



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

박사학위논문

한국 현대 노년소설의 실존 양상 연구

-박완서, 최일남, 한승원 작품을 중심으로

제주대학교 대학원

국어국문학과

양 철 수

2020년 8월

한국 현대 노년소설의 실존양상 연구

-박완서, 최일남, 한승원의 작품을 중심으로-






지도교수 김 동 윤

양 철 수

이 논문을 문학 박사학위 논문으로 제출함

2020년 6월

양철수의 문학 박사학위 논문을 인준함

심사위원장	<u>정흥남</u>	
위 원	<u>장인수</u>	
위 원	<u>홍기돈</u>	
위 원	<u>노대원</u>	
위 원	<u>김종윤</u>	

제주대학교 대학원

2020년 6월

A Study on the Aspects of Existence in Korean Modern Old Age Novels

- Focusing on Park Wan-seo, Choi Il-nam, and Han Seung-won's Works

Yang Cheol-su
(Supervised by professor Kim Dong-yun)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement
for the degree of Master of Science [Doctor of Fisheries
Science]

2020. 6.

This thesis has been examined and approved.

.....
Thesis director, Nicholas F. Colovos, Prof. of Oceanography

.....
.....
.....
(Name and signature)

.....
Date

Department of Korean Language And Literature
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

차 례

I. 서론	1
1. 연구 목적과 연구사 검토	1
2. 연구 방법과 연구 범위	11
II. 개별자의 자기 회복으로서의 노년 실존 - 박완서의 경우	19
1. 노년입사와 노년인식	19
1) 자식과의 관계단절과 남편에 대한 이해	20
2) 여성노인의 신체경험과 긍정적 태도	29
2. 개별자의 발견과 자유의 선택	37
1) 개별자의 내면성과 고유성의 획득	37
2) 선의 선택과 사랑의 선택	48
3. 인생의 전유와 자기 이해	58
1) 운명과 책임	58
2) 개별자의 연속성과 자기 해석	64
III. 일상과 죽음에서의 본래성으로서의 노년 실존 - 최일남의 경우	72
1. 노년입사와 노년인식	73
1) 은퇴와 세인-자기로서의 기투	73
2) 남성노인의 신체 경험과 노년의 수용	83
2. 노년의 일상성과 타자와의 관계	90
1) 신 노년세대의 출현과 새로운 생활방식	90
2) 타자와의 화해와 이해의 공유	96
3. 죽음 연습하기와 죽음에의 선구	103
1) 죽음의 공론화	103
2) 죽음에의 선구	106

VI. 생명의 연속과 가능성으로서의 노년 실존 - 한승원의 경우	113
1. 노년입사와 노년인식	113
1) 질병과 본래적 존재로서의 자기 이해	114
2) 시간성으로 본 노년에 대한 존재론적 이해	119
2. 농촌 가족의 해체와 삶의 공존	128
1) 농촌 노인의 경제적 갈등과 조손 관계	128
2) 지혜와 경험의 전수	134
3. 노년의 일상성과 성적 욕망	137
1) 단조로운 일상과 삶의 즐거움	137
2) 노년의 성과 자유	142
V. 현대 노년소설의 특성과 의의	150
1. 노년소설의 대비적 고찰	150
2. 2000년대 노년소설의 소설사적 의의	153
VI. 결론	158
<참고 문헌>	163
<ABSTRACT>	170

I. 서론

1. 연구 목적과 연구사 검토

노인문제는 산업화와 더불어 크게 부각된 문제이다. 전통적인 농경 사회에서 산업 사회로의 전이는 노인의 위치와 역할에 중대한 변화를 가져오게 되었다. 노인은 산업화 시대에 맞는 새로운 지식과 경험을 습득하여 사회에 적응하는 데 어려움을 겪게 되었다.

가족의 기능도 도시화와 산업화에 따라 변화하였다. 농경 사회의 가족이 종교, 경제, 윤리, 교육 등의 분야에서 많은 역할을 수행하였다면, 산업화 시대의 가족은 이전 시대에 담당하였던 많은 부분을 사회적 기관에 이전하고, 가족은 경제적 부분과 사회화 기능의 일부를 담당하게 되었다. 가족 내에서 노인이 담당했던 역할도 사라지게 되고, 노인은 가족 내에서 쓸모없는 존재로 전락하게 되었다.

산업화 시대의 노인문제는 노인의 부양과 관련된 문제에 집중된다. 한국 사회에서 노인 부양은 오랫동안 전통적인 효의 관념에 의해 지탱되어 왔다. 오늘날에도 효의 관념은 중요하게 작동하고 있으나, 효의 관념으로 노인 부양의 문제를 해결할 수는 없는 상황이다. 노인 당사자뿐만 아니라 장차 노인이 될 젊은 세대도 경제적인 문제를 더 이상 자식에게 기대하지 않는 경향이 많아졌다. 노인은 어쩔 수 없는 상황을 제외하고는 가급적이면 독립적인 생활을 원하게 되었다.

노년소설의 출현과 확대는 노인인구의 증가와 밀접한 관련을 갖는다. 한국사회에서는 고령인구의 규모와 비율이 매우 빠른 속도로 증가하고 있다. 1970년 65세 이상 고령인구가 전체 인구 중에서 3.1%인 차지하던 것이, 2000년에는 7.0%를 넘어서면서 '고령화사회'로 진입하였다. 이어서 2017년 인구주택총조사 따르면 고령인구가 전체 인구의 14.2%인 것으로 나타남으로써 한국사회는 '고령사회'로 진입하게 되었다. 2000년에 '고령화사회'로 진입했던 한국은 17년 만에 '고령사회'로 진입하게 됐으며, 다시 9년 후인 2026년에는 '초고령사회'로 진입할 것으로 예측되고 있다.¹⁾

1) 「'고령사회' 진입한 한국…일본보다 7년 빨라」, 한겨레, 2018. 8. 27.

현재와 같은 노인의 평균수명과 노년의 인구수는 역사상 전례가 없다. 노인들은 많은 동년배와 함께 연장된 노년을 함께 살게 되었다. 현대의 노인들은 이전의 어떤 시대와 어떤 사회의 노인들의 경우와도 다른 독특한 삶을 살아가는 신세대(New generation) 집단인 것이다. 그런 의미에서 현대의 노년 세대는 아무도 가보지 않은 길을 걸으면서 노년의 삶의 의미를 새롭게 만들어 가는 역할을 떠맡고 있는 것이다.²⁾

노년소설³⁾도 가족중심의 노년 문제에서 벗어나 개인화된 노인의 삶의 모습을 형상화하는 부분으로 주된 관심이 옮겨가게 되었다. 노인들은 자신의 노년을 인식하고 자신들의 삶을 당당하게 영위하고자 한다.⁴⁾ 한국의 경우 노년소설이 비로소 본격적인 노년의 삶을 탐구할 준비를 하게 된 것이다. 또한 우수한 기존의 작가들이 대거 노년기로 접어들면서 자신과 주변의 이야기를 형상화 할 수 있게 되었다. 그들은 노년소설을 통해 새롭게 전개되는 노년의 의미를 탐구하게 된 것이다.

노년은 죽음을 가까이 두는 시기로 실존의 의미가 부각되게 마련이다. 노인이 되면서 기존에 맺었던 세계와 타자와의 관계가 변하게 된다. 노인은 새로운 상황 속에서 죽음을 의식하면서 삶을 살게 된다. 따라서 노년이라는 특수한 상황에서의 실존의 문제를 노년소설을 통해 살피는 것은 의미가 있다. 노년 존재가 세계와 타인 그리고 자기 자신과 어떻게 관계를 맺는지 살펴보고, 노년 존재도 자신의 존재 가능성을 실현하며 자기 자신과의 진정한 관계를 어떠한 방식으로 맺고 있는지 고찰할 필요가 있다.

노년소설에 대한 관심은 1970년대부터 시작되었다고 할 수 있다. 천이두는 「원숙과 패기」⁵⁾에서 최정희와 황순원의 작품을 거론하면서 ‘노년의 문학’ 혹은 ‘노대

2) “그런 의미에서 현 노년 세대는 아무도 가보지 않은 길을 지도도 없이 여행하면서 노년의 의미를 새로이 만들어가는 ‘문화적 전위’의 역할을 떠맡고 있다. 이들이 노년의 삶의 의미를 모색하는 과정에서 남기는 발자국 하나 하나는 다음 세대들이 참조할 수 있는 소중한 이정표이다.”(정진웅, 『노년의 문화인류학』, 한울, 2012, 16쪽)

3) 이 논문에서는 변정화가 내린 노년소설의 정의를 따르기로 한다. 노년소설은 주요인물인 노인이 자신이 당면하고 있는 제반 문제와 갈등이 서사골격을 이루며 노인만의 고유한 심리와 의식이 나타나는 소설이다.

4) 최선호, 「현대 노년소설 연구」, 아주대학교 박사논문, 2017, 69쪽.

5) 천이두, 「원숙과 패기」, 『문학과 지성』 24호, 1976, 510쪽.

가의 문학'이라는 표현을 사용한다. 그가 주목한 것은 '나이'에 대한 감각이며, 그가 특징으로 언급하고 있는 것은 죽음에의 의식이다. 그는 노년문학이 노년작가의 등장과 함께 시작됐으며 죽음이 주요한 소재라는 점을 지적하고 있다. 1980년대에는 노인문제에 관한 노년소설의 연구가 나타나기 시작하였다. 김승옥은 「빛 바랜 삶들」⁶⁾에서 노인문제를 다루고 있는 소설을 집중 조명한다. 그는 효도로서 노인문제를 해결할 수 없으며, 노후 사회보장제도와 양로원제도의 필요성을 언급한다. 그는 노인의 위상이 추락한 데에는 젊은이들이 노인의 경험과 지식을 쓸모 없는 것으로 여기고 과학이 그들의 경험을 앞선다고 생각하기 때문이며 노인들의 경제력 상실이 또한 사회적 지위를 잃게 했을 것으로 보았다. 1990년대 이르면 노인소설이 도시화의 문제와 관련하여 언급되기 시작한다. 이재선은 『한국현대소설사』에서 '노년학적(gerontological) 소설'⁷⁾이라는 명칭을 사용한다. 노년학적 소설은 은퇴한 노인들을 다루는 소설을 뜻하는 것으로 협의적으로는 도시소설의 한 종속 장르로 규정된다. 그는 노년소설은 노년문제를 다루고 있으며 도시화와 밀접한 관계를 가지고 있는 것으로 생각한다. 그는 노년소설이 가족 간의 문제에 집중되어 있다고 보고 전통적인 가치관과 새로운 가치관 사이의 갈등 또는 도시적 삶의 양식에 대한 적응이 주요한 문제라고 지적한다. 그는 노년소설이 인간다움의 가치를 실현하고 있다고 했다.

노년소설에 대한 연구는 1990년대 중반 이후 '문학을 생각하는 모임'에서 노년문학 논문집을 간행하면서 본격화 된다. '문학을 생각하는 모임'은 『한국문학에 나타난 노인의식』(1996), 『한국노년문학연구Ⅱ』(1998), 『한국노년문학연구Ⅲ』(2002), 『한국노년문학연구Ⅳ』(2004)를 통해 고전문학, 현대시, 현대소설, 희곡 등의 영역에서 노년문학을 연구한다. 이 모임의 대표적인 노년소설 논자로는 변정화와 서정자를 들 수 있다.

변정화는 「시간, 체험, 그리고 노년의 삶, 한국문학에 나타난 노인의식」⁸⁾에서 노년소설의 세부요건을 제시한다. 노인이 주요인물로 나타나야 하며, 노인이 당면하고 있는 제반 문제와 갈등이 서사골격을 이루고 있으며, 노인만이 가질 수

6) 김승옥, 「빛 바랜 삶들」, 『문학사상』 12권6호, 1983, 247쪽.

7) 이재선, 『한국현대소설사』(1945-1990), 민음사, 1991, 276쪽.

8) 변정화, 「시간, 체험, 그리고 노년의 삶」, 문학을 생각하는 모임, 『한국문학에 나타난 노인의식』, 백남문화사, 1996.

있는 심리와 의식의 고유한 국면에 대한 천착이 있어야 한다는 것이다. 그는 노년소설의 서사화 방법에 대해서도 ‘외부로부터의 묘사’와 ‘내부로부터의 묘사’ 등으로 구분한다. 「죽은 노인의 사회, 그 징후들」⁹⁾에서는 노인소설의 서사를 통합과 완성의 서사와 절망과 전복의 서사로 나누어 작품을 분석하면서 노인문제를 사실적으로 드러내는 방법으로서의 전복의 서사와 내부로부터의 묘사에 주목한다.

서정자는 「하강과 상승 그 복합성의 시학」¹⁰⁾에서 노년소설을 하강적인 성격의 ‘노인문제 소설’과 상승적인 성격의 ‘성숙 소설’로 나누어 분석하고 있다. 노인에 대한 부정적인 인식이 하강의 서사구조를 낳게 하며, 노년에 있어서의 ‘삶의 완성’이나 ‘존재의 완성’은 상승의 서사구조를 낳게 한다는 것이다. 하강의 서사는 ‘노인 문제’의 고발의 성격을 갖고 있으며, 상승의 서사에서는 여성이나 평범한 계층의 존재 완성에 주목한다. 그는 노년소설이 하강과 상승의 서사를 복합적으로 형상화 하는 시학이 되어야 할 것으로 전망하였다.

2000년대 들어 노년층 작가가 대거 등장하면서 노인들이 본격적으로 자신의 목소리를 내게 된다. 김윤식은 「한국 문학 속의 노인성 문학」¹¹⁾에서 노년 작가층의 대거 등장을 지적하면서 노인성 문학의 범주를 작가가 노인인가의 여부에 따라 두 유형으로 분류한다. 65세 이상의 작가가 쓰는 작품을 노인성 문학 A형, 65세 이하의 작가들의 것을 B형이라 규정한다. 그는 A형인 경우 청년 문제라 하더라도 노인성 문학이라고 생각할 수 있으며, B형인 경우에는 기본적으로 공리성이 배제된 본격문학이라고 생각하였다. 그는 염상섭, 황순원, 박완서, 이청준, 최일남의 노인성 문학의 작품을 분석하면서, 자신의 작업이 고령화 사회 진입 이전과 이후의 노인성 문학의 계보를 확보하는 의의가 있다고 주장했다.

김미현은 「웬 아임 올드」¹²⁾에서 ‘노인성 문학’이라는 용어를 사용하는 이유와 관련하여 ‘노인 문학’ 또는 ‘노년 문학’이라는 용어가 지닐 수 있는 경직성을 지

9) 변정화, 「죽은 노인의 사회, 그 징후들」, 문학을 생각하는 모임, 『한국노년문학연구Ⅱ』, 국학자료원, 1998.

10) 서정자, 「하강과 상승, 그 복합성의 시학」, 문학을 생각하는 모임, 『한국문학에 나타난 노인의』, 백남문화사, 1996.

11) 김윤식, 「한국문학 속의 노인성 문학-노인성 문학의 개념 정리를 위한 시론」, 『소설 노년을 말한다』, 황금가지, 2004.

12) 김미현, 「웬 아임 올드」, 『소설 노년을 말한다』, 황금가지, 2004.

적이다. 노인성 문학에서 작가의 연령은 중요하지 않으며 노인만이 향유하는 문학도 아니라면서, 노인성 문학은 죽음, 질병, 소외뿐만 아니라 삶이나 생명력, 열정까지 포괄할 수 있는 문학이라고 말한다. 그는 노인성 문학이 단순한 문학의 소재가 아니라 본질로서의 약자나 타자의 문제를 호출하는 것이라고 지적한다.

류종렬은 「한국 현대 노년소설 연구사」¹³⁾를 통해 노년소설, 노년의 문학, 노대가의 문학, 노인문학, 노년학적 소설, 노인성 문학, 노년기 소설 등으로 사용되는 것을 노년소설로 통일할 것을 제안한다. 그는 그동안의 연구를 총괄하는 의미로 노년소설에 대한 정의를 내리는 것을 시도한다. 그는 노년소설이 시대적으로는 1970년대 산업화시대 이후의 현대사회에서 본격적으로 생겨난 새로운 소설 유형이고, 노년의 작가가 생산한 소설이라고 규정한다. 그리고 그것은 소설의 내용적 측면에서 이야기의 중심 영역이 주로 노년의 삶을 다루고 있고, 서술의 측면에서 노인을 서술자이나 초점화자로 설정하여 서사화된 소설이라는 것이다. 그 유형으로는 현대사회에서 산업화, 도시화, 인구의 노령화에 따른 가족 해체와 이에 따른 세태의 비정함을 통해 노인의 소외된 삶을 다루는 부정적인 측면의 소위 ‘노인문제’ 소설과, 노년의 원숙성과 지혜를 보여주거나 존재 탐구와 죽음에 대한 철학적 성찰을 다루는 긍정적 측면의 소설 두 가지로 나누었다.

전흥남은 『한국 현대 노년소설 연구』¹⁴⁾에서 한국 현대문학사에서 초기의 노년소설이라고 할 수 있는 이태준, 최정희, 김동리, 황순원의 노년소설에서 1990년대까지의 노년소설을 고찰함으로써 노년소설의 계보를 확립하려는 시도를 보여주었다. 그는 ‘늙음’과 ‘젊음’라는 이분법적 사고와 ‘비생산’과 ‘생산’이라는 경제적인 가치로만 노인을 본다면 노년의 삶은 무가치한 것으로 인식될 수밖에 없다고 주장하였다. 그는 노인문제에 관심을 두는 노년소설 연구는 그 위상이 높아질 것이며 문학의 영역은 노년의 삶의 가치를 새롭게 조명할 수 있어야 한다고 지적하였다.

노년소설 전반에 대한 대표적인 연구는 최명숙, 「한국 현대 노년소설 연구」, 김보민의 「한국 현대 노년소설 연구」, 최선희의 「현대 노년소설 연구」, 서정현의 「한국 노년소설에 나타난 말년의식과 죽음」 등을 들 수 있다. 우선 최명숙의 연

13) 류종렬, 「한국 현대 노년소설사 연구」, 『한국문학논총』 50, 한국문학회, 2008.

14) 전흥남, 『한국 현대 노년소설 연구』, 집문당, 2011.

구¹⁵⁾는 노년소설에 관한 한국 최초의 박사학위 논문이다. 그의 논문은 1970년부터 2004년까지 발표된 노년소설 가운데, 120편을 선별하여 분석한 광범위한 연구이다. 그는 노년소설의 특성, 노년소설의 갈등 구조, 노년의 현실 대응 양상 등에 관하여 분석하였다. 그는 노년소설의 특성을 모티프, 초점화자의 다양성, 임종의 공간, 노인언어의 특징 등으로 나누어 설명하였다. 노년소설의 갈등구조에서는 외적 갈등과 내적 갈등으로 구분하였으며, 외적인 갈등구조를 체험적 갈등과 환경적 갈등 그리고 세대적 갈등으로 나누어 분석하였다. 노인이 현실에 어떻게 적응하고 있는지를 긍정적인 경우와 부정적인 경우로 나누어 설명하였다. 그의 논문은 노년소설 전반의 모습을 정리 했다는 긍정적인 측면을 가지고 있으나 주로 줄거리 요약으로 흐르는 등 논리 전개가 철저하지 못하다는 점을 지적할 수 있다.

김보민은 「한국 현대 노년소설 연구」¹⁶⁾에서 노인의 현실인식과 대응방식을 다루었다. 이 논문은 이주홍, 김원일, 박완서, 김정한, 최일남의 노년소설을 다루면서, 작중인물의 인식과 대응방식을 자아와 죽음의 문제, 가족과 가부장적 권위, 사회인식과 가치관의 변동과 관련시켜 분석하고 있다. 노년소설에 등장하는 노인 인물들은 주체적인 삶을 살아가려는 존재이며, 노년소설은 개인, 가족, 사회라는 공동체 내에서 노년의 삶을 총체적으로 그리고 있다고 주장하고 있다. 노인이 처해 있는 상황과 대응을 내용적인 측면에서 고찰하였다는 의의가 있는 반면에, 범주화와 체계에서 다소 정치하지 못하다는 점에서 아쉬움이 남는다.

최선호는 「현대 노년소설 연구」¹⁷⁾에서 1970년대부터 1990년대까지의 노년소설의 흐름과 노인문제에 대한 의식의 변화를 살폈다. 그는 1970년대 노년소설을 ‘가족문제로서의 노년서사’로 1980년대 노년소설을 ‘사회문제로서의 노년서사’로, 1990년대 노년소설을 ‘노인의 정체성 탐구로서의 노년서사’로 구분하여 분석하였다. 1970년대의 노년소설에서 노인은 아들에게는 공경으로 남아있었던 반면 며느리에게는 학대와 멸시로 나타나는데 노인은 가족으로부터 소외됨으로써 자신의 존재에 대한 회의감을 갖게 된다고 했다. 1980년대의 노년소설에서 노인은 자신

15) 최명숙, 「한국 현대 노년소설 연구」, 경원대학교 박사논문, 2006.

16) 김보민, 「한국 현대 노년소설 연구」, 인제대학교 박사논문, 2012.

17) 최선호, 「현대 노년소설 연구」, 아주대학교 박사논문, 2017.

이 처한 상황을 객관적이고 사회적 시선으로 바라보게 되었다면서 노인들에게는 다양한 사회적 활동이 필요하며 사회적 국가적 지원과 대책이 따라야 함을 직시하게 되었다고 했다. 1990년대 노년소설에서 노인은 주체적으로 노년의 삶을 추구하고 자신들의 고뇌와 두려움을 담아냈음을 포착했다. 그의 논문은 노년소설을 통시적으로 고찰함으로써 노인과 노년에 대한 인식의 변화 과정을 잘 보여주었으나, 본격적인 노년소설이라 할 수 노년 작가의 작품들에 대한 연구가 부족한 점이 한계라고 할 수 있다.

서정현¹⁸⁾은 「한국 노년소설에 나타난 말년의식과 죽음」에서 김원일, 최일남, 박완서 작가의 작품에 나타난 말년의식과 죽음 인식을 분석하면서 전통적인 생사관을 유형화하여 세 작가의 작품에 적용하는 방식을 택하였다. 김원일은 ‘죄의식과 정체성’이라는 점에서 종교적 세계관에 기초한 죽음의식을 드러내고 있으며, 최일남은 ‘죽음의 시의성과 회화화’라는 점에서 과학적 세계관에 기초한 죽음의식을 드러내고, 박완서는 ‘죽음 수용과 삶의 완결성’이라는 점에서 범신론적 세계관에 기초한 죽음 인식을 드러내는데, 이런 죽음에 관한 상반된 견해는 작가의 생사관과 관련이 있다는 것이다. 노년작가들의 말년의식에는 각자의 생사관이 포함되기 때문에 죽어가는 사람이 어떤 생사관을 지니느냐에 따라 죽음을 맞이하는 방식은 달라진다고 볼 수 있음을 보여준다. 이 논문은 노년소설에서 중요한 주제라 할 수 있는 죽음과 관련된 의식을 본격적으로 연구하였다는 의미를 지닌다고 할 수 있다.

박완서, 최일남, 한승원 등 여러 작가들의 작품을 묶어서 비교 분석한 연구들도 있다. 황국명, 오혜진, 양진오, 김보민 등의 작업이 그것이다.

황국명은 「한국소설의 말년에 관한 사유」¹⁹⁾에서 노년이 자신들의 문제를 자기 목소리로 말하지 못한다면, 노년의 경험이 문화의 주변으로 내쫓기게 된다고 하면서 박완서, 한승원, 최일남의 노년소설에 나타난 말년의식을 논의한다. 한승원은 노소, 생사, 과거와 현재, 젊음과 늙음 등의 것을 연통하는 우주적 조화로 보고 있으며, 박완서의 인물들은 대립항의 차이를 인정하고 관용하면서 늙어가는 자신을 위안하고 있으며, 최일남의 인물들은 해찰과 역리의 방식, 곧 희극적인

18) 서정현, 「한국 노년소설에 나타난 말년의식과 죽음」, 조선대학교 박사논문, 2019.

19) 황국명, 「한국소설의 말년에 관한 사유」, 『오늘의 문예비평』 제70호, 2008.

말년의 양식으로 스스로를 견뎌왔다고 지적하였다.

오혜진²⁰⁾은 박완서, 최일남, 김원일의 소설들을 다룬다. 세 작가의 작품은 노년기에 접어든 작가들이 자신들의 관점으로 노인들의 삶을 이야기한다는 데 그 의미가 있다고 말한다. 박완서의 경우 작가가 노년에 접어들면서 부모세대와 가부장제 남성들의 잘못과 오류들을 그들의 입장에서 함께 느끼고 호흡하게 될 수 있게 되었으며, 상대방에 대한 이해와 용서는 곧 정신적인 성숙의 과정이며 관조적 사고방식의 하나임을 보여준다고 주장하였다. 최일남의 소설은 육체적 쇠퇴와 죽음마저 받아드리는 정신적 풍요로움과 성숙을 보여준다고 하였고, 김원일의 작품들인 경우 죽음을 앞둔 노년들의 존재론적 성찰로 끝나는 것이 아니라 우리 현대사의 질곡과 아픔을 고스란히 품어내었다는데 그 의미가 크다고 강조하였다.

양진오²¹⁾는 박완서, 김원일, 최일남은 노인의 존재 방식과 노년 세계의 다양성과 구체성을 훌륭하게 보여준다고 말한다. 박완서는 치매에 걸린 노인의 역설적 행복을 그려내고, 최일남의 「사진」을 평가하며 노인의 존재와 죽음의 현상을 저작하는 소설이라고 주장하고, 김원일은 치매에 걸린 노인의 불행을 훌륭하게 그려내고 있다고 하면서 치매에 걸린 노인들의 존재는 독자들에게 인간의 본질적인 비극성을 환기시킨다고 말한다.

김보민²²⁾은 김원일, 박완서, 한승원의 노년소설에서 노인들이 성의 문제를 어떻게 인식하는지 연구하였다. 김원일의 소설에서는 젊음에 대한 욕망은 가발과 화장으로 늙음을 가리고 젊은 시절의 성적 감각의 재확인 등을 통해 표출하고 있으며, 박완서 소설에서는 남녀 불문하고 늙음을 부정하며 정욕의 중요성에 대한 깨달음과 노년의 건강한 삶을 제시하고 있다고 말한다. 한승원의 소설에서는 노파의 알몸과 앓던 여자의 알몸의 대비를 통해 젊음과 늙음은 공존하는 것이며 성은 단순히 육체적 욕망의 해소나 종족 유지 본능의 수단 이상의 것임을 보여주고 있다고 주장한다.

박완서, 최일남, 한승원을 제각기 노년소설 차원에서 다룬 연구들도 있다. 우선

20) 오혜진, 「'노인' 되기와 성찰의 시간들 : 박완서, 최일남, 김원일 소설을 중심으로」, 『논문집 제16권 제2호』, 남서울대학교 출판국, 2010.

21) 양진오, 「노인에 관한 명상 : 박완서, 최일남, 김원일의 소설을 읽으며」, 『오늘의문예비평』 통권 제44호, 2002.

22) 김보민, 「노년소설에 나타난 노년의 성-김원일, 박완서, 한승원 작품을 중심으로」, 『인문사회 21』, 아시아문화학술원, 2017.

박완서 노년소설인 경우, 유남옥²³⁾은 박완서 소설의 노인은 풍자와 연민의 이중성을 띠었다고 주장하였다. 부정적인 노인상은 풍자의 대상이 되고 긍정적이거나 따뜻한 시선의 노인상은 연민의 대상이 된다는 것이다. 조희경²⁴⁾은 박완서의 노년 여성이 주인공으로 등장하는 박완서의 소설들은 대부분 1인칭 화자나 ‘나’의 고백체를 채용하고 있음을 포착한다. 아울러 박완서의 이야기는 수다스러우면서도 공적 담론의 기능을 수행하게 된다고 주장하였다. 서순희²⁵⁾는 박완서 소설에서 나타나는 노인들의 대화를 중심으로 노인 화법의 특성을 살펴보았다. 전흥남²⁶⁾은 박완서는 지속적으로 노년의 삶을 작품의 중심 모티프로 삼아 노년의 문제의식을 자연스럽게 부각시켰다고 지적하면서 박완서 노년소설의 서술특성을 분석하였다. 서정현²⁷⁾은 박완서 소설이 1인칭 서술자가 많은 이유로 체험의 소설 화라고 지적하면서 여성화자들의 양상은 내면 서술적 여성 서술자들이며, 정체성 탐구의 여성 화자들이고 회복과 화해의 여성 서술자들임을 지적한다. 박완서 노년소설의 주제와 관련한 학위논문들²⁸⁾은 주로 노년기의 긍정적인 속성인 화해, 치유, 성숙 또는 부정적인 속성인 질병, 소외, 죽음 등의 내용과 자의식을 중심으로 연구하였다. 개별 작품에 작품론²⁹⁾ 연구도 진행되었다.

최일남의 경우, 최명숙, 김주희 등의 논의가 주목된다. 최명숙³⁰⁾은 최일남의 『

-
- 23) 유남옥, 「풍자와 연민의 이중성 : 박완서 소설에 나타난 노인」, 『한국문학에 나타난 노인의식』, 백남문화사, 국학자료원, 1996.
- 24) 조희경, 「사소한 그러나 잊을 수 없는 일의 복원을 위하여-박완서론」, 『한국노년문학연구Ⅲ』, 푸른사상, 2002.
- 25) 서순희, 「소설 속에 나온 노인 화법-박완서의 소설을 중심으로」, 『한국노년문학연구Ⅲ』, 푸른사상, 2002.
- 26) 전흥남, 「박완서 노년소설의 담론 특성과 문학적 함의」, 『國語文學 第42輯』, 국어문학회, 2007.
- _____, 「박완서 노년소설의시학과 문학적 함의(Ⅱ)」, 『國語文學 第49輯』, 국어문학회, 2010.
- 27) 서정현, 「박완서 단편소설의 서술화자 양상 연구」, 광주여자대학교 석사논문, 2010.
- 28) 김혜경, 「박완서 소설의 노년문제 연구」, 충남대학교 석사논문, 2004.
- 김소연, 「박완서 단편소설에 나타난 노년의식 고찰」, 고려대학교 인문정보대학원 석사논문, 2010.
- 이수봉, 「박완서 노년소설 연구」, 고려대학교 석사논문, 2010.
- 김정희, 「박완서 단편소설 연구 : 노년소설을 중심으로」, 상지대학교 석사논문, 2013.
- 최정선, 「박완서 노년소설 연구」, 동국대학교 석사논문, 2014.
- 김영아, 「박완서 노년소설 연구」, 충북대학교 석사논문, 2014.
- 29) 송명희, 「노년담론의 소설적 형상화-박완서의 「마른 꽃」을 중심으로」, 『인문사회과학연구』 제13집, 부경대학교 인문사회과학연구소, 2012.
- 김운정, 「박완서 소설에 나타난 노년기 정체성의 위기와 문학적 대응-「저물녘의 황홀」, 「석양에 등을 지고 그림자를 밟다」를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제66집, 한국문학이론과 비평학회, 2015.
- 최선희, 「박완서 소설에 나타난 노년의 삶 : 「너무도 쓸쓸한 당신」을 중심으로」, 『한국말글학』 제26집, 한국말글학회, 2019.

『아주 느린 시간』에 수록된 작품들을 중심으로 노년의 죽음의식을 살펴보았다. 구체적으로는 ‘특별한 너의 죽음’, ‘타자화된 그들의 죽음’, ‘주체적인 나의 죽음’으로 나누어 살펴보았다. 그의 작품들은 성숙한 노년의 모습을 보여줌으로써, 죽음을 자연스럽게 받아들이고 준비할 수 있어야 한다는 것을 보여주고 있다고 지적하였다. 김주희³¹⁾는 최일남의 『아주 느린 시간』에서 서술자는 노년의 일상을 엿본 사실을 보고하는 형식을 띠고 있는데, 그들의 일상은 다른 세대의 사람들과 다를 것이 없다고 말한다. 결국 노인들의 삶도 사람살이일 뿐이라는 사실을 전해준다고 지적한다.

한승원 노년소설에 대한 개별적인 접근은 많지 않다. 노병춘³²⁾은 한승원의 노년소설에 등장하는 조손 관계를 분석했다. 노인들의 자식은 자신들이 부양할 자식들을 늙은 부모에게 떠넘기는 패륜을 저지르지만 이들 노인들 스스로는 비록 빈곤할지라도 불행하지는 않다고 보았다. 이들의 삶은 손자와의 상호 관계 속에서의 유대와 조화를 통해 자신의 존재 이유를 찾기 때문이다. 노년의 삶에서는 무엇보다도 세계 또는 타자와의 긴밀한 유대적 관계 맺음을 통한 자아정체성 발견과 실천이 중요하다고 지적한다.

이처럼 노년소설이 양적으로 많아지면서 노년소설에 대한 관심과 연구가 확대되고 있다. 노년소설에 대한 미학적 특징에서부터 개별 작품과 작가에 대한 연구가 진행되고 있음을 확인할 수 있다. 노년소설의 미학적 특징이나 소설사적인 계보를 세우려는 연구들이 있었다. 노년소설은 사회적인 문제와의 관련되어 연구되어 왔으며 노년의 실존은 긍정/부정의 이분법적인 관점으로 연구되기도 하였다. 노인들의 삶에 대해서 노인 자신의 관점에서 말하는 것에 대한 중요성도 강조되었다. 하지만 노년의 작가에 의해 발표되는 노년소설에서 노년인물들은 대상화되어 나타나는 것이 아니라 주체적인 인물로 형상화된다는 점에 좀 더 주목해야 한다. 실존철학은 주체성을 강조한다. 그것은 대상적 사고가 아니라 주체와 결합된 사고이다. “다시 말하면 주체성이 진리다.”³³⁾ 또한 “실존은 자기 자신에 대해

30) 최명숙, 『최일남 노년소설에 나타난 죽음 의식 연구』, 『한국현대소설연구』 제55호, 2014.

31) 김주희, 『최일남의 소설 ‘아주 느린 시간’의 노년 ‘옛보기’ 고찰』, 『새국어교육』 통권68호, 2004.

32) 노병춘, 『아이와의 유대를 통한 노년의 자아정체성 인식』, 『어문연구』 99, 어문연구학회, 2019, 3.

33) 프리츠 하이네만, 『실존철학』, 황문수 옮김, 문예출판사, 2009, 47쪽.

서 관계하며, 이 관계 속에서 동시에 다른 것에 대하여 관계하는 ‘하나의 관계성’으로서 규정된다.”³⁴⁾ 노년의 실존 양상도 노년 인물의 관점에서 자기 자신 및 타인과의 관계 양상을 해명하는 데로 나아가야 할 필요성이 제기된다는 것이다.

2. 연구 방법과 연구 범위

노년의 개별자는 실존의 문제를 과제로 떠맡는다. 노년은 신체적인 쇠락의 시기이다. 노인은 자신만의 고유한 생산력을 갖고 자신의 가치를 실현하는 데에 소극적일 수 있다. 그럼에도 불구하고 인간은 본질적으로 자기 자신의 삶의 주체이다. 인간은 어떠한 상황에서도 자신을 실현할 가능성을 가지고 있다. 인간은 노년이라는 상황과 조건 하에서 여전히 자신의 가능성을 실현한다.³⁵⁾

노년은 다른 어떤 시기보다도 죽음의 가능성에 위협받는 시기이다. “실존은 항상 드러나든 드러나지 않든 간에 끊임없이 맺는 죽음과의 관련이다.”³⁶⁾ 노년은 죽음의 가능성 속에서 실존하게 된다. 그리고 죽음과 가까이 있어 가능적 존재와 본래적 존재로서의 실존이 부각되게 마련이다.

노년의 실존 양상을 분석하기 위해 키에르케고르(S. Kierkegaard, 1813-1855)와 하이데거(M. Heidegger, 1889-1976)의 실존 개념을 동원하고자 한다. 그들의 실존 철학은 특히나 ‘가능성’과 ‘본래성’으로서의 실존을 해명해 줄 수 있다고 믿기 때문이다.

노년소설의 실존에 관한 문제에서 우선 살펴보아야 할 것은 실존에 대한 개념이다.³⁷⁾ ‘실존’의 의미를 이해하기 위해서는 스콜라 철학에서 제시하는 ‘실존 대 본질’이라는 개념쌍을 생각해볼 필요가 있다. 본질은 변하는 현상 가운데에서도 변하지 않는 것을 뜻하는 데 반하여, 실존은 한 사물이 우연이 실제적으로 있음을 뜻한다. ‘실존’을 본질철학에 반하여 사용할 때의 ‘실존’은 인간에게만 해당하

34) O. F. 볼노우, 『실존철학 입문』, 최동희 옮김, 간디서원, 2006, 61쪽.

35) 로마노 가르디니, 『삶과 나이』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2016, 170쪽.

36) F. 짐머만, 앞의 책, 45쪽.

37) 실존에 대한 개념은 전경갑, 『현대와 탈현대의 사회사상』(한길사, 1993); 프란츠 짐머만, 『실존철학』(이기상 옮김, 서광사, 2015); 프리츠 하이네만, 앞의 책 『실존철학』(황문수 옮김, 문예출판사, 2009) 등을 참고하여 작성하였음.

는 존재방식이다. ‘실존’은 ‘나’가 존재하고 있다는 현사실을 뜻한다. 인간의 실존은 어떤 본질 규정보다 앞선다. ‘나’는 그저 단순히 존재하는 것이 아니라 나의 존재는 나에게 과제로서 떠맡겨져 있다. 실존은 존재 가능으로서 그 관계를 끊임 없이 수행해 나가는 이행이다. 실존은 완성된 무엇 자체를 이야기한다기보다는 그러한 것을 추구하는 것 자체를 뜻한다.

키에르케고르는 실존에 관한 선구자적인 연구를 한 철학자이다. 그는 주체적 사유를 통해서 실존의 문제를 다룬다. 주체성은 개별자 또는 단독자로서의 인간의 존재를 숙고하게 한다. 주체적 사유는 자기 자신의 내면으로 향하는 내면적인 사유이며 전적으로 나 자신을 문제 삼는 사유이다. 개별자인 자기(Selbst)는 이 세계에 하나밖에 없는 고유한 존재이다. 이러한 자기에게 주어진 삶은 그 어떤 다른 사람에 의해서 대체될 수 없는 고유한 것이고 일회적인 것이다. 인간은 각자 고유한 삶의 가치와 의미를 갖고 있는 존재이다. 실존은 인간의 고유한 존재 의미를 드러낸다. 그에 의하면 인간은 세계로부터 고립되어 있으며 항상 불안과 좌절 속에서 살아가는 존재이다. 그는 이러한 상황을 인간의 근본상황이라고 진단한다. 모든 인간은 근본적으로 불안을 느끼고 있다는 것이다 그러나 그는 인간은 불안 속에서 자신의 본래적인 모습으로 다가갈 수 있다고 생각한다. 개별자는 불안 속에서 자유를 가지고 자기 자신을 선택함으로써 본래의 자기로 돌아갈 수 있는 것이다.³⁸⁾

하이데거는 실존철학을 대표하는 인물로 인간 존재와 세계와의 관계에 대한 광범위한 연구를 수행했다. 그는 세계, 인간, 자기 자신과의 관계를 설명하기 위해 자신만의 독특한 방식과 용어를 만들었다. 하이데거는 인간이란 존재자를 현존재(現存在; Dasein)라고 지칭한다. 현존재는 자신의 존재에 있어서 존재 물음을 제기하는 존재자이다. 현존재(Dasein)는 현(da)과 존재(Sein)를 합해서 만든 단어인데 ‘거기에 있는 존재’를 뜻한다. 현존재의 현(現)은 장소적인 의미뿐만 아니라 ‘존재가 드러나 있다’는 의미도 갖는다. 인간이 현존재라는 것은 ‘인간은 존재 이해를 갖는 존재자라는 것’을 의미한다.³⁹⁾ 현존재는 자기 자신을 받아들일 수도 있고, 잃어버릴 수도 있고, 자기 자신에 대해 본래적으로 관계할 수도 있고 비본

38) 이서규, 『삶과 실존철학』, 서광사, 2002, 75-80쪽.

39) 박찬국, 앞의 책, 28쪽.

래적으로 관계할 수도 있다.

현존재는 세계-내-존재(世界-內-存在)이다. 현존재가 세계 내에 존재한다는 것은 현존재가 공간적으로 세계 안에 포함되어 있다는 것이 아니다. 세계-내-존재로서의 현존재는 현존재가 '친숙한 세계 안에서 존재자들에 몰입해 있는 채로 거주한다'는 것을 의미한다. 세계는 외연적 물체, 또는 존재자의 총체가 아니며, 현실적 현존재가 현존재로서 살고 있는 그것이다.

현존재는 세계-내-존재이면서 공동 현존재이다. 현존재는 항상 다른 사람들과 관계 속에서 존재한다. 우리의 세계는 항상 공동 세계이며 우리의 존재는 다른 사람과의 공동 존재인 것이다. 공동 세계에서 타인들은 실존적으로 이해되고 배려된다. 배려의 양상으로는 무관심, 사랑 존중 등을 들 수 있다.

현존재는 일상적 상호 존재에서 세상 사람(Man)이다. 세상 사람이란 평균적 일상성 속에서 우선 대개 살고 있는 사람 일반, 모든 사람이면서 동시에 아무도 아닌 사람을 가리킨다. 세상 사람이란 세계 속에서 우선 대개 보인 나와 타자이다. 세상 사람은 사람들이 일반적으로 사는 삶의 방식이다. 세상 사람은 세계가 자기를 보는 대로 보고, 자기를 해석하는 대로 자기를 해석하며, 그런 자기를 선택하면서 살고 있다. 세상 사람은 일상적으로 주위세계에 몰입해서 자기를 잃어버린 채 살고 있다.

현존재는 세 가지의 존재론적인 성격들로 특징 지워진다. 현사실성(Faktizität), 실존성(Existenzialität), 퇴락성(Verfallent)은 현존재의 특성을 나타내는 세 가지 차원이다.

현존재의 첫째 특성은 현사실성(現事實性)이다. 그것은 현존재가 어떤 특정의 처지에 묶여 있다는 사실, 어떤 여건에 내던져져 있다는 사실을 뜻한다. 현존재가 놓여있는 구체적인 여건과 처지를 기재성(既在性) 혹은 현사실성이라고 한다. 현존재의 피투성(被投性) 혹은 현사실성은 현존재의 의식에 기분이라는 심정성으로 개시된다.

현존재의 둘째 특성은 실존성이며 이는 현존재의 가능성의 차원이다. 현존재가 실존한다고 하는 것은 현존재가 자신의 가장 고유한 가능성을 자각한다는 뜻이다. 현존재는 실존함을 이해하면서 자신의 존재 가능성이 어떻게 처해 있는지를 알게 된다. 이해는 현존재의 존재양식이다. 현존재는 이해 속에서 자기 자신을 기

획 투사한다.

셋째로 현존재는 실존을 자각하지 못하고 대중의 익명성 속으로 퇴락하는 경향이 있다. 퇴락이란 평균적 일상성 속의 현존재를 세상 사람으로 개시하는 방식이다. 그것은 현존재의 비본래성을 의미한다. 비본래성이란 세계와 공동 현존재 속에 함몰되어 있는 세계-내-존재의 존재양식을 가리킨다. 세상 사람은 빈말, 호기심, 애매성의 존재방식으로 평균적이고 막연한 자기 이해 속에서 자신의 고유한 가능성을 상실하게 된다.

현사실성, 실존성, 퇴락성 등은 현존재의 구조적 계기를 이루는데 이것들은 마음씀(Sorge)이라는 하나의 실존범주로 통합되어 나타난다. 마음씀은 자신을 앞서나가 있음(실존성), 세계 내에 이미 존재함(현사실성), 세계 내부에 만나는 존재자들에 머물러 있음(퇴락)을 포괄한다.

현존재의 전체 존재 가능성을 가능하게 하는 근원으로 하이데거는 시간성을 들고 있다. 시간성은 현존재의 존재 의미이다. 시간성은 존재하는 것이 아니라, 자기를 현재, 미래, 그리고 기재로 시간화(Zeitigung)한다. 현재, 미래 그리고 기재는 시간적 연속의 부분들이 아니라, 현존재가 그 안에서 자신을 펼치고 기투하는 사건의 차원들이다. 미래는 기재보다 더 늦은 것이 아니며, 기재가 현재보다 더 이른 것도 아니다. 시간성은 존재해 오고 현재화하는 미래로서 자신을 시간화한다.

비본래적인 시간화의 양태에서는 현존재에게 미래는 호기심의 대상일 뿐이며 기재와의 관련은 망각이며 현재는 결단을 내리지 않고 순간적인 것으로 빠져드는 것이다. 본래적인 실존에서 현존재는 죽음(미래)에로 미리 달려가 보고 자기의 기재로 되돌아오며, 순간의 상황을 가능성으로 밝혀 보인다. 자기 자신을 회복할 ‘순간’이 곧 현존재의 ‘본래적 현재’가 된다.

키에르케고르와 하이데거의 철학은 공통적으로 개인의 실존 망각과 존재 상실을 사유의 과제로 삼는다.⁴⁰⁾ 키에르케고르는 대중들은 실존한다는 것이 무엇을 의미하는가를 잊어버렸다고 생각한다. 그는 여론과 대중적 인간의 대두와 집단주의에 의해 야기되는 수평화(水平化)에 반대한다. 수평화는 자기 존재, 순위 및 가치질서의 질적 차이를 파괴한다. 이것은 일종의 대중 속에서 개인의 소멸이 일어

40) 강학순, 「키에르케고르와 하이데거 -실존개념의 비교」, 『기독교철학』 제28호, 2019, 13-16쪽.

난다는 것이다. 하이데거도 자기 자신의 고유한 삶을 살지 않고, 세상이 시키는 대로 살고 있다고 지적한다. 이 경우 나의 삶의 주체는 나 자신이 아니라, 사실은 익명의 세상 사람이라는 것이다. 나는 세상 사람들이 생각하는 대로 생각하고, 세상 사람들이 사는 대로 평균적으로 산다. 이것이 바로 자신의 영혼 없이 사는 실존 망각을 의미한다.

키에르케고르에게 본래성은 실존에 관계되는 내면적 반성으로서 주체적 지식을 의미한다. 말하자면 신 앞에서 자신의 유한성을 깨닫고 있는 한, 나는 본래적으로 있는 것이다. 그리고 하이데거에서 본래성이란 현존재가 본래적 자기에게 입각해서 자기의 존재를 선택하는 것을 말한다. 특히 내면의 ‘양심의 소리’에 청종하여 자기존재를 회복하는 경우를 가리켜서 본래적 실존이라고 한다. 이런 맥락에서 하이데거는 키에르케고르의 실존주의의 종교적 버전을 철학적 버전으로 전유하여 변용한 것이다.

노년은 삶의 마지막 단계로의 이행의 시기이다. 노년소설에서 우선 주목해야 할 지점은 노년으로의 이행의 과정과 그 의미에 관한 문제이다. 노년입사의 과정은 주어진 절차가 있는 것이 아니라 각자 다른 경로를 갖게 된다. 인간은 이행 속에서 나름대로 세계와 특정한 관계를 맺는다. 하이데거의 세계-내-존재로서의 현존재 개념은 노년입사 과정에서 나와 공동존재와 세계와의 관계 변화 양상을 파악할 수 있게 할 것이다. 노년은 어떻게 인지되고 인식하게 되는가의 문제를 파악하기 위해서는 현상학을 이용하려고 한다. 하이데거에 따르면 현상학은 어떤 편견이나 이론적 전제 없이 ‘사태 그 자체’를 드러내는 것이다. 현상학적으로 현상은 직접적인 체험 속에서 주어지는 것을 의미한다.⁴¹⁾ 노년인지의 기초가 되는 노년의 신체는 의식에 직접적으로 주어진다. 의식에 주어진 현상은 인식 주관과의 관계 속에서 파악되고 노년 인식에 근본적인 배경이 된다. 노년의 실존은 어떠한 상황 속에 놓여 있다. 이 상황은 개별자에 따라 다르게 놓여 있는 상황이면서 당대의 시대적 상황이기도 하다. 처해있는 상황을 이해하기 위해서는 역사적이고 사회적인 조건을 염두에 두어야 한다. 개별자는 성과 계층 및 지역에 따라 다른 상황과 한국 현대사의 각각 다른 개인사적인 경험을 갖고 있다. 노년의 실존은 죽음을 가까이 둔 존재로 자기 자신의 고유한 가치와 의미를 찾아가는 과

41) 박인철, 『현상학과 상호문화성』, 아카넷, 2015, 76쪽.

정이다. 키에르케고르의 실존은 자기 자신과의 관계이며 개별자로서 인간존재의 고유한 의미를 드러내려고 했다는 점에서 노년소설을 분석하는 데 유용할 것으로 생각된다. 노년은 단조로운 일상과 죽음과 질병과 같은 한계 상황에 처하게 된다. 노년의 실존은 일상성에서 몰입하며 퇴락하면서 존재하기도 하고 자신의 존재 가능성을 향해 기투하기도 한다. 한계 상황 속에서 인간은 자기 자신을 회복하여 본래적 존재로 존재하든지 자기 자신에게서 회피하는 양상을 보인다. 따라서 노년의 일상성과 한계 상황에서 개별자가 본래적 존재로 존재하든지 또는 비본래적 존재의 삶의 양식을 선택하는지에 관심을 가질 필요가 있다.

노년에 다다른 사람이 노년에 대해 잘 알 것이다. 그렇지 않다면 노년에 관한 이야기는 젊은 사람의 태도가 반영되기 쉽다.⁴²⁾ 노년의 실존의 모습도 노년의 작가가 쓴 작품에서 비교적 잘 드러난다고 할 수 있다. 노년의 실존은 작가가 당면하고 있는 실제적인 문제이기 때문이다. 작가는 자신의 체험을 기반으로 노년소설을 창작하게 되는 것이다. 박완서(1931년생), 최일남(1932년생), 한승원(1939년생)은 우수한 노년소설 작품들을 다수 발표하였다. 이들은 1930년대 생으로 해방전에 태어나 한국 전쟁, 산업화, 민주화를 경험한 세대이다. 이들은 일찍이 등단하여 꾸준히 작품 활동을 해왔다. 그들이 구축하는 인물들은 동시대적 경험을 가지면서, 지역적, 계층적, 성별로 변별된다. 박완서는 도시 중산층 여성 노인을 중심 소재로, 최일남은 도시 남성 노인을 중심 소재로, 한승원은 지식인과 농촌 노인을 중심 소재로 작품화 하였다. 그들의 노년소설은 남성과 여성, 중산층과 서민, 도시와 농촌의 계층별, 지역별로 다양한 노인의 실존 양상을 보여줄 것으로 판단된다.

이 연구에서는 세 작가의 노년소설에 대해 각기 논의를 진행한 후, 종합적인 차원에서 그 의미를 도출하는 방식으로 고찰코자 한다. 서술 순서와 체계는 다음과 같다.

II장에서는 박완서의 노년소설, III장에서는 최일남의 노년소설, IV장에서는 한승원의 노년소설을 각각 다룰 것이다. 장의 순서는 개별 작가의 출생연도 순서이다. 각 장의 1절에서는 각 작가의 노년소설에서 공통적으로 나타나 의미 있다고 판단되어 노년입사와 노년인식을 다루겠다. 각 장의 2절과 3절에서는 개별 작가

42) 로마노 가르디니, 앞의 책, 170쪽.

의 작품에 특징적으로 나타나는 노년의 실존 양상을 해명하겠다.

II장에서는 박완서 작품에 나타나는 노년의 실존 양상을 살핀다. 키에르케고르에게 실존은 개별자의 자기 자신과의 관계 맺음이다. 박완서의 경우에는 키에르케고르의 실존 개념에 따라 2절에서는 개별자가 자신의 고유성을 발견하고 새로운 삶을 선택하는 문제를 다룰 것이다. 3절에서는 자신의 인생 회고를 통한 자기 이해의 문제를 다룰 것이다.

III장에서는 최일남 작품에 나타나는 노년의 실존 양상을 살핀다. 하이데거에게 현존재는 퇴락한 일상에서 미래를 향해 기투하면서 현사실적으로 존재한다. 최일남의 경우에는 하이데거의 현존재 분석에 따라 2절에서는 도시 남성 노인의 일상의 모습을 3절에서는 미래의 사건으로서 죽음과 관련된 경험을 고찰할 것이다.

IV장에서는 한승원 작품에 나타나는 노년의 실존 양상을 살핀다. 한승원은 자신의 소설세계에서 중요한 주제 중의 하나는 '생명력'이라고 말한다.⁴³⁾ 이에 따라 2절에서는 생명의 연속으로서 농촌 노인과 손자와의 삶의 관계를 밝히고 3절에서는 지식인 노인의 일상과 생명력으로서의 성⁴⁴⁾의 문제를 논의하겠다.

V장에서는 위에서 분석한 세 작가의 작품에 나타나는 실존 양상에 대해 대비적으로 고찰해본다. 아울러 이들에 의해 주도된 2000년대 노년소설이 소설사적으로 어떤 의의가 있는지 살펴보겠다. 이를 통해 한국의 2000년대 노년소설에 대한 종합적이고 심층적인 자리매김이 가능할 것으로 판단된다.

이 연구에서는 주로 2000년대 이후의 노년소설 작품⁴⁵⁾들을 텍스트로 삼는다.

43) 한승원은 데일리안 문화 기행팀과의 인터뷰에서 다음과 같이 밝힌다. “제 소설에서 가장 큰 비중을 차지하는 것은 '한'이 아니라 '생명력'입니다. (...) 80년대 후반에서 90년대 초반, 장편 '연꽃바다'를 쓸 때부터 제 작품세계는 크게 변했습니다. 생명주의라고 이야기할 수도 있는 것인데, 저는 그것을 휴머니즘에 대한 반성이라고 부르고 싶습니다.”(「장흥 해산토굴에서 만난 '원효'의 작가 한승원」, 데일리안, 2006. 7. 12)

44) 한승원은 “에로티시즘은 우주적인 울동의 비의(秘意) 혹은 생명력 예찬”이라고 밝힌다.(한승원, 『한승원의 소설 쓰는 법』, 랜덤하우스코리아, 2009, 116쪽)

45) 개별 작품의 발표지면과 시기는 다음과 같다.

박완서, 「그리움을 위하여」, 『현대문학』, 2001. 2.
_____, 「그 남자네 집」, 『문학과사회』, 2012. 여름.
_____, 「후남아, 밥 먹어라」, 『창작과비평』, 2003. 여름.
_____, 「대범한 밥상」, 『현대문학』, 2006. 1.
_____, 「친절한 복희씨」, 『창작과비평』, 2006. 봄.
_____, 「그래도 해피엔드」, 『문학관』, 2006. 겨울.
_____, 「석양에 등을 지고 그림자를 밟다」, 『현대문학』, 2010. 2.
_____, 「마른 꽃」, 『문학사상』, 1995. 1.
_____, 「너무도 쓸쓸한 당신」, 『문학동네』, 1997. 겨울.

이는 한국사회가 2000년에 이르러 ‘고령화사회’로 진입하게 되었고 의미 있는 노년소설 작품들도 대부분 2000년대에 접어들어서 창작되었다는 점과 관련이 있다. 박완서의 「그리움을 위하여」(2001), 「그 남자네 집」(2002), 「후남아, 밥 먹어라」(2003), 「대범한 밥상」(2006), 「친절한 복희씨」(2006), 「그래도 해피엔드」(2006), 「석양에 등을 지고 그림자를 밟다」(2010), 「마른 꽃」(1995), 「너무도 쓸쓸한 당신」(1997), 「저물녘의 황홀」(1985), 최일남의 「고도는 못 오신다네」(2000), 「아주 느린 시간」(2000), 「힘」(2000), 「사진」(1999), 「풍경」(1999), 한승원의 「수방청의 소」(2001), 「저 길로 가면 울산이지라우?」(2001), 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」(2003), 「사람은 무슨 재미로 사는가」(2001), 「감 따는 날의 연통」(2002), 「버들댁」(2003), 「잠수 거미」(2001), 「길을 가다 보면 개도 만나고」(2002), 「그 별이 왜 나를 쏘았을까」(2001), 「태양의 집」(2004) 등이 분석 대상이다.

_____, 「저물녘의 황홀」, 『숨은 손가락』, 문학과지성사, 1985.

최일남, 「고도는 못 오신다네」, 『현대문학』, 2000. 5.

_____, 「아주 느린 시간」, 『문학사상』, 2000. 6.

_____, 「힘」, 『한국문학』, 2000. 봄.

_____, 「사진」, 『현대문학』, 1999. 1.

_____, 「풍경」, 『21세기문학』, 1999. 겨울.

한승원, 「수방청의 소」, 『문학사상』, 2001. 1.

_____, 「저 길로 가면 울산이지라우?」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.

_____, 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 『작가세계』, 2003. 겨울.

_____, 「사람은 무슨 재미로 사는가」, 『잠수거미』, 문이당, 2004.

_____, 「감 따는 날의 연통」, 『잠수거미』, 문이당, 2004.

_____, 「버들댁」, 『한국문학』, 2003. 봄.

_____, 「잠수거미」, 『작가세계』, 2003. 겨울.

_____, 「길을 가다 보면 개도 만나고」, 『잠수거미』, 문이당, 2004.

_____, 「그 별이 왜 나를 쏘았을까」, 『잠수거미』, 문이당, 2004.

_____, 「태양의 집」, 『소설, 노년을 말하다』, 황금가지, 2004.

이들 작품 중 박완서의 「마른 꽃」(1995), 「너무도 쓸쓸한 당신」(1997), 「저물녘의 황홀」(1985)과 최일남의 「사진」(1999), 「풍경」(1999)은 비록 2000년 이전에 발표된 작품이나 박완서와 최일남의 노년입사와 노년인식의 해명을 위해 필요한 작품으로 생각되어 연구 대상에 포함하였음.

Ⅱ. 개별자의 자기 회복으로서의 노년 실존 - 박완서의 경우

박완서(1931-2011)는 1970년 「여성동아」 장편소설 공모에 『나목』으로 당선되어 창작활동을 시작한 이후 다양한 관심과 소재로 폭넓은 문학세계를 보여준 작가이다. 그는 비교적 늦은 나이에 등단했으면서도 40년 가까운 세월 동안 140여 편의 단편과 15편의 장편 등 많은 작품을 창작하여, 대중성과 문학성을 인정받은 대표적인 작가로 자리매김 하였다.

박완서 작품의 많은 부분은 작가 자신의 체험과 밀접하게 연관되어 있다. 그는 식민지 시대에 태어나 6·25전쟁과 분단 그리고 60-70년대의 산업화와 도시화 시기까지 모두 경험한 세대이다. 그는 한국 사회의 근·현대사의 사건과 산업화 시대의 세태를 관찰과 경험을 통해 작품으로 형상화하였다.

그의 소설의 핵심 논점은 첫째, 한국전쟁과 분단문제, 둘째 산업화와 도시화에 따른 사회문제, 그리고 셋째 가부장적 이데올로기에 의한 여성 문제⁴⁶⁾라고 할 수 있다.

박완서 노년소설의 많은 부분은 작가 자신의 체험에 기반한 작품들이다. 그의 노년소설은 노인의 생애 전체를 문제 삼는 특징이 있다. 그가 형상화 하고 있는 노인의 삶에는 전쟁체험, 중산층의 허위의식, 여성으로서의 문제 등이 복합적으로 담겨져 있다.

1. 노년입사와 노년인식

사람은 누구나 나이를 먹고 노인이 된다. 그렇지만 개별자에게 노년은 갑자기 찾아온다. 노년은 신체적·생리적 변화뿐만 있는 것이 아니라 사회·문화적인 조건의 변화도 포함된다. 박완서 소설에서의 노인은 가족 간의 관계 변화와 신체 변화의 감지를 통해서 심리적인 변동 과정을 거친다. 노인은 이러한 상황과 조건의 변화에서 실존의 위기를 느끼면서 새롭게 전개되는 시기를 대비하게 된다. 이 절에서는 박완서의 「너무도 쓸쓸한 당신」, 「저물녘의 황홀」, 「마른 꽃」, 「그래도 해

46) 김윤정, 『박완서 소설의 젠더의식 연구』, 역락, 2013, 12쪽.

피엔드」 등의 작품을 분석하여 갑자기 찾아온 노년을 노인 자신이 어떻게 수용하고 대응하는지를 살펴본다.

1) 자식과의 관계단절과 남편에 대한 이해

현존재는 독자적으로 고립되어 존재하는 것이 아니라 또 다른 현존재와 관계를 맺으며 존재한다. 현존재는 타인과 더불어 공동 세계를 형성한다. “현존재는 본질적으로 공동 존재이다.”⁴⁷⁾ 현존재가 타인과 맺는 방식은 배려(Fürsorge)이다. 현존재는 배려를 통해 타인과 관계를 맺는다. 현존재는 노년기에 접어들면서 배려의 대상과 배려의 방식에 변화를 갖게 된다.

여성은 대체로 관계 지향적인 삶을 지향한다. 남성이 가장으로서 생계의 책임을 지고 성취 지향적인 삶을 추구하는 데 반하여, 여성의 삶은 아이들의 양육과 교육 그리고 친인척 간의 관계를 중심으로 형성되는 경우가 많다. 특히나 여성에게 노년은 자식과의 관계 단절의 시작을 의미한다. 여성에게 자식과의 관계 변화는 자신의 존재 의미 즉 실존의 이유를 묻게 되는 계기가 된다.

박완서의 「너무도 쓸쓸한 당신」은 자식과의 관계 단절로 인한 노년의 심리와 감정의 변화를 세밀하게 묘사한 작품이다. 이 소설은 자식의 졸업식 날에 있었던 사건들을 담은 작품이다. 이 작품은 1인칭 서술자인 ‘나’가 아들의 졸업식에 참석한 이후 남편의 시골집으로 가게 되고 도중에 모텔에 들러 하루를 마감하는 내용으로 구성되어 있다. 서술자는 남편이 교장 선생으로 퇴직한 지 얼마 되지 않은 것으로 보아 60대 후반의 여성이라 할 수 있다. 화자의 남편에 대한 생각과 감정, 결혼 후 유학을 앞두고 처가살이를 하고 있는 아들에 대한 서운함, 안사돈과의 미묘한 심리전, 자기 자신의 인생에 대한 심리적 동요가 졸업식이면 늘 있게 마련인 자갈한 사건들을 통해서 서술된다. 그러면서도 이 작품은 “세태의 안팎을 포착하는 박완서 문학의 신랄한 사실주의적 감각 안에서 세간에서 통용되는 도덕적 명분이나 체면의 이면에 자리잡고 있는 이기적이고 속악한 욕망들을 적나라하게 실체를 드러낸다.”⁴⁸⁾

47) 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 옮김, 까치글방, 1998, 168쪽.

