

서사적 정체성과 노년 혹은 나이듦

이재환*

【요약】

노년 시기에는 이전의 나의 모습과 현재의 나의 모습의 불일치뿐 아니라 내가 생각하는 나의 모습과 다른 사람들이 생각하는 나의 모습의 불일치가 존재한다. 이런 점에서 노년은 살아온 시간을 돌아보면서 ‘나’는 누구인가라는 물음을 다시 떠올리는 시기이고, 따라서 정체성을 재정립해야 하는 시기이기도 하다. 이 글에서는 노년의 고유하고 본질적인 가치를 ‘이야기 정체성’, 혹은 ‘서사적 정체성’에서 찾아보고자 한다. 인간은 자신의 정체성을 이야기를 통해서 만들어 가는 존재이고 더 나아가 우리의 자아는 이야기하기 그 자체라고도 할 수 있다. 이야기-말하기는 능동적이고 역동적인 과정이다. 서사적 정체성은 나이듦을 단순히 일련의 변화 혹은 사건이 아니라 전체 삶에 대한 관점의 변화로 이해하게 한다. 즉 나이듦이나 노년의 삶을 우리가 겪는 고통이 아니라, 자기 형성과 자기 해석의 창조적 과정으로 볼 수 있는 가능성을 열어 준다. 우리는 나이가 들어감에 따라 신체적 쇠락을 경험하지만 이러한 자기 해석에 있어서는 ‘더’ 잘할 수 있는 가능성을 가지게 된다. 노년은 그저 경험의 축적이 아니라 관점의 진보 혹은 변화이다. 수명이라는 수적 관점에서 보면 출생부터 죽음 사이의 수명은 일정하지만, 그리고 노년을 향해 갈수록 삶이 변화할 가능성은 점점 줄어들지만, 자신의 삶을 바라보는 관점의 진보나 변화를 통해 우리 삶을 새로운 이야기로 엮어낼 해석의 여지는 더 커진다.

【주제어】 서사, 서사적 정체성, 나이듦, 노년, 스토리텔링

* 이화여자대학교 철학과 조교수

** 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 일반공동연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2020S1A5A2A03044168)

<https://doi.org/10.34162/hefins.2023..30.002>

I. 서론

개인의 정체성에 관한 질문은 오랫동안 철학자들을 괴롭혀 왔다. 나는 누구이고, 나의 정체성을 구성하는 것은 무엇인가? 전통적으로는 시간의 흐름에 따라 변하고 시들고 결국 사라지고 마는 신체가 아니라 정신, 혹은 영혼이 지속하는 자아로 간주되었다. 그리고 정신 혹은 영혼으로서의 자아 - 데닛이 비판적으로 사용하는 표현을 빌자면, ‘영혼이 깃든 자아self as a soul-pearl’ 혹은 ‘데카르트적 극장cartesian theater’¹⁾ - 는 지시할 수 있는 하나의 존재자entity로 여겨져 왔다. 하지만 시간의 흐름 속에서 이러한 변하지 않는 실체가 존재하는지는 철학의 역사에서 항상 논란이 되어 왔고, 불행하게도 철학의 역사에서 ‘나’ 혹은 자아에 대한 합의된 의미는 아직 존재하지 않는다. 과학의 발전과 더불어 뇌와 신경 시스템에 대한 지식이 늘어났지만 자아의 문제는 해결되기 커녕 점점 더 복잡하게만 되어갈 뿐이다.

하지만 ‘자아’는 시간의 시험을 견디는 변하지 않는 존재자일까? 인간은 시간과 함께 태어나 시간을 살아가고 시간 속에서 죽는 필멸의 존재이다. 시간의 신 크로노스가 자신이 낳은 자식들을 모두 집어삼키는 것처럼 시간은 인간을 포함해 자신이 분명한 모든 것을 소멸시킨다. 특히 시간이 부식시키는 신체의 쇠락을 경험하는 노년은 달라진 나의 모습을 보면서 상실감을 경험하는 시기이다. 노인은 거울을 보면서 ‘나’를 잃었다고 생각하곤 한다. 인간은 과거의 자기 모습과 현재의 자기 모습의 불일치를 느낄 때 정체성에 대해 고민하기 시작하지 않는가.²⁾ 보부아르는 자신이 62세에 출간한 『노년』에서 거울에 비친 자신의 모습을 대면할 때 느껴지는 낯설음을 다음과 같이 서술한다. “나는 여전히 나인데, 내가 다른 사람이 되었던 말인가?” 한편 노년시기에

1) 데닛, 유자화 역 (2013), p. 185, p. 551.

2) 맥아담스, 양유성·이우금 역 (2015), p. 101.

는 이전의 나의 모습과 현재의 나의 모습의 불일치뿐 아니라 내가 생각하는 나의 모습과 다른 사람들이 생각하는 나의 모습의 불일치도 존재한다. 보부아르는 계속해서 “노년의 진실, 그것은 객관적으로 정의되는, 타인에게 보이는 나의 존재와 그것을 통해 내가 나 자신에 대해 갖는 자의식 사이의 변증법적 관계”라고 말한다. 무슨 의미인가? 나는 천천히 변하기에 나의 노화를 인식하지 못하지만 타인은 나의 노화를 인식하게 된다는 말이다. 보부아르에 따르면, 나의 나이들을 인식하는 건 대체로 다른 사람을 통해서이다. 그래서 보부아르는 “내 나이 50세에 어느 미국 여학생에게 “그렇다면 시몬 드 보부아르는 늙은 동지 중 하나군요!”라는 말을 듣고 나는 얼마나 소스라쳐 놀랐던가”라고 말한다. 그렇기에 “우리가 받아들이기를 가장 꺼려하는 것, 그것은 바로 자기 나이를 인정하는 것이다. 이러한 사실로 우리는 노인들이 자신의 상황에 대해 어리둥절해하는 태도들을 이해할 수 있다.”³⁾ 이런 이유로 심리학자 에릭슨은 노년의 가장 큰 특징 중의 하나가 정체성 혼란이라고 주장한다. 왜냐하면 “나이가 들면서 우리는 자신의 지위와 역할에 대해 현실적 불확실성”을 느끼기 때문이고, 따라서 “이전의 태도나 목적의 견고함에 비추어볼 때 [노년에] 우리의 역할은 불분명”해지기 때문이다.⁴⁾ 또한 정신적으로도 노년은 시간이 새겨 놓은 수많은 삶의 흔적들, 자국들, 흩어진 사건들을 기억하고 응시하고 곱씹는 시기이다. 하지만 많은 경우 우리의 기억은 정돈되지 않은 채 혼돈, 무질서, 분열로 남아 있기도 하다. 왜냐하면 우리의 경험은 그 자체로는 혼돈스럽고 정해진 형태가 없으며 아무런 말도 하지 않기 때문이다. 이런 의미에서 노년은 살아온 시간을 돌아보면서 ‘나’는 누구인가라는 물음을 다시 떠올리는 시기이고, 따라서 정체성을 재정립해야 하는 시기이기도 하다.

그렇다면 ‘노년의 정체성’을 이해하기 위해서 우리가 할 수 있는 일은

3) 보부아르, 홍상희·박혜영 역 (2002), p. 393, p. 399, p. 406.

4) 에릭슨, 송제훈 역 (2019), p. 172.

무엇인가? 아렌트의 다음에 말에서 우리는 실마리를 찾을 수 있지 않을까. “유일하고 일회적인 ‘누구임’who이라는 것이 행위와 말을 통해 사후死後에 표출될 수 있는 유일한 매체가 바로 이야기이다. 어떤 사람이 누구였고 누구인지는 오직 그의 전기biography를 알 경우에만 가능하다. 소크라테스가 한 줄의 글도, 한편의 작품도 남기지 않아서 우리가 그에 대해 플라톤과 아리스토텔레스에 대해서보다도 알지 못한다 할지라도, 우리는 소크라테스가 누구인지 잘 안다. 왜냐하면 우리는 그의 이야기story를 알기 때문이다. 우리가 아리스토텔레스의 견해나 학설을 잘 알지만, 우리는 그가 누구인지 보다는 소크라테스가 누구인지 더 잘 아는 것이다”⁵⁾ 인용문에서 볼 수 있는 것처럼, 아렌트에 따르면, ‘내가 누구인지’에 관한 정체성은 결국 나에 관한 ‘이야기’를 통해서 알 수 있다. 왜냐하면 인간의 삶을 이해가능하게intelligible하게 만드는 것이 바로 이야기이기 때문이다.

