

# 에세이와 문학적 자화상\*

## -마르그리트 뒤라스의 『물질 인생(La vie matérielle)』과 박완서의 『한 길 사람 속』을 중심으로-

이 가 야\*\*

- I. 들어가며
- II. 에세이와 문학적 자화상, 그리고 거울의 글쓰기
- III. 문학적 자화상과 장소 :  
『물질 인생』과 『한 길 사람 속』의 집과 고향
- IV. 거울에 비친 현재의 ‘나’
- V. 나가며

### • 국문초록

본고는 미셸 보주르(Michel Beaujour)가 『잉크의 거울(Miroirs d'encre)』에서 주창한 ‘문학적 자화상’ 이론이 에세이 장르와 맺는 관계를 마르그리트 뒤라스의 『물질 인생(La vie matérielle)』과 박완서의 『한 길 사람 속』을 통해 분석한다.

미셸 보주르는 문학적 자화상이 거울을 바라보는 시선처럼 현재의 자신에 대해 묘사하며, 거울은 서술하는 것을 목적으로 삼지 않기 때문에

\* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5B5A07043346)

\*\* 성균관대학교, 프랑스어권연구소, 선임연구원

자서전이나 전기, 소설과 같이 서술적인 구조를 가지고 있지 않는 특성이 있음을 발견했다. 문학적 자화상은 어떤 주제에 대해 성찰하고 해석하는데, 이렇게 시작된 이야기는 끊임없이 여담과 주해가 삽입됨으로써 자연스럽게 동시대인으로서 체험한 내용을 담게 되고 보편성을 획득한다. 이는 에세이가 회고적이지 않으며 작가 자신의 이야기 뿐 아니라 그가 보고 들은 다른 사람의 이야기라든가 작가 자신과 직접적으로 상관없지만 당대에 일어난 정치적이고 사회적인 사건들에 대해 묘사하고 자서전에 비해 매우 짧은 이야기로 구성되어 있다는 점과 일맥상통하는 특성이다.

본고는 마르그리트 뒤라스와 박완서의 에세이집에서 거울의 글쓰기로서의 문학적 자화상적 특성을 살펴본다. 이어서 시간의 흐름을 중요하게 여기는 서술을 거부하는 문학적 자화상이 주제와 장소에 따라 이야기를 전개시키는 특성을 지니는데, 두 작가의 작품에서는 주로 집과 고향이라는 개인적인 장소에 대한 기억이 여러 주제와 뒤섞이게 되는 점을 고찰한다. 특히 특수한 개인의 생각과 기억이 자연스럽게 동시대인들이 공감하는 주제로 어떻게 옮겨가는지 분석한다. 마지막으로 주관적 고백의 성격과 현재성을 그리는 문학적 자화상의 조건, 즉 거울에 비친 현재의 ‘나’를 어떻게 묘사하고 있는가를 살펴봄으로써 두 작가가 에세이를 통해 자신의 어떤 면을 그리고 싶었는가를 발견한다.

## • 주제어

마르그리트 뒤라스, 『물질인생』, 박완서, 『한 길 사람 속』, 에세이, 문학적 자화상, 미셸 보주르

## I. 들어가며

몽테뉴(Montaigne)가 1580년 출판한 『에세(Essais)』<sup>1)</sup>에서 처음으로 에세이라는 용어를 사용하면서 등장하게 된 에세이는 작가 스스로 “『에세』의 내용은 나 자신을 그리는 것이다”라고 서문에서 밝힌 것처럼 고백적 요소와 자전적 요소를 내포하는 장르다. 에세이 장르에 대한 정의 및 구분은 많은 연구자들에 의해 다양하게 내려져 왔으나, 본고는 그 기원으로 간주되는 몽테뉴의 작품을 토대로 미셸 보주르(Michel Beaujour)가 주창한 문학적 자화상 이론을 통해 마르그리트 뒤라스(Marguerite Duras)의 『물질인생(La vie matérielle)』과 박완서의 『한 길 사람 속』을 비교 분석하고자 한다.

에세이는 일반적으로 어떤 주제라도 모두 수용하고, 무형식을 형식적 특성으로 삼을 만큼 특별한 형식적 구속이 없는 자유로운 글쓰기다. 이런 이유로 몽테뉴의 『에세』가 등장하면서부터 에세이는 잡종의 글쓰기로서 문학의 범주에 완전히 포함되지 못하고 경계선에 위치한 ‘괴물-장르(genre-monstre)’<sup>2)</sup>이자 모든 원칙을 위반하고 거부하는 반항적인 장르로 간주되었다. 자서전이 첫 페이지부터 가족사라든가 연대기적 기억에 구속되어 있는 반면, 형식이나 내용면에서 특별한 기대지평(horizon d’attente)이 존재하지 않는 에세이는 글을 쓰고 있는 현재 작가의 정신적 변화를 뚜렷하게 보여준다. 한 작가가 동일한 주제나 인물에 대해서 전혀 다른 시각으로 이야기한다거나 자신이 언급한 것을 번복한다 해도 이상하게 받아들여지지 않는 것이 에세이다. 작가의 사유와 성찰의 시각이 계속 변화하고 있음을 인정하기 때문이다.

장르의 경계를 초월한 문학예술 활동을 한 마르그리트 뒤라스는 1970

1) Michel de Montaigne, *Essais*, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 2007.

2) Julie Hébert, *L'Essai chez Marguerite Yourcenar: Métamorphoses d'une forme ouverte*, Honoré Champion, 2012, p. 25.

년대부터 다수의 에세이집을 출간했다.<sup>3)</sup> 대담집을 단행본으로 엮어서 출판하면서 시작된 작가의 에세이 글쓰기는 1980년 여름동안 일간지 리베라시옹(Libération)에 기고하면서 공고해졌다. 이 기사들을 엮어서 출판한 것이 『80년 여름(L'Été 80)』이며, 뒤이어 작가가 세상을 떠나기 직전까지 여러 에세이집을 발표했다. 특히 1950년대부터 신문이나 잡지에 기고했던 글들을 묶어 여러 권의 에세이집으로 출간함으로써, 프랑스 현대사와 사회에서 이슈가 되었던 여러 사건들을 어떤 시각으로 바라보았는지를 직접적으로 보여주기도 했다.<sup>4)</sup> 본고의 분석대상이 되는 『물질 인생』은 48개의 제목으로 구성되어 있으며, 여러 장소와 주제에 대한 마르그리트 뒤라스의 고유한 시각이 펼쳐져 있다.

박완서는 1977년에 첫 에세이집을 출간했는데 그 해에 또 다른 에세이집<sup>5)</sup>을 세상에 내놓으면서 작가가 처음부터 에세이 글쓰기를 또 하나의 본업으로 의식했던 것으로 추론할 정도로 에세이집을 많이 남겼다. 작가

- 
- 3) 마르그리트 뒤라스의 플레이아드Pleiade 판 전집에 포함되어 있는 에세이집만 해도 『80년 여름(L'Été 80)』(1980), 『초록색 눈(Les Yeux verts)』(1980), 『아웃사이드(Outside)』(1981), 『물질적 인생(La vie matérielle)』(1987), 『바깥세상-아웃사이드 2(Le monde extérieur-outside 2)』(1993) 등이며, 『수다쟁이들(Les parleuses)』(1974), 『마르그리트 뒤라스의 장소들(Les Lieux de Marguerite Duras)』(1977)과 같은 대담집도 발견할 수 있다.
- 4) 작가의 에세이들은 자전적 글쓰기 연구에 포함되어 논지를 보충해주는 역할을 수행하고 있는 경우가 대부분이다. 올리비에 샤조(Olivier Chazaud)가 『아웃사이드』에 대해 비평한 논문 「육체에 대한 명상:아웃사이드(Les méditations physiques: Outsides)」가 있으며, 최근 알랭 비르콩들레(Alain Vircondelet)가 짙막하게 쓴 「상상의 현실(L'actualité imaginaire)」(2013)에서 뒤라스의 에세이에 대해 현실의 사건과 상상을 뒤섞어 놓은 글쓰기임을 논했고, 필립 빌랭(Philippe Vilain)은 「범죄의 승화(La sublimation du crime)」(2013)라는 논문에서 뒤라스가 에세이를 통해 사회의 불평등성에 대해 비판하는 글쓰기를 행했음을 상기시켰다. 영국에서 활동하는 뒤라스 연구자 엘리즈 위그니-레제(Elise Huguency-Léger)는 「일상적 참여: 에르노와 뒤라스의 저널리즘 글쓰기와 나날의 글쓰기(Engagements quotidiens: Les écrits journaliers et journalistiques d'Ernaux et de Duras)」(2009)에서 뒤라스의 에세이가 신문이나 잡지 등 저널리즘에 빚지고 있음을 논했다.
- 5) 박완서, 『꿀찌에게 보내는 갈채』, 평민사, 1977; 『혼자 부르는 합창』, 진문출판사, 1977.

생전에 무려 16편의 에세이집을 출간했다는 것이 이런 의견을 뒷받침해 준다. 무엇보다 박완서 자신이 첫 번째 에세이집인 『꼴찌에게 보내는 갈채』 서문에서 “나에겐 소설로써 말하고 싶은 것과 이런 글로써 말하고 싶은 두 가지 욕구가 늘 같이 있었고 나는 이 두 가지를 같이 존중해왔다”<sup>6)</sup>고 고백함으로써 자신의 글쓰기에서 에세이가 차지하는 위치를 표시해 놓고 있다. 박완서의 글쓰기에서 에세이는 소설을 따라다니는 그저 그런 부록이 아니라 그 자체가 하나의 독립된 존재임을 당당하게 주장하고 있는 셈이다.<sup>7)</sup> 본고에서 관심을 기울이는 박완서의 『한 길 사람 속』은 제목을 통해서도 쉽게 짐작이 가지만, 한 길 밖에 되지 않는 사람의 마음과 생각이 얼마나 변하기 쉬운가를 보여준다.

