

박완서와 츠쯔젠의 자전적 소설에 나타난 유년 공간 연구

— 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 『북극촌 동화』를 중심으로

사가위*

목 차

1. 서론
2. 유년 공간의 형태
 - 1) 박적골에서 서울 현저동으로: 단절된 유년 공간
 - 2) 북극촌: 완결된 유년 공간
3. 유년 공간의 구성 방식
 - 1) 박완서: 불협화적 자기 서사와 선형적 구조
 - 2) 츠쯔젠: 협화적 자기 서사와 순환적 구조
4. 결론

국문초록

본 논문은 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』(1992)와 츠쯔젠의 『북극촌 동화』(1986)를 대상으로, 두 작가가 자전적 소설에서 유년 공간을 어떠한 형태로 형상화하고 그것을 어떠한 서사적 방식으로 구성하는지를 비교문학적 관점에서 고찰하였다. 자전적 소설에서 유년 공간은 단순한 배경이 아니라 유년 기억과 정서를 담아내는 핵심적 매개로 기능한다. 두 작품은 모두 일인칭 자전적 소설의 형식으로 유년을 재구성하지만, 유년 공간을 형상화하는 양상에서는 뚜렷한 차이를 보인다. 박완서의 유년 공간은 박적골에서 서울 현저동으로의 이동을 계기로 고향 공간과 도시 공간으로 구분되며, 단절과 상실을 포함한 기억 공간으로 형상화된다. 반면 츠쯔젠의 유년 공간은 외부와 거리를 둔 반폐쇄적 구조 안에서 비교적 완결된 기억 공간으로

* 경희대학교 국어국문학과 박사수료

형상화된다. 이러한 공간 구성의 차이는 서로 다른 서사 방식과 밀접하게 관련되는데, 박완서는 서술 자아와 경험 자아 사이의 거리를 드러내는 불협화적 자기 서사, 선형적 구조, 현실 지향적이면서 절제된 언어를 통해 유년 공간을 구성하는 반면, 츠쯔젠은 어린이의 시각에 밀착하는 협화적 자기 서사, 순환적 구조, 시적 언어와 의인화 수사를 통해 유년 공간을 구성한다. 이를 통해 본고는 자전적 소설에서 공간이 작가의 서사적 선택을 통해 구성되며 유년 기억과 정서를 조직하는 핵심적 매개로 기능함을 확인하고, 두 작가가 각자의 유년과 역사적 경험을 서로 다른 기억 공간으로 전환하는 방식을 규명하였다.

키워드: 박완서, 츠쯔젠, 자전적 소설, 유년 공간, 서술적 거리, 비교문학

1. 서론

인간의 기억은 흔히 특정한 공간과 결부되어 보존되고, 그 공간을 매개로 다시 환기된다. 이-푸 투안(Yi-Fu Tuan)에 따르면, 공간은 인간이 그곳을 더 잘 알게 되고 그곳에 가치를 부여하면서 장소가 되며, 문학은 그러한 장소에서 겪은 친밀한 경험을 포착하고 가시화하는 역할을 한다.¹⁾ 문학 작품에서 공간은 인물의 활동과 사건이 전개되는 배경이라는 기초적 기능에 그치지 않는다. 인물의 감각, 정서, 기억 등이 끊임없이 투영됨에 따라 공간은 점차 특정한 의미를 획득하며, 객관적인 지리적 좌표에서 경험되고 해석되며 가치를 부여받는 장소로 전환된다. 따라서 문학적 공간에 대한 분석은 중요한 의미를 지닌다. 즉, 이를 통해 작품 속 인물의 경험 세계와 감정 구조를 이해하고, 나아가 서사가 과거의 기억을 어떻게 조직하는지를 파악할 수 있다.

유년기는 개체적 실존 경험의 원점으로서, 인간이 세계와 처음으로 관계를 맺는 시기이다. 심리학적 관점에서 유년기는 인격과 가치관이 형성되는 핵심적 단계이며, 그 시기의 경험은 이후의 인지 방식과 정서적 성향, 미적 지향

1) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 윤영호·김미선 역, 사이, 2020, p.19 참조.

에 깊은 영향을 미친다. 주목할 만한 것은 이러한 유년기의 경험이 언제나 특정한 공간 속에서 이루어지며, 그 공간과 분리될 수 없다는 점이다. 어린아이가 최초로 인식하는 '세계'란 기실 자신이 살아가는 구체적인 공간으로서, 아이는 그곳을 매개로 세계를 감각하고 자신의 자리를 가늠한다. 이와 함께 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)에 따르면, 기억은 특정한 공간과 결합함으로써 보존될 수 있으며, 유년기의 기억 역시 이처럼 특정한 장소에 결부되어 형성된다.²⁾ 따라서 작가가 자신의 유년기를 돌아보는 창작은 단순히 시간적 측면에서의 회상이 아니라, 유년 시절을 보냈던 공간으로 되돌아가는 '공간적 귀환'이라 할 수 있다. 작가는 유년에 대한 서사를 통해 자신이 생활했던 공간을 재구성하며, 문학에서 이러한 유년 서사는 주로 '자전적 소설'이라는 특정한 형식을 매개로 전개된다. 그러므로 작가가 유년기의 공간을 어떠한 형태로 구축하는가, 그리고 그것을 어떠한 방식으로 구축하는가 하는 두 가지 문제는 자전적 유년 서사의 핵심을 이룬다.

박완서(1931-2011)의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』(1992)와 츠프젠(遲元建, 1964-)의 『북극촌 동화(北極村童話)』(1986)는 한·중 양국의 여성 작가가 일인칭 자전적 소설의 형식을 통해 유년 서사를 전개한 대표적인 작품이다.³⁾ 필립 르죈(Philippe Lejeune)에 따르면, 작가와 화자, 주인공 사이의 동일성은 자서전을 규정하는 핵심 조건이며, 자서전과 여타 인접 장르를 구별하는 기본 기준이 된다.⁴⁾ 그러나 자전적 소설은 바로 이러한 엄격한 동일성의 조건을 느슨하게 함으로써, 작가가 자신의 의도에 따라 소재를 선택하고 재구성할 수 있는 여지를 허용한다. 이처럼 자전적 소설이 사실과 허구 사이에 자리함으로써, 유년의 기억은 작가의 실제 경험에 뿌리를 두면서도 작가

2) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 광광수 역, 동문선, 2003, p.83 참조.

3) 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』는 작가의 유년기부터 청년기에 이르는 이야기를 다루고 있다. 그러나 본고는 유년 서사에 초점을 맞추기 때문에, 논의의 범위를 고향 박적골에서 서울 현저동에 이르는 유년기 경험으로 한정한다.

4) Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris: Éditions du Seuil, 1975, p.36-40.

의 선택과 재구성을 거쳐 새롭게 형상화된다. 곧 그것은 사실의 기록인 동시에 문학적 구성물이라는 이중적 성격을 지니게 된다. 이에 따라 자전적 소설이라는 형식 자체가 작가로 하여금 유년기의 공간을 능동적으로 구축하도록 하는 토대가 된다. 박완서와 츠쯔젠의 두 작품은 모두 유년기의 회상을 중심으로 전개되는 자전적 소설에 속하며, 이러한 공통된 장르적 기반은 두 작품에 대한 비교 연구를 가능하게 하는 출발점이 된다.

그러나 이러한 공통된 기반 위에서도, 두 작가는 유년 서사에서 서로 다른 형태의 유년 공간을 구축할 뿐만 아니라, 그것을 구축하는 방식에서도 뚜렷한 대조를 보인다. 츠쯔젠은 어린이 시점을 일관되게 유지하면서, 북극촌을 외부 세계로부터 격리된 반(半)폐쇄적인 시적 공간으로 구축한다. 그 결과 유년기의 경험은 북극촌이라는 단일한 공간 안에 온전히 보존된다. 이와 달리 박완서는 성인이 된 서술자의 회고적 시각을 통해, 박적골에서 서울로 이어지는 공간의 이동과 그에 따른 공간 경험의 균열을 그려낸다. 그녀의 유년 공간은 외부 세계의 변동에 노출된 채 끊임없이 이동하고 분열된다. 이처럼 두 작가는 동일한 자전적 유년 서사의 형식을 취하면서도, 유년기의 공간을 어떠한 형태로 구축하며, 또 서사 시각과 구조, 언어 등의 측면에서 그것을 어떠한 방식으로 구축하는가에 있어 서로 다른 길을 보여준다. 바로 이러한 차이가 본고가 규명하고자 하는 핵심적인 문제를 구성한다.

기존 연구를 살펴보면, 박완서와 츠쯔젠에 대한 논의는 주로 한중 양국 각각의 사회적·역사적 맥락 속에서 개별적으로 이루어져 왔다. 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에 관해 최민지는 이 작품이 다른 자전소설들에 비해 강한 자기의식이 드러나는 소설이라고 평가하였다. 그는 작가가 '문학적 자화상'을 완성한다고 보았다.⁵⁾ 김미영은 이 작품을 구체적인 역사적 맥락 속에 위치시키며, 식민지 말기의 근대 체험 속에서 형성된 비판적 시야와

5) 최민지, 「박완서의 자기-의식적 자화상 쓰기 - 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』를 중심으로」, 『인문과학연구』 제78집, 강원대학교 인문과학연구소, 2023, p.7-30.

