

문 학 석 사 학 위 논 문

오정희 소설에 나타난 공간의
상징성과 심리적 특징



2004년 8월

부경대학교 일반대학원

국어국문학과

조영미

조영미의 문학석사 학위논문을 인준함

2004년 8월 일

주 심 문학박사 남 송 우



위 원 문학박사 조 동 구



위 원 문학박사 송 명 희



목 차

국문초록	ii
I. 서론	1
1. 연구사 검토 및 연구 목적	1
2. 연구 범위 및 방법론	5
II. 기초적 고찰	9
1. 소설의 공간과 공간형식에 대한 이론적 고찰	9
2. 공간의 상징성과 심리적 시간	17
III. 오정희 소설 공간의 상징성과 심리적 특징	22
1. 가족간의 소외 의식- 「완구점 여인」	23
2. 근원적 상실감의 불구성- 「번제」	28
3. 붉은 색의 파괴 본능- 「불의 강」	35
4. 집의 일상의 권태와 불안- 「꿈꾸는 새」, 「바람의 녀」	40
5. 자아 정체성의 회상과 환상- 「저녁의 게임」, 「비어있는 들」	59
IV. 결론	70
V. 참고문헌	73
Abstract	78

국문요약

한국 현대 소설사에 있어서 1970-80년대 소설이 갖는 현저한 특징은 1960년대부터 시작된 산업화·도시화의 가속으로 인한 인간소의 현상과 1980년대의 민주화의 열기로 비정한 정치적 삶을 체험하게 하는 소설이 주류를 이루었다는 것이다.¹⁾ 극단적인 물질주의와 개인주의는 가족 내에서의 의사소통의 단절과 인간성의 황폐화를 가져왔으며, 이러한 사회 병리현상은 작가에게 상상력을 부여하여²⁾ 사회적·정치적·경제적인 거대 담론적 측면에서의 고발의식, 나아가서는 죽음의식을 주제로 한 소설들이 대거 등장하게 되었다.

이러한 행동에의 결단과 실천의지를 촉구하는 다혈질적 가락을 주류로 삼았던 70-80년대의 문학적 분위기의 뒤편에서 거친 외부세계에 항변보다는 좁지만 일정한 테두리가 둘러진 공간의 내면을 섬세하게 추적해 나간 작가 오정희가 있다.

인간 심리의 내면에 민감하게 반응하며, 자신의 존재 이유를 규명하는, 즉 자아 정체성의 탐구에 심혈을 기울인 오정희는 밀도 있게 짜여진 구성과 뛰어난 상징성, 시적·서정적 문체의 사용으로 그 특유의 난해함과 보호성의 작가로 알려져 있다. 인간의 실존적 자아의 정체성 탐구·내면 심리 묘사·비의적인 문체·상실의 세계인식·죽음과 같은 원형적인 상처·트라우마(충격적 경험)·근원적 결핍 등이 오정희의 작품에서 발견되는 특징들이다. 그의 글쓰기는 한 시대의 사회적·역사적·정치적인 기대담론을 넘어선 인간의 가장 근원적인 문제에 천착해 왔으며 유년기 체험적 공간이 발생동원적 공간이 되고 있다.

오정희의 유년기 체험적 회상공간은 생활공간으로서의 단순한 물리적 공간이 아니라 자신의 존재이유를 규명하고자 하는, 나아가서는 인간 실존의 문제를 탐색하는 형이상학적 공간이며, 이러한 공간은 심리적 공간

1) 이인봉, 「현대소설에 나타난 죽음의식」, 『한국문학에 나타난 죽음의식의 사적 연구』, 열화당, 1990

2) 이비림, 「한국현대소설에 나타난 '방'의 의미」, 『현대소설연구』 14호, 2001, 6

으로서의 상징성을 띤다. 이러한 심리적 공간은 '의식의 흐름' 이나 '내적 독백', 그리고 '이미지의 점철(點綴)' 등으로 불리는 심리적 기법이 동원되는데³⁾ 복잡한 현대인들의 의식 구조를 적나라하게 드러내는 독특한 배경으로서의 비유적 속성⁴⁾을 지니고 있다는 점에서, 공간을 통해 주제 의식을, 혹은 작가의 세계관을 들여다 볼 수 있다.

오정희의 소설에는 별다른 사건이랄 것도 없으며, 사건들 간의 시간적 연계 관계가 대단히 약화되어 있다. 따라서 갈등 양상도 선명하게 부각되지 않는다. 작품들이 사건보다는 인물, 특히 인물의 내면을 중시하는 심리주의 소설 계열에 속한다는 점을 고려한다면 매우 일반화된 것이지만 그만큼 작품의 주제 내지 의미를 규명하기 위해서는 시간적 시퀀스에서 벗어난, 단편화되고 산재된 공간적 요소들을 효과적으로 짜 맞추어 작품 자체에 내적 리얼리티를 규명하지 않으면 안 된다.

더불어 현대소설에서는 인간을 위협하고 인간에게 불안을 자아내는 강박관념적인 공간이 훨씬 지배적인 추세를 보이고 있다. 이처럼 공간을 통한 문학 연구가 작품 해석에 크나큰 영향을 미치고 있음에 착안하여 본고에서는 오정희 소설에 나타나는 공간의 상징성과 심리적 특징을 살펴보고자 한다.

3) 조진상, 「소설의 배경」, 『현대소설의 이해』, 문학사상사, 1997, p.159

4) 이윤영, 「주체의 인식공간과 공간성 연구」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4, 한국소설학회 권, 2001, p.137

I. 서론

1. 연구사 검토 및 연구 목적

오정희에 대한 연구는 다양하게 나타나지만, 여성주의적 입장에서 논한 연구가 대다수를 차지한다. 다음으로 주제적 접근 및 문체와 기법을 연구한 것이 있으며, 시·공간에 관한 연구도 다수 있다.

먼저 여성주의적 측면에서의 연구⁵⁾는 오정희가 여성이라는 점과 대부분의 화자가 여성이라는 점에 초점을 맞추어, 소재 역시 여성의 삶과 밀접한 관련을 가지고 있음을 착안하여 이루어졌다. 여주인공은 가부장제의 사회에서 타자화되고 억압된 방식으로 살아가는 인물로 파악하여 여성인물들 내면의 불안과 욕구 등에 주목하고 있다.

박향자는 오정희 소설을 '여성성 탐구'라는 심리적 테마에 천착한 것으로 파악하여 정체성·모성·성의 세 가지 기준으로 작품을 분석하고 있으며 정영화는 여성 발화주체에 의해 생산된 여성텍스트는 남성텍스트와 구별된다는 점에 착안하여 '다시보기'라는 새로운 독법을 통한 접근을

5) 송명희, 「한국 여성 작가와 여성해방-오정희·김향숙을 중심으로」, 『문학과 성의 이데올로기』 새민, 1994

김윤희, 「오정희 소설 연구-여성적 글쓰기를 중심으로」, 시강대학교 교육대학원 석사논문, 2000

권경수, 「성적 정체성의 각각에서 젠더 이데올로기로」, 《소설과 사상》, 1996 여름

「여성성의 탐구와 그 소설화-오정희에 관하여」, 『문학과 편견』, 세계사, 1994

우정재, 「'탕' 번 흥민' 그 여성적 녀의 노래-오정희론」, 『타자의 목소리』, 문학 동네, 1993

신진경, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식」, 《여성 문학 연구》, 1999

성민영, 「존재의 심연에의 응시」, 『바람의 녀』, 문학과 지성사, 1986

김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『옛 우물』 해설, 청아, 7, 1994

정영화, 「오정희 소설연구-여성적 상상력과 문체정후를 중심으로」, 중앙대 석사논문, 1996

박상직, 「여성중심적 시각에서 본 오정희의 작품 세계」, 개명대학교 대학원 석사논문, 1993

조정희, 「오정희 소설에 나타난 여성주의」, 상신여자대학교 대학원 석사논문, 1997

이정선, 「오정희 소설에 나타난 중산층 여성의 자아 탐색」, 경남대학교 교육대학원 석사논문, 1996

황영미, 「낮아 된 가정에서의 존재론적 탐색-오정희 초기 소설」, 《여성문학연구》 3호

이대봉, 「여성 작가 소설에 나타난 여성성 탐구-박완서, 박경리, 오정희를 중심으로」, 《한국 문학연구》, 1997. 3월 동국대학교 한국 문학 연구소

김복순, 「여성의 정기와 그 비관적 내면의 문체-오정희의 소설 세계」, 《인문과학연구론》, 1993 제 17호

이상우, 「오정희 소설의 여성 의식 연구-고독과 불안의 허무와 심연」, 《인문과학연구론》, 1995 제 19호

시도하고 있다. 즉 오정희 소설에서 빈번히 등장하는 죽음을 자기애적 상상력의 소산으로 파악하고 남성중심주의 사회에서 여성으로서의 삶의 전략으로 그는 보고 있다. 송명희는 성 역할에 대한 기대와 추구가 대두됨으로써 상호 모순된 가치관의 공존, 또는 성역할관, 성정체성이 정립되지 못한 상황이 여성들로 하여금 갈등을 야기시키는 여성의 정체성에 착안했다.

위의 논문들은 작가가 여성이며, 소설 대부분의 화자와 소재가 여성의 삶과 관련되어 있다는 점에 착안했으며 주된 시각은 여성인물들 내면의 불안 의식·공허감에 주목하고 있다.

그 외 오정희 소설에 관한 논의도 여성의 삶에 주목한 접근이다. 성민엽은 중산층 여성의 삶이 존재의 진실에 다가가는 데 보다 유리함을 지적하면서 오정희 소설의 진정한 주제를 존재의 진실 추구라고 평가하고 김혜순은 오정희 시사의 중심을 유년에서 중년, 장년에 이르는 여성인물의 정체성 찾기로 정의하였다. 김치수는 여성인물들의 빈번한 '외출'은 자신의 삶을 직시하고자 하는 것이지만 비극적 결말로 끝날 수밖에 없다고 파악하였다. 오생근 또한 중산층 여성의 삶의 내면에 들어있는 허위성에 대해 작가의 비판적인 시각을 읽어내었다. 반면에 김영미·김은하는 오정희 작품들은 여성인물들의 소외된 삶의 이물스러움·권태·절망을 드러내지만 그것의 정체를 밝히지 못한 한계를 지닌다고 보았다.

여성의 삶 중에서도 특히 '성'과 '죽음'에 주목한 논의들이 있다. 김병익은 오정희 소설에 등장하는 여성인물들의 비정상적인 인물묘사와 성관계, 죽음 등은 삶과 인간의 부정적인 측면을 통찰하는 작가의 비판적 인식 혹은 세계관과 관련된다고 하였으며, 김현은 여성인물들의 파괴에의 욕망이 물과 불의 뒤섞임을 통해 드러나는데, 물과 불의 뒤섞임은 삶과 죽음이 공존하는 세계를 나타낸다고 하였다. 신철하⁶⁾ 또한 오정희 소설을 이루는 두 개의 모티브로 성과 죽음을 강조하면서 성과 죽음이 인물들 일상의 초월적 삶을 향한 비일상의 욕망의 표현으로 해독한다. 이러한 해석들은 오정희 소설의 중심을 '성'과 '죽음' 그리고 이것을 포괄하는 단어로 '비일상'으로의 욕망과 일탈'에 축을 두고 있다는 점에서 서로 관련성을 가지고 있다.

여성의 삶 중에서 '성'과 '죽음'에 주목한 접근들은 또한 주제적 접근

6) 신철하, 「성과 죽음의 고리」, 『현대문학』, 1987, 10

이라 할 수 있다. 오정희 소설에 끊임없이 등장하는 ‘삶과 죽음’의 공존성에 동의한다는 것으로, 김현은 첫 번째 창작집인 『불의 강』의 해설에서 ‘살의의 섬뜩한 아름다움’이라 칭했던 것처럼 물과 불이 뒤섞이듯이 삶과 죽음, 생산과 파괴가 뒤섞여 공존하는 세계에 대한 자의식의 경도라는 측면에서 소설을 해석하였다.⁷⁾ 김병익의 연구는 오정희 소설이 갖는 모호성을 논리적으로 풀어내려고 시도하고 있으며 이질적 세계로 보이던 초기 두 작품집인 『불의 강』과 『유년의 뜰』을 세계에 대한 ‘모티프’에 주목하면서 일상의 초원으로서의 죽음과 삶의 원초적 에너지로서의 성, ‘비극적 세계 인식’에 입각한 인간의 실존적 자아에 대한 통찰로 해독하고 있다.⁸⁾

이외에도 오정희의 작품을 삶의 불모성과 세계와 자아의 단절로 인해 유발된 ‘비극적 세계 인식’이라는 관점에서 파악한 연구는 많다.⁹⁾ 반면 권영민,¹⁰⁾ 김주연¹¹⁾ 등의 연구는 오정희 소설을 비극적 인식보다는 그 극복 가능성에 초점을 맞추고 있다. 문체 및 기법적 측면의 연구는 오정희 특유의 문체나 소설 구성의 원리, 서술 전략을 분석한 논의 등이 있다. 문체 연구는 오정희 특유의 복잡하고 시적인 문체 미학을 탐구하여 소설의 의미를 드러내고자 했다. 특히 황도경¹²⁾은 섬세하고 다양한 예증을 통해 오정희 소설을 객관적으로 분석하여 오정희 특유의 섬세한 언어화 과정과 미적 원리를 규명해 내는 데 일정한 성과를 보여주고 있다.

이상신¹³⁾은 다층적, 다기능적 문체의 견해를 수용하여 작품을 해독하고

7) 김 현, 『살의의 섬뜩한 아름다움』, 『불의 강』 해설, 문학과 지성사, 1987

8) 김병익, 『세계에의 비극적 비전-오정희의 소설들』, 《월간조선》, 1982. 7

9) 김치수, 『전율 그리고 사랑』, 『유년의 뜰』 해설, 문학과 지성사, 1981

김용구, 『일상의 긴밀과 멀짐』, 《세계의 문학》, 1983 겨울

김승환, 『오정희적 자아의 존재 양상에 관하여』, 『한국현대작가연구』, 민음사 1989

서재원, 『일상의 수압에 해체되는 존재의 비극』, 《문학사상》, 1996. 4

최유정, 『부재의 정지성(靜止性)』, 《작가세계》, 1995, 여름

김예림, 『세계의 집과 존재의 뜰, 그 음각의 사이를 향하는 응시』, 《문학과 사회》 1996 겨울

박혜경, 『신생을 꿈꾸는 불임의 성』, 『불의 강』 신관해설, 문학과 지성사, 1997

박환중, 『오정희론-비극적 세계인식의 근원』, 중앙대학교 교육대학원 석사논문, 1987

윤 화, 『오정희 소설 연구-작중인물 분석을 중심으로』, 경희대학교 교육대학원 석사논문, 1998

10) 권영민, 『동시대인들의 꿈 혹은 고통』, 《문학사상》, 1990. 2

11) 김주연, 『말의 순결 그 파탄과 회복』, 『문학을 넘어서』, 문학과 지성사, 1987

12) 황도경, 『뒤뜰된 성, 부재의 옥체』, 《작가세계》, 1995, 여름

『빛과 어둠의 이중 문체』, 《문학과 사회》, 1992. 1

『불을 안고 강 건너기』, 《문학과 사회》, 1992, 여름

13) 이상신, 『바람의 낮의 다기능 문체 분석』, 『소설의 문체와 기호론』, 느티나무, 1990

있으며, 정영화¹⁴⁾는 또 여성주의적 전제 아래 문체 및 기법연구를 하였다. “여성의 소설을 읽는다는 것”은 ‘소설을 읽는다는 것과는 확실히 다른 것’이라고 전제하여 여성 상상력의 특수성과 그러한 여성 특유의 상상력이 취하는 문체 전략과 문체 징후를 살피고 있다. 박혜경¹⁵⁾은 오정희 소설의 기법적 특징이 흩어져 있는 메타포들을 하나의 통합적 메타포들의 틀로 끌어 들이는 담론 양식에 있다고 지적하고 있다.

다음으로 작품의 시·공간 구조를 해명하려는 시도는 시작 단계에 놓여 있다. 여기에는 성현자,¹⁶⁾ 노희준¹⁷⁾ 등이 있으며, 순수 서술시점 논의로는 정미숙¹⁸⁾ 정우련¹⁹⁾ 등이 있다. 순수한 공간에 대한 논의로서는 성현자의 연구가 유일한 것으로 판단된다. 성현자는 상황 모티브를 중심으로 주인공의 행위와 그 행위가 나타나는 공간으로서 작품의 의미를 결정하는 중요한 요소를 고찰하고 동시에 소설의 주제 형성에 크게 관여하거나 스토리 전개에 필수적으로 작용하는 모티브 중에서 죽음의 모티브를 갖고 있는 작품의 구조를 분석하고 주인공의 행위가 전개되는 데 필요한 공간과 주인공의 성격과 감정이 공간과 어떻게 상응하는지를 살펴보았다.

이러한 기법적 연구는 세밀하고 과학적인 방법으로 접근하기는 했으나 그간의 논의에서 크게 벗어나지 못했다는 한계를 지니고 있다.

지금까지의 연구의 관점을 살펴보면 오정희 소설의 대부분이 여성주의적 접근으로서 오정희 소설의 일부분을 부각시키는 결점을 가지고 있다고 하겠다. 따라서 여성주의적 삶에 중점을 둘 것이 아니라 인간의 근원적인 삶의 차원으로 확대할 필요가 있다. 오정희는 주인공뿐만 아니라 다른 등장인물들 역시 세계에서 소외되고 유폐된 공간 속을 살아가고 있음에 주목하고 있다. 따라서 오정희 소설의 공간 논의는 절실히 필요하다고 판단된다. 오정희 소설의 본질을 알기 위해서는 소설 속의 공간에서 다양한 의미들을 밝혀내야 한다. 구조의 복잡성과 비일상에의 욕망과 일탈의 발원지가 바로 ‘공간’에서 유도되었기 때문이다.

14) 정영화, 「오정희 소설연구-여성적 상상력과 문체 징후를 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사 논문, 1996

15) 박혜경, 「봄모의 삶을 감싸안은 비의적 문체의 함의」, 《작가세계》, 1995, 여름

16) 성현자, 「오정희 소설의 공간성과 죽음」, 《충북대 인문학지》, 4집, 1989.8

17) 노희준, 「오정희 소설연구-시·공간을 중심으로」, 경희 대학교 대학원 석사논문, 1999

18) 정미숙, 「한국 근대여성소설의 서술시점 연구」, 부산대학교 대학원 박사논문, 1999

19) 정우련, 「오정희 소설의 서술시점 연구」, 경성대학교 대학원 박사논문, 1999

이야기에 있어서 사건적 요소의 차원이 시간인 것과 마찬가지로 사물적 요소의 차원은 공간이다.²⁰⁾ 즉 서사물에서 배경과 대상, 그리고 인물의 묘사는 공간적 성격을 지닌다. 다른 말로 소설의 세계는 시간과 더불어 공간의 제한을 받으며 한정된 범주에서 창조된다. 작가가 한정해 놓은 공간의 특성에 따라 작중 인물의 성격은 창조되고 그 범주 안에서 작중인물의 행동도 구체화 된다. 요컨대 소설에서의 공간은 장소적 의미만을 지니지 않는다. 공간은 다른 소설들에 영향을 미치고, 소설의 효과를 강화하며 마침내는 작가의 주제 의식을 드러내는 주요한 문학적 장치로 기능한다.²¹⁾

오정희 소설의 공간 연구는 많이 시도되어 있지 않아 다층적 의미를 지닌 오정희 서사를 간략화시켜 왔다고 할 수 있다. 즉 두 가지의 과제인 공간의 구조화와 시간의 변이, 또한 공간인식과 상상력의 근원에 대해 조명해야 한다. 죽음 의식에 천착한 작가 오정희는 텍스트에 나타나는 허무와 심연의 의식 공간을, 내적 세계를 반영하는 인물들의 심리를 통해, 또는 서사과정에서 한 방법론으로 드러내고자 했다. 그러므로 본고는 오정희 소설의 심리적 공간이 가지고 있는 상징성을 파악해 보고 오정희 소설의 근원적 규명을 위한 공간의 구조화와 시간의 공간변이 양상을 살펴보고 공간구조 속에 내포된 심리적 특징을 밝혀 오정희 소설의 상상력의 근원을 고찰하고자 한다.