미셸 보주르는 몽테뉴의 『에세』가 보여주는 특성을 토대로 화가가 자신의 모습을 거울을 바라보며 그림으로 그리듯이, 문학적 자화상은 자신의 사유를 글로 묘사한다는 점을 발견하여 문학 이론을 발전시켰다. 문학적 자화상은 또한 자서전처럼 시간성을 중심으로 전개되지 않고 작가에게 떠오르는 장소나 주제에 따라 펼쳐지는 특성이 있으며, 개인적인 시각에서 시작된 이야기는 여담과 주해가 끼어들면서 점차 처음과는 다른 차원으로 확장되는 경우가 많다. 이와 같이 현재의 ‘나’를 그리는 문학적 자화상처럼 마르그리트 뒤라스와 박완서는 두 에세이집에서 자신들의 모습을 어디에 비추고 있으며, 비추는 곳이 달라질 때 어떤 시선으로 바라보는가를 살펴보겠다.

6) 박완서, 『꼴찌에게 보내는 갈채』, 6쪽.

7) 국내에서 박완서 에세이 연구 결과물은 잘 발견되지 않는다. 이경호, 권명아가 엮은 『박완서 문학 길찾기』(2000)의 한 꼭지가 「박완서 에세이를 통해서 본 에세이 정신과 근대성」이라는 에세이 연구이며, 김종희가 「근대의 선두에 선 작가의 고향-박완서 문학과 개성」이라는 논문을 발표했는데 그 내용의 일부에 에세이를 통해 고향 개성에 대한 자긍심을 직설적으로 드러내고 있다는 부분이 포함되어 있고, 정성이가 쓴 「애도와 치유언어의 언어적 특징: 박완서 수필 『한 말씀만 하소서』를 중심으로」는 언어학적인 시각에서 분석한 논문이다.

## Ⅱ. 에세이와 문학적 자화상, 그리고 거울의 글쓰기

고백 문학적 특성을 지닌 에세이는 자서전과 닮은 점이 많다. 그래서 에세이 글쓰기의 효시로 일컬어지는 몽테뉴의 『에세』는 자서전 이론 연구가 활발히 진행되기 시작한 1970년대부터 자서전 장르로서 주목받아 왔다. 자서전 이론 창시자인 필립 르죈은 『에세』가 자서전과는 다른 양식의 글쓰기라고 부정적으로 언급하자, 미셸 보주르는 『에세』를 문학적 자화상이라는 새로운 개념으로 해석했다. 먼저 르죈이 몽테뉴의 작품을 자서전과는 다른 장르의 글쓰기로 간주한 것을 살펴보자.

“『에세』는 우리가 자서전을 정의하는 것과는 관계가 없는 텍스트임을 알 수 있다; 연속적인 이야기가 없으며 인성(人性)에 대한 조직적인 역사도 없다. 자서전이라기보다는 자화상에 가깝다 ……”<sup>8)</sup>

몽테뉴의 『에세』는 르죈이 지적했듯이 이어지는 이야기, 즉 긴 호흡의 줄거리가 없이 다양한 주제에 대해 작가의 의견을 단편적으로 펼쳐 보이는 텍스트다. 또한 작가가 화자라는 개인의 인성이 어떻게 형성되었는가에 대해 관심을 기울이는 대신 글을 쓰고 있는 현재의 작가를 보여주는 것에 초점을 맞추고 있다. 자서전이 회고적인 성격을 지니며 작가 자신이 살아온 이야기를 하고 삶의 전 과정을 담은 성격을 띠는 반면, 에세이는 회고적이지 않으며 작가 자신의 이야기 뿐 아니라 그가 보고 들은 다른 사람의 이야기라든가 작가 자신과 직접적으로 상관없지만 당대에 일어난 정치적이고 사회적인 사건들에 대해 묘사하고, 자서전과 다르게 매우 짧은 이야기로 구성되어 있다는 것이 미셸 보주르가 『잉크의 거울』

8) Philippe Lejeune, L'Autobiographie en France, Armand Colin, 1971; 1998, p. 39, “On voit bien que le texte des Essais n'a pas de rapport avec l'autobiographie telle que nous la définissons; il n'y a pas de récit suivi, ni d'histoire systématique de la personnalité. Autoportrait plutôt qu'autobiographie”

을 통해 문학적 자화상 이론을 개진하면서 제시한 『에세』의 특성이다. 그에 따르면 문학적 자화상은 “나는 당신에게 내가 했던 것들에 대해서 이야기하지 않고, 내가 누구인지 말할 것이다.”<sup>9)</sup>라고 정의 내려질 수 있다. 몽테뉴는 『에세』의 서두에서 ‘나를 그리는 것은 나 자신’이고, ‘나 자신이 내 책의 소재’라고 공표하는데, ‘그리다(peindre)’라는 동사를 직접적으로 사용함으로써 현재의 자신을 재현의 행위 속에서 글로 묘사하겠다는 것을 밝힌다. 쾰프란트의 연속되는 자화상처럼, 또 몽테뉴가 그랬던 것과 같이 거울을 바라보며 현재의 ‘나(moi)’를 재현하는 것이 문학적 자화상인 것이다. 이처럼 현재의 ‘나’를 그리며 현재의 ‘나’가 소유하는 것들을 다양한 주제를 통해 전개시키는 문학적 자화상 이론은 에세이와 맞닿아 있다.

박완서의 『한 길 사람 속』은 4개의 장(章)으로 구분되어 있다. 작가는 첫 번째 장인 <한 길 사람 속>이라는 부제 아래 12개의 주제로 60대의 작가가 바라보는 세상에 대해 자신의 어린 시절과 젊은 시절에 대한 추억을 뒤섞으며 이야기한다. <작고 예쁜 길>에서는 유럽문화기행을 다녀온 후 방문했던 장소를 더듬으며 서유럽의 여러 작가들과 작품들에 대해 13개의 단상으로 자유롭게 기술하고 있다.<sup>10)</sup> <하늘에서와 같이>는 작가가 글을 쓰던 현재 시점의 일상에서 벌어지는 일들, 또는 사회적 사건에 대해 비판적 시각을 견지하며 12개의 짙막한 글로 전개된다. 마지막 장인 <시인의 묘지>에서 화자는 독자이자 작가, 그리고 유니세프 친선대사로 활동하는 자신의 다양한 모습과 사유를 가감 없이 그린다. 이 에세이를 전체적으로 살펴보면, 화자가 자신의 과거에 대해 회상하는 대목이 심심

9) Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Seuil, 1980, p. 9.

10) 두 번째 장인 <작고 예쁜 길>에서 작가는 “여기까지 쓰다가 생각난 건데 나는 지금 생각이 나는 순서로 쓰고 있는 것이지 본 순서로 쓰고 있는 것은 아니었다.”라고 고백한다. 이는 자신의 글쓰기가 시간의 흐름이나 연대기적 흐름에 따라 이루어지는 것이 아님을 직접적으로 드러내고 있음을 뜻하며, 결국 문학적 자화상의 대표적 특성을 대변하고 있다고 할 수 있다. 박완서, 『한 길 사람 속』, 작가정신, 1995, 106쪽.

치 않게 눈에 띄어도 불구하고, 일반적인 자서전 글쓰기가 그렇게 하는 것처럼 연대기적 회상을 중심에 두지 않는다. 작가는 주제에 따라 자신의 ‘인성의 역사’와 관계되는 어린 시절과 고향 마을, 어머니에 대한 추억 등을 파편적으로 등장시킨다.

마르그리트 뒤라스의 『물질 인생』은 48개의 다양한 주제로 구성되어 있으며, 장소를 제목으로 한 작가의 사유를 펼쳐 보이기도 하고 때로는 사물이나 사회적 사건에 대해 작가가 가진 고유의 생각들을 표현하고 있다. 박완서의 『한 길 사람 속』처럼 작가 자신이 글을 쓰고 있는 현재 시점에서 보고 듣고 생각하고 기억하는 것들을 짧은 글로 보여주는 작품인 것이다. 마르그리트 뒤라스는 이 에세이집의 서문에서 “어떤 텍스트도 완전하지 않다. 어떤 것도 내가 어느 주제에 대해 생각하는 일반적인 것을 반영하지 못하는데, 사회적 불평등을 제외하고는 내가 일반적인 견지에서 생각하는 것이 없기 때문이다. 책은 내가 어느 날, 어떤 때, 어떤 것에 대해 생각하는 것 이상을 재현하지 못한다. 그런 의미에서 책은 내가 생각하는 것을 재현하는 것이다.”<sup>11)</sup>라고 밝혔다. 이 텍스트의 주관적 고백의 성격과 현재성을 드러내는 부분이라고 볼 수 있다. 작가는 여기에서 자신이 생각하는 주제의 주관성에 대해 토로하면서 텍스트를 통해 드러나는 것이 고정되어 있는 일반성을 표현하는 것이 아니라 상황이나 때에 따라 얼마든지 달라지는 것임을 피력한 것이라고 하겠다. 마르그리트 뒤라스의 이와 같은 언급은 몽테뉴가 『에세』에서 기분에 따라서 자신의 생각과 판단이 변할 수 있다는 점을 이야기하고, 자신은 항상 배우는 중이며 시험을 거치는 중이기 때문에 어떤 정황이나 의견에 대해 모순되게 말할 수도 있다고 고백했던 것과 동일선상에서 이해할 수 있다. 요컨대 에세이를

11) Marguerite Duras, *La vie matérielle*, P.O.L., 1987, p. 7, “Donc aucun des textes n’est exhaustif. Aucun ne reflète ce que je pense en général du sujet abordé parce que je ne pense rien en général, de rien, sauf de l’injustice sociale. Le livre ne représente tout au plus que ce que j’en pense certaines fois, certains jours, de certaines choses. Donc il représente aussi ce que je pense.”

