

체험주의적 상상력을 통해 본 박완서 초기 장편소설 연구 - 「나목」, 『목마른 계절』을 중심으로

이 선 화*

요약

본고는 체험주의적 상상력을 통해 박완서의 소설을 분석하여 이에 내재된 의미를 살펴보았다. 기존 연구에서는 작가의 '경험'에 방점을 두고, 경험/기억의 서사화, 트라우마로서의 글쓰기, 증언으로서의 글쓰기로 박완서 소설을 반복적으로 해석해 온 경향이 있었다. 하지만 이러한 해석만으로는 40년에 이르는 긴 창작기간과 문학적 성과를 설명하기에 부족하다. 왜냐하면 박완서에게 있어서 경험을 무시할 수는 없지만, 전 작품을 자전적 고백으로 치환할 수는 없기 때문이다. 본고에서는 그동안 박완서 소설에서는 그리 주목되지 못했던 '상상력'이라는 개념에 주목하여 그의 초기 장편을 분석하였다. 이를 위해 체험주의적 상상력 이론의 두 축인 '영상도식'과 '은유'를 그 방법론으로 채택하였다.

박완서 초기 장편 소설의 기저에는 〈인간은 식물이다〉 은유가 전제되어 있다. 재난으로서의 전쟁은 개개의 인간으로서의 피할 수 없다. 따라서 작가의 초기 소설 속 전쟁은 일종의 자연재해로, 인간은 식물로 그려진다. 하지만 〈인간은 식물이다〉 은유는 단순히 수동성만을 의미하지는 않는다. 식물은 느리지만 강인한 생명력을 갖고 있기 때문이다. 식물로서의 인간은 더위로 은유되는 이데올로기를 피하고, 김장철의 나목처럼 전쟁의 시기를 견디어 내는 한편 액체적 자질을 추구한다. 박완서 소설에서 자유로운 감정의 교류를 막는 이데올로기는 식물의 성장을 막는 '한발', '기름'으로, 이데올로기로부터 자유로운 상황은 '바다', '푸르름' 등으로 은유된다. 또한 두 소설 모두 〈안·박·도식〉이 드러나는데 생명을 유지하기 위해서는 안의 공간

* 한국의국어대학교 국어국문학과 박사수료

에 머무를 것이 아니라 밖으로 뻗어나가는 모험을 감행해 나가야 한다. 그렇지 못한 존재는 결국 작품 속에서 부정적인 결과를 맞는다.

이처럼 본고는 체험주의적 상상력의 두 축인 영상도식과 은유를 활용하여 「나목」과 『목마른 계절』에 드러난 상상력을 살펴보았다. 이를 통해 박완서가 전쟁 상황을 이해하는 방식을 확인하고, 작가가 생각하는 바람직한 삶의 태도가 작품으로 구체적으로 어떻게 형상화되었는지 논증하였다.

주제어: 박완서, 인지언어학, 체험주의, 상상력, 영상도식, 은유, 나목, 목마른 계절

목차

1. 서언
2. 체험주의적 상상력
3. 박완서 소설의 영상도식과 은유
4. 결언

1. 서언

박완서에게는 특정 연대의 작가라는 수식이 어울리지 않는다. 15편의 장편, 110편의 중·단편과 15권의 수필집, 8권의 동화뿐 아니라 목상집, 여행기, 콩트집 등 제한을 두지 않고 꾸준하게 작품을 발표한 작가이기 때문이다. 이를 염두에 두고 박완서와 관련된 선행연구를 살펴보면, 크게 다섯 갈래의 부류로 나뉠 수 있는 것을 확인할 수 있다.

첫째, 자전적 경험과 전쟁 체험 관련 연구가 있으며 둘째, 페미니즘 관련 연구, 셋째, 모녀 관계와 가부장적 이데올로기 등 가족 문제를 다룬 연구, 넷째, 주체의 성장 관련 연구, 다섯째, 한국의 산업화·도시화 과정에서 나타난 사회문제 연구이다. 위의 다섯 갈래 연구 목록을 상세히 정리하고 개관하는 작업은 이미 많은 학위논문에서 이루어진 것이므로, 본고에서는 위 연구가 대개 다음과 같은 결론을 도출하는 경향이 있음을 확인

하고자 한다.

첫째, 박완서는 상처의 치유 및 극복을 위한 글쓰기를 했으며, 전쟁의 기억과 그것의 복원을 성찰하고 증언하였다.

둘째, 여성이 겪는 다양한 갈등의 서사화를 통해 페미니즘 논의를 촉발시켰다.

셋째, 가부장제에 대한 극복의지를 담아내고 있다.

넷째, 박완서 소설 속 주체는 점점 성숙해 가며 타자를 환대하는 경향을 보인다.

다섯째, 박완서는 산업화시대 중산층의 허위의식과 속물성을 비판하였다.

이 다섯 갈래 연구 중 첫 번째 관점 즉, 박완서의 소설을 체험, 전쟁 경험에 대한 트라우마, 증언의 의지를 드러낸 작품으로 해석한 연구들은 박완서의 첫 소설인 「나목」에 대한 심사위원들의 평가와 결을 같이 하는 것이다. 박완서가 나이 마흔의 주부로서 「나목」으로 등단하였을 때 심사위원들은 ‘순전히 자기 경험을 녹여 매끈한 소설 한 편을 빚은’¹⁾ 것이기에 첫 책이 마지막 책이 될 것이라 평가²⁾한 바 있으며, 강인숙³⁾은 일찍이 박완서의 소설을 ‘증언’으로 인식한 바 있다. 이는 비교적 최근의 연구인 안아름⁴⁾의 연구에서도 드러나는데 그는 시대를 ‘기록하고 전달하는 존재’로서 작가를 ‘증언자’에 위치시키고, 증언의 책무를 스스로에게 부여하고 이를 수행하는 태도가 드러난다고 보았다. 이상우·나소정⁵⁾의 경우 복수를

1) 박완서, 『세상에 예쁜 것』, 마음산책, 2013, 41면.

2) ‘뒤에 밝혀진 일이지만, 《나목》은 심사 당시에 약간의 헤프닝이 있었고 심사위원 중 한 사람은 “앞으로 계속 쓸 수 있을지 우려스럽다”(강신제)고 말했던 것으로 전해진다.’(장영우, 「박완서 문학의 성과와 의의」, 동국대학원 신문 164호, 2011년 3월 28일.)

3) 강인숙, 『박완서 소설에 나타난 도시와 모성』, 동지, 1997.

4) 안아름, 「박완서 소설의 자전적 텍스트성 연구」, 서강대학교 대학원 박사학위 논문, 2020.

5) 이상우·나소정, 「복수와 치유의 전략적 서사: 박완서의 자전적 작품세계」, 『인문과학논총』

다짐하는 서사 전략이 치유의 과정과 함께 나타난다고 본다. 하지만 이 연구는 작가의 자전적 체험을 반복적으로 형상화하는 데서 박완서의 작품을 다른 작품들과 변별되고 있다고 파악하였다. 이운정⁶⁾의 경우 박완서의 글쓰기가 사적 '기억'에 의존한 공적 역사의 복원이라는 소명의 글쓰기이자 상처와 고통에 대한 '치유'와 '통곡'의 글쓰기라는 여성적 서사로 규명된다고 진단한다. 그러나 보편적인 육체를 가진 인간이라면 모두에게 해당되는 것이 아니라는 점에서 본고의 체험주의적 입장과 차이가 있다. 정호웅⁷⁾의 경우에는 개인사에 치우쳐 전쟁에 대해 깊이 있게 다가가지 못했다고 비판하였다. 그는 '경험의 직접성을 넘어' 전체적 시각으로 조망하는 태도를 견지해야 한다고 지적한 바 있다.⁸⁾

이들의 연구는 일견 타당하다. 박완서 소설은 분명 작가의 체험에 기반에 두고 있으며, '경험하지 않은 것은 못 쓴다'는 작가의 평소 고백처럼, 실제 작가의 삶과 작중인물의 삶의 궤적은 닮아 있기 때문이다. 그러나 박완서의 소설을 단지 체험에 기반을 둔 자서전, 트라우마로서의 글쓰기나 증언이라고 보는 접근 방식은 작가의 체험을 작품과 동일시해 일원론적으로 바라보는 경향이 있어 박완서가 사적인 상처를 극복하기 위해 40

제25호, 명지대학교 인문과학연구소, 2003.

6) 김윤정, 「박완서 소설의 젠더 의식 연구:수행성을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문, 2012.

7) 정호웅, 「상처의 두 가지 치유 방식」, 『박완서론』, 삼인행, 1991, 95-97면 참조.

8) 본고에서 언급하지 않은 박완서 소설을 작가 개인적 경험의 측면으로 살펴 본 다른 논문은 다음과 같다.

김연숙·이정희, 「여성의 자기발견의 서사, 자전적 글쓰기-박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」, 『여성과사회』 제8호, 한국여성연구소, 1997.

송명희·박영혜, 「박완서의 자전적 근대 체험과 토폠피리아-그 많던 상아는 누가 다 먹었을까를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제20집, 한국문학이론과비평학회, 2003.

이은하, 「박완서 소설에 나타난 전쟁체험과 글쓰기에 대한 고찰」, 『한국문예비평연구』 제18집, 한국현대문예비평학회, 2005.

임규찬, 「박완서와 6·25 체험」, 『박완서 문학 길 찾기』, 세계사, 2000.

홍정선, 「한 여자 작가의 자기 사랑」, 『역사적 삶과 비평』, 문학과지성사, 1986.

년간 글을 쓰는 것으로 오해할 빌미를 제공한다. 박완서의 소설에서의 경험은 무시할 수는 없지만, 전 작품을 자전적 고백으로는 치환하는 것은 무리가 있다. 또한 이것으로는 박완서의 문학적인 성과를 설명할 수 없음은 물론이고, 더 나아가 집필 활동에 따른 작중인물의 일련의 성장의 양상을 설명하기 힘들다. 실제로 박완서의 소설이 경험에 대한 재현이나 사건에 대한 단순 반복, 증언이 될 수 없다고 보는 견해들이 존재하는데, 예를 들어 조희경⁹⁾은 자기중심적 주체에 간혀 있게 되면 전쟁이 언제나 반복될 수 있음을 경고하기 위해 가족사를 재서사화했다고 분석한다. 또한 우현주는 환대의 공동체적 윤리의 문제로 박완서 문학에 접근한다.¹⁰⁾

과거의 상처와 기억으로 인한 일상의 무기력과 아픔에서 벗어나는 일은 현실적으로는 힘든 일이다. 그렇기 때문에 박완서 소설에서는 현재의 상태에서 벗어나려는 일련의 유사한 시도들이 ‘발전된’ 형태로 드러난다. 예를 들어, 이정희¹¹⁾는 박완서 소설의 주체의 성숙 과정을 자기 인식의 정도로 3단계로 분류한 바가 있으며, 김미현¹²⁾의 경우 『살아 있는 날의 시작』을 『서 있는 여자』와 『그대 아직도 꿈꾸고 있는가』의 배아로 보았는데 이러한 일련의 소설은 평등을 찾기 위해 날마다 새로워지는 경향을 가지고 있다고 하였다. 권명아¹³⁾는 「엄마의 말뚝」 계열과 『살아 있는 날의 시작』, 『서 있는 여자』 계열에서 역사적 규명 속에 나타난 여성의 자기됨 문제를 다루었다고 보았다. 조희경¹⁴⁾의 경우 「엄마의 말뚝」의 엄마와 「엄마의 말뚝2」에서 딸인 ‘나’의 삶은 자기중심적인 모습을 보였으나

9) 조희경, 「박완서 소설에 나타난 ‘증언의 소명과 구원’에 관한 연구」, 『우리문학연구』 제38권, 우리문학회, 2013.