그로부터 확립되는 여성의 독립적 주체의식을 밝힌다.⁶⁾ 한편 이가야는 비교 문학적 관점에서 이 작품을 마르그리트 뒤라스의 '방파제 작품군'과 비교하여, 유년기 주인공이 폐쇄적인 자연 공간에서 개방적인 도시 공간으로 이주하는 과정 속에서 자의식을 각성하고 확립해 나가는 양상을 규명하였다.⁷⁾ 츠프젠의 『북극촌 동화』에 관해 레이원(雷雯)은 작가가 유년 서사를 통해 '풍경의 인격화'와 '언어의 가요화'라는 창작 기법으로 변경(邊境)의 글쓰기 특유한 시적 형상화를 실현하였으며, '따뜻한 서사'라는 창작 기조를 확립하였다고 보았다.⁸⁾ 그리고 리원쥐안(李文娟)은 소설에서 츠프젠의 서사 전략을 분석하며, 어린이 시점을 통해 어른들의 세계가 지닌 세속 논리를 성공적으로 여과하고 소설 속에 하나의 유토피아를 구축하였다고 주장하였다.⁹⁾ 또한 인환란(尹傳蘭)은 츠프젠의 유년 서사에 담긴 '죽음 의식'을 고찰하여, 동시에 작가가 애니미즘적 신앙을 통해 죽음에 대한 공포를 해소하였다고 분석하였다.¹⁰⁾ 비교 연구의 측면에서는 류옌(劉艷), 장샤오민(張曉敏) 등이 츠프젠을 중국 동북 작가군의 계보 속에 놓고 샤오홍(蕭紅)과 비교하여, 츠프젠이 샤오홍의 문학적 전통을 계승하면서도 자신만의 독자적인 문학 세계를 구축한다고 규명하였다.¹¹⁾

이상의 연구들은 두 작가의 작품을 이해하는 데 다양한 관점을 제공하였으나, 본고의 문제의식과 관련해서는 다음과 같은 점들이 충분히 논의되지 않았다. 첫째, 기존 연구는 대체로 각국 문학 내부의 개별적 해석에 머물러 있다.

6) 김미영, 「박완서의 성장 소설과 여성 주체의 성장」, 『한중인문학연구』 제25집, 한중인문학회, 2008, p.179-202.

7) 이가야, 「마르그리트 뒤라스와 박완서 작품 속에 나타난 유년의 정체성과 장소」, 『비교문학』 제53집, 한국비교문학회, 2011, p.195-222.

8) 雷雯, 「邊地書寫與詩性建構——論遲子建小說中的童年敘事」, 『名作欣賞』 第33期, 2021, p.24-29.

9) 李文娟, 「論遲子建《北極村童話》的童年世界」, 『文學教育』 第1期, 2015, p.47-49.

10) 尹傳蘭, 「遲子建兒童視角下的生死觀透視」, 『名作欣賞』 第17期, 2011, p.123-125.

11) 劉艷, 「童年經驗與邊地人生的女性書寫——蕭紅、遲子建創作比照探討」, 『文學評論』 第4期, 2015, p.88-98.

둘째, 기존 연구는 자기의식, 여성 주체의식, 따뜻한 서사, 죽음 의식 등 주로 주제적 차원의 해석에 집중되어 있다. 공간에 관한 기존 연구는 주로 각 작가를 개별적으로 다루어 왔다. 또한 자전적 유년 서사에서 공간이 유년 기억과 정서를 조직하는 매개라는 관점에서, 유년 공간의 형태와 이를 구성하는 서사적 방식을 함께 분석한 연구는 상대적으로 부족하다. 특히 두 작가의 작품을 대상으로 서로 다른 유년 공간의 형태와 그 구성 방식을 비교한 연구는 충분히 이루어지지 않았다. 그러므로 본 논문은 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 츠쯔젠의 『북극촌 동화』를 연구 대상으로 삼아, 비교문학적 관점에서 두 작품을 고찰하고자 한다. 구체적으로는 두 작가가 어떠한 형태의 유년 공간을 구축하는가, 그리고 서사 시각과 구조, 언어의 층위에서 그 공간을 어떠한 방식으로 구축하는가라는 두 차원에서 텍스트를 분석하고자 한다. 이를 통해 자전적 유년 서사에서 공간이 단순히 주어진 배경이 아니라 작가의 서사적 선택을 통해 구축되어 유년의 기억과 정서를 담아내는 핵심적 매개임을 밝히고, 나아가 두 작가가 이러한 서로 다른 공간 구축을 통해 자신의 유년을 어떻게 기억하고 의미화하는지를 함께 규명하고자 한다.

근본적으로 박완서와 츠쯔젠의 유년 서사는 각각의 사회적·역사적 맥락 속에서 이해될 필요가 있다. 20세기 한·중 양국은 전쟁과 이데올로기적 대립, 급격한 사회 변동 등이 잇따른 역사적 격동을 경험하였으며, 두 작가가 자전적 유년 서사에서 그려내는 유년의 세계는 바로 이러한 격동의 시대를 배경으로 펼쳐진다. 박완서는 1931년 경기도 개풍군 박적골에서 태어나, 유년기에 일제 강점기의 차별적·억압적 교육과 사회적 혼란을 겪었으며, 이러한 경험은 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』의 핵심 소재가 된다. 한편 1964년 헤이룽장성(黑龍江省) 모허현(漠河縣)에서 출생한 츠쯔젠의 유년기는 중국의 사회·정치적 격동기와 맞물려 있었다. 그러나 최북단 변방에 위치한 북극촌은 정치적 중심부로부터 지리적으로 격리되어 있었으며, 상대적으로 온전한 민간 생활 질서를 유지하고 있었다. 『북극촌 동화』가 그려 내는 것은 바로 이러한 변방의 환경 속에서 보호받은 유년 경험이다.

이와 함께 박완서와 츠쯔젠 두 작가는 창작 시점과 회고되는 유년기 사이의 시간적 거리에서도 뚜렷한 차이를 보인다. 박완서는 60대에 반세기에 가까운 시간적 거리를 두고 유년기를 회고한 반면, 츠쯔젠은 20대에 십여 년 전의 유년기를 회고하였다. 그러나 두 작품은 모두 여성 작가가 자신의 유년 경험과 생활 공간을 일인칭 회고 형식으로 재구성한 자전적 소설이며, 유년의 장소를 기억과 정서의 공간으로 형상화한다는 공통점을 지닌다. 따라서 본고는 이러한 공통점을 바탕으로 두 작가의 자전적 소설에 나타난 유년 공간을 비교하고자 한다. 또한 이러한 회고적 시간 거리의 차이는 두 작가의 유년 서사에서 서술 자아와 경험 자아 사이의 관계를 비교하는 중요한 분석 기준이 된다. 이처럼 두 작품에서 유년 공간은 단순히 과거를 담는 배경이 아니라, 각 작가가 자신이 지나온 역사적 시간을 기억의 세계로 재구성하는 매개로 기능한다.

2. 유년 공간의 형태

앞서 언급했듯이 문학 작품 속의 공간은 단순한 물리적 배경이 아니라, 주체의 신체적 감각과 정서, 그리고 기억이 함께 작용하여 구성되는 체험의 장이라 할 수 있다. 박완서와 츠쯔젠은 모두 자신의 유년 서사를 이러한 공간을 중심으로 전개하지만, 두 작가가 구축하는 유년의 공간은 그 형태에서부터 서로 다르다. 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 유년의 공간은 박적골과 현저동이라는 두 장소를 가로지르며, 농촌에서 도시로 이어지는 공간의 이동과 그에 따른 균열을 중심으로 전개된다. 반면 츠쯔젠의 『북극촌 동화』에서 유년의 공간은 중국 최북단의 북극촌이라는 단일한 장소에 집중되며, 그 지리적 특징을 바탕으로 반페쇄적인 세계를 이룬다. 본 장에서는 이처럼 두 작품 속 공간이 각각 어떠한 형태로 구성되어 있으며 어떠한 특징을 지니는지를 분석함으로써, 두 작가의 유년 서사가 형성되는 공간적 토대를 밝

히고자 한다.

1) 박적골에서 서울 현저동으로: 단절된 유년 공간

박완서의 유년 서사는 박적골에서 서울 현저동으로 이어지는 공간 이동의 궤적을 따라 전개된다. 주인공의 유년기는 고향 박적골에서 보낸 시절과 어머니를 따라 서울로 이주한 이후의 시절이라는 두 단계로 나뉘며, 두 공간 간의 이동은 소설에서 가장 핵심적인 사건으로 제시된다. 주인공의 생활 상태와 정서적 경험 또한 이러한 공간의 전환에 따라 급격하게 달라진다. 주목할 점은 주인공이 두 공간에 대해 다른 정서적 태도를 보인다는 것으로, 박적골에 대한 깊은 애착과 서울에 대한 거부감은 이후의 유년 경험 전반을 관통한다. 따라서 본 절에서는 박완서가 이러한 공간의 이동을 통해 어떠한 유년 공간이 구축하는지를 살펴보고자 한다.

박완서의 유년 서사에서 고향 박적골은 주인공 최초의 생활 공간이다. 그러나 한국전쟁 이후 박적골은 작가가 실제로는 되돌아갈 수 없는 장소가 되었고, 이로 인해 오직 기억 속에서만 존재할 수 있는 공간으로 남았다. 문학적 형상화는 작가가 이 잃어버린 장소를 회상할 수 있는 유일한 방식이 된다. 소설 속에서 박적골에 대한 회상적 묘사는 안정적이고 완전한 유년기의 생활 공간을 보여준다.

박적골엔 이렇게 두 양반집과, 열여섯인가 열일곱 호의 양반 아님 집이 있었지만 지주와 소작인으로 나누어져 있진 않았다. 바위라고는 하나도 없이 능선이 부드럽고 밋밋한 동산이 두 팔을 벌려 열썩아온 듯한 동네는 앞이 탁 트이고 벌이 넓었다... 거의 흉년이 들지 않는 넓은 농지는 다 우리 마을 사람들 소유였다. 땅을 독차지한 집도 땅을 못 가진 집도 없었다. 다들 1년 먹을 양식 걱정은 안 해도 될 자작농들이었고 부지런했다.¹²⁾

12) 박완서, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 세계사, 2012, p.15.