쓰는 작가에게 있어서는 글을 쓰는 현재 자신의 생각과 모습을 묘사하고 그리는 것이 가장 중요하다. 다양함 가운데서 개별성과 독자성을 깊이 의식한 근대적 주체에 대한 성찰에 초석을 마련한 작품이 『에세』의 가치라면, 이런 정신이 20세기까지 면면히 이어진 것이다.

박완서와 마르그리트 뒤라스는 두 작품을 현재성과 주관성에 기반을 둔 글쓰기로서 언제든지 바뀔 수 있는 자신의 사유방식을 담보한 것임을 언급하는 한편 에세이의 무용함에 대해 지적하기도 한다. 먼저 박완서의 글을 보자.

“수필이나 시평류의 글을 쓸 때라고 해서 소설보다 더 쉽게 써진 일도 없지만 소설보다는 아무렇게나 써도 되는 것이려니 꾀를 부리려는 마음이 있었던 것 같지도 않다. 그럼에도 불구하고 소설이 한 권의 책을 묶어 나올 때는 스스로 대견해하는 마음이 없지 않은데 산문집을 묶으려면 우선 남의 눈치부터 보이고 떳떳치 못한 느낌부터 든다. 소설과 수필을 축하하는 마음이 있어서가 아니라 출판물 홍수 속에서 느끼는 자격지심 때문일 것이다.”<sup>12)</sup>

<책 머리에>라고 이름 붙여진 이 작품의 첫 단락이다. 주관적인 생각이 적나라하게 드러나는 에세이가 효용성 없이 단지 활자 공해를 일으킬 수 있다는 작가의 걱정은, 미셸 보주르가 문학적 자화상의 특성 중 한가지로 발견한 점과 일맥상통한다. 몽테뉴는 『에세』에서 자신의 작품과 글쓰기에 대해 “늙은 영혼의 배설물로서 굳어있고 장황하며 언제나 난해하다”고 밝힐 뿐 아니라 “잡다한 글쓰기는 범람한 한 세기의 어떤 증상 같다”라고 했는데, 사람들이 그 전까지 신봉했던 시학이나 수사학의 효용성, 즉 문학이 인간정신과 행동 양식에 영향을 미쳐야 한다고 생각했던 것과는 큰 차이를 보인다. 여기에서 보주르는 『에세』와 문학적 자화상이 지니는 특성에 주목한다. 독자를 명시적으로 설득하거나 비난하거나 견제

12) 박완서, 『한 길 사람 속』, 4쪽.

하는 등의 역할을 수행하는 것과는 거리가 먼 『에세』와 같은 문학적 자화상의 글쓰기가 오히려 하나의 예로서 여겨지고 우회적으로 수사학적 효용성을 지니게 된다는 점이 바로 그것이다.<sup>13)</sup> 마르그리트 뒤라스 역시 『물질 인생』에서 ‘말의 고속도로(L’autoroute de la parole)’라는 제목 하에 글쓰기와 책이 특별한 무엇인가를 전달하고자 하는 것이 아니라는 점을 강조한다.

“책이 아닌 이런 일종의 책에서 나는 흔한 다른 날들처럼 흘러가는 때 일과 같이 모든 것에 대해서 말하고 싶었고 아무 것에 대해서도 말하고 싶지 않았다. 고속도로를 타는 것, 말의 일반적인 길을 취하는 것은 나를 특별하지 않은 것에 지체하지 않게 한다.”<sup>14)</sup>

작가는 몽테뉴가 ‘잡다한 글쓰기(escrivallerie)’라고 명명한 것처럼 자신의 작품을 ‘책이 아닌 일종의 책’이라고 표현함으로써, 자신의 글쓰기가 독자들로 하여금 어떤 행동 양식의 변화를 촉구하거나 응변적인 역할을 하는 책이 아님을 고백한다. 자신의 일상에서 벌어지는 사건이나 진부한 생각에 대해 모든 것을 이야기하는 동시에 아무 것도 제대로 말하지 못하는 그런 시시한 책이라고 밝히고 있는 것이다. 그러나 이어지는 내용에서 마르그리트 뒤라스는 자신의 글쓰기가 효용 가치가 없는 것처럼 보이지만 이렇게 집필한 책이 어디로든 갈 수 있고 어디에서라도 되돌아올 수 있는 고속도로와 같기를 원한다고 말한다.<sup>15)</sup> 결국 일상의 사건과 사유를 자유롭게 기술한 『물질 인생』이 고속도로처럼 모두에게 개방되어 어떤 독자에게라도 다가갈 수 있을 것임을 설파하고 있는 것으로 이해할

13) Michel Beaujour, op. cit., pp. 13~14.

14) Marguerite Duras, *La vie matérielle*, p. 13, “Dans cet espèce de livre qui n’est pas un livre j’aurais voulu parler de tout et de rien comme chaque jour, au cours d’une journée comme les autres, banale. Prendre la grande autoroute, la voie générale de la parole, ne m’attarder sur rien de particulier.”

15) Ibid., p. 13.

수 있다. 특별할 것 없이 흔한 일상의 이야기가 개개인의 독자에게 울림을 주게 되는 것이 문학적 자화상이 획득하게 되는 응변적 성격이라면, 박완서와 마르그리트 뒤라스의 에세이집은 이러한 문학적 자화상의 특성을 주목하며 살펴볼 수 있는 가능성을 다양하게 제공하는 것으로 보인다.

### Ⅲ. 문학적 자화상과 장소 :

#### 『물질 인생』과 『한 길 사람 속』의 집과 고향

주지하다시피 미셸 보주르가 주창한 문학적 자화상은 거울을 바라보며 자신을 그리는 회화에서의 자화상과 같은 구조를 지니고 있다. 거울을 보듯이 현재의 자기 자신을 마주하여 사색하고 글로 표현하는 문학적 자화상은 일반적으로 자서전이 탄생의 이야기로 시작하는 연대기적 구조를 지닌 것과는 다르다. 보주르는 다음과 같이 문학적 자화상과 거울 구조에 대해 설파한다.

“이 구조-우리가 *거울*이라고 부르는-은 주된 *일반이론*과는 구별되는 특성을 지닌다: 그것은 사료편찬, 소설, 전기, 자서전이 부각시키는 서술 구조와 전반적으로 대조된다. …… 그러므로 거울은 서술하는 것을 목적으로 하지 않으며, 한 장소에서 다른 장소로 옮겨 가거나 이미 지나온 장소를 삽입할 가능성을 마련하면서, 오히려 사물의 재현이나 사물을 인식하는 주체의 재현을 분명하게 펼쳐보인다. 그러므로 거울은 원칙적으로 개방된 공간 형태다.”<sup>16)</sup>

16) Michel Beaujour, op. cit., p. 31, “Cette structure -qu’on peut appeler *miroir*- a pour trait distinctif d’être à dominante *topique*: elle s’oppose donc globalement à la structure narrative dont relèvent l’historiographie, le roman, la biographie et l’auto-biographie. …… Le *miroir* ne vise donc pas à narrer, mais plutôt à déployer intelligiblement une représentation des choses, ou du sujet qui les connaît, tout en ménageant la possibilité de renvois d’un lieu en un autre, et celle d’ajouts dans les

이처럼 문학적 자화상은 시간성을 중심에 두고 서술하는 장르들과는 거리가 멀다. 우리는 거울을 어디에 어떻게 비추느냐에 따라 재현할 수 있는 주제와 할 수 있는 이야기가 달라진다는 점을 먼저 기억해야 할 것이다. 또한 거울을 비추기 위해서는 비춰지는 사물이나 인물이 있기 마련이고, 그것들을 바라보며 사유하는 주체가 존재한다. 그리고 거울에 비춰지는 사물이나 인물의 배경이 있을 것인데, 그 배경을 일종의 장소로 볼 수 있으며 비춰지는 주제와 연관되어 또 다른 배경을 떠올리게 되면 장소가 옮겨져 새로운 사유로 나아갈 수 있게 된다. 이렇게 해서 문학적 자화상에서는 연대기적인 흐름이 아닌 ‘주제’가 가장 중요한 위치를 차지하며, 하나의 주제에 대한 성찰로 시작된 이야기는 씬 없이 주제에 대한 해석과 여담이 삽입되면서 또 다른 주제와 장소로 옮겨가게 되는 것이다.

마르그리트 뒤라스의 『물질 인생』에서 두드러지게 등장하는 장소는 집이다. 작가는 ‘집(la maison)’이라는 제목 하에 이 작품 중에서 가장 긴 분량의 이야기를 전개시켰으며,<sup>17)</sup> 어린 시절을 보냈던 인도차이나의 하노이에 있던 집, 2차 세계대전 전부터 살았던 파리(Paris) 생-브누와(Saint-Benoit)가(街)의 아파트, 50년대 이후 파리 근교에 마련해서 집필실이자 별장으로 사용했던 노플르샤토(Neauphle-le-Château)의 집, 노르망디 지역에 위치한 트루빌(Trouville)의 대서양이 보이는 아파트에 얽힌 기억과 사색을 여러 주제와 연관시켜서 이야기한다.<sup>18)</sup> 마르그리트 뒤라스는 에세이집 본문의 첫 페이지부터 자신의 집들에 대해 소개하고 있는데, 집이 단순한 하나의 주제가 아니라 작가의 글쓰기와 중요한 관계를 맺고 있음을 드러내는 것 같다.

“1986년 6월 중순부터 10월 중순까지 여름의 지속보다 더 긴 기간인

---

lieux déjà parcourus. Le miroir est donc en principe une une forme spatiale ouverte.”

17) Marguerite Duras, *La vie matérielle*, *Op.Cit.*, pp. 48~70.

18) *Ibid.*, pp. 9~11, 27, 29, 54~56, 69, 73, 132~136, etc.