10) 우현주, 「박완서 소설의 환대 양상 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문, 2016.

11) 이정희, 『오정희 · 박완서 소설의 두 가지 풍경』, 청동거울, 2003.

12) 김미현, 「영원한 농담에서 새로운 진담으로」, 『박완서 문학 길찾기』, 세계사, 2000.

13) 권명아, 「자기상실의 ‘근대사’와 여성들의 자기 찾기」, 『역사비평』 45권, 역사문제연구소, 2000.

14) 조희경, 「박완서의 자전적 소설에 나타난 ‘존재론적 모험’의 양상」, 『우리문학연구』 31호, 우리문학회, 2010.

「엄마의 말뚝3」에 이르러 엄마와 ‘나’는 진정으로 화해하고 소통하고 있는 모습을 보인다는 점과 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 전쟁이 일어난 것은 우리 내부의 죄 때문이라는 성찰로 이끈다는 점을 포착하였다. 이를 레비나스 철학을 이용하여 ‘자기성’에서 ‘진정한 주체성’으로 변화하고 있다고 하였다. 이선화¹⁵⁾ 역시 박완서 소설의 주체가 예측적 주체-냉소적 주체-실천적 주체-윤리적 주체로 변모하고 있음을 언급한 바 있다.

이처럼 박완서 소설에서 과거의 경험은 단지 과거에 대한 재현이나 반복이 아니라 끊임없이 새로운 틀 안에서 재창조된다. 이를 상상력이라는 인식의 차원에서 서사를 점차 발전시켜 나간 것으로 본다면, 선행연구의 인물들의 성장 원인을 설명할 수 있을 뿐 아니라 새로운 의미를 발견할 가능성이 있다.

기존의 선행연구에서 상상력에 초점을 두고 박완서의 소설을 본격적으로 연구한 것으로 의미있는 것은 2편의 소논문¹⁶⁾과 평론 1편¹⁷⁾, 석사학위논문 1편¹⁸⁾이 있다. 특히 신선훈은 박완서의 초기작을 체험주의를 바탕으로 하는 인지언어학적 관점으로 분석하여, ‘먹기’를 삶에 대한 ‘개념적 은유’¹⁹⁾로 보고 개념 영역 간의 사상 체계를 제시하였다. 또한 그는 『목마른 계절』에서 ‘전쟁은 목마르다’ 은유가 어떻게 나오게 되었는지 개념혼

15) 이선화, 「박완서 중기 장편 소설에 나타난 주체 연구」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 2014.

16) 신선훈, 「박완서 소설의 멜로드라마적 상상력에 나타난 정치성 고찰」, 명지대학교 인문과학연구소, 『인문과학논총』, 제36권 3호, 2015, 97-130면.

조희경, 「박완서의 「해산바가지」에 나타난 생태학적 상상력」, 『문명연지』 10권 2호, 한국문명학회, 2009, 5-23면.

17) 남진우, 「나무에서 금단의 숲까지-박완서 소설에 나타난 식물적 상상력」, 『폐허에서 꿈꾸다』, 문학동네, 2013.

18) 신선훈, 「박완서 소설에 나타난 ‘먹는 인간’의 의미-초기 장편 소설을 중심으로」, 동국대학교 석사학위 논문, 2015.

19) ‘개념적 은유’는 체험주의 인지언어학의 용어이다. 레이코프와 존슨에 의하면 “우리가 생각하고 행동하는 관점이 되는 일상적 개념체계의 본성은 근본적으로 은유적이다.”(G. 레이코프·M.존슨, 노양진·나익주 옮김, 『삶으로서의 은유』(수정판), 박이정, 2019, 21면.)

성이론을 사용하여 파악한 바 있다. 그의 해석은 ‘먹기’, ‘배고픔’에 초점을 두어 이루어졌는데²⁰⁾ 목마름과 배고픔을 같은 것으로 놓는다는 것은 쉬이 이해될 수 없는 측면이 있으며 ‘배고픔’만으로는 작가가 공산 치하의 삶과 그에 대한 설명을 ‘더위’, ‘메마름’, ‘굶음’ 등으로 반복하여 묘사하고 있다는 점을 설명하기 어렵고, 『목마른 계절』이라는 제목과 원제인 「한발기」가 가진 ‘메마름’의 측면이 간과될 우려가 있다. 하지만 그의 분석은 박완서의 소설을 본격적으로 상상력 이론으로서 확장할 수 있는 실마리를 제공하였다는 의의가 있기에 본고는 이를 비판적으로 수용하여 전개해 나가도록 한다.

박완서의 소설의 시기 구분은 일찍이 강인숙에 의해 초기, 중기, 후기 작품으로 나뉜 바가 있는데 그에 따르면 박완서의 초기 작품에는 1970년대 작품이 해당한다.²¹⁾ 한편 엄혜자에 따르면 박완서 소설은 주제에 따라 총 5기의 변모양상을 보인다.²²⁾ 본고는 위의 논의들을 바탕으로 시기적으로 초기에 해당하면서 주제 변모양상의 1기에 해당하는 작품 중 장편을 대상으로 하여 논의를 진행하려고 한다. 단편 소설의 경우 등장인물의 인생의 일부만 보이더라도 작가의 표현 욕구를 충족시키기 때문에 사회와 문화에 대한 삶 전반을 해석하는 것에서 상대적으로 자유로울 수 있으나, 장편 소설은 시대에 대한 작가의 풍부한 이해를 요한다는 특징이 있다. 박완서의 장편소설은 시간 순서를 복잡하게 엮지 않으면서도 시대에 대한 풍부한 이해를 바탕으로 글을 전개하고 있다는 평가를 받고 있기에

20) ‘먹기’ 공간에는 이 소설에 비교적 자주 등장하는 관련 어휘들이 나열돼 있다. 좌우의 두 입력공간 사이에는 ‘먹기의 도구→이빨’, ‘수탈의 결과→허기’, ‘쌀→식량 압수’ 등의 대응 값이 있다. ‘전쟁’ 공간과 ‘먹기’ 공간은 ‘경작’ 공간의 원인-결과 구조, 가령 ‘수탈/가뭄→흉작/허기’로 사상되고, 이는 다시 혼성공간으로 투사된다. (신셋별, 위의 논문, 41면.)

21) 강인숙, 앞의 논문, 23-24면 참고.

22) 엄혜자에 따르면 1기는 1970년대 등단 이후 1978년, 2기는 1979년부터 1983년, 3기는 1984년부터 1989년, 4기는 1989년부터 1995년, 5기는 2011년까지에 이른다. 이에 대해서는 엄혜자, 『박완서 소설 연구 : 주제의식의 변모 양상을 중심으로』, 경원대학교 박사학위 논문, 2011 참조.

본고는 박완서 소설의 시론에 해당하는 초기 장편 소설을 대상으로 연구를 진행한다면 작가의 정신 속에서 폭넓게 작동하는 상상력의 뿌리를 낱 것 그대로 발견할 수 있으며, 그것이 이후의 소설 형상화에 미치는 영향을 살펴볼 수 있는 토대가 될 것이다. 이에 본고는 그의 첫 소설 「나무」와 그의 속편으로 이해되는 『목마른 계절』을 그 연구 대상으로 삼는다.

소설은 그 시대를 살았던 사람들의 경험과 생활이 상상력을 통해 형상화된 것이다. 이 두 소설은 〈인간은 식물이다〉 은유를 바탕으로 전개되고 있다. 박완서는 ‘전쟁’이나 이데올로기에 대한 강압을 피할 수 없는 재난인 한발이자 더위로 인식한다. 나무의 움직임은 얼핏 보기에 비가시적이지만 존재의 분명한 의지를 드러낸다. 더위와 추위로서의 고난을 견디어 내면서도 액체로 인식되는 감정의 교류와 표출을 추구하는 등장인물들을 통해 식물로서의 인간의 모습을 확인할 수 있다.

본고는 경험과 상상력을 중심으로 살펴보는 체험주의의 상상력 이론을 통해 아직 밝혀지지 않은 의미들을 파악할 수 있을 것이라 기대한다. 이를 위해 본고의 2장에서는 체험주의 상상력 이론의 두 축을 이루고 있는 영상도식과 은유에 대해 설명하고, 3장에서는 2장의 이론을 바탕으로 구체적 작품을 분석한다. 이후 4장에서 상상력 이론을 통해 확인하게 된 의미에 대해 다루도록 한다.

2. 체험주의적 상상력

체험주의는 인지언어학과 인지의미론으로부터 출발한 분야이다. 마크 존슨은 그의 『마음 속의 몸』이라는 책에서 경험을 “우리를 인간—우리의 세계에 대한 우리의 이해를 구성하는 복합적인 상호 작용 안에서 결합되는 신체적·사회적·언어적 존재—으로 만들어주는 모든 것을 포함”²³⁾하는 것이라고 하였다. 여기서 경험이란 지각적이고 신체적인 감각에서 직

접적으로 추론되는 것뿐만 아니라 그것을 더욱 확장시킨 은유적이고 추상적인 모든 것을 포함한다. 마크 존슨은 체험주의적 은유 이론을 철학적으로 확장시켜, 상상력에 관한 일반 이론을 제시했다. 전통적으로 '상상력(imagination)'은 예술적 창조성, 과학적 발견, 발명, 독창성 등과 긴밀하게 연결되어 있었다. 특히 서구의 지적 전통에서는 상상력에 대한 두 가지 논의가 있었는데, 그 하나는 상상력을 예술과 환상, 창조성과 결합하는 방식이고, 다른 하나는 상상력을 지각과 이성을 결합하는 기능으로 간주하는 방식이다.²⁴⁾ 그러나 체험주의에서의 '상상력'은 우리의 경험에 질서를 부여하는 '영상도식적' 능력을 의미한다.