그들 부부가 별거를 하게 된 표면적인 이유는 자식 교육 때문이다. 남편의 사고방식에 염증을 느끼던 그녀는 자식 뒷바라지를 위해 남편은 시골에 남겨둔 채 서울로 이사한다. 그녀는 서울에서 가게를 운영하며 아이들 뒷바라지를 했고 남편은 교육자로서 퇴직한 이후에 새롭게 시골에 혼자 자리를 잡고 생활하는 상황이었다. 남편과의 불화에는 특별한 사건의 계기가 있는 것은 아니다. 그녀는 남편에 대한 불만을 다음과 같이 서술한다.

교감이 되고 교장이 된 것은 전두환, 노태우 정권을 거치면서였는데 그의 교장실에는 정권이 바뀔 때마다 대통령 사진이 가장 높은 정면에 으리으리하게 걸렸다. 그건 시골학교라서가 아니라 장관실이라 해도 아마 사정은 비슷했을 것이다. 문제는 갈등 없는 추종이었다. 마치 주인이 바뀐 노예처럼 주인의 이름이나 인품 같은 건 중요하지 않았다. 주인이라는 게 중요할 뿐이었다. 사진이 바뀌고 나면 그의 표정과 말투도 사진을 닮아 달라졌다. 조회 설 때마다 늘어놓는 장광설의 내용도 물론 그 최고 권력자의 어록에서 따왔을 것이다. (...)

남편은 위로가 필요 없는 사람이었다. 위로가 필요 없는 인간처럼 참을 수 없는 인격이 또 있을까. 그의 체제 순응은 강요된 것도 의도적인 것도 아닌 체질적인 거였다. 그의 매력 없음의 본질 같은 거였다. 그와 다시 합친다는 건 생각해본 적도 없었다. 생각하기가 싫어서였다.(박완서, 「너무도 쓸쓸한 당신」, 『박완서 단편소설 전집 6』, 문학동네, 2013. 157-158쪽⁴⁸⁾)

그녀는 남편을 ‘매력 없는’ 사람으로 정의한다. 그녀의 남편에 대한 불화와 반감의 이유는 체제 순응적인 특성 때문인 것으로 이야기 된다. 더군다나 그의 체제 순응적인 성향이 외부의 강제에 의해서가 아니라 자신의 의도에 의한 행동이기에 그녀는 더욱 절망한다. 그녀의 남편은 가장으로서의 가족의 생계와 부양에 모든 것을 바친 사람이며 집안 식구에 대해서는 권위적이지 않은 인물이다. 그런데 그녀는 이러한 남편에 대해 절망과 분노의 감정을 느낀다. 이러한 남편의 상은 근대화와 산업화 시절을 거친 전형적인 가장의 모습으로 여겨진다. 그녀가 느끼는 남편에 대한 격한 감정들은 그 시대를 살았던 남성과 남성 중심주의 사회에 대한 비판을 담고 있다.

48) 박혜경, 「겉멋과 정욕」, 박완서, 『박완서 단편소설 전집 6』, 문학동네, 2013, 329쪽.

49) 같은 작품 인용 시에 ()에 작품명과 쪽수만 명기하겠음.

그녀는 남편에 대해 불만을 갖고 있다. 남편에 대한 불만은 무의식적인 것으로 정치적인 것으로 드러나기 보다는 문화적인 것으로 나타난다. 아들의 졸업식에 함께 참석하기 위해 대학가 커피숍에서 만난 남편의 행동은 이러한 측면을 잘 보여준다. 남편과 ‘나’ 사이에는 일종의 취향의 차이가 존재한다.

“여기 뜨거운 커피 두 잔 다오. 생각 같아서는 비싼 냉커피를 팔아주고 싶지만 이렇게 춥게 해놨으니 어떻게 찬 걸 먹냐?”

구석구석까지 잘 울려퍼지는 예의 건조한 고성에 그녀는 허를 찔린 듯이 질겁을 했다. 페스타롯치에 웃던 젊은이들이 여기저기서 킬킬대는 소리가 들리는 것 같았다.

“아, 어련히 주문 받으러 올라가요.”

“여기서 뭣 하러 마냥 앉았다. 얼른 자릿값이나 하고 가봐야지.”

“아직 시간 많아요. 여기 좀 좋아요? 시원하고 요새 애들 구경도 실컷 하고……”

“기름 한 방울 안 나는 나라에서 백주에 놀고먹는 아녀석들을 위해서 전력을 이렇게 낭비를 하다니. 내 원 한심해서.”

입만 열었다 하면 옛날 고릿적 도덕책 같은 소리만 하는 남편을 외면하면서 그녀는 아무래도 안 되겠다고 생각을 했다. 그녀 마음을 누군가가 읽고 안 되겠는 게 뭐냐고 묻는다 해도 아마 대답을 못 했을 것이다. 그녀의 마음은 그렇게 두서가 없고 애매했다. 커피가 왔다. 남편은 나도 요새 블랙인가 뭔가에 맛을 들였지, 괜찮더라고 하면서 육개장 국물 들이마시는 소리를 냈다.〔「너무도 쓸쓸한 당신」, 156-157쪽〕

남편의 행동은 대학가 커피숍과는 어울리지 않는 고리타분한 옛날 사람의 모습을 보여준다. 남편의 옷차림, 말투, 행동거지, 태도 등은 그녀의 세련된 매너, 젊음의 욕구 등과 대비되어 시대에 뒤쳐진 것으로 표상된다. 취향의 차이는 단순한 기호의 차이를 넘어서 생활방식과 사고방식의 차이를 포함한다. 남편은 낡은 시대의 감각과 태도를 갖고 있는 것이다.

그녀가 떠올리는 남편의 이미지는 촌스러움이다. 그녀가 남편의 시골집에 관한 이야기를 장녀에게서 들었을 때나, 사위와 함께 사는 재미를 안사돈에게서 들었을 때, 그녀는 동구 밖만을 바라보는 늙은이를 떠올린다. 그녀에게 남편은 촌스럽고 전근대적인 시골 늙은이로 표상되어 나타나며 도시의 세련된 ‘나’와 대비된다.

신혼의 딸 내외를 꽃 본 듯이 어르면서 옥시글옥시글 즐거워할 그 집안과 대비되어 떠오르는 것이 자신의 웅색한 살림살이가 아니라 한 번도 가보지 않은 남편의 시골집인 것도 이상한 일이었다. 외딴집 홀아비 살림의 썰렁함, 스산함, 그런 것들이 옛날 영화처럼 구질하게 떠올랐다.(『너무도 쓸쓸한 당신』, 164쪽)

바라니란 남편이 자리잡은 동네 이름이었다. 채정이한테 들어서 알고 있었다. 채정이는 동네 이름이 참 예쁘다고 말했지만 그녀는 처음 그 이름을 들었을 때 기분이 안 좋았다. 행여 누가 찾아오나 고개를 길게 빼고 동구 밖만 바라보고 있는 늙은이들 모습이 떠올라서였다.(『너무도 쓸쓸한 당신』, 176쪽)

그녀가 떠올린 시골 늙은이의 이미지는 홀로 사는 남성 노인의 외로움이 존재한다. 그녀의 상상에는 남편의 촌스러움과 더불어 남편에 대한 연민과 동정이 담겨있다. 이에 뒤따르는 정서는 썰렁함, 스산함 등이다. 남편과의 불화에도 불구하고 남편에 대한 심정적 이해가 남편과의 화해를 예비한다.

그녀와 아들과의 관계의 양태가 변화였음은 졸업식에서 벌어진 사건을 통해 드러난다. 아들의 졸업식에서 보여준 그녀의 심경 변화의 과정은 모자간의 심리적 절연과정을 잘 보여준다. 그녀가 아들과 딸을 대하는 배려의 방식은 다르다. 그녀는 아들의 졸업식에서 첫째 딸의 졸업식에 참석하던 때를 떠올린다. 상견례를 겸하는 딸의 졸업식에서, 그녀는 시집 식구의 귀여움을 받는 딸의 모습을 보고서는 보기에 좋다고 생각하였다. 반면 사돈집에 살고 있는 아들의 졸업식에서, 그녀는 생각할수록 아들이 좋으며 사돈한테 저자세일 필요가 없다는 생각을 하게 된다. 그녀의 마음에는 비록 결혼 전이지만 이미 시집의 사람으로 생각되는 딸과는 달리, 비록 결혼하였지만 아들과는 여전히 자식을 소유하고 있는 듯한 심리적 유대감이 존재한다. 안사돈의 전언(傳言)은 자신이 생각하고 있는 아들과의 유대감이 헛것임을 확인하게 한다.

“아이고, 아니에요. 정서방이 얼마나 소탈하고 붙임성이 좋다고요. 하긴 저희 집에 드나든 지가 어디 일이 년입니까. (...) 며칠 전에 즈희 시아버님 제사였잖습니까. 우리 큰애네는 미국 가 있으니까 제사 참여 못 한 지가 오래됐지만 작은아들이 엄연히 있는데 글썽 퍽하니 아들 제쳐놓고 막내사위 먼저 잔을 올리게 하지 됩니까. 조상님한테 새사람을 먼저 인사시켜야 한답니다요. (...) 이번에 새사위를 생면시키면서도 어찌나 웃

기시는지 제사가 엄숙하기는커녕 한바탕 웃음판이 벌어졌다니까요.”

안사돈은 지금 생각해도 다시 한번 즐겁다는 듯이 호호거렸다. 새사람이라니, 아무리 세상이 두서없이 바뀌었다고 해도 수정이가 우리집 새사람이 되면 댕지 왜 우리 채훈이가 자기 집 새사람이란 말인가. 격식을 안 차리기로는 이쪽이 사돈집보다 한술 더 뜨는 집안이었다. (...) 그래도 그렇지, 제 처를 제 조상 제사에 참여시키기도 전에 제가 먼저 처가 제사에서 꾸벅꾸벅 절을 했을 생각을 하니까 기분이 영 고약했다. 아유, 못난 녀석, 더러찍은 자식…… 생각할수록 처가 떨리게 분했다. 그녀는 야죽거리며 안사돈에 대한 적의를, 스스로 아들에 대한 배신감으로 증폭시키고 있는지도 몰랐다. (『너무도 쓸쓸한 당신』, 164-165쪽)

그녀는 아들 교육을 위해 열심히 일을 하였고 자식 뒷바라지를 하였다. 자식의 성공을 위해 모든 것을 배려하였다. 그녀의 사고에는 아들을 중심으로 하는 가부장적인 생각이 자리 잡고 있다. 그녀는 결혼한 아들도 이전과 다름없는 자신의 자식이며 새로 들어온 며느리도 우리 식구라고 생각하였다. 그런데 우리 집 제사에 참례하기도 전에 처갓집 제사에 참례하는 자식의 행동과 사위와의 즐거운 분위기를 전하는 안사돈의 이야기에서 그녀는 이제는 더 이상 나만의 자식이 아님을 확인하게 된다. 이러한 사실은 아들의 행동에서도 확인된다. 그녀는 아들을 빼앗겼다는 상실감을 갖게 된다.

채훈이가 마침내 엄마의 시선을 느낀 것 같았다. 주위를 두리번거리는 아들의 눈길을 그녀는 쫓아냈다. 마치 잡아끌리듯이 채훈이는 곧장 그녀에게로 다가왔다. 약간 계면쩍은 듯이 웃는 채훈이는 아무리 내아들이라도 바보 같았다. 아들은 엄마를 버려둔 걸 보상이라도 하려는 듯이 얼른 학사모를 벗어서 그녀의 머리 위에 씌워주려고 했다. 채정기도 이제야 자기가 나설 차례가 왔다는 듯이 카메라를 들이댔다. 그러나 그녀는 온몸으로 강력하게 반발하며 학사모에서 벗어났다. 엄마를 뵈로 보니? 그러나 그런 말이 미처 나오기 전에 남편의 목소리가 들렸다.

“왜 그래 입자. 좋으면 좋다고 그럴 것이지, 팬시리 암상은 부리고 그래, 이 좋은 날. 훈아, 느이 엄만 싫단다, 나나 좀 써보자. 그 뵈인단나, 학사모가 뵈인가……”

머쓱해 있던 채훈이가 구원받은 듯 아버지 머리 위에 학사모를 올려놔주고 정답게 팔짱을 꼈다. (『너무도 쓸쓸한 당신』, 172쪽)

채훈이는 양쪽 눈치를 다 보느라 엄마 곁에 붙었다가 장모 곁에 붙었다가 하느라고 요령껏 걸음을 조절하고 있었다. (...) 장모 곁에서 뭐라고 정답게 소곤거리던 채훈이가

어느 틈에 그녀 곁으로 다가와 팔짱을 낄 때마다 그녀는 이렇게 알랑거리는 버릇을 어
디서 배웠을까 정그러워서 눈을 보양게 흘려주며 뿌리치곤 했다.('너무도 쓸쓸한 당신
, 173쪽)

그녀는 자신의 인생에서 일종의 위기를 느낀다. 그녀는 졸업 기념으로 아들 부
부의 여행을 준비한 안사돈의 호의에 휘방을 놓기도 한다. 자식에 대한 배반감과
상실감, 안사돈에 대한 불쾌한 감정 등이 그녀로 하여금 그러한 행동을 하게 한
것이다. 그녀의 행동은 통쾌함과 같은 만족감을 주는 것이 아니라 오히려 외로움
을 느끼게 한다. 아들에 대한 상실감은 인생을 헛산 것 같은 허전함으로 다가온
다. 그녀는 실존의 위기를 느끼고 있는 것이다. 아들에 대한 심리적 유대감의 절
연과 자기로부터의 소외의 감정에서 그녀는 무의식적으로 존재의 새로운 관계를
모색하게 된다.

그녀에게 아들을 빼앗긴 상실감은 마치 허방을 밟은 것처럼 갑작스러운 것이었다.
순탄한 길을 걷다가도 휘청거릴 나이에 이런 허방이 숨어 있을 줄이야. 허방치고는 너
무도 깊은 허방이었다. 그녀는 한없이 추락중인 삶의 허방에서 움켜쥔 한 가닥의 지푸
라기를 바라보듯이 어이없어하며 자는 남편을 바라보았다.('너무도 쓸쓸한 당신', 178
쪽)

오늘 하루 쓰잘데없이 애만 썼다는 사소한 허전함이, 일생을 헛산 것 같은 거대한
허전함이 되어 그녀를 한없이 미소하고 초라하게 만들었다. 이럴 줄 알고 뭔가로 메우
려고 너무 허둥댔음일까. 검부러기라도 움켜잡듯이 마지막으로 움켜잡은 확실한 게 껴
보니 고작 남편의 정강이었다. 그건 그와는 도저히 다시 살을 대고 살 수 있을 것 같
지 않은 절망감의 생생한 실체이기도 했다.('너무도 쓸쓸한 당신', 186쪽)

그녀는 실존의 위기에서 주변을 다시 둘러보게(Rücksicht) 된다. 그녀가 다시
바라보게 되는 것은 남편이다. 그녀의 그동안의 남편에 대한 배려의 방식은 긍정
적인 양태가 아니라 무관심함과 거리두기라는 결여적 방식이었다. 그녀는 남편이
살고 있는 곳에 한 번도 찾아가 본 적도 없으며, 남편에 대한 어떠한 흥미도 갖
고 있지 않다. 그녀는 지금까지 무관심했던 남편을 다시 둘러보게 되지만 그렇다
고 해서 남편이 자신의 인생 전체를 믿고 의지할 수 있는 상대는 아니라고 생각

한다. 그녀는 남편이 살고 있는 시골집으로 가던 도중 근처 러브호텔로 간다. 그녀는 욕실에서 샤워를 끝내고 나오는 남편을 바라본다.

욕실에서 나오는 남편을 돌아보다가 그녀는 에구머니, 소리를 지를 뻔하게 놀라면서 얼굴을 돌렸다. 팬티만 입은 남편의 하체가 보기 좋았다. 넓적다리에 약간 남은 살은 물주머니처럼 축 쳐져 있고, 툭 붙겨진 무릎 아래 털이 듬성듬성한 정강이는 몽둥이처럼 강말라 보였다. 순간적으로 닭살이 돋을 것처럼 혐오스러웠다. 징그러운 것하고는 달랐다. 징그럽다는 느낌에는 그래도 약간의 윤기가 있게 마련인데, 이건 군더더기 없는 혐오 그 자체였다. 살을 대고 산적이 있는 부부 사이에 그럴 수는 없는 일이었다. (….) 스킨십이라도 있었다면 남편의 정강이가 그렇게 꼴 보기 싫지는 않았을 것이다. 몸을 비비는 행동이 끊긴 것과 그의 몸이 그렇게도 보기 싫었던 것이 무관하지 않다면 몸을 비비는 행동이란 그닥 알볼 일도 아니다 싶었다. 그녀가 오늘 느낀 것은 결코 구체적 욕망이 아니었다. 흔히 등을 긁어준다는 식의 스킨십 정도였다고 해도 그것으로 이 거대한 허전함을 메우고 싶어했다면 크고 아름다운 꿈이 아니었을까. 그것이 가망 없다는 걸 깨닫고 나서야 비로소 그 동안 완전히 단절됐던 몸의 만남을 후회하는 마음으로 되돌아보기 시작했다. 그것이 이렇게도 돌이킬 수 없는 실수라고는 미처 몰랐었다. (『너무도 쓸쓸한 당신』, 182-187쪽)

그녀가 남편의 몸을 보고서 느낀 감정은 혐오감이다. 늙은 몸은 혐오 그 자체이다. 그것은 남편의 몸이기도 하지만 자신의 몸이기도 하다. 늙어버린 몸은 어쩔 수 없는 객관적인 사실이다. 그녀가 남편에게서 바라는 것은 어떠한 위안이다. 그녀는 남편의 몸에서 허전함을 메우고 싶어 했다. 그것은 불가능한 꿈이다. 그동안 단절되었던 관계에서 오랜만에 본 남편이 그녀의 허전함을 온전히 채워줄 수는 없는 것이다. 그것은 단지 아름다운 꿈일 뿐이다. 그런데 그녀는 이 시점에서 과거를 후회하기 시작한다. “단절됐던 몸의 만남을 후회하는 마음으로 되돌아보기” 시작하게 된 것이다. 되돌아보기는 삶을 새로운 방식으로 바라보게 한다. 그것은 지금까지의 인식과는 단절되면서 새로운 이해의 지평으로 이끈다.

몸은 욕망이 실현되는 자리이다. 애무는 몸을 살(chair)로 바꾸는 행위라고 할 수 있다. 애무는 나와 타인에 대해서 살로서 태어나게 한다. 살은 현전의 순수한 우연으로 나타난다. 그것은 감각적으로 충만 되는 것을 향해 일어나는 몸의 상태이다. 타인의 살은 나 자신의 살에 의해 개현된다. 욕망을 표현하는 애무 속에서,

나는 타인의 체화를 실현하기 위해 나를 체화시킨다. 나와 타인은 상호 이중적으로 살이 되는 것이다.⁵⁰⁾

이 작품에서 남편과의 관계는 몸을 중심으로 새롭게 인식된다. 애무의 중요성이 강조된다. 그러한 인식은 그 동안의 불화의 관계에서 새로운 관계로의 모색함을 나타내는 징후이다. 그녀는 자고 있는 남편의 침대 덮개를 덮어주다가 남편의 몸을 자세히 보게 된다. 봄(Sicht)은 육체적인 눈으로 지각하는 것만을 의미하는 것은 아니다. 본다는 것은 ‘존재자를 그 존재자 자체에 입각해서 은폐하지 않고 보는 것’을 의미한다.⁵¹⁾

그녀는 남편이 잠들기에 충분한 시간을 흐르는 강물을 망연히 바라보는 것으로 보내다가 방으로 되돌아왔다. 방 안은 강바람 부는 강변보다 더 시원하고 남편은 침대 덮개도 안 걷어내고 그 위에서 험령하게 낱아빠진 팬티만 입은 채 코를 골고 있었다. 보기 싫은 것은 둘째치고 감기가 들 것 같아 덮어주려고 꽃무늬 덮개 자락을 들추다 말고 모기 물린 자국이 시뻘겍게 한창 약이 오른 것도 있고, 무르스름 가라앉은 것도 있고, 무수했다. 이 말라빠진 정강이에서 피를 빨다니, 아무리 미물이라도 어떻게 그렇게 잔혹할 수가 있을까? 도대체 어떡하고 살기에 제 몸을 저렇게 만들었을까? 때가 낀 손톱과 함께 그의 지나치게 초라하고 고달픈 살림살이가 눈에 선했다. 그렇게까지 안 살아도 될 만한 연금을 받고 있는 남편이었다. 스스로 원해서 가부장의 고단한 의무에 마냥 얽매어 있으려는 남편에 대한 연민이 목구멍으로 뜨겁게 치받쳤다. 그녀는 세월의 때가 낀 고가구를 어루만지듯이 남편 정강이의 모기 물린 자국을 가만가만 어루만지기 시작했다.('너무도 쓸쓸한 당신', 187쪽)

그녀가 남편의 하체를 보고 느낀 감정은 연민이다.⁵²⁾ 조금 전 똑같은 말라빠진 정강이를 본 것인데도, 그녀의 감정은 혐오에서 연민으로 바뀐 것이다. “남편 정강이의 모기 물린 자국을 가만히 어루만지는 행위는 (...) 성적 욕망이 피어나는 젊은 ‘육체’가 아니라 삶의 여러 흔적들이 그대로 묻어 있는 노년의 ‘몸’을 새로운 시각으로 받아들일 준비를 갖추는 것을 의미한다.”⁵³⁾ 그녀는 말라빠진 정강이

50) 조광제, 『존재의 총만 간극의 현존 2』, 그린비출판사, 2013, 196-205쪽.

51) 박찬국, 앞의 책, 204쪽.

52) “연민과 위로의 감정은 피부접촉으로도 나타난다. 남편의 살을 만짐으로써 남편의 육체성은 실체를 회복하게 되고 (...) 남성의 몸이 구체적인 몸으로 보이고 그 실재성을 획득하고 있는 것이다.” (김윤정, 앞의 책, 272쪽)

53) 하수정, 「노년의 삶과 박완서의 페미니즘」, 『문예미학』 제11호, 2004, 88쪽.

와 때가 낀 손톱에서 삶의 흔적을 읽어낸다. 남편의 몸은 삶의 모습을 그대로 개시한다. 그녀가 남편이 살고 있는 모습을 모르고 있던 것은 아니다. 그녀는 남편이 농사를 짓고, 여름에 모기에 자주 물린다는 이야기를 이미 자식들을 통해 들어서 알고 있었던 것이다. 몸은 관념적으로 알고 있던 남편의 삶을 바로 눈앞에서 생생하게 보여준다.

‘봄’은 세계-내-존재를 전체적으로 개시한다. 현존재는 타인과 공동존재에 있음에서 ‘봄’을 통해 남편과 자기 자신을 투명하게 보게 된다. 그녀는 남편의 몸을 읽어내고 이해하게 된다. 이해의 과정에서 혐오스러웠던 몸은 연민의 대상으로 변하게 된다. 그녀의 내면 서술은 자신과 남편의 삶에 대한 탈은폐의 과정을 잘 보여준다. 그녀는 남편의 고단한 삶을 이해한다. 그녀는 가부장의 의무를 다하려고 애썼던 남편을 심정적으로 이해하게 된 것이다. 그녀는 남편을 가부장의 권위를 세우는 가해자의 입장에서 그 또한 가장의 의무로부터 자유롭지 못했던 인생을 산 것으로 이해하게 된 것이다. 그녀는 남편의 존재에 대한 이해에서 남편과의 본래적 관계를 회복할 수 있는 가능성을 확보하게 된 것이다. 그것은 자신과 남편과의 화해를 모색하는 것이다. 남편과의 화해는 자기 자신과의 화해이기도 하다. 현존재가 ‘봄’을 통하여 더불어 있음에서 타인과 자기 자신을 이해하게 된 것이다.⁵⁴⁾

박완서의 「너무도 쓸쓸한 당신」의 1인칭 서술자는 오랜만에 만난 남편과의 관계와 자식과의 관계 변화에 대한 내면을 서술한다. 서술자는 자신의 내면의 심리를 진술하는데 그치는 것이 아니라 그 의미를 해석하고 판단한다. 서술자의 반성적 자아는 한층 성숙된 태도를 갖게 된다. 서술자의 반성적 자아는 사소한 사건에서도 남편과 자기 자신에 대한 심화된 이해를 하게 된다. 노년의 반성적 서술자가 자아와 타인에 대한 성숙한 이해를 가능하게 한다.

현존재는 배려를 통해 타인과 관계를 맺으며 존재한다. 여성에게 노년은 자식과의 관계 단절이 시작됨을 의미한다. 그녀는 아들의 졸업식에서 관계의 양태

54) “현존재가 자기의 실존의 구성계기인 ‘세계-내-존재’에 몰입해 있음’에서나 ‘타자와의 공동존재’에서 궁극적으로 삼고 있는 자기자신에 대한 봄을 하이데거는 꿰뚫어봄(Durchsichtigkeit)이라 한다. 꿰뚫어봄은 현존재의 자기 자신에 대한 인식이다.”(소광희, 『하이데거 「존재와 시간」 강의』, 문예출판사, 2004, 103쪽)

가 변화하였음을 알게 된다. 그녀는 자식과의 강한 심리적 유대감이 헛것임을 확인하게 된다. 아들에 대한 상실감은 인생을 헛산 것 같은 허전함으로 다가온다. 그녀는 실존의 위기를 느끼게 된다. 그녀는 남편을 다시 바라보게 된다. 그녀는 남편에 대해 무관심함과 거리두기라는 결여적 방식으로 관계를 맺어왔다. 남편과의 관계가 몸을 중심으로 새롭게 인식된다. 그녀는 자고 있는 남편의 몸을 자세히 보게 된다. 현존재는 ‘몸’을 통해 남편과 자기 자신을 투명하게 보게 된다. 그녀는 남편과의 본래적 관계를 회복할 수 있는 가능성을 확보하게 된 것이다. 그것은 남편을 이해함으로써 자기 자신과 화해하는 것이다. 박완서의 「너무도 쓸쓸한 당신」은 도시 중산층 여성의 노년 입사 과정에서의 실존의 위기와 인식을 잘 보여주는 작품이다.

2) 여성노인의 신체경험과 긍정적 태도

신체는 인식의 대상이면서도 인식하는 작용을 한다. 노년의 신체는 감각 기관을 통해 인지된다. 박완서의 「저물녘의 황홀」은 노년의 인지와 노인 소외의 심리 그리고 그것을 극복하는 과정을 보여준 작품이다. 이 소설은 작가가 중년의 시기에 쓴 것으로 이후의 노년소설에 대한 이해를 위해서는 주목해서 살펴보아야 할 작품이다. 이 소설의 1인칭 서술자는 서른이 다된 셋째 딸마저 미국에 시집보내고 혼자서 지내는 인물이다. 서술자는 냄새의 출처를 확인함으로써 자신이 노인이 되었음을 인지한다.

집에 들어가기 싫었다. 대문에서 현관문까지의 예닐곱 발짝거리는 그래도 괜찮지만 현관문을 열 생각을 하면 무서웠다. 집 안으로 발을 들여놓자마자 백 년 묵은 먼지가 피어오르듯이 자욱하게 피어오르는 냄새 때문이었다. 뻗속까지 시리게 음습한 그 곰팡내는 책이나 벽지가 썩는 듯도 했고 묵은 쌀이나 마른 반찬이 변질하는 듯도 했다. 그러나 양지바르고 구석구석 정돈이 잘된 집 안을 몽땅 한바탕 뒤엎어도 그런 것들을 찾아낼 순 없었다. 집 안과 차단된 지하실까지 살살이 뒤져도 하다못해 말라비틀어진 생쥐 시체 하나 찾아내지 못했다. 온종일 헛된 수고 끝에 기진해서 잠시 쉬는 사이에 깨달음처럼 문득 그 냄새가 무엇이라는 걸 알아차리게 되었다. 그것은 나의 냄새

였다. 내가 떨구고 간 나의 체취가 빈집에 피어서 온종일 썩어가는 음습한 냄새였다. 젊음에 의해 희석되거나 중화될 길이 막힌 채 피어 썩어가는 늙은이 냄새는 말을 때마다 새롭게 섬뜩하고 고약했다. 어쩌면 안방에서 나의 시체가 썩어가고 있을지도 모른다는 터무니없는 생각까지 들고부터 그 냄새는 고약할 뿐만이 아니라 무서웠다.(박완서, 『저물녘의 황홀』, 『박완서 단편소설 전집 4』, 문학동네, 2013, 334쪽)

기분은 현존재의 존재 상황을 개시한다. 화자에게 감각된 ‘곰팡내 나는 냄새’는 자신이 노인이 되었음을 알려준다. 화자의 언급처럼, 그것은 무슨 깨달음처럼 갑작스럽게 현존재의 존재 상황을 개시해주는 것이다. 후각은 오감 중에서 가장 본능적인 감각이다. 후각은 호흡과 관련 있고, 생명과 직결되어 있으며, 또한 냄새의 자극에 직접 노출되어 있어 의식을 수동적으로 받아들인다는 점에서 현실과 밀접하다고 할 수 있다. 그녀는 노년과 죽음을 두려워하고 있는 것이다.

그녀는 ‘두려움’ 속에서 섬뜩함과 무서움을 느낀다. 집으로 들어가려는 순간, 그녀는 친숙한 일상의 세계에서 벗어나 세계가 낯설게 됨을 느끼게 된다. 그녀는 퇴락해 몰입해 있는 일상에서 벗어나 돌연 자기 자신이 세계에 내던져져 있음을 알게 되는 것이다. 그녀는 자신이 혼자임을 자각하게 된다. 그녀의 가족들은 모두 해외에 있으며 자신만이 홀로 남아 있음을 실감하게 된다. 그녀는 또한 자신의 죽음을 두려워하고 있다. 그녀는 타자의 죽음이 아닌 자신의 죽음을 미리 달려가면서 ‘썩어가고 있는 시체’를 상상한다. 섬뜩함과 두려움은 노년으로서의 현존재의 피투성을 드러낸다. 그것은 현존재가 각자 누구도 대신할 수 없는 고유한 존재이며 죽음으로 나아가는 존재임을 개시한다.

노년이 되었음은 신체 기능상으로도 지각된다. 그녀는 자신의 몸이 이전과 다르다는 사실을 지각하게 된다. 노화는 신체적으로 새로운 생리적 균형을 찾아가는 과정이다. 노화는 건강과 질병의 중간 상태로 이해할 수도 있다. 그러한 측면에서 보면 노인은 정상적이면서도 비정상적인 상태인 것이다. 노인은 외부 환경에 대해 예전과 같은 적응과 방어 능력을 갖고 있지는 않다. 노인은 젊었을 때에는 결함으로 여겨졌을 신체적 상태도 노인이 되어서는 정상적인 것으로 생각할 수 있다. 노인이 병이 생기지 않았는데도 아프다고 말할 때, 그들은 이런 비정상적인 상태를 강조하고 있는 것이다. 노인들은 자신의 신체를 아직도 젊은이의 관점에서 바라보면서, 쉽게 피로를 느끼고 몸이 불편하며 귀가 잘 들리지 않고 눈

이 어두워지는 것을 불안하게 생각하는 것이다.⁵⁵⁾ 여성 화자는 자신이 겪는 몸 체험 현상을 의사에게 자세히 털어 놓는다.

“자각증상이요?”

나는 먼저 왼손을 왼쪽 젖가슴 밑에다 대면서 말했다, 여기 심장이 있다는 걸 느낀다네. 아주 자주 그게 힘겹게 헐떡이고 있다는 걸 느낀다네. 전엔 그걸 느낀 적이 없었는데. 그걸 느낀다는 건 거기가 아픈 것보다 더 기분 나쁘다네. 또 명치에 손을 대고 말했다. 여기 위가 있다는 것도 느낀다네. 조금만 시장해도 쓰리고 조금만 뭍 먹어도 가쁘고, 여기 위가 있다는 걸 시시때때로 느껴야 한다는 건 지막지막 아픈 것보다 더 괴롭다네. 가슴에 손을 대고 말했다. 이 속에 허파가 있다는 걸 느낀다네. 가슴에 손을 대고 말했다. 환기가 제대로 안 되는 좁아터진 방처럼 답답하거든. 또 배를 어루만지면서 말했다. 이 속에 창자가 있다는 걸 느낀다네. 아무리 배가 고플 때도 그 속은 가득 괴어 있는 것처럼 더부룩하고 답답하다네. 그 뿐인 줄 아나. 다리팔의 뼈마디 하나하나를 다 느끼면서 살아야 한다네. 마디마디가 쭈시거나 아픈 건 아니지만 녹슨 것처럼 뻑뻑한 데가 있는가 하면 죄어줘야 할 것처럼 험렁한 데도 있어서 그 여러 마디들이 제각기 신경을 거슬리게 한다네. 신경 얘기가 났으니 말인데……

“어머니, 잠깐이요. 종합진찰을 받으시도록 하겠습니다. 아주 정밀하게요. 좀 괴로우시더라도 참으실 수 있겠죠?”

주박사가 사무적으로 데면데면하게 내 말의 중동을 끊었다. 그는 내 말을 전혀 알아들은 것 같지가 않았다. 처음부터 귀담아 들으려 하지도 않았을지도 모른다. 하긴 귀담아들어봤잖아 알아들을 수 있는 얘기가 아니었다. 그는 한창 나이였다. 나도 젊은 나이와 한창 나이를 겪었듯이 오장육부와 뼈마디의 기능이 왕성하고 서로 조화로울 때는 아무도 그것들을 각각 느낄 수 없다. 다만 그것들이 왕성하게 활동하고 완벽하게 화합해서 만들어내는 쾌적한 힘, 싱싱한 의욕, 빛나는 욕망, 아름다운 꿈, 진진한 살맛을 느낄 수 있을 뿐이다. 주박사가 바로 그런 나이라는 데 나는 질투와 실망을 느꼈다. (『저물녘의 황홀』, 351-353쪽)

의사에게 노화는 질병으로 간주되지 않는다는 사실은 환자의 증상 호소를 부차적인 것으로 생각한다. 의사가 병을 진단하는 데에 중요하게 생각하는 것은 객관성이 담보되는 과학적인 검사인 것이다. 노인은 몸의 기능상의 이상과 불편함을 호소한다. 노인은 자신의 몸 안에 장기가 있다는 사실을 의식하게 되고 그것 자체가 장애와 불쾌함을 일으킨다. 이러한 현상은 자신의 관심을 몸 내부로 향하

55) 시몬 드 보부아르, 『노년』, 홍상희·박혜영 옮김, 책세상, 2002, 396쪽.

게 한다. 몸에 모든 주의와 집중이 모아진다. 이제 몸은 자신의 존재이기도 하지만 자신의 관심의 대상이 된다. 몸이 쾌적하다고 느낄 때는 장기가 있음을 지각하지 못할 때이다. 사람들은 젊었을 때 자신의 몸을 의식하지 않는다. 이들의 관심은 내부로 향하지 않고 밖으로 향한다. 몸의 장기를 인지한다는 것은 불쾌의 감정을 유발한다. 이때 의식은 몸의 내부의 상태에 주의를 기울이면서 외부로 향하는 운동은 축소된다. 몸을 의식한다는 것은 세계의 축소를 의미한다. 여성 화자는 피병 환자로 진단받는다.

지금은 선불리 피병도 앓을 수 없는 세상이라니 어쩔거나, 화초 할머니의 피병을 아무도 못 말렸듯이 나의 고독을 누가 말릴 것인가. 나도 내 몸의 고독을 극치까지 몰고 가보리라. 아랫목에 누워서 송장내를 풍기며 썩어가는 또하나의 나를 무서워하지 말고 직시하고 껴안으리라. 그 늙은이를 따뜻하게 녹일 수 있을지도 모르겠다. 스멀스멀 발밑을 기던 땅거미가 비로드처럼 도타워졌다. 어느새 주택가의 그만그만한 창에 모조리 불이 켜져 우리집만 이 빠진 것처럼 보였다. 어서 가서 우리집 식탁에도 불을 밝혀야겠다. 그리고 그 늙은이를 위해 오랜만에 맛있는 저녁상을 차려야겠다.(『저물녘의 황홀』, 362쪽)

여성 화자는 노년에 대한 두려움을 가지고 있다. 그녀는 자신의 자아가 썩어가고 있다고 상상한다. 반면에 그녀는 ‘아름다운 암’으로 피고 싶거나 벚꽃의 낙화를 보며 자신이 살고 있는 집에서 죽는 날까지 살고 싶다는 소망을 내비치기도 한다. 그녀는 아름다움에 대한 관념으로 노년의 누추함과 두려움에 대해 대비하고 있는 것이다. 화자는 피병을 통해서 자신의 존재를 알리려고 한다. 그러한 방법은 일종의 퇴행이다. ‘썩어가는 나’에 대한 과도한 상상력이나 피병을 통해 자신을 알리려고 하는 것은 노년에 대한 다급함보다는 아직은 노년을 대비하는 여유가 있음을 보여준다. 그녀는 피병을 부렸던 할머니의 삶을 떠올리며 새로운 다짐을 하게 된다. 그녀의 노년 준비는 한편으로는 두려우면서도 다른 한편으로는 안도의 위안이 필요한 것이다.

이 소설은 ‘집에 들어가기 싫다’는 진술에서 시작하여 ‘우리 집 식탁에 불을 밝히겠다.’는 다짐으로 끝을 맺는다. 여성 화자는 자신의 존재 책임을 위해 두려움을 느끼면서 자신이 서 있는 자리에서 자신이 무엇을 해야 할지를 진정으로 깨

닫게 된다. 현존재는 두려움을 인수하고 결의하면서 자신의 본래적 존재 가능성을 온전하게 구현하게 되는 것이다.⁵⁶⁾

박완서의 「마른 꽃」은 도시 중산층 여성 노인의 노년에 대한 인식을 알 수 있는 소설이다. 이 소설에서 노년에 대한 인지는 시각을 통해서이다. 후각이 주로 죽음과 관련하여 현존재의 피투성을 드러낸다면 시각은 신체의 외형을 통해 노년을 드러낸다. 1인칭 서술자는 환갑을 1년 앞둔 이제 막 연애를 시작하려는 노인이다. 그녀는 샤워를 하던 중 우연히 거울을 통해 자신의 신체를 바라보게 된다. 노화된 신체의 모습이 그녀의 의식에 현전한다. 타자로서 드러난 신체는 그녀에게 충격을 준다.

몸에서 물이 떨어져 발밑에 타월을 깔고 뺨뺨이 서서 전화를 받다 말고 나는 하마터면 아니 저 할망구가 누구야! 하고 비명을 지를 뻔했다. 문갑 옆 경대는 시집을 때 해가지고 온 구식 경대여서 거울이 크지 않았다. 거기에 하반신만이 적나라하게 비쳤다. 나는 세 번 임신했고 삼남매를 두었지만 실은 네 아이를 낳아 셋을 기른 거였다. 세번째 임신이 쌍둥이였다. 그중 아우를 둘 안에 잃었다. 쌍둥이까지 뱀 적이 있는 배꼽 아래는 참담했다. 불록 나온 아랫배가 치골을 향해 급경사를 이루면서 비틀어짜 말린 명주빨래 같은 주름살이 늘쩍지근하게 처져 있었다. 어제오늘 사이에 그렇게 된 게 아니련만 그 추악함에 충격적이었던 것은 욕실 안의 김 서린 거울에다 상반신만 비춰보면 내 몸도 꽤 괜찮았기 때문이다. 또한 욕조에 잠겨서나 나와서나 내 몸 중에서 보고 싶은 곳만 보고 즐기려는 마음도 없지 않았을 것이다. 그때 나는 급히 바닥에 깔고 있던 타월로 추한 부분을 가리면서 죽는 날까지 그곳만은, 거울 너에게도 보이나 봐라, 하고 다짐했다.(박완서, 「마른 꽃」, 『박완서 단편소설 전집 6』, 문학동네, 2013, 35-36쪽)

발덴헬스는, 타자경험은 일종의 타자에 의한 침입(Einfall) 또는 사건(Ereignis)으로 규정하면서, 타자는 우리가 응답해야 할 어떤 것이라고 주장함으로써 타자경험의 수동적인 응답성(Responsivität)을 강조한다.⁵⁷⁾ 그녀의 의식에 그녀의 몸은 우선 혐오스러운 것으로 드러난다. 그녀가 자식들을 낳고 기르면서 그녀의 몸은 추하게 변해 버린 것이다. 그것은 “신체에 대한 화자의 시각 자체가 젊음을 기준으로 함으로써 몇 차례의 출산 임무를 성스럽게 마친 육체의 노화를 긍정적으로

56) 박찬국, 앞의 책, 386-387쪽.

57) 박인철, 앞의 책, 215쪽.

수용하지 못하고 극단적인 부정적 인식을 나타낸 것이다.”⁵⁸⁾ 그녀는 자신의 몸을 누구에게도 보여주지 않기로 결심한다. 그녀는 자신의 몸을 은폐함으로써 자신의 자존심을 지키려고 하는 것이다. 그녀는 은폐를 통해 친숙한 일상으로 돌아간다. 은폐는 자기 자신에게 낯선 것으로 침입해온 노년에 대한 응답이다.

신체에 대한 혐오의 감정은 노년의 정서에 바탕이 된다. 그녀는 우연한 기회에 연애를 시작하였고 자식으로부터 재혼할 것을 종용받는다. 그녀는 재혼하지 않기로 결심한다. 그녀에게는 노년의 신체에 대한 감정이 연애에 대한 감정보다 근본적이다. 그녀는 먼저 죽은 남편의 묘지 옆에 묻히겠다고 다짐한다. 그녀의 다짐은 가부장적인 이데올로기의 영향일 수 있지만 근본적으로는 노년의 신체에 대한 부정적 감정에 의한 것이다.

신체경험에서 비롯된 노년에 대한 인식은 부정적이다. 노인은 경험이 쌓여있는 지혜로운 존재가 아니라 결점이 많은 존재이다. 육체는 쇠락하고 정신도 쇠락한다. 그녀는 재혼여부의 판단과 관련하여 ‘늙음’의 부정적 속성들을 나열한다.

지금 조박사를 좋아하는 마음에는 그게 없었다. 연애감정은 젊었을 때와 조금도 다르지 않은데 정욕이 비어 있었다. 정서로 충족되는 연애는 겉멋에 불과했다. 나는 그와 그럴듯한 겉멋을 부려본데 지나지 않았나보다. 정욕이 눈을 가리지 않으니까 너무도 편안히 모든 것이 보였다. 아무리 멋쟁이라고 해도 어쩔 수 없이 닥칠 늙음의 속성들이 그렇게 투명하게 보일 수가 없었다. 내복을 갈아입을 때마다 드러날 기름기 없이 처진 속살과 거기서 우수수 떨어질 비듬, 태산준령을 넘는 것처럼 버겁고 자지러지는 코뿔, 아무 데나 함부로 터는 담뱃재, 카약 기를 쓰듯이 목을 빼고 끌어올린 진한 가래, 일부러 엉덩이를 들고 꺾는 줄방귀, 제아무리 거드름을 피워봤자 위액 냄새만 나는 트립, 제 입밖에 모르는 게걸스러운 식욕, 의처증과 건망증이 범벅이 된 끝없는 잔소리, 백 살도 넘어 살 것 같은 인색함, 그런 것들이 너무도 뻥뻥 보였다.(『마른 꽃』, 46쪽)

그녀는 노년에 대한 부정적 속성을 연애 감정으로 은폐하지 않는다. 그녀는 연애 감정에 휘둘리지 않을 만큼의 경험을 갖고 있으며 자신의 미래를 명확하게 인식하고 있다. 그녀는 노년을 미화하지 않고 가감 없이 바라보는 현실적 태도를

58) 송명희, 「노년 담론의 소설적 형상화-박완서의 『마른 꽃』을 중심으로」, 『인문사회과학연구』 제13권 제1호, 부경대학교 인문사회과학연구소, 2012, 10쪽.

갖고 있다.

박완서 소설 중에 「그래도 해피엔드」는 일상에서의 노인의 삶의 자세를 알 수 있는 작품이다. 이 소설에서는 밝고 유쾌한 긍정적인 노인이 등장한다. 1인칭 여성 화자는 남편이 이제 막 은퇴하여 서울 근교의 전원주택으로 이사를 온 노인이다. 그녀는 평상시에 도시 근교에서 도시의 편리함과 생활의 여유를 함께 누릴 수 있는 전원생활을 꿈꾸어왔었다. 여성 화자는 자기 자신을 노인이라고 생각하지는 않는다. 아직은 외모로 보나 행동거지로 보나 자신은 중년의 여성이다. 동년배의 친구들이 여러 가지 질환 때문에 고생하지만 자신은 그렇지 않다. 그녀는 젊게 살려고 하는 노인이다. 그녀는 외출할 때 높은 구두를 신고 잔뜩 멋을 부리며, 지하철을 타는 경우에도 노인석 근처에는 가지도 않는다. 그녀는 비록 생물학적 나이로는 할머니이지만 어디를 가든지 노인 행세는 하지 않는다. 그녀는 멋을 부릴 줄 아는 세련된 노인이다. 그런데 동창회 모임에 가기 위하여 버스를 타는 순간부터 그녀는 세상 사람들의 웃음거리가 된다.

“할머니, 할머니는 버스를 어느 문으로 타는지도 몰라요?”

할머니라니, 아직 칠십도 안 됐고, 다들 오십대로 보고 딸하고 백화점에 가면 매장 아가씨들이 자매간인 줄 아는 나한테 감히 할머니라니, 더군다나 오늘은 있는 대로 멋을 부려 사십대로 보아주길, 잔뜩 부풀어 있는 나에게 이 무슨 모욕적인 언사인가.

“네? 문을 열어주길래……열린 문으로 타는 거 아닌가요?”

여기저기서 웃음소리가 들렸다. 웃음소리는 탁하고 악의적이었다. 버스 안은 한산했다. 승객은 예닐곱 사람밖에 안 됐다. 아까 내린 손님은 여자였는데 남아 있는 승객들은 다들 남자들이었고 한마을 사람들처럼 서로 인상이나 옷차림이 비슷했다. 도저히 정이 들 것 같지 않게 생긴 시골 사람들이었다. 나는 오락에 굶주린 그들이 장난삼아 나를 갖고 놀려 한다는 걸 깨닫고 슬그머니 무서운 생각이 들었다. 할머니라고 부른 걸 속상해한 것이 방금 전이었건만 이왕 태운 거 늙은이 대접으로라도 눈감아줄 것이지, 하는 생각까지 들었다.

“할머니, 버스는 열린 문으로 타는 게 아니라 앞문으로 타는 거예요. 앞문이요, 앞문.(박완서, 「그래도 해피엔드」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013, 265쪽)

노인은 새로운 환경의 적응에 어려움을 겪는다. 노인은 보통의 경우 습관에 의해 신체적 결함을 보완한다. 평상시 이용하지 않았던 대중교통이 실수를 유발하

게 한다. 그녀는 버스의 승하차에서도 당혹스러워하고, 반대방향으로 지하철을 타기도 하며, 거스름돈을 받지 않고 택시에서 내리기도 한다. 노인의 실수를 바라보는 세상 사람의 시선은 우호적이지 않다. 노인에게 대한 공경의 마음은 존재하지 않는다. 세상 사람은 노인의 실수를 조롱거리로 삼거나 야단치는 훈계조의 이야기만을 한다. 노인은 심리적으로 위축될 수밖에 없다. 노인은 심리적 부담감으로 엉뚱한 말실수를 하기도 한다.

사모님 거스름돈도 안 받고 내리시면 어떡해요, 하는 게 아닌가. 그제서야 만원짜리와 오천원짜리를 내고 그냥 내린 생각이 났다. 너무 신기해서 그럼 이 돈 때문에 일부러 U턴까지 해왔단 말예요? 하고 물었다. 당근이죠. 그가 웃으면서 말했다. 생기긴 소박하다기보다는 촌스럽게 생긴 젊은이었지만 활짝 웃는 잇속이 희고 깨끗했다. 나는 그게 눈부셔 뭐라고 고맙다는 인사와 칭찬의 말을 합쳐서 한다는 소리가 엉뚱하게도 “우리나라 참 좋은 나라네”였다. 젊은이는 조금도 어리둥절해하지 않고 “사모님 어쩐지 멋쟁이다 싶었는데 외국에서 오래 사시다 오셨나봐요. 그렇죠?” 나는 긍정도 부정도 하지 않고 다만 활짝 웃어주었다. 그가 나에게 축복이 되었듯이 나도 그에게 축복이 되길 바라면서.(「그래도 해피엔드」, 265쪽)

그녀가 대중교통을 이용하여 모임으로 가는 이동의 과정에서 세상 사람은 노인을 부정적 시선으로 본다. 그런데 그녀는 세상 사람의 시선에도 불구하고 자신의 실수에 대해서 암담해하지 않는다. 그녀는 다소 당혹스럽기도 하며 그 상황을 회피하고 싶어 하기도 하지만 당당하게 대처해 나간다. 「그래도 해피엔드」라는 제목에서도 알 수 있듯이, 그녀 자신은 당당하고 유쾌하게 살아가려는 멋쟁이 할머니인 것이다.

이 소설의 노인은 노인에게 대한 공공적 시선과 해석에 저항하는 존재이다. 그녀가 만나는 공동존재로서의 세상 사람은 노인에게 대해 호의적인 배려의 태도를 보인다기보다는 현존재로 하여금 위협적인 존재로 나타난다. 그런데 현존재는 이러한 세상 사람들 사이에 내던져진 존재로서 부정적 감정을 갖게 마련이지만 그녀는 유쾌한 감정을 지니고 자신의 고유한 삶을 추구한다. 현존재는 자신의 고유한 가치에 입각하여 노년의 삶을 살아가고 있는 것이다.

박완서 노년소설에서 노년은 신체의 감각 기관을 통해 인지된다. 박완서의 「저물녘의 황홀」은 노년의 인지와 노인 소외의 심리를 잘 보여준다. 후각은 호흡과 관련 있고 생명과 직결되어 있다. 기분은 현존재의 존재 상황을 개시한다. 그녀는 냄새의 원인이 자신임을 알게 되고 섬뜩함과 무서움을 느낀다. 그녀는 노년과 죽음을 두려워하고 있는 것이다. 노년이 되었음은 신체 기능상으로도 지각된다. 노인의 의식은 몸의 내부의 상태에 주의를 기울이게 되고 외부로 향하는 운동은 축소된다. 그녀는 자신의 존재 책임을 위해 두려움을 느끼면서 자신의 본래적 존재 가능성을 받아들일 것을 결심한다. 「마른 꽃」은 도시 중산층 여성 노인의 노년의 인지는 시각을 통해서 이루어진다. 노화된 신체는 타자로서 그녀의 의식에 현전한다. 그녀는 혐오스러운 것으로 드러난 몸에 충격을 받는다. 그녀는 신체의 은폐를 통해 낯선 것으로 침입해온 노년에 대해 응답한다. 신체경험에서 비롯된 노년에 대한 인식은 부정적이다. 반면에 삶에 대한 태도에서는 밝고 유쾌한 긍정적인 노인이 등장한다. 「그래도 해피엔드」에 등장하는 긍정적인 노인은 노인에 대한 공공적 시선과 해석에 저항하는 존재이다. 현존재는 긍정적 태도로 자신의 고유한 가치에 입각하여 노년의 삶을 살아간다.

2. 개별자의 발견과 자유의 선택

우리 모두는 서로 간에 구별되는 개별적인 존재다. 현대인들은 개별자 스스로의 독립성을 상실하여 군중의 일원이 되기도 한다. 개별자가 된다는 것은 자기 자신과 마주서서 스스로를 개별자로서 이해하는 일이다. 개별자는 자기 자신에 대해 스스로 관계하고 있다. 개별자는 선과 사랑의 선택을 통해 자유롭게 될 수 있다. 자유는 개별자의 자기 자신과의 관계이다. 이 절에서는 박완서의 「대범한 밥상」, 「후남아, 밥 먹어라」, 「친철한 복희씨」, 「그리움을 위하여」를 분석의 대상으로 삼았다.

1) 개별자의 내면성과 고유성의 획득

인간은 자기 자신으로서 존재한다. 실존은 자기 자신과의 관계 맺음이며 진정으로 자기 자신이 되어야만 하는 과제를 뜻한다. 인간은 홀로 독립하여 존재한다. 실존의 과제를 떠맡고 있는 인간은 우선 개별적인 존재이다. 실존의 과제는 현존재가 타자와는 다른 개별적인 존재임을 인식하는 것에서부터 시작된다. 그것은 자기 자신과 대면하여 진정한 자기 자신을 발견하는 과정인 것이다.

박완서의 「대범한 밥상」은 실존을 망각하고 있는 오늘날의 세태에 대한 비판과 실존의 의미에 대한 성찰을 담고 있는 작품이다. 이 소설의 1인칭 서술자는 60대 후반의 여성 화자로 시한부 선고를 받고 지내던 중 잊고 지내던 친구를 찾아가 그 동안 살아온 이야기를 나누게 된다. 이 소설은 죽음을 앞둔 그녀의 심정을 다루는 것이 아니라 그동안 잊고 지냈던 친구의 이야기로부터 삶의 지혜를 얻게 된다는 것이 주된 내용이다. 칠십 가까운 그녀는 자신의 죽음을 덤덤하게 받아들이고 단지 앞으로 남은 삼개월여 간의 기간이 권태로울 것이라는 걱정을 하게 된다. 그녀는 삼년 전에 사망한 남편이 죽음을 맞이했던 방식을 회상한다. 남편은 자신에게 남겨진 시간을 자식들에게 재산을 어떻게 나누어줄 것인가에 전부 할애하였다.

그이는 마지막 남은 시간을 그 땅을 삼남매한테 공평하게 나누는 일로 꼭 채웠다. 그이가 생각하는 공평은 없이 사는 자식에게는 더 주고 넉넉한 자식에게는 덜 주어서 삼남매의 재산을 비슷하게 만드는 거였다. 그이가 나에게 그런 뜻을 먼저 의논해왔을 때 나는 얼마나 기뻐는지 모른다. 늘 마음에 얹혀 있던 막내가 이제 고생을 면하게 된 게 기뻐고, 그이가 냉철한 사람이 아니라 따뜻한 사람이라는 걸 알게 된 것은 기쁨을 넘어 감동이었다. 상속으로 했는지 증여로 했는지, 나는 잘 모르는 일이지만 아무튼 사후에 자식들이 세금 한 푼 안 물도록 명의변경까지 완벽하게 끝내놓았다. 붙어 있는 땅도 아니고 전국 각지에 조금씩 흩어져 있는 땅의 평당 가격을 당시의 시가로 알아내어 평수에 곱하고 그 총액을 차등을 두되 그 누구도 감히 불평을 할 수 없도록 객관적으로도 정당한 차등을 두어 분배하기란 쉬운 일이 아니었을 것이다. 나 같은 사람은 생각만으로도 머리가 터질 것 같은 일을 뒤달 없이 깔끔하게 처리하느라 그이는 자기에게 남은 시간을 남김없이 다 바쳤다. 그이도 자기에게 남은 시간이 얼마나 소중하다는 걸 모르지 않았을 것이다. 내가 만일 여행이나 음악회 같은 걸 같이 가고 싶어한다면 돌아오는 대답은 한결같았다. 이 금쪽같은 시간에 그럴 새가 어디 있어?

금쪽같은 시간을 다 바쳐 이룩해놓고 간 분재(分財)를 삼남매는 다들 만족스러워했고 그이는 마치 흑사당하던 회사를 정년퇴직하는 것처럼 홀가분하게 사무적인 태도로 이 세상을 하직했다. 할 일을 다했다는 자부심이 그렇게 대단한 것이었을까, 나에게서는 일말의 석별의 정도 내비칠 겨를 없이 총총히 떠나갔다. 그러나 그이의 사후에는 뜻하지 않은 것 천지였다. 재산이 공평해지자 당장 내 새끼들의 우애가 전 같지 않아지게 느껴졌다. 노력 안 하고 부자가 된 막내를 업신여기는 소리가 내 귀에까지 들렸다. 막내사위가 다니던 회사를 그만두고 땅을 팔아 사업을 시작하고 집어넣은 밀천을 한 푼도 못 건지고 빈털터리가 되는 데는 삼 년도 안 걸렸다. 아들과 큰딸은 땅을 팔아먹지는 않았지만 누구 땅값이 더 오르고 누구 땅값이 덜 오르는 걸 들어서 비교해가며 시기하기 시작했다. 그이의 사후 삼 년은 마침 전국 땅값이 정신없이 뿔 때였다. 그러나 고루 뛰었으면 아무도 편다고 하지 않았을 것이다. 걷는 놈, 기는 놈도 있으니까 뛰는 놈이 눈에 띄는 것이다. 그애들은 그 땅 없이도 넉넉하게 살 수 있건만, 아버지의 사후에 벌어지기 시작한 각자의 땅값이 공평하게 오르지 않는다는, 단지 그 이유 하나만으로 서로 적대시하고, 다시 못살게 된 동생의 불운을 고소해하고, 마치 당연하다는 듯이 동생을 도와주지 않게 되었다. 그이는 당시의 시가로 계산해서 공평하게 나누었을 뿐 사후의 앞날까지 내다볼 줄은 몰랐을 것이다. 당연하지, 죽은 후엔 앞날이란 것이 있을 순 없으니까.(박완서, 「대범한 밥상」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013, 191-193쪽)

회계사인 남편은 평생 숫자를 다루던 사람이다. 남편은 재산을 적절하게 분배하여 자식들에게 공평하게 나누어주었다. 그의 현명한 계산 방식도 자신의 죽음 이후 자식들의 다툼을 예측하지는 못한다. 합리적인 계산은 계산하는 시점까지만 합리적인 것이다. 삶의 미래를 합리성으로 예측한다는 것은 불가능하다. 오늘날의 세상은 존재하는 모든 것들을 숫자로 파악하고 계산한다. 숫자로 표현되는 모든 것은 비교의 대상이 된다. 서로를 비교하면서 시기하는 일이 확고하게 자리 잡게 된다. 자식들도 상속 받은 재산을 서로 비교해보고 다투고 시기한다. 숫자로 환원되는 사회에서는 참된 실존이 무엇인지 인간의 내면성이 무엇인지 망각하게 된다. 세상 사람들은 정신이 부재한 상태 또는 상실된 상태에 놓이게 된다. 개별자들이 내면성이 결여된 상태에서는 타자와의 관계도 본래적인 의미의 인간 관계를 형성할 수는 없다. 그것은 자기 자신과 타자 관계 모두 본래성을 상실한다는 의미이다.

그녀의 여고 동창 모임은 퇴락한 평균적 집단의 모습을 잘 보여준다. 그 모임

에서 회자되는 이야기는 회원인 경실이에 관한 추문이다. 그 모임은 경제적 여유가 있는 회원으로 구성되어 있는데, 취미생활이나 해외여행을 위한 중산층 여성들의 친목 계모임이다. 그 모임에서는 교통사고로 자식과 사위를 잃은 경실이를 위해 조의를 전하고 거금의 부조를 한다. 그런데 경실이를 둘러싼 뒷이야기가 끊임없이 회자된다.

근래에는 좀 시들해졌지만 모임 때마다 그녀가 화제에 오르지 않은 적은 없었다. 주로 확인되지 않은 소문이었지만 돈과 섹스에 관한 소문처럼 흥미진진한 게 또 있을까. 나는 맹세코 소문보다는 경실이를 믿었기 때문에 듣기만 하고 화제에 끼어들기는 삼갔지만 그런 이야기를 듣는 게 재미없었다고는 맹세하지 못하겠다. 죽을 때까지 애 재할 수 있는 흥허물 없는 여고 동창끼리라지만 육십보다도 칠십이 더 가까운 나이에 그 자리에 없는 친구의 스캔들에 입안에 균침이 돌고 상상력까지 완성해진다는 것 자체가 경실이 우리 사이에 일으킨 물의 못지않은 우리들의 스캔들이 아니었을까.

소문을 물어들이는 건 여전히 해자였다. 사고 당시 경실이 사돈영감은 지방도시 C시에 인접한 C군 군청 주사였다. 나는 주사라는 직위가 어느 정도의 높이인지 가늠할 수 없는데 해자가 만년 6급이라고 알잡아 말하는 투로 봐서는 그다지 높은 자리는 아닌 듯했다. 경실이가 서울 살림을 정리하고 사돈집이 있는 시골로 내려가 홀아비 사돈영감과 살림을 합쳤다는 것이었다. 그게 도대체 있을 수 있는 일이니? 우리끼리니까 말이지 하도 해피망측해서 입에 담기도 뭣하다. 그러면서 주위를 살피는 시늉까지 하면 세상에서 제일 고독하고 불쌍해 보이던 과부와 홀아비 사이에 느닷없이 섞어가는 과일 냄새 같은 부도덕의 낚새가 감돌기 마련이었다.(『대범한 밥상』, 201-202쪽)

평균적 일상인은 단순한 호기심에 입각하여 타자를 바라본다. 그것은 타자를 진정으로 이해하려는 바라봄이 아니라 타자의 외관만을 바라보고 평가하는 것이다. 타자의 행위는 한갓 대중의 이야기 거리에 불과하게 된다. 그것은 타자와의 진정한 존재관계를 맺기 위해서가 아니라 그냥 보기 위해서 보는 것일 뿐이다. 호기심이 추구하는 것은 마주치는 것을 끊임없이 교체함으로써 흥분을 맛보는 것이다. 시간이 지나면 호기심 거리는 다른 호기심 거리로 대체된다. 호기심은 어느 것에도 그리고 아무 곳에도 머무르지 않음으로써 우리의 관심을 분산시킨다. 호기심에 사로잡힌 개별자는 이런 의미에서 뿌리가 뽑혀 있는 존재다.⁵⁹⁾

59) 소광희, 앞의 책, 117-118쪽.