2. 연구 범위 및 방법론

인간과 공간은 실존적인 관계이다. 실존적인 인간이란 공간적 의미를 지닌 자²²⁾이고, 인간이 실존한다는 것은 공간적으로 '산다는 것'을 의미²³⁾하기도 한다. 바슐라르는 "우리들은 때로 시간 속에서 스스로를 알아본다고 생각하지만, 기실 그것은 우리들의 존재가 안정되게 자리 잡은

20) S.재트단, 한용환 옮김, 『이야기와 담론』, 고려원, 1991, p.131 (재인용)

21) 이수경, 「서기원 소설에 나타난 공간의 상징성 연구」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구 4』, 한국소설학회 편, 2002, p.184

22) 이정희, 「시정주의 시-알릿집 카페막에 나타난 신비 체험과 공간: 달-바다-여성 원형론」, 『이화어문론집12』, p.191. (유인순, 「소설의 시간과 공간」, 『현대소설의 이해』, 문학사상사, 1997, p.291 재인용)

23) 유인순, 『현대소설론』, 한국현대소설학회 편, 평민사, p.192

공간들 가운데서 일련의 정착점들을 알아보는 것에 지나지 않는다“²⁴⁾고 했다. 그는 또 “우리들이 오랜 나무룸에 의해 구체화된, 지속의 아름다운 화석들을 발견하는 것은 공간에 의해서, 공간 가운데서“²⁵⁾라고도 했다. 리카르도 역시 “공간은 어떤 방법에서는 그것이 인격화된 추억과 희망으로 채워지고 그 관계가 공간을 보거나 경험한 사람에 따라서 하나의 현실로 느껴진다“고 말한다. 결국 기억을 생생하게 하는 것은 시간이 아니라 오히려 공간이며, 공간의 의미가 개인적인 인식 과정 가운데서 시간의 의미를 넘어 우세하다는 것이다.²⁶⁾

조셉 프랭크에 의해 근대문학의 주요한 패러다임으로 등장한 공간 형식의 문제는 문학작품의 창작과 수용에 있어 ‘공간’혹은 ‘공간성’개념에 관한 꾸준한 관심과 논의를 가져 왔다.²⁷⁾ 그는 문학이 시간적인 장르일 수밖에 없음을 보여주려 했던 레싱²⁸⁾의 논의를, 오히려 현대문학이 시간적 제약을 어떻게 뛰어넘는지를 보여주는 데 이용하였다. 프랭크는 현대문학(주로 현대 시)의 미학적 형식은 언어에 대한 독자의 태도를 완전히 바꿔 놓기 위해, 공간적 논리에 기반하므로 시간에 따라 연속적으로 읽어서는 이해할 수 없는 관계를 맺는 단어군들을 공간적으로 동시에 지각할 때 비로소 의미가 파악된다는 것이다.²⁹⁾ 요약하면 소설에 있어 공간 형식이란 각 언어 요소들을 시각적 연속과 인과관계보다는 동시성과 병치의 원리에 의해 결합·배열하는 것이라 할 수 있다. 그런 만큼 공간형식에 있어 의미의 구축은, 서술자에 의해 텍스트 내에 제시되는 관습적인 정보들, 즉 인과 관계의 구축에 도움이 되는 명확한 정보들보다는 무관하게 보이는 사건들 간에 이해 가능한 관계를 설정하려는 독자의 상상력과 지각양식에 달려 있다³⁰⁾는 것이다. 이러한 공간은 인물의 행위와 그와 관련된 사건들이 전개되는 무대나 장소, 배경만을 의미하는 것은 아니다. 그것은 필진성과 개연성, 즉 그럴듯한 인과성을 뒷받침하는 텍스트내의 총체적 토대로서 이해되어야 한다. 사건들의 시간적 / 인과적

24) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 라광수 역, 민음사, 1990, p.120

25) 가스통 바슐라르, (위의 책 재인용)

26) 유인순, 「소설의 시간과 공간」, 『현대 소설의 이해』, 문학사상사, 1997, p.291

27) 이 호, 「소설에 있어 공간 형식의 가능성과 한계」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4호, 한국소설학회 편, 2002, p.38

28) 레싱의 저서 『라오콘』에서, 시각예술이 공간적이고 동시적인 반면, 문학은 시간적이고 연속적이라는 엄격한 구분을 하였음

29) 이 호, 위의 책, p.39

30) 이 호, 위의 책, p.41

흐름을 깨뜨리는 균열과 틈새들을 메울 단서들을 제공함으로써 의미의 재구축이 가능하게 되는 것은 이런 공간이 존재하기 때문이다.

그러므로 적어도 소설작품에 있어서 공간논리 또는 공간성의 원리라는 것은 의미 형성에 보조적인 역할만을 담당하는 요소들, 즉 바르트가 말한 ‘표징(indice)’³¹⁾ 같은 위성적 요소들이 의미 형성에 주도적인 몫을 차지하게 되는 경우에 유효한 것으로 보인다. 다시 말해서 중핵으로 이루어진 서사의 중심 줄기에서 이질적이고 지엽적이라고 취급받아온 주변적인 요소들이 오히려 중핵적 사건들 못지 않게, 아니 그것들을 능가할 만큼 중요한 기능을 발휘하게 되는 경우³²⁾인 것이다.

뿐만 아니라 작품에서의 공간이란 “인물의 내적 세계를 반영하는 상징”이고 “행위의 기점으로써 구조나 이동 자체가 서사진행의 원동력이자 의미 생산의 출발점”³³⁾이 되기도 한다.

일반적으로 소설에서 다루는 공간은 공간(Space)과 공간성(Spatiality)의 두 가지로 나누어 논의된다. 한국문학의 공간 논의는 70년대 중반 이후부터 시작된 것으로 여겨지는데,³⁴⁾ 그 간의 논의들은 공간개념을 다의미적으로 사용하여 뚜렷하게 구분하기 힘들고 공간이란 용어가 다양한 대상을 지칭해 혼란 또한 초래해³⁵⁾ 왔다. 따라서 논의의 명확성을 기하기 위해 본고에서는 공간과 공간성에 대한 개념을 먼저 규정하고자 한다.

여기서의 ‘공간’이란 인물과 그 인물의 행위를 포함하는 공간, 흔히 장면·장소·배경·환경·분위기와 같은 의미로 사용되는 공간³⁶⁾이다. 이러한 공간은 물리적 공간과 함께 추상적인 개념이며 인간의 판단에 따라 해석된 공간³⁷⁾을 지칭한다. 또한 문학에서는 형이상학이나 과학으로 한정된 의미이기보다 ‘작가의 상상력 속에서 창조되어진 공간’으로 인물들의 심리적 인식 양상을 해석함으로써 밝혀진다. 그러므로 ‘공간’의 특성 파악

31) 바르트에 의하면 인물 관세라는 관념에 신축성 있는 뒤앙스의 변화를 주는 것이 필요한 일이며, 여기에 작용하는 단위 요소들이 표징이다. 표징은 하나의 보족적이고 결과적인 행위를 유도케 하는게 아니라 다소 막연하나 이야기의 의미에 필요불가결한 하나의 관념을 유도케 할 뿐이다. 인물들에 관한 성격적 표징, 그들의 신분에 관한 정보, 분위기에 대한 언급 등등이 그것이다. T.토도로프 『구조시학』(곽광수 역, 문학과 지성사, 1987, p.87, 재인용)

32) 이 호, 앞의 책, p.44

33) 황도경, 「이상의 소설 공간 연구」, 이화여자대학교 박사논문, 1992, p.14

34) 정태규, 「이효석과 김유정의 소설의 공간구조 연구」, 부산대 석사논문, 1989, p.10

35) 이영미, 「오정희 소설의 공간연구」, 부산대 석사논문, 2000, p.7

36) 유인순, 앞의 책, 「현대소설의 이해」, pp.292-293

37) 이-주 두안, 『공간과 장소』, 구동화·심승희 공역, 태운, 1995, pp.15-38 요약, (유인순, 위의 책, p.293, 재인용)

은 ‘공간의식’과 같은 맥락을 이룬다는 것이다. 다음으로 ‘공간성’이란 조셉 프랭크에 의해 주목되기 시작한 텍스트 독서의 비평적 방법이다. 프랭크는 플로베르의 『보봐리 부인』에서 ‘농산물 경진 대회’와 조이스의 『율리시즈』를 그 예로 든다. 『보봐리 부인』의 ‘농산물 경진 대회’에서는 밀회를 하는 엠마와 루돌프의 행위, 경진대회에 참여한 일반인의 행위와 농민대표들의 행위라는 세 개의 축이 서로 병치되어 동시적으로 제시된다. 『율리시즈』와 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서는 공간의 순간적 인식이 나타난다. 이것이 바로 동시적 인식인 ‘공간성’³⁸⁾이다.

제라르 주네트는 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』라는 독립된 소설이론서에서 ‘시간변조’라는 말을 창안했다.³⁹⁾ 이야기는 역사처럼 시간적 순서에 의해 기술되지 않고 현재의 시간이 진행되고 있는 도중에 갑자기 과거의 시간이 끼어들기도 하며, 미래의 시간이 먼저 제시된 다음 현재의 시간이 뒤따라 서술되기도 한다는 서술기법을 창안했다. 러시아 형식주의자들은 이와 같은 개념을, 문학을 설명하는 그들의 대표적이면서도 독창적인 용어인 ‘낮설게 하기’ 수법의 하나로 간주하여 설명한 바 있다. 곧 작품 속의 이야기의 내용을 낮설게 하기 위해 의도적으로 사건이 일어나는 순서를 뒤바꾼다는 것이다.

한 작품의 스토리에서 사건이 일어나는 순서와 사건이 일어나는 빈도의 틈새를 살펴보는 것은, 즉 이것은 시간과 공간과의 관계로 상정해 볼 수 있다. 공간의 순간적 인식인 공간성, 곧 ‘시간의 공간화’인 것이다.

따라서 ‘공간성’은 공간들 간의 관계가 엮어내는 공간구조⁴⁰⁾로 드러나며, ‘공간’은 인물들의 ‘공간인식’을 파악하여 밝힐 수 있다. 즉, 소설에서 다루는 공간은 텍스트 독서의 비평 방법으로서의 ‘공간성’과, 인물과 인물의 행위를 포함하는 ‘공간’⁴¹⁾으로 나누어진다.

위에서 살펴 본 ‘공간’의 개념에 의한 ‘공간’과 ‘공간성’의 특성에 따라 본고에서는 3장에서 인물의 내면의식의 소외의식, 불구성, 파괴 본능의 공간과 일상의 권태와 불안, 회상과 환상의 이미지를, 공간의 상징성과 인물들

38) 유인순, 앞의 책, 『현대소설의 이해』, p.292

39) 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000, p.216

40) 공간구조란 작품의 내부조직에 있어서의 공간의 배열과 조직을 가리키는 것으로 다른 구성요소들과 유기적인 관계에 놓여 있는 것이다. 이용식, 『김소월 시 연구』, 풍남, 1997, p.11.

41) 유인순, 위의 책, p.311

을 통한 심리적 특징을 부정적 공간인식으로 살펴 볼 것이다.

오정희 작품은, 대체로 많은 논자들에게 의해 다루어진 동일한 주제의식을 고려해 보면, 즉 오정희가 말하고자 하는 것은 인간의 근원적인 아픔과 상흔이라 할 수 있다. 여자아이의 유년시절의 소외의식에서 비롯된 자아상실의 심리 상대를 그린 「완구점 여인」, 그리고 인간의 근원적 고독감과 단절의식에서 오는 『불의 강』, 반 폐쇄적인 상황에서 오는 식물적인 상태를 그린 「번제」, 전쟁의 수레바퀴가 남긴 근원적 아픔과 상흔에 대한 기억의 「바람의 뉘」, 죽음의 그림자가 드리워진 노인들의 일상을 그린 「동경」을 대표작으로 뽑을 수 있다.

본고에서는 이러한 주제의식이 가장 잘 드러난다고 할 수 있는 첫 창작집인 『불의 강』과 두 번째 창작집인 『유년의 뜰』, 「바람의 뉘」을 중심으로 고찰하고자 한다.

II. 기초적 고찰

1. 소설의 공간과 공간 형식에 대한 이론적 고찰

이야기는 삶 속에서 생겨나며 삶 속에서 전해진다. 이야기의 일종이며 근대 이후 가장 유력한 이야기 양식인 소설이 삶을 배경으로 하고 그 조건 하에서 지어져 소통되는 것은 당연하다. 그 내용이 가상의 것이든 현실적이든 간에, 창작과 독서의 정황으로 미루어 보건대 소설은 삶의 조건에서 자유로울 수 없다. 소설을 짓거나 읽는 데에서는 삶의 조건을 고려하는 작업을 결코 빼놓을 수 없을 것이다.⁴²⁾

그 삶을 조건지우는 것은 단적으로 시간과 공간이다. 삶은 한정된 시간과 제한된 공간 내에서 이루어지게 마련이다. 시공을 초월한 삶은 허구적 세계에서나 있을법하여 이야깃거리가 되며, 그 자체가 허무맹랑한 공상의 것이다. 시간과 공간의 제약이 없는 어떠한 삶도 존재할 수 없다. 가령 저 유명한 실존주의는 인간 존재를 시간과 공간의 한계에 처해

42) 장일규, 「소설공간론, 그 전개와 지평」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4호, 한국소설학회 편, 2002, p.9

이후 장일규의 「소설과 공간」 편을 요약

있는 현존재로 정제하는 데서 출발하는데, 시사적이다. 이데아적 실체라든지 가상의 세계라든지 관념의 시공이란 것도 실상은 삶의 조건인 시간과 공간에서 파생된 것에 불과하다.

삶에서 시간을 감지하는 계기는 대체로 관념적 인식이 아니면 공간적 지표를 통해서이다. 태양과 달의 변화만 하더라도 공간적 표지로 구성되어 있으며, 시계의 연장(extension) 또한 공간적 표지이다. 태양이 황도를 따라 이동한 바로써 시간을 가늠하는 것이나 시계바늘이 움직여 눈금을 가리킨 바로써 시간을 가늠하는 것이, 공간 지표로써 시간을 의식한다는 사실을 방증한다. 공간 속에서만 시간을 인식할 수 있는 것이다. 결국 머리칼이 희어지고 이마에 주름이 패이는 것을 보고서야 세월이 흘러 나이가 들었음을 알아차리는 법이다. 즉 계절의 변화나 세월의 경과를 의식하는 일이 시간의 영역 아닌 공간의 영역에 걸쳐있는 것이다.

인간의 의식은 대상 세계를 본질적으로 인식할 수밖에 없다. 의식이 언어를 매개로 할 수밖에 없다는 견해는 의심의 여지가 별로 없어 보인다. 생각 자체가 언어로써 구성된 산물일 테지만, 사념을 의식의 결면으로 드러내기 위해서는 언어적 표현이 필요불가결하다. 연속적 현상인 자연을 분절화하여 표현하는 언어의 속성과 결부되어, 의식은 분절성을 지닐 수밖에 없다.⁴³⁾

인간의 의식 자체가 본질적으로 그러하다면, 이는 곧 공간적 지표를 내포한 것이다.⁴⁴⁾ 아무리 연속적인 사상(事象)이라도 의식을 거쳐 표현되기까지 분절적 신호체계, 곧 디지털 신호체계로 변환된다. 언어를 매개로 진행되고 표출되는 의식작용의 속성은, 변화의 궤적이 고스란히 표현되는 아날로그 체계에 상대되게, 사상(事象)의 과정이 불연속적으로 표현되는 디지털 체계의 속성에 대응된다. 그런 맥락에서, 세계를 인식하고 표현하는 것은 그대로 공간 속성을 띤다고 할 수 있는 것이다. 특히 문자 언어로써 표현할 때에는 인식의 그런 속성이 직시적으로 드러난다.

문자는 그 자체가 공간의 차원을 점하고 있다. 혹은 차원으로 구성되어 있어서, 공간적 대상이다. 문자의 직시적 의미가 그러하며 문자로 매개되는 소통의 양상이 공간 속성을 드러낸다. 문자는 단편적이며 불연속

43) '의식의 흐름'이란 의식의 본연의 기능을 발휘하지 못한 상태에서 발휘되는 것이라 특수한 국면으로 취급되곤 한다. 통상적인 의식의 작용은 '흐름'이 아닌 것이다. 의식은 분절성을 띤다.

44) 분절성은 기본적으로 공간 속성의 주요 지표이다.

적인 자소나 음절의 조합으로써 모종의 의미를 불러일으키는데, 그 과정이 공간 형상과 근사한 것이다. 의식이나 관념까지야 연속된 것으로 간주할 수 있다지만 이를 문자로써 표현하는 데 이르면 불연속적인 것으로 여길 수밖에 없으며 종내 공간 자질을 바탕으로 분석할 수밖에 없다. 물론 의식과 관념 자체가 사상을 분절화한 결과라서 원천적으로 공간 차원을 내포하고 있으므로, 언어적 표현체는 공간요소를 대응시켜 분석하는 게 마땅하다.

언어의 지시적 의미에 기반한 일상적 소통 상황도 그러하거니와 함축적 의미에 기반한 문학적 소통 상황에서라면, 코딩의 공간적 속성은 배가 된다. 의식 자체가 공간성을 띠지만, 사상을 분절하는 의식의 단편이라도 연속적으로 발휘되면 그만큼 '흐름'으로 간주될 수 있다. 이를 이해하는 과정 또한 마찬가지다. 그렇지만 그나마 단편적인 의식을 하나의 맥으로 이어 표출하지 않고, 비유나 상징을 통해 의미를 함축하여 전한다면, 의식의 과정은 더욱 공간적인 양상으로 드러날 수밖에 없다. 의미의 종점을 지향하는 의식을 그나마 시간적 양상으로 간주할 수 있다 해도, 함축적 의미를 담는 작업은 전 방위와 전 차원을 오가는 양상이 되기 십상이기에 공간적 양상으로 간주할 수밖에 없는 것이다. 문학적 텍스트는 본질적으로 공간론의 대상인 것이다.

레싱이 문학을 시간 예술로 분류한 것은, 의식과 언어의 본질적 상관성을 간과한 것이기 때문이다. 즉 의식이 언어를 매개로 한다는 사실, 언어가 사상을 분절하는 속성을 지닌다는 사실을 간과한 것이다. 기실 의식의 전개는 시간의 경과를 전제한 것으로 비쳐진다.

문학을 시간예술이다 공간예술이다 하는 식으로 분류론을 펴는 것은 아니다. 다만 문학의 시간성이 엿보이기도 하지만, 본질은 공간성에 있다는 사실을 염두에 두어야 할 것이다. 문학의 공간성 논의에 선구적인 업적을 남긴 프랭크의 견해대로라면, 적어도 문학과 조형예술의 경계를 단적으로 구분하려는 레싱의 시도는 사장된 관점으로 간주된다.

별 선입견 없이 보면 삶의 조건인 시간과 공간은 고스란히 문학의 조건이라는 사실을 쉬 알아차리게 된다. 흔히 문학의 배경이 시간과 공간적 제약 하에서 형성되는 점은 그 일단을 반증한다. 삶의 현실에서도 그러하거니와 이야기의 한 국면인 소설의 세계에서도 공간은 그 세계를 구성하는 결정적 인자이며, 그 세계를 이해하는데 관건이다. 다만 소설의

공간 형상을 실제 세계와의 정합성을 전제로 하여서만 파악하려는 태도를 취해서는, 소설의 공간문제에 단선적으로밖에 접근할 수 없다. 공간의 형상 자체도 문제지만 그 형상의 구성에 작용하는 인자들의 역학이 중요한 논점으로 부각되기 때문이다. 공간은 절대적 실체가 아니며, 차원의 관계로써 구성되는가 하면 지각 혹은 인식의 양상에 따라 달리 구성되는 '구성체'이다. 물리적 공간론의 논점이 그런 공간 구성의 차원과 역학관계에 있다는 사실이 새삼스럽다.

채트만은 소설에서 문제되는 공간을 스토리 공간과 디스크스 공간으로 대별하였다. 물론 소설은 상위의 서사체에 포함되기에, 그는 서사의 공간 문제를 전제한 것이다. 그런 층위는, 서사적 공간의 층위로 환원되는 것이며, 결국 서술된 공간과 서술하는 공간으로 대별해 볼 수 있다.⁴⁵⁾ 소설에서 공간 논의는 이처럼 두 층위에서 이루어져야 하는데도, 많은 논의가 서술된 공간(실제공간, 현실공간)논의에 국한되어 있는 것이 사실이다. 기실 시간과 달리 공간은 그 자체에 '질료성'이 있어서 물리적 지표로 측정할 수 있으며, 오감(五感)으로써 경험 가능한 대상이라고만 여기기 십상이라, 객관적 구성 원리를 통해서만 인식되어 왔다. 시간과는 달리 그 객관적 질료를 차원 개념으로써 계측할 수 있다는 이유로, 공간은 물리학의 주요 주제로 여겨져 왔던 터라 문학에서도 공간은 그런 물리적 공간의 반영 기제로서만 의의 있을 뿐이라는 생각이 지배적이었다.

그러나 아인슈타인의 상대성 이론을 중심으로 뉴턴적 우주관이 의심받기 시작하면서 공간에 대한 관심은 그 방향을 달리하기 시작하였다. 말하자면 공간의 절대성 혹은 객관성이 의심받게 되었으며, 차원의 구성 양상에 따라 공간의 형태는 달라질 수 있다는 것이다.