체험주의는 인간의 이해와 추론이 '상상적 구조'를 가지고 있다고 주장한다. 상상적 구조에는 주로 영상도식과 그 은유적 확장이 포함된다. 이러한 상상력의 구조는 방대하고 신체화된 의미의 복합체이다. 그것은 경험의 기본 층위의 심적 표상들을 의미 있고 통일된 새로운 통합체로 조직화해 준다. 마크 존슨에 따르면 '상상력은 감각적 지각과 더 추상적인 개념화 능력을 매개해 준다. 즉 상상력은 우리로 하여금 경험의 다양한 구조적 측면들을 개념화하고, 또 그것들에 대한 명제적 기술(記述)을 형성할 수 있게 해 준다'²⁵⁾. 우리가 의미가 있는 것이라고 인식하는 경험을 사유하는 방식은 상상력의 구조에 의존한다. 이처럼 체험주의 이론에서의 상상력은 우리의 경험을 이해하는 능력, 경험의 의미를 찾는 능력에 불가결하다. 다음에서는 전반적인 인간의 이해와 사고, 추론에서 중심적인 역할을 하는 상상력 이론의 두 축인 영상도식과 그 은유적 확장에 대해 설명하도록 한다.

23) 마크 존슨, 노양진 옮김, 『마음 속의 몸』, 철학과현실사, 2000, 32면.

24) 칸트는 상상력을 감성과 오성을 통해 정신적 표상을 우리가 이해할 수 있는 의미 있는 통일들로 조직화하는 능력이라 이해했다.

25) 마크 존슨, 앞의 책, 344면.

1) 영상도식

마크 존슨에 따르면, 영상도식은 신체적인 활동에서 직접적으로 발생하는 도식이다. 영상 도식은 감각운동에 있어 기본적인 단위가 되기 때문에 모든 사람들이 쉽게 공유할 수 있는 장점이 있다. 인간의 감각 활동을 통해 영상도식으로 패턴화된 영역을 ‘신체화된 경험’이라고 한다. 그것은 또한 영상도식이 “우리의 경험을 질서 짓고, 형성하고, 또 이 도식들이 구체적 경험 안에서 신체화됨으로써 수정”²⁶⁾된다는 것을 의미한다.

영상도식은 매우 다양한 사례를 가질 수 있다. 예를 들면, “안-밖”, ‘내부-외부’, ‘앞-뒤’와 같은 방위 도식뿐 아니라 ‘내부-외부’(또는 그릇 포함) 도식, ‘부분-전체’(또는 ‘전체-부분’) 도식, ‘경로’ 도식²⁷⁾ 등이 포함된다. 마크 존슨은 반복 도식의 목록을 27개 정도로 정리하였다²⁸⁾ 그중 가장 대표적인 영상 도식이면서 본고에서 주로 활용하는 도식은 <그릇 도식>이다.

<그릇 도식>은 ‘안’과 ‘밖’, 그리고 ‘경계’의 구조로 이루어진 영상 도식으로, 우리에게 ‘안-밖’(IN-OUT)의 이해 방식을 제공한다. 이러한 <그릇 도식>은 <안-밖 도식>을 포함한다. 인간은 공간의 이동을 통해 <안-밖 도식>을 인식한다. 인간은 밖으로 나오거나 밖에서 안으로 들어오는 이동을 반복한다. 밖으로 나가는 것은 새로운 세계를 경험하거나 새로운 삶을 살

26) 마크 존슨, 위의 책, 106면.

27) 프리드리히 옹거러·한스-요르그 슈미트, 임지룡·김동환 옮김, 『인지언어학 개론:개정판』, 테학사, 2010, 175면.

28) 존슨이 『마음 속의 몸』에서 제시하고 있는 27가지 도식 목록은 다음과 같다.

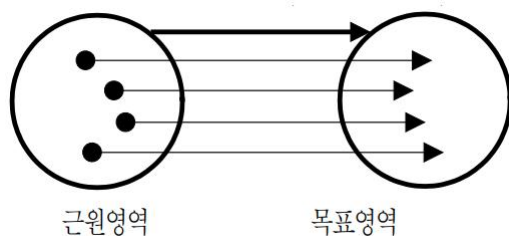
그릇(Container), 균형(Balance), 강제(Compulsion), 차단(Blockage), 대응력(Counterforce), 제약의 제거(Constraint removal), 능력부여(Enablenent), 흡인(Attraction), 질량-계산(Mass-count), 경로(Path), 연결(Link), 중심-주변(Center-Periphery), 주기(Cycle), 원-근(Near-Far), 척도(Scale), 부분-전체(Part-Whole), 병합(Merging), 분할(Splitting), 충만-공허(Full-Empty), 부합(Matching), 덧씌우기(Superimposion), 반복(Iteration), 접촉(Contact), 과정(Process), 표면(Surface), 대상(Object), 수집(Collection), (마크 존슨, 『마음 속의 몸』, 앞의 책, 246-247면.)

게 되는 계기가 된다.

2) 은유

영상도식 중 일부는 ‘은유적 사상’을 통해 확장된다. 추상적이고 정신적인 층위의 경험으로의 확장인 것이다. 여기서 은유는 우리의 사고와 언어 속에서 작용하는 사고 능력이며, ‘물리적 경험에서 얻은 패턴들을 사용해 추상적인 이해로 구조화되는 것’²⁹⁾이다.

우리가 어떠한 것에 대해 새로운 상상을 하면서 ‘A는 B다’라고 이해한다면, 둘 이상의 상이한 영역을 압축·융합하여 사고하는 것이다. “귀한 시간을 내어 주셔서 감사합니다.”라는 표현에서는 〈시간은 돈이다〉와 같은 개념적 은유가 사용된다. ‘시간’은 매우 추상적인 개념이기 때문에 소유하거나 줄 수 없는 것임에도 불구하고 이를 구체적 사물인 돈과 관련하여 이해하도록 돕는 과정이 작용하게 된 것이다. 개념적 은유는 목표영역과 근원영역으로 구성되는데, 이해하고자 하는 개념 영역을 ‘목표 영역’이라 하고 이를 위해 이용하는 개념 영역을 ‘근원 영역’이라고 한다. “근원 영역에서 목표 영역으로의 개념적 전이를 ‘사상mapping’”³⁰⁾이라 한다.

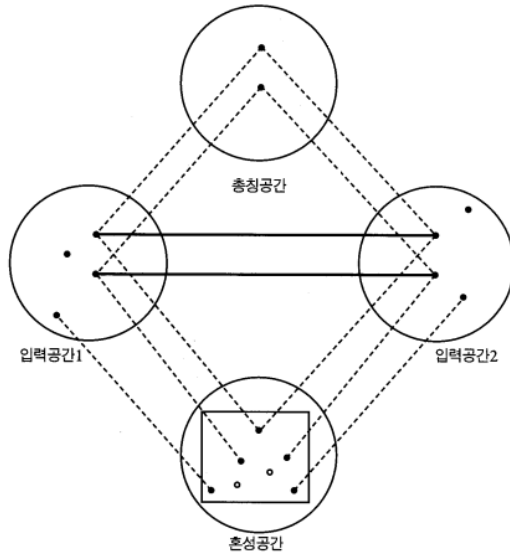


〈그림 1〉 근원영역에서 목표영역으로의 사상

29) 김혜영, 「체험주의의 영상도식과 신체화된 경험」, 『범한철학』 83, 범한철학회, 2016, 151면.

30) 임지룡, 「개념적 은유에 대하여」, 『한국어 의미학』 20권, 한국어의미학회, 2006, 40면.

하지만, 이것만으로는 많은 것이 설명되지 않을 때가 있다. A와 B 모두 활성화되거나 A와 B 어느 쪽에도 없는 ‘새로운 의미’가 도출되는 경우가 발견되기 때문이다. 이런 이유들로 개념적 은유 이론은 설명하지 못하는 사각 지대가 있다는 측면에서 비판을 받았다. 이러한 문제점을 해결하는 방법으로 개념적 혼성 이론이 등장하게 되었다. 개념적 혼성이론은 입력 공간의 개념들이 뒤섞여서 새로운 의미가 탄생하는 혼성 공간을 주장함으로써 이 문제를 극복하였다.³¹⁾(그림2) 포코니에와 터너에 따르면, 우리가 혼성공간을 형성하는 이유는 ‘혼성공간이 우리에게 총체적 통찰력과 인간 척도의 이해, 새로운 의미를 제공하기 때문’³²⁾이다.



〈그림 2〉 개념적 혼성의 통합 연결망의 기본 모형

31) 질 포코니에·마크 터너, 김동환·최영호 옮김, 『우리는 어떻게 생각하는가』, 지호, 2009, 172-175면 참조.

32) 질 포코니에·마크 터너, 위의 책, 139면. 여기에서 인간 척도 Human Scale란 인간이 활동하는 데 알맞은 공간이나 사물의 크기, 즉 인간의 크기를 기준으로 삼은 척도를 가리키는 건축 용어이다. 인간은 자기 몸의 크기와 비슷한 것에서 친근함을 느끼고 쉽게 이해하고 사용할 수 있다. 이에 대해서는 질 포코니에·마크 터너, 위의 책, 172-175면 참조.

이처럼 체험주의의 상상력 이론은 영상도식과 은유적 사상의 연속적인 관계를 기반으로 하여 인간이 신체화된 이해 방식을 어떻게 갖게 되었는지, 또 어떻게 상상적으로 구조화되고 있는지 해명한다.

3. 박완서 소설에 나타난 영상도식과 은유

1) 전쟁에 대한 인식과 식물의 순환적 생명력

(1) 재난과 이데올로기에 대한 인식

박완서 소설에서 식물은 매우 중요한 소재이다. 이태동은 박완서의 소설을 두고 “자연주의적인 소재를 사용하면서도 자연주의의 늪에 빠지지 않고 견실한 비판의식과 남다른 인간의지를 통해 감동적인 휴머니즘이 담겨 있는 탁월한 리얼리즘 문학을 창조하는 데 성공하고 있다”³³⁾고 평가한 바 있으며 남진우³⁴⁾는 박완서의 「나목」, 「참을 수 없는 비밀」, 「친절한 복희씨」를 통해 작가의 상상 세계에서 식물적 상상력이 중요한 위치를 차지하고 있음을 보인 바 있다. 따라서 박완서 소설의 시론에 해당하는 「나목」과 『목마른 계절』에 나타난 식물과 관련된 은유를 살피는 것은 작가의 정신 속에서 폭넓게 작동하는 상상력의 뿌리와 이후의 소설 형상화에 미치는 영향을 살펴볼 수 있는 토대가 된다.

