회상형의 이야기이다.⁶⁾ 이러한 자서전의 정의를 기준으로 하자면 자서전과 닮은 자전적 서사 여러 가지가 자서전과의 경계에 놓이게 된다. 가령 회고록이나 일기, 수필과 같은 글쓰기 양식이 자서전 곁에 놓이게 되는 것이다. 특히 자서전과 자전 소설은 종종 혼동되곤 한다. 이러한 문제점을 해결하기 위해 필립 르죈은 화자와 주인공과의 동일성을 문제 삼았다. 화자와 주인공의 동일성이 텍스트 내에서 어떻게 표현되는지, 일인칭일 경우 저자와 주인공-화자는 동일한지와 같은 문제를 질문하는 것이다. 이는 자서전과 자전적 서사에 있어서, 서술 기법이 중요한 기준점이 된다는 것을 보여준다. 그런 의미에서 자서전은 자전적 서사라는 서사 양식의 일부로 볼 수 있다. 자전적 서사 기법 중 하나가 바로 실존하는 작가가 자신의 이야기를 거의 고백적으로 재현하는 자서전이 되는 것이다.

자서전이 상징하는 화자와 주인공의 동일성은 대부분 일인칭의 사용으로 표시된다.⁷⁾ 1인칭의 사용은 자서전의 중요한 양식적 증표가 된다. 이는 한편 허구적 서사인 소설에 1인칭 서술자를 등장시킨다는 자체가 자서전의 분위기를 만들어내는 중요한 기법이 된다는 의미이다. 자전적 서사에 있어서 1인칭 사용은 그런 점에서 자서전의 기법을 차용한 예시가 된다. 중요한 것은 기법이란 곧 문채(文彩, figure)이며 이는 특별한 의도를 가진 활용을 의미한다. 대개 자전적 서사는 과거의 일을 회상하는 방식을 취한다. 여기서 회상의

6) 필립 르죈, 앞의 책, 17면.

7) 필립 르죈, 앞의 책, 20면.

주체, 즉 등장인물이 ‘나’인가 혹은 ‘그’로 호명되느냐의 문제는 이야기의 대상을 어떤 방식으로 서술하느냐의 문제로 귀결된다. 독자에게 기대하는 공감의 방식이 다른 것이다.

따라서 본고에서는 자전적 서사를 실제 인물이 자기 자신의 존재를 소재로 하여 개인적인 삶과 역사를 산문으로 이야기한 글쓰기 양식으로 보고자 한다. 자서전이 반드시 회상형이어야 한다면 자전적 서사는 꼭 회상형일 필요는 없다. 시제 자체도 기법의 일부이기 때문이다. 시제는 글 쓰는 시기, 현재의 자아가 과거의 경험을 어떤 방식으로 판단하고 있는 지를 보여주는 문채(figure)이 일부이다. 자전적 서사란 자전적인 이야기를 소재로 허구화하는 서술방식을 의미한다.

자전적 서사에 있어서 저자와 서술자, 인물의 동일성은 자서전과 자전적 서사의 변별성을 가장 잘 드러내는 기법이다. 자서전에는 무조건 저자와 동일한 서술자 ‘나’가 등장한다면 자전적 서사에 있어서 서술자인 ‘나’는 기획된 기법으로서의 ‘나’이며 따라서 반드시 사실만을 기술한다고 말할 수는 없다. 이는 소설에 있어서의 서술자 활용이 이야기를 담론으로 만드는 기법의 핵심이라는 것을 보여준다. 이에 자전적 서사의 진실성은 이야기(histoire) 차원의 진위 문제가 아니라 담론(discourse) 차원에서 비롯된다. 진실한 자전적 서사란 사실성 여부가 아니라 담론이 부여하는 공감의 여부에서 판단되는 것이다. 이는 왜 하필 작가가 자신이 경험했던 일을 허구적 서사의 소재로 삼느냐의 문제와 연관된다. 자기 자신의 실제 삶을 소재로 담론화한다는 것은 한편으로는 자신의 삶을 기술함으로써 내포 독자-독자를 설득하고자하는 것일 수도 있고, 자기 삶과 행위의 정당성을 얻고자 하는 것일 수도 있다. 그리고 이 모든 것이 다 공감에 포함된다.⁸⁾ 공감은 타인의 삶을 산다는 것이 어떤 것인지를 상상할

8) 공감은 사실 어떤 개념으로 쓰느냐에 따라 번역어가 달라진다. 학문적 텍스트와

수 있는 능력이기도 하다. 소설은 고유한 형태와 스타일 그리고 독자와의 소통 방식을 통해 삶의 규범적 의미를 표현하고 도덕적 문제를 제기하는 형식이다. 소설이 도덕적으로 심오한 허구 형식일 수 있다면 그것은 바로 공감을 주기 때문이다.⁹⁾ 그런 의미에서 공감은 단순한 감정이입을 넘어서서 작가가 의도하는 독자반응이라고 할 수 있다. 결국 자전적 서사 기법은 공감을 얻는 가장 확실한 기법이자 서술 전략의 일부이다. 그런 점에서 서술자와 등장인물과의 관계와 그것을 드러내는 문체는 자전적 서사의 변별성을 가장 잘 보여주는 기법이라고 할 수 있다.

2. 공감 전략으로서의 자전적 서사의 기법

1) 회상적 자전서사와 지시적 공감 - 박완서 『엄마의 말뚝1』의 경우

(1) 미성년 경험주체의 행위와 유년기 체험의 장면화

『엄마의 말뚝』은 1980년 『문학사상』에 연재된 연작소설이다. 어떤 점에서 박완서 소설의 많은 부분은 자전적 체험과 연관된다고 할 수 있다. 박완서 스스로도 이를 잘 알고 있었던바 자신의 소설이 대개 실제의 경험에서 출발했음을 부정하지 않았다. 그런데 한편 『엄마의 말뚝』 연작은 자신의 이야기를 소재로 하기는 했되 자전소설이

일상용법에서 ‘sympathy’, ‘empathy’ 등이 모두 쓰이는데, 보통은 연민(compassion)이라 부르는 것과 크게 명확하게 구분되지 않는다. 다른 사람의 경험을 어떤 식으로든 특별히 가치평가하지 않고 상상적으로 재구성하는 것을 ‘empathy’라고 한다. (마사 누스바움, 조형준 역, 『감정의 격동』, 새물결, 2015, pp.552-555.) 이는 아리스토텔레스가 그의 시학에서 타인의 이야기를 듣고 극화된 드라마를 통해 공감에 이르는 것을 의미하는 연민과 같다고 할 수 있다.

9) 마사 누스바움, 박용준 역, 『시적 정의』, 궁리, 2013, 27-36면

라는 부제를 지녔던 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 『그 산이 정말 거기 있었을까』와 같은 장편소설들과는 구별된다. 이는 다음과 같은 작가의 말을 비교해 보아도 알 수 있다.

① 이런 글을 소설이라고 불려도 되는 건지 모르겠다. 순전히 기억력에만 의지해서 써보았다.

쓰다보니까 소설이나 수필 속에서 한두 번씩 우려먹지 않은 경험이 거의 없었다. 그러나 그때그때의 쓰임새에 따라 소설적인 윤색을 거치지 않은 경험 또한 없었으므로, 이번에는 있는 자료만 가지고 거기에 맞춰 집을 짓듯이 기억을 꾸미거나 다듬는 짓을 최대한으로 억제한 글쓰기를 해보았다. (『자화상을 그리듯이 쓴 글』)¹⁰⁾

② 참았어야 하는 것을, 정 못 참겠으면 울안에서의 통곡으로 끝냈어야 하는 것을……. 저는 그 작품이 활자가 되어 돌아다니는 동안 즐창 이렇게 불편했고 불안했습니다. 그것은 저에게 소설이기 이전에 한바탕의 참아내지 못한 통곡 같은 거였습니다. 저는 통곡을 참아내지 못한 자신에게 정이 떨어졌고 쓴다는 것은 과연 뭘까 하는 근원적이며 주기적인 질문으로 자신을 그 어느 때보다 심하게 닦달질해야 했습니다. …(중략)… 어떤 거리를 소설로 만들기 위해선 주위 울릴 때와는 판판으로 일단 뜨악하게 밀어내고 객관적으로 바라보아야 하고, 정이 앞서지 않는 냉혹한 마음으로 추리고 다듬고 구성해야 합니다. 제 경험에 의하면 작가의 그런 이중성이 철저히 지켜졌을 때만 비로소 명색이 소설이라 부를 만한 것이 만들어지지 않았나 싶습니다. (『제 5회 이상문학상을 받으며』)¹¹⁾

『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 연이어 출간된 『그 산이 정

10) 박완서, 『작가의 말 -자화상을 그리듯이 쓴 글』, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 웅진출판, 1992.