소설에서는 다음 세 가지 층위를 통해 박적골이 어떠한 공간인지를 보여준다. 첫 번째 층위는 박적골의 외부 환경이다. 먼저 지리적 형태의 측면에서 박적골은 포용적이고 개활한 공간으로 그려진다. 위의 인용문에서 박적골은 완만한 산세와 탁 트인 들판이 결합된 자연 공간으로 형상화된다. 이러한 지형은 박적골을 평화로운 장소라는 인상을 부여한다. 다음으로 경제적·사회적 측면에서, 소설은 박적골 내부의 평등한 사회관계와 경제적 양상을 드러낸다. 박적골에는 지주와 소작농의 대립이 존재하지 않았으며, 마을 주민 모두가 자급자족하는 자작농으로 안정된 생활을 누리고 있었다. 이러한 균등한 경제적 조건은 생존 차원의 불안을 해소하고, 계급 분화로 인한 인간관계의 긴장도 차단하였다. 이와 같은 조건 속에서 박적골 내부의 인간관계는 평등하고 순박한 상태를 유지할 수 있었다. 이에 따라 박적골의 외부 환경은 지리적 형태와 사회적·경제적 구조라는 두 측면에서 주인공에게 안정적인이고 우호적인 생활 조건을 제공하였다.

나는 속으로도 겉으로도 할아버지를 두려워하지 않았다. 세 살 때 아버지를 여윈 나에 대한 할아버지의 자애는 각별했다. 나를 볼 때의 할아버지는 봉의늬이 살짝 치지면서 그 안에서 뭔가가 자글자글 끓고 있다는 것을 어린 마음에도 느낄 수가 있었다. 아마도 그건 애간장이 녹도록 불쌍히 여기는 마음이었을 테지만 나는 중대한 약점이라도 잡은 것처럼 여겼다.¹³⁾

두 번째 층위는 박적골의 내부 환경, 곧 주인공이 박적골에서 경험한 가족 관계의 공간이다. 앞서 살펴본 외부 환경이 주인공에게 안정적인 생활의 조건을 제공하였다면, 가족 관계의 공간은 주인공의 정신적 지주를 이룬다. 박적골의 대가족 안에서 주인공이 누린 혈연의 비호는 특히 할아버지와 관계에서 집약적으로 드러난다. 인용문에서 드러나는 할아버지의 무조건적인 애정은 단순한 보호를 넘어선다. 세 살에 아버지를 여윈 주인공에게 그것은 아버

13) 위의 책, p.17.

지 부재의 결핍을 메운다. '아무리 고약한 짓을 해도 역성들어 주겠거니' 하는 절대적 믿음은 이 관계가 주인공에게 부여한 심리적 안전감을 단적으로 보여 준다. 이와 함께 박적골의 가족 관계 공간은 할아버지와 관계에만 국한되지 않았다. 또래가 없는 대가족 속에서 주인공은 집안 어른들의 사랑을 한 몸에 받았으며, 이러한 정서적 비호는 외부 환경이 마련한 안정감과 결합하여 박적골을 정서적으로 의지할 수 있는 공간으로 만들었다.

세 번째 층위는 인간과 자연의 관계이다. 박적골에서 사람들의 일상은 자연과 뚜렷한 경계 없이 어우러지며, 주인공의 삶 또한 자연의 리듬에 밀착되어 전개된다. 이러한 인간과 자연의 일체감은 소설의 제목에서도 단적으로 드러난다. '싱아'는 박적골에서 흔히 자라는 야생 식물로, 유년의 주인공과 박적골의 자연을 이어 주는 구체적인 매개물이다. 작가가 이 평범한 식물을 표제로 삼았다는 사실은, 박적골이 거창한 풍경이 아니라 일상 속에서 자연과 맺은 친밀한 관계를 통해 기억되는 공간임을 보여준다.

종합적으로 보면, 박적골은 지리적으로 포용적이고 개활하며, 사회·경제적으로 평등하고 자족적이고, 인간과 자연이 하나로 어우러진 공간으로 제시된다. 이 세 층위는 함께 작용하여 박적골을 주인공의 유년이 안정적으로 뿌리 내릴 수 있는 온전한 생활 공간으로 구축한다. 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)는 『공간의 시학』에서 기억과 상상 속에서 안녕과 보호의 감각을 담아내는 공간을 '행복한 공간'이라 규정하였다. 이러한 공간은 적대적인 힘으로부터 방어되는 공간이자 사랑받는 공간이다.¹⁴⁾ 박완서의 유년 서사 속 박적골은 바로 이러한 '행복한 공간'이다. 이에 따라 박적골은 주인공의 유년 기억 속에서 가장 강한 귀속감을 지닌 장소가 되며, 동시에 이후에 전개될 서울 공간 체험과의 대조를 위한 기반을 이룬다.

그러나 박적골에서의 생활은 오래 지속되지 못했다. 딸에게 신식 교육을 받게 하여 '신여성'으로 키우려는 어머니는 조부모의 반대를 무릅쓰고 주인공을 서울로 데려가기로 결정했다. 소설에서 박적골을 떠나 서울로 향하는 여정

14) 가스통 바슐라르, 앞의 책, p.69 참조.

은 단순한 공간의 이동에 그치지 않고, 서로 이질적인 두 세계를 가로지르는 사건으로 제시된다. 특히 박적골에서 바깥세상으로 나가는 마지막 고개인 농바위고개 위의 장면은, 이러한 공간의 전환이 수반하는 균열의 감각을 집약적으로 드러낸다.

나는 농바위고개 위에서 있는 게 아니라 전혀 이질적인 두 개의 세계의 경계에 서 있는 것처럼 느꼈다. 미지의 세계에 떨어놓고 이끌리면서 한편 뒷 걸음질치고 싶었다. 가슴이 두근대는 소리가 들리는 것 같았다. 그것은 내 마음속에서 평화와 조화가 깨지는 소리였고, 순응하던 삶에서 투쟁하는 삶으로 가는 갈림길에서 본능적으로 감지한 두려움이었다.¹⁵⁾

이 장면에서 농바위고개는 단순한 지리적 경계를 넘어, 두 이질적 세계가 맞닿는 상징적 지점으로 기능한다. 주인공이 고개 위에서 감지하는 것은 여정의 피로나 이별의 애수가 아니라, '평화와 조화'로 대표되는 박적골의 삶과 '투쟁'으로 대표되는 미지의 도시 생활 간의 근본적 차이이다. 더욱이 주인공은 미지의 세계에 대한 호기심과 두려움이 공존하는 심리 상태를 드러낸다. 이러한 분열된 정서는 그녀가 아직 서울에 들어서지도 않았음에도 공간의 이동이 이미 정서적 충격을 가하고 있음을 보여준다. 따라서 농바위고개 위의 이 순간은 박적골이라는 공간과의 마지막 작별이자, 곧이어 전개될 서울 공간 서사의 출발점이 된다.

농바위고개를 넘어선 주인공이 도착한 서울은 박적골과는 전혀 다른 공간이다. 그녀가 서울에서 최초 머무는 곳은 현저동의 한 초가집 문간방, 곧 타인의 집에 얹혀사는 비좁은 셋방이다. 박적골이 자연과 어우러진 생활 속에서 주인공에게 자유로운 신체 감각을 제공했다면, 서울 현저동의 생활 공간은 그와 대조적으로 협소하고 폐쇄적인 공간으로 제시된다. 주인공의 생활 공간은 낯선 도시의 비좁은 틈새로 압축되며, 이러한 주거 환경의 대비는 박적골이 누리던 안정과 귀속이 서울에서 더 이상 주어지지 않음을 단적으로 드러낸다.

15) 박완서, 앞의 책, p.46.

서울에 대한 주인공의 소외감은 인왕산이라는 공간을 통해 분명하게 드러난다. 입학 후 그녀는 매일 인왕산을 넘어 등교해야 했는데, 이 산은 박적골의 산과 뚜렷이 대비된다. 박적골의 산이 완만하고 초목이 무성하여 주인공이 자유롭게 뛰어놀 수 있는 친밀한 장소였다면, 인왕산은 가파르고 식생이 빈약하며, 주인공이 친구도 없이 홀로 넘어야 하는 낯선 공간으로 제시된다. 같은 '산'이지만, 박적골의 산이 일상의 연장이자 정서적으로 친밀한 공간이었던 것과 달리, 인왕산은 매일 통학길에 넘어야 하는 지리적 장애물에 불과하며 주인공과 어떠한 정서적 유대도 맺지 못한다. 이와 함께 주인공이 인왕산에서 싱아를 찾는 장면은 이러한 정서를 구체적으로 드러낸다.

나는 불현듯 싱아 생각이 났다. 우리 시골에선 싱아도 달걀비만 크기나 흔한 풀이었다. 산기슭이나 길가 아무 데나 있었다. 그 줄기에는 마디가 있고, 찔레꽃 필 무렵 줄기가 가장 살이 오르고 연했다. 밭그스름한 줄기를 끊어서 길쭉질을 길이로 벗겨 내고 속살을 먹으면 새콤달콤했다. 입안에 군침이 돌게 신맛이, 아카시아꽃으로 상한 비위를 가라앉히는 데는 그만일 것 같았다. 나는 마치 상처 난 몸에 붙일 약초를 찾는 짐승처럼 조급하고도 간절하게 산속을 찾아 헤맸지만 싱아는 한 포기도 없었다. 그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까? 나는 하늘이 노래질 때까지 헛구역질을 하느라 그곳과 우리 고향 뒷동산을 헛갈리고 있었다.¹⁶⁾

앞서 살펴보았듯이 '싱아'는 주인공과 박적골의 자연을 연결하는 구체적인 매개물이다. 인용문에서 주인공이 인왕산에서 싱아를 애타게 찾지만 끝내 한 포기도 발견하지 못하는 장면은, 박적골에서 인간과 자연이 하나로 어우러졌던 삶의 방식이 서울에는 더 이상 존재하지 않음을 공간적으로 드러낸다. 주인공은 인왕산의 아카시아꽃으로 싱아를 대신해 보려 하지만, 이러한 시도는 실패로 끝나고 오히려 고향에 대한 그리움만 깊어진다. 특히 인용문 말미에서 주인공이 헛구역질 끝에 인왕산과 고향의 산을 혼동하는 대목은, 그녀가 서울에 있으면서도 여전히 박적골의 공간 경험을 기준으로 주변을 가늠하고 있음

16) 위의 책, p.81-82.

을 보여준다. 요컨대 주인공의 인식 속에서 서울은 박적골의 기억이 끊임없이 투사되는 이질적 공간으로 존재한다.