박완서는 1970년 「나목」을 통해 작품 활동을 시작한다. 전쟁 상황에서 생활고로 인해 PX에서 초상화를 그리며 생활하던 화가 옥희도는, 사람이고 싶고 사람이라는 확인을 하고 싶다며 그림을 그리기 위해 며칠 동안

33) 이태동, 「억압적 현실과 여성의 인간의식」, 이태동 편, 『박완서』, 서강대학교 출판부, 1998, 8면.

34) 남진우, 「나목에서 금단의 숲까지-박완서 소설에 나타난 식물적 상상력」, 『폐허에서 꿈꾸다』, 문학동네, 2013.

출근을 하지 않는다. 이경은 태수와 함께 찾아간 옥희도의 집에서 꽃도 열매도 잎도 없는, 한발에 고사한 나무를 본다.

거의 무채색의 불투명한 부우연 화면에 꽃도 잎도 열매도 없는 참담한 모습의 고목(枯木)이 서 있었다. 그 뿐이었다. (중략)

한발(旱魃)에 고사한 나무—그렇다면 잔인한 태양의 광선이라도 있어야 할 게 아닌가? 태양이 없는 한발—만일 그런 게 있다면, 짙은 안개 속의 한발…… 무채색의 오통도통한 화면이 마치 짙은 안개 같았다.³⁵⁾

이경은 그의 그림에서 기갈을 느끼고, 자신이 그를 도울 수 없다는 사실에 서글픔을 느낀다. 하지만 그로부터 오랜 시간이 흐른 후 태수와 단란한 가정을 꾸리고 있던 이경이 옥희도의 유작전에서 다시 보게 된 그 나무는 한발에 말라버린 고목이 아니라 의연히 봄을 기다리는 나뭇잎자 옥희도 그 자체였다. 또한 이경은 옥희도씨의 전시회를 보고 와서 낙엽이 다 떨어진 어린 나무가 차가운 바람 때문에 떨고 있는 모습을 보는 것을 본다. 남진우는 이에 대해서 ‘새로운 세대는 새로운 과제와 시련에 직면해’³⁶⁾야 한다는 의미로 파악하였다. 이처럼 박완서가 「나목」에서 언급하고 있는 나무들은 나무 그 자체가 아니라 곧 인간을 의미한다고 볼 수 있다. 이상의 논의를 근원영역과 목표영역의 구조로 구성하면 다음과 같다.

근원영역 : 식물	목표영역 : 인간
잎과 열매	전쟁으로 인해 잃어버린 가치 (풍요, 소망 등)
한발, 가뭄	전쟁과 시련, 생활고
기갈	자아실현 및 표현에 대한 욕망

35) 박완서, 『여성동아부록편』, 「나목」, 1970, 166-167면.(이하 이 책의 인용은 제목과 쪽수만 표시함.)

36) 남진우, 앞의 책, 144면.

고목	피폐해진 인간, 꿈을 잃은 인간
봄을 기다리는 나무	고통스러운 환경에서도 희망을 잃지 않는 인간
어린 나무	새로운 세대
바람을 맞는 나무	시련에 직면한 인간

표 2 「나무」의 개념 영역 간의 사상 체계

한편, 『목마른 계절』은 6.25 전쟁 이후의 서울에서의 1년을 담고 있으며 특히 적지 3개월의 내용을 담고 있다. 이 소설의 〈인간은 식물이다〉 은유를 파악하기 위해서는 먼저 소설에 나타난 ‘더위’, ‘열기’나 ‘붉음’, ‘서늘함’, ‘비’, ‘푸르름’ 등이 무엇을 의미하는지 살펴볼 필요가 있다.

『목마른 계절』의 시간적 배경은 여름→가을→겨울→봄의 순이다. 따라서 전쟁 초기에 인물이 겪는 ‘더위’는 전쟁 당시의 상황에 따른 묘사라고 단순하게 여겨질 수 있다. 하지만 다음에서 살펴볼 수 있듯 이 소설에서 ‘더위’는 전쟁 상황과 밀접한 관련이 있다.

그것뿐 인민군들이 웅성대는 본관까지의 제법 아득한 광장이 나무 한 그루, 풀 한 포기 없이 작열하는 태양 밑에 희게 마치 백지처럼 희게 무 의미하게 펼쳐져 있었다.

그것은 아주 혹독한 가뭄의 풍경처럼 공포로웠다.

앞새조차도 푸르지 못하고 붉은 빛이 도는 핏빛 칸나도 마치 오랜 한 발(旱魃) 끝에 지심(地心)에서 내뿜는 뜨거운 화염처럼 처절한 저주를 주 위에 발산하고 있었다. (중략) 인민군이 새로운 지역을 해방시킬 때마다 붉게 칠해가기로 돼 있는 이 지도의 붉은 침윤(浸潤)을 보고 있을라치면 진이는 또 한번 한발을 느낀다. 이곳 창밖의 흰 광장에서 비롯된 한발이 온누리를 덮어가고 있다고 까닭도 없이 그렇게 느끼고는 몸서리를 쳤다. 그러나 그녀가 느낀 가뭄은 실상은 그녀의 심상(心傷)이었을 뿐, 비오는 날과 개인 날은 번갈아 계속되어 땅은 사람들의 전쟁 따위엔 아랑곳 없이 화염 아닌 푸르름을 매일매일 생육해 여름은 검푸르게 무성하기만 했

다.³⁷⁾

인민군이 서울에 들어오던 날을 보낸 굴이 있는 돌산에는 군데군데 생명력이 모진 아카시아가 좀 무른 바위를 뚫고 뿌리를 뺏고 있을 뿐 나머지는 풀 한 포기 없는 바위가 해진 후에도 후끈후끈 달고 있었다.³⁸⁾

첫 번째 제시문에서는 한밭이 ‘인민군’이 모여 있는 본관과 가까운 ‘흰광장에서 비롯’된다고 서술되고 있으며, 두 번째 제시문에서는 낮 동안 뜨거워진 주변에 풀 한포기 자라지 못하게 만드는 돌산의 상황을 ‘인민군이 들어온 날’과 연결시키고 있다. 이처럼 서술자는 ‘인민군’과 한밭, 열기, 볍음을 연결시키고 있다. 『목마른 계절』에서 ‘전쟁-이데올로기-사회주의-인민군’은 일련의 연쇄를 이루고 있다³⁹⁾는 것을 고려해 보았을 때 이 연쇄들은 거기서 그치는 것이 아니라 다시 ‘한밭’, ‘가뭄’, ‘불’, ‘볶음’, ‘더위’와 연결되어 있음을 확인할 수 있다.

중요한 것은 ‘볶음’이나 ‘뜨거움’ 등은 단순히 물리적인 자질로서만이 아니라, 진이 내부에서 ‘이데올로기’를 연상할 때 일어나는 심상으로서 작용한다는 것에 있다. 그래서 서술자는 진이가 느낀 가뭄은 실상은 그녀의 심상이며 7월의 실제 모습은 검푸른 모습이라고 설명하고 있다. 이는 전쟁이나 이데올로기에 대한 부정적 인식을 드러낸 것이다. 따라서 다음과 같은 ‘열→이데올로기에 대한 충성’이라는 치환이 가능하게 되는데 결국 이러한 열기는 식물로서의 인간을 피폐하게 만들게 된다.

37) 박완서, 『목마른 계절』, 수문서관, 1978, 83-84면.(이하 이 책의 인용은 제목과 쪽수만 표시함.)

38) 『목마른 계절』, 150면.

39) 박완서에게 ‘전쟁’은 우선 ‘이데올로기-사회주의-인민군’으로 이어지는 연쇄(chaining)의 사슬에 단단히 묶여있다.(신셋별, 「박완서 소설에 나타난 ‘먹는 인간’의 의미」, 앞의 논문, 42면.)

날씨는 허덕이듯이 절정을 향해 달아오르고 함석지붕 밑의 열기도 발악하듯 심해졌다. 진이는 이런 열기에 자신을 적응시키고자 무거운 짐을 지고 언덕을 오르듯이 혼신의 안간힘을 썼으나 어느틈에 학교에서도 이른바 투쟁 경력이 있는 민청의 중추세력에서 걸돌고 있었다.⁴⁰⁾

이러한 점은 ‘일순의 휴식도 용납됨이 없이, 정열이 고조된 애국 충성의 연속이 실제로 가능할까? 애국의 과로는 때때로 그녀를 몸살나게 했다. 아픈 곳이 분명치 않으면서도 꿈쩍할 수 없는 증병 같기도 한 육신과 정신의 허탈 상태가 왔다.’⁴¹⁾라는 구절을 통해서도 드러난다. 강요된 이데올로기에 대한 충성을 ‘정열(情熱)’이라고 표현하며, 이러한 ‘열’의 자질을 육신과 정신의 허탈 상태를 유발시키는 원인으로서의 이데올로기로 파악하고 있는 것이다. 이처럼 「나목」의 속편으로 이해되고 있는 『목마른 계절』에서는 ‘열’의 속성을 이데올로기와 지속적으로 연결시키고 있다. 이처럼 식물로서의 인간은 전쟁과 이로 인한 이데올로기적인 억압이라는 더위를 피할 수 없는 존재로 그려진다.

(2) 액체적 자질 추구하고 식물의 순환적 생명력

하지만 〈인간은 식물이다〉 은유는 단순히 수동성만을 의미하지는 않는다. 식물은 혼돈을 겪으면서도 태양을 향한다. 또 추운 겨울을 견디어 나가는 힘이 있으며, 물가로 뿌리를 뺏고 물과 공기의 순환을 통해 생명을 지속한다. 이처럼 식물은 느리지만 강인한 생명력을 가진다.

김장철 소스리 바람에 떠는 나목, 이제 막 마지막 낙엽을 끝낸 김장철 나목이기에 봄은 아직 멀건만 그의 수심엔 봄의 향기가 애닦도록 절실하다.

그러나 보채지 않고 느림하게, 여러 가지(枝)들이 빈틈없이 완전한 조

40) 『목마른 계절』, 82면.

41) 『목마른 계절』, 93면.

화를 이룬 채 서 있는 나목 그옆을 지나는 춥디추운 김장철 여인들.

여인들의 눈 앞엔 겨울이 있고, 나목에겐 아직 멀지만 봄에의 믿음이 있다.

봄에의 믿음— 나목을 저리도 의연(毅然)하게 함이 바로 봄에의 믿음 이리라.⁴²⁾

김장철의 ‘나목’은 비록 나뭇잎과 열매가 없어 한발에 고사한 고목처럼 보일지라도 봄이 되면 다시 나뭇잎을 내고 열매를 맺게 될 것이다. 또 소설 결말에서 바람에 떨고 있는 어린 나무 역시 마찬가지이다.

