

문학석사 학위논문

신경숙 소설의 공간 연구



이혜련

문학석사 학위논문

신경숙 소설의 공간 연구

지도교수 송 명 희

이 논문을 석사 학위 논문으로 제출함



2008년 8월

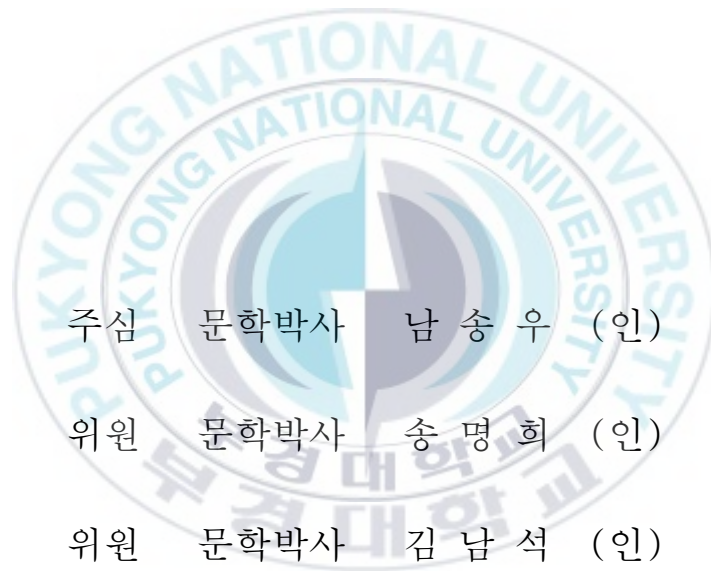
부경대학교 대학원

국어국문학과

이 혜 련

이혜련의 문학석사 학위 논문을 인준함

2008년 월 일



주심 문학박사 남 송 우 (인)

위원 문학박사 송 명 희 (인)

위원 문학박사 김 남 석 (인)

목 차

| | |
|----------------------------------|----|
| I. 서론 | 1 |
| 1. 연구의 목적 | 1 |
| 2. 연구사 검토 | 4 |
| 3. 연구 방법 및 범위 | 12 |
| II. 공간 이론에 대한 고찰 | 16 |
| 1. 소설에서의 공간 | 16 |
| 2. 공간 이론들 | 18 |
| 가. 바슐라르의 '안과 밖' | 18 |
| 나. 이푸 투안의 '공간과 장소' | 20 |
| 다. 볼노브의 '내적 공간과 외적 공간' | 23 |
| III. 신경숙 소설의 공간 양상 | 26 |
| 1. 안전한 공간 | 26 |
| 가. 가족 신화의 장소 - 고향집 | 26 |
| 나. 자궁회귀본능의 표징 - 무덤 · 우물 | 41 |
| 다. 안전 몽상의 장소 - 새집 | 50 |
| 2. 적대적 공간 | 56 |
| 가. 소외와 폭력의 공간 - 도시·서울·외딴 방 | 56 |
| 나. 관계 단절의 공간 - 빈집 | 61 |

| | |
|--------------------------------|----|
| IV. 신경숙 소설 공간의 변화 양상과 특징 | 71 |
| 1. 안전한 공간의 상실 과정 | 71 |
| 2. 이분법적 공간 의식의 극복 과정 | 76 |
| 3. 신경숙 소설 공간의 특징 | 86 |
| V. 결 론 | 90 |
| * 참고 문헌 | 95 |



A Study on Space of Sin, Kyeng Sook's Novels

Lee, Hye-ryeon

Department of Korean Language and Literature Graduate School.
Pukyong National University

Abstract

This paper was written for the purpose of studying on space of Sin, Kyeng Sook's novels which express the inside of human being in the 1990s. If we read her work as it is, we have to find the hidden meaning like a figure of speech, a symbol, or a metaphor out in the work instead of just reading and concentrate on her inside and stream of consciousness. Especially, the comprehension about the space of her novel was necessary for understanding all of her works. Therefore emphasis is placed on the symbolism and the meaning that the space of Sin, Kyeng Sook's novel has in this paper. It is summarized as follows.

There are 'a safe space' and 'a hostile space' in the third chapter. The places like the 'home, tomb, well and nest' represent 'a safe place'.

A 'home' was described as the place of family myth. A 'home' is well shown in a lot of her works; those are *The People Who Eat Potato*, *The Gathering Light*, *When I Left Home a Long Time Ago*, *Whenever to Breathe Deeply*, *A Winter Fable*, *Until It Became the River*. When I read these works, most of all, the speakers in the novels were women who sought help from her father and brother too much. In mother's case, however, she adhered to be the woman who men created, and she believed that the life that women did not have their own desire but also adapted their ways of lives to men's desire was beautiful. This attachment to the family made the 'home' become revived as the warm and safe space in the memory.

The symbolism of the 'tomb and well' which are the symbols of the womb recurrence instinct could be found in *Hey Bird, Far Away on the*

Boundless Way. She believed that the 'tomb and well' were the places which were crossing the life and the death.

And the 'nest' which arouse the fancy of safety could be found in *The Space Where the Organ Was*, *Her Image*, *When I Left Home a Long Time Ago*. On one hand, in *The Space Where the Organ Was*, the nest of magpie was an opportunity which the speaker in novel could be able to reflect as the acting stuff of the married couple. On the other hand, in *Her Image*, the nest of magpie was the existence which arouse homesickness. And in *When I Left Home a Long Time Ago*, the nest of swan was used as the symbol of the homing instinct.

There are the spaces of alienation and violence like the 'city, Seoul, separate room', and the space of breaking relationship like 'vacant house' as 'a hostile place'.

First of all, a writer in the novels recognized that the 'city, Seoul, separate room' included the horror of routine in *The Separate Room*, *The Mountain Which Get Futher*, *The Woman Who Plays Badminton*, *Whenever to Breathe Deeply*. Especially, she described 'Seoul' as not only the space of alienation which built a wall against the weak in both the relational side and the economical side, but also the terrible space in which a woman left alone in front of the violence. In several works of hers, however, speaker in novel did not accept the rootless life as a true nature, but tried to seek his or her root.

The 'vacant house' could be found in *A Disappearance*, *The Night Way*, *The Separate Room*, *A Chair on the Beach*, *Far Away on the Boundless Way*, *The People Who Eat Potato*, *When I Left Home a Long Time Ago*, *The Vacant House*. And to conclude, the 'vacant house' could be the extinction of relationship. It was shown that the speaker in novel accepted the life in the vacant house as the condition of life.

There are the aspect of change and a special feature about the space of Sin, Kyeng Sook's novel in the fourth chapter. 'The process about the loss of a safe space' was well shown in *A Winter Fable*, *Until It Became the River*, *The Night Way*, *The Menarche*, *When I Left Home a Long Time Ago*, *The Hill in That Side*, *Far Away on the Boundless Way*. The speaker in novel was a dog in *The Hill in That Side*, but in the rest of those

novels, the speaker was a woman. By the way, there was also a woman, 'Nam Seon', who left the home in *The Hill in That Side* though she was not a speaker in novel. These women all left their own home and went to the city or somewhere else, at this point, the experience of leaving home was not the simple action to leaving hometown, but the action and the essential experience which separated from her baby or herself were in contact.

The next part was 'the process for overcoming the dichotomous space'. In *A Sound of a Bell*, the reconciliation was shown by the medium of 'the nest'. Taking 'the nest', the medium, Sin, Kyeng Sook newly recovered the conjugal relations which had been breaking through the pains, that are, the bitter competition and the abortion in *A Sound of a Bell*. Then, it seemed like that she bowed to critics' demand which was "Speak to the stranger outside and drive to the coexistence newly."

And in *Look in the well*, the reconciliation was shown by the medium of 'the well'. Using the well space, she tried to find the reconciliation with the death which is the deepest place in our mind.

Lastly, Sin, Kyeng Sook gave the space to cure the wound through leaving Seoul for a short while. Right this space was *Buseok Temple*. She presented the combination between altruistic existences as a model of recovering human relations instead of presenting the inhuman combination by the medium of the dry rationalism.

Based on these considerations, I looked into the meanings about the space of Sin, Kyeng Sook's novel. Those are the spaces which confirms the love of family, symbols of the womb recurrence instinct, the things to arouse the fancy of safety or what it show the desolation of life.

I. 서론

1. 연구의 목적

1980년대 한국 문학은 사회진보운동에 힘입어 이념 중심적이었지만, 1990년대로 접어들면서 외부 현실로 향하던 관심을 접고 개인의 내면에 몰입되어 가는 새로운 양상을 보이기 시작했다. 사회나 역사와 같은 ‘그’ 혹은 ‘타자’에 대한 작가들의 관심이 ‘나’에 대한 관심으로 변화되어 간 것이다.¹⁾

90년대 작가 중 신경숙은 인물의 내면세계를 잘 표현해냄으로써 독자로부터 호응을 받았다. 그는 90년대 우리 문학의 주류로 부상한 공지영, 은희경 등과 함께 90년대 문학의 특성을 공유하면서도 변별되는 점을 지닌 작가이다. 즉 지나치게 가볍고 통속적인 문학의 흐름 속에서도 인간의 내면 세계에 대한 탐구와 ‘삶의 곁’을 드러내는 섬세한 묘사로 자신만의 고유한 소설 세계를 지켜온 것이다. ‘작고 보잘것없는 존재들’에 대한 관심을 통해 ‘일상성의 미학’을 드러내는 작가로 주목받아 온 그의 소설 세계는 흔히 서정적인 문체와 실존적인 고독감, 여성의 부드러움²⁾으로 특징지을 수 있다.

그는 1985년 『문예중앙』 신인문학상에 중편 「겨울 우화」가 당선되면서 작품 활동을 시작하였다. 그는 현재까지 꾸준한 창작 활동으로 총 5권에 이르는 단편소설집과 5편의 장편소설을 발표하였다.³⁾

1) 송준호, 「서정성, 서사파괴와 작가의식-신경숙의 〈그는 언제 오는가〉의 경우」, 『국어문학』 33권, 국어문학회, 1998, 234-235면.

2) 장정일, 「헛것을 불러들여 ‘여성적 글쓰기’」, 『문학정신』 1993년 19월호, 국어문학회, 1993, 26면.

3) 신경숙의 소설집은 다음과 같다.

『겨울 우화』, 고려원, 1990.

『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 1993.

그는 흔히 서정적인 문체로 인해 ‘시적’인 소설가라는 말을 듣는다. 그는 어느 특정 대목이나 묘사의 서정성보다 『외딴방』의 ‘백로’와 같은 상징적 언어 구사를 포함하여, 언어가 가진 잠재력을 최대한으로 활용한다는 측면에서 ‘시의 경지’를 추구하는 작가라고 말할 수 있다.⁴⁾ 따라서 그의 소설을 제대로 읽기 위해서는 서사의 맥을 따라가기보다는, 시를 해석하듯 작품 속의 비유, 상징, 은유 등의 숨은 뜻을 파악하고 서술자의 내면과 의식의 흐름에 집중해야 한다. 그 중에서도 그의 소설 속에 나타나는 공간에 대한 이해 없이는 그의 소설을 제대로 읽기 힘들 것이다.

“내가 정주자인 줄 알았는데 작품 속의 공간들을 생각해보니 많이도 떠돌아다녔구나, 싶다. 내 영혼까지 파묻고 싶은 구덩이를 만나지 못한 탓일 게다.”⁵⁾라는 그의 진술처럼, 그는 소설 속의 공간을 이용하여 자신이 말하고자 하는 것들을 독자에게 들려준다. 우선 단편 소설의 제목을 살펴보면 「밤길」, 「황성옛터」, 「외딴 방」, 「풍금이 있던 자리」, 「멀어지는 산」, 「저쪽 언덕」, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 「벌판 위의 빈집」, 「빈집」, 「마당에 관한 짧은 얘기」, 「부석사」 등 공간에 관한 것들이 상당수 차지하고 있다.

그의 소설 공간 중 고향·시골은 가족의 사랑이 살아있는 안정적인 공간으로 인식되고 있고, 타향·서울이라는 공간은 고향을 떠남으로 해서 느끼

『깊은 슬픔』 (장편), 문학동네, 1994.

『외딴 방』 (장편), 문학동네, 1995.

산문집 『아름다운 그늘』, 문학동네, 1995.

『오래 전 집을 떠날 때』, 창작과 비평사, 1996.

* 첫 소설집 『겨울 우화』를 수정 『강물이 될 때까지』로 재출간. 문학동네, 1998.

세 번째 소설집 『오래 전 집을 떠날 때』는 『감자 먹는 사람들』로 재출간.

『기차는 7시에 떠나네』 (장편), 문학과 지성사, 1999.

『딸기밭』, 문학과 지성사, 2000.

『바이올렛』 (장편), 문학동네, 2001.

『종소리』, 문학동네, 2003.

4) 백낙청, 「외딴 방이 묻는 것과 이룬 것」, 『외딴 방』, 문학동네, 1995, 451면.

5) 신경숙, 「작가의 말」, 『감자 먹는 사람들』 창작과비평사, 2005, 380쪽.

는 '장소 상실'의 감정을 표현하기 위해 이용되고 있다. 따라서 신경숙은 공간에 대해 이분법적 사고를 갖고 있음을 알 수 있다. 또 다른 공간인 무덤·우물이라는 이미지를 통해서는 자궁회귀본능을 말하고 있다. 그리고 그의 작품 중 크게 주목을 받고 있는 「풍금이 있던 자리」에서 '새집'이라는 공간 상징이 없다면 작가의 의도는 인상적으로 전달되기 힘들 것이다. 그의 세 번째 작품집 『감자 먹는 사람들』에서는 '빈집'이라는 이미지를 이용하여 헛것·먼것·사라진 것들에 대한 집착을 표현하고 있다. 이때의 '빈집'은 신경숙이 추구하는 글쓰기의 목적을 실현시켜 주고 있다⁶⁾고 할 수 있다.

그러므로 그의 소설에서의 공간은 단순한 배경이나 부차적인 요소라기보다는 다양한 의미를 지닌 중심적인 요소라고 할 수 있다. 그의 소설 「감자 먹는 사람들」, 「오래전 집을 떠날 때」, 「겨울 우화」, 「강물이 될 때까지」 등에서 '고향집'이라는 공간의 따스함을 읽어내야만 나머지 부분들의 의미를 제대로 파악할 수 있다. 또한 「어떤 실종」, 「밤길」, 「해변의 의자」 등에서 '빈집'의 의미를 빼버린다면, 이 작품들은 아주 사소한 에피소드를 기록한 글에 불과하게 될 것이다.

또한 그의 소설 속 공간은 인물들의 행동이 발생하는 구체적인 공간이 아니라, 인물이 놓여 있는 심리적 상황이나 독특한 내면세계를 의미하는 경우가 많다. 예를 들어 「빈집」이라는 소설에서 '기타리스트와 귀머거리'는 빈집에 남아있는 소리에 대해 집착한다. 이때의 '빈집'은 행동이 발생하

6) 신경숙, 「낮선 것에 찢린 자국」, 정과리 외 『21세기 문학이란 무엇인가』, 민음사, 1999, 587면. 신경숙은 글쓰기에 대하여 다음과 같이 자신의 생각을 밝힌 바 있다.

내가 살아보려 했으나 마음 붙이지 못한 헤어짐들, 슬픔들, 아름다움들, 사라져버린 것들, 과학적인 접근으로는 닿지 못할 논리 밖의 세계들, 말해질 수 없는 것들, 그런 것들. 이미 삶이 찌그러져버렸거나, 아무도 알아주지 않는 익명의 존재들에게 생기를 불어넣어주고 싶은 욕망. 도처에 어른거리는 죽음의 그림자나, 시간 앞에 무력하기만한 사랑, 불가능한 것에 대한 매달림, 여기 없는 것에 대한 그리움.

는 공간이 아니라, 인물이 놓여 있는 심리적 공황 상태를 드러내는 장치라고 할 수 있다.

이처럼 신경숙 소설 속 공간은 배경으로서만이 아니라 작중 인물들의 내면 심리를 짐작하게 해주고, 전체의 의미를 파악하는 데 도움을 준다. 본 연구를 통해 신경숙 소설 공간이 갖고 있는 의미를 밝힘으로써, 가끔 난해하게 느껴졌던 그의 소설을 이해하는 데 다소나마 도움이 될 것이라고 생각한다.

2. 연구사 검토

신경숙에 관한 기존의 연구는 크게 내용적·형식적 측면, 리얼리즘 비평의 측면, 페미니즘 비평의 측면으로 나눌 수 있다. 그리고 현재 박사학위 논문은 없고, 7 편의 석사학위논문이 발표되었다.

먼저 내용적·형식적 측면을 살펴보면 주제, 문체, 공간의 측면에서 접근한 연구가 있다. 주제를 중심으로 논의한 글로는 김명인, 손정수, 박철화, 류보선, 서영채, 김미현이 있다. 문체를 중점적으로 논의한 글은 이경호, 정과리, 김명인이 있으며, 공간의 측면에서 논의한 글로는 이정희, 김화영이 있다.

그의 소설을 주제를 중심으로 논의한 김명인⁷⁾은 신경숙 소설에서의 비극들은 ‘창조와 해방의 보편적 서사’에 부수되는 거대한 비극이 아니라, 일상에 내재하는 작은 비극들이라고 보았다. 그리고 그런 작은 비극들을 조명하는 것이 좀 더 나은 삶을 향한 모든 노력과 기획의 중심이 된다는 것을 보여주려 했다고 말한다.

7) 김명인, 「신화는 어떻게 만들어지는가-신경숙 소설 비평의 양상과 그 문제」, 『자명한 것들과의 결별』, 창작과 비평사, 2004, 283-284면.

그의 세계를 보는 시선은 점차 자폐적인 성향에서 조금씩 벗어나 타자를 향하게 된다고 한다. 근작들로 올수록 더욱 두드러지게 드러나는 이런 특징은 그의 소설들이 더 이상 기억의 형상화라는 방식에 의존하지 않고 있음을 알려 준다고 한다. 이 특징을 손정수⁸⁾는 내면성의 한계와 고백적 형식으로부터 탈피라고 보았다. 현실의 다양한 계기들을 소설화할 수 있는 가능성과 그러한 현실적 계기들을 형상화하기 위한 새로운 미적 방식이 마련되고 있다고 말한다.

그러나 『종소리』로 넘어오기 전까지 계속해서 신경숙의 한계점으로 지적되어 온 문제가 있다. 그것은 "그녀의 소설이 현실의 무게를 견디어내지 못한다는 점과 과거 지향적 방식과 '기억과 묘사'로 인한 심리적 퇴행 일색의 작품 성향"이라고 박철화⁹⁾는 지적하고 있다. 또한 "관계 인식의 협애성, 통속성, 소녀적 감수성의 고착, 허약한 내면에서 통속화로의 지향"¹⁰⁾ 등 많은 비판들이 제기되어 왔다.

하지만 이러한 우려의 목소리는 작품집 『종소리』에 와서 많이 줄어들게 된다고 한다. 류보선¹¹⁾은 신경숙의 '어머니 되기'가 모든 탕자들을 용서하는 낭만적 모성을 통해서가 아니라 한 개인의 결핍되고 모순된 모든 것들, 즉 타자들의 고유성을 끌어안는 모성으로 인해 가능하다고 말한다. 그

8) 손정수, 「의식의 '틈'을 뚫고 올라오는 '충동'의 형상화」, 『뒤돌아보지 않는 오르페우스』, 강, 2005, 192-193면.

9) 박철화, 「여성성의 글쓰기, 대화와 성숙으로」, 『우리 문학에 대한 질문』, 생각의 나무, 2002, 173면.

10) 김명인, 앞의 책, 293-300면.

김명인은 신경숙 글쓰기의 단점을 다음과 같이 지적하고 있다.

첫째, 관계 인식의 협애성이란, 신경숙 문학이 공존의 윤리를 구현하고 있지만 그 공존의 대상이 거의 언제나 지인으로만 한정되어 있다는 점을 말한다. 둘째, 통속성은 정서 자체의 서정적 울림에만 치우치는 문장과 결합되어 자칫 장식적이고 감각적인 수사에만 그치고 말 위험에 빠진다면, 이것은 하나의 '상품 미학'으로 귀결될 수 있음을 우려하는 점을 말한다. 셋째, 소녀적 감수성의 고착이란, 자신의 좁은 시야에 사로잡혀 자기의 내면을 들여다보고 있을 뿐 다른 사람과의 관계 속에서 보기로 나아가지 못하는 '감상벽'으로 머무를 수 있는 점을 말한다. 넷째, 허약한 내면에서 통속화로의 지향이란, 그녀의 글쓰기가 개인과 사회의 상호작용으로 세계를 전망하지 않고 주어진 운명을 견디는 개인주의적 글쓰기에 자족하는 섬약한 자아로 그칠 우려가 있다는 것을 말한다.

11) 류보선, 「모성의 지위와 탈낭만화」, 신경숙, 『종소리』, 문학동네, 2003, 289-290면.

는 도시에서의 고독과 고향에서의 충일감이 신경숙 소설의 서사를 형성시키고 소설세계 전반을 움직여가는 중요한 원리라고 보았다. 그리고 작품집 『중소리』에서는 이 두 원리가 한자리에 모인다고 했다. 『중소리』에서도 신경숙 소설 흐름의 하나인 고독, 혹은 관계의 단절로 표상되는 현대인의 불행한 실존이 전경화 되어 있기는 하다. 그러나 더 이상 현대인의 불행한 실존을 슬픔으로 그려내는 데 멈추지 않고, 고독한 현존재들이 고향에서의 충일감의 상태로 나아가는 과정을 밀도 있게 묘사한다고 보았다.

신경숙의 소설 주제를 ‘죽음’과 관련지어 연구한 글들도 있다. 서영채¹²⁾는 그의 소설 속에 나타나는 죽음의 현상학을 진정성의 추구라고 보고 있다. 그의 작품 속에 드러나는 죽음은 새로운 세계에 대한 긍정과 이어져 있으며, 이 선이야말로 신경숙의 소설 세계의 중추 역할을 한다고 말하고 있다. 또한 초기 소설에서부터 근작에 이르기까지 죽음은 그의 세계에서 핵심적인 이미지나 모티프로 존재하고, 그것은 내면의 고유한 징표라고 강조하기도 한다.

김미현¹³⁾은, 신경숙의 소설 쓰기는 보이지 않는 것에 대한 집착이나 망각에 대한 두려움을 교집합으로 서로 연결시키며 그것을 죽음의 이미지로 형상화하는 방식을 취하고 있다고 말한다. 그리고 상처에 대한 확인으로, 또한 그것을 견뎌내기 위해 귀신을 소설 속 작업의 동반자로 만들어 버리고 있다고 한다. 이때 귀신이란 죽음을 더욱 공포스럽게 만들거나, 좀 더 친숙하게 만드는 중개자 역할로 남겨 놓는다고 한다. 그리고 죽음을 이 세상 밖으로 나가는 또 다른 시작의 의미로 받아들이면서, 그것을 살아갈 수 있는 힘으로 전환시키고 있다고 한다. 이러한 죽음의 단상들은 그의 소설

12) 서영채, 「냉소주의, 죽음, 마조히즘:1990년대 소설에 대한 한 성찰-신경숙, 윤대녕, 장정일, 은희경의 소설을 중심으로」, 『문학의 윤리』, 문학동네, 2005, 114면.

13) 김미현, 「소설 쓰기, 삶이 지고 가는 업(業)」, 『창작과 비평』 1996년 겨울호, 창작과 비평사, 363면.

이 지니고 있는 따뜻함의 온도로 확인할 수 있다고 강조한다.

그의 소설을 문체에 주목하며 논의한 이경호¹⁴⁾는 신경숙 소설의 특징은
쉽표와 말없음표의 작은 사용, 머뭇거리는 듯한 문체, 침묵의 표현 등으로
요약될 수 있다고 하면서 이러한 특징들을 ‘내성의 문체’라 명명한다. “그
것들은 문장을 구성하는 보조 기호가 아니라 생각과 느낌의 신중함이나 망
설임, 혹은 고통스러움이나 슬픔을 구현하는 몸짓들”이며 그런 “섬세한 문
체의 아름다움은 문장들이 ‘문채(文彩)’를 빚어내게 한다”고 설명한다.

정과리¹⁵⁾는 신경숙의 이런 문체를 “말더듬의 문체”라고 표현하면서 이러
한 특성을 “소설의 울림의 진폭을 커지게 하는, 말이 타인에게 발생시키는
효과를 노리는 문체”라고 설명한다.

신경숙 소설 공간에 관한 연구에서 이정희¹⁶⁾는, 그의 소설은 ‘집 떠남’과
새로운 ‘집 짓기’의 긴 여로 속에서 형성된다고 하였다. 신경숙 소설의 핵
심적인 모티프라 할 수 있는 ‘빈집’은 죽음의 세계 혹은 상실의 세계를 상
징한다고 한다. 가족과의 이별이라는 ‘집’ 떠남의 원초적 외상이 주인공들
에게 ‘빈집’에 대한 최초의 인식을 가져다주었다면, 이후 그들이 경험하는
친구나 지인의 죽음, 연인과의 이별 등은 ‘빈집’에 대한 비극적 인식을 심
화시킨다고 한다. 이 과정에서 주인공들은 ‘집’으로 돌아가는 길이 ‘끊어진
다리’로 이어져 있음을 깨달으면서, ‘빈집’의 삶을 거역할 수 없는 생의 조
건으로 받아들이게 된다고 한다.

초기작이라 할 수 있는 『겨울우화』 (1991), 『풍금이 있던 자리』 (1993),
『깊은 슬픔』 (1994)에서는 ‘집’을 떠난 주인공들이 ‘빈집’을 응시하며 느끼

14) 이경호, 「‘내성적인 걸음걸이’, 그 자취」, 『작가세계』 2001년 가을호, 창작과비평사, 2001, 97
면.

15) 정과리, 「타인의 아이를 향한 꿈」, 신경숙, 『기차는 7시에 떠나네』, 문학과 지성사, 1999,
264면.

16) 이정희, 「‘빈집’으로 가는 먼 길, 신경숙론」, 『경희어문학』 21집, 경희대국문학과, 2001,
81-88면.

는 두려움의 감정이 주로 표현되어 있다면, 장편 『외딴 방』(1995)과 『기차는 7시에 떠나네』(1999)에서는 주인공들이 그러한 두려움을 이기고 ‘빈집’으로 들어가는 과정이 섬세하게 펼쳐지고 있다고 한다. 이 두 번째 단계에서부터 죽음이나 상실 등은 생의 본질로서 조명되기 시작한다고 한다. 그리고 마지막으로 『오래 전 집을 떠날 때』(1996), 『딸기밭』(2000)에서는 주인공들이 ‘빈집’ 속에 깃들이며, 그 속에 새로운 존재의 ‘집’을 지어 ‘헛것’들을 불러오고 그 ‘헛것’들과 공존하는 모습이 그려지고 있다고 한다.

김화영¹⁷⁾은 ‘유년 체험’은 무엇보다도 신경숙의 경우 거의 고정 관념적이라 할 수 있을 고향, 특히 ‘집’이라는 공간과 가족공동체라는 인간관계를 중심으로 표현된다고 보았다. 그녀가 유년 체험에서 벗어나 성인으로서의 체험이 의식화되는 원초적 출발점은 일종의 고향 떠나기·집 떠나기에서 비롯된 상실감이라고 보았다. 두 번째 창작집 『풍금이 있던 자리』에서 돌아온 고향이 “송두리째 텅 빈 것 같은 마을”인 것은 신경숙의 강박적 테마인 ‘빈집’의 이미지와 관련하여 각별히 기억해 둘 필요가 있다고 한다. 세 번째 작품집 『오래 전 집을 떠날 때』에 이르면 실제로 고향에 돌아가는 빈도수는 극히 줄어드는 대신 그 상실감에서 오는 ‘그리움’은 한결 짙어지지만, 그와 비례하여 더욱 강한 공허감을 동반한다고 한다. 이 공허감은 ‘태생지’의 핵심을 이루는 집과 가족, 그리고 자신의 직업인 소설 사이에 가로놓인 단층 때문에 발생한다고 한다. 위안 받기 위하여 찾아간 태생지에서 신경숙은 고향이란 무엇이며, 소설이란 무엇인가라는 절박한 질문과 마주치게 된다고 한다. 결국 고향으로 돌아가지 못하는 까닭은 두 가지인데 하나는 화자가 “다른 세계”를 형성하면서 도회의 소설가로 변신했기 때문이고, 다른 하나는 점점 더 고향이 ‘빈집’ 혹은 ‘빈방’으로 공허해지기 시

17) 김화영, 「태생지에서 빈 집으로 가는 흰 새, 신경숙론」, 『문학동네』 제 14호(1998. 봄), 문학동네, 1998, 354-394면.