이런 맥락에서 서술된 공간에서 객관성 또는 실재성 개념은 무색한 것이 되어 버린다. 문학이 현실의 반영이며 실재의 모방이라는 입장을 심분 수긍한다 해도, 서사에서 대상 공간 자체가 이미 그 실재성을 의심받은 다음에야, 문학에 기술된 공간의 객관성을 따져볼 여지가 없는 것이다. 더욱이 존재와 세계의 객관성 테제에 근원적으로 의구심을 표명하는 입론이 현상학 전통을 해석학과 실존론에 이은 하이데거의 현존재 논의

45) 이는 서사적 시간론에서 서사대상 시간과 서사행위 시간으로 나누어 생각한 데 대해 이렇듯 민주화할 수 있다는 것이다.

를 단서로 공간개념을 이해할 때도 서술된 공간의 객관성은 무의미하다. 세계-내-존재인 현존재의 공간성은 현존재의 부단한 세계 기획 결과 생성되는 삶의 공간이요 체험된 공간이기 때문이다.

서술된 공간은 사실 문학의 제재나 소재, 배경 등과 밀접한 개념이다. 그래서 서술하는 공간을 이 개념에 대한 대립 층위로 설정할 때면, 서술된 공간은 실재론적 공간 논의를 염두에 둔 것도 사실이다. 그런데 이 공간 자체가 객관성이 없다거나 실재성이 없다는 논의가 과학과 철학 내부에서 유효하게 제기되고 있으므로 서술된 공간에 대한 논의의 수준이 꽤 심화되어야 할 것이다.

서술하는 공간은 서사적 시간론에서 서술하는 시간 개념과 맥이 통한다고 하면 일단은 개념 층위를 이해하기 쉬울 것이다. 그런데 서사체에서 서술하는 시간은 비교적 명백한 표지들을 찾을 수 있지만 서술하는 공간의 지표는 얼른 추론하기 쉽지 않다. 그러므로 한 서사체의 서술하는 공간을 '도시'하기 위해서는 서사적 공간의 차원들과 이를 이루는 요소들을 개념화하여 정리해야 할 것이며 서사체에서 공간성 요소들이 무엇인지 궁구해야 할 것이다.

'서사적 공간'은 서사체에서 문제시되는 공간을 일컫는다.⁴⁶⁾ '서사적'이란 한정어가 붙은 만큼 실제 물리적 공간과는 분명히 구별된다.⁴⁷⁾ 물론 실제 공간, 혹은 현실 공간이 투영된 형상을 띠기 때문에 그 형상화 과정의 굴절상에 논의의 초점을 맞출 필요가 있다. 논의를 하기 위해서는 서사적 공간의 층위를 대별하게 되는데 앞서 언급한 대로 '서술된 공간'과 '서술하는 공간'으로 크게 나누어 논급하는 것이 일반론이다.

서사의 소재나 배경이 되는 공간은 서술된 공간의 일부다. 서사의 대상이 되는 공간 형상 그대로가 아니라 서사체에 투영되어 드러난 공간

46) 알그렌은 '서사적 공간'이라거나 '허구적 공간'이라 한다. 같은 개념이다. 힐레브란트는 '문학적(시학적)공간'이라 하여 '과학적(수학적)공간'이나 '철학적 공간'과 변별하는데, 그의 논의가 실상 소설에서 공간 문제를 다룬 것이므로, '소설적 공간'이라 할 만하다.

47) '공간'이란 개념 자체도 '장소place'와 구별된다고 한다. 이후 두안이 『공간과 장소』에서 단어의 활용과 파생 용례와 관련하여 그런 논의를 펴고 있다. 요컨대 '장소'는 대체로 정주(定住)한 자리나 보호되는 자리를 뜻하는 용례를 갖는 데 비해, '공간'은 외부 지향적이기도 하다. '공간'은 '우주'를 가리키는 말이기도 하다. 게다가 그 형용사 형인 'spacious는 드넓은'이란 의미이다. 이런 맥락에서 '공간'은 '장소'에 비해 함의가 크며, 적용범위도 넓다고 하겠다. 따라서 이 말에는 여러 한자어가 덧붙여 특수한 용례로 쓰일 수 있다. '서사적 공간'도 이런 맥락에서 타당한 술어이다.

Yi-Fu-Tuan, 『공간과 장소』, 정영철 역, 태림문화사, 1995

양상을 논급하는 데 서술된 공간 논의의 요체가 있다. 그 공간이 실제 세계의 공간 형상과 대비하여, 어느 정도 굴절되어 어떤 양상으로 형상화되었는지를 논급하는 것은 다 이 공간 층위의 논의에 해당한다.

실제 공간이나 실제 공간이 서사에 투영되어 드러나는 '서술된 공간'의 여러 구성소들 가운데 '행위 공간'은 글자 그대로 인물들의 행위가 진행되는 공간이다. 행위하는 인물들에 직접 관련된 공간으로서, 행위를 제약하는 틀을 형성하는 기능을 한다. 말하자면 이야기의 실감을 돋우는 구성소로 작용하는, 사건의 공간적 배경 수준과 일치한다고 할 수 있다.

서사에 투영된 공간이 실제 공간을 지시하지 않는 양상이 극화되면, '전이되고 상징화된 의미 형성적 기능을 지닌 공간' 상징적 공간이 된다. 이와 관련된 '문학적으로 변용된 공간' 개념을 아주 광범위하게 적용하면 '서사적 공간'을 대체할 수도 있지만 대체로 비유적 이미지로써 표현된 공간형상을 가리키는 정도에 한정시킨다. 그런 양상이 극화되면 상징적인 공간 형상이 되는 것이다. '상징'이 그렇듯이, 상징적 공간은 실제 공간이나 실제 공간 어느 것도 실체로 전제하지 않고, 결국 해석 국면에 따라 새로이 창출되는 공간이다.

'서술하는 공간'은 대상 공간을 서사적 공간으로 중개하는 과정에서 형성되는데, 서술자, 인물, 독자 등 서사적 담화의 제 주체가 점한 영역간의 역학 구도에서 구성될 담화 공간이 이 공간의 주요 구성소이다. 서술 상황이나 문체, 플롯 등 서사 기제들이 이 공간 형상을 논급하는 데 단서가 된다.⁴⁸⁾

쾨페 프랭크가 근대문학의 주요한 문학적 패러다임으로 공간 형식의 문체를 제기한 이후로 문학 작품의 창작과 수용에 있어 공간과 공간성 개념은 꾸준히 논의되어 왔다.

레싱은 저서 『라오콘』에서 시각 예술이 공간적이고 동시적인 반면, 문학은 시간적이고 연속적이라는 구분⁴⁹⁾을 조명했다. 반면, 프랭크는 시간에 따라 연속적으로 읽어서는 이해할 수 없는 관계를 맺는 단어군들을 공간적으로 동시에 지각할 때 비로소 의미가 파악된다고 했다. 그 점을

48) 장일구, 「소설공간론, 그 전제와 지평」 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4호, 한국소설학회 편, 2002, pp.9-37 참조

49) 이호, 「소설에 있어 공간 형식의 가능성과 한계」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4호, 한국소설학회 편, 2002, p.38

감안하여 시간은 더 이상 각 시간 토막 간의 차이를 명확하게 표시해 주는 객관적이고 인과적인 진행 과정으로 인식되지 않으며, 언어를 새롭게 사용하는 방법을 ‘공간 형식’이라 불렀다.

요약하자면, 소설에 있어 공간형식이란 각 언어 요소들을 시간적 연속과 인과 관계보다는 동시성과 병치의 원리에 의해 결합·배열하는 것이라 할 수 있다. 그런 만큼 공간 형식에 있어 의미의 구축은, 서술자에 의해 텍스트 내에 제시되는 관습적인 정보들, 즉 인과 관계의 구축에 도움이 되는 명확한 정보들보다는 무관하게 보이는 사건들 간에 이해 가능한 관계를 설정하려는 독자의 상상력과 지각 양식에 달려 있다.

공간형식의 핵심은 독자가 종래의 작품을 지각하고 읽어왔던 낯익은 방식을 ‘낯설게 하는’ 데 작용하는 요소들이 무엇이고 그것이 문학적 의미 형성에 어떻게 작용하는지를 밝히려는 데 있다. 이 때 낯설게 하기의 주된 대상이 되는 것이, 사건들의 ‘순서’에 집착함으로써 거기서 인과 관계를 발견하려 드는 것이 독자의 일반적 성향, 다시 말해 ‘낯익은’ 독서 성향이다.

사건들의 순서에 집착하는 독자의 성향은 흔히 ‘그 뒤에 일어난 일이므로 그 경과다’라는 논리적 오류로 요약된다. 시간적 순서는 사실 인과성과는 엄연히 구분되는 것인데도 흔히들 이걸 착각하기 쉽다는 것이다. 더구나 바르트의 주장대로라면 서사의 본질은 이런 착각을 조직적으로 이용하는 데 있다.⁵⁰⁾ 독자의 눈에는 인과성 같은 논리적인 연계가 시간적 연계보다 훨씬 더 강한 관계로 보이므로 그 두 관계가 함께 있을 때 전자만을 보게 되기 때문이다. 서사에서 독자의 이런 성향을 조직적으로 이용할 경우에 사건의 단순한 시간 순서를 인과성으로 위장하기 위한 장치들이 중요한 비중을 차지하게 될 것은 당연하다.

이처럼 사건들의 단순한 연속에서 인과성을 읽어내고자 하는 독자의 성향을 이용하는 것이 문학의 중요한 관습이라면, ‘사건들이 시간적 연속’ 즉 ‘스토리’를 구성하는 원리는 시간적 연속성만으로도 충분할 것이다. 포스트가 스토리와 플롯을 구분하면서 스토리의 예로 든, ‘왕이 죽었다. 그리고 나서 왕비가 죽었다’처럼 단지 시간적으로 연결된 두 사건을 두고, 독자가 ‘왕비의 죽음은 왕이 죽은 슬픔 때문이다’라고 나름의 인과율을 추론해낸다고 해도 별달리 문제될 것은 없다. 그러나 여기에는 엄

50) T. 토도로프, 『구조시학』, 광광수 역, 문학과 지성사, 1987, p.85 참조

격한 한 가지 제약 조건이 따른다. 시간적 연속성만으로 스토리가 성립되기 위해서는 시간적으로 연결된 사건들이 '다른' 세계에서가 아니라 '동일한' 세계 내에서 일어나야만 한다는 것이다.

이때의 세계 내지 공간은 흔히 얘기하는 공간적 순서 즉 '공간성'과는 구분되는 개념이다. 공간성과 엄연히 구분되는 공간이란 인물의 행위와 그와 연관된 사건들이 전개되는 무대나 장소, 배경만을 의하는 것만은 아니다. 그것은 꺾진성과 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, 인과관계에 의존해서 전개된다는 것은 바로 이를 지적한 것이다.

이 지점에 이르러, 문학 작품, 좁게 말해 허구적 서사체는 본질적으로 사건이나 행위 같은 단위 요소들을 시간적 연속에 의한 배열, 결합한다는 점을 다시 한 번 주지할 필요가 있다. 시간적 연속에 대한 인식은 결국 사건들 간에 차이와 변화가 있을 때 가능하기 때문이다. 앞선 사건(상태)과 뒤에 오는 사건 간에 모종의 차이나 변화가 감지될 수 없다면 의미를 포착하기란 사실상 불가능하다. 그러므로 순수한 시간적 연속에는 명시적이든 암시적이든 항시 차이와 변화의 요인이 잠재해 있다고 보아야 한다.

그러므로 적어도 소설 작품에 있어서 공간 논리 또는 공간성의 원리라는 것은, 의미 형성에 보조적인 역할만을 담당하는 요소들, 즉 바르트가 말한 '표징(indice)'⁵¹⁾ 같은 위성적 요소들이 의미형성에 주도적인 몫을 차지하게 되는 경우에 유효한 것으로 보인다. 말하자면, 중핵으로 이루어진 서사의 중심 줄기에서 이질적이고 지엽적이라고 취급받아온 주변적인 요소들이 오히려 중핵적 사건들 못지 않게, 아니 그것들을 능가할 중

51) 바르트에 의하면 인과관계라는 관념에 신속성 있는 뉘앙스의 변화를 주는 것이 필요한 일이며, 여기에 작용하는 단위 요소들이 표징이다. 표징은 하나의 보족적이고 결과적인 해위를 유도케 하는 게 아니라 다소 막연하나 이야기의 의미에 필요불가결한 하나의 관념을 유도케 할 뿐이다. 인물들에 관한 성격적 표징, 그들의 신분에 관한 정보, 분위기에 대한 언급 등등이 그것이다.

요한 기능을 발휘하는 것이다.

예컨대 묘사는 일반적으로 서사를 보조하는 기능만을 담당하는 것으로 간주하기 때문에, 그것이 개별 텍스트에서 전면적으로 전경화 될 때, 사건의 자연스런 흐름에는 심각한 균열과 단절이 온다는 것이 통설이었다. 우리는 뭔가 중요한 이야기가 전개되는 도중에 서술자가 갑자기 이야기를 멈추고 사건의 자연스런 흐름과는 전혀 무관해 보이는 얘기로 넘어간다거나 불필요할 정도로 장황한 묘사를 늘어놓는 경우를 흔히 보게 된다. 이를 종래의 문학 이론에서는 보통은 독자의 긴장을 잠시 풀어주고 다음에 일어난 사건에 대한 궁금증과 호기심을 강화하기 위한 상투적인 수단으로나, 다음에 일어날 사건이 무엇인지 암시를 던져주기 위한 것으로 설명하지만, 여기에는 간과되어서는 안 될 본질적 기능이 있다.

그 기능이란 이른바 이데올로기적 기능이라 할 수 있는데, 이는 서사적 구성이나 의미 형성에 있어 대단히 중요한 것이다. 소설 속에서 재현되는 것들은 무엇이든지 현실을 있는 그대로 재현하는 것이 아니라 해당 사회에서 현실을 이해하는 데 전제로 하는 담화적(인식적) 가설들에 부합하여 재현되기 때문이다.⁵²⁾ 이는 바르트가 말한 대로, 텍스트의 공간 내에서 수평적이거나 수직적으로 교차하고 얽히는 수많은 코드들의 체계와 같다.⁵³⁾

2. 공간의 상징성과 심리적 시간

일반적으로 소설은 서술, 대화, 묘사 등 세 가지 상이한 보고 양식을 사용한다.⁵⁴⁾ 이 중 서사의 독립 부분이 공간에 대한 정보 제시에 집중할 때, 그것을 묘사라고 한다.⁵⁵⁾ 이때 공간의 묘사는 소설가가 세계에 대하여 갖는 관심의 정도와 그 관심의 질을 나타내 보인다고 할 수 있다.⁵⁶⁾ 즉 작가는 인간이 그를 에워싼 세계와 맺게 되는 기본적인 관계를 특정

52) 제레미 템블링, 『서사학과 이데올로기』, 이호 옮김, 예림기획 2001, p.58

53) 이호, 앞의 책, pp. 38-45 참조

54) 에릭 S. 라브킨, 「공간 형식과 플롯」, 김병욱 편·최상규 역, 『현대소설의 이론』, 대방출판사, 1984, p.226

55) 미케발, 『서사란 무엇인가』, 한용환·강덕화 옮김, 문예출판사, 1999, p.178

56) 폴란 부르뇌프·레알 윌레, 『현대소설론』, 김화영 편역, 현대문학, 1996, p.226

공간에 대한 반응을 통해 표현한다. 이때 인간은 한 공간으로부터 도피하기도 하고, 그 공간으로 숨어들기도 한다. 혹은 그 공간을 통해서 자기 인식에 도달하기도 하는데, 엄격한 의미에 있어서 소설의 공간성은 은유적이며 상징적이다. 그리고 시간과 마찬가지로 공간의 지각 및 그에 대한 인식도 과학적인 것이 아니라 문화적이다.⁵⁷⁾

공간은 언어로 표현되는 일종의 의미공간이라 작가에 따라 다양하게 나타난다고 할 수 있다. 작가가 처해 있는 현실적 공간과 유추적 관계를 맺고 있기 때문에 동일한 공간이라 해도 각기 다른 양상을 보인다.

작가가 자신이 처한 공간을 작품 속에 어떻게 재현시키느냐에 따라 '소설 미학은 여러 가지 다른 방향으로 분기된다'고 한다. 김유정의 경우 일반적으로 그의 작품에서 마을, 거리, 주택과 같은 묘사는 대충 넘어가면서도 자연, 배경-산, 강과 같은 장소의 묘사는 주관적 감정을 묻혔으며 비교적 자세히 묘사⁵⁸⁾하는가 하면, 이상과 같은 이는 건축 기사 출신답게 〈날개〉의 공간의 구성이 도형으로 그려질 수 있을 정도로 그 대칭과 대립의 윤곽이 뚜렷하다. 그러나 같은 구인회 회원인 이태준의 공간은 눈으로 파악된 공간이 아니라 감정으로 파악된, 전설과 신화로 암시된 공간, 상징으로 가득 찬 공간으로 나타난다. 이태준의 〈석양〉을 보면, 표면에 드러난 이야기는 지천명에 가까운 소설가가 우연히 경주로 여행을 갔다가 그 곳에서 20대 처녀를 만나게 되며, 이를 수 없는 욕망으로 부끄러워하다가 처녀가 약혼자를 찾아 떠나자 겪게 되는 실연담이다. 한 소설가의 조심스런 내면의 이야기임에도 불구하고 이 〈석양〉에서는 이상하게 남아 울리는 어떤 '울림'이 있다. 그 울림이 바로 두 번에 걸쳐 찾아간 경주가 갖고 있는 신화적·전설적인 공간과 주인공들의 맞물림에 있다.

〈석양〉이 발표되던 당시 일제가 창씨개명은 물론 일본어를 상용어로 강요하던 때였음을 생각하면 작품에 암시된 이들 공간의 제시와 그 공간에서 만난 사람들의 세계관이 어떤 것인가를 짐작하게 된다. 내놓고 말하지 않는 대신 작가는 매현과 타옥으로 하여금 신라 건국 시조 혁거세와 알영의 삶을 살게 하고, 영지의 아사달과 아사녀의 삶을 살게 하여 당시 독자들의 공감대를 형성한다.

57) 김병욱, 「한국현대소설의 시간과 공간 연구」, 서강대 국문과 박사논문, 1989, p.57

58) 우한용, 『한국소설 구조 연구』, 삼지원, 1990, p.275

여기에 나타난 공간은 우리 신화와 전설과 역사를 알고 있는 사람들에게만 그들 공간이 지닌 의미를 열어 보이고 그 공간에 처한 사람들로 하여금 삶의 길을 제시하는 상징적인 공간이 된다. 이렇게 함으로써 작가는 소리 없는 이야기로 더 많은 이야기를 들려준다고 할 수 있다.⁵⁹⁾

시간의 성격에 대해 최초의 관심을 표명했던 아리스토텔레스는 시간을 선(先)과 후(後)에 관한 운동의 수(數)라고 했다. 그에게 '시간은 하나의 선(線)이 수학적 점(點)들로 이루어지는 것들과 마찬가지로 지금 순간들로 이루어진 것'⁶⁰⁾이라고 했다. 오거스틴은 시간의 순간적 경험을 기억과 기대(期待)라는 심리적 범주에 연결시킨다. 오거스틴은 이 세상에 일어나고 있는 것은 모두 '현재'의 시점에서 일어나는 것이다. '과거'란 '과거사'에 대해 현재에 일어나고 있는 기억경험이며 '미래'란 '미래사'에 대한 현재의 기대나 예상이라는 것이다.⁶¹⁾ 결국 그에게 시간이란 '영혼의 확장'이다. 김용성 교수는 이 '영혼의 확장'이야말로 현대적인 표현법으로 말해 '의식의 확장'⁶²⁾에 다름 아님을 지적한 바 있다.

한편 베르그송에 이르면 시간은 지속의 양상을 갖고 있다고 본다. 지속이란 우리가 시간을 연속적 흐름으로 경험하는 것이다.

시간은 곧 그것을 의식하는 자에게 존재하기 시작하며 시간의 존재를 의식하는 자는 삶을 의식하는 자이다. 바꾸어 말하면 자기 삶을 의식하는 자는 시간을 의식하는 자이고 자기 삶을 풍부히 사는 자이기도 하다는 것이다. 즉 심리적 시간이라는 것이다.

시간을 재기 위해서 달력이 있고 시계가 있다. 하지만 그것은 별로 의미가 없다. 사실 누구나가 알고 있듯이 우리에게 단 한 시간이 영원처럼 여겨질 때가 있는 반면, 찰나처럼 무상하게 흘러갈 수가 있기 때문이다. 그 시간 동안에 겪는 우리의 체험에 따라서 말이다.⁶³⁾

시간의 인식에는 달력과 시계에 의한 것과 마음으로 느끼는 시간이 있다. 한스 마이어호프는 전자의 것을 공적이고 객관적이며 자연적인 시간이라고 본다.⁶⁴⁾ 이 개인적인 시간은 그 길이를 끊어 볼 수 없는 지속(持

59) 유인순, 앞의 책, pp.295-296(참조)

60) 김용성, 『한국소설과 시간의식』, (인하대학교출판부, 1992, p.4 재인용)

이후 시간 개념에 대한 것은 김용성의 같은 책 pp.4-10까지의 요약임

61) 한스 마이어 호프, 『문학과 시간 현상학』, 김준오 역, 심상사, 1979, p.37 재인용

62) 김용성, 위의 책, p.7

63) 미카엘 엔데, 『모모』, 차경아 역, 도서출판 청람, 1977, p.65

64) 한스 마이어호프, 앞의 책, pp.144-75

續)의 성질을 갖고 있어서 경험 속에 있는 시간들은 상호 침투되고 사건들의 질서는 동적 연관성을 맺게 된다. 이들을 언어화했을 때, 이들은 경험이 재구성된 문학적 시간으로 이입되는 것이다.