이 소설의 화자는 죽음을 선고 받은 후에 그동안 잊었던 경실이를 생각해내고는 그녀를 찾아간다. 그녀도 남편의 경우와 마찬가지로 자식들에게 재산을 어떻게 분배할 것인가에 대해 고민을 하고 있었다. 그녀는 경실이가 사돈 영감과 함께 사는 스캔들까지 일으키며 행동할 수 있었던 것은 사고 때 받은 보상금이라고 생각했기 때문이다. 그녀는 나름대로 돈에 대한 식견이 있을 것 같은 경실이에게 돈에 관한 생각을 들으려 했던 것이다. 그런데 경실이는 보상금이 얼마인지조차도 모르고 있었다. 경실이는 경제적인 문제에 대해서는 전혀 걱정 없이 살았는데, 그것은 그녀가 받은 보상금이 거액이었기 때문이 아니라 가족의 수입 정도에 맞게 필요한 만큼만 돈을 썼기 때문이다.

“그럼 아이들을 그만큼 기를 동안 그 돈은 축내지 않았단 소리네.”

“쓸 일이 있어야 쓰지.”

“사교육비만 해도 적지 않았을 텐데.”

“우리 돈으로 시킬 만했으니까 시켰겠지. 다 영감님이 알아서 했어. 이 싱크대 맨 아래 서랍 있잖아. 제일 깊은 서랍, 내가 거기다가 월말이면 서울서 월세 부쳐오는 걸 은행에서 찾아다가 현금으로 넣어놓고 아이들이 돈 달랄 때마다 거기서 꺼내주는 걸 보더니 영감님도 다달이 월급 타는 걸 찾아다가 거기다 넣어 두더라. 당신 용돈이나 아이들 과외비도 일단 거기 넣었다가 그때그때 쓸 만큼 가져가데. 수북하던 현금이 거의 바닥날 만하면 또 월말이 돌아오고. 아껴 쓰지도 헤프게 쓰지도 않았으니까 저절로 수입과 지출이 맞아떨어지더라. 영감님이나 나나 한 번도 돈 문제 가지고 의논한 적도 걱정한 적도 없어.”

“그럼 도대체 무슨 얘기를 하고 살았나?”

“직접적으로는 아무 얘기도 한 것 같지 않네. 오늘 저녁에 뭐해 먹을까도 아이들을 통해 물어보고, 영감님도 오늘 점심땀 하니한테 수제비 해달랄까, 이런 식으로 말했으니까. 깊은 속내는 말이 필요 없는 거 아니니? 같이 자는 것보다 더 깊은 속내 말야. 영감님은 먼 산이나 마당가에 핀 일년초를 바라보거나 아이들이 재잘대고 노는 양을 바라보다가도 느닷없이 아, 소리를 삼키며 가슴을 움켜쥘 적이 있었지. 뭐가 생각나서 그러는지 나는 알지. 나도 그럴 적이 있으니까. 무슨 생각이 가슴을 저미기에 그렇게 비명을 질러야 하는지. 그 통증이 영감님이나 나나 유일한 존재감이었어. 그 밖의 것은 하나도 중요하지 않더라. 남이 뭐라고 하든 그게 나하고 무슨 상관이야. 내가 아닌데. 소문뿐 아냐. 요새 산이 좀 예쁘냐. 저 앞산을 좀 봐라. 어찌다 서울 가면 그 야경은 또 어쩡구. 성탄절, 연말연시가 돌아오면 더할 거야. 동생네 가면 일부러 야경 보러 광화문 나가자고 내 기분을 부추긴 적도 있으니까. 산의 단풍이나 빛의 축제도 내가 지

금 보고 있는 내가 있을 뿐 거기 실체가 존재한다는 실감은 안 들어.”(『대범한 밥상』, 218-219쪽)

경실이는 사돈 영감과 의 스캔들에 관해 해명한다. 세간의 소문처럼 그녀와 사돈 영감 사이의 관계가 돈과 섹스로 연결된 것은 아니라는 것이다. 그녀는 부모의 죽음으로 홀로 남겨진 손자들의 양육을 위해서 사돈 영감과 함께 살게 됐다는 것이다. 경실이는 사돈 영감과 직접적으로 대화도 하지 않는다고 말한다. 그것은 상대방을 배려한 결과이다. 자식을 잃는 사건을 겪은 그들에게는 말로 표현하지 않더라도 서로를 잘 이해한다. 당사자는 침묵에 더 익숙하다. 침묵하는 자가 삶의 본질에 대한 깊은 이해를 가질 수 있다. 그들은 자식을 잃은 고통을 공유한 것이다. 이러한 경험이 그들을 근본적으로 변화하게 한 것이다. 그들은 세상의 일상적 관심에서 자기 자신에게로 집중하게 된 것이다. 존재자의 외관보다는 내면이 중요해진다. 참된 것은 개별자의 내면과 관련이 된다. 세상의 이야기 거리와 외부의 경관은 중요한 것이 아니다. 진정으로 존재하는 것은 나이고 본질적인 것은 내면적인 것이다.

“밥은 뻘어. 늘은밥이나 줄래? 네가 이렇게 이 집과 농토를 차지하고 앉았다고 네 거 되는 것 아니잖아.”

“이렇게 살면 내 거지 예서 더 어떻게 내 걸 만드냐?”

“그래도 이 세상엔 소유권이라는 게 있잖니. 네 소유로 만들지 않는다고 해도 아이들 똬스로 지분은 확실하게 해둬야 뒤탈이 없을 것 같은데. 영감님이 유서나 유언 같은 거 안 남겼어?”

“아니, 하루도 안 앓고 노인정에 가다가 굴러떨어져 죽은 양반이 어떻게 유언을 남겨. 유서 같은 거 쓸 사람은 더군다나 아니고.”

“유서 어떤 사람이 쓰는데?”

“그따위 건 저승에 가서도 이승에 영향력을 행사하고 싶은 욕심을 못 버리는 사람이 쓰는 거 아니가?”

“정신적 영향력은 과욕이라 쳐도 물질적인 건 교통정리를 해놓고 죽어야 할 것 같아. 그 양반이 안 해놓았으면 너라도. 넌 여기 말고도 서울에 아파트도 있잖아.”

“재산은 더군다나 이 세상에 속하는 건데 죽으면서까지 뭇하러 참견을 해. 이 세상의 법이 어련히 처리를 잘해줄까봐. 손자들 말고 그거 가로챌 사람 아무도 없어. 손자들이 너무 잘나거나 너무 못나서 제 똬을 못 챙겨도 그게 이 세상에 있지 어디로 가겠

냐?”(『대범한 밥상』, 221쪽)

‘대범한 밥상’은 경실이가 그녀에게 차려주는 시골밥상을 뜻한다. 시골 밥상이라는 것이 집 주위에서 나는 나물들을 재료로 하여 차려지는 식사인데, 도시인에게는 건강식 밥상이다. ‘대범한 밥상’은 단순한 건강식 시골 밥상만을 뜻하지는 않는다. 그것은 경실이의 삶의 방식을 의미한다. 그녀는 도덕적으로 감당하기 힘들만큼 세상 사람들의 관심과 비난을 받지만 그것과는 무관하게 자신의 삶을 산다. 그녀는 세상 사람들이 서로 비교하고 추상화하여 작동하는 힘을 두려워하지 않고 자기 자신의 내면에 집중한다. “개별자가 담대함을 획득하게 되는 것은 어느 누구도 두려워해선 안 되는 것, 즉 다른 사람들(비교하기의 힘)을 두려워하기 때문이 아니다. 반대로 개별자는 누구나 응당 두려워해야 할 것, 즉 자기 자신(양심)을 두려워 할 때 담대함을 획득할 수 있다.”⁶⁰⁾ 경실이는 하나의 커다란 사건을 경험함으로써 삶의 태도를 바꾼 것이다. 일상인으로 살아온 그녀는 죽음을 앞두고 있는 인물이다. 노년의 두 인물은 세상 사람의 가치 기준으로 살지 말고 내면에 집중할 것에 공감한다. 그것은 겉으로 보기에는 특별할 것이 없어 보이지만 스스로 자기 자신과 본래적인 관계를 맺는 것을 의미한다.

박완서의 『대범한 밥상』의 1인칭 서술자는 돈에 대한 걱정을 해보지 않은 도시 중산층 여성 노인이다. 서술자는 동창 모임에서의 호기심 어린 잡담에 대해서는 불편함과 반발심을 갖지만 친구 경실이에 대해서는 우호적인 태도를 보인다. 서술자는 친구와의 문답 속에서 친구를 보다 더 잘 이해하게 된다. 죽음을 선고 받은 상태에서의 문답이라는 형식은 사소한 일상의 일을 말하는 것 같으면서도 인생에서의 중요한 태도 등을 언급하게 된다. 문답을 주고받는 과정은 삶을 이해하고 숙고하게 하는 과정이 된다. 서술자는 험난한 인생을 살아온 타인의 삶을 전유하고 이해하게 됨으로써 자신의 삶을 되돌아보게 된다.

박완서의 『대범한 밥상』이 자신의 내면에 집중하는 개별자의 모습을 형상화한다면 『후남아, 밥 먹어라』는 개별자가 자신의 고유성을 발견하는 과정을 담고 있다. 『후남아, 밥 먹어라』에서 앤이라는 인물은 오남매 중 셋째 딸로 태어나 가족

60) 아르네 그렌, 『불안과 함께 살아가기-키에르케고어의 인간학』, 한선규 옮김, 도서출판b, 2016, 338쪽.

구성원으로서 존재감 없이 자랐다. 그녀는 미국 교포에게 시집을 가게 되는데, 노인이 되어 치매에 걸린 어머니를 만나러 고국에 들어오게 된다. 외국으로 시집 간 앤은 비로소 가족과 친척의 소중함을 느끼게 된다. 그녀의 미국 생활은 곤궁했던 한국에서와는 달리 물질적으로는 풍부하였다. 그런데 그녀는 물질적 풍요와 안정 속에서도 삶의 공허함과 무의미함을 느낀다. 삶의 공허함과 무의미성은 자기 자신과의 관계 맺음이 실패하였음을 보여주는 징후이다.

누나가 마련해준 그들의 신접살림집은 한국에서 같으면 꿈도 못 꿀 대저택이었다. 없는 것 없이 갖춰져 있고 정결하고 널찍널찍하고 편리하고 주위에 녹지대가 많아 공기가 상쾌했다. 계단 밑을 이용한 깊숙한 창고에는 새하얗고 보드라운 화장지가 길길이 쌓여 있었다. 그건 그녀가 감히 꿈도 못 꾀본 부(富)티였다. 황홀했다. (...)

화장지 다음으로는 온갖 편리하고 아름다운 주방용품에 경탄을 하다가도 같이 신기해하며 탐을 낼 언니들이 못 보는데 이런 물건들이 무슨 소용이란 말인가. 맥이 빠지면서 그가 소유한 미제 물건들이 무의미해졌다. 미국 생활에 익숙해지면서 다들 그 정도는 살고 있다는 걸 알게 됐지만 비교하고 싶은 욕망은 수그러들지 않았다. 이웃엔 한국 사람 중국 사람 인도 사람 등이 주로 살고 있어서 피부색 때문에 기죽을 일도 없었다. 신랑은 보기보다 예민한 사람이었다. 색시가 권태로워지리라는 걸 알고 있었다. 그는 잠시도 한가할 틈 없이 바쁘게 살고 있었지만 실은 같은 일의 반복과 미래에 대한 꿈도 불안도 없는 생활을 권태로워하고 있었기 때문에 권태가 얼마나 지독한 불행감인지 알고 있었다.(박완서, 『후남아, 밥 먹어라』, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013, 117-119쪽)

앤의 남편은 바쁜 일상 속에서도 권태를 느낀다. 그것은 앤의 경우에도 마찬가지다. 생활이 안정되고 경제적으로 풍요롭다고 해서 행복이 보장되는 것은 아니다. 인간은 자신만의 고유한 가치를 찾지 못할 때 상실감에 빠진다. 권태는 자기 자신과의 진정한 관계 맺기에 실패한 실존적 상태이다. “분주하게 자신의 일을 하지만 그럼에도 느낄 수밖에 없는 ‘상실’의 감정, 분주한 사람이거나 할 일 없는 사람, 부자이거나 가난한 사람 등 예외 없이 누구나 느끼는 이 ‘상실의 감정’, 여기에서 상실한 무엇이든 곧 ‘내적인 충만감’, ‘삶의 의미’ 등일 것이다. 자신의 삶이 무의미하다는 것, 그래서 무언가 존재가 충만하지 못하고 ‘공허’하게 느껴지는 것, 이것이 곧 권태이다.”⁶¹⁾ 반복적인 일상은 권태를 낳는다. 자신의 삶을 열심히

산다고 해서 권태로움이 없어지는 것은 아니다. 권태란 자신의 삶이 의미가 없음을 자각하게 되는 과정인 것이다.

앤은 결혼 생활에서 가족구성원으로서 역할을 충실히 하였다. 그녀는 삼남매를 모두 잘 키워서 대학을 보냈으며 남편과도 별다른 문제없이 살아왔다. 그녀는 고국의 가족과 친척들을 챙기는 일에도 열성을 다하였다. 그녀는 아버지의 사망 소식에 삼십여 년 만에 고국을 방문한다. 그녀는 친인척들의 환대와 대접을 받는다. 그녀는 고국에서의 시간을 아무런 부족함이 없이 보냈지만 미국으로 돌아오자 피곤함에 젖는다. 그것은 여행을 끝내고 찾아오는 일시적인 피곤함이 아니라 그 동안의 삶의 피곤함이 쌓여서 나타나는 증상이었다.

아내는 정말이지 피곤하고 피곤해 보였다. (...) 앤의 피곤증은 점점 깊어졌다. 음식에 대해서 뿐 아니라 손때 묻은 살림살이, 각뚫이 도리를 지키던 시집 식구들, 남편까지 허드레 물건 보듯 시들하게 대했다. 저 여자는 누구인가, 라구나 비치의 수평선을 끌어당기고 말 것처럼 강렬한 눈빛의 잔광은 어디에도 남아 있지 않았다, 시들해하는 건 미워하는 것보다 더 견디기 힘들었다. 그리고 그 일이 났다.

그가 없는 사이 앤은 아이들이 어려서 쓰던 물건들을 다락방에서 내려다가 정원에 설치해놓은 소각통에 집어넣고 불을 지른 것이다, 장난감, 놀이기구, 아이들 키와 체중에 맞게 설계한 의자나 책상 등 그녀가 그 편리함과 우아함에 감탄하면서 장만한 것들이었다. (...) 가볍고 색상이 고운 그런 어린이용 가구들은 거의가 합성수지 제품이었다. 검은 연기와 고약한 냄새가 아름다운 풍치를 자랑하는 한적한 교외 마을을 덮치자 그녀는 고발당했고, 경찰에서 정신과 의사를 거쳐 심리치료사한테까지 넘어가게 되었다. (『후남아, 밥 먹어라』, 126-127쪽)

앤은 정신적인 균열의 상태를 겪게 되고 더 이상 자기 자신을 통제할 수 없게 된다. 그녀는 정신 질환을 앓고 있으며, 내면 깊숙이 마음의 병이 자리 잡게 된 것이다. 그녀는 자기 자신을 상실하여 더 이상 자기 자신의 주인이 아니다. 그녀가 회복되기 위해서는 우선 자신이 누구인지에 대한 재인식이 필요하다. 그녀가 치매에 걸린 어머니를 만나러 고국을 찾는 사건은 자기 인식의 계기를 제공한다. 처음에 어머니는 딸의 존재를 알아보지 못한다. 그런데 어머니가 집 밖 언덕에서 쉬고 있는 딸의 이름을 호명하는 것이다. 그녀는 우연한 어머니의 호명을 통해

61) 이명곤, 『키르케고르 읽기』, 세창미디어, 2014, 136쪽.

자기가 누구인지에 대해 생각하게 된다.

“후남아, 밥 먹어라. 후남아, 밥 먹어라.”

어머니가 저만치 짧게 커트한 백발을 휘날리며 그녀를 부르며 달려오고 있었다. 아아 저 소리, 생전 녹슬 것 같지 않게 새되고 억척스런 저 목소리, 그녀는 그 목소리를 얼마나 지겨워했던가. 밖에서 놀이에 정신이 팔려 있을 때나 동무 집에서 같이 숙제를 하고 있을 때도 온 동네를 악을 악을 쓰면서 찾아다니는 저 목소리가 들리면 그녀는 어디론지 숨고 싶었다. 하긴 끼니때 아니면 찾아다니지도 않았으니까 그 소리가 꼭 끼니나 챙겨 먹이면 할 도리 다했다는 소리처럼 들렸다. 아침에 늦잠 자는 그녀를 깨울 때도 마찬가지였다. 학교 늦겠다 어서 일어나라 하면 될 것을 꼭 후남아 밥 먹어라로 깨웠다. 급한 건 학교가 아니라 밥이라는 듯이. 어렸을 때는 밥 먹어라 소리가 그리도 듣기 싫더니 자라면서 후남이라는 이름을 더 싫어하게 되었다. 학교 선생님이 출석을 부르다가 그녀를 한 번 볼 거 두 번 보면서 이상하게 웃는 것도 기분 나빴는데 너 사내 동생 봤냐? 혹은 너 몇째 딸이야 이렇게 물어보는 어른도 있었다. 그녀의 동기간들은 다 병자 돌림이었다. 언니들 이름에도 병자를 넣어 지었는데 그녀의 이름만 얻어온 자식처럼 항렬자에서 제외시켰다. 밑으로 사내 동생 보라고 그렇게 지었다는 걸 나중에 알았다. 투박하기 이를 데 없는 어머니가 어쩌다 딸에게 애정표현을 할 때도, 밑으로 사내 동생을 줄줄이 본 신통한 내 새끼, 하는 식이었다. 그럼 난 오직 사내 동생을 보기 위해 태어났단 말인가. 처음부터 자식의 고유한 존재가치를 인정하지 않은 이름을 지은 부모, 고유한 존재가치 없이 태어난 인생, 둘 다 싫었다.(『후남아, 밥 먹어라』, 136-137쪽)

‘후남아, 밥 먹어라’는 앤의 유년 시절 어머니에게서 항상 들었던 말이다. 그녀는 어머니의 호명에 응답함으로써 주체로서 자리를 잡게 된 것이다. 그녀가 위치한 주체의 자리는 가족과 친족의 체계이다. 그녀는 가족의 구성원으로서 정체성을 부여받게 되었으며, 그녀의 삶도 가족의 체계 안에서 이루어진다. 그녀의 가치관과 삶의 방향도 가족을 떠나서 생각할 수 없다. 그녀는 자신의 인생에서 ‘피붙이’를 제일 소중하게 여기고 가족에게 헌신하게 된다. 그렇다고 해서 그녀가 처음부터 ‘후남이’로 불리는 자기 정체성에 순응하였던 것은 아니다. 그녀는 자신에게 부여된 고유명사에 자신만의 고유성을 발견할 수 없었고 이에 대한 반감을 갖고 있었다. 그럼에도 불구하고 ‘후남아, 밥 먹어라’는 그녀의 삶의 태도를 이해하는 상징 구절이 된다. 그녀는 그 상징 어구를 통해 가족 체계의 일원으로서의

자신의 인생을 이해하게 된다. 그녀는 가족 체계 안에서 이루어진 여성 주체의 자리에서 자신의 고유성을 상실하게 되고 만 것이다. 그녀는 노년에 이르러 자신의 역할을 마치고 자신이 누구인지에 대해 생각하게 된다. 그것은 삶 전체를 뒤 돌아보며 자신과 마주할 때, 자신의 삶 전체를 명확히 이해하는 방식이다. 그녀에게 주어진 과제는 개별자가 지금까지 수행했던 보편적 가치 체계에서 분리되어 고유한 자기 자신을 획득할 것인가이다.

녹물은 안 들었는지 몰라도 밥 뜯 드는 냄새에는 무쇠 냄새도 섞여 있었다. 매캐한 연기 냄새도, 연기가 벽의 균열을 통과하면서 묻혀온 흙냄새도, 그 모든 냄새와 어우러진 밥 뜯 드는 냄새가 그렇게 좋을 수가 없었다. 아아 이 냄새, 이 편안함, 몇 생을 찾아 헤맨 게 바로 이 냄새가 아니었던가 싶은 원초적인 냄새, 이열치열이라더니 음식 때문에 뒤집힌 비위를 부드럽게 위로하는 이 편안한 냄새. 어머니는 왜 아무 연고도 없는 이리로 왔을까. 나는 또 생전 처음 맡아보는 이 냄새가 왜 이렇게 좋은가. 어머니는 셋째딸을 낳을 때 또 딸일까봐 산과 비용 아끼려고 쌀 한말을 이고 시골 친정집에 가서 몸을 풀었다고 한 적이 있었다. 외가는 가난했고 외할머니는 일찍 돌아가셔서 그녀는 철나고 한 번도 외갓집이라는 데를 가본 적이 없었다. 난 혹시 이런 집 이런 방에서 이 세상 첫 빛을 본 건 아니었을까.

(...)

후남이는 알맞게 부승부승하고 따끈한 아랫목에 편안히 다리를 뻗고 누웠다. 그리고 평생 움켜쥐고 있던 세월을 스프르 놓았다. 밥 뜯 드는 냄새와 연기 냄새와 흙냄새가 어우러진 기막힌 냄새가 콧구멍뿐 아니라 온몸의 갈라진 틈새로 쾌적하게 스며들었다. 잠깐만, 어머니가 후남아 밥 먹어라, 다시 한번 불러줄 때까지 잠깐만 눈 붙이고 나면 모든 것이 다 좋아지리라. (『후남아, 밥 먹어라』, 138-139쪽)

그녀는 감각적 존재로서 자기 자신의 고유성을 획득한다. 그녀에게 있어서 감각은 타자와 분리되어 개별자를 그 개별자로서 존재하게 한다. 그녀는 감각을 통해 자기 자신을 재발견하게 된 것이다. 그녀는 더 이상 친족이라는 타자의 체계가 아니라 감각과 관련하여 자기 자신과 관계하면서 고유성을 획득하게 된 것이다. 그녀는 후각에서 편안함을 느낀다. 그녀의 기분은 피곤함에서 편안함으로 바뀐다. 편안함은 그녀가 자기 자신과 본래적 관계를 형성하고 있음을 보여준다. 편안함의 기분은 자신의 시원을 상상하게 한다. 그녀가 맡고 있는 냄새의 기원은 알 수가 없다. 그 냄새는 그 동안의 삶의 과정에서 그녀에게 보존되어 왔으며 미

처 의식에 감지되지 못했던 냄새인 것이다. 그녀가 맡고 있는 냄새 속에서 그녀는 자기 자신으로만 있는 고유한 존재임을 발견하게 되는 것이다. 그녀는 진정으로 자기 자신으로 존재하는 개별적 존재자인 것이다.

실존의 과제는 자기 자신과 대면하여 진정한 자기 자신을 발견하는 과정이다. 박완서의 「대범한 밥상」은 참된 실존을 망각하고 있는 세태에 대한 비판이다. 보통의 일상인은 호기심에 입각하여 세상을 바라본다. 그것은 타자와의 진정한 존재관계를 맺기 위해서가 아니라 호기심을 충족하기 위한 이야기 거리에 불과하다. 개별자가 자신과 본래적인 관계를 맺으려면 자기 자신의 내면에 집중해야 한다. ‘대범한 밥상’은 서로 비교하고 추상화하여 작동하는 힘에서 벗어나 자기 자신의 내면을 삶의 기준으로 삼는 것이다. 그것이 자기 자신과 본래적인 관계를 맺을 수 있는 방식이다. 박완서의 「후남아, 밥 먹어라」에서는 앤이라는 인물이 노년에 이르러서 자기 자신만의 고유성을 가진 개별적 존재임을 깨닫게 되는 과정을 담고 있다. 앤은 물질적으로는 풍요로운 생활을 하였으나 삶의 공허함과 무의미함을 느낀다. 노년에 이르러서 고국을 방문한 그녀는 자기 자신이 누구인지를 발견한다. 그녀는 평생을 가족과 친족의 체계 안에서 의미를 부여하며 살아왔다. 그녀는 자신의 삶을 이해하며 또한 감각을 통해 가족의 구성원으로서가 아니라 자기 자신의 고유성을 발견하게 된다.

2) 선의 선택과 사랑의 선택

박완서의 「친절한 복희씨」에서의 1인칭 서술자인 복희씨는 노년에 이르러서 이전과는 다른 방식의 삶을 선택함으로써 본래적인 자기 자신을 회복하려는 모습을 보여준다. 그녀는 19세에 시집와서 전설의 자식을 포함하여 오남매 모두 결혼시키고 남편과 단 둘이 지내고 있다. 그녀는 경제적으로는 여유가 있어서 노후 걱정 없이 산다. 남편은 그녀보다 12살이나 많은데 중풍으로 거동을 잘 못하고 그녀의 병수발을 받고 있다. 소설의 처음 부분에서 그녀는 남편과 단 둘이 있다는 사실이 자신을 불안하게 만든다고 말한다.

아무도 없이 그와 나 단둘이 있다는 게 나를 불안하게 한다. 그는 중풍에 걸려 오른 쪽 반신이 흐느적대고, 제 입안의 침도 잘 수습하지 못한다. 뭐라고 말을 하기는 하는데 잘 알아들을 수 없이 버벌거린다. 나니까 대강 알아듣지 타인하고는 거의 의사소통이 안 된다. (...) 반신이 무력해진 후에도 속에서 뻗치는 기운은 여전한 듯 말이 잘 안 돼 고통으로 변할 때는 유리창이 다 들들댄다. 원래 기운이 넘치는 장대한 남자가 늙고 병들어 썩은 포대자루처럼 처져 있는 걸 보면서 나는 측은하단 생각이 들기보다는 기괴한 환상에 시달린다. 저 남자는 도대체 무슨 생각을 하고 있을까. 그가 거침없이 말할 때도 그의 생각은 주로 욕망에 관해서였다. 물욕, 식욕, 성욕이 남보다 강하고 그 걸 표현하는 데 망설임도 수치심도 없었다. 말로도 행동으로도 그런 욕망을 채울 길이 막혀버린 지금 그는 도대체 무슨 생각을 할까. 생각은 무슨, 그의 속이 텅 비어 있다고 생각해도 불안하고, 텅 비었다고 생각하고 그 안에다 뭘 자꾸자꾸 쑤셔넣고 싶어하는 나는 더 불안하다. 내가 불안한 건 그가 아니라 나다.(박완서, 『친절한 복희씨』, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013, 224-225쪽)

그녀는 불안한데, 그 이유는 명확하게 서술되어 있지 않고 자신도 잘 모른다. 그녀가 단지 불안해하고 있다는 마음의 상태만이 제시되어 있다. 그녀가 불안해하는 이유는 남편과의 관계에서 비롯된 것으로 보인다. 그녀는 남편이 무슨 생각을 하는지 자신이 모른다는 사실에 대해 불안해하는 것으로 생각한다. 그런데 알고 보니 불안은 남편에 대한 불안이 아니라 나에 대한 불안이다. 결국 불안의 상태는 남편에 의해 촉발되었다 하더라도 자기 자신의 불안이 문제인 것이다. 그녀가 불안해하는 내용이 무엇인지는 아직 모호하다. 불안은 모호한 힘으로 그녀에게 작동하고 있다. 불안은 그녀의 내면에서 무언가가 일어나고 있음을 알려준다.

개별자는 타자와 관계를 맺고 있다. 타자와의 관계 맺음은 자기 자신과의 관계 맺음이기도 하다. 불안은 개별자의 관계 맺음의 방식에 대한 징후를 보여준다. 불안의 모호성은 불안을 느끼는 개별자가 아직 아무것도 결정하지 않은 상태에 놓여 있음을 보여준다. 즉 개별자는 어떤 확정되지 않고 부유하는 상태 속에 놓여 있는 것이다. 그리고 이렇게 불확정적인 상황에서 개별자는 자기 자신에게 돌아가 자기 자신과 마주서게 된다.⁶²⁾

복희씨는 자기 자신을 귀한 존재라고 생각하며 또한 귀한 존재이고자 노력하

62) 아르네 그웬, 앞의 책, 48-49쪽.

는 인물이다. 그녀는 가난한 집에서 태어나 평범하게 자란 인물이다. 그녀가 그러한 인식과 의지를 갖게 된 데에는 한 가지 사건이 존재한다. 결혼 전 상경하여 올라와 가게에 취직하였을 때, 그녀는 그 집에서 기거 중인 한 대학생을 만나게 된다. 그 대학생은 그녀에게 친절하게 대한다. 그 대학생과의 만남과 접촉은 그녀로 하여금 자기 존재에 대한 각성을 하게 하는 계기가 된다. 그녀는 대학생의 인간적인 대우로 말미암아 여태껏 한 번도 느껴보지 못했던 감응을 받게 된 것이다.

그의 손길이 닿자 내 손등이 당장 비단결처럼 부드럽고 매끄러워지는 게 느껴졌다. 그의 손길은 마치 몸을 돌보지 않고 고된 시집살이에 시달린 누이동생의 거친 손등을 어루만지는 착한 오라비처럼 극진하고 순수했다. 그의 표정 또한 내가 보아온 어떤 남자의 표정하고도 달랐다. 나는 그때 처음으로 옷이나 음식 외에 표정에도 고급스러운 것이 있다는 걸 알았다. 내 손이 가늘게 떨렸다. (...) 그렇게 목석같은 내 몸이 진저리를 치면서 깨어나는 게 느껴졌다. 나라고 그때까지 왜 사랑을 꿈꿔보지 않았겠는가. 내가 꿈꾼 사랑은 마음으로 하는 거였다. 그러나 이건 몸의 문제였다 나는 내 몸이 한 그루의 박태기나무가 된 것 같았다. 봄날 느닷없이 딱딱한 가장귀에서 꽃자루도 없이 직접 진홍색 요요한 꽃을 뿜어내는 박태기나무, 햇빛은 우리 시골 마을에 있던 단 한 그루의 꽃나무였다 내 얼굴은 이미 박태기꽃 빛깔이 되어 있을 거였다. 나는 내 몸에 그런 황홀한 감각이 숨어 있을 줄은 몰랐다. 이를 어찌지. 그러나 박태기나무가 꽃 피는 걸 누가 제어할 수 있단 말인가. (...) 대학생이 나를 염려해준다는 걸 알고부터 내 몸은 날로 귀해졌다. 생전 처음 느껴보는 신비체험이었다. 그후에도 밥상을 가지고 그의 방에 드나들었지만 좀 나아진 손등을 보고 약을 잘 바르나보다고 안심하는 것 외엔 딴 얘기는 나누지 못했다, 내 몸이 자꾸만 귀해져서 천사처럼 날아오를 것 같은 황홀감을 느낄 적도 있었지만 내 혼자 생각이었다. (『친절한 복희씨』, 239-240쪽)

그녀의 자기 인식의 변화는 몸에서 시작되었다. 그녀의 몸은 신체적 접촉에서 촉발되어 새로운 몸으로 변용된다. 그녀는 꽃피는 나무의 몸으로 변한다. 그녀의 의식은 몸에 대한 의식이 된다. 그녀의 몸에 대한 의식은 무의식과 신체를 관통하며 지속성을 갖는다. 꽃피는 나무의 몸에 대한 감응은 순간적인 감정의 상태를 의미하지는 않는다. 그녀의 고귀한 몸에 대한 의식은 자기 자신과의 관계에서도 변화를 갖게 한다. 그녀는 고귀한 존재가 되고자 노력하게 된다. 그녀는 자기 자신을 개발하며 교양을 쌓으려고 노력한다. 자식들도 품위와 교양 있는 인물로 교

육시키기 위해 노력한다.

그녀는 시집 식구에 의해 ‘착한 여자’로 호명된다. 그녀도 자기 자신을 “벌레 한 마리도 못 죽이는 착한 여자”(225쪽)로 규정한다. ‘착한 여자’는 신혼 초기 하나의 사소한 사건에서 비롯된 것이었는데, 이제는 그녀의 결혼과 가정생활을 규정짓는 용어가 되었다. ‘착한 여자’는 가족들을 위해 헌신하는 모습으로 나타난다. 그녀는 전처의 자식도 자신이 낳은 아이들과 차별 없이 동등하게 교육시키고 양육한다. 그녀는 남편이 벌어오는 돈도 잘 관리하고 친정 식구들도 잘 뒷받침하는 생활력 있는 인물이다. ‘착한 여자’의 규정성은 남편이 중풍에 걸려서도 그대로 유지된다. 그녀는 뒷일을 보지 못하는 남편을 위하여 병수발을 한다.

그가 그걸 즐기지만 않았어도 그가 죽는 날까지든, 내 수족이 성한 날까지든, 마냥 그렇게 해줄 수 있었을 것이다. 그이는 내가 해주는 뒷물을 처음에는 약간 미안해하는 듯하더니 차츰 즐기기 시작한다는 게 느껴졌다. 발음이 확실하지는 않았지만 처음에 그가 내지른 소리는 아유 시원해, 아아 시원타, 정도였을 것이다. 너무 시원해서 그랬던가. 차츰 발음하기를 포기하고 신음 같은 흥얼거림으로 변했다. 나는 그 흥얼거림에서 성적인 낚새를 챘다. 나의 짐작은 틀림이 없었다. 하루에 한 번씩 보던 변을 두 번씩 보기 시작했다. 나는 그의 아랫도리에서 단호하게 내 손길을 떼야 한다고 생각했다. 서둘러 화장실에 비데를 설치했다. 얼마나 좋은 세상인가. 세상에 그런 편리한 장치가 있다는 걸 당신은 아마 상상도 못했을걸. 용용 죽겠지 놀려주고 싶은 심정이었다. 그러나 그도 그렇게 호락호락하지 않았다. 어떡하든지 엉터리로 씻거나 안 씻어서 내 손이 가게 만들었다. 주름이 많은 아랫도리를 깨끗이 씻기는 일은 간단하지 않다. 시간이 걸리고 손길도 섬세해야 한다. 그동안 내가 참아내야 하는 것은 기분이 좋아 흥얼거리는 그의 교성만이 아니다. 나는 그동안 될 수 있는 대로 숨도 안 쉰다. 구린내를 안 맡고 싶은 것보다는 내 안에서 출구를 찾고 있는 잔인한 충동이 겁나기 때문이다.(『친절한 복희씨』, 234-235쪽)

그녀는 ‘착한 여자’로서의 행위가 자신에게 편안함을 준다고 생각하게 된다. 그러한 규정은 외부에서 부여된 것이기도 하지만 본인의 행위에 의해 구체적으로 실현되는 것이다. 외적인 행위는 내적인 자기 자신과 함께 가기 마련이다. 그런데 ‘착한 여자’는 그녀에게 편안함만을 주는 것이 아니라 ‘부자유’스럽게도 한다. 그녀는 자기 자신의 주장이나 의견을 적극적으로 내세워 관철시키는 인물은 아

니다. 그녀는 남편과의 성 관계에서도 자신의 불만을 이야기하지 않는다. 남편은 그녀를 성적 만족을 위한 대상으로만 여긴다. 그녀는 성에 있어서 남편의 도구적 대상으로 전락하게 된 것이다. 그녀도 남편이 더 많은 돈을 벌어오게 하려는 의도를 가지고 성적 학대를 참아낸다. 그와 남편과의 관계는 자신의 이익을 위해 상대방을 대상으로 규정하고 이용하는 관계이다.

그녀가 암암리에 느끼고 있는 불안은 자유와 관련을 갖는다. 개별자는 불안 속에서 자기 자신의 자유의 가능성을 발견하게 된다. 즉 불안은 자유의 가능성이 드러나는 경험이다.⁶³⁾ 또한 그녀는 자기 자신과 남편과의 관계에서 부자연스러움을 느낀다. 인간이 부자유스럽다는 것은 자기 자신과의 관계에서도 자유스럽지 못하다는 말이다.⁶⁴⁾ 그가 부자유 속에 있다는 말은 자기 자신과의 관계가 잘못 되었음을 의미한다. 그녀는 ‘착한 여자’라는 규정성 속에서 자기 자신을 유지하면서 부자유스럽게 된 것이다. 그것은 자기 상실의 경험이다. 자유는 부자유 속에서 자신의 모습을 드러낸다.

불안은 자유의 가능성이다. 그런데 우리가 이 가능성과 만나는 때는, 우리가 선택을 할 때이다. 그녀도 선택할 순간을 맞이한다. 그녀는 남편의 부탁에 따라 들른 동네 약국에서 모멸감을 느끼게 되는 사건을 경험한다. 그녀는 어떠한 선택을 해야 할지 자기 자신과 마주서게 된다.

흰 가운을 입은 피부 고운 약사가 평소와 달리 어색하고 난처한 웃음을 웃으며 나를 맞이했다.

“도대체 얼마나 비싼 약이라고 여기까지 힘들게 온 노인 헛걸음을 시키고 그래요.”

“비싸서 안 드린 게 아니라 위험하니까요.”

그러면서 약사가 내민 종이엔 낯익은 그의 빼뽀뽀한 왼손 솜씨로 그린 ‘정력제비아그라’ 그런 글씨들이 징그러운 벌레처럼 기어다니고 있었다.

“처음에는 그냥 없다고 말씀드렸는데도 구해달라고 부탁을 하시고는 자꾸 들르시는 거예요. 말씀은 어눌해도 말귀는 잘 알아들으시니까, 그 몸으로 그런 약 드시면 큰일 난다고 누누이 말씀드렸죠. 그랬더니 오늘은 또 종이를 달래시더니 마누라가 그걸 너무 좋아하니 좀 봐달라시는 거예요. 그래서 할머니를 좀 뵙자고, 할머니한테 직접 드릴 수는 있다고 말씀드렸죠. 연세 차이가 많이 나시는 것 같으니까 그 나름의 고충은 있

63) 위의 책, 47쪽.

64) 위의 책, 182쪽.

오시겠지만 참으셔야지 어찌겠어요. 정말 큰일 나는 수가 있거든요. 비타민 같은 걸 드릴 테니 그거라고 속이시는 것도 방법이지 싶은데요.”

나는 무슨 말이 더 나오기 전에 약국 앞을 황급히 벗어났다. 내 딸보다 어린 약사의 능멸과 동정 어린 시선의 가시권에서 벗어나려고 달음질쳐 우리 집이 보이는 골목으로 꺾어들자 비로소 모닥불을 뒤집어쓴 것처럼 화끈한 치욕감이 온몸을 엄습한다. (『친절한 복희씨』, 249-250쪽)

그녀는 약사의 말에 수치심을 느낀다. 약사는 그녀를 성을 밝히는 자로 고정시켜 버린다. 그녀는 자신의 내밀한 성 생활이 들켜 버린 것 같은 부끄러움을 느끼게 되며, 그녀의 성적 취향이 타인에 의해 오해 받는 것에 대해 치욕감을 느끼게 된 것이다. 그녀는 약사에 의해 보이는 객체일 뿐, 그 외의 아무 것도 아니다. 그녀는 약사의 시선에 의해 단지 성적 욕망으로 가득 찬 노인네로 고정될 뿐이다.

그녀는 선택의 상황에 직면한다. 자유스럽다는 것은 선택할 수 있다는 것이다. 상황은 더욱 더 명확해졌다. 그녀는 살의에 가득 차 있게 되고 ‘나’가 죽을 것인가 ‘너’를 죽일 것인가를 생각하게 된다. 이것은 양자 간의 선택이다. 어느 하나를 선택하면 다른 하나의 선택은 배제된다. 그녀의 진정한 선택은 무엇인가.

한강물을 보기 전부터 물귀신의 끌어당기는 힘과 그걸 거부하려는 내 안의 힘을 팽팽하게 느낀다. 한강이 있는 쪽으로 걸어가고 있다고 생각했는데도 한강이 안 보이는 길을 무작정 헤매기를 한동안, 드디어 진퇴양난, 한강 다리로 건널 수밖에 없는 길로 접어든다. 어느새 날이 어두워 유유히 흐르는 강물 위로 수많은 한강 다리의 가지각색의 조명을 볼 수 있다. 세상이 아름다워서가 아니라, 내가 죽기도 억울하고, 누굴 죽일 용기도 없어서, 어쩔 수 없이 너 죽고 나 죽기를 선택한다. 나는 오랫동안 간직해온 죽음의 상자를 주머니에서 꺼내 검은 강을 향해 힘껏 던진다. 그 갑은 너무 작아서 허공에 어떤 선을 그었는지, 한강에 무슨 파문을 일으켰는지도 보이지 않는다. 그가 죽고 내가 죽는다 해도 이 세상엔 그만한 흔적도 남기지 못할 것이다. 그래도 나는 허공에서 치마 두른 한 여자가 한 남자의 깎듯동만한 허리를 껴안고 일단 하늘 높이 비상해 찰나의 자유를 맛보고 나서 곧장 강물로 추락하는 환(幻)을, 인생 절정의 순간이 이리리라 싶게 터질 듯한 환희로 지켜본다. (『친절한 복희씨』, 251쪽)

실존함이 어떤 의미를 갖고 있는가는 오직 개별자가 스스로 알아낼 수밖에 없다. 그녀는 “그와 나 사이의 착각은 우리의 운명이다. 나는 너는 운명에 휘둘리

지 않을 것이다.”고 다짐한다. 그녀는 ‘착한 여자’로 살아온 자신의 인생을 뉘우치고 자기 자신에 대해 새로운 인식을 하게 된 것이다. 그녀의 자기 인식과 뉘우침은 자신의 삶을 자신의 것으로 다시 떠맡는 것이다. 그녀는 자신의 삶을 명확히 인식하고 이해하게 된 것이다. 그녀는 불확정적이던 상황에서 새로운 선택과 결단을 함으로써 스스로 자기 자신을 변하게 한다.

인간은 어떠한 가능성 앞에 서있다. 진정한 자유는 자기 자신이 됨으로써 자기 자신과 합치되는 것이다. 인간은 선택함으로써의 가능성을 통해 자기 자신이 된다. 선택은 개별자의 기쁨을 증진 시키는 것이다. 그녀는 만약의 극단적인 상황을 대비하기 위해 평생 지니고 왔던 약을 한강에 던져 버린다. 1인칭 서술자는 선택의 상황에서 갈등하던 내면에서 의식의 변화 과정 자체를 서술함으로써 자기 자신이 이전과는 다른 존재로 변화하였음을 보여준다. 그녀의 선택은 자기가 죽거나 남을 죽이거나 하는 행위가 아니다. 그녀의 뉘우침은 운명이라고 여겼던 남편과의 관계를 버림으로써 가능한 것이다. 노년의 여성이 지금까지 살아왔던 가부장적 질서에서 벗어나 새로운 결단을 내리게 된 것이다. 그것은 자신의 기쁨을 증진 시키는 선택의 선택이다. 인간은 선을 선택함으로써 자기 자신을 선택하게 된다. 그녀는 버림의 행위를 통해 기쁨과 자유를 얻는다. 그러한 행위는 ‘착한 여자’라는 규정성 속에서 상실되었던 자기를 회복하게 한다. 그녀의 회복은 자기 자신이 고귀한 존재라는 인식에 기인한 것이다. 그녀는 선의 선택을 통해 자유롭게 된 것이다.

「친절한 복희씨」의 복희씨가 선의 선택을 통해 자유롭게 되는 모습을 보여준다면 「그리움을 위하여」는 노인임에도 불구하고 사랑을 선택하여 새로운 출발을 하는 여성의 모습을 보여준다. 이 소설의 1인칭 서술자인 ‘나’나 사촌 동생이나 모두 칠십을 넘긴 노인이다. 그들은 남편과 사별하고 혼자 지내고 있다. 이 소설은 화자인 ‘나’가 사촌 동생의 연애를 바라보면서 사촌 동생과의 관계에 대한 생각과 노인의 연애에 대한 이야기가 주를 이루고 있다. 노인의 연애에 대한 주변 사람들의 반응은 그다지 우호적이지는 않다. 특히나 화자는 같은 노인의 입장이면서도 그녀의 연애에 반대한다. 그녀의 연애는 미친 짓으로 여겨진다.

더 들을 것도 없었다. 삼십여 년을 해로한 제 영감 차례를 내팽개치고 개뻥다귀이지 모를 늙은 뱃사람의 죽은 마누라 차례를 지내러 가겠다는 게 어디 체정신인가. 너 환장을 했구나. 나는 차갑게 내뱉고 먼저 자리를 박차고 일어섰다. 동생이 열 두 살이나 더 먹은 기혼자와 연애해서 온 집안을 발각 뒤집어놓을 때 생각이 났다. 식구들이 그러건 말건 동생은 그 연애를 완성시켰고, 그 남편이 죽으면서 남긴 사랑한다는 말 한 마디를 지금도 남들에게 풍기면서 자랑하기를 잘한다, 옥탑방의 지옥불을 건디게 한 힘의 반 이상이 아마도 그 말의 힘이었을 것이다. 그런 동생이 새로운 연애를 시작한다. (박완서, 「그리움을 위하여」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013, 33쪽)

화자가 연애를 반대하는 데에는 사촌 동생과의 관계가 자리 잡고 있다. 그녀는 가정 일이 바쁠 때 항상 사촌 동생의 도움을 받았다. 그녀의 연애는 더 이상 그녀가 도움이 필요할 때 도움 받을 사람이 없어진다는 뜻이다. 또한 그녀가 반대하게 된 입장에는 죽은 배우자를 그토록 사랑했으면서 새로운 연애를 시작했다는 데에 대한 무의식적인 반감도 작용했을 것이다.

연애는 새로운 인간관계를 형성하는 것이다. 그것은 타자와의 관계이면서 내면적으로는 자기 자신과의 관계를 새롭게 형성하는 것이다. 연애는 일종의 열정이다. 열정은 자기 자신을 넘어서는 행동이다. 노인이 되었다 하더라도 열정이 사라지는 것은 아니다. 열정은 자기 자신을 넘어서면서 자기 자신으로 돌아오는 운동이다. 개별자는 열정을 통해 본래적인 방식으로 실존하게 된다.

사촌 동생은 여러모로 ‘나’와는 대조된다. 서술자인 ‘나’는 학위를 마칠 정도로 공부를 잘했으며 무난한 결혼 생활을 보낸 반면에, 사촌 동생은 초등학교 졸업자로 어려서부터 남의 집 일을 해주며 살림을 도운 인물이다. 그녀는 ‘나’와는 다르게 음식도 잘하고 수다스러우며 유부녀와 사랑하여 결혼할 정도의 과감한 행동을 보여준 인물이다. 그녀는 노인이 되었어도 다른 사람의 눈치를 보지 않고 자신이 하고자 하는 일을 실행한다.

사촌 동생의 연애는 노인이 되었어도 열정이 사라지지 않았음을 보여준다. 사촌동생은 사랑을 제일 중요하게 여긴다. 사랑은 모든 것 중에 제일 중요하다. 그들은 순수한 사랑을 추구한다. 순수한 사랑은 이해 타산적이지 않은 사랑이다. 그들은 자신의 감정에 충실할 뿐이다. 노인의 연애에서 생길 수 있는 문제들 가령, 재산상의 문제, 가족 간의 문제, 이전 배우자와의 관계 등은 부수적인 것으로

여겨진다. 그들이 사랑하고 있다는 사실 자체만이 중요할 뿐이다. 이 소설의 서술자인 ‘나’도 사랑에 대한 환상을 갖게 된다.⁶⁵⁾

근데 배와 배 사이가 너무 넓었나봐. 바닷물에 빠질 뻔하면서 어찌어찌 뱃전을 잡긴 했는데 아랫도리는 온통 물에 잠겨 버둥거렸지 뭐야. 영감님이 내 팔을 잡고 끌어올리려고 안간힘을 썼지만 역부족인 거 있지. 영감님이 사람 살리라고 막 악을 쓰더군. 마침 같이 가기로 한 큰아재가 왔기 망정이지 하마터면 바다에 빠져 죽는 줄 알았단니까. 큰아재의 도움으로 나를 건져올려서 흠뻑 젖은 아랫도리를 자기 잠바랑 큰아재 잠바로 푹푹 싸주면서 영감님이 엉엉 우는 거야. 나는 남자가 그렇게 눈물을 철철 흘리며 우는 거 처음 봤다우. 그러면서 죽은 마누라가 도와줬다나. 내 손목을 붙들고 마누라한테 도와달라고 이 사람마저 잃으면 못 산다고 빌었대. 언니도, 그게 뭐가 기분 나빠. 난 하나도 기분 안 나쁘더구만, 영감님이 워낙 정이 많아서 그래. 언니는 그 사람이 마누라 잃은 지 일 년도 안 돼 새장가 들었다고 욕하지만 외로움을 이기지 못하는 게 왜 나빠. 그날 나를 데리고 면사무소에 가려고 한 목적이 집문서를 내 이름으로 해주려는 거였더라구, 내 안주머니에 넣어준 게 집문서였던 거야. 다행히 그건 안 젖어서 그날로 계획한 일을 할 수 있었지만 나를 기쁘게 해주려고 그때까지 암말 안고 있던 거지, 사실 민박집도 내가 내 낭타를 너무 할 줄 모른다고 걱정하고 경환이나 경숙이도 혼인신고는 할 거냐, 영감 죽은 후를 위한 대책은 뭐냐, 알고 싶어했지만 나는 무대책으로 그냥 간 거였어. 호적을 옮기면 그쪽 오남매가 내가 재산이나 탐내서 시집온 줄 알 거 아냐. 그런 일로 서로 눈치보고 사이 나빠지는 것도 싫고, 내 아들하고 같은 호적에서 떨어져나가는 것도 싫고. 그래서 호적에 오르는 건 사양하겠다고 했더니 영감님도 동의하더라구, 남들이 중요하게 여기는 게 영감님도 그렇고, 나도 그렇고 하나도 안 중요하더라고.〔「그리움을 위하여」, 40-41쪽〕

여름에는 시원하고 겨울에도 춥지 않은 남해의 섬, 노란 은행잎이 푸른 잔디 위로 지는 곳, 칠십에도 섹시한 어부가 방금 청정해역에서 낚아올린 분홍빛 도미를 자랑스럽게 들고 요리 잘하는 어여쁜 아내가 기다리는 집으로 돌아오는 풍경이 있는 섬, 그런 섬을 생각할 때마다 가슴에 그리움이 샘물처럼 고인다. 그렇다는 느낌은 축복이다. 그동안 아무것도 그리워하지 않았다. 그럴 것 없이 살았음으로 내 마음이 얼마나 메말랐는지도 느끼지 못했다. 우리 아이들은 내년 여름엔 이모님이 시집간 섬으로 피서를

65) ‘나’가 사랑에 대한 열정을 갖는 것이 아니라 그리움의 감정을 갖는 것은 일상을 벗어나기 어렵기 때문이다. 즉 “너무 쉽게 이끌리는 사람은 일상의 문제에 심각하게 대처할 수 없으며, 일상의 문제에 얽매인 사람은 사랑을 늘 저편 세계에 대한 그리움으로만 경험하기 때문이다. 사랑을 위하여 일상에 연연하지 않는 여성과 그리움을 위하여 충족을 연기하는 여성, 동생과 ‘나’는 그 둘의 입장을 대비적으로 잘 보여주고 있다”(나병철, 『박완서 소설에 나타난 여성적 사랑의 의미』, 『현대문학이론연구』 43권, 현대문학이론학회, 2010, 288쪽)

가자고 지금부터 버르지만 안 가고 싶다. 나의 그리움을 위해. 그 대신 택배로 동생이 분홍빛 도미를 부쳐올 날을 기다리고 있겠다.(「그리움을 위하여」, 43-44쪽)

이 소설의 서술자는 칠십이 넘는 노인임에도 불구하고 사랑에 대한 환상을 갖는다. 개별자는 환상을 통해 자기 자신이 무한해지면서 자기 자신으로부터 무한히 멀어지게 된다. 그리움은 자기 자신에 대한 명확한 이해의 감정이다. 그녀는 환상을 통해 자기 자신과 만나고 있는 것이다. 환상은 그녀를 현실로부터 무한히 멀어지게 하지만 동시에 자기 자신으로 돌아오게 한다. 그리움의 감정은 자기 자신의 본래적 관계를 회복하게 한다. 환상은 그리움의 감정과 함께 현실 속에서 구체성을 갖게 된다. 그녀는 그리움의 감정을 통해 자기 자신이 살아있음을 느끼고 자기 자신과 본래적 관계를 회복하게 된다.

개별자는 선택을 통해서 자유롭게 된다. 박완서의 「친절한 복희씨」의 복희씨나 「그리움을 위하여」의 사촌 여동생은 선택을 통해 진정한 자유를 얻는 모습을 보여준다. 박완서의 「친절한 복희씨」에서의 복희씨는 노년에 이르러서 새로운 삶을 선택함으로써 본래적인 자기 자신을 회복하려는 모습을 보여준다. 그녀는 불안하다. 불안은 모호하면서 자유의 가능성을 드러낸다. 그녀는 시집과 남편에 의해 ‘착한 여자’로 규정되었고 그녀 또한 그렇게 살아왔다. 그런데 그녀는 ‘착한 여자’라는 규정성 속에서 부자유를 느낀다. 그녀는 남편과의 관계를 누우치고 자기 자신과 새로운 관계를 맺는다. 그녀는 자신의 운명을 버림으로써 기쁨을 증진시킨다. 그녀는 선을 선택함으로써 자유롭게 된 것이다. 박완서의 「그리움을 위하여」는 노년의 사랑에 관한 작품이다. 작중 화자의 사촌 동생의 연애는 노인이 되었어도 열정이 사라지지 않았음을 보여준다. 그들은 순수한 사랑을 추구한다. 노인의 연애에서 흔히 생길 수 있는 재산상의 문제, 가족 간의 문제, 이전 배우자와의 관계 등은 부수적인 것으로 여겨진다. 순수한 사랑은 이해 타산적이지 않으며 자신의 감정에 충실할 뿐이다. 순수한 사랑에서 세속적인 문제들은 부수적인 것으로 여겨질 뿐이다. 칠십이 넘는 화자도 사랑을 하고 있지 않더라도 사랑에 대한 그리움의 감정을 느낀다. 그리움은 자신에 대한 이해의 감정이다. 사랑과 잊고 지냈던 그리움의 감정은 자기 자신과 본래적 관계를 맺게 해준다.

3. 인생의 전유와 자기 이해

노년은 자신이 살아온 인생을 되돌아보며 자신의 인생을 검토하고 평가하는 시기이다. 개별자는 자신에게 닥쳤던 사건과 자신의 행위들을 재해석하고 의미를 부여한다. 개별자는 자신의 삶 전체의 연속성을 확보하고 자신의 인생을 전유하게 된다. 이러한 과정을 통해 개별자는 자기 자신이 누구인지를 좀 더 명확하게 이해하게 된다. 이 절에서는 박완서의 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」와 「그 남자네 집」을 분석의 대상으로 삼는다.

1) 운명과 책임

현존재는 탄생과 죽음 사이 즉 생의 연관으로서의 삶을 살고 있다. 현존재의 펼쳐짐의 동성을 현존재의 생기라고 한다. 현존재의 생기가 현존재의 역사성을 형성한다. 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」는 박완서가 사망하기 한 해 전에 발표한 작품이다. 따라서 주인공은 70대 후반의 여성이라고 할 수 있다. 이 소설에서 서술되는 중요한 사건들은 작가 연보와 대체적으로 일치한다. 이 소설은 기억이 없는 현존재의 시작에서부터 현재까지의 현존재의 역사성을 서술하고 있다. 이 소설은 화자와 화자 자신의 주변의 이야기가 주 내용이고 대화가 등장하지는 않는다. 1인칭 서술자는 주로 기억의 서술을 통해 자신의 지나간 삶을 엮어내고 해석한다.

현존재의 탄생은 이미 지나가 버린 사건만은 아닌 것이다. 현존재는 현존재의 존재에 있어서 항상 탄생이 수반되는 식으로 실존한다. 이 소설은 아버지에 대한 이야기로부터 시작된다. 그녀는 아버지에 대한 이야기를 흐릿한 사진과 주변 사람들의 전언으로 엮어나간다. 그녀는 아버지에 대한 기억이 전혀 없다라고 단언하면서 시작하였으나 아버지에게 재롱을 피우던 장면을 좋아한다고 서술하기도 한다. 이러한 서술은 주변으로부터 들은 이야기가 사실인 것으로 받아들이고 상

상적으로 다시 기억된 예가 될 것이다. 어렵풋하게 남아 있는 기억은 주위 사람들의 이야기와 합리적인 추론 등으로 퍼즐을 맞추듯이 엮어진다. 그녀는 기억, 전언, 추론 등으로 유년 시절을 복원한다.

고모가 시집간 후에는 작은 엄마가 나를 업고 다니길 좋아했다. 숙모는 시집은 지 십 년이 지난 후에 첫아이를 가졌기 때문에 그전에는 나를 장난감처럼 갖고 놀지 않았나 싶다. 숙모가 마루 끝에서 ‘어부바’ 하고 등을 들이대면 나는 업히기 싫다고 마루 구석까지 도망치던 생각이 어렵풋이 나는 걸 보면 꽤 클 때까지 숙모에게 업혀다녔던 것 같다. 숙모가 나중에 슬회하기로는 이웃에 마실을 가고 싶어도 맨몸으로 가기가 멧쩍어서 나를 달고 가려고 꼬셔도 내가 막무가내 그렇게 비싸게 굴었다는 것이었다. 숙모를 애먹인 얘기가 또하나 있는데, 그때도 나는 숙모 등에 업혀 있었다고 한다. 곧잘 업혀 있던 아이가 별안간 하늘을 가리키며 무섭다고 몹시 울었다고 한다. 아이가 가리키는 쪽 하늘을 보니 마침 노을로 붉게 물들어 있었고 그날의 노을이 좀 유별나게 낭자하긴 했어도 울 정도로 무섭진 않았다고 한다. 천둥번개라면 모를까, 하늘이 어떻게 아이를 무섭게 할 수 있겠는가. (...) 온갖 곡예를 다 부리면서 동네 한 바퀴를 도는 사이에 노을은 사위고 아이는 잠든 것으로 그 이야기는 끝난다. 이야기는 끝났지만 그렇게 나에게서 영원히 결론 없는 이야기로 남아 있다. 아이에게 그렇게 크게 겁을 준 것의 정체는 무엇이었을까. 그후 나이를 많이 먹은 오늘날에도 유난히 곱고 낭자한 저녁 노을을 볼 때면 내 의식이 기억 이전의 슬픔이나 무섭중에 가닿을 듯한 안타까움에 헛되어 긴긴 시간의 심연 속으로 자맥질할 때가 있다.(『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013, 339-340쪽)

현존재의 마음씀이 과거의 사건을 이야기하고 의미를 부여하게 한다. 유년 시절의 사건은 ‘최초’라는 단어로 의미화 된다. “나의 최초의 자의식이었다”라든지 “내가 최초로 감지한 세련의 예감이 아니었을까”는 모두 자신의 존재의 인지에 대한 의미화이다. 위의 인용문에서는 현존재는 지금의 ‘나’에게 해명이 안 되는 ‘나’의 정후의 기원을 과거에서 추론한다. 그녀는 자신도 잘 모르는 과거의 ‘나’에 대한 해석을 통해 자신의 존재 이해에 다가가는 것이다.

현존재의 유년기 시절의 회상은 농촌에서의 체험과 도시에서의 적응 과정이 주 내용을 이룬다. 그녀의 유년 시절에는 주목할 만한 특별한 사건이 존재하지는 않는다. 서울로 이사하기 전의 고향에 대한 경험은 자신에게 많은 애정을 주었던 할아버지에 관한 이야기가 주를 이루고, 도시에서의 체험은 학교와 학업의 적응

과 관련된 이야기가 주를 이룬다. 이러한 이야기들은 주로 객관적인 사실과 서술로 이루어진다. 그녀의 경험은 특별하지는 않지만 누구에게나 있음직한 사건들로 자신의 삶의 궤적을 돌아보는 작가에게 고유한 의미를 갖는다. 유년기 시절은 학업 성적이 향상되는 것과 서울에서 집을 마련하는 것으로 끝을 맺고 있다. 유년기 시절은 성장과 더불어 변화된 환경에 적응해 가는 자신의 모습이 주로 서술된다.

현존재는 자신의 유년기 경험을 문화적인 맥락 속에 서술하고 있다. 그녀에게 고향에 대한 기억은 도시 생활과의 대비에서 이해된다. 그녀는 도시/농촌 또는 새로운 것/옛날 것이라는 해석의 틀을 가지고 많은 부분 서술한다. 출타 후 집으로 돌아오는 할아버지는 외부 세계를 소녀에게 전달한다. 과거의 인습을 가진 할아버지는 새로운 문명을 받아들이는 어머니와 대립된다. 도시로 온 그녀가 방학을 기다리는 장면은 이러한 대립이 잘 드러나 있는 장면 중의 하나이다.

그러나 뭉니 뭉니 해도 여름 겨울 두 차례의 긴 방학에 돌아갈 수 있는 고향집이 있다는 것처럼 도시와 학교에서의 소외감과 열등감을 위로받을 수 있는 큰 힘은 없었다. 방학을 앞두고 시작되는 더위 추위가 다 반가웠다. 시골집은 생각만 해도 가슴이 울렁거렸다. 그 가슴 울렁거림은 나만의 것이다. 아무도 이 기분을 모르리라는 건 촌뜨기의 유일한 자부심이기도 했다. 서울 아이들이 이 긴긴 여름과 겨울을 석탄가루 분분한 불모지에서 보낼 생각을 하면 안됐다는 생각이 들었다. 푹푹푹푹 잘난 서울 아이들을 불쌍하게 여길 수 있는 절호의 기회였다. 그때만 해도 보통으로 사는 일반 시민들에게 바캉스니 여름휴가니 하는 개념이 생겨나기 전이었다. 방학은 아이들에게 학교를 안가는 날들일 뿐이고 부모에게는 아이들이 거처적대는 동안일 뿐이었다. 엄마는 귀향을 앞두고 내 새 옷을 장만했다. 서울서 딸이 시골뜨기티 나는 옷을 입고 다니는 것엔 신경을 안 쓰는 엄마가 시골 가서는 딸이 서울 사람처럼 보이길 바랐다. 엄마의 소박한 금의환향의 꿈이었다. 그리고 무엇보다도 시골집에는 할아버지가 계셨다. 사랑에서 나를 학수고대하는, 나는 할아버지 품에 왈각 안기면서 내가 돌아올 고향이 있어서 서울 생활을 견딜 수 있었던 것처럼 할아버지도 서울 손녀를 기다리는 낙으로 앓은뱅이의 나날을 견딜 수 있었다는 걸 느꼈다. 그리고 내가 할아버지 두루마기 자락에서 대처의 냄새를 맡은 것처럼 할아버지도 내 단발머리 정수리에 당신 코를 파묻고 도시의 냄새를 맡고 있다는 것도 알아차렸다. 고향집을 지키던 숙부한테서도 아이가 생겨 내가 언니 노릇을 할 수 있게 된 것도 귀향해서 맞볼 수 있는 새로운 기쁨이었다.(『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』, 354-355쪽)

그녀는 인생의 전환기적 사건에 대해서도 서술한다. 그녀는 문단에 등단함으로써 작가로 변신하게 된다. 운명(Schicksal)은 자기 존재에 대한 자각이다. 그녀는 ‘증언의 욕구’로 소설을 쓰게 되었다고 서술한다. 그녀는 전쟁에서 목격하였던 가족의 비극에 대해서 증언해야 한다는 의무감을 느끼게 된다. 운명은 현존재가 스스로 자기 자신을 인수하고 선택하는 것이다. 현존재는 운명의 자각을 통해 자기의 본래적 존재 가능성을 선택한다. 그녀는 자신의 초기 소설을 가족사의 반복이 아니라 반전 소설로 읽히기를 소망한다고 서술한다.