11) 박완서, 『작가의 말』, 『엄마의 말뚝』, 세계사, 2012.

말 거기 있었을까』의 작가의 말을 보자면 최대한 기억에 의존해 자화상을 그리듯 자신의 이야기를 허구적 장식 없이 전달하고자 했음을 알 수 있다. 반면, 1981년 이상문학상을 수상했던 『엄마의 말뚝』에 대해서는 유별나게 자신의 어린 시절 이야기를 소설의 소재로 삼았다는 것에 대해 작가적 입장과 객관화를 강조한다. 즉, 두 편의 장편소설이 마음먹고 쓴, 실제 작가 박완서가 내포 작가인 박완서가 거의 구분되지 않는, 자전소설이라면 연작 『엄마의 말뚝』은 자전적 경험을 소재로 하되 최대한 소설적으로 그러니까 허구적으로 재구성하고 전략적으로 기술한 작품이라는 것을 알 수 있다. 따라서 두 장편소설이 자전소설이라면 『엄마의 말뚝』은 그것과 구분해 자전적 서사라고 말할 수 있다. 따지자면 『엄마의 말뚝』 연작은 실존하는 작가가 작정하고 고백한 자전소설이 아니라 실제 경험을 소재로 하되 최대한 작가적으로 재구성하려고 한 자전적 서사이다. 자신의 실제 경험을 소재로 쓰되, 굳이 자전소설이라는 명칭을 달지 않았다는 점에서 유사자서전 서사라고 불릴 수도 있다.¹²⁾

연작 중에서도 특히 첫 번째 이야기인 『엄마의 말뚝1』은 유년기의 인물이 경험했던 것을 성년이 된 화자가 전달한다는 점에서, 그리고 유년기에서 시작된 이야기가 비약적으로 성인이 된 현재시점에 넘어와 돌연 마무리된다는 점에서 『엄마의 말뚝2』나 『엄마의 말뚝3』의 구성과 차별화된다. 『엄마의 말뚝 2』는 현재시점에서 시작해 성인 화자가 과거를 회상하고 다시 현재로 돌아오는 과정을 취하고 있다. 액자 구조의 형태를 취하고 있는 것인데, 이는 곧 소설의 서술자가 회상형식으로 담아낼 과거 이야기에 대해 꽤나 완결된 기억을 정돈하고 이를 서술하고 있음을 보여준다.¹³⁾ 한편 『엄마의 말

12) 황도경, 『정체성 확인의 글쓰기 - 박완서의 『엄마의 말뚝1』의 경우』, 『문체로 읽는 소설』, 소명출판, 2006, 139면.

13) 『엄마의 말뚝 2』(박완서, 앞의 책)는 '여지껏 우리 집에서 일어난 크고 작은 불상사는 하나같이 내가 집을 비운 사이에 일어났다고 나는 믿고 있다.'라는 문장

뚝 3」은 어머니가 사고를 당한 이후 7년을 더 지내시다 마침내 돌아가고, 공원묘지의 비석명으로 남은 과정을 그리고 있다.¹⁴⁾ 『엄마의 말뚝』 두 번째와 세 번째 이야기는 모두 현재 시점의 성인 서술자가 성인 등장인물의 의식을 서술하다가 회상임을 분명히 인식한 상태에서 과거를 술회한다.

그런데, 『엄마의 말뚝1』은 아예 ‘여덟 살 먹은 계집애’인 ‘나’라는 등장인물이 처음에 등장해 그 여덟 살 먹은 계집애의 이해력을 통해 해석된 세상이 그려진다. 엄밀히 말하자면 『엄마의 말뚝1』에는 체험 당시, 이해하지 못했던 세상을 고스란히 증계하는 여덟 살인 척하는 서술자와 그것을 정리할 수 있는 성인 서술자의 서술이 교차하고 있다. 이는 미성숙한 경험주체로서의 등장인물과 최대한 유사한 서술자를 일부러 배치한 일종의 전략적 서술기법이라고 말할 수 있다. 회상의 주체인 성인 서술자가 이미 그 경험들의 의미를 이해하지만 몰랐던 당시의 경험주체인 척 서술자와의 거리를 없앤 것이다. 이러한 서술자는 내포작가가 기획하고 있는 『엄마의 말뚝』 특유의 회상적 서사전략을 실행한다. 이는 이런 방식의 회상 전략과 서술자의 배치에 작가적 전언이 담겨 있다는 의미이기도 하다.

『엄마의 말뚝1』에는 유독 어린 인물, 여덟 살 계집아이의 눈과 경험으로 증계된 장면들이 많이 등장한다. 어른이 된 서술자가 그것을 정리해서 서술하는 것이 아니라 여덟 살 아이로서 아직 이해할 수

으로 시작한다. 여기서 ‘나’는 이미 오남매를 낳아 기른 중년 여성이다. 하루 해 찰하듯 긴 외출을 하고 돌아온 ‘나’는 나이든 어머니가 눈길에 넘어져 골절상을 입었다는 사실을 알게 된다. 그리고 아주 먼 옛날 ‘내가 어렸던 시절 있었던 어머니의 골절 사고를 회상하게 된다. 소설은 다시 현재로 돌아와 ‘어머니는 아직도 투병 중이시다.’로 끝난다. 그런 점에서 현재-과거-현재로 조형된 액자서사라고 말할 수 있다.

- 14) 『엄마의 말뚝3』(박완서, 앞의 책)은 낙상 이후 어머니가 어떻게 병치레를 하고, 언제 돌아가셨으며, 어디에 묻히셨는지를 그리고 있다. 아예 과거의 일은 등장하지 않고 어머니가 다치고 나서 돌아가시기까지의 과정을 돌아보고 있기에 서사의 소재라고 할 수 있을 사건의 시점과 서술의 시점이 크게 멀지 않다.

없었던 당시의 체험을 고스란히 재현하고자 하는 것이다.

① 나는 슬그머니 엄마의 손을 뿌리치고 할머니한테 두 손으로 매달리면서 치마폭에 뺨싸였다. 할머니 치마폭은 집에서 내가 특하면 뺨싸일 때처럼 만만하고 구속하지 않았다. 풀을 세계 먹여 다듬어질한 옥양목 치마는 차갑다 못해 날이 서 있는 것처럼 느껴졌다. (p.19)¹⁵⁾

② “신여성이 뭘테?”

“신여성은 서울만 산다고 되는 게 아니라 공부를 많이 해야 되는 거란다. 신여성이 되면 머리로 엄마처럼 이렇게 면을 짜는 대신 히사시까미로 빗어야 하고, 옷도 종아리가 나오는까만 통치마를 입고 뽀죽구두 신고 한도바꾸 들고 다닌단다.”(p.33)

①의 예문은 박적골에 외삼촌이 찾아 왔을 때, 빛나는 안경알을 보고 겁에 질려 할머니의 치마폭에 숨어들었던 사건을 장면화 하고 있다. 분명 어린 시절의 일이지만 ‘나’라는 서술자는 경험했던 유아기 인물의 감정과 느낌을 거의 고스란히 장면화 한다. ②의 예문은 대화문으로 어머니와 나눴을 법한 이야기의 기억을 대화 형태로 재구성하고 있음을 알 수 있다. ‘신여성’, ‘뽀죽구두’, ‘한도바꾸’와 같은 어휘들은 서술자이자 등장인물인 ‘나’의 것이 아니라 어머니의 것임을 짐작할 수 있다. 간접적 서술의 형태로 어머니의 어휘와 억양을 고스란히 보여줌으로써 과거의 사건과 기억을 장면화 하고 있다.

보여주기(showing)는 인물에 대한 논평 없이 인물의 말이나 행동만을 보여줌으로써 독자로 하여금 상상적으로 재구성하도록 하는 장면화 기법이다. 체험 당시의 느낌과 판단, 상황을 거의 고스란히 보여주고자 하는 이런 장면화는 서술자에 대한 감정이입의 효과를

15) 이하 면수만 표기

높여준다. 제시된 대화와 묘사된 장면을 재구성하면서 훨씬 더 적극적으로 서술에 개입하기 때문이다.¹⁶⁾ 장면화는 성인 서술자가 과거의 일을 시간적 격차를 두고 회상하고 있음을 (내포 독자가) 알고 있다 하더라도 체험의 현장성과 사실성을 훨씬 높이는 데 기여한다. 장면화 기법은 현장감을 높이기 위해 내포 독자의 공감과 이입도를 높인다.