하지만 우리가 누구인지는 소크라테스처럼 사후에만 알 수 있는 것인가? 꼭 그렇지는 않다. 아렌트는 “생물학적 삶 자체, 탄생성과 사멸성”을 인간 실존의 조건이라고 본다.⁶⁾ 인간의 삶은 생물학적으로 탄생과 죽음 사이에 있고, 노년은 탄생과 죽음 사이에서 죽음에 가까운 시기이다. 아리스토텔레스가 『시학』에서 주장한 것처럼, 이야기에는 시작, 중간, 끝이 있듯이, 인간의 삶 역시 태어나서 살다가 죽는다.⁷⁾ 따라서 죽음, 즉 이야기의 결말에 가까운 노년은 탄생과 죽음과 함께 인생-이야기를 이루고, 더 나아가 더 큰 이야기인 역사를 이루는 하나의 ‘전-역사적 조건pre-historical condition’이라고 할 수 있을 것이다. 아렌트의 따르면, “탄생과 죽음 사이의 모든 개별적 삶이 결국에는 시작과 끝을 가진 하나의 이야기로 말해진다는 사실은, 시작도 끝도 없는

5) 아렌트, 이진우·태정호 역 (1996), p. 247(번역 수정).

6) 아렌트, 이진우·태정호 역 (1996), p. 60.

7) 아리스토텔레스, 김한식 역 (2022), p. 165. “우리는 비극이 그 끝까지 완결되어 있고 하나의 전체를 이루면서 일정한 크기를 가지고 있는 행동의 재현이라고 규정한 바 있다. (...) 전체라 함은 처음과 중간 그리고 끝을 갖는 것을 말한다.” (1150b 23-26)

커다란 이야기인 역사의 전-정치적이고 전-역사적인 조건이다. (...) 어떤 사람이 누구였고 누구인지를 알 수 있는 것은 그 자신이 주인공인 이야기를 할 때에만 가능하다.”⁸⁾ 따라서 노년 역시 이러한 ‘전-역사적 조건’의 일부가 될 수 있다면 노년을 부정적으로만 바라볼 필요는 없을 것이다. 우선 노년은 “생활과 관련되는 일은 더 이상 긴급하지도, 우선적이지도 않게 되는 시기”이고 “이전의 그에게 대단히 중요했던 많은 일들이 중요하지 않게 되는 시기”이다. 이런 이유로 삶의 “무게 중심이 이동하고, 새로운 척도가 모습을 드러낸다. 이러한 변화는 삶 전체를 바라보는 시각에까지 영향을 미친다.”⁹⁾ 노년은 이러한 조건으로 인해 자신의 정체성을 새롭게 할 수 있는 특별한 시기이기도 하다. 파르디니가 말한 것처럼, 노년에 고유한 ‘가치형상wertfigur’이 존재할 수 있다. 그리고 이러한 노년의 고유한 가치형상을 만들어 내는 것이 우리에게 ‘과제’로 주어져 있다.¹⁰⁾

하지만 요즘 우리 시대는 노년의 가치형상을 부정적으로만 정의하는 경향이 있다. 왜냐하면 “오늘날 우리는 오직 청춘의 삶만이 인간적으로 가치 있는 것이며 노년의 삶은 몰락에 지나지 않는다는 식의 태도가 광범위하게 확산”되어 있기 때문이다.¹¹⁾ 노년에 고유하고 본질적인 의미가 있다고 생각하기 보다는 그저 막연한 삶의 연장으로 보는 것이다. 사실 어떤 인생의 단계도 노년의 경우처럼 부정적으로만 그려지는 경우도 없을 것이다. 최근 ‘성공적 노화’, ‘긍정적 노화’를 강조하는 담론처럼 노년을 젊음의 연장으로 이해하려는 시도 역시 “가령 긍정적인 자아상에 대한 끊임없는 강조는 힘 있는 개인의 이미지를 유지해야 한다는 문화적 압력을 그대로 반영한다.”고 할 수 있다. 그래서 “우리의 삶은 생애과정의 각 단계마다 일종의 ‘삶의 시간표’에 따라 움직이지만 노년에 이르면 이러한 문화적 지침이 증발해 버리고 노년의

8) 아렌트, 이진우·태정호 역 (1996), p. 147.

9) 파르디니, 김태환 역 (2016), pp. 183-184.

10) 파르디니, 김태환 역 (2016), p. 15.

11) 파르디니, 김태환 역 (2016), p. 186.

생애 과정에 고유하게 추구될 수 있는 삶의 가치나 의미에 대해 이야기하지”¹²⁾ 않게 되었다. 노년을 그저 ‘물러남’의 시기로 규정한다.¹³⁾ 하지만 이미 이야기한 것처럼, 그저 막연한 삶의 연장으로서는 노년이 아니라 노년의 고유한 가치, 본질적 가치형상은 자신의 삶을 이야기하면서 자신의 정체성을 새롭게 할 수 있는 것에서 찾을 수 있을 것이다. 이 글에서는 노년의 고유하고 본질적인 가치를 ‘이야기 정체성’, 혹은 ‘서사적 정체성(narrative identity)’에서 찾아보고자 한다.¹⁴⁾

II. 서사적 정체성

그럼 ‘서사적 정체성’이란 무엇인가? 앞서 인용한 아렌트처럼, 리피르 역시 ‘서사적 정체성’을 강조한다. 아렌트의 말과 공명하면서, 리피르는 다음과 같이 이야기한다. “한 개인이나 공동체의 정체성(identité)을 말한다는 것은

12) 정진웅 (2012), pp. 12-13, p. 54. ‘성공적 노화’, ‘긍정적 노화’, ‘창조적 노화’, ‘노년초월 모델’ 등 다양한 ‘노년에 대한 개념화 모델’에 대한 간략한 설명은 양선이 (2021), pp. 40-48 참조. 또 다양한 ‘사회노년학’ 이론에 대해서는 정진웅 (2012) 2장 참조.

13) 파르디니, 김태환 역 (2016), pp. 92-100. “인간은 늙는 만큼 덜 기대하게 됩니다. 또 그런 만큼 덧없음의 감정은 더 강렬해집니다. 기대가 시간을 확장한다면, 답을 안다는 것은 시간을 수축시킵니다. 늘 무언가가 끝나고 있다는 느낌이 점차 강해집니다. 하루가 끝났다, 일주일이 끝났다, 한 계절이 끝났다, 한 해가 끝났다. (...) 이 모든 것이 그 사이에 흐르는 시간을 움푹 쪼그라들게 만듭니다.” 파르디니, 김태환 역 (2016), pp. 96-97. 앞서 인생을 아홉 단계로 나눈 에릭슨 역시, 물론 80대 후반과 90대 초반을 지칭하는 단계이기는 하지만, 노년의 ‘이조직 요소’를 ‘절망’으로 정의한다. “시간이 부족하다는, 새로운 삶을 시작하고 다른 길을 가기에는 시간이 부족하다는 생각은 절망으로 표출된다.” 에릭슨, 송재훈 역 (2019), p. 176. 노년이 가지는 ‘존재론적 부정성’에 대해서는 이관표 (2017) 참조.

14) 뒤에서 설명하겠지만, 보통은 ‘이야기(story)’와 ‘서사(narrative)’는 구분되는 개념이다. 하지만 특별한 경우가 아니면, 이 논문에서는 느슨하게 ‘이야기’, ‘서사’, ‘내러티브’를 비슷한 의미로 사용하도록 하겠다.