한편 『목마른 계절』의 인물들은 액체성으로 이해되는 자질들을 지속적으로 추구한다. 인물들은 이데올로기로부터 자유로운 상태를 ‘비’나 ‘바닷속’으로 인식하며 편안함을 느낀다. 특히 열성당원인 최치열이 자리를 비웠을 때 진이의 친구인 순덕이 고향인 김해평야에 대해 이야기하는 부분은 ‘메마른 땅에 조용히 내리는 빗소리’로 묘사된다. 더욱이 최치열이 북송되자 그들은 자신들을 ‘바닷속’에 있는 것으로 이해한다. ‘완전한 젖음’의 상태로 현재의 상황을 인지한 것이다.

온통 푸르른 김해평야의 넓고 기름진 벌판 이야기, 고향집의 구조, 형제간에 있었던 어린 날의 자자분한 이야기들은 그녀의 낮은 음성과 함께 은은한 정감을 담고 마치, 메마른 땅에 조용히 내리는 빗소리를 듣는 것처럼 쾌적했다.⁴³⁾

“너무 고요해 바닷속 같군요.”

“그럼 우린 어족? 참 어족엔 언어가 없지.”

“어머나. 금세 몸의 무게가 빠지고 등실 뜨는 것 같네.”(중략)

42) 「나목」, 247-248면.

43) 『목마른 계절』, 84-85면.

푸르른 수목 사이는 공기조차 투명하게 푸르러 그야말로 심해(深海) 속 같다.⁴⁴⁾

한편, 액체로서의 감정을 소통할 수 없는 상태는 메마름이나 액체의 고체로의 응고, 무생명성으로 묘사된다. 유화진은 적치 3개월의 시간에 대해 “감정의 기복이 용납 안 되는 팽팽한 투쟁, 적의의 연속”⁴⁵⁾이라고 인식하는데, 감정의 기복이 용납되지 않는다는 것은, 감정의 상태가 늘 한결 같아야 하는 것을 의미한다. 그렇다면 감정으로서의 액체는 ‘소멸’되거나 유동성이 최소화된 상태, 즉 고체가 되어야 한다. 왜냐하면 액체는 압력과 충격, 온도 등 주변의 영향을 많이 받는 성질을 가지고 있기 때문이다.

이를 황 소좌라는 인물의 감정 변화를 통해 자세히 살펴볼 수 있다. 처음에 황 소좌는 진이와 갑희를 데리고 ‘치졸한 상징’으로 가득 찬 공연을 자랑스러워할 뿐만 아니라 갑희가 만들어준 비단 견장을 달고 ‘만족해서 어쩔 줄’ 모르는 모습을 보인다. 그런 황 소좌에게 진이는 그에게 친근함과 인간성을 느낀다. 하지만 황 소좌는 점점 변모하여 더 이상의 측은지정을 보이지 않는다. 그렇지만 ‘진이’는 황 소좌의 ‘내부’에는 자비심이나 동정심이 존재하고 있으며, 이것들이 묶인 것에서부터 ‘순탄하게 풀려’ 나가야 된다고 인식한다.

서여사의 푸념은 민망하도록 길 것 같다. 그래서 진이는 가로막지 않는다. 행여나 노인네의 하소연이 황소좌의 측은지정(惻隱之情)을 불러일으키지나 않을까 하고.

「쳇, 할머니 복도 많구료. 이 전쟁통에 자식 죽는 꼴도 안봤으니……. 너무 욕심 많으면 못쓰오」

불손하기 한량없는 태도다. 당초의 무던한 듯 소탈한 듯한 태도가 빠

44) 『목마른 계절』, 170-171면.

45) 『목마른 계절』, 93면.

르게 변모하여 이유 모를 초조로 온몸이 핏발서 있다. 그래도 진이는 행여나 하고 초조하게 그의 자비심 동정심이 그의 내부에서 순탄하게 풀려나가기를 궁리한다.⁴⁶⁾

그러던 중 갑희의 할머니가 사망하게 되는데, 이때 황 소좌는 갑희가 할머니의 장례를 치를 수 있도록 복송 대열에서 빼 낸다. 황 소좌는 갑희를 복송 대열에서 빼낸 행위를 통해 ‘쌈물’과 같은 ‘기쁨’을 느낀다. 하지만 이런 행동은 이데올로기와 대치되는 행동이기에 그는 곧 내적 갈등을 겪는다.

「(중략) 그런데 왜 내 마음이 갑희 할머니, 그 도깨비 같은 노파가 숨을 모는 것을 보자 갑자기 변해 갑희를 복송의 대열에서 빼냈을까? 그녀가 인민공화국의 인민이 되는 것보다 노파의 시체를 치는 쪽이 더욱 사랑스러운 도리라고 내가 생각했다니. 이 내가, 당원이요 인민군 소좌인 내가. (중략) 문제는 나인 것이다. 내가 저지른 행동인 것이다. 내가 그 일을 얼떨결에 저지르면서 맞본 쌈물 같은 기쁨인 것이다. 쌍, 남조선 놈들, 그 계집애 같은 소시민 근성들은 그런 걸 가지고 휴머니티라고나 안 할지 몰라. 그러나 우리는 반동적, 반혁명적, 자유주의적, 쌍!」⁴⁷⁾

이후 황 소좌는 “울분인지 불안인지 모를 몹시 균형 잃은 감정의 덩치가 가슴에 확 가로걸려”⁴⁸⁾ 있는 듯한 느낌을 받는다. 사람다운 행동이라 여겨지는 것을 이성과 신념으로 억제하였기 때문에 감정은 액체(쌈물)에서 고체로 경직되어 버린 것이다. 즉 그것은 순환적 생명력을 약화시킨다. 이러한 이유로 자유롭고 인간다운 감정을 억압하는 공산주의자나 최치열 같은 열성 당원에게서는 생명성을 찾아 볼 수 없는데 그들은 이데올

46) 『목마른 계절』, 318면.

47) 『목마른 계절』, 385면.

48) 『목마른 계절』, 383면.

로기에 대한 순종을 강요하며, 모든 것을 획일화하고 자유를 말살해 버리기 때문이다. 그래서 진이는 최치열이 자신에게 당원 교육을 할 것이라고 말했을 때 자신이 물체로 변해가는 듯한 환각을 느낀다.

「그러니깐 오늘부터 내가 동무를 교육시켜 보겠소. 훌륭한 당원으로. 그리고 적당한 시기에 당원으로 추천하지. 영광으로 생각해야 하오」(중략)
 그 무거운 침묵의 동안, 그녀는 그녀의 의지⁴⁹⁾가 마치 고무풍선에 바람이 빠지듯이 그녀에게 쭈욱 빠져나가 버려, 최치열의 쓸모에 맡겨진 어떤 물체로 변해가고 있는 듯한 환각을 느낀다. 아닌게 아니라 그녀는 그녀가 걸터앉은 의자의 일부가 돼버린 것처럼 곳곳이 단정히 앉아 있었다.⁵⁰⁾

당원으로서의 교육을 받게 된다면, 개성은 물론이거니와 ‘인간다움’이라는 찾아볼 수 없을뿐더러 ‘생명’조차 느낄 수 없는 물건으로 변해갈 것이라는 상상력이 작용하는 장면이다. 하진에게 있어 공산주의자는 ‘인간적인 것도 완전하게 거부’하는 석벽과 같고, ‘정감이 담기지 않는 메마른 목소리’를 가진 존재이다. ‘감정’, ‘인간적’, ‘정감’ 등의 부재는 궁극적으로 ‘메마름’이라는 자질과 연결된다.

공산주의가 마침내 만들어 낸 회심의 일품(逸品) 완제품. 진이는 대뜸 그런 생각을 하며 현관 앞 돌층계위에 우뚝 선 그를 두렵게 쳐다본다. 그는 통곡하는 노파들을 담담하게 훑어보곤 공중에서 어수선하게 맴도는 눈송이를 바라본다. 아무런 감회도 드러냄이 없이 무표정에 흔히 깃들기 쉬운 권태조차 엿보지 않고. (중략)

정감이 담기지 않는 메마른 목소리는 낮은 데로 멀리까지 잘 들린다.⁵¹⁾

49) 수문서관 판(1978)에서는 ‘그녀의 의지’로, 세계사(2014) 판에서는 ‘그녀의 의자로 표기가 되어 있다. 본고에서는 수문서관 판의 표기대로 적는다.

50) 『목마른 계절』, 111면.

그는 짧게 말하고 짧게 웃었다. 그 웃음은 희로애락 어느 것하고도 관계가 없는, 이를 보였다는 것 외에는 아무런 뜻도 지니지 않은 모양만의 웃음이었다. 진이는 다시 한번 저거야말로 공산주의 완제품이라고 깊이 전율한다.⁵²⁾

이러한 이유로 하진은 인민군을 ‘개성을 깊이 감춘’ 존재라고 인식하며, 자신의 애인인 민준식이 인민군으로서의 삶을 계속 이어가려고 하는 행위를 ‘자연스러운 사람의 마음씨’⁵³⁾를 저버리는 것으로 여긴다. 그것은 가족과 사랑하는 사람들을 저버리는, 액체로서의 자연스러운 감정을 부정한 행위이기 때문이다.

2) 재난에 대응하는 삶에 태도

인간은 집이라는 공간을 중심으로 삶을 영위하며 살아가며 집의 안과 밖의 이동을 반복적으로 행함으로써 <안-밖 도식>을 인식하게 된다. 밖으로 나가는 경험을 통해 새로운 세계를 경험하고 새로운 삶을 살게 된다.

「나무」의 이경과 어머니가 살고 있는 ‘고가(古家)’는 ‘안’에 해당하는 공간이다. 이경은 오빠들이 더 안전하게 지낼 곳으로 행랑채를 권했는데 그 행랑채가 폭격을 당해 두 오빠가 죽게 된다. 그 이후로 어머니는 여러 사람의 만류에도 불구하고 전쟁 중인 서울로 돌아와 사람들로부터 고립된 생활을 자처하며 고가에서 과거를 되새김질하며 살아간다. 한편 이경은 오빠들을 잃은 상실감과 자책감, ‘하늘도 무심하시지. 계집애만 살아남았누’ 하는 어머니의 한탄으로 인해 괴로움을 느낀다. 이러한 괴로움이 가장 극대화될 때는 바로 퇴근하여 집을 마주칠 때이다. 집안으로 들어가기

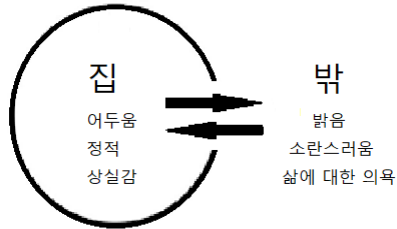
51) 『목마른 계절』, 332-333면.(밑줄은 인용자)

52) 『목마른 계절』, 334면.(밑줄은 인용자)

53) 『목마른 계절』, 335-336면.