토도로프는 이야기하는 시간과 이야기되는 시간의 순서에 주목한다. 이야기하는 시간(진술)의 순서는 이야기되는 시간(허구)의 순서와 결코 완전히 평행될 수 없다.-먼저와 나중에로 정연한 질서가 없고 필연적으로 순서상의 전도가 있게 마련이다. 이와 같은 전도는 두 시간성 사이의 성격적인 차이에 기인하는데, 진술의 시간은 일차원적인 데 반해 허구의 그것은 다차원적이기 때문이다. 두 시간성 사이의 평행 불가능성은 따라서 시간착오로 귀결되는데, 이 시간착오에 의해 우리는 명백히 주요한 두 가지 종류를 구별할 수 있다. - 추억(기억)과 예측(예감)이다.⁶⁵⁾

여기서 이야기하는 시간은 주제의 시간이고 이야기되는 시간은 우화의 시간이며, 추상은 먼저 일어났던 일을 나중에 이야기 해주는 것이고, 예측은 나중에 일어날 일을 미리 이야기 해주는 것이다.

쥬네뜨는 '지속'에 대해, 사건들이 발생하는 데 소요했을 시간과 그 사건을 서술하는 데 소요된 텍스트 분량과의 관계를 살핀다. 한 인물의 일평생이 서너 줄로 요약되어 서술되었다면 이는 요약에 의한 가속이 되고, 반대로 한 인물의 24시간이 텍스트 전체를 이룬 <울리시즈> 같은 작품은 그것을 완전히 다 읽는데 걸리는 시간만도 며칠이 소요될 것이니 이는 부풀림에 의한 최대의 가속이 되는 것이다.

또 하나의 특징은 '빈도'다. 쥬네뜨는 한 사건이 스토리 속에 나타나는 횟수와 그것이 텍스트 속에 서술된 회수와의 관계를 다루고 있다. 여기에는 한 번 일어난 일을 한 번 이야기하는 '단회서술'과 한 번 일어났던 일을 n번 반복하는 '중첩반복의 서술' 그리고 n번 일어났던 일을 한 번에 이야기하는 '요약반복 서술'이 있는데 이는 몇 년, 또는 몇 달 동안에 걸친 반복적인 행위가 한 번에 서술되는 방식이다.

공적이고 객관적인 시간은 인간 상호간의 타당성을 띠고 있으나 개인의 시간경험과는 관계가 없는, 우리의 공공생활을 지탱하는 시간이 된다. 이들의 특징은 ①시간의 흐름에 대한 균일한 측정이 가능하고, ②시간은 더 이른 사건에서 나중의 사건으로 흐른다는 비대칭적 관계에 의해 생성될 일련의 질서를 나타내며, ③한 쪽 방향으로 흐른다는 불가역성을 갖는 것으로 나타난다.

(65) 토도로프, 『구조서학』, 광광수 역, 문학과 지성사, 1987, p.65

한편 쥬네뜨는 토도로프가 '이야기하는 시간'이라고 부른 것을 '텍스트 순서'로 '이야기되는 시간'의 순서를 '스토리 순서'로 말한다. 역시 '시간착오'를 '시간모순'으로 '예측'을 '사전제사'로, '추상'을 '소급제사'로 부르고 있는 바, 여기서는 같은 성질의 용어로 간주함.

시간은 그를 의식하는 사람에게 한 존재로 인식되고 과거와 현재와 미래로 연결되어 이를 인식하는 사람에게 하나의 생명체로 다가온다.

소설은 작가경험의 언어적 형상화인 만큼 작가의 창작 작업과 밀접한 관계를 맺는다. 작가경험의 예술적인 시간배치가 곧 소설에서는 중요하게 작용하며, 소설에 관련된 시간 중 작품 내적 시간에 더 심혈을 기울이며 살펴보아야 할 것이다. 따라서 작품을 읽을 때 작가가 어떻게 시간을 의식하고 이를 처리하고 있는지에 관심을 가지고 읽어야지만 작품의 새로운 의미를 찾게 되는 것에 도움을 줄 것이다. 66)

66) 유인순, 앞의 책, pp.163-182 참조

Ⅲ. 오정희 소설 공간의 상징성과 심리적 특징

오정희 소설의 공간은 기억과 회상에 의한 상실공간으로 점철되어 왔다. 이러한 상실적 공간은 그녀의 유년기의 부정적 체험에서 출발한다. 1947년생인 그녀는 6·25를 몸소 뼈저리게 겪은 직접적인 세대는 아니지만, 부모 세대의 피난민 의식이 그녀로 하여금 자신의 장래가 대단히 성공적이고, 화려할 것이라거나 인생이 그에게 많은 것을 약속하지 않을 것이라는 회의를 갖게 만들었다. 오정희는 실향민으로서의 곤궁하고 불안정한 살림살이인 집의 다섯 번째 태어난 아기로서, 밤낮없이 울어 대는 지독히도 구박당어리의 아기로 자랐다. 피난시절에 어머니는 남동생을 낳았으며, 방공호 속에 들어 앉아 누군가 던져 주던 과자 봉지를 받던 것, 산산이 깨어진 유리 파편들, 양지 바른 뒷마루에 앉아 붉은 콩을 한 줌 들고 먹으며 울던 것 따위로 남아 있는 것이 전쟁의 기억이다. 물살이 세고 폭이 넓은 개울과 다리. 간간이 다리를 건너 마을로 오던 피난민 가족들. 긴긴 여름 날 점심도 없이 세 살짜리 동생과 방안에 갇혀 지내던 어렴풋한 기억이 오정희의 전쟁통에 대한 기억이다. 소문이 많고 타 곳에서 들어온 피난민에 대한 적대적이고 의심 많던 그곳의 분위기에 서 '정신 똑바로 차리지 않으면 모든 것이 무너지고, 부서지고, 없어지는 것'은 한 순간이라는 협박 아닌 협박(67)속에서 자란다.

어는 작품에서의 어린 화자들이 강한 심리적 상처를 입고 있음으로 나타난다. 유년기의 상처는 심리학적으로 억압심리와 그에 의한 보상, 혹은 대체작용(代替作用)으로 나타나기 쉬운데, 오정희에게 있어서 그것은 매우 날카롭게 그의 온몸을 건드린다. 이러한 부정적 공간은 생의 문턱에 위치한 동경의 표상으로서의 세계와 거칠고 황폐한 실존의 장으로서의 세계 사이의 간극에서 느끼는 절망감과 막막함(68)을 주변으로부터 소외의식 또는 고아의식을 갖게 하며, 어디에서나 죽음의 그림자가 그녀의 주변을 배회하고 있음을 확인할 수 있다.

(67) 우찬재, 앞의 책 1995, p.33

(68) 김영희, 『오정희론』, 『호동국어교육』, 제5호, 1987, p.45

또한 오정희 소설에 등장하는 여성들은 대부분 지향할 세계 혹은 선택적인 고향을 상실한 상황에서 대면할 수밖에 없는 존재론적 세계의 현상으로부터 일정하게 공포나 불안의식에 사로잡혀 있다. 공포나 자기 소외의식은 그녀의 소설에 두루 나타나는 심층의식이다. 이는 몇몇 상징적인 이사들을 엮어 오정희 소설의 밑 강물을 응시해 보면 금방 알 수 있는 일이다.⁶⁹⁾ ‘죽음’의 세계에 대면하여 ‘불안’, ‘공포’, ‘절망’을 느끼거나 그로부터 ‘탈출’하고자 한다. 또 어둠의 현실에서 초조해 하거나 낭패스러워 하며 때로는 분노하기도 하지만 아주 냉담한 반응을 보이기도 하고 파괴본능을 이끌어 내기도 한다. 혹은 일상적이고 제도적으로 자동화된 세상의 질서에 대해 ‘권태’나 ‘수치심’을 느낀 나머지, ‘낮선’ 질서에 ‘강박’적으로 이끌리거나 안타깝게 기다리기도 한다. 세계로부터 혹은 부모나 가족 내지 주위로부터 자신이 철저히 내동댕이쳐졌다는 기아의식, 그래서 홀로 고립되어 단절의 섬에 유배 당했다는 것, 혹은 기대나 욕망은 이미 좌절의 심연으로 추락한 지경이어서 더 이상의 정상적인 꿈꾸기조차 불가능하다는 것, 그럼으로 해서 자기 안의 닢이 우주적 부활을 위한 자폐적인 몽상을 시도하거나 또는 자기 밖으로의 외출을 시도해보지만 여전히 비극적인 형상이기는 마찬가지라는 것이다. 그리고 보면 삶은 미처 태어나기도 전에 이미 의미를 상실한 죽음의 동공처럼 서늘하다는 것과 바로 그것이 존재자로 하여금 온통 전율케 한다는 의식의 이미지가 오정희 소설의 밑 강물이 되어 흐느끼듯 출렁거린다.⁷⁰⁾

이는 두말할 나위 없이 거부당한 영혼들의 봄부림, 그것에 다름 아니다. 오정희 서사체에 등장하는 영혼들은 매우 심각하게 위로받아야 된다. 대부분의 여성 주인공들은 이미 탄생에서 죽음의 냄새를 맡아버린 저주받은 영혼들이다.

1. 가족간의 소외의식 - 「완구점 여인」

보편적으로 ‘집’의 공간은 세계 속에서 내부 공간으로 ‘세계 내 존재’의 공간⁷¹⁾이라 하여 외부 세계와의 차단된 공간, 모든 위협으로부터 인

69) 유찬재, 앞의 책, p.59

70) 박혜경, 「신생을 꿈꾸는 불임이 성」, 『불의 강』, 신원해설, 2001, p.266

간을 보호하고 편안함과 생의 활력을 창조하는 공간으로 간주된다. 가족 구성원들끼리의 사랑과 화합 속에서 정신적 위안과 휴식을 제공받는 공간이다. 따라서 한 인간의 삶은 현실적이지 상징적인 공간의 집을 통해 그 성격이 드러나게 된다.⁷²⁾ 즉 우리가 살아간다는 것은 ‘집’이라는 장소를 배제하고는 생각할 수 없다. 이러한 ‘집’의 개념은 물질적인 외적 기능으로부터 정신적인 내적 기능까지의 분위기가 형성되었을 때 ‘중심’의 역할을 하게 된다. 여기서의 ‘중심’이란 인간의 세계와 연결되고 환경과 사건, 대상들과 밀접한 관계를 맺어 그것으로 자신의 존재의 의미가 확인해지는 공간을 뜻한다.⁷³⁾

그러나 오정희 소설에서의 ‘집’이란 공간은 등장인물들에게 소외의식과 상실감, 유폐된 공간으로 인식된다. 가족간의 반목과 불완전한 가족 구성원이 서걱서걱거리는 중심을 상실한 부정적 공간으로 나타난다. 이러한 부정적 공간은 인물들의 내면의식을 통해서 드러난다.

오정희의 화자들의 유년기 체험적 내용을 이루는 절망감은 주변으로부터 단절된 자아의 내면공간을 가지게 된다. 오정희의 데뷔작인 「완구점 여인」의 화자는 동생을 일찍 잃어버린 소녀이다. 작품은 세상으로부터 버림받은 혹은 버림받았다고 느끼는 한 초등학교 여자아이의 상실감과 방황을 형상화한 것인데, 어렸을 적 가정부로 들어왔던 여인이 어머니가 없는 자리를 대신해 아버지 방을 차지한다. 어머니가 된 가정부의 냉혹과 아버지의 무관심, 그리고 동생의 죽음은 화자로 하여금 이상심리에 젖어 들게 하며, 세상에 대한 거부와 적의를 보이게 만든다. 가령 도벽이 생긴다든가, 청결한 것에 위축감을 느껴 침을 뱉는다든가, 칠판에다 상스러운 말로 낙서를 하는 식의 일탈을 분출한다.

화자의 아버지는 선원이며, 화자의 어머니는 일찍 화자와 동생만을 남기고 세상을 떠났다. 화자의 아버지는 소아마비 때문에 하루의 대부분을 휠체어를 타고 집에서 시간을 보내는 화자의 동생이 이층에서 떨어져 죽은 뒤, 가정부와 결혼한다. 그런데 후처가 낳은 화자의 이복동생들 역시 차례로 죽어버린다.⁷⁴⁾ 작품에서 근원적인 상처는 가족이라는 기본적인

71) 가스통 바슐라르, 「집」, 『공간의 시학』, 광광수 역, 민음사, 1990, pp.115

『세계 내 존재』에 대한 논의는 ‘체험된 공간’과 함께 할레브란트 논의의 핵심 개념이여기도 하다.

72) 구수경, 「서지원 소설에 나타난 상상성 연구」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4호, 한국소설학회 편, 2002, p.188

73) 박태일, 『한국 근대시의 공간현상학적 연구』, 부산대 박사논문, 1991, p.29

울타리가 일상적 울타리가 되어주지 못하는, 오히려 거기에서 벗어나려는 반도덕성을 욕망하는 것으로 변주되어 나타난다.

어린 화자가 보기에 '나쁜 년'인 어머니는 젖이 크고 설새 없이 아이를 낳는 여인이다. 이런 어머니 혐오는 때때로 현상적인 탈여성성의 증후로 나타나기도 한다. 어머니에 대한 적의와 증오는 세상 전체에 대한 그것과 통한다. 세상으로부터 거부당한 영혼은 '자꾸 딱딱한 껍질 속으로 위축되어'가지만, 역설적으로 자기를 거부한 세상을 향한 증오가 '생활의 원동력'이 되기도 한다.

.....(중략) 아버진 더욱 빈번히 집에 돌아왔고 그때마다 가정부는 아버지 방으로 옮겼다. 그녀는 서서히 나의 어머니의 위치로 변해 갔다. 그녀는 적어도 내가 생각하기에는 설새 없이 아이를 낳았다. 아이들이 우는 소리가 그치지 않고 단조로운 집안 공기를 흔들며 놓았다. 집안 어디서나 격실격실한 그녀의 음성이 들리었고 아이들은 돌아 지나 아우를 볼 때쯤이면 설사를 하다 죽기도 했다. - 「완구점 여인」 75)

위의 예문으로 보아 어머니가 살아계실 때의 아버지는 집에 잘 계시지 않은 걸로 보아진다. 그러나 어머니가 동생과 나만 남겨 두고 죽은 뒤 아버지의 귀가가 잦아진다. 그리고 가정부는 서서히 나의 어머니의 자리로 옮겨오게 되며, 또한 가정부인 어머니는 설새없이 아이를 낳았지만, 돌을 지나자마자 아이들은 죽고 만다. 화자의 집은 누군가가 끊임없이 죽어나가는 집이다. 어머니가 죽고 동생이 죽고 또 새어머니가 낳은 아이들이 속속 죽어 나가는 죽음이 휩싸인 공간이다. 그리고 아버진 화자에게 정신적 위안이, 즉 보금자리가 되어주지 못하는 이름의 아버지에게 불과하다. 화자가 이러한 유폐된 공간에서 유일하게 밖으로 도피할 수 있는 곳이 학교와 근처의 완구점이다. 그러나 학교마저 그녀에겐 위안이 되어주는 곳이 아니다. 안식처가 되어주지 못하는 학교는 오히려 화자의 일탈적 행위를 할 수 있는 은밀한 공간이 되어 준다.

나는 갑자기 모든 것이 죽음처럼 사라져가는 어두운 교실 안

74) 김 현, 앞의 책, 해설, p.219

75) 오정희, 「완구점 여인」, 『불의 감』, 문학과 지성사, 신판, 2002, p.243

에서 그것들이 서서히 살아나고 있음을 느낀다. 자로 썬 듯이 반듯하게 놓인 그들의 질서가 두려워진다. 정확하게 열려진 두 개씩의 서랍들은 시커멓게 입을 벌려 어둠을 빨아들이고 있다. 나는 그것들을 노려보면서 기대와 공포를 느낀다. 그리고 이곳 교실에는 아무도 없다는 사실이, 예순넷의 책상들이 모두 나의 사지라는 사실이 가슴 떨리게 한다. - 「완구점 여인」 76)

나는 때때로 동무들의 연필이나 크레용을 몰래 집어 왔다. 아이들은 나와 함께 있기를 싫어했고 선생님은 아무 말 없이 내 가방을 거꾸로 들고 살살이 털어보곤 했다. 나는 분필 도막을 주머니에 넣고 변소에 들어가, 선생님 나쁜년, 엄마 나쁜년, 이라고 오래오래 낙서를 했다. - 「완구점 여인」 77)

이 상황은 어린 화자가 아무도 없는 교실에서 남의 물건을 훔치는 분위기 묘사이다. 이러한 도벽 행위는 실제로 의붓어머니에게서 비롯된다. 어머니의 위치에 오른 후 '연필과 공책이 필요하다고 해도 내가 굳것질이나 하고 다니는 것 같은 얼굴로 질책'을 하는 의붓어머니와 학교에서 물건이나 돈이 없어졌을 때 '아무 말 없이 내 가방을 거꾸로 들고 살살이 털어 보곤 하는 선생님'에 대한 증오의 보복 행위이다. 또한 화자는 동생이 자기로 인해 죽었다는 강박관념에 사로 잡혀 남의 물건을 훔치는 행위로서 짜릿한 희열을 가지게 된다. '자로 썬 듯이 반듯하게 놓인 책상'이 화자를 두렵게 한다는 것은 가장 일상적 행위에서 두려움을 가지는 비밀상애로의 저항을 의미한다. 화자는 가족과 주변으로부터 가지는 단절의식을 일탈적 행위를 함으로써 보상받고자 한다. 의붓어머니에 대한 증오, 세상에 대한 '증오'가 유일한 원동력으로 인식될 정도로 주인공의 삶은 증오로 인해 존재의 확인이 가능하다.78) '먼지 하나 없이 청결해 보이는 복도에서'에서 단지 '청결해 보여서' 위축감을 느낀다. 두려움과 공포, 위축감은 곧 복수충동으로 이어지는 화자는 '뻗뻗한 스커트를 허리께까지 훌쩍 걷어 올리고 그대로 선채 오줌을 누고 싶다는 충동'을 느끼며, 분필 도막을 주머니에 넣고 변소에 들어가 '선생님 나쁜 년',

76) 오정희, 앞의 책, p.231

77) 오정희, 위의 책, p.214.

78) 김복순, 「여성의 광기와 비관적 내면의 문제-오정희의 소설세계」, 《인문과학연구논집》, 17호, 1993, p.118

‘엄마 나쁜 년’이라고 오래 오래 낙서를 하는 것 등, 일탈적인 행위를 하는 것이다. 질서에 대한 두려움과 공포에 대한 상징으로 이러한 비일상적 행위가 주인공의 내면 의식의 전체를 지배하고 있다.

비일상적 일탈 행위는 여기에서 끝나는 게 아니라 죽은 동생을 연상케 하는 휠체어를 탄 완구점 여인과의 동성애로 이어지며, 동성애는 죽은 동생에 대한 연민과 의붓어머니에 대한 반항이며, 현상적인 탈여성성의 증후로 이어진다. 동생은 은빛 휠체어를 타고 있다가 베란다에서 추락해 죽었다. 그 때 부서진 휠체어인 듯 보이는, 휠체어에 몸을 맡기고 있는 완구점 여인에 이끌리는 것은 죽은 동생에 대한 그리움이기도 한다. 동생의 낮이 낮달처럼 서려 있는 완구점 여인에게 이끌려 어느 날 춘화라도 같은 여인과 정사를 벌이지만 ‘나’는 스멀스멀 밀려오는 관능의 혐오 내지 몸의 마디마디에 가래처럼 걸직하게 낀 혐오만을 느낄 따름이다. 이러한 일탈행위의 음습한 내면의 풍경들은 출구 없는 삶, 그리고 그 속에서 막연하지만 집요한 위기의식으로 그녀들을 사로잡고 있는 어떤 존재론적 정체성의 상실감과 깊이 연결되어 나타난다.

나는 자꾸 딱딱한 껍질 속으로 위축되어 갔고, 그럴수록 어머니에 대한 증오는 맹렬히 키져 갔다. 죽은 동생은 더욱 생생히 기억 속에 살아 있었다. 어머니는 동생이 그린 그림을 모조리 지워 버렸다. 내가 동생을 느낄 수 있는, 끝없는 애정으로 대하던 그림들이 하나씩 지워질 때 나는 물갈래질을 손에 붙여 어머니에 매달렸다. 어머니는 나를 밀치며 무관심하게 대꾸했다. 그 애는 너 때문에 죽은 거야. 그날 네가 학교에서 조금만 일찍 왔거나 늦게 왔어도 잘 놀던 애가 죽었겠니? 어머니와 나와는 무섭게 냉담해져 갔다. 그러나 내 속에 자리잡은 끈질긴 증오와 대결의식과 피해의식은 온 신경을 뱅뱅히 긴장시키고 그녀에게 향하는 증오는 생활의 원동력인 것처럼 생각되기도 했다. - 「완구점 여인」 79)

이와 같은 서사상황은 고립과 단절의 부정적 공간을 산출한다. ‘자꾸만 딱딱한 껍질로 위축되어’ 가지만, 그것은 어머니에 대한 적의와 증오로 통하고 세상 전체에 대한 증오로 바뀐다.