4개월 동안 나는 트루빌에서 보낼 것이었다. 트루빌에서 멀어지자마자 나는 빛을 잃는 느낌을 받는다. …… 몇 년 동안 나는 노플과 트루빌, 그리고 파리의 집 가운데 한 집에서 지냈다. 노플을 떠나지 않기 위해 나는 십 년 동안 트루빌에 가지 않았고 심지어 공동소유 경비가 급등한 것을 상쇄시키기 위해 여러 해 여름동안 트루빌의 아파트를 세놓기가 지 했다. …… 노플에서 불행한 행복을 맛보며 몇몇 여름을 보내는 동안을 제외하고, 나는 편안한 곳에서 지냈던 적이 결코 없었으며 언제나 아무렇게나 있었고, 어떤 시간계획이나 장소를 찾을 때 내가 원했던 곳에 있다고 느낀 적이 결코 없었다.”<sup>19)</sup>

이 글은 『물질 인생』의 첫 꼭지로서 ‘화학 냄새(L’odeur chimique)’<sup>20)</sup>라

19) Ibid., pp. 9~10, “En 1986 je serai restée quatre mois à Trouville de la mi-juin à la mi-octobre, plus que la durée de l’été. Dès que je m’éloigne de Trouville j’ai le sentiment de perdre de la lumière. …… Pendant des années j’ai été entre les maisons de Neauphle, de Trouville et de Paris. Pour ne pas quitter Neauphle, pendant dix ans je ne suis pas allée à Trouville et je l’ai même loué pendant plusieurs été pour compenser les frais très élevés de copropriété. …… Je n’ai jamais été là où j’aurais été à l’aise, j’ai toujours été à la traîne, à la recherche d’un lieu, d’un emploi du temps, je ne me suis jamais trouvée là où je voulais être, sauf à Neauphle peut-être, pendant certains étés, dans un certain malheur heureux.”

20) 텍스트의 외연으로 봤을 때 ‘화학 냄새’는 트루빌에서 가까운 르 아브르(Le Havre)라는 항구도시로부터 간간히 전해지는 석유냄새를 지칭하는 것으로 언급될 뿐 특별한 의미를 지니지 않는 것처럼 보인다. 그러나 제목이 가지는 상징성을 염두에 두고 글을 읽어나갈 때 뜻밖의 의미를 발견할 수 있다. 이 글의 마지막 부분에서 『80년 여름』과 그것을 집필했던 때로 옮겨가면서 이 일기가 바다 가까이에서 지낸 1980년의 불길한 여름 동안의 파멸을 보여준다고 고백하기 때문이다. 1980년 여름이 지난 후 건강에 문제가 생겨 입원하게 된 작가에게 ‘화학 냄새’는 우울증과 알코올 중독으로 5주간 병원에 입원했던 때의 여러 화학 냄새를 상기시킨 것이라고 짐작해 볼 수 있다. 마르그리트 뒤라스는 이후 점차 심각해진 알코올 중독 치료를 위해 병원에 입원을 한다. 1982년에 치료 받았을 때를 기억하며 『물질 인생』의 마지막 부분은 알코올 중독 및 알코올로 인한 정신착란 증세에 대해 고백하기도 했다. 에세이집의 시작과 끝이 알코올이라는 주제를 다루고 있다는 점 - ‘알코올’이라는 제목의 글도 작품 중간에 있을 뿐 아니라 술을 마시면서 글을 쓰고 있다는 문장들도 있다. 에 주목한 비평가들은 이 작품을 통해 작가가 당시 세간에서 궁금해 하던 자신의 알코올 중독에 대해 설명하려는 의도를 가지고 집필했다는 점을 강조하기도 했다.

는 제목이 붙어 있다. 1986년은 1987년 4월에 세상에 나온 이 에세이집을 집필하던 시기에 포함되어 있을 것으로 짐작할 수 있다. 트루빌에서 글을 썼는지는 확인할 수 없지만 작가는 에세이집의 첫 단어를 1986년의 트루빌로 시작하면서, 자신이 당시 번갈아 가며 거주했던 세 곳의 집에 대해 이야기한다. 불행한 행복을 맛보게 했던 노플르샤토의 집에 대한 추억은 그녀에게 아이러니한 감정을 느끼게 한 노플의 집을 떠올리게 하는 듯하다. 이어지는 내용에서는 트루빌의 집에서 바다를 내려다보면서도 해수욕을 하지 못하던 자신에 대해 묘사하고 해수욕이라는 주제로 트루빌에서 일기 형식의 에세이집 『80년 여름(L'Été 80)』<sup>21)</sup>이라는 책을 집필했음을 언급한다. 이 작품 속에서 반복적으로 발견할 수 있는 점은, 작가가 어떤 주제에 대해 이야기하다가 슬그머니 자신의 작품이나 글쓰기에 대한 상념을 끼워 넣는다는 것이다. 특히 집이라는 주제는 명시적으로 자신의 글쓰기와 연관시켜서 설명된다. 편안한 날들을 보낼 수 있던 노플의 집<sup>22)</sup>은 『물질 인생』 중 ‘집’이라는 제목으로 전개되는 글을 통해 글쓰기와 의 관계를 더욱 직접적으로 드러낸다. 작가는 노플르샤토 집에서의 일상을 이야기하다가 함께 있던 사람들이 산책을 나가거나, 일을 하러 떠난 후, 또는 잠을 자기 위해 방으로 들어간 후의 고요함과 침묵의 순간에 대해 다음과 같이 묘사하고 있다.

---

Marguerite Duras, *La vie matérielle*, op.cit., pp. 20~25, 145~159; Sous la dir. d'Alain Vircondelet, *Duras Dieu et l'écrit*, Editions du Rocher, 1998, p. 78.

21) Marguerite Duras, *L'Été 80*, Editions de minuit, 1980.

22) 작가는 유난히 노플의 집을 묘사하면서 글쓰기에 대해서 자주 이야기 한다. Marguerite Duras, *Ecrire*, Gallimard, 1993, pp. 15~16, “C'est dans une maison qu'on est seul. Et pas au-dehors d'elle, mais au-dedans d'elle. …… Seule. Et pour écrire des livres qui m'ont fait savoir, à moi et aux autres, que j'étais l'écrivain que je suis. Comment est-ce que ça s'est passé ? Et comment peut-on le dire ? Ce que je peux dire c'est que la sorte de solitude de Neauphle a été faite par moi. Pour moi. Et que c'est seulement dans cette maison que je suis seule. Pour écrire. Pour écrire pas comme je l'avais fait jusque-là. Mais écrire des livres encore inconnus de moi et jamais encore décidés par moi et jamais décidés par personne.”

“그때가 바로 인생에서 내가 그들을 명확하게 사랑하고 그들에게 사랑 받기를 원하는 때였다. 나는 그들의 출발을 뒤따르는 침묵 부류를 기억한다. 이 침묵으로 들어가는 것은 바다로 들어가는 것과 같다. 그것은 변화하는 생각에 대한 매우 분명한 포기의 상태이자 행복이었으며, 생각하는 방법 또는 아마도 생각하지 않는 방법 - 그것은 멀지 않다 - 이었고 이미 글쓰기의 한 방식이기도 했다.”<sup>23)</sup>

작가에게 집에서 주어지는 침묵의 시간은 보통 오후가 시작되는 시점이라고 말하면서, 마르그리트 뒤라스는 그러한 고요하고 평온한 시간이 주어짐으로써 자신이 사유를 시작하게 되고 바로 그 때가 글쓰기가 이루어지는 시간과 같이, 생각하면서 생각하지 않는 때라고 고백한다. 작가는 이어지는 단락에서 글쓰기를 수프를 끓이는 것으로 비유한다. 사람들이 외출했을 때 끓여놓은 수프는 그들이 돌아왔을 때 언제라도 허기를 달랠 수 있도록 하며, 언제나 수프를 끓일 재료가 준비되어 있기 때문에 야채를 벗기고 넣어서 끓이기만 하면 되고 그것이 글쓰기라고 직접적으로 언급한다. 마르그리트 뒤라스는 노플의 집에서 가지게 되는 침묵의 시간이 얼마나 글쓰기를 하기에 좋은 때인가를, 또한 본인에게 얼마나 많은 글쓰기 재료가 있는가를 이야기하고 있는 것이다. 그녀에게 노플의 집은 침묵의 장소이자 글쓰기의 장소였다.<sup>24)</sup> 미셸 보주르가 문학적 자화상이 추억 이미지를 보관하는 장소라는 시스템을 기반으로, 즉 장소를 중심으로 안정적으로 상상을 펼쳐보이는 것<sup>25)</sup>이라고 언급했던 것처럼 마르그리트 뒤

23) Marguerite Duras, *La vie matérielle*, p. 49, “C’était à ces moments-là de ma vie que je voyais clairement que je les aimais et que je voulais leur bien. La sorte de silence qui suivait leur départ je l’ai en mémoire. Rentrer dans ce silence c’était comme rentrer dans la mer. C’était à la fois un bonheur et un état très précis d’abandon à une pensée en devenir, c’était une façon de penser ou de non penser peut-être - ce n’est pas loin - et déjà, d’écrire.”

24) Jean Vallier, *C’était Marguerite Duras 1914-1996*, Fayard “La Pochothèque”, 2014, pp. 1295~1296.

25) Michel Beaujour, *Miroirs d’encre*, p. 110.

라스의 『물질 인생』 역시 장소, 그중에서도 집을 기점으로 해서 떠오르는 여러 단상들을 삽입하고 여담으로 전개시켜 나가고 있음을 볼 수 있다.