전 이경은 오빠들의 죽음을 고스란히 간직한, ‘한쪽 지붕이 달아난 고가’를 마주하며 공포와 상실감, 죄책감에 시달린다.

이경은 고가에서 지내는 동시에 생존을 위해 PX에서 일하게 되는데 PX를 비롯한 집 밖의 세상은 밝은 빛이 있고, 소란스럽고 분주하며 삶에 대한 의욕이 넘치는 곳이다. 이곳에서 이경은 옥희도를 만나 새로운 미래를 꿈꿀 수 있을까 기대하기도 하고, 미국인 병사 ‘조와의 육체적 합일을 통해 현재의 삶에서 벗어나게 되길 원한다. 이를 <안-밖 도식>으로 표현하면 다음과 같다.(그림 3)



〈그림 3〉 「나무」의 〈안-밖 도식〉

이러한 영상도식적 이해를 토대로 하여 ‘존재론적 은유(Ontological metaphor)⁵⁴⁾인 <과거는 고가이다>라는 은유가 생겨나게 된다. 앞서 언급했듯 고가는 어두움, 정적, 상실감의 장소인데 그 근본적인 이유는 그곳이 과거에 얽매이게 하는 장소라는 데서 기인한다. 장소는 감정을 담는 장소이다. 이푸 투안은 토포필리아 즉 사람과 장소나 환경 간의 감정적 유대로 장소성을 설명한다. 환경은 주체성을 결정짓는다. 우리가 어떤 공간에 다시 가게 되었을 때에 기억이 생생하게 되살아나는 것은 이러한 이유 때문이다.

54) 존재론적 은유는 ‘사건이나 감정, 마음, 시간 등 추상적인 대상에 물건이나 물질이라는 존재론적 지위를 부여하여 이해하는 개념화 방식’이다. 이 은유는 목표 영역에 개념에 대해 일반적인 층위에서 물건이나 물질의 지위만을 할당한다. (나익주, 『조지 레이코프』, 커뮤니케이션북스, 2017, 18면.)

고가에서 사는 것은 이경에게 괴로운 과거를 계속해서 떠올리게 하는 것이기에 이경이 새로운 삶을 살아나가기 위해서는 고가를 떠나야 한다. 실제로 이경이 전쟁에 대한 두려움과 아픔에서 벗어나 옥희도와 의사를 설득하고 싶어했던 것, 집에 연락 없이 늦은 밤 충동적으로 옥희도의 집에서 묵은 것, 미국인 병사 ‘조’와의 육체적 결합을 통해서 어머니를 충격에 빠뜨리려고 했을 뿐 아니라 현재의 삶에서 벗어나고 싶어했던 것, 어머니의 죽음 이후 태수와의 결혼으로 ‘고가’를 완전히 해체하고 새로운 집을 짓는 행동을 통해서 과거의 공간인 집에서 정신적이고 육체적으로 벗어나려는 다양한 시도를 살펴볼 수 있다. 이는 추상적인 시간의 개념인 ‘과거’를 ‘고가’라는 장소로 공간화하여 드러내 보이는 것으로 여기에서 〈과거는 고가이다〉라는 존재론적 은유가 생겨난다. 이러한 은유는 등장인물인 이경이나 작가 한 사람의 단순한 개인 체험으로서의 과거의 참혹함을 의미하는 것이 아니라 전쟁으로 황폐화되어 참혹했던 당시의 생활을 집이라는 공간을 통해 은유적으로 형상화하여 보여주는 장치이다.

고가에 대한 인식은 크게 두 가지 관점으로 구성된다. 하나는 큰아버지와 사촌 오빠의 관점이고, 나머지는 이경의 관점이라고 할 수 있다. 친척들은 이경이 고가와 어머니를 떠나야 한다고 생각한다.

『큰 아버지가 편지하셨드라』

『그래서요?』

『넌 부산으로 내려오라구……. 너 하나 대학공부는 마쳐줘야 큰 맥의 체면이 서겠다구……. 마치 내가 너를 이 집에 붙들어 두고 놓지 않는 것처럼 나를 못 마땅해 하시는 투더라』⁵⁵⁾

『넌 말귀가 어둡구나. 넌 우선 너의 어머니로부터, 그 다음은 이 유산한 고가로부터 자유로워져야 돼』

55) 「나무», 54면.

『네?』

나는 흠칫 놀라 몸을 소스라뜨렸다.

『우선 너의 어머니로부터 자유로워지라구』

『날더러 어찌라는 거죠?』

『너의 어머닌 이미 이 고가의 일부야. 그것이 그분의 가장 편한 처신 이라면 우린들 어찌겠니? 그렇지만 너까지 이 고가의 일부이기에는 너무 너무도 짧고 발랄하다. 그러니 어머니에 대한 의무에 너를 얽매지 말란 말이다』⁵⁶⁾

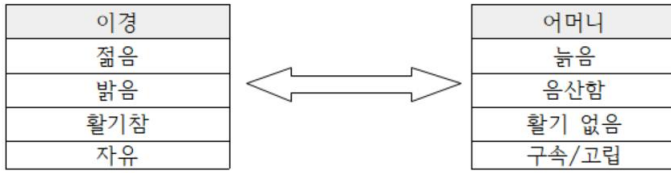
이경의 사촌은 이경에게 ‘고가’를 떠나라고 이야기하면서 어머니와 이경을 대조하며 여러 표현을 사용하고 있는데 이를 밑줄 그은 순서대로 살펴보면, ‘어머니’로부터 그리고 ‘음산한 고가’로부터 자유로워져야 한다고 한다. 그런데 뒷부분에서는 어머니를 고가의 ‘일부’라고 해석함으로써 어머니 역시 ‘음산함’의 자질을 가지고 있음을 표현한다. 그는 이경에게 ‘자유’를 추구하게 하는데, 그의 언술 중 ‘얽매지 말란 말이다’라는 표현을 통해 이경과 어머니를 ‘얽매이는 자/얽매이게 하는 자’라는 대립적 구도로 이해하고 있음을 알 수 있다.

또한 이경의 사촌이 이경의 ‘짧음’을 강조하는 것은 ‘고가’와 ‘고가의 일부’라고 여겨지는 ‘어머니’의 ‘낮음/늡음’이라는 자질을 강조하려는 의도에서 비롯된다. 또 바로 이어 이경을 ‘발랄하다’라고 표현하고 있는데 ‘발랄하다’의 사전적인 뜻이 ‘표정이나 행동이 밝고 활기가 있다’라는 점에서 ‘밝음’이라는 자질과 ‘활기’이라는 자질을 확인할 수 있다. 이를 통해 ‘음산함’과 ‘활기 없음’을 어머니의 자질로 전제하고 있다는 사실을 유추할 수 있다. 이처럼 ‘이경’과 ‘어머니’는 대조적인 특성을 가지고 있다.(그림4)

또한 어머니의 특성은 곧 고가의 특성과 유사하다.⁵⁷⁾ 그것을 세부적으

56) 「나무」, 113면.(밑줄은 인용자)

57) 어머니가 고가와 동일한 존재라고 본 것은 본고가 처음은 아니다. 김미영은 “고가(古家)와



〈그림 4〉 「나무」의 어머니와 이경의 대조적 특성

로 분석하면 다음과 같다. 첫째, 둘 다 늡고(낡고) 쇠락(衰落)한 모습이다. 고가의 어수선한 모습과 유사하게도 어머니는 두 아들이 죽은 이후로 삶의 의욕을 보이지 않는다. 그것은 ‘의치’를 끼지 않는 행위, 아파도 약을 먹지 않는 행위, 친척이 오거나 명절날이 와도 그저 매일 먹는 김치국만 내어 놓는 행위로 나타난다.

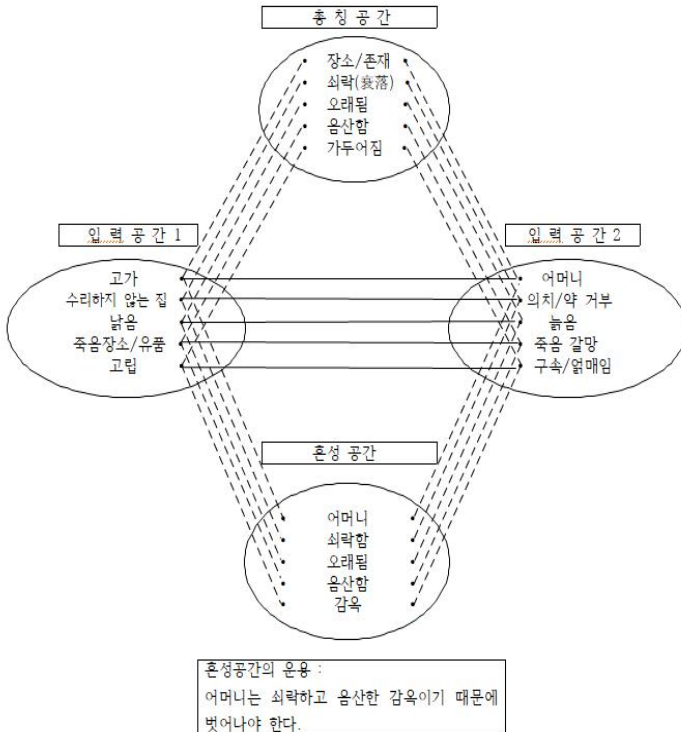
둘째, 둘 다 음산함의 자질을 공통적으로 가지고 있다. 어머니는 전쟁중인데도 친척들과 함께 있던 부산에서 서울로 돌아와 흥가와 같은 이 집에서 생기있던 모습을 다 잃어버린 채로 살아간다. 큰아버지는 이경의 어머니를 정신과 의사에게 보여야 할까 고민을 하는 것 역시 이러한 이유 때문이다. 또한 아들들의 유품을 쓰다듬고 지켜내고 있는 것, ‘죽음’을 오히려 ‘복’이라고 일컫는 어머니의 모습을 통해 음산함의 자질을 확인할 수 있다.

셋째, 고립 및 구속을 확인할 수 있다. 어머니는 그 집에서 과거를 되새김질하느라 자발적으로 고립된 생활을 한다. 또한 앞에서 설명한 것처럼 큰아버지는 어머니가 이경을 ‘이 집에 붙들어두고 놓지 않는 것처럼’ 인식하고 있고, 이경의 사촌 역시 ‘이경’에게 어머니에 대한 ‘의무’에서 벗어나 자유로워지라고 하는데 이는 어머니를 ‘구속’의 자질을 가진 존재로 파악하고 있다는 것을 의미한다. ‘자유’라는 표현의 사용은, ‘고가’를 어떻

동일한 존재로 인식되는 어머니는 ‘이경’에게 공포의 감정을 유발하는 공간이자 존재’임을 언급한 바 있고 ‘어머니는 아들이 죽었던 곳과 자신을 동일시하고 집에 자신을 유폐시키고 있다고 파악하였다. 이에 대해서는 김미영, 「박완서 소설의 감정구조 연구」, 전북대학교 대학원 박사학위 논문, 2017, 26면 참조.