79) 오정희, 앞의 책, p.244

또한 등장인물인 완구점 여인에게서도 그러한 소외의식이 드러나기도 한다. 그녀는 '삶은 선택할 수 있는 것이 아니라 주어지는 것'으로 인식하고 "나는 움직이지 않은 것들 틈에서 살아, 스스로 움직이는 건 아무 것도 없어"라고 되뇌인다. '완구점 여인'의 인형은 이 변하지 않는 것, 변화를 모르는 것, 소외된 것을 상징한다. 인형의 삶에는 성장, 성숙이 없으며, 변화가 있을 수 없다. 이러한 변화에 대한 두려움이 죽음 또는 죽어있는 것에 대한 집착⁸⁰⁾과 연결되는 것이다.

「완구점 여인」에서 불구인 어린 동생의 죽음 이후 공포와 죄의식, 어머니의 죽음, 의붓어머니와 선생님에 대한 증오, 자신의 존재에 무관심한 아버지 등의 부정적 의식들은 도벽과 스멀스멀 밀려오는 관능과 그 관능에의 혐오 사이에서 휠체어를 탄 불구의 여인과 동성애적 관계를 맺는, 행위를 방치시키는 유폐된 자아를 만들게 된다. 이러한 화자의 내면 의식들, 즉 음습한 내면의 풍경들이 화자의 근원적인 상흔을 드러내는 부정적 공간을 형성하게 된다.

2. 근원적 상실감의 불구성-「번제」

오정희 소설에서의 이러한 근원적인 상실감의 부정적 공간은 육체적 불구적 이미지와 정신적 불구의 이미지에서 상징적으로 형상화되어 나타난다. 이러한 작품 속의 상징적 이미지 공간들은 상징적이며 은유적인 의미를 내포하고 있으며, 작가는 공간의 의미들을 작품 속에서 재구성하여 새로운 의미를 만들어 낸다.

오정희 소설에 등장하는 모든 인물들의 의식에 보편적으로 편재해 있는 존재론적 위기감의 밑바닥에는 더 이상 타자들과 화해로운 생산적 소통의 관계로 나아갈 수 없는 삶에 대한 절망적 인식이 깔려 있다.⁸¹⁾ 이러한 심리적 반응은 그들이 일상적 삶에서 느끼는 강한 환멸감이나 위기의식을 종종 일상의 도덕적 규범을 벗어난 왜곡되고 굴절된 성적 욕망에 사로잡히거나 자포자기의 상태에서 절망적인 자기 파괴의 유혹에 휩쓸리는, 삶에 대한 부정적 공간인식이다.

80) 신철하, 「성과 죽음의 고리」, 『현대문학』, 1987. 10

81) 박혜경, 「신생을 꿈꾸는 불인의 성」, 『불의 강』, 신관해설, 2001. p.266

오정희의 소설에서 아마도 우린, 어느 순간 기괴하게 일그러진 영상들로 가득 찬 거울의 방에 갇혀버린 듯 출구를 잃어버린 채 혼란에 빠져 있는 자신의 모습을 발견하게 될 것이다. 온갖 악다구니와 청얼거림, 달착지근한 부패의 냄새를 풍기는 나쁜하고 습관적인 애무와, 권태롭지만 그런대로 아늑한 망각의 늪 속에서 부유하던 우리 삶의 친숙한 한 모서리가 비쳐지는 순간, 필경 낮설고 기이한 형태로 비틀어져 있는 삶의 모습을 발견하게 된다. 경악을 느끼거나 혹은 들켜버리고 싶지 않은 당신의 불구의 알몸을 누군가에게 무참히 들켜버린 듯한 모욕감과 불쾌감을, 혹은 현재의 삶에 대한 막연한 갈증에 젖어본 기억이 있는 사람이라면 어떤 심뜩하면서도 불편한 자의식으로 우리의 주변을 한번쯤 찬찬히 돌아보게 될지도 모른다.

그녀의 육체적 불구성의 형상화는 대부분이 주변에 대한 접촉의 능동성을 상실한 좌절의 파편들로서 부서지고 일그러진 몸 또는 기괴한 형태로 제시된다. 화재로 뒤통수가 짓물러 터진 채 죽은 아마오(「산조」), 잘린 다리로 돌아온 아들과 손과 몸이 마비된 늙은이(「관계」), 만신불수로 혼자 사는 노인(「적요」), 중풍으로 폐인이 된 지팡이를 한 아내(「안개의 독」), 휠체어를 탄 남녀(「완구점 여인」), 해체되어 가는 노파(「비명」), 구걸하러 온 문둥이들(「별사」), 연탄집개에 찢려 죽은 귀미거리 부부(「구부러진 길 저쪽」), 와 「번제」의 여 주인공은 정신병으로 병원에 입원해 있다.⁸²⁾

내가 만신불수라는 것을, 지팡이 없이는 꼼짝도 못하는 늙은이라는 것을 모를 것이다. - 「적요」

.....나는 벌써 불을 축축히 적신 눈물을 소매로 닦고 그녀가 어느 때처럼 마루 끝에 놓고 간 비스킷과 담배를 집어 들고 단장은 마루에 기대둔 채 한 팔과 한 다리로 엉금엉금 기어 방으로 들어갔다. - 「적요」⁸³⁾

그 후 그 애는 전쟁터로 갔어. 그곳은 출몰 비가 오고 있다는

82) 김복순, 「여성의 광기와 그 비판적 내면의 문체-오정희의 소설세계」, 『인문과학연구론집』 제 17호, 1993, p.121

83) 오정희, 「적요」, 『불의 강』, 문학과 사성사, 선판, p.41

엽서가 한 번 왔었지. 정말 그 내용을 증거하듯 엽서의 잉크
자국이 몹시 번져 있어서 마치 글씨마다 줄줄이 빗물이
흐르는 듯 했어 그리고 잇따라 그 애는 두 다리가 잘려서
돌아 왔고 석 달 후엔 엽총으로 머리를 쏘아 죽어 버렸어.
그애가 죽은 것은 징구장에서였어, 다리가 잘린 그애가 어떻게
거기까지 갔는지 몰라 - 「관계」

“내게 소용 닿는 것은 무어든 다 가지고 가겠어요. 당신은
어서 누가 오기를 바라고 있겠지요. 그러나 헛일이에요. 당신
머느리는 열두시가 다 되어서야 술에 취해 비틀거리며 돌아
오고 어찌면 외박을 할지도 몰라요. 그때까지 당신은 꿈쩍을
못하지요. 당신 같은 늙은이는 정말 징그러워요. 어린애처럼
벌벌 기어다니는 주제에 왜 머느리는 놓아주지 않는 거예요?
그 여잔 젊어요. 그러기 때문에 춤을 추지 않으면 견딜 수
없는 거예요.” - 「관계」 84)

위의 두 예문에서 「적요」는 증풍에 걸려 고립감에 시달리던 늙은이
가 월체어에 의존하며, 놀이터에 나가 아이들이 노는 것을 지켜보다가
먹을 것으로 아이를 유인해 집으로 데려온다. 아이를 더 데리고 있고 싶
은 욕망에 아이에게 수면제를 먹여 잠을 재워 잠자는 아이를 들여다본
다. 노인은 아이와의 하찮은 대화에서 동성애를 느끼고 심심함을 달래
며, 순간적으로나마 유폐된 공간에서 벗어나고자 한다.

「관계」는 시아버지의 시점으로서 자신의 증풍과 다리가 잘려 자살한
아들의 불구성을 말하고 있다. 시아버지는 아무 것도 할 수 없는, 거기
다가 아들도 없는 머느리에게 얹혀사는 무용지물의 자신을 의식하는 유폐
된 공간에 살고 있다. 또한 그러한 불구성의 눈은 늘 머느리의 일거수
일투족을 따라 다니며 머느리와 같이 밤을 보내고 싶은 일탈의 욕망을
꿈꾸기도 한다. ‘머느리의 자궁을 빌려 죽어 버린 자기 아들의 아이를 낳
게 하려는’ 노인의 상상은 육체적 불구가 정신적 불구에까지 가 닿는 현
상을 낳게 한다. 혼자의 힘으로 아무 것도 할 수 없는 노인은 자신을 돌
봐주는 수분네가 자신을 죽이려는 게 아닐까하는 두려움에 사로 잡혀 있
기도 하다. ‘수분네의 얼굴에는, 우리가 꿈틀거리는 연체동물을 발바닥으

84) 오정희, 앞의 책, p.151, p.154

로 한껏 눌러 죽일 때의 살의와 정욕이 변독이고 있어'라는 대목은 노인이 살고 있는 공간의 공포를 대변하고 있다. 누군가 자신을 죽일 지도 모른다는 두려움의 공간, 수분네가 자신을 쳐다보는 행위에서 느끼는 수치심이 결국 노인을 외부로부터 차단된 공간을 대변해주고 있다고 할 수 있다.

「미명」의 '나'는 한 달 간의 보호생활을 마치고 지금은 식물인간이 된 할머니를 돌봐주러 온 간병인이다. 그녀는 두 달 전 보호소에서 아기를 낳았으나 기를 수 없어 어디론가 보낸다.

“할머니 문제만 해도 지레 겁을 먹을 필요는 없어요. 처음엔 당황하게 될 거예요. 그러나 특별히 신경쓸 건 없어요. 아주 애기 같거든요. 그것도 아주 착한 애기지요. 시중이라야 꽃병에 물을 갈아주는 정도예요. 그러나 쉽게 끝나리라는 생각은 하지 말아요. 늙은이 목숨은 훗날 찾아지는 것과 같almaz 않아요?”

노파는 해체되어 가고 있었다. 그것은 하도 천천히 눈에 보이지 않게 진행되고 있어서 차라리 해체되어가고 있는 중의 합일이 다시금 이루어지고 있는 것이 아닐까 생각될 정도였다.

- 「미명」 85)

간병인으로 온 주인공은 젖이 붙어 가슴이 아프자 갑자기 미친 듯 할머니에게 젖을 물린다. 그러자 할머니는 잘 넘기지도 못하면서 맹렬하게 뺨아대기 시작한다. 이 광경은 전편에 걸쳐 매우 광적인 행동으로 형상화되어 있다.

이러한 행위는, 주인공의 모성성이라 해석하기에는 다소 무리가 있다. 주인공은 자기 아이를 버린 행위에 대해 일말의 연민이나 후회도 미련도 없으며, 할머니에게 수유하면서 '노파의 입술 안 쪽 부드러운 점막의 이물감에 진저리를 치며 젖을 떼었'고 '뒤꼍으로 달려 나가 거의 한 대야 풀이나 토해'내게 된다.

이러한 심리적 반응은 일상적 삶에서 느끼는 강한 환멸감이나 위기의식, 혹은 짙은 권태와 무력감 등의 정서와 깊이 연루되어 있는데, 그들이 종종 일상의 도덕적 규범을 벗어난 왜곡되고 굴절된 자포자기의 상태

85) 오정희, 앞의 책, p.32

에서 절망적인 자기 파괴의 유혹에 휩쓸리는 이면에 일상의 현실이 그들에게 생생한 실존적 충일감을 소진시키고, 그들의 삶을 풍요로운 생산성의 세계로부터 멀리 떨어진 불모의 세계로 이끌고 가는 것에 대한 의식 내부에 있다.

‘상실과 유폐의 공간 인식’이 더욱 확연한 작품은 「번제(燔祭)」이다. 여기서의 화자는 자신의 아이를 낙태시키고 그 후유증으로 정신병에 걸려 병원에 입원해 있는 환자이다. 병실이라는 공간이 주는 이미지에서도 벌써 유폐의 공간을 상징한다. 병실은 ‘창틀을 경계로 지상과 지하로 나누어진 구조’로 되었다는 공간인식은 단절된 자아의 모습을 대변한다. 화자의 병실에서 바라다 보이는 바깥의 세상은 창틀에 의해 도막나 있다. 사각형의 도막난 세상은 화자에게 자신의 존재에 대한 위기감과 반폐쇄적인 ‘식물적인 상태’를 의미하기도 한다. 화자가 지하와 지상의 경계에 의해 반이 잘라져 나간 창틀에서 볼 수 있는 것은 지나다니는 사람들의 다리이다. 하루 종일 얼굴이 없는 사람들의 다리를 세며 보내는 화자는 자신이 살아가는 공간에서의 생명력을 잃어버린 불구의 부정적 공간이다

이 곳 병실의, 창틀을 경계로 지상과 지하로 나누어진 구조 때문에 창가에 바짝 붙여놓은 침대에 누워서는 지나가는 사람들의 전신을 본다는 일이 불가능하다. 그러나 웃음소리의 주인이 의사라는 것은 그날 아침 눈여겨 봐둔 가운 밑의, 회색 줄이 잘게 그어진 검정바지와 흰 면양말로 알 수 있었다. 의사는 다릿목이 유난히 가는 여자와 나란히 걷고 있었다. 두 사람이 팔짱을 끼었는지는 알 수 없었다. - 「번제」 86)

임신한 아이를 낙태시키고 정신병원에 수용된, 아이 낳기를 거부하는 여자의 복잡한 내면 심리가 묘사되고 있다. 화자에게 아이의 죽음은 낙태에 의한 것이지만 외부로부터 빼앗긴 듯한, 삶이 풍요로운 생산성의 삶과 단절되어 있음을, 그리고 더 이상 삶이 그와 같은 풍요로운 삶의 영역으로 복귀할 수 없음을 의미하는 절망의 표지와도 같다.⁸⁶⁾

「번제」에서는 아이가 어머니에게서 자신을 분리시키려 하기 때문에

86) 오경희, 앞의 책, 「번제」, p.162

87) 박해경, 「신생을 꿈꾸는 불임의 성」, 『불의 강』 해설, p.265

낙태를 결심한다. 화자는 어머니에게로 되돌아가고자 하는데, 아이는 그것을 방해한다고 생각한다. 어머니에게로 향함을 방해하는 것은 그 어떤 것이라도 용서할 수 없다. 그래서 뱃속에 태아일 망정 없애버리고 만다. 화자는 무엇보다도 어머니와의 일체감을 확보하고 싶어 한다.

.....어머니의 생존시에도 그러했지만 어머니가 타계한 후로 내 머릿속을 끈질기게 지배한 것은 구약의 몇몇 이야기들이었다. 특히 아브라함이 그의 아들 이삭을 그의 신에게 바치고자 아침 일찍 모리아로 간 이야기는 늘 막연한 절망감으로 나를 감동시키곤 했다. - 「번제」 88)

그러나 나의 사면은 어느 이방의 신에게 제사하는가. 특히 유대의 종족신, 신투심 많고 늙은 영감의 설화는 어머니와 나 사이에 개재하여 철새없이 번득이던 절망감으로 한 개의 알 이래의 일체의 생성을 비난하였다. - 「번제」 89)

내 앞에는 가식하게 어릴 적의 바다, 모래 툽에 밀리는, 는 빛 수천 수만의 비늘을 번쩍이며 뒤채는 거대한 한 마리의 뱀이 있어 나는 헤엄치고자 헤엄치고자 버둥거렸다. 그것은 어머니에게로 되돌아가고자 하는 내 나름의 노력이었다. 어머니와의 관련된 최초의 가장 뚜렷한 기억은 익사의 공포에서 비롯됐다. 유년 시절 어머니와 갔던 바다에서 물에 빠졌을 때 나는 물속에서 허우직거리며 아젠 다시 어머니에게로 갈 수 없다는, 그녀의 자궁에서 떨어져 나온 이래 가장 확실히 분리되었음을 막연한 느낌으로 자각하여 얼마나 외로웠던가. 어머니와 나를 갈라놓았던 수 천 수만의 물결, 인처럼 묻어나던 번득기럼은 결코 이해할 수 없었으나 절대적인 힘으로 나를 떠밀어 내가 물에서 어머니의 손으로 끌어 올려진 후에도 언제나 존재하고 있었다.

어머니가 손에 십자가를 쥐고 타계했을 때 오히려 어느 때보다도 나는 그녀와 굳게 결합되어 있었다. 살아있는 자와 죽은 자 사이에서만 존재할 수 있는 절대적인 진화력이 생겨

88) 오성희, 앞의 책, 「번제」, p.171

89) 오성희, 위의 책, 「번제」, p.172

있었다. 어머니와 나 사이에 개재하여 번득이던 물결을 한결 음에 뛰어넘어 단지 한 개의 알로 환원되어 그녀의 자궁에 부착된 듯 편안한 느낌 속에서 나는 다시는 떠나지말자 다짐하고 있었다.

그러나 밤마다 거듭되는 그와의 끈질긴 싸움 끝에 어느 날 문득 최초로 잉태한 기미를 손끝으로 느꼈을 때 나는 다시 한번 어머니에게서 완벽하게 떨어져 나온 격렬한 충격을 맞보아야 했다. 나는 내 속에서 또 다른 하나의 알을 기르고 있다는 사실을 인정할 수 없었다.

나는 걸심했다. 아이를 죽여버리기로 작정한 순간 나는 두 손에 피를 잔뜩 묻힌 듯 섬뜩한 느낌이 들었고 피를 흘리며 죽어가는 어린 양의 모습을 본 듯 하였다. 나는 그 일을 조용히 은밀하게 해치울 수 있었다. 그것은 너무도 쉽게 처리된 것이어서 오히려 어머니가 이러한 것을 제물로서 기뻐하고 있는 게 아닌가 의아할 정도였다.

에테르로 마취 당해 수술대로 옮겨지며 어머니, 내가 어떻게 자식을 낳아요, 라고 떠들어대는 내 목소리를 뚜렷이 의식했다. 어린 양을 잡아 그 피를 분설주에 바르고나는 엄청난 작위에, 전혀 비극적일 수 없는 자신에 절망을 느꼈다. 우리는 이미 신의 자식이 아니다, 아이가 살해되고 있는 동안 나는 줄곧 그의 말을 되뇌이고 있었다. - 「번제」 90)

에문에서 보면, 태아 살해, 혹은 낙태의 원인이 직접적으로 드러나 있는 부분이다. 태아 살해의 심리적 계기는 아이가 어머니와의 일체감을 방해하고 어머니와 나와의 분리를 획책하기 때문이다. 여기서의 화자는 성장할 만큼 성장하여 결혼까지 한 여자다. 그런데 어머니와의 일체감을 상실할까 진진공공하고 자신의 아이마저 낙태시키는 행위는 상식적으로 이해가 되지 않는 행동이다.⁹¹⁾

그러나 오정희의 소설 속에서 그려지는 등장인물들의 굴절되고 왜곡된 의식의 내면 풍경들은 외부로 뻗어 나갈 수 있는 욕망의 출구가 막힌 상황을 보여 준다. 그들의 의식의 외부 세계라는 벗어날 수 없는 힘의 무계에 갇히려 자기 방어적인 폐쇄 회로에 갇혀버린, 그리고 그 속에서 설

90) 오정희, 앞의 책, 「번제」, pp.174-175

91) 김복순, 앞의 책, p.124

국 자기 자신에게 깊은 상처만을 남기고야 마는, 힘겨운 싸움을 벌이고 있는 해소될 길 없는 욕망들의 세계를 보여준다.

반폐쇄적인 공간에서 '식물적인 상태'로 살아가는 화자에게서 생명성을 찾지 못한 것이다. 여기서 식물적인 상태란 흔히 사용되는 순수함, 생명력의 표상이 아니라 오히려 인간이 식물과 같은 움직이지 못하는 상태가 되었음을 말한다. 즉, 부정적이며 지정한 생명력을 가지지 못한 것이다. 결국 화자는 침대에 붙박여 거동도 하지 못한 채 사람들의 다리 수를 세며 하루를 보내기에 이러한 공간은 중심의 기능을 상실한 즉, 사람을 보호하지 못하고 질식사시키는 '상실과 유폐의 공간'인 것이다.⁹²⁾

이와 같이 여기서의 불구의 이미지는 대체적으로 기동력을 상실한, 세계로부터 소외된 혹은 세계와의 교섭을 원천적으로 봉쇄당한 존재들이다. 그래서 그들은 세계로부터 감금당하고 있고 그래서 스스로를 폐쇄한다.

구체적 불구의 이미지보다 형상화 과정에서 불구가 가지는 자괴감과 자의식을 배가 시키게 되는 것이다. 이는 곧 현실의 부정적 공간에 대한 부정적 인식을 낳고, 이는 곧장 일상성에 대한 파괴 욕구로 이어진다.