작하기 때문이라고 한다.

리얼리즘 비평으로 그의 소설을 논의한 글로는 백낙청, 신승엽, 윤지관이 있다. 백낙청¹⁸⁾은 『풍금이 있던 자리』가 민족문학에서 흔히 주장하는 계급모순이나 역사의식과는 동떨어져 있지만, 개인의 내면을 섬세하고 정직하게 재현해낸다는 점에서 리얼리즘의 새로운 기법을 보여준다고 평가하였다. 신승엽¹⁹⁾은 신경숙 소설이 사소한 개인의 일상사에 초점을 맞춤으로써 80년대 민족 문학 혹은 리얼리즘문학이 강조하였던 “화석화된 총체성”의 한계를 극복해나갈 가능성을 보여준다고 평가하였다. 윤지관²⁰⁾은 『외딴방』의 문학적 성과를 두고, 근대화라는 우리 사회의 변화 국면에 대한 진지한 접근이며, 사소한 삶의 국면들이 역사적 현실과 어떻게 맺어져 있는가를 환기 시키는 데 성공했다고 보았다. 이것은 개별적 삶의 사회적 의미를 본격적으로 추구한 것이라고 강조하기도 한다.

페미니즘 비평으로 그의 소설을 논의한 글로는 황도경, 이상경, 김연숙·이정희가 있다. 황도경²¹⁾은 신경숙의 문체에서 남성의 말하기 방식과 구별되는 여성의 말하기 방식을 발견해 냈다고 보았다. 이것이 단순히 수동성만을 의미하는 것이 아니라, 남성적 말하기에 대한 저항의 성격을 띠기도 한다는 점을 지적하였다.

그러나 이에 대해 이상경²²⁾은 그의 소설에서 부각되고 있는 “여성적 글쓰기”의 문체가 ‘모성의 신화’를 고착시키며, 여성 해방을 글쓰기를 통한 해방으로 혼돈하려는 의식·무의식적 책략이라고 비판하였다. 그는 신경숙

18) 백낙청, 「지구 시대의민족 문학」, 『창작과 비평』 1993년 가을호, 창작과 비평사, 1993, 93면.
19) 신승엽, 「성찰의 깊이와 기억의 섬세함, 민족문학을 넘어서」, 『창작과비평』 1993년 겨울호, 창작과 비평사, 1993, 108면.
20) 윤지관, 「90년대 리얼리즘의 길 찾기 - 방현석,신경숙, 근대성의 문제」, 『늦쇠하늘 아래서」, 창작과 비평사, 2001, 242면.
21) 황도경, 「생존의 말, 교신의 꿈 - 여성적 글쓰기의 양상」, 『이화어문논집』 제 14권, 이화여대 국문학과, 1996, 201면.
22) 이상경, 「‘말해줄 수 있는 것들’을 넘어서- 신경숙론」, 『소설과 사상』 1997년 봄호, 고려원, 271면.

이 90년대 대표적 작가로서 상찬을 받고 있는 현실에 의문을 제기하면서, 신경숙의 글쓰기가 과연 깊이 있는 내면을 보여주는지, 그의 문체가 여성 해방적 기능을 가지는지에 대한 회의적 시각을 전개하고 있다. 그의 비평은 신경숙 소설이 갖는 형식적 측면의 성과를 인정하고 있기는 하지만, 그것이 내면적 심화나 삶에 대한 통찰을 동반하고 있지 못하다는 점을 문제 삼고 있다.

김연숙·이정희²³⁾는 여성 작가들의 자전적 글쓰기가 남성 지배 사회에서 억압받고 있는 여성적 자아의 재발견과 주체적 성장을 가능하게 한다고 본다. 신경숙의 경우 공단에서의 체험이 소설 『외딴방』의 글쓰기를 가능하게 했다고 보았다. 이러한 여성적 체험의 공유를 통한 여성 작가와 여성 독자의 연대가 긍정적 의미의 여성 담론으로 이어질 수 있다는 가능성을 제시한다.

그리고 현재까지 신경숙만을 중점적으로 연구한 석사 학위 논문은 7편이 있다. 학위 논문을 발표 연도 중심으로 살펴보면, 박은영²⁴⁾은 신경숙 소설에 등장하는 인물들을 유형화하고 그 의미를 분석하였다. 다음으로 곽문숙²⁵⁾은 신경숙 소설에 나타난 관심의 미학을 연구하였고, 서유진²⁶⁾은 신경숙 단편소설집 5권을 연구 대상으로 삼았다. 그 결과로 문체에서 그의 소설이 시점과 관계없이 내포작가와 서술자, 등장인물의 거리가 밀착되어 있음을 확인하였다. 민경은²⁷⁾은 신경숙 소설 중 『외딴 방』을 연구하였으며, 조양순²⁸⁾은 결핍의 승화에 대하여 연구하였다. 그리고 유제숙²⁹⁾은 신경숙

23) 김연숙·이정희, 「여성의 자기 발견의 서사, '자전적 글쓰기' - 박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」 『여성과 사회』 제 8권 제1집, 창작과비평사, 1997, 193면.

24) 박은영, 「신경숙 소설의 인물 연구」, 인하대 교육대학원 석사논문, 2003.

25) 곽문숙, 「신경숙 소설에 나타난 관심의 미학 연구」, 한남대 대학원 석사논문, 2004.

26) 서유진, 「신경숙 단편소설 연구」, 한국교원대 대학원, 석사논문, 2005.

27) 민경은, 「신경숙의 『외딴 방』 연구」, 고려대 교육대학원 석사논문, 2005.

28) 조양순, 「신경숙 소설에 나타나는 '결핍의 승화'에 대한 연구」, 군산대 대학원 석사논문, 2005.

29) 유제숙, 「신경숙 소설의 자기 고백적 특성에 관한 고찰」, 충남대 대학원 석사논문, 2005.

소설의 자기 고백적 특성에 관하여 연구하였다. 신민희³⁰⁾는 신경숙 소설에 나타나는 죽음의 이미지를 세 단계로 나누어 연구하였다. 신경숙에 대한 석사논문은 인물 유형 연구, 관심의 미학, 결핍의 승화, 죽음의 이미지 연구, 단편 소설 연구, 『외딴 방』 연구 등으로 나누어 다루어졌다.

이상과 같이 살펴본 바에 의하면 그의 소설에 대한 선행 연구는 문체, 리얼리즘, 페미니즘뿐만 아니라 내면 탐구와 죽음, 공간 등 여러 측면에서 논의되어 오고 있음을 알 수 있다.

내용적·형식적 측면의 평가들은 신경숙 소설을 일상에 내재하는 작은 비극들을 조명하여 좀 더 나은 삶을 찾으려 했다고 보았다. 현실적 계기들을 형상화하기 위한 새로운 미적 방식을 추구했다고 보고 있으며, 죽음을 또 다른 시작의 의미로 받아들이면서 그것을 살아갈 수 있는 힘으로 전환시키고 있다고 하였다. 문체에서는 ‘내성의 문체’ ‘말더듬의 문체’로 평가하고 있으며, 그것이 섬세한 내면 의식을 묘사하기에 적절하다고 보았다. 한편 그의 소설은 자폐적이라는 지적과 함께, ‘기억과 묘사’로 인한 심리적 퇴행 일색이며 허약한 내면에서 통속화로의 지향이라고 지적받기도 했다. 그러나 그러한 단점들이 『중소리』에 와서는 많이 극복되고 있다고 보기도 한다.

리얼리즘 비평의 측면에서는 신경숙에게 집단보다는 개인에게 초점을 맞추어 개인의 내면적 갈등이나 억압을 표현함으로써, 과거의 리얼리즘이 포용하지 못했던 새로운 측면을 보여준다는 점에서 긍정적인 평가를 내린다. 이런 평가는 과거의 리얼리즘 비평이 사회구조적 차원의 문제의식만을 중요시했다면, 최근의 리얼리즘 비평은 개인의 내면을 성실히 재현하는 것까지를 포함하고 있다는 것을 보여 준다.

페미니즘 비평을 정리해보면, 그의 소설은 남성의 말하기 방식과 구별되

30) 신민희, 「신경숙 소설에 나타난 죽음의 이미지 연구」, 군산대 대학원 석사논문, 2006.

는 여성적 말하기를 하고 있으므로 남성에 대한 저항의 성격을 띠는 의견과, 여성 해방을 글쓰기를 통한 해방으로 혼돈하고 있다는 비판이 대립하고 있음을 발견할 수 있었다. 물론 여성의 자전적 글쓰기는 자아의 재발견과 주체적 성장을 가능하게 하겠지만, 신경숙의 소설에서는 여성의 지위 향상이나 여성 해방에 대한 의식은 별로 발견할 수 없었음을 밝혀둔다.

그의 소설에 관한 연구 중 본고와 직접 관련이 있는 공간에 관한 것은 이정희와 김화영의 평론을 제외하면 찾아보기 힘들다. 이정희의 연구는 신경숙 소설을 '집 떠남'과 새로운 '집 짓기'의 여로 속에서 형성된다고 하면서, 이런 인식을 갖게 된 동기에 관심을 갖고 있다. 김화영은 신경숙 소설에서 풍요로웠던 고향이 점차 '빈집' 혹은 '빈방'으로 공허해지는 과정에 대해 연구하였다. 이 두 연구는 그가 집착했던 헛것·먼것·부재·소멸 등에 대한 관심³¹⁾이 어떤 공간을 통하여 어떻게 독자에게 전달되는지에 대한 구체적인 언급이 없다. 따라서 본고에서는 신경숙의 소설에서 사용된 공간들을 안전한 공간과, 적대적 공간으로 분류해 보고, 이를 통해 그의 소설에서 공간이 차지하고 있는 의미를 밝혀보고자 한다.

3. 연구 방법 및 범위

본 연구를 위해서 우선 소설에서의 공간과 공간성의 개념에 대해 정리하고, 공간이론들을 고찰해 보았다. 고향에서의 충일감과 도시에서의 고독감이 신경숙 소설의 서사를 형성시키고 움직여가는 중요한 원리³²⁾라는 류보선의 논의를 긍정하며, 이러한 이분법적 공간의식을 설명하기 용이한 이론들을 살펴보았다. 특히 그의 소설에서는 집과 관련된 공간들이 많이 나타나는데, 집을 설명하기 위해서는 바슐라르, 이푸 투안과 불노브의 이론이

31) 김미현, 앞의 책, 363면.

32) 류보선, 앞의 책, 277면.

적절할 것으로 판단되어 이 세 학자의 이론을 중심으로 살펴보았다.

바슐라르는 '집과 바깥세계'에 대한 구분을 적절하게 설명하고 있다. 신경숙 소설에서 느낄 수 있는 태생지인 고향집에 대한 애뜻함은 그의 이론으로 설명하기에 적합하다. 신경숙이 그리는 고향집은 실제 하는 것이 아니라, 그의 몽상이 불러일으킨 것이라는 점을 바슐라르의 이론을 통해서 알게 되었다. 그의 이론 중 '안과 밖'이라는 개념은 안전과 위험의 장소를 대비시키고 있는데, 이 부분을 통하여 신경숙이 이러한 이분법적 공간의식을 갖고 있음을 발견할 수 있었다.

이푸 투안은 '공간과 장소'의 차이점을 말하고 있다. 그의 이론을 적용시켜볼 때 신경숙 소설에서는 유년기에 거주했던 고향만이 '장소'라고 할 수 있고, 나머지는 삶의 황량함을 드러내기 위한 '공간'이라고 할 수 있었다.

볼노브는 삶의 공간을 '내적 공간과 외적 공간'으로 나누고 있다. 그의 이론으로 볼 때 신경숙은 지나치게 내적인 공간에 집착하고 있음을 알 수 있었다. 신경숙이 시대의 아픔을 함께 하는 작가가 되기 위해서 외적 공간도 적극적으로 수용해야한다는 점을 볼노브의 이론을 통해 지적할 수 있었다.

그 밖에 자궁회귀본능의 상징인 '무덤·우물'을 이해하기 위하여 융의 『원형과 무의식』에서 모성 원형에 관한 부분을 원용하였고, 몇몇 부분에서는 정신분석학의 이론을 적용하기도 하였다. 그리고 랠프의 『장소와 장소상실』에서 '장소상실'과 '뿌리 뽑힘'의 개념을 원용하였다.

본고에서는 이러한 이론들에 기대어 신경숙 소설 속 공간을 '안전한 공간'과 '적대적 공간'으로 나누어 보았다. 이를 위하여 다음과 같이 기본 텍스트를 선정하였다.

신경숙은 첫 번째 소설집 『겨울우화』(1990)에서 출발하여 『풍금이 있던 자리』, 『오래 전 집을 떠날 때』(1996), 『딸기밭』(2000), 그리고 최

신작 『종소리』(2003)에 이르기 까지 총 5권의 단편 소설집과 『깊은 슬픔』(1994), 『외딴 방』(1995), 『기차는 7시에 떠나네』(1999), 『바이올렛』(2001), 『리진』(2007)등 5편의 장편 소설을 발표하였다. 그 중에서 『깊은 슬픔』, 『기차는 7시에 떠나네』, 『리진』은 공간의 의미 형성 부분이 크지 않고, 『외딴 방』, 『바이올렛』의 공간 연구는 단편 「외딴 방」, 「배드민턴 치는 여자」³³⁾로 대체할 수 있기에, 본고에서는 그의 소설 중 단편 소설집 5권을 중심으로 공간이 갖고 있는 의미를 밝혀보고자 한다. 그 중에서 『겨울 우화』는 2004년 개정판인 『강물이 될 때까지』를, 『오래 전 집을 떠날 때』는 2006년 개정판인 『감자 먹는 사람들』을 텍스트로 택했음을 밝혀둔다.

제 3장에서는 신경숙 소설 공간 양상 중 ‘안전한 공간’과 ‘적대적 공간’에 대해 살펴볼 것이다. 그의 소설에서 ‘안전한 공간’을 대표하는 장소로는 ‘고향집, 무덤, 우물, 새집’ 등이 있다. 고향집은 가족 신화가 살아있는 장소로 표현되는데, ‘고향집’에 대한 애착은 「감자 먹는 사람들」, 「모여 있는 불빛」, 「오래전 집을 떠날 때」, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 「겨울 우화」, 「강물이 될 때까지」에서 많이 나타난다. 자궁회귀본능의 표징인 ‘무덤·우물’의 공간 상징은 「새야 새야」, 「멀리, 끝없는 길 위에」에 많이 담겨 있다. 또 하나의 안전한 공간으로서 안전의 몽상을 촉발시키는 장소인 ‘새집’에 많은 의미를 둔 작품으로는 「풍금이 있던 자리」, 「그 여자의 이미지」, 「오래 전 집을 떠날 때」 등이 있다.

‘적대적 공간’으로는 ‘도시·서울·외딴 방·빈집’ 등이 있다. 소외와 폭력의 공간인 ‘도시·서울·외딴 방’에 대한 언급이 많은 작품은 「배드민턴 치는 여자」, 「외딴 방」, 「멀어지는 산」, 「깊은 숨을 쉴 때마다」가 있고,

33) 단편 「외딴 방」이 확장된 작품이 장편 『외딴 방』이고, 단편 「배드민턴 치는 여자」이 확장된 작품이 장편 『바이올렛』이며, 이 과정에서 공간의 의미 변화가 거의 없으므로 이 두 작품은 단편으로 공간분석을 하고자 한다.

관계 단절의 공간인 ‘빈집’에 관한 연구로 적당한 작품은 「어떤 실종」, 「밤길」, 「외딴 방」, 「해변의 의자」, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 「감자 먹는 사람들」, 「오래 전 집을 떠날 때」, 「빈집」이 있다.

제 4장에서는 앞장에서 살펴 본 이분법적 공간 의식이 어떻게 변화하는지, 변화 양상을 살펴본 뒤 신경숙 소설 공간의 특징을 정리해볼 것이다.

이를 위해 첫 번째로 ‘안전한 공간의 상실’에 대해 연구해 볼 것이다. ‘집 떠남’과 ‘가족 간의 불화’로 인해 안전한 공간이 상실되어 가는 과정이 잘 드러난 작품은 「겨울 우화」, 「강물이 될 때까지」, 「밤길」, 「초경」, 「오래 전 집을 떠날 때」, 「저쪽 언덕」, 「멀리, 끝없는 길 위에」가 있다.

다음으로는 ‘이분법적 공간 의식의 극복’에 대해 살펴볼 것이다. 작품집 『종소리』에 와서 이분법적 공간의식이 어떻게 극복되고, 등 돌린 타자끼리 어떻게 화해하는지를 「종소리」, 「우물을 들여다보다」, 「부석사」를 통해 밝혀볼 것이다. 이들 작품에서 신경숙은 ‘새 집, 우물, 부석사’라는 공간을 이용하여 화해의 과정들을 잘 드러내고 있다. 끝부분에서는 앞서 살펴본 신경숙 공간의 특징을 정리해볼 것이다.

Ⅱ. 공간 이론에 대한 고찰

1. 소설에서의 공간

소설을 짓거나 읽는 데에서는 삶의 조건을 고려하는 작업을 빼놓을 수 없다. 삶을 조건 지우는 것은 단적으로 시간과 공간이다. 삶은 한정된 시간과 제한된 공간 내에서 이루어지게 마련이기 때문이다. 시간과 공간의 제약 없는 어떠한 삶도 존재할 수 없다. 삶에서 시간을 감지하는 계기는 대체로 관념적 인식이 아니면, 공간적 지표를 통해서이다. 태양과 달의 변화만 하더라도 공간적 표지로 구성되어 있으며, 시계의 연장 또한 공간적 표지이다. 따라서 공간 속에서만 시간을 인식할 수 있는 것이다. 시간의 변화만 하더라도, '변화'를 실감하는 것은 공간적 지표의 변화를 매개로 해서만 가능하다. 가령 '시간이 흐른다'라는 말부터 시간을 '강물'이라는 공간적 표지에 빗대어 표현한 것이다.³⁴⁾

소설에서 공간이란 인물의 행위와 그와 연관된 사건들이 전개되는 무대나 장소, 배경만을 의미하는 것은 아니다. 그것은 필진성과 개연성, 즉 그럴 듯한 인과성을 뒷받침하는 텍스트 내의 총체적 토대로서 이해되어야 한다. 사건들의 시간적, 인과적 흐름을 깨뜨리는 균열과 틈새들을 메울 단서들을 제공함으로써 의미의 재구축이 가능하게 되는 것은 이런 공간이 존재하기 때문이다. 소설이 외부 현실에서 관찰된 행위를 모방하는 것이 아니라 오히려 행위의 요소들을 창조하고, 기록된 역사의 지면이 아니라 독자의 상상력 내에서 시간과 시퀀스, 인과 관계에 의존해서 전개된다는 것은 바로 이를 지적한 것이다.³⁵⁾

34) 장일구, 「소설 공간론」, 한국소설학회, 『공간의 시학』, 예림기획, 2002, 10-11면.

35) 이호, 「소설에 있어 공간 형식의 가능성과 한계」, 한국소설학회, 『공간의 시학』, 예림기획, 2002, 43면 재인용.

따라서, 공간은 소설 속에 불필요하거나 부차적인 요소이기는커녕 여러 가지 형태로 표현되고 다양한 의미를 지니는 것이며, 심지어는 작품의 존재 이유가 되기도 한다.³⁶⁾ 시간 예술로 간주되어 오던 소설은 조셉 프랑크의 「현대문학에 있어서 공간 형태」(1945)라는 논문이 발표된 이래 소설에 있어서의 공간성이 소설 이론의 중요한 문제로 부각되기 시작했다. 조셉 A. 캐스트너의 『소설의 공간성』(1978), 제프리 R. 스미트와 앤덱 히스터니가 공편한 『서사물의 공간형태』(1984), 가브리엘 조란의 「서사물에 있어서 공간론에 관하여」 등도 소설의 공간 연구에 많은 것을 시사해준다.³⁷⁾

일반적으로 소설에서 다루는 공간은 크게 둘로 나뉜다. 첫째, 프랑크(Joseph Frank)에 의해서 주목되기 시작한 것으로 텍스트 독서의 비평적 방법으로서의 공간성(spatiality)³⁸⁾이다. 『율리시스』와 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서는 공간의 순간적 인식이 나타난다. 이것이 바로 ‘공간성’의 문제다. 둘째, 공간은 인물과 그 인물의 행위를 포함하는 공간, 흔히 장면·배경·환경·분위기와 같은 의미로 사용되는 공간(space)이다. 인간은 공간과 실존적 관계에 있고, 공간에 대한 인식이 곧 자신의 삶의 인식이기 때문에 작품에 나타난 공간의 구조와 의미를 찾아보는 것과, 등장인물의 행위의 의미를 찾아보는 것은 작가의 세계 인식까지도 찾아보는 지름길이 되는 것이다.³⁹⁾

36) 폴랑 부르뇌프·레알 웰레, 김화영 역, 『현대소설론』, 현대문학, 1996, 182면.

37) 송명희, 『현대소설 이론과 분석』, 푸른사상, 2006, 152면.

38) 송명희, 앞의 책, 153면.

프랑크가 말하는 공간성이란 “묘사적인 쓰기가 아니라 언어 본래의 시간적 의미를 부정하고, 사물의 연속으로서보다는 시간의 한 순간에서 하나의 전체적인 것으로서 작품 이해를 시키기 위한 작가의 시도에서 나온 것이다.”

39) 유인순, 「소설의 시간과 공간」, 『현대소설의 이해』, 문학사상사, 2003, 292-293면.

2. 공간 이론들

가. 바슐라르(Gaston Bachelard, 1884-1962)의 '안과 밖'

가스통 바슐라르는 현대 프랑스의 가장 중요한 철학자의 한 사람이다. 그는 『공간의 시학』에서 공간에 대한 이해를 현상학적으로 접근하였다. '관념적 상상력 이론'이라 불리는 『공간의 시학』은 상상력의 독자적인 작용이 외계의 대상의 이미지에 어떻게 나타나는가를 밝힌 4원소론, 상상력의 독자적인 작용 자체를 밝히는 이미지의 현상학, 상상력의 궁극성을 밝히는 원형론의 세 부분으로 나뉘어진다.

그는 공간의 상상적인 체험을 통해 그 체험 속에서 그 체험을 조직하고 구성하는 지향성을, 그 체험된 현상의 원형을 찾아내려 했다. 그가 연구하는 대상은 집, 조개껍질로 상징되는 웅크리고 들어서는 조그만 공간, 구석, 내밀한 공간, 안과 밖, 원 등이다. 예를 들어 그에게 집은 험한 세계로부터 우리를 지켜주고 평화롭게 해주며, 그 세계로부터 도피할 수 있는 피난처다. 즉, 그것은 보호받는 내밀함의 이미지와 연결되어 있다. 그는 인간의 상상력과 물질의 관계가 문학에서 어떤 식으로 이미지로 형상화되는가를 보여준다.

『공간의 시학』에서 보이는 상상력의 확대 가능성은 인간-집-우주로 연결되는 상동성으로 설명된다. 동시에 공간을 내와 외, 상과 하 등의 대칭적인 분류를 통해 체계를 세운다. 여기에 창문을 안과 밖의 경계를 짓는 매개 공간으로 인식하여 '안'을 안정되고 따뜻하며 보호되는 내밀의 공간으로, '밖'을 모험, 위험과 무방비 상태의 공간으로 본다. 이러한 대비는 '창문'이라는 매개 공간을 통한 공간 분할에서 나타나는 특징이다. 그러나 역으로 밀폐된 공간인 감옥은 외부로 나갈 수 없는 차단된 공간이 지니는 한계 상황을 표현한다. 이때 구속된 내부 공간에 비해 외부 공간은 자유와 환희, 희망을 의미한다.

1장 ‘집’에서 그는 내부 공간의 내밀함의 가치들에 대한 현상학적 연구를 위해서 집을 특권적 존재로 보고 있다. 우리들이 몸을 담은 적이 있었던 모든 집들의 추억들을 통해, 우리들이 거기서 살아 보기를 열망했던 모든 집들 너머로, 그 집들의 내밀하고 구체적인 본질을 어떻게 추출할 수 있을까 하는 것이 중심 문제이다.

집은 단순히 우리들 역사의 이야기 속에서 살아지는 것만은 아니다. 꿈을 통해 우리들이 살아가는 동안에 거쳐 갔던 여러 거소⁴⁰⁾들이 상호 침투하며 지난날들의 재보(財寶)들을 간직한다. 새집에 옛집들의 추억들이 되돌아오면 우리들은 ‘태고의 고거’처럼 움직임 없는, ‘변함없는 어린 시절’의 왕국으로 되돌아간다. 우리들은 역설적이지만 정신분석식으로 말해 고착을, 행복 고착을 사는(體驗) 것이다. 즉 보호받은 추억들을 되살으로써 기운을 되찾는 것이다. 외부 세계의 추억들은 결코 집의 추억들과 같은 빛깔을 가지지 못한다. 집의 추억들을 환기하면서 우리들은 꿈의 가치들을 한 곳에 모은다⁴¹⁾고 한다.

집의 이미지는 수직적인 존재로 상상된다. 집은 위로 솟는 것이다. 그것은 수직의 방향에서 여러 다른 모습들로 분화된다. 그것은 수직성에 대한 우리들의 의식에 호소하는 것의 하나이다. 또 집은 응집된 존재로 상상된다. 집은 우리들을 중심성에 대한 의식으로 이끌고 가는 것이다. 집의 수직성은 지하실과 지붕 밑 곳간의 양극성으로 확보된다. 지하실의 경우 그것은 집의 어두운 실체, 지하의 힘에 참여하는 실체이다. 지하실은 바로 그 자체가 땅 속에 묻힌 광기이고, 벽 안에 갇힌 드라마이다.⁴²⁾

40) '거소'라는 단어는 '거주하는 장소'라는 개념으로 바슐라르 책에서 사용되고 있으므로 이 용어를 그대로 사용하기로 한다.

41) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 79면.

42) 위의 책, 98면.

나. 이푸 투안(Yi-Fu Tuan)의 '공간과 장소'

이푸 투안은 1930년 중국 텐진에서 태어난 중국계 미국인이다. 그는 1960년대 이후 논리실증주의 지리학을 비판하고 현상학에 바탕을 둔 인본주의 지리학을 주장하여 지리학의 새로운 조류를 형성, 발전시켰다. 그는 『장소에』(1974) 와 『공간과 장소』 라는 저서에서 실증주의 지리학이 간과한 풍부한 지리적 영역들을 인본주의적 관점에서 예리하게 포착해냈다.

그는 공간과 장소를 환경을 구성하는 근본 요소로 보고, 세 가지 주제를 중심으로 '인간이 어떻게 세계를 경험하고 이해하는가'를 탐구했다. 투안이 관심을 기울이는 주제는 첫째, 경험의 생물학적 토대, 둘째, 공간과 장소의 관계, 셋째, 인간 경험의 범위이다.

그에 의하면 공간은 움직임이며 개방이며 자유이며 위협이다. 장소는 정지이며, 개인들이 부여하는 가치들의 안식처이며, 안전과 애정을 느낄 수 있는 고요한 중심이다. 인간은 직접·간접적으로 다양한 경험을 하며, 이러한 경험을 통하여 미지의 공간은 친밀한 장소로 바뀐다. 낯선 추상적 공간(abstract space)은 경험을 통해 의미로 가득찬 구체적 장소(concrete place)가 된다. 그리고 어떤 지역이 친밀한 장소로서 우리에게 다가올 때 우리는 비로소 그 지역에 대한 느낌(또는 의식), 즉 장소감(sense of place)을 가지게 된다고 한다.⁴³⁾

공간과 장소에서 일어나는 인간의 경험은 대단히 복잡한데, 그는 이처럼 복잡다단한 경험들을 경험의 수준에 따라 신체의 운동범위(전방/후방, 수직/수평, 상/하, 좌/우)에서부터 방, 집, 근린, 마을, 도시, 국가, 대륙에 이르는 다양한 차원에서 기술하고 있다.⁴⁴⁾

그는 공간을 구분하는 방식들은 마치 크기와 거리를 판단하는 기술처럼

43) 이푸 투안, 구동회·심승희 역, 『공간과 장소』, 대운, 1995, 8면.

44) 위의 책, 6-8면.

매우 교묘하고 복잡하게 변화하지만, 어떤 교차-문화적(cross-cultural)인 유사성들이 존재한다고 하였다. 다음 두 사실에서 그것들을 찾을 수 있는데, 인체의 구조 및 자세 그리고 인간 사이의 관계라고 했다.