박완서의 에세이집 『한 길 사람 속』 역시 장소의 역할이 중요하다. <작고 예쁜 길>이라는 부제가 달린 유럽문학기행기 형식의 두 번째 장에서는 장소를 위주로 떠오르는 회상을 이야기한다고 직접적으로 밝히기까지 했고, ‘남도 기행’에서도 작가는 전라남도를 여행하면서 보고 듣고 느낀 점을 장소의 이동에 맞춰 떠오르는 생각들을 이야기한다.<sup>26)</sup> 또한 ‘내가 잃은 동산’에서는 작가의 고향에 대한 회상을 시작으로 여러 에피소드가 소개되고, 이어서 다른 장소로 옮겨가는 것을 볼 수 있다. 이처럼 생각한다는 것은 머릿속에 떠오르는 이미지와 뗄 수 없는 관계를 형성하고, 나아가 기억하는 행위는 이미지의 움직임에 따라 다른 장면들과 연결되는데, 장면들에서 뗄 수 없는 것이 장소다. 어떤 장면이든 그 장면이 발생한 곳이 있을 터이기 때문이다. 이와 같은 과정을 거친 문학적 자화상의 창작 행위, 즉 회상을 통한 자화상 글쓰기를 이어 나가는 데 있어서 장소는 매우 중요한 부분을 차지하게 된다.<sup>27)</sup>

기실 박완서 하면 떠오르는 장소는 작가의 고향인 개성의 박적골이다. 6·25전쟁 이후 더 이상 갈 수 없는 곳이 된 어린 시절의 낙원인 그곳이 박완서에게 글쓰기의 동력으로서 그녀의 상상력을 배가시키는 곳이기 때문이다.<sup>28)</sup> 작가는 자신의 고향에 대해서 “내 유년기의 완벽한 평화는, 그

26) 박완서, 『한 길 사람 속』, 297~310쪽.

27) 이가야, 『나를 찾다, 나를 쓰다: 여성 작가의 글쓰기와 자아 정체성』, 아모르문디, 2016, 28쪽.

28) 박완서에게 있어서 박적골의 중요성은 아무리 강조해도 지나침이 없을 정도다. 작가에게 1981년 이상문학상을 안겨 준 『엄마의 말뚝』 연작부터 박완서 문학에는 박적골이 깊이 각인되어 있는 것을 볼 수 있다. 이후 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 『미망』과 같은 장편소설을 비롯해 많은 단편 소설들이 박적골에 대한 회상으로 가득차 있으며, 에세이집들에서도 심심찮게 박적골 이야기를 볼 수 있다. 『엄마의 말뚝』, 박완서 소설집 7, 세계사, 1994; 『미망』, 박완서 소설집 12, 13, 세계사, 1996; 박혜경, 『박완서의 「엄마의 말뚝」을 읽는다』, 열림원, 2003.

러나 언제고 거길 떠날 수밖에 없다는 상실의 예감에서 비롯된 것이 아니었을까. 마치 요람 속의 평화처럼.”<sup>29)</sup> 이라고 고백할 정도로 박적골을 완벽하게 평화로운 곳으로 기억하며 그렇게 그린다. 그리고 그곳에는 “능선이 부드러운 동산”<sup>30)</sup>이 있었다. ‘내가 잃은 동산’이라는 글에서 작가는 박적골의 자연환경과 그곳에 살던 사람들의 자연 친화적인 생활양식을 회상한다. 모든 것을 산과 들과 시냇가에서 얻고 다시 되돌려주던 삶에 대해 이야기하던 작가는 자연스럽게 서울에서 교육받기 위해 어머니와 함께 이사한 인왕산을 끼고 형성된 서울의 산동네 현저동에서의 삶과 비교한다. 작가는 바위로만 되어 있어서 나무가 거의 없었던 인왕산에 유일하게 자라던 아카시아 나무를 보고 그 꽃잎을 맛본 후 느낀 구역 감으로 인해 오히려 더 생생하게 고향의 싱아를 기억하게 된 어린 시절에 대해 묘사하다가 자신의 작품을 떠올린다.

“근래에 나온 내 자전적인 소설 <그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까>는 그때 아카시아꽃을 처음 먹어보고 비위가 상하고 나서 상큼한 싱아 맛을 그리워하는 대목에서 제목을 따온 것이다. …… 싱아가 중요한 건 아니다. 싱아는 내가 시골의 산야에서 스스로 얻을 수 있었던 풍부한 먹거리 중의 하나였을 뿐 산딸기나 칩뿌리 새금플로 바꿔놓아도 무방하다. 내가 말하고 싶은 건 내 어린 날의 가장 큰 사건이었던 자연에 순응하는 삶에서 거슬리고 투쟁하는 삶으로 넘어가는 과정에서 받은 문화적 충격이랄까 이질감에 대해서이다. 나는 아직도 그런 이질감으로부터 자유롭지 못하다. 어린 날 뒷동산에 안겨서 맛보던 완전한 평화와 조화는 지금도 귀향의 꿈이 되어 나를 끌어당기고 있다.”<sup>31)</sup>

박완서는 고향에서의 생생한 어린 날의 기억을 여러 작품 속에 끊임없

29) 이경호·권명아 편, 『박완서 문학 길 찾기: 박완서 문학 30년 기념 비평집』, 세계사, 2000, 24쪽.

30) 박완서, 『한 길 사람 속』, 284쪽.

31) 앞의 책, 296쪽.

이 기입함으로써 자신의 글쓰기가 “박적골로 표상되는 유토피아적 원형 공간을 기억의 언어를 통해 끊임없이 재생시키고자 하는 욕망의 표현”<sup>32)</sup>임을 보여주고 있다. 작가는 또한 “훗날 내가 글을 쓰게 된 것이 나의 시골뜨기 근성에 힘입은 바가 크다”<sup>33)</sup>고 고백하는데, 이는 작가의 글쓰기 자의식이 자신의 고향에서 비롯되고 있음을 명시적으로 밝히고 있는 것으로 이해할 수 있다. 그런데 박완서는 싱아로 대표되는 자신의 고향을 사람과 자연이 조화롭게 어우러지는 장소로 제시하는 동시에 자연을 파괴하는 것이 일상이 되어버린 동시대인들에게 경종을 울린다. 위의 인용문에서도 ‘자연에 순응하는 삶에서 거슬리고 투쟁하는 삶’에 대한 이질감을 이야기하면서, 고향의 ‘완전한 평화와 조화’를 이상적으로 그리는 것을 볼 수 있다. 박완서의 대부분의 작품에서 드러나는 생태주의자로서 면모는 지구의 심각한 환경오염을 비판하는 목소리가 담겨있다. 『한 길 사람 속』에서도 단지 잃어버린 고향을 회상하는 긴 글에서 뿐 아니라 반복적으로 이 문제를 화두로 등장시키는 것을 볼 수 있다. ‘쓰레기더미를 바라보며’는 자신의 집 부엌 창을 통해 보이는 아파트 쓰레기장을 바라보면서 쉬지 않고 산더미처럼 버려지는 비닐봉지와 재활용 폐지에 대한 안타까움을 이야기 한다. ‘녹색의 경이’라는 글에는 에티오피아에 유니세프 친선대사로 여행을 다녀와서 느낀 지구의 황폐화에 대한 작가의 두려움이 묘사되어 있다. ‘내 식으로 먹기’에서는 자신이 방부제가 많이 포함된 인스턴트 음식과 수입산 농수산물을 먹지 않는데 죽은 후 땅에 잘 썩어져서 생명의 근원인 흙에 약간의 거름이라도 되고 싶다는 이유라고 밝히기도 한다. ‘남도 기행’에서도 작가는 전라남도를 여행하면서 느낀 조선 시대의 사람들도 누렸을 변함없는 자연의 소중함에 대해 강조한다.<sup>34)</sup> 이처럼 박완서의 고향인 박적골이라는 장소는 지극히 개인적인 유토피아이

32) 박혜경, 『박완서의 「엄마의 말뚝」을 읽는다』, 57쪽.

33) 박완서, 『어른노릇 사람노릇』, 작가정신, 1998, 78쪽.

34) 박완서, 『한 길 사람 속』, 21~32, 45~58, 210~213, 297~310쪽.

자 글쓰기의 동력으로서의 역할을 수행하는 것처럼 보이지만, 점차 마구잡이식 발전으로 인해 발생한 환경파괴라는 현대사회가 마주친 본질적인 문제로 확장되는 것을 볼 수 있다. 김치수가 “박완서의 작품들은 모두 우리의 삶의 익숙한 모습을 그리고 있지만, 그 사소한 일상적 이야기를 따라가다 보면 어느 틈에 우리로 하여금 삶의 조건 가운데 가장 본질적인 문제와 부딪치게 만든다. …… 우리의 삶의 주변에서 일어났직한 사소한 이야기를 끌고 가는 그의 재능은 어느 틈에 독자를 문제의 본질로 끌어 들인다.”<sup>35)</sup>고 비평했던 것처럼 『한 길 사람 속』이라는 에세이집에서 독자는 박완서의 이야기가 단순한 한 개인의 일상적인 기억과 삶을 뛰어넘은 거시적 안목을 펼치고 있음을 마주하게 된다. 이는 또한 미셸 보주르가 문학적 자화상이 일상적이고 특별할 것 없는 대상이나 주제, 장소로부터 시작된 이야기 속에 자연스럽게 동시대인으로서 체험한 내용을 담음으로써, 거울 속의 ‘나’는 백과사전과 같은 거대한 거울 속의 무한한 세계를 보여주게 된다고 주장한 것과 조우하는 지점이다. 그는 소우주로서의 나와 대우주로서 백과사전과 같은 나 사이에서 벌어지는 충돌과 상동의 현상을 성실하게 그려내는 것이 바로 문학적 자화상임<sup>36)</sup>을 강조하는데, 마르그리트 뒤라스와 박완서의 에세이집 『물질 인생』과 『한 길 사람 속』은 집과 고향<sup>37)</sup>이라는 장소에 대한 사유를 통해 이러한 면을 가감 없이 드러내고 있다.

35) 김치수, 「함께 사는 꿈을 위하여」, 『박완서』, 서강대출판부, 178쪽.