증언의 욕구가 이십 년 동안이나 땀을 들였다가 결실을 맺게 된 것은 아마도 최초의 욕구가 증오와 복수심에서 비롯되었기 때문일 것이다. 증오와 복수심만으로는 글이 써지지 않는다. 우리 가족만 당한 것 같은 인명피해, 나만 만난 것 같은 인간 같지 않은 인간, 나만 겪은 것 같은 극빈의 고통이 실은 동족상잔의 보편적인 현상이었던 것이다. 훗날 나타난 통계숫자만 봐도 그렇다. 우린 특별히 운이 나빴던 것도 좋았던 것도 아니다. 그 끔찍한 전쟁에서 평균치의 화를 입었을 뿐이다. 그런 생각이 복수나 고발을 위한 글쓰기의 욕망을 식혀주었다. 그러나 세월이 지나도 식지 않고 날로 깊어지는 건 사랑이었다. 내 불이의 죽음을 몇백만 명의 희생자 중의 하나, 곧 몇백만 분의 일로 만들어버리고 싶지 않았다. 그의 생명은 아무하고도 바꿔치기할 수 없는 그만의 고유한 우주였다는게 보이고, 하나의 우주의 무의미한 소멸이 억울하고 통절했다. 그게 보인게 사랑이 아니었을까. 내 집 창밖을 지나는 무수한 발소리 중에서도 내 식구가 귀가 하는 발소리는 알아들을 수 있는 것처럼. 몇백, 몇천 명이 똑같은 제복을 입고 운동장에 모여 있어도 그 안에서 내 자식을 가려낼 수 있는 것처럼. 내 자식이 딸 애들보다 덜 뿔뿔뿔뿔하고 어리숙해 보일수록 사무치게 사랑스러운 것처럼.(『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』, 357쪽)

그녀는 자신의 글쓰기에 대하여 적극적인 의미를 부여한다. 그것은 사랑의 발견 또는 사랑으로의 전환이다. 글쓰기는 증오의 감정에서 벗어날 때에만 가능한 것이다. 전쟁에서 문단 등단까지의 시차는 증오의 감정에서 벗어나기 위해 필요한 시간으로 이해된다. 글쓰기는 사랑의 실천 행위이다. 사랑은 개별자의 소중함에 대한 가치이다. 모든 개별자는 그 자체만으로 소중한 것이며 어리숙해 보일수록 더욱 소중한 것이다. 사랑은 자신이 작업했던 글쓰기와 인생의 핵심적인 의미

가 된다.

그녀는 남편과 자식을 잇달아 잃게 된다. 그녀는 가장 가까운 사람들의 죽음을 쉽게 받아들이지 못한다. 박완서는 「여덟 개의 모자로 남은 당신」(1991)에서 남편과의 사별의 과정을 담은 작품을 「나의 가장 나중 지니인 것」(1993)에서 자식을 잃은 어머니의 슬픔을 담아낸 작품을 발표한 바 있다. 그녀는 자식의 죽음으로 인해 수치심을 느끼고 일상적인 삶을 사는데 어려움을 느낀다. 이 소설의 많은 부분은 현존재가 어떻게 자신의 책임을 받아들이고 새롭게 현사실적으로 실존하게 되는지를 담고 있다. 현존재의 자기 자신과의 화해 과정은 문학적 상징과 사건들로 구성된다. 현사실적 실존이 불가능한 현존재는 틈만 나면 여행을 떠난다. 그 여행은 자신의 본래적 존재와 대면하지 않고 회피하는 수단이 된다. 그 여행은 단지 부재를 위한 여행이다. 그녀는 최근의 여행담을 들려준다. 그녀는 여행 중 고열에 시달리게 되고 여행의 종료와 함께 회복 된다. 고열에서 벗어나 회복되는 과정은 자신이 깊어졌던 생의 고통에서 벗어나는 과정이 된다. 그녀는 여행의 과정 중에 죽었던 자식을 만나게 되는 경험을 하게 된다. 그동안 무감각했던 자신을 일깨우게 한 것은 자식이었다. 현존재는 자식과의 가상적인 만남을 통해 회피하였던 현실을 대면하고 본래적인 자기 자신으로 돌아오게 된다.

시칠리 섬은 기차에서 내리지 않고 갈 수 있다고 했다. 큰 배가 기차를 통째로 싣고 밤새도록 바다를 건넌다는 것이었다. 승용차나 트럭을 태우고 해협을 건너는 배는 더러 봐왔지만 기차를 태우는 배는 어떻게 생겼을까. 상상이 안 됐다. 그러나 가이드가 알려주지 않았으면 배 안이라는 것도 모를 정도로 기차는 요동 없이 고요하게 플랫폼에서 있는 것처럼 보였다. 만약 지금 기차가 배 안에 있는 거라면 배를 볼 수 없는 건 당연했다. 나는 구약성경에 나오는 요나를 삼킨 큰 물고기를 상상했다. 사람을 삼킨 게 큰 물고기였다면 기차를 삼킨 건 고래 뱃속일 것이다. 고래 뱃속의 환상은 기차가 다음날 아침 시칠리 섬 시라쿠사에 도착할 때까지도 지워지지 않고 계속됐다. 그 모든 새로운 풍경이 고래 뱃속의 일로만 여겨졌다. 시칠리 섬에서 삼 박이나 하는 동안도 열은 내리지 않아 혼미한 상태에서 환상도 계속됐다.(『석양을 등에 지고 그림자를 밟다』, 365-366쪽)

드디어 인천공항에 내렸다. 입국수속을 마치고 짐 찾는 아래층에 안전하게 발을 디디자 비로소 고래 뱃속을 빠져나왔구나, 하는 현실감이 왔다. 이번 여행길을 통틀어 방

금 내린 비행기까지가 다 고래 뱃속의 일로 여겨졌다. 어쩌면 지난 이십 년 동안의 설렘도 목적도 없는 여행이 다 고래 뱃속 안에서의 헤맬이 아니었을까. 오랜만에 내 땅에 첫 발을 디딘 착지감은 눈 감고도 느낄 수 있는 첫사랑과의 터치처럼 예로틱하기조차 했다. 죽어서도 당신에게 스미고 싶어. 그런 황홀경이었다.〔「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」, 367쪽〕

그녀는 그 동안의 여행 경험을 고래 뱃속의 환상으로 이해한다. 이러한 상상력은 구약 성경에 나오는 요나 이야기에서 비롯된 것이다. 물고기 뱃속에서 요나가 겪은 고통의 과정은 지나간 시간의 헤맬의 과정으로 이해된다. 카톨릭 신자인 그녀에게 삶과 죽음의 문제는 종교적인 것과의 관련 속에서 이해된다. 그녀는 남편과 자식이 죽었을 때도 수녀원을 찾아가서 그 의미를 묻기도 하였다. 여행을 마치고 집으로 돌아오는 과정도 성경의 이야기를 빌어서 설명된다. 그녀는 여행을 마치면서 일상의 현실로 돌아온다. 그녀는 이러한 상징적 장치를 통해 자기 자신과 화해하고 현실로 돌아오게 되는 것이다.

유한한 현존재가 외부에서 밀어닥치는 힘에 대해서는 무력할 수 있지만 운명을 자각한 현존재는 자기의 실존 가능성의 선택에 있어서는 결연하다. 운명은 현존재가 자기 책임 하에 자기의 실존 가능성을 결의하고 선택하는 존재양식이다. 현존재는 죽음, 책임, 양심과 함께 할 때 그 현존재는 운명의 양상으로 실존하게 된다. 그렇게 함으로써 현존재는 역사적인 존재가 되는 것이다.⁶⁶⁾ 그녀도 자신에게 닥쳐던 전쟁의 체험과 ‘가족의 죽음’이라는 중대한 사건에 대해 자신의 실존 가능성을 결의하고 선택함으로써 역사적인 존재로 남게 된 것이다.

박완서의 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」는 자신의 생애를 서술한 작품이다. 현존재는 항상 탄생이 수반되는 식으로 실존한다. 그녀는 기억, 전언, 추론 등의 방식으로 유년 시절을 복원한다. 운명은 자기 존재에 대한 자각이다. 그녀는 전쟁에서의 가족의 비극에 대해서 증언해야 한다는 책임감을 갖게 된다. 현존재는 운명의 자각을 통해 자기 자신을 인수하며 자기의 본래적 존재 가능성을 선택한다. 그녀는 자식의 죽음으로 인해 수치심을 느끼고 일상적인 생활에 어려

66) 소광희, 앞의 책, 239쪽.

움을 느낀다. 현사실적 실존이 불가능한 현존재는 여행을 떠난다. 그러한 여행은 자신의 본래적 존재와 대면하지 않고 회피하는 것이 된다. 그녀는 문학적 상징과 사건들로 자신과 화해하게 된다. 그녀는 자신의 존재 책임을 받아들이고 현사실적으로 실존하게 된다.

2) 개별자의 연속성과 자기 해석

박완서의 「그 남자네 집」은 작중 화자가 오십년 전 한국 전쟁 전후의 시기를 회고하는 이야기가 주를 이룬다. 이 소설의 1인칭 서술자는 자신의 연애와 전쟁 전후의 혼란스럽고 힘든 삶의 이야기를 회고한다. 서술자는 20세 전후의 과거 이야기를 회고하는 것으로 보아 70세 정도의 여성이다. 화자의 후배가 자신이 예전에 살았던 동네로 이사 한 것이 계기가 되어, 그녀는 인생의 특정 시점과 장소로 돌아가 그 당시를 회상하게 된다. 이 소설은 현재의 동네의 모습과 과거의 사건들이 교차되면서 진행된다. 존재하는 모든 것들은 시간에 따라 변화하여 불연속을 이루게 된다. 개별자에게는 변화된 이질적인 것들을 어떻게 종합하여 연속성을 유지할 것인가가 과제로 주어진다. 화자는 후배가 이사 간 동네의 이름을 듣고서는 동요한다. 그녀에게 그 동네는 잊힌 기억이면서 회피하고 싶은 장소이다. 그녀는 자신이 살았던 장소를 찾아가 보면서 회피하려고만 했던 자기 자신과 마주하게 된다.

그녀는 자신이 살았던 집을 찾아 나선다. 그녀가 살았던 동네는 예전의 모습을 간직하기도 했지만 대부분이 현대적인 모습으로 개발되었다. 그녀의 기억에 간직되어 있는 모습과 현재의 실제 모습은 많은 차이를 보인다. 그녀가 살았던 집도 집터도 찾을 수 없고, 그 동네는 다가구 주택가로 변해버렸으며 내천은 복개되어 존재하지 않는다. 심리적인 것이 더해져서 예전에는 커보였던 것이 지금은 작아 보인다. 그녀는 ‘그 남자네 집’을 기억하고는 그 집을 찾아 나선다.

내 예상을 뒤엎고, 이 시대의 도도한 흐름에서 홀로 초연히 그 남자네 집은 그냥 조 선 기와집으로 남아 있었다. 때문이 한길로 먼한 그 길가의 다른 집들이 다 사오층 높

이의 빌딩으로 변해버려서 그런지, 한걸음 물러나 있음으로 더욱 당당해 보이던 집이
 폭 꺼져 보였다. 한길을 향해 개방돼 있던 바깥마당에다 철문을 해 단 게 옛날과 달라
 진 유일한 변화였다. 철문은 완강하게 닫혀 있었다. 철문 때문에 그 안의 조선 기와집
 은 좌우의 빌딩들과 나란히 있는 것 같으면서도 접근을 거부하는 은둔의 자세를 취하
 고 있었다. 철문은 가슴 높이부터 안을 들여다볼 수 있는 창살로 돼 있는데도 그 안에
 나무를 뺄뺄하게 심어놓아 홍예문이 잘 보이지 않았다. 적어도 사람이 지나다닐 수 있
 는 길은 남겨놓고 나무를 심었으려면 가지가 하도 무성히 뻗어 안을 엿볼 수 있는 시
 각적인 통로조차 없었다. 문득 집에도 영(靈) 같은 게 있을지 모른다는 생각이 얼음 조
 각처럼 가슴을 섬뜩하게 했다. (...) 나는 철문 기둥을 받치고 있는 초석에 올라서서 키
 를 돌우고 안을 기웃거렸지만 반듯한 조선 기와지붕을 확인한 것밖에는 아무것도 더
 알아낼 수 없었다. 조선 기와지붕은 손이 많이 간다. 더군다나 요즘에는 제대로 된
 기와장이 구하기도 어렵다. 예전에도 기와장이 품삯은 미장이의 세 곱절은 됐다. 기술
 은 안 이어받고 품삯에 대한 풍문이나 믿는 얼치기나 걸리기 십상이다. 도심에서 빌딩
 숲 사이에 어찌다 남아 있는 조선 기와지붕의 그 참담한 퇴락상을 보면 전통가옥 보존
 어찌구하는 소리가 얼마나 무책임한 개소리인지 알 것이다. 그 남자네 집은 거의 해마
 다 손을 봐준 것처럼 기왓골의 선이 가지런하고 윤기가 흘렀다. 돈과 정성이 꽤 드는
 까다로운 치다꺼리를 마다 않는 주인이라면 팔리지 않아서 억지로 사는 게 아니라 조
 선 기와집을 사랑하는 유복한 사람일 것이다. 그 남자네 집이 주인을 잘 만났다는 게
 기쁘다 못해 감동스러웠다.(박완서, 「그 남자네 집」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동
 네, 2013, 57-59쪽)

그녀는 조선의 한옥이 그대로 존재하고 있음에 감동한다. 그 동네가 대학가로
 변해 상업 시설이 들어서든 가운데도 그 집은 과거의 모습 그대로 남아 있다. 한
 옥은 주변의 현대적인 변화 속에서 품격 같은 것으로 존재한다. 그것은 모든 것
 이 변화 하는 가운데에서도 퇴락하지 않고 남아 있다. 그녀가 바라보고 있는 한
 옥은 한때 그녀가 연애를 하던 남자네 집이다. 그 집안은 전쟁 전후의 성공과 쇠
 락의 시대 흐름을 보여준다. 그 남자와 나 모두 전쟁을 통해 가족을 잃거나 이산
 의 아픔을 겪는다. 그 집안은 고위 관직에 있던 큰아들이 전쟁 중에 가족과 월북
 을 했으며, 어머니는 남쪽에 남고 아버지는 북쪽으로 간 이산가족이다. 그 남자
 도 국군으로 전쟁에 참여해 상이군인이 되어 그 집으로 돌아온 것이다. 그 집의
 어머니는 생계를 위해 길거리에 나서는 신세이지만 어떻게 보면 그녀의 어머니
 보다 나은 신세이다. 그 남자는 전쟁에서 살아 돌아왔고 그녀 집안은 홀로된 두

과부가 있을 따름이다. 그 남자네 집의 기억은 연애 이야기이면서도 험난했던 그 시대의 기억인 것이다.

그는 시를 좋아할 뿐 아니라 외우고 있는 시가 많았다. 가로등 없는 골목길을 오 리를 십 리, 이십 리로 늘여서 걸으면서, 또는 삼선교의 포장마차집의 새파랑고도 어둑시 근한 카바이드 불빛이 무대 조명처럼 절묘하게 투영된 자리에서 그는 나직하고도 그윽하게 정지용·한하운의 시를 암송하곤 했다. 그는 그 밖에도 많은 시인의 시를 외우고 있었지만 내가 누구의 시라는 걸 알고 들은 건 그 두 시인이 고작이었다. 포장마차집에서는 판 손님이 없을 때에만 그런 객쩍은 짓을 했기 때문에 주인남자도 잠자코 귀를 기울였다. 다 듣고는 분수에 넘치는 사치를 한 것 같다고 고마워했다. 나에겐 그 소리가 박수보다 더 적절한 찬사로 들렸다. 우리에게 시가 사치라면 우리가 누린 물질의 사치는 시가 아니었을까. 그 암울하고 극빈하던 흉흉한 전시를 견디게 한 것은 내핍도 원한도 이념도 아니고 사치였다. 시였다.

(...)

그가 가장 자주 틀어준 음반은 <보리수>였다. 그 가사는 고3 때 배운 독일어 교과서에 나오는 시였다. 암 부문넨 포어 템 토레 다슈타트 아인 린텐바운, 이히 트리임트인 자이넴 샤펜 조 만헨 쥐셴 트라우, 그 가사에도 그가 허밍을 넣는 걸 듣고 있으면 나는 온 몸에 솜털이 곤두서는 것 같았다. 그 시절부터 우리는 얼마나 멀리 와 있다. 그 시절이 우리에게 정말 있거나 있었을까.(『그 남자네 집』, 73-75쪽)

연애의 추억에 대한 회상은 개인적인 기록이면서 시대의 기억이 된다. 그들은 시를 노래하고 음악을 들었다. 시의 감상을 사치라고 말하는 가갯집 주인의 말은 가난했던 그 시대의 분위기를 잘 보여준다. 그녀는 그러한 행위가 시대를 견디게 해 주었다고 회고한다. ‘보리수’는 현재와 과거를 연결시켜주는 매개체로 작용한다. ‘보리수’ 노래는 그녀의 욕망이 담겨 있는 노래가 된다. 그 나무는 실제 지금의 ‘그 남자네 집’에 있는 나무이기도 하다. ‘보리수’는 그녀가 젊어서 여행하던 시절 부처님의 말씀을 떠올리게 하던 이상적인 나무이기도 하다. ‘보리수’는 그녀에게 과거와 현재 그리고 실제와 이상과 욕망을 모두 포함한다.

개별자는 시간의 변화 속에서 이질적인 것들과 관계하며 종합한다. 그녀는 현재와 과거 사이의 변화와 차이를 인식하며 그러한 것들을 종합하려고 한다. 그것은 하나의 매개를 통해 이루어지기도 한다. ‘보리수’나 ‘연탄불’은 그 중의 하나이다. 그녀는 어디선가에서 끼쳐오는 연탄불의 냄새를 맡는다. ‘연탄불’은 그 남자

와의 연애 시절 즐겨 갔던 칸델라 불빛의 포장마차와 관계되며, 겨울이면 매일 같았던 자신의 결혼 생활과 관계되며, 현재 유행 중인 복고풍의 식당과 관련된다. 그녀는 ‘연탄불’을 매개로 과거와 현재의 시차 사이에 존재하는 간격들의 차이를 인식하며 연속성을 확보하려고 한다.

그 남자네 집 바깥마당의 무성한 나무가 보리수임에 틀림이 없다는 생각이 들자 도망치듯이 그 집 앞을 벗어났다. 그러나 멀리 가지는 못하고 지금은 땅 밑을 흐르는 안감넷가를 중심으로 그 동네를 돌고 또 돌았다. 그 남자의 부음을 들은 지도 십 년 가까이 될 것이다. 그동안 우리는 한 번도 만나지 않았다. 나에게 그가 영원히 아름다운 청년인 것처럼 그에게 나도 영원히 구슬 같은 처녀일 것이다. 우리는 그때 플라토닉의 맹목적 신도였다. 우리가 신봉한 플라토닉은 실은 임신의 공포일 따름인 것을. 어디선가 연탄불 냄새가 났다. 휴전이 되고 연탄불은 급속히 확산돼 내 결혼생활은 연탄불과의 투쟁의 역사라고 해도 과언이 아니었다. 그러나 지금 끼쳐오는 냄새는 그런 지겨운 냄새가 아니라 카바이드 냄새도 섞인 그리운 냄새였다. 나는 부유하듯 다리에 힘 빼고 그 냄새에 이끌렸다. 연탄 갈비라고 간판을 붙인 집에선 화덕을 주문히 추녀 끝에 내놓고 불이 팔해지길 기다리고 있었다. 복고풍이 마침내 연탄불에까지 이른 모양이다. 가게 안은 어둡해 보였다. 옛날 집 대문처럼 해 단 널빤지문을 열고 들어갔다. 바닥에 비질을 하고 있던 남자가 다섯시가 지나야 저녁 영업을 한다고 알려주었다. 실내 어디에도 카바이드 칸델라는 보이지 않았다. 아무 데나 앉아서 좀 쉬고 싶었지만 청소를 하고 있는 남자의 표정이 하도 시큰둥해 말도 못 붙여보고 돌아 나왔다.(『그 남자네 집』, 77-78쪽)

개별자는 과거의 사건이나 행동을 재해석함으로써 자기 자신을 명확하게 이해하게 된다. 그녀는 자신들의 사랑의 방식을 플라토닉 사랑이라고 했던 것에서 지금은 그러한 사랑의 방식이 형이상학적인 우정에 근거한 것이 아니라 단순히 임신의 공포를 벗어나기 위한 것이라고 재규정 한다. 특정한 사건들은 개별자가 시간이 지나서도 반복하여 질문을 하고 그 때마다 대답을 한다. 그녀는 그 남자에게 했던 이별 통보를 계속해서 되짚어 본다. 그녀는 그것을 자신의 성격 탓으로 여겨 보기도 하지만 어느 날 자신의 행동의 의미를 깨닫게 된다. 그것은 안전에의 욕망이다. 개별자는 인생의 중요한 국면과 사건에 대해 반복하여 질문하고 재해석함으로써 자신이 누구인지를 명확히 이해하려고 한다.

그때 왜 그랬을까, 되짚어 곰곰 생각도 해보고 너무 맺고 끊는 듯한 내 성깔이 남의 일처럼 정떨어지기도 했었다. 얼마 전 TV로 <내셔널 지오그래픽>을 보다가 오랫동안 궁금했던 것의 해답을 얻은 것처럼 느꼈는데, 그것도 정말 거기 정답이 있어서라기보다는 줄창 답을 구하는 마음을 가지고 있었기 때문일 것이다. 거기서 보여준 낯선 새들이 짝을 구하는 방법이었는데, 주로 수컷이 노래로 몸짓으로 깃털로 암컷의 환심을 사려고 온갖 노력을 다한다는 건 다 아는 사실이니까 그저 그렇고, 가장 흥미 있었던 것은 자기가 지어놓은 집으로 암컷의 환심을 사려는 새였다. 그런 새가 있다는 건 처음 알았다. 수컷은 청청한 잎이 달린 단단한 가지를 물어다가 견고하고 네모난 집을 짓고, 드나들 수 있는 홍예문도 내고, 빨강고 노란 꽃가지를 물어다가 실내 장식까지 하는 것이었다. 암놈은 요기조기 집 구경을 하고 나서 그중 가장 마음에 드는 집을 골라잡기만 하면 짝짓기가 이루어진다.

그래. 그때 난 새대가리였구나.

그게 내가 벼락 치듯 깨달은 정답이었다. 나는 작아도 좋으니 하자 없이 탄탄하고 안전한 집에서 알콩달콩 새끼 까고 살고 싶었다. 그의 집도 우리 집도 사방이 비 새고 금 가 조만간 무너져 내릴 집이었다. 도저히 새끼를 깔 수 없는 만신창이의 집, 아직 태어나지 않은 내 새끼를 위해 그런 집은 버릴 수밖에 없었던 것이다.

앉은 자리가 불편해지기 시작했다. 여긴 내가 있을 자리가 아니었다. 경양식도 같이 파는 찻집은 자리가 딱 차 주로 쌍쌍인 젊은이들이 내가 앉은 테이블의 빈자리를 잠시 넘보다가 나가버리곤 했다. 주인의 시선이 따라올 수밖에 없었다. 연탄 갈비집도 영업을 시작했을 시간이다. 그 가게 앞을 카바이드와 연탄불 냄새를 그리워하며 천천히 걸어가는 늙은이가 눈에 선하다. 그는 누구일까. 애무할거라곤 추억밖에 없는 저 처량한 늙은이는.(『그 남자네 집』, 78-79쪽)

개별자는 현재와 과거를 종합하면서 자기 자신이 누구인지 묻게 한다. 개별자는 자신의 과거를 역사 속에 가지고 있다. 그녀는 자신의 모습을 객관화 하여 상상한다. 그녀는 과거를 그리워하며 걸어가고 있는 노인이다. 그녀에게 젊음은 지나갔으며 자기 자신은 과거를 추억하는 노인일 뿐이다. 그녀에게 남은 것은 추억이다. 그녀는 전쟁 중 남성의 선택을 ‘안전에의 욕망’이라고 재해석하고 깨달음으로써 자기 자신이 누구인지를 명확하게 이해한다. 그것은 자신의 삶을 해석과 이해의 과정으로 전유하려는 노력인 것이다.

박완서의 『그 남자네 집』은 1인칭 서술자인 ‘나’가 ‘후배의 이사’라는 우연한 사건을 계기로 과거의 특정한 공간과 시간을 회상하는 회고담이다. 현재의 서술적 자아가 시간적 거리를 두고 과거의 체험적 자아의 경험과 감정에 대해 비교적

객관적 사실로 서술한다. 노년의 서술적 자아는 현재의 자신의 심정적인 변화와 상태를 서술하면서도 다른 한편으로는 그 동안의 경험과 지식으로 젊었을 때의 행동의 의미를 재해석한다. 노년의 서술적 자아는 자신의 체험을 전유하고 자신 또한 객관화하여 상상함으로써 자신이 누구인지를 과거와 현재의 차이와 연속성 속에서 명확하게 이해하게 된다.

박완서의 「그 남자네 집」은 한국 전쟁 전후 자신의 인생에 대한 회고담이다. 개별자는 자신의 특정한 사건들에 대해서는 시간이 지나서도 반복하여 질문하고 대답한다. 그녀도 전쟁 중 다른 남성을 선택한 것을 ‘안전에의 욕망’으로 재해석한다. 그녀는 자신이 지나온 길을 재해석하고 깨달음으로써 자기 자신이 누구인지를 명확하게 이해한다. 그것은 자신의 삶을 전유하여 자기 자신이 되고자하는 노력인 것이다.

박완서는 대체로 체험에 바탕한 소설들을 발표한 작가이다. 박완서의 노년소설도 자신의 체험과 관찰을 기반으로 창작된 작품들이 대다수이다. 그녀의 노년소설은 노년의 한 시기만을 문제 삼지 않는다. 그녀의 노년소설은 노인이기 이전의 삶의 행로와 연관성 속에서 노년을 형상화하는 특징을 지니고 있다. 위에서의 논의를 토대로 박완서 노년소설의 특성을 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 박완서 노년소설에서 나타나는 노년에 대한 인식은 부정적이지만, 노년의 삶에 대한 태도는 긍정적이다. 노년은 「저물녘의 황홀」이나 「마른 꽃」에서처럼 후각 또는 시각을 통해 인지된다. 노년의 신체 경험은 두려움을 주거나 혐오스러운 것으로 나타나며, 이로부터 비롯된 노년 인식은 부정적이다. 반면에 노년에 대한 태도는 노인에 대한 공공적 해석에 저항하며 자신의 고유한 가치에 입각하여 살아가는 모습을 보여준다.

둘째, 박완서 노년소설의 인물들은 자신의 고유성을 발견하거나 자유를 선택함으로써 자기 자신을 회복한다. 「후남아, 밥 먹어라」에서의 여성 노인은 평생을 가족과 친족의 체계 안에서 살아왔으나 노년에 이르러 감각을 통해 자기 자신의 고유성을 발견하게 되는 인물이다. 「대범한 밥상」은 참된 실존을 망각하고 있는 세태와 대한 비판이다. 이 소설 속의 인물은 세상 사람들과는 무관하게 자기 자

신의 내면에 집중하여 주체적으로 삶을 영위한다. 「친절한 복희씨」에서의 복희씨도 노년에 이르러서 새로운 삶을 선택한다. ‘착한 여자’라는 규정성 속에서 살아왔던 그녀도 남편과의 관계를 뉘우치고 새로운 관계를 선택한다. 「그리움을 위하여」의 사촌동생도 노인임에도 불구하고 순수한 사랑을 추구한다. 노인의 연애에서 흔히 생길 수 있는 재산, 가족, 이전 배후자와의 관계 등은 부수적인 것으로 여긴다. 이들 소설의 인물들은 자기 자신과 진정한 관계를 맺으며 살아가고 있는 인물들이다.

셋째, 박완서 노년소설에서의 노인들은 자신의 생애를 회고하고 그 의미를 찾는다. 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」의 여성 노인은 자신의 생애 전체를 회고하며 자신의 삶을 전유하려는 인물이며 「그 남자네 집」의 여성 노인도 특정한 시기의 사건을 재해석하고 의미를 부여함으로써 자신을 명확히 이해하려고 하는 인물이다. 이처럼 박완서 노년소설에서의 노인들은 자기 자신이 누구인지에 대한 탐구를 하는 모습을 보인다.

넷째, 이 글에서 분석한 박완서의 노년소설은 「후남아, 밥 먹어라」를 제외하고는 모두 1인칭 서술의 방식을 취하고 있는데, 1인칭 서술자는 자신의 내면 심리나 행위의 단순한 서술에 그치는 것이 아니라 그 의미를 성찰한다. 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」와 「그 남자네 집」의 현재의 서술자는 과거와 시간적 거리를 두고 그 당시의 사건과 행위를 해석한다. 「너무도 쓸쓸한 당신」과 「친절한 복희씨」의 서술자는 현재 진행되는 내면을 서술하면서 그 의미를 해석한다. 서술자의 성찰을 통해 「너무도 쓸쓸한 당신」의 경우 남편에 대해 깊은 이해를 하게 되고, 「친절한 복희씨」의 경우 새로운 선택을 가능하게 된다. 「대범한 밥상」과 「그리움을 위하여」의 서술자의 태도는 친구나 사촌 동생과의 대화 속에서 처음에 가졌던 부정적인 시각에서 점차 우호적인 시각으로 바뀐다. 박완서 노년소설의 1인칭 서술자는 자신에 대해 성찰하고 상대방을 이해하려는 태도를 보인다.

박완서 노년소설에서 여성 노인에게 노년으로의 진입은 자식과의 관계 단절에서 시작된다. 노인은 실존의 위기를 겪으며 자신의 삶을 되돌아보게 된다. 그녀의 소설에서 노년은 부정적인 속성을 갖고 있는 것으로 생각된다. 작품 속 여성 서술자들은 노년에 이르러 자기 자신의 고유한 가치를 발견하려는 인물들이다. 그들은 기존의 가부장적 질서 속에서 살아오다가 노년에 이르러 자기 자신의 삶

을 선택하면서 자유와 사랑을 추구하거나 자신의 인생을 되돌아보며 자신을 이해하려고 한다. 박완서 노년소설의 노인은 노년에 이르러 내면에 집중함으로써 자기 자신을 회복하려고 한다.

Ⅲ. 일상과 죽음에서의 본래성으로서의 노년 실존 - 최일남의 경우

최일남(1932년생)은 1953년 『문예』지에 단편 「쑥 이야기」가 추천 발표되고, 1956년 『현대문학』에 소설 「과양」이 추천되어 등단하였다. 작품 활동의 초기에는 과작으로 보내다가 1973년부터 본격적인 창작 활동을 재개하였다. 1959년 민국일보 문화부장을 시작으로 경향신문과 동아일보의 문화부장을 지내고 1980년 동아일보 편집국장에서 해직되었다. 1984년 동아일보 논설위원으로 복직하였으며 1988년에는 한겨레신문 논설 고문직을 지냈다. 중·단편 소설 위주로 많은 창작집을 내며 창작 활동을 해오고 있다.

최일남의 소설세계는 ‘건전한 상식의 세계’로 규정되기도 한다.⁶⁷⁾ 최일남은 작가가 직접 체험하거나 관찰한 것 혹은 그럴 수 있는 것들만을 고려의 대상으로 삼으며, 거창한 것처럼 여겨지는 사건도 일단 상식의 체로 걸러 낸 다음 일상성, 평범성, 이해 가능성의 범주로 귀속시킨다. 최일남의 많은 소설들은 졸부들의 속물근성, 독재권력의 언론탄압, 극심한 빈부격차, 분단을 강요하는 국제정치적 조건 등등 술한 현실비판적인 메시지를 함축하고 있으면서도 날카로운 공격의 수준에까지는 나아가지 않는다는 것이다.

최일남의 작품 경향은 사회 변화에 따른 소외 의식, 소시민의 역사 의식, 노인의 삶과 죽음 의식의 세 부분으로 나누어 파악할 수 있다.⁶⁸⁾ 최일남이 다루고 있는 사회변화에 따른 소외 의식은 도시화에 따른 고향 상실과 자본주의화에 따른 인간성 상실의 양면을 나타내고, 소시민의 역사 의식을 주로 다루고 있으며, 최일남의 주제 의식은 노인의 삶과 죽음에 대한 관심으로 나타난다는 것이다.

최일남의 노년소설의 주요인물은 고향을 떠나 도시에서 산업화 시대를 살았던 소시민과 권력자들이다. 그의 소설은 그들이 이제는 은퇴하여 신도시에 정착하여 살아가는 모습을 형상화하고 있다.

67) 이동하, 「건전한 상식의 세계」, 『한국소설문학대계 41』, 동아출판사, 1996, 491-497쪽.

68) 석재용, 「최일남 소설 연구」, 동아대학교 교육대학원 석사논문, 2005.

1. 노년입사와 노년인식

노년은 은퇴와 육체의 쇠락이라는 새로운 상황과 조건에서 살아가는 시기이다. 노인은 은퇴로 인한 사회적 지위의 상실로 자기 자신이 아무것도 아닌 존재로 여기게 되기도 하며 사회적 고립감을 느끼게 되기도 한다. 또한 노년은 질병의 고통과 힘의 쇠락 속에서 자신의 한계를 경험한다. 최일남의 노년소설에는 은퇴한 도시 남성의 심리적 변동과 힘의 쇠락을 경험하는 노인들의 삶의 태도가 담겨 있다. 그들 노인들은 자신의 조건과 상황에 대해 수용하기도 하고 저항하기도 한다. 최일남의 「풍경」과 「힘」을 통해서 이들 노인들이 노년을 어떻게 이해하고 대응하는지를 살펴보겠다.

1) 은퇴와 세인-자기로서의 기투

현존재는 세계-내-존재이다. 현존재는 세계와 공동 현존재 즉 타인 그리고 자기 자신과 관계를 맺으면서 존재한다. 은퇴는 현존재의 관계 맺음의 양상이 바뀌게 되는 계기가 된다. 현존재는 사회생활을 하던 때와는 다른 생활 방식을 찾고 적응해야 한다. 특히나 공적인 생활이 전부였던 경우에는 일상에서의 적응이 중요해진다. 현존재는 일상성 속에서 세인-자기로 살아간다.

‘내-존재’⁶⁹⁾는 현존재의 존재 구성틀의 하나인 실존범주이다. 내-존재는 현존재가 세계와 친숙해 있으며 세계와의 관계가 습관으로 구성되어 있음을 보여준다. 최일남의 「풍경」은 3인칭 서술자를 통해 ‘실직’⁷⁰⁾한 노인 남성의 심리적 변화와 위기 그리고 이에 대한 태도를 잘 보여주는 소설이다. 이 소설의 주인공인 정 총

69) “안에-있음은 눈앞에 있는 것들의 공간적인 “서로 안에 있음”을 뜻하지 않는데, 더구나 “안에 (in)”도 근원적으로 언급한 종류의 공간적인 연관을 의미하지 않는다.”in”은 ‘거주하다, 체류하다’를 의미하는 innan-에서 유래한다. 그 어근에서 “an”은 ‘나는 습관이 되었다’, ‘……와 친숙하다’, ‘나는 어떤 것을 보호한다’를 뜻한다. (….) 실존범주로서 이해된 Sein은 ‘……에 거주하다’, ‘……과 친숙하다’를 뜻한다. 따라서 안에 있음은 세계-내-존재라는 본질적인 구성틀을 가지고 있는 현존재의 존재에 대한 형식적 실존론적 표현이다”(이기상, 『존재와 시간』, 까치, 1998, 82쪽)

70) 이 소설에서는 퇴직 또는 은퇴라는 용어를 쓰지 않고 실직이라는 용어를 사용하였다. 이 소설의 주인공인 정 총재는 나이로서는 은퇴라는 용어가 적절하지만, 언제든지 기회가 되면 현직으로 복귀하려는 생각과 능력을 갖고 있기 때문에 실직이라는 용어를 사용한 것으로 생각된다.

재는 사장 회장 이사장 총장을 역임하고 두 번의 장관직을 지낸 인물이다. 지금은 한 달 전에 은퇴하여 어떤 민간단체에서 명예총재로 추대해 주었다. 은퇴는 이전과는 다른 생활 방식을 요구하는데, 은퇴자가 그동안 지냈던 습관을 하루아침에 바꾸기는 어렵다. 이 소설은 외출하려고 넥타이를 매던 정 총재가 아내와 대화를 나누면서 시작된다.

“내보내지.”

(…)

“저 사람 말이야, 가정부.”

(…)

“나도 궁리가 많아요. 내보내기는 내보내야겠는데 이 나이에 부엌으로 다시 들어가자니 심란하기도 하구.”

(…)

“암튼 매사가 그전 같지는 않을 테니 빨리 현실에 적응하는 게 좋아.”

“그러는 당신은? 왜 오늘도 아침부터 차려입고 나섰다가 주저앉고 그래요. 착각도 하루 이틀이지 남이 볼까 무섭네요. 평생 습관이 하루 이틀에 고쳐질 건 아니지만 그럴수록이 진중하게 처신해야 돼요.”

“시끄러!”

스스로가 무참했던가 정 총재가 뻑 소리친다.(최일남, 『풍경』, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002., 177-179쪽)

은퇴는 일상의 가정 일로부터 바꾼다. 남편과 아내 모두 새로운 생활방식에 적응해야 한다. 부부의 대화는 이러한 사실을 잘 보여준다. 가정부를 내보낼지 말지의 이야기에서부터 가정부와 김 기사의 태도가 예전 같지 않다는 등 주변의 추측성 이야기까지도 오고 간다. 아내는 정 총재가 집에 있는 것에 대해 가정부가 불편해 한다는 말도 전한다. 정 총재는 아내에게 나들이에 동행하기를 제안하지만 쌀쌀맞게 거절당한다. 은퇴하여 집안에 들어앉은 남성은 아내를 포함하여 집안에 있는 다른 사람들에게 부담만 되는 귀찮은 존재가 된다.

현존재가 느끼게 되는 기분은 현존재의 우연적이고 일시적인 심리 상태를 뜻하는 것은 아니다. 심정성(Befindlichkeit)은 현존재가 처한 정서적 상황을 뜻한다. 현존재의 기분은 세계-내 존재로서의 현존재의 피투적 상황을 개시한다. 은

퇴자의 기분은 은퇴자가 처한 상황과 세계를 원초적·직접적으로 개시한다. 심정성이나 기분은 현존재를 근원적으로 드러내는 존재 개시의 장이다.⁷¹⁾

서술자는 정 총재와 ‘은퇴자 일반’의 심리를 묘사하여 보여준다. 퇴직한 사람은 심리적으로 위축되기도 한다. 다른 사람이 자신을 어떻게 여길지에 대해서도 항상 의식한다. 실직자는 다른 사람들의 시선, 사회로부터의 격리, 사회적 역할의 상실 그리고 자신의 자존감이 결합되어 종종 우울증에 빠진다. 노인인 경우 우울증에 걸리는 경우가 빈번하다.

실직에서 오는 감정의 낙차는 계절 따라 다르고, 이혼도 봄과 가을의 차이가 현격하다는 것을 어디서 읽었던가 본듯하다. 사람들의 속절없는 노릇을 자연의 전이(轉移)에 빗댄 발상이겠는데 정 총재는 불시에 끼어든 상념이 가당찮아 열린 고개를 흔든다. 자기답지 않은 감상을 밀어내는 한편으로 내친 김에 더 그 속으로 파고들고픈 유혹에 번갈아 빠진다.

긴 세월 직장 생활에 골몰하다가 집 안에 처박히게 되면 대개 그런다고 들었다. 강박하게 굴던 사람도 여간해서 내색은 하지 않지만 깊은 밤 홀로 눈을 뜨고 있으면 듣는다고 한다. 야반 삼경에 나만 깊은 밤 홀로 눈을 뜨고 있으면 듣는다고 한다. 야반 삼경에 나는 집 안의 여러 소리를 놓치지 않는다는 것이다. 천장이 툭 하면 냉장고는 딱 하고 받는다. 텔레비전인들 가만히 있을손가. 타다닥하고 장단을 맞춘다. 요것들이 제각각의 체수나 규격에 알맞은 단발음을 내는 풍수로 실직한 가장도 체 몸 깊숙한 곳에서 토해내는 신음을 듣는다고 한다. 둔감해서 못 들었다면 다행이지만 민감한 자는 깊이 잠든 처자식들의 숨결이 고우면 고울수록, 나팔꽃처럼 당나귀 귀처럼 한껏 열린 귀로 애간장이 녹아내리는 소리를 듣게 마련이라고 했다. 몸을 뒤척이면 뼈마디가 우두둑 비명을 지른다. 그게 두려워 잔뜩 숨을 죽이면 쇠잔한 내장 기관들의 음험한 아우성 같기도 한 소리가 괴괴한 야음을 타 한층 또렷하게 들린다고 경험자들은 입을 모은다.

체법 강한 장골(壯骨)이 그릴진대 나이가 시들어빠진데다 애초부터 심약하게 생겨먹은 가장의 경우는 어찌겠는가. 삼십 년이면 삼십 년, 사십 년이면 사십 년을 한 가지 일에만 코 박고 살았기 때문에 그 밖의 일에는 당최 소용이 닿지 않는 인사는 더 말할 나위 없다. (...) 문제는 나이 지긋한 실직자의 귀밝음이다. 밤에만 혼자 듣는 불쾌한 암호에 시달린다. 살아도 살았달 것이 없고 죽어도 죽었달 것이 없는 한밤의 어떤 그가 그래서 더욱 민망하다.(『풍경』, 185-186쪽)

71) 소광희, 『하이데거의 「존재와 시간」 강의』, 문예출판사, 2015, 93쪽.

서술자는 퇴직한 정 총재의 감상과 실직자 일반의 속성을 서술한다. 위 예문의 실직자는 홀로 한 밤중에 잠들지 못하고 한숨을 쉰다. 그는 ‘자신의 존재는 죽은 것과 다름없는 존재’라고 생각한다. 그는 자신이 처한 상황을 민망해 한다. 정 총재의 경우도 감정의 기복을 느낀다. 고위직에서 은퇴한 정 총재의 경우 일상에서의 감정은 초조함이다. 초조함은 그가 세상 사람으로부터 잊히고 있다는 현사실을 드러낸다.

퇴임 직후엔 이런저런 마련이 제법 많았다. 그러나 곧 물렸다. 공무에 짓눌려 생각조차 못했던, 그토록 좋아했던 승마는 일진이 나뻐는지 나가던 날로 다리를 빼어 물리치료를 받았다. 무엇도 하고 무엇도 하겠다는 계획 중에 여행이 어찌 빠질라구. 두 번째로 끝았다. 그러나 대번에 시들해졌다. 해외여행에 앞서 연습 삼아 떠난 국내 나들이는 당초에 예정했던 일정을 반도 채우지 못하고 발길을 돌렸다. 풍경은 휴식이다. 일과 일 사이에 가로놓인 숨고르기의 어떤 장(場)이라고 했을 때 소화하기 힘들 정도로 많은 시간을 하릴없이 끌고 다니는 구경꾼에겐 드디어 적막강산 이상도 이하도 아니다. 마냥 마음을 풀어헤치는 것도 돌아갈 긴장이 전제되어야 포근한 법이거늘 뿌리 뽑힌 나그네 신세로는 되레 초조하다. 정 총재는 더구나 들끓는 관광객의 한 사람으로 치부되는 게 견디기 어려웠다. 밥 한끼 사먹자고 여기 기웃 저기 기웃 하는 꼴이 제물에 궁상스럽고 초라하다. 여간 피곤한 일이 아니었다. (『풍경』, 189쪽)

정 총재에게 퇴직 후의 여가 활동은 해방감을 주는 것이 아니라 오히려 부자유스럽기만 하다. 장래를 향한 기투 없는 현재는 권태로울 뿐이다. 모든 활동에는 나름대로의 목표가 있어야 의미를 갖는다. 그의 활동은 현재에 의미를 부여하지 못한다. 장래를 향해 기투하면서 기존으로 돌아와 현재를 인수하지 못할 때, 정 총재는 자기 자신을 ‘뿌리 뽑힌 나그네 신세’라고 여기게 된다. 그는 실존의 위기를 겪고 있는 것이다.

정 총재의 위기는 현존재의 가능성 존재로서의 위기다. 현존재는 그때마다 이미 기투했으며 현존재가 존재하는 한 기투하면서 존재한다. 현존재는 그가 존재하는 한 언제나 이미, 또는 언제나 여전히 자신을 가능성에서부터 이해하고 있다.⁷²⁾ 그런데 그는 실존의 가능성에 의문을 표하고 있는 것이다. 그는 실존의 이유를 찾지 못하고 자기 자신을 잃어가고 있는 것이다.

72) 마르틴 하이데거, 앞의 책, 201-202쪽.

현존재는 우선 대개 일상적으로 살아가고 있는 존재이다. 일상적 현존재는 현실적으로 존재하는 한, 존재자 전체에 의존하여 있다. 현존재는 존재자 전체와, 나아가 상호적 공동존재로서 공공성에 의지하고 있다.⁷³⁾ 공공성은 현존재 해석과 세계 해석에 우선적인 권한을 갖는 해석양식이다. 존재자에 대한 공공적 해석은 시대와 지역과 문화에 따라 상이할 수 있다. 정 총재의 경우, 그는 공공적 해석에서 보통의 노인으로 규정된다. 그는 화려한 공직 생활을 거쳤지만, 퇴직 후 실제로는 권한이 없는 명예직을 맡고 있을 뿐이다. 대개의 경우 퇴직하고 나면 세상 사람으로 돌아온다. 세상 사람으로서 그에게는 지금까지 경험하지 못했던 사건들이 종종 벌어진다. 예를 들어 동네 놀이터를 지나던 정 총재는 “할아버지 거기 공 줘 던지세요.”라는 말을 듣기도 한다. 그는 어린이의 말투에 어떠한 태도를 취해야할지 결정하지 못하고 당황해 한다. 일상에서의 노인은 더 이상 존경받는 존재는 아니다. 익명의 노인은 존경의 대상이라기보다는 무용한 존재로서 취급되는 경우가 많다.

시민의 공공 시설물을 이렇게 훼손해서 쓰겠소.

정 총재는 주변에 어수선하게 흩어진 잎새라든가 깃이겨진 은행알을 가리켰다.

공공 뭐요? 문자 쓰시네. 그러는 아저씨는 나무 입자라도 되시나. 덮어놓고 반말이셔.

제이의 여자가 되받았다.

아저씨라니?

황당했다. 처음 듣는 아저씨 칭호가 기막혔다. 큰 시비로 번져 휘둘리기 전에 자리를 뜨려던 발길을 그 여자가 붙잡았다.

아저씨가 싫으시면 영감님.

(…)

영감님은 또 뭐야.

정 총재는 물러설 명분을 서서히 찾아야 할 형편이었다. 아저씨에 영감님이면 갈 데까지 간 폭이다. 길섶에 깔린 잡초처럼 혼한 게 그거다. 헌칠한 남근주의에 카리스마를 보탠 위신도 때와 장소에 아랫사람이 있을 때 얘기다.

(…)

아저씨도 싫다 영감님도 싫다. 그럼 뭐라고 불러드리리까.

자기 차례가 돌아왔다는 훈수로 제일의 여자가 까놓고 빈정거렸다. 손으로는 실새없

73) 설민, 『하이데거와 인간실존의 본래성』, 한국학술정보, 2009, 184쪽.

이 우두두두 쏟아지는 은행을 라면박스과 쌀부대에 주워담으며 이죽거렸다. 말다툼은 자기네의 우세승으로 이미 결판이 났다는 투로 기세등등했다.

그때다. 마지막 썰기를 막는 소리가 은행나무 위에서 껍 터졌다.

사장님, 집에서 손주가 기다려요. 참견 그만 하시고 빨랑빨랑 댁에 가서 손주들 볼 기쁘거나 토닥거리세요. 네? 회장님.(『풍경』, 193-194쪽)

정 총재가 은행알을 줍던 사람들에게 화를 내면서 소란은 시작된다. 정 총재는 그들이 공공재를 훔치고 있다고 생각하여 야단을 친다. 고위 공직자의 인식과 서민의 인식은 다르다. 그가 세상 사람을 향하여 야단치는 모습은 상황에 대한 인식뿐만 아니라 행동에 있어서도 시대에 맞지 않다. 세상 사람들은 정 총재를 아저씨에서부터 시작하여 영감님, 사장님 그리고 회장님으로 올려댄다. 그는 손자들과 놀기에나 적당한 어린애 취급을 당한다. 어린이와 노인은 무용한 존재라는 점에서 동일하다. 어린이는 잠재성을 갖고 있지만 노인은 용도 폐기된 존재이다. 노인은 나이에 걸맞은 행동을 하지 못할 때 비웃음만 받는다.

정 총재는 아저씨라는 호칭을 듣고서는 황당해 한다. 아저씨라는 호칭은 고위 공직을 지낸 사람으로서 지금까지 들어보지 못한 호칭이다. 이어지는 영감님 또는 놀리는 듯한 사장님, 회장님이라는 호칭은 당혹스러움과 분노를 느끼게 한다. 노인은 자신이 처음으로 노인에 해당되는 호칭으로 불렸을 때 당혹스러움을 감추지 못한다. 여태껏 자신은 노인이라고 생각해보지 않았기 때문이다. 자신이 노인임을 세상 사람을 통하여 객관적으로 확인하게 되는 것이다. 일부 성공한 노인은 임명의 공공장소에 가려고 하지 않는다. 그들은 자신의 이력을 알 수 있는 사람들이 있는 장소만을 다닌다.⁷⁴⁾ 호칭은 실제로 권력이 작동되는 물리적 실재이다. 퇴직은 자신이 누렸던 권력이 사라진다는 것을 의미한다. 세상 사람으로부터 받았던 존경과 관심도 함께 사라진다. 그가 느끼는 감정은 상실감이다. 퇴직 이후에 자신을 대하는 세상 사람들의 태도도 공직에 있을 때와는 다르다. 그것은 어떻게 보면 당연한 일이지만 그는 그러한 사실을 수용하지 못한다.

74) 고위직을 맡았던 사람은 일반적으로 퇴임해서도 직함을 불러주는 것이 관례이다. 그럼에도 불구하고 서술자는 정 총재가 현실을 직시할 것을 바라는 투로 일부러 장관이라는 호칭을 사용하지 않고 총재라는 직함을 쓴다고 밝히고 있다.(최일남, 『풍경』, 183쪽)

“쉬운 얘기를 하자니 말인데, 야 무섭더라. 뻑뻑 달라지는 속도가 어찌나 빠르지.”

“야속하던가?”

“야속하고 자시고 간에 사람을 사람으로 안 보는 것 같애.”

“이 자리에서는 내 실직 했수가 젤 기네.”

“선배로서 한말씀 하시겠다?”

“가령 연하장을 예로 들어봅세. 현직에 있을 적에는 귀찮을 정도로 많이 쌓여 제대로 눈을 주지도 않고 치운 사정이야 다들 짐작하겠지. 그만둔 다음해까지만 해도 소불하 백 장은 되네. 차츰 절반으로 팍팍 줄다가 사 년차인 금년 정초에는 얼만 줄 알아? 열다섯 장인가 열너 장인가…… 그걸 한 장 한 장 세다가 또 마누라쟁이한테 들켰네. 궁상편다고 압수해갔는데 아마 쓰레기통에 당장 버렸을 거야. 얼마나 무안하고 부끄럽던지.”

“내 집 앞이 과출소 아닌가. 집을 들락거리자면 불가불 그 앞을 지날밖에 없는데 소장이 기다리고 있었다는 듯이 번번이 튀어나와 경례를 붙였어. 남들이 이르기를 말려도 소용없는 일이라길래 웃음으로 받았지. 백수가 된 뒤로는 길에서 눈이 마주치면 마지못해 팔을 들어올렸는데 점점 팔이 밑으로 처지지 뭐가. 요새는 아예 외면을 해버려.”

(…)

“알고 보면 우리는 세상을 너무 몰라. 남의 집에서 꾸어다 놓은 수탉마냥 전후좌우를 분간 못하겠으니 힘들고 고달파서 윈. 지난날 쌓은 지식이니 경험이 백병전으로 치고받는 현장에는 도대체 별무소용이라는 실감이 갈수록 더하다구.”

“그만큼 편하게 산 증좌라고 역으로 힐난하는 보통시민도 있을걸세.”(『풍경』, 197-199쪽)

고위직에서 은퇴한 노인들은 모임에서 자신이 겪었던 경험담을 토로한다. 그들은 해마다 쌓이던 연하장이 줄어든 이야기, 동네 과출소 소장이 자신들을 거들떠 보지도 않는다는 이야기 등의 잡담을 한다. 잡담에는 세상 사람과 존재자에 대한 진정한 이해가 사상되어 있다. “잡담은 뿌리가 뽑힌 현존재 이해의 존재양식”이며 “잡담 속에 머물고 있는 현존재는 세계-내-존재로서 세계에 대한, 더불어 있음에 대한, 내-존재 자체에 대한 일차적이고 근원적인 진정한 존재연관으로부터 단절되어 있게 마련이다.”⁷⁵⁾ 고위직을 거친 세인-자기는 타인과 다름을 강조하면서 자기 자신을 돋보이게 하려고 한다. 공공성에 대한 이러한 성격을 격차성(Abständigkeit)이라고 한다. 현존재는 타인과 격차를 벌여 우위를 점하려고 한

75) 설민, 앞의 책, 232쪽.

다. 현존재는 각자의 고유한 실존에 입각하여 차이를 인정하는 것이 아니라 공공적 해석에서의 가치를 서열화 시킬 뿐이다.

일상적인 현존재는 근원적인 세계 현상으로부터 벗어나 공공의 세계에 안주한다. 현존재는 현사실성의 존재책임으로부터 벗어나고자 할 뿐만 아니라, 상호적 공동존재로서 공동세계에 살아가기 위해 퇴락한다. 공공의 세계로의 퇴락은 마치 하나의 격랑과도 같이 현존재를 비본래성으로 유인한다. 즉 그것은 ‘가장 고유하게 있을-수-있음’으로서의 본래적인 자기 자신을 망각하게끔 부단히 잡아끄는 것이다.⁷⁶⁾

세인-자기도 존재 가능성으로서 실존한다. 정 총재는 주위 세계의 존재자와 새로운 관계 맺음을 시도한다. 정 총재는 우선 변화된 주위 세계에서 지하철 타기를 시도한다. 그는 어렵게 탄 지하철에서 서민과 같이 생활한다는 것이 불가능하다는 것을 실감하고 복잡한 심경을 토로한다.

그러려니 치부하고 대롱대롱 춤추는 손잡이 하나를 골라 잡아 쥐고 이를테면 정처없이 어디론가 가는 판이다. 깜냥껏 여유를 부린다고 볼 수도 있겠는데 못사람의 체온과 인내로 후텁지근한 차내 공기로 미루어 천만에다. (...) 저러다가도 타고 내릴 때는 탈토처럼 빠른 순발력을 발휘하겠지. 어디서 그런 힘이 나올까. 느려터진 자기 행보에 따

76) 하이데거는 이것을 ‘퇴락의 격랑’이라고 부르며 그 특징을 이하의 여섯 가지로 설명한다.

- (1) 유혹적: 일상적 현존재는 잡담과 공공적인 해석 속에서 살아간다. 현존재는 타인들과 잡담을 나눔으로써 점차로 무지반성으로 빠져 들어가고 공공적인 해석을 기준으로 자기 자신을 이해함으로써 본래적인 자기 자신을 상실하고 만다. 이런 식으로 “현존재는 자기 자신에 끊임없이 퇴락에의 유혹을 마련한다.”
- (2) 위안적: 공공적 해석은 현존재를 퇴락에 안주하게 하는 힘이 있다. 공공적 해석은 현존재에게 모든 것을 이해하고 모든 것을 지배하고 있다는 착각을 불어넣어 주며 그 밖의 어떤 다른 특별한 가능성도 존재하지 않는다는 것을 가르친다. 본래적인 이해 같은 것이 있으리라는 생각 자체가 거부되며 세상 사람들로서의 삶에서 가장 진정하고도 충만한 삶을 구한다. 이러한 확실성에서 현존재는 만족해하며 위안을 받는다.
- (3) 소외적: 유혹적인 위안은 퇴락을 점차로 고양한다. 현존재는 급기야 ‘자기 자신의 가장 고유하게 있을-수-있음’을 은폐한다. 즉 현존재는 자기 스스로의 존재를 소외시킨다.
- (4) 포획적: 이러한 퇴락의 ‘소외’가 현존재에게 자신의 본래성과 가능성을 폐쇄시켜 버린다. 그래서 현존재는 비본래적 자기라는 존재양식으로 공고하게 몰아넣어져 포획된 채 그 안에 꼭 사로잡혀 있게 된다.
- (5) 추락: 이상의 퇴락의 성격들로 인하여 현존재는 본래적인 자기존재로부터 일상성의 무지반성으로 추락한다. 그러나 자신이 추락했다는 사실은 공공의 해석에 철저히 은폐된 채 오히려 전도되어 그 것이 ‘상승’이나 ‘구체적인 삶’쯤으로 해석한다.
- (6) 소용돌이: 추락한 현존재는 더 이상 자신의 가능성들을 본래적으로 기획 투사할 수 없다. 퇴락의 격랑은 마치 소용돌이와도 같이 끊임없이 현존재를 본래성으로부터 떼어내어 세상 사람들 속으로 휩쓸려 들어가게 만든다. 피투되어 있는 한 현존재는 그 누구라도 이러한 소용돌이로부터 빠져나올 수 없다.(설민, 앞의 책, 199-201쪽)

지를 걸듯 밀치고 들치고 범석을 떠는 군중을 이미 보았다. 싫다. 함부로 덤부로 몸을 부딪는 게 싫고, 그리고도 미안해하기는커녕 당연한 노릇인 양 시치미 떼는 대중을 감내하기 어렵다고 속으로 고개를 젓는다.

그게 무섭다. 질주하는 일상에 무식할 정도로 길들지 않은 자신의 앞날이 걱정스럽다. 저들과 함께 엉겨 살지 않으면 안 될 처지가 미리 지겹고 맥풀린다. 오랫동안 등 돌리고 산 누항(陋巷) 속으로 들어가기 위해 멧모르고 쫓은 리허설 프로그램이 암만이 었다. 도상연습 아닌 실제 상황용 계획표에는 포장마차에서 닭똥집을 저작하며 소주 마시기, 농팡이처럼 백화점에서 쇼핑 카트를 밀며 마누라 뒤나 졸졸 따라다니기, 등이 들어 있다. 그 짓도 어지간히 물리거들랑 통일호를 덜커덩 덜커덩 타고 가다가 아무 한역(寒驛)에서나 무작정 내리기, 하다가 산사에서 하룻밤 신세를 지며 주승이 잠든 사이에 홀로 풍경 소리 듣기 등등, 요량이 많다. 한테 첫날 첫 시도부터 일이 버그러지고 말았달까. 지레 피곤하고 시들하구나…… 정총재는 미구에 지하철에서 튀어나온다. 답답하도록 폭이 좁은 엘리베이터에 육신을 기대고, 앞으로 쏟아질 듯 직립한 높은 계단을 이리저리 예돌아 허우허우 오른다. 깊은 굴속을 빠져나와서야 입 안에 고인 텁텁한 침을 꿀꺽 삼킨다. 각 배알었으면 시원하련만 차마 그럴 수는 없어 목 안에 억지로 밀어넣고 코로는 더운 김을 후유 뿜는다. 거리가 갑작스레 낮설고 다리가 후들후들 떨려 억지로 눈을 감는다. 완전한 이방인이 따로 없다는 실감이 몸과 마음을 짓눌러 주저앉고 싶다.(『풍경』, 202-204쪽)

정 총재는 주위 세계를 둘러보면서 공포감을 느낀다. 그가 두려워하는 대상은 일상성 속의 세상 사람이다. 세상 사람은 정 총재에게 공포의 대상으로 다가온다. 세상 사람은 사방에서 그를 압박해 온다. 그가 퇴직 후 느끼는 두려움의 이유는 자신이 잊힌다는 것이다 “정 총재는 최근 들어 익명의 두려움을 떨어내지 못한다. 이러다 시민의 한 사람으로, 군중의 한 입자로 묻히면 큰일이라고 질겁을 한다.”(206쪽) 결국 그가 진정 두려워하는 것은 현존재 자신이다. 그는 자기 자신을 공공성에 입각하여 해석하고 이해한다. 그는 세상 사람을 두려워하면서도 세상 사람에 의존한다. 그는 자기 자신의 고유한 독자성에 입각해서 존재하고 있지 못한 것이다.

3인칭 서술자는 정총재를 초점화하여 그의 행동과 내면을 자세하게 서술한다. 정총재의 내면 서술은 그가 보통의 세상 사람과 어울리려고 마음을 먹어도 체질적으로 불가능하다는 것을 보여준다. 그는 이미 서민과는 다른 생활 습성과 사고 방식을 갖고 있어 변화하는 것이 가능하지 않다는 것이다. 서술자는 고위직 남성

의 은퇴 후의 심리와 행태를 서술하면서도 다른 한편 기득권층의 행태에 대해서 비판한다. 권력을 갖고 있던 사람들은 은퇴해서도 권력을 유지하려고 한다. 그들은 서민의 일원으로 편입되는 것을 받아들이지 못한다. 그들은 자신들을 서민들과 구분한다. 서민들은 천한 습성을 가지고 있으며 공격적이고 믿을 수 없는 집단이다. 자신들은 그들과 구분되는 존재이며 함께 섞여서 살 수 없는 계층이다. 그들은 엘리트 의식을 가지고 있으며 자신들이 우월한 집단이라고 생각한다. 정 총재의 경우도 자신이 다시 사회에서 역할을 할 수 있을 것으로 생각하고 새로운 길을 모색한다. 일단 미국으로 옮겨 후일을 도모한다.