게 이해하고 있는지 알 수 있는 단초가 된다.

두 정신 공간, '고가'의 정신공간과 '어머니'라는 정신공간을 통하여 총칭공간과 혼성공간이 생겨난다. 총칭공간에서는 어머니와 고가의 공통점이, 혼성 공간에서는 '어머니는 벗어나야 할 감옥'이라는 새로운 혼성의 의미가 도출된다. 큰아버지와 사촌오빠는 이경이 어머니에 대한 애정이나 의무로 묶여 있다는 인식 아래, '자유'와 반대 자질을 가진 장소인 '감옥'과 같은 프레임으로 '고가'와 '어머니'를 이해하고 있음을 확인할 수 있다. 즉 실제 입력공간에는 없는 '감옥'이라는 의미가 혼성공간에서 생성된 것이다.(그림 5)



〈그림 5〉 「나목」에 나타난 '어머니는 감옥이다'의 개념혼성 모형

이 소설에서 추출할 수 있는 개념혼성 모형을 이루기 위해서는 한 입력 공간인 ‘고가’에서 장소적인 특성을, 다른 입력공간으로부터는 ‘어머니’의 특성을 가져와야 한다. 사실 ‘어머니’나 ‘고가’ 자체는 ‘감옥’일 수 없다. 하지만 개념적 혼성공간의 운용을 통해 ‘새로운 의미’를 생성하고 전달한다.

사촌의 발언에서 나온, ‘자유’, ‘엄매임’이라는 단어들을 통해 어머니나 고가 자체를 의미하는 것이 아니라 ‘간히게 하는 존재’, ‘쇠락한 존재’를 의미한다는 것을 확인할 수 있다. 이러한 혼성공간의 운용으로, 결국 이경은 ‘고가’와 ‘어머니’ 모두로부터 자유로워지는 길을 선택하게 된다.

한편 이경은 자신이 고가의 망령에 들려 있기 때문에 고가를 떠나지 못한다고 생각한다. ‘우리는 애정이라던가 의무로 묶여 있지는 않았다. 차라리 우리는 다 같이 고가의 망령(亡靈)에 들려 있음이 분명했다.’⁵⁸⁾고 인식한 부분에서 이를 정확히 파악할 수 있다. 등장인물의 이러한 인식은 작가가 비슷한 시기 썼던 단편인 「부처님 근처」(1973)에서도 나타난다. 「부처님 근처」의 ‘나’는 6.25전쟁을 통해 오빠를, 1.4 후퇴에서 아버지를 잃는다. 어머니와 ‘나’는 가족의 죽음을 실종이라는 이름으로 뒤바뀌놓고서는 조용히 침묵한다. 이 소설에서 ‘나’와 ‘어머니’는 세상과 격리되어, ‘온갖 사는 즐거움, 세상 아름다움으로부터 완전히 격리당하고 있다는 것’⁵⁹⁾으로 느낀다.

망령들은 언젠가는 토해내지 않으면 치유될 수 없는 체증이 되어 내 내부의 한가운데에 가로놓여 있을 수밖에 없었다. (중략) 그 나이에, 내 인생의 가장 빛나는 시기에, 가장 반짝거리고 향기로운 시기에 그것을, 그 끔찍한 것을 보았다니, 그리고 그것을 소리도 없이 삼켜야 했다니! 정말이지 정말이지 억울한 것은 그들이 아니라 나인 것이다.

나는 그들로부터 자유로워지고 싶었다. 삼킨 죽음을 토해 내고 싶었다.⁶⁰⁾

58) 「나무」, 54면.

59) 박완서, 「부처님 근처」, 『현대문학』 제19권 제7호, 1973년 7월호, 224면.

이처럼 자신을 망령을 담고 있는 그릇처럼 인식한 부분에서, 존재론적 은유의 대표적인 유형인 <그릇 은유the container metaphor>를 확인할 수 있다. <그릇 은유>가 암시하는 영상 도식은 우리 몸을 어떤 사물이 담겨 지고, 다른 사물 등이 나가는 3차원의 그릇으로 인식하는 것이다. 몸은 어떤 감정을 품게 되고 이로 인해 일정한 영향을 받을 수밖에 없는데 그것은 두 소설에서는 ‘고립’의 형태로 나타난다.

‘어머니는 벗어나야 할 감옥’이라는 혼성공간의 운용과 자신의 몸을 망령을 담는 그릇처럼 인식하는 이 두 가지 매커니즘은 동시에 전개되고 있다. 이에 따라 이경은 자신이 망령에 사로 잡혀 있다고 인식하는 한편 집을 떠나는 행위를 반복하고 있다. 전쟁에 대한 두려움에서 벗어나 옥희도를 사랑하는 것을 ‘새로운 생활에의 노크를 시도’⁶⁰⁾라고 인식하며, 어머니의 죽음 이후에는 남편 태수와의 생활을 위해서 ‘과거’이자 ‘안’의 공간였던 ‘고가’를 완전히 해체한 것은 이러한 이유 때문이다. 이경은 고가를 ‘쓸모없이 불편한’ 장소로 인식한다. 그리고 남편과의 결혼 생활을 ‘새 생활’이라 칭한다. 과거로서의 고가는 현재의 생활을 불편하게 만드는 존재이기에 이경은 고가가 해체되어 이곳저곳으로 옮겨지고 있는 것처럼 자신 역시 해체되길 바란다. ‘고가’의 해체는 곧 과거에 얽매어 있는 ‘나’의 해체를 의미한다.

이렇게 해서 나의 고가는 완전히 해체되어 몇푼의 돈으로 바뀌었나 보
다.

아버지와 오빠들이 그렇게도 사랑하던 집, 어머니가 임종의 날까지 그렇게도 집착하던 고가—그것을 그들이 생면 부지의 낯선 사나이가 산산히 해체해 놓고 만 것이다.(중략)

남편이 쓸모 없이 불편한 고가를 해체시켜 우리의 새 생활을 담은 새

60) 박완서, 위의 책, 224면.

61) 「나무」, 39면.

집을 설계하듯이, 나는 아직도 그의 아내로서 편치 못한 나를 해체시켜, 그의 아내로서 편한 나로 뜯어 맞추고 싶었다.⁶²⁾

이러한 '밖'의 긍정성은 『목마른 계절』에서도 드러난다. 전쟁이라는 상황에서 생존이라는 가장 큰 목표를 이루기 위해서는 인간은 먹을 것을 찾아내야 하는데 먹을 것은 안이 아닌 밖에서 구할 수 있기 때문이다. 그러한 이유로 열은 위험한 상황 속에서도 가족들을 위해 자신이 근무하는 농업학교에 가서 식량을 얻어온다. 하지만 오빠의 부상 이후 생계는 진이가 책임지게 된다.

하진은 여러 방면으로 식량을 구한다. 빈 마을에서 울케와 함께 도둑질을 하기도 한다. 오빠 하열은 못할 짓을 하고 있다며 하진을 나무라고 어머니 역시 진이의 도둑질을 모른 척하면서 참여하지 않는다. 하진에게 있어 도둑질은 생존을 위한 행위이긴 하지만 한편으로는 인간으로서의 호기심을 충족하는 행위이기도 하다. 빈집에 들어서서 누가 어떻게 살았을까 생각하면 덜 외롭고 명랑해지기 때문이다. 심지어 먹을 것을 구하려던 처음의 의도는 잊어버리는 데까지 이른다. 진이는 먹을 것이 아니면 빈집에서 아무것도 가지고 가지 않았고, 다른 사람들의 삶에 관심을 가지게 됨으로써 자신만의 공간이나 생각에 안주하지 않는다. 그렇게 빈집털이를 하다 우연히 갑희를 만나게 되는데, 갑희가 시장에서 장사를 했었다는 말을 듣고 진이는 가슴이 울렁대기 시작한다.

시장 속은 별세계같이 생기에 넘쳐 있다. 팔고 사고 바꾸는 악착같은 흥정과 예누리와 욕설의 악다구니. 상인과 고객이 따로 있는 게 아니라 옷가지와 먹을 것과의 물물교환이 주여서 거래는 한층 영악을 극하고 사람마다 먹을 것을 향한 집념 하나로 체면이고 예절이고 홀랑 벗은 알몸 똥이가 되어 처절한 육박전을 벌인다.⁶³⁾

62) 「나무」, 243면.

분명 시장 속은 체면과 예절이라고는 없으며 욕설과 악다구니가 펼쳐지는 곳인데도 하진은 이를 긍정적인 장소로 인식한다. 이는 「나목」에서 이경이 '고가'가 아닌 '밖'에서 밖음의 자질과 생기, 삶에 대한 의지를 발견할 수 있던 것과 상통하는 것이다.

이처럼 하진의 행위는 떳떳하지는 못할지언정 나름의 당위성을 가지고 있다. 작가 역시 이러한 행위를 긍정하는 듯하다. 안이 아닌 밖으로의 외출을 감행하면서 도둑질을 했던 울케와 진이는 결국 전쟁에서 살아남게 되지만, 오빠 하열은 황 소위에 의해 결국 죽음을 당하고 그 충격으로 어머니 역시 실성을 하게 된다. 이로써 박완서의 소설에서 밖은 삶에 대한 강한 의지와 이에 따른 행위로서의 밖으로 뻗어나는 삶, 새로운 모험을 감내하는 삶의 태도를 의미하고 있음을 확인할 수 있다.

4. 결언

지금까지 박완서의 초기 장편에 나타난 영상도식과 은유를 통하여 박완서 소설의 상상력의 구조를 살펴보았으며 이를 통해 전쟁에 대한 인식과 재난에 대응하는 삶의 태도가 작품에서 어떻게 구현되었는지 확인하였다.

박완서는 「나목」과 『목마른 계절』에서 〈인간은 식물이다〉 은유와 〈안밖 도식〉이 두드러지게 사용하고 있다. 이러한 이미지는 두 소설을 하나로 묶는 통합체적 양상을 띤다.

전쟁 상황에서는 생활고를 해결하기 위한 생업에의 매진과 식량을 구하는 행위가 매우 중요하다. 그러나 생활고를 극복하기에만 급급한 행위나 단순한 '먹기' 행위는 그리 긍정적인 것이 아니다. 이러한 행위는 액체로

63) 「목마른 계절」, 103면.