특히 이러한 장면화 기법은 주관적인 감각 기억이나 수치심이나 모멸감, 죄책감과 같은 추상적인 정서를 조형할 때 강력한 힘을 발휘한다. 추상적이며 따라서 너무나도 주관적인 감각과 정서가 장면화를 통해 보편적인 언어로 확장되고, 훨씬 더 수월하게 공감대를 형성할 수 있게 되는 것이다.

① 팔의 감미는 혀가 녹을 것 같았다. 그건 내가 알고 있는 것이나 꿀의 감미보다 희미한 것이었음에도 불구하고 훨씬 고혹적이었다. 나는 두 개의 국화빵에 현혹되어 전차 타고 싶은 걸 까마득히 잊어버렸다. 아껴가며 먹었지만 순식간에 먹었고, 그 후에도 오랫동안 시골의 감미하곤 이질적인 새로운 감미에 대한 감질에서 헤어나지 못했다. (37면, 밑줄 인용자)

② “너 속바지 벗을래? 나도 벗을게.”

그 아이는 내 대답도 기다리지 않고 때 묻은 무릎이 나오게 해진 속바지를 벗고 아랫도리를 벌리고 무릎을 세우고 앉았다. 아까 서로의 얼굴을 사생했듯이 서로의 성기를 사생하자는 기발한 제안을 나는 거절하지 못했다. 엄마한테 들키면 당장 매 맞을 나쁜 짓을 하고 있다는 자각이 심심하다는 축 늘어진 의식을 팽팽하게 잡아당기면서 그 쓰잘 데 없는 장난에 줄타기

16) 보여주기의 경우는 암시적이고 개방적으로 제시된다. 이는 독자가 능동적으로 참여하도록 유도한다. 독자의 상상적 재구성에 의해 인물의 성격을 구현하면 보다 생생하고 강렬한 인상을 줄 수 있기 때문이다. (오탁번, 이남호, 『서사문학의 이해』, 고려대학교 출판부, 2001, 148면.)

같은 고도의 긴장감을 주었다. (53면, 밑줄 인용자)

①의 예시문은 ‘나’가 처음으로 서울에 와서 맛본 달콤한 꺾임의 감미를 서술하고 있다. ‘매우 맛있다’와 같은 보편적이고 상투적 맛 표현은 ‘혀가 녹을 것 같’은 엄청난 달콤함으로 구체화되어 있다. 밑줄 친 표현들 ‘고혹’, ‘현혹’과 같은 단어들은 여덟 살 경험 주체-인물의 어휘가 아니라 그 당시 체험을 회상하며 서술하고 있는, 현재-성인-서술자의 것임을 짐작할 수 있다. 그럼에도 불구하고, 매우 사실적인 비유와 묘사를 통해 고혹과 현혹과 같은 추상적 단어는 구체적인 심상을 갖게 된다. 옛과 꿀보다 더 달콤한 맛이라는 비교급도 같은 역할을 한다. 이렇듯 구체적으로 묘사된 맛의 기억은 미각이라는 주관적인 체험과 기억을 보편적 공감의 영역으로 끌고 간다. 이는 ②의 경우에서도 확인된다. 너무도 무료한 나머지 땀방울이 딸과 공모했던 사생사건은 현재 화자의 판단이나 말하기(telling)식의 서술이 아니라 당시의 사건을 고스란히 보여주는 장면화를 통해 생생하게 재현된다. 수치심, 당혹감, 죄책감과 같은 당시의 사건을 형용하는 성숙한 서술자의 어휘를 최대한 배제하고 당시의 사건을 여덟 살 수준으로 재현함으로써 오히려 당시 소녀가 느꼈을 감정이 고스란히 전달된다. 보여주기와 장면화를 통해 공감도가 훨씬 높아진 것이다.

일인칭 서술자가 유년 주체의 체험을 장면화와 보여주기를 통해 제시함으로써 사건과 경험에 대한 판단보다는 그 상황 자체를 생동감 있게 전달하게 된다. 과거의 경험주체는 판단력은 없지만 행위력을 가지고 있다.¹⁷⁾ 그럼으로 인해 시간적으로 멀리 떨어져 있고, 독자들로서는 전혀 경험해보지 못한 이질적인 세계가 사실적이며 생동감 넘치는 간접체험의 공간으로 다가온 게 된다. 이입의 지점이

17) 서사학적 용어로 표현하면, 등장인물들은 행위력(agency)을 갖고 있다고 할 수 있다. 행위력은 한 실체가 사건을 유발할 수 있는 능력이다. (H. 포터 애벗, 우찬제 외 역, 『서사학강의』, 문학과지성사, 2010.)

많아지고 공감의 정도가 깊어지는 것이다. 이는 한편, 박완서의 소설 『엄마의 말뚝』을 읽는 재미 중 하나라고 할 수 있다. 성인 서술자의 정돈된 서술이 아니라 아직 미완의 상태에 놓인, 어리고, 흠뻑은 인물의 경험을 직접적으로 대면하고 간접체험 함으로써 각자의 유년기 체험의 일부를 돌이키고 이에 공감이 높아지는 것이다.¹⁸⁾

(2) 회상적 서술자와 체험의 의미화

비단, 박완서의 『엄마의 말뚝1』의 서술자가 과거 미성년 경험주체에 결부된 채, 정돈되거나 정리되지 않은 단편적 기억만을 술회하는 것은 아니다. 공감을 높이는 기법으로, 생생한 경험을 장면으로 제시했다면, 성인 서술자는 당시 판단할 수 없었던 경험을 재해석하고 의미를 부여한다. 이는 특히 유일한 가족이었던 엄마와 오빠에 대한 딸, 여동생으로서의 가치 판단 부분에 명확하게 드러난다.

제목답게 『엄마의 말뚝』 속의 서술자는 어린 시절 ‘나’의 눈에 비쳤던 엄마의 어투, 행동, 엄마와 있었던 사건들을 최대한 사실적으로 장면화하고 그를 통해 자신의 삶을 재구성한다. 엄밀히 말해 『엄마의 말뚝』이 공들여 재현하고 있는 것은 돌발적이며, 비연속적인 나의 체험이지만 성숙한 서술자의 논평이 공들이는 부분은 그런 자신을 바라보는 엄마의 내면이다. 말하자면 당시 어린 경험주체가 이해하지 못했던 어머니의 마음을 성인서술자가 재해석하는 방식을 취하고 있는 것이다.

돌이켜보면, 송도를 거쳐 서울에 온 것도 엄마의 의지요, 문안으로 주소지를 옮겨 먼 길을 걸어 학교를 다니게 된 것도 엄마의 뜻이

18) 공감이란, 우리가 함께 기뻐하고(Mit-freude) 함께 괴로워하는 것(Mitleid)이라 부르는 과정이나 다른 사람들이 체험한 것을 우리가 직접 이해하는 것처럼 보는 과정이다. 함께 괴로워하는 체험과 함께 느끼는 것은 언제나 타자가 이해하고 파악한 체험 속에 덧붙여진 것이다 (막스 셸러, 이을상 역, 『공감의 본질과 형식』, 지식을 만드는 지식, 2013, 35-38 면)

고, 샅바느질을 하는 엄마가 벌어 온 돈으로 주전부리를 하다 오빠에게 혼난 것도 엄마의 면모를 드러내는 일화이며, 서답을 냇가에서 빨던 소녀 이야기를 했다가 망측하다며 외출금지를 당한 일, 땀장이 딸과 어른의 생식기를 모사하다가 혼난 일등은 모두 그런 일들을 겪고 그에 따라 행동했던 엄마의 이야기로 귀결된다. 독자들은 소녀의 발칙한 행동을 보면서 그녀에게 동질감을 느끼면서도 한편 성숙한 서술자가 서술하는 어머니의 면모를 좀 더 정리된 어조로 마주하게 된다. 그런 점에서, 장면화 된 소녀의 유년기 체험들은 계기적 경험이자 매개적 체험이라고 할 수 있다. 결국 『엄마의 말뚝1』의 서술자가 최종적으로 공감을 유도하고자 하는 것은 어린 시절 경험을 넘어서 엄마에 대한 판단과 이해이다. 성인 서술자는 이러한 면을 좀 더 명확한 방식의 서술기법 즉 말하기(telling)를 통해 전달한다.