‘그러한 행위를 누가했는가?, 누가 그 행위의 행위자이고 당사자인가?’를 묻는 이 물음에 답하는 것이다. 우선 어떤 사람을 지명함으로써, 즉 고유명사를 통해 그 사람을 지칭함으로써 그 물음에 답한다. 하지만 고유명사의 지속성을 담보하는 것은 무엇인가? 출생에서 죽음에 이르기까지의 삶 전체에 걸쳐, 자신의 이름으로 지칭된 행위의 주체를, 동일한 그 사람이라고 간주할 수 있는 근거는 무엇인가? 이런 물음에 대한 대답은 서사적narrative일 수밖에 없다. “(어떤 사람이) 누구인가?”라는 물음에 대한 답은 (...) 그 사람의 삶의 스토리histoire d'une vie를 이야기하는 것이다. 이야기된 스토리는 행동의 누구를 말해준다. ‘누구’의 정체성은 그래서 서사적인 정체성인 것이다.”¹⁵⁾ 인간은 “본질적으로 이야기를 말하는 동물story-telling animal”¹⁶⁾, 즉 ‘호모 나란스homo narrans’이다. 동물도 놀이를 하고 도구를 사용한다는 점에서 인간은 ‘호모 루덴스’도 ‘호모 파베르’도 아니고, 인간과 동물을 구별하는 ‘종적 차이’는 자신의 이야기를 할 수 능력의 유무일 것이다.¹⁷⁾ 인간의 삶을 비-동물적인 것, 비-생리적인 것 안에 근거 지우는 것, 그것이 바로 서사의 가능성이다.¹⁸⁾ 같은 맥락에서 데닛은 자기를 보호하기 위해서 거미가 거미집을 짓고spin 비버가 댐을 만들 듯이 인간은 본능적으로 이야기를 짓는다spin고 말한다. “우리의 이야기는 술술 풀려 나오지만 대부분의 경우 우리가 그것을 짓지 않는다. 그것이 우리를 짓는다. 우리 인간의 의식, 그리고 우리의 이야기 같은 자아의식은 우리 이야기의 산물이지만, 그것의 원천이 아니다.”¹⁹⁾그래서

15) 리콕르, 김한식 역 (2004), p. 471. 리콕르에 따르면, ‘나는 무엇인가’의 물음은 ‘idem(정체성)’의 물음인 반면, ‘나는 누구인가’의 물음은 ‘ipseité(자기성)’의 물음이다. 한편 리콕르 철학과 노년의 철학적 이해에 대해서는 조영아 (2017) 참조.

16) 매킨타이어, 이진우 역 (1997), p. 318. 매킨타이어가 주장하는 서사적 정체성에 대해서는 이재환 (2021b) 참조.

17) 동물도 놀이를 한다는 주장에 대해서는 하위징아, 이종인 역 (2018), p. 21, pp. 31-32 참조.

18) 크리스테바, 이은선 역 (2022), pp. 20-21.

19) 데닛, 유자화 역 (2013), p. 535. 데닛이 주장하는 서사적 정체성에 대해서는 이재환 (2021a) 참조.

데닛은 우리 모두가 ‘소설가 novelist’라고 주장한다.²⁰⁾ 강한 서사주의자인 테일러 역시 다음과 같이 주장한다. “내가 어디에 있는지, 내가 무엇인지에 대한 의식은 내가 어떻게 거기에 갔는지, 어떻게 그렇게 되었는지에 대한 일정한 이해가 없다면 가질 수 없다. 내 자신에 대한 나의 의식은 성장하고 있고 무언가로 되어 가고 있는 존재에 대한 의식이다. 이것은 성격상 순간적으로 이루어질 수 없다. 내 자신을 이해하는 문제는 내가 오랜 시간과 많은 사건을 거치며 나의 성격, 기질, 욕망 중 상대적으로 고정되고 안정된 부분을 변덕스럽고 변화하는 부분으로부터 골라내는 차원에 그치지 않는다. 나는 성장하고, 뭔가로 되어 가는 존재이기 때문에 내가 내 자신을 알 수 있는 길은 성숙과 퇴보의 역사, 극복과 패배의 역사를 거치는 길밖에 없다는 것이다. 나의 자기이해는 필연적으로 시간적 깊이를 갖고 있으며 서사를 내포하고 있다.”²¹⁾ 서사학과 정신분석학을 연결시키는 브룩스 역시 “정신분석에 따르면, 인간이란 허구를 만드는 동물이며, 환상과 허구에 의해 정의되는 존재이다.”²²⁾라고 주장한다. 사르트르는 인간이 모두 ‘이야기꾼’이라는 사실을 싫어했지만 그것을 인정할 수밖에 없었다. 그는 “사람은 언제나 이야기꾼이다. 그는 그 자신의 이야기와 다른 사람의 이야기에 둘러싸여 살아간다. 그는 자기에게 일어난 모든 것을 이 이야기들의 방식으로 파악하며, 그는 마치 자신의 삶을 이야기하는 것처럼 살아가려고 노력한다.”²³⁾라고 말한다.²⁴⁾이처럼

20) Dennett (1998) 참조.

21) 테일러, 권기돈·하주영 역 (2015), pp. 112-113.

22) 브룩스, 박인성 역 (2017), p. 158.

23) 사르트르, 방곤 역 (1999), pp. 80-81(번역수정).

24) 물론 갈렌 스트로슨처럼 ‘서사적 정체성’을 완전히 부정하는 사람도 존재한다. 그에 의하면, “음악가가 그 시간을 회상하는 것이 아닌 실제 연습시간을 통해 실력을 향상시킬 수 있는 것처럼, 사람들은 명확하고 구체적인 서사를 숙고하지 않고도 가치 있는 방식으로 발전하고 심화할 수 있다. 잘 사는 것은 많은 사람들에게 완전히 비서사적인 프로젝트다.” 스트로슨, 임방욱 역 (2020), p. 70. 또 다음의 주장도 참조할 수 있다. “나는 인정한다. 순서, 당신이 원한다면 “서사”는 어떤 경우에 사람들에게 중요할 수 있다. 그러나 우리 대부분에게 있어 자기-지식

럼 인간은 자신의 정체성을 이야기를 통해서 만들어 가는 존재이고 더 나아가 우리의 자아는 이야기하기 그 자체라고도 할 수 있다. 이야기-말하기 story-telling는 정체성-만들기 identity-making, 능동적이고 역동적인 과정이다.

그렇다면 서사적 정체성의 특징은 무엇인가? 실제적이고 자기-동일적인 정체성과는 달리, 서사적 정체성은 고정되고 균열 없는 실체가 아니라 끊임없이 만들어지고 해체되는 과정 가운데 있다는 사실이다. 따라서 이야기하는 행위를 통해 우리는 언제나 자기 삶을 이전과는 다른 이야기로, 심지어는 매우 상반되는 이야기로 엮어낼 수 있다. 사실 우리 삶은 우연적이고 예기치 못한 사건들, 우리의 기대와 예상을 벗어나는 일들의 연속이기 때문에 삶을 일관성 있는 이야기로 만드는 것이 쉬운 일은 아니다. 우리 삶은 풀어야만 하는 수수께끼로 가득 차 있다. 이러한 수수께끼와 무지, 아리스토텔레스의 용어를 빌자면 ‘급전peripeteia’으로 가득 찬 삶을 앞으로 옮겨갈 수 있게 해주는 것, 무지에서 앞으로 넘어가는 ‘발견’이 바로 줄거리이고 그 줄거리를 만드는 것이 이야기다.²⁵⁾ 그렇기에 우리는 인생 이야기에 일관성을 부여해줄 탄탄하고 안정된 플롯이 필요하다. 이처럼 이야기하는 동물인 인간은 이야기를 통해 삶의 모순과 파탄을 해소하는 자기 동일성 identity을 구축해 나간다. 이야기는 우리의 삶을 묶어주는 하나의 끈이다.²⁶⁾

은 기껏해야 (단지) 파편과 조각으로만 온다.” 스트로슨, 임방욱 역 (2020), p. 216. 스트로슨의 주장 중 흥미로운 점은 그가 서사적 정체성을 주장하는 이론을 두 가지 입장으로 나누는데, 하나는 ‘심리적 서사성 명제(Psychological Narrativity Thesis)’이고 다른 하나는 ‘윤리적 서사성 명제(Ethical Narrativity Thesis)’이다. 전자는 우리의 정체성이 이야기를 통해서 형성된다는 경험적 주장이고, 후자는 “어떤 사람이 삶에 대해 풍부한 서사적 견해를 갖는다는 것은 진실하고 완전한 인격체로 잘 살아가는 데 필수적이며 좋은 것이다.”라는 규범적 주장이다. 스트로슨, 임방욱 역 (2020), pp. 46-47. 이 논문에서는 두 입장을 따로 구분하지 않았다. 한편 강한 서사주의자에 대한 비판은 김상환 (2022) 참조.

25) 아리스토텔레스, 김한식 역 (2022), p. 204. “발견이란 문자 그대로 무지無知에서 앞으로 넘어가게 하는 반전으로 (...) 행동에 가장 잘 통합된, 줄거리에 가장 잘 통합된 것은 바로 우리가 말한 발견이다.” (1152a 29-38)

26) 김상환(2021) 참조.