이상의 분석을 종합하면, 박완서의 유년 서사에서 공간은 박적골에서 서울로 이어지는 이동에 따라 온전함에서 균열로, 융합에서 소외로 변모해 간다. 박적골은 안정적인 외부 환경, 따뜻한 가족 관계, 인간과 자연의 어우러짐이 함께 빚어낸 온전하고 귀속감 있는 유년의 공간이었다. 반면 서울은 협소한 거처와 주인공과 정서적 유대를 맺지 못하는 자연환경을 통해 박적골과는 전혀 다른 공간으로 나타난다. 박적골에서 서울로의 이동은 주인공으로 하여금 기존의 공간적 귀속감을 잃게 하며, 이처럼 온전한 공간의 상실과 그로 인한 균열이 박완서가 구축한 유년 공간의 기본적 성격을 이룬다.

2) 북극촌: 연결된 유년 공간

『북극촌 동화』는 츠쯔젠의 처녀작이자 출세작으로, 그녀가 유년 시절 북극촌의 외할머니 집에서 보낸 실제 경험을 바탕으로 창작된 작품이다. 이 작품에서 북극촌은 단순한 지리적 배경을 넘어, 유년 서사 전체를 지탱하는 기반이자 작가의 기억 세계를 재현하는 핵심 공간으로 기능한다. 북극촌 또한 앞서 본 박적골과 마찬가지로 유년의 안온함과 귀속감을 담은 '행복한 공간'이다. 본 절에서는 츠쯔젠의 유년 서사에 나타난 북극촌이라는 공간을 고찰한다.

북극촌의 공간적 특성을 이해하기 위해서는 먼저 그것이 지리적으로 외진 곳에 위치한다는 점에 주목할 필요가 있다. 중국 최북단에 위치한 북극촌은 대흥안령(大興安嶺) 북쪽 기슭과 헤이룽장(黑龍江) 상류에 자리하며, 정치·경제·문화의 중심으로부터 멀리 떨어져 있다. 소설 속에서 제시되는 두터운 적설, 기나긴 극야, 광활한 원시림은 이러한 지리적 거리감을 더 강화한다. 이러한 지리적 고립성은 소설 속에서 기선이라는 장치를 통해 공간적으로 표지된다. 북극촌과 바깥세상을 잇는 유일한 통로인 기선이 어머니를 태우고 떠나는

순간, 북극촌은 외부 세계로부터 단절되며 상대적으로 폐쇄된 유년 공간으로 분리된다. 그러나 이러한 폐쇄는 완전한 격리가 아니라, 외부의 사회·정치적 혼란이 쉽게 침투하지 못하는 반(半)폐쇄적 성격을 지닌다. 이에 따라 정치적 격동기에도 북극촌 내부의 자연 생태와 생활 질서는 비교적 온전하게 보존되며, 작가의 유년 경험은 이 반폐쇄적인 공간 안에서 완결된 형태로 간직된다.

이처럼 반폐쇄적 구조는 북극촌이 '행복한 공간'이 되기 위한 외적 조건이며, 생기와 활력으로 가득한 공간 내부의 풍경 또한 중요한 요소로 작용한다. 소설에서 주인공 잉덩(迎燈)¹⁷⁾은 부모와 떨어져 외할머니 집에 맡겨지고, 또래 친구 하나 없이 낯선 북극촌에서 유년을 보낸다. 부모의 부재가 남긴 정서적 공백 속에서 그녀는 주변의 존재들에게 마음을 기대며 그들과 긴밀한 정서적 유대를 맺어 간다. 이러한 정서적 유대는 주인공이 자연, 동물, 인간과 맺는 세 가지 관계로 나타나며, 이들이 함께 북극촌 공간의 내적 세계를 구성한다. 이러한 생명의 풍경이 반폐쇄적 구조와 결합할 때, 북극촌은 온전하고 '행복한 공간'으로 완성된다.

먼저 주인공과 자연 간의 관계에 주목해야 한다. 북극촌을 둘러싼 광활한 원시림과 강, 눈과 하늘은 잉덩에게 정서적으로 교감할 수 있는 대상이 된다. 잉덩의 눈에 이러한 자연물은 각기 생명을 지닌 존재로 인식되며, 그녀는 이들과 대화하고 감정을 나눈다. 이처럼 만물에 생명을 부여하는 시선 속에서 인간과 자연의 경계는 벌어지고, 북극촌은 주인공과 자연이 친밀하게 어우러지는 공간으로 나타난다. 이러한 물활론적 교감은 잉덩이 하늘의 구름을 바라보는 장면에서 단적으로 드러난다.

하늘에는 눈부시게 하얀 구름들이 가득 수놓아져 있었다. 어떤 구름은 토끼처럼 웅크려 잠을 자는 듯했고, 어떤 것은 쥐를 잡으려는 고양이 같았으며, 또 어떤 것은 개나 물고기의 형상을 하고 있었다. 구름들은 자유

17) '잉덩(迎燈)'은 츠쯔젠의 아버지가 지어준 아명(兒名)으로, '광명과 희망을 맞이한다'는 뜻을 담고 있다. (遲子建, 「燈祭」, 『清水洗塵』, 北京: 中國文聯出版社, 2001, p.273 참조.)

롭게 헤엄치고 떠돌았다. 하늘은 정말 넓구나! 저렇게 많은 구름을 모두 품을 수 있다니. 구름은 얼마나 좋을까, 잠을 잘 수도 있고, 달릴 수도 있고, 몸을 굽혀 나무와 꽃과 새들을 내려다볼 수도 있고, 고개를 들어 별과 달을 올려다볼 수도 있으니. 맞아, 아빠한테 들었는데, 구름은 비가 되기도 하고 눈이 되기도 한 대!¹⁸⁾

위의 인용문에서 잉당은 하늘의 구름을 토끼, 고양이, 개, 물고기 등 다양한 생명체의 형상으로 바라본다. 이러한 구름은 그녀의 시선 속에서 살아 움직이는 동물로 형상화된다. 나아가 잉당은 구름을 바라보는 데 그치지 않고, 구름이 지닌 자유로운 존재 방식을 동경한다. 그녀의 상상 속에서 구름은 잠을 자고 달리며, 몸을 굽혀 나무와 꽃과 새를 내려다보고 고개를 들어 별과 달을 올려다보는, 감각과 자유를 지닌 존재로 그려진다. 이때 잉당은 구름에 자신을 투사하여 그 존재 방식을 상상하며, 이를 통해 인간과 자연의 경계가 허물어지는 감정이입의 양상이 드러난다. 이처럼 북극촌의 하늘은 잉당에게 생명과 자유로 충만한 교감의 공간으로 나타난다.

소설에서 잉당과 강 사이의 관계 또한 주목할 만하다. 반폐쇄적 공간인 북극촌에서 강은 유일하게 끊임없이 흐르는 자연물이다. 이해할 수 없는 일을 마주할 때마다 잉당은 강변으로 나아가 강에게 속마음을 털어놓는다. "강, 강, 너는 분명히 알 거야, 할머니가 왜 그토록 소름 끼치게 웃었는지, 외할아버지가 왜 그런 말을 했는지. 근데 왜 나한테는 말해 주지 않는 거야?"¹⁹⁾ 어른들의 알 수 없는 말과 행동을 두고 그녀가 거듭 물어도 강은 아무런 대답도 하지 않지만, 그녀는 여전히 강을 대화가 가능한 존재로 여기며 그 묵묵한 흐름에 자신의 곤혹과 슬픔을 내려놓는다. 하늘이 주인공에게 자유롭게 상상할 수 있는 공간을 제공한다면, 강은 밤낮으로 쉬지 않는 흐름으로 그녀가 언제나 마음을 털어놓을 수 있는 경청의 공간이 된다. 이처럼 하늘과 강은 각기 다른 정서적 기능을 수행하며, 빙설로 둘러싸인 이 변방을 감정을 담아내고 고독에

18) 遲子建, 『北極村童話』, 北京: 作家出版社, 1989, p.2.

19) 위의 책, p.19.

응답하는 세계로 전환시킨다.

북극촌의 생명 풍경을 이루는 두 번째 관계는 주인공과 동물 사이의 유대이다. 자연물이 잉덩의 상상 속에서 생명성을 부여받는 대상이라면, 동물은 실제적인 반응을 통해 주인공과 보다 직접적이고 상호적인 교감 관계를 형성한다. 이러한 관계를 대표하는 것이 외할머니 집에서 사람을 문 일로 쇠사슬에 묶인 개 '바보(傻子)'이다. 처음에 잉덩은 이 개를 두려워하지만, 그녀의 보살핌을 계기로 점차 마음을 연다. 마침내 '바보'는 또래 친구가 없는 잉덩에게 함께 놀고 숙내를 나누는 가장 가까운 벗이 된다. 그녀는 '바보'를 끌어안고 귀에 비밀을 속삭이며, 기쁘거나 속상한 일이 있을 때마다 먼저 그를 찾는다. '바보'는 자신의 방식으로 잉덩의 감정 변화를 감지하고 이에 응답한다. 그녀가 곁에 없을 때 목에 깊은 자국이 남을 정도로 쇠사슬을 잡아당기며 그녀를 찾는 모습은 그 깊은 애정을 단적으로 보여 준다. 이러한 유대를 통해 북극촌은 잉덩과 동물이 정서적으로 연결되는 친밀한 생활 공간으로 제시된다.