① 엄마는 시골에 나를 데리러 왔을 때 나무랄 데 없는 서울 사람이었지만 그건 엄마의 허구였다. 엄마는 문밖에 살면서 아직은 서울 사람이 못 됐다는 조바심과 열등감을 가지고 있었다. 엄마의 이런 문밖 의식을 위로하고, 문밖의 이웃을 특하면 상종 못할 상것 취급을 하게 하는 것이 다름 아닌 엄마가 절망하고 경멸한 나머지 배반한 시골에 둔 근거라는 건 기묘한 상관관계였다. 엄마는 그 모순된 관계에서 헤어나기는커녕 점점 더 깊이 빠져들고 있었다. (56-57면)

② 그 후 살림은 순조롭게 늘어나 좀 더 나은 집으로 이사도 여러 번 다녔다.

그러나 우린 현저동 괴불마당 집을 잊지 못했다. 특히 어머니는 늘어갈수록 그게 심했다. 무엇이든지 그 시절하고 대보려 드셨다. …(중략)… 이상하게도 그때를 그리시는 어머니는 그때 거기서 고생하시면서 이웃을 함부로 상것들 취급하는 것으로 자존심을 지키던 때 같은 터무니없는 귀꼴스러움을 잃고 계셨다. 어머니는 예전 생각은 잘 나도 금방 돈지갑을 얻다 놓

있는지는 아득한 노쇠한 어른일 뿐이었다. 우리는 그게 쓸쓸했다. (78-79면)

서술자는 과거의 체험을 회상하며 그것을 ‘엄마의 허구’로 명명한다. 명명은 곧 체험의 의미화이자, 불분명했던 체험들의 해석 결과라고 할 수 있다. 경험주체로서의 여덟 살 소녀가 어리둥절했던 엄마의 행위들은 성인 서술자에게 ‘허구’로 수렴된다. 조바심이나 열등감이라는 추상어들 역시 당시 여덟 살 소녀가 이해하지는 못했던 엄마의 행동에 대한 어른-서술자의 판단이라고 할 수 있다. 성인이 된 이후의 서술에는 ‘우리’와 같은 대명사가 종종 등장하는데, 이는 어머니, 오빠, 나가 체험뿐만 아니라 감정도 공유했음을 드러낸다. ‘우리’라는 대명사는 앞선 장면들을 보여주기로 공유했던 독자들을 호명하고 끌어들이는 역할을 한다. 어머니의 면모와 ‘나’의 경험을 충분히 장면으로 목격했기에 서술자의 분석과 의미화에 충분한 공감이 가능해지는 것이다.

결국 『엄마의 말뚝1』은 낯선 타인의 도시 서울에 자신의 ‘말뚝’을 박아, ‘우리의 집’을 만들고 싶었던 엄마와 그 엄마가 노쇠한 이후의 ‘쓸쓸함’을 조형하는 소설이다. 쓸쓸함이라는 성인 서술자의 감정과 판단에 충분히 공감하고 그것에 동의할 수 있도록 내포 작가로서의 박완서는 회상, 보여주기, 서술하기를 적절히 사용하고 있다. ‘우리’나 ‘나’와 같은 대명사는 경험 주체이자 그것을 재현하고 회상하는 자전적 서술자의 존재를 짐작케 한다. 그런 의미에서, 박완서에게 자전적 서사란 내포 독자의 감정 이입과 공감을 유도하는 매우 효과적인 전략적 서술 기법이라고 할 수 있다.

2) 반어적 자전서사와 역설적 공감 - 황순원 「곡예사」의 경우

(1) 성숙한 경험주체의 논평과 현재의 장면화

황순원은 「소나기」, 「별」과 같은 서정적 작품으로 기억되는 작가이다. 교과서에서 배운 영향도 있겠지만 이는 황순원 문학의 다양한 면모 중 일부만 부각되는 부작용을 가져오기도 했다. 황순원은 서정적 작가이기도 하지만 현실을 탐색하고 반영하고자 하는 사실주의 작가이기도 하다. 그런 점에서 한국 전쟁은 그의 소설에서 굉장히 중요한 요소이자 소재였다. 황순원의 장편 소설인 『카인의 후예』(중앙문화사, 1954)는 한국 전쟁 직전 점차 이념에 의한 분열과 갈등에 시달리기 시작한 마을 공동체에 대한 이야기였으며, 『나무들 비탈에 서다』(사상계, 1960)에서 한국 전쟁은 매우 중요한 갈등의 원인이며 중심적 사건이었다.

이러한 경향들은 황순원의 엽편소설이나 단편소설에서도 발견된다. 특히 단행본 『곡예사』(명세당, 1951)에 수록되어 있는 작품 중 많은 수는 직접 경험했던 한국 전쟁과 피난 체험을 그려내고 있다. 「메리 크리스마스」, 「아이들」, 「어둠속에 찍힌 판화」, 「곡예사」 등이 그러하다. 이 작품들은 모두 황순원이 직접 대구와 부산에 피난을 갔던 체험을 소재로 하고 있다. 「아이들」은 부산에 피난 온 아이가 처음 바다를 본 경험을 이야기하며 전쟁의 포화 속에서도 고스란한 동심의 세계를 보여주는 200자 원고지 6매 분량의 소품이다. 「메리 크리스마스」는 작가가 스스로 작가의 말에서 밝히고 있듯 피난 열차 지붕 위에서 해산한 젊은 여인의 이야기를 토대로 지어진 소설이다.¹⁹⁾ 「어둠속에 찍힌 판화」는 대구 피난 시절 잠시 세 들어 살

19) 황순원의 말에 따르면 실제로는 기차 지붕 위에서 애를 낳았지만, 작가적 연민이었는지 작품 「메리 크리스마스」에서는 역 앞에 설치된 크리스마스 트리에서 해산한 것으로, 허구적으로 재창조했다. (황순원, 「책 끝에」, 『목넘이마을의 개/곡예사』, 문학과지성사, 2014, 251면. 참조)

있던 주인집 이야기로 주인집 부부에게 아이가 없다는 점에서 착안한 이야기임을 밝히고 있다.²⁰⁾ 작가 스스로 작가의 말에서 밝혔듯이 세 작품은 실제로 보았던 사건과 일화를 허구적으로 재구성한 소설이라고 할 수 있다. 즉 서술자의 존재가 느껴지기는 하지만 서술자가 등장인물과 직접적 연관을 갖는다거나 서술자가 주인공으로 등장하지는 않는다.

하지만 「곡예사」의 경우는 다르다. 「곡예사」는 ‘황순원’으로 지칭되는 인물이 등장하는 명실상부한 자전소설이라고 할 수 있다. 중요한 것은 그럼에도 불구하고 「곡예사」가 자신이 경험했던 이야기를 고스란히 적어낸 자서전이나 자전소설이라기보다는 경험을 바탕으로 서사적으로 재구성한 자전적 서사에 더 가깝다는 사실이다. 이 자전적 서사성은 실제 작가인 황순원이 주인공으로 등장함에도 불구하고, 내포작가로서 작가가 이 등장인물과의 유사성을 강조하거나 그럼으로써 이 인물에 대한 직접적 공감과 즉시적 감정이입을 요구하는 게 아니라 오히려 거리를 두고 객관성을 요구하고 있기 때문에 발생한다. 실제 작가 황순원은 등장인물을 황순원으로 호명함으로써 그를 두둔하거나 변호하는 게 아니라 소설 속 인물을 가감 없이 그려내듯이 객관적 거리를 두고 냉정하고 엄정하게 그려내려 한다. 대개의 자전소설들은 스스로를 두둔하고 변호하는 자기애의 이중착시에 빠져들곤 한다.²¹⁾ 하지만 황순원은 내포작가와 서술자 그리고 서술자와 등장인물 사이의 거리를 만들어내고자 한다.

중요한 것은 서술자가 인물을 객관화하고, 내포작가가 서술자를 통해 인물에 대한 감정 이입을 자제하고 상황 자체에 거리를 뒀음에도 불구하고 오히려 내포독자들이 인물의 형편에 더 몰입하고, 공감하

20) 황순원, 같은 책, 251면.