이런 의미에서 ‘서사적 자아’는 과학적 연구의 대상들과는 다르다. 테일러에 따르면 과학적 연구의 대상은 객관적으로 또는 있는 그대로 취급되어야 하고, 주체(연구자)가 제공하는 해석이나 기술에 원칙적으로 독립적이어야 하며, 원칙적으로 명시적 기술로 포착 가능한 것이어야 하고 그것을 둘러싼 환경/주변surroundings에 무관하게 기술되어야 한다.²⁷⁾ 하지만 자아는 객관적으로 존재하는, 그런 있는 그대로의 존재가 아니라 자기에 대한 이야기를 통해서 구성되는 존재, 자기 해석과 무관하지 않은 존재이다. 어떤 사람의 자기 해석과 무관하게 그가 어떤 사람인가를 묻는 것은 잘못된 물음이다. 브루너가 강조한 것처럼, “우리의 자아가 단지 거기에 존재한다면, 그것에 대해 우리 스스로 이야기할 필요가 없을 것이다. 그런데 우리는 혼자서 또는 친구들과 함께, 또는 카톨릭 교도라면 고해성사를 하거나 아니면 그 대신 정신과 의사 앞에 나가서든, 자기 자신에 대해 말하는 것에 상당한 시간을 소비한다.”²⁸⁾

물론 이러한 자기 해석은 과학적 연구 대상의 경우처럼 완전하게 명시적일 수는 없다. 늘 부분적으로나마 자기 해석에 의존하는 언어는 어느 정도 불명료하지만 해석적 언어를 떠나서는 존재할 수 없는 것이다. 이러한 자기 해석은 ‘무엇을 이야기하는가?’, ‘어떻게 이야기하는가?’, ‘누가 이야기하는가?’, ‘누구의 또는 어떤 관점으로 이야기하는가?’에 따라 달라질 수 있다.²⁹⁾ 이런 의미에서 앞서 이야기한 ‘이야기의 끈’은 정적인 것이 아니라 항상-이미 운동 중에 있는 ‘이야기의 끈-운동’이라고 할 수 있을 것이다. 같은 맥락에서 브룩스 역시 플롯이 정적인 것이 아니라 항상 운동 중에 있다는 의미에서 ‘플롯짜기plotting’라고 말한다.³⁰⁾ 이 운동 속에서 부정적인 서사가 긍정적인

27) 테일러, 권기돈·하주영 역 (2015), pp. 77-78.

28) 브루너, 강현석 역 (2010), p. 98.

29) 박진 (2021), p. 38.

30) “플롯짜기plotting는 모양 짓기의 행위이며 내러티브의 역동적인 측면으로 플롯을 ‘진진 진행’하고 (...) 내러티브를 전개하면서 의미 지향의 진행을 약속하는 의도의 방향과 계획의 조짐을 찾아가는 것”이다. 브룩스, 박혜란 역 (2011), p. 14.

서사로, ‘오염의 서사’가 ‘구원의 서사’³¹⁾로 이행하면서 우리는 삶의 불가해한 사건들, 받아들이기 어려웠던 고통, 억울함, 분노를 새롭게 조명할 수 있게 된다. 이런 의미에서 “이야기는 비서의 회의 일정표와 같이, 정확히 어떤 시간에 무엇이 발생했는지 보고하기 위해 쓴, 단순한 ‘연대기’가 아니다. 이야기는 사실보다는 의미에 관한 것이다. 과거에 대한 주관적이고 미화된 말하기에서 과거는 재건되며 역사가 만들어진다.”³²⁾

Ⅲ. 이해의 양식으로서 서사

그렇다면 서사는 우리 삶에서 왜 이러한 힘을 가지는가? 무엇보다도 서사는 우리 삶과 떼려야 뗄 수 없이 긴밀하게 얽혀 있기 때문이다. 소설, 영화 같은 허구적 스토리뿐만 아니라 가까운 사람에게 나에게 일어났던 일을 말해주는 일상적인 대화까지 서사는 모든 사람의 삶과 연관되어 있다. 그래서 바르트는 서사는 “거의 무한대에 가까운 형식들을 통해, 서사는 모든 시대와 모든 장소, 모든 사회에 걸쳐 나타난다. (...) 서사가 없었던 시공간에 살았던 사람들은 어디에도 없다.”³³⁾라고까지 말한다. 그렇다면 정확하게 서사는 무엇인가? 서사는 “사건의 재현 혹은 사건의 연속을 의미”한다. 더 정확하게 정의하자면 서사는 “스토리story와 서사담화narrative discourse로 구성되는 사건들의 재현이다. 스토리는 사건 혹은 사건의 연속이며, 서사담화는 재현되고 있는 사건”이다.³⁴⁾ 즉 서사는 일어난 사건들(스토리)을 다양한 방식으로 전달하는 것을 포괄적으로 의미한다.

그런데 서사에서 주목해야 할 사실은 인간은 서사를 통해서 시간을 이해하고 구조화한다는 사실이다. 왜 그런가? “스토리는 ‘시간의 흐름에

31) ‘오염’과 ‘구원’ 용어는 박선웅 (2020), p.179-188에서 차용한 것이다.

32) 맥아담스, 양유성·이우금 역 (2015), pp. 36-37.

33) Barthes (1982), pp. 251-252.

34) 애벗, 우찬제·이소연·박상익·공성수 역 (2010), p. 35, p. 47.

따른 상황과 사건의 추이'를 가리킨다. 정교하게 구성된 사건들의 복잡한 연쇄가 아니라도 스토리의 범주 안에 포함되지만, 시간이 흐르지 않는 정지 상태는 스토리를 이룰 수 없다. 시간이 흘러가지만 아무 일도 일어나지 않거나 아무 변화도 생기지 않는 경우 역시 스토리가 될 수 없다.”³⁵⁾이런 맥락에서 서사는 인류가 시간에 대한 이해를 구조화하는 가장 중요한 방법이다.

이것이 시사하는 바는 무엇인가? 앞서 살펴본 것처럼, 이야기에는 시작, 중간, 끝이 있듯이, 인간도 역시 태어나서 살다가 죽는다. 이러한 삶의 사건들을 연결하여 시간으로 경험하게 해주는 것이 바로 이야기이고, 따라서 이 이야기를 통해서 인간의 삶은 통일성을 가질 수 있게 된다. 리콤프가 이야기한 것처럼, 시간은 서사적으로 엮일 때에야 비로소 ‘인간의 시간’이 된다. 서사는 무정형의 시간에 형태를 제공하고 우리의 시간 경험을 다시 형상화한다. “우리가 만들어내는 줄거리는 혼돈스럽고 형태가 없으며 궁극적으로 아무런 말도 하지 않는 우리의 시간 경험을 다시-형상화시키는 어떤 특별한 수단을 제공한다고 생각한다. 아우구스티누스는 묻는다. “도대체 시간이란 무엇인가? 아무도 나에게 그 질문을 하지 않을 때에는 나는 알고 있다. 그러나 누군가 나에게 그것을 묻고 내가 그것을 설명하려 한다면 나는 더 이상 알 수 없다.” 줄거리의 대상 지시 기능은 바로 철학적 사색의 논리적 모순들에 시달리는 이러한 시간 경험을 다시-형상화하는 허구의 능력 속에 있다.”³⁶⁾즉 이야기를 통해서 인간은 시간 속에 무의미하게 흩어져 있는 인생의 사건들을 모으고 거기에 모양을 부여하는 이야기를 통해서 자신만의 ‘시간’을 살게 되고 이것이 바로 인생-이야기가 된다. 다시 말해서 “우리는 내러티브를 통해서 어제와 내일을 구성하고 재구성하며, 어떤 점에서는 새롭게 만들어내기도 한다. 이 과정에서 기억과 상상력은 하나로 합쳐진다. 허구라고 하는 기능 세계를 창조할 때조차도, 우리는 친숙한 것을 버리는 것이 아니라 그것을

35) 박진 (2021), p. 37.

36) 리콤프, 김한식·이경래 역 (1999), p. 9.

존재했을지도 모르고 틀림없이 존재했었을 것으로 가정법화하는 것이다. 인간의 마음은, 그것이 아무리 기억을 연마하고 그 기억체계를 세련시킨다고 해도, 과거를 완전히 그리고 믿을 수 있을 만큼 재현할 수 없으며 또 과거로부터 벗어날 수도 없다. 기억과 상상은 서로를 보충하고 서로를 소비하는 것이다.”³⁷⁾

브룩스도 강조하고 있는 것처럼, ‘플롯’의 정의는 다양하다. 이 단어에는 “한 내러티브 내지 드라마에서 행위의 윤곽을 구성하는 일련의 사건들”이라는 의미도 있지만 “한 건물에 관한 토지 계획, 도표chart, 그림표diagram”라는 의미도 있다. “이 단어에 내재된 의미들의 공통점은 범위 제한, 경계 표시, 구분과 순서의 설정 등의 개념”이다. 즉 플롯 혹은 서사는 “이전에는 차이가 없던 것을 구분하고 도식으로 나타낸다.”³⁸⁾ 따라서 우리는 서사를 통해서 우리 인생을 기존과는 다르게 (다시) 구획하고 분할하고 순서를 정해서 하나의 차트, 지도, 다이어그램으로 나타낼 수 있게 되는 것이다. 즉 이야기가 우리 삶의 사건들에 시간을 입히고 모양을 지을 수 있는 이유가 바로 이런 이유 때문이다.