마지막으로 주목할 것은 잉덩과 주변 인물 사이의 관계이며, 이는 특히 잉덩과 '소련인 할머니' 사이의 친밀한 유대에서 두드러지게 나타난다. 소련인 할머니는 역사적·정치적 사유²⁰⁾로 인해 고향에서 멀리 떨어진 북극촌에 홀로 남겨졌으며, 남편에게 버림받고 아들과도 떨어진 데다 마을 사람들마저 그녀와의 접촉을 꺼리면서 더욱 고립된 처지에 놓인다. 이와 함께 부모와 떨어져 또래 친구도 없이 북극촌에 남겨진 잉덩 또한 그녀처럼 정서적으로 소외되어 있다. 두 사람은 이러한 상황 속에서 나이와 민족의 차이를 넘어, 혈연과 무관한 가족적 유대를 형성한다. 잉덩은 정치적·사회적 분위기나 어른들의 만류에 구애받지 않고 능동적으로 '소련인 할머니'에게 다가간다. 한편 소련인 할

20) 이 작품의 시대적 배경인 1960-70년대는 중·소 관계가 이데올로기적 갈등에서 전면적 대립으로 심화되던 시기이다. 또한 1966년부터 중국은 문화대혁명에 접어들었다. 극좌 사조(極左思潮)와 중·소 전면 대립이 맞물린 이 시기에는 소련과 관련된 배경을 지닌 사람은 쉽게 '간첩'으로 낙인찍혔으며, 일반 민중이 이러한 인물들과 밀접한 관계를 맺을 경우, 정치적으로 연루되어 심사와 비판의 대상이 되기 쉬웠다. 츠쯔젠 작품에서 소련인 할머니가 북극촌에서 처한 상황은 이러한 시대적 배경과 맞닿아 있다.

머니 역시 잉덩에게 가족적 애정에 가까운 보살핌을 베풀었다. 그녀는 잉덩을 자신의 손녀처럼 여기며 먹을 것을 챙겨 줄 뿐만 아니라 글자와 노래를 가르친다. 이를 통해 두 사람의 관계는 정서적 의탁의 의미를 지니게 된다. 이러한 친밀한 유대는 늦가을 강가의 한 장면에서 특히 선명하게 드러난다.

그녀는 내게 백야의 이야기를 해 주었다. 하지 무렵, 모허(漠河)에서는 오로라를 볼 수 있다고 했다. ……그녀는 자신의 집이 강 저편 아주 멀고 먼 곳에 있는데, 그곳엔 푸른 초원이 있고 예쁜 통나무집이 있다고 내게 말해 주었다. 또한 자신이 젊었을 때 자신은 아주 예쁜 사람이었다고도 했다. 그리고 바보 아들이 하나 있는데, 지금은 산둥(山東)성에 있으며 남편이 데려갔다고 했다. 정치 운동이 시작되자 그 남자는 무서워하고 그녀 혼자 내버려 두고 도망쳐 버렸다고 했다. 그녀는 또 노래를 불렀다. 너무 슬픈 노래였다. ……그녀는 조약돌을 많이 주워 치마로 감싸 안았다. 나에게 예쁜 목걸이를 만들어 주겠다고 했다. 강을 바라보며, 나는 참지 못하고 눈물을 흘렸다. 살며시 흘리고, 또 몰래 닦아냈다. 할머니에게 들키고 싶지 않았다.²¹⁾

위의 인용문에서 소련인 할머니는 주인공 잉덩에게 자신이 잊지 못하는 과거의 일을 토로한다. 그중에서 고향에 대한 그리움, 남편에게 버림받은 경험, 그리고 아들에 대한 걱정이 담겨 있다. 잉덩은 어른들 세계의 고통을 완전히 이해할 수는 없지만, 말없는 눈물로 소련인 할머니의 감정에 진심으로 응답한다. 반폐쇄적 공간인 북극촌에서 각기 운명에 의해 주변부로 밀려난 두 인물은 이렇게 서로에게 마음을 열고 기대며 정신적 의지처가 되어 준다. 이로써 소련인 할머니와 잉덩 사이의 관계는 북극촌이라는 공간을 인간적 온기를 지닌 장소로 형상화한다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 주인공 잉덩이 자연물·동물·주변 인물과 맺는 세 가지 관계는 각기 다른 방식으로 전개되면서 북극촌을 생동감 있는 공간으로 구성한다. 자연을 생명체로 인식하는 물활론적 상상력, 동물과 맺는 친밀한 유대, 그리고 주변 인물과 형성하는 정서적 유대가 반폐쇄적 공간 안에

21) 遲子建, 앞의 책, p.28-29.

서 복합적으로 작용함으로써 북극촌은 다양한 존재들이 긴밀하게 연결된, 내적으로 완결된 유년 세계로 구축된다. 그러나 이 친밀한 세계는 잉덩이 북극촌을 떠나는 결말에 이르러 상실과 슬픔의 분위기로 전환된다. 그해 겨울 소련인 할머니의 죽음과 잉덩이 북극촌을 떠나는 과정에서 발생한 개 ‘바보’의 죽음은, 북극촌에서 형성된 친밀한 관계가 결국 상실로 귀결됨을 보여 준다. 그럼에도 이러한 슬픈 분위기가 북극촌이라는 공간의 의미를 해체하지는 않는다. 소설의 결말에서 잉덩은 소련인 할머니가 들려주었던 오로라를 마주하게 된다. 이 장면을 통해 북극촌은 잉덩의 기억 속에 영원히 보존되는 유년 공간으로 전환된다. 따라서 북극촌은 따뜻함과 슬픔을 함께 지닌 장소이며, 주인공의 유년 경험이 온전하게 응축된 기억의 공간으로 형상화된다.

종합적으로 보면, 박완서와 츠쯔젠은 모두 자전적 소설을 통해 각자의 유년 경험을 기억의 공간으로 재구성한다. 그러나 두 작가의 유년 서사에서 형상화된 공간의 양상은 서로 다르게 나타난다. 박적골에서 서울로의 이동은 안정과 귀속감을 제공했던 고향 공간과 주인공이 정서적 유대를 형성하지 못한 도시 공간을 단절시키며, 그 결과 주인공의 유년 경험은 공간적 연속성을 상실한다. 반면 츠쯔젠 작품 속의 유년 공간은 외부 세계와 일정한 거리를 둔 반폐쇄적 구조 안에서 자연·동물·주변 인물과의 관계가 축적되는 공간으로 제시된다. 북극촌은 죽음과 이별의 슬픔을 포함하고 있음에도, 다양한 존재들 사이의 정서적 유대를 통해 하나의 생활 세계로서 내적 연속성과 완결성을 유지한다. 요컨대 박완서의 유년 공간이 이동에 따른 단절과 상실을 중심으로 구성된다면, 츠쯔젠의 유년 공간은 북극촌 내부에 축적된 관계와 정서를 바탕으로 비교적 완결된 기억 세계를 이룬다. 이러한 공간 형태의 차이는 두 작가가 유년 경험을 회상하고 형상화하는 방식의 차이와 연결된다. 그러므로 제3장에서는 서사 전략, 서사 구조, 언어 양식 등을 중심으로 두 작가가 유년 공간을 구성하는 방식을 구체적으로 고찰하고자 한다.

3. 유년 공간의 구성 방식

제2장에서는 박완서와 츠프젠이 유년 서사에서 구성한 공간의 형태와 특성을 고찰하였다. 이러한 공간들은 작가가 유년 경험을 회상하고 서사적으로 조직하는 과정에서 새롭게 구성된 것이다. 따라서 본 장에서는 두 작가가 어떠한 서사적 방식을 통해 각기 다른 유년 공간을 구성하는지 고찰하고자 한다. 두 작품은 모두 작가가 일인칭 주인공 시점으로 유년 시절을 회상하는 회고적 서술 형식을 취한다. 이러한 서술에서는 과거의 사건을 직접 경험하는 ‘경험 자아’와 회상의 시점에서 그 경험을 서술하는 ‘서술 자아’라는 두 양상의 ‘나’가 텍스트 안에 함께 존재한다. 서술 자아와 경험 자아는 서로 다른 시간적 위치에서 동일한 사건을 바라보기 때문에, 사건에 대한 인식과 판단, 정서적 태도에서 차이를 보인다. 프란츠 슈탄첼에 따르면, 그 서술적인 ‘나’의 두 양상들을 시간적으로 공간적으로 그리고 심리적으로 분리시키는 서술적 거리는 일반적으로 서술 자아가 자신의 이야기를 시작하기 전에 그가 예측되어 있는 경험과 교육 과정에 대한 강도의 측정도가 된다. 따라서 서술적 거리(서술 자아와 경험 자아 사이의)는 일인칭 서술 상황의 내적 긴장이다.²²⁾ 또한 서술적 거리는 고정된 것이 아니라 작가가 선택한 서사 전략에 따라 확대되거나 축소될 수 있다. 이러한 거리의 조절은 유년 공간이 텍스트 안에서 구성되는 방식에도 영향을 미친다.

이와 관련하여 도릿 콘(Dorrit Cohn)은 일인칭 회고 서사에서 서술 자아와 경험 자아의 관계를 구분하고, 이를 통해 두 자아 사이의 서술적 거리를 보다 구체적으로 설명하였다. 도릿 콘은 일인칭 서술자와 그의 과거 자아 간의 관계가, 어느 정도 삼인칭 소설에서의 서술자와 주인공 간의 관계와 유사함을 지적한다. 이와 함께 서술 자아와 경험 자아 사이 거리의 성질과 정도가 소설의 문체 기법을 결정한다. 하나는 성숙한 인식을 갖춘 서술 자아가 경험 자아

22) F.K.Stanzel, 『소설의 이론: 걸리버여행기에서 질투까지』, 김정신 역, 문학과비평사, 1990, p.306 참조.

가 당시 겪었던 곤혹을 해명하며, 양자 간에 현저한 인식의 낙차가 존재한다. 다른 하나는 서술 자아와 경험 자아가 긴밀하게 중첩되어, 당시의 인식 수준을 넘어서는 정보가 어떠한 형태로도 제시되지 않으며, 양자는 점차 융합되는 경향을 보인다. 도릿 콘은 전자를 '불협화적 자기 서사(dissonant self-narration)'로, 후자를 '협화적 자기 서사(consonant self-narration)'로 정의한다.²³⁾ 이 개념은 박완서와 츠쯔젠 각자의 서사 전략을 분석하는 데 유효한 이론적 토대를 제공한다. 박완서와 츠쯔젠은 각자의 유년 서사에서 서술 자아와 경험 자아 사이의 거리를 서로 다르게 설정한다. 이러한 거리 설정은 각 작가의 서사 전략을 특징짓는 핵심이 되며, 서사 구조 및 언어 양식과 결합하여 서로 다른 유년 공간 구성 방식으로 나타난다.