인체에서부터 투영된 공간은 앞과 오른쪽으로 치우친다고 했다. 미래는 앞이고 위이다. 과거는 뒤이고 아래라고 했다. 시간적 면에서 전면 공간은 미래로, 뒤쪽 공간은 과거로 지각된다. 앞은 위엄을 의미한다. 인간의 얼굴은 존경을 나타내고, 심지어 두려움을 지배한다. 약한 존재들은 무서운 모습을 피하면서 그들의 눈을 내려 깔고 권력자에 접근한다. 현대 경제 도시에서는 앞, 뒤를 계획하지 않지만 전통적인 중국 도시에 있어서 앞과 뒤는 분명히 구분된다고 했다. 넓은 의식적 가로가 있는 앞과 남쪽들, 속된 상업적 용도로 쓰이는 뒤의 북쪽과 혼동하는 일은 없다고 했다.

그는 오른쪽과 왼쪽에 관하여도 언급했는데, 정보가 가능한 거의 모든 문화들에 있어서 오른쪽은 왼쪽보다 훨씬 우수한 것으로 여겨진다고 했다. 요컨대 오른쪽은 성스런 힘, 모든 효과적 행위의 원리, 종합적이고 합법적인 모든 것의 기원을 의미하는 것으로 인식된다. 왼쪽은 그 반대이다. 그 끝은 세속, 부정, 반대감정의 병존, 연약한 것을 의미하며, 유해하고 두려운 것이다. 사회공간에서 주인의 오른쪽은 상석이다. 우측은 생명, 주광(晝光)의 세계이나, 좌측은 죽음의 어두운 지하세계라고 했다. 45)

인간 사이의 관계들 때문에 생기는 것으로는 혼잡함과 널찍함의 문제가 있다. 그러면 무엇이 혼잡함을 구성하는가? 투안은 사람들이 우리를 혼잡케 한다고 한다. 사물들보다는 사람이 우리의 자유를 제한하며 우리에게서 공간을 박탈한다고 한다. 46) 그 예로 큰 방의 코너에서 피아노 연습을 하는 부끄럼 많은 사람을 상상해보면 알 수 있다. 누군가 살펴보러 들어왔을 때

45) 이푸 투안, 앞의 책, 50 -55면.

46) 위의 책, 75면.

그 피아니스트는 공간적인 제약을 느낀다고 한다. 피아니스트는 공간을 지배하던 하나의 주체에서 다른 사람의 응시 아래 놓인 많은 대상 중의 하나가 된다. 그는 공간의 사물들을 지배하던 힘의 상실을 느낀다. 부유한 사람은 하인들에 의해 둘러싸이나, 그들은 그를 혼잡케 하지 않는다. 왜냐하면 그들의 낮은 신분이 그들을 보이지 않게끔 하기 때문이라고 한다.

그러나 혼잡함이 늘 부정적인 것은 아니다. 여름 휴가 때의 해변의 혼잡은 매력적이며, 퍼레이드, 지방의 축제일검 장날, 자선시 부흥회, 또는 풋볼 경기 등은 사람이 많아서 혼잡할수록 매력이 있을 것이다.

또 이푸 투안은 널찍함과 혼잡함이 심리적인 문제라는 점을 경기장과 고속도로를 통해 설명하고 있다. 사람이 꼭 들어찬 경기장보다 막힌 고속도로에서 더 혼잡함을 느낀다고 하였다. 경기장은 고속도로보다 훨씬 인구밀도가 높지만, 공간적 제약의 불쾌함을 맛보는 것은 고속도로 위에서도이다.⁴⁷⁾

둘러싸이고 인간화된 공간은 장소(place)이다. 공간(space)에 비교하여, 장소는 확립된 가치들의 조용한 센터이다. 인간은 공간과 장소 양자를 요구한다. 인간의 삶은 피난처와 모험, 그리고 애착과 자유 사이의 변증법적인 움직임이다. 개방 공간에서 사람은 장소를 강하게 의식하기 시작할 수 있다. 그리고 보호된 장소의 한적한 곳에서, 그 너머 공간의 광대함은 잊혀지지 않는다. 건강한 사람은 압박과 자유, 장소의 한정, 그리고 공간의 노출을 기쁘게 맞이한다. 이와 대조적으로 밀실 공포증자는 조그마한 짝 짝인 장소를 따뜻한 동료애나 명상이 가능한 내용이 들어 있는 장소로서가 아니라, 압박적인 속박으로 여긴다. 광장 공포증자는 개방 공간을 두려워하는데, 개방공간은 그에게 잠재적인 활동이나 자아의 확장을 위한 무대가 아니라 손상되기 쉬운 자아를 위협하는 공간이기⁴⁸⁾ 때문이라고 한다.

47) 이푸 투안, 앞의 책, 82면.

48) 위의 책, 71면.

다. 볼노브 (O.F.Bollnow)의 '내적 공간과 외적 공간'

볼노브는 일상적인 체험 속에서 공간을 연구했다. 그는 수직적인 것과 수평적인 것, 지표면, 앞과 뒤, 오른쪽과 왼쪽 등의 자연적인 축의 세계, 공간의 중앙과 중심화된 질서, 공간의 방향성, 투시적 관점 등을 통해 인간의 삶이 공간적으로 구성되는 양상을 보여준다. 그는 수직성과 수평성·연결과 분리·열림과 닫힘·중심성과 방향성 등의 개념을 통해 길과 거리, 집이나 방, 문과 창문, 난로와 침대 등의 대상이 현상으로서 체험되는 양상을 서술하고 있다. 49)

볼노브는 「인간과 그의 집」에서 '집'에 관하여 다음과 같이 말하고 있다. 첫째, 산다는 것은 장소에 뿌리를 내리고 이 장소에서부터 자기 세계를 이룩하는 것을 말하는 것이다. 인간은 거주하는 동안 하나의 중심을 갖게 되고 또 그럼으로써 자기 세계는 정리된 하나의 질서가 되기도 한다. 둘째, 인간이 자기의 거주지에서 살아가기 위해서는 공간의 확장이 필요한데, 그는 인간이 체험하고 생활하는 공간을 내적공간과 외적공간으로 구별한다. 외적공간은 노동과 노력과 행동생활의 공간이며, 내적공간은 인간이 뒤로 물러나서 안락함을 느끼는 휴식과 평화의 공간이며 안정의 공간이다. 인간 생활의 건전성은 이 두 영역이 상호간에 올바른 균형을 이루는데 근거를 두고 있다고 한다. 셋째, 거주공간으로서의 집을 말할 때, 안정을 주기 위해서는 경계가 지워져야 하는데 이것은 반감지 않은 침입자로부터 보호되어야 하기 때문이다. 넷째, 집이라는 사적인 공간을 소유한다는 것이 인간의 정신건강을 위한 필요불가결의 조건이다. 집이란 인간이 육체적으로 피로할 때 다시 새롭게 원기를 회복하여 사업에 종사할 수 있게 하기 위한 곳이며, 내적으로는 자기 자신에게로 돌아갈 수 있는 곳이기 때문이다. 다섯째, 집이 인간에게 안식과 평화를 주기 위해서는 외부세계로부터 보호를

49) 송명희, 앞의 책, 160면 재인용.

해주는 외적인 울타리(담)가 필요할 뿐만 아니라, 내적으로는 인간이 즐겁게 머무를 수 있는 하나의 공간이 형성되어야만 하며 그 공간은 평화의 분위기를 지니고 있어야 한다고 한다.

그는 구체적으로 내적공간과 외적공간의 차이를 집과 외부세계로 설명한다. 외부세계는 적대적인 생활의 세계이며, 노동과 위협의 세계이다. 외부세계에서는 주관과 객관이 분열된 영역이며, 이 세계는 특수한 도덕을 요구하고 있다. 세계는 모험심, 참여의식, 멀리 손을 뻗치는 공격, 부단한 노력 등을 요구한다. 이와 반대로 집은 완전히 다른 자세를 요구한다. 여기는 더 이상 긴장된 주의력의 결핍을 느끼지 않는 안전의 영역이며, 어느 정도 긴장을 풀 수 있는 곳이다. 이곳은 주관과 객관의 긴장이 동시에 완화된다. 집에 산다는 것은 하나의 공간을 갖는 것을 의미할 뿐만 아니라, 그 공간이 그의 존재에 종속하게 되며 주관과 객관의 긴장 대립을 넘어서서 그 공간과 일치되는 것을 말한다.⁵⁰⁾

50) 볼노브, 「인간과 그의 집」, 『열린 세계 닫힌 사회』, 새문출판부, 1981, 152-160면.

Ⅲ. 신경숙 소설의 공간 양상

1. 안전한 공간

가. 가족 신화의 장소 - 고향집.

‘집이란 세계 안의 우리들의 구석이다. 집이란 우리들의 최초의 세계이다. 그것은 정녕 하나의 우주이다’라고 바슐라르는 말했다.⁵¹⁾ 신경숙 소설의 주인공들은 자신의 모든 것이 ‘태생지인 집’에서는 풍요로웠고 아름다웠노라고 얘기한다. 태생지인 ‘고향집’에 대한 애착은 가족에 대한 과도한 애정에서 출발하고 있다. 그의 소설 속 ‘고향집’에는 가족 신화가 살아 있다. 그의 소설 속 가족 중에서 아버지와 오빠에 대한 애착과 신뢰는 가히 ‘가족 신화’의 수준이라고 할 수 있으며, 이런 부분은 다른 작가의 작품에서는 발견하기 어렵다.

신경숙 소설의 화자에게 ‘고향집’은 가족의 따뜻함이 존재하는 곳이고, 어디에 있던 화자의 존재를 규정지어주는 원초적 거소(居所)가 된다. 이푸투안의 이론을 따르자면 화자에게 ‘고향집’은 ‘공간’이 아니라, 아버지를 비롯한 가족들이 머무는 따뜻한 ‘장소’인 것이다. 특히 고향집은 아버지와 동일한 의미를 지닌 곳으로 표현되며, 동시에 아버지는 화자에게 ‘고향집’과 같은 안식처의 의미로 자리하곤 한다. 이런 의미에서 신경숙 소설의 ‘아버지’는 특히 각별한 의미가 있다. 우리 소설사에서 남성 작가든 여성 작가든 아버지보다는 어머니를 그려낸 경우가 많고, 또한 아버지를 그려냈다 하더라도 대개는 전통적인 가부장으로서의 모습이나 가족의 생계를 책임지는

51) 바슐라르, 앞의 책, 77면.

자로서 고통 받는 양상으로 묘사되어 왔다. 이러한 점에서 신경숙 소설의 아버지는 기존의 아버지상과 유사하면서도, 뚜렷이 구별되는 면이 있다. 전통적인 가부장의 모습을 갖추고 있으면서도 고향집과 일체감을 이루는 따뜻함을 가진 인물로 나타나기 때문이다. 이런 아버지에 대한 애정은 「감자 먹는 사람들」에 많이 나타난다.

어릴 때, 학교에서 받아온 숙제를 하던 자세입니다. 그때 방바닥의 따뜻한 온기, 저만큼 상보로 덮어놓은 밥상에서 김치 냄새가 흘러나왔는데, 지금 내 팔꿈치 밑에서는 아버지의 체취가 은은히 배어나옵니다. 껌아놓은 지 오래되는 배에서 풍기는 냄새 같기도 하고, 여름날 밥을 퍼담아 부엌에 매달아놓은 밥소쿠릴 열 적에 확, 끼쳐오던 냄새 같기도 합니다.⁵²⁾

이푸 투안은 어린 아이에게 제일의 “장소”는 부모라고 한다. 돌보아 주는 어른은 그에게 양육의 근원이며 안정적인 안식처이고, 어른은 또한 아이에게 의미의 보증인이기 때문이라고 한다.⁵³⁾

성숙한 사람은 타인에게 덜 의존하지만, 신경숙 소설 속 화자는 그렇지 않다. 그의 소설 속 화자는 ‘타인의 강인함 속에서의 휴식’과 ‘타인의 사랑에의 안주’⁵⁴⁾를 갈구하고 있다. 이처럼 그의 소설 속 화자는 어른보다는 어린 아이에 가까운 마음을 갖고 있다. 이런 어린 아이 마음을 가진 화자에게 ‘아버지’라는 버팀목이 없었다면 ‘고향집’은 빈집과 같은 곳이 될 것이다.

바슐라르는 장소애(topophilie)를 연구하면서 소유되는 공간, 적대적인 힘에서 방어되는 공간, 사랑받는 공간은 그것들의 보호적인 가치에 여러 상

52) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 『감자 먹는 사람들』, 창비, 2006, 19면.

53) 이푸 투안, 앞의 책, 222면.

54) 이푸 투안, 앞의 책, 223면.

상된 가치들이 덧붙게 된다고 한다. 우리는 공간의 실제성에서 사는 게 아니라, 우리들 상상력의 편파성을 가지고 살기 때문이라고 한다.⁵⁵⁾

신경숙 소설 공간의 ‘고향집’은 그의 상상력을 통하여 아버지라는 든든한 보호자가 있는, 튼튼한 성 같은 곳으로 묘사되고 있다. “아버지의 체취는 오래된 배 냄새 같기도 하고, 여름날 밥 소쿠리에서 풍기던 냄새 같기도 한” 친근함과 편안함을 주는 냄새로 묘사 되고 있다.

김미현은 전경린의 고아에 가깝다면 함정임은 어머니의 딸에 가깝고, 신경숙은 아버지의 딸에 가깝다⁵⁶⁾고 했다. 인간에게 주어지는 최초이자 최대의 운명인 부모 중, 아버지는 신경숙에게 때로는 돌아가야 할 고향과 같은 존재였다. 작중화자는 자녀들이 성장하여 고향집을 떠났을 때조차 “아버지는 무슨 상징처럼, 그곳을 지키고 계신 분으로”⁵⁷⁾ 인식하고 있다. 몸은 비록 고향을 떠났을지라도, 그곳에 돌아가면 언제나 우리를 반기고 맞아줄 거라는 기대를 잊지 않고 있는 것이다.

불빛은 낡은 탁자를 온화하게도 비추고 있었습니다. 하루분의 노동을 마치고 저녁식사를 하는 것일까? 저녁식사가 저 몇 알의 감자일까? 그래도 그들의 표정은 무척 풍부했습니다. 태양 아래의 감자밭이 그들 얼굴 위로 펼쳐져 있는 것 같았습니다. 비참에 억눌린 만도 한데, 오히려 그들의 표정은 인간에 대한 깊은 공감을 드러내고 있었습니다.⁵⁸⁾

「감자 먹는 사람들」에 나오는 노동자들은 고된 노동을 마치고 돌아와 기껏 감자밖에 먹을 수 없는 형편이지만, 표정이 무척 풍부하다. 물질적으로 풍부하지 않지만, 인간에 대한 깊은 공감이 있기에 그들은 비참하지

55) 바슐라르, 앞의 책, 69면.

56) 김미현, 앞의 글, 366면.

57) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 앞의 책, 34면.

58) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 앞의 책, 36면.

않은 것이다.

이푸 투안은 움직임 속에서 정지할 때마다 입지는 장소로 변할 수 있다고 한다.⁵⁹⁾ 가정을 환자와 부상자가 따뜻한 배려를 받으면서 회복할 수 있는 장소로 느끼는 것은 영장류 가운데에서 인간만이 가지는 감정이라고 한다. 가정에는 도구와 음식, 그리고 일종의 관습적인 안식처가 있다. 정지함으로써 장소는 인간이 느끼는 가치의 중심이 될 수 있다. 개코 원숭이와 꼬리 없는 원숭이는 분명 다치거나 병든 동료들을 돌보기 위해 멈추지 않지만, 인간은 멈춘다고 한다.⁶⁰⁾ 가정에 대한 애정이 지속될 수 있는 것은 적어도 그러한 친밀한 양육 경험의 결과 때문일 것이다.

아버지가 전화를 하려면 읍내 우체국까지 가야 했고, 저도 전화를 받으려면 세들어 있는 집 안방으로 가야만 했으니깐요. 그래서 이따금 아버지로부터 편지를 받게 되고 했습니다. 잘 지내느냐. 여기는 다 무고하다. 모쪼로지 몸 건강하고 형지간에 우애 있지 지내야 한다. 쌀 80키로를 화물편으로 보낸다. 차저다가 먹거라..... 1978년 4월 17일. 아버지 씬. 그적에 나는 아버지 씬, 이라는 글자를 오래 들여다보곤 했지요. 어째서인지 아버지 씬,이라는 글자는 그저 글자로 보이질 않고 내 가슴속에 물이랑으로 퍼져들곤 해서 접었다가 펴보고 다시 접었다가 펴보곤 했지요.⁶¹⁾

“쌀 80키로를 화물편으로 보낸다. 차저다가 먹거라”에서 알 수 있듯, 아버지는 잘 배우지도 못했고 물질적으로 많은 것을 줄 수 있는 분도 아니다. 그러나 아버지의 사랑이 있기에 화자는 타향에서 버틸 수 있고, 그 잔잔한 사랑은 “내 가슴 속에 물이랑으로 퍼져들곤”하는 것이다.

인간은 생물학적으로 연약하고 감정이 쉬이 변하므로 지속적이지 않고

59) 이푸 투안, 앞의 책, 19-20면.

60) 위의 책, 222면.

61) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 앞의 책, 44면.

기댈 수 없는 존재지만, 사물과 대상은 지속적이며 기댈 수 있다. 하지만 적당한 사람이 없으면 사물과 장소들이 빠르게 의미를 잃어버려 그것들의 지속은 편안함이 아니라 신경 쓰이는 것⁶²⁾이 될 것이다. 아무리 고향집 헛간에 숨어 편히 쉬었던 기억이나 마루에서 편안했던 시간들이 있었다 해도, 마음을 의지할 사람이 없다면 그것들의 의미는 희미해질 것이다. “세상에 제 식으로 정성껏 피붙이와 더불어 목숨붙이고자 애쓰며” 사신 아버지에 대한 고마움이 있기에 신경숙 소설 속 화자는 ‘고향집’에 대해 강렬한 애착을 갖고 있다.

양친을 일찍 여위고 아무 것도 가진 것 없었던 아버지가 “암말 앓고” 자식들을 문자의 세계로 내보내는 일에 사력을 다하는 모습은, 가난하지만 희생적인 부모의 전형적인 모습이다. 이러한 희생과 사랑이 있는 고향집은 언제라도 돌아가 안기고 싶은 원초적 거소가 되는 것이다.

고구마를 캐는 아주머닐 보고 아버진 어둔하게 말씀하셨습니다. 고구마는 비가 온 다음에 캐야 쓰는디요. 나는 부친의 팔을 붙잡고 서서는 감자도요, 실 없이 덧붙였습니다. (중략) 우린 고구마나 감자를 비가 온 뒤에 캐지요. 찬비가 그친 뒤 밭에 가서 감자나 고구마 손을 잡아당기면 뿌리에 감자나 고구마가 주렁주렁 달려 나왔지요. 감자뿌리에 쭉쭉 딸려 나오는 감자 캐는 일은 얼마나 풍요롭고 재미있던지 누가 시키지 않아도 맨발이 되어 감자밭을 휘젓고 다니곤 했습니다. ⁶³⁾

평자에 따라 신경숙 소설을 사회와 절연된 개인의 내면풍경에 탐닉하고 현실 재현의 과제를 문체에 의존해서 피해가는 모더니스트라고 비판하기도 한다. 그러나 임규찬은 『감자 먹는 사람들』의 해설에서, 예전에 간혹

62) 이푸 투안, 앞의 책, 225면.

63) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 앞의 책, 59면.

볼 수 있었던 문체가 모든 것을 앞서버린 듯한 느낌이 지워지고, 대신 삶의 흠내와 체취가 먼저 눈에 잡힌다고 했다.⁶⁴⁾ 그러나 김명인은 이에 대해 신경숙 소설에서의 그 흠내와 체취가 ‘부재의 확인’을 위해서만 의미가 있는 것으로 ‘현실적 맥락의 회복’과는 거의 무관하다고⁶⁵⁾ 말한다. 필자의 생각으로는 그의 세 번째 소설집 『감자 먹는 사람들』에서 나는 ‘흠내’는 ‘부재의 확인’만이 아니라 삶을 사랑하게 해 주고 지탱시키는 힘을 갖고 있다고 본다.

“늦봄 별이 따사로운 날 감자를 캐다가 가만히”⁶⁶⁾ 가고 싶은, 욕심 없는 마음을 가진 아버지. 오직 자식을 문자의 세계로 내보내는 데 인생을 다 바치고, 천상병의 ‘소풍’에 나오는 시구(詩句)처럼 이 세상 소풍을 즐겁게 마치고 돌아갈 마음을 가진 아버지, 그런 아버지가 있는 고향집은 안전과 평화의 장소인 것이다.

「감자 먹는 사람들」에 자주 사용된 이미지인 감자나 고구마는 흔한 대상이고, 먹거나 내다 팔기 위한 것이다. 그래서 그것들은 본래 미학적인 의미를 갖지 않는다. 그러나 땅에 굳게 뿌리를 내린 단단한 감자나 고구마를 별이 따사로운 날 캐내는 부모님의 모습을 통해, 의기소침해지고 뿌리를 상실한 듯한 현대인에게 삶의 건전함을 확인시킴으로써 그것은 미학의 대상이 되고 있다.

친밀한 경험은 우리의 가장 깊은 내면에 자리 잡은 것이어서, 그것에 형태를 부여할 말을 찾아내기가 어려울 뿐 아니라 종종 그것을 깨닫지도 못한다. 그러다가 어떤 이유로 그것이 의식의 표면으로 떠오를 때, 그것은 행동들이 감당하지 못할 정도의 애뜻함을 드러내 보인다.⁶⁷⁾ 친밀한 경험

64) 임규찬, 「마음의 육신이 짓는 문학의 집」, 신경숙, 『감자 먹는 사람들』, 창비, 2006, 355면.

65) 김명인, 앞의 글, 281면.

66) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 앞의 책, 60면.

67) 이푸 투안, 앞의 책, 220면.

을 표현하기란 어려운데, 신경숙은 소설 속에서 ‘감자나 고구마’라는 사물을 통하여 친밀한 경험의 애뜻함을 잘 살려내고 있다.

「모여 있는 불빛」의 작품 속 작품인 ‘아이고, 내 송아지’에 나오는 ‘넝피양반’도 마음이 따뜻한 아버지의 모습을 잘 보여주고 있다.

넝피양반은 아버지이, 불러대는 딸의 목소리를 그대로 내려놓아버린다. 그리고는 반사적으로 벽의 사진들을 바라본다. 거기 학사모를 쓴 딸이 생긋이 웃고 있다. 허허, 이쁜 놈. 딸은 영락없이 넝피댁을 닮았다. 동그란 눈. 도톰한 입술. 새가 날아오르는 것같이 보이는 휘어진 눈썹. 딸의 사진을 바라보고 있는 동안 넝피양반은 지난 열흘 동안 꿇었던 속을 처음으로 까마득히 잊어버린다.⁶⁸⁾

학사모를 쓴 딸의 사진을 보며, “허허, 이쁜 놈.”이라고 해주시는 아버지, 맞선을 보았을 때 남들은 광대뼈가 튀어나왔다고 해도 도저히 이해하지 못하시는 아버지가 ‘고향집’에는 존재한다. “동그란 눈. 도톰한 입술. 새가 날아오르는 것 같이 보이는 휘어진 눈썹.”을 가진 딸의 모든 것이 예쁘기만 한 아버지가 있는 한, ‘고향집’은 늘 나를 받아주고 위로해주는 공간이 될 수 있다.

하늘에 뜬 총총한 잔별들이 얼레꼴라리, 넝피양반이 오토바이 끌고 넝피댁 마중나가네 얼레꼴라리, 놀러대며 몰려다니는 것 같아 넝피양반은 그중 이윽히 내려다보고 있는 초승달을 올려다보며 괜히 투덜거린다. 정말 귀찮지만, 나는 정말 마중 같은 거 나가지 않고 잠이나 자고 싶지만, 밤길이니 어쩔 수 없잖소, 달님. 그러니 눈감아주오. ⁶⁹⁾

68) 신경숙, 「모여 있는 불빛」, 앞의 책, 89면.

69) 신경숙, 「모여 있는 불빛」, 앞의 책, 91면.

달님에게 한 번만 눈감아 달라는 애교를 피우며 오토바이를 끌고, 성당에 갔다 오는 아내를 마중 가는 그런 아버지가 계시는 곳이 신경숙 소설 속 ‘고향집’이다. 이푸 투안은 장소의 가치는 특별한 인간관계의 친밀감에서 비롯된다고 했다. 즉 장소 자체는 인간의 유대를 벗어나서는 거의 아무 것도 줄 수 없다는 말이다.⁷⁰⁾ 작중화자의 ‘고향집’은 ‘녕퇴양반과 녀퇴댁’이 진심으로 서로를 위하여 의지하고 살아가는 장소이다. “그냥 사시는 걸로 내게 삶을 가르치시는”⁷¹⁾ 부모님이 존재하는 장소, 그래서 고향집은 좁고도 넓으며, 불편해도 안락한 장소가 되는 것이다.

특히 신경숙 소설 속 ‘고향집’에서는 직접 요리를 해주시는 ‘아버지’가 계신다. 산 낙지를 먹으라는 아버지에게 “전, 못 먹는단 말이에요, 산 낙지가 제 헛바닥을 돌돌 말아 먹어치울 거예요”⁷²⁾라고 화자가 성질을 부리면, 결국 아버지는 산 낙지를 뜨거운 물에 데쳐주신다. “그녀를 변화시키느니 당신이 변하시는” 그런 아버지가 ‘고향집’에 계신 것이다. 세상에서 지치고 힘들어도 그 앞에만 가면 큰 소리를 칠 수 있고, 모든 것을 수용해주시는 아버지가 계신 곳이 ‘고향집’인 것이다. 그의 소설에서 ‘고향집’이란 ‘아버지’와 같은 존재로 인식되고 있다고 해도 지나치지 않을 정도이다.

쫓겨서 아버지가 타고 다니는 오토바이 소리가 웅-들려온다. 그는 새벽 다섯 시면 일어나서 오토바이를 타고 논을 돌아다보고, 우사의 쇠똥을 치우고 소들에게 사료를 주고 물을 준다. 지난여름에 시골에 갔을 때 역에 나와 있는 아버지의 오토바이를 댔을 적만 해도 아버지가 밭을 끈다는 걸 몰랐다.⁷³⁾

70) 이푸 투안, 앞의 책, 225면.

71) 신경숙, 「모여 있는 불빛」, 앞의 책, 105면.

72) 신경숙, 「오래 전 집을 떠날 때」, 앞의 책, 115면.

73) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 앞의 책, 323면.

「깊은 숨을 쉴 때마다」에 와서 아버지는 여럿 되는 자식들을 키우느라 이제는 병들고 나약해져, 화자에게 연민을 불러일으키는 대상으로 존재한다. “젊은 시절엔 미남이었으며, 탄력 있는 목소리로 가락을 뽑기도 하고 장단을 잡아 올리던 굵은 팔뚝을 지니셨던 아버지”⁷⁴⁾는 이제 “체대로 걷지도 못하고 발을 끌고 다니시며”⁷⁵⁾ 병약한 모습이 되었다. 이제 화자는 자신의 원초적 거소인, 아버지가 없는 세상을 생각해야 하는 슬픔과 불안에 잠기게 된다. 병들고 힘이 없는 아버지의 모습이 화자에게 더 더욱 안타깝게 느껴지는 것은, 그동안 아버지가 화자에게 보여준 애정의 정도가 여느 아버지의 그것과 다르기 때문이다. 따라서 신경숙 소설에서 늙고 병든 아버지의 모습은 고향집의 상실을 예상하게 해 준다.

그의 소설에서 부모와 대등한 위치에서 영향력을 행사하는 사람은 화자의 ‘오빠’이다. 큰오빠를 비롯한 화자의 ‘오빠들’은 어려운 가정환경 속에서 자신은 물론 동생들을 책임지는 존재로 그려진다.

이 세상의 많은 남자들 중에 저 사람이 내 오빠라는 것이 믿음직스러웠어요. 비록 울고 있는 연약한 모습이긴 해도 그를 이해하려고 애쓰게 된 건 그 때부터인지도 모르겠습니다. 그는 본래 활달한 사람이었어요. 마을 여자아이들이 공터에서 고무줄놀이를 하면 면도칼로 고무줄을 끊고 달아났고, 밤이면 마을 사내아이들과 숨바꼭질을 하는데 꼭 밀밭이나 보리밭으로 숨어 뒹굴어서는 다 자란 밀이나 보리들을 쓰러뜨려놓곤 했죠.⁷⁶⁾

「감자 먹는 사람들」속 화자의 고향집에는 부모만이 아니라 ‘활달한 모습의 오빠’도 깃들여 있다. 어른이 된 지금은 병든 아버지를 위해 울고 있지만, 과거 고향집의 오빠는 “고무줄을 면도칼로 끊고 달아나고, 다 자

74) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 앞의 책, 16-17면.

75) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 앞의 책, 314면.

76) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 앞의 책, 31면.

란 밀이나 보리들을 쓰러뜨려놓고 하던” 활달함의 소유자였다. 신경숙 소설 속 화자는 아버지만이 아니라 오빠에게도 많은 심리적 의지를 하고 있다. 이러한 심리적인 의지는 어릴 시절 오빠를 통해서만 책을 볼 수 있었던 경험에서부터 출발한다고 볼 수 있다.

「모여 있는 불빛」에서의 화자는 헛간에서 몰래 오빠가 숨긴 책을 읽으며 자라 이제 작가가 되었다. 자신이 작가가 되게 해 준 사람은 부모가 아니라, 어디선가 책을 빌려와 그 책을 읽을 기회를 준 오빠일 것이다. 이처럼 고향집은 부모가 존재하는 장소이면서, 작중화자가 가장 존경하고 신뢰하는 오빠와의 추억이 서려있는 장소이다.

「깊은 숨을 쉴 때마다」에서 세상의 모든 일을 오빠를 통해서만 배워야 한다고 생각했던 ‘나’는 “당근이 밭작물이라는 것이 저절로 알아져서”⁷⁷⁾ 놀라워한다. 이때까지 모든 것을 오빠를 통해서만 알 수 있다고 생각했던 고정관념이 바뀌고 있는 것이다. ‘나 혼자 힘으로 이 세상을 살아가야 한다’는 진리를 아주 뒤늦게 깨달아가고 있는 것이다.

오빠에 대한 사랑과 신뢰는 장소를 도시로 옮기고서도 계속된다. 고달픈 서울 생활에서 아버지, 어머니를 대신하여 고향집 냄새를 만들어내는 사람은 큰오빠이다. 밤늦게까지 강사 생활을 하면서 동생들의 생계를 책임졌던 큰오빠에 대한 미안함은 “큰오빠의 가난에 보태진 흑.”⁷⁸⁾이라는 말로 표현되어 있다. 장남이라는 책임감이 천형처럼 짊어져 있어 멀리 떨어져 있는 부모 대신 동생들을 보살피야 하고, 방위병이면서도 머리에 가발을 쓰고 돈을 벌어야했던 가난한 오빠에게서 작중화자는 또 다른 ‘고향집’의 모습을 발견하고 있는 것이다.

77) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 앞의 책, 292면.

78) 위의 책, 293면.

나는 오빠의 가난. 내가 대학을 꿈꾸지 않았으면 오빠가 좀 덜 가난했을지도. 어쨌든 오빠의 가난인 나는 아침이면 다락방에서 내려와 그의 도시락을 싸고 있다. 그의 가발을 꺼내 빗질하고 있다. 그가 밤늦게까지 돌아오지 않으면 전철역 계단에 쪼그리고 앉아 그를 기다리고 있다. 그는 그 시절의 내 우주. 나는 그를 기준삼아 자전하고 공전했다. 79)

“그는 그 시절의 내 우주. 나는 그를 기준삼아 자전하고 공전했다.”는 말에서 알 수 있듯이, 오빠는 화자에게 안정적 장소가 되고 있다. 이런 오빠는 「깊은 숨을 쉴 때마다」에 나오는 절름발이청년으로 변형되어 나타난다. 자신의 몸도 감당하기 힘든 절름발이청년이 동생의 자전거를 밀어주는 모습은 희생적인 오빠의 또 다른 모습이라고 할 수 있다.

이 소설의 화자는 “말라깽이 소녀가 절름발이 청년에게 자전거 타기를 배우고 있는 걸 보고 머무르기로”⁸⁰⁾ 한다. 여기서 “말라깽이”소녀는 화자의 어린 시절을 나타내는 ‘자기를 타자화한 표현’일 것이다.

“오빠는 여기서 낚시하면서 살고 싶어해요. 그런데요, 나 때문에 돈을 벌어야 해요.”

“니가 무슨 돈을 쓰니?”

소녀, 시무룩.

“곧 서울서 만날 거예요.”

“왜? 이사 가니?”

“아니오.”

(중략)

“내가 뒤 잡아줄까?”

“아니예요. 오빠가 그랬어요. 혼자서 자꾸 넘어져야 곧 잘 타게 된대요.”⁸¹⁾

79) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 앞의 책, 293면.

80) 위의 책, 276면.

「깊은 숨을 쉴 때마다」의 절름발이 오빠는 동생을 위하여 하고 싶은 일을 하지 못하며 공장에 돈을 벌러 다니고 있고, 소녀는 피를 두 달에 한 번씩 갈아야만 하는 병을 앓고 있다. ‘절름발이 청년이 잡아주지 않으면 한 걸음도 나아가지 못하던’ 소녀는 “혼자서 자꾸 넘어져야 곧 잘 타게 된다”는 오빠의 말을 의지하며 세상을 향해 혼자 나아가고 있다. 이처럼 작중화자는 오빠 없이는 한 걸음도 나아갈 수 없다는 의존적 태도에서, 점차 혼자서 살아가야 한다는 실존적 자각을 하고 있음을 알 수 있다.

신경숙 소설에서 고향집 이미지는 아버지와 오빠뿐만 아니라, 어머니에 의해서도 형성되고 있다. 김사인⁸²⁾은 신경숙이 시골의 고즈넉함과 어머니를 묘사할 때 보여주는 넘치는 생기와 맛깔스러운 리듬이 그녀의 문체를 풍요롭게 해 준다고 설명하면서, 신경숙의 소설을 지배하는 의식은 다분히 모성적이라고 결론짓는다. 즉 소설에서 그려지는 풍요로운 농촌의 모습이 바로 화자가 돌아가고 싶어하는 어머니의 품이라고 이해한 것이다.

그러나 신경숙의 소설에서 어머니라는 인물은 큰 위치를 차지하지 않는다. 신경숙이 만들어내는 인물들에게는 어머니보다 아버지가 훨씬 더 친숙하며 연민을 불러일으키는 대상이 된다. 또한 그의 소설 속 화자들에게 어머니는 하나의 인간으로서가 아니라, 가부장제가 요구하는 역할을 충실히 수행하는 인물로만 그려질 뿐이다.

때문에 이상경⁸³⁾은 신경숙의 소설이 “관습적인 여성의 이미지를 재생산”하고 있는 것으로 규정한다. 아버지에 대한 성찰은 있되 어머니의 삶에 대해서는 관심을 보이지 않는다는 점이나, 어머니와 여성을 분리시키고 있는 화자의 이중적 시선 등이 그 예라는 것이다. 그의 소설에서 어머니라는 이

81) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 앞의 책, 314면.

82) 김사인, 『외판 방』에 대한 몇 개의 메모, 『문학동네』 1996년 봄호, 문학동네, 1996, 198면.

83) 이상경, 앞의 글, 134면.

름은 중성적 의미가 되어버리고, 어머니라는 이름 뒤에 가려진 여성성은 간과 되고 있다.

신경숙의 어머니에 대한 인식은 기능주의 사회학자 파슨즈가 말한 ‘도구적(instrumental)남성’과 ‘표현적(expressive)여성’으로 나눈⁸⁴⁾ 이분법적 사고에서 출발하고 있는 듯하다. 이러한 이분법은 여성으로 하여금 욕망을 부정하게 하며, 남성의 욕망에 무주체적으로 순응하도록 여성을 대상화시켜 버린다. 뿐만 아니라 여성은 배려와 양육에 풍부한 특성을 타고난다는 생각으로 어머니의 희생 뒷면의 숨겨진 욕망과 고통은 간과한 채, 어머니의 희생을 당연하고 아름다운 것으로만 받아들여려한다. 이러한 모성 신화의 흔적들은 그의 첫 소설집 『겨울우화』에서부터 나타난다.

노인은 방문을 부리나케 닫고 뜨개질 바구니를 당긴다.

“날씨도 춥디, 이걸 입구 가라구. 잇기만 하면 되니께. 등 치수가 혁수 높거라 크긴 허겠지만 넉넉하면 더 뜨셔.”

“아네요. 전...”

뒷말을 못 하겠다. 빈 몸 가득 끈끈한 무엇이 껴어온다. 무엇일까? 이 눈물 같은 것은. ⁸⁵⁾

「겨울우화」에서 혁수의 부탁으로 명혜는 그의 어머니를 만나러 간다. 혁수의 어머니는 아들이 감옥에 갇혀있다는 것을 알면서도 아들을 위해 끝내 그 사실을 모른 채 해주며, 자신을 찾아온 명혜에게 손수 짠 조끼를 입혀준다. 명혜는 혁수 어머니가 주시는 조끼를 받으며, “빈 몸 가득 끈끈한 무엇이 껴어”움을 느낀다. 그 ‘끈끈한 무엇’을 구체적인 단어로 표현한다면,

84) 송명희, 「여성의 억압된 욕망과 남성중심의 성적 희롱과 폭력」, 『섹슈얼리티·젠더·페미니즘』, 푸른사상, 2001, 234면 재인용.

85) 신경숙, 「겨울우화」, 『강물이 될 때까지』, 문학동네, 1998, 61면.

‘사랑, 희생, 온기’ 등이 될 것이다.

명혜는 혁수의 고향마을을 바라보면서, “어느 집에서 저녁밥을 짓는 연기가 오른다. 멀리서 보니 마을은 눈발에 우뚝 솟은 성채 같다”⁸⁶⁾고 느낀다. 이러한 혁수의 따뜻한 고향집은 명혜의 내부에도 존재한다. “해가 뉘엿거릴 때 마루에 앉드려 책을 보고 있으면 책갈피로 옷 사이로 따사롭게 파고들던 석양빛”의 따뜻함은 명혜의 신체 내부에 살아 있다.

바슐라르는 ‘우리들이 태어난 집은 단순한 집채 이상의 것이다. 그것은 꿈들의 집적체인 것이다. 집은 인간에게 안정의 근거나 또는 그 환상을 주는 이미지들의 집적체’라고 했다.⁸⁷⁾ 명혜의 내부에 있는 집의 이미지에서는 따스함이 넘쳐나서 ‘안정의 근거’가 되고 있다.

이푸 투안은 장소는 그 자체로 의미가 있다기보다는 특별한 인간관계의 친근함에 깊은 의미가 있다고 했다. 그의 책 『장소와 공간』에는 어떤 사회학자의 조사가 나오는데, 홀아비인 사람이 자신의 아내가 죽자 여동생이 와서 요리를 해주고 아이들을 침대로 데려가 재우곤 했다고 한다. 그는 “밤에 직장에서 돌아 왔을 때, 나는 공허함을 느낀다. 나는 집에 돌아오면서 어떤 기묘함을, 내가 텅 빈 집으로 가고 있다는 이상한 느낌을 갖는다. 비록 집이 아이들로 가득 차 있어도 그것은 이전과 똑같지 않다”⁸⁸⁾ 말한다. 이처럼 집이 짝 차거나 비었다는 느낌은 사람의 수로 구분할 성질이 아니라, 인간관계의 친밀함으로 구분되어진다고 해야 할 것이다. 신경숙 소설에서 ‘고향집’은 ‘부모’와의 친밀함 때문에 짝 차 있는 느낌을 준다.

저녁밥 짓는 연기가 이집 저 집에서 솟아오른다. 눈 덮인 지붕들. 수호신 같은 굴뚝들. 눈발과 연기로 인해 마을이 한참이나 더 멀게 느껴진다. 저 연

86) 신경숙, 「겨울 우화」, 앞의 책, 66면.

87) 바슐라르, 앞의 책, 85면.

88) 이푸 투안, 앞의 책, 178면.

기가 오르는 집으로 고양이처럼 살금살금 숨어들어 본다면? 저들의 삶을 엿보고 싶어진다. 고살길을 돌아 낮은 담을 들여다보며 서로 섞인 신발의 짝을 맞춰보다가 거짓 없이 흘러나오는 웃음소리를 듣게 된다면 문 밖이라 하더라도 금세 따뜻하고 넉넉해지리라. 저들에게는 식구들의 저녁을 짓기 위해 아궁이 앞에서 쪼불을 때며 연기 눈물을 흘리고 있을 저들에게는 확실한 무엇이 있을 것 같다. 89)

신경숙은 “식구들의 저녁을 짓기 위해 쪼불을 때는”사람이 있는 한, 고향집은 수호신이고 안정의 근거가 된다고 보았다. “거짓 없이 흘러나오는 웃음소리”를 들을 수 있는 곳은 부족함이 없는 장소라는 것이다.

『공간과 시학』에서 바슐라르는 다음과 같이 말했다.

옛날에 우리들은 물론 다락방을 너무 좁다고, 겨울에는 춥고 여름에는 덥다고 생각했을지도 모른다. 그러나 이제 와서 몽상을 통해 되찾은 추억 속에서는 알 수 없는 기이한 융합으로 그 다락방은 작으면서도 크고, 더우면서도 시원하고, 언제나 기운을 되찾게 하는 것이다.90)

내가 울면 어머니가 업어주어 “달콤한 향내가 나고”91), 풋감을 어머니의 적삼에 문질러버려도 괜찮던 고향집. 그 곳은 실재하는 장소가 아니라 “작으면서도 크고, 더우면서도 시원한” 작가의 몽상 속에 존재하는 장소인 것이다.

언제 전화를 걸더라도 “늙은 호박을 썰어 말리거나, 서울에 보낼 고추를 닦고”92) 있을 어머니가 존재하는 장소, 그곳은 우리가 누구나 머물고 싶어

89) 신경숙, 「겨울우화」, 앞의 책, 66면.

90) 바슐라르, 앞의 책, 85면.

91) 신경숙, 「강물이 될 때까지」, 앞의 책, 73면.

92) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 앞의 책, 281면.

하고 돌아가고 싶은 장소일 것이다. 그리고 명절에 여행을 간다고 하는 딸에게 자신을 만나러오지 않는 서운함을 내비치기보다는 “따순 밥을 먹지 못할까봐”⁹³⁾ 걱정하는 어머니가 신경숙 소설의 고향집에는 존재한다. 이런 어머니가 없다면 고향집은 따스한 온기를 잃어버릴 것이다.

그러나 정작 이 따스한 온기 뒤에는 어머니의 고된 일상이 있다. 신경숙 소설의 화자들은 어머니를 묘사할 때, 가족들을 위해 음식을 만들거나 묵묵히 인내하거나 자식들의 뒷바라지에 바쁜 모습들을 모성의 아름다움으로 신비화 시켜버린다. 하지만, 같은 여성의 입장에서 어머니에 대한 연민이나 공감이 있었다면 하는 아쉬움이 남는다.

이상과 같이 「감자 먹는 사람들」, 「모여 있는 불빛」, 「오래전 집을 떠날 때」, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 「겨울 우화」, 「강물이 될 때까지」를 통해 신경숙 소설 속 화자들의 ‘고향집’에 대한 애착을 밝혀 보았다. 이런 작업을 통해 신경숙 소설의 화자는 대부분 여성이며, 아버지와 오빠에 대해 과도하게 의지하고 있음을 알 수 있었다. 그러나 어머니에 대해서는 남성들이 만들어낸 여성 이미지에 고착되어 여성의 욕망은 부정한 채, 남성의 욕망에 무주체적으로 순응하도록 하고 있었다. 뿐만 아니라 여성은 배려와 양육에 풍부한 특성을 타고난다는 생각으로 어머니의 희생 뒷면에 숨겨진 욕망과 고통은 간과해 버리고 있었다. 작중화자가 ‘고향집’을 따스하고 안전한 공간으로 기억 속에서 재현하는 데에는 이러한 가족에 대한 과도한 애착이 큰 몫을 차지하고 있었다.

나. 자궁회귀본능의 표징 - 무덤 · 우물.

윤은 『원형과 무의식』에서 모성 원형에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

93) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 앞의 책, 281면.

모든 원형이 그렇듯이 모성 원형도 끝없이 많은 측면을 가지고 있다. 넓은 의미로는 교회, 대학교, 도시, 나라, 하늘, 땅, 숲, 바다, 고요한 물, 물질, 지하 세계 그리고 달이 있으며, 보다 좁은 의미로 출산 및 생성처로서의 논밭, 정원, 바위, 동굴, 나무, 수원지, 깊은 우물, 마법의 원으로서 혹은 어린 제우스에게 젖을 먹였다는 염소의 뿔로서 나타난다. 가장 좁은 의미로는 자궁, 모든 구멍 형태(예를 들면 암나사), 요리 냄비, 동물로서는 암소, 토끼, 도움을 주는 일반 동물들이 있다. 이 모든 상징들은 긍정적이고 유익한, 혹은 부정적이고 파괴적인 의미를 가질 수 있다. 94)

융은 모성원형의 가장 좁은 의미로 ‘자궁’이 있다고 했는데, 신경숙 소설 속에서 자궁을 대신할 수 있는 상징적 소재는 우물, 물, 달, 무덤 등이 있다. 그 중에 우물과 달은 원형의 이미지로서 여성의 자궁이고, 물은 당연히 어머니 태내에 있는 양수이다. 물은 마치 보호의 장소처럼 생명을 떠받치고 있다. 우물은 고대 여러 종교에서 여성을 상징했고, 지하의 자궁으로 통하는 수로(水路)라고 여겨왔다. 95) 또한 우물은 물을 품어 안고 있어서 여성의 자궁과 일치하는 면을 많이 갖고 있다.

그럼 무덤은 왜 여성의 자궁과 연결 지을 수 있는 것일까? 그것은 그 둥근 모양이 임신부의 부풀어 오른 둥근 배를 연상시키기에 그러하다. 무덤을 삶과 죽음의 공간이라고 한다. 무덤은 집이 되, 죽은 혼령이 거주하는 집이다. 그래서 죽은 이의 묘안에 그가 생전에 사용했던 애장품과 물품들을 함께 넣는 것이다. 96) 무덤을 둥글게 만든 것은 죽음이면서 동시에 재생을 바라는 마음에서 그러했다고 볼 수 있다. 무덤은 긍정적이고 유익한 이미

94) 융(Grundwerk C. G. Jung), 「모성 원형의 심리학적 측면」, 『원형과 무의식』, 솔출판사, 2002, 202면.

95) 문화상징사전 편찬위원회, 『한국문화상징사전』 1, 두산동아, 1996, 418면.

96) 김재용, 이종주 공저, 「우리 신화를 위한 변명」, 『왜 우리 신화인가』, 동아시아, 1999, 31면.

지로 재생을 꿈꾸는 공간이면서 동시에, 생의 불안감을 조성하는 부정적 공간이 되기도 한다.

신경숙이 죽음을 삶의 단절로 받아들이지 않고, 죽음을 통해 더 강한 삶에의 의지를 획득하고자 하는 작품이 「새야 새야」이다. 이 작품에서는 우물·무덤의 공간 상징을 이용하여 언어와 침묵간의 근원적인 문제를 제기하고 있다.⁹⁷⁾ 세 사람의 병어리인 큰놈, 작은놈 그리고 어머니의 이야기를 통해서 언어 이전의 순수 상태, 그리고 말하기, 듣기, 쓰기, 읽기 능력의 부분적 결핍으로 야기되는 사고와 의사소통과 사랑의 어려움을 다루고 있다.

그땐 웅덩이같이 아늑했던 집이었다. 그들이 집 안팎의 허공에 대고 그린 손짓 말그림은 거미줄처럼 포개져 떠다녔다. 소리가 없어 달팽이집같이 조용했지만 저 집에 셋이 살 땐 그들은 서로 시끄러워서 눈을 질끈 감곤 했었다. 문이 닫히거나 밥수저를 들었다 놓거나 하는 소리마저 끊길 때가 그들에겐 가장 시끄러운 때였다. (중략) 아무려나, 그들은 개의치 않았다. 그땐 모시천 같은 햇빛도 끌어당겨 덮고 잘 수 있을 것만 같았으니.⁹⁸⁾

「새야 새야」에 나오는 형제에게 있어 삶은 과거이다. “저 집에 셋이 살 땐” 그들은 소리에 둘러싸여 있었다. “서로 시끄러워서 눈을 질끈 감아야”할 만큼. 그러나 현재는 어머니도 떠나고, 큰놈은 철길을 베고 잠들어버리고, ‘미래’라는 처녀와 형수마저 떠나버려 소리가 존재하지 않는다. 그래서 형제는 끊임없이 사라진 과거로 돌아가고자 하지만, 그 도달점은 역설적이게도 죽음이다. 삶과 죽음은 하나의 둥근 원⁹⁹⁾으로 이어진다고 한다.

97) 김화영, 앞의 글, 364면.

98) 신경숙, 「새야 새야」, 앞의 책, 184면.

99) 민현기, 「죽음의 문학적 성찰」, 『한국 현대문학 비평론』, 새문사, 2004, 291면.

따라서 이 소설 속의 죽음은 삶과의 관계를 허물어버리고, 현재의 무기력한 생을 장사 지냄으로써 새로운 생의 의지를 얻게끔 한다.

큰놈을 장사지내고 돌아오는 철길에서 만난 ‘여자’에 대해 “어디서 왔는지 어떤 사람이었는지”¹⁰⁰⁾ 알려고 하면 할수록 ‘작은놈’은 가슴이 저린다. ‘작은놈’은 현재의 생과 정면으로 대결했을 때 느끼는 절망의 순간을 벗어나기 위해 “어느 틈으로든 들어가 숨어야”한다고 생각한다. 이것은 삶이 힘들 때, 생명의 근원인 자궁으로 회귀하고자 하는 자궁회귀본능의 표현일 것이다.

아아- 소릴 질렀는데 허 밑에선 헛바람만 말려나올 때면 작은놈은 마을 외곽을 걸었다. 걸으면서 들었다. (중략) 어느 날 밭에 씨감자를 묻고 있는데 저쪽 고랑에 먼저 심어놓은 것에서 호로로 소리가 났다. 가만 땅의 어둠에 귀를 대보니 감자에 붙어 있는 씨눈이 눈뜨는 소리였다. 씨눈은 캄캄한 데서 호로로 호로로 눈을 떴다.

거길 가면 어머니도 눈을 떠줄 것이었다. 호로로 호로로.¹⁰¹⁾

세상의 소리를 들어도 말하지 못하는 병어리인 작은놈은, 세상일을 듣기도 제대로 표현해내지 못해 안타까움을 느끼고 있는 작가의 분신일 수 있다. 소리로 속을 채우다보면 어느 날 감자의 씨눈 뜨는 소리 (이것은 작지만 강한 생명력이 있는 소리의 은유적 표현인 것 같다.)를 들을 수 있듯, 자기 생명의 근원인 어머니도 눈을 떠서 자기에게 진정한 생명의 소리를 들려 줄 것이라 믿고 있다.

「새야 새야」의 주인공은 ‘작은놈’이다. ‘작은놈’에게 소중한 존재(어머니, 형, ‘미래’라는 처녀, 형수)들은 모두 떠나간다. 그리고 거기에는 의미심장하게

100) 신경숙, 「새야 새야」, 앞의 책, 187면.

101) 위의 책, 189면.

도 ‘글씨’의 무력함이 개입되어 있다. 작은놈은 ‘글씨’를 배우면서 새로운 관계의 형성을 꿈꾸었지만, 그가 경험하는 것은 관계의 ‘틈’일 뿐이었다. 그래서 ‘작은놈’은 더 이상 글씨를 쓰지 않으려고 하지만, ‘큰놈’은 글씨가 형수를 붙잡진 못하지만 최소한 “아름다이 보내 줄 수는 있다”¹⁰²⁾ 는 말을 한다. ‘작은놈’이 한 번도 생각해보지 않은 글씨(글쓰기)의 미학적 측면을 생각하게 하는 부분이다.

「새야 새야」에서 나씨는 형수가 돌아오지 않을 사람이 확실하기에 돈이라도 챙겨야한다는 계산으로 형수에게 돈을 받아 ‘큰놈’에게 주지만, 그것이 ‘큰놈’에게 기다림을 빼앗는 일이 되어버린다. 아무리 작은 희망일 망정 그 희망을 끝내는 순간 삶은 무의미한 것이 되고, “살아가는 그루터기”¹⁰³⁾는 사라져 버린다는 것을 작가는 말하고 있다.

여자가 애를 가졌을 거란 생각을 작은놈은 해본 적이 없었다. 그저 처음엔 도도록했던 여자의 배가 엮어온 지 두 달도 안 되어 터무니없이 커졌다고만 생각했다. 여자가 입고 있던 스웨터 단추가 불러오는 배 때문에 저절로 끌리질 때는 장난스런 기분이기까지 했다. 누군가 여자의 배에 날마다 바람을 집어넣는 것만 같아서.¹⁰⁴⁾

부활과 재생의 영역으로서 여성의 육체는 중요한 기능을 갖는다. 또한 죽음과 삶을 대조시키는 데 여성만큼 적절한 소재가 없다. 음울한 죽음의 이미지와 생명을 잉태할 능력을 가진 존재는 완벽하게 대비된다. 여성만이 가질 수 있는 육체적 경험 중에서 임신과 출산은 새로운 생명의 탄생과 연결되기에 그들의 육체가 경험하는 가장 구체적이면서 현실적인 성(Gender)

102) 신경숙, 「새야 새야」, 앞의 책, 190면.

103) 위의 책, 201면.

104) 위의 책, 202면.

의 실천이 되는 것이 자궁이다. 자궁은 생명력과 재생의 상징이기에 부푼 배를 갖고 싶은 욕망은, 곧 육체적 글쓰기를 하려는 여성의 욕망이나 세상을 재창조하려는 욕망¹⁰⁵⁾과 연결된다. 생명이 움트는 곳도 자궁이고, 온갖 상처들이 자리하여 죽음의 공포성을 드러내는 결핍의 공간도 자궁이기 때문이다.

‘여자’는 평소에 “밥이나 무 생고구마 같은 것”¹⁰⁶⁾을 미친 듯이 먹어댄다. 이것은 아마도 생(生)의 불안 때문일 것이다. ‘어디서 왔는지, 어디로 가야 할지’ 알지 못하는 존재의 불안, ‘내던져진 존재’로서 인간 누구나 가지고 있는 불안 때문에 여자는 땅 위에서는 먹는 것에만 몰입한다. 그러나 여자는 우물 속에서만 먹는 것을 밝히지도 않고, “넋이 나간 듯 헤싯거리는 표정”¹⁰⁷⁾도 아니다. 마냥 “기분 좋은 꿈을 꾸고 있는 것같이 부드럽다.” 왜 여자는 우물 속에서만 행복해 할까? 자궁에서 분리돼 낫선 세계에 내던져진 대가인 근원적 불안이 사라졌기 때문일 것이다. 거기에는 ‘여자’를 위협하는 존재도 없고 어떤 악도 존재하지 않으므로 불안에 떨 이유도, 초조해 할 이유도 없는 것이다. 온갖 근심과 걱정이 사라진 자궁을 대리하고 있는 우물이라는 공간은 순수의 상태이고, 행복하게 숨을 쉴 수 있는 공간이기 때문이다.

어딜 그렇게 해매고 다녔던 것인지.

삼질 소리가 황량함과 적요함을 철경철경 울린다. 막상 작은 놈은 두려움에 얼마간 숨을 죽인다. 저기로 가려는 것이 여자에게 실망일 것인지 기쁨일 것인지. 식었던 몸에 삼질이 다시 땀을 뚫게 한다. 얼마 지나 작은놈은 삼을 눈 위에 던지고 차가워지는 여자를 끌어안고 무덤을 두드리고 있다.

105) 김미현, 「감각의 육체와 젠더공간 구조」, 『한국 여성 소설과 페미니즘』, 신구문화사, 1996, 72-73면.

106) 신경숙, 「새야 새야」, 앞의 책, 203면.

107) 위의 책, 203면.

(어머니.)

(.....)

(어머니, 열어주세요.)

(.....)

(작은놈이에요. 삼, 삼켜주세요.)

조금, 조금 무덤의 아가리가 벌어진다. 널빤지가 찢개지는 소리가 나고 앙상
히 마른 두 손이 뼈꺼덕거리며 기어 나온다. 그리도 내리던 눈이 밋는다. 바
람이 잠잠하다.¹⁰⁸⁾

작은놈은 무력한 ‘글씨’를 장사지내고 관계의 ‘틈’을 메울 새 ‘글씨’의 탄
생을 준비하기 위하여, 어머니의 무덤 속으로 들어간다. 이제 작은 놈은 죽
음이 두렵지 않다. 거기에는 재생의 싹이 숨겨져 있기 때문이다. 여기서 무
덤이란 부활의 동굴, 재생의 자궁을 상징한다. 그러므로 무덤 속으로 들어
가는 작은 놈의 행위는 새로운 관계의 형성과 새 ‘글씨’의 탄생을 기원하는
상징적인 죽음 의례로 해석된다.¹⁰⁹⁾

김영찬은 신경숙의 글쓰기 공간에는 자아의 안쪽을 바라보는 시선과는
다른, 또 하나의 시선이 있다고 했다. 그것은 바로 바깥쪽의 타자를 향한
시선이다. 그것은 대부분 공식적인 역사 바깥에 소외된 것, 사라져 가는
것, 잊혀져가는 것들에 대한 연민의 시선으로 나타난다고 했다.¹¹⁰⁾ 「멀리,
끝없는 길 위에」에서는 의사소통이 불가능한 이국 여인과, 죽음으로 자신
의 곁을 떠난 이숙 등 소외되고 사라진 타자에 대한 연민의 시선이 잘 나
타나 있다.