사실 ‘서사narrative’는 ‘연관시키다relate’, ‘말하다’라는 뜻을 가진 라틴어 ‘narro’에서 유래했다. 한편 ‘narro’는 산스크리트어 ‘gna’에서 유래했는데 이 단어는 말하는 것narro과 아는 것gnarus 두 가지 의미를 가지고 있었다.³⁹⁾ 이를 통해서 ‘서사’라는 말이 함축하고 있는 의미는 이야기를 말함으로써 어떤 것을 알게 된다는 것일 것이다. 혹은 알기 위해서 말해야 한다는 것을 의미할 것이다. 그럼 말함으로써 알게 되는 것, 알기 위해서 말해야 하는 것은 무엇인가? 바로 인간의 삶이다. 만약 자신의 삶을 이야기의 끈으로

37) 브루너, 강현석 역 (2010), p. 134.

38) 브룩스, 박혜란 역 (2011), p. 34.

39) 애벗, 우찬제·이소연·박상익·공성수 역 (2010), p. 34. 또 브루너, 강현석 역 (2010), p. 54의 다음의 구절도 참조. “[이야기라는] 어원론마저도 ‘이야기하는 것to narrate’은 ‘말하는 것telling narrative’과 ‘특별한 방법으로 아는 것knowing gnarus’ 모두로부터 유래되었다.”

묶어낼 수 없다면, 혹은 잘못 묶는다면 우리는 자신을 제대로 알지 못하는 것이다. 정신분석학에서 개인의 파편화된 기억과 경험을 하나의 의미 있는 스토리로 만드는 게 왜 그토록 중요한지 알 수 있다. 자기 인생 이야기가 모순적이면 ‘환자’가 되는 것이다. 그래서 분석가의 임무는 피분석가의 모순된 이야기를 재구성하여 더 이해가능한intelligible 이야기를 건네주는 것이다. “결국 정신분석이 다루는 설명은 본질적으로 일종의 내러티브”이고 분석가의 임무는 “환자의 내러티브를 재구성하여 그 이야기에 더 나은 재현 방식을 부여하는 것, 내러티브에 포함된 사건들을 시간 순으로 다시 나열하고 주된 테마를 전경화함으로써 환자의 내러티브 내부에서, 내러티브를 통해서 발화하는 욕망의 힘을 이해하는 것”⁴⁰⁾이다. 환자는 모순된 이야기를 사는 사람인 것이다.

정신분석에서 말하는 ‘환자’뿐만 아니라, 이야기를 통해서 자신의 삶을 이해가능하게 만들지 못하는 ‘코르사코프 증후군’ 역시 이야기가 없이는 정체성도 불가능하다는 사실을 보여주는 사례이다. ‘코르사코프 증후군’은 자신에 대한 연속적이고 통일적인 이야기를 상실하여 자신을 상실하는 것이다.⁴¹⁾ 통일적인 자신의 이야기를 상실한 ‘코르사코프 증후군’ 환자를 관찰한 후 섉스는 다음과 같이 결론을 내린다. “이야기에 대한 필요성, 아마도 그것이 [코르사코프 증후군 환자인] 톰슨 씨가 장광설 만들기에 필사적인 이유를 설명해주는 단서이기도 할 것이다. 연속성, 즉 연속적인 내면의 이야기의 상실이 그를 일종의 이야기광이 되게끔 내몬 것이다. (...) 진실한 이야기 혹은 연속성을 유지할 수 없기 때문에, 다시 말하면 자기의 내적 세계를 유지할 수 없기 때문에, 꾸며낸 이야기를 쉬지 않고 지껄여대는 것이다.” 반면 일반적인 사람들은 “누구나 우리의 인생 이야기, 내면적인 이야기를

40) 브룩스, 박인성 역 (2017), p. 77.

41) 코르사코프 증후군 환자가 겪는 자아 상실과 이를 극복하기 위해서 계속해서 맥락 없는 이야기를 만들어 내는 환자의 사례에 대해서는 섉스, 조석현 역 (2016), pp. 189-201 참조.

지니고 있으며 그와 같은 이야기에는 연속성과 의미가 존재한다. 그리고 그 이야기가 곧 우리의 인생이기도 하다. 그런 이야기야말로 우리 자신이며 그것이 바로 우리의 자기 정체성이기도 한 것이다.”⁴²⁾이처럼 서사가 스토리를 배열해서 하나의 연속적이고 통일적인 세계를 만들어 내듯이 인간은 이야기를 통해서 자신의 삶을 연속적이고 통일적으로 배열한다. 이런 의미에서 “내러티브는 이 세계에도 형태를 부여할 뿐만 아니라, 이 세계에 의미를 부여하려고 애쓰는 정신에도 형태를 부여한다.”⁴³⁾

그렇다면 왜 이야기는 우리 삶에 통일성을 제공하는가? 인간의 삶에서 (불)연속적인 개별적 행위가 이해되기 위해서는 맥락이 필요한데 이야기가 인간의 삶에 맥락을 제공하기 때문이다. 하나의 ‘서사적 역사(narrative history)’가 이야기의 주인공인 개인의 통일성을 가능하게 한다. 매킨타이어는 자신의 이야기를 말할 수 있다는 것은 자기 자신의 삶을 이해가능하고(intelligible) 설명가능한/책임질 수 있는 것(accountable)으로 만드는 것이라고 주장한다.⁴⁴⁾ 즉 내가 특정한 순간에 왜 다른 행동/선택이 아니라 이 행동/선택을 하는지에 관하여 나와 다른 사람이 이해가능하게 설명할 수 있다는 것이고, 그리고 그 설명을 통해서 내 행동과 선택에 대해 해명하고/책임질 수 있다는 것을 의미한다.

리콤폴트 역시 이해가능한 양식으로서의 서사를 다음과 같이 제시한다. “이해한다는 것은 (...) 상황, 목적과 수단, 자발성과 상호 작용, 운명의 역전과 인간의 행동에서 비롯되는 원하지 않았던 모든 결과들로 이루어지는 다양한 것을 전체적이고 완전한 하나의 행동 안에 다시 통합하는 작업이다.”⁴⁵⁾ 이처럼 이야기는 우리 삶을 이해가능하게 만들고 더 작게는 우리가 삶의 어떤 순간에 왜 그런 선택이나 행동을 할 수밖에 없었는지 이해가능하게 만든다. “실제로

42) 섹스, 조석현 역 (2016), pp. 193-194.

43) 브루너, 강현석 역 (2010), p. 53.

44) 매킨타이어, 이진우 역 (1997), pp. 304-311.

45) 리콤폴트, 김한식·이경래 역 (1999), p. 9.

이야기는 자신의 행동에 대한 이유를 설명하는 데 자주 사용된다. 영화 <택시 운전사>에서 김만섭(송강호 분)은 외국인으로서 광주 상황을 세상에 알리려는 기자 피터(토마스 크레취만 분)를 도울 용기를 내지 못하고 결국 광주에서 혼자 도망갈 생각을 한다. 그리고는 피터가 알아듣지 못한다는 걸 알면서도 이야기를 시작한다. 자신의 아내가 암으로 죽고 술에 빠져 살던 어느 날 일어나 보니 딸이 아내의 옷을 붙잡고 엄마가 보고 싶어 울고 있었다는, 그 뒤고 술을 끊고 하나뿐인 딸을 지키며 살고 있다는 이야기. 광주에서 벌어지고 있는 사태를 알리는 것이 중요함을 알고 있으면서도 왜 자기가 그 일에 참여하지 못하고 떠나야 하는지를 설명하기 위해 자신의 삶을 이야기하는 것이다. 단지 “나는 이기적인 사람이다. 나는 딸을 지켜야 한다.”는 말로는 미처 다 설명할 수 없는 김만섭 자신만의 사정은 이야기를 통해서야 제대로 전해진다.”⁴⁶⁾ 이렇게 서사는 우리 삶을 이해가능하게 만드는 양식이다. 서사는 불확실하고 모호한 삶 속에서 삶의 의미를 찾으려는 우리의 노력이다. 우리 삶이 시간의 혼돈과 공허 속에서도 의미 있는 경험으로 변형될 수 있는 것은 이야기를 만들어내는 인간의 서사적 능력 때문이다.