1) 박완서: 불협화적 자기 서사와 선형적 구조

박완서의 유년 공간이 구성되는 방식을 살펴보기 위해서는 먼저 소설에서 서술 자아와 경험 자아 사이의 서술적 거리에 주목할 필요가 있다. 박완서는 『그 닳든 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 서술 자아와 경험 자아 사이의 서술적 거리를 세밀하게 조절함으로써 자신의 유년 경험을 회고적으로 재구성한다. 이 작품은 예순을 넘긴 작가가 유년기에서 청년기에 이르는 자신의 성장 과정을 회고한 작품으로, 서술 자아와 경험 자아 사이에는 반세기에 가까운 시간적 격차가 존재한다. 박완서는 이 거리를 흐리거나 축소하려 하지 않으며, 성숙한 인식을 지닌 서술 자아의 목소리를 텍스트 속에 가시적으로 드러내어, 두 자아 사이의 거리가 독자에게 뚜렷하게 감지되도록 한다. 도릿 콘에 따르면, 박완서의 유년 서사는 ‘불협화적 자기 서사’에 해당한다. 여기서 서술 자아는 성숙한 인식을 바탕으로 경험 자아가 겪은 과거를 성찰하고 해석한다.

23) Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes of Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978, p.143-144.

이렇게 애걸로 바꾸어도 엄마의 마음이 돌아설 것 같지 않았다. 할머니는 작전을 바꾸어 나한테 종주먹을 댔다. "너 할미가 좋으냐? 에미가 좋으냐? 후딱 대답해봐, 요년아. 할미가 좋으면 엄마한테 할미하고 살겠다고 말해. 후딱." 그럴 때 나는 "몰라, 몰라" 하고 우는 게 수였다. 어린 나이에 도무지 이해할 수 없는 궁지였다. 어른 된 후에도 나는 엄마가 좋으냐? 아빠가 좋으냐? 따위 질문을 어린애한테 하는 사람을 보면 싫은 생각이 들곤 했다.²⁴⁾

위의 인용문은 작품에서 서술 자아와 경험 자아 사이의 거리와 그 전환을 잘 보여준다. 전반부는 사건 당시의 대화를 그대로 재현하여, 주인공이 서울로 떠나는 것을 원치 않던 할머니가 그녀를 다그치며 선택을 강요하는 장면을 경험 자아의 시각에서 직접 제시한다. 주인공의 울음과 회피 역시 그 순간 경험 자아가 보인 즉각적인 정서적 반응이다. 이 전반부에서 독자는 서술 자아의 개입을 거의 의식하지 못한 채, 사건의 현장에 직접 놓인 듯한 인상을 받는다. 그러나 이 대목의 후반부에서는 경험 자아의 즉각적인 반응에서 나아가, 당시의 곤경을 이후에 이해하게 된 서술 자아의 회고적 해석이 덧붙여진다. 특히 '어린 나이'라는 표현에서 드러나듯, 어린 시절의 자신을 대상화하고 그 처지를 분석적으로 판단하는 서술 자아의 태도는 두 자아 사이의 인식적 간극을 더욱 뚜렷하게 드러낸다.

"너는 공부를 많이 해서 신여성이 돼야 한다."

오로지 이게 엄마의 신조였다. 나는 신여성이 뭔지 이해하지 못했다. 엄마도 마찬가지로였다. 신여성이란 말은 개화기 때부터 생긴 말이지만 엄마에겐 그때까지도 해득되지 못한, 그러나 매혹적인 그 무엇이었다. 구식 여자들이 살아온 것과는 전혀 딴 운명을 살 수 있는 가능성에 대한 엄마의 한 멧힌 매혹을 내가 이해하는 것은 불가능했다. 나는 엄마의 피를 받고, 성질을 닮았는지 모르지만 여자의 삶을 미처 살아보기 전이었다. 나에겐 당장의 자유가 더 아쉬웠다. 엄마는 안집 애하고만 못 놀게 하는 게 아니라, 나가서 동네 아이들하고 어울리는 것도 질색이었다.²⁵⁾

24) 박완서, 앞의 책, p.42.

25) 위의 책, p.64-65.

이 인용문은 어머니가 딸에게 신식 교육을 받게 하려 한 이유를 설명한다. 작가는 먼저 딸이 ‘신여성’이 되어야 한다는 어머니의 말을 인용하여 당시의 상황을 재현한다. 그러나 사건 현장의 경험 자아는 아동의 인지 수준에 머물러 있기 때문에, 이를 이해할 수 없는 압박과 혼란으로 받아들인다. 서술 자아는 어머니가 그때까지도 ‘신여성’이라는 말을 온전히 이해하지 못했지만, 그것에 대해 막연한 동경을 품고 있었다고 설명한다. 이와 함께 어머니의 이러한 동경을 ‘한 맺힌 매혹’으로 표현함으로써, 어머니가 구식 여성의 인생에 대한 회한과 딸이 다른 운명을 실현하기를 바라는 기대를 드러낸다. 이는 당시 아동의 인식 범위를 넘어서는 해석으로, 경험 자아에게는 이해할 수 없었던 어머니의 행동을 근대적 전환과 여성의 운명이라는 역사적 맥락 속에서 새롭게 해석한다. 그러나 주목할 점은 이러한 서술 자아의 해석이 당시 아동의 감정을 완전히 지워 내지는 않는다는 것이다. 인용문 말미에는 어머니의 통제에 대한 경험 자아의 반감이 여전히 남아 있다. 이로써 서사는 서술 자아의 회고적 이해와 경험 자아의 즉각적인 반감 사이에 긴장을 형성한다. 바로 이러한 긴장 속에서 박완서의 유년 서사는 불협화적 자기 서사의 면모를 드러낸다. 서술 자아는 경험 자아가 겪은 일에 개입하고 그것을 다시 해석함으로써, 유년 경험에 대한 회상을 반성적 서술로 확장한다. 이러한 서술 방식을 통해 박적골과 서울은 어린아이가 체험한 공간으로만 제시되는 것이 아니라, 성인이 된 서술자의 회고와 반성을 거쳐 의미화된 기억의 공간으로 재구성된다.

다음으로, 박완서의 유년 공간 구성은 서사 구조의 차원에서도 확인된다. 작품에서 박적골에서 서울로 이어지는 공간 이동은 서사 전개의 중심축을 이룬다. 작품은 이 이동 과정을 중심으로 유년 경험을 선형적으로 전개한다. 이러한 구조 속에서 박적골은 서사의 출발점으로 제시되며, 서울로의 이동 이후에는 회상의 기준점으로 기능한다. 반면 서울은 박적골과의 비교 속에서 주인공 공에게 낯설고 적응하기 어려운 도시 공간으로 경험된다. 이처럼 박완서는 공간 이동을 중심으로 두 장소를 하나의 선형적 서사 구조 안에 배치하고, 유년

의 기억이 ‘떠남’과 ‘회상’의 관계 속에서 전개되도록 구성한다. 이러한 구조는 ‘박적골을 떠나 서울로 향하는’ 과정이 유년 서사의 중요한 전환점으로 작용한다는 점에서 확인된다. 어머니가 신식 교육을 위해 주인공을 서울로 데려가기로 결정하면서, 서사는 농촌 생활에서 도시 생활로 전환된다. 어린 주인공에게 이 이동은 갑작스럽게 주어진 생활의 변화였고, 그녀는 이를 수동적으로 겪을 뿐 그 변화가 지닌 사회적 의미를 온전히 이해하지 못한다. 작품 전체의 구조에서 보면, 공간 이동은 개별 사건을 연결하는 데 그치지 않고, 서사 진행 전반을 조직하는 구조적 원리로 기능한다.

다만 이러한 선형 구조가 유년 경험을 단순히 시간 순서에 따라 그대로 재현한다는 의미는 아니다. 박완서는 ‘박적골에서 서울로’ 이어지는 이동의 방향을 유지하면서도, 이후 전개될 사건에 대한 암시, 회고적 논평, 관련 기억의 삽입 등을 통해 서사 진행을 조절한다. 이때 서술 자아와 경험 자아 사이의 서술적 거리가 다시 작용한다. 서술 자아는 유년기의 사건을 서술하면서 당시 경험 자아가 이해하지 못했던 의미를 보충하거나, 회고의 시점에서 형성된 판단을 서술 속에 반영한다. 그러므로 박완서의 선형 구조는 단순한 순차적 서술이 아니라, 공간 이동의 방향을 따르면서도 회고적 시선에 의해 다시 조직된 구조로 나타난다.

이처럼 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 공간 이동은 단순히 사건을 연결하는 장치가 아니라, 유년 경험을 일정한 방향으로 조직하는 서사 구조의 중심축으로 기능한다. 박적골에서 서울로 이어지는 이동은 주인공의 생활 공간이 변화하는 과정을 보여 주는 동시에, 그 경험이 회고의 시점에서 어떻게 의미화되는지를 드러낸다. 따라서 박완서의 유년 서사 속 공간은 고정된 배경으로 머물러 있는 것이 아니라, 박적골에서 서울로 이어지는 선형적 이동과 그에 대한 회고적 재구성 속에서 형성된다.

마지막으로, 문체적 특징 역시 박완서의 유년 공간 구성에서 중요한 층위를 이룬다. 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』에서 박완서의 서술 언어는 생활에 밀착된 구체적 표현, 뚜렷한 현실 지향성, 그리고 비교적 절제되어 일

정한 거리를 유지하는 감정 표현을 특징으로 한다. 이러한 서술 언어는 박적골과 서울을 주인공이 직접 경험하고 감각한 생활 공간으로 구체화하는 한편, 유년 기억이 서술되는 과정에서 그 공간에 사회적·역사적 의미를 부여한다.