108) 신경숙, 「새야 새야」, 앞의 책, 205면.

109) 이정희, 앞의 글, 83면.

110) 김영찬, 「글쓰기와 타자」, 『한국문학이론과 비평』 제15집, 한국문학이론과 비평학회, 2002, 170면.

문장으로 삶을 완벽히 다룰 수 없다는 게 내 생각이야, 이렇게 써놓으면 저 것이 모자라고, 저렇게 써놓으면 이것이 기울어. 그런 일이 있기까지의 과정을 세세히 그려보고 싶으나 어느새 건너뛰어 그런 일이 있었다, 가 되어 있다니까. 나는 그녀 이야긴 그렇게 쓰고 싶지 않다고. 보탬도 뺄도 없이 써놓아야 여기가 그녀의 무덤이 될 것 아니니?111)

신경숙은 글쓰기의 현재적 의미를 늘 반성적으로 탐구해오고 있는데, 이것은 삶의 비극성을 감싸 안을 희망의 글쓰기에 대한 작가의 회원이 응축되어 있는 것이다. 그는 “보탬도 뺄도 없이” 사라진 순간을 재현해내어 그것을 사라진 이의 무덤이 되게 할 것을 추구하고 있다. 여기서의 무덤은 죽은 이가 사는 집이라는 ‘유택(영혼의 집) 개념’112)으로 사용되고 있다. 즉, 자신이 쓴 글이 무덤이 되어 그 속에서 죽은 이의 모든 것들이 부활하기를 바라고 있는 것이다.

“지금 나는 뭘 적고 있으며” “적어보려고 애쓰면서 사는 삶은 도대체 무엇인가”113)에 대한 답을 화자는 이미 대학 시절 어느 교수에게서 받아 쥐고 있다. “제군들, 자기 안에 있는 우물에 얼굴을 깊이 비춰보도록.”114) 이라는 교수의 말을 통해, 화자는 자신의 내면에 대한 성찰이 문학의 본령이라고 생각함을 알 수 있다.

그는 없지만, 그는 여기 있지 않은가. 그의 묘가 여기 있고, 남은 사람들이 원고를 모아 만들어낸 시집이 있고, 그의 환생이라고 믿고 있는 이 아이가 있고, 하지만 그녀는? 나는 몸을 돌려 묘지 위의 산을 깊게 파먹고 있는 포클레인을 다시 한번 쳐다보았다. 스물 네 살에 사라져버린 그녀, 치악산자락 끝의

111) 신경숙, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 앞의 책, 249면.

112) 문화상징사전 편찬위원회, 『문화상징사전』 2, 앞의 책, 237면.

113) 신경숙, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 앞의 책, 249면.

114) 위의 책, 243면.

북한강 상류를 따라 흘러가버린 그녀..... 그녀는 죽었고, 지금 다시 소멸이 이루어지고 있다는 느낌. 건조한 숲에 그 느낌이 성냥을 갖다 댔다. 그녀의 완전한 소멸을 막아볼 수 있었으며, 여기 이 글이 그녀의 무덤이었으면. 나는 고갤 숙였다. 산불처럼 번지는 욕망. 내가 배운 모든 이미지여, 살아나다오.¹¹⁵⁾

읽어서 죽은 어떤 다른 시인의 묘지에 갔다가 돌아오면서, 작중화자는 죽은 친구에 대하여 “뭔가를 써보겠다는 욕망”이 뜨거워지는 것을 느낀다. 신경숙은 소설에서 형식보다는 “건조한 숲에 성냥을 갖다대는” 느낌처럼 생동하는 힘과 삶의 자연스러움을 중요시한다. 그는 “산불처럼 번지는 욕망”에 힘입어 친구의 “완전한 소멸을 막아볼 수 있었으면”하는 마음에서 글을 쓴다. 그래서 소멸을 막는 마지막 보루, 즉 “그녀의 무덤”이고자 하는 이유 때문에 “있는 그대로의 그녀”를 표현하기 위한 방법으로 ‘말더듬의 문체’를 사용하여 사라진 순간을 재현해 보려는 노력을 계속하고 있다.

김영찬은 「글쓰기와 타자」에서 신경숙의 타자에 대한 관심과 공감은 타자의 삶 그 자체에 대한 관심에서 시작된 것이 아니라, 바로 자신의 상처를 보듬고 쓰다듬는 데서부터 출발한다고 했다. 그래서 그 상처의 범위를 넘어선 타자와의 대결이나 관계 맺음이, 그의 소설에는 보이지 않는다고 했다. 내가 이해할 수 없는 것, 나의 시선에 포착되지 않는 것을 가로지르는 끊임없는 창조적 질문이 있고서야 비로소, ‘나’의 경험으로 환원되지 않는 타자의 다양한 삶의 굴곡이 빛어내는 의미의 다양성을 그의 문체 속에 포착할 수 있게 될 것이라고도 했다.¹¹⁶⁾ 그러나 신경숙 소설 속 화자는 애초부터 타자와의 대결을 포기하고 있다.

지금 내 소설의 주인공이 된 그녀. 무엇인가를 증명해보여야 하는 것이 소

115) 신경숙, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 앞의 책, 261면.

116) 김영찬, 앞의 글, 184면.

설이라고 생각하는 사람들에게겐, 이 글은 소설이 아니라고 보여질지도 모르겠다. 증명은 싸움이 필요하다. 그런데 나는 싸움이란 아무래도 괜찮다고 느껴지는 것이다. (중략) 새파래지며 대들긴 하는데 어느 순간 아무려면 어쩌나 싶어지는 것이다.¹¹⁷⁾

위 글에서 보듯 화자는 “싸움이란 아무래도 괜찮다”고 생각하고 있다. 이 점을 통해 볼 때 신경숙의 작품에서 타자와의 치열한 대립을 통한 글쓰기는 이루어지기 힘들 것이라는 점을 짐작하게 된다. 그러나 각자에게 자신의 모습이 있듯, 신경숙의 소설은 사라진 것을 다시 느끼게 하는 힘을 가진 것만은 분명하다.

이상과 같이 「새야 새야」, 「멀리, 끝없는 길 위에」를 통해 ‘무덤과 우물’이라는 공간 이미지를 살펴보았다. 이에 따르면 신경숙은 ‘무덤과 우물’이라는 곳을 탄생과 죽음이 교차하는 곳으로 여기고 있고, 그곳이 우리 현재 삶의 위치점이 아닌가하는 생각이 들도록 한다. 여성의 자궁은 더 이상 남성과 여성의 생물학적 성을 규정하는 공간이 아닌 숙명적으로 지닌 삶의 유한성을 초극하기 위한 바람이 담긴 공간이다. 그는 자궁을 대리하는 ‘무덤·우물’이라는 공간 상징으로 죽음과 재생의 반복, 영원한 풍요를 표현하고 있었다.

다. 안전 몽상의 장소 - 새집.

「풍금이 있던 자리」는 신경숙의 소설 중 독자들에게 많은 사랑을 받은 작품이다. 이 소설은 갈등의 해소 과정에 더 중점을 둔, 바꾸어 말하면 주인공의 성격 발전을 잘 다룬 스토리라인형 소설¹¹⁸⁾이라고 한다. 그런 점에

117) 신경숙, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 앞의 책, 247면.

118) 이상우, 『소설의 이해와 작법』, 월인, 1999, 49면.

서 갈등의 생성 과정을 잘 다룬 전통적인 플롯형 소설과는 그 형식면에서 크게 다르다고 할 수 있다. 이 소설에서 눈여겨볼 만한 것은 갈등의 해소 과정에서 ‘고향과 새집’ 등의 장소가 중요한 역할을 한다는 점이다.

작중화자인 ‘나’는 불륜의 사랑을 이루기 위해 미국으로 떠날 약속을 하고, 마지막으로 고향을 찾아온다. 막 봄이 와서 고향의 산과 들이 더욱 푸르고 아름다운 가운데, 부모가 계신 마을을 향해 걸던 나는 어디선가 들려오는 새소리에 발길을 멈추고 그곳을 바라보게 된다.

저는, 집으로 바로 들어가질 못하고, 송두리째 텅 빈 것 같은 마을을 한바퀴 돌고도..... 또 들어가질 못하고.....서성대다가 시끄러운 새소리를 들었어요. 미루나무를 올려다보니 부부일까? 두 마리의 까치가, 참으로 부지런히 둥지를.....둥지를 틀고 있었어요. 오래 바라보았습니다, 둘이 서로 번갈아가며 부지런히 나뭇잎이며 가지들을 물어나르는 것을.¹¹⁹⁾

까치 부부가 함께 보금자리를 마련하기 위해 열심히 나뭇가지를 물어다 나르는 이 모습은 ‘나’에게 충격을 준다. 왜냐하면 새로운 보금자리를 이루어 자식을 낳아 키우기 위해 열심히 협력하는 이 까치 부부는 결혼을 통한 가정의 소중함을 일깨워주기 때문이다. 순간 혼외 사랑인 자신의 사랑에 대해 되돌아볼 계기를 갖게 된다.

칼 융에 따르면 인간은 현실적 욕구에 따라 가면을 쓰고 욕망을 이루어가지만, 한편 원래의 ‘자기(self)’로 돌아가려는 욕구가 필연적으로 생기게 된다고 한다. 융은 무의식에 존재하는 ‘자기’의 욕구에 따라 그 사람으로 하여금 그 사람 자신이 되도록 실천에 옮기는 능동적인 행위를 ‘개성화’(individuation)라고 부르고 있다.¹²⁰⁾

119) 신경숙, 『풍금이 있던 자리』, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 2005, 12면.

120) 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1998, 43면.

주인공 ‘나’는 서울에서의 외롭고 고독한 생활 속에서 ‘나’를 알아주는 ‘당신’을 만남으로써, 현재의 고독에서 벗어나려는 현실적 욕구에 따라 불륜의 사랑에 이르게 된다. 그러나 원래의 자기인 ‘나’는 나의 행동이 남의 가정을 깨뜨리고, 또 다른 여성에게 고통을 주는 행동임을 알고 죄책감을 느끼고 있다. 사랑과 윤리 사이에서 갈등하지만 결국 ‘나’는 ‘고향집과 새 집’을 통하여 자각을 하게 되고, 남의 가정을 지켜주는 결말에 이르게 된다.

바슐라르는 『공간의 시학』에서 새집에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

집은 바로 새 자체이다. 그의 형태이고 가장 직접적인 노력이다. 그의 고통이라고까지 말해도 좋으리라. 집이라는 결과는 새의 가슴으로 끊임없이 되풀이된 누름으로써만 얻어진 것이다. 그 풀잎 조각의 어느 하나라도 새집의 둥근 곡선을 얻고 유지하기 위해서는, 새의 가슴으로, 심장으로, 틀림없이 호흡의 혼란과 아마도 심장의 빠른 박동을 일으키게 하는 가운데, 수천 번이나 짓눌리고 짓눌리지 않은 게 없으리라.¹²¹⁾

“새집은 새의 가슴으로 끊임없이 되풀이된 누름으로써만 얻어진”다는 말처럼, ‘가정’이라는 것은 끊임없는 부부의 노력으로 유지된다. 그런데 작중 화자인 ‘나’가 앞으로 할 행동은 그러한 ‘집’을 무너뜨리는 것이 된다.

서울에서의 나는 물질적 욕망에 사로잡혀 사물을 제대로 보지 못하고 합리적으로 생각하지 못했다. 그러나 서울에서 ‘눈 멀었던’ 나는 아버지가 계신 고향에 내려와 차분히 생각할 수 있게 되고, 까치집을 통해 ‘당신’의 가정을 지켜주어야 한다는 자각에 이르게 된다.

121) 바슐라르, 앞의 책, 206면.

이 글을 당신께, 이미 거기 계시는 당신께 부칠 필은 이제 없겠지요. 그래도.....까치, 까치 얘기는 쓰렵니다. 이 마을에 온 첫날 그렇게 부지런히 둥지를 틀던 까치가 새끼 세 마리를 낳았더군요. 옥수수 씨를 심을 구덩이를 파느라고 산밭에 다녀오다 봤어요. 먼발치라 자세히는 못 봤지만, 그 중 어느 새끼도 눈먼 새는 없는 듯했어요. 세 마리 모두 다 어미가 먹이를 물어오니까 서로 밀치며 소란스럽게 한껏 입을 벌리는데, 입속이 온통 빨강.....새빨갳어요. 그 새끼 까치들이 날개짓을 할 무렵이면 이곳도, 여기 이 고장에도 초여름, 여름.....이겠지요. 저기 저 순한 연두색들이 짙어, 짙어져서는 초록이, 진초록이.....돌겠지요. 그때쯤엔, 은선이라는 당신 아이 이름도 제 가슴에서 아련해질는지, 안녕.¹²²⁾

“어느 새끼도 눈먼 새는 없는 듯”한 온전한 가정을 대신하고 있는 까치 집을 통해, ‘나’는 이미 ‘당신’을 ‘거기’ 있는 분으로 인정하고 있다. 내 가까이 ‘여기’ 있는 사람이 아니라, 나와 동떨어진 ‘가정’이란 ‘거기’에 있는 사람이라는 자각을 하고 있는 것이다. “새끼 까치들이 날개짓을 할 무렵이면 ” “은선이라는 당신 아이 이름도 잊혀질 것”이라는 문장을 통해, 지금은 많이 힘들지만 당신의 가정을 위해 모든 것을 잊고 새로운 나의 길을 찾겠다는 의지를 읽을 수 있다.

「풍금이 있던 자리」의 기본 구도는 남성향 [아버지, 점촌아저씨, 중년부인의 남편, 당신]과 여성향 [어머니, 점촌댁, 중년부인, 나 / 상대방 여성들]을 기본 대립 구도로 하고 있으면서, 부각된 의미 역시 남성은 가해자, 여성은 피해자라는 공식성을 띠고 있기 때문에 매우 페미니즘적 구도를 갖고 있다고 한다.¹²³⁾ 그러나 이 작품이 페미니즘적 구도를 갖고 있으면서도 개인의 내면 심리를 절묘하게 표현한 것은 개인의 내밀한 감성 공간에 대한

122) 신경숙, 「풍금이 있던 자리」, 앞의 책, 42-43면.

123) 이현국, 「신경숙의 ‘풍금이 있던 자리’의 구조와 의미」, 『안동과학대학 논문집』 24호, 안동과학대, 2005, 370면.

탐구가 있었기 때문에 가능했다고 여겨진다.

까치집을 ‘가정’의 대리물로 보는 시선은 「그 여자의 이미지」에서도 나타난다.

까치 두 마리가 퍼덕 날아간다. 까치들이 얼마나 웃기는지 알아? 미자. 때까치집이 있는 미루나무를 벤 적이 있었지. 내 그때 아파트 공사장 일 나갔다가 보름 동안 집에 없었던 그때 말이야. 나무에서 까치집을 떼어내다가 웃어버렸다. 집이 꼭 구들이 놓인 방 같아서. 토방 올라 마루 올라 방문고리 잡아당겨야 나오는 초가집 방처럼 등지 안 구조가 꼭 그렇더라. 그렇게 칸칸 건너 있는 때까치 방에는 이불처럼 아늑하게 푸른 나뭇잎이 깔려 있기까지 하더라. 다른 까치들도 그러는지 그놈만 그랬는지.¹²⁴⁾

「그 여자의 이미지」에서 ‘사내’는 죽은 ‘미자’의 유골을 안고 그녀가 살던 ‘검댕이’란 곳으로 찾아간다. 사팔뜨기와 살던 미자가 아이를 사산한 후 잠시 ‘사내’에게 와서 머물렀지만, 죽은 후에는 ‘검댕이’에 사는 사팔뜨기를 찾아가 저 세상으로 함께 떠났다는 줄거리이다. 이 소설은 한 인물의 내면 속에서 일어나는 상념을 따라서 추억의 정교한 이미지들을 구축해나가고 있다. ‘까치집’을 보고 “집이 꼭 구들이 놓인 방 같아서. 토방 올라 마루 올라 방문고리 잡아당겨야 나오는 초가집 방처럼 등지 안 구조가 꼭 그렇더라.”라고 하는 진술은, 미자의 죽음으로 ‘집’을 상실하게 된 사내가 ‘새집’을 통해 잃어버린 안전의 장소를 얼마나 그리워하고 있는지를 효과적으로 드러내 준다.

한국인의 정신 공간 또는 사고의 습성에서 아침 까치 소리는 반가운 소식이나 반가운 손님이 옴을 예고하는 길조의 음성 상징이고 저녁 까치 소리는 불길과 죽음의 음성 상징인데,¹²⁵⁾ 신경숙 소설 속 까치는 길조의 음

124) 신경숙, 「그 여자의 이미지」, 앞의 책, 118면.

성 상징인 아침 까치에 가깝다. 그래서 그의 소설에 나타나는 까치는 반가움과 그리움을 불러일으키는 징표가 되며, 까치집은 충직성이라는 성분¹²⁶⁾을 포함한 안전의 몽상을 촉발시키는 장소로 인식된다.

‘새집’을 안전한 거소의 이미지로 사용한 예는 「오래 전 집을 떠날 때」에도 나타난다.

그녀의 부친은 그 어두운 방, 그녀의 머리맡에 찾아와 백조 이야기를 마저 해주었다. 폭우에 쓸려 산밑으로 떠내려 온 백조들은 진흙탕과 빨발을 헤매면서도 제 물기습의 물살과 식물들의 향기를 잊어본 적이 없다고. 타는 듯한 갈증으로 눈알을 뽑아내면서도 그 산정의 제 물기습으로 돌아가진 전엔 어디에도 등지를 틀지 않았다고.¹²⁷⁾

「오래 전 집을 떠날 때」에 나오는 “산밑으로 떠내려 온 백조”들은 이 소설에 등장하는 어린 남매의 또 다른 모습이면서, 동시에 고향 또는 삶의 정착지를 잃어버린 현대인 모두의 환유일 것이다. ‘진흙탕과 빨발’을 헤매면서도 언젠가 제 물기습으로 돌아가 ‘등지’를 틀 것이라는 것은, 고향을 상실한 자들이 여러 장소를 떠돌면서도 결국은 자신의 마음 속 고향으로 돌아가고자 하는 귀소 본능의 표현인 것이다.

이상과 같이 「풍금이 있던 자리」, 「그 여자의 이미지」, 「오래 전 집을 떠날 때」를 통해 안전의 몽상을 촉발시키는 ‘새집’의 이미지가 신경숙 소설에 어떻게 사용되었는지 살펴보았다. 이를 통해 「풍금이 있던 자리」에서의 ‘까치집’은 결혼한 가정의 대리물로써 작중화자가 자신의 행위를 반성하는 계기가 되어 주었고, 「그 여자의 이미지」에서의 ‘까치집’은 잃어버

125) 이재선, 앞의 책, 402면.

126) 바슐라르, 앞의 책, 209면.

127) 신경숙, 「오래 전 집을 떠날 때」, 앞의 책, 169면.

린 안전한 장소에 대한 향수를 불러일으키는 존재였으며, 「오래 전 집을 떠날 때」의 ‘백조 둥지’는 누구나 돌아가고자 하는 마음의 고향에 대한 귀소본능의 대리물임을 알 수 있었다.

2. 적대적 공간

가. 소외와 폭력의 공간 - 도시·서울·외딴방

일제 식민지 시대의 문학은 집의 부재 상태인 ‘실향성(失郷性)’을 상징적인 공간으로 자주 사용했다. 이런 ‘집이 없는 상태(homelessness)’를 표상하는 현상은 해방기의 문학을 거쳐 오늘의 문학으로 이어진다고 한다.¹²⁸⁾ 신경숙 소설 속 화자는 고향을 떠나면서부터 ‘집이 없는 상태’가 된다. 그의 소설 속 화자가 머무르는 서울의 집은 안주의 공간이 아니라, 억압되고 밀폐된 단절의 공간인 것이다.

서른일곱 개의 방이 있던 그 집, 미로처럼 구불구불 들어가 이젠 더 어쩔 수 없을 것 같은 곳에 작은 부엌이 딸린 방이 또 있던 삼층 붉은 벽돌집.(중략)한 대문을 썼지만 서로 그때만 얼굴들을 볼 수 있었다. 웃지도 아는 척도 하지 않고, 계단 오른쪽에서 두 번째 문..... 회재 언니는 거기 혼자 살았다.¹²⁹⁾

「외딴 방」에서 ‘나’를 비롯해 “서른일곱 개의 방 중의 하나”에 사는 우리는 “한없이 외진, 외로운 곳”에서 살아가는 사람들이다. 시골에서 모든

128) 이재선, 「집의 공간시학」, 『한국문학주제론』, 서강대출판부, 2001, 345면.

129) 신경숙, 「외딴 방」, 『강물이 될 때까지』, 문학동네, 2004, 310면.

것이 풍부했었던 화자는, 도시로 나오니 외판방의 하층민이 되는 모순 속에 놓인다. 점점 여공 생활에 익숙해지고 숙련공이 되어갈수록 ‘나’는 그저 ‘스테레오과 A라인의 1번’으로, ‘외사촌은 21번’으로 불리고 인식될 뿐이다. ‘여공’이라는 직업과 ‘도시’라는 공간은 고향을 떠난 화자에게 고통과 상처를 안겨다 줄 뿐이다.

인간답다는 것은 의미 있는 장소로 가득한 세상에서 산다는 것이다. 인간답다는 말은 곧 자신의 장소를 가지고 있으며, 잘 알고 있다는 뜻이라고 램프는 말했다.¹³⁰⁾ 그러나 작중화자는 고향을 떠나면서부터 자신의 장소를 갖지 못하고, 잘 알지도 못하게 된다.

장소 중에는 꼼짝없이 이 장소에 묶여있다는 느낌, 이미 만들어져 있는 환경과 상징 그리고 틀에 박힌 일상에 속박되어 있다는 느낌을 주는 곳이 있다. 그런 장소 중에서 일상생활 기반으로서의 장소는 앙리 르페브르가 “일상생활의 끈적함”이라고 부르는 특성을 필연적으로 가지고 있다¹³¹⁾고 한다. 신경숙 소설의 화자에게 이 “일상생활의 끈적함”이 드러나는 곳이 서울에 있는 공장이다. “나와 2번 사이는 이 미터 가량 사이가 있었으며 그 사이에 내가 작업을 마친 스테레오 밑판이 끊기지 않고 흘러가게끔 속도”¹³²⁾를 맞추어야만 했던 공장의 작업장은 “이 장소에 꼼짝없이 묶여있다는 느낌”을 갖게 하면서 “일상생활의 끈적함”에 치를 떨게 했던 소외의 공간인 것이다.

볼노브는 인간 생활의 건전성을 위해서는 내적공간과 외적공간 상호간에 올바른 균형이 필요하다고¹³³⁾ 했는데 화자는 노동의 공간을 건전한 생활장소로 인식하기보다는, 인간성을 말살시키는 적대적 공간으로 받아들이고

130) 에드워드 램프, 김덕현·김현수·심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 25면.

131) 위의 책, 101면.

132) 신경숙, 『외판 방』, 앞의 책, 312면.

133) 볼노브, 앞의 책, 152면.

있다.

적대적 공간으로 서울을 인식하는 이유는 주위에 자신을 돌보아줄 사람이 없다는 인간관계 때문만이 아니라, 경제적인 소외 때문이기도 하다. 「멀어지는 산」에서 ‘송’은 고향인 서울을 떠나 멀리 사막에 있으면서도 한 번도 “서울이 부른다”는 느낌을 갖지 못하고, 서울을 “그리운 얼굴 하나 갖지 못한 곳”¹³⁴⁾으로 느끼는데, 그 이유 중 하나는 경제적 약자에 대한 소외 때문이다.

서울은 엄청나게 변해 있었다. 9시 뉴스에 나오는 대통령의 얼굴이 바뀐 것 이야 그렇다 치고, 자신이 트리폴리에서 물 대신 콜라를 식수로 마시며 도로 공사 관리를 하고 있는 동안, 증권에 투자해 재미를 본 입사 동기는 서울 외곽에 땅을 사들이고, 아파트를 분양받아 되파는 일로 그가 뒤쫓아 가지 못할 사람이 되어 있었다. (중략) 3년이란 기간은 거름이 아니라 공백이었다. 그 공백은 너무 커서 그로서는 메울래야 메울 수가 없었다. 송의 말대로 조국은 그를 떼어놓고 혼자 발전해나가기로 한 모양이었다.¹³⁵⁾

서울은 “그를 떼어놓고 혼자 발전해”간다. 작중화자는 도저히 따라잡을 수 없는 경제적 격차에 절망하고 있다. 조국을 떠나 떠나면 사막의 나라에서 도로 공사를 하고 돌아왔을 때, “남들은 증권 투자와 땅 투기로 그가 뒤쫓아 가지 못할 사람”이 되어있는 서울은, 경제적 약자에게 벽을 쌓아놓고 진입할 수 없게 하는 또 다른 소외의 공간인 것이다.

또한 서울은 인간성의 단절, 경제적인 면에서의 소외과 함께 폭력이 난무하는 공간이다. 「배드민턴 치는 여자」는 화원의 종업원인 이십대 여성이 사진기자인 남자의 성희롱 한마디 때문에 성적 욕망에 빠져버리는 이야

134) 신경숙, 「멀어지는 산」, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 2005, 80면.

135) 위의 책, 91면.

기다. 작중화자는 도시 생활에서 무엇인가 마음의 중심을 두지 못하고, 결핍된 상태로 살아가고 있다. 작중화자가 떠올리는 자신의 어린 시절 미나리밭의 영상이나, 무심히 던진 한마디의 사랑 고백에 끊임없이 흔들리는 모습은 이러한 결핍감이 만들어낸 부재하는 것의 갈망 때문일 것이다. 그러나 주인공의 그러한 갈망을 받아주는 것은 '최'라는 인물로 대표되는 현실의 폭력일 뿐이다.¹³⁶⁾

이것도 괜찮잖니. 조금만 협조해준다면 더 좋겠는데.....오늘은 이렇게 반항해도 내일은 너 스스로 전화할 걸. 여기에서 나를 기다리겠다고 말야..... 니 얼굴에 씌어져 있어. 나 죄 없어. 다만 니가 말 못 하는 걸 내가 알아서 해주는 것뿐이야.....자, 그러니 좀 암전히 굴어.¹³⁷⁾

위의 인용문에서 보듯, 서울은 작중화자의 파릇한 성적 욕망을 제멋대로 짓밟고 인권을 유린하는 공간이다. 그런 폭력에 대항한 대가는 “최에게서 얻어맞았을 때 터진 그녀의 귀가 뺨쪽으로 툭툭 부어”오른 것뿐이다.

뿐만 아니라, 「배드민턴 치는 여자」의 처음 부분에 인용된 신문의 사회면은 여성에 대한 약취 유인과 성폭행 등 성폭력 범죄가 만연된 사회상을 적나라하게 보여준다. 성폭력이 주택가에서조차 일상화되어 있는 혼돈된 상태, 성적 윤리와 도덕이 아노미상태에 빠져 있는¹³⁸⁾ 공간을 작중화자는 서울로 인식하고 있다.

또한 도시는 자신이 사랑하던 것과는 단절되게 한다. 「깊은 숨을 쉴 때마다」에서 작중화자가 자신의 도시적 삶을 가꾸어 나갈수록, 그토록 친밀했던 어머니와의 사이에 대화가 끊어진다. 화자는 “식혜 대신 커피를 마시

136) 박혜경, 「추억, 끝없이 바스라지는 무늬의 삶」, 신경숙, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 1993, 302면.

137) 신경숙, 「배드민턴 치는 여자」, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 1993, 177면.

138) 송명희, 「여성의 억압된 욕망과 남성중심의 성적 회롱과 폭력」, 앞의 책, 229면.

는 딸. 비누 대신 샴푸로 머리를 감는 딸. 파를 다듬는 대신 신문을 읽는 딸. 땀이 뻘 수건이 아니라 손수건을 접어 핸드백에 넣어가지고 다니는 딸¹³⁹⁾ 이 되어버린다. 마음으로는 어머니의 세계인 고향을 그리워하지만, 몸은 도시화되어 어머니와 대화가 단절되고 “서로의 의견을 토론하지 못”하는 상태가 되어가고 있다.