이러한 작품 속의 불구적 형상들은 인물들이 겪고 있는 일상적 삶에 대한 부적응증이나 세계와의 불화, 그리고 그로 인한 황폐한 심리적 갈등과 내적으로 긴밀하게 연관되어 있으며 육체적 불구성 또는 정신적 불구성의 이미지 공간을 형상화하게 된다. 어쩌면 그와 같은 삶이 풍요로운 삶의 공간으로 복귀할 수 없음을 의미하는 절망의 표지와도 같다.⁹³⁾

3. 붉은 색의 파괴 본능-「불의 강」

오정희의 내면에 흐르고 있는 붉은 색의 집착 또한 부정적 공간을 산출한다. 붉은 색은 거의 병적으로 주인공의 거주 공간을 휩싸고 있다. '붉다'라는 형용사 역시 근본적인 동기는 근원적인 상실감이라는 은밀한 상징적 의미를 띠고 있다.

「완구점 여인」에서 주인공의 동생이 죽는 장면은 붉은 색으로 가득

92) 이영미, 「오정희 소설의 공간 연구」, 부산대 석사논문, 2002, p.31

93) 박혜경, 앞의 책, p.265

차 있다. 동생의 시멘트 바닥에 던져진 머리는 피투성이였고, 그가 손에 쥐고 있던 도화지에는 붉은 크레용으로 그려진 꽃이 그려져 있다. 그때부터 주인공의 의식 속에는 붉은 색이 동생의 죽음과 긴밀하게 연관되어 있다. 동생과 관련된 모든 것은 무의식중에 붉은 것과 결부된다.⁹⁴⁾ 예를 들면 완구점 여인에게서 사들이는 것도 언제나 붉은 오뎅이다.

누나야, 누나야, 곧 나는 휠체어의 바퀴를 움켜쥔 채 계단을 굴러 떨어지는 동생을 보았다. 그리고 여러 곳에서 울리는 날카로운 비명을 들었다. 시멘트 바닥에 떨어진 동생의 머리는 피투성이였고 얼굴은 송장처럼 부풀어 올랐다.

부서진 휠체어 조각이 흐트러져 있었다. 나는 동생의 손에 움켜쥔 도화지를 빼냈다. 한 귀통이가 썩어졌다. 숨이 꺾꺾 막혔다. 사람들이 달려와 동생을 안고 갈 때까지 나는 부서진 휠체어를 보듬으며 도화지를 들여다보고 있었다. - 「완구점 여인」⁹⁵⁾

동생의 죽음에서의 붉은 피와 동생이 그린 붉은 꽃은 그녀에게 두려움과 공포의 상징적인 색이다. 주인공의 눈에 어머니의 ‘빨간 잠옷’과 ‘붉은 조명’이 선명하게 부각되기도 하고, 완구점 여인이 사 들이는 백 개도 넘는 ‘똑같은 얼굴과 표정을’ 지닌 빨간 색의 오뎅이가 마치 온 ‘방안 가득 빨간 점들’로 느껴진다. 이러한 붉은 색의 상징은 「산조」와 「불의 강」에서 죽음과 결부되어 상징적 의미가 되어 부정적 공간으로 나타난다.

도저에서 내 팔에 안겨오는 것은, 삼삼히 다가드는 것은 화재가 있던 날 밤 꼭두각시들과 함께 타 버린, 아마도 그 애의 것물러 터진 뒤통수였다. 그 애를 잃은 뒤 며칠이고 계속해서 바람이 불고 흙먼지가 일어났다. 달은 붉은 먼지 속에 그 빛을 감추고 있었다. - 「산조」⁹⁶⁾

창의 붉은 빛은 좁처럼 사라지지 않고 방안을 가득 채워 우

94) 김 현, 앞의 책, p.249

95) 오정희, 「완구점 여인」, 『불의 강』, p.242

96) 오정희, 「산조」, 『불의 강』, p.209

리는 마치 조금도 뜨겁지 않는 화염 속에 나란히 누워 있는 듯 했다. 나는 어린 아이를 잠재우듯 그의 머리를 가슴 깊숙이 안고 있지만 꺼멓게 타버린 재를 안고 있는 듯한, 또한 불이 타고 있는 강 건너, 꽃보다 더 진한 어둠 속에서 메마른 목소리로 울고 있는 한 마리 새를 보고 있는 듯한 쓸쓸함에 소리 내어 우는 시늉을 하였다. - 「불의 강」 97)

이처럼 주인공의 거주 공간을 휩싸고 있는 붉은 색의 상징은 오정희가 만들어 낸, 강렬하게 타오르는 근원적인 상처로부터 비롯된 부정적 공간의 형상화인 것이다. 「산조」에서 실제로 주인공이 아끼던 아이가 죽었으며, ‘홍동지의 몸은 피가 돈을 듯 선명한 붉은 색깔이다’ 「불의 강」에서는 주인공의 남편이 죽지 않았음에도 불구하고 그가 꺼멓게 타버린 재와 동일시되어 죽은 자로 표출하고 있다.

주인공의, 혹은 오정희의 시선이 제일 먼저 감지하는 것이 붉은 색이다. 그 붉은 색은 주인공의 거주공간을 항상 휩싸고 있다.

「직녀」에서 ‘해가 지면서부터 한 뿔만치의 여유를 남기고 한껏 붉어지고 있다’, 「봄날」의 ‘새벽 물줄기는 핏줄이 파랗게 튀겨져 나오게끔 차가워서 신열이 끓는 몸에 붉은 자국을 남기지만’⁹⁸⁾ 등에 이르면 붉은 색은 온통 죽음과 동일시되어 부정적 공간을 휩싸고 돈다.

‘붉다’라는 말은 피, 불, 노을 등과 연결되는 의미로서 오정희의 소설을 은밀하게 내리누르고 있는 색조이다. 이러한 붉은 색의 색조는 주인공들의 몸 안에서 강렬하게 타오르는 파괴본능을 일으키게 한다.

그 파괴 본능은 성적 윤리의 파괴와 결부되고, 가족 내의 삶 자체가 갖고 있는 범속함이나 진부함과 결부된다. 「완구점 여인」에서 주인공은 그녀의 동생과 동일시되는 여인과 여성끼리의 동성애를 즐기며, 「산조」에서는 주인공인 장구잡이는 어린애와의 남성끼리의 동성애를 즐긴다. 그리고 「관계」에서는 시아버지와 며느리 사이의 성적 관계가 암시되고, 「봄날」에서도 남편의 친구와의 그것이 시도되다 좌절된다. 이러한 성적 파괴 본능은, 즉 반도덕성은 일상적 율타리에서 벗어나려는 욕망으로 나타난다.

오정희의 외계와의 합일 상태가 아닌 파괴 욕망과 생성의 의지가 잘

97) 오정희, 「불의 강」, 『불의 강』, p.26

98) 김 현, 앞의 책, p.250

드러난 작품이 「불의 강」이다. 이 작품은 화자인 '나'의 시각으로 그려지고 있다.

하루 종일 재봉틀을 돌리며 매일 바지를 짓고 윗도리를 짓고 조끼를 짓는 '남편'은 자기의 꾀도에서 탈출하려는 욕망을 키우는 사람이다. '남편'과 '나'는 공존의 의식 세계에 사는 것이 아니라 개별적이고 단절된 관계이다. 그러나 우연히도 그들 부부는 발전소의 낡은 건물에 대해서 적의를 느끼고 있다. 그것은 전쟁 때 대량 학살이 자행된 곳이다. 그러한 이유로 발전소 건물은 이들 부부의 방화 욕구를 부추긴다. 작가는 발전소의 비인간적인 면이 결말 부분의 '남편'의 방화 행위를 합리화하기 위한 복선을 설정⁹⁹⁾하고 있지만 그러나 그것은 매일 반복되는 일상적인 삶의 '파괴욕'을 투사시키기 위한 것에 불과하다. 특히 '불'이라는 오브제가 자주 등장함으로써 그러한 양상은 더욱 농후하게 발견된다.

화자와 남편이 각기 일상과 폐쇄로서의 집을 떠나 버스정류장으로, 강둑으로 외출을 감행한다. 이러한 부부관계의 소원함은 몇 년 전 탈수증으로 자식을 잃고 나서부터이고 이후 그들의 삶은 단지 반복되는 일상의 영위일 뿐이다.

그는 늘 그렇게 자신의 표면적을 최소한으로 줄이려는 염원으로 잔뜩 움크린 채 조심스럽게 살아가고 있는 것 같다.
허공을 정확히 정육각형으로 가르고 있는 창살 너머 잔잔히 깔린 비늘구름에 노을빛이 묻어 불그레하게 빛나고 있다.
그러나 나는 그렇게 그가 감춰 있는 (그렇다, 그는 감춰있다고 밖에는 생각지 않을 것이다) 동안의 그의 불안음, 초조함을 배울 자신이 없다. - 「불의 강」¹⁰⁰⁾

창틀에 움크리고 앉아 밖의 풍경만 바라보고 있는 남편은 '방'이라는 내부 공간에서조차 자신의 자리를 차지 못함을 드러낸다. 이는 위태롭게 생을 살아가는 인물의 모습을 대변하고 있는 것이다. '창'은 지향적인 열림과 외적인 투시 및 연결, 그리고 마음의 가시화 현상에 대한 매개의 의미¹⁰¹⁾를 지니기에 창외의 형태를 통해 인물의 공간인식을 유추해 볼 수

99) 김정자, 「끝 없는 자아 탐색, 어둠과 바람의 세계」, 『한국 여성 소설 연구』, 민지사 1991, p.244

100) 오정희, 앞의 책, pp.7-10

101) 부르노 윌레브란트, 「소설에 있어서의 인간과 공간」, (이재선, 「집의 공간시학」, 『우리

있다. 일반적으로 ‘창’이 가진 공간 상징은 밖으로 향해진 집의 눈이자 안팎의 두 세계를 관련지우는 통로이며 개발과 희망의 상징으로 작용한다. 이처럼 긍정적 기능을 가진 창이 형태가 「불의 강」에서는 ‘허공을 정확히 정육각형으로 조각조각 가르고 있는 창살’로 인해 오히려 간혀있는 형상을 이루고 있다. 이러한 공간 조형은 인물들이 가진 유희적 공간 인식을 반영한 것이다.

결국 ‘집’의 공간은 아이의 죽음으로 인해 생명력을 잃어버린 공간, 외계와 차단된 채 ‘다람쥐 쳇바퀴’ 돌아가듯 살아가는 공간으로 인물들에게 유희의 공간인식을 심어주며 인물들은 매일 일탈을 시도하게 만든다. 이러한 유희적 공간은 붉은 색의 공간 시학으로 파괴본능을 일으키게 된다.

그는 성냥을 꺼내 누운 채 마른 잔디에 불을 붙였다. 불빛에 얼핏 드러나는 그의 얼굴은 진지하고 열중되어 있었다. 나는 그때 성냥불을 그어 대는 그의 마치 배화교도와도 같은 진지한 표정에서 미로소 그의 속에서 받아하고 있는 방화의 욕망이 구체적인 대상으로 접근해 가고 있다는 것이 막연하나마 꽤 확실성을 가지고 닿아 와 가슴이 섬뜩해졌던 것이다. “어디서 오는 길이에요?” / 나는 때때로 어둔 밤 기척 없이 들어서서 그에게 묻곤 했다. / “불구경을 했어, 굉장하더군.” / 그때의 그에게서는 불이 탄 채 냄새가 흠씬 풍긴다. 흥분 때문에 목소리도 꺾꺾하게 쉬어 있었다. 나는 부심코 담뱃불을 잔디에 댄다. 마른 바람이 불고 있다.

- 「불의 강」 102)

이러한 붉은 색에서 작가와 그녀가 만들어낸 주인공의 몸 안에서 강렬하게 타오르는 파괴본능을 느낀다.

앞에서 언급한 작품에서 보았듯이 그러한 비윤리적인 행위는 기이하게도 주인공에게 아무런 회한도 가책감도 불러일으키지 않는다. 윤리의 파괴가 그 윤리를 지탱하고 있는 가족 제도의 소멸을 원하는 것이라면, 그녀의 주인공들은 바로 그 가족 제도의 소멸을 원하고 있다고 말할 수 있

문학은 어디에서 왔는가》, 소설문학사, 1986, p.361 (재인용)

102) 오성희, 앞의 책, p.20

을 것이고, 그렇다면 그것이 그 가장 큰 이유일 것이다. 그녀의 주인공들이 가정의 파탄을 바라는 것은 그녀의 데뷔작에 암시되어 있는 것이지만, 가족을 돌보지 않는 부모에 대한 증오¹⁰³⁾이다.

그러나 이러한 파괴 본능을 상징하는 붉은 색은 강이 격렬하게 결합됨으로써 파괴 본능이 생산의 풍요함과 결부되어 전체적인 삶 속에 통합되어 있음을 볼 수 있다.

생산의 풍요성은 범속성 속에서 살의를 느낄 때 얻어진다. 그 주제를 오정희는 ‘불’과 ‘강’이라는 두 개의 이미지를 결합시켜 훌륭하게 소설적으로 조형하고 있다. 그것들은 현실 속에서 살의를 감추고 살아가야 한다는 당위성과 상상 속에서 그 살의를 더욱 키울 수밖에 없다는 현실성이 삶 속에서 대치되어 있음을 보여주는 객관적 상관물이다.

이러한 ‘강’의 대두로 파괴본능이 풀릴 가능성이 엿보이긴 하지만 그 풀림은 언제나 가능성으로만 끝나기¹⁰⁴⁾ 때문에 부정적인 공간을 산출한다.

오정희의 소설들은 마치 피륙을 짜나가듯이 여기저기 흩어져 있는 메타포의 단위들을 하나의 통합적인 메타포의 틀 안으로 끌어들이면서 그 하나하나의 메타포의 단위들을 정교하게 직조해 나가는 담론형식을 보여주고 있다. 이를테면 「불의 강」에서 절창이 둘러쳐진 창틀 위에 올라앉은 남자의 외부와의 표면적을 최소화하려는 듯한 자세, 여주인공의 시각을 통해 제시되는 아이처럼 조그맣고 주름투성이인 그의 얼굴, 창밖의 날벌레에 대한 여주인공의 유아적인 공포, 학의 날개를 수놓고 있거나 웅크린 자세로 담배를 피우는 여주인공의 모습, 작중인물들끼리의 엇갈린 대화, 전화선을 타고 들려오는 재봉틀 소리, 2년 전에 죽은 아이, 마른 잔디위에 번지는 불, 남자주인공의 은밀한 밤 외출, 강 옆에서 있는 폐쇄된 화력 발전소 등은 모두 생산성이 거세된 불모의 삶이라는 이 작품의 전체적 이미지를 구성하는 작은 은유적 표현 단위들인 것이다. 이러한 은유적이며 비의적인 표현들과 상징화된 형상들이 공간시학의 모티프이다.

4. 집의 일상의 권태와 불안 - 「꿈꾸는 새」,

103) 김현, 앞의 책, p.251

104) 김영희, 「오정희론」, 『초등국어교육』 제5호, p.40

「바람의 뉘」

플롯에 관계되어 줄거리를 이끌어 나가는 결정적 역할은 인물의 행위가 맡게 된다.¹⁰⁵⁾ 작중인물의 행위는 플롯을 구성하는 기능을 하지만 동시에 인물의 행위에 신빙성을 더해주거나 적절한 분위기를 형성해서 주제를 구체화하는 데 도움을 주고 있음은 주지적 사실이다.¹⁰⁶⁾ 따라서 주인공의 행위가 전개되는데 필요한 공간과 주인공의 성격과 감정이 공간과 어떻게 상응하는지 그 심리적 구조를 확인할 수 있다. 이러한 소설의 공간화 경향은 의미의 은유적 성질을 상기시키고 작품의 의미를 결정하는 중요한 요소로 작용하게 된다.

여기서 논의되는 인물의 행위의 구성요소는 인물의 외적 행위에만 국한시키지 않고 내면의 심리적 행위도 포함시켜 논의하기로 한다.

소설에서 인물과 공간의 대응 관계에서 얻어지는 효과는 작가가 세계에 대해 갖는 관심의 정도이며, 인물이 대결하는 세계의 실체로 그것을 통해 독자는 자아와 세계의 관계를 추적할 수 있는 탐색의 열쇠가 된다고 했다.¹⁰⁷⁾ 이러한 인물과 공간의 대응 관계에 따라 주인공의 행위가 다양하게 변주되며 결정되는 양상을 추출해보고자 한다.

오정희 소설이 갖는 구조의 특징이 복잡한 양상을 띠고 있다는 것은 많은 논자들에게 의해 지적되어 왔다. 이러한 구조의 복잡성은 오정희 소설의 내적 통일원리의 하나로써 구체화할 수 있으며 공간들의 관계에 의해 규명할 수 있다.

오정희 작품에서 인물의 행위에 의한 공간인식은 개인의 구체적 삶이 드러나는 근원적 장소로서의 공간인 '집'의 공간이라 할 수 있다. 이러한 '집'의 공간은 집을 중심으로 한 내부공간과 외부공간으로 나누기도 한다. 다만 이러한 이분법은 절대적 기준에 의한 것이 아니라 우리의 인식에 의한 분류일 뿐이다.¹⁰⁸⁾ 공간은 인물에 의해 행위가 이루어지는데 필요한 공간으로서 흔히 장면, 장소, 배경, 분위기와 같은 의미로 사용된

105) 유인순, 「소설의 시간과 공간」, 『현대소설의 이해』, 문학사상사, 1997, p.300

106) 성현자, 「오정희 소설의 공간성과 죽음」, 『인문학지』 제 4호, p.61

107) 장금숙, 「박완서 소설의 공간에 나타난 여성 의식」, 이화여자대학교 권윤호 교수 『회갑기념논집』, 1989, p.602, (성현자, 앞의 책, p.66, 재인용)

108) 이승아, 「1930년대 여성작가의 공간의식 연구-강경애·박화성·백산애를 중심으로」, 이화여자대학교 석사논문, 2000, p.7

다. 그러므로 공간은 행위를 포함한다. 특히 공간과 인물간의 관계, 공간과 행위와의 관계를 중심으로 행위가 공간과 어떤 관계를 맺고 있는지가 공간 구조를 통해서 드러난다. 이러한 집의 공간은 안과 밖으로 나뉘기도 하고 또한 방향성을 가지고 있다. 이는 밖으로의 지향인 원심성과 안으로의 집중된 형태의 구심성을 가진다. 즉 집의 공간을 중심으로 인물들의 끊임없이 밖의 공간을 지향하여 나아가는 형태의 공간지향은 '원심적 공간'이 되고, 밖의 공간에서 인물들이 갈등과 위협을 느껴 '집'의 공간으로 향할 때의 공간 지향은 '구심적 공간'이 된다. 집의 공간은 미지의 공간으로 나아가려는 원심적 양상과 다시금 원점으로 되돌아오려는 구심성을 모두 갖추고 있는 공간이다. 따라서 집의 공간과 다른 공간과의 관계 속에서 공간 설정 및 지향, 이동 양상을 파악하여 작품의 공간 구조를 밝혀낼 수 있다.

'집'은 인간이 먹고 자고 쉬고 사랑하는 '행복한 공간'이자 피호성의 공간이다. 거기에 비해 '방'은 폐쇄적인 공간이며 투쟁과 다툼의 공간이기도 하고 욕망과 탈출을 꿈꾸는 밀실이기도 하며 안정과 평화, 자유와 휴식의 공간이기도 하다.¹⁰⁹⁾ 또한 방은 역사나 사회로부터 차단되어 정체성을 탐색하는 내적 공간인 동시에 문지방을 넘어서면 다른 세계가 존재하는 자신만의 공간이다.

1970년대의 방은 지상의 방 한 칸을 얻기 위해 필사적으로 노력해야 하는 경제적, 물리적 의미를 지니는 장소이자 시대적 운명을 암시하는 감금의 공간이며, 1980년대의 방은 노동현장에서 벗어나 광장이 아닌 또 다른 소외와 억압을 맛보아야 하는 은신처이기도 하다. 물질적 욕망이 채워진 1990년대의 방은 자아를 확인하는 정신적 공간으로서의 의미를 지닌다.¹¹⁰⁾

작가 오정희는 70년대, 80년대의 가장 많이 활동한 작가이면서도 90년대의 집에 대한 자아 정체성의 정신적 공간에 심취했던 작가이다.¹¹¹⁾

「꿈꾸는 새」에서 '나'는 공간 여행을 통해 끊임없이 일탈하고자 하는 욕망이 가득 차 있고, 「바람의 녀」에서의 '은수'는 공간과 과거로의 시

109) Yi-Fu Tuan, 『공간과 장소』, 정영철 역, 태림문화사, 1995 p.132 재인용

장소는 안전, 우주, 에워싸임, 여기(herc), 친밀, 내부, 장소애착, 사적생활을, 비장소, 위험, 혼돈, 노출, 시기(there), 외부, 장소혐오, 공적생활을 의미한다. 황재훈외, 현상학적 접근을 통한 도시장소의 구조

110) 이대형, 앞의 책, p.414

111) 여기사의 집과 방은 동일 범주로 해석함

간 여행을 통해 자아탐색의 여정으로 존재의 확인을 하려하며, 허무적이고 비극적인 자신의 삶을 확인하고 있다.