36) Michel Beaujour, op.cit., p. 30.

37) 사실 두 작품 속에 존재하는 집과 고향의 스펙트럼은 훨씬 다양하지만, 지면의 한계로 인해 대표적인 부분만 분석했음을 밝힌다. 또한 ‘장소’를 중심으로 안정적으로 전개되는 문학적 자화상의 특성을 살펴보기 위해서 집과 고향 외에 다른 장소들도 작품 속에 등장하지만, 그 중에서 가장 빈번하고 중요하게 다루어지는 것이 뒤라스에게서는 집이고, 박완서에게서는 고향이기 때문에 거기에서 비롯된 글쓰기가 어떻게 확장되는가를 살펴보았다.

#### IV. 거울에 비친 현재의 ‘나’

문학적 자화상이 거울을 바라보며 현재의 ‘나’를 그리는 것이라면, 본고에서 분석하는 두 에세이집에서 각각 현재의 자신들을 어떻게 제시하고 있을까? 거울에 비친 자신의 모습을 볼 때 어떤 부분을 비추느냐에 따라 그것을 바라보는 시선은 완전히 다른 판단과 사색에 잠길 수 있다. 현재의 ‘나’라도 여러 측면으로 바라볼 수 있다는 의미다.

박완서의 작품 속에서 <시인의 묘지>라는 부제가 붙은 장은 에세이 글쓰기를 통해 작가가 자신이 지닌 현재의 정체성을 다양한 시각에서 드러내고 있다는 점에서 흥미롭다. 즉 『한 길 사람 속』에서 작가이자 화자가 보여주고자 하는 것은 문학적 자화상이 중시하는 현재의 ‘나(moi)’다. 내가 어떻게 해서 그렇게 되었는지 그 개인적 역사에는 별 관심이 없는 것이다. 작가는 <시인의 묘지>에 10개의 소제목을 붙였는데, 그 중에서 ‘시인의 묘지’, ‘치약산과 면장갑’, ‘재미로 또는 오기로 읽은 책들’, ‘신경숙 씨 보셔요’는 독자로서 자신의 입장과 생각에 대해 쓰고 있고, ‘소설 나부랭이, 책 나부랭이’와 ‘내가 읽은 동산’은 작가로서 자신의 글쓰기와 작품에 대해 언급하며, ‘면죄부’는 유니세프 친선대사로 활동하던 후일담이 담겨 있고, ‘책 읽는 소년’과 ‘쓰고도 슬픈 커피 맛’은 글을 쓰던 당시 사회의 단상을 자신의 어린 시절과 비교함으로써 되찾아야 할 인간성과 교육에 대해, 그리고 마지막으로 ‘남도기행’에서는 국내여행을 하면서 느낀 생태학적 관점의 비평이 실려 있다. 작가는 마지막 장에 이 작품을 통해 자신이 이야기하고 싶은 내용을 골고루 담은 것으로 보인다. 앞의 장들에는 문학기행이라든가 세태에 대한 비판과 지난 시절과의 비교 등 대주제가 얼마만큼 내용의 경계를 지어주는 것에 비해, 마지막 장에서는 앞에서 언급했던 자신의 모습과 사유의 결을 전체적으로 정리해주고 있기 때문이다.

그렇다면 『한 길 사람 속』을 집필하던 시절 박완서가 거울에 비추어

보여주고자 했던 자신의 자화상은 어떤 모습일까? 소설가로서 박완서는 다음과 같이 글쓰기의 고통에 대해 ‘소설 나무랑이, 책 나무랑이’라는 제목의 글에서 밝힌다.

“소설가라고 불리기 시작한 지가 이십오 년 쯤 된다. 판 기술을 익혔다면 숙련공이 되고도 남을 기간이다. 그러나 어떻게 된 게 이 짓엔 숙련이라는 게 없다. 생판 새로 시작하는 것처럼 고통은 매번 생강스러워 다시는 안하고 싶어진다. 소설의 그 숙련을 허락하지 않는 오만함이 알미워서 제까짓 소설 나무랑이가 뭐관데, 하고 우습게 여기는 척이라도 해야 견딘다.”<sup>38)</sup>

자신의 작품을 ‘소설 나무랑이’라고 비하하는 표현을 하게 된다는 화자의 고백을 통해 새로운 글쓰기를 마주할 때마다 겪게 되는 작가의 고통이 얼마나 새삼스러운지를 보게 된다. 또한 박완서라는 작가가 매번 작품을 집필할 때 얼마나 치열한 작가 정신으로 글쓰기를 대하는가를 보여주는 대목으로 읽을 수 있겠다. 작가는 이어지는 글인 ‘내가 잃은 동산’에서 이런 고통만 존재하는 것이 아니기 때문에 글쓰기를 계속하게 됨을 우회적으로 표현하기도 했다. 지금은 갈 수 없는 곳이 된 개성 박적골이라는 작가의 고향에서 어린 날 맛보았던 “완전한 평화와 조화”<sup>39)</sup>가 박완서 글쓰기의 원형(archetype)으로 역할하면서 그녀로 하여금 기억하고 상상하는 힘을 발휘할 수 있도록 하기 때문임을 밝히고 있다.<sup>40)</sup> 전술했듯이 박완서에게 “박적골의 삶은 우리가 언제 어디서든지 지향해야 할 가치와 아름다움의 뿌리를 보여”<sup>41)</sup>주며 삶에서 마주하는 모순과 타락에 분

38) 박완서, 『한 길 사람 속』, 253쪽.

39) 앞의 책, 296쪽.

40) 비평가 권명호는 박완서의 유년기를 자연과 구별되지 않았던 “싱아의 삶”이었다고 언급하기도 했다. 이경호·권명아 편, 『박완서 문학 길 찾기: 박완서 문학 30년 기념 비평집』, 364쪽.

41) 이남호, 「그 때 거기에 있었던 아픔과 아름다움에 대하여」, 『박완서』, 서강대학교출판부, 165쪽.

노하고 거부하며 비판함으로써 그 가치와 아름다움을 지키기 위해 노력하게 하는 원동력인 셈이다. 그래서 자신의 고통을 감내하면서도 글쓰기라는 행위를 통해 그것을 지키고자 하는 작가의 사명을 발견하게 되는 것이다.

한편 그녀는 작가로서가 아닌 독자로서의 역할이 자신에게 얼마나 중요한지에 대해 <시인의 묘지> 장에서 강조한다. 사실 『한 길 사람 속』의 화자는 자신이 얼마나 독서를 즐기는지,<sup>42)</sup> 어떤 작가의 어떤 책을 읽었으며 어떤 감동을 받았는지에 대해 끊임없이 이야기한다. 특히 유럽문학 기행을 주제로 이야기한 두 번째 장에서는 사르트르, 보부아르, 보들레르, 졸라, 뒤마, 공쿠르 형제, 위고, 발자크, 위고 등 프랑스 작가들과 작품들에 대해, 또 독일문학을 대표하는 괴테, 하이네, 그림 형제, 안톤 슈낙, 헤세, 실러 등 여행을 통해 만난 대작가들과 그 작품들에 대해 긴 지면을 할애해서 자신의 생각을 펼쳐 보였다. 뿐만 아니라 ‘재미로 또는 오기로 읽은 책들’에서는 교과서가 아닌 책을 읽기 시작하던 열두 살 때 독서했던 위고의 『레 미제라블(Les Misérables)』을 읽은 후 세상이 달라 보였던 일화, 1949년에 처음으로 서울에 종로서관(서점)이 생겼을 때의 황홀감, 전쟁 중 체험했던 활자에 대한 열망, 대하소설 『토지』를 읽으며 압도당했던 때, 아들을 잃은 후 사후세계가 존재함을 확인하고 싶어서 읽었던 『현대물리학이 발견한 창조주』 등에 대해 나열한다. 작가는 자신에게 독자의 위치가 얼마나 소중한가에 대해 다음과 같이 고백한다.

“소설 말고 시나 수필도 좋아하니 문학애호가라고 하는 게 약간은 더 그럴듯할지도 모르겠다. 좋아하고 많이 읽다보니 저절로 눈썰미라는

42) “책을 읽을 때는 꼭 누워서 읽는 게 어렸을 때부터의 버릇이다. 여름에 책 읽기는 대청 마루가 그만이지만 아파트 살림이니 소위 거실을 마루라고 불러줄 뿐 마루의 정취는 없다.[...] 생각만해도 신선놀음이 따로 없겠다 싶다. 시간과 공간을 자유롭게 넘나들면 그 아니 신선놀음이겠는가.”: 박완서, 『한 길 사람 속』, 82쪽.

게 생겨 소설도 쓰게 된 것이지, 독자임이 시시해서 그만둘려고 소설가가 된 것은 아니다. 만일 내가 나도 모를 큰 잘못을 저질러 작가를 그만둘 거냐? 독자를 그만 둘거냐? 둘 중 하나를 택하라는 형벌이 내려진다면 작가를 그만두는 한이 있어도 독자를 그만두고는 못 살 것 같다.”<sup>43)</sup>

결국 박완서는 자신이 소설과 에세이 읽기를 좋아하다보니, 자연스럽게 창작에까지 나아가게 되었다고 고백한다. 이 작품에서 박완서는 작가로서보다는 독자로서의 모습에서 자신의 정체성을 보여주고 싶어 하는 것 같다. 이는 단지 『한 길 사람 속』을 통해 독서에 비해 자신의 글쓰기에 대해 상대적으로 적게 언급했기 때문만이 아니라, 박완서라는 개인의 일상 속에 자신을 비추어 볼 때 독자의 자리 속에서 얻어진 지식과 해안이 글쓰기를 통해 빛을 발하기 때문일 것이다.