지존파? 온갖 살인 수법을 총동원한..... 화면에 걸보기엔 그저 평범한 새로 지은 농가로 보이는 일층 슬래브집이 비쳤다. (중략) 범인들은 이 소각로 아궁이에 시체를 토막 내 집어넣은 것으로 추정되며.....¹⁴⁰⁾

신경숙 소설에서 도시에 사는 화자들은 자신감을 잃고 막연한 두려움에 진저리를 치고 있으며, 일찍부터 삶에 대해 겁을 내고 있다. 이는 이 화자들이 도시의 삶에 원활하게 섞여들지 못하고 고립된 이방인의 배제된 삶을 살아가기 때문이기도 하다. “나도 저들과 섞일 수 있다면”¹⁴¹⁾이라는 전망은 곧 죽을 때까지 삶의 외곽을 벗어나지 못할 것이라는 비관으로 치닫는다. 이런 비관은 공포로 연결되며, 서울을 “시체를 토막 내 집어넣”는 끔찍한 장소가 있는 곳으로 인식하게 된다.

소녀는 당근밭이었던 이곳에 호텔이 지어지는 걸 창을 통해 지켜봤다고 했다. 땅이 깊이 파일 때 소녀의 집이 흔들리기도 했다고. 깊은 땅속에 철근이 심어지고 대형트럭에 시멘트가 가득 실려 오는 것도 봤다고. 매일 철근을 갈아대는 듯한 시끄러운 소리가 끝나고 회오리바람을 탄 것처럼 먼지가 공중으로 치솟다가 어느 날엔가 호텔에 창문이 만들어지는 것을 봤다고.¹⁴²⁾

139) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 『감자 먹는 사람들』, 창비, 2006, 284면.

140) 위의 책, 286면.

141) 신경숙, 「겨울우화」, 앞의 책, 17면.

142) 신경숙, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 앞의 책, 306면.

「깊은 숨을 쉴 때마다」에 나오는 소녀는 당근들이 뿌리를 내리고 있던 이곳이 심하게 훼손되며, 심지어 자신의 집이 흔들리기까지 하는 것을 목격하게 된다. 이것은 작중화자의 현실 속 집들이 훼손되고 불완전한 거소로 바뀌는 것을 나타낸다고 할 수 있다. 그러나 「깊은 숨을 쉴 때마다」속의 소녀는 뿌리식물을 키우려는 노력을 끝까지 포기하지 않는다. 이것을 통해 신경숙은 한시적 삶 속에 그 시간을 넘어서는, 보편적이랄 수 있는 ‘살아갈’ 무엇을 내보여준다고 할 수 있다.¹⁴³⁾

이상과 같이 「외딴 방」, 「떨어지는 산」, 「배드맨턴 치는 여자」, 「깊은 숨을 쉴 때마다」를 통해 ‘도시·서울·외딴 방’에 대한 작중화자의 인식을 살펴보았다. 화자들은 서울을 “일상생활의 끄적함”이 있는 곳으로 인식하고 있으며, 인간관계뿐만 아니라 경제적인 면에서도 약자에게 벽을 쌓아놓은 소외의 공간으로 기억하고 있다. 또한 서울을 타향에 나와 있는 여자가 혼자 살아갈 때, 폭력이 난무하여 그 두려움에 떨어야 하는 무서운 공간으로 파악하고 있다. 그러나 몇몇 작품에서는 작중화자들이 뿌리 없는 삶을 자신의 본질로 인정하지 않고, 자신의 뿌리를 되찾으려는 노력을 계속 하고 있음을 알 수 있었다.

나. 관계 단절의 공간 - 빈집

신경숙 소설의 핵심적인 모티프라 할 수 있는 ‘빈집’은 죽음의 세계 혹은 상실의 세계를 상징한다. 가족과의 이별이라는, ‘집’ 떠남의 원초적 외상이 주인공들에게 ‘빈집’에 대한 최초의 인식을 가져다 주었다면, 이후 그들이 경험하는 친구나 지인의 죽음, 연인과의 이별 등은 ‘빈집’에 대한 비극적 인식을 심화시킨다.¹⁴⁴⁾

143) 임규찬, 앞의 글, 369면.

이 ‘빈집’의 이미지는 첫 작품집 『겨울우화』(1991)에서부터 『딸기밭』(2000)에 이르는 신경숙의 작품세계를 관통하는데, 초기작에서는 그다지 부각되지 않다가 세 번째 소설집 『감자 먹는 사람들』에 와서는 뚜렷하게 나타난다.¹⁴⁵⁾

초기작이라 할 수 있는 『겨울우화』(1991) 『풍금이 있던 자리』(1993)에서는 ‘빈집’에 대한 주인공들의 두려움이 ‘습기’ ‘곰팡이’ ‘이끼’ ‘늪’ 등으로 나타나고 있다. 그밖에도 ‘끊어진 다리’ ‘무덤’ ‘텅 빈’ 같은 공동(空洞)의 이미지로 표현된 작품도 있다.¹⁴⁶⁾

“.....방에.....습기가 아주 많구나....서리같이 내린다.”

“아, 그래서 잠을 못 주무시는군요, 아버지?”¹⁴⁷⁾

들판에서 잠을 자고 난 것 같이, 잠자는 동안 축축이 내린 이슬같이, 잠에서 깨어보니 몸 중에서 이불 밖으로 빠져 나온 모든 부분이 습기로 축축했다. (중략) 일주일 후엔 거울 뒤에서 곰팡이 자국도 발견했다. 검푸른 곰팡이 핀 자국은 희옥에게 슬픔과 두려움을 동시에 안겨 주었다.¹⁴⁸⁾

‘어떤 실종’에서 희옥은 그녀의 가족이 무섭고 비정한 세상 속에서 힘이 없이 붕괴하고 있음을 발견한다. 새벽녘 음습한 지하실 하숙방에서 그녀가 늙어버린 아버지와 함께 그들의 비참한 처지를 확인하는 장면은 그 부녀간의 사랑을 절절하게 전해주는 한편, 훼손된 가족의 느낌을 부각시킨다.¹⁴⁹⁾

희옥은 죽음을 기억하기 때문에 ‘슬픔과 두려움’을 겪는다. 오빠의 의문

144) 이정희, 앞의 글, 81면.

145) 위의 글, 82면.

146) 위의 글, 82면.

147) 신경숙, 『어떤 실종』, 『강물이 될 때까지』, 문학동네, 1998, 296면.

148) 위의 책, 298면.

149) 황중연, 앞의 글, 342면.

사와 어머니의 광기 어린 죽음을 기억하기 때문에 희옥은 무덤 같은 지하 방에 홀로 남겨지고, 거기서 ‘습기’ ‘곰팡이’와 함께 살아가게 된다. ‘습기’가 눈물을, ‘곰팡이’가 두려움을 상징하는 것이라 할 때, 이는 희옥의 삶이 이제 피할 길 없는 ‘슬픔과 두려움’으로 덮이게 되었음을 의미한다.¹⁵⁰⁾

프로이트는 강박사고와 강박행동은 인생 초기에 억압된 사고, 적개심, 죄책감 등이 이후에 재활성화 되어 나타난 것으로 본다. 이것들을 표출하기 위해 사용하는 방법이 방어기제라고 한다. 방어기제란 무의식 속에서 의식적인 자아를 위협하고 있는 충동들에 대해, 자아가 스스로를 보호하기 위해서 사용하는 방법인데 대표적인 것이 ‘대치하기’와 ‘노출시키기’¹⁵¹⁾가 있다고 한다.

신경숙은 소설을 통하여 과거에 대한 죄책감, 후회, 죽음에 대한 집착 등을 노출 시키고 있다. 주위 사람들의 죽음, 특히 「외판방」에서의 희재 언니의 죽음, 「밤길」에서의 이숙의 죽음 등의 기록은 강박관념을 떨치기 위한 몸부림으로 보인다.

그러나 남자의 그 말이 그녀를, 너무나 그리워 지금 가슴이 쥐어뜯기는 것 같은 희재 언니를, 구더기밥이 되게 했다는 생각은 들지 않는다. 그녀의 희미한 웃음이.....한줌이나 될까 한 허리가.....유품으로 나온 백 몇 십 만원의 저축 액이... 그 남자는 아이를 떼라, 했고...나는 희미하게 웃고 있는, 어찌면 그때는 희미하게 울고 있었을지도 모를 그녀를 안에 두고, 그 선반 위 육 개월도 채 못 신은 학생화를 안에 두고... 열쇠를 채웠었다.¹⁵²⁾

우리는 어쨌든 백만도 넘는다는 그 인파 속에서도 서로를 찾고 싶어했다. 그러나 이숙에게 그런 기회를 쥐봤는가? 우리는 이숙을 그 산밑 동네에, 집도

150) 이정희, 앞의 글, 82면.

151) 이용승, 이한주 지음, 「강박장애란 무엇인가」, 『강박장애』, 학지사, 2000, 14-15면.

152) 신경숙, 「외판 방」, 앞의 책, 330면.

세 채밖에 되지 않는다는 그곳에 혼자 두었다. 그곳에서 이숙이 나뭇잎처럼 끊임없이 바스락대며 우리를 불렀어도 우리는 대답하지 않았다. 153)

‘구더기밥이 된 회재 언니’ ‘혼자 죽도록 내버려둔 이숙’에 대한 죄책감은 신경숙에게 계속해서 죽음을 이야기하고 화석 같은 이미지를 각인시키게 한다. 그는 헛것·먼것·부재·소멸 등에 대해 강박증이라고 할 만큼 깊은 관심을 갖고 있다.¹⁵⁴⁾ 이런 부재하는 것에 대한 집착 때문에 신경숙 소설에서는 ‘빈집, 빈방’의 언급이 무수히 반복되어 나타난다. ‘빈집, 빈방’에 대한 언급은 두 번째 소설집 『풍금이 있던 자리』에서도 쉽게 발견할 수 있다.

「해변의 의자」에서 “자신이 태어난 곳이 아무도 살지 않는 빈집”¹⁵⁵⁾이라는 이미지를 통해서 작중화자는 ‘비어 있음’과 ‘허무 의식’을 보여주고 있다. 이 작품에서는 덧없이 스러져버리는 삶의 돌이킬 수 없는 상실감이나 허무감의 이미지들을 우리에게 제시해준다.¹⁵⁶⁾

「멀리, 끝없는 길 위에」에서도 ‘빈집’에 대한 묘사는 여러 번 나타난다.

아버지는 이제 아예 그 빈 농가에서 산다. 언덕바지에 있는 그 농가로 가는 길에 있는 것이면 그녀는 자갈 생김새까지 다 안다. 어머니는 아버지가 그 빈 집에서 아무 것도 안 하는 줄 알지만 아버지는 늘 조금씩 그 집을 다듬고 있다.¹⁵⁷⁾

우리는 둘 다 그 흙집을 바라보며 한참 동안 아무 말도 않고 가만히 앉아 있기만 했다. 그 집에 가 있을 줄 생각이나 했겠니. 그 집이란 그녀가 원주로

153) 신경숙, 「밤길」, 앞의 책, 112면.

154) 김미현, 앞의 글, 72-73면.

155) 신경숙, 「해변의 의자」, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 1993, 221면.

156) 박혜경, 앞의 글, 296면.

157) 신경숙, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 1993, 246면.

이사 오기 전 그녀 아버지가 개조해서 살았던 빈 농가를 말함이었다. 수소문 끝에 그 애가 그 집으로 올라가는 걸 봤다는 사람이 있어서 그때야 아차 했었어, 여기로 다시 데리고 올 수가 없었단다, 처참해서. 무섭기조차 했어. 158)

「멀리, 끝없는 길 위에」에서는 이숙에 대한 추억이 중심 모티프가 된다. 이 작품에서 ‘빈집’은 먼저 아버지와 어머니를 단절하게 한다. 어머니와 다툰 뒤 어린 이숙을 데리고 빈집으로 가서 사는 아버지로 인해 부부사이에는 단절이 발생한다. 이 단절의 공간인 ‘빈집’은 나중에 이숙의 무덤이 된다. “그 빈집에서 우울증과 거식증으로 숨을 거두게 되는 이숙은 “거리의 데모 열풍에 휩쓸려 다니던 친구들과 모두와 단절된 채” 이 세상을 떠난다. 이 작품은 작중화자가 대학의 문예창작과에서 만난 이숙이라는 친구의 이야기를 중심으로 전개된다. 그밖에도 80년대의 변혁 운동을 지켜보면서 느낀 마음의 갈등, 한 시인의 죽음, 외국으로부터 걸려오는 낯선 전화 등으로 구성된 이 작품의 전체 분위기는 어느 누구도 타인과 연결되어 있지 않은 단절감이 지배하고 있다. 이 작품은 작중화자의 지나간 시절에 대한 회한 어린 어조와 더불어 삶의 쓸쓸함에 대한 자각과 그럼에도 불구하고, ‘멀리, 끝없는 길 위에’서의 삶을 계속 이어갈 수밖에 없다는 외로운 자기 확인으로 수렴되고 있다.¹⁵⁹⁾

‘빈집’과 ‘빈방’ 이미지는 신경숙의 세 번째 작품집 『감자 먹는 사람들』에서도 압도적으로 나타난다.

퇴근해서 문을 열면 버릇대로 남편이 누워 있는 방문을 향해 문이 아빠! 하고 부른댔어요. 문이 아빠, 저 왔어요, 라고요. 들리지 않는 대답. 그 사람이 이젠 이 세상 사람이 아니라는 걸 깜박 잊고는 잠들었나, 싶어 조용히 방문을

158) 신경숙, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 앞의 책, 279면.

159) 박혜경, 앞의 글, 301면.

열어본다고 했지요. 그러나 텅 빈 침대. 언니가 울기 시작한 건 그때부터였지요.¹⁶⁰⁾

「감자 먹는 사람들」은 화자가 가장 사랑하던 부친이 병들어있는 병실에서, 남편을 여위어 상실감을 먼저 체험한 언니에게 편지를 쓰는 형식으로 되어있다. 이 작품에서는 사랑하는 사람과의 이별을 감내해야 하는 고통을 이야기하고 있지만, 그 고통을 극복하고자 하는 노력도 함께 보인다.

신경숙은 삶의 일회성에 주목하면서도 "가을이 끝나가는 저 하늘에 잠시 모였다가 흩어지는 저 구름처럼. 결국은 아무것도 남지 않겠죠. 존재의 무(無). 그러나 끝없는 순환"¹⁶¹⁾이라고 말하고 있다. 이 부분을 통해 그는 죽음을 인간 개체의 소멸이라기보다 다른 세계로의 이행으로 보는, 우리 민족 고유의 죽음에 대한 가치관 내지는 불교의 윤회 사상을 갖고 있음을 알 수 있다.¹⁶²⁾

「오래 전 집을 떠날 때」에서 작중화자는 페루 여행을 하게 된다. 그런데 "그 여행기간이 그녀의 여동생의 출산 예정일과 맞물려 있다."¹⁶³⁾ 그래서 어머니는 동생의 출산을 돕기 위해 집을 비우고, 어머니와 동생이 비운 사이에 집에서 아버지와 자연스럽게 둘이만 지낼 수 있게 되는 것을 화자는 은근히 기뻐하고 있다. 이쯤 되면 엘렉트라 콤플렉스를 연상하지 않을

160) 신경숙, 「감자 먹는 사람들」, 『감자 먹는 사람들』, 창비, 2006, 48면.

161) 위의 책, 58면.

162) 이재선, 「한국문학의 생사관」, 『한국 문학 주제론』, 서강대출판부, 2001, 230면.

이재선은 우리나라의 상투 소리를 통해 다음과 같은 집단적 사고와 의식의 평균치를 제시했다. 첫째, 죽음은 인간 개체의 절멸이나 소멸이라기보다는 다른 세계로의 이행 과정으로서 이해하고 있다. 둘째, 삶과 죽음 및 이승과 저승의 거리 및 갈림길은 매우 근접화하고 있다. 셋째, 자연의 순환적인 시간의 질서와 인간의 삶의 일회성 내지는 흐름의 불가역성과의 어긋남을 드러내 준다. 즉, 자연의 세계와 인간의 세계는 대립과 모순의 관계로 파악된다. 넷째, 장송가는 사자의 이승으로의 재귀 불가능 상태에 대해서 고정된 비유적 사고를 갖고 있다.

163) 신경숙, 「오래 전 집을 떠날 때」, 『감자 먹는 사람들』, 창비, 2006, 117면.

수 없을 것이다.¹⁶⁴⁾ 그런데 왜 작중화자는 고향의 빈집으로 가려던 계획을 포기하고 페루로 행선지를 바꾸었을까? 그것은 ‘가까운’ 아버지보다 ‘머나먼’ 페루라는 것에 지독한 매혹을 느꼈기 때문이다.

‘먼것’을 쫓아 페루여행을 실행했던 화자가 빈집으로 돌아왔을 때, 그 빈집에는 화자의 마음속에 살고 있던 어린 남매의 환영(幻影)이 바빠 움직이고 있다. 그의 소설 속의 타자는 ‘그’를 돌보지 못했다는 데서 오는 ‘나’의 죄책감과 연민의 시선에서 출발하는 경우가 많다. 그러므로 그의 소설 속 ‘타자’는 ‘나’와 닮은꼴을 하고 있는, ‘나’의 분신에 가까운 존재라고 볼 수 있다.¹⁶⁵⁾ 이 작품의 어린 남매도 작중화자의 분신이라 보아도 무난할 것이다. 그의 소설 속 인물들은 사회적 관계가 만들어 내는 타자가 아니라, 삶과 기억 속에 퇴적된 흔적들로서 존재하는 경우가 대부분이기 때문이다. 「오래전 집을 떠날 때」의 어린 남매들은 부활을 기다리며 잠을 자지 않고 산 자를 위무(慰撫)하기 위해 나타나고, 주인공은 이들의 위로를 스스로 없이 받아들인다.¹⁶⁶⁾

주인은 내일이면 돌아와. 돌아오자마자 정전인 걸 알면 얼마나 당황하겠니. 우리가 열나홀이나 쉬었다가 가는 집이야. (중략) 주인이 떠났던 대로 복구해 놓아. 시들어가는 꽃나무들한테 물도 주구... 썩크대 밑판도 빠졌던데 제대로 끼워주고. ¹⁶⁷⁾

여행에서 빈집으로 돌아온 화자에게, 어린 남매는 온기가 있는 집을 보여주기 위해 분주히 움직인다. 이들은 화자가 안전한 장소를 꿈꾸며, 기억 속에서 되살려낸 환영(幻影)이다. “그래도 집이란 모름지기 한 생애가 태어

164) 김화영, 앞의 글, 387면.

165) 김영찬, 앞의 글, 170면.

166) 신민희, 앞의 글, 56면.

167) 신경숙, 「오래 전 집을 떠날 때」, 앞의 책, 151면.

나고 머물고 갈 동안만큼은 되어야”¹⁶⁸⁾ 하는데 “도시엔 집은 없고 시멘트만 있을 뿐”이라는 독백을 통해 알 수 있듯, 화자는 도시엔 안전한 장소로서의 집이 존재하지 않음을 인식하고 있는 것이다. 그럴수록 화자는 사라진 것에 대해 애착을 갖고, 정착지를 상실한 채 빈집을 떠돌아다니게 된다.

그러나 「오래 전 집을 떠날 때」에서는 먼 여행길을 통해서, 어떤 깨달음에 이르러 자신의 정착지를 되찾게 된다. ‘그녀’가 오래전 고향집을 떠나오게 된 이유는 “이미 가질 수 없는 것에 눈이 쏠려버려서”이다. ‘나’의 페루행 또한 “이미 가질 수 없는 것”에 대한 어찌할 수 없는 욕망의 반영에서 시작되었다. 「오래전 집을 떠날 때」에서 그녀가 귀가를 결정한다는 것은 “한쪽으로 쏠린” 눈이 “제자리로 돌아”온 것이라 할 수 있다.

페루 여행을 통해 ‘나’는 지상의 모든 ‘집’이 실은 ‘빈집’ 속에 지어진 것임을 깨닫게 된다. 그 결과 ‘나’는 ‘빈집’을 더 이상 훼손된 집이 아닌 또 다른 정착지로 받아들이게 된다. “빈집에 넣어놓고 온 빨래를 건으러”¹⁶⁹⁾ 가야 한다는 생각은 ‘빈집’의 삶을 일궈 가겠다는 주인공의 의지가 나타난 것으로, ‘나’의 인식의 변화를 나타낸 것이다.¹⁷⁰⁾

「빈집」에 나오는 집은 괴기하고 아름답다. “도저히 주거용 건물이 있을 것 같지 않은 시내의 한복판에 뭔가 비현실적으로 빼딱하게 서 있는” 스튜디오가 그 괴기한 아름다움의 장소이다. 그곳에서 기타리스트와 귀머거리의 기이한 사랑이 있었다. 소리를 들을 수 없었던 그녀가 사랑한 사람은 아이러니하게도 소리의 마술사인 기타리스트였다.

「빈집」에서 빈집에 남아있는 고양이의 살기와 떠나버린 연인의 집을 찾는 기타리스트의 우울은 현대인들의 현란한 외형에 감춰진 내면의 정신적 공황을 말하고 있다. 신경숙은 이 외로운 상실의 내부에 무엇인가를 만들

168) 신경숙, 「오래 전 집을 떠날 때」, 앞의 책, 159면.

169) 위의 책, 170면.

170) 이정희, 앞의 글, 86면.

고 있다. 그것은 잃어버린 인간의 정서를 복원하는 일이다.¹⁷¹⁾

「빈집」에서는 소리와 모습이 대비를 이룬다. “그는 쥐의 소리만 듣고 그녀는 쥐의 모습만 봤을 뿐이었다. 소리는 모습보다 질기다.¹⁷²⁾” 고 한 표현은, 보이지 않는 것은 보이는 것보다 더 깊이 우리 내면을 움직일 수 있는 힘이 있다는 말일 것이다.

첼커덕첼커덕 지하철 지나가는 소리, 자동차가 끼익 급정거하는 소리, 후닥닥 계단을 뛰어가는 소리, 오래된 아파트가 무너지는 소리, 셔터 내리는 소리 속에 끼여 있을 때마다 그는 생각했다. 저 소리 소리들이 결국 살아가고 싶은 욕망을 균열지게 할 거라고.¹⁷³⁾

“지하철 지나가는 소리, 자동차가 급정거하는 소리, 계단을 뛰어가는 소리” 등 중요하지 않은 소리로 가득 찬 삶은 “그쪽의 손가락이 튕기는 소리”를 듣지 못하게 한다. 귀머거리인 나는 “그 무슨 대가를 치러도 좋으니 단 한번만이라도 그쪽 손가락이 가는 자리에서 새어나오는 진짜 소리를 듣고 싶다는 지독한 욕망¹⁷⁴⁾을 가진다. 기타리스트인 당신이 내는 진짜 소리를 들으려고 애를 쓰면 쓸수록, 귀머거리는 심한 두통에 시달린다. 이러한 고통은 결국 귀머거리를 떠나게 하고, 둘의 사랑은 빈집에 남게 된다. ‘기타리스트를 사랑한 귀머거리’라는 이미지는 현대인의 단절감을 표현하기에 아주 적절한 비유라 생각된다.

「빈집」에서 기타리스트는 스페인으로 떠나려 한다. “시계는 열둘까지의 숫자를 두 번 돌면 하루가 지날 테지만, 스물여덟 번 돌면 십사일이 지

171) 이재보, 「신경숙 소설의 미학과 대중성에 관한 연구」, 『한국언어문화』 21집, 한국언어문화학회, 2002, 98면.

172) 신경숙, 「빈집」, 『감자 먹는 사람들』, 창비, 2006, 186면.

173) 위의 책, 191면.

174) 신경숙, 「빈집」, 앞의 책, 190면.

날 테지만, 그곳에서 나는 그것을 거스를 것이야. 내 소리로 시간을 정할 것이야.”¹⁷⁵⁾ 라는 독백은 진정한 자기 결정권을 회복하겠다는 의미로 받아들여진다. 또한 “그래, 소리여, 자유로이 광광, 찌익찌, 짹, 찌익, 카르릉, 을 넘어가라.”¹⁷⁶⁾ 라고 외치는 것은 ‘빈집’ 이미지로 표현되는 인생의 무상함을 진정한 삶의 발견으로 극복하려는 작가의 내적 외침인 듯하다.

이상과 같이 「어떤 실종」, 「밤길」, 「외딴 방」, 「해변의 의자」, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 「감자 먹는 사람들」, 「오래 전 집을 떠날 때」, 「빈집」을 통하여 신경숙 소설의 ‘빈집’의 의미를 살펴보았다.

그의 소설 속 ‘빈집’은 ‘관계의 단절’로 특징지을 수 있으며, 작중화자는 차츰 ‘빈집에서의 삶’을 생의 조건으로 받아들이고 있다. 또한 ‘구더기밥이 된 희재언니’ ‘혼자 죽도록 내버려둔 이숙’에 대한 죄책감에서 출발한 헛것·먼것·부재·소멸에 대한 집착이 신경숙 소설의 전반을 지배하면서, ‘빈집·빈방’에 대한 언급은 그의 소설에서 무수히 반복되어 나타남을 알 수 있었다.

175) 신경숙, 「빈집」, 앞의 책, 208면.

176) 위의 책, 208면.

IV. 신경숙 소설 공간의 변화 양상과 특징

1. 안전한 공간의 상실 과정

신경숙 소설의 화자들이 드러내는 가족에 대한 애착으로 발생하는 고향 집에 대한 몽상은 가족주의적 모랄이 우세한 한국소설의 도덕적 관습을 고려하더라도 유별나다고 할 수 있다.¹⁷⁷⁾ 그러나 이러한 유별난 가족주의에 의 집착도 가족 간의 불화, 고향을 떠남 등으로 인해 차츰 약화되어 간다. 이와 동시에 작중화자들이 마음 속에 가지고 있던 안전한 공간은 점차 사라지게 된다.

내가 웬일이냐? 내 다급함에는 상관없이 아버진 한참이나 바라본 후에야 물었다. 병원비? 어떻게 그만한 돈이 갑자기 생겨? 망망해 있는 나를 할머니가 추스렸다. 며칠 후에 다시 와보려무나. 며칠 후엔, 어머니 죽고 말 거야. 나는 그 말을 밖에 내지는 않았다. 낫설음 때문에. 집을 나온 지 일 년도 안 되어 내 방과 내 창문에 모두 덧문이 쳐져 있는 게 보였으므로. ¹⁷⁸⁾

“집을 나온 지 일 년도 안 되어 내 방과 내 창문에 모두 덧문이 쳐져 있는” 상황을 보며 소설 속 화자는 단절감을 느낀다. 이 단절감은 고향을 떠나고, 가족끼리 떨어져 있어서 느끼는 단절감이 아니다. 친밀감을 잃어버리고 각자 다른 방향을 지향하고 있기 때문에 생기는 단절감이다. 가족에의 집착과 짝을 이루는, 가족의 훼손으로 인한 상실감은 가족을 더 이상 평화롭고 안온한 삶을 보장해주는 존재로 인식하지 못하도록 한다.

「겨울우화」의 혁수는 “정음이 정주로 이름이 바뀐 것”¹⁷⁹⁾에서 낫설음

177) 황중연, 「현대적 실존과의 접촉」, 신경숙, 『강물이 될 때까지』, 앞의 책, 341면.

178) 신경숙, 「겨울우화」, 앞의 책, 49면.

179) 위의 책, 50면.

을 느낀다. 그러나 신경숙 소설 속 인물들이 느끼는 공간에 대한 낯설음은 이름에서 오는 것이 아니다. 보이지는 않지만 늘 나를 보호해 줄 것 같았던 아버지의 힘이 사라지고, 가족으로서의 친밀감이 상실됨으로써 오는 공허감에서 그 낯설음은 시작되고 있다.

햇볕 밑에서도 하하거리며 붕어를 잡으러 다녔었지... 먼지 풀숲 속에 개구리는 얼마나 생생하게 도망쳤었니... 뭐든 생기롭고 강렬했지... 그런 날들이 미치게 그리웠어... 그런데 이상해... 이젠 여기도 생기롭지가 않아... 어머니 울고... 고양이들은 눈 번뜩이고... 어디서나 묘지 냄새가 나...“180)

바슐라르는 『공간의 시학』에서 “램프는 간곡한 기다림의 표지”라고 했다. 신경숙이 꿈꾸던, 누군가 자지 않고 나를 기다려 줄 것 같았던 불빛이 있었던 마음의 고향은 점차 사라지기 시작한다. “하하거리며 붕어를 잡으러 다니던” 고향은 “이젠 더 이상 생기롭지가 않”고, “어머니 울고, 고양이들은 눈 번뜩이고, 어디서나 묘지 냄새가 나기” 시작한다. 이것은 신경숙이 것처럼 애착을 가졌던 가족 간의 유대감이 깨어지면서 나타나는 현상이다.