“내가 순전히 그 때문에만 가는 줄 알아? 미국이 어떤 곳이야. 우리나라 정세를 여기서보다 더 정확히 판단할 수 있어. 미국에 있어야 남의 눈에 안 띄게 손쓰기 쉽고 무슨 소식이 있어도 곧장 연락이 닿아 달려오기 쉽지.”

“하며 거기서 로비 같은 걸 할 셈이에요? 서울을 놔두고?”

“누가 듣겠다. 딱히 그렇기보담도 일단 생각할 수는 있는 문제 아닌가. 가능하면 어느 대학 연구소에 적을 둘까도 해. 재충전이라는 거겠지.”(『풍경』, 208쪽)

세인-자기로서의 정 총재는 본래적 자기를 회복하여 기투하지 않고 세계의 공공적 해석에 따라 자기를 선택한다. 세상 사람의 기준에 따라 해석하고 선택하는 삶의 방식은 비본래적 삶의 방식이다. 정 총재는 비본래적 삶으로 유혹받으며 위안을 받는다. 정 총재는 세상 사람들이 추구하는 부와 명예와 권위를 쫓으면서 고유한 자기 자신을 잃어가고 있는 것이다. 정작 세상 사람의 가치를 추구하는 정 총재는 오히려 자신의 삶이 성공한 삶이라고 믿으며 실존한다.

은퇴는 세계-내-존재로서의 현존재의 관계 맺음의 양상이 바뀌게 되는 계기가 된다. 현존재의 기분은 현존재의 피투적 상황을 개시한다. 고위직에서 은퇴한 정 총재는 초조함을 느낀다. 그것은 그가 세상 사람으로부터 잊히고 있다는 현실을 드러낸다. 그는 자기 자신의 고유한 독자성에 입각해서 존재하지 못하고 세상 사람에 의존하여 존재한다. 그는 자신의 활동에 의미를 찾지 못하며 실존의 위기를 겪는다. 현존재는 우선 대개 일상적으로 살아가는 존재이다. 공공적 해석에서 보통의 노인은 무용한 존재로 취급된다. 일상적인 현존재는 공동세계에서 퇴락하

여 살고 있다. 정 총재를 비롯한 고위직을 지닌 사람들의 잦담에는 세상 사람과 존재자에 대한 진정한 이해가 사상되어 있다. 정 총재는 각자의 고유한 실존에 입각하여 차이를 인정하는 것이 아니라 가치를 서열화시킨다. 정 총재는 은퇴 후에도 세상 사람들이 추구하는 부와 명예를 추구하면서 자기 자신을 잃어가고 있는 것이다. 최일남의 「풍경」은 은퇴한 고위 공직자의 비본래적인 삶을 살아가고 있는 모습을 잘 보여준다.

2) 남성노인의 신체 경험과 노년의 수용

노년의 인지는 대개의 경우 신체를 통해서이다. 현존재는 원래 대상으로서의 신체에 대한 의식을 갖고 있지 않다. 신체는 의지적 구조로서 ‘나는 한다’와 ‘나는 할 수 있다’라는 잠재성으로서 나타난다.⁷⁷⁾ 신체는 지각작용의 구성적 역할을 하면서도 지각의 대상이 된다. 최일남의 「힘」은 노년의 신체에 대한 노인들의 적응과 태도 등을 잘 보여주는 작품이다. 이 소설은 3인칭 서술이면서도 김 선생을 초점화자로 하여 김 선생 자신과 73세 친구인 이소장의 노년에 대한 의식을 서술하고 있다. 이 소설의 시작은 공무원으로 은퇴하고 2년 전에 아내와 사별한 김 선생이 자신의 신체를 바라보면서 시작된다. 노인은 자신의 신체를 타자⁷⁸⁾로서 경험한다. 타자로서의 신체는 우리의 의식에 직접적으로 주어지며, 우리에게 충격을 주고 동요(Beunruhigung)를 일으킨다.

하지만 총체적으로 폭 삭았다. 세밀히 각을 떠 살피면 아직 쓸만한 부위도 있다 싶을지 모르나 겉모양일 뿐이다. 진기 빠진 살이 물컹하기 이를 데 없어 일반버스 의자에 몸을 부리기 무섭게 엉덩이가 마친다. 오죽하면 간호사가 볼기에 주사를 놓으며 찰삭 때리는 소리마저 예전과 다를까. 한때는 실팍하고 풍만한 쿠션 구실 덕분에 올림이

77) 단 자하비, 『후설의 현상학』, 박지영 옮김, 한길사, 2017, 178쪽.

78) 발덴헬스는 타자 경험이 갖고 있는 ‘직접성’을 강조한다. 그에 따르면, 타자는 우리가 미처 받아드리기 이전에 우리를 엄습하여 불안에 빠뜨리고 동요를 일으키게 한다. 그것은 우리가 능동적으로 접근해서 대처할 대상이 아니며, 우리는 타자의 요청 내지 자극에 따라 단지 응답해야 할 따름이다. 타자는 우리의 일상성을 충격에 빠뜨려, 일상성에 빠져있는 우리를 밖으로 빠져나오게 한다.(박인철, 『현상학과 상호문화성』, 아카넷, 2015, 215-216쪽)

둔중했거늘 요새는 무척 가볍고 예리하게 들린다. 골다공증을 예비해둔 폰수로 버석버석한 뼈가 빼긋! 한 방에 어긋나고 낙상 두 번에 금갈까 두렵다.

거울에 비친 모습을 하나하나 뜯어볼수록 픽픽 웃음이 나온다. 너부데데한 얼굴에 완연한 노색은 당연하다 치자. 실상 먼저 늙는 건 평소에 잘 들여다보지 않은 몸통의 구석구석이라는 사실이 놀랍다, 거기 대면 눈가 잔주름이라든가 여러 겹으로 접힌 이맛살 따위는 별게 아니다. 소수의 싹수 있는 인심 앞에서는 곱게 늙은 표시로 오히려 당당할지언정 일삼아 살핀 육신은 똑바로 쳐다보기 어렵다. 불룩 튀어나왔으면 내려앉 지나 말 일이지 배는 왜 이리 버린 지 오랜 육망의 하치장모양 축 쳐졌을까. 물론 안다. 똥배는 스스로의 과부하를 이기지 못해서도 오래 밑으로 늘어지게 마련이지만, 줄인다고 줄인 음식량과 상관없이 가라앉는 조화속을 모르겠다. 상반신 하반신을 구별하는 잔허리의 몽뚝한 직립은 신경조차 쓰지 않는다. 깎짓동으로 몽겐 경계선은 여하간에 그런 상체를 떠받치는 두 다리의 무력감이 걱정이다. 허벅살의 ‘물렁도’는 한 해가 다르다. 말기 간암으로 죽어가던 친구의 남산만한 배와 새끼줄모양 비쩍 말랐던 다리가 떠오른다. 하체가 그만큼 부실한 탓에 오금이 쉽게 저리고 종아리는 탄력을 잃은 지 오래다. 골고루구나 싶은 심정으로 맥이 탁 풀린다.

적동색 피부가 그림단 말은 감히 못 한다. 초년에는 학교 선생으로, 중년 이후는 공무원으로 시종한 한살이 때문에도 웃으로 살을 싸매고 허세로 마음을 여미기 바빴다. 운동에 취미가 없고 이곳저곳 싸돌아다니지를 않아 햇볕에 몸을 말릴 일이 드물었던 터에 구릿빛 근력은 꿈조차 꾸지 않았다. 아무리 그렇기로 너무 하얗게 썬 살결이 차라리 섬뜩하다. 지나치게 누우런 피부가 병색을 띠다면 하얗다 못해 푸르스름한 기가 도는 것도 얼핏 끔찍하다.(최일남, 「힘」, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002, 78-79쪽)

김 선생은 거울을 통해 자신의 신체를 관찰한다. 김 선생의 신체에 대한 지식은 거울을 통해서 이루어진다. 신체의 형태와 윤곽, 잔주름이나 이맛살과 같은 피부의 걸모습과 색깔 등이 감각된다. 신체는 촉각으로도 감각된다. 촉각은 시각과는 다른 방식으로 감각되는데 감각 대상의 속성뿐만 아니라 감각하는 것으로도 주어진다.⁷⁹⁾ 버스의자에서 느끼는 감각함은 버스 의자의 성질뿐만 아니라 감

79) 감각 주관은 동일한 감각을 대상의 성질로 아는 동시에 신체의 상태로도 느낀다. 후설은 앞의 것을 감성적 감각(sinnliche Empfindungenn)이라고 하고 뒤의 것을 신체감각(Empfindniss)이라고 한다. 신체감각에 속하는 감각군으로는 <감성적인 느낌, 쾌감과 아픔 감각, 전신을 관통, 충만하는 쾌적함, 신체적 장애에서 일어나는 일반적인 불쾌함 등등>을 들고 이것을 가치평가작용이나 가치 구성에 대한 소재 역할을 한다고 한다. 또 욕구와 의욕생활의 소재를 이루는 감각군, 즉 <긴장감과 이완감, 내적인 장애감, 마비감, 해방감 등>도 여기에 속한다. 후설이 신체감각이라고 명명한 이들 감각군은 모두 다 <인간 각자의 신체에 직관적으로 속한다>. 문자 그대로 몸으로 느끼는 세계, 체험의 세계이다. 신체는 자기 속에 또는 자기 위에 국소화되어 있는 이 신체 감각의 층을 가지고 있다는 점에서 단순한 물질적인 사물과 다르다.(한전숙, 『현상학』, 민음사, 235-236쪽)

각 주관의 신체 상태도 알려준다.

김 선생의 신체감각(Empfindniss)에서 느끼는 감정은 두려움이다. 신체감각은 두려움을 주기에 충분하다. 신체 외형의 변화는 단순한 미적인 형태의 변화뿐만 아니라 기능상의 쇠퇴를 보여준다. 진기 빠진 살과 버석버석한 뼈의 감각은 건강을 염려하게 한다. 물렁해진 허벅살은 간암으로 죽어가던 친구를 떠올리게 한다. 신체감각은 평상시에 잊었던 죽음을 환기시키며 불안한 마음을 들게 한다.

김 선생은 자신의 신체를 지각하면서 ‘끔찍하다’, ‘두렵다’, ‘쳐다보기 어렵다’는 부정적인 단어와 표현들을 사용한다. 그는 이러한 부정적 서술이외에도 ‘당연하다 치자’, ‘조화 속을 모르겠다’, ‘골고루구나 싶다’라는 표현을 통해 현실을 받아들이는 태도도 보인다. 그는 한걸음 더 나아가 ‘웃음이 나온다’라는 어이없는 태도를 취함으로써 노년을 관조할 수 있는 여유가 있음을 보여주기도 한다.⁸⁰⁾

버크(Edmund Burke)는 인간의 근원적인 감정을 고통과 쾌락에서 찾는다.⁸¹⁾ 자기 자신에게 충격으로 다가온 타자성의 경험은 자기 자신에게 감정상의 동요를 일으킨다. 고통의 감정은 본능적으로 그것을 회피하는 과정에서 일종의 기쁨(delight)으로 변경된다. 김 선생도 타자로 경험된 신체에서 온갖 부정적인 두려움의 감정을 겪게 된다. 그가 신체에서 느끼게 되는 즐거움의 요소는 불쾌감을 감소시키려는 시도에서 비롯된 것이다. 그는 신체 경험에 대한 긍정과 부정의 복합적 감정⁸²⁾을 갖게 된다. 또 다른 한편으로는 그는 자신의 신체에 대해서 친밀감을 느끼게 된다. 그는 이질적으로 느껴졌던 신체에서 동질성을 체험하게 되는 것이다. 친밀감의 원천은 ‘사랑’인데, 그것은 신체에 대한 기억과 해석을 통해서 이루어진다.

김 선생은 신체에서 과거의 흔적을 찾아내고 해석한다. 신체는 시간의 축적이다. 과거의 삶은 신체를 통해 기억된다. 그는 뽀얗게 살찐 손등을 보면서 죽은 아내의 말들을 떠올리거나, 평탄한 삶의 시간을 보냈던 자신의 이력을 생각한다. 또한 그는 하얗게 썩 살을 통해서 허세의 마음으로 살았던 지난 세월을 반성

80) 양철수, 「최일남 노년소설에 나타난 노화와 죽음의 수용과 그 의미」, 『영주어문』 제34집, 2016, 224쪽.

81) 이에 대한 버크의 논의는 『숭고와 미의 우리의 관념의 기원에 대한 하나의 철학적 탐구』에서 다루어졌다.(박인철, 『현상학과 상호문화성』, 아카넷, 2015, 220쪽)

82) 버크는 고통과 결부된 기쁨의 복합적 감정을 총체적으로 숭고(the sublime)라고 부른다. (박인철, 『현상학과 상호문화성』, 아카넷, 2015, 35-36쪽)

하기도 한다.

노인의 신체 경험에서 느끼는 감정은 노년의 삶에서 중요하게 작용한다. 우리의 일상적 삶은 실제적으로는 합리성에 바탕을 두기보다는 감정의 복합체인 ‘근본적인 기분(grundlegende Stimmung)’에 의해 지배된다고 할 수 있다. 김 선생이 두려움에서 기쁨으로의 전환의 감정과 친밀감은 노년의 일상적 삶의 형성에 바탕이 된다. 이러한 감정은 노년을 바라보는 태도에서도 드러난다. 그는 늙음의 신체적 현상에 대해 혐오스럽게 바라보면서도 노화된 신체를 긍정하면서 수용한다. 신체 경험에서 나타나는 감정과 태도는 노년의 일상을 지배하는 근본 바탕이 된다.

타자로서의 신체 경험에 대해 수용적인 노인이 있는 반면에 노화에 대해 적극적으로 대처하는 노인도 있다. 일부 노인은 노쇠 현상에 맞서 저항하거나 투쟁적인 모습을 보인다. 운동은 노화 현상을 지연시킨다. 신체 단련을 통해 근력을 기르고 신체기능을 향상 시킨다. 운동은 질병과 신체 기능상의 저하로 인한 고통을 어느 정도 극복하는 데 도움을 준다. ‘할 수 있다’는 자신감이 신체의 무능력함으로 인한 자기소외를 극복하게 해준다. 세상 사람은 신체적 쇠약에서 노화의 증거를 찾으려고 한다. 이 소장은 김 선생과 동네 약수터에서 만나 사귀게 된 노인이다. 그는 보험회사 출장소 소장으로 은퇴하였으며 노화하는 신체에 적극 맞서 대응하는 인물이다. 이 소장의 근력과 힘은 자기 자신이 노인이 아님을 입증한다. 텅거리 시합에서 보여준 이 소장의 신체적 능력에 대한 세상 사람의 감탄과 찬사는 사회적으로 자신의 존재가 입증되고 있음을 보여준다. 그는 역동적이며 에너지가 넘친다. 그는 운동으로 노화에 적극적으로 대처하고 저항한다.

그의 육체는 견고하고 매끈하다. 칠십 노인이라고 알보았다간 큰코 다친다. 중키에 적동색으로 오종종한 얼굴만 놓고 따지면 갈데없는 영감태기 십상이겠으나 실속은 어림없다. 완력 악력이 특히 세다. 우습게 여겨 팔씨름 따위를 청해 덤비다가 대변에 나가 떨어지는 젊은놈 여럿 보았다. 따라서 이 소장의 몸매는 옷을 벗었을 때 더 정체성이 확연히 드러난다. 세모꼴로 다져진 상체가 먼저 부럽다. 뼈와 살이 알맞게 들러붙어 윤곽이 보일락말락한 갈비 아래 배는 숨을 들이킬 것도 없이 쪽 들어갔다. 오른팔에 힘을 먹여 꺾을 때 드러나는 알통의 단단함이라니. 약수터에서 바벨을 들어올릴 때 본 두 다리의 탱탱한 근육질이라니…….(「힘」, 80쪽)

이 소장의 몸은 젊은이가 가지고 있는 몸의 이미지 그대로이다. 그의 몸은 견고하고 매끈하다. 그의 몸의 이미지는 김 선생의 늙은 몸의 이미지와 대비된다. 형태의 아름다움을 중심으로 생각하는 젊은이의 몸이 미적 기준이 된다. 노인에게 맞는 이상적이고 수용 가능한 몸의 미적 모델이 존재하지 않는다. 이 소장의 몸은 자신이 남성임을 입증하는 수단이 되기도 한다. 이 소설의 후반부에서는 그가 교통사고로 하체 기능을 상실했으며 그의 아내는 딴 사람과 산다는 사실이 알려지게 된다. 이러한 사실은 그의 근육질 몸이 남성성을 상실한 것에 대한 보상 심리의 노력의 결과임을 보여준다.

이 소장이 건강에 대해 가지고 있는 태도에 대해 김 선생은 부정적으로 평가한다. 초점화자인 김 선생은 기본적으로 노화는 자연스러운 것이며 노화 현상을 거스르는 것은 노인의 탐욕이라고 생각한다. 이 소장의 지나친 건강에 대한 과시는 부담스럽고 거북하다.

다만 부담스럽다. 이 소장의 나이에 걸맞지 않는 건강론 설교가 때때로 거북하다.
(…)

김 선생에겐 이 소장의 그런 육질이 때때로 탐나고 때때로 싫다. 지금은 선망의 시간인 셈이어서 빈약한 자의 몸을 슬픈 눈으로 훑아대지만 미구에 평가절하하지 말란 법이 그러므로 없다. 쇠퇴의 아름다움을 거슬러 억지로 근력을 기르고자 안간힘 쓰는 노인의 탐욕을 경멸하리라 짐작한다.(『힘』, 80-81쪽)

그런 그에게 도무지 쇠잔할 줄 모르는 이 소장의 찰진 건강이 어떤 때는 버겁다.(『힘』, 96쪽)

김 선생의 짐작인데, 그는 늙은이들의 저런 힘 자랑이 딱하다. 이 소장에 대한 감정도 마찬가지다. 공연히 천박하게 비칠 때마저 있다.(『힘』, 95쪽)

고르고 골라 턱걸이 시합을 통해 당신의 강골을 과시하는 날 같 건 무어 있느냐는 말을 보태려다 참는다. 그렇그렇 버티는 나도 당신 앞에만 서면 갑자기 주눅 드는 마당에, 가족들이 온통 수심에 차 있을 그 집 사정도 생각해알 게 아니냐는 말을 꿀꺽 삼킨다.(『힘』, 86쪽)

노인의 신체는 젊은이의 신체와 다르다. 노인의 신체는 운동으로 단련되었다 하더라도 일정 정도의 한계를 갖고 있다. 이 소장은 턱걸이 시합에서 우승을 하는 순간에 쓰러진다. 이 장면은 일종의 아이러니한 상황을 통해서 노인의 신체적 한계를 보여준다. 노인은 자신의 신체적 한계를 인지하고 과도하게 사용해서는 안 된다. 운동도 자신에게 도움을 주는 적절한 선이 필요하다. 노인은 한 번 질병으로 쓰러지면 이전의 상태를 회복하는 것이 불가능하다. 노인은 매사 자신의 신체를 배려하면서 사용해야 하는데 이 소장은 노년의 순리를 거부하다가 화를 당한 것이다.

노화 현상은 불가역적이다. 신체의 쇠락은 불가피하다. 그렇다고 해서 모든 것이 암울한 것만은 아니다. 실존의 가능성은 신체의 한계에서 새로운 존재 가능성을 찾는 것이다. 힘은 감소하고 모든 것은 소멸한다는 사실을 인정함으로써 새로운 긍정의 가능성을 찾을 수 있다. 김 선생이 말하는 힘의 역리(逆理)는 노년의 삶의 구성 원리를 보여준다. 그것은 신체의 불가능성에 직면하여 과거로 회귀하는 것도 아니고 미래의 참담함만을 기다리는 것도 아닌 현재의 긍정성을 담보하는 방식이다. 그것은 추상적 관념이 아니라 구체적 현실 체험의 반성적 산물이다.

마누라를 앞세우면 신간이 고단할뿐더러 건강 또한 내리막길을 구르듯 쇠약해지기 쉽다는 속설이 빈말 아니었다. 작년 다르고 올해 다른 무기력을 무지무지 실감했으나 대수롭지 않았다. 어차피 끝이 뻗은 터라서 무얼 챙기기보다는 버리기 일쑤다. 망가지는 것들에 대한 자기 연민이 도리어 힘이 되는 수도 있다. 죽음에 드는 힘도 힘이라는 걸 생각하면 없던 기력도 새록새록 붙는 역리(逆理) 자족한다.(『힘』, 91쪽)

연만하여 행동이 굼뜨고, 공격적이기보다는 수세적인 처지에서 일을 추려나가는 의지가 어때서? 묻고 싶어진다. 가끔씩은 그걸 세상 평화의 숨은 힘으로 간주하려 든다.
(『힘』, 95쪽)

노년을 살아가는 태도는 노화 현상을 어떻게 바라보느냐의 관점과 관련을 맺는다. 노인은 각자의 방식으로 노년에 의미를 부여한다. 노년의 시기는 건강이 악화되는 시기이고 사회적 지위와 역할이 축소되는 시기이다. 건강과 활동의 축

소는 사회와의 단절과 자아의 고립감을 느끼게 한다. 그런데 김 선생은 호의적이지 않은 이러한 상황을 오히려 긍정적인 방식으로 이해한다. 그는 직장 생활이 오히려 자기 자신을 제약했던 것으로 여긴다. 사회적 고립감은 자신의 참된 자아를 알 수 있는 계기가 된다. 노년은 허위와 위선의 삶에서 벗어나 자유를 느낄 수 있는 시기이다.

김 선생은 그후부터 자식들의 반대를 무릅쓰고 부득부득 혼자 지낸다. 일상의 불편이 여간 크지 않되 아무에게도 구애받지 않는 자유가 더 좋아, 주에 두 번 오는 가정부의 도움을 받으며 그냥 그냥 건넌다. 평생을 두고 사람은 이래야 한다 저래야 한다는 ‘다워야 병’에 휘둘린 세월이 신물난다. 남의 지식을 빌려 위장한 ‘켓병’을 자기 것인 양 호도하는 동안 진짜 내 것은 무엇이나는 만각이 괴로웠다. 그렇다면 최소한 지금껏 걸쳤거나 옥죄던 것들을 털어내는 쪽으로 방향을 틀자고 별렀다.(『힘』, 90-91쪽)

이 소설의 초점화자인 김 선생은 친구 노인들의 모습을 보면서 자유를 꿈꾼다. 그는 치매라는 병에서도 긍정의 가능성을 상상한다. 치매는 노인들이 가장 회피하려고 하는 질병이다. 그는 두려운 마음으로 치매를 앓고 있는 친구인 민 감사에게 병문안을 가면서도 다른 한편으로는 자유를 꿈꾼다. 그는 치매의 증상에서도 망각이라는 가치를 긍정하고, 노인들이 사는 나라를 꿈꾼다. 그것은 즐거운 상상이다. 그것은 신체의 한계에서 신체의 한계를 타하는 것이 아니라 신체의 한계를 받아들이는 가운데 삶의 긍정적 가치를 실현하는 것이다. 그것이 비록 현실에서 구현되기 힘든 상상이라 하더라도 노년의 당사자에게 삶을 긍정하는 태도를 제공하며 위안을 주는 것이 된다.

앉았던 자리로 돌아오며 남편의 망각이 때때로 부럽다던 말을 곰곰이 되씹는다. 그것도 힘일까 생각해본다. 돈지갑을 잃고 전화번호를 잊어먹고, 가다가는 옷이나 목적지를 잃고 배회하는 대인의 자유가 어디냐. 싸지른 오물로 방바닥에 지도를 그리는 등속의 말기증상까지는 가지 않도록, 나날이 새로운 약으로 현상유지 수준에서 동결시킬 수만 있다면…… 초월의 신천지가 눈앞이다. 가족들의 고생과는 상관없는 노인 군도(群島)를 별도로 설정하여 낱낱으로 흩어진 노인력을 그러모은다면…… 쩌쩌한 소인배들의 ‘말명’ 짹짹먹을 꿈의 세계가 게 아닌가.(『힘』, 101-102쪽)

노년의 인지는 우선 신체 경험을 통해서이다. 「힘」의 김 선생은 자신의 신체를 타자로 경험하며 동요하게 된다. 그는 신체 경험에서 두려움이라는 부정적 감정을 느끼지만 동시에 그러한 감정을 기쁨의 감정으로 전환하기도 한다. 그는 이질적으로 느껴졌던 신체에서 사랑을 원천으로 친밀감을 느끼게 된다. 노년의 신체에 대한 근본 감정은 현존재의 일상적 삶의 형성에 바탕을 이룬다. 이 소장은 운동을 통해 노화에 대해 적극적으로 대처하는 노인이다. 운동으로 단련된 신체라 하더라도 노인은 신체의 한계를 인지하고 과도하게 사용해서는 안 된다. 김 선생처럼 노화에 대한 긍정의 감정과 인식들이 노화에 대해 수용적인 태도를 갖게 한다. 힘은 감소하고 모든 것은 소멸한다는 사실을 인정함으로써 새로운 긍정의 가능성을 찾을 수 있다. 노화를 긍정적으로 수용하는 태도는 자신의 피투적 상황을 받아들이고 허위와 위선에서 벗어나 ‘자유’라고 하는 실존의 가능성을 향해 기투하게 한다. 최일남의 「힘」은 이러한 문제를 여실히 보여주고 있다.

2. 노년의 일상성과 타자와의 관계

노년의 시기에 활동과 계획은 축소된다. 노인들은 새로운 활동을 하기보다는 과거의 추억을 회상하기를 좋아한다. 세상에 영향력이 사라진 노인들은 과거의 직함이나 명예에 머물러 지내기를 좋아한다. 노년의 시기는 자신의 인생에서 잘못된 행동에 대해서 후회하는 시기이기도 하다. 최일남의 「아주 느린 시간」에는 도시 노인들의 자기 자신 또는 타인과의 관계의 모습과 일상의 모습을 잘 형상화하였다. 이 작품에서 권력층이나 서민들의 일상에서 본래적인 삶 또는 비본래적 삶을 사는 노년의 모습을 분석하겠다.

1) 신 노년세대⁸³⁾의 출현과 새로운 생활방식

83) “신 노년세대는 뉴 에이징이라 해서 시대적, 연령대적 특성을 배경으로 기존 노년세대에 비해 능동적, 독립적 역할을 부여받은 세대이다. 또한 핵가족화와 여성의 사회활동 참여 증가 등으로 자녀에 의지하기 보다는 독립된 생활을 즐기려는 경향이 강하다. 둘째 역연령 구분으로는 다양한 학자의 견해가 있으나, 학문상으로 보통 베이비 부머(1955-1963년생) 또는 연소노인(1944-1954년

최일남의 소설에서는 은퇴한 도시 남성 노인을 서사의 중심에 두고 노년의 일상을 묘사하는 경우가 많다. 그의 노년소설은 오늘날의 노인 세대가 이전과는 전혀 다른 세대임을 보여준다. 『아주 느린 시간』은 도시 노인의 일상을 담은 몇 가지 에피소드로 구성되어 있다. 이 소설은 서울의 위성도시인 당산을 배경으로 중산층 노인들의 일상을 형상화한 작품이다. 신도시에 거주하는 노인의 라이프 스타일은 기존의 노인에 대한 생활 방식과는 다른 모습을 보여준다.

그건 그렇다 치자. 나이 들수록 도시의 획일적인 장치에 진저리치기 쉬운 노년들이 어째서 전래의 자연 회귀 취향을 마다하고 당산행 버스에 다투어 손을 들었을까? 의아할 터인데 이유는 지극히 간단하다. 몸에 밴 도시화 체질을 먼저 들 수 있다. 공포에 가깝도록 몰아붙이는 정보화 진전이 지역간 거리나 차등을 무의미하게 만든 사정이 그 다음이다. 시골서 태어난 공통점이야 어떻든, 전원예의 유탄으로 생의 마지막 단계를 건너가기에는 후천적으로 길들여진 그들의 도시인 기질이 마침내 견고하다. 노약이 당산에서 체법 잘 어울리는 까닭이 여기 있다.(최일남, 『아주 느린 시간』, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002, 47쪽)

눈에 띄게 많은 노년층 또한 시골 당산을 어정거리던 예전의 노인네와 사뭇 다르다. 촌촌히 들어찬 건물더미들의 석회분 냄새를 하마 맡을 수 있을 정도로 잘짜인 새내기 도시의 인상을 반영하듯 자못 신경을 쓴 매무시가 우선 단장하다. 어떻게 단정하고 하니 한눈에 척 들어오는 유명 브랜드 차림으로 가지런하다. 아래위를 같은 색으로 짝 맞추기보다는 서로 다른 콤비네이션으로 짧은 티를 풍기는 노신사가 적지 않다. 아니 거든 랄프로렌 와이셔츠를 받쳐입는달지 켈빈클라인 팬티로 몸의 펀더멘털 구조를 굳히기 쉽다. 세리느 치마에 루이비통 핸드백을 든 여자 노인에 또한 심심찮게 목격할 수 있다. 입성의 어느 한 부분만이라도 세련되게 다듬으려는 기색이 역력하다.(『아주 느린 시간』, 43-44쪽)

신도시의 노인은 젊어서 고향을 떠나고 서울에서의 도회지 삶을 살다가 은퇴한 경우가 대부분이다. 그들은 고향으로 돌아가거나 도시 인근 전원주택에서 거주하는 것만을 선호할 것 같지만 실제로는 그러한 경우가 드물다. 은퇴한 후에도

생)이 포함된다.”(정문미·원영신, 『신 노년 세대에 대한 고찰』, 글로벌시니어건강증진개발 논문집 1(2), 2011, 49쪽) 이 논문에서는 신 노년세대가 기존 노년 세대와 사고와 생활 방식에 있어서 다르다는 차이점에 주목하고자 한다.

노인들은 새로운 곳으로 이동하여 적응하는 것보다는 익숙한 환경에서 안정적으로 지내려고 한다.⁸⁴⁾ 신 노년 세대는 한국 노인들의 생활 방식과 문화를 빠르게 바꾸고 있다. 그들은 기존 노년 세대에 비해 월등히 높은 교육수준과 경제력을 바탕으로 노후의 삶의 질을 높이려는 욕구를 가지고 있다. 그들은 사회가 제공하는 상품과 서비스를 무조건 수용하기보다는 자신의 욕구에 맞게 취사선택한다. 또한 신 노년 세대는 자신의 나이보다 젊어 보이기 위해 노력하고, 젊은이처럼 행동하고 싶어 하는 연소화 욕구를 충족시키려 하며, 가족보다는 자신을 더 중요하게 생각하는 경향이 있다.⁸⁵⁾

「아주 느린 시간」에서의 3인칭의 서술자는 신도시 당산에서 일어나는 새로운 노년 세대의 일상의 모습을 그리겠다고 서술한다. 「아주 느린 시간」에 등장하는 노인들은 식민지 시대에 태어나 상경하여 도시생활을 하다가 은퇴한 인물들이다. 따라서 노인들의 나이는 60대 후반 정도라고 할 수 있다. 「아주 느린 시간」에 등장하는 서술자는 도시 노인의 일상적인 삶의 모습을 ‘옛보기’하겠다고 서술한다.

하지만 공기가 좀 더 맑다는 곳에서 그들은 내내 속내가 편할까. 긴긴 비행을 끝낸 안도감으로 활강중인 사람이나 또다시 이륙을 꿈꾸는 이를 불문하고 어떻게 일상을 꾸려나가는지 궁금하다. 겉으로 느긋하고 안으로 마음이 외져 제각기 힘겨워하는 건 아닐까. 아무래도 그런 낯새가 농후하다. 딱 찬 나이가 나이인 만큼 더는 나갈 곳이 없는 젊은 땅에서, 생의‘끝내기’를 놓고 은연중 서서히 고심하는 듯하다.

그래서 옛보기로 한다.(「아주 느린 시간」, 47-48쪽)

어느 하늘 아래, 어느 땅 위엔들 이와 비슷한 사연이 없을까. 많고 많은 터이다. 죽음이러는 편향된 시각을 버리고 전형적인 보고서를 시도할 수도 있을 것이다. 도처에 이렇게 노인들이 물려오는 장관을 아무튼 눈 크게 뜨고 보라.

해가 진 당산에 쟁반 같은 달이 서서히 떠오르고 있다. 그러나 해는 내일도 어김없이 뜬다. 그러므로 내일 아침이면 또 어디론가 길을 나설 그들의 행각을 기대해도 좋

84) 노인 세대가 전원생활을 선호한다는 연구결과들이 있으나, 한국보건사회연구원에서 3년마다 실시하는 노인생활실태조사 등의 지표에 근거하면 아파트 거주 비율이 점차 증가하고 있다. 그리고 전원생활 형태는 감소하는 추세이다. 이는 노인들이 전원생활을 꿈꾸기는 하지만, 실제로 농촌 지역에서 농사를 짓는 것을 의미하는 것이 아니라 자연친화적인 환경에서 채소 등을 재배하면서 살고자 하는 욕망이 있음을 확인할 수 있는 것으로 본다.(구혜경·조희경, 「50세 이상 장년층 세대 유형별 주거선호 연구-베이비부머의 미래 주택 요구를 중심으로」, 『소비자학연구』 제27권 제2호, 2016, 79-80쪽)

85) 정문미·원영신, 앞의 논문, 51쪽.

다. (『아주 느린 시간』, 73쪽)

『아주 느린 시간』에 등장하는 홍 선생은 아내와 사별한 독거노인이다. 그는 우리가 보통 갖게 되는 구태의연한 노인의 이미지에서 벗어나 있는 인물이다. 그는 비록 혼자이면서도 심리적으로 위축되지 않고 적극적으로 능동적으로 사회활동을 하며 자신의 개성을 표현한다. 그는 혼자서 외식도 하고 영화도 보며, 부부 동반 모임에 가서는 남들과 잘 어울려 지내는 인물이다. 그는 전통적으로 여겨지는 노인과는 다른 생활방식을 갖고 있다. 그는 집에서 멀리 떨어져 있는 레스토랑을 찾아가 음식을 즐기면서 사별한 아내와 대화를 나눈다.

내가 방금 주문한 게 뭐 줄 알아. 설마 피자를 시켰겠느냐구? 물론이지. 그만 피자나 파스타 류를 먹자고 먼 길을 찾아 왔을까. 있기가 있되 여기 것은 본바닥 솜씨 그대로이기 때문에 다른 데 것과 월등히 차이가 나지만, 내가 오늘 주문한 것은 치즈 풍뉘야. 끓는 치즈 속에 빵조각이라든가 고기를 꼬챙이에 끼워 적서 먹지, 스위스에서는 올리브 기름에 익혀 먹기도 한데 내 입맛에는 치즈가 낫더라구. 별미야.

혼자 식사하는 모습이 쓸쓸해 보인다구? 몸에 붙은 습관인데 어때. 나는 이게 편해.
(...)

자식 사랑과 함께 아내 사랑을 팔불출의 으뜸으로 치는 우리나라에도 그런 책이 없는 건 아닌데 앞으로는 더 예사로워야 돼. 망부석(望夫石)은 있어도 망부석(望婦石)은 없는 이치야 이해 못할 것도 없지. 밖과 안으로 나뉜 부부 구실이 엄연한데다 농경시대 이래로 정립된 가부장 개념이 드센 탓 아니겠어. 하지만 누구는 그러대. 아내를 위해 울던 자신을 위해 울던, 이제는 남자가 울어도 과히 흉잡하지 않을 시대가 되었노라고. 더구나 우리 세대는 남녀를 불문하고 그래. 식민지 백성으로 태어나 피바람 부는 전쟁의 복판에서 목숨이야 있고 없고 맨날 부대꼈지. 끼니가 온데간데없는 민생고의 파도를 겨우 타고 넘는가 하자 이번에는 또 인터넷 바다에 자칫 익사할 지경이네. 어찌겠어. 이 질풍노도. 다들 힘들어해. 남의 눈엔 사치스러워 보일 나라고 다를까. (『아주 느린 시간』, 70-71쪽)

홍 선생은 신 노년 세대 노인이면서도 변화하는 시대에 적응하는 어려움을 토로한다. 그의 과거는 한국 현대사의 험난한 시대를 고스란히 몸으로 체험한 세대이다.⁸⁶⁾ 그는 일제시대에 태어나서 산업화 시대를 거쳐 지금은 정보화 시대에 살

86) 1945년 이전 출생한 “노인 세대는 일제 식민지시대에 태어났고 아동기에는 조선총독부의 창씨개

고 있다. 그들은 전통적인 사고방식과 가치관을 가지고 유년기를 보냈지만 이제는 모든 것이 변하게 되었다. 그는 아내를 그리워하고 아내를 위해 울 수 있던 것도 이전과는 달라진 풍토라고 말한다.

그러나 진짜로 유별나고 독보적인 홍 선생다움의 진수는 걸치레 아닌 사고방식이다. 얼렀다 하면 과거를 미화하든가 신화화해서 받드는 또래들에게 학질을 뺨다, 과거는 모조리 아름답고 현재는 하나같이 못돼먹었다는 한탄에 신물을 낸다. 그 속에 안주하여 콩팍질팍 추한 일상을 합리화하는 것을 죽도록 싫어한다.(『아주 느린 시간』, 69쪽)

요컨대 내가 말하고 싶은 건 무엇무엇다워야 한다는 고정관념이 우리 생활을 더욱 피곤하게 만든다는 사실이야. 음식도 노인은 노인답게 한식으로만 먹어야 하고, 몸가짐도 그런 선에서 벗어나지 말아야 한다는 사회적 합의 내지 강요를 못 참겠어. 과거에서 교훈을 얻고 그것으로 오늘의 잘못을 바로잡자는 미덕을 누가 마대. 안 그러고 일정 테두리에 정지시킨 과거에 따리를 튼 채 개개인의 타락까지 정당화하는 것이 못마땅해. 나쁜놈 좋은놈을 분간하지 않고 과거의 시제로 죄 녹이다니 말이 돼? 극복은 언제 하고.(『아주 느린 시간』, 72쪽)

아무런들 과거를 볶아 먹거나 재탕하면서 살지는 않을래. 번듯한 직함을 시원섭섭하게 떨어내기는커녕 죽을 때까지 끌고 다니는 위인들 있지? 사실은 불쌍한 사람들이야. 냄새 나도록 낡은 그 망토를 벗는 날로 자기는 불쌍 다 본다고 믿기 때문일 거야.(『아주 느린 시간』, 72쪽)

홍 선생은 과거에 묶여서 생각하고 행동하는 노인들을 비판한다. 아리스토텔레스가 이미 “노인들은 희망으로 살기보다는 차라리 추억으로 살아간다.”고 지적한 바 있다. 노인들은 끊임없이 과거를 불러낸다. 자신이 살았던 과거는 미화되고 신화화 된다. 그들은 현재의 시간을 살기를 거부한다. 그들은 추억을 회상하면서 자신은 변함없는 존재임을 확신한다. 그들은 예전의 자기 자신이 자신의 본질임을 주장한다.⁸⁷⁾ 그들은 더 이상 세상에 대한 영향력이 없고 자신의 이미지를 상

명을 강요받는 경험을, 청소년기에는 조국 해방, 대한민국이 수립, 한국전쟁과 보릿고개를 겪었고 청년기에는 되었으며 곧이어 한국전쟁이 발생함으로써 생사가 한순간에 교차되는 엄청난 위기를 경험하였다. 청년기에는 4.19혁명, 5.16군사쿠데타, 월남전 파병을 경험했다. 성인초기에는 2차 3차 경제개발계획, 농경사회에서 공업화사회로의 변화를 겪었다.”(김미혜·정순돌, 『한국 베이비부머의 삶과 미래』, 학지사, 2015, 22쪽.)

87) 시몬 드 보부아르, 앞의 책, 506-507쪽.

실하였지만 그들은 자신이 가졌던 지위와 명함을 내려놓지 못한다. 그들은 자신의 내면이 아니라 자기 밖에서 존재의 의미를 되찾으려 한다. 그들은 훈장, 명예, 칭호 등을 갈망한다.⁸⁸⁾ 그들은 자신의 고유한 가치를 추구하는 것이 아니라 세상 사람의 가치를 추구한다. 그들은 일상적으로 공공성 속에서 비본래적 존재양식으로 퇴락하여 존재한다.

하면 당신은 무엇으로 남은 앞날을 꾸려갈 작정이냐고 묻겠지. 말이야 바른 말이지 무슨 일을 일구면 얼마나 일구고 정리하면 얼마나 정리하겠소. 파이팅을 외치기엔 힘이 부치고 새로 시작하기엔 어지빠른 시간 아닌가. 하지만 용을 써야지. 죽이 되든 밥이 되든 현재를 물고 늘어져야지. 당신 있을 때부터 손보아온 『서양요리 이입사』가 거진 끝나가. 그 방면의 전문가도 아닌 주제에 당돌하기 짝이 없다고 손가락질하겠지만, 세상은 나 같은 돌출이 많아야 하는 것 아닌가. 성원과 박수를 보내달라고.

(…)

그냥 이렇게 있다는 확신이 나는 좋아. 사는 것이 어차피 별거더냐 생각하면 편하고, 거기서 꾸역꾸역 고개를 쳐드는 용기를 확인하는 순간이 더 좋아. 매사를 뒤집어 보는 용기. 그게 진짜라고, 아까 그 사람도 말했어.(『아주 느린 시간』, 72쪽)

개별자는 의식적이든 무의식적이든 항상 이미 자기를 기투하였고 기투하면서 존재한다. 기투하는 인간은 현존재의 존재양식이다.⁸⁹⁾ 어떤 노인들은 제한된 미래와 과거의 습관에서 자신의 계획을 포기하고 행동하지 않기도 한다. 홍 선생은 능력과 시간에서 자신의 유한함을 인정한다. 그는 어떤 한 분야의 전문가로서 또는 커다란 성공을 위해 계획하거나 실행하는 것은 아니다. 그는 자신이 하는 일이 있는 한 현재의 나를 확신한다. 그는 노인이 가능적 존재로서 기투하기 위해서는 용기가 필요하다고 강조한다. 용기는 기존의 사고방식을 벗어나서 모든 일을 뒤집어 새롭게 볼 수 있게 한다. 개별자는 용기를 통해 부단히 새로운 존재로 이행하게 되는 것이다.

최일남의 소설에서는 은퇴한 도시 남성 노인의 일상을 묘사하는 경우가 많다. 『아주 느린 시간』은 신도시에 사는 중산층 노인들의 일상을 형상화한 작품이다.

88) 위의 책, 633쪽.

89) 박찬국, 앞의 책, 201-202쪽.

신 노년 세대 노인들은 젊어서 고향을 떠나고 서울에서의 도회지 삶을 살다고 은퇴한 경우가 대부분이다. 그들은 경제력을 바탕으로 자신의 욕구에 맞는 소비 활동을 하며 젊어 보이기 위해 노력하고 가족보다는 자신을 더 중요하게 생각하는 경향이 있다. 홍 선생은 아내와 사별한 독거노인인데 능동적으로 사회활동을 하며 자신의 개성을 표현하는 인물이다. 그는 과거에 묶여서 생각하고 행동하는 노인들을 비판한다. 그들은 자신이 가졌던 지위와 명함을 내려놓지 못한다. 그들은 자신의 고유한 가치를 추구하는 것이 아니라 세상 사람의 가치를 추구한다. 반면에 홍 선생은 용기를 가지고 새로운 일에 도전하는 모습을 보여준다.

2) 타자와의 화해와 이해의 공유

「아주 느린 시간」에는 고향 친구인 김 선생과 정 선생의 에피소드가 담겨 있다. 그들은 고향을 떠나 도회지 생활을 하면서 가끔은 우연히 서울 길거리에서 만났던 친구 사이이다. 지금은 정 선생이 서울에서의 직장 생활을 마감하고 신도시로 이사 오면서 다시 어울리게 된 것이다. 그들은 이웃으로 지내는 것이 기쁘면서도 마음 한구석이 편하지는 않다. 그들에게 고향에서의 추억이 즐거웠던 것만은 아니다. 그들에게는 잊고 싶은 그러나 잊히지 않는 과거가 존재한다. 가해자라고도 할 수 있는 김 선생은 정 선생을 만나면서 과거의 사건을 떠올리게 된다.

전쟁 전야였다. 좌우익으로 갈린 고향 청년들끼리 후딱하면 몽둥이 삼질을 벌이던 무렵이다. 김 선생네는 중학교 뒷문가에 살았는데 그날 밤 심한 설사병에 시달리던 중 일짜리 김 소년이 우연히 목격했다. 두세 차례나 밀어내었는데도 여전히 목지근한 아랫배를 쓸며 뒷간을 들락거리다가 학교 안 공기가 어쩐지 수상하다고 느꼈다. 대충 일을 마치고 대문 밖으로 나섰다. 영성한 측백나무 울타리를 뚫고 불빛이 새나오는 숙직실 쪽으로 가만가만 다가가 안을 기웃거렸다. 몇몇 선생님을 포함한 대여섯 청년들이 바빠 움직이고 있었다. 폭 넓은 두루마리에 붓글씨를 쓰고 등사판을 미는 등 어수선했다.

집으로 돌아온 그는 마침 아버지와 함께 대작하고 있던 작은아버지에게 자랑삼아 일

러바쳤다. 농지 개혁 이후 지가증권으로 살림을 꾸려가던 두 분은 나쁜놈들! 하면서 즉각 경찰에 알렸고 경찰은 곧 숙직실을 덮쳤다. 그 속에 정 선생의 형이 끼었던 거다. 조직의 일원이 아니라는 사실이 나중에 밝혀졌으나 소용없었다. 공교롭게도 그날 밤 숙직이었는데다 나흘 후엔 전쟁이 터졌기 때문이다. 그런 와중에서 어찌어찌 목숨을 건진 것만도 요행이었다. 하나 오래 가지 못했다. 이미 결판난 몸으로 피난터를 옮겨다니다가 전쟁이 끝나기 전에 병사했다. 역사에는 가정이 없다고 했듯이, 설사병만 아니어도, 측간에만 안 갔어도 따위 부질없는 후회에 앞서 제보자에 대한 소문이 미구에 퍼졌다. 『아주 느린 시간』, 59쪽)

김 선생이 심리적으로 부담스러워하는 과거에 벌어졌던 일은 그 누구의 책임이라고 하기 힘든 사건이다. 그 일은 해를 가하기 위한 동기를 가지고 벌어진 사건이 아니다. 단지 그들이 처해 있던 전쟁 전후의 시대적 환경 속에서 우연한 일들의 연쇄로 인해 비극적인 결과를 낳았을 뿐이다. 김 선생은 외면할 수도 있는 어찌면 책임이 없다고도 할 수 있는 과거의 일에 대해 심적인 불편함을 갖게 된다. 그는 그 사건에 대해 솔직하게 정 선생에게 말을 건넨으로써 자기 자신에게서 자유로워지려고 하는 것이다.

정 선생도 어찌 보면 김 선생과 다르지 않은 처지이다. 노년은 자신의 인생에 대한 회한이나 수치심을 갖게 되는 시기이다. 정 선생은 자신도 힘들다면서, 자신의 인생을 생각할 때 과거 행동에 대한 수치심이나 회한 등이 시시 때때로 떠오른다는 것이다. 그런데 그 괴로움은 누군가가 잘잘못을 추궁해서 생기는 괴로움은 아니다. 그러한 감정은 나이 든 사람이면 자신의 삶을 회고하면서 겪게 되는 과정인 것이다.

개별자가 느끼는 후회와 수치심 등의 감정은 자기 자신을 부자유스럽게 만든다. 이때 개별자는 ‘솔직성’으로써 자기 자신을 의식하게 되고 자기 자신을 받아들이게 된다. 솔직함은 자신의 삶에서 부정적인 것들을 해소하고 자신의 삶의 본래성을 회복하는 방식이다. 개별자는 아무도 이야기하지 않는 과거의 일을 없었던 일처럼 지낼 수도 있다. 그러나 김 선생은 솔직함을 통해 자기 자신의 내면의 소리에 귀를 기울이고 정 선생에게 말을 건네는 것이다.

“잠깐.”

정 선생이 느닷없이 김 선생의 입을 막았다.

“왜 그러나.”

“그만해두게.”

“나를 이해하고 받아들인다는 뜻인가.”

“이대로 그냥 지내세.”

“무슨 뜻이야.”

“꼭 언질을 받아내고 악수로 약속을 굳히지 말자고. 나는 형님이 아니니까. 강화 시절 대표로 위임장을 갖고 나온 것이 아니니까. 그리고 나는 느낀다네. 모든 걸 털고 해결하고 세상을 뜬다는 생각 자체가 무의미하고 사치스럽다고. 아니 주제넘어. 죽는 날 까지 사람인 것이 사람의 노릇인데 완전 종결이 어딴어. 가당찮은 허영이지.”

“알 듯 모를 듯한 말이로구먼.”

(…)

“폐었다 붙였다…… 하다가 가는 거지. 인생은 고해라고 했거늘 너무 깨끗한 얼굴로 가봐. 염라대왕한테 혼나기 쉽지. 네 이놈! 너는 낙해에서만 놀다 왔구나. 이러면 어쩌 해.”

“허. 둘러대기도 잘한다.”

“헛헛.”

두 사람은 술잔을 부딪치며 헛헛하게 웃었다. (『아주 느린 시간』, 61-62쪽)

정 선생은 곧바로 김 선생의 화해 요청에 응답하지는 않는다. 정 선생은 모든 것을 해결하고 세상을 뜬다는 것이 무의미하며 불가능하다고 생각한다. 그것은 일종의 ‘가당찮은 허영’ 이라고 단언한다. 그 말은 정 선생이 자신의 인생 체험을 통해서 깨달은 내용인 것이다. 김 선생의 화해 요청에 대한 정 선생의 단언은 부정적인 말임에도 불구하고 화해를 하기에 충분한 언사이다. 이러한 화해는 인과 관계를 명확히 밝혀 사과와 용서를 구하는 형태의 모습은 아니다. 그것은 인생 체험과 생의 이해를 통한 화해이다. 그렇다고 이 화해로 모든 것이 끝난 것은 아니다. 정 선생의 언급대로 그는 여전히 자신의 인생 경험에서 자신의 잘못을 스스로 받아들이지 못하는 이상 불면의 밤을 보낼 것이다. ‘가당찮은 허영’이라는 인식은 일종의 화해의 상대방에게 부담에서 벗어나게 할 수는 있다. 당사자인 경우에 느끼는 원망, 수치심의 감정의 치유는 자기의 과오를 스스로가 용서할 때 가능한 것이다.

노인들은 일상에서 과거를 언어를 통해 이해하고 공유한다. 최일남의 「고도는 못 오신다네」에서 1인칭 서술자인 ‘나’는 사십 년 전에 봤던 사뮈엘 베케트 원작의 <고도를 기다리며>라는 연극을 다시 보고서는 새삼스런 감동에 길거리를 헤맨다. 그는 우연히 공원 벤치에서 옆자리에 앉은 두 노인의 대화를 듣게 된다. 이 소설은 1인칭 노년의 서술자가 다른 노인의 이야기를 ‘엿듣기’는 방식으로 서술된다. 두 노인은 칠십이 넘어 보이는데 과거 고향에서 자전거포와 이발소를 운영하였던 친구이다. 공원에서 옛날 일을 이야기하는 노인들의 모습은 주변에서 흔히 볼 수 있는 일상적인 일이다. 두 노인네는 과거 고향에서 있었던 사사로운 일들과 고향 사람들에 대한 근황을 이야기한다. 두 노인은 고향 친구인 송가를 기다리면서 송가에 대한 뒷담화를 한다.

“능히 그럴 위인이지.”

“한번은 밀레의 만종 그림을 보고 뭐랬는 줄 알어?”

“미? 뭐?”

“밀레. 밀레도 몰라. 화가 이름이라고.”

“에밀레 종소리는 들었어도…….”

“잔말 말고 하여튼 들어봐.”

“송가가 한 말…….”

“그려. 그 그림을 쳐다보면서, 어라, 이 남녀는 예배당에서 할 기도를 눈에서 하네. 하는가 하면, 벼이삭 줍는 그림을 보고는 아따 서양 촌것들 엉덩짝 한번 푸집해서 좋다. 이러더라니까 글썸.”

“나도 보았어 그 그림들. 별로던데. 내 눈에는 그보다도 호숫가에 뽕죽뽕죽 늘어선 그림 같은 집들이 맘에 들더만.”

“어차피 그림인데 그림 같은 집은 무슨…….”(최일남, 「고도는 못 오신다네」, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002, 17-18쪽)

노인들은 과거의 체험을 공유한다. 공동존재는 언어를 통해 공통된 심정성과 이해 내용을 다른 사람들과 나눈다. 두 노인네의 대화를 따라가면 예전 한 마을의 풍경과 사건들이 눈앞에 그려진다. 그들은 기억을 통해 과거 그들이 살았던 마을과 분위기를 재현한다. 그들의 대화는 옆에서 듣고 있던 동년배의 화자에게도 쉽게 공감된다. 화자는 일찍 죽은 반편이 누이를 떠올리기도 하고, 해방 전후

의 세대와 분위기를 떠올리기도 한다. 공원 벤치의 노인들은 다른 삶의 경로를 거쳤다 하더라도 같은 시대의 기억을 공유하고 있는 세대인 것이다. 공동존재는 언어를 통해 심정성과 이해를 공유한다.

노인들은 새로운 계획과 시도가 불가능해질수록, 자신의 어린 시절에서 자기 자신을 발견한다. 그들이 떠올릴 수 있는 과거의 이야기들은 한정되어 있다. 그럼에도 불구하고 그들은 그 이야기 속에 빠져든다. 그들은 자신들에게 감정적으로 중요한 의미가 있는 대목들을 되새김질한다. 그들은 이러한 되새김에 실증을 내기느커녕 오히려 그러한 행위를 통해 기운을 회복한다.⁹⁰⁾

두 노인은 지금 그 속에서 보낸 날들의 행·불행을 액자 밖으로 끌어내어 이약 이약 하고 있다. 자기들이 배기고 살아낸 이발소와 자전거포 중심의 삶도 필시 어떤 틀 안에 구획 지어진 체험에 지나지 않는다고 의식할까 보나. 아무 생각도 없이 입에서 나오는 대로 그냥저냥 주위섬길 따름이겠지만, 하늘 아래 다른 곳에서도 이와 같은 형식의 담합(談合)이 또 속절없이 있으리라는 가정이 일단 푸근하다.

짜잡아 그들로 뭉뚱그렸을 때의 그이들이, 하지만 생기는 것 없이 괜히 한 시절의 오만 가지 문물을 입초에 올린다고 여기면 오산이다. 그런 위안이 없다. 잔상(殘像)을 확대 재생산하여 짝사랑 수준의 러브레터를 날날로 띄우는 것도 나쁘지 않지만 여럿이 연서해서 띄우면 그 이상 남는 장사도 드물다. 추억의 범위가 대부분 코흘리개 시대 안팎에 한정되어 편지 문면은 늘, 그리고 한결같이 새콤달콤하다. 아무도 침삭을 음모하지 않는다. 피차간에 쪼아먹은 한 살이 기간을 따로 떼어 말의 방아를 찧는 자리이기 때문이다. 자치동감은 물론 다섯 살 터울로 허교할 즈음이면, 사는 것이 번듯하여 넘고 처지는 사람이나 노다지 궁상이 닥지닥지 끼어 생활 전반에 마른버짐이 퍼진 사람을 막론하고 한통속으로 기쁘다. 더더구나 스틸 화면으로 정지시킨 동안이 동안 아닌가. 소년은 알차게 여문 불알에, 소녀는 봉긋한 가슴 가득 희망을 키우던 역동의 계절이다. 성공한 자는 들췌치고, 없는 자는 그때 품었던 당찬 꿈의 일부라도 빌려 오를 버티기로 늦은 작심을 굳힐 수 있다. 희망은 앞에만 있는 게 아니라 뒤에도 있다는 역설의 현상이 따라서 도처에 어찌 없을라구.(『고도는 못 오신다네』, 28-29쪽)

흘러간 물로 물방아를 돌리는 격이라고? 그런들 상관 있다. 아주 빠지면 곤란하지만 시간여행에 재미 들이면 엔간한 판지쫄 시쁘게 대할 수 있다. 거기서 돈이나 밥이 나오는 건 아니로되 세상을 건디는 힘과 폭폭한 삶의 디딤돌 구실을 너끈히 한다. 저립(佇立)을 용서하지 않는 질주에 기겁해서 한옆으로 밀린 이들의 쉬어가는 시간으로 불

90) 시몬 드 보부아르, 앞의 책, 521쪽.

가피하다.(『고도는 못 오신다네』, 37-38쪽)

서술자는 뻔한 이야기를 반복하여 이야기한다는 것에 대해 비판적이면서도 노인네의 담화를 전적으로 부정적으로만 보지는 않는다. 서술자는 오히려 그들의 담합(談合)의 형식을 긍정한다. 그들은 같은 세대로서 기억을 공유하여 연대감을 형성하고 있는 것이다. 그들이 떠올리는 시절은 현재 각자가 속해 있는 계층과는 무관했던 순수했던 시절의 기억들이다. 서술자는 과거의 기억은 현재를 살게 하는 희망이라고 생각한다. 담합의 형식은 서민들에게 비록 그 내용이 진부하더라도 삶의 활력을 불어 넣는다. 담합은 서민들에게 삶의 긍정성을 회복하게 하는 말하기 방식이다.

두 노인네와 송가는 젊은 시절 고향을 떠나고 각자의 생활을 보낸 후 이제는 노년에 이르렀다. 서민이라 할 수 있는 두 노인네와는 다르게 송가는 회장이라는 직함을 갖게 되었다. 송가는 산업화 시대를 거치면서 사업과 부동산을 통해 큰 재산을 일구었다. 이 소설의 끝부분은 돈으로 성공한 송가의 행태에 대해 비판이다.

“넌 모레 여는 동창회 통지 받았지?”

“나이가 몇인데 초등학교 동창회라니. 갈까말까혀. 지난번에 나갔더니 돈푼께나 번 놈들은 하나도 안 보이데. 우리같이 못난 놈들만 모였더라고.”

“잘난 놈들은 얼마 전부터 저희끼리 따로 모여. 소식이 깡통이고만.”

“뿔여! 상원 하원으로 분리된 셈이네.”

“그런 격이지. 오늘 만나기로 한 송이 그쪽 대장이라네.”

“에이 더럽다. 진작에 말할 일이지. 그런 줄도 모르고 등신같이 기다렸잖여. 가세!”

‘똥’ 노인이 거칠게 ‘뺨’ 노인이 마지못해 벤치에서 몸을 일으켰다.

그때였다. 말쑥하게 차린 청년이 주춤주춤 다가와 물었다.

“죄송합니다. 혹시 어르신네들 존함이 강자 공자…….”

“그런데요.”

‘뺨’ 노인이 얼른 대꾸했다.

“회장님 분부로 두 분을 모시러 왔습니다.”

“회장님은 어디 계시고.”

“네. 음식점에서 기다리십니다. 댄 초대 손님들 때문에 빠져나올 수가 없으셔서요.”

“하먼? 우리더러 걸불이나 쪼러 오라 이거여 시방? 거기가 상원인가.”

“네?”

버럭 지른 소리에 놀란 청년을 무시하고 ‘똥’ 노인은 행길 쪽을 향해 큰 걸음을 뚝뚝 뚝 내딛었다. ‘뺨’ 노인이 도리 없다는 듯 쫓아갔다.

대충 감을 잡은 나는 가슴이 아팠다, 짐작을 못 한 바 아니었으나 기껏해야 술 한잔에 기대를 걸고 ‘고도’를 기다린 사연이 무척 딱했다. 한편 흡족했다. 곧 죽어도 곁불은 안 쪼갰다는 오기가 믿음직스러웠다. (『고도는 못 오신다네』, 38-39쪽)

권력을 갖고 있는 사람은 권력을 과시하려고 한다. 송가는 동창회 모임마저도 둘로 나누어 모임을 갖는다. 송가에게는 동창회 모임도 권력을 행사하는 장소이다. 그는 구별짓기를 통해 자신의 정체성을 확보하려는 것이다. 송가는 동창생들과 과도 본래적인 방식으로 관계를 맺지 않는다. 그가 사람을 시켜 두 노인네를 오도록 하는 것을 통해서도 알 수 있듯이, 그는 동창과의 관계도 수직 관계로 생각한다. 두 노인네가 동일한 시대를 공유하고 심정을 나누는 연대감이 존재하는 것과는 다르게, 송가의 행태는 세상의 가치만을 추구하고 과시하는 비본래적인 삶의 모습을 보여준다.

『고도를 기다리며』는 1인칭 서술자인 ‘나’가 연극 관람 후 과거를 회상하던 ‘나의 모습에서 시작하여 우연히 공원 벤치에서 같은 또래의 노인의 얘기를 듣는 구조의 서술이다. 이 노인들은 고향을 떠나 도시 생활을 거쳐 지금은 은퇴했음직한 노인들이다. ‘옛듣기’를 하던 1인칭 서술자는 두 노인의 생각에 동감하며 그들과 비록 처음 보는 사람들이지만 술 한잔 하려고 그들 뒤를 쫓아간다. 이 소설은 ‘옛듣기’하던 지식인인 서술자가 그들과 동참 하는 구조로 서술되어 있어 서술자가 서민들과 공감하면서 함께 하고 있다는 것을 간접적으로 드러내는 구조로 구성되어 있다.