마르그리트 뒤라스의 에세이 『물질 인생』 역시 『한 길 사람 속』처럼 글을 쓰고 있던 현재 작가 자신의 모습과 생각, 정체성을 드러낸다. 마르그리트 뒤라스의 『물질 인생』에는 자신의 외양에 대해 직접적으로 자세하게 묘사하는 부분이 있다. 이는 박완서가 “말랐다”<sup>44)</sup>는 정도의 표현으로 두루뭉술하게만 자신의 외양을 언급하는 것과는 차이를 보이는 면이다. 『물질 인생』을 집필하던 시기에 이미 마르그리트 뒤라스는 『연인(L'Amant)』<sup>45)</sup>이라는 작품으로 세계적인 명성을 얻은 작가의 반열에 올라

43) 앞의 책, 272쪽.

44) 앞의 책, 210쪽, “어려서부터 몸이 약하던 소리를 들었다. 잔병치레도 큰 병치레도 한 적이 없건만도 단지 살이 찌지 않고 말랐다는 것만으로 어른들한테 약골 대접을 받았다. 중학교 시험 칠 때 어머니가 신체검사에 떨어질까봐 속바지에다 당신의 은반지랑 무게 나갈 만한 쇠붙이를 주섬주섬 집어넣어주신 것만 봐도 체중과 건강을 같은 것으로 생각했던 듯하다.”

45) 『연인(L'Amant)』 이전에 작가가 프랑스와 프랑스어권에서 유명세를 떨쳤다면, 1984년에 발표한 『연인』은 그 해 ‘공쿠르 상(Prix Goncourt)’을 수상했을 뿐 아니라, 마르그리트 뒤라스라는 작가가 전 세계에 알려지는 계기를 부여했다. 이후 이 작품은 1991년 장-자크 아노(Jean-Jacques Annaud)에 의해 동명의 영화로 만들어져 상영되면서 더욱 많은 사람들에게 사랑을 받았다. Marguerite Duras,

있었다. 게다가 당시 프랑스 대통령이었던 프랑수아 미테랑(François Mitterrand)과 2차 세계대전 당시 협력해서 레지스탕스로 활동했던 친분 덕분에, 1986년 대통령과 대담을 나누고 그것이 주간지에 곧이어 실릴 정도로 사회적 영향력까지 겸비하고 있었다.<sup>46)</sup> 1987년에 『물질 인생』이 출판될 때 즈음 프랑스의 문화계에서는 자연스럽게 마르그리트 뒤라스의 행보나 작품에 대한 관심이 높았다. 이런 상황 속에서 작가는 자신의 옷차림과 외양에 대해 스스로없이 이야기한다.

“내가 십 오년 전부터 지금까지 입는 유니폼이 있다, 그것은 엠.디.의 유니폼이다, 이 유니폼은 작년에 한 디자이너가 뒤라스 룩이라고 다시 언급했던 것이다: 검은 조끼, 타이트 스커트, 터틀넥 스웨터와 겨울용 짧은 부츠. …… 그것은 편안하다. 나는 키가 매우 작다. 그렇기 때문에 대다수의 여자들이 입는 대부분의 옷들을 입을 수가 없었다. 이 어려움과 이 문제로 내 인생이 깊은 영향을 받았다; 아주 키가 작은 여자의 경우라는 주의를 끌지 않도록 하기 위해 옷으로 눈에 띄지 않게 하는 것. 언제나 똑같은 옷을 입고 있는 결과로 사람들은 더 이상 내 키에 대해 질문하지 않는다.”<sup>47)</sup>

---

*L'Amant*, Editions de Minuit, 1984.

46) 미테랑 대통령과의 대담은 먼저 세 번에 걸쳐 『로트르 주르날(L'Autre Journal)』이라는 주간지에 게재되었고, 최근에는 책으로 묶여 출판되었다. “L’entretien entre François Mitterrand et Marguerite Duras: Le bureau de poste de la rue Dupin”, in *L'Autre Journal*, 26 février 1986; “L’entretien entre François Mitterrand et Marguerite Duras: Le dernier pays avant la mer”, in *L'Autre Journal*, 5 mars 1986; “L’entretien entre François Mitterrand et Marguerite Duras: Le ciel et la terre”, in *L'Autre Journal*, 12 mars 1986; Marguerite Duras et François Mitterrand, *Le bureau de poste de la rue Dupin et autres entretiens*, Gallimard, coll. “folio”, 2012.

47) Marguerite Duras, *La vie matérielle*, p. 75, “J’ai un uniforme depuis maintenant quinze ans, c’est l’uniforme M.D., cet uniforme qui a donné, paraît-il, un look Duras, repris par un couturier l’année dernière: le gilet noir, une jupe droite, le pull-over à col roulé et les bottes courtes en hiver. …… C’est une commodité. Je suis très petite. De ce fait la plupart des vêtements que portent la très grande majorité des femmes, je n’ai pas pu les porter. Toute ma vie a été marquée par

자신의 이니셜을 의미하는 M.D.라는 표현을 사용하여 ‘엠.디.의 유니폼(L’Uniforme M.D.)’이라는 제목의 글에서 작가는 이처럼 자신의 작은 키에 대한 열등감 때문에 유니폼이 생겨난 것을 고백한다. 이 글을 쓰기 일 년 전에는 그녀의 한결같은 옷차림새에 대해 디자이너가 ‘뒤라스 룩’이라고 명명할 만큼 자신이 세간의 화제가 되었던 것을 이야기한다. 별 특색이 없어 보이는 룩이 마르그리트 뒤라스의 것이기 때문에 관심을 모은 것이라고 할 수 있는데, 작가도 이 글에서 자신이 글을 쓰기 때문에 사실 어떤 옷을 입는 것은 중요하지 않으며 사람들도 작가인 자신을 좋아하는 것이라고 끝맺는다. 결국 자신의 외모에 대해 묘사하는 글에서 작가로서의 정체성을 강조하는 방향으로 나아간 셈이다. 이처럼 마르그리트 뒤라스는 『물질 인생』이라는 에세이집에서 작가로서 자신의 글쓰기에 대해 끊임없이 이야기하는 것을 볼 수 있다. 48개의 글 중 14개 글에 직접적으로 자신의 작품에 대해 언급하고 있으며, 대부분의 주제는 어느 새인가 자신의 글쓰기에 대한 성찰로 이어진다. 반면 박완서처럼 독자로서 자신이 좋아하는 작가나 작품들에 대한 언급은 상대적으로 매우 짧다.<sup>48)</sup> 이 작품에서 마르그리트 뒤라스는 작가로서 자신의 정체성이 가장 중요함을 역설하고 있는 것으로 보인다. 그래서 글을 쓰던 ‘9월 20일’ 즈음 작가가 즐겨 읽던 작가로 푸르스트(Proust), 무질(Musil), 세갈렌(Ségalen)을 꼽고, 화가인 마티스(Matisse)가 쓴 『예술에 대한 글쓰기와 발언(Ecrits et Propos sur l’Art)』이라는 책과 르낭Renan의 『예수 그리스도의 인생(La Vie de Jésus-Christ)』, 『성경(Bible)』, 위스타슈(Eustache)의 『엄마와 창녀(La Maman et la Putain)』를 읽고 있다고 말하고는 곧이어 자신의 책과 글쓰기에 대한 주제로 넘어간다.

---

cette difficulté, ce problème; ne me signaler en rien dans le vêtement afin de ne pas attirer l’attention sur le cas d’une femme très petite. Faire en sorte que les gens ne se posent plus de questions sur ma taille en mettant toujours les mêmes habits.”

48) Ibid., p. 12, 53, 119.

“당신들이 알고 싶은 것은 내 책들이 어려운지인가? 그렇다, 어렵다. 그리고 쉽다. 『연인(L’Amant)』은 매우 어렵다. 『죽음의 병(La Maladie de la mort)』은 어렵다, 매우 어렵다. 『대서양의 남자(L’Homme Atlantique)』는 매우 어렵지만, 어렵지 않을 만큼 아주 아름답다. 사람들이 이해하지 못한다 하더라도. 게다가 사람들은 이 책들을 이해할 수 없다. 그것은 단어가 아니다. 책과 독자 사이의 사적인 관계다. 사람들은 불평하는 동시에 울기도 한다.”<sup>49)</sup>

독자로서 자신이 글을 쓰는 현재 읽고 있던 책들에 대해 말하던 마르그리트 뒤라스는 갑자기 이 책을 읽는 독자를 끌어 들여 자신의 책들이 어려움에 대해 알고 싶냐고 질문한다. 그리고 어려워서 사람들이 이해할 수 없다고까지 하더니, 책과 독자의 관계가 어떻게 맺어지느냐에 따라 달라질 것임을 지적한다. 그 관계는 언제나 불변하는 것이 아니라 똑같은 책을 대하는 동일한 독자라 할지라도 때와 환경, 상황에 따라 맺어지는 관계가 달라진다는 것을 뜻한다. 그렇기 때문에 같은 책을 두고 너무 어려워서 이해할 수 없다고 불평할 수도 있고, 또 어떤 때는 그 책을 읽으며 눈물을 흘릴 수도 있다. 이것이 바로 마르그리트 뒤라스가 책을 대하고 글쓰기를 대하는 태도가 아닐까 짐작해 볼 수 있다. 마르그리트 뒤라스는 인생의 역사성, 즉 어느 한 시각에서 비롯된 항구성을 부정하는 의견을 개진하기도 한다. 그녀는 자신의 이야기가 매일, 매 순간의 현재 인생에 의해 산산조각이 나고 있다고 고백함으로써,<sup>50)</sup> 현재의 주관적 생각

49) Ibid., pp. 119~120, “Mes livres sont-ils difficiles, c’est ça que vous voulez savoir? Oui, ils sont difficiles. Et faciles. L’Amant, c’est très difficile. La Maladie de la mort, c’est difficile, très difficile. L’Homme Atlantique, c’est très difficile, mais c’est si beau que ce n’est pas difficile. Même si on ne comprend pas. On ne peut pas comprendre d’ailleurs ces livres-là. Ce n’est pas le mot. Il s’agit d’une relation privée, entre le livre et le lecteur. On se plaint et on pleure, ensemble.”