“낡고 깨지고 무너지고 형편없이 된 것은 토담만이 아니었다.”¹⁸¹⁾는 표현에서 알 수 있듯, 무너진 토담보다 더 심하게 무너진 것은 가족끼리의 신뢰였다. 아버지의 의처증으로 폭력이 난무한 가정은 더 이상 ‘나의 수호신’이 사는 곳이 될 수가 없다. 어머니 또한 아이에게 무한한 사랑을 주는 존재가 아니라, 씻을 수 없는 상처를 주는 존재로 나타나고 있다. 「밤길」에서 이숙은 유년기에 이미 어머니의 무심하고 난폭한 행동에서 깊은 상처를 입었고, 사회에 적응하지 못하는 외로운 생활을 계속하던 끝에 스스로 굶

180) 신경숙, 「강물이 될 때까지」, 앞의 책, 93면.

181) 신경숙, 「밤길」, 앞의 책, 97면.

어죽는다. 여기서 이숙은 외부의 위협과 폭력으로부터 스스로를 보호할 방도가 없는 연약한 개인을 나타낸다고 할 수 있다.

「밤길」에서 이숙 외에, 화자가 여행 중에 만나거나 회상하는 인물들- 남편이 죽은 다음 비로소 사랑을 깨닫고 혼자서 아이를 기르고 있는 무유증(無乳症)의 여자, 이웃들이 버리고 떠난 텅 빈 마을에 남아 아버지의 임종을 혼자 지킨 ‘어머니’, 불우한 성장의 이력을 뒤로 하고 마치 세상에서 스스로를 말소하듯 수녀가 되어버린 ‘명실’ 등은 모두 인간이라는 존재의 연약함을 가리키고 있다. 이러한 인간 존재의 인식을 배경으로 이숙이 민감하게 체험한 소통과 공감의 부재라는 상황은 절박한 실존적 문제로 다가온다. 「밤길」이 연약하고 외로운 고통을 절절한 느낌으로 전달한다면, 그것은 또한 인간적 친밀성에 대한 간절한 희원의 표현이기도 하다.¹⁸²⁾

고향집에 대한 환상이 깨어진 신경숙 소설의 주인공들은 ‘집 떠나기’를 시작한다. 여기서 ‘집’이란 이상화된 농촌 공동체인 고향집을 의미하고, 이 고향집은 유토피아적인 완전한 세계를 상징한다. 그러나 글 쓰는 자로서의 자기 운명을 예감하는 순간, 소설 속 화자는 ‘쇠스랑’으로 발등을 찍고는 태생지인 ‘집’을 떠나 ‘빈집’을 방랑하게 된다.¹⁸³⁾

“그뿐이냐, 이놈아! 니놈 빨갱이한테 죽창 맞을 뻔한 걸 누가 구해줬더냐, 이놈아!”

힘없는 귀빈이 할머니는 눈독에 널브러져 깊은 곳에서, 양희는 알지도 못하는 세월 속에서, 진득한 푸념을 퍼올린다. 어디로 어디로 아주 먼 데로 갔으며, 양희는 맥이 빠져서 습관적으로 주머니 속에 손을 넣는다. 기다렸다는 듯 언니의 브로치가 잡혀진다. 또 배가 싸르륵 아프다.¹⁸⁴⁾

182) 황중연, 앞의 글, 333면.

183) 이정희, 앞의 글, 81- 88면.

184) 신경숙, 「밤길」, 앞의 책, 190면.

「초경」속의 양희는 문득 “어디로 어디로 아주 먼 데로 갔으면”한다. 그녀에게 일체화된 가족은 허구로 인식되고 있다. 바람을 피우고 있는 아버지가 ‘양희’에게 목격되는 소설 말미의 장면은 양희가 이미 간과한 진실에 인준을 가하는 것에 불과할 것이다. 「초경」에서 신경숙은 가족 간의 심리적 유대를 상실하면서 개인적 독립의 과제에 직면하는 인간 성장의 법칙을 말하고 있다. ‘양희’는 이제 가족 너머에 있는 낯선 세계 속에서 그녀의 자리를 찾아야 한다. 이런 ‘집 떠남’의 과정을 통해 작중화자들은 안전한 공간을 점차 상실하고, 빈집을 떠돌게 되는 것이다.

「오래 전 집을 떠날 때」에서 어린 유순이는 업고 있던 아기를 두고 서울로 떠난다. 신경숙의 유년 체험 속에는 늘 어린 아이- 그것이 동생이건, 어린 오빠건, 어린 친구건, 쌍둥이건, 혹은 분신이건- 와의 분리가 “평생 잊지 못할” 경험으로 깊이깊이 박혀 있는 듯하다. 신경숙 소설의 주인공들에게 집을 떠난다는 아픈 경험은 자신의 아기 혹은 분신과의 분리라는 보다 근본적 절연 경험에 닿아 있는 것으로 해석된다.¹⁸⁵⁾

신경숙 소설에서 안전한 공간의 상실은 고향·집을 떠남으로 해서, 또는 사랑하던 이의 떠남(죽음)으로 인해서 발생한다. 다른 한편으로 안전한 공간의 상실은 인간 본연의 존재론적인 상실감과 고독으로 향하고 있다.¹⁸⁶⁾

넌 여글 뜯 거란 말이네... 내가 저깟 팽나무에 고사나 지냄서 여그서 살 것
 잣은가? 내는 한번 뜨면 다신 안 올 것이야 여금 사람이면 다 지그지긋해. 십
 년 후에 만나도 여그서 뭘 허고 살았는가 다 알 수 있을 거네. 넌 여글 뜨기

185) 김화영, 「태생지에서 빈집으로 가는 흰 새」, 『문학동네』 제 5권 1호 통권 제 14호 (1998. 봄), 문학동네, 1998, 354-394면.

186) 박나영, 「‘빈집’의 상호텍스트성 연구」, 한남대학교 대학원 석사논문, 2006.

만 하면 깡그리 잊어먹고 살 것이야.¹⁸⁷⁾

한 마리의 개가 화자로 등장해서 현실에 안주하지 못하는 주인공의 정신적 방황 이야기를 들려주는 「저쪽 언덕」에서 남선은, “십 년 후에 만나도 뭘 하고 살았는가 다 알 수 있을 것”같은 고향 공간의 ‘비좁음’을 인식하고 떠나고자 한다. “여글 뜨기만 하면 깡그리 잊어버리고” 싶은 좁고 제약된 공간을 벗어나고자 하는 것이다. 고향의 비좁음은 땅 크기의 문제가 아니다. 기회와 가능성의 비좁음, 자신이 쫓을 수 있는 꿈의 왜소함이 더 큰 문제였을 것이다.

“대중가택 며느리 노릇하고 남은 것이 이것이어.” “여깃는 것들은 살아있시몬 산 귀신이고”¹⁸⁸⁾ 등의 표현에서 알 수 있듯, 「저쪽 언덕」의 남선아가씨 어머니는 ‘지금, 여기’의 삶에 많은 불만을 갖고 있다. 그래서 남선이만은 자신과 같은 삶을 되풀이하지 않도록 고향을 떠날 것을 강요한다. 남선아가씨 어머니는 겉으로는 ‘새알심을 만들며’ 무심히 살아가는 듯 보이지만, 현재의 고달픈 삶에서 벗어나고자 늘 ‘저쪽 언덕’만을 바라보며 살아가는 것이다.

한때는 “아름다웠을지도 모르”지만 화자는 그 안전한 공간의 비좁음에 갇혀 있는 “자신을 참아내지 못하고”¹⁸⁹⁾, 마침내 고향을 떠나면서 점차 안전한 공간을 상실하게 된다.

이상과 같이 「겨울 우화」, 「강물이 될 때까지」, 「밤길」, 「초경」, 「오래 전 집을 떠날 때」, 「저쪽 언덕」, 「멀리, 끝없는 길 위에」를 통해 안전한 공간의 상실 과정을 살펴보았다. 이 소설들 중 「저쪽 언덕」만 작중 화자가 개로 설정되어 있고, 나머지 소설은 모두 집을 떠나거나 떠나고 싶

187) 신경숙, 「저쪽 언덕」, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 1993, 146면.

188) 신경숙, 「저쪽 언덕」, 앞의 책, 139면.

189) 신경숙, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 앞의 책, 247면.

어하는 여자로 설정되어 있다. 「저쪽 언덕」에서도 집을 떠나야하는 사람은 '남선'이라는 여자다. 이들이 집을 떠난다는 것은 단순히 고향집이라는 공간을 떠나는 행위가 아니라, 자신의 아기 혹은 분신과의 분리라는 보다 근본적 절연 경험과 맞닿아 있다. 그리고 작중화자가 그토록 집착했던 가족들 중, 아버지와 어머니는 점차 자식에게 상처를 주는 존재가 되어가면서 가족 간의 친밀함을 상실해가고, 이로 인해 안전한 공간은 점차 소통과 공감이 부재하는 공간으로 변하게 된다.

2. 이분법적 공간 의식의 극복 과정

신경숙은 소설집 『종소리』에 와서는 이분법적 공간 의식을 극복하고 화해를 모색하기 시작한다. 그의 말을 빌자면 “한 쪽으로 쏠린 눈을 가진 남루한 것들을 포용한 야성적 어머니 되기”¹⁹⁰가 시작된 것이다.

「종소리」에서는 멀어졌던 부부 사이가 ‘새집’이라는 매개물을 통해 점차 가까워지고 있다. 이 소설 속 남편은 90년대 우리나라에 불어 닥친 구조조정 의 힘겨운 태풍 속에서 살아남기 위해 경쟁회사로 옮겼으나, 죄책감 때문에 괴로워하고 있다. 내가 살기 위해, 전에 다니던 회사와 생사를 걸고 경쟁해야하는 힘겨움에 남편은 점점 쇠약해져간다. 그러던 어느 날, 집 밖 창틀에 반쯤 지어 놓은 새집을 보며 희미한 미소를 짓는다.

“새집이네!”

새집이었다. 새가 이끼와 덩불과 잘게잘게 찢은 듯한 갈색 흙을 물어다가 창틀에 집을 반쯤 지어놓았다.

“미련한 놈! 저기다가 집을 지으면 어떻게 해. 우리보고 어찌라고.”

190) 신경숙, 「작가의 말」, 『종소리』, 문학동네, 2003, 295면.

말은 그렇게 하지만 당신의 눈 속에는 웃음이 가득했다.¹⁹¹⁾

작중화자의 남편은 직장 생활이 힘들어질수록 새에 대한 관심을 많이 갖는다. 자신이 그렇게 누리고 싶어하는 자유를 상징하기 때문이다. 남편이 새에 대한 관심이 높아질수록 그의 삶은 마모된다. 말을 바꾸자면, 스스로 생각하기에 마모되는 삶이 두려울 때마다 자유롭게 싶은 욕망은 강렬해지고, 그것이 새에 대한 강한 동경을 낳는 것이다.¹⁹²⁾

이 소설 속 부부는 세 번의 유산을 통해 ‘행복의 집’을 잃어버리는 경험을 한다. 세 번의 유산 경험 뒤에 아내는 “어제와 같은 오늘, 오늘과 같은 내일을 더 이상 견디기 힘들어서” 집을 떠나고자 한다. 그러나 정신과 의사는 아내에게 남편의 어머니가 되어줄 것을 권유한다. “스무 살부터 가족을 돌보아야했고, 십칠 년 전부터 국내 우수기업의 샐러리맨이라는 하나의 기호에 불과한” 남편에게는 돌보아 줄 ‘어머니’가 필요하다는 것이다. 이 소설 속 남편은 우리가 사회에서 흔히 만날 수 있는 인물이다. 자기를 잃어버리고 “기호에 불과한” 채로 살아가는 현대인에게는 자신을 감싸주고 받아 줄 존재인 ‘어머니’가 필요하다는 것을 신경숙은 작품을 통해 말하고 있다.

당신은 우리집 세면장 창틀에 등지를 튼 새가 미조가 틀림없다고 했다.

“미조?”

“길 잃은 새 말이야.”

“왜 그렇게 생각해?”

“그렇지 않고서야 창틀에 집을 짓겠어? 우리가 조금만 들락거려도 저렇게 불안해하면서. 조금만 날아가면 나무들이 있는데.”¹⁹³⁾

191) 신경숙, 『종소리』, 앞의 책, 10면.

192) 류보선, 『모성의 지위와 탈당만화』, 신경숙, 『종소리』, 문학동네, 2003, 286면.

193) 신경숙, 『종소리』, 앞의 책, 32면.

“조금만 날아가면 나무들이 있는데”도 제 길을 찾지 못하는 미조와 경쟁 사회에서 어떻게 살아야할지 방법을 잃어버린 남편은 많은 면에서 동질감을 느끼게 한다. 길을 잃지만 앓았으면 그렇게 불안하게 살아가지는 않을 텐데, 살아가야 할 길을 잃어버린 남편에게 이승의 삶은 무척 힘이 들기에 “천상으로의 귀환”을 꿈꾸게 되는 것이다.

삶의 길을 잃어버린 남편은 “자신이 가진 모든 것을 자연에 베풀고”¹⁹⁴⁾ 떠나고 싶어한다. “물새의 발같이 빠만 남은 당신의 손을 잡은 순간”¹⁹⁵⁾ 아내는 남편이 “육신의 완벽한 소멸과 천상으로의 귀환을 꿈꾸”고 있음을 알아차린다. 그 순간 아내는 “어미새가 부지런히 둥지와 세상을 드나들며 새끼를 키우듯이” 남편에게 어머니가 되기로 결심한다. 작중화자가 남편의 어머니가 되어 남편의 고통, 희망, 좌절 등을 감싸 안는 순간, 두 사람 사이의 유대관계는 회복되는 것이다.¹⁹⁶⁾

이 부분을 페미니즘의 시각에서 본다면 경쟁의 고통을 겪은 남편의 상처는 아내가 ‘어머니’가 되어 치유해 주지만, 유산의 고통을 겪은 아내의 상처는 누가 치유해줄 것인가 하는 문제가 생긴다. 하지만 누가 먼저 ‘어머니’가 되어야 하는가는 중요하지 않다고 본다. 어느 한 쪽이 먼저 손을 내밀어 진실한 사랑을 보여주는 순간, 깨어지고 훼손되었던 관계는 서서히 회복되며 ‘새집’과 같은 안전한 공간을 되찾을 수 있을 것이라 믿기 때문이다.

내게 소설쓰기란 종내에 어머니 마음 가장 가까이 가기일 것이다. 금간 것들, 결별한 것들, 아름답지 못한 것들, 부당한 대우를 받는 것들, 소멸의 운명에 처

194) 신경숙, 「종소리」, 앞의 책, 46면.

195) 위의 책, 46면.

196) 류보선, 앞의 글, 287면.

해 있는 것들, 한쪽으로 쏠린 눈을 가진 남루한 것들을 포용한 야성적인 어머니 되기, 볼품없는 것들이 오히려 빛이 났기에 나는 소설에 매혹 당했다. 그러므로 문학 안에서만큼은 금지되거나 내쳐지는 게 없어야 할 것이라는 생각을 저절로 갖게 되었다. 어머니에게조차 어머니가 필요하듯이 말이다.¹⁹⁷⁾

신경숙이 말한 것처럼 ‘금간 것들, 남루한 것들’을 끌어안으려는 모성성을 통해서만 우리는 금 간 관계를 회복시키고, 재생을 꿈꿀 수 있다. 신경숙은 「종소리」에서 ‘극심한 경쟁과 유산’이라는 아픔으로, 멀어지고 깨어지려던 부부 관계를 ‘새집’이라는 매개물을 활용하여 새롭게 회복시키고 있다. 이를 통해 신경숙 소설은 그동안 “바깥세상의 타자들에게 말을 걸고 그들과의 공존가능성을 새롭게 타진할 것”¹⁹⁸⁾을 주문하던 비평가들의 요구에 한 걸음 가까이 갔다고 볼 수 있을 것이다.

「우물을 들여다 보다」에서 화자는 아이를 낳다가 죽은 언니를 잊지 못해 밤마다 악몽에 시달리고 “잠옷 대용을 입고 자는 긴 면 셔츠가 땀에 흠뻑 젖곤” 한다. 그래서 이사를 한 후 그 상실감과 우울로부터 벗어나기 위해 달리기를 시작한다. 어느 봄날, 달리기를 하던 중 화자는 널판지로 덮인 우물을 발견하고 들여다보게 된다.

오래 덮어둔 공간은 어두컴컴했어요. 햇빛이 갑자기 벌어진 틈으로 쏟아져 들어가 컴컴한 공간 맨 밑바닥의 물을 비추지 않았다면 나는 그게 우물인 줄도 몰랐을 거예요. (중략) 컴컴한 맨 밑바닥에 고여 있는 게 물이라는 걸 실감하는 순간 어떤 기척이 지하에서 지상으로 솟아오르는 것 같았던 그 야릇한 느낌을 어떻게 설명할까요. 199)

197) 신경숙, 「종소리」, 앞의 책, 295면.

198) 이정희, 앞의 글, 87면.

199) 신경숙, 「우물을 들여다보다」, 『종소리』, 문학동네, 2003, 64면.

화자는 뛰는 것을 포기하고 집으로 돌아와, 밤에 일하기 위해 낮잠을 자려할 때 누군가의 인기척을 느낀다. “혼자 사는 집에 누가 있단 말인가 싶었지만 분명 사람이 거기 앉아 있었”는데, 고개를 수그리고 있는 누추한 여자였다. 이 여자는 죽은 자에 대한 애절한 기억이 불러온 환영(幻影)일 것이다. “오래 덮어둔 공간”인 자신 내면 깊숙이 빛을 들여보냈을 때, 화자는 죽은 언니와 비슷한 차림의 환영을 만나게 된 것이다. 처음의 두려움은 가라앉고 자꾸만 그 여자가 가엾게 생각되어, 화자는 그녀를 위한 저녁밥을 지어 그 보이지 않는 존재와 함께 밥을 먹는다.

그 보이지 않는 존재와 밥을 먹을 때, “미역국에 숟가락을 담가”주고, “밥을 먹은 후에 물도 한 그릇 맞은편에 놓아”²⁰⁰⁾주는 모습은 우리 전통의 제사를 연상시킨다. 아이를 낳다가 죽어서 그 한스러움에 이승을 떠나지 못할 것 같은 언니를 생각하며, 화자는 죽은 자를 위로하기 위해 정성껏 저녁상을 차리는 것이다.

불륨을 조금 높이자 독경 소리가 집 안에 가득 찼습니다. 찻상을 닦아서 베란다에 내놓고 생수를 흰 사발에 가득 부어 상에 올려놓았습니다. 향을 피우고 나를 찾아온 여자를 위해 두 손을 모으고 눈을 감았습니다. 두려움을 가라앉힌 건 언니 때문이었습니다. 어디선가 내 언니도 이려고 돌아다니고 있겠지, 싶어 눈이 시었지요.²⁰¹⁾

죽은 사람에 대한 상실감 때문에 우울함에 빠져있던 화자가, 자신의 상실감에 초점을 맞추지 않고 죽은 자를 위로하려는 마음으로 돌아설 때 ‘햇살이 비취 들어간 우물처럼’ 그 마음이 밝아진다. 죽은 자를 위해 독경 테이프를 틀고 향을 피워 지친 영혼을 위로해줌으로써, 산 자는 죽음으로 인

200) 신경숙, 「우물을 들여다보다」, 앞의 책, 67면.

201) 위의 책, 67면.

한 무력감에서 벗어나게 되는 것이다.

마음 아프고 원통해도 멀리멀리 가라, 했습니다. 가서는 다시는 돌아오지 마라, 돌아오지 마라. 제 새끼 이마 한 번도 못 짚어보고 고사리 같은 손가락 한 번도 못 잡아보고 검은 눈 한 번 못 들여다보고....저기로 가야 할 망자가 저기로 가지를 못하고 여기를 헤매 다니는 봄밤이었습니다. 울지 마라, 울지 마라, 하였네요. 멀리 가라, 멀리 가라, 하였네요. 돌아오지 마라, 돌아오지 마라, 하였네요.²⁰²⁾

세상의 모든 음습한 비밀을 품고 있을 듯한 우물이 상실감과 우울감에 빠져있던 화자에게 불쌍한 한 영혼을 보내고, 그 영혼을 통해 화자는 자신의 갈라진 마음의 틈을 메우고 있다. 삶과 죽음은 동전의 양면과 같은 것이다. 이 소설 속 화자는 망자의 영혼을 만나면서 절망적인 삶을 극복한다. 그러기에 우리도 죽음을 통해 살아있음을 가장 절실하게 느낄 수 있는지도 모른다.

신경숙은 「우물을 들여다보다」에서 ‘우물’이라는 공간을 사용하여 우리 내면의 가장 깊숙한 곳에 있는 죽음과의 화해를 모색하고 있다. 「우물을 들여다보다」 이전의 소설에서 그는 헛것·사라진 것들을 ‘빈집’에 가두어 두려고만 했다. 그러나 이 소설에서는 죽은 사람의 넋까지 삶의 일부분으로 받아들여, “울지 마라, 울지 마라, 멀리 가라, 멀리 가라, 돌아오지 마라, 돌아오지 마라”하며 산 자가 죽은 자를 위로하고 있다. 산 자가 죽은 자를 위로하려는 넉넉하고 따뜻한 마음을 가질 때, 죽은 자의 환영(幻影)은 사라지게 되는 것이다.

「부석사」는 인간관계에서 상처받은 두 남녀가 정월 초하룻날 경북에 있는 부석사를 찾아가는 이야기이다. 이들은 결국 부석사에 닿지 못하지만,

202) 신경숙, 「우물을 들여다보다」, 앞의 책, 67-68면.

이들에게 중요한 것은 부석사가 아니라 서울을 떠났다는 것이다.²⁰³⁾

이 소설은 장에 따라 화자가 달라지는데, 이 소설의 화자인 여자와 남자는 모두 가까운 사람에게 상처를 받아 괴로워하는 인물이며, 차에 동승한 개마저도 사람에게서 버려졌던 존재이다. 이들은 약육강식의 논리와 경쟁의 논리만 살아있는 서울에서 상처를 받아 벼랑 앞에 선 듯 살아가지만, 서울을 떠남으로 해서 앞으로의 삶을 꾸려갈 기운을 되찾게 된다.

소년은 이제 그만 집에 가고 싶다. 그런데 함께 집에 가야 할 어머니가 어디에도 보이지 않는다. 집에 가자. 집에 가자. 문간방으로 올라가는 좁은 마루에 걸터앉자, 어제만 해도 가지런했던 낫익은 것들이 여기저기 널려진 꼴을 휘둘러보며 소년은 함께 집에 돌아갈 사람을 찾고 있다. 소년의 마음은 아랑곳없이 수도꼭지 밑에 놓인 세숫대야 속엔 모과나무 잎사귀들이 떨어져 동동 떠다닌다.²⁰⁴⁾

‘남자’는 어린 시절부터 장소에 뿌리를 내리지 못하고,²⁰⁵⁾ 장소를 상실하고 있다. “예닐곱 살 때에 그때껏 자란 집을 떠나 문간방으로 이사를 한 후, 해가 저물녘이면 집에 가자고 여러 날 어머니를 들볶곤 하던” 소년은 ‘남자’의 마음속에 늘 웅크리고 있다가 꿈속에 자주 나타난다. “꿈속이라지만 무슨 연유로 아직도 그렇게 집에 가자고 우는 건지” 알 수가 없는 남자는 그 소년 때문에 괴로워하고 있고, 늘 ‘옛집’을 그리워하며 살아가고 있다. “집에 돌아가고 싶지만, 함께 돌아갈 사람이 없다”는 것은 현대인들의

203) 송명희, 「부석사 가는 길」, 『현대소설 이론과 분석』, 푸른사상, 2006, 348면.

204) 신경숙, 「부석사」, 『중소리』, 문학동네, 2003, 241면.

205) 에드워드 랠프, 앞의 책, 95면.

랄프는 뿌리를 내린다는 것에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

한 장소에 뿌리를 내린다는 것은 세상을 내다보는 안전지대를 가지는 것이며, 사물의 질서 속에서 자신의 입장을 확고하게 파악하는 것이며, 그리고 특정한 어딘가에 의미 있는 정신적이고 심리적 애착을 가지는 것이다.

외로움을 잘 나타내 주는 말이다. 이러한 외로움은 '남자'가 자라서 군인이 되었을 때, 애인인 K 때문에 더 심하게 느끼게 된다.

변심한 애인이지만 어머니의 죽음을 계기로 연민에서나마 다시 돌아와 주지 않을까 생각하면서, 어머니의 장례식 후 '남자'는 K를 만나러 간다. 그러나 그가 목격하게 되는 것은, K가 자신에게 했던 것과 똑같은 행동을 다른 남자에게 하고 있는 장면이다. '남자'는 “사랑이 아니라 연민으로라도 K를 되찾아 K에게서 따뜻한 위로의 말”²⁰⁶⁾을 듣고자 했으나, 자신의 꿈이 얼마나 헛된 것이었는지를 절실히 깨닫게 된다. K를 만난 후 그는 배신감만 더 크게 느낄 뿐이다. 이런 배신감은 직장인이 된 후, 동료들 통해 다시 느끼게 된다.

그런 박PD가 왜? 회사의 경영난으로 인력을 줄인다는 설이 나도는 것과 관련이 있는 것 아니겠냐는 다른 사람의 귀뜸에도 그는 납득이 되질 않았다. 다름 아닌 박PD였기에. 다음날부터 그는 회사에 나가지 않고 빈둥거렸다. 그는 점점 매사에 시들해졌다. 쉬는 동안 이따금 나무뿌리가 점령해버린 옛 집터를 찾아가 무섭게 뺨어 내린 나무뿌리를 쳐내고 오는 일이 고작이었다.²⁰⁷⁾

'남자'는 평소 자신과 가장 뜻이 잘 통한다고 생각했던 직장동료인 박PD가 수리부엉이 사건을 두고 자신을 모함했다는 것을 알고, 회사도 그만 둔 채 '옛 집터를 점령해버린 나무뿌리'를 잘라내는 일만 가끔씩 하고 있다. “경영난으로 사람을 줄인다는” 말 한마디에 조작된 소문을 내면서까지 생존하려고 하는, 정글의 법칙에 익숙한 박PD에게 깊은 환멸을 느낀 남자는 갑작스레 무기력해져 버린다. 그런 배신감과 무기력감을 안겨준 박PD가 정월 초하루에 자신을 찾아오겠다고 하자, 남자는 그를 피하기 위해 여자

206) 신경숙, 「부석사」, 앞의 책, 250면.

207) 위의 책, 267면.

와 부석사로 떠나버린다.

여자 또한 자신의 결혼상대라고 생각했던 P가 다른 여자와 약혼을 하고 결혼을 해버렸기에 심한 배신감을 느끼며 살아가고 있다. 그러던 중 1월 1일에 찾아오겠다는 P의 연락을 받고, 그를 피하기 위해 위층의 남자와 부석사로 떠나게 된다.

P는 정말 왔을까? 왔다면 언제나 상대방이 오기까지 기다리는 사람이니 그 전대로라면 아직도 오피스텔 문 밖에서 자신을 기다리고 서 있을 것이다. 이젠 충분히 단련이 되었다고 생각했음에도 P가 보낸 꽃바구니와 생일카드를 받고 마음이 흔들렸다. 그에게 부석사에 가자고 인티폰을 넣기 전까지 그녀는 자신이 P라는 낭떠러지 앞에 서 있는 것 같았다.²⁰⁸⁾

“다가올 미래 어디에나 P가 동행할 줄” 알았건만, 갑자기 그녀를 버리고 돈 많은 집안 딸과 결혼해버리는 P의 자기중심적 원리에 떠밀려 그녀는 낭떠러지 앞에 선 듯 살아간다. 가장 절친한 줄 알았던 사람의 배신으로 그녀는 세상과 단절된 공간에서 살아가게 된 것이다.

P의 약혼 소식을 들은 후 “살았다고도 죽었다고도 할 수 없는 심리상태로”²⁰⁹⁾ 간신히 벼랑 끝에 선 기분으로 살아가는 그녀에게 P는 오히려 독하다고 한다. 배신을 하고서도 큰 소리를 치며 자기중심적 삶의 극치를 보여주는 사람이 P이다. 이런 일을 당한 후 여자는 심한 소외감에 빠져들게 된다.

길을 걷다가도 수시로 그러나 선풍하게 누군가에게 날카로운 것으로 뒤통수를 얻어맞을 때처럼, 그랬을 것이다, 확인하며 그녀는 진저리를 쳤다. 이후

208) 신경숙, 「부석사」, 앞의 책, 262면.