박완서는 유년 공간을 제시할 때 일상생활의 구체적인 장면을 묘사함으로써, 그 공간에 뚜렷한 현실감을 부여한다. 박적골의 지형, 집안 어른들과의 관계, 또래와의 놀이, 그리고 ‘싱아’와 같은 일상의 자연물이 생생하게 묘사된다. 특히 ‘싱아’를 회상하는 장면에서 서술자는 구체적인 미각 묘사를 통해 박적골을 기억 속의 지명에 그치지 않고, 직접 감각했던 생활 공간으로 구체화한다. 이와 함께 서울 현저동의 공간 역시 협소한 거처와 고된 등굣길, 인왕산을 넘는 과정에서 느끼는 신체적 불편함과 같은 구체적 경험을 통해 제시된다. 박완서는 화려한 수사보다 평범한 사물과 일상적 경험에 주목한다. 이를 통해 작가의 언어는 공간을 추상화하기보다 생활의 세부에 남아 있는 감각적 기억을 불러내며, 박적골과 서울에 사실적인 질감을 부여한다.

이와 더불어 박완서의 서술 언어는 뚜렷한 현실 지향성과 비판 의식을 지닌다. 박완서는 유년 경험을 서술하면서 어린아이가 당시에 느낀 감각을 재현하는 데 그치지 않고, 그것을 특정한 사회적·역사적 맥락 속에서 성찰한다. 이러한 서술 방식은 감정 표현에서도 절제와 거리를 동반한다. 박완서는 그리움 속에서 박적골을 회상하면서도 그것을 완전히 이상화하지 않으며, 서울에서 느낀 불편함을 드러내면서도 단순한 원망에 머무르지 않는다. 서술자는 절제된 언어로 어린 시절의 감정을 되짚음으로써, 유년 공간을 회상과 성찰의 대상으로 만든다. 박완서의 언어는 유년 경험의 구체적 감각을 보존하는 동시에, 유년 공간에 사회·역사적 의미를 부여한다.

2) 츠쯔젠: 협화적 자기 서사와 순환적 구조

먼저, 서술 자아와 경험 자아 사이의 서술적 거리에서 츠쯔젠은 박완서와 다른 선택을 한다. 츠쯔젠은 서술 자아와 경험 자아 사이의 서술적 거리를 최

대한 축소하여, 서술이 주인공 잉덩의 즉각적인 감각과 정서적 반응에 밀착되도록 한다. 그 결과 작품은 전반적으로 어린이의 시각을 중심으로 전개되며, 사건에 대한 관찰과 판단, 정서적 반응 역시 대부분 경험 자아를 중심으로 이루어진다. 도렛 콘에 따르면, 이는 서술 자아가 경험 자아의 인식에 밀착되어 경험 자아의 인식 범위를 넘어서는 정보를 거의 제시하지 않는 ‘협화적 자기 서사’에 해당한다고 볼 수 있다. 이처럼 어린이의 감각에 밀착한 서술 방식 속에서 북극촌은 잉덩이 직접 보고 느끼며 살아가는 현재적 생활 세계로 제시된다.

엄마가 떠났다. 언니와 남동생도 함께 갔다. 나는 정말 울고 싶었다. 엄마는 참 모질다. 나를 혼자 이곳에 남겨 두다니. 저기, 엄마가 갑판 위에 서서 나를 향해 손을 흔들고 있다. 그러다 이따금 팔을 들어 눈가를 훔친다. 엄마가 울고 있었다.
나를 남겨 두고, 떠난 지 얼마나 됐다고 벌써 그리운 걸까? 참 우습다. 나는 엄마를 보고 싶지 않았다. 더구나 엄마에게 손을 흔들어 주고 싶지도 않았다. 그냥 가 버리라지.
모진 엄마, 난 엄마가 미워!²⁶⁾

이러한 서사 전략은 먼저 소설 서두의 모녀 이별 장면에서 드러난다. 인용문에서 잉덩은 외할머니 집에 맡겨진 채 어머니가 떠나는 상황을 마주하며 일련의 즉각적인 감정 반응을 보인다. 츠쯔젠은 이러한 어린이의 감각과 정서 반응을 언어적 층위에서도 어린이 특유의 표현 방식으로 드러낸다. 서술은 논리적 인과관계에 따라 전개되는 것이 아니라, 어린이의 주의가 옮겨 가는 방식에 따라 도약적으로 진행된다. 이는 감각과 판단이 순간의 인상과 즉각적인 연상을 중심으로 이루어지는 어린이의 사고방식을 보여 준다. 또한 작가는 어머니가 왜 떠나는지, 잉덩이 왜 북극촌에 남겨지는지를 설명하지 않은 채, 독자를 곧장 아이의 감정 속으로 끌어들인다. 이처럼 장면 전체에서 서술 자아의 회고적 판단이나 설명은 개입하지 않으며, 경험 자아의 즉각적인 감각이

26) 遲子建, 앞의 책, p.1-2.

서사의 중심을 이룬다.

이와 함께 작가가 어린아이로서는 이해하기 어려운 어른들의 세계와 역사적 상처를 다룰 때에도, 경험 자아의 감각과 인식에 기초한 어린이 시각을 유지한다. 소설에는 소련인 할머니가 마을 사람들에게 소외되는 상황이나 큰외 삼촌의 죽음처럼, 잉딩이 이해할 수 없는 사건들이 제시된다. 그러나 작가는 화자가 아이의 인식 범위를 벗어나 이러한 사건을 직접 설명하도록 하지 않으며, 잉딩이 우연히 듣는 대화와 주위 사람들의 미묘한 정서 변화를 통해 사건의 내막을 간접적으로만 전달한다.

이러한 서사 전략은 소련인 할머니가 마을 사람들에게 소외되는 상황에서 구체적으로 확인된다. 앞서 살펴보았듯이 이러한 상황은 중·소 관계의 악화 속에서 ‘소련인’이라는 정체성이 정치적 낙인으로 작용한 결과이지만, 당시의 잉딩은 그 배후의 역사적·정치적 원인을 이해하지 못한다. 그러나 잉딩의 감각에 포착되는 것은 그러한 역사적 배경이 아니라, 소련인 할머니의 집으로 이어지는 아무도 감히 밟지 않는 좁은 길이다. "나는 알고 있었다. 내가 할머니 집에 가기 전에는 할머니 집으로 이어지는 좁디좁은 길이 한 구의 강시와도 같았다. 이제 이 길은 나 혼자만 감히 밟을 수 있다."²⁷⁾ 잉딩의 감각 속에서 마을 사람들이 소련인 할머니에게 보이는 소외는 ‘강시’와 같은 공포감을 동반한 공간적 이미지로 전환된다. 그러므로 츠쯔젠의 유년 서사에서 정치적 의미를 지닐 수 있는 사건들은 어린이의 시각을 거치면서 구체적으로 감각 가능한 이미지로 전환된다. 그 결과 역사적 상처는 직접적인 설명이 아니라 희미한 정서와 감각의 형태로 유년 공간 속에 기록된다.

1인칭 자전적 소설에서 서술 자아와 경험 자아 사이의 서술적 거리는 어떤 내용이 뚜렷하게 제시되고 어떤 내용이 모호하게 감지되는지를 좌우한다. 츠쯔젠은 『북극촌 동화』에서 이 거리를 최소한으로 압축하여 작품 전체가 어린이 시점에서 전개되도록 한다. 다만 소설에서 서술 자아를 완전히 지워 내기는 어렵다. 웨인 부스에 따르면, 작가는 자신의 모습을 어느 정도 감출 수

27) 위의 책, p.30.

는 있어도 텍스트에서 완전히 사라질 수는 없기 때문이다.²⁸⁾ 이러한 상황에서 작가는 사건을 직접 분석하거나 평가하지 않는다. 대신 인물 간의 대화, 장면의 분위기, 서사적 세부들 통해 독자가 사건의 내막을 짐작할 수 있는 단서를 제공한다. 이처럼 츠쯔젠은 경험 자아를 전면에 내세우는 한편, 서술 자아의 개입을 절제하는 서사 전략을 취한다.

다음으로, 서사 구조의 차원에서도 두 작품은 뚜렷한 차이를 보인다. 박완서의 유년 서사가 공간 이동을 따라 선형적으로 전개되는 것과 달리, 츠쯔젠의 『북극촌 동화』는 처음과 끝이 맞물리는 순환적 구조를 취한다. 소설은 잉덩이 배를 타고 북극촌에 들어서는 장면으로 시작하여, 다시 배를 타고 북극촌을 떠나는 장면으로 마무리된다. 이처럼 도착과 이별이 서로 대응하면서, 잉덩이 북극촌에서 보낸 시간은 분명한 서사적 경계를 지니게 된다.

이러한 순환 구조는 작품의 시간 조직에서도 확인된다. 이 작품은 총 열여덟 개의 소설로 이루어지며, 서사 시간은 여름부터 이듬해 봄까지 계절의 순환을 따라 흐른다. 이 흐름 속에서 서술 자아는 회고의 현재 시점에서 과거를 평가하거나 이후 사건을 미리 예고하지 않으며, 이야기는 잉덩이 경험하는 계절의 리듬에 따라 자연스럽게 전개된다. 이는 앞서 살펴본 ‘협화적 자기 서사’의 서술 방식과도 맞물린다. 서술 자아가 시간의 흐름을 크게 중단하거나 재배열하지 않기 때문에, 북극촌에서의 경험은 하나의 닫힌 시간 안에서 이어진다. 그 결과 북극촌은 잉덩이 한때 머문 지리적 장소에 그치지 않고, 순환적 서사 구조 속에서 전체적으로 회상될 수 있는 유년 기억의 공간으로 제시된다.

마지막으로, 문체적 특징의 차원에서도 츠쯔젠은 박완서와 뚜렷한 차이를 보인다. 생활의 세부들 구체적으로 묘사하고 사건을 사회·역사적 맥락 속에서 바라보는 박완서의 서술 언어와 달리, 츠쯔젠의 서술 언어는 시적이고 동화적인 성격을 띠며 자연물에 생명과 감정을 부여하는 의인화 수사를 중심으로

28) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: The University of Chicago Press, 1983, p.20 참조.

전개된다. 이러한 언어 양식은 앞서 살펴본 협화적 자기 서사의 서술 방식과도 긴밀하게 연결된다. 이는 사물을 객관적으로 설명하는 서술 자아의 목소리가 전면에 나서기보다, 자연물과 사물을 살아 있는 존재로 받아들이는 어린이 특유의 지각 방식이 서술 언어 속에 더 뚜렷하게 드러나기 때문이다.