21) 장 스타로뱅스키는 ‘고백’을 통해 자기 자신의 투명성과 완결성을 보이고자 했던 루소를 분석하며 이와 같은 표현을 썼다. (장 스타로뱅스키, 이충훈 역, 『장 자크 루소: 투명성과 장애물』, 아카넷, 2012, 370면)

게 된다는 사실이다. 서술자가 거리를 두고 상황만 객관적으로 묘사함으로써 오히려 역설적이며 반어적인 공감을 일으키는 것이다. 등장인물 ‘황순원’을 아끼거나 두둔하지 않는 서술자 덕분에 어렵고 곤궁한 처지에 놓인 인물 ‘황순원’을 내포 독자와 독자가 연민하게 되는 셈이다. 즉 「곡예사」는 자기 자신에게 거리를 두는 반어적 서술을 통해 오히려 더 깊은 공감과 지지를 얻어내는 전략적 자전 서사 기법을 잘 보여주는 작품이다.²²⁾

「곡예사」는 한국전쟁 당시 대구와 부산에 거했던 피난지 경험을 소재로 하고 있다. “대구에서도 그랬는데 부산 와서도 변호사 댁 신세를 지게 됐다.”라는 첫 문장이 보여주듯 피난살이는 신세짐의 연속이다. 따라서, 자연스럽게 눈치를 보게 되고 그만 천덕꾸러기가 되고 만다. 「곡예사」는 이런 비참하고 난감한 피난민의 삶을 그려내고 있다. 피난민이 스스로를 천덕꾸러기로 여기고, 눈치를 보았다는 것은 한편 주인집이 그들을 구박하고 팔시했다는 사실을 암시한다. 그런데, 이런 팔시나 구박은 장면화되어 객관적으로 제시될 뿐 그에 대해 갖는 서운함이나 불만은 서술자를 통해 드러나지 않는다. 대개 이런 경우 피해자로서의 피난민은 가해자인 주인집을 비난하거나 비판하기가 쉽다. 그러나 「곡예사」의 서술자는 그런 주인집의 구박을 최대한 사실적 장면으로 재현할 뿐 거기에 대해 논평이나 해석을 달지 않는다.

처음 거친 대구의 피난지는 변호사 집의 헛간이었다. 그런데 주인

22) 평론가 유종호는 “황순원 단편에는 신변의 경험담을 대폭적인 허구적 윤색없이 담담하게 적고 있는 경우도 소홀치 않다”고 이야기하며 그 중에서도 「곡예사」는 “이런 계열의 소설 중 가장 감동적인 완벽한 단편”이라 평한다.(유종호, 「겨레의 기억과 그 전수」, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1995, 382면.) 이러한 평가의 이면엔 바로 이렇듯 스스로를 객관화하는 성숙한 내포작가로서의 황순원에 대한 평가와 지지가 포함되어 있다고 말할 수 있다.

보다 오히려 주인 장모의 유세가 대단했는데, 이런 식이다. 안뜰에 물이 있지만 자기네보다 먼저 먹어서는 안 되고, 화장실도 있지만 객식구가 써선 안 된다. 대놓고 구박하기 내지는 무안 주기라고 할 수 있는데, 이러한 사실들을 있는 그대로 보여줄 뿐 서술자는 이런 구박에 대해 화를 낸다거나 비난을 하지 않고 ‘그럴 만하다’, ‘그 정도는 괜찮다’며 수긍한다. 『곡예사』를 보자면 어떤 사건, 상황이 발생하면 그것에 대해 바로 의미를 규정하는 논평이 이어지는 서술 방식을 취하고 있다. 즉 아주 먼 옛날 발생했던 사건을 시간적, 공간적으로 멀리 떨어져 있는 서술자가 회상을 통해 서술하는 게 아니라 당장의 사건들을 바로 의미화 하는 것이다.

우리는 이 집에서 몇 가지 주의하지 않으면 안 될 일이 있었다. 그것은 이 댁 변호사 장모 되는 노파의 지시에 따라, 저녁에 어슬해지면 절대로 안뜰에 들어와 물을 길어가서는 안 되고, 아침에도 자기네가 한 바가지라도 먼저 길은 뒤에야 물에 손을 대야 한다는 것, 그리고 여하한 빨래건 빨래 종류는 일절 금지라는 것이다. 안뜰에는 수도도 있고, 우물도 있다. ①아침만은 일 없었다. 우리는 점심을 뺀 두 끼의 식생활인지라, 느지막하게 안택에서 조반이 끝난 뒤에 점심 겸 조반을 해먹으면 그만이었으니까. 빨래도 그랬다. 한목 모았다가 물을 길어내다 하면 그만인 것이었다. 그저 미처 물을 떠다두지 못한 날 같은 때, 밤중에 어른도 어른이지만 애들 가운데 누가 목이 마르다든지 할 것 같으면 그거 달래기에 가슴이 타야 하는 게 안됐을 뿐이다. ②그러나 사람이 하룻밤 물 몇 모금 못 먹었다고 어떻게 되는 게 아니었다.

변소만 해도 이 노파가 안뜰 변소에는 들어와 더럽혀선 안 된다고 따로 지시가 있어, 이미 아내의 손으로 이면 뜰 한구석 다복술 뒤에 거적널 변소가 만들어져 있었다. ③대낮에 어른들이 들어가 쭈그리고 앉기에는 좀 뭇했으나 그 맛쯤은 하는 수 없었다. (197-198면)²³⁾

위의 밑줄 그은 부분들은 그런 서술자의 태도를 고스란히 보여준다. 어차피 없는 형편이라 두 끼 밖에 못 먹으니 아침나절에 물을 못 먹게 해도 무관하고, 하루 쯤 물 몇 모금 못 먹어도 죽을 일은 아니며 어른이 다복술 거적뉘을 변소 삼기엔 비참하지만 그 정도 쯤은 할 수 있다고 말하는 것이다. 이렇듯 눈에 뻘히 보이는 구박에도 불구하고, 괜찮다, 참을만하다는 태도를 보여줌으로써 오히려 내포 독자쪽에서 연민과 공감이 빚어진다. 여기서 ‘괜찮다’, ‘그 정도 쯤’은과 같은 표현은 이하 삶의 조건을 긍정함으로써 오히려 어려움과 난감함을 강조하는 반어적 효과를 가져 온다. 직접적 고발이나 비난보다 훨씬 더 강력한 입말과 공감의 효과를 가져 오는 것이다. 이러한 반어적 장면화는 부산 피난지에서 더욱 두드러진다.

아직 자리에서 일어나기도 전인데 벌컥 문이 열리더니, 거기 이 맥 변호사 영감이 나타난 것이었다. 무섭게 부릅뜬 눈이었다. 그리고 성난 음성으로 고함을 지르는 것이었다. 당신네들도 인간인기오? 오늘 아침으로 당장 나가소 여관으로라도 나가소. 사람이란 염치가 있어야지 않소. 만일 오늘도 아니 나가면 법으로 해결짓겠소. (202면)

부산의 피난지 역시 변호사 맥의 방 한 칸이었는데, 주인집은 갑자기 집을 비우라며 성화를 해댄다. 그가 없던 사이 수모를 당한 아내의 말을 ‘나는’, ‘참자코 듣’는 수밖에 없다. 그리고 여기에 곁들여 ‘변호사 영감이 우리들더러 인간이 아니라는 건 벌써 대구서 그 노파한테 낙인을 찍힌 바니 별반 놀라운 사실이 아니다. 그가 또 법적으로 해결을 짓겠다는 것도, 그가 법률가라 응당 그럴 수 있는 일’이라고 말한다. 이와 같은 서술방식은 어떻게 인간도 아니라고 할 수 있냐, 라던가 법률가가 이만 일로 법 운운한다고 비난하는 것보다

23) 황순원, 『곡예사』, 앞의 책, 이하 면수만 인용.

훨씬 더 강력한 전언을 주는 반어적 공감을 유도한다. ‘나’는 화를 내거나 서운해 하는 게 아니라 그럴 만하다고 수긍하고 오히려 그런 입장에 놓인 자기 자신을 한심하다는 듯이 서술한다. 이러한 서술의 방식은 자신과 자신의 가족을 괴롭히고 그들에게 모멸적 언사를 쏟아 부었던 두 사람에 대한 직접적 논평과 묘사의 태도에서 더욱 두드러진다.