『아주 느린 시간』에는 고향 친구인 김 선생과 정 선생은 도회지 생활을 하다가 신도시로 이사 오면서 다시 어울리게 된다. 그들은 전쟁 전후의 시기에 일어난 비극적인 사건을 떠올리게 된다. 그는 그 사건에 대해 솔직하게 말함으로써 자기 자신에게서 자유로워지려고 하는 것이다. 노년은 자신의 인생에 대한 회한이나 수치심을 갖게 되는 시기이다. 김 선생은 정 선생에게 화해를 신청한다. 김 선생의 화해 요청에 대한 정 선생도 인생 체험과 생의 이해를 통해 화해에 응한

다. 「고도는 못 오신다네」는 등장하는 두 노인네는 공원에 앉아 과거 고향에서 있었던 사사로운 일들과 고향 사람들에 대한 근황을 이야기한다. 공동존재는 언어를 통해 심정성과 이해를 공유한다. 노인들은 과거의 체험을 공유한다. 서술자는 뻔한 이야기를 반복하여 이야기한다는 것에 대해 비판적이면서도 노인네의 담합(談合)의 형식을 긍정한다. 담합은 비록 그 내용이 진부하더라도 삶의 활력을 불어 넣는다. 담합은 서민들에게 삶의 긍정성을 회복하게 하는 말하기 방식이다. 반면에 권력을 갖고 있는 사람은 권력을 과시하려고 한다. 송가는 동창회 모임마저도 권력을 행사한다. 송가는 동창과의 관계도 수직 관계로 생각한다. 송가의 행태는 세상의 가치만을 추구하고 과시하는 비본래적인 삶의 모습을 보인다.

3. 죽음 연습하기와 죽음에의 선구

노년은 죽음이 가까이 있는 시기이다. 인간은 죽음으로 나아가는 존재이며, 죽음은 모든 인간이 피할 수 없는 마지막 단계이다. 그러나 보통의 세상 사람은 죽음에 대한 불안과 공포로 죽음에 대한 이야기를 금기시하고 회피한다. 죽음에 있어서는 일반적인 죽음이 문제가 되는 것이 아니라 ‘나’의 죽음이 문제된다. 개별자가 죽음과 대면하여 자기 자신을 볼 때 삶의 의미와 자신의 본래성을 찾을 수 있다. 최일남의 「사진」에 나타나는 현대인의 죽음에 대한 태도와 사유를 살펴봄으로써 본래적인 존재로서의 실존 양상을 살펴보겠다.

1) 죽음의 공론화

현대사회에서 죽음은 배제되고 은폐되어 있다. 사람들은 죽음 자체에 관심을 갖지 않는다. 죽음에 관한 이야기는 부정되고 회피된다. 「사진」 노년의 1인칭 서술자는 공기업 부설연구소 이사직을 끝내고 은퇴한 인물이다. 그와 친구가 지적하는 것도 공동세계에서 죽음에 관한 이야기가 금기시 된다는 것이다. 이 소설의 1인칭 서술자는 장례식장에서도 죽음에 관한 이야기는 드물며 어찌다가 이야기

될 뿐이다.

장소조차 빌리기 어려울 걸세. 재수 없이 죽음을 가지고 따따부따하기나면서 건물주가 당장 밀어낼 게 뻔해. 부정탄다고 소금이나 뿌리지 않으면 다행일걸. 터부 중의 터부야 그건.(최일남, 『사진』, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002, 123쪽)

아침마다 그렇게 신문 부음란을 공들여 보면서 그가 매번 느끼는 일이 몇 가지 있다. 우선 마음에 걸리는 것이 이승을 뜬 사람들의 익명성이다. 하나같이 고인의 이름이 없다. 돌아가신 이가 아무리 무명의 보통인이기로 너무한다고 여긴다. 정작 당사자의 이름은 세속적으로 출세한 아들이나 사위들의 ‘부친상’이라든가 ‘빙모상’이라는 표현에 묻혀 간곳없다. 아들의 지위가 시원치 않으면 고명한 사위가 상주를 타고 넘는다. 정승 집 개가 죽으면 어쩐다는 격으로 잘난 자손들이 네다섯씩 줄줄이 등장하여 문상객을 부른다.(『사진』, 110-111쪽)

당사자의 생전 삶이나 죽음 자체에는 크게 관심을 두지 않았을뿐더러 누가 자진해서라도 알려주지 않는다. 오직 체면이 시켜 발걸음을 하고, 유족과 눈도장을 찍기 위해 틈을 낸다고 볼 수 있다.(『사진』, 114쪽)

돌이킬 것도 없이 엔간히 찾아다녔다. 서울 장안에 그의 발길이 닿지 않은 영안실이 있으면 나와보라고 할 판이다. 이 병원은 어땡고 저 병원은 저땡고를 눈감고도 훤히 그릴 수 있다. 간간이 단독 주택이나 아파트 마당에 친 차일도 들추고 들어섰다. 아무려나 갈수록 영안실 중심으로 장사를 지낸다. 병원이 싫어 자기 집에서 치르기를 원하기도 하는데 그것만은 죽은 사람 소원대로 풀어주기 어렵다. 상주 쪽과 손님의 편의를 무시할 수 없기 때문이다.(『사진』, 133쪽)

현대인들은 장례의 절차를 잘 알고 있는 경우가 드물다. 상조회사가 장례 과정을 대신해서 처리한다. 따라서 유족은 장례과정에서 소외되기 마련이다. 지금의 장례 과정은 죽음과 죽은 자에 대한 의미를 제대로 생각하기보다는 사회적 지위와 체면에 따라 참여하는 의례적 과정이 되기 쉽다. 장례 과정은 고인에 대한 추모와 그 의미도 충분히 개선되지 못하고 고인과 죽음을 생각하는 계기도 제공하지 못하는 경우가 많다.

전통사회에서는 죽음이 당사자뿐만 아니라 가족과 마을 전체가 관여된 사건이다. 예전에는 일반적으로 임종의 순간을 자신의 집에서 가족들이 지켜보는 가운데

데 맞이했다. 현대의 경우 대개 임종은 병원에서 몇몇 사람들에 둘러싸여 맞이하게 되고 장례도 집에서 하지 않는다. 아파트의 주거환경도 집에서의 장례를 불가능하게 하는 요인이다. 현대인들은 병원에 입원하여 치료를 받다가 죽음을 맞이한다. 현대인들은 죽음을 사유하기 어려운 환경이다.

몽테뉴는 죽음과 친숙해져야 한다고 생각한다. 인간의 삶은 죽음으로 마무리된다. 누구도 죽음을 벗어날 수 없다. 인간은 삶을 대가로 치르며 죽음으로 나아가는 존재이다. 죽음은 삶의 일부이다. 좋은 삶을 위해서는 반드시 죽음과 대화하고 성찰해야만 한다. 죽음의 사유를 통해 삶을 배우게 되고 삶을 열심히 살게 된다. ‘죽음 학습’은 죽음에 대해 생각하고 죽음에 익숙해지며 죽음을 대비하는 것이다.⁹¹⁾

“아무리 죽을 때는 혼자라지만 그 과정이 쉽지 않아. 언제 죽음에 대비한 연습이 있었어야지. 서양에는 그런 종류의 시설이 있다대. 들었나? 죽는 자와 산 자, 또는 죽음을 앞둔 자들끼리 죽음을 테마로 실컷 떠들고 토론하는 곳이 있다 이거야.”

“들은 것 같애. 자기 사망 기사를 제 손으로 쓰게 하는 등, 두려움을 잊고 죽음과 친해지도록 꾸민 프로그램이 여러 가지라지 아따. 객관적으로 본 나의 업적, 내 인생에서 가장 즐겁거나 슬펐던 일, 제일 다정하게 지낸 친구와 주위 사람들, 남은 제한시간을 어떻게 유익하게 보낼까 등등에 대해.”(『사진』, 130쪽)

무엇보다도 자신의 나이가 지시하는 준비태세의 너무나 허술함에 이따금 절망하는 것이 문제다. 하다 보면 마음이 초조해진다 찰리 브라운 같은 미국 만화의 꼬맹이도 때로는 칠십 노인이나 늙조릴 죽음을 입설에 올리거늘, 내가 이래서 되랴 마음이 급해지는 것이다.(『사진』, 134쪽)

아침 화두로는 칙칙하다. 썩 어울리지 않거늘 민 선생 부부에게는 흔한 일이다. 험거운 말투는 어두운 중압감의 또다른 반사다. 하여 죽음을 한없이 가벼운 존재로 끌어내려 계제만 닿으면 찢고 까분다. 옛날 계집아이들이 공기받기놀이를 하듯 띄워올려 경망을 띤다.

알 수 없는 일이다. 진정코 도통한 경지에 들어 그러는 건지, 언젠가는 찾아올 사멸에 적응하기 위해 연습용 가사(假死) 체험을 입에나마 미리미리 품고 살자는 건지 겨냥이 안 선다. 경기가 바닥을 치면 상승하는 길밖에 없다는 이치를 막다른 나이에 빚

91) 고봉만, 『몽테뉴, 죽음으로 삶을 성찰하다』, 『노년에 관한 인문학적 성찰』, 충북대학교 출판부, 2016, 172-173쪽.

대어 뒤집은 호기일까. 소극적이기보다는 적극적인 자세로 죽음에 대처하여 어언간 친해지자는 심보일 수도 있겠다. (『아주 느린 시간』, 54-55쪽)

「사진」과 「아주 느린 시간」에서는 죽음에 대한 공론화의 필요성을 주장한다. 사회적으로 죽음에 대해 충분히 토론할 수 있어야 한다. 죽음에 대해 이야기하고 대비할 수 있는 프로그램들이 마련되어야 한다. 죽음에 대한 이야기도 어려서부터 하는 것이 좋다. 죽음 이야기는 삶에 대한 교육이 되기 때문이다.⁹²⁾ 죽음을 이야기를 무겁게 할 필요는 없다. 「아주 느린 시간」의 민 선생 부부도 수시로 죽음에 대한 대화를 나눈다. 일상에서의 죽음에 대한 대화는 죽음과 친숙해지는 효과적인 방법이다. 죽음에 대한 가벼운 이야기가 죽음에 대한 공포를 간단하게 넘어설 수 있게 한다.

현대 사회에서 죽음에 관한 이야기가 금기시 된다는 것이다. 장례 과정은 죽음의 의미를 제대로 생각하기 보다는 사회적 지위와 체면에 따라 참여하는 의례적 과정이 되기 쉽다. 「사진」에서는 좋은 삶을 위해서는 반드시 죽음과 대화하고 성찰해야만 한다고 주장한다. ‘죽음 학습’은 죽음에 대해 생각하고 죽음에 익숙해지며 죽음을 대비하는 것이다. 「사진」과 「아주 느린 시간」에서는 죽음에 대한 공론화의 필요성을 주장한다. 죽음을 대비할 수 있는 프로그램들이 마련되어야 한다. 수시로 죽음에 대한 대화를 나누는 것도 필요하다.

2) 죽음에의 선구

현존재는 ‘죽음에 이르는 존재’(Sein zum Tode)이다. 현존재의 “끝남은 현존재의 끝에-와-있음이 아니라 오히려 현존재라는 이 존재자의 종말을 향한 존재인 것이다.”⁹³⁾ ‘죽음을 향하는 존재’는 죽음에 대해 일정한 태도를 갖는다. 현존재는 죽음에의 선구를 통해 본래적인 방식으로 존재하게 된다.

92) 최준식, 『죽음학 개론』, 도서출판모시는사람들, 2013, 94쪽.

93) 마르틴 하이데거, 앞의 책, 329쪽.

현존재가 죽음 자체를 경험할 수는 없다. 우선 죽음에 대한 사유는 죽음을 앞둔 당사자나 죽음을 목격한 사람들의 이야기를 통해서 이루어진다. 「사진」에서의 1인칭 서술자는 부친의 죽음을 목격한 친구의 이야기를 듣거나 투병 중인 친구의 이야기를 들음으로써 죽음을 깊이 사유하게 된다. 부친을 여윈 친구 이야기는 무엇보다도 죽음의 공포에 관한 것이다. 개별자는 죽음 앞에서 공포를 느낀다.

“아버님 역시 무서웠던 거야.”

“뭐가?”

“죽음이.”

“그으래? 앞뒤가 안 맞는데.”

“그런 분이 어째서 이승의 혼한 법도를 훌쩍 뛰어넘었느냐, 이런 의문인가.”

“음.”

“무서운 감정의 또다른 분식이야.”

“갈수록 헛갈리는군.”

“아무리 나이를 많이 먹은 사람도, 아무리 이 세상 인간사에 도통한 현인도, 이거다 하고 답을 내리지 못하는 게 죽음 아닌가. 관념적으로야 무슨 말을 못 해. 너무 넘쳐 걱정일 지경이지. 그러나 정작 죽음과 맞닥뜨리면 까짓 지식이 무슨 소용인가. 눈곱만큼도 도움이 안 돼. 자신이 직접 당해보지 않고는 나락처럼 캄캄한 것이 죽음이라고 했을 때, 천만년 전이나 오늘이나 저마다 최초이자 최후의 실험자로 떠밀릴밖에 없다고 했을 때, 어느 누가 본능적인 공포에 휘말리지 않겠나. 과정이 아니라 죽음 자체에 대해서.”(「사진」, 120-121쪽)

요전에 만난 어떤 노인은 그러대. 자기는 매일밤 잠자리에 들 때마다 혼자 죽음 연습을 한대. 이대로 가뭇없이 사라지면 좋겠다고 말이야. 죽을 병에 걸리지도 않았는데 그랬어. 아침에 멀쩡한 모습을 거울로 대하고는 간밤에 무사했구나. 그렇다면 오늘은 열심히 살아야겠구나…….(「사진」, 123쪽)

개별자는 죽음의 공포를 회피할 수도 있으며 정면으로 응시할 수도 있다. 친구는 아버지가 죽음의 공포에서 자유롭지 못했다고 말한다. 화장 후 수장을 하라는 부친의 유언은 실상 죽음을 회피하는 방식에 불과하다는 것이다. 반면에 거울을 보면서 죽음을 응시하는 노인도 있다. 그 노인은 매일 죽음 연습을 통해 삶의 의미를 생각하는 것이다.

대개의 경우 세상 사람들은 죽음을 각자 자신의 것으로 이해하지 않는다. 죽음은 자기 자신에게는 아직 임박해 있지 않는 것으로 이해된다. 죽음은 나에게 해당되는 것이 아니라 세상 사람에게나 해당된다는 생각을 갖게 한다. 세상 사람의 죽음에 대한 이해에는 죽음은 반드시 일어나는 사건이지만 어느 누구에게도 일어나지 않는 사건으로 전락하게 되는 것이다.⁹⁴⁾

좋은 죽음을 맞이하기 위해서도 죽음을 응시할 필요가 있다. 취장암 선고를 받은 친구는 죽음 수용의 필요성을 강조한다. 암 환자의 치료 과정은 홀로 감당해야만 하는 힘든 과정이다. 독한 약물의 사용과 부작용은 환자를 힘들게 한다. 힘든 치료의 과정에만 매달리면 다른 생각들을 할 여유가 없어진다. 그러다가 갑자기 상태가 나빠지면 의식이 온전하지 않은 상태로 중환자실로 보내지게 되는 것이다.

“내가 내 죽음을 허락하기로 했다네.”

“?”

허락 안하면 어쩔 것이여. 농치고 싶었으나 그런 때는 제풀에 이야기를 끌어가도록 잠자코 있는 게 낫다고 여겼다.

(…)

“옳거니. 그런데 우리는 없잖아. 처음부터 끝까지 홀로 감당해야 한다구. 얼마나 외롭고 힘들겠어. 최근의 내 체험에 의하면 그중에서도 가장 버거운 것이 자기 자신과의 싸움이야. 즉 내 안에 있는 죽음과 육신의 치열한 전쟁이라구.

(…)

“알고 보면 헛짓이지. 병세가 악화되어 더 견디지 못할 형편이 되면 둘 다 한순간에 풀락 가는 거니까. 옷자고 해보는 소린데 거기까지 가는 기간이랄까 과도기적 프로세스가 문제는 문제야. 물론 처음부터 백기를 들면 곤란해, 말이 이상하지만 죽도록 싸워야지. 그러나 도저히 가망이 없으면 빨리 결단을 내릴수록 좋다고 생각하네. 처리해야 할 일이 산적해 있잖아. 마냥 미적거리다가가는 주변 정리 하나 제대로 못하고 지저분한 잔재들을 남은 사람들에게 떠맡길 염려가 많다구. 목숨이 붙어 있는 사이에 그거라도 청소하겠다는 의지를 꼭 사치스럽게만 볼 수 있을까.” (『사진』, 130쪽)

친구의 죽음 수용은 좋은 죽음을 맞이하기 위한 과정이다. 정신이 온전하고 시

94) 박찬국, 앞의 책, 335-346쪽.

간적 여유가 있을 때 신변 정리를 해야 한다는 것이다. 죽은 후 자신이 정리해야 할 것을 남들에게 떠맡겨서는 안 된다는 것이다. 그것은 죽음을 맞이하는 자가 자기 자신과 남아 있는 사람들에게 할 수 있는 배려의 방식이다. 자신이 잘 살아왔는지 그동안 타인을 잘 배려했는지도 되짚어 보면서 자신의 삶을 정리해야 한다. 정신이 온전할 때 가족들과도 감정적으로 정리를 하고 이별을 해야 한다. 의미 없는 연명 치료에 매달리다 삶을 정리하는 시간을 갖지 못하고 생을 마감해서는 안 된다. 삶에서의 유종의미를 거두어야 한다.⁹⁵⁾

「사진」의 1인칭 서술자는 친구 부친의 죽음 이야기와 친구의 투병 과정의 이야기를 듣고서는 자신도 죽음 준비를 한다. 그의 죽음 준비는 사진을 포함하여 그동안 모아온 각종 감사패 등을 정리하는 것이다. 그는 젊었을 때의 사진을 통해 친구와의 우정을 떠올리기도 하고, 해외 근무 시의 향수를 떠올리기도 하며, 각종 기념패 등을 정리하면서 감정도 함께 정리한다. 그는 아내 몰래 이러한 모든 것들을 처리한다.

죽음이 찾아온다는 것은 필연적이지만 언제 닥치게 될지는 불확실하다. 이러한 사실이 죽음을 끝없이 연기시킬 수 있을 것으로 믿게 한다. ‘다른 사람들은 죽지만 나는 아직 안 죽어’라는 확신을 갖게 한다. 죽음은 느닷없이 찾아온다. 심장병을 앓고 있던 그도 갑자기 쇼크를 일으키고 직접 병원 응급실을 찾아가게 된다.

“그러니까 제 발로 들어와 입원했다는 겁니까.”

“그랬나 봐요.”

“웃기는 친골세.”

“잘했지요. 집에서 고스란히 당했으면 어쩔 뻔했어요. 하마터면…… 어쩐지 내 꿈자리가 사납더라니.”

“살겠다고 제법 기민하게 굴었네. 허허.”

알 만했다. 여자는 아내고 남자는 즈이 아버지를 화장한 친구다. 대화하는 두 남녀의 정체를 확인하자 그는 더욱 눈을 뜨기가 싫었다.

(…)

‘잘 논다. 요것들.’

그는 감은 눈에 힘을 주면서 꽤 오래 전에 경험했던 한 병실 풍경을 떠올렸다. 의식을 회복하지 못한 채 누워 있는 선배의 병상 앞에서 이복동생이라는 자가 자꾸 너까렸

95) 최준식, 앞의 책, 49쪽.

다. 앞으로 일 주일밖에 못 산다고 의사가 진단했다고 말이다. 후사가 없는 선배는 재산이 상당했는데, 그는 눈을 조용히 감고 있는 선배가 들을 것 다 들으면서도 이것들이 어찌는가 보자고 무의식을 가장하는 게 아닌가 싶어 민망하기 짝이 없었다. 실상 선배는 그 뒤로 의식을 되찾아 얼마간을 더 살았다. 머지않아 사망하기는 했지만.

“가보세요.”

“아닙니다. 이 친구 깨어나거든 같습니다.”

홍, 그는 속으로 코웃음쳤다. 눈을 뜰까 말까. 이대로 죽어줄까 말까. 쉬 걸론을 내리지 못했다.(『사진』, 139-140쪽)

‘그’는 언제든지 죽을 수 있다는 사실을 실제적으로 느낀다. ‘그’는 죽음의 가능성에 노정되어 있는 것이다. ‘죽음에의 선구’는 죽음의 가능성이 노정되도록 죽음에 대한 태도를 취하는 것이다. 그의 질병은 죽음에의 선구에 대한 계기가 된다. ‘죽음에의 선구’는 죽음의 실현을 추구하는 것이 아니며 또한 죽음이 언제 어떠한 방식으로 다가올 것인지에 대해서 고민하는 것도 아니다. 죽음에의 선구는 죽음의 가능성을 이해하고 그것의 가능성을 더욱 강화하는 것이다.⁹⁶⁾ 그는 죽음을 맞이하던 선배의 자리에 자신을 위치 지운다. 그는 죽음에의 선구를 통해 세상 사람의 말을 잠담으로 여기게 되며 진정으로 소중한 것들이 무엇인지를 깨닫게 된다.⁹⁷⁾

최일남의 『사진』의 1인칭 서술자는 현대의 죽음과 장례 문화에 대한 생각들을 밝히면서 자신의 관심 사항이 죽음임을 밝히면서 시작한다. 지식인인 서술자는 친구로부터 직·간접적으로 죽음에 대한 이야기를 듣고서는 자신도 죽음 준비를 한다. 이 작품은 죽음에 대한 담론에서 시작하여 죽음 이야기를 듣고 죽음 체험을 한다는 구조로 되어 있다. 이러한 서사구조 자체가 서술자의 죽음에 대한 관념에서 시작하여 죽음 체험이라는 죽음 준비 과정을 보여준다.

현존재는 ‘죽음에 이르는 존재’이다. 노년은 죽음에 관해 생각하게 되는 시기이

96) 박찬국, 앞의 책, 344쪽.

97) 하이데거는 죽음을 향한 본래적인 존재의 성격을 다음과 같이 규정한다. “미리 달려가봄은 현존재에게 ‘그들’-자신에 상실되어 있음을 드러내보이며 현존재를, 배려하는 심려에 일차적으로 의존하지 않은 채, 그 자신이 될 수 있는 가능성 앞으로 데려온다. 이때의 자기 자신이란, ‘그들’의 환상에서부터 해방된 정열적이고 현사실적인, 자기 자신을 확신하고 불안해하는 죽음을 향한 자유 속에 있는 자신이다.”(박찬국, 앞의 책, 355쪽)

다. 먼저 죽음은 사람들에게 공포로 다가온다. 세상 사람들에게 죽음은 자기 자신에게는 일어나지 않는 사건으로 생각된다. 「사진」에서 투병 중인 환자는 어느 순간 죽음을 수용하고 응시해야 한다고 말한다. 친구의 죽음 수용은 좋은 죽음을 맞이하기 위한 과정이다. 정신이 온전할 때 신변 정리를 해야 한다. 「사진」의 초점 환자의 죽음 준비는 사진과 감사패 등을 정리하는 것이다. 죽음은 느닷없이 찾아오기도 한다. 그도 갑자기 쇼크를 일으키고 응급실을 찾아가게 된다. ‘그’는 언제든지 죽을 수 있다는 사실을 실제적으로 느낀다. 그의 질병은 죽음에의 선구에 대한 계기가 된다. 그는 죽음에의 선구를 통해 세상 사람의 말을 잡담으로 여기게 되며 진정으로 소중한 것들이 무엇인지를 깨닫게 된다.

최일남은 도시 남성 노인의 삶을 형상화하였다. 최일남은 산업화와 도시화의 구조적 변동 속에서 물질주의와 인간 상실의 문제를 주로 다루어왔다. 최일남의 노년소설은 고향을 떠나 도시에서 산업화 시대를 살아왔던 노인들이 이제는 은퇴하여 살아가는 모습을 형상화하고 있다. 위에서 분석한 바를 정리해 보면 최일남의 노년소설은 다음과 같은 특성으로 요약할 수 있다.

첫째, 최일남의 노년소설에 나타나는 노년 인식은 노화를 수용하고 노년을 긍정한다는 것이다. 노년에 대한 인식은 우선 신체 경험을 통해서 이루어진다. 「힘」의 김 선생은 자신의 신체를 타자로 경험하며 두려움을 느끼지만 동시에 사랑을 원천으로 친밀감도 느낀다. 노화에 대한 긍정의 감정과 인식들이 노화에 수용적인 태도를 갖게 한다. 노년은 사회적으로 고립되는 시기이지만 오히려 자유를 추구할 수 있는 시기로 노년의 가능성을 긍정할 수 있다.

둘째, 최일남의 노년소설의 노인들은 실존에 있어서 본래적 존재로의 삶을 추구한다. 「사진」의 경우 ‘죽음학습’과 ‘죽음에의 선구’를 통해, 「아주 느린 시간」의 경우 김 선생의 경우 친구와 있었던 과거의 일들에 대한 화해를 통해, 「아주 느린 시간」의 홍 선생의 경우, 얼마 남지 않은 삶의 시기에도 새로운 일을 계획하고 실행함으로써, 이들 노인들은 자기 자신과 타인들과의 관계에 있어서 본래적인 존재로 살아가려는 모습을 보여준다.

셋째, 최일남의 노년소설은 권력층과 기득권층에 대해 비판적이다. 「풍경」의 정 총재는 본래적 자기를 회복하여 기투하지 않고 세계의 공공적 해석에 따라

자기를 선택한다. 고위직을 지낸 정 총재는 부와 명예와 권위를 쫓는 비본래적인 삶을 추구한다. 「고도는 못 오신다네」에 등장하는 재력가인 송가도 동창과의 관계에서 권력을 과시하려는 모습을 보인다. 반면에 서민들은 담합의 형식을 통해서로 이해하고 삶의 긍정성을 회복한다.

넷째, 최일남 노년소설의 서술 특징으로는 ‘옛보기’와 ‘옛듣기’를 들 수 있다. 1인칭이나 3인칭 서술자가 다른 노인들의 삶의 이야기를 옛보거나 옛듣는 방식으로 독자에게 내용을 전달한다. 「고도는 못 오신다네」와 「사진」의 1인칭의 노년 서술자는 자신의 생각과 감정들을 서술하고 다른 노인들의 이야기를 전달하는 방식을 취한다. 1인칭 서술자는 그들의 이야기에 공감하면서 참여하기도 하고 또는 자신이 느낀 바를 실천하는 모습을 보이면서 마무리 한다.

최일남 노년소설에서 도시 남성 노인의 노년으로의 진입은 은퇴로부터 시작된다. 은퇴한 노인은 실존의위기를 겪으며 새로운 삶의 가능성을 모색한다. 그의 작품에 등장하는 노인은 노년이 육체적으로 쇠퇴의 시기라는 것을 수용하면서 끊임없이 기투하는 인물들이다. 그의 노년소설은 과거에 안주하고 권력을 추구하는 기득권 노인들의 삶에 대해서는 비판적이면서 일상을 살아가는 서민들의 삶에 대해서는 긍정적으로 묘사된다. 노인들은 일상성과 죽음 앞에서 자기 자신을 망각하거나 회피하지 않으면서 본래적인 삶을 추구하는 양상을 보인다.

VI. 생명의 연속과 가능성으로서의 노년 실존 - 한승원의 경우

한승원(1939년생)은 1968년 대한일보에 단편 「목선(木船)」이 당선되어 등단하였으며 현재까지 왕성한 창작활동을 펼치고 있다. 그는 고향을 배경으로 6·25전쟁과 여순사건, 광주 민주화운동 등 근·현대사의 비극과 그 안에서 살아가는 사람들의 삶을 다루어 왔다. 한승원 작품세계의 특징을 ‘토속성’과 ‘한’으로 규정되기도 한다.⁹⁸⁾ 남도 섬마을의 토속성은 그 속에 살고 있는 인간들의 무구성과 끈질긴 생명력에 크게 의존하고 있으며 토속적 공간을 통해 한의 정서를 문제 삼고 있다는 것이다. 한승원 소설은 역사와 이데올로기의 문제를 포함하여 무속과 불교로 대변될 수 있는 종교와 인간의 욕망에 이르기까지 다양한 층위의 문제들을 다루고 있다.

한승원의 문학시기를 다음과 같이 다섯 시기로 분류하여 각 시기에 창작된 소설 세계를 조명하기도 한다.⁹⁹⁾ 1기(1939-1960)는 남도 바다를 통해 원체험을 획득한 시기, 2기(1961-1971)는 등단하여 풍자적 성향의 작품을 쓰던 시기, 3기(1972-1979)는 개인적인 문제와 현실을 풍자하는 작품을 쓰다가 한에 천착하는 경향으로 나아가는 시기, 4기(1980-1988)는 상경하여 본격적으로 문학적 성과가 축적 내던 시기, 5기(1989-1996)는 동시대를 살아가는 사람들에게 원숙하고 따뜻한 시선을 던지며 작품화하는 시기로 보고 있다.

한승원은 1997년 귀향했고 그 이후로는 역사인물소설과 노년소설 작품 등을 쓰고 있다. 그의 노년소설은 귀향하게 된 작가 자신의 체험과 고향 노인들의 삶의 모습을 형상화한다.

1. 노년입사와 노년인식

98) 권영민, 「한승원론-토속적 공간과 한의 세계」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.

99) 김종희, 「한승원 특집 「목선」에서 『동학제』까지 문학적 연대기 : 바다, 고향, 그리고 원시적 생명력의 절창」, 『작가세계』 제31권, 세계사, 1996, 11.

한승원 노년소설에서 노년은 생애의 한 시기로만 사유되지 않는다. 한승원의 노년 이해는 그의 신화관과 불교와 노장의 사유로 심화되어 자신만의 독특한 관점을 형성한다. 노년은 존재론적 차원에서 사유되어 다른 존재자와의 관련성 속에서 이해된다. 노년입사의 과정에서 겪는 실존의 위기에서도 노인은 삶과 존재에 대한 깨달음을 얻는다. 이 절에서는 한승원의 「길을 가다 보면 개도 만나고」, 「그 별이 왜 나를 쏘았을까」, 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 「수방청의 소」, 「저 길로 가면 울산이지라우?」를 분석의 대상으로 삼아 노년에 대한 이해와 중대한 질병으로 인한 노년입사의 과정을 살펴보겠다.

1) 질병과 본래적 존재로서의 자기 이해

현존재는 실존하면서 한계상황¹⁰⁰⁾에 직면하기도 한다. 생명을 위협하는 질병은 현존재에게 피투적 상황을 개시한다. 현존재는 한계상황에서 죽음으로 선구하고 기존의 현실을 인수하면서 현사실적으로 실존하게 된다. 현존재는 본래적 존재가능을 모색하게 된다.

한승원의 「길을 가다 보면 개도 만나고」는 질병과 관련된 삶의 조건의 변화와 실존의 존재양식을 잘 보여주는 소설이다. 이 소설은 1인칭 서술로 되어 있는데, 초점화자인 시인이 서울생활을 정리하고 고향으로 돌아가게 되는 일련의 과정을 보여준다. 귀향이라는 모티프는 한승원 소설의 주요한 소재인데, 실제로 작가 한승원은 고향 장흥으로 귀향한다.¹⁰¹⁾ 이 소설은 그 당시의 경험을 토대로 해서 썼을 것으로 보인다.

시인은 생명이 위협받는 심각한 질병을 앓게 된다. 노인에게는 사소한 질병에

100) “야스퍼스의 실존주의 용어, 실존으로서의 인간은 상황 속에 있다. 상황이라는 것은 세계의 여러 사상(事象)으로서 또한 자유에 의한 결정으로서 운동하고 있는 것, 결국 실존이 당면하고 있는 현실이다. 이 중에서 실존은 피할 수 없는 사태, 즉 고뇌, 죄악, 죽음 투쟁, 생존의 의혹 등에 부딪힌다. 이와 같은 사태가 발생하는 상황이 한계상황이다. 이 상황에 당면하면 사람은 일상적인 배려나 과학적인 실재관에서 벗어나 의식에 있어서 ‘비약’의 계기를 획득, 철학적 사고로 이전하여 본래의 실존 그 자체에 눈을 뜨고 신에 대한 진정한 경험을 얻기에 이른다.”(임진석외 21, 『철학사전 2009』, 중원문화, 네이버지식백과)

101) 한승원은 1997년 58세 되던 해 9월에 전남 장흥군 안양면 바닷가 울산마을에 작가실을 짓고 이사하였다.(임철우, 『한승원 삶과 문학』, 문이당, 2000, 67쪽)

서 시작되었다 하더라도 심각한 질병으로 진행되기도 하며, 발병 이후에는 이전 상태로 회복하는 것이 불가능한 경우도 빈번하다. 시인은 그의 실존에 있어서 이전과는 전혀 다른 상황 즉 한계상황에 처하게 된다. 현존재는 한계상황에서 원칙적 한계에 맞닥뜨리게 되고 삶의 불확실성과 유한성을 의식하게 된다.¹⁰²⁾ 심장병을 앓고 있는 시인은 죽음의 공포를 체험하게 된다.

그것은, ‘독근독근 독근독근’ 하고 끊임없이 이어지던 맥박이 문득 ‘둑……’ 하고는 ‘근독근’을 한 차례 생략했다가 다시 ‘독근독근’ 하고 살아나곤 하는 심장병의 증세였다. 심할 때는 열 번 만에 한 번씩 생략하기도 하고, 더욱 심할 때는 서너 번 만에 한 번씩 그리기도 했다. ‘근독근’을 생략하기 직전에는 문득 불안하면서 가슴이 답답해졌고, 생략하고 나서 다시 뛰기 시작하면서는 양가슴이 경련하듯 파들거리고 실렁거리고 술렁거리게 되었다. 이렇게 한 차례씩 생략하곤 한 맥박이 어느 한순간 다시 깨어나지 않으면 잠들 듯이 죽어 버리지 않을까.

(…)

맥박이 생략되곤 하는 자리에서 자기 죽음의 사자가 걸친 도포처럼 까만 그림자를 보곤 했고, 나는 공포에 질린 채 살고 있었다.(한승원, 『길을 가다 보면 개도 만나고』, 『잠수 거미』, 문이당, 2004, 270쪽)

현존재는 한계상황에서 부정적이고 억압적인 감정들을 경험하게 된다. 현존재는 절망, 슬픔, 불안 등의 심리적 변동을 겪게 되고, 세계의 무 앞에 서게 된다. 현존재는 이 세계의 무 앞에서 스스로 불안해한다. 현존재는 양심 속에서 자기 자신을 부른다. 소리 없는 내면의 말인 양심이 현존재를 개시한다. 양심의 부름을 받는 자는 비본래적 세인-자기이다. 공공적 명망에 집착하는 세인은 양심의 부름으로 세계의 무의의성에 빠지게 된다. 현존재는 양심의 부름에 의해 자기 자신으로 돌아오게 되고 ‘양심을 가지려는 의지’에 의해 결의하게 된다.¹⁰³⁾ 현존재는 질병으로 야기된 불안과 침묵 속에서 결심하게 된다.

나는 돌아가려 하고 있었다.

102) 쿠르트 잘라문, 『카를 야스퍼스』, 정영도 옮김, 지식은만드는지식, 2011, 122쪽.

103) 소광희, 앞의 책, 170-186쪽.

이 무렵 나의 시계(視界)는 가시적인 곳에서부터 한없이 멀고 아득한 비가시적인 곳으로 뻗어 가곤 했다. 현실의 눈앞에 보이는 어떤 대상들이 자꾸 나의 과거 시공을 낚아 올려 펼쳐 보이는 것이었다. 북한산 중턱의 상수리나무 숲 속 어딘가에서 울려 나온 뻗새 울음소리가 천 리 밖에 있는 고향 마을 앞산 소나무 숲으로 사위어 가고 있었다. 몸은 우이동 상수리나무 숲 주위에 있으면서 마음은 사위어 가는 뻗새 소리의 끝너울을 따라 소나무 숲으로 가고 있었다. 그 소나무 숲에서 들뜬으로, 들뜬에서 앞산 너머 바다와 섬으로, 다시 거기 없던 구름과 쪽빛 하늘로 날아가고 있었다.

흰 안개가 앞을 분간할 수 없도록 보양계 낀 날 약수터에 오르면 시내에서 들려오는 자동차들의 소음이 파도 소리 아우성치는 포구의 연안으로 나를 싣고 날아가곤 했다.

나는 서울을 떠날 준비를 하고 있었다. 나를 가장 편안하게 품어주는 아늑한 공간 속으로 돌아가 쉬고 싶었다. 무시로 일어나는 부정맥이 나를 재촉했다.『길을 가다 보면 개도 만나고』, 274-275쪽)

시인은 귀향할 것을 결정한다. 시인이 내려가는 고향에는 시인의 부모가 있는 것도 아니며 가족이 함께 내려갈 수 있는 상황도 아니다. 그럼에도 불구하고 시인은 고향에 내려가기로 결정한다. 시인은 인생의 어떤 시점에 자신이 있어야 할 곳은 고향이라고 생각하고 있는 것이다. 고향은 자신을 품어주는 가장 아늑한 공간이다. 작가에게 고향은 존재의 뿌리가 된다.¹⁰⁴⁾

현존재는 본래적 결의성에 입각하여 자신의 존재 가능성을 선택한다. 현존재가 본래적 존재 가능성을 향해 결의했다하더라도, 현존재는 일상성에서 다시 비결의성 속으로 돌아오기도 한다. 현존재는 일상성에서 세인-자기로 돌아온다.¹⁰⁵⁾ 귀향한 시인은 자신의 결의와 자신이 처한 상황에 대해 회의를 하게 된다.

초가을에 내가 혼자 생활할 수 있는 살림살이와 서재를 옮겼다. 아내는 자기의 살림살이를 옮기려 하지 않았다. 아내는 서울에서 자식들하고 함께 살고 싶어했다. 가끔씩 내가 살고 있는 울산 작가실에 가서 반찬을 마련해 주고 되돌아오곤 하겠다고 했다.

나는 독살이절에서 사는 비구스님처럼 혼자 기거하며 글을 쓰지 않으면 안 되었다.

잡지사나 출판사에 일을 보거나 강연을 하기 위해 서울 나들이를 간 경우, 아내는

104) 조남현은 한승원에게 있어서의 고향과 고향소설의 의미를 다음과 같이 지적한다. 지금의 고향은 한승원에게 약하고 황폐하고 초라하게 보이지만, 고향은 그를 작가로까지 만들게 해 준 힘이다. 그의 고향소설은 작가로서의 '나'의 뿌리를 찾는 이야기이다. 한승원은 고향을 지키면서 동시에 소설을 지키고 있는 것이다.(조남현, 「고향 지키기 소설 지키기」, 한승원, 『한승원 중단편전집 5』, 문이당, 1999, 392-405쪽)

105) 소광희, 앞의 책, 185쪽.

밑반찬을 만들어 배낭에 담아 주었다. 그것을 짊어지고 나서는 나를 배웅하면서 아내는 「가셔서 잘 살아 보십시오」 하고 빈정거리듯이 말하곤 했다. 나는 배웅하는 아내와 자식들을 향해 「잘 살아라」 하고 말하곤 했다.

문득 나는 지금 살아 있는 사람이 아니고, 나의 제사에 와서 나를 위해 차린 술과 음식들을 운감하고 내 무덤으로 되돌아가는 혼령인 듯싶어 허를 아프게 깨물었다. 아, 나는 왜 아내와 자식들을 버리고 혼자 멀리 떨어져 살기를 구태여 고집하고 있는가.(「길을 가다 보면 개도 만나고」, 290쪽)

현존재는 항상 그때그때 상황 속에서 실존하게 된다. 가족들은 서울에 남겨둔 채 시인은 혼자 귀향하였다. 건강상의 위기로 인해 본업을 그만두게 되는 경우가 많지만, 시인은 고향으로 거주지를 옮겨 자신의 일을 계속한다. 시인은 거주 장소를 옮기면서 실존의 위기에 대처한다. 작가는 기본적으로 혼자 일을 한다. 그런데도 시인은 혼자임을 절실하게 느낀다. 그는 한밤중에 부정맥이 일어나면 혼자 죽는 것이 아닌가라는 공포심에 휩싸이기도 한다. 위 인용문에는 시인이 서울에 있는 가족들과 헤어지면서 느끼는 감정이 서술되어 있다. 죽음을 의식하고 있는 시인에게 “잘 살아라”라는 일상적인 인사말도 평범한 말로 들리지 않는다. 그는 고향 집으로 돌아가는 것이 다른 세상에 가는 것처럼 느끼며 자신을 무덤으로 돌아가는 혼령이라고 생각하기도 한다. 시인에게 가족이 있다하더라도, 현존재의 존재문제는 각자의 문제이다. 현존재는 각자 존재로 자신을 떠맡으며 실존하는 것이다.

현존재는 각자 존재이면서도 타인과 더불어 사는 공동존재이다. 「길을 가다 보면 개도 만나고」는 시인이 고향 동창 모임에서 만난 백진성이라는 친구와 벌어지는 사건이 이야기의 다른 축을 이룬다. 가끔 나가는 동창 모임에서 시인은 나이 든다는 것을 실감하게 된다. 자신이 나이 든다는 것은 동년배의 다른 사람들을 통해서 확인 된다. “머리카락이 반백인 친구도 있었고, 새까맣게 염색을 한 친구도 있었고, 벗겨진 정수리가 번들거리는 친구도 있었다. (...) 아들딸을 장가 시집 보내고 분가시키느라 바쁘게 나대고들 있었다.”(272-273쪽) 시인은 외모의 변화에서 가정에서의 역할 변화에 이르기까지 나이 들면서 나타나는 현상들을 감정의 표출없이 있는 사실만을 진술한다. 시인은 나이 든다는 사실을 담담하게 받아들이고 있는 것이다. 시인이 모임에서 확인하게 된 것은 자신에 대한 사회적

인정이다. 백진성이라는 친구가 후견인 노릇을 해주겠다고 나선다.

「니 책이라면 안 사본 책이 없다. 역시 너는 성공했어. 마셔라. 시인은 술을 잘 마셔야 좋은 시를 쓴다고 하지 않니?」

(…)

「우리 백장로가 너한테 작가실 지을 땅을 한 필지 줄란다고 한다. 천관산 있잖니? (…) 그 천관산 밑에서 시인과 함께 여생을 낭만적으로 보낼 꿈을 꾸고 있는 거야. 네가 이 답답한 서울 바다에 살면서 시를 쓰는 것보다 시원한 고향의 명산 밑에 살면서 시를 쓰고 살도록 적극 도와주겠다는 거야. 만일 시골이라 활동이 여의치 않아 곤궁해 진다면 생활비까지 다달이 대줄 용의도 있다는 거야.」

나는 가슴이 벅차올랐고 눈앞이 빙그르르 돌았다. 시와 이런저런 잡문들을 쓰며 살고 있는 자기의 존재를 눈여겨보아 오고 노후의 편안한 삶을 위해 신경 써주는 돈 많은 친구가 있다는 것은 얼마나 행복한 일인가.(「길을 가다 보면 개도 만나고」, 273-274 쪽)

시인은 세인-자기로서 세속적으로 성공한 삶을 살았다. 시인은 공공적 세계에서 명예를 획득함으로써 사회적 성공을 이룬 것이다. 시인은 친구의 제안에 감동한다. 그것은 단순히 물질적인 후원을 받는다는 사실에서만 비롯되는 것은 아니다. 시인은 자신의 인생이 다른 사람으로부터 인정받을 만한 충분한 가치를 지니고 있다고 느끼는 것이다. 시간이 지나면서 친구의 호의는 ‘나’를 이용하려는 의도였음을 알게 된다. 시인은 친구에게 분노한다.

나는 몸이 부들부들 떨렸고 숨이 막혔다. 가라앉은 듯싶던 부정맥이 다시 일어났다. 여남은 번 정상적으로 뛰던 맥이 한 번 쉬었고 다시 정상적으로 다섯 차례 뛰던 맥이 또다시 쉬었다. 내가 왜 이토록 분노에 젖어 있는 것인가.

부정맥 치유를 위해서는 맨 먼저 안정을 취해야 한다고 하지 않던가. 몸을 일으켰다. 마음을 비우자고 생각했다. 바다에 일어난 풍랑이 잠자고 나면 그 바다는 거울같이 맑아진다. 길을 가다가 보면 돌부리에 걸려 넘어질 수도 있고, 땅가시에 발목이 활꿀 수도 있고 강도를 당할 수도 있고 미친 개에게 물릴 수도 있다. 잊어버리자. 나의 의식 세계에서 백진성의 존재를 지워 버리자.(「길을 가다 보면 개도 만나고」, 295쪽)

실존의 위기는 삶에 대한 각성을 하게 한다. 시인은 건강상의 위기와 친구의

배신에서 삶을 살아가는 깨달음을 얻는다. 시인은 일종의 삶에 대해 실존적 이해를 하게 되는데, 그것은 ‘마음 비우기’이다. 이러한 인식과 태도는 한승원 작품 여러 군데에서 드러난다. 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」에서도 비슷한 내용이 서술되어 있다. 서술자는 “몸의 아픔은 영혼을 겸허하게 하고 오만으로부터 벗어나게 한다.” 혹은 “삶은 의무감으로 사는 것이 아니고 저런 바람을 품은 채 한껏 즐기는 것이다.” 라는 생각을 피력한다. 그것은 내포 작가의 실존적 이해에서 비롯된 일관된 태도이다.

한승원의 「길을 가다 보면 개도 만나고」는 질병으로 인한 노년입사의 과정을 잘 보여주는 작품이다. 이 소설에 등장하는 시인은 질병으로 인해 한계상황에 직면하게 된다. 현존재는 한계상황에서 죽음의 공포와 유한성을 의식하게 된다. 현존재는 불안과 침묵 속에서 기투하게 된다. 시인은 귀향할 것을 결의한다. 작가에게 고향은 존재의 뿌리가 된다. 현존재는 본래적 결의성에 입각하여 자신의 존재 가능성을 선택한다. 현존재가 본래적 결의를 했다하더라도 일상성에서 세인-자기로 돌아오기도 한다. 귀향한 시인은 자신의 결의와 자신이 처한 상황에 대해 회의를 하게 된다. 시인은 세인-자기로써 세속적으로 성공한 삶을 살았다. 시인은 믿었던 친구의 호의가 자신을 이용하려는 것임을 알고 분노한다. 시인은 실존의 위기에서 삶을 살아가는 깨달음을 얻는다. 시인은 실존적 이해를 통해 마음을 비우겠다는 다짐을 하게 된다.

2) 시간성으로 본 노년에 대한 존재론적 이해

한승원 소설에 나타난 노년에 대한 인식은 관념적이다. 대개의 경우 그것은 신체 경험에서 느낀 정서가 배경이 되어 형성되기 마련인데, 그의 소설에서 나타나는 노년은 추상화되어 근원적인 것과의 관련성 속에서 이해된다. 노년에 대한 이해나 인식은 경험적인 차원이 아니라 형이상학적 차원에서 이루어지고 있음을 알 수 있다. 노년의 신체에 대한 지각은 노년 존재에 대한 사유의 계기를 제공한다. 「그 벌이 왜 나를 쏘았을까」에서 거울을 통해 자신을 바라보는 노인이나 「사

람은 무슨 재미로 사는가」에 등장하는 노인은 모두 객관화되어 나타나며 노년은 세계와 진리와의 관련성 속에서 이해된다.

초가을의 어느 날, 학교 화장실 소변기 앞에 서는 순간 아, 하고 탄성을 질렀다. 가랑잎 색깔의 나방 한 마리가 앞드려 있는데 그 날개에 새겨진 무늬가 조팝나무 꽃송이 들 여섯 개를 나란히 잇대어 놓은 것 같았다.

저놈은 왜 저렇게 아름답고 기묘한 색깔과 무늬로 치장을 하고 있을까. 저렇게 치장을 하여 보는 자들에게 무엇을 느끼게 하려는 것인가.

저것은 한 개의 은유법이다. 손을 씻고 고개를 들었다. 거울 속에 벽돌색 옷을 걸친 한 꽃늪은이가 그를 바라보고 있었다. 그래, 저 꽃늪은이도 한 개의 은유법이다. 존재하는 모든 것들은 다 각기 한 개 한 개씩의 은유법이다. 세상의 모든 시인이나 소설가들이 쓰는 한 편 한 편의 시나 소설들은 우주 시원의 시공에 뿌리하고 있는 신화가 낳은 진리라는 말을 은유하고 있다. 신화는 진리 그 자체는 아니지만 진리의 배경이나 자궁인 것이다.

(…)

영감의 딸기코와 반백의 머리칼과 깊은 주름살들과 흐린 눈동자를 건너다보았다. 이 영감도 한 개의 은유법이다.(한승원, 「그 별이 왜 나를 쏘았을까」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004, 306-307쪽)

왜 그런가 하면, 우주 생성 과정, 말하자면 카오스에서 코스모스로 진행되기 이전에는 흰빛과 검은빛만 있었기 때문입니다. 본질의 색깔은 흰빛과 검은빛입니다. 제가 연꽃을 흑백으로 찍는 것이 그 이유예요. 빨주노초파남보라는 무지개 빛깔, 세상에서 가장 휘황찬란한 것이 그것 아닙니까? 무지개 빛깔이란 것은 청춘의 빛깔, 꿈의 빛깔, 얼떨떨한 사랑의 빛깔, 뜨거운 환희의 빛깔…… 뭐 그런 것 아닙니까? 그런데 그것이 모두 섞이면 흰빛이 되고, 모든 색깔이 다 합쳐지면 까만 색깔이 됩니다. 울긋불긋한 소년이나 청춘은 결국 회갈색의 노년이 되고 그것은 곧 한 줌 검은 흙이 됩니다. 내가 가지고 있던 모든 색깔과 빛깔들은 흰 빛으로 승화되고 한 줌 흙이 된다는 것, 제 사진의 도달점이 바로 그것입니다.(「그 별이 왜 나를 쏘았을까」, 104-105쪽)

농촌에서 작가로 생활하는 위 예문의 노인은 거울을 통해 자기 자신을 바라본다. 노인은 자신의 모습을 삼인칭인 ‘그’로 지칭한다. 서술자의 노년 이해는 객관적 인식인 ‘눈앞의 존재’(Vorhandensein)로서 인식하는 데서부터 시작한다. 한승원 소설에서의 노인에 대한 이해는 각자 존재로서의 실존성에서부터 시작되지는

않는다. 노인은 가능적 존재로서 파악되지 않는다. 노인은 진리의 은유로 이해된다. 모든 존재자들은 진리의 은유이다. 서술자는 노인이라는 개별자를 통해 진리를 직관한다. 노년은 시원으로 돌아가는 과정이다. 노인은 흰빛과 검은 흙으로 돌아간다. 진리는 개별자의 차이를 설명할 뿐만 아니라 모든 개별자를 포괄해야 한다. 진리는 '있음' 그 자체 즉 존재에 대한 질문과 개별자의 존재 즉 노인에 대한 존재자를 해명해야 한다. '노인'이라는 존재자와 '있음'이라는 존재 사이의 관계는 시간에 대한 사유로 전환되어 보다 심화되고 구체성을 갖게 된다.

시간에 대한 생각은 한승원의 노년의 사유에서 중요한 주제이다.¹⁰⁶⁾ 현존재는 이미 '자신의 시간'을 헤아린다. 현존재는 이미 시간을 고려하면서 시간에 맞추어 살고 있다. 시간에 대한 인지는 자연의 변화로부터 시작된다. 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」와 「길을 가다 보면 개도 만나고」에서 노년의 시간은 늙은 감나무로 또는 하류에 다다른 강물로 이해된다.

시간 속에서 모든 것들은 점차 낡아 간다. 낡으면 흉물스러워지고 힘이 빠지고 제구실을 다 하지 못한다. 그러다가 파괴되고 소멸해 간다. 마당 가장자리에 서 있는 수령 60년을 넘어서 늙은 재래종 감나무는 나에게 시간을 인식시켜 주는 계량기 노릇을 한다. 밀동이 한 아름쭈 되고 가지 끝이 토굴의 지붕보다 더 높은 이놈은, 한여름부터 황달기 든 잎들이 하나씩 둘씩 생기는 듯싶더니 그 잎사귀들과 병들어 주황색으로 물러진 감들을 잔디밭 위에 흘려 놓곤 했다.(한승원, 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 『잠수거미』, 문이당, 2004, 69쪽)

「아, 네에!」 하고 나는 감탄사를 뱉어 냈다. 모든 것은 시간을 가지고 있다. 파도도 시간을 가지고 있고, 갈매기와 게와 통보리사초와 갯메꽃과 갈대와 물떼새와 송어도 시간을 가지고 있고, 나도 그것을 가지고 있다. 그 시간에 떠밀려 하구로 흘러가고 있고 소멸되어 가고 있다.(「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 79쪽)

우리 벌써 강의 하구에 이르러 있네. 머리 희끗희끗해지고 주름살 깊어지는 마당에 그동안의 회포들 한번 풀어 보세.(「길을 가다 보면 개도 만나고」, 269쪽)

106) 『잠수 거미』 작가의 말에는 “늘 시간을 생각한다. 과거와 현재만 있고 미래가 없는 존재를 잔인하게 파괴하는 시간. 나에게도 시간이 있는가. 우리에게도 시간이 있는가. 있다. 있어야 한다” 라고 밝히고 있다. 한승원은 작가와의 대담 자리에서 “‘시간은 있는가?’라는 말은 ‘과거와 현재와 미래가 완벽하게 갖추어져 있는가’라는 말입니다. 시간적인 확실한 존재가 되기 위해서 모든 존재는 분투합니다. (...) 우리 모두 절체절명의 시간적인 존재이기 위해서 현재 속에서 분투해야 합니다.” 라고 말하면서 현재를 치열하게 살 것을 강조한다.(임철우, 앞의 책, 59-60쪽)

마르틴 하이데거는 세계의 유의의성에 기초를 두고 있는 시간을 세계시간¹⁰⁷⁾이라고 부른다. 한승원 소설에서 시간은 우선 세계 시간으로 이해된다. 개별자는 존재자의 소멸로서의 시간을 헤아리며 자신의 시간을 예기하며 보유한다. 현존재는 존재자를 둘러보며 고려한다. 존재자들에 대한 고려에서는 각각의 존재자에 ‘제각기의’ 시간이 할당된다. 각각의 존재자는 자신의 시간을 갖는다. 자연의 생명체이든 무생물이든 각기 고유의 시간을 갖게 된다. 세계 내부적 존재자에 몰입해 있는 현존재는 세계 내부적 존재자를 ‘시간 안에서’ 나타나는 존재자로 이해하게 된다.¹⁰⁸⁾

그의 시간관은 추상화되어 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」의 작중인물을 통해 ‘농현(弄絃)의 시간’으로 제시된다. 농현의 시간에 대한 시간적 구조 즉 농현의 시간성은 단순히 시간 자체에 대한 사유에 머무는 것이 아니라 존재에 대한 사유가 된다. 그의 시간관은 존재론이 된다.

가야금이나 거문고는 두 선을 동시에 뜯어 화음을 내지 않는 대신 한 현을 뜯고 흔들면서 한 소리로 하여금 그 위와 아래 혹은 양옆으로 넘나들게 한다. 수평으로 넘나들게 하고 동시에 수직으로 넘나들게 한다. 대칭의 울림과 비대칭의 울림이 동시에 일어난다. 부처는 부처만이 아니고 중생은 중생만이 아니다. 부처가 중생이고 중생이 부처이다, 부처 속에 중생이 있고 중생 속에 부처가 있다. 여름에 피어 있는 해바라기꽃 속에 지난가을에 맺힌 꽃씨가 있고 그 꽃씨 속에 지난해 여름의 꽃과 다음 여름에 피어날 꽃이 있다. 갓난아기 속에 자기를 낳아 준 아비 어미가 있고, 그 아비 어미를 낳아 준 할아버지 할머니가 있고, 그 갓난아기 속에 장차의 아비 어미, 할아버지 할머니가 있고, 더 먼 장래의 흙 한 줌이 들어있다.(「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 80-81쪽)

농현의 시간은 동일률의 원리에서 벗어나 있다. 동일률은 $A=A$ 이고 $B=B$ 라는 형식을 갖는다. A는 A이지 B일 수는 없다. A와 B는 각기 다른 존재이다. 반면

107) 하이데거는 시간을 크게 세 가지로 나누어 설명하고 있다. 그 하나는 근원적인 시간으로서 현존재의 존재의미인 시간성을 가리킨다. 다른 하나는 통속적 내지 파생적인 시간으로서 ‘지금이라는 시점들의 연속’으로서의 시간을 가리킨다. 그리고 다른 하나는 세계시간으로서 세계의 유의의성에 입각하여 해석된 시간이다. 세계시간은 ‘지금은 일할 시간’에서처럼 생활세계의 의미와 결부되어 있는 시간이다. 이에 반해서 통속적 시간은 그러한 생활세계적 의미가 배제된 시간이다.(박찬국, 앞의 책, 505-506쪽)

108) 박찬국, 앞의 책, 523쪽.

에 농현은 수평 또는 수직으로 넘나든다. 즉 A는 A를 넘어서서 B일 수 있고, B도 B를 넘어서서 A일 수 있다. A는 A이면서 B이고, B는 B이면서 A이다.

하이데거는 존재와 존재자의 동일성과 차이에 대한 사유를 제시한다. 존재는 존재자를 탈은폐하며 그것을 존재 진리의 열린 장 안에 품어-주기 위해 존재자에게로 건너오는 것으로 사유되며, 존재자는 존재의 건너움에 의해 비로소 존재자의 현존이 품어져 간직되는 그런 “도래”의 방식 속에서 사유된다.¹⁰⁹⁾ 통일적인 존재와 개별적인 존재자는 서로 다르지만 전혀 상충하지 않고 차이 속의 동거의 형식을 취하고 있다. 하이데거의 개념인 ‘사이-나눔’(Unter-Schied)은 데리다의 차연(différance)과 같은 의미이다. 차연은 차이 속에서 각각 상대방의 세계에 자기의 것이 시간적으로 연기되어 있고, 공간적으로 연장되어 있다는 뜻을 함의하고 있다.¹¹⁰⁾ 차연은 서로 상반된 요소가 차이를 지탱하면서도 결합되어서 모순을 일으키지 않는 동거의 양식을 취하고 있는 이중성의 존재양식을 뜻한다. 그래서 상대방이 없으면 자기의 존재도 현실적으로 성립하지 않는다. 그러므로 차연적 사유에서는 그 어떤 것도 독립적인 자존의 실체성을 유지할 수 없다. 사물도 고정된 독립성을 유지하는 것이 아니고, 단지 다른 사물과의 맺어진 관계의 매듭에 따라 달라질 뿐이다.¹¹¹⁾

존재자는 다른 존재자와 관계 맺으면서 존재하는 것으로 이해된다. 생명체 사이의 관계에서도 각각의 존재자는 다른 존재자와의 관계성 속에서 이해된다. 부처와 중생, 꽃과 꽃씨, 부모와 자식 모두 차연적 관계이다. 노인을 보는 시각에서도 이러한 사유는 발견된다. 노인은 이승과 저승을 넘나들며, 노년은 이승과 저승이 혼재하는 시기이다.

노모는 저승과 이승을 넘나들면서 살고 있었다. 몇십 년 전에 돌아가신 당신의 남편과 시아버지, 시어머니, 시할아버지, 시할머니에 대한 이야기를 늘 해주곤 했다. 이미 저승에 가 있는 그분들하고 가난했던 그 시절을 살고 있으면서 동시에 늙은 큰아들, 큰며느리와 더불어 살기 편해진 현대를 살고 있었다.(『수방청의 소』, 『잠수 거미』, 문이당, 2004, 17쪽)

109) 신상희, 『시간과 존재의 빛』, 한길사, 2000, 426쪽.

110) 김형효, 『하이데거와 화염의 사유』, 청계출판사, 2002, 95-96쪽.

111) 위의 책, 115쪽.

노모의 현실과 이승에는 경계가 없었다. 꿈과 저승에도 경계가 없었다. 꿈과 저승의 인근에 현실과 이승이 맞물려 있고 현실과 이승의 인근에 꿈과 저승이 맞닿아 있었다. 아니, 꿈과 저승이 현실과 이승 속에 있고 현실과 이승이 꿈과 저승 속에 자리해 있었다. 슬프고 으스스해지는 혼재(混在)였다. (『저 길로 가면 울산이지라우?』, 『잠수 거미』, 문이당, 2004, 48쪽)

농현의 시간은 과거, 현재, 미래로 흐르는 단선적인 시간이 아니다. 과거는 이미 지나간 시간이 아니고 현재에 여전히 존재하는 시간이다. 미래는 아직 도착하지 않은 시간이 아니며 현재에 이미 내재된 시간이다. 현재는 과거와 미래로 연결되어 있으며 이미 그 안에 과거와 미래를 포함하고 있다. 따라서 현재는 현재이면서 과거이고 미래이다. 이러한 시간관은 생명 존재론의 기본적인 형식이 된다. 나의 존재에는 이미 존재했던 나의 아버지, 어머니가 존재하고 미래의 아버지, 어머니가 동시에 존재하게 된다. 또한 이러한 사유는 이장환의 예술 사진에서 형상화된다. 그는 사진은 시간을 형상화하는 것이라고 생각한다. 그는 친구의 노모와 옛된 여자가 함께 어울려 노는 나체 사진을 찍는다.

아무 소리 말고잉, 그날 찍은 사진 다 갖고 온나이. 잉? 젊고 싱싱하고 피둥피둥했던 살이 얼마나 어떻게 망가졌는지 한번 봐보게. 그라고 나하고 같이 찍은 그 이쁜 가시내 사진도 갖고 온나이? 그 가시내 젓통, 엉덩이, 눈, 코, 입, 귀, 볼, 턱, 머리카락 들 참말로 참말로 참깨꽃같이 희고 보들보들하고 탐스럽드라이. 다 찌그러진 몸뎡이하고 참깨꽃같이 피어난 몸뎡이하고, 그 두 가지 것 한번 맞대 보자이. 그 가시내 벗은 몸을 본께 나 젊었을 적 일이 생각나드라. 내가 다시 그렇게 싱싱해진 것같이 가슴이 수런 거리고 환장하게 좋기만 하드라……. (『그러나 다 그러는 것만은 아니다』, 98쪽)

“노모의 늙은 몸과 옛된 여자의 싱싱한 몸이라는 선명한 대비로, 육체는 시간에 종속된 존재의 외형임을 알 수 있다. 그 외형의 변화가 늙음, 낡음, 망가짐과 문드러짐에 이른다는 뜻에서, 시간은 육체에 대한 폭력형식이라 할 것이다. 그런데 천진하게도 ‘찌그러진 몸’과 ‘피어난 몸’을 ‘맞대 보자’고 할 때, 노모는 처음과 끝이라는 시간의 선적 논리에 지배되지 않는다.”¹¹²⁾ 과거와 현재는 서로가 서로

112) 전흥남, 앞의 책, 128쪽.