앞서 살펴본 구름과 강의 묘사는 언어적 측면에서 츠쯔젠의 의인화 수사기법이 어떻게 드러나는지를 잘 보여준다. 작가는 구름이나 강, 눈발 같은 자연물에 감정과 의지를 부여하며, 이러한 비유와 의인화를 서술 언어의 중심적 표현 방식으로 삼는다. 이러한 문체적 특징은 작품 전반에서 유지되는 경험 자아 중심의 어린이 시각과 결합하여, 자연물을 살아 움직이는 존재처럼 제시한다. 그 결과 북극촌의 자연 만물은 단순한 배경에 머물지 않고 살아 있는 존재처럼 제시되며, 북극촌 공간은 부드럽고 생기 있는 동화적 성격을 띠게 된다.

다만 이러한 시적·동화적 언어가 현실의 고통을 외면하는 것은 아니다. 이별과 죽음으로 인한 슬픔은 북극촌 공간에도 분명히 드리워져 있다. 그러나 츠쯔젠은 그것을 날카로운 비판이나 직접적인 진술로 드러내기보다, 어린이의 감각, 자연 이미지, 의인화 수사를 통해 함축적으로 제시한다. 따라서 고통은 사라지지 않으면서도 어린이가 감지하고 받아들일 수 있는 정서와 이미지의 형태로 유년 공간 안에 자리한다. 요컨대 츠쯔젠의 문체는 어린이의 시점에 바탕을 둔 시적 언어와 자연물에 생명감을 부여하는 의인화 수사로 요약된다. 어린이 특유의 표현은 서사를 주인공 잉덩의 즉각적인 감각과 정서에 밀착시키고, 자연 이미지는 북극촌에 부드럽고 선명한 질감을 부여하며, 의인화 수사는 그 안의 만물을 감정과 생명을 지닌 존재로 제시한다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 박완서와 츠쯔젠은 모두 일인칭 자전적 소설의 형식으로 자신의 유년을 재구성하지만, 유년 공간을 구성하는 서사 전략, 서사 구조, 언어 양식에서는 서로 다른 양상을 보인다. 박완서는 서술 자아와 경험 자아 사이의 거리를 뚜렷하게 드러내는 불협화적 자기 서사를 취한다. 이러한 서술 방식은 박적골에서 서울로 이어지는 선형적 이동 구조, 그리고

생활의 세부를 구체적으로 묘사하면서 사건을 사회·역사적 맥락 속에서 바라보는 절제된 언어와 결합한다. 반면 츠쯔젠은 서술 자아와 경험 자아 사이의 거리를 최대한 축소하여 어린이의 감각에 밀착하는 협화적 자기 서사를 채택한다. 이러한 서술 방식은 처음과 끝이 맞물리는 순환적 구조, 그리고 시적 언어와 의인화 수사와 결합한다. 두 작가에게 서술적 거리의 설정은 각자의 서사 전략을 특징짓는 핵심 요소로 작용하며, 서사 구조와 언어 양식 역시 이러한 거리 설정과 긴밀하게 호응하면서 일관된 서술 방식을 형성한다.

이처럼 서로 다른 서술 방식은 제2장에서 살펴본 두 유년 공간의 차이가 어떻게 서사적으로 구성되는지를 보여준다. 박완서의 경우, 서술 자아의 회고적 개입과 선형적 이동 구조, 절제된 현실 지향의 언어가 결합하면서 박적골과 서울은 단절과 상실을 포함한 기억 공간으로 재구성된다. 반면 츠쯔젠의 경우, 경험 자아에 밀착한 협화적 서술과 순환적 구조, 시적 언어와 의인화 수사가 결합하면서 북극촌은 어린이의 감각 속에서 비교적 완결된 유년 기억 공간으로 제시된다.

4. 결론

본고는 박완서의 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』와 츠쯔젠의 『북극촌 동화』를 대상으로, 두 작가가 자전적 유년 서사에서 어떠한 유년 공간을 구성하며 그것을 어떠한 서사적 방식으로 형성하는지를 비교문학적 관점에서 고찰하였다. 박완서의 작품에서 유년 공간은 박적골에서 서울로 이어지는 이동 속에서 단절과 상실을 포함한 기억 공간으로 형상화된다. 이러한 공간은 서술 자아와 경험 자아 사이의 거리를 드러내는 불협화적 자기 서사, 공간 이동을 중심으로 전개되는 선형적 구조, 그리고 생활의 세부를 구체적으로 묘사하면서 유년 경험을 사회·역사적 맥락 속에서 바라보는 절제된 언어를 통해 구성된다. 반면 츠쯔젠의 작품에서 북극촌은 외부 세계와 일정한 거리를 둔

반폐쇄적 구조 안에서 자연·동물·주변 인물과의 관계를 바탕으로 내적 연속성과 비교적 완결성을 지닌 기억 공간으로 형상화된다. 이러한 공간은 어린이의 감각에 밀착하는 협화적 자기 서사, 처음과 끝이 맞물리는 순환적 구조, 그리고 시적 언어와 의인화 수사를 통해 구성된다.

박완서와 츠쯔젠에게 박적골과 북극촌은 각자의 유년 기억에서 특별한 애착과 그리움의 대상으로 자리한다. 두 공간은 유년의 안온함과 귀속감을 담고 있다는 점에서 바슐라르의 ‘행복한 공간’으로 볼 수 있다. 그러나 두 공간이 회고 속에서 의미화되는 방식은 서로 다르다. 박적골은 서울로의 이동과 이후의 귀환 불가능성을 통해 상실된 고향으로서의 의미가 강화되며, 행복한 공간으로서의 성격도 떠난 뒤의 회고 속에서 더욱 뚜렷해진다. 반면 북극촌은 이별과 죽음, 역사적 상처를 포함하면서도 그 내부에서 형성된 관계와 정서가 비교적 온전하게 유지되어, 회고 속에서 하나의 전체를 이루는 행복한 공간으로 남는다.

이와 함께 두 작품에서 유년 공간은 단순히 사건이 전개되는 배경에 머물지 않고, 작가의 서사적 선택을 통해 구성되어 유년 기억과 정서를 조직하는 매개로 기능한다. 박완서의 작품에서 근대적 전환과 여성의 운명을 둘러싼 경험은 박적골에서 서울로의 이동이 남긴 단절을 통해 기억되고, 츠쯔젠의 작품에서 변방의 생활과 역사적 상처는 북극촌이라는 반폐쇄적 공간 안에서 비교적 완결된 기억으로 구성된다. 이처럼 두 작가의 유년 공간은 개인적 기억을 넘어 각자가 살아온 시대의 역사적 경험까지 함께 담아낸다. 결국 이러한 비교는 서로 다른 역사적 조건 속에서 유년을 보낸 두 여성 작가가 자신의 유년을 기억하고 서사화하는 태도가 서로 다름을 보여 준다. 나아가 유년 공간의 형태와 이를 구성하는 서사 방식의 관계를 함께 살펴보는 접근은 향후 유사한 시대적 배경을 지닌 다른 여성 작가들의 자전적 유년 서사를 비교하는 데에도 하나의 분석 틀로 활용될 수 있다.

參考文獻

- 박완서, 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』, 세계사, 2012.
- 遲子建, 『北極村童話』, 北京: 作家出版社, 1989.
- 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 광광수 역, 동문선, 2003.
- 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 윤영호·김미선 역, 사이, 2020.
- F.K.Stanzel, 『소설의 이론: 걸리버여행기에서 질투까지』, 김정신 역, 문학과비평사, 1990.
- 遲子建, 「燈祭」, 『清水洗塵』, 北京: 中國文聯出版社, 2001.
- Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes of Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- 김미영, 「박완서의 성장 소설과 여성 주체의 성장」, 『한중인문학연구』 제25집, 한중인문학회, 2008.
- 이가야, 「마르그리트 뒤라스와 박완서 작품 속에 나타난 유년의 정체성과 장소」, 『비교문학』 제53집, 한국비교문학회, 2011.
- 최민지, 「박완서의 자기-의식적 자화상 쓰기 - 『그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까』를 중심으로」, 『인문과학연구』 제78집, 강원대학교 인문과학연구소, 2023.
- 雷雯, 「邊地書寫與詩性建構——論遲子建小說中的童年敘事」, 『名作欣賞』第33期, 2021.
- 劉艷, 「童年經驗與邊地人生的女性書寫——蕭紅、遲子建創作比照探討」, 『文學評論』第4期, 2015.
- 李文娟, 「論遲子建《北極村童話》的童年世界」, 『文學教育』第1期, 2015.
- 尹傳蘭, 「遲子建兒童視角下的生死觀透視」, 『名作欣賞』第17期, 2011.

Abstract

A Study of Childhood Space in the Autobiographical Fiction of Park Wan-suh and Chi Zijian

— Focusing on Who Ate Up All the Shinga? and Fairy Tale of the North Pole Village

Shi Jiawei

This study compares Park Wan-suh's *Who Ate Up All the Shinga?* (1992) and Chi Zijian's *Fairy Tale of the North Pole Village* (1986), focusing on how childhood space is represented and narratively constructed in their autobiographical fiction. In such works, childhood space is not merely a background, but a key medium for organizing memory and emotion. Park's childhood space, shaped by the movement from Parkjeokgol to Hyeonjeong-dong in Seoul, is divided between hometown and city and becomes a memory space marked by rupture and loss. By contrast, Chi's childhood space appears as a relatively complete memory space within the semi-closed world of North Pole Village. These differences are closely related to their narrative methods: Park employs dissonant self-narration, a linear structure, and restrained, reality-oriented language, while Chi uses consonant self-narration, a circular structure, poetic language, and personification. This study argues that childhood space in autobiographical fiction is constructed through narrative choices and functions as a central medium through which childhood memory, emotion, and historical experience are reorganized.

Key words : Park Wan-suh, Chi Zijian, autobiographical fiction, childhood space, narrative distance, comparative literature

투 고 일 : 2026. 7. 10. / 심 사 일 : 2026. 7. 15. ~ 2026. 8. 15. / 게재확정일 : 2026. 8. 20.