이 노파의 취미는 같은 노파들끼리 오늘은 이 집 내일은 저 집 모여서 골짜기를 노는 것과, 날을 받아가지고 절에 불공을 드리러 가는 일이라고 했다. 이 노파가 끈을 곱게 장식한 감장 조바위를 쓰고, 비단옷 차림으로 외출하는 것을 한두 번 아니게 목격할 수 있었는데, 육순 가까이 나이라고는 볼 수 없을 정도로 맑은 맵시에 자세도 똑발랐다. 이 맥에 드나드는 노파들도 다 비슷비슷한 차림차림에 인생의 어두운 그늘이라곤 별로 갖들여보지 않은 얼굴빛이요 몸매들이었다. 인생이란 하다 못해 요 맛 정도라도 인일하게 늙어가야 할 종류의 것인지도 몰랐다. (198면)

풍경 달린 현관문을 열고나서니, 응접실 앞 거기 꽃이 진 동백나무 이편에 변호사 영감이 허리를 구부리고 서서 회양목인지를 매만져주고 있다. 첫눈에도 여간 그것들을 아끼고 사랑하는 태가 아니었다. 좋은 취미다. 인생이란 이렇듯 한 포기조차 목까지도 아끼고 사랑하면서 유유자적할 수 있는 생활을 해야 할 종류의 것인지도 모른다. 나는 무엇에 쫓기듯이 그곳을 빠져나왔다. (207면)

물도 화장실도 편하게 못쓰도록 눈치를 주는 노파의 취미는 때를 지어 이 집 저 집 순례를 다니고, 비싸고 좋은 옷으로 치장한 채 불공을 핑계로 사찰 나들이를 다니는 것이다. 사람 먹을 것도 부족한 전쟁 시기, 네 남매와 두 부부를 내 쫓을 정도로 각박한 사람이 자

기 자신에게만은 무척이나 관대해서 당시로 보자면 꽤나 사치스러운 삶을 살아가고 있음을 짐작할 수 있다. 하지만, 이러한 주인공 노파의 행위를 사실적으로 전달하면서도 서술자는 “인생이란 하다 못해 요 맛 정도라도 안일하게 늙어가야 할 종류”일지도 모른다면 노파의 편을 들어 준다. 즉, 잘못된 건 노파 혹은 노파의 인색함이 아니라 전쟁이 벌어진 현실이며 그래서 갈 곳도 먹을 곳도 부족하게 된 당대의 사회가 나쁜 것이라고 말하는 것이다. 『곡예사』의 서술자는 피난지 주인집의 여유로움과 문화적 태도에 대해 칭찬하고, 그런 우아함을 간직하고 살 수 있는 삶의 조건을 부러워한다. 비판하거나 비꼬는 게 아니라 최대한 사실을 고스란히 전달하되 미움이나 서운함은 드러내지 않고 되려 스스로의 못남을 서술하는 것이다.

이러한 긍정적인 평가와 서술은 두 가지의 효과를 얻는다. 하나는 노파의 몰인정함을 독자가 스스로 판단하도록 하는 것이다. 없고, 부족하고, 구박을 당하는 편이 가해자의 심술을 이해하는 관대함을 보여줌으로 오히려 서술자가 비난하는 것 이상으로 노파의 인색함은 강조된다. 피해자 격인 서술자의 입장이 얼마나 난처한 지 공감이 더 깊어지는 것이다. 다른 하나는 결국 근본적인 잘못이자 사태의 원흉을 한 인간의 도덕성이 아니라 전쟁이라는 시대적 폭력에서 찾는 것이다. 이는 각박한 상황을 사람과 사람이 미워하는 분노와 복수심의 계기로 쓸 게 아니라 좀 더 넓은 의미의 인간주의(humanism)로 확장해야 한다는, 황순원의 작가적 태도와도 연관된다. 정작 분노해야 할 대상은 전쟁이지 고작 헛간을 빼앗는 인색한 노파가 아니라는 점을 분명히 해주는 것이다. 사람이 나쁜 게 아니라 전쟁의 가혹함이 사람을 독하게 만든다는 것을 말해 주는 셈이다.

이는 변호사 영감에 대한 논평에서도 드러난다. 아내에게 거의 드잡이 질과 다름없는 폭언을 퍼부었던 변호사 영감을 서술자-인물은

면발치에서 보고 있다. 변호사 영감은 난폭했던 모습과 달리 회양목을 돌보고 매만지는 평화로운 인물로 그려져 있다. 이런 모습을 보여주고 서술하는 등장인물-서술자를 통해 폭력적인 무뢰한 변호사 영감은 꽤나 심미안을 갖춘 인물로 재조명된다. 그 역시 지금이야 방 한 칸을 두고, 인간이니 아니니 막말을 퍼붓는 사람이지만 그 내면에는 한 포기 초목을 아끼는 마음이 있는, 그런 '사람'이다. 대구에서와 마찬가지로 서술자는 이러한 상황을 가리켜, 인생이란 저렇게 유유자적한 것이어야 한다고 말하며 물러선다. 나무나 풀을 사람보다 더 아끼는 인색하고, 괴팍한 인물이라 비난하는 게 아니라 기품 있는 취미를 갖는 것이야말로 그럴 듯한 세련미라고 이해해 주는 것이다. 이러한 서술을 통해 변호사 영감 한 개인의 도덕적 불완전함이나 강박한 인심은 더 강조되고, 사람이 가진 아름다움보다는 혐악함이 드러날 수 밖에 없는 하는 현실이 전경화 된다.

그렇다고 해서 노파나 변호사가 관대하고 인정 넘치는 사람이 되는 것은 아니다. 상황을 이해하는 성숙한 서술자를 통해 강조되는 것은 피해를 당하고, 인간 이하로 취급받는 사람들의 억울함이며 그럼에도 불구하고 그런 상황을 끌어안는 인물, 서술자의 관대함이다. 자전적 작가가 아무리 긍정한다 해도 노파나 변호사 영감의 몰인정함이 사라지는 것은 아니다. 다만 이러한 문체 즉, 서술자의 서술 태도와 거리 두기가 바로 글을 쓰고 있는 사람의 내면과 인간됨을 보여줄 뿐이다. 불편한 상황을 불평하고, 복수심을 불태우는 게 아니라 반대로 수긍하고, 인정함으로써 서술자의 태도가 돋보이게 되는 것이다. 타자를 이해하려 하고 자신을 다그치는 과정을 통해 상황은 객관적으로 재구성되고, 독자는 참고 인내하는 서술자와 등장인물에게 역설적으로 더 깊은 연민을 갖고 공감하게 된다. 이 때 내 포독자는 서술에서 반어를 읽어내는 분별 있는 관찰자가 된다.²⁴⁾

24) 에덤 스미스가 말한 개념으로 독서의 경험으로부터 분별 있는 관찰자

(2) 반어적 서술자와 현실의 초극

『곡예사』의 서술자는 등장인물의 가족들에게 어려움을 준 대상으로 어떤 이름으로 호명하는 게 아니라 스스로를 ‘곡예사’라고 칭한다. 서술자는 등장인물과 가족들을 ‘곡예사’로 호명하기 이전에 ‘황순원 가족 부대’로 명명한 바 있다.²⁵⁾ 이러한 명명은 서술자가 곧 실제 작가인 황순원과 동일한 사람임을 명백히 해주는 표지라고 할 수 있다. 아이들의 이름은 약간의 변화를 주었는데, 그래도 첫 글자만큼은 실제 이름과 같은 ‘동아’, ‘선아’, ‘진아’, ‘남아’로 불린다. 황순원이 직접 경험한 일이며 자전적 서사임을 숨기지 않는 것이다. 그럼으로 인해 그 가족을 일컬어 스스로 ‘곡예사’라 칭하는 효과가 배가된다.

그러다가 문득 나는 곡예사라는 말을 떠올렸다. 오라, 지금 나는 진아를 어깨에 올려놓고 곡예를 하고 있는 것이다. 그리고 보면 진아도 내 어깨 위에서 곡예를 하고 있고, 선아는 나비의 곡예를 했다. 남아는 자전거 곡예를 했다. 이 남아가 이제 몇 센트의 국표를 위해 그 꼬마와 같은 지랄을 해야 하는 것도 일종의 슬픈 곡예인 것이다. 그리고 동아의 플리즈 썰 투미도 그런 곡예요, 이들이 가슴이나 잔등에서 또는 허리춤에서 담배 보루며 껌값을 재빨리 꺼내고 넣는 것도 훌륭한 곡예의 하나인 것이다. 이렇게 해서 이들은 황순원 곡예단의 어린 피예요, 나는 이들의 단장인 것이다. 지금 우리의 무대는 이 부민동 개천дук이고. (211면)

(judicious spectator)를 발견할 수 있다고 말한 것을 지칭한다. 자신의 눈 앞에 벌어진 사태를 객관적인 시각으로 바라봄으로써 사건에 연루된 당사자들에 대한 깊은 공감 능력을 가진 제삼자를 뜻한다. (마사 누스바움, 『시적 정의』, 42면.)