를 비추어 보인다. 사진 속의 할머니는 옛된 여자의 미래이며, 옛된 여자는 할머니의 과거이다. 흘러가서 잊힌 과거는 흘러감으로써 없어진 것이 아니다. 과거는 나의 기억 속에 살아 있어 할머니가 된 현재의 나를 싱싱하게 만든다. 할머니와 옛된 여자와의 대비의 사진은 현재 안에 있는 과거와 현재 안에 있는 미래를 보여준다. 할머니와 옛된 여자는 늙음과 젊음으로 대립되지 않는다. 늙음과 젊음은 대립되는 것이 아니라 서로 간에 공존하는 것이다.

모든 존재자는 공존과 조화를 이룬다. 「감 따는 날의 연통」에도 할머니와 손자가 함께 감을 따는 장면이 있다. 손자는 감나무에서 감을 따고, 할머니는 나무 밑에서 손자를 걱정스럽게 바라본다. 할머니가 늙은 감나무이거나 아름드리 늙은 모과나무라면 그 열매들은 손자들이다. 할머니와 손자는 늙음/젊음이라는 대립이 아니라 ‘우주적 조화’를 이룬다. 모든 존재가 평화롭게 공존하는 절대 조화의 장면인 것이다.¹¹³⁾

차를 마시고 나서 들머리 개울 독길을 보니, 아이는 어느 사이에 베었는지 긴 장대들을 질질 끌면서 그 집 사립 안으로 들어가고 있었다. 잠시 후 허리 구부정한 할머니와 까까머리 손자가 감을 따기 시작했다. 손자는 장대를 가지고 감을 따고 할머니는 그것을 주웠다. 감나무 밑에 짚을 깔고 대나무 끝을 V자로 만들어서 감 달린 가지를 꺾는 방법이었다. 가능하면 감에 상처를 입히지 않으려고 애쓰고 있었다.

웅집실 통유리창을 통해 조손의 감 따는 작업을 바라보는 내 가슴에는 뜨거운 기운 한 줄기가 일고 있었다. 우주의 대칭적인 조화가 그 늙은 감나무 주위에 형성되고 있었다.(한승원, 「감 따는 날의 연통」, 『잠수거미』, 문이당, 2004, 138쪽)

또한 농현의 시간은 생성의 시간이다. 개별자는 시간이 지나면서 소멸하지만 그렇다고 해서 모든 것이 사라지는 것은 아니다. 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」는 소멸하지만 사라지지 않는 것이 있음을 주장한다. 화자는 60년을 넘은 늙은 감나무에도 새로운 가지에 새롭게 달리는 감을 예로 든다.

그 상처의 웅이 밑부분에서 움터 나온 새가지 예닐곱 개가 엘크 사슴의 빨처럼 자라 나더니 하늘을 향해 줄곧 감들이 뻗어 올라갔다. 금년에는 그 새 가지에 감이 대여섯

113) 양진오, 「고향의 시간과 성찰」, 한승원, 『잠수 거미』, 문이당, 2004, 330쪽.

개나 달렸다. 그 감들이 다른 헌 가지의 감들보다 더 굵고 살갓이 매끄럽고 고운 듯 싶었다.

내게도 저런 상처가 있고 상처 아문 자리 밑에서 새 가지가 뻗어 나고 있을까. 그것에는 앞으로 몇 해 동안 어떤 모양새의 열매가 얼마나 달리게 될까. 새 가지의 감들을 쳐다보고 있는 내 눈과 가슴에 시디신 전류가 흘러들고 있었다.(『그러나 다 그러는 것만은 아니다』, 71쪽)

생성의 시간에서 무엇보다 지속되는 것은 생명이다. 생명의 시간은 소멸의 시간이 아니라 지속의 시간을 보여준다. 인간 족보는 생명의 형식을 보여준다. 무엇이 무엇을 낳고 무엇이 무엇을 낳는 형식은 지속의 시간이며 생명의 시간이다. 내포작가에게 있어서 생명의 시간은 인간과 신이 구분되는 지점이다. 생명의 시간에서 강조되는 것은 자궁이다. 인간에게는 자궁이 있다. 가장 인간다운 것은 자궁이다. 자궁이 생명의 영속을 가능하게 한다. 자궁은 생명의 시원이며 돌봄이다.¹¹⁴⁾

「그 벌이 왜 나를 쏘았을까」에서는 신생하는 노인의 모습이 그려진다. 그는 잡지사 후배로부터 행다례(行茶禮)에 관한 사진과 해설을 써줄 것을 부탁받는다. 어느 날 차를 행할 미인이 찾아온다. 미녀는 설아차(設芽茶)의 배릿한 향과 맛을 품고 있으며, 그의 성적 욕망을 불러일으킨다. 그날 밤 그는 꿈을 꾸다.

연못의 수련 잎사귀들 사이에서 파들거리고 있는 하늘을 내려다보고 있는데 문득 눈앞에 쪽빛의 어둠이 스치는 듯싶더니 몸이 급속도로 작아지고 있었다. 이 무슨 괴변인가. 아찔하면서 세상이 빙글 돌았다. 작아지고 또 작아진 몸이 신라 왕관에 달린 푸른 곡옥(曲玉)만 한 울챙이로 변했고 연못 속으로 스프르 빨려 들어갔다. 물속으로 들어가자 숨이 막혔다. 사력을 다해 허우적거리며 소리치다가 놀라 깨어났다. 꿈이었다. 일어나 앉는데 어디선가 향기가 날아왔다. 갓 낳은 손자를 목욕시키고 수건으로 물기를 닦아 낸 다음 보송보송한 살결에 코를 댔을 때의 배냇향이였다. 그 향이 어디서 날아오고 있을까. 그 향의 진원지를 알기 위해 이쪽저쪽으로 코를 내두르면서 쿵쿵 맡아 보

114) 한승원은 우주와 생명의 근원으로서 자궁에 대해 여러 차례 언급하였다. 그의 소설 『태양의 집』의 나오는 한 대목을 살펴보면 다음과 같다. “곡신(谷神)은 여성 성기에 비유해서 말하는 것이 가장 이해하기 좋네. 곡은 자궁이고 신은 음핵과 질이야……. 자궁은 모성적인 곳이고, 음핵과 질은 여성적인 성감대가 가장 잘 발달한 곳이야. 곡과 신, 그 둘이 조화되어야 완벽한 우주가, 생명의 시원이 형성되네. 내가 지금 좀 장황해지고 있네. 양해하소. 배릿한 차향이나 차맛은 곡신의 향기, 곡신이 생명을 잉태하여 키우는 기운 같은 것이야.”(김윤식·김미현 엮음, 『소설, 노년을 말한다』, 2004, 황금가지, 18-19쪽)

왔다. 아니, 이게 어찌된 일인가. 향기의 진원지는 그의 손과 팔과 가슴과 겨드랑이였다. 손과 팔을 코에 대보았다. 틀림없었다. 그는 아내를 향해 소리쳐 말했다.

「여보, 여보, 내 몸에서 배냇향이 피어나고 있어!」

슬프게도 옆에는 아무도 없었다. 아내는 서울에 가고 없고 그가 혼자 자면서 거둬 꿈속에서 변신했던 곡옥 같은 울챙이가 머릿속에 그려졌다. 임신 3개월째라면서 보여 준 손자의 초음파 사진 같은 곡옥. 한 제자가 그 청자로 만든 곡옥을 목에 걸고 있었다. 그의 눈길이 그 목걸이로 뻗어 간 것을 알아차린 그 제자는 빙긋 웃으면서 한 손으로 그것을 들어보이며 말했다. ‘이게 행운을 가져다 준다 더라고요.’(『그 별이 왜 나를 쏘았을까』, 318-319쪽)

잠에서 깬 노인은 배냇향을 풍기며 신생하는 모습을 보인다. 낮에 만난 미녀가 그에게 행운을 가져다 준 것이다. 잠에서 노인은 곡옥 모양의 울챙이로 변한다. 신화적 상상력은 신라 시대의 금관 모양의 곡옥을 떠올린다. 현재의 나는 과거 역사의 연속이다. 곡옥 모양의 울챙이는 초음파 사진 속의 손자를 연상 시킨다. 신화적 존재인 나는 생명의 연속으로 미래의 존재와 연결되어 있다. 신생하는 노인은 생명의 다함이 아니라 미래의 생명을 포함한다. 신생하는 노인은 한승원 소설에 나타나는 시간관과 생명관이 투영된 노인의 모습이다.

노년에 대한 이해나 인식이 형이상학적 차원에서 이루어질 수도 있다. 한승원 소설에 나타나는 노인은 진리나 세계의 본질과의 관련성 속에서 이해된다. 존재자들은 모두 진리의 은유로 이해된다. 노인인 경우에도 개별자인 노인과 ‘있음’에 대한 보편자가 함께 해명되어야 한다. 시간은 우선 세계 시간으로 이해된다. 현존재는 존재자를 고려하며 각각의 존재자에 ‘제각기의’ 시간을 할당한다. 또한 현존재는 존재자의 소멸을 헤아리며 자신의 시간을 예기하며 보유한다. 그의 시간관은 추상화되어 ‘농현의 시간’으로 제시된다. 농현의 시간은 시간 자체에 대한 사유에 머무는 것이 아니라 존재에 대한 사유가 된다. 노인은 이승과 저승을 넘나들며, 노년은 이승과 저승이 혼재하는 시기이다. 이러한 존재론은 노인과 어린여자가 함께 어울려 노는 사진으로도 형상화 된다. 농현의 시간은 생성의 시간이다. 생성의 시간은 지속의 시간이며 생명의 시간이다. 신생하는 노인의 모습은 생명의 끝이 아니라 미래의 생명을 포함하는 것이 된다.

2. 농촌 가족의 해체와 삶의 공존

한승원 노년소설은 주로 농촌 지역의 노인의 삶의 모습을 형상화한다. 산업화 시대에 농촌 지역에서는 이촌향도(離村向都) 현상으로 인해 자녀세대와 떨어져 사는 노인 가구가 증가하였다. 또한 한국 사회는 경제적으로도 외환위기를 겪으면서 가족이 해체되고 조부모들이 자녀를 대신하여 손자녀의 양육을 맡게 되는 현상이 나타나기도 하였다. 한승원의 「수방청의 소」, 「저 길로 가면 울산이지라우?」, 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 「감 따는 날의 연통」, 「버들택」, 「태양의 집」을 분석 대상으로 삼아, 농촌 지역 가족의 해체와 손자녀 양육을 담당하는 조부모의 삶의 방식과 그 의미를 살펴보겠다.

1) 농촌 노인의 경제적 갈등과 조손 관계

한승원 노년소설의 공간적 배경은 농어촌이다. 그의 소설에는 농어촌 지역 노인들의 삶의 모습이 담겨있다. 그의 소설에 등장하는 노인들은 지식인이라 할 수 있는 작가인 경우도 있지만 대개는 농어촌 지역에서 평생을 보낸 인물들이다. 농어촌 지역의 노인들은 홀로 독립가구를 이루는 경우가 대부분이며 그렇지 않다 하더라도 젊은 자식 부부와 사는 경우는 보기 힘들다. 농촌 지역의 노인들은 핵가족 가구 비율이 절대적으로 높는데, 그 이유는 산업화가 진전됨에 따라 농촌의 젊은이가 대규모로 도시로 이주했기 때문이다. 농촌 지역의 핵가구는 직계가족가구가 보편적이었으나 지금은 노인 독립가구나 조손가구가 많다.

『잠수 거미』에 연속으로 실려 있는 「수방청의 소」, 「저 길로 가면 울산이지라우?」, 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」는 김명윤 노인의 가족 이야기이다. 그 중에 「수방청의 소」, 「저 길로 가면 울산이지라우?」는 3인칭 서술로, 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」 1인칭으로 서술되어 있다. 김명윤은 여든을 앞두고 있는 노인인데, 노모를 모시고 아내와 함께 살고 있다. 인구의 고령화에 따라 노인이 노인을 부양하는 경우이다.

한승원 노년소설에는 삼대가 함께 살고 있는 가구 형태는 나타나지 않는다. 현

재의 노인들은 유년기 시절 삼대가 함께 사는 직계 가족의 형태를 경험하였으나 지금은 그러한 가족 형태는 드물다. 대가족을 경험한 노인들의 사고방식은 마음 씀이 자기 자신인 개인에 있기보다는 가족 구성원들에게로 향한다. 그들은 가족과의 관계가 자신의 인생에서 가장 중요하다고 생각한다. 김명윤의 경우 우선적으로 가족 구성원 중 노모를 걱정하게 된다. 그는 아흔여덟 살 노모가 험한 일없이 삶을 마감할 수 있기를 바란다. 그녀는 노모의 편안한 죽음을 염려하고 있는 것이다. 그것은 자신도 노인인 만큼 같은 처지로서의 염려이다.

그는 그 노모가 뒤집어쓴 두꺼운 세월의 너울과 깊고 굵은 무늬가 문득 미워지곤 했다. 그것은, 그가 가슴이 답답하고 부정맥이 느껴지거나 감기 몸살로 말미암아 온몸이 천근만근일 때 노모의 질긴 생명력에 대하여 일어나는 가없으면서도 가증스러운 염증이였다. 저 노인이 나보다 더 오래 살면 어찌할까. 나 없어진 다음에는 누가 저 노인을 불쌍히 보고 보살펴 줄까. 내가 건강했을 때 돌아가셔야만 깨끗하고 귀한 송장이 될 터인데.(『수방청의 소』, 10-11쪽)

농촌에 살고 있는 부모들은 자식들이 대학을 졸업하고 좋은 직장에서 취직하기를 바란다. 김명윤의 큰아들도 대기업에 취직하여 부모의 자랑이 되기도 하였다. 큰아들은 경제 위기 시 직장을 잃고 가족은 파괴되기에 이른다. 『수방청의 소』, 『저 길로 가면 울산이지라우?』는 김명윤과 큰아들 사이의 경제적인 갈등이 주 내용을 이룬다. 김명윤은 자기 자신보다는 가족을 위해 살아왔다. 그는 가난한 집에서 태어나서 남은 형제의 뒷바라지를 위해 학업을 포기하고 돈을 벌기 시작한 인물이다. 그가 지금은 우사로 사용하고 있는 집도 그의 선친이 불모지를 개간한 땅에다 지은 건물이다. 그는 선친이 일구어놓은 땅을 떠나지 않고 후손들을 돌보는 마음으로 일을 하고 있는 것이다. 실직 당하고 폐인이 된 큰아들은 아버지에게 경제적 도움을 요청하나 거절을 당하고는 아버지가 기르고 있던 소를 훔쳐 팔아버린다.

「정신 바짝 차리고 잘 보소이, 잉? 내가 그 나쁜 새끼를 평생토록 감옥 속에다가 콕 처박어 놓을 것이여. 먼 말인지 알어? 잉?」

그는 울분을 내뿜고 나서 다시 이를 갈았다. 그의 가슴에서는 아들에 대한 적의가

들끓었다. 도둑맞은 것을 신고하면서, 그의 소를 도둑질해 간 자를 붙잡으려면 광주 금남로 한복판의 증권사 객장들을 더듬으라고 말해 줄 참이었다. 그러면 그놈은 이날 한낮 안에 당장 잡혀 들어갈 것이다. 혹시 경찰에서, 도둑이 그의 아들임을 감안하여 사정을 돌지 모르므로 아예 거짓말을 해줄 참이었다. 내 소를 도둑질해 간 그 자식은 사실에 있어서 내 진짜 아들이 아니오. 여편네가 데리고 온 가봉자일 뿐, 나하고는 피 한 방울도 안 섞인 놈인게 혹독하게 잡아넣어 주시오.

「그 새끼하고 나하고는 오늘 아침으로 해서 벌써 천륜이 끝나 뿌렸네.」

그는 선언하듯이 말하고 마당으로 내려섰다. 그의 뒤통수를 향해 노모가 말했다.

「한 번 잃어본 것은 잃어본 것인디야잉, 새끼까지 병신 맨들면 안된대이, 잉? 장차에 느그 아버지, 어무니는 물론이고, 느그들 돌기제사에 물 떠놓을 새끼 아니냐? 소는 또 키우면 되는 것이제만은잉, 팔자 한번 병신 된 자식 고쳐 놓기는 참말로 예럽대이? 이대 삼대가 지나도 못 고쳐 놓는 법이여. 알겠냐? 잉?」

(…)

「나는 죽어 자빠져도 그 새끼한테 물 한 방울 안 얻어먹을 것시오. 그 새끼 떡살을 잡아끌고 지옥을 떠돌아 댕길 것인디, 내가 제삿밥 한 그릇 얻어 쳐 묵을라고 그 멀고 먼 저승에서 여기까장 미쳤다고 오겼소? 어림 반푼어치도 없소.」(「저 길로 가면 율산 이지라우?」, 63-64쪽)

김명윤이 큰아들의 행위에 대한 감정과 노모의 손자에 대한 판단은 다르다. 노모는 손자의 잘잘못을 떠나 손자에 대한 무한한 애정을 갖고 있다. 손자가 아무리 잘못을 저질렀다 해도 손자는 김씨 가문의 자손인 것이다. 백세를 앞두고 이승과 저승을 오고가며 조상을 대하는 노모에게 손자는 연속하여 이어지는 생명인 것이다. 생명은 이번 생으로 마감되는 것이 아니라 긴 흐름이기 때문에 이승의 일들은 사소한 것으로 치부될 수 있다. 반면에 김명윤의 자식에 대한 감정은 적의로 가득 차 있다. 그는 더 이상 자식을 자랑스러워하거나 자식에게 미래를 기대하지 않는다. 그렇다고 자식을 버릴 수는 없는 것이다. 그는 경찰서에 자식을 신고하러 갔다가 포기하고 되돌아 나온다. 그는 손자의 뒷바라지와 미래를 생각하며 새롭게 도사건을 키우기로 마음먹는다. 그는 아들의 배반이라는 절망적인 상황에서도 새로운 계획을 세운다. 그는 손자에 대한 기대와 희망으로 미래를 설계한다. 김명윤의 생의 의미도 노모와 크게 다르지 않다. 김명윤은 생명의 연속이라는 관점에서 절망적인 상황에서도 삶을 계획하고 실천하는 노인의 모습을 보여준다.

한편 한승원 노년소설에는 조부모와 손자녀로 구성된 가족이 등장하는 경우가 많다. 이는 1997년 경제 위기로 인한 실업자의 양산과 소득의 감소로 가족 해체가 촉진된 점과 관련이 있다. 소득이 감소하고 생활고가 가중되면서 편부모 가정도 해체되어 조부모의 보호를 받는 조부모-손자녀 가족이 증가하게 되었기 때문이다. 부모의 이혼이나, 신체 및 정신질환, 알코올 중독 등도 조부모의 보호를 받는 조부모-손자녀 가족 증가의 요인이다. 「감 따는 날의 연통」, 「버들택」은 조모와 손자녀 이대로 구성된 가족의 이야기이다. 「감 따는 날의 연통」에서는 초등학교 육학년의 손자를 키우는 들머리 할머니가 등장한다. 이 소설의 1인칭 서술자는 작가이면서 동네 할머니의 관찰자이면서 손자 키우기의 어려움에 동감하는 인물이다. 손자를 양육하게 된 이유는 자식이 사업에 실패하고 친구들에게 빚을 졌기 때문이다. 어린 손자가 친구에게 두들겨 맞고 경찰로 이송되어 가는 아버지를 바라본다.

누가 말을 해주었는지 들머리 외판집의 아이가 달려왔다. 그들은 아이를 상관하지 않고 그를 두들겨 패고 있었다. 그의 입술과 코에서 피가 흘렀다. 아이가 영진의 팔을 붙잡고 늘어지면서 울부짖었다.

「울 아버지 용서해 주시오..」

영진이 흘긋 아이의 얼굴을 보더니 공격을 멈추었다. 아이는 발길질을 하는 장수의 다리를 붙잡았다. 장수가 아이의 얼굴을 내려다보더니 「이 새끼 너는 멋이냐?」 하고 주먹을 번쩍 치켜들어 치려고 했다. 그러나 아이는 그 주먹을 피하려 하지 않고 장수의 무릎을 붙잡은 채 머리를 자기 가슴에 묻었다. 장수는 아이를 떼어 내고 공격을 계속하려다가 무엇을 생각했는지 하아, 하고 분을 참았다.

「이 새끼, 느그 새끼로 봐서 이 자리에서는 이쯤 해둔다이..」

그때 할머니가 사력을 다해 어기적어기적 걸어와서 피투성이가 된 아들을 얼싸안고 몸부림쳤다. 오래지 않아 경찰 백차가 달려왔고 그와 빗쟁이들이 그 차를 타고 사라졌다.

가갸집 남자가 산모통이 저쪽으로 사라지는 백차 쫓무니의 빨간불을 바라보다가 나에게 말했다.

「저 자식 아주 철저하게 운이 없는 놈이오. 저놈이 양식장을 했다 하면은 태풍이 불어 빨고 적조가 일어나 뿌러라우. 또 괴기를 조간 잘 키워 냈다 하면은 비브리오다 멋이다 해갸고 괴기가 똥금이 되어 빨고. 그리고 차 운전은 했다 하면은 사람을 치어 빨

고 돈 물어 주고…… 선조들 멧등을 잘못 써서 그러는지 어찌는지…… 이 근동에서 양식장 해갓고 저놈같이 속속들이 망한 놈은 없을 것이구먼이라우. 혼자만 망했으면은 얼마나 좋게라우. 빗 보증 서준 친구들 신세까지 죄다 망쳐 났소. 저놈이 이런 연줄 저런 연줄로 해서 결판낸 것이 부도 맞은 것까지 해서 한 육 억쯤 될 것이오.»(「감 따는 날의 연통」, 136쪽)

농촌의 노인들이 해체된 가족의 손자 양육을 담당한다. 「감 따는 날의 연통」, 「버들댁」의 할머니는 자신에게 남겨진 손자를 키우며 지낸다. 조부모가 손자를 키우는 데에는 어려움이 많다. 우선 그들 노인들의 건강이 온전하지 않다. 「버들댁」에 등장하는 버들댁은 허리가 굽은 신체를 갖고 있으며, 「감 따는 날의 연통」의 들머리 할머니도 신체 기능상의 결함을 갖고 있다. 그들의 온전치 못한 신체는 비웃음의 대상이 된다. 반면에 그들의 신체는 자식들을 키우기 위해 겪었던 고단한 삶의 이력을 나타내는 징표이기도 하다.

그 할머니의 엉덩이가 유달리 빠진 내력에 대하여 두 가지 설이 있었다. 그녀가 젊은 흠어미 시절에 남자들하고 너무 빈번한 관계를 맺은 결과라는 것이 그 하나였다. 마을 남자들은 너나 할 것 없이 흠어미 혼자 사는 들머리의 외딴집을 드나들었다. 그녀가 산골 밭에서 김을 매고 있으면 남자들이 접근하여 손목을 이끌고 숲 속으로 들어가곤 했다. 어느 누가 접근하건 그녀는 뿌리칠 줄을 몰랐다. 그리하여 아비 없는 아기를 둘이나 낳아 장흥 장바닥에 버렸다.

그 설에 대하여, 그녀의 속사정을 잘 아는 사람들은 말도 안 되는 험담이라고 일축했다. 그녀는 혼자 살면서 바가지에 알밤 주워 담아 놓은 것 같은 아이들을 먹여 살리기 위해 힘들고 험한 일들을 하지 않으면 안 되었다. 여당이 바다에서 멸치가 한창 잡힐 때에는 멸치를 서 말이나 대야에 받아 머리에 이고 장흥 읍내까지 30리 길을 걸어 가곤 했다. 엉덩이는 그 때 빠져 버렸다. 아이를 낳은 다음 자궁이 허해 있을 적에 무거운 짐을 머리에 이면 질 밖으로 생식기의 일부가 빠져나와 버리는 수도 있다는 것이었다. 무슨 방법인가를 써서 그것을 다시 넣어 놓을지라도 한번 빠져나와 버릇한 그것은 자꾸 빠져나오곤 했다.(「감 따는 날의 연통」, 130-131쪽)

「감 따는 날의 연통」이나 「버들댁」의 할머니들은 경제적인 여건이 좋지 않다. 그들은 면사무소로부터 생계비 지원과 각종 생활의 지원을 받기도하고 돈이 되는 일이면 무엇이든지 해다 팔거나 노동을 통해 생활비를 충당한다. 할머니들은

손자에 대해 무조건적이고 전적으로 염려한다. 할머니의 무한한 염려에 대해 손자가 할머니에 대해 고마운 마음을 갖는 것은 아니다. 「버들떡」의 손자는 오히려 할머니의 염려를 역으로 이용한다. 이미 성장한 손자인 용복은 사회에서 자리를 잡지 못하고 할머니를 경제적으로 착취한다. 그는 할머니의 생계비를 가져가거나 심지어는 할머니가 살고 있는 집을 팔 것을 요구한다.

그녀가 용곡 양반 집 대문 안으로 들어섰을 때는 그을름 같은 땅거미가 내리고 있었다. 마당으로 들어서자마자 그녀는 말했다.

「어쩔 수 없소. 나 염치도 멋도 없이 용곡 양반한테 억지 쓸라고 왔소. 소도 언덕이 있어서 비빈다고 안 합디여? 용곡 양반 아니면 비빌 데가 없소. 사정 조금 봐주시오. 돈 삼백만 원을 마련 안 해갖고 가면은 우리 새끼가 감옥에 가야 한다고 저 야단이오.

용곡 양반은 기막혀 「세상 살다가 본게 별 희한한 일이 다 있구먼잉」 하고 말했다.

「맘 한번 크게 잡수셔야 할 것 같소. 그냥 달라는 것도 아니고, 집 그것 잡아 놓으라고 하는 것인께」 하고 나서 그녀는 마지막 말을 내뱉었다.

「내가 그것 하나 있다고 오냐오냐 하고 키웠드니 그 새끼가 아주 나를 잡아먹을라고 하요. 용곡 양반이 만일에 집을 안 사줄란다고 하면은 칼 들고 가서 소들을 다 못 쓰게 만들어 빨란다고 야단이오. 그놈이 얼마나 다급하면은 그런 막말을 하고 있겠소?」

부엌에서 용곡 양반의 아내 신촌댁이 소리쳐 말했다.

「인제 아주 눈깔이 뒤집혀 뿌렸구먼이라우. 어렸을 적에 머리 쓰다듬어 줌스름 감자 캐면은 감자 주고 가게에서 만나면은 사탕도 사주고 그랬드니 이제 본게 그 새끼, 사람이 아니고 호랑이를 키웠구먼잉. 다 거두어도 검은 머리 돋은 짐승은 거두지 말라는 말이 아주 딱 맞구먼잉.」

용곡 양반은 벌떡 일어서더니 대문 밖으로 나가 버렸다. 보아하니 광주 양반 집으로 가는 것이다 싶었다. 그는 곤란한 일이 생기면 광주 양반한테 가서 하소연을 하곤 했다.

버들떡은 신촌댁에게 「어찌겼는가? 나 손자새끼 하나 있는 것 감옥에 안 가게 해볼라고 아주 광대를 둘러쓰고 나왔네」 하고 나서 용곡 양반을 뒤따라갔다.(한승원, 「버들떡」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004, 158-159쪽)

할머니에게 손자는 생의 전적인 의미가 된다. 노인에게 손자는 삶의 허무를 극복할 수 있게 해 주는 의존적 대상이기도 하다.¹¹⁵⁾ 누군가를 위해 자신이 일을

115) 노병춘, 앞의 논문, 179쪽.

하고 돈을 모으는 일은 노동의 고통이 아닌 자신의 삶에 의미를 부여해주는 즐거움이 된다. 용복은 버들댁의 존재 이유로서 버들댁을 생산자로 만들 뿐 아니라 존재 이유를 가지고 사는 행복한 삶으로 만들어 주고 있는 것이다.¹¹⁶⁾ 버들댁은 손자에 대한 염려가 지나쳐 손자에 전적으로 의존하여 판단하게 된다. 할머니는 손자의 요구가 상식에 비추어 잘못된 것임을 알고 있다. 할머니의 사랑이 이웃에게 비상식적인 요구를 하게 된다. 용곡 양반은 개인의 집안 사정과 이력을 알고 있어서 할머니의 요구를 받아주기도 한다. 버들댁은 돈을 받고 떠나는 손자가 조만간 곧 성공하여 돌아올 것을 기대한다. 이 소설에 등장하는 할머니와 손자와의 관계는 공존과 유대의 관계는 아니다. 할머니는 손자에 대한 지나친 애정으로 손자와의 진정한 관계 맺기에 실패한다.

이와 같이 한승원 노년소설에는 농어촌 지역 노인들의 삶의 모습이 담겨있다. 그의 소설에는 자식들이 경제적 위기를 겪고 가족이 해체되는 모습을 많이 보여준다. 「수방청의 소」, 「저 길로 가면 울산이지라우?」에서는 실직 당하고 폐인이 된 자식이 아버지가 기르고 있던 소를 훔쳐 팔아버린다. 아버지의 자식에 대한 감정은 적의로 가득 차 있다. 아버지는 손자의 뒷바라지와 미래를 생각하며 새로운 계획을 세운다. 「감 따는 날의 연통」, 「버들댁」의 할머니는 가족이 해체된 후 자신에게 남겨진 손자를 키우며 지낸다. 할머니에게 자식과 손자는 삶의 전적인 의미가 된다. 할머니들은 경제적인 신체적인 한계에서도 손자들을 양육한다. 그런데 그들의 손자에 대한 염려의 양상은 무조건적이어서 상식적인 판단이나 행동에서 벗어난 경우도 있다. 할머니는 손자에 대한 지나친 애정으로 손자와의 진정한 관계를 맺기에 실패하는 경우도 있다.

2) 지혜와 경험의 전수

한승원의 「태양의 집」은 조손 관계에 대한 작가의 긍정적인 관점이 비교적 잘 드러나 있는 작품이다. 이 소설은 1인칭 서술자인 한 작가가 학교 선배인 일흔

116) 위의 논문, 183쪽.

한 살의 안기철 선생의 노년의 삶과 외손자를 키우는 모습을 지켜보면서 느끼는 점을 서술하고 있다. 안기철 선생은 노모를 모시고 외손자와 함께 살고 있다. 사위의 파산으로 인해 안 선생은 자신의 전 재산을 모두 날리고 손자도 맡아서 키우고 있는 형편이다. 안 선생은 노년에 삶의 형편이 안 좋아진 경우이다. 안 선생은 시골로 들어와 차밭을 가꾸고 즐긴다. 그러한 삶은 노년의 고독 속에서도 자신의 영혼을 돌보는 모습이다. 그는 말년에 다가온 가난 속에서도 새로운 일을 계획하고 희망을 갖고 살아간다.

“이렇게 말하면 자네가 웃을지 모르지만, 나는 지금 자궁 노릇을 하고 있네. 내가 바로 이 차 향기, 차 맛이 되어 이 집안을 가득 채워 놓지 않으면 안 되네.”

나는 그의 얼굴을 건너다보았다. 그가 눈을 내리깐 채 부연했다

“내가 키우고 있는 외손자 놈의 자궁 노릇이야.”

나는 “아” 하고 속으로 부르짖었다. 그가 거처하는 허름한 집 현관에 단 현판 ‘태양의 집’은 외손자를 위한 것인 모양이었다.

“에미 떨어져서 나한테 온 뒤로 이놈 입이 단혀 버렸어. 어깨를 맥없이 늘어뜨리고 고개를 숙이고 눈치를 살피면서 늙은이처럼 행동하는 거야. 자궁이 옆에 있지 않기 때문에 그러는 거라고.”

창밖 하늘을 쳐다보며 그는 서글픈 목소리로 말하고 있었다.

“공자님은 세상이 어질다고 했지만, 세상은 결코 어질지 않네. 내 퇴직금 가져다가 홀라당 날려 버리고 십 억짜리 빚쟁이에 몰려 떠도는 사위 놈, 빚쟁이들 등쌀에 가출해 버린 딸년……. 그것들을 위해서 이 세상은 자궁이 되어 주지를 않아. 그런데 나한테 와 있는 외손자 놈은 무슨 죄가 있어 어머니, 아버지를 놓쳐 버렸는가?”(한승원, 『태양의 집』, 『소설, 노년을 말하다』, 문이당, 2004, 19-20쪽)

안 선생은 손자에게 자궁이 되어 주기로 한다. 그는 손자의 정서적 후원자이며 교육자이다. 그는 학교생활에 적응하지 못하는 손자에 대한 걱정으로 학교를 찾아가 손자의 학교생활을 살피기도 한다. 그는 조부모로서 자신이 경험과 지혜를 손자에게 전수해 준다. 그는 세상을 살아가기 위해서는 정신적으로 뿐만 아니라 신체적 단련이 필요하다고 생각한다. 그는 아침마다 손자에게 운동을 시키고 정신 교육도 한다. 신체적 단련은 불의를 이길 수 있는 자신감을 길러준다. 한 작가도 그에게 세상을 살아가는 세계관을 가르친다. 그는 화엄의 세계를 알려준다.

안 선생이 현관으로 건 ‘태양의 집’에는 손자에게 희망을 주기 위한 마음이 담겨 있다. 후손들에게 꿈과 희망을 갖게 하는 것은 중요하다. 한 작가도 자신의 어릴 적 경험을 통해 희망의 중요성을 잘 알고 있다. 어린 시절 한 작가가 나약하다는 아버지의 지적과는 달리 할아버지는 한 작가가 세상을 깨뜨릴만한 성향을 갖고 있다고 생각한다. 할아버지는 한 작가의 가능성을 믿고 있었던 것이다. 할아버지의 언급은 한 작가에게 평생 삶에 대한 자신감을 갖게 한 것이다. 또한 할아버지는 한 작가에게 많은 이야기들을 들려주었는데 이것이 모두 작가로 성장하는 데 도움을 주었다는 것이다. 한승원 노년소설에서 꿈을 갖는다는 것은 종종 연을 날리는 것으로 표상된다. 「태양의 집」의 마지막 대목에서도 한 작가가 안 선생을 찾아 갔을 때, 그는 하늘에 떠 있는 두 개의 연을 바라본다. 「꿈 따는 날의 연통」에서도 작가는 어릴 적 연을 만들고 날리면서 꿈을 꾸었던 기억을 언급한다. 한 작가는 안 선생 손자의 태몽을 해석하면서 꿈을 심어준다. 1인칭 서술자인 한 작가는 안 선생의 교육관에 동감하면서 안 선생 손자의 교육에 도움을 준다.

나는 안기철 선생이 구상하고 있는 ‘태양의 집’ 정신을 생각해 냈다.

“황소는 힘센 짐승이고 뿔은 공격 무기입니다. 거기다가 두 뿔 위에 이고 있는 태양은 세상을 밝히는 것입니다. 원효 스님은 황소의 두 뿔 사이에 『삼매경론』을 싣고 다니면서 주석을 했다고 전합니다. 두 뿔은 무엇입니까? 두 가지 각(覺), 두 가지 깨달음의 빛입니다. 원효 스님이 두 뿔 가운데에 싣고 다닌 것은 태몽 속의 태양하고 같습니다. 우주의 울동은 그 태양 빛에서 비롯됩니다. 태몽은 굉장히 역동적입니다. 숲 속에 있는 바위와 나무뿌리에서 솟아오른 샘물도 역동적입니다. 하나는 불이고 다른 하나는 물인데, 둘 다 굉장한 태몽입니다. 태몽은 앞으로 태어날 아기의 운명을 그대로 예언합니다. 영후 이 아이는 겉으로 보기에 조용하고 잘 수줍어하고 말이 없고 순종적인 듯싶지만, 앞으로 자아가 형성되기 시작하면서 한 번 해내기로 마음먹으면 기어코 해내고야 마는 끈질긴 패기를 드러내 보일 것입니다.”

“입때까지 어느 누구한테도 우리 영후 태몽 이야기를 하지 않은 것은, 태양을 머리에 이고 있다는 것은 좋은데, 위협적인 거대한 몸집의 황소와 머리에 달고 있는 두 뿔이 마음에 걸려서…… 이 아이가 장차 너무 공격적인 사람이 되지 않을까 걱정이 되어서…… 그랬는데 한 선생 해몽을 들으니 아주 기분이 좋네. 자아! 우리 한 잔 더하세.”(「태양의 집」, 32-33쪽)

안 선생의 경우처럼 가족 해체를 경험한 아이들은 심리적 외상을 입을 가능성이 크다. 그들은 자신감이 결여되며 자아 존중감이 낮게 나타날 수 있다. 부모의 역할을 대리하는 조부모로서는 손자녀의 정서적 안정을 위한 지원이 필요하다. 손자녀에 대한 정서적 안정을 위한 배려와 손자녀에게 꿈과 희망을 심어주는 것이 중요하다. 한 선생의 어린 시절 소심했던 자신의 성격에 대한 할아버지의 믿음이 세상을 살아가는 커다란 힘이 되어준 것처럼, 한 작가는 안 선생 손자의 자신감을 위해 태몽에 대한 멋진 해석을 해준다. 안 선생과 한 작가는 손자에게 삶의 지혜를 전수해주는 인물이다. 두 노인은 손자와의 관계에서 지혜를 전수해 줌으로써 공동 존재로서의 조손간의 본래적인 관계를 맺게 된다.

한승원의 「태양의 집」은 조손 관계에 대한 작가의 긍정적인 관점이 비교적 잘 드러나 있는 작품이다. 안 선생은 손자의 정서적 후원자이며 교육자이다. 그는 조부모로서 자신이 경험과 지혜를 손자에게 전수해 준다. 한 작가도 그에게 화엄의 세계를 알려주거나 꿈을 심어준다.

3. 노년의 일상성과 성적 욕망

노년의 일상은 단조롭고 건조할 수도 있지만 지금까지 가졌던 모든 의무에서 벗어나 현재를 즐길 수 있는 시기가 될 수도 있다. 노년은 또한 성적 능력이 감퇴하는 시기이기도 하다. 남성에게 성적 능력의 감퇴는 위기감을 주기도 하지만 성에서 벗어나 자유를 얻을 수도 있다. 한승원의 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 「사람은 무슨 재미로 사는가」, 「잠수 거미」, 「길을 가다 보면 개도 만나고」의 작품을 분석 대상으로 삼아 개별자가 신체와 성적 능력의 쇠락에서도 자신의 가능성을 어떻게 실현하는지 살펴보겠다.

1) 단조로운 일상과 삶의 즐거움

개별자는 일상성 속에서 퇴락하여 존재한다. 노년에서의 일상은 건조하고 지루하며 지금까지 해왔던 일의 단조로운 반복이 되기가 쉽다. 노인이 처한 상황은 신체적 쇠약과 활동의 축소이다. 한승원 소설에는 노년 작가의 일상이 비교적 여러 군데에 걸쳐서 서술되고 있다. 작품상의 서술을 따라가다 보면 작가인 ‘나’의 일상을 구성해 볼 수 있다. 그의 일상의 가장 중요한 일은 글을 쓰는 일이며, 그는 글을 쓰는 틈틈이 낚시와 같은 취미생활을 통해 긴장을 해소하거나 명상을 한다. 노년에는 질병이 찾아지며 고독감을 느끼게 된다. 노인은 자연스럽게 자신의 신체를 관리하는 법을 익히게 된다. 노년에서의 질병은 삶의 태도를 반성하게 한다. 노년은 가끔씩 찾아오는 타인과 만나는 것이 사소한 즐거움이 된다.

이놈처럼 나도 앓아오고 있다. 아침은 쌀쌀하고 한낮에는 후텁텁한 기운으로 인하여 무시로 감기가 들랑거린다. 감기는 온몸 무력증과 가슴 쓰라림증과 답답증과 부정맥을 가져다 주고 콧물을 주체 못하게 한다. 게다가 담까지 생기고 기침을 하게 한다. 그래도 쓰는 일은 하지 않을 수 없으므로 나는 서재의 컴퓨터 앞에 앉아 모니터를 들여다 보며 자판을 두들기곤 한다. 짜증과 안으로만 기어드는 음습한 우울증에 찌든 채 가을철의 황혼 같은 현기증을 느끼면서.(「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 69-70쪽)

물 담은 주전자를 가스레인지 위에 올려놓은 다음 와불 앞의 향로에 향 한 개비를 불붙여 놓고 감나무 밑의 평상으로 나왔다. 나의 예감에 내기를 걸었다.

지금 오랜만의 해후를 ‘와아!’ 하는 놀라움의 상태로 끌어올려 놓으려고 일부러 예고 전화 없이 누군가가 오고 있을 듯싶다. 그 예감이 맞겠느냐 틀리겠느냐, 하는 내기.

그 내기를 거는 나에게 나는, 바보 멍청이라고 말하곤 했다. 너는 너의 주인공들하고 늘 함께 살기 때문에 고독을 느끼지 않는 사람이라고 공언하곤 하지만 너야말로 고독한 겁쟁이다.(한승원, 「사람은 무슨 재미로 사는가」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004, 100쪽)

이날 문철이 낚시질을 하러 나오면서 나는 소주 두 병과 초고추장과 칼과 도마를 준비해 왔다. 내 낚시질의 목적은 뻥하다. 그것을 물에서 건져 올리자마자 소주와 함께 먹고 마시자는 것이고, 서재 안에서 쌓인 중압감에서 벗어나자는 것이다.(한승원, 「잠수 거미」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004, 168쪽)

지난 초여름의 어느 날, 작가실로 한 영감이 찾아왔다. 그때 나는 감나무 그늘에 놓인 평상에 앉아 바다를 내려다보고 있었다. 망해당(望海堂)이라고 옥호를 붙인 작가실

앞으로 들판이 펼쳐져 있고 그 들판을 에둘러 국도가 흘러가고 그 길 너머로 바다가 드러누워 있다. 나는 서재에서 일하다가 마당으로 나가면 늘 거기에 앉아 들과 바다를 내려다보곤 했다. 어떤 때는 쌍안경을 가지고 나와서 갯벌에서 조개 잡는 사람들과 키조개를 캐는 어선들의 움직임과 고기 떼들을 따라 어지럽게 나는 물새들을 살피기도 한다. 감나무 밑의 평상은 명상하고 사유하는 자리이다.〔잠수 거미〕, 174쪽)

키케로는 노년이 비참해지는 이유 네 가지를 나열하는데, 그 중의 하나는 삶의 즐거움이 없어지기 때문이다¹¹⁷⁾ 노년은 감각적 쾌락이 사라지는 시기이다. 노인들은 쾌락을 추구하는 활동에 제약을 받는다. 그들의 육체는 쉽게 피로해지며 통증 때문에 고통을 받기도 한다. 노년에는 술 담배 등과 같은 직접적인 쾌락이 금지되기도 하고 걷는 것과 같은 일상적 활동이 제약되기도 한다. 그들은 쾌락을 추구하는 데에도 절제가 필요하다. 그렇다고 감각적 즐거움이 완전히 상실되는 것은 아니다. 한승원 자신도 심장 질환을 앓고 있는데, 「잠수 거미」에 등장하는 1인칭 서술자인 ‘나’는 질병의 치료에 도움이 되는 식사와 절제가 자신에게 맞는 삶의 재미라고 말한다. 한승원 소설에 등장하는 작가인 지식인의 활동은 특별히 노년이라고 제약을 받지 않는다. 그의 일상은 일에서 오는 긴장과 답답함이 존재하지만 자신의 신체적 한계 내에서 자신의 신체를 돌보며 자신에게 적절한 즐거움을 찾으려고 한다. 그는 존재의 의미를 찾으려 하고 명상과 휴식을 통해 일상의 답답함을 해소한다.

한편, 「잠수 거미」에서 ‘나’의 이웃집 영감은 항상 답답함을 호소하는 인물이다. 그는 일상에서 실존의 의미를 찾지 못한다. 그는 무미건조한 일상에서 벗어나기 위해 감각적 쾌락을 추구한다. 그는 경제적으로는 어느 정도의 여유 있는 생활을 하고 있는 인물이다. 그는 아내와 자식과 모두 사별하고 혼자 산다. 그는 타인들과 정서적인 교류가 없으며 정서적인 지원도 받지 못하고 있다. 그에게 삶의 재미는 육체적 쾌락을 충족시키는 것이다. 그에게는 술과 노름과 여자가 있어야만

117) “나는 노년이 비참해 보이는 네 가지 이유를 발견하게 되네. 첫째, 노년은 우리를 활동할 수 없게 만들고, 둘째, 노년은 우리의 몸을 허약하게 하며, 셋째, 노년은 우리에게서 거의 모든 쾌락을 앗아가며, 넷째, 노년은 죽음으로부터 멀리 떨어져 있지 않다는 것이네. 자네들만 좋다면, 이런 이유들이 과연 얼마나 타당하고 옳은 것인지 한번 살펴보도록 하세.”(마르쿠스 툴리우스 키케로, 『노년에 관하여, 우정에 관하여』, 천병희 옮김, 숲, 2005, 29쪽)

한다. 그는 이웃 할머니의 집안일을 도와주고는 술김에 성추행을 한다. 그는 도덕적 지탄을 받고 마을 공동체에서는 소외되고 할머니의 자식들로부터는 폭행을 당한다.

「나 오늘 누구하고든지 한 판 안 붙으면은 숨 막혀 죽을 것 같네. 속에서 이런 주먹 같은 불덩어리 한나가 이리 뒹굴 저리 뒹굴 하네이. 딱 한 판만 붙어 뽀세. 나 이 돈을 단판에 다 잃어뿔더라도 두말 않고 그냥 뽀딱 일어서 뽀란께잉?」

웃어 대던 나는 두 손을 엉덩이 쪽으로 짚으면서 하늘을 향해 턱을 쳐들었다. 흰 구름들 사이로 쪽빛 하늘이 조각나 있었다.

「영감님, 저 하늘을 좀 보시오. 숨이 막히면은 저는 저것을 봄스름 숨을 쉬곤 합니다.」

나도 모르는 새 불쑥 이 말을 내던졌다. 그 말을 해놓고 나는 속이 탁 트이는 것을 느꼈다. 말이라는 것은 그것을 만들어 내는 순간에 자기를 먼저 그 말의 세계로 들어서게 한다. 나는 그 말을 해놓고 놀랐다. 그것은 선문답 같은 것이었다. 나도 이제부터는 숨이 막히면 저 하늘을 쳐다보곤 해야겠다고 마음먹었다. 하늘은 진한 쪽빛으로 채색되어 있고 텅 비어 있었다. 그 비어 있음은 세상이 원래 비어 있음을 말해 주는 것이었다. 지구와 달과 태양과 수많은 별들이 생겨나기 이전 세상은 텅 비어 있었을 것이다. 모든 살아 있는 것은 구름처럼 일어났다가 비어 있음 속으로 사라져 가지 않으면 안 된다. 그 쪽빛으로 텅 비어 있는 것을 바라보는 것 이상으로 좋은 약이 있겠는가. 그 이상으로 숨통을 시원하게 띄워주는 것이 있겠는가. 나로 하여금 그 생각을 하게 해준 그 영감이 고마웠다.(『잠수 거미』, 187쪽)

그는 일상성 속에서 자기 자신을 상실하고 비본래적 삶을 살고 있다. 그에게는 정서적으로 지원해줄 가족이나 이웃이 존재하지 않는다, 그는 자기 자신과 이웃으로부터도 소외된 삶을 살고 있다. 그에게 일상은 생의 의미를 찾지 못하는 연속일 뿐이다. 그가 유일하게 의지하는 것은 감각적 쾌락의 순간적인 만족이다. 그런데 그러한 행위로서는 답답함에서 벗어나 본래적인 삶을 사는 것이 불가능하다. 노년의 작가인 서술자는 이웃집 영감에게 하늘을 쳐다볼 것을 조언한다. 하늘을 바라보는 것은 자기 자신의 영혼을 배려하는 기술이다. 하늘은 세상이 원래 텅 ‘비어 있음’을 말해 준다. ‘비어 있음’은 세상의 창조와 소멸의 원리이다. 모든 것은 ‘비어 있음’에서 생겨 ‘비어 있음’으로 돌아간다. ‘비어 있음’을 이해하는 것은 한정된 개체적 사고에서 벗어나게 한다. 감각적 쾌락의 만족은 현존의

본질적인 요소는 아니다. 세상과 나는 고정된 것도 서로 다른 것도 아닌 텅 ‘비어 있음’ 그 자체일 뿐이다. 세상과 자아의 본성을 이해함으로써 본래적인 삶이 무엇인지를 깨닫게 된다.

또한, 「사람은 무슨 재미로 사는가」에서는 고등학교 후배가 작가인 ‘나’를 찾아와 노년의 일상과 삶에 대한 대화를 나눈다. 이 소설은 1인칭 서술자인 노년의 작가와 50대 후반인 고등학교 6년 후배와의 대화를 통해 노년의 삶의 모습을 전해준다. 그들은 삶과 예술에 대한 깊이 있는 대화도 나누지만, 노년의 일상의 건조함과 지루함에 대한 이야기도 나눈다. 어떻게 노년에서의 일상이 퇴락하지 않고 본래적인 삶이 가능할 것인가. 그들의 대화의 소재는 삶의 재미이다. 작가의 후배는 공직에서 은퇴하여 사진을 찍으며 돌아다니는 인물이다.

「선배님은 무슨 재미로 세상을 살아가십니까?」

사람은 무엇으로 사는가.

어부들은 주꾸미 한 마리, 낙지, 망둥이, 꼴뚜기 한 마리라도 더 잡으려고 배 위에서 밤을 새운다. 절벽에 사는 독수리는 오늘 어디서 살 통통 썬 암컷 쥐나 암토끼나 까투리를 잡아 자신과 새끼들의 배를 채울 것인가를 궁리한다.

그가 말을 이었다.

「골목길에서 붕어빵을 굽는 사람은 어떻게 하면 좀 더 맛나게 붕어빵을 굽고 한 개라도 더 팔까를 궁리합니다. 자동차 판매 대리점을 하는 사람은 밤낮없이 자동차 한 대라도 더 팔 궁리를 하고, 보험 회사의 생활 설계사들은 어디에 가서 누구에게 상품한 개를 팔 것인가를 궁리합니다. 사진에 미친 사람은 사진이 될 만한 ‘거리’를 찾아 헤맵니다. 여행을 하기도 하고 바닷가나 산속을 헤매기도 하고……. 자기부터를 감동시킬 만한 좋은 사진이 찍히지 않으면 술을 원수진 듯이 마시고 또 마십니다. 사기꾼은 어느 만만한 놈의 등을 쳐서 한탕 할까 궁리하고, 식도락가는 오늘은 누구랑 함께 어디에 가서 무슨 맛깔스러운 음식으로 배를 채울까 궁리합니다. 색을 탐하는 남자들은 오늘 어떤 태깅 고운 여자를 피어서 춤을 한바탕 추고 모텔행을 할까, 하고 궁리하고, 남자를 밝히는 여자는 어느 순수한 놈팡이 하나를 피어 가지고 한번 야무지게 술과 밥을 얻어먹고 신나게 꽃구름을 타곤 놀다가 올까를 궁리합니다.」

그의 말에 내가 동의했다.(「사람은 무슨 재미로 사는가」, 109쪽)

노년에서의 삶의 즐거움은 무엇인가. 두 사람의 대화는 삶의 즐거움이 특별한

것에 있지 않음을 이야기한다. 삶의 재미는 자신이 하고 있는 일을 충실히 하는 것이라고 생각한다. 이러한 상식적인 답변은 두 사람의 인생 경험의 산물이다. 노년에서의 삶의 재미도 그다지 특별한 것에 있지 않다. 노년이 감각적 쾌락이 감소하고 활동의 제약을 받기도 하지만 그렇다고 삶의 재미가 없는 것은 아니다. 노년이 인생에서 지금까지 이루지 못한 특별한 것을 성취하기 위해 계획을 세우고 전력투구하는 것만이 가치 있는 것은 아니다. 자신이 해오고 잘 할 수 있는 일을 자신의 능력에 맞게 하면 된다. 개별자는 신체적 한계에서도 현재의 활동을 계속함으로써 자신의 가능성을 여전히 실현하고 있는 것이다.

노년에서의 일상은 지금까지 해왔던 일의 단조로운 반복이 되기가 쉽다. 노인이 처한 상황은 신체적 쇠약과 활동의 축소이다. 한승원 소설에는 노년 작가의 일상에서 가장 중요한 일은 글을 쓰는 일이며, 낚시와 같은 취미생활을 통해 긴장을 해소하거나 명상을 한다. 노년에는 질병이 찾아지며 고독감을 느끼게 되며 자신의 신체를 관리하는 법을 익히게 된다. 「잠수 거미」에서의 이웃집 영감은 일상에서 실존의 의미를 찾지 못하고 감각적 쾌락을 추구하는 인물이다. 그는 경제적으로는 여유가 있다. 그는 혼자 살면서 타인들과 정서적인 교류와 정서적인 지원을 받지 못하고 있다. 그는 이웃 할머니를 성추행 하고서는 마을 공동체에서는 소외되고 자식들로부터는 폭행을 당한다. 그는 일상성 속에서 자기 자신을 상실하고 비본래적 삶을 살고 있는 것이다. 「사람은 무슨 재미로 사는가」에서는 어떻게 노년에서의 일상이 퇴락하지 않고 본래적인 삶이 가능할 것인가에 대해 대화를 나눈다. 노년에서의 삶의 즐거움은 자신이 해오고 잘 할 수 있는 일을 자신의 능력에 맞게 하면 된다. 이러한 상식적인 답변은 두 사람의 인생 경험의 산물이다. 개별자는 자신의 현재의 활동에 충실함으로써 여전히 자신의 가능성을 실현하고 있는 것이다.

2) 노년의 성과 자유

한승원 노년소설에는 성에 대한 에피소드가 자주 등장한다. 노년에도 성적 욕

망은 존재한다. 성적 욕망은 타인의 몸을 살로 만들어 내 것으로 전유하고자 하는 시도이다. 성기능은 노화에 따라 감퇴하게 된다. 남성 노인에게 성기능의 퇴화는 생물학적 차원의 쇠퇴로만 그치는 것이 아니라 삶의 위기와 관련되어 이해된다. 이미 중년부터 신체 기능상의 변화가 확연하게 감지된다. 노년의 위기는 중년에서 시작된 위기의 연장이다. 「길을 가다보면 개도 만나고」의 1인칭 서술자인 ‘나’는 중년 시절 성적 능력의 좌절과 관련된 경험을 떠올린다. 「사람은 무슨 재미로 사는가」의 오경만은 자신의 결혼 실패가 아내와의 성생활에 있다고 생각하면서 성경험을 털어 놓는다.

40대 중반의 나이에 들어선 어느 겨울날 밤 방사를 치르다가 갑자기 그것이 움츠러드는 바람에 그 행위는 어처구니없이 실패로 돌아갔었다. 놀란 아내가, 당신 왜 이래? 하고 물었고, 나는 몸을 일으키고 두 손바닥으로 얼굴을 가린 채 무릎을 꿇고 엎드리면서 그냥 꼭 죽어 버리고 싶다고 말했다.(「길을 가다 보면 개도 만나고」, 278쪽)

전에 제 첫 여자가 무지무지 이뻐합니다이. 저는 그 여자가 저를 버리고 다른 놈한테로 갈까 싶어서 억세게 돈 벌어다가 주고 백화점에서 번쩍거리는 옷 사주고 가끔씩 꽃 사다가 안겨 주고 외식시켜 주고 생일 챙겨주고 약혼 기념일, 결혼 기념일 챙겨주고 밤이 되면 맘 빨빨 흘리면서 쾌락 속을 떠다니게 해주고…… 요란을 떨면서 살았어요. 나중에 사십대 중반에 접어드니까 체력이 달려서 마음대로 잘 안되겠더라고요. (….) 그러다 보니 발기가 안 되거나 조루 때문에 낭패당하는 일이 생기기 시작했어요. 낭패가 거듭되니까는 그 여자가 두려워지기 시작했어요. 두려워지니까는 그게 더 잘 안돼요. (….) 성적인 불만을 달래 주기 위해 돈도 더 많이 주고 꽃도 더 자주 사주고 외식도 더 자주 시켜주고…… 전보다 더 잘했습니다이. 그런데 얼마쯤 살다가 보니까 그 여자가 은밀하게 다른 남자를 섹스 상대로 구한 눈치더군요. 그래 이런 분란, 저런 파동 끝에 끝내 헤어졌어요. 한테 혼자 살 수 없잖아요? 그래 잘되는지 안 되는지 시험해보곤 했던 여자하고 재혼을 했습니다이. 그런데 가버린 여자보다 십 년이나 더 젊은 이 여자하고 살기는 더 힘들었어요. 처음에는 내가 이 여자를 마음대로 다루었는데, 나중에는 이 여자가 나를 다루기 시작했어요. 생각해 보니 나는 노예가 되어 있더라고요. 그렇지만 나는 이 여자하고만은 헤어지지 않으려고 애를 썼습니다이. 애들 문제도 있고, 그 여자와 헤어졌는데 또 이 여자하고 헤어지다니 말이 안 된다는 생각도 들고. 그런데 이 여자가 그 여자보다 더 얼른 떨어져 나가더라고요. 자식이 있어요, 남편 몸뚱이가 싱싱해요, 총경 되고 경무관 될 전망이 있어요? 그래서 그랬겠지요. 나도 내 주제 파악을 하고, 이 여자하고 헤어지면서부터는 성으로부터, 나를 억압하는 모든 것들

로부터 벗어나려고 요란을 떨기 시작했습니다. (...) 저는 이렇게 사진기 가방 둘러매고 떠돌고 있습니다.(『사람은 무슨 재미로 사는가』, 107-109쪽)

현존재는 사랑하는 사람을 만나면 상대방을 유혹하게 된다. 유혹의 방법으로 사르트르는 두 가지 방향을 제시한다. 한 가지는 타인이 나의 존재적인 깊이에 관심을 갖게 하는 것이다. 이것은 타인으로 하여금 내 존재를 자신으로서는 넘어설 수 없는 무한성을 지닌 것으로 여기게 하는 것이다. 다른 하나는 내가 타인에게 가능한 세계를 제시하는 것이다. 이것은 나를 타인과 세계 간의 매개로 만드는 방법이다. 아예 돈이나 권력과 같은 능력들을 보여줄 수도 있다.¹¹⁸⁾

오경만은 상대방에게 감각적 쾌락을 만족할 수 있는 것을 제시하는 방식으로 상대방을 유혹한다. 그것은 시간이 지남에 따라 자신의 무능력을 드러내는 결과를 낳게 된다. 그의 성적 능력은 감소하고 아내에게 사회적인 성공도 보여주지 못한다. 성적 욕망은 타인이 존재하는 대타적인 구조를 갖고 있다. 그것은 생물학적이거나 물리적인 구조를 넘어서서 자기 자신을 탐색하는 것이다. 그런데 그의 경험담은 성적 욕망을 생물학적인 문제로 간주하고 타자와의 갈등도 성적 반응과 심리의 문제로 생각한다. 그는 일과 가정에 대한 스트레스로 자신의 성적 능력이 예전과 같지 않고, 성기능의 회복을 위해 정력제를 먹거나 새로운 여자와의 관계를 통해 새로운 활력을 찾아보려고 시도한다. 그는 이러한 과정에서 성행위에 대한 두려움의 감정과 성격적인 변화를 겪게 된다. 그는 두 번의 결혼 실패도 상대방에게 성적 만족을 주지 못했기 때문에 비롯된 것으로 이해한다.

오경만과 아내와의 관계는 사랑이 타인과의 투쟁임을 보여준다. 사랑은 타인을 대상화하여 나를 인정받으려는 투쟁이다.¹¹⁹⁾ 나와 타인 사이에는 충돌이 발생한다. 나는 타인의 지배력으로부터 해방되고자 하며 타인을 나의 지배하에 두고자 한다. 반면에, 타인은 나를 노예로 만들고자 한다.¹²⁰⁾ 오경만은 아내를 만족시켜주지 못하고 오히려 상대방의 노예로 전락했다고 생각한다. 그는 아내와의 인정 투쟁에서 실패함으로써 자유를 얻지 못하고 구속을 받게 된 것이다. 그가 감각의 만족을 추구함에 따라 더 이상 그것을 상대방에게 만족시켜줄 수 없을 때 그는

118) 조광제, 앞의 책, 170쪽.

119) 위의 책, 147쪽.

120) 위의 책, 150쪽.

인정투쟁에서 실패하게 되고 만 것이다.

성적 욕망에는 타인이 개입된다. 사르트르는 타인이 부재하는 경우에도 성적 욕망은 타인의 현전을 향해 부르고 있다고 말한다. 오경만은 은퇴 전 자신이 수사했던 성과 관련된 사건을 들려준다. 그의 성적 이야기들은 과거의 타자들을 불러내어 호기심을 충족시키기 위한 것이다. 호기심을 충족시키는 대화는 잡담이 된다. 노인들은 에로틱한 독서, 외설적인 예술작품, 음담패설에서 쾌락을 찾기도 한다. 노인들은 자신의 청년기와 장년기에 경험했던 에로틱한 세계에 대한 향수를 간직하고 있다. 노인들은 에로틱한 세계들을 다시 생생하게 되살리고 싶어 한다.¹²¹⁾ 그가 들려주는 이야기는 부유한 한 남성이 미모의 여성들을 관리하면서, 그들 중 몇몇의 여성의 나체를 사진 찍었다는 것이다. 그는 자신이 몰래 촬영한 영상과 사진을 감상함으로써 성적 만족을 얻는다는 것이다.

영사실 한쪽 벽에는 여체의 곱고 신비로운 부분들만을 찍은 흑백 사진, 컬러 사진 여남은 장이 붙어 있었다. 두 개의 정구공을 나란히 대어 붙여 놓은 것 같은 유방, 티베트의 만다라처럼 확대해 놓은 젓꽃판, 조각가가 흰떡으로 만들어 놓은 듯한 늘씬한 다리와 발, 백자 항아리 같은 엉덩이, 갈색 거웃이 숲처럼 무성한 사타구니, 빨기처럼 미끈한 손, 거대하게 확대해 놓은 손톱 하나, 그리고 누군지 알아볼 수 없도록 뒤에서 찍은 탐스러운 갈색의 머리칼, 하얀 킷바퀴…….