하지만 이야기를 통한 정체성 형성, 혹은 자기 해석은 텅 빈 지평이나 진공 속에서 이루어지지는 않는다. 우리는 우리가 동일시할 수 있는 ‘마스터플롯’을 찾아 그 플롯에 맞는 ‘유형type’의 주인공으로 나를 해석하곤 한다. 마스터플롯은 “다양한 형태로 반복되며 우리의 근저에 위치한 가치, 희망, 그리고 공포에 대해서 말하는 스토리”⁴⁷⁾이다. 예를 들어, 어떤 이는 자기 삶을 ‘권위에 도전하는 반항아’의 이야기로 구성할 수 있고, 또 다른 이는 ‘고뇌하는 방랑자’의 이야기로 엮어낼 수도 있다. 그런가 하면 ‘자유로운 모험가’의 이야기나 ‘예술적인 몽상가’의 이야기로 인생을 서사화할 수도 있다.⁴⁸⁾

46) 박선용 (2020), pp. 46-47.

47) 애벗, 우찬제·이소연·박상익·공성수 역 (2010), p. 99.

48) 박진 (2021), p. 49.

이런 점에서 우리 삶의 이야기는 삶의 윤리와도 연관될 수 있을 것이다. 서사를 통해서 우리는 공동체의 규범을 배우고 공동체의 역사 속에서 자신의 삶의 의미를 발견하게 되기 때문이다. 이런 맥락에서 매킨타이어는 다음과 같이 주장한다. “사악한 계모, 버려진 아이들 (...) 돼지들과 함께 사는 장남에 관한 스토리를 들음으로써 아이들은 아이는 어떠한 해야 하고, 부모들은 어떤 존재이며, 세상 일이 어떤 방식으로 이루어지는지를 배우거나 또는 잘못 배운다. 아이들에게 이야기를 박탈하면 그들은 그들의 행위뿐만 아니라 언어에서도 말을 제대로 못 하고 겁먹은 말더듬이로 남게 된다. 이런 시원적 이야기들을 통하지 않고서는 우리 자신의 사회를 포함하여 모든 사회를 이해할 길은 없다.”⁴⁹⁾ (탈)근대 이전 사회에서 서사의 역할을 강조한 리오타르 역시 이야기, 특히 민담에서 이야기를 통해서 전달되는 공동체의 규범에 대해 강조한다. “민담은 주인공의 활동이 도달하는 성공과 실패를 이야기한다. 이 성공과 실패의 이야기는 사회 제도에 정당성을 부여하거나(신화의 기능), 기존 제도(전설과 동화)로의 긍정적 또는 부정적 편입 모델(성공한 주인공이나 성공하지 못한 주인공)을 제시한다. 그러므로 서사는 그것이 이야기되는 사회로 하여금 한편으로는 스스로의 능력 기준을 정의할 수 있게 해 주며, 다른 한편으로는 수행되거나 수행될 수 있는 행위들을 그 기준에 따라 평가할 수 있게 해 준다.”⁵⁰⁾ 이처럼 자기 삶에 적합한 서사적 모델 또는 자기 인생 이야기의 플롯을 찾아내는 일은 자신의 삶의 모순적인 경험들을 통합하여 서사적 일관성을 회복할 수 있게 해 줄 뿐만 아니라 공동체의 가치들을 삶의 의미로 수용할 수 있게 돕는다. 나의 이야기는 항상 ‘지평’, ‘세계’, ‘맥락’ 속에서, 테일러라면 “대화의 망webs of interlocution”⁵¹⁾이라고 부를 곳에서 전개된다. 내 삶의 이야기가 나만의 이야기가 될 수는 없다. 사실 우리는 태어나기 전부터 다른 사람의 이야기의 일부이기도 하다.

49) 매킨타이어, 이진우 역 (1997), p. 318.

50) 리오타르, 유정완 역 (2018), pp. 83-84.

51) 테일러, 권기돈·하주영 역 (2015), p. 83.

나의 부모와 가족은 내가 태어나기 전부터 내 이름을 부르며 나를 그들의 이야기의 일부로 만든다. 또한 나는 내가 죽은 후에도 살아 있을 사람들의 이야기의 일부이기도 하다. 이런 의미에서 앞서 살펴본 아렌트의 주장, 인간의 ‘생물학적 삶 자체, 탄생성과 사멸성’이 ‘전-역사적 조건’이 된다는 것은 오직 서사적 정체성의 관점에서만 이해될 수 있을 것이다.

IV. 서사적 정체성과 노년 혹은 나이듦

그렇다면 서사 혹은 서사적 정체성의 관점에서 노년이나 나이듦에 대해 얻을 수 있는 철학적 의미는 무엇인가? 서사적 정체성은 나이듦을 단순히 일련의 변화 혹은 사건, 혹은 일련의 경험이 아니라 전체 삶에 대한 관점의 변화로 이해하게 한다. 즉 나이듦이나 노년의 삶을 우리가 겪는 고통이 아니라, 자기 형성과 자기 해석의 창조적 과정으로 볼 수 있는 가능성을 열어 준다.⁵²⁾ 우리는 나이가 들어감에 따라 신체적 쇠락을 경험하지만 이러한 자기 해석에 있어서는 ‘더’ 잘할 수 있는 가능성을 가지게 된다. 노년은 그저 경험의 축적이 아니라 관점의 진보 혹은 변화인 것이다. 수명이라는 수적numerical 관점에서 보면 출생부터 죽음 사이의 수명은 일정하지만, 그리고 노년을 향해 갈수록 삶이 변화할 가능성은 점점 줄어들지만, 자신의 삶을 바라보는 관점의 진보나 변화를 통해 우리 삶의 역사history를 새로운 이야기story로 엮어낼 해석의 여지는 더 커진다.

노년에 있는 사람은 그렇지 않은 사람보다 자신이 살아온 삶을 통합하여 이해하고자 하는 욕구가 더 커진다. 왜냐하면 인간의 기본적인 욕망인 ‘서사적 욕망’이 더 커지는 시기가 바로 노년이기 때문이다. 왜 그런가? 우리는 독서의 과정을 통해서, 이야기에 대한 욕망을 추동하는 힘은 바로 결론 혹은 의미의 종결에 대한 욕망이라는 것을 알고 있다. 즉 우리는 이야기가 어떻게 완성되는

52) Carr (2016), p.184.

지가 궁금하다. 이러한 종결에 대한 욕망을 바르트가 말한 ‘의미의 열정’으로 이해할 수도 있을 것이다. 그래서 브룩스는 다음과 같이 말한다. “내러티브의 독자인 우리를 생동하게 하는 것은 의미의 열정 la passion du sen이며, 나는 이것을 의미에 대한 열정이면서 동시에 의미의 열정이라고 번역하고 싶다. 역동적 독서 과정을 종료하면서 독자는 시작과 중간에 의미와 중요성을 부여하는 결말을 모양 짓고자 적극적으로 추구한다.”⁵³⁾ 죽음과 가까운 노년은 이러한 종결에 대한 욕망이 어느 때보다 큰 때라고 할 수 있다. 강조해야 하는 사실은 여기서 종결 closure이 끝 ending을 의미하는 것은 아니라는 점이다. 종결은 단순히 갈등의 해결이 아니라 “서사 안에서 우리가 찾으려고 하는 그 ‘어떤 것’, 즉 욕망으로 이해되는 것이 가장 적절하다.”⁵⁴⁾ 여기서 ‘어떤 것=X’을 찾으려는 욕망은 이야기 안에서 우리가 찾고 있던 질문에 대한 답, 기대의 실현 같은 것일 것이다. 이러한 종결에 대한 욕망이 인생의 어느 시기보다 커지는 시기가 노년이라면, 우리 인생에 수수께끼로 남아 있던, 혹은 공백으로 남아 있던 사건들을 재해석하여 우리는 우리 삶에서 찾던 질문에 대한 답을 주는 이야기를 구성할 수 있게 될 것이다. “종결에 대한 약속은 서사 안에서 강력한 수사학적 힘을 가지게 된다. 종결은 욕망에 만족감을, 서스펜스에 안도감을, 혼란에 명확함”을 가져다 주기 때문이다.⁵⁵⁾

당연한 이야기이지만 우리가 욕망하는 종결은 우리가 살아온 이야기와 전혀 상관없이 전개되지는 않는다. 앞으로 전개될 이야기는 지금까지 전개되어온 이야기로부터 어느 정도 영향을 받는다. 매킨타이어는 “나는 무엇을 해야만 하는가 What am I to”에 대한 대답은 “내가 어떤 이야기에 속해 있는지”에서 찾을 수 있다고 말한다.⁵⁶⁾ 이런 점에서 자신이 속한 마스터플롯과 장르를

53) 브룩스, 박혜란 역 (2011), p. 45.