25) 이쯤 되어, 변호사 맥 헛간에서 쫓겨난 우리 초라하기 짝이 없는 황순원 가족 부대는 대구 시내를 전전하기 수삼차, 드디어 사월 하순께는 부산으로 흘러 내려오게까지 되었다. (황순원, 앞의 책, 200면)

말하자면, 곡예사는 자신의 가족들에 대한 비유이자 그 형편에 대한 상징이다. 자신의 가족을 ‘나’의 연장선상으로, 유사-자아로 볼 수 있다면, 상징적 호명이란 객관화이자 거리 두기의 결과일 수밖에 없기 때문이다. 그렇게 보자면 어깨 위에서 동요를 실컷 불러대는 아이도 길거리에서 껌과 신문을 파는 큰 아이도 다 인생이라는 무대 위에서 곡예를 하는 게 된다. 자기 자신 황순원도 마찬가지로이다. 그런 자기 자신과 가족을 가리켜 서술자는 ‘곡예사’라는 별칭을 붙여준다. 하지만 그것은 불편하고 서운한 마음을 강조한 피해자의 태도가 아니라 아예 상황 전체를 관통하면서도 그 안에서 행복과 여유를 찾아내는, 삶에 대한 포용력이라고 할 수 있다.

그런 점에서 곡예사로서의 자기 호명은 비관이자 자조적 비꼬임이 아니라 스스로 처한 상황을 객관적 보편성 가운데 놓고 이해함으로써, 그 거리감을 통해 확보한 긍정적 해학이라고 할 수 있다. 즉, 고통스럽고 비참한 현실에서 한 단계 고양된 차원으로서의 자기 호명인 셈이다. 이는 자신이 처한 상황에 대한 비관이 아닌 긍정이자 미래를 향한 의지이기도 하다. 소설의 마무리 부분을 보면, 이러한 태도는 더욱 분명해진다.

그러다가 문득 나는 곡예사라는 말을 떠올렸다. 오라, 지금 나는 진아를 어깨에 올려놓고 곡예를 하고 있는 것이다. 그로 고보면 진아도 내 어깨 위에서 곡예를 하고 있고, 선아는 나비의 곡예를 했다. 남아는 자전거 곡예를 했다. 이 남아가 이제 몇 센트이 균표를 위해 그 꼬마와 같은 지랄을 해야 하는 것도 일종의 슬픈 곡예인 것이다. 그리고 동아의 플리즈 썰 투미도 그런 곡예요, 이들이 가슴이나 잔등에서 또는 허리춤에서 담배 보루며 껌곽을 재빨리 꺼내고 넣는 것도 훌륭한 곡예의 하나인 것이다. 이렇게 해서 이들은 황순원 곡예단의 어린 피에로요, 나는 이들의 단장인 것이다. 지금 우리의 무대는 이 부민동 개천дук이고.

-중략-

그러면 여러분, 오늘밤 프로는 이것으로 끝맺기로 하겠습니까. 준비가 없었던 탓으로 이렇게 초라한 곡예가 되어 부끄럽기 짝이 없습니다. 내일을 기대해주시시오. 우리 곡예단을 이처럼 사랑해 주시는 데 대해서는 단을 대표해 감사의 뜻을 표해 마지않는 바입니다. 그러면 안녕히들 주무세요. 굿바이!
(211-212면)

서술자 황순원은 인물 황순원의 형편을 보고 '곡예사'라는 말을 떠올린다. 그리고 이 곡예는 비단 자신뿐만 아니라 가족 모두가 살기 위해 하는 모든 행동을 상징한다. 비단 주인집의 설움을 당하는 것만이 곡예가 아니라 각자 모든 아이들에게 어른이 모르는 나름의 곡예가 있다. 그런 점에서 어른, 가장, 아버지 황순원의 곡예는 지금, 변호사 집에 어떻게든 살기 위해 참아야 하는 일들이다. 결국 사는 게 다 곡예가 되는 것이다. 서술자는 경험의 주체인 인물과 동일인임을 '여러분'과 같은 호명을 통해서도 드러낸다. 그런데, 이렇듯 거리를 허무는 부름은 오히려 스스로를 칭하는 '곡예단', '단장'과 같은 자조적 호명을 통해 자신을 연민하지 않는 객관적 거리감을 준다. 충분히 스스로를 연민할 상황임에도 불구하고, '황순원'은 스스로를 회화화하면서도 연민하지 않고, 세상에 안타까워 하지만 분노하지는 않는다. 스스로의 고백이나 토로를 '어릿광대의 녀두리'라고 칭하는 것도 마찬가지이다. 대개, 자전적 서사에서 '나'라는 서술자는 자신의 이야기를 고백적 장치를 통해 억울함을 호소하고 진실성과 엄숙성을 확보하려고 한다. 그런데, 오히려, 황순원-인물-서술자는 자신의 상황을 방어적으로 객관화하면서도 자신의 내면에도 냉정하게 거리를 둔다. 자신과 가족을 '곡예단'이라하며 해학적으로 자조하면서도 서술자는 가족 구성원의 미래는 다른 질감의 것이기를 기원한다. 한 명의 부모로서의 바람은 한 작가의 고백 이상의 보편적 진실함으

로 다가온다.

스스로의 비참한 삶을 곡예라 칭하고 거리를 뚫으로써 내포 독자는 그렇듯 고단한 삶에서도 흥을 잃지 않는 긍정성에 감동하게 된다. 감동이란 공감의 가장 수준 높은 반응이라고 할 수 있다.²⁶⁾ 단순히 그 감정에 동의하는 게 아니라 그 동의를 통해 일종의 정서적 고양을 느끼게 되는 것이다. 이는 현실의 고단함과 암담함을 반어와 자조, 객관화와 같은 성숙한 태도로 초극하고자 하는 서술자의 태도에서 비롯되는 공감이기도 하다. 『곡예사』의 내포 작가, 서술자는 등장인물에게 고백의 권한을 준다거나 내면적 서술의 기회를 주지 않음으로 오히려 그 등장인물이 처한 상황을 객관화하고 그것에 깊은 공감을 유도한다. 내포작가, 서술자, 등장인물이 곧 하나인 자전적 서사라는 점에서 이러한 거리 감각은 일종의 작가의 정신성에 육박할 정도의 역설적인 기법의 효과를 갖게 된다. 자기 자신의 이야기를 하되 객관적으로 연민하지 않고 제시하는 것은 무릇 ‘나’의 이야기를 재구성하는 서술자에게 있어 보통 어려운 일이 아니다. ‘나’의 이야기를 ‘남’이야기처럼 할 수 있는 것, 그것이 바로 반어적으로 형성된 자전적 서사의 기법이며 그 기법의 힘이다.

3. 기법으로서의 자전적 서사의 의의

공감이란 내포작가의 서술에 대한 내포독자의 동의이자 미적 승고의 체험이기도 하다. 대개 자전적인 서사는 진짜 있었던 일을 그 사건의 경험 주체가 서술자가 되어 서술한다는 점에서 매우 실감이 높은 서사방식으로 알려져 있다. 여기서 실감이 높다는 것은 곧 사

26) 마사 누스바움은 이를 가리켜 감정의 격동이라는 표현을 쓰기도 했다.(마사 누스바움, 조형준 역, 『감정의 격동: 1권』, 새물결, 2015, 25-29면.)

실성이 확보된다는 의미이며 이는 진실성의 일부로 여겨지기도 한다. 자전성이라는 것 자체가 서술되고 있는 내용의 진실성을 승인할 뿐 아니라 그것의 사실성과 권위까지도 보장해줄 수도 있다는 것이다. 그러나 한편 이러한 자전적 서사는 그림으로 인해 보편적 해석이나 판단이라기보다는 매우 주관적이고 협소한 세계의 재현으로 여겨지기도 했다. 주관적인 만큼 진실 되어 보이긴 하지만 그 진실이 매우 작은 영역에 한정되는 것이다.

그러나 한편 자전적 서술의 기법은 독자의 공감을 높이는 데 탁월한 미학적 효과를 갖고 있다. ‘나’라는 서술자의 흡입력이 자전성이라는 요소와 결합해, 강력한 공감의 효과를 발휘하는 것이다. 그런 점에서 자전적 서사를 서술의 기법이자 전략으로 접근할 필요가 있다. 이야기의 진실성을 높이고 그 이야기를 전달하는 서술자에게 높은 공감과 이입을 가져오는 일종의 서술 전략으로서 자전서사를 살펴보는 것이다.