오정희 소설의 여성 주인공들의 자아탐색의 여정은 존재의 확인으로 일상의 '외적자아'의 삶으로 회귀하고 있으며 여정의 시작에서 회귀를 전제, 암시되고 있다.

「꿈꾸는 새」에서 '나'는 가정주부로서의 '외적자아'에서 공간 이동으로 '내적자아'를 드러내면서 〈언덕〉의 정점에 이르면 자신의 존재와 과거와 현재와 미래의 삶에 대한 허무적인 확인을 하고 있다. '나'는 중산층의 전업주부로 가정이라는 울타리 안에서 제한된 삶을 살고 있다. 소도시로 이사 온 지 몇 달이 안 되어 거리는 낯설며, 남편은 학생들을 데리고 자주 여행을 떠나 집에서 혼자만 된다. 이러한 세계와 차단된 상황에서 '나'는 권태와 무력감을 느끼고 내면의 의식 속에 존재하는 내적자아의 세계를 향하여 외출을 감행한다.

외부 세계로의 공간 이행으로 드러나고 있는 '나'의 외출은 공간의 이동과 함께 점차 내면의 의식 세계가 부상되면서 내가 추구하는 내적자아의 만남의 여정이 된다. 집이 본래의 기능인 안정과 평화를 상징하지 못하고 주인공인 '나'와 조화를 이루지 못하기에 '나'는 끊임없이 집을 벗어나고자 하는 것이다.

어디선가 서툴게 치는 피아노 소리가 들렸다. 어디선가 낮닭이 울었다. 바깥이 고장난 수도꼭지에서는 끊임없이 물방울이 떨어져 내리고 포도 넝쿨아래 벌들은 넝닝거렸다. 한 바탕의 비행을 마친 파리는 차양의 튼서리에서 교미하였다. 트럭에 실증이 난 아이는 하품을 하며 손가락을 빨았다. 나는 속눈썹계에 흔들리며 와 닿는 햇빛에 눈을 깜박이며 찌꺼기가 반남아 가라앉은 탁하고 텁텁한 포도주를 병째 들고 질금거렸다. - 「꿈꾸는 새」 112)

위의 인용문에서 나타나고 있는 '나'의 집은 형태적인 공간의 묘사는 거의 생략하고 단지 청각적인 이미지로서 상황을 묘사하고 있을 뿐이다. 즉 한 여름 정오에 '서툴게 치는 피아노 소리'와 '낮닭의 울음소리' '고장난 수도꼭지에서 끊임없이 떨어지는 물방울 소리'와 '벌들이 넝닝거리

112) 오정희, 「꿈꾸는 새」, 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 2002, p.156

는 소리' 그리고 '파리의 날아다니는 소리'와 '아이의 붕붕거리는 자동차 흉내소리'라는 지극히 일상적인 소음의 병치를 보여주고 있다. 그러나 계속해서 단조롭게 은근히 끓어오르는 소음은 무료와 권태를 불러일으키기에 족한 상황이다.¹¹³⁾ 이러한 무미건조한 '집'의 부정적인 기능은 거기에 존재하고 있는 생물이나 인간의 행위에 변화를 초래하게 된다. 즉 한 바탕의 비행을 마친 파리는 지루해서 교미하게 되고 놀던 아이는 하품을 하며 손가락을 빨게 되는 집의 심리적 구조는 '나'에게 전이되어 맛있는 포도주를 병째 들고 질금거리게 만든다. 이를테면 '대낮의 교미'와 '잠드는 아이', 그리고 '병째 들고 질금거리게 술'은 모두 부정적 이미지들로서 생동적이어야 할 가족 공간인 집이 제 기능을 발휘하지 못하고 있음을 보여 준다. 이처럼 부정적 이미지를 갖고 있는 집은 '찌꺼기가 반 남아 가라앉은 탁하고 텁텁한 맛'을 가진 미각적 이미지를 통해 나의 무료함과 권태란 심리적 상황을 암시한다.

나는 그들이 모두 벗겨지고 시멘트가 달아오르는 한 낮을 빼 놓고는 거의 옥상에서 보내었다. 비가 내린 다음 날에도 도시는 발강게 씻겨 마치 건축 학도가 출품한 새로운 시의 건립을 위한 모형도 같았다. 나는 아이를 업고 서성이며 생각나는 대로 노래를 부르거나 한 시간 간격으로 떠나고 닿는 기차를 안 보일 때까지 눈으로 좇곤 했다. - 「꿈꾸는 새」 114)

'나'는 끝없는 시간에 대한 권태와 믿지 않는 것을 믿는 체하며 행복을 가장해야 할 삶에 무력감을 느끼며 아이를 타인으로 바라본다. 이러한 소외된 존재의 한계상황에서 내적자아를 찾아 길을 향한 여정은 언덕의 정점에 이르게 되고 내적자아 속으로 더욱 깊숙이 빠져 간다.

'나'는 이러한 단조로움과 무료에서 벗어나기 위해 스스로 '덜컹히 미쳐가는 구나'라고 생각하면서 연장을 빌려려 온 이웃집 여자와 쓸데없는 이야기를 지껂이거나 짐짓 철없는 아이를 야단치거나 고물을 팔고 받은 동전을 날날이 세는 과장적인 행위를 하게 된다. 이러한 주인공의 행위, 무료하고 단조로운 행위를 살펴보면 다음과 같다.

113) 성현자, 앞의 책, p.67

114) 오정희, 위의 책, p.129

<방>
 (방들을) 열어보다
 (아이의 잠을) 깨우다
 <마루>
 (시가지를) 바라보다
 (이웃집 여인과) 이야기하다
 (고물을) 팔다
 (포도주를) 마시다
 <옥상>
 (시가지를) 내려다보다
 (아이를 업고) 서성이다
 (노래를) 부르다
 (기차를) 바라보다
 <찾길>
 (길거리들) 서성이다
 (아이에게) 이야기하다
 (자를) 바라보다
 <시장길>
 (아이를 업고) 집을 나서다
 (사람을) 만나다
 (소설대본집에) 들르다
 (백화점에) 머물다
 <언덕길, 언덕>
 (오르막 길을) 올라가다
 (땀을) 씻다
 (잠폴터미에) 주저앉다
 (시가지들) 내려다보다
 <비탈길>
 (아이를 업고) 내려오다
 (아이의 이름을) 부르다
 (집으로) 돌아오다

위에 제시된 주인공의 행위는 별반 의미 있는 공간 이행의 행위가 아니다. 이러한 공간 이행은 결국 '집'에서의 '일상적 일을 하다'의 열다, 깨우다, 돌보다, 이야기하다, 팔다, 마시다, 서성이다, 노래하다, 바라다

보이다며, '길'의 '집을 나서다'에서의 서성이다, 앉다, 바라보다, 내려오다, 부르다, 돌아오다 로 이끌어낼 수 있다. 이러한 행위의 거시적 공간 이동은, 방-마루-옥상-차길-시장길-언덕길-비탈길로 상정시킬 수 있다.

이러한 인물의 무묘한 행위의 공간 지향은 자신이 살고 있는 집의 공간을 벗어나 집밖을 떠돌지만 집밖의 공간에서도 인물과 관계를 맺거나 행동을 취하는 것이 아니라 단지 바라볼 뿐이다. 결국 인물의 행위의 궤적은 극히 일상적인 가정주부의 하루생활의 축도라고 할 수 있으며, 그러한 생활의 무묘함은 어떠한 의미 있는 행위의 공간이동이 아니라, 즉 <시장길>로의 공간 이동과 함께 내적자아의 일상의 허무적인 인식을 표출하고 있다.

나는 줄곧 내게 힘은 사라지고 헛된 정열만이 남아 있는 것이 아닌가. 또한 내가 진실로 원하는 것은 사랑인가, 성인가, 소년인가를 자문하곤 했다. 대답은 모두일 수도, 전혀 아무 것도 아닐 수도 있다는 것이 나를 초조하게 만들었다. 부인은 얼마나 행복할 거냐고 사람들은 펍 부러워해요 나는 이웃집 여자의 말투를 흉내내어 중얼거렸다. - 「꿈꾸는 새」 115)

식물 분류학을 전공하는 교수를 남편으로 둔 주인공은 남들이 보기엔 더없이 행복해 보일 수도 있다. 그러나 그녀의 허무로움과 권태로움, 질식할 것 같은 단조로움은 아무도 대신해 줄 수 없는 것이기에 끊임없이 자신에게 자문하여 자신을 초조하게 만들며 이웃집 여자의 말투를 흉내낼 뿐이다.

이런 '집'과의 부조함과 감정은 더욱 발전하여 일종의 강박관념으로 진행된다. '갑자기 이유 모를 불안감으로 가슴이 후드득거린다거나' '비어 있는 이방 저 방을 열어보거나' '끊임없이 발소리를 내어 쿵쿵거리고 마당깨를 서성'이는 이러한 행위는 이제 그녀의 '집'은 질식할 것 같은 진공 상태의 분위기로 '나'의 앞에 놓여 있다. 마치 '찌꺼기가 반 남아 가라앉은 탁하고 텅텅한', "죽은 물"¹¹⁶⁾처럼 집안을 채우고 있다고 느끼게

115) 오성희, 앞의 책, p.163

116) 성현자, 앞의 책, p.69(가스통 바슐라르, 「물과 꿈」, 문예출판사, 1980 pp.72-73제인용)

"깊은 물, 잠자는 물, 죽은 물은 '부거운 물'로서 강력한 물질적 상상력에 의해서 의

된다.117) 가만히 있으면 적요로움에 잠식할 것 같아 작위적인 소리를 내어 '집'을 균열시키려는 행위가 적나라하게 나타나고 있다. '방문을 여닫는 소리', '입맞춤 소리', '쿵쿵거리는 발소리', '혼자 떠드는 소리' 등은 하나같이 절망적인 '나'의 감정의 변형이 행동으로 나타나고 있는 것이다.

이러한 주인공의 '집'은 주거성의 기능인 인간을 즐겁게 안주하게 하는 내부적 기능을 보호해주는 외부적 기능을 상실했기 때문에 주인공은 끊임없이 일탈하고자 하는 욕구를 가지게 되는 원심적 공간의 기능을 하게 되는 것이다. 이러한 일탈의 행위가 곧 <마루>-<옥상>-<찾길>-<시장길>-<언덕길>-<비탈길>로 서성이는 길의 매개에 의해 확산되어 반복구조로서 나타나고 있다.

한 때는 정다운 감정으로 느꼈던 저녁 무렵의 쓸쓸함과 싱싱한 물, 그리고 자외선이 강했던 햇빛도 이제는 입안의 모래처럼 서걱거리는 부조화를 느끼게 된다. 이런 부조화의 감정이 더욱 발전하여 일종의 강박관념적인 행위로 진행된다.

그래서 '나'는 지금 / 여기가 아닌 다른 곳을 향해서 끊임없이 '집'에서의 일탈을 꿈꾸며 '나'의 일탈욕구는 가정주부로서의 역할 갈등이나 눈에 보이는 남편과의 마찰이 문제이거나, '무력감에 빠져있는 중년 가정주부의 하릴없는 현실도피와 사치스런 감정의 낭비가 아니다'118) 이보다는 인간조건을 넘어서 나아가는 행위가 '집', 즉 인간이 거주하기로 선택한 개인적 코스모스의 파괴 가운데서 그 구상적인 표현을 발견했다는 사실을 의미한다. 철학적 차원에서 볼 때 인간이 그 속에서 정주하고 있는 모든 고정된 주거지는 인간이 받아들인 실존적 상황에 해당한다. 지붕의 파괴라는 이미지는 인간이 모든 상황을 폐기하고 그 세계 안에 살기를 거부하며, -모든 제약된 세계의 무화(無化)를 함축하는 절대적 자유를 선택하였다는 사실을 나타낸다고 했다.119) 이와 같은 일탈행위가 근원적인 삶의 실존적 의미를 탐색하기 위한 행위의 모색임을 '나'의 진술에서 나타나고 있다. 즉 자신의 일탈욕구가 '단순히 낮은 곳에서의 서

인화된 삶을 추구하며, 죽음에 이끌려지는 삶, 다시 말하면 죽기를 바라는 삶의 도식으로 나타난다"고 말함

117) 성현자, 『알의 색』, p.68

118) 김치수, 「전율, 그리고 사랑」, 『유년의 뜰』, 혜설, 문학과 지성사, 1982 p.222

119) 멀치아 엘리아데, 「인간의 실존과 성화된 삶」, 『뫼과俗』, 이동하 역, 학민글방, 1983 p.135

덕함 때문만이 아니며’, 그것은 하도 절박하여 만성적인 것이어서 생리적, 원천적인 것이라 단정한다.

「꿈꾸는 새」의 이러한 공간 이탈의 반복은 삶 자체의 비극적 자각을 통해 회귀하는 결론에 이르게 된다. ‘나’를 감싸고 있는 모든 실체가 한갓 허위이며, 환상이라는 것을 깨닫게 되는, 한 때 자신을 지배하던 애정도, 그리고 아이도 곧 ‘나’를 떠나리라는 것에 괴로워하고 또 그것 자체가 사랑의 허구일 것이라는 부정을 또 부정하는 자세를 갖고 있는 것, 보고 있는 것도 진실의 환상일 것이고, 단지 믿고 싶은 것 밖에는 믿을 수 없다는 결론에 도달하게 된다.¹²⁰⁾

아흔 다섯 수를 누린 시조모도 환갑 후 이내 돌아갔다는 시모도 백골로 남았다. 두개골을 들어올리는 순간 아직 검은 머리타래가 풀썩 떨어져 내렸다. 딸들은 울고 아들들은 굳은 표정으로 그들에게 살과 뼈를 나누어준 이를 창호지에 담았다. 돌아 앉아 파헤친 봉분을 들여다보는 당숙모의 등 너머 희게 된 산복련을 바라보며, 나는 아득한 눈길로 내가 묻힐 곳이, 그리고 장차 낱을 아이가 묻힐 고이 어디쯤일까를 디뎠다.- 「꿈꾸는 새」¹²¹⁾

애정이 시간을 지배할 수 있을까, 시간에서 해방시킬 수 있을까, 아이의 얼굴에 떠오른 한 번의 웃음을 위해 단음절의 외침을 위해 열 번을 울어 보이고 스무 번을 웃어 보이며, 나는 이 아이도 곧 내게서 떠나리라는 것에 괴로워했다. 그러나 이것 역시 사랑의 허구가 아닐까, 우리가 갖고 있는 것은 보고 있는 것은 진실의 환상뿐이 아닐까, 믿고 싶은 것 밖에는 믿을 수 없는 것이 아닐까 - 「꿈꾸는 새」¹²²⁾

‘나’는 시장을 벗어나 ‘건널목’을 찾아 두리번거리다가 ‘당숙모’의 기억을 떠올린다. ‘언덕길’은, 표면상은 당숙모를 찾아가는 여정이나 어둠이 내리고 당숙모에 대한 추상적인 기억만이 남게 되며, 자신의 존재 규명을 위한 여정임이 확실해진다. 죽음에 임박한 ‘당숙모의 등 너머 희게 된 산복련’은 허무한 외적자아의 일상적인 삶이 주는 위기에서 ‘나’를 구

120) 성현자, 앞의 책, p.73

121) 오정희, 앞의 책, p.166

122) 오정희, 앞의 책, p.164

원해주며, '나'의 의식에 변화를 가져다주는 여정이 된다. 삶이란 뒤집어 생각하며 죽음이 있음으로 가능하다. 죽음은 삶의 끝이기도 하지만, 삶은 규정하는 삶의 방향성을 설정해주는 살아있는 존재¹²³⁾이기 때문이다.

이러한 삶의 허망함으로부터 벗어나 그 절정을 직관케 하는 매체가 바로 죽음에 대한 예감으로 발전하고 있다. 왜냐하면 어느 순간 예기치 않게 닥쳐올 죽음에의 예감과 기대는 침몰되는 삶의 공허에서 '나'를 구원하는 일시적인 위안이라고 생각하기 때문이다.

'길'은 이 쪽과 저 쪽을 이어주는, 또는 양분하는 대립적 공간 사이의 매개적 공간이다.¹²⁴⁾ 이러한 '길'의 매개 공간은 「꿈꾸는 새」에서는 수평적 매개공간으로서는 <마당계>, <마루>, <길가>, <물가>, <선착장>이 있으며, 수직적 매개공간으로서는 <옥상>, <언덕길>, <비탈길>이 내부와 외부, 위와 아래를 연결해주는 경계적 기능으로 작용하고 있다. '나'의 일탈 행위가 '간힌 집'의 '나'의 갇힌 육체, 갇힌 우주의 '집'은 '길'을 중심으로 하여 '집' 안에서는 '마당을 서성이게' 하며, '마루에서 끊임없이 시가지를 바라보다'로 이어지며, 집 밖에서의 <찾길>-<언덕길>-<비탈길>로 향하게 된다. 이러한 행위는 누가적으로 반복되어 '나'의 변모되는 인식과 병행하여 나타난다.

이러한 일시적 구원의 매개체로서의 '길'은 다시금 '집'으로 향하게 되는 존재 확인의 여정으로서의 기능을 한다. '길'은 공간과 공간을 이어주는 매개로서 외적자아와 내적자아¹²⁵⁾를 이어주고 있다. 자아탐색의 과정인 '언덕길'로의 외출은 당숙모와 관련된 죽음의 이미지에서 일상의 현재와 미래의 자아까지를 인식하며 일시적으로 '나'를 초연하게 만들고

123) 이정선, 「오정희 소설에 나타난 중산층 여성의 자아 탐색」, 경남대학교 교육대학원 석사논문, 1996, p.13

124) 이사라, 「윤동주 시의 기호론적 연구」, 『시의 기호학적 연구』, 도서출판 중앙, p.38. (성현자, 앞의 책, p.13, 재인용)

125) 이부영, 『아니마와 아니무스』, 한길사, 2001, p.30 참조

'우리'라는 집단적 견해, 집단적 가치관 또는 행동규범은 자아의식에 섞여있지만 때로는 집단이 개인에게 강요하는 가치관이나 행동규범을 자아가 마치 자기 것인 양 착각하는 경우가 생긴다. 이렇게 집단 사회 속에서 살아가는 가운데 집단에 의해서 요구되는 태도, 생각, 행동규범, 역할을 분석심리학에서는 페르조나, 즉 외적자아라 하며, 외부세계뿐만 아니라 내면세계에도 적용하며 살도록 되었는데, 우리가 '내 마음'이라고 할 때 우리는 그것이 '우리의 마음', 즉 외부의 집단의식과 반드시 같은 것이 아님을 알게 되고 더 나아가 우리 마음 속에 '내'가 모르는 더 깊은 마음인 무의식이 있음이다. 내면세계란 곧 무의식의 세계를 말하는 것이다. 사람이 외적인격-페르조나를 가지고 외부세계와 관계를 맺는 것처럼 우리의 내면세계에도 외적인격과 대조되는 태도와 자세, 성향이 생기게 되는데 이를 내적인격(아니마, 아니무스)이라 부른다.

있다. 이러한 인식은 일상으로 회귀하는 ‘나’의 인식의 변화와 연관된다.

‘나’의 앞에 전개되는 공간의 확대를 ‘바라볼 때’, ‘나’는 그것에 반비례하여 한 없이 작아지고 사라질 것 같아서 초조해지고, 또 그 사실에 절망하게 된다. 그리고 자기가 정말로 행복할 것인가, 남의 말투를 흉내내어 자문하는 것은 행복이나 불행이 어떤 조건이나 감정의 과장, 또는 극적인 형태나 방법으로는 설명될 수 없다고 느끼기 때문이다. 이러한 비극적 자각은 드디어 ‘나’를 감싸고 있는 모든 실체가 한갓 허위이며, 환상이라는 것을 깨닫게 되는 데서 그 정점을 이룬다. 즉 한 때 자신을 지배하던 애정도, 그리고 아이도 곧 ‘나’를 떠나리라는 것에 괴로워하고 또 그것 자체가 사랑의 허구일 것이라는 부정을 또 부정하는 자세를 가지게 되는, 보고 있는 것도 진실의 환상일 것이고, 단지 믿고 싶은 것밖에는 믿을 수 없다는 결론에 이르게 된다. 즉 어느 순간 예기치 않게 닥쳐올 죽음에의 예감과 기대는 침몰되는 삶의 허망함과 공허에서 ‘나’를 구원하는 일시적 위안이라고 생각한다.

‘길’을 배회하던 ‘나’는 다시 ‘집’으로 귀환한다. 그러나 앞에서도 언급했듯이 이러한 회귀는 일시적 인식의 변화에 불과한 것이다. ‘집’의 공간을 일탈했던 ‘내’가 다시 ‘집’의 공간으로 회귀하는 형태로 작품은 끝을 맺고 있지만 그것은 어디까지나 해결이 아니라 보류다.