그 옆의 바람벽에는 슬라이드 필름 상자들과 비디오테이프들 백여 개쯤이 진열되어 있었고, 맞은편에는 대형 모니터, 컴퓨터, 암갈색 장식장 안에 담긴 오디오, 비디오 환등기가 놓여 있었다.(『사람은 무슨 재미로 사는가』, 112쪽)

여기저기에 설치된 카메라들이 찍어 낸 것들 가운데서 가장 에로틱하면서도 곡진한 대목들만 골라 편집하면서 그는 싱싱한 음악을 깔았다. 셀린 디옹, 사라 브라이트만의 목소리 혹은 고풍적인 트럼펫으로 연주한 악곡들…….

그는 가끔 그 테이프들 중 하나를 꺼내 재생시켜 놓고 감상하곤 했다.(『사람은 무슨 재미로 사는가』, 118쪽)

노인들은 간접적인 방식으로 성적 만족을 얻기도 한다. 노인들의 경우 ‘바라보기’와 ‘애무’가 성 행위의 주요 수단이 될 수도 있다. 오경만이 들려주는 이야기

121) 시몬 드 보부아르, 앞의 책, 445-446쪽.

도 직접적인 성행위의 이야기는 아니다. 그의 이야기 속 인물은 사진을 찍고 감상하거나 편집한 비디오를 음악과 함께 들으면서 성적 만족을 얻는다. ‘보기’와 ‘듣기’를 통해 감각적 쾌락을 즐긴다. 육체의 일부분을 사진 찍고, 이것을 확대하고 감상한다. 성적 만족을 위해 신화적, 문화적 코드들이 도입된다. 여성의 몸은 신비하고 아름다운 것으로 여겨진다. 그는 외설적인 몸이 아니라 우아한 살을 감각하려고 한다. 우아한 몸은 도구 연관에서 벗어난 몸이다. 가장 우아한 몸은 현상적으로는 별거벗어 있지만 별거벗음이 보이지는 않는 몸이다. 드러내면서 감추고, 감추면서 드러낼 때 그 살은 우아한 몸이 된다. 이러한 성적 만족은 상대방이 없이도 성기관의 사용 없이도 성적 만족을 얻는 방식이다.

노년은 성적 능력이 감퇴하는 시기이다. 그렇다고 해서 성적 욕망이 완전히 사라진다고 말할 수는 없다. 쾌락을 위해 성 기관들을 활용하는 것은 성생활의 일면에 불과 하다. 성적 욕망은 성기관이 생리적으로 성숙되기 이전에도 나타나고, 성기관이 없는 경우에도 존재한다. 성적 욕망은 탄생과 더불어 나타나 죽음을 통해서만 사라진다.¹²²⁾ 노인의 성 기관은 퇴화하고 성욕은 감퇴할 수는 있다, 성적 욕망이 사라짐으로써 인간은 진정으로 자유로워지는가.

소포클레스가 나이 많이 들었을 때 어떤 사람이 찾아와서 아직도 여자와 잠자리를 같이하는 재미를 누리곤 하는지 물었다.

대개의 나이 든 사람들이 피 뜨거웠던 젊은 날을 그리워하며 술도 못하고 여자와 잠자리 관계도 맺을 수 없게 된 신세를 죽은 목숨이나 다름없다며 한탄하고 비판하는데 소포클레스는 어찌했을까.

그 어떤 사람의 물음에 대하여 노시인 소포클레스는 깜짝 놀라 누가 들을까 싶어 좌우를 둘러보며 「이 사람, 췌」 하고 옆구리를 질벽인 다음 「나는 그 욕구로부터 졸업한 이래 전에 맞볼 수 없었던 넉넉한 평화와 자유를 누리며 살고 있어」 하고 말했다.

인간의 성적인 욕망은 마치 광포한 주인 같아서 자기 소유의 노예(인간)를 사정없이 부리는 것이고, 그 노예는 그 숙명 같은 부림으로부터 빠져나올 길이 없는데, 소포클레스 자기는 그 주인의 손으로부터 놓여났으므로 초탈의 자유인이 되어 있다는 것이었다.

그러나 나는 미묘한 상황 속에 빠져들었다. 나 지금 소포클레스처럼 살고 있어, 하고 말하기도 싫었고, 그래, 나 가끔 그 일 잘 치르곤 하지, 하고 싶지도 않았다. 성행위란

122) 조광제, 앞의 책, 193쪽.

것은 추하게 생각하면 한없이 추할 수도 있지만 성스럽게 여기면 한없이 성스러운 것 아닌가. 나는 피 뜨거운 젊은 시절, 친구들과 어울려 원수진 듯 술을 마시곤 할 무렵, 좇심 그것이 곧 근기라고, 좇심으로 사랑을 하고 좇심으로 술을 마시고 좇심으로 소설을 쓴다고 호언하곤 했었다. 뻣뻣한 좇심이 삶을 긍정적으로 보게 하고, 좇심이 희망을 갖게 하는 것이라고, 그러기 때문에 좇심이 꼬장꼬장해 있는 한 소설 쓰는 일을 멈추지 않을 것이라고 호언했었다. 그 호언은 곧 좇심 죽어버리면 소설 쓰기를 그만 둘 것이고, 소설 쓰기를 그만두면 죽어 버리게 될 거라는 말이었다.

나는 소포클레스처럼 되었다고 말할 처지도 아니고, 초면인 후배에게, 나 아직 그게 짱짱하기 때문에 할 짓 다하면서 잘 살고 있네, 하고 말할 입장도 아니었다. (『사람은 무슨 재미로 사는가』, 106-107쪽)

소포클레스는 성적 욕망에서 벗어난 노인은 더 이상 감각적 쾌락에 휘둘리지 않고 정신적 자유로움을 느낄 수 있게 된다고 주장한다. 키케로는 노년의 시기가 덕이 있는 행복한 삶을 누리는 때라고 생각한다. 쾌락을 추구하는 사람들에게는 쾌락의 즐거움이 사라질 때 비참함을 느끼지만 쾌락에 신물이 난 사람은 차라리 없는 것이 더 편하다. 아쉬움이 없는 사람은 결핍을 느끼지 않는다. 노년은 육체적 쾌락보다는 정신적 즐거움을 얻는 시기이다.¹²³⁾

화자인 ‘나’는 성적 욕망에서 벗어나는 것이 반드시 바람직하다고 생각하지는 않는다. 성욕은 열정을 불러일으켜 자신으로 하여금 활동을 하게 한다는 것이다. 성은 모든 행위를 하게 하는 근본적인 동기이며 지금의 자기 자신이 있게 하는 이유이다. 화자는 성욕이 장래를 향해 기투하게 하는 원동력이라고 생각한다. 성적 욕망이 존재하는 한 인간은 자신의 존재 실현을 위한 기투 행위를 멈추지 않을 것이다. 성욕은 개별자를 가능적 존재로 이행하게 한다. 개별자는 기투를 통해 고유성을 실현하며 자유로운 존재로 실존할 수 있다.

노인에게도 성적 욕망은 존재한다. 남성 노인에게 성기능의 퇴화는 삶의 위기와 관련되어 이해된다. 이미 중년부터 성기능의 퇴화가 확연하게 감지된다. 한승원 소설 『사람은 무슨 재미로 사는가』의 오경만은 상대방에게 감각적 쾌락을 제시하면서 상대방을 유혹한다. 그는 성적 욕망을 생물학적인 문제로만 간주한다.

123) 마르쿠스 툴리우스 키케로, 앞의 책, 121쪽.

그는 사회적으로 성공하지 못하면서 자신의 무능력을 드러낸다. 그는 아내를 만족시켜주지 못하고 오히려 상대방의 노예로 전락했다고 생각한다. 그는 아내와의 인정 투쟁에서 실패함으로써 자유를 얻지 못하고 구속을 받게 된 것이다. 노인들은 에로틱한 독서, 외설적인 예술작품, 음담패설에서 쾌락을 찾기도 한다. 오경만이 들려주는 성적 이야기는 잡담이 된다. 「사람은 무슨 재미로 사는가」에서의 화자는 성욕이 모든 행위의 근본적인 동기이며 지금의 자기 자신이 있게 하는 이유라고 말한다. 성욕은 개별자를 가능적 존재로 이행하게 한다. 개별자는 기투를 통해 고유성을 실현하며 자유로운 존재로 실존할 수 있다.

한승원 노년소설은 지식인과 농촌 노인의 실존 양상을 보여준다. 한승원은 귀향하여 농촌에 자리 잡은 후 주변에서 목격하게 되는 농촌과 농촌 노인의 모습을 형상화하게 된 것이다. 한승원의 노년소설은 자기 자신의 경험담과 농촌노인의 삶의 모습을 담게 된다. 위의 분석을 토대로 한승원의 노년소설의 몇 가지 특성을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 한승원 노년소설에 나타난 노년에 대한 인식은 관념적인데, 그것은 ‘농현의 시간’으로 제시된다. 존재자는 다른 존재자와 관계 맺으면서 존재한다. 노년은 이승과 저승이 혼재하는 시기이며, 늙음과 젊음은 대립되는 것이 아니라 공존하여 ‘우주적 조화’를 이룬다. ‘농현의 시간’은 지속의 시간이며 생명의 시간이다.

둘째, 한승원 노년소설에서 지식인 작가는 일상의 건조함 속에서도 작가로서의 본업에 충실한 인물로 묘사되는 반면에 독거 남성 노인인 경우 자기 자신을 상실한 모습을 보여주기도 한다. 「사람은 무슨 재미로 사는가」나 「잠수 거미」의 지식인 작가는 자신의 신체적 한계 내에서 자신의 신체를 돌보며 명상과 휴식을 통해 일상의 답답함을 해소한다. 반면에 「잠수 거미」에서의 이웃집 영감은 감각적 쾌락을 추구하는 인물이다. 그는 일상성 속에서 자기 자신을 상실하고 비본래적 삶을 살고 있는 것이다.

셋째, 한승원 노년소설에는 가족이 해체된 농촌 지역에서의 조부모의 손자와의 지속과 공존의 관계를 보여준다. 「수방청의 소」, 「저 길로 가면 울산이지라우?」에서의 김 노인은 자식의 패륜적인 행위에도 불구하고 손자의 뒷바라지와 미래를 생각하며 새로운 계획을 세운다. 「감 따는 날의 연통」, 「버들떡」의 할머니는

가족이 해체된 후 자신에게 남겨진 손자를 키우며 지낸다. 할머니에게 자식과 손자는 삶의 전적인 의미가 된다. 「태양의 집」의 안 선생은 손자의 정서적 후원자이며 교육자로서 자신의 경험과 지혜를 손자에게 전수해 준다.

넷째, 한승원 노년소설은 대체로 1인칭 서술을 통해 자신의 체험을 서술하거나 다른 노인과의 대화와 목격담을 서술한다. 「수방청의 소」, 「저 길로 가면 울산이 지라우?」, 「벼들맥」을 제외하고는 모두 1인칭 서술자의 서술로 되어 있다. 1인칭 서술자는 모두 작가의 직업을 갖고 있어 작가 자신의 체험담과 주변 노인들의 목격담을 기본으로 하여 서술한 것으로 보인다. 1인칭 서술자의 서술 태도는 계층에 따라 다른 양상을 보인다. 1인칭 서술자가 「사람은 무슨 재미로 사는가」나 「태양의 집」에 등장하는 지식인 노인의 경우에는 노년의 문제와 관련된 대화의 상대로 등장한다. 반면에 손자를 키우는 농촌 노인에 대한 서술자의 태도는 염려와 동감의 태도를 보이고 감각적 쾌락을 좇는 송 노인의 경우에도 비판적이라기 보다는 염려의 태도를 취한다.

한승원 노년소설에서 노년입사의 계기는 중대한 질병의 발생이다. 노인은 질병으로 인해 한계상황에 처하게 되고 실존의 위기를 겪는다. 노인은 결의를 통해 새로운 삶을 모색하고 깨달음을 얻게 된다. 한승원 노년소설에서 노년은 이승과 저승이 혼재하는 시기이며 ‘농현의 시간’은 모든 존재자가 관계성을 갖고 있음을 보여준다. 한승원 노년소설은 농촌 지역의 조부모와 손자 간의 지속과 공존의 관계를 보여준다. 노인은 손자에게 지혜를 전달하거나 삶의 전적인 의미가 된다. 노년은 성적 능력이 감소하고 일상에서 무료할 수 있지만 여전히 삶의 가능성을 추구하며 살아가는 시기이다.

V. 현대 노년소설의 특성과 의의

한국 사회가 2000년도에 ‘고령화사회’에 진입하게 되면서 한국 현대노년소설도 이전과는 다른 양상을 띠게 된다. 박완서, 최일남, 한승원은 1930년대 출생의 대표적인 노년소설 작가이고 2000년대 노년소설은 이들을 중심으로 전개되었다.¹²⁴⁾ 그들은 동시대의 역사적 사회적 경험을 공유하면서도 각각 나름대로의 문학적 세계를 구축하고 있다. 그들의 노년소설에 나타나는 실존 양상을 대비적으로 분석해 봄으로써 각 작가의 노년소설 특성을 좀 더 명확하게 이해할 수 있을 것이다.

아울러 이들 노년소설은 흐름에서 볼 때 2000년대 이전의 가족과 사회문제 중심의 노년소설과는 다른 양상을 보인다고 할 수 있다. 이들 작가의 노년소설을 중심으로 2000년대 한국 노년소설의 소설사적 의의를 살펴보겠다.

1. 노년소설의 대비적 고찰

앞서 분석한 결과를 바탕으로 하여 세 작가의 작품에 나타난 노년소설을 비교 대조한다면 그 특성을 추출할 수 있을 것이다. 대비적으로 고찰해 볼 사항은 세 작가의 작품에 나타나는 노년입사의 과정과 노년에 대한 이해와 태도, 노인의 ‘본래성’과 ‘비본래성’에 관한 실존 양상, 성과 신체에 대한 인식과 태도, 담화 형식 등이다.

첫 번째로 세 작가의 작품에서 노년입사 과정이 공통적으로 나타남을 확인할 수 있다. 박완서의 작품에서는 중산층 여성 노인이 자식과의 관계가 단절됨을 확인함으로써 인생의 다른 시기로 진입했음을 알게 된다. 최일남의 작품에서는 고위직의 남성이 은퇴로 인해 인생의 위기를 느끼게 된다. 한승원 작품에서는 지식

124) 2000년대 노년소설에는 1940년대 출생의 문순태, 홍상화, 김원일, 송하춘, 박범신 등의 다른 작가들의 작품들도 있다. 문순태의 주요 노년소설 작품으로는 「늙으신 어머니의 향기」, 「느티나무와 어머니」, 「은행나무 아래서」, 「대나무 꽃피다」 등이 있으며, 홍상화의 주요 노년소설 작품으로는 「동백꽃」, 「황혼」 등을 들 수 있다. 김원일은 『슬픈 시간의 기억』의 소설집을 발표하였으며, 송하춘은 「하늘은 왜 파란가」, 「비버리힐스 서울사이트」 등의 작품을, 박범신은 『은교』를 발표하였다.

인이 심각한 질병에 걸리고 나서 삶의 장소를 옮기는 중대한 결정을 한다. 이처럼 개별자는 실존의 위기를 겪으며 노년기에 진입하고 새로운 삶의 방식을 모색하게 된다.

두 번째로 박완서와 최일남의 경우 노년에 대한 인지와 태도는 신체경험에서 비롯된다. 이에 대하여 한승원의 경우는 노년은 형이상학적으로 이해된다. 박완서 소설의 노인은 후각과 시각을 통해 노년을 인지한다. 노인은 노화된 신체에 대해 두려움과 혐오의 기분을 느끼며 노년은 부정적인 것으로 이해하는 현실적인 태도를 취한다. 최일남 소설의 노인은 자신의 신체를 바라보며 두려움과 친밀감을 느끼는 양가적 태도를 가지며 노년을 자유의 시기로 생각하는 긍정의 태도를 취한다. 이처럼 신체경험에서 비롯된 기분은 노년 이해의 근본 바탕이 된다. 이에 반해 한승원 소설에서는 노년은 관념적으로 이해된다. 노년은 이승과 저승이 혼재한 시기이고 노인은 생명의 흐름 안에 있는 존재이다. 한승원 소설에서 노인의 신체에 대한 서술이 비교적 적은 이유도 노년에 대한 관념적 이해와 관련된 것으로 판단된다.

세 번째로는 최일남과 한승원 노년소설에서 죽음에 대한 경험이 자기 자신과의 본래적인 관계를 형성하는 데에는 중요한 요인임을 확인할 수 있다. 최일남은 적극적으로 '죽음연습'과 '죽음체험'을 통해 본래적인 모습으로 살아갈 것을 강조하는 반면 한승원은 질병으로 인한 죽음의 공포를 체험함으로써 삶의 깨달음을 얻는다. 죽음은 삶의 본래성을 깨닫게 한다. 이들과는 달리 박완서 소설의 인물들은 주체적으로 내면에 집중함으로써 자기 이해라는 방식으로 본래적인 삶의 방식을 보여준다.

세 번째로 박완서와 최일남의 작품에서는 비본래적으로 삶을 사는 인물이나 세태에 대해서는 비판적인 모습을 보인다. 박완서 소설에서는 속물적 근성을 보이는 중산층 여성들에 대해서 최일남 소설에서는 기득권층이나 재력가로서 권력을 과시하는 인물들에 대해서 비판적이다. 이러한 인물들에 대한 비판적인 서술 태도는 노년소설 이외의 작품에서도 나타난다. 한승원 작품에서는 노인에 대한 비판적인 모습을 찾기는 어렵고 단지 감각적 쾌락만을 추구하여 삶의 의미를 찾지 못하는 노인의 모습을 발견할 수 있다.

네 번째로 '성'에 대한 인식은 박완서 노년소설과 한승원 노년소설에서 대조적

으로 나타난다. 최일남 노년소설에서는 성적 소재가 다루어지지 않는다. 박완서 소설에서 여성 노인은 타인과의 관계에서 ‘성’을 소통과 이해의 수단으로 생각한다. 「너무나 쓸쓸한 당신」에서 나타나는 ‘애무’의 중요성은 ‘성’이 감각의 만족만을 추구하지 않는다는 사실을 보여준다. 이러한 성향은 「친절한 복희씨」에서의 여성 노인이 자신을 성적 대상으로만 취급하는 남편에 대해 분노하며 자신에 대해서는 모멸감을 느끼는 것으로 나타난다. 한승원 소설에서 남성도 ‘성’은 단순한 쾌락의 만족만을 위한 것이 아니라 존재의 근원으로 이해된다. 남성 노인은 성적 능력의 감소로 위기감을 느끼면서도 성능력이 자신의 존재를 지탱하는 기반이며 새로운 일을 하게 하는 원동력이라고 생각한다. 박완서 소설의 여성이 ‘성’을 관계의 매개로 인식하는 반면에 한승원 소설에서는 ‘성’을 자신의 존재 기반으로 생각하는 차이가 있다.

다섯 번째로 박완서 소설의 경우에는 자신의 신체든 남편의 신체든 노화된 신체에 대해서는 혐오감을 느낀다. 여성 노인은 혐오스러운 자신의 신체에 대해서는 몸을 은폐하려는 태도를 가지게 되는 반면에 남편의 신체에 대해서는 이해를 통해 연민의 감정을 느끼게 된다. 이들 노인들은 ‘은폐’와 ‘연민’의 감정과 태도를 가지고 노년의 신체를 대한다. 최일남 소설에서는 노화된 신체를 있는 그대로 수용하는가 하면 신체 단련을 통해 젊은 몸을 만들려는 시도도 보인다. 남성 노인은 ‘수용’과 ‘신체 단련’을 통해 노화된 신체에 대응한다.

여섯 번째로 노년소설에서는 서술자로는 공통적으로 1인칭 노인인 경우가 많다. 노년의 작가가 자신의 체험이나 다른 노인들의 이야기를 형상화하는 데에는 1인칭 서술이 용이한 것으로 생각된다. 담화 형식에서는 세 작가의 작품에 각각 변별되는 특징이 있다. 박완서 소설은 거의 모든 작품이 노인의 인생 전체를 배경으로 한다. 인생의 말년에 자신의 삶을 돌아보는 회고담 형식의 구성이 특징적이다. 최일남 소설에서는 ‘옛보기’와 ‘옛듣기’라는 형식을 통해 노년의 삶의 모습을 전달한다. 이러한 형식의 담화 구성은 최일남의 언론활동과 관련이 있는 것으로 보인다.¹²⁵⁾ 한승원 노년소설에서는 지식인 동료와의 대화나 농촌 노인들의 관

125) 우찬제는 최일남이 자기의 개인적인 체험을 소설화하는 데도 능하지만, 그가 언론인으로서 한국 사회에서 관찰한 것에도 자신의 생각을 논리적인 언어로 정리하면 시사칼럼이 나오고 그것에다 허구의 옷을 입히면 소설이 나온다고 지적한다.(우찬제, 앞의 글, 492쪽)

찰을 형상화하는 방식으로 담화가 구성된다. 개별 작가의 특성이 반영되어 담화 형식의 차이가 나타난다고 할 수 있다.

<표> 세 작가의 노년소설 대비

작 가 항 목	박완서 (도시 여성 노인)	최일남 (도시 남성 노인)	한승원 (지식인, 농촌 노인)
노년입사	자식과의 단절	은퇴	질병
노년인식	현실적	수용적	관념적
본래적 삶	자기 이해	죽음 연습	죽음 체험
비본래적 삶	속물적 근성	권력 과시	감각적 쾌락
성(性)에 대한 인식	관계의 매개	-	존재의 근원
신체에 대한 태도	은폐, 이해	수용, 단련	-
담화 형식	회고담	옛보기, 옛듣기	관찰, 대화

세 작가의 노년소설을 대비적으로 고찰해보면 위의 <표>로 정리할 수 있다. 노년입사 과정은 세 작가의 작품에 공통적으로 나타난다. 물론 노년에 대한 이해나 담화의 형식에 대해서는 작가마다 가치관과 형상화 방식의 차이를 보인다. 신체에 대한 태도나 ‘성’에 대한 인식에서는 남녀 간의 차이가 대조적으로 나타난다. 노인의 신체나 죽음과 관련된 경험은 노년의 실존 양상에 중요하게 영향을 끼친다는 사실도 알 수 있다. 세 작가의 작품에서 노인들은 노년기에 본래적 존재로서 주체적으로 노년의 삶을 살아가는 모습을 확인할 수 있다.

2. 2000년대 노년소설의 소설사적 의의

문학사적으로 살펴보면, 이들 박완서, 최일남, 한승원의 노년소설 이전에도 노년인물을 다룬 작품이 적지 않다. 1970년대 산업화 시대에 노인문제가 본격적으

로 부각되면서 노인을 주인공으로 하는 작품들이 발표되기 시작하였는데, 그 이전에도 이태준의 「불우선생」(1932), 「복덕방」(1937), 「영월영감」(1939), 「돌다리」(1943), 김동리의 「화랑의 후예」(1935), 「근친기」(1946), 황순원의 「독짓는 늙은이」(1950), 「필묵장수」(1955) 등에서 노인을 주인공으로 하는 작품들을 여러 편 발표하였다. 이들의 작품 속에 등장하는 노인들은 대개가 시대에 뒤쳐져 현실에 적응하지 못하거나 계획하고 실행했던 일들이 실패하는 모습으로 나타난다. 이들 노년소설들은 당시의 작가의 나이를 생각해보면 20대 중후반이나 30대에 쓴 작품들이다. 그것은 한국 근대 문학 초창기라 노년의 작가가 없었기 때문에 어쩔 수 없는 현상이었다.

1970년대 이후로 산업화와 도시화가 본격적으로 진전되면서 노인은 노년문제로서 사회에 등장하게 된다. 노인은 농경사회와는 다르게 산업화 시대에는 가족구성원으로서의 역할이 주어지지 않는다. 노인은 경제적으로나 사회적으로도 무용한 집단이 된다. 노인은 사회나 가족에게서 소외되고 타자화 된다. 전상국의 「고려장」(1978)이나 최인호의 「돌의 초상」(1978)에서는 노인 유기와 과정을 적나라하게 보여준다. 노인은 자신의 목소리를 드러낼 언어를 갖지 못하게 된다. 노인은 가정이나 사회에서 배제되고 부양해야 할 짐으로 존재한다.

1980년대의 노년소설에서 주목할 점은 노인 부양의 문제를 가족의 문제로만 바라보지 않는다는 것이다. 노년소설은 노인이 처한 현실을 사회적 시선에서 직시하게 되고 객관적이고 이성적인 시각으로 노인과 노년의 문제를 드러내게 된다. 최창학의 「지붕」(1986)이나 우선덕의 「비법」(1989), 「생일」(1989) 등에서는 새로운 노인 부양의 방식이 모색된다. 또한 노년소설은 노인들을 긍정적이고 생산적으로 수용할 수 있는 다양한 사회적 활동의 필요와 그에 따른 체계적인 사회적 국가적 지원과 대책이 시급한 실정임을 보여준다.¹²⁶⁾

1990년대 노년소설은 노년의 삶과 의식을 중심으로 자신의 정체성을 찾기 시작한다. 노인들은 가족에게 의지하지 않고 정신적으로 독립하려는 노력을 끊임없이 시도하며 노년의 자기 주체성을 확립하고 인정받고자 한다. 김성옥의 「겨울 소나무」(1990)와 윤정선의 「해질녘」(1992)은 자신의 삶에 대한 의지와 책임을 갖고 살아가는 노인들이다. 노인들은 자신의 노년을 받아들이고 책임지며 오랜 세

126) 최선호, 앞의 논문, 67쪽.

될 살아오면서 쌓은 그들만의 견해를 피력한다.¹²⁷⁾

한국 사회는 2000년에 ‘고령화 사회’로 진입한 이후로 노인인구의 비율과 노년의 기간이 점차 확대되고 있다. 노년소설도 가족중심의 노년 문제에서 벗어나 개인화된 노인의 삶의 모습을 형상화하는 부분으로 주된 관심이 옮겨가게 된다. 노인들은 자신의 노년을 인식하고 자신들의 삶을 당당하게 영위하고자 한다. 노년소설이 비로소 본격적인 노년의 삶을 탐구할 준비를 하게 된 것이다. 바로 이러한 점에서 박완서, 최일남, 한승원 등을 중심으로 전개된 2000년대 노년소설은 이전 소설과 근본적으로 구분된다. 이런 구분에 의해 2000년대 노년소설의 소설사적 의의를 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 2000년대 노년소설은 노년기의 서사를 노인의 시각으로 다루기 시작하였다. 그것이 가능하게 된 배경에는 노인의 사회적 지위와 역할의 변화를 들 수 있다. 이전의 산업화 시대에서의 노인은 타자화 되고 대상화 되었으며, 노인은 노인문제로 등장하게 되었다. 노인은 문제의 원인이며 해결해야 할 대상이다. 한국 사회는 2000년에 ‘고령화 사회’로 진입하게 되었고 신 노년세대가 출현하게 되었다. 신 노년세대의 출현은 가족에서 벗어난 독립적인 사고와 행동을 하는 노인들이 출현했음을 의미한다.¹²⁸⁾

한편으로 노인의 시각을 담지한 노년소설이 가능하게 된 이유는 우수한 노년작가의 등장 때문이다. 1930년대 출생의 작가들인 박완서, 최일남, 한승원 등을 중심으로 본격적인 노년소설이 시작되었다. 이들의 작품에서 드러나듯이 노년소설의 서술자로서는 노년의 1인칭 서술자가 많다. 노년의 1인칭 서술자는 자기 자신의 경험과 내면을 서술하거나, 초점화자로 다른 노인의 삶을 관찰하고 서술하기도 하며, 3인칭 소설이라 하더라도 노인들의 이야기를 듣거나 전해주는 방식의 서술로 노인의 시각을 담기도 한다. 2000년대에는 이 세 작가 외에도 1940년대 출생의 작가인 문순태, 홍상화, 김원일, 송하춘, 박범신 등이 의미 있는 노년소설을 잇달아 발표하면서 주목받았다. 앞으로도 많은 노년의 작가들에 의해 노년의 삶의 모습을 노인의 시각으로 형상화 할 것으로 예상된다.

127) 위의 논문, 81쪽.

128) 김연순, 「실버 세대의 어제와 오늘」, 『노년에 관한 인문학적 성찰』, 충북대학교 출판부, 2016, 75-76쪽.

둘째, 2000년대 노년소설은 노년 실존 양상을 다양하고 심도 있게 다루기 시작하였다. 노인이라는 범주는 단일한 범주가 아니다. 박완서, 최일남, 한승원의 노년소설에서의 노인의 삶도 계층별로, 성별로, 지역에 따라 각기 다른 양상을 띠게 마련이다. 이들 노년소설에는 계층별로는 서민, 지식인, 권력자들의 모습을 담고 있으며, 성별로는 남성과 여성을 포함하고 있으며, 지역별로는 농촌과 도시 노인의 삶의 양상을 보여주고 있다. 이들 노년소설에는 사회적 경제적 약자인 서민과 농촌 지역의 노인에게는 우호적인 시선을 보이지만 기득권을 갖고 있는 권력층이나 속물적인 중산층의 모습에는 비판적이다. 이처럼 이들 노년소설에는 서술자 자신의 노년 경험에 대한 이야기뿐만 아니라 다른 계층과 지역의 노인들의 모습이 비교적 세밀하게 비판적으로 묘사되어 있다. 이전의 노년소설이 가족과의 관계에서의 노인문제를 주로 다루어왔다면 이들 노년소설에는 다양한 노년 실존의 모습을 깊이 있게 형상화하고 있는 것이다.

셋째, 2000년대 노년소설은 노년에서의 삶의 의미를 찾는 새로운 노인상을 제시하고 있다. 2000년대의 노인은 과거에 비해 신체적으로도 젊고 사회적으로 활동 가능한 영역도 넓어졌다. 또한 노년의 시기도 전례 없이 확장되었다. 이제 노년의 삶에 걸맞는 혹은 노년의 생애 과정에 고유하게 추구할 삶의 가치나 의미를 찾아야 할 때이다. 전통적인 노인의 사회적 지위와 역할이 해체된 시대에, 새로운 노년의 삶의 좌표를 찾아야 할 때이다. 현 노년 세대는 노년의 삶의 의미를 새로이 만들어가야 하는 세대인 것이다.

박완서, 최일남, 한승원의 노년소설에 등장하는 노인은 노년에서의 삶의 의미를 찾고 그 가능성을 보여주는 인물들이다. 박완서의 경우에는 밝고 긍정적인 노인이 등장하여 세상의 시선에 위축되지 않고 자신감을 가지며 살아가는 노인상을 제시한다. 최일남의 노년소설에 나타나는 긍정적인 노인들은 미래를 향해 새로운 일을 계획하고 실행하면서 노년의 의미를 찾는다. 노인들은 노년기에 허위와 위선의 삶에서 벗어나 자유를 꿈꾸는 모습을 보여준다. 한승원의 경우에 노인들은 자신의 본업에 충실하면서 삶의 재미와 가능성을 실현한다. 노년기의 삶의 가치와 삶의 모습이 아직은 불확실한 상황에서 새로운 노인상을 제시하는 노년소설은 의미 있는 역할을 하고 있는 것이다.

이처럼 2000년대 이후의 노년소설은 산업화 시대의 소외된 노인들의 삶의 모

습을 형상화한 것이 아니라 새로운 노년세대의 주체적인 모습을 형상화하였다. 특히나 이들 노년소설들은 이전의 노년소설들과는 구분되어, 노년의 작가에 의해 노인의 시각으로 작품들을 형상화하였으며, 다양한 노년의 성립과정과 실존의 모습을 보여주었고, 노년 시기의 삶의 의미를 찾는 노인상을 제시하고 있다는 점에서 ‘고령화 사회’에서의 노년의 실존 양상을 심층적으로 형상화하고 있다고 할 수 있다. 이러한 사실들은 2000년대 노년소설이 한국 현대 노년소설의 영역을 한층 확장시켰음은 물론이고 한국 소설 전반의 폭과 깊이를 풍성하게 하는 데 기여했다고 해석할 수 있는 근거가 된다.

VI. 결론

이 논문은 박완서, 최일남, 한승원의 노년소설에 나타난 실존 양상에 관한 분석이다. 노년소설은 노인문제를 다루면서 시작되었다. 한국사회는 2000년에 ‘고령화사회’로 진입하게 되었다. 현재와 같은 노인의 평균수명과 노년의 인구수는 역사상 전례가 없다. 현대의 노인들은 이전의 어떤 시대와 어떤 사회의 노인들의 경우와도 다른 삶을 살아가는 신세대 집단인 것이다. 노년소설도 가족중심의 노년문제에서 벗어나 노년의 삶의 모습을 형상화하게 되었다. 노인은 새로운 상황에서 실존의 문제를 고민하게 되었다. 노년기로 접어든 노년 작가가 노인 당사자의 시각으로 노년의 실존문제를 다루게 되었다.

노년의 개별자는 실존의 문제를 과제로 떠맡는다. 노년은 신체적으로 쇠락하고 다른 어떤 시기보다도 죽음의 가능성에 위협받는다. 그럼에도 불구하고 인간은 본질적으로 자기 자신의 삶의 주체이다. 실존철학은 대상적 사고가 아니라 주체와 결합된 사고이다. 실존은 자기 자신에 대해서 관계하면서 동시에 다른 것과 관계하는 ‘하나의 관계성’이다. 개별자는 타인 및 자기 자신과 관계를 맺으며 능적 존재로 실존한다. 이 논문에서는 노년의 실존 양상을 노인이 주체적으로 자기 자신 및 타인과 맺는 존재관계를 중심으로 살펴보았다.

II장에서는 박완서 노년소설에 나타나는 도시 여성 노인의 실존 양상을 살펴보았다. 박완서는 대체로 체험에 바탕을 둔 소설들을 발표한 작가이다. 그녀의 노년소설은 노인이 되기 이전의 삶의 행로와 연관성 속에서 노년을 형상화한다. 박완서 노년소설의 특성을 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 박완서 노년소설에서 나타나는 노년은 현실적으로 부정적인 것으로 인식되며, 노년의 삶에 대한 태도는 긍정적이다. 신체 경험은 죽음에 대한 두려움을 주거나 혐오스러운 것으로 나타난다. 반면에 노인들은 노인에 대한 공공적 해석에 저항하며 자신의 고유한 가치에 입각하여 살아가는 모습을 보여준다.

둘째, 박완서 노년소설에서의 노인들은 자신의 생애를 이해하고 전유함으로써 자신이 누구인지를 탐색한다. 「석양을 등에 지고 그림자를 밟다」의 여성 노인은 자신의 생애 전체를 회고하며 자신의 삶을 전유하려는 인물이며, 「그 남자네 집」

의 여성 노인도 특정한 시기의 사건을 재해석하고 의미를 부여함으로써 자신을 명확히 이해하려고 하는 인물이다.

셋째, 박완서 노년소설의 노인들은 대중의 호기심과 속물성에 대해서는 비판적이며, 자기 자신의 고유성을 발견하고 새로운 선택을 한다. 「후남아, 밥 먹어라」에서 여성 노인은 감각을 통해 자기 자신만의 고유성을 발견한다. 「대범한 밥상」에서의 노인은 세상 사람들의 시선과는 무관하게 자기 자신의 내면에 집중하여 삶을 살아가는 인물이다. 「친절한 복희씨」에서의 복희씨는 ‘착한 여자’라는 규정성에서 벗어나 남편과의 관계를 느우치고 자기 자신과 새로운 관계를 맺는다. 「그리움을 위하여」의 사촌 동생도 노인임에도 불구하고 열정을 가지고 순수한 사랑을 추구한다.

넷째, 이 글에서 분석한 박완서 노년소설의 1인칭 서술자는 자신의 내면 심리나 행위의 단순한 서술에 그치는 것이 아니라 그 의미를 성찰한다. 1인칭 서술자는 자신에 대해 성찰하고 상대방을 이해하는 태도를 보인다. 담화 형식으로는 자신의 생애를 되돌아보는 회고담의 특징이 나타난다.

박완서 노년소설에서 노년입사는 자식과의 관계 단절에서 시작된다. 노인은 실존의 위기를 겪으며 자신의 삶을 되돌아보게 된다. 노인은 노년에 이르러 주체적으로 내면에 집중함으로써 본래적인 자기 자신을 회복하려고 한다.

Ⅲ장에서는 최일남 노년소설에 나타나는 도시 남성 노인의 실존 양상을 살펴 보았다. 그의 노년소설은 산업화 시대를 살았던 인물들이 이제는 은퇴하여 살아가는 모습을 형상화하였다. 최일남 노년소설은 다음과 같은 특성으로 요약할 수 있다.

첫째, 최일남 노년소설에 나타나는 노년인식은 노화를 수용하고 노년을 긍정한다. 노화에 대한 긍정의 감정과 인식들이 노화에 수용적인 태도를 갖게 한다. 「힘」에서의 김 선생은 노년은 사회적으로 고립되는 시기이지만 오히려 자유를 추구할 수 있는 시기로 노년의 가능성을 긍정한다.

둘째, 최일남 노년소설의 노인들은 실존에 있어서 본래적 존재로의 삶을 추구한다. 「아주 느린 시간」에서의 김 선생은 후회되는 과거의 사건에 대해 친구와 화해를 하고, 홍 선생은 새로운 일을 실행한다. 「사진」에서의 서술자는 ‘죽음에의 선구’를 통해 본래적인 존재로 살아가려는 모습을 보여준다.

셋째, 최일남 노년소설은 권력층과 기득권층에 대해 비판적이다. 「풍경」의 정 총재는 본래적 자기를 회복하여 기투하지 않고 세계의 공공적 해석에 따라 자기를 선택한다. 「고도는 못 오신다네」에 등장하는 재력가인 송가도 동창과의 관계에서 권력을 과시하려는 모습을 보인다. 그들은 부와 명예와 권위를 쫓는 비본래적인 삶의 모습을 보인다.

넷째, 최일남 노년소설의 1인칭 서술자는 ‘옛보기’와 ‘옛듣기’의 방식으로 노인들의 삶의 이야기를 독자에게 전달한다. 서술자는 그들의 이야기에 공감하면서 동참하기도 하고 ‘죽음 연습하기’와 같이 자신이 직접 실천하는 모습을 보이면서 마무리 한다.

최일남 노년소설에서 도시 남성 노인의 노년입사는 은퇴로부터 시작된다. 은퇴한 노인은 실존의 위기를 겪으며 새로운 삶의 가능성을 모색한다. 노인들은 일상성과 죽음 앞에서 자기 자신을 망각하거나 회피하지 않으면서 본래적인 삶을 추구하는 양상을 보인다.

IV장에서는 한승원 노년소설에 나타나는 지식인과 농촌 노인의 실존 양상을 살펴보았다. 한승원은 귀향하여 농촌에서 자리 잡은 후 주변에서 목격하게 되는 농촌과 농촌 노인의 모습을 형상화했다. 한승원 노년소설은 다음과 같은 특성으로 요약할 수 있다.

첫째, 한승원 노년소설에 나타난 노년에 대한 인식은 관념적인데 ‘농현의 시간’으로 제시된다. 노년은 이승과 저승이 혼재하는 시기이며, 늙음과 젊음은 대립되는 것이 아니라 공존하여 ‘우주적 조화’를 이룬다. ‘농현의 시간’은 지속의 시간이며 생명의 시간이다. 노년은 삶의 끝이 아니라 생명의 연속이다.

둘째, 한승원 노년소설에서 지식인 작가는 일상의 긴조함 속에서도 작가로서의 본업에 충실한 인물로 자기 자신을 실현하는 인물이다. 노년에는 성적 욕망이 감소한다 하더라도 사라지는 것은 아니다. 개별자는 성적 욕망을 통해 자신의 가능성을 실현한다.

셋째, 한승원 노년소설에는 가족이 해체된 농촌 지역에서의 조부모와 손자와의 삶의 공존과 지속을 보여준다. 「감 따는 날의 연통」과 「버들택」에 등장하는 노인들은 자신에게 남겨진 손자를 키우고, 손자는 노인들에게 삶의 전적인 의미가 된다. 「태양의 집」에서의 안 선생은 자신의 경험과 지혜를 손자에게 전수하며 희망

을 심어준다.

넷째, 한승원 노년소설은 대체로 1인칭 서술을 통해 자신의 체험을 서술하거나 다른 노인과의 대화와 목격담을 서술한다. 1인칭 서술자의 대화 상대로는 주로 지식인이 등장하여 노년의 관심 사항에 대하여 의견을 나눈다. 반면에 손자를 키우는 농촌 노인에 대해서 서술자는 염려와 동감의 태도를 보인다.

한승원 노년소설에서 노년입사의 계기는 중대한 질병의 발생이다. 노인은 질병으로 인한 실존의 위기 가운데 결의를 통해 새로운 삶을 모색한다. 한승원 노년소설에서 ‘농현의 시간’은 생명과 지속의 시간이다. 노인은 신체와 성적 능력의 감소 속에서도 자신의 가능성을 실현한다.

V장에서는 세 작가의 노년소설을 대비적으로 고찰해보고 노년소설의 의의도 살펴보았다. 세 작가의 작품에서 노년입사 과정은 차이를 보이기는 하지만 공통적으로 나타난다. 개별 작가의 작품마다 노년에 대한 이해나 인식은 다르며 신체경험이 노년을 인식하는 데에 중요하다는 사실을 확인할 수 있다. ‘성’에 대한 인식이나 노화된 신체를 대하는 태도에 있어서는 남녀 간의 차이가 대조적으로 나타난다. 세 작가의 작품에서 공통적으로 노년의 인물들은 노년기에 본래적 존재로서 주체적으로 삶을 살아가는 모습을 보인다. 또한 박완서, 최일남, 한승원 등을 중심으로 전개된 2000년대 노년소설이 이전 노년소설과 구별되는 특징을 살펴보았다. 첫째로는 노년 작가의 등장으로 노인의 시각으로 노년의 삶을 형상화할 수 있게 되었으며, 둘째로는 노년소설이 가족 서사에서 벗어나 노년의 실존양상을 다양하고 심도 있게 다루게 되었고, 셋째로는 노년소설이 노년기의 삶의 의미를 찾는 새로운 노인상을 제시하고 있다는 것이다. 2000년대 노년소설은 소외된 노인들의 삶의 모습이 아니라 새로운 노년세대의 주체적인 모습을 형상화하여 현대 노년소설의 영역을 한층 확장시키는 데 기여했다고 해석할 수 있다.

2000년대의 한국 노년소설은 노인의 시각으로 노년의 삶의 모습을 형상화하는 방향으로 나아갔다. 한국 사회는 ‘초고령사회’로 진입할 것으로 예상된다. 인구의 고령화는 노인들의 가치관과 노후에 대한 인식을 크게 변화시키고 있다. 노년소설도 이러한 변화를 반영하면서 활발하게 창작될 것으로 예측된다. 노년인물도 점차 부각될 각종 노인문제에 대해서 주체적으로 자신의 목소리를 낼 것이다. 노년소설은 노인들의 주체적인 인식의 변화를 바탕으로 심화 확대되어 위상을 정

립해 나갈 것으로 전망된다.

이 연구는 이제 본격적으로 시작된 노년소설에 대한 노년 실존의 양상을 노인의 시각에서 살펴본 것이다. 실존은 추구함 자체이고 실존의 모습도 다양할 수밖에 없다. 한정된 작가의 작품으로는 노년 실존의 전반적인 모습을 담기에는 부족하다고 생각된다. 또한 이 논문은 각 개별 작가의 작품세계 안에서 노년소설의 위상을 정립하지 못한 한계를 갖고 있다. 이제 본격적으로 시작된 노년소설에 대한 노년 실존의 양상도 연구 방법에 따라 드러나는 내용이 다를 수밖에 없다. 노년의 실존에 관하여 좀 더 많은 작가와 작품을 새로운 방법론으로 심도 있게 연구할 필요가 있다. 이에 대해서는 앞으로의 과제로 남겨둔다.

<참고 문헌>

1. 기본자료

- 박완서, 「그리움을 위하여」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013.
- _____, 「그 남자네 집」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013.
- _____, 「후남아, 밥 먹어라」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013.
- _____, 「대범한 밥상」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013.
- _____, 「친절한 복희씨」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013.
- _____, 「그래도 해피엔드」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013.
- _____, 「석양에 등을 지고 그림자를 밟다」, 『박완서 단편소설 전집 7』, 문학동네, 2013.
- _____, 「마른 꽃」, 『박완서 단편소설 전집 6』, 문학동네, 2013.
- _____, 「너무도 쓸쓸한 당신」, 『박완서 단편소설 전집 6』, 문학동네, 2013.
- _____, 「저물녘의 황홀」, 『박완서 단편소설 전집 4』, 문학동네, 2013.
- 최일남, 「고도는 못 오신다네」, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002.
- _____, 「아주 느린 시간」, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002.
- _____, 「힘」, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002.
- _____, 「사진」, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002.
- _____, 「풍경」, 『아주 느린 시간』, 문학동네, 2002.
- 한승원, 「수방청의 소」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.
- _____, 「저 길로 가면 울산이지라우?」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.
- _____, 「그러나 다 그러는 것만은 아니다」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.
- _____, 「사람은 무슨 재미로 사는가」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.
- _____, 「감 따는 날의 연통」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.
- _____, 「버들택」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.
- _____, 「잠수 거미」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.
- _____, 「길을 가다 보면 개도 만나고」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.

_____, 「그 별이 왜 나를 쏘았을까」, 『잠수 거미』, 문이당, 2004.

_____, 「태양의 집」, 『소설, 노년을 말하다』, 문이당, 2004.

2. 단행본

고봉만 외 7인, 『노년에 관한 인문학적 성찰』, 충북대학교 출판부, 2016.

권용혁, 『한국 가족, 철학으로 바라보다』, 이학사, 2012.

김윤정, 『박완서 소설의 젠더의식 연구』, 역락, 2013.

김형효, 『하이데거와 화엄의 사유』, 청계출판사, 2002.

문학을 생각하는 모임, 『한국문학에 나타난 노인의식』, 백남문화사, 1996.

_____, 『한국노년문학연구Ⅱ』, 국학자료원, 1998.

_____, 『한국노년문학연구Ⅲ』, 푸른사상, 2002.

_____, 『한국노년문학연구Ⅳ』, 이회문화사, 2004.

박순오, 『자아정체감의 회복』, 시그마프레스, 2014.

박찬국, 『하이데거의 『존재와 시간』 강독』, 그린비출판사, 2017.

박인철, 『현상학과 상호문화성』, 아카넷, 2015.

이명곤, 『키르케고르 읽기』, 세창미디어, 2014.

이재선, 『한국현대소설사』(1945-1990), 민음사, 1991.

이정우, 『사건의 철학』, 그린출판사, 2011.

임철우 임동학 하응백 편집, 『한승원 삶과 문학』, 문이당, 2000.

전경갑, 『현대와 탈현대의 사회사상』, 한길사, 1993.

전홍남, 『한국 현대 노년소설 연구』, 집문당, 2011.

정진웅, 『노년의 문화인류학』, 한울, 2012.

정희진, 『페미니즘의 도전』, 교양인, 2013.

최준식, 『죽음학 개론』, 도서출판모시는사람들, 2013.

한국노년학회, 『노년학의 이해』, 대영문화사, 2000.

한전숙, 『현상학』, 민음사, 1996.

3. 논문 · 비평

- 강학순, 「키에르케고르와 하이데거-실존개념의 비교」, 『기독교철학』 제28호, 2019.
- 구혜경·조희경, 「50세 이상 장년층 세대 유형별 주거선호 연구-베이비부머의 미래 주택 요구를 중심으로」, 『소비자학연구』 제27권 제2호, 2016.
- 권영민, 「한승원론-토속적 공간과 한의 세계」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1989.
- 김경수, 「원로의 방법론과 신예의 방법론」, 『동서문학』 제34권 제4호, 2004, 12.
- 김미현, 「웬 아임 올드」, 『소설 노년을 말하다』, 황금가지, 2004.
- 김미영, 「1930년대~1960년대 한국소설에 나타난 ‘노인’에 관한 형상화 연구 : 이태준, 염상섭, 황순원의 소설을 중심으로」, 『구보학보』, 구보학회, 2015.
- _____, 「박완서 소설 속 돌봄 인식 방식 연구」, 『국어문학』 72, 국어문학회, 2019. 11
- 김병익, 「노년소설 침묵 끝의 소설」, 『한국문학』, 한국문학사, 1974.
- 김보민, 「한국 현대 노년소설 연구」, 인제대학교 박사논문, 2012.
- _____, 「노년소설에 나타난 죽음인식과 대응」, 『인문학논총』 32, 경성대학교 인문과학연구소, 2013.
- _____, 「노년소설에 나타난 노년의 성-김원일, 박완서, 한승원 작품을 중심으로」, 『인문사회』 21, 아시아문화학술원, 2017.
- 김소륜, 「노년 여성의 몸과 환멸(幻滅/還滅)의 서사」, 『현대소설연구』 59, 현대소설학회, 2015.
- 김소연, 「박완서 단편소설에 나타난 노년의식 고찰」, 고려대학교 인문정보대학원 석사논문, 2010.
- 김승옥, 「빛 바랜 삶들」, 『문학사상』 12권 6호, 1983.
- 김영아, 「박완서 노년소설 연구」, 충북대학교 석사논문, 2014.
- 김윤식, 「한국문학 속의 노인성 문학-노인성 문학의 개념 정리를 위한 시론

-], 『소설 노년을 말하다』, 황금가지, 2004.
- _____, 「박완서론-천의무봉과 대중성의 근거」, 『한국현대작가연구』, 문학사상사, 1991.
- 김윤정, 「박완서 소설에 나타난 노년기 정체성의 위기와 문학적 대응-「저물녘의 황홀」, 「석양에 등을 지고 그림자를 밟다」를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제66집, 한국문학이론과 비평학회, 2015.
- 김중희, 「한승원 특집 「목선」에서 『동학제』까지 문학적 연대기 : 바다, 고향, 그리고 원시적 생명력의 절창」, 『작가세계』 제31권, 세계사, 1996, 11.
- 김주연, 「육체의 소멸과 죽음의 상상력」, 『슬픈 시간의 기억』, 문학과지성사, 2009.
- 김주희, 「최일남 소설 아주 느린 시간의 노년 ‘옛보기’ 고찰」, 『새국어교육』, 통권68호, 2004, 12.
- 김혜경, 「박완서 소설의 노년문제 연구」, 충남대학교 석사논문, 2004.
- 김휘주, 「잃어버린 시간을 찾아서에 나타난 프루스트의 시간성에 관한 연구」, 건국대학교 석사논문, 1995.
- 나병철, 「박완서 소설에 나타난 여성적 사랑의 의미」, 『현대문학이론연구』 43권, 현대문학이론학회, 2010.
- 노병춘, 「아이와의 유대를 통한 노년의 자아정체성 인식」, 『어문연구』 99, 어문연구학회, 2019. 3.
- 류종렬, 「한국 현대 노년소설사 연구」, 『한국문학논총』 50, 한국문학회, 2008.
- 박혜경, 「걸밧과 정육」, 『박완서 단편소설 전집 6』, 문학동네, 2013.
- 변정화, 「시간, 체험, 그리고 노년의 삶」, 『한국문학에 나타난 노인의식』, 백남문화사, 1996.
- _____, 「죽은 노인의 사회, 그 징후들」, 『한국노년문학연구Ⅱ』, 국학자료원, 1998.
- 서순희, 「소설 속에 나타난 노인 화법-박완서의 소설을 중심으로」, 『한국노년문학연구Ⅲ』, 푸른사상, 2002.
- 서정자, 「하강과 상승, 그 복합성의 시학」, 『한국문학에 나타난 노인의식』, 백남문화사, 1996.

- 서정현, 「박완서 단편소설의 서술화자 양상 연구」, 광주여자대학교 석사논문, 2010.
- _____, 「한국 노년소설에 나타난 말년의식과 죽음」, 조선대학교 박사논문, 2019.
- 석재용, 「최일남 소설 연구」, 동아대학교 교육대학원 석사논문, 2005.
- 송명희, 「노년담론의 소설적 형상화-박완서의 「마른 꽃」을 중심으로」, 『인문사회 과학연구』 제13집, 부경대학교 인문사회과학연구소, 2012.
- 양보경, 「한승원 시화관의 동양적 특질 연구」, 『현대문학이론연구』, 61권, 2015, 6.
- 양진오, 「노인에 관한 명상 : 박완서, 최일남, 김원일의 소설을 읽으며」, 『오늘의 문예비평』, 통권 제44호, 2002.
- 양철수, 「최일남 노년소설에 나타난 노화와 죽음의 수용과 그 의미」, 『영주어문』 제34집, 2016.
- 오혜진, 「‘노인’ 되기와 성찰의 시간들 : 박완서, 최일남, 김원일 소설을 중심으로」, 『논문집』, 제16권 제2호, 남서울대학교 출판국, 2010, 12.
- 유남옥, 「풍자와 연민의 이중성-박완서 소설에 나타난 노인」, 『한국문학에 나타난 노인의식』, 백남문화사, 국학자료원, 1996.
- _____, 「최정희 노년기소설 연구」, 『한국노년문학연구Ⅱ』, 국학자료원, 1998.
- 윤성은·한경혜, 「농촌노인들의 생활세계와 농촌 커뮤니티에서의 삶의 의미」, 『한국노년학』, 2011.
- 이동하, 「건전한 상식의 세계」, 『한국소설문학대계 41』, 동아출판사, 1996.
- 이수봉, 「박완서 노년소설 연구」, 고려대학교 석사논문, 2010.
- 이용범, 「한국 무속의 죽음 이해 시론」, 『생과 사의 인문학』, 도서출판 모시는 사람들, 2015.
- 전홍남, 「박완서 노년소설의 담론 특성과 문학적 함의」, 『國語文學』, 제42집 국어문학회, 2007.
- _____, 「노년소설의 초기적 양상과 그 가능성 모색 : 이태준의 노년소설을 중심으로」, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2008.
- _____, 「박완서 노년소설의 시학과 문학적 함의(Ⅱ)」, 『國語文學』 제49집, 국

- 어문학회, 2010.
- _____, 「문순태의 노년소설에 나타난 ‘노인상’과 소통의 방식」, 『國語文學』 제 52집, 2012, 2.
- 조광제, 『존재의 충만, 간극의 현존2』, 그린비, 2018.
- 조남현, 「고향 지키기 소설 지키기」, 『한승원 중단편전집 5』, 문이당, 1999.
- 조희경, 「노인의 삶을 통해 본 시간의 변주-김동리 소설을 중심으로」, 『한국노년문학연구Ⅱ』, 국학자료원, 1998.
- _____, 「「사소한 그러나 잊을 수 없는 일」의 복원을 위하여-박완서론」, 『한국노년문학연구Ⅲ』, 푸른사상, 2002.
- 천이두, 「원숙과 폐기」, 『문학과 지성』 24호, 1976. 5.
- 최명숙, 「한국 현대 노년소설 연구」, 경원대학교 박사논문, 2006.
- _____, 「최일남 노년소설에 나타난 죽음 의식 연구 : 「아주 느린 시간」을 중심으로」, 『현대 소설연구』, 55권, 2014, 4.
- 최선호, 「현대 노년소설 연구」, 아주대학교 박사논문, 2017.
- 최선희, 「박완서 소설에 나타난 노년의 삶 : 「너무도 쓸쓸한 당신」을 중심으로」, 『한국말글학』 제26집, 한국말글학회, 2019.
- 최정선, 「박완서 노년소설 연구」, 동국대학교 석사논문, 2014.
- 하수정, 「노년의 삶과 박완서의 페미니즘」, 『문예미학』 제11호, 2004.
- 하웅백, 「동의 바다, 정의 바다」, 『문학과 사회』 25, 1994, 2.
- 한승원, 「에로티시즘, 그 우주적 율동의 비의 혹은 생명력 예찬」, 『전남문화』, 2005, 12.
- _____, 『한승원의 소설 쓰는 법』, 랜덤하우스코리아, 2006.
- 황국명, 「한국소설의 말년에 관한 사유」, 『오늘의 문예비평』, 2008, 8.

4. 번역서

- 노르베르트 엘리아스, 『죽어가는 자의 고독』, 김수정 옮김, 문학동네, 2013.
- 마르쿠스 툴리우스 키케로, 『노년에 관하여, 우정에 관하여』, 친병희 옮김, 숲, 2005.

- 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 옮김, 까치글방, 1998.
- 시몬 드 보부아르, 『노년』, 홍상희·박혜영 옮김, 책세상, 2002.
- 아르네 그렌, 『불안과 함께 살아가기-키에르케고어의 인간학』, 한선규 옮김, 도서출판b, 2016.
- 우에노 치즈코, 『여성 혐오를 혐오한다』, 나일등 옮김, 은행나무, 2012.
- 장 아메리, 『늪어감에 대하여』, 김희상 옮김, 돌베개, 2014.
- 조르주 미누아, 『노년의 역사』, 박규현·김소라 옮김, 2010.
- 프란츠 짐머만, 『실존철학』, 이기상 옮김, 서광사, 2015.
- 프리츠 하이네만, 『실존철학』, 황문수 옮김, 문예출판사, 2009.
- 헤르베르트 플리게, 『아픔에 대하여』, 김희상 옮김, 2017.
- O. F. 볼로우, 『실존철학 입문』, 최동희 옮김, 간디서원, 2006.

5. 신문

- 데일리안, 「장흥 해산토굴에서 만난 ‘원효’의 작가 한승원」, 2006. 7. 12.
- 한겨레, 「‘고령사회’ 진입한 한국…일본보다 7년 빨라」, 2018. 8. 27.

A Study on the Aspects of Existence in Korean Modern Old Age Novels

- Focusing on Park Wan-seo, Choi Il-nam, and Han Seung-won's Works

This study attempts to analyze the aspects of existence appearing in old age novels by Park Wan-seo, Choi Il-nam, and Han Seung-won. Old age novels began by coping with the problems of the elderly. Korean society came to enter the 'aging society' in 2000. Modern elderly people are a new generation group living a life different from that of those elderly people in the past. The old age novels also escapes from the family-oriented old age problems, and the old age writer himself/herself embodies the image of old age life from the perspective of the elderly.

Individuals in their old age take on the problem of existence as a task. Old age is physically debilitating and threatened with the possibility of death more than any other period. Nevertheless, human beings are essentially the subjects of their own lives. Human beings have the possibility to realize themselves in any situation. Individuals have a relationship with the world and themselves and exist as possible beings. This study is to explain the existing aspects of old age figures through concrete analysis of relationships of beings with themselves and others.

In Chapter 2, this study examines the existing aspects of urban elderly women appearing in Park Wan-seo's old age novels. Park Wan-seo is a writer who published novels based mostly on experience. In Park Wan-seo's old age novels, the old age entrance begins with a break in relationship with the children. Older women go

through their crisis of existence and look back on their lives. The perception of old age appearing in Park Wan-seo's old age novels is negative, but the attitude toward old life is positive. Older people feel fear from their physical experiences or disgust their body. The characters of Park Wan-seo's old age novels discover their own uniqueness or choose new life and love when they reach old age, and they look back on their life and understand themselves clearly. In Park Wan-seo's old age novels, the first-person descriptors reflect on the meaning of their inner psychology or behavior, and characteristically, a 'memoir' type of description that reflects on one's life appears. In Park Wan-seo's old age novels, the old man tries to recover authentic self by subjectively focusing on the inside when reaching old age.

In chapter 3, this study looks at the existing aspects of urban elderly men appearing in Choi Il-nam's old age novels. In Choi Il-nam's old age novels, the old age entrance of an urban male senior starts from retirement. The retired old man goes through the crisis of existence and seeks the possibility of a new life. The perception of old age appearing in Choi Il-nam's old age novels is that they accept aging and affirm old age. While it is the period when these older people are socially isolated, they affirm old age as a time to pursue freedom. These old people seem to live as authentic being through 'the pioneer to death' and projection (a way of existence in which one throws oneself beyond the present and into the future) in relation to themselves and others. Choi Il-nam's old age novels are critical to a person who has held a high-ranking position pursuing honor and authority, or a rich person who demonstrates power. Choi Il-nam's old age novels convey the story of the lives of the elderly to readers in the ways of 'peeping' and 'peeking'. The first-person narrators appear to be sympathetic to their stories and participate. In Choi Il-nam's old age novels, the elderly tend to pursue an authentic life in front of everyday life and death.

In Chapter 4, this study examines the existence aspects of intellectuals and rural elderly people appearing in Han Seung-won's old age novels. In Han Seung-won's old age novels, the trigger of the old age entrance is the incidence of a serious disease. The old man seeks a new life amid the crisis of existence. The perception of old age appearing in Han Seung-won's old age novels is presented as 'a time of vibrato.' 'A time of vibrato' is a time of life and a time of continuity. In Han Seung-won's old age novels, grandparents in rural areas show the relationship of life coexistence and continuity with grandchildren. Elderly people pass on their experiences and wisdom to their grandchildren, and grandchildren become the whole meaning of life to their grandparents. In Han Seung-won's old age novels, intellectual writers are described as faithful beings in their daily lives, even in the dryness of everyday life as a being possible. In addition, 'sex' is a source of being and functions as a driving force for possibility of life. Han Seung-won's old age novels usually describe his experiences through first-person narratives or conversations and eyewitness stories with other elderly people. In Han Seung-won's old age novels, the old man realizes his possibility despite the decrease in physical and sexual abilities.

In Chapter 5, this study contrastively explores the old age novels of the three authors and examines the significance of modern old age novels. The old age entrance process is common to the works of three artists. With regard to the understanding of old age or the form of discourse, each author shows a difference in values and ways of shaping. The attitude toward the body or perception of 'sex' is a contrast between men and women. In the works of the three authors, the elderly are authentic beings and they show how they lead the life of old age subjectively. The old age novels of the 2000s developed around these authors can be said to be distinguished from the previous old age novels in the following perspectives. First, a prominent old-age writer shapes the life of old age from the perspective of an old

man, second, old age novels treat in diversified ways and in-depth the existing aspects of old age beyond family narrative, and third, old age novels present a new image of the old man who seeks the meaning of life in old age. It can be said that the old age novels of the 2000s contributed to further expand the scope of modern old age novels by shaping the subjective appearance of the new older generation, not the isolated appearance of the elderly.

As such, old age novels have moved toward shaping the life appearance of old age from the perspective of the elderly. The old age novels show that the elderly are authentic beings, that is, those beings who actively realize their possibilities. By highlighting the old age figures from the old age novels as the subject being, grasping the existing aspects is intended to understand the old age novels more elaborately and in depth.

Keywords: Park Wan-seo, Choi Il-nam, Han Seung-won, old age novels, existence, authenticity, possibility, old age entrance, old age perception