54) 애벳, 우찬제·이소연·박상익·공성수 역 (2010), p. 117.

55) 애벳, 우찬제·이소연·박상익·공성수 역 (2010), p. 130.

56) 매킨타이어, 이진우 역 (1997), p. 414. 그래서 매킨타이어는 우리는 이야기가 진행되는 중반부에 뛰어 든 등장인물과 같다고 말한다. “내가 역사라고 부른 것은 하나의 실행된 극적 이야기(an enacted dramatic narrative)로서, 그 속에서

분명하게 확인할 수 있는 노년은 서사의 종결에 대한 욕망을 실현시킬 수 있는 유리한 시기인 것이다. 탐정소설에서 탐정이 이미 일어난 사건들을 되짚어 가면서 내러티브의 구성을 통해 사건을 ‘해결/종결’하는 것처럼, 결국 나의 인생 이야기는 “독자라는 탐정이 자신이 이미 모두 알고 있는 내러티브 담론의 함의들을 통해 만들어낸 구성물”⁵⁷⁾이기 때문이다.

하지만 오해하지 말아야 할 점은 우리가 살아온 이야기에 영향을 받는다 고 해서 노년의 이야기가 특정한 방향으로 전개된다는 것은 아니다. 이야기의 결말은 열려 있다. 우리 삶은 정해진 장르를 무조건적으로 받아들이는 것이 아니라 열려 있는 결말을 만들어간다. 이런 의미에서 인생 이야기는 ‘탐색담 quest story’이라고 할 수 있다. 열린 결말을 가진 이야기라는 점에서 인간은 이야기를 말하는, ‘스토리텔링story-telling’을 할 수 있는 존재에 그치는 것이 아니라 스토리를 만드는, ‘스토리메이킹story-making’을 할 수 있는 존재이다. 나이가 들어도 인간은 항상 이야기의 중간에 있는 것이다. 전기biography와는 달리 자서전autobiography에는 종지부가 없다. “결말을 향해 추동하던 내러티브는 종착점을 전혀 말하지 못한 채 그 결말을 향한 환유의 궤도 위에서 멈춰버렸다.”⁵⁸⁾

이처럼 노년은 다양한 이야기 형태로 재탄생하는 ‘역동적인 정체성’을 가진 시기이다. 이야기는 과거와 미래에 대해 수동적으로 변화하는 관점이 아니라 능동적인 평가이기 때문이다. 삶의 이야기는 고정된 것이 아니라 다른 시간의 관점에서 끊임없이 새로 쓰이고 재편집된다. 이것은 무질서를

는 등장인물들이 작가들이기도 하다. 등장인물들은 물론 문자 그대로 ‘처음부터 ab initio’ 시작하는 것이 아니라 ‘사건 중반부에in medias res’ 뛰어들다. 그들의 이야기들은 이미 그 시작이 그들을 위해 만들어져 있다. 그들에 앞서 이루어진 것과 그들을 앞서 간 사람들이 만든 것이다. (...) 그들이 마음에 드는 곳에서 이야기를 하지 않는 것처럼, 원하는 대로 이야기를 진행할 수도 없다.” 매킨타이어, 이진우 역 (1997), p. 215.

57) 브룩스, 박혜란 역 (2011), p. 54.

58) 브룩스, 박혜란 역 (2011), p. 101.

질서로 바꾸는 것이 아니라 하나의 질서를 버리고 새로운 질서로 대체한다는 의미이기도 하다. 예를 들어 갑작스러운 실직이나 사랑하는 사람과의 이별이 40세에는 비극처럼 보였지만, 그 사건의 나중 결과를 경험한 80살에는 축복일 수도 있다. 우리 삶의 이야기는 항상 다시 쓰이고 있으며 편집 중에 있다. “자아-구성의 이야기는 새로운 상황, 새로운 친구, 새로운 기획에 맞출 필요가 있기 때문이다.”⁵⁹⁾

따라서 우리 삶에 단 하나의 이야기는 존재하지 않는다. 이런 의미에서 데닛은 나의 삶의 이야기뿐 아니라 자아 자체가 편집 중에 있다고 주장하면서 ‘다중 원고 모형 Multiple Draft Model’을 제시한다. “뇌가 판별한 특정 내용이 의식적인 경험을 구성하는 요소로 나타날지 말지는 언제나 미결 문제다. ‘그것이 언제 의식되느냐’ 하는 것도 혼란스러운 문제다. 이렇게 분산된 내용 판별은 시간이 지나면서 이야기의 흐름이나 순서 같은 것을 산출하고, 뇌 전반에 걸쳐 있는 여러 과정을 거치면서 계속 편집 중인 것으로 생각할 수 있으며, 이런 편집 과정은 무한히 계속된다. 이런 내용의 흐름은 그 다양성 때문에 마치 하나의 이야기 같다. 뇌의 여러 곳에는 다양한 편집 단계에 있는 다양한 이야기 조각의 여러 ‘원고draft’가 있다. (...) 다중원고 모형에서 가장 중요한 점은 의식의 실제 흐름이라고 공인된 단 하나의 이야기(‘최종 원고’ 또는 ‘출판된 원고’라고 할 수 있을 것이다)가 있다고 가정하는 오류를 범하지 않는다는 것이다.”⁶⁰⁾ 한 사람이 쓴 자서전이라도 언제 쓴 이야기이냐에 따라 달라질 수 있는 것처럼, 어떤 사건이 선택되고 해석되느냐에 따라 끊임없이 달라진다. 즉 다른 관점 혹은 종점end-point이 다른 이야기를 만들어낸다. 이 때 나이가 ‘중점’의 역할을 할 것이다. 나이가 든 ‘작가’는 삶의 의미에 대해서 매우 다른 관점을 가질 수 있다. 따라서 노년의 인생 이야기는 아직 종결되지 않은 이야기이고 ‘잠정적인 이야기’이다. 그렇기 때문에 노년은

59) 브루너, 강현석 역 (2010), p. 99.

60) 데닛, 유자화 역 (2013), p. 158.

여전히 다른 이야기를 쓸 수 있고 다시 이야기를 시작할 수 있는 시기이다. 우리는 ‘항상-이미’ 새로 시작하는 이야기이고, 편집 중인 이야기이고, ‘A=A’라는 동일률을 벗어나 있는 이야기다.

이처럼 노년은 우리에게 더 많은 자기 해석의 가능성을 열어주는 시기이고 이 가능성은 이야기를 통해서 현실화된다. 벤야민은 「이야기꾼」에서 이야기에 권위를 주는 것은 죽음이라고 말한 적이 있다. “중요한 것은 인간의 지식이나 지혜만이 아니라 무엇보다 그가 살아온 삶 - 이야기가 되는 소재로서의 삶 - 이 임종에 이른 사람에게서 비로소 전수될 수 있는 형태를 취한다는 점이다. (...) 제아무리 하찮은 사람이라도 죽음의 순간에는 살아 있는 사람들에게 대해 그런 권위를 갖는다. 이야기의 기원에는 바로 이러한 권위가 있다. 죽음은 이야기꾼이 보고할 수 있는 모든 것에 대한 인준이다. 그는 죽음으로부터 자신의 권위를 부여받는다.”⁶¹⁾ 벤야민의 의도는 이야기를 추동하는 욕망이 이야기의 종결에 있다면, 그래서 경험에 의미를 부여하고 완성하는 것이 이야기의 무의식이라면 우리는 오로지 삶의 끝, 즉 죽음에서만 이야기를 할 수 있다는 의미일 것이다. 만약 이런 의미라면 꼭 죽음이 아니더라도 죽음에 가까운 노인의 삶의 이야기에는 ‘권위’가 존재한다고 할 수 있을 것이다.