이에 본고는 자신의 유년기-과거 경험을 성인-현재의 시점에서 회상하는 방식을 통해 자전적 서사를 구축해 온 박완서의 소설을 주목했다. 박완서의 자전적 소설인 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』나 『엄마의 말씀1』 등은 유년기 화자가 당시의 경험과 생각을 거의 그대로 서술하는 방식을 통해 체험의 사실성을 높였다. ‘나’의 어린 시절을 성인이 된 ‘나’가 회상한다는 것 자체가 매우 높은 사실성과 진실성의 공간을 만들어 내는 것이다. 그러나 자전적인 서술 기법이 꼭 주관성을 통한 공감의 확보에만 유용한 것은 아니다. 황순원 작가는 자전적 경험일 지라도 객관적으로 다시 극화하고 허구화함으로써 실재와의 거리감을 매우 중시하는 지적인 작가로 평가받는다. 그런 황순원 작가에게 있어 조금 예외적인 시기가 있는 데 그게 바로 피난지 경험이다. 인간 이하의 삶의 조건에 종종 처할 수밖에 없지만 그럼에도 삶의 아름다운 가치들을 만들어 내는 장면들

을 소묘하는 방식으로 자전적이면서도 객관적인 서술을 해나갔던 것이다. 그 중에서도 『곡예사』는 직접 ‘황순원’이라는 이름을 가진 인물을 등장시킴으로써, 자전 소설임을 명백히 드러낸다는 점에서 주목했다. 황순원이 등장함에도 불구하고, 그 어떤 소설보다 서술자는 인물 ‘황순원’의 인물됨이나 처지를 무조건 편들거나 연민하지 않고 객관적으로 묘사한다. 오히려 스스로를 낮추고 부당한 상대를 이해하려는 태도를 보여줌으로써 미학적으로 반어의 효과를 거두고 있다. 두 소설은 기법 및 전략으로서 자전적 서사를 활용하면서도 그 구체적 방식에 있어 매우 대조적인 태도를 보여준다. 이 대조적인 태도는 공감에 이르는 다양한 기법의 일부를 구체적으로 보여주는 예시이기도 하다.

자전적 서사는 그것이 어떤 방식의 서술법을 취한다 해도 독자에게 사실감 있는 자기 서사로서의 진실성을 확보하는 데 유효한 서술 전략이라고 할 수 있다. 하지만 이 서사 전략에도 미세한 차별적 부분들이 존재하는 데 그것은 자신의 이야기를 말 그대로 직접적으로 전달하느냐 혹은 객관적 상황으로 제시하고자 하느냐에 따라 그 차이는 커질 수 밖에 없다. 서술자의 태도에 따라 자전적 서사의 공감 정도와 결이 달라진다는 의미이다. 박완서가 미성숙한 경험 주체를 인물의 행위를 보여줌으로써 객관적 해석보다는 주관적 판단을 강조했다면 황순원은 성숙한 경험주체이자 서술자로서 자신의 일을 객관적으로 제시하고 비참한 현실을 보편적인 체험으로 승화해냈다. 결국, 공감을 유도하고자 한다는 점에서 두 자전적 서사의 목표는 같으나 그 기법은 정반대이다. 비록 본 고에서는 대조적인 두 작품만을 예시로 비교했지만, 자전적 서술 기법의 또 다른 양상들은 이후 또 다른 작품의 분석을 통해 잇고자 한다. 자전적 서술기법은 독자의 공감을 유도하고, 그 공감의 폭을 조정하는 데 있어 유효할 뿐만 아니라 매우 그 활용이 다양한 서술기법이라고 할 수 있다.

■ 참고문헌 ■

- 박완서, 『엄마의 말뚝』, 세계사, 2012.
- 황순원, 『목넘이마을의 개/곡예사』, 문학과지성사, 2014.
- H. 포터 애벗, 우찬제 외 역, 『서사학강의』, 문학과지성사, 2010.
- 가라타니 고진, 박유하 역, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 2005.
- 마사 누스바움, 박용준 역, 『시적 정의』, 궁리, 2013.
- 마사 누사바움, 조형준 역, 『감정의 격동』, 새물결, 2015.
- 막스 셸러, 이을상 역, 『공감의 본질과 형식』, 지식을 만드는 지식, 2013.
- 오타번, 이남호, 『서사문학의 이해』, 고려대학교 출판부, 2001.
- 장 스타로뱅스키, 이충훈 역, 『장 자크 루소: 투명성과 장애물』, 아카넷, 2012.
- 장 자크 루소, 박 아르마 역, 『고백1,2』, 책세상, 2015.
- 필립 르죈, 윤진 역, 『자서전의 규약』, 문학과 지성사, 1998.
- 강진호, 『반공주의와 자전소설의 형식-박완서를 중심으로』, 『국어국문학』 133, 2003.
- 김미성, 『자아의 표출과 사적 역사의 문자화』, 『한국프랑스학논집』 74, 한국프랑스학회, 2011.
- 박덕규, 『6.25 피난 공간의 문화적 의미』, 『비평문학』, 비평문학회, 2011.3.
- 유재홍, 『글쓰기 주체로서의 내면적 자아 연구』, 『프랑스문화예술연구 21』, 프랑스 문화예술연구학회, 2007.
- 유중호, 『겨레의 기억과 그 전수』, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1995.
- 정승욱, 『자서전 문제 - 루소의 『고백』의 경우』, 『프랑스문화예술연구 20』, 프랑스문화예술연구학회, 2007.
- 황도경, 『정체성 확인의 글쓰기 - 박완서의 『엄마의 말뚝1』의 경우』, 『문체로 읽는 소설』, 소명출판, 2006.

<Abstract>

A Study on The Matter of Narrative Technique and Sympathy of Autobiographical Narrative —Focusing on Park Wan-suh's 「Mother's Stake」 and Hwang Sun-won's 「Acrobat」—

Kang, Yu-Jung

Every novel has an autobiographical aspect. However, it does not mean that all novels are autobiographies. Even if the experience of a real writer in a novel is reflected, it does not mean that it is an autobiography. Autobiography is a subcategory of the autobiographical narrative and is writing style restricted by more specific, strict rules. Autobiography in Western literature is considered to have started after the 18th century when the discovery of self began. It was only after the discovery of the self that writing of self and writing style of autobiography could be established.

On one hand, describing oneself is a matter of memory and a matter of personality formation and includes even a matter of self-analysis. So, the autobiographical narrative is often subject to the psychological analysis. So far, similar phenomena have often been found in the studies on Korean literature. Regarding a autobiographical novel, which is a typical form of the autobiographical narrative, as a subject of psychological research shows that the contents written in a novel were accepted as true or confession. This is a meaningful approach to

looking into and analyzing the artistic spirit, the perception of the era when the writer lived, and the artist's judgment on past experiences etc.

But there is a problem that we must look back on. It is the fact that an autobiographical novel as the autobiographical narrative is a very strategic narrative form reorganized in a novel engineering way between a real writer and a narrator. Then, what is important is 'I' as an implied author who narrates 'my' story in an autobiographical narrative way. In other words, the autobiographical narrative is a novel technique in which the narrator and implied author have a clear purpose. What should not be overlooked is that the autobiographical narrative as a confession that 'I' talk about myself is the narrative method drawing a very high sympathy from readers. In some way, what the implied author wants in the autobiographical narrative can be said to be a very effective technique to induce sympathy in the story described.

Park Wan-suh's novels can be said to be mostly autobiographical narrative, autobiographical novels. In most cases, the narrator 'I' appears and the character 'I' is often the same person as the narrator 'I'. Often, after experiencing an event in the past and the narrative subject 'I' become an adult, 'I' as an empirical subject recall the event after some time. If this can be referred to as retrospective autobiographical narrative, 『Mother's Stake 1』, in that respect, can be said to be a work that shows the style of the retrospective autobiographical narrative of these Park Wan-suh's novels.

In Hwang Sun-won's novels, on the other hand, the autobiographical narrative was used in a very limited way. A character who is supposed to be a novelist and school teacher appears in 『Acrobat』 written based on the background of the Korean War. The

important thing is that identity is secured with the real artist Hwang Sun-won by naming the character as 'Hwang Sun-won'. However, the narrator of 「Acrobat」 secures a sense of distance by describing the character Hwang Sun-won as a very objective third person. 「Acrobat」 shows the technique of what role third person objectification plays in the autobiographical narrative.

In this sense, this paper is to reveal its purpose and utility by analyzing the technique of the autobiographical narrative.

Key words: autobiographic narrative, autobiography, empathy, narrator, making-scene, character, recollection, irony, objectification

투 고 일 : 2017년 7월 17일 심 사 일 : 2017년 7월 20일-9월 8일
게재확정일 : 2017년 9월 9일 수정마감일 : 2017년 9월 18일