50) Ibid., pp. 87~88, “Ces personnes, du livre, je les connais, je ne connais pas leur histoire, comme je ne connais pas mon histoire. Je n’ai pas d’histoire. De la même façon que je n’ai pas de vie. Mon histoire, elle est pulvérisée chaque jour, à chaque seconde de chaque jour, par le présent de la vie, et je n’ai aucune

과 사건이 존재할 뿐이지, 인생이라고 부를 이야기를 할 수 없음을 강조한다. 이처럼 마르그리트 뒤라스는 『물질 인생』을 통해 자신의 작가라는 정체성을 흘러가는 시간 안에서 계속해서 변화하는 것으로 그리고 있다. 이렇게 해서 사회와 역사 속에서 고정된 관계를 맺고 있는 인간으로서가 아니라 글을 쓰는 현재 작가 개인으로서 떠오르는 기억과 자기 자신, 그리고 “숨겨진 하나의 진실(une vérité cachée)”<sup>51)</sup>에 관심을 기울이는 문학적 자화상 작가의 모습을 마르그리트 뒤라스와 박완서에게서 발견할 수 있는 것이다.

## V. 나가며

마르그리트 뒤라스와 박완서의 에세이집 『물질 인생』과 『한 길 사람속』을 미셸 보주르의 문학적 자화상 이론에 기대어 분석해보았다. 에세이가 내포하는 고백적인 동시에 비판적인 성격을 잘 보여주는 두 작품 속에서 작가는 거울을 바라보며 현재의 모습을 그리는 자화상처럼 자신의 현재를 텍스트에 펼치고 있음을 발견할 수 있었다.

주제와 장소라는 문학적 자화상에서 글쓰기의 동력으로 작동하는 특성을 두 작품을 통해 확인했다. 마르그리트 뒤라스에게 있어서, ‘집’은 여러 주제들이나 장소들 중 하나의 역할을 수행하는 것이 아니라 작가의 글쓰기와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 그녀에게 집의 침묵은 글쓰기를 하는 때의 침묵과 같고, 집은 글쓰기의 장소이기도 하다. 그렇기에 마르그리트 뒤라스는 『물질 인생』에서 자신이 살았던, 혹은 살고 있는 여러 집을 주제로 삼아 글쓰기와 작품에 대해 이야기한다. 나아가 글쓰기 일반론에 대한 사유를 공유하기에 이른다. 한편 박완서는 ‘개풍군 청교면 박적골’이

possibilité d'apercevoir clairement ce qu'on appelle ainsi: sa vie.”

51) Michel Beaujour, op.cit., p. 156.

라는 고향을 글쓰기의 원동력으로 삼는다. 잃어버린 고향, 다시 돌아갈 수 없는 낙원을 기억하는 행위는 그녀에게 글을 쓸 수 있는 힘과 에너지를 제공하기 때문이다. 박완서의 기억 속에 존재하는 고향의 일상적 삶의 감각은 여러 요소의 조직물로 구성되어 수많은 작품으로 태어나고, 천의 무봉의 작가로 여겨지는 근원이 된다.<sup>52)</sup> 『한 길 사람 속』에서도 작가는 박적골에 대해 반복적으로 묘사하는데, 여기에서 흥미로운 점은 고향에서 사람과 자연이 완벽한 평화를 이루며 살 던 때를 언급하는 것에 그치지 않고 에세이의 비판적 견지를 가지고 현대사회의 환경파괴에 대한 문제를 제기하는 면이다. 이는 특별할 것 없어 보이는 개인적 일상과 상념을 써놓은 효용성 없어 보이는 문학적 자화상이 독자에게 역설적으로 웅변적 역할을 수행하고 거시적 시각을 제공하기에 이른다는 미셸 보주르의 주장이 설득력을 획득하게 되는 부분이라고 할 수 있겠다.

두 에세이집은 과거의 내가 어떠한지에 대해서보다는 현재의 ‘나’의 모습과 생각을 그린다. 마르그리트 뒤라스와 박완서가 직접적으로 그려주는 자신들의 모습을 살펴봤을 때, 우리의 프랑스 작가는 작가 마르그리트를 강조해서 드러내고 있는 것을 발견할 수 있었다. 박완서의 경우에는 작가로서보다는 여전히 독자 박완서의 삶이 더 소중하다고 고백함으로써, 작가의 삶을 되비춰주는 독자의 정체성에 대해 강조한다.

52) 김윤식, 『내가 읽은 박완서』, 문학동네, 2013, 100~101쪽.

• 참고문헌

<자료>

- Duras, Marguerite, *L'Été 80*, Paris: Editions de Minuit, 1980.  
 \_\_\_\_\_, *L'Amant*, Editions de Minuit, 1984.  
 \_\_\_\_\_, *La vie matérielle*, Paris: P.O.L., 1987.  
 \_\_\_\_\_, *Ecrire*, Paris: Gallimard, 1993.  
 Duras, Marguerite, Mitterrand, François, *Le bureau de poste de la rue Dupin et autres entretiens*, Paris: Gallimard, coll. "folio", 2012.  
 박완서, 『꽃씨에게 보내는 갈채』, 평민사, 1977.  
 \_\_\_\_\_, 『혼자 부르는 합창』, 진문출판사, 1977.  
 \_\_\_\_\_, 『엄마의 말뚝』, 박완서 소설집 7, 세계사, 1994.  
 \_\_\_\_\_, 『한 길 사람 속』, 작가정신, 1995.  
 \_\_\_\_\_, 『미망』, 박완서 소설집 12, 13, 세계사, 1996.  
 \_\_\_\_\_, 『어른노릇 사람노릇』, 작가정신, 1998.

<연구논저>

- Beaujour, Michel, *Miroirs d'encre*, Paris: Seuil, 1980.  
 Hébert, Julie, *L'Essai chez Marguerite Yourcenar: Métamorphoses d'une forme ouverte*, Paris: Honoré Champion, 2012.  
 Hugueny-Léger, Elise, "Engagements quotidiens: Les écrits journaliers et journalistiques d'Ernaux et de Duras", in *Nottingham French Studies*, Vol. 48, n. 2, 2009.  
 Lejeune, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris: Armand Colin, 1971.  
 Montaigne, Michel de, *Essais*, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", Paris, 2007.  
 Vallier, Jean, *C'était Marguerite Duras 1914-1996*, Fayard "La Pochothèque",

Paris, 2014.

Vilain, Philippe, “La sublimation du crime”, in *Magazine littéraire*, Paris: coll. Nouveaux Regards, 2013.

Sous la dir. de Vircondelet, Alain, *Duras Dieu et l'écrit*, Edition du Rocher, Paris, 1998.

Vircondelet, Alain, “L’actualité imaginaire”, in *Magazine littéraire*, coll. Nouveaux Regards, 2013.

김윤식, 『내가 읽은 박완서』, 문학동네, 2013.

김종희, 「근대의 선두에 선 작가와 고향-박완서의 문학과 개성」, 『국제고려학회 서울지부 논문집』, Vol. 8, 2006.

박혜경, 『박완서의 「엄마의 말뚝」을 읽는다』, 열림원, 2003.

이가야, 『나를 찾다, 나를 쓰다: 여성 작가의 글쓰기와 자아 정체성』, 아모르문디, 2016.

이경호·권명아 편, 『박완서 문학 길 찾기: 박완서 문학 30년 기념 비평집』, 세계사, 2000.

이태동 편, 『박완서』, 서강대학교출판부, 1998.

정성이, 「애도와 치유언어의 언어적 특징: 박완서 수필 『한 말씀만 하소서』를 중심으로」, 『언어학연구』, Vol. 19, 2011.

## Essay and literary self-portrait

– through Marguerite Duras’ *La vie matérielle* and  
Park Wan-suh’s *A single fathom* –

LEE Ka-Ya\*

This article analyzes how are the relationship between the theory of literary self-portrait - as posited by Michel Beaujour in *Miroirs d’Encre* - and the genre of essay, through Duras’ *La Vie matérielle* and Park’s *A single fathom* (Han Gil Saram Sok).

Michel Beaujour wrote that since literary self-portrait portrays oneself of today as how one sees oneself through the mirror and that a mirror doesn’t aim to narrate, a literary self-portrait has a distinctive characteristic of non-narrative structure, unlike autobiography, biography or novel. A literary self-portrait reflects and analyzes a given theme, which allows it to embrace contemporary experiences and to gain universality as it gets interposed with digressions and annotations. This is similar to the nature of essays in that the latter is not retrospective, composed of very short stories - unlike autobiography - and that it describes not only one’s own life stories but also the stories of other people’s lives and socio-political events over the course of one’s life that are not necessarily relevant on a personal level.

This article examines the characteristics of literary self-portrait as a mirrored writing found in the essays of both Duras and Park. It considers how thematic and spatial descriptions of literary self-portrait, which refuses

---

\* Sungkyunkwan University (Center for Francophone Studies, Senior researcher)

chronological narrative, show in their writings. In the writings of Duras and Park, memories of personal spaces, mainly home and hometown, get often intertwined with various other themes of their stories. In particular, it is important to observe how personal and particular thoughts and memories of an individual transfer to the themes that appeal to the authors' contemporaries on a more universal level. Finally, it will be discussed what aspects of oneself Duras and Park wanted to convey in their essays, by observing how the identity of the moment, reflected in the mirror, is portrayed. That identity of now is the condition of literary self-portrait set around its nature of subjective confession and nowness.

Key words: Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, Park Wan-suh, *A single fathom*, essay, literary self-portrait, Michel Beaujour

필자 E-Mail: kayaleeys@gmail.com

투고일: 2018년 07월 19일 / 심사완료일: 2018년 07월 31일 / 게재확정일: 2018년 08월 02일