하지만 벤야민의 주장은 역설적으로 죽음 이전에는 끊임없이 이야기를 다시 쓰고 고쳐 쓸 수 있다는 것을 의미할지도 모른다. 같은 글에서 벤야민은 “이야기는 보고하는 사람의 삶 속에 일단 사물을 침잠시키고 나중에 다시 그 사물을 그 사람에게서 건져 올린다. 그래서 이야기에는 용기그릇에 도공의 손자국이 남아 있듯이 이야기하는 사람의 흔적이 남아 있다.”라고 말한다. 그렇다면 노년은 인생의 그 어느 시기보다 인생의 사건들을 침전시킬 수 있는 시간의 깊이가 깊은 시기일 것이고, 자신의 이야기에 선명한 손자국을 남길 수 있는 시기일 것이다. 노년의 긍정성은 바로 이야기의 힘에서 비롯된다.

61) 벤야민, 최성만 역 (2012), p. 434.

이야기를 통해 인생의 모든 주기는 연결되고, 각 시기는 전체 이야기를 위해서 존재한다. 어느 특정한 시기가 빠지거나 훼손된다면 삶 전체 이야기가 훼손되거나 변하게 될 것이다. 따라서 우리 삶의 전체 이야기에서 노년이 차지하고 있는 의미가 다른 시기보다 덜 중요하지 않다.

앞서 우리 사회에는 노년의 고유한 ‘가치형상’이 존재하지 않는다고 말했다. 지금까지 살펴본 것처럼 서사, 혹은 서사적 정체성에서 우리는 노년 혹은 나이들의 고유한 가치형상을 엿볼 수 있을 것이다. 노년은 ‘물러남’의 시기가 아니라 자기의 이야기를 가지지 못한 존재가 자신의 이야기를 할 수 있는 시기, 리오타르의 표현처럼, 목소리가 없는 자에게 목소리를 돌려줄 수 있는 시기이다. 나아가 “서로서로 얽혀 있는 우리 삶의 이야기들이 어떻게 하면 더 좋은 이야기가 될 수 있을지 고민하는 일은 이야기하기의 실존적 의미를 넘어 사회문화적 실천의 차원으로도 이어지게 된다.”⁶²⁾노년의 서사적 정체성은 개인의 이야기로 끝나는 것이 아니라 우리 사회의 노인 담론의 정체성을 형성할 수도 있을 것이다. 결국 공통의 이야기를 공유하는 것은 하나의 해석의 공동체를 창조하는 것으로, 그것은 우리 사회의 문화적 결속을 촉진시키는 일이기 때문이다.⁶³⁾

62) 박진 (2021), p. 54.

63) 브루너, 강현석 역 (2010), p. 51.

참고문헌

- 김상환 (2021), 「서론: 이야기의 끈」, 『이야기의 끈』, pp. 11-31, 서울: 이학사.
- 김상환 (2022), 「왜 서사적 주체인가?: 서사주의의 새로운 출발점을 위해서」, 『일꾼과 이야기꾼』, pp. 33-68. 서울: 이학사.
- 박선웅 (2020), 『정체성의 심리학』, 파주: 21세기북스.
- 박진 (2021), 「서사와 삶: 이야기하기의 실존적 의미」, 『이야기의 끈』, pp. 35-60, 서울: 이학사.
- 양선이 (2021), 「흙의 철학을 통해서 본 노년과 지혜 그리고 행복한 노화」, 『인간·환경·미래』, 26: 35-61.
- 이관표 (2017), 「부정성의 극단화로서의 노년: 노년의 철학적 규정에 대한 연구」, 『현대유럽철학연구』, 45: 149-172.
- 이재환 (2021a), 「과학적 사고와 서사적 주체: 데넷을 중심으로」, 『이야기의 끈』, pp. 173-194, 서울: 이학사.
- 이재환 (2021b), 「서사적 자아와 서사적 사고 능력: 매킨타이어와 교육」, 『이야기의 끈』, pp. 351-370, 서울: 이학사.
- 정진웅 (2012), 『노년의 문화인류학』, 파주: 한울아카데미.
- 조영아 (2017), 「노년의 정체성 정립을 위한 해석학적 모색」, 『현대유럽철학』, 47: 65-91.
- 과르디니, 로마노 (2008), 김태환 역 (2016), 『삶과 나이』, 서울: 문학과지성사.
- 데닛, 대니얼 (1991), 유자화 역 (2013), 『의식의 수수께끼를 풀다』, 고양: 옥당.
- 리오타르, 장프랑수와 (1979), 유정완 역 (2018), 『포스트모던의 조건』, 서울: 민음사.
- 리콤피르, 폴 (1983), 김한식·이경래 역 (1999), 『시간과 이야기 1』, 서울: 문학과지성사.
- 리콤피르, 폴 (1985), 김한식 역 (2004), 『시간과 이야기 3』, 서울: 문학과지성사.
- 매킨타이어, 알레스데어 (1981), 이진우 역 (1997), 『덕의 상실』, 서울: 문예출판사.
- 맥아담스, 댄 (1993), 양유성·이우금 역 (2015), 『이야기 심리학』, 서울: 학지사.
- 벤야민, 발터, 최성만 역 (2012), 「이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 『서사·기억·비평의 자리』, 서울: 길
- 보부아르, 시몬 (1970), 홍상희, 박혜영 역 (2002), 『노년』, 서울: 책세상.

- 브루너, 제롬 (2002), 강현석 역 (2010), 『이야기 만들기』, 파주: 교육과학사.
- 브룩스, 피터 (1984), 박혜란 역 (2011), 『플롯 찾아 읽기』, 서울: 강.
- 브룩스, 피터, 박인성 역 (2017), 『정신분석과 이야기 행위』, 서울: 문학과지성사.
- 사르트르, 장 폴(1999), 방곤 역, 『구토』, 문예출판사.
- 섹스, 올리버 (2016), 조석현 역 (2016), 『아내를 모자로 착각한 남자』, 서울: 알마.
- 스트로슨, 갈렌 (2018), 전방욱 역 (2020), 『불면의 이유: 자아를 찾는 아홉 가지 철학적 사유』, 고양: 이상북스.
- 아렌트, 한나 (1958), 이진우·태정호 역 (1996), 『인간의 조건』, 서울: 한길사.
- 아리스토텔레스 (1980), 김한식 역 (2022), 『시학』, 서울: 그린비.
- 애벗, H. 포터 (2002), 우찬제·이소연·박상익·공성수 역 (2010), 『서사학 강의』, 서울: 문학과지성사.
- 에릭슨, 에릭 (1997), 송제훈 역 (2019), 『인생의 아홉 단계』, 서울: 교양인.
- 크리스테바, 줄리아 (2001), 이은선 역 (2022), 『한나 아렌트: 삶은 하나의 이야기다』, 서울: 늘봄.
- 테일러, 찰스 (1989), 권기돈·하주영 역 (2015), 『자아의 원천들』, 서울: 새물결.
- 하위징아, 요한 (1938), 이종인 역 (2018), 『호모 루덴스』, 고양: 연암서가.
- Barthes, R. (1982), “Introduction to the Structural Analysis of Narratives”, in *A Barthes Reader*, Hill and Wang, pp. 251-295.
- Carr, D. (2016), “The Stories of Our Lives: Aging and Narrative”, in Scarre, G.(ed). *The Palgrave Handbook of the Philosophy of Aging*, pp. 171-185, Palgrave Macmillan, .
- Dennett, D. (1998), “Why everyone is a novelist”, *Times Literary Supplement*, vol. 4, no. 459.

【Abstract】

Narrative Identity and Aging

Lee, Jaehwan

In old age, not only is there a discrepancy between what I was before and what I am now, but there is also a discrepancy between what I think I am and what others think of me. In this respect, old age is a time to think back on the question of who I am, while looking back on the past, and therefore a time to redefine one's identity. In this paper, I will find the unique and essential value of old age in 'narrative identity', according to which we create our identity through telling our life-stories, and in light of which we go further to claim that the self can be said to be storytelling itself. Story-telling is an active and dynamic process. Narrative identity allows us to understand aging not simply as a series of changes in appearance, but as a change in perspective on the entire life. In other words, it opens up the possibility of seeing aging or life in old age as a creative process of self-formation and self-interpretation, not the pain we experience. We have the potential to do 'better' in this self-interpretation despite the fact that we experience physical decline as we age. The positivity of old age, or aging, comes from the power of stories.

[Key Words] Narrative, Narrative identity, Aging, Old age, Storytelling

논문 투고일: 2023. 04. 03

심사 완료일: 2023. 04. 22

게재 확정일: 2023. 04. 22