209) 위의 책, 264면.

그녀는 질서정연하게 잘 맞추어져 있는 것이면 모조리 어깃장을 놓아버리고 싶은 충동에 시달렸다. 신발장의 신발을 아무렇게나 섞어놓았고, 식당에 가면 나란히 놓여 있는 젓가락을 흐트러 놓아야 직성이 풀렸다.²¹⁰⁾

P의 배신 이후에 그녀는 “질서정연하게 잘 맞추어져 있는 것이면 모조리 어깃장을 놓아버리고” 싶은 마음으로 살아간다. 길으로는 반듯한 질서가 있는 듯하지만, 이면에는 배신과 약육강식의 논리만 살아있는 도시의 삶에 진저리를 치는 것이다. 그녀는 대체 어디에서 길을 잘못 들었나 생각했을 것이다. 부석사를 찾아가는 길에 이정표가 없는 것처럼, 우리의 삶에도 이정표가 없다. 무작정 찾아든 곳이 낭떠러지일 수도 있고, 상처를 치유 받는 장소가 될 수도 있다. 여자와 남자는 서로 상처 받은 상태에서 낯선 여행 길에 올라 길을 잃고 헤매지만, 차가 떨어질 수도 있는 낭떠러지에서 오히려 마음의 안정을 찾고 있다.

여기에서 빠져나갈 방법을 찾아봐야 한다고 생각하는 건 마음뿐이다. 어깨가 내려앉는 듯한 피로에 점령되어 그는 점점 잠 속으로 빠져 들어간다. 그녀는 보온통을 기울여 종이컵에 커피를 따른다. 부석사의 포개져 있는 두 개의 돌은 닿지 않고 떠 있는 것일까. 커피를 들지 않은 한 손으로 자꾸만 자신의 얼굴을 쓸어내리고 있다. 그녀는 문득 잠든 그와 자신이 부석처럼 느껴진다. 지도에도 없는 산길 낭떠러지 앞의 흰 자동차 앞유리에 희끗희끗 눈이 쌓이기 시작한다. ²¹¹⁾

관계의 단절이 계속 될 경우 고립된 개인들은 더 극한적인 상황으로 치달을 수밖에 없다. 따라서 관계의 회복은 더 이상 미룰 수 있는 일이 아니

210) 신경숙, 「부석사」, 앞의 책, 265면.

211) 위의 책, 271면.

다.²¹²⁾ 여자는 남자에게 담요를 덮어주며 남자와 자신이 부석 같다고 느끼고, 남자는 “저 여자와 함께 옛집에 가볼 수 있을는지” 생각을 한다. 배신감과 단절감만을 느끼게 하던 서울을 떠남으로써, 그들은 사랑과 소통의 가능성을 발견하게 되는 것이다.

외형적으로 보면 「부석사」는 특이한 여행담이다. 한 오피스텔에 살면서 서로 몇 마디 말을 건네 봤을 뿐인 남녀가 1월 1일에 여행을 떠나지만, 결국 목적지인 부석사에 도착하지도 못하는 여행인 것이다. 그렇다면 왜 부석사인가? 그들이 그곳에서 보고자 하는 것은 부석사라는 사찰 자체가 아니라, 바늘이 겨우 드나들 만큼의 틈을 두고 떠 있는 두 개의 부석이다.

이 둘은 여행 도중 타자를 사유의 중심에 놓는 동질적인 가치관을 공유하고 있음을 확인한다. 이들은 서로 일치하기보다는 틈이 존재하기에 더욱 간절한 친밀감을 느낀다. 결국 「부석사」는 메마른 합리주의를 매개로 한 비인간적인 결속 대신에, 이타적인 존재들 사이의 느슨한 결합을 인간관계 복원의 한 모델로 제시하고 있는 것이다.²¹³⁾

「부석사」에서 신경숙은 메마른 인간관계를 회복하기 위한 하나의 방법으로 ‘서울을 잠시 떠날 것’을 제시하고 있다. 앞서 살펴본 것처럼 신경숙은 서울을 소외와 폭력의 공간으로 인식하고 있기에, 잠시 서울을 떠남으로써 마음의 평안을 되찾아 새롭게 살아갈 힘을 가져야한다고 말하고 있다.

3. 신경숙 소설 공간의 특징

본고에서 살펴본 신경숙 소설 공간의 특징을 요약하면 다음과 같다.

212) 류보선, 앞의 글, 282면.

213) 위의 글, 284면.

신경숙 소설 공간 중 '고향집과 무덤·우물, 새집'은 바슐라르의 이론으로 살펴보면 '안'에 해당하고, 이푸 투안의 이론으로 보면 '장소'가 되며, 볼노브의 이론으로 볼 때는 '내적 공간'이 된다. 이 공간들은 작중화자들이 안전함을 느끼는 공간이다.

신경숙의 소설 공간 중 '고향집'은 적대적인 힘에서 방어되는 공간이며, 화자가 사랑을 받는 공간이다. 바슐라르가 말한 "집이란 세계 안의 구석이며, 우리들의 최초의 세계"라는 의식이 신경숙 소설에서는 '고향집'을 통해 나타나고 있다.

또 바슐라르는 "몽상을 통해 되찾은 추억 속의 다락방은 작으면서도 크다"고 한다. 이를 통해 신경숙 소설의 고향집은 실제의 장소가 아니라 작으면서도 크고, 더우면서도 시원한 작가의 몽상 속에 존재하는 장소인 것을 알게 되었다.

이푸 투안은 "가정에 대한 애정이 지속될 수 있는 것은 친밀한 양육 경험 때문"이라고 했다. 신경숙 소설에서 친밀한 양육 경험은 대부분 아버지를 통해 이루어진다. 그리고 아버지뿐만 아니라 오빠에 의해서도 친밀한 양육 경험이 많이 이루어짐을 알 수 있었다.

다음으로 신경숙 소설 공간 중 '무덤·우물'은 융의 '모성 원형' 이론을 통해 의미를 파악할 수 있었다. 융은 모성원형의 가장 좁은 의미로 '자궁'이 있다고 했는데, 신경숙 소설 속에서 자궁을 대신할 수 있는 공간은 '우물과 무덤'이 있었다.

우물과 무덤의 의미가 잘 드러나는 작품은 「새야 새야」이다. 이 작품 속의 미친 여자는 끊임없이 우물 속으로 들어가고, '작은놈'은 무덤 속에 들어가기 위해 애를 쓴다. 이것은 삶이 힘들 때, 생명의 근원인 자궁으로 회귀하고자 하는 '자궁회귀본능의 표현'이라고 할 수 있다. 신경숙 소설에서는 자궁에서 분리돼 낯선 세계에 내던져진 대가인 근원적 불안이 '우물

과 무덤'속에서만 사라지는 것으로 나타나고 있다. 그는 자궁을 대리하는 '우물·무덤'이라는 공간으로 죽음과 재생의 반복, 영원한 풍요를 표현하고 있었다.

신경숙은 또 다른 안전한 공간의 상징으로 '새집'을 활용하고 있다. 바슐라르는 새집을 통하여 안전의 몽상을 떠올릴 수 있다고 하였는데, 신경숙은 '새집'이라는 공간을 통하여 안전한 가정의 이미지를 보여주고 있다. 그의 소설에서 '새집'이라는 공간은 가정의 대리물, 안전한 장소의 대리물로 사용되고 있다. 「풍금이 있던 자리」에서는 '까치집'을 보고서 가정의 소중함을 깨달아 자신의 욕망을 다스리게 되는 과정이 나타난다. 이 작품이 페미니즘적 구도를 갖고 있으면서도 개인의 내면 심리를 절묘하게 표현한 작품이라는 평을 받는 것은, '까치집'이라는 공간을 통하여 화자가 자신의 잘못을 깨달아 가는 심리 변화 과정을 잘 보여주기 때문이다.

한편, 적대적 공간인 '도시·서울·외딴 방, 빈집'은 바슐라르의 이론으로 살펴보면 '밖'에 해당하고, 이푸 투안의 이론으로 보면 '공간'이 되며, 볼노브의 이론으로 볼 때는 '외적 공간'이 된다. 이 장소들은 생계유지를 위한 노동의 공간인데, 신경숙 소설 속 화자는 이런 공간에 대해 적대적 인식을 갖고 있었다.

'인간답다는 것은 의미 있는 장소로 가득한 세상에서 산다는 것'이라고 에드워드 렐프가 말했다. 그러나 신경숙 소설 속 화자는 고향을 떠나면서부터 자신의 장소를 갖지 못하고 잘 알지도 못하게 된다. 그의 소설 속 화자에게 '도시·서울·외딴 방'은 '일상생활의 끔찍함'이 드러나는 곳이다. '도시·서울·외딴 방'을 적대적 공간으로 인식하는 두 가지 이유는 인간 관계에서의 소외와 경제적인 소외 때문이다.

또한 '도시·서울'은 인간성의 단절, 경제적인 면에서의 소외와 함께 폭력이 난무하는 공간으로 인식되고 있다. 「배드민턴 치는 여자」에서 서울

은 작중화자의 성적 욕망을 짓밟고 인권을 유린하는 공간으로 나타난다. 그리고 이 작품의 처음 부분에 인용된 신문의 사회면은 여성에 대한 유인과 성폭행 등 성폭력 범죄가 만연된 사회상을 적나라하게 드러내 주기도 한다.

신경숙 소설의 핵심적인 모티프라 할 수 있는 '빈집'은 죽음의 세계 혹은 상실의 세계를 상징한다. '구더기밥이 된 희재 언니' '혼자 죽도록 내버려둔 이숙'에 대한 죄책감은 신경숙에게 계속해서 죽음을 이야기하고 화석 같은 이미지를 각인시키게 한다. 그는 헛것·먼것·부재·소멸 등에 대해 강박증이라고 할 만큼 깊은 관심을 갖고 있다. 이런 부재하는 것에 대한 집착 때문에 신경숙 소설에서는 '빈집, 빈방'의 언급이 무수히 반복되어 나타난다.

앞서 살펴본 바와 같이, 신경숙은 소설 공간에 대해 이분법적 의식을 갖고 있었다. 그러나 소설집 『종소리』에 와서는 이런 의식을 극복하고, 등돌린 타자끼리의 화해를 모색하기 시작하고 있었다.

V. 결 론

본 연구는 90년대 문단에서 인물의 내면세계를 잘 표현해내었다는 평을 받은 바 있는 신경숙 소설에 대한 공간연구에 목적을 두었다. 그의 소설을 제대로 읽기 위해서는 서사의 맥을 따라가기보다는 작품 속의 비유, 상징, 은유 등의 숨은 뜻을 파악하고 서술자의 내면과 의식의 흐름에 집중해야 하는데, 특히 그의 소설 중 의미 형성에 많은 비중을 차지하고 있는 공간에 대한 이해는 그의 작품을 이해하기 위해 꼭 필요하다고 생각되었기 때문이다. 따라서 본고에서는 신경숙의 소설 공간이 갖고 있는 상징성과 의미 형성 부분을 중점적으로 살펴보았다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

제1장에서는 문제제기를 하고, 제2장에서는 공간 이론에 대한 고찰을 하였다. 제 3장에서는 '안전한 공간'과 '적대적 공간'으로 나누어 살펴보았다. 그의 소설에서 '안전한 공간'을 대표하는 장소로는 '고향집, 무덤, 우물, 새집' 등이 있었는데, 고향집은 가족 신화의 장소로 표현되었다.

'고향집'은 「감자 먹는 사람들」, 「모여 있는 불빛」, 「오래전 집을 떠날 때」, 「깊은 숨을 쉴 때마다」, 「겨울 우화」, 「강물이 될 때까지」를 통해 잘 나타나 있었다. 이런 작품을 통해 볼 때, 작중화자는 대부분 여성이며 아버지와 오빠에 대해 과도하게 의지하고 있음을 알게 되었다. 그러나 어머니에 대해서는 남성들이 만들어낸 여성 이미지에 고착되어 있어, 여성의 욕망은 부정된 채 남성의 욕망에 순응하며 수동적으로 살아가는 모습을 아름답다고 인식하고 있었다. 이러한 가족에 대한 애착은 '고향집'을 따스하고 안전한 공간으로 기억 속에서 재현하는 데 큰 몫을 차지하고 있었다.

다음으로 자궁회귀본능의 표징인 '무덤·우물'의 상징성은 「새야 새야」, 「멀리, 끝없는 길 위에」를 통해 살펴보았다. 그는 '무덤과 우물'이라는 곳

을 탄생과 죽음이 교차하는 곳으로 여기고 있었다. 여성의 자궁은 더 이상 남성과 여성의 생물학적 성을 규정하는 공간이 아닌, 숙명적으로 지닌 삶의 유한성을 초극하기 위한 바람이 담긴 공간이다. 신경숙은 자궁을 대리하는 ‘무덤·우물’이라는 공간 상징으로 죽음과 재생의 반복, 영원한 풍요를 꿈꾸고 있었다.

그리고 안전의 몽상을 촉발시키는 장소인 ‘새집’에 대해서는 「풍금이 있던 자리」, 「그 여자의 이미지」, 「오래 전 집을 떠날 때」를 통해 살펴보았다. 이를 통해 「풍금이 있던 자리」에서의 까치집은 결혼한 가정의 대리물로서 작중화자가 자신의 행위를 반성하는 계기가 되어 주었고, 「그 여자의 이미지」에서의 까치집은 잃어버린 안전한 장소에 대한 향수를 불러일으키는 존재였으며, 「오래 전 집을 떠날 때」의 백조 등지는 누구나 돌아가고 싶어하는 귀소본능의 상징으로 사용되었음을 알 수 있었다.

‘적대적 공간’으로는 소외와 폭력의 공간인 ‘도시·서울·외딴 방’과 관계 단절의 공간인 ‘빈집’이 있었다. 먼저 「외딴 방」, 「멀어지는 산」, 「배드맨턴 치는 여자」, 「깊은 숨을 쉴 때마다」를 통해 ‘도시·서울·외딴 방’에 대한 작중화자의 인식을 살펴보면, 그들은 서울을 “일상생활의 끄적함”이 있는 곳으로 인식하고 있었다. 서울을 인간관계뿐만 아니라 경제적 면에서도 약자에게 벽을 쌓아놓은 소외의 공간으로 기억하고 있으며, 또한 서울은 타향에 나와 있는 여자가 혼자 살아갈 때 폭력이 난무하여 두려움에 떨어야 하는 무서운 공간으로 파악되고 있었다. 그러나 몇 작품에서는 작중화자들이 뿌리 없는 삶을 자신의 본질로 인정하지 않고, 자신의 뿌리를 찾으려는 노력을 하고 있음을 알 수 있었다.

‘빈집’에 대해서는 「어떤 실종」, 「밤길」, 「외딴 방」, 「해변의 의자」, 「멀리, 끝없는 길 위에」, 「감자 먹는 사람들」, 「오래 전 집을 떠날 때」, 「빈집」을 통하여 살펴보았다. 그 결과, 그의 소설 속 ‘빈집’은 ‘관계의 단

절'로 특징지을 수 있으며, 작중화자는 차츰 '빈집에서의 삶'을 생의 조건으로 받아들이고 있음을 알 수 있었다. 또한 '구더기밥이 된 희재언니' '혼자 죽도록 내버려둔 이숙'에 대한 죄책감에서 출발한 헛것·먼것·부재·소멸에 대한 집착은 신경숙 소설의 전반을 지배하면서, '빈집·빈방'에 대한 언급은 그의 소설에서 무수히 반복되어 나타남을 알 수 있었다.

제 4장에서는 신경숙 소설 공간의 변화양상과 특징을 살펴보았다. '안전한 공간의 상실 과정'은 「겨울 우화」, 「강물이 될 때까지」, 「밤길」, 「초경」, 「오래 전 집을 떠날 때」, 「저쪽 언덕」, 「멀리, 끝없는 길 위에」를 통해 잘 드러나고 있었다. 이 작품들 중 「저쪽 언덕」만 작중화자가 개로 설정되어 있으며, 나머지 작품들은 고향을 떠나거나 떠나고자 하는 여성들로 설정되어 있었다. 「저쪽 언덕」도 집을 떠날 사람은 '남선'이라는 여성이었다. 이들은 고향집을 떠나 도시나 다른 곳으로 향하게 되는데, 이때 집을 떠난다는 경험은 단순히 고향을 떠나는 행위가 아니라, 자신의 아기 혹은 분신과의 분리라는 보다 근본적 절연 경험과 맞닿아 있었다. 그리고 작중화자가 그토록 집착했던 가족들 중, 아버지와 어머니는 점차 자식에게 상처를 주는 존재가 되어 가족 간의 친밀감을 상실해감으로 해서, 안전한 공간은 소통과 공감이 부재하는 공간으로 변해가고 있었다.

다음으로 '이분법적 공간 의식의 극복 과정'을 살펴보았다. 앞서 말한 이분법적 공간 의식을 극복하고 등돌린 타자끼리 화해를 이루고자 하는 작품 중 「종소리」는 '새 집'을 매개로 화해를 이루고 있었다. 신경숙은 「종소리」에서 '극심한 경쟁과 유산'이라는 아픔으로, 멀어지고 깨어지려던 부부 관계를 '새 집'이라는 매개물을 적절히 활용하여 새롭게 회복시킴으로써, 그동안 "바깥세상의 타자들에게 말을 걸고 그들과의 공존가능성을 새롭게 타진할 것"²¹⁴⁾을 주문하던 비평가들의 요구에 한 걸음 가까이 갔다고 볼 수

214) 이정희, 앞의 글, 87면.

있었다.

다음으로 ‘우물’을 매개로 화해를 이룬 작품은 「우물을 들여다보다」가 있었다. 그는 이 작품에서 ‘우물’이라는 공간을 사용하여 우리 내면의 가장 깊숙한 곳에 있는 죽음과의 화해를 모색하고 있었다. 「우물을 들여다보다」 이전의 소설에서 그는 헛것·사라진 것들을 ‘빈집’에 가두어 두려고만 했지만, 이 소설에서는 죽은 사람의 넋까지 삶의 일부분으로 받아들여 “울지 마라, 울지 마라, 멀리 가라, 멀리 가라, 돌아오지 마라, 돌아오지 마라” 하며 산 자가 죽은 자를 위로하고 있었다. 산 자가 죽은 자를 위로하려는 넉넉하고 따뜻한 마음을 가질 때, 죽은 자의 환영(幻影)과도 화해를 이루게 되는 것이다.

끝으로 도시에서 상처받은 자들을 위해 신경숙은 ‘서울을 잠시 떠남’으로써 상처를 회복할 공간을 제시하는데, 이런 공간이 나타나 있는 작품이 「부석사」이다. 「부석사」는 메마른 합리주의를 매개로 한 비인간적인 결속 대신에, 이타적인 존재들 사이의 느슨한 결합을 인간관계 복원의 한 모델로 제시하고 있었다.²¹⁵⁾

이상과 같은 고찰들을 바탕으로 해서 신경숙 소설 공간의 의미를 살펴보면, 그의 소설 공간은 가족의 사랑을 확인하는 곳이며, 자궁회귀본능의 표징이 되기도 하고, 안전의 몽상을 촉발시키기도 하지만, 한편으로는 삶의 황량함을 드러내기도 하는 곳이기도 하다.

그는 이러한 공간 상징을 이용하여 소외된 타자들의 다양성을 밀도 있게 그려내었으며, 헛것·사라진 것을 독자들 눈앞에 재현시키려고 노력했다. 비평가 방민호는 신경숙에 대해 “그녀의 고유한 운명이라고는 단지 몇몇 에피소드와 문장 속에서만 간간히 빛을 발할 뿐”²¹⁶⁾이라고 말한 적이 있

215) 류보선, 앞의 글, 284면.

216) 방민호, 「성장, 죽음, 사랑, 그리고 통속의 경계: 은희경·신경숙·공지영의 소설」, 『동서문학』 230호, 동서문학사, 1998, 280면.

다. 하지만 최근작으로 올수록 신경숙의 소설 공간은 일상적 삶을 긍정하며 화해를 이루는 장소로 이용되고 있고, 그의 소설 또한 현대인의 상처를 어루만지며 위로해주는 역할을 하고 있다.

그러나 그의 소설 공간이 삶의 본질적 속성을 추출해내려는 의욕은 가지고 있으나, 이미지나 분위기를 제시하는 선에서 멈추었다는 비판을 받지 않으려면 내적 공간에 대한 집착에서 벗어나야 할 것이다. 그의 소설 공간은 좀 더 다양한 공간으로 확장되어야 하며, 볼노브가 말한 외적공간까지도 긍정적으로 받아들이는 자세가 필요할 것이다.

본고에서는 신경숙 소설이 갖는 도시와 농촌이라는 이분법적 공간 의식에 주목했기에 『바이올렛』의 ‘미나리 군락지’나 「딸기밭」의 ‘딸기밭’ 같은 동성애적 요소의 공간이나 「오래 전 집을 떠날 때」의 ‘페루’같은 이국적 공간의 의미는 다루지 못하였다. 앞으로 좀 더 다른 각도에서 신경숙 소설 공간에 대한 연구가 이루어지는 것도 필요할 것이라 본다.

참고 문헌

1. 기본 자료

- 신경숙, 『강물이 될 때까지』, 문학동네, 1998. (2004 개정)
-----, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 1993.
-----, 『감자 먹는 사람들』, 창비, 1996. (2006개정)
-----, 『딸기밭』, 문학과 지성사, 2000.
-----, 『종소리』, 문학동네, 2003.

2. 논문 및 평론

- , 「지구 시대의 민족 문학」, 『창작과 비평』 1993년 가을호, 창작과 비평사, 1993.
곽문숙, 「신경숙 소설에 나타난 관심의 미학 연구」, 한남대 대학원 석사논문, 2004.
김명인, 「신화는 어떻게 만들어지는가-신경숙 소설 비평의 양상과 그 문제」, 『자명한 것들과의 결별』, 창작과 비평사, 2004.
김미현, 「감각의 육체와 젠더공간 구조」, 『한국 여성 소설과 페미니즘』, 신구문화사, 1996.
김사인, 「『외딴 방』에 대한 몇 개의 메모」, 『문학동네』 1996년 봄호, 문학동네, 1996.
김연숙 · 이정희, 「여성의 자기 발견의 서사, ‘자전적 글쓰기’ - 박완서, 신경숙, 김형경, 권여선을 중심으로」, 『여성과 사회』 제 8권 제1집, 창작과비평사, 1997.
김영찬, 「글쓰기와 타자」, 『한국문학이론과 비평』 제15집, 한국문학이론과 비평학회, 2002.
김재용 · 이종주 공저, 「우리 신화를 위한 변명」, 『왜 우리 신화인가』, 동아시아, 1999.
김정아, 「이문구 소설의 토폴로리아 연구」, 충남대 대학원 박사논문, 2004.
김화영, 「태생지에서 빈 집으로 가는 흰 새, 신경숙론」, 『문학동네』 제5권 1호 제 14호 (1998. 봄), 문학동네, 1998.

- 류보선, 「모성의 지위와 탈낭만화」, 신경숙, 『종소리』, 문학동네, 2003.
- 민경은, 「신경숙의 『외딴 방』 연구」, 고려대 교육대학원 석사논문, 2005.
- 박나영, 「『빈집』의 상호텍스트성 연구」, 한남대학교 대학원 석사논문, 2006.
- 박은영, 「신경숙 소설의 인물 연구」, 인하대 석사논문, 2003.
- 박철화, 「여성성의 글쓰기, 대화와 성숙으로」, 『우리 문학에 대한 질문』, 생각의 나무, 2002.
- 박혜경, 「추억, 끝없이 바스라지는 무늬의 삶」, 신경숙, 『풍금이 있던 자리』, 문학과 지성사, 1993.
- 방민호, 「성장, 죽음, 사랑, 그리고 통속의 경계: 은희경 · 신경숙 · 공지영의 소설」, 『동서문학』 230호, 동서문학사, 1998.
- 백낙청, 「외딴 방이 묻는 것과 이룬 것」, 신경숙, 『외딴 방』, 문학동네, 1995.
- 서영채, 「냉소주의, 죽음, 마조히즘:1990년대 소설에 대한 한 성찰-신경숙, 윤대녕, 장정일, 은희경의 소설을 중심으로」, 『문학의 윤리』, 문학동네, 2005.
- 서유진, 「신경숙 단편소설 연구」, 한국교원대 대학원, 석사논문, 2005.
- 손정수, 「의식의 ‘틈’을 뚫고 올라오는 ‘충동’의 형상화」, 『뒤돌아보지 않는 오르페우스』, 강, 2005.
- 송명희, 「여성의 억압된 욕망과 남성중심의 성적 희롱과 폭력」, 『섹슈얼리티·젠더·페미니즘』, 푸른사상, 2001.
- , 「해녀의 체험공간으로서의 바다」, 『섹슈얼리티·젠더·페미니즘』, 푸른사상, 2001.
- , 「부석사 가는 길」, 『현대소설 이론과 분석』, 푸른사상, 2006.
- 송준호, 「서정성, 서사과괴와 작가의식-신경숙의 〈그는 언제 오는가〉의 경우」, 『국어문학』 33권, 국어문학회, 1998.
- 신경숙, 「낮선 것에 찢린 자국」, 정과리 외, 『21세기 문학이란 무엇인가』, 민음사, 1999.
- 신민희, 「신경숙 소설에 나타난 죽음의 이미지 연구」, 군산대 대학원 석사논문, 2006.
- 신승엽, 「성찰의 깊이와 기억의 섬세함, 민족문학을 넘어서」, 『창작과비평』 1993 겨울호, 창작과 비평사, 1993.

- 유인순, 「소설의 시간과 공간」, 『현대소설의 이해』, 문학사상사, 2003.
- 유제숙, 「신경숙 소설의 자기 고백적 특성에 관한 고찰」, 충남대 대학원 석사논문, 2005.
- 윤지관, 「90년대 리얼리즘의 길 찾기 - 방현석·신경숙, 근대성의 문제」, 『늦쇠하늘 아래서』, 창작과 비평사, 2001.
- 이경호, 「내성적인 걸음걸이」, 그 자취, 『작가세계』, 2001년 가을호, 창작과비평사, 2001.
- 이상경, 「‘말해질 수 있는 것들’을 넘어서- 신경숙론」, 『소설과 사상』 1997년 봄호, 고려원, 1997.
- 이재보, 「신경숙 소설의 미학과 대중성에 관한 연구」, 『한국언어문화』 21집, 한국언어문화학회, 2002.
- 이정희, 「‘빈집’으로 가는 먼 길, 신경숙론」, 『경희어문학』 21집, 경희대국문학과, 2001.
- 이현국, 「신경숙의 ‘풍금이 있던 자리’의 구조와 의미」, 『안동과학대학 논문집』 24호, 안동과학대, 2005.
- 임규찬, 「마음의 육신이 짓는 문학의 집」, 신경숙, 『감자 먹는 사람들』, 창비, 2006.
- 장일구, 「소설 공간론」, 한국소설학회, 『공간의 시학』, 예림기획, 2002.
- 장정일, 「헛것을 불러들여 ‘여성적 글쓰기」, 『문학정신』 1993년 19월호, 국어문학회, 1993.
- 정과리, 「타인의 아이를 향한 꿈」, 신경숙, 『기차는 7시에 떠나네』, 문학과 지성사, 1999.
- 조양순, 「신경숙 소설에 나타나는 ‘결핍의 승화’에 대한 연구」, 군산대 대학원 석사논문, 2005.
- 황도경, 「생존의 말, 교신의 꿈 - 여성적 글쓰기의 양상」, 『이화어문논집』 제 14권, 이화여대국문학과, 1996.
- 황종연, 「현대적 실존과의 접촉」, 신경숙, 『강물이 될 때까지』, 문학동네, 1998.
- 볼노브, 「인간과 그의 집」, 『열린 세계 닫힌 사회』, 새론출판부, 1981.

3. 단행본

- 김재용 · 이종주 공저, 『왜 우리 신화인가』, 동아시아, 1999.
- 송명희, 『현대소설 이론과 분석』, 푸른사상, 2006.
- , 『섹슈얼리티·젠더·페미니즘』, 푸른사상, 2001.
- 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1998.
- 이상우, 『소설의 이해와 작법』, 월인, 1999.
- 이용승 · 이한주 지음, 『강박장애』, 학지사, 2000
- 이재선, 『한국문학주제론』, 서강대출판부, 2001.
- 문화상징사전 편찬위원회, 『한국문화상징사전』 1·2, 두산동아, 1996.
- 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003.
- 에드워드 켈프, 김덕현·김현수·심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005.
- 융(Grundwerk C. G. Jung), 「모성 원형의 심리학적 측면」, 『원형과 무의식』, 서울출판사, 2002.
- 이푸 투안, 구동희·심승희 역, 『공간과 장소』, 대운, 1995.