인식되는 감정을 소멸시키거나 고체화시켜 자유로운 표출을 막아 인간다움을 훼손하기 때문이다. 신셋별은 ‘전쟁은 목마르다’ 은유를 개념 혼성을 사용하여 『목마른 계절』을 파악한 바 있지만 그의 논의는 목마름과 배고픔을 같은 것으로 이해하였다는 데에서 한계가 있었다. 이 소설의 주제를 이해하기 위해서는 두 소설의 시간적 배경이 액체로서 인식되는 자유로운 감정의 표출이 억압되던 시기였음을 상기할 필요가 있다. 이러한 이유 때문에 감정을 억제하게 되었을 때 등장인물은 자신의 감정이 고체로 경직되어감을 느낀다. 이러한 경직은 생명력을 약화시키며 인간다움을 잃게 한다. 따라서 인민군의 경우 감정이 없는 존재이자 생명이 없는 완제품으로 그려진다. 「나무」의 옥희도 역시 생활고에 급급해 초상화를 그리기를 거부하고 자신이 살아 있는 존재인지, 여전히 화가인지 확인하고 싶다며 그림을 그림으로써 액체로 인지되는 자유로운 감정을 표출한다.

‘집’을 중심으로 그려지고 있는 〈안밖 도식〉은 「나무」에서 ‘과거’라는 추상적 대상을 ‘고가’이라는 구체적 장소로 이해하는 개념적 은유로 발전되었다. 개념적 혼성을 통해서는 ‘고가’와 ‘어머니’라는 각각의 정신공간은 총칭공간에서 그 공통점이 드러나고, 혼성공간에서 ‘벗어나야 할 곳’이라는 새로운 의미가 만들어지는 과정을 확인할 수 있었다. 이러한 혼성공간의 운용으로 작가는 과거에 얽매이지 않고 새로운 삶을 살아가길 원하는 주체의 모습을 드러내고 있다. 『목마른 계절』을 통해서는 진정한 의미에서 인간으로서 살아가기 위해서는 한정된 공간/생각에 머무를 것이 아니라 밖으로 뻗어나가는 모험을 감행해 나가야 한다는 의미를 읽어낼 수 있다. 밖으로의 모험을 통해 새로움에 도전하지 않고 멈추어 있는 존재는 결국 작품 속에서 부정적인 결과를 맞게 된다.

인간을 ‘식물’로 이해하는 것과 ‘집’을 벗어나려는 이러한 이야기 구조는 이후 박완서의 소설에서도 계속 반복되는 것이다. 「카메라와 워커」에서 조카 훈이를 자식처럼 키우고 있는 ‘나’는, 훈이가 뿌리내리기 쉬운 무난한 품종이 되기를 바라는 것은 이에 해당하는 것이다. 또한 「어떤 나들이

」와 「포말의 집」의 등장인물의 외출이나 『살아 있는 날의 시작』에서의 경숙의 외출의 끝이 결국 ‘집’이라는 점, 그리고 그것이 곧 무기력과 무생명을 의미하고 있다는 것 역시 본고의 연구 결과와 밀접한 관련을 맺고 있다. 반면 『살아 있는 날의 시작』의 경숙의 딸 연지의 경로 도식은 집에서 벗어나는 경향을 보이게 되는데 이를 통해 작가가 긍정하는 삶의 태도를 다시 확인할 수 있다.

이처럼 본고는 체험주의적 상상력의 두 축인 영상도식과 은유를 통해 박완서의 초기 작품을 살피고 이를 통해 박완서가 전쟁 상황을 이해하는 방식을 확인하고, 작가가 생각하는 바람직한 삶의 태도가 작품 속에서 식물 은유와 〈안밖 도식〉로 구체적으로 어떻게 형상화되었는지 논증하였다. 이 연구 방법이 보편적 방법이 되기 위해서는 박완서 중기와 후기 작품에까지 적용 범위를 확대해야 하지만, 아직은 초기작 분석에만 미치고 있어 미진한 부분이 있다. 앞으로 다양한 영상도식과 은유를 통하여 박완서 소설 연구를 진행하게 된다면 박완서 작품의 체험주의적 상상력의 측면을 통한 새로운 의미 규명이 가능할 것이라 기대해 본다.

| 참고문헌 |

1. 기본 자료

박완서, 「나목」, 『여성동아부록편』, 동아일보사, 1970.

박완서, 『목마른 계절』, 수문서관, 1978.

2. 단행본

강인숙, 『박완서 소설에 나타난 도시와 모성』, 동지, 1997.

나익주, 『조지 레이코프』, 커뮤니케이션 북스, 2017.

남진우, 「나목에서 금단의 숲까지-박완서 소설에 나타난 식물적 상상력」, 『폐허에서 꿈꾸다』, 문학동네, 2013.

박완서, 『세상에 예쁜 것』, 마음산책, 2013.

박완서, 「부처님 근처」, 『현대문학』 제19권 제7호, 1973년 7월호.

김미현, 「영원한 농담에서 새로운 진담으로」, 『박완서 문학 길찾기』, 세계사, 2000.

이정희, 『오정희·박완서 소설의 두 가지 풍경』, 청동거울, 2003.

임규찬, 「박완서와 6·25 체험」, 『박완서 문학 길 찾기』, 세계사, 2000.

정호웅, 「상처의 두 가지 치유 방식」, 『박완서론』, 삼인행, 1991.

홍정선, 「한 여자 작가의 자기 사랑」, 『역사적 삶과 비평』, 문학과지성사, 1986.

마크 존슨, 노양진 옮김, 『마음 속의 몸』, 철학과현실사, 2000.

질 포코니에·마크 터너, 김동환·최영호 옮김, 『우리는 어떻게 생각하는가』, 지호, 2009.

프리드리히 옹거러·한스-요르그 슈미트, 임지룡·김동환 옮김, 『인지언어학 개론 : 개정판』, 태학사, 2010.

G. 레이코프·M. 존슨, 노양진·나익주 옮김, 『삶으로서의 은유』(수정판), 박이정, 2019.

3. 논문

권명아, 「자기상실의 ‘근대사’와 여성들의 자기 찾기」, 『역사비평』 45권, 역사문제연구소, 2000.

김미영, 「박완서 소설의 감정구조 연구」, 전북대학교 대학원 박사학위 논문, 2017.

김연숙·이정희, 「여성의 자기발견의 서사, 자전적 글쓰기-박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」, 『여성과사회』 제8호, 한국여성연구소, 1997.

김윤정, 「박완서 소설의 젠더 의식 연구:수행성을 중심으로」, 이화여자대학교 대학원

- 박사학위 논문, 2012.
- 김혜영, 「체험주의의 영상도식과 신체화된 경험」, 『범한철학』 83, 범한철학회, 2016.
- 송명희·박영혜, 「박완서의 자전적 근대 체험과 토포필리아-그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까」를 중심으로, 『한국문학이론과 비평』 제20집, 한국문학이론과 비평학회, 2003.
- 신셋별, 「박완서 소설의 멜로드라마적 상상력에 나타난 정치성 고찰」, 명지대학교 인문과학연구소, 『인문과학논총』, 제36권 3호, 2015.
- 신셋별, 「박완서 소설에 나타난 ‘먹는 인간’의 의미-초기 장편 소설을 중심으로」, 동국대학교 석사학위 논문, 2015.
- 안아름, 「박완서 소설의 자전적 텍스트성 연구」, 서강대학교 대학원 박사학위 논문, 2020.
- 엄혜자, 『박완서 소설 연구 : 주제의식의 변모 양상을 중심으로』, 경원대학교 박사학위 논문, 2011.
- 우현주, 「박완서 소설의 환대 양상 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문, 2016.
- 이상우·나소정, 「복수와 치유의 전략적 서사 : 박완서의 자전적 작품세계」, 『인문과학논총』 제25호, 명지대학교 인문과학연구소, 2003.
- 이선화, 「박완서 중기 장편 소설에 나타난 주체 연구」, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 2014.
- 이은하, 「박완서 소설에 나타난 전쟁체험과 글쓰기에 대한 고찰」, 『한국문예비평연구』 제18집, 한국현대문예비평학회, 2005.
- 이태동, 「억압적 현실과 여성의 인간의식」, 이태동 편, 『박완서』, 서강대학교 출판부, 1998.
- 임지룡, 「개념적 은유에 대하여」, 『한국어 의미학』 20권, 한국어의미학회, 2006.
- 조희경, 「박완서의 「해산바가지」에 나타난 생태학적 상상력」, 『문명연지』 10권 2호, 한국문명학회, 2009.
- 조희경, 「박완서의 자전적 소설에 나타난 ‘존재론적 모험’의 양상」, 『우리문학연구』 31호, 우리문학회, 2010.
- 조희경, 「박완서 소설에 나타난 ‘증언의 소명과 구원’에 관한 연구」, 『우리문학연구』 제38권, 우리문학회, 2013.

4. 신문기사

장영우, 〈박완서 문학의 성과와 의의〉, 동국대학원 신문 164호, 2011년 3월 28일.

<Abstract>

A Study of Park Wan-seo's Early Novels Through Experiential Imagination

Lee, sun-hwa*

This paper analyzes Park Wan-seo's novel through experiential imagination and examines its implicit meaning. In previous studies, there has been a repetitive tendency to interpret Park Wan-seo's novels as narrating experiences/memories, writing as trauma, and writing as testimony by focusing on the author's 'experience'. However, that interpretation is insufficient to explain Park Wan-seo's 40 years long creation period and her literary achievements. This is because, for Park Wan-seo, experience cannot be ignored, but all her works cannot be replaced with autobiographical confessions. This paper analyzes her early novels by paying attention to the concept of 'imagination', which had been hardly noticed in other interpretations. For this purpose, the two axes of the experiential imagination theory, 'image schema' and 'metaphor', were adopted in the methodology.

The metaphor of <HUMANS ARE PLANTS> is presupposed in Park Wan-seo's early novels. War as pain is inevitable for all individuals. Therefore, in the author's early novels, war is portrayed as a kind of natural disaster and humans are portrayed as plants. However, the metaphor of <HUMANS ARE PLANTS> does not simply mean passivity. Plants are slow but have strong vitality. The characters endure

* Hankuk University of Foreign Studies

the long period of war like the leafless tree fluid liquid qualities. In Park Wan-seo's novel, the unfree situation is metaphorized as 'drought', which impede the growth of plants, and the opposite situation is metaphorized with 'sea' and 'green'. Also, <In-Out Schema> appears in both novels. In order to live and sustain life as a human being, we must not only stay in the interior space but also venture outside. Although humans cannot avoid the hardships themselves, they can survive through active attitudes to their lives. Other characters eventually face negative consequences.

Key words: Park Wan-seo, Cognitive Linguistics, Body, Imagination, image schema, Metaphors

투 고 일: 2021년 11월 25일

심 사 일: 2021년 12월 14일

게재확정일: 2021년 12월 14일

수정마감일: 2021년 12월 23일