왜냐하면 오정희 소설에서 빈번히 나타나는 외출과 회귀는 일회적이지 않다는 점이다. 외출과 회귀는 하나의 작품 속에서 반복하는 경우도 있고, 오정희 소설 전체를 통해서도 계속적으로 반복되어 나타남을 알 수 있다. 그러므로 오정희 소설에서 공간은 일회적인 외출과 회귀의 구조가 아니라 이것들이 끊임없이 되풀이되는 ‘반복’¹²⁶⁾에 초점을 맞추어야 될 것이다. 왜냐하면 이러한 외출과 회귀가 반복되는 인물들의 삶에서 열린 구조를 가진 결말을 볼 수 있기 때문이다. 회귀가 불확정한 의미를 남긴 채 또 다시 외출과 회귀를 반복할 것임을 나타내고, 또한 회귀가 다시금 외출을 전제하고 있음을 나타내기 때문이다.

126) 에릭 S. 립킨, 『공간형식과 플롯』, 『현대소설의 이론』, 김병욱·최상규 편역, 대아출판사, 1986, pp.314-341 참조

(의미있는 행위가 반복되는 것은 통시적 스토리가 나타낼 수 있는 어떤 이야기에 공시적 무게를 증대시키는 역할을 하게 된다. 반복을 통한 공시적 무게의 증가는 선조적 서사를 공간적으로 이해하도록 이끄는 역할을 한다.)

‘집’에 대한 인식은 표면적인 형태의 묘사나 인식은 거의 생략되거나 배제되는 대신에 주인공인 ‘나’의 내면 공간으로 이행되어 거의가 이미지에 의존하고 있다. 이 때의 이미지는 작품의 ‘죽음의 모티브’와 철저하게 연관되어 있다. 이를테면 ‘은근하게 계속해서 끓어오르는 소음’이라는 청각적 이미지는 ‘탁하고 툇툇하게 가라앉은 포도주 맛’이라는 촉각적 이미지로, 이것은 다시 마치 ‘죽은 물’처럼 가라앉은 ‘적요’와 연관되어 ‘깊은 물’, ‘잠자는 물’의 이미지로 전이되어 ‘나’는 주거성의 특성을 상실한 ‘집’에서 벗어나기 위해 과장적인 몸짓을 하거나 작위적인 행위를 시도하다가 드디어 일탈의 욕구를 가지게 되고, 매개공간인 ‘길’에 의해 내부에서 외부로 확대되어 나타난다. 그리고 그것과 반비례하여 ‘나’의 내면 공간은 점점 축소되어 절망은 그 깊이와 강도가 점층적으로 강화되어가고 있다.¹²⁷⁾

이미 일상의 존재의 무게를 떨쳐버렸기때문에 ‘나’는 깃털처럼 가벼워진 아이를 업고 ‘비탈길’을 내려오고, 다시 한번 이미 시들어버린 꽃시계를 찬 아이에게 절망적으로 ‘시간을 묻는다’. 이미 정지해버린 시간, 죽음의 시간을 상징하고 있는 시계는 ‘다섯시 십분’인 일상적인 귀가의 시간이다.

끊임없이 되돌아 올 수밖에 없는 ‘나’의 일탈행위는 완전한 탈출이 아니기에 비극적이며 진울을 느낀¹²⁸⁾다고 했지만, 어떤 사람이 ‘집’으로 돌아온다는 것은 울리시즈가 마치 경험한 고통이나 시련을 겪고 이타기로 귀환하는 것과 상응하는 가치를 지닌다고 했다.¹²⁹⁾ 왜냐하면 일상에서 도피가 아니라 충실하며, 함몰되는 것이 아니라, 함몰되고 있는 ‘나’의 삶을 응시하고자 하는 의식이기 때문이다.¹³⁰⁾

결국 외출과 회귀의 행위 반복은 인물들의 공간인식에서 기인하는 것이며, 그것은 또한 작가의 공간 인식을 대변하는 것으로 보아야 할 것이다. 말하자면, 작가 오정희의 계산된 구조화 작업의 일환으로써 외출과 회귀가 반복적으로 사용되고 있으며, 이는 작가의 심층적 공간의 은유적 표현이라 할 수 있다.

「바람의 뉘」에서 은수는 전쟁고아로 유년의 자아를 상실한 여성이

127) 성현자, 앞의 책, p.79

128) 김치수, 앞의 책, p.222

129) 멀차아 일리아데, 앞의 책, p.416 재인용

130) 성현자, 앞의 책, p.78

다. 은행원인 남편과 유치원에 다니는 아들 승일이의 어머니로서 평범한 주부인 은수의 외적자아의 모습과는 달리 자신이 전쟁고아라는 사실을 안 후부터 내적자아는 자신의 존재의 뿌리를 찾아 외부세계로 가출을 한다. 은수는 유년의 공간인 M 시 인수동으로의 외출을 통해서 갈현동 친정집으로 돌아와 어머니로부터 자아를 회복하고 있다. 은수의 부모는 북에서 월남하였으며 아버지는 학교 교원이었다. 전쟁 중에 곡괭이와 쇠지렛대를 들고 들이 닦친 사내들에게 부모와 쌍둥이 여동생은 살해되고 은수는 아버지의 친구 부인인 지금의 어머니에게 거두어 길러졌다. 어머니로부터 유년의 자아를 회복한 은수는 어둠이 깔린 골목길을 내려다보면서 지금의 집으로 오는 유년기 자아의 모습을 환영처럼 만나게 된다.¹³¹⁾

잠긴 빗장을 가만히 벗기고 은수는 어둠에 묻힌 골목을 내다보았다. 캄캄한 길모퉁이를 돌아서 아 불현듯 햇볕 쨍쨍하게 밝은 태낮이고, 낮익은 거리의 끝에서부터 조그마한 계집애 하나가 걸어오고 있었다. 어느 먼 길로부터 오는 것일까. 신은 어디에 벗어둔 것일까. 한발짝씩 타박타박 내딛는 것은 바알간 맨발이다. 알아볼 수 없이 부너진 거리, 전쟁의 포격으로 인적하나 없이 텅 비고 죽어버린 거리를 아이는 무심한 얼굴로 걸는다. 아이는 걸다가 가끔 무언가 뒤를 끌어당기는 것, 안타깝게 부르는 소리를 들은 듯 뒤 돌아 보지만 역시 아무도 없다. 아이는 가냘픈 생명 속에 깃들인 무서운 본능이 이끄는 대로 끊임 없는 한 가닥의 희미하게 남아 있는 기억의 끈을 찾아 한 걸음씩 옮겨 놓는 것이다. 오라 나의 어린 님이여, 바람되어 떠도는 님이여, 하염없는 그리움 잠재우고 이제는 돌아오라.

- 「바람의 님」 132)

‘은수’는 유년의 자아를 찾아나서는 빈번한 가출을 한다. 존재의 뿌리를 찾고 싶은 본능적 욕망에서 헤어나지 못하는 30대의 ‘은수’는 한때 그림에 뜻을 두었고, 결혼하고 난 후 매몰되어 가는 꿈, 무료해지는 일상, 녹슬어 가는 의식을 수월하게 극복하지 못한다. “어떻게 이렇게 평생을 사나”라는 압박감이 심해질 때면 바람에 손이 잡힌 듯 집을 나간

131) 이정선, 「오정희 소설에 나타난 증산층 여성의 자아 탐색」, 경남대학교 교육대학원 석사논문, 1996, pp.27-29

132) 오정희, 「바람의 님」, 『바람의 님』, 1986, pp.274-275

다. 남편 '세중'은 그런 아내로부터 가정을 지키기 위해 처음에는 아내를 타이르고 감싸지만 명분 없는 가출이 심해지자 아내를 친정에 보내버리고 만다.

은수도 알지 못했던 가족의 살해 광경이 은수의 뇌리에 무의식중에 남아 있어 그 때의 참혹한 광경이 떠오를 듯 말 듯 안개처럼 흐릿했고, 은수의 가출벽은 바로 이런 그녀의 원체험적인 고아의식에서 비롯된 것인지도 모른다. 어려서 부모를 잃은 고아라는 사실을 안 이후부터 '은수'는 언제나 이곳은 내 집이 아니라는 의식을 갖고 성장했다. 그런 의식은 결혼해 자식까지 낳고 살아도 계속 떨칠 수 없어서 바람만 불면 어머니의 뒤통에 끌리듯 가출을 하게 된 것이다.¹³³⁾

'은수'는 바람소리만 들으면 까닭 없이 마음이 흐트러지고 밖을 바라보게 되고 바람에 떠밀리듯 집의 공간을 일탈한다. 이러한 일탈은 자신이 주위온 아이라는 기아의식과 일상에 함몰되어가는 자신의 존재에 대한 불안함에서 비롯된다. 바람은 화자의 존재에 대한 의문과 탄생의 의미, 그리고 자신이 '뿌리 내릴' 수 있는 공간을 찾으려는 화자의 의지의 상징이다. 이때 바람은 정체되어 있는 화자의 의식을 일깨우는 역할을 한다. 즉 일상에의 함몰은 온전한 자아를 갖지 못한 심리적 죽음을 뜻하고 밖으로의 일탈은 정체된 자신의 삶을 바라보고자 하는 움직임으로 신생의 경험에 해당한다. 정체에서 각성으로의 일깨움이 바로 '바람'에 의해서 일어나게 된다.

자신이 이곳이 아닌 다른 삶, 다른 곳은 꿈꾸고 있는 것일
까. 가슴 속에 한 조각의 뚜렷하고 자가운 얼음을 지닌다는 것
이, 혹은 반딧불처럼 가너리고 은은한 불을 지닌다는 것이 얼마
나 불가능한 일이었던가.

때 없이 덜미를 잡아 내치는 것, 바람 소리를 이기지 못해 필
력이며 문 밖으로 나서게 했던 것, 그것은 어쩌면 생활 속에 생
활이 아닌 다른 공간을 지니고자 하는 인간함은 아니었던지.

- 「바람의 뒤통」

이 작품에서 빈번히 이루어지고 있는 의미 모를 권태와 무력감과 가출

133) 이상우, 「오징회 소설의 여성 의식 연구-고독과 불안과 허무의 심연」, 『인문과학연구논집』, 제 19호, p.7

은 자신의 존재의 뿌리를 찾고자 하는 본원적 욕망과 가정주부로서의 삶의 무의미성으로부터의 탈출이라는 두 개의 감추어진 이유와 목적을 가지고 있다. 유년기 이후 '내 집이 아니라'고 느껴 온 고아의식과 결혼 이후에 느껴 온 방황의식은 동일한 성격의 문제가 아니다. 따라서 유년기적 자기 존재의 정체성을 무의식 속에서 되찾은 결말의 시점에서, 인제 주부라는 현존재의 정체성을 찾아져야 한다.¹³⁴⁾

가정과 사회에서 고립되었다는 생각을 하고 일상을 초조와 혼란 속에 보내는 그녀는 담배를 피운다든지 술을 마시는 행동으로 소외감과 존재의 위기감을 표출시킨다. 이러한 행동은 어린 시절 고아 의식과 연결된 존재 확인의 욕구에 따른 자연스러운 현상이지만 그 외에도 남편과의 단절된 관계에서도 그 원인을 찾아볼 수 있다. 남성 중심의 사고에 길들여진 남편으로서는, 부인 '은수'는 주부이며, 아이 엄마 등 남성과의 관계 속에서만 그 존재 의의를 갖는다.

“당신이 은행에서 일하고 있는 동안 내가 뭘하고 있을까를 생각해 보기도 하나요?”

아내는 결혼 초, 내게 가끔 물었다. 나는 여자들의 일상사에 대해 깊이 생각해본 적이 없었기에 대답에 궁했다. 남자들이 나간 집에서 여자들은 설거지, 청소, 빨래를 하고, 이런 일을 마치면 신문이나 잡지를 뒤적이거나 가벼운 클래식 소품들과 자잘한 생활 주변의 일을 담은 사인으로 꾸며지는 라디오의 여성 프로그램을 듣고 저녁 잔거리를 생각하고 시장에 갈 것이라는 정도가 기껏 내가 생각할 수 있는 아내의 하루였다. - 「바람의 뉘」 135)

또한 은수가 처음으로 가출을 했을 때 남편은 아내 은수를 찾기 위해 은수를 아내가 아닌 한 사람으로 객관화시키는 일이 어렵다고 느낄 정도로 아내의 존재를 안일하게 생각했었다.

통금 해제를 기다려 종합병원 응급실로, 행려 사망자를 취급하는 시립병원으로 뛰어다니며 나는 인상착의를 말해야 하는 단계에 이르러면 아내는 가냘프고 사랑스럽고 따위 내 아내로서가 아닌

134) 송명희, 앞의 책, p.229

135) 오정희, 앞의 책, p.185

한 여자로서 객관적으로 설명해야 한다는 어려움에 당황하곤 했다. - 「바람의 닢」 136)

인간은 혼자서 살 수 없는 사회적 동물이다. 어울려 사는 사회, 함께 살아가는 사회에서 기본이 되는 것은 가정이다. 가정에서 함께 살아가는 사람에게 단절된 느낌을 받는다면 다른 사람들과는 더욱이 어울릴 수 없을 것이다.

소시민적인 남편은 가출벽에 사로잡혀 있는 아내의 행동을 이해할 수 없다. 때 없이 등을 밀리듯 보이지 않는 바람의 손길에 잡히듯 집을 떠나 해매는 은수는 가출의 이유를 캐묻는 남편에게 그녀는 다만 “그냥 그럴 때가 있어요, 그냥 어떻게 이렇게 평생을 사나, 사는 게 이런 건가 하는 생각이 들고 해요”라고 대답할 뿐이다. 세종은 그런 아내를 이해하지 못한다.

아내의 가출로 인해 입은 상처가 ‘마치 조금씩 새어나와 스미는 물이 어느 결엔가 지반을 무너뜨리듯 다른 형태로 우리 생활에 배어들어 꿈이라든가, 소망, 신뢰, 등을 잠식해 가는 것’을 느끼며 일상인으로서 위기의식에 빠져든다. 어느 날 은수는 친정에 다니러 가는 길에 변두리 야산에 올라갔다가 세 남자에게 윤간을 당하고 밤이 깊어서야 가까스로 집으로 돌아오지만, 137) 남편에게 쫓겨난다.

“당신이 은행에서 일하고 있는 동안 내가 뭘 하고 있을까를 생각해보기도 하나요”

‘은수’의 정체모를 가출은 그녀의 잠재의식이 의식화하기를 거부하고 있는 망각된 유년기의 체험, 즉 잠재의식을 되찾음으로써 결말을 맺는다. 그녀의 잠재의식이 완강히 거부해 온 체험이란 ‘2층으로 오르는 어둑하고 가파른 나무계단과 하얗게 햇빛이 쏟아지는 마당에 나뭇굴고 있던 두 짝의 작은 고무신’과 같은 기억의 잔상으로 남아 있는 6·25 동란기의 생부모와 쌍둥이 자매의 무참한 죽음과의 대면이다. 억압당하고 있던 무의식을 의식화하게 되는 결말이 그녀의 의미 모를 가출에 뚜렷한 명분을 제공한 셈이지만 그녀가 느껴 온 삶에 대한 막연한 권태감을 해결한다는

136) 오정희, 앞의 책, p.190

137) 정민업, 「존재의 심연에의 응시」, 『바람의 닢』 해설, p.284

보장은 없다.138)

공간 여행과 과거로의 시간 여행을 통해 가족관계의 성찰이라는 자아 탐색의 여정으로서 내적자아를 드러내고 허무적 존재 확인을 거치는데, 「바람의 뉘」에서의 은수는 유년의 자아를 찾아 빈번하게 공간여행을 하지만 매번 일상의 삶으로 회귀하고 있다. 은수에게 큰 변화를 초래하는 산언덕으로의 외출에서 역시 일상의 공간으로 회귀를 하지만 남편, 세종에게 차단 당하고 감정적인 별거의 통보를 받는다.

스커트가 허리 위까지 말려 올라가고 사내의 채증에 짓눌러 허리 아래로는 완전히 알몸이었다. 나는 왜 거절도 하지 못하는가. 눈과 귀를 환히 열고 이 모든 냄새, 모든 소리, 풍경을 기억 속에 각인해야 하는가. 무거운 추를 단 갸름한 몸은 한 없이 한 없이 아래로 떨어져 내리고 있었다. 마침내 가 닿는 밑바닥은 무엇인가. 바닥을 보지 않으려는 노력으로 은수는 눈을 감았다. 감은 눈에도 햇살은 눈부시고 벼랑의 진달래는 선연히 붉었다. 그리고 햇빛 아래 널부러진 자신의 모습이 사지를 뒀에 꽃혀 아직 죽지 않은 의식으로 피들대는 해부용의 개구리처럼 떠올랐다. 그런데 이상한 일이었다. 왜 불현듯 기억의 맨 밑바닥에서 물에 잠긴 사금파리 조각처럼 빛나는 최초의 기억, 튀어 오를 듯 강한 햇빛과, 나뭇굴어진 두 짝의 고무신이 떠오르는가. - 「바람의 뉘」 139)

은수는 산언덕으로의 외출에서 몸도 버리게 되고 가정도 잃게 되지만 자신에게 보다 근원적인 문제인 단절된 유년기의 회복을 위한 구체적인 실마리를 찾게 된다. 어릴 적에 살던 인수동으로의 외출은 피상적인 어릴 적의 공간여행이기도 하며 시간여행이기도 하다.

선창에서 도시의 가장 높은 언덕인 공원으로 향하면서 은수는 유년의 기억을 떠올리며 과거의 시간으로 달려가고 있다. 처음 당도했을 때의 시뻐함과 어색함과는 다르게 공원은 시간의 공백에도 불구하고 오히려 신속함을 느끼게 된다. 그것은 공간의 이동과 함께 과거의 시간으로 향해 가기 때문이다.140)

138) 송명희, 앞의 책, p.229

139) 오정희, 앞의 책, p.222

140) 이정선, 앞의 책, p.20

선착 동네에 살던 아이를 기억하세요. 한 작은 여자 아이를 기억하세요. 여름, 아니 가을의, 햇살이 무섭게 쨍쨍하던 어느날을 기억하세요. 전쟁 때였다니까요. 삼십년 전 쯤일거예요. 골타르 칠한 판자울로 둘러싼 마당 안쪽에서 있었던 일을 혹시 아세요. 무슨 일이 있었지요. 그 집은 어디쯤일까요. 모든 것을 다 잃고, 이제는 껍질만 남았어요. 내게 보이는 건 윤희와도 같은 어둡고 막막한 희망 없는 미래뿐이에요. 잃어버린 것, 되찾을 수 없는 것에 대한 원한과 안타까움으로 심술궂게 늙어 갈 여자의 모습만이 보여요.

나를 어느 곳에도 붙들어 매지 못하는 것, 심술궂게 떼어내는 것은 도대체 무엇인가요. 어느 보이지 않는 눈이 나를 지켜보고, 어느 보이지 않는 혼이 나를 떠돌게 하나요. 머리칼이 날리고 꺾가에 웅웅대며 끊임없이 부는 바람은 살아온 흔적까지 몰아가 무(無)로 만들어 버려요. 나는 이제 그림자조차 거느리지 못하는 허깨비 같아요. 뒤를 돌아다 보아도 지나온 흔적은 아무것도 없어요. 바람의 동심원(同心圓)에 간혀 뿌리 없이 떠돌 뿐이에요. 바람의 눈은 어디에 단단히 숨어 있는 걸까요. - 「바람의 녀」 141)

단편 중심으로 이루어진 오정희의 작품들 가운데 다소 긴 중편의 규모를 가진 「바람의 녀」은 세종과 은수의 소시민적인 가정의 틀이 은수의 가출과 회귀에 의해 무너져 가는 모습을 그리고 있다. ‘넉넉지는 않지만 그런대로 살아갈 만 한 돈을 벌어들였고 아내와 아이를 사랑하고, 가정의 아늑함을 소중히 여’기는 세종과, ‘때 없이 털미를 잡아 내치는 것, 바람 소리를 이기지 못해 필력이며 문 밖으로 나서게 했던 것, 그것은 어찌면 생활 속에 생활이 아닌 다른 공간을 지니고자 하는 안간힘은 아니었던지’라고 생각하는 은수의 위태로운 결혼생활은 그녀의 의식 속에 파편화된 영상으로 남아 끊임없이 그녀의 의식을 뒤흔드는 어떤 기억 때문인 것으로 나타난다. 그러나 6·25전쟁을 배경으로 한 그 기억의 내용은 실상 이 작품에서 그리 큰 의미를 갖는 것으로 보이지 않는다. 이 작품에서 그 기억의 비밀이 밝혀지는 과정이 작품을 이끌어가는 세종과 은수

141) 오정희, 앞의 책, p.265

의 시점과 무관하다. 작품의 말미에 독립적인 시점으로 처리되고 있는 것 또한 그러한 기억의 내용이 은수의 끊임없는 가출벽과 그에 의해 그들의 소시민적 가정의 평화가 깨어져 나가는 내용을 중심으로 한 작품의 전개과정이다. 그 전개 과정 속에서 충분한 유기적 의미를 획득하지 못하고 있음을 보여¹⁴²⁾준다.

4부로 되어 있는 「바람과 뉘」은 1,3부는 남편 세중이 일인칭 화자로 되어 있고 2,4부는 아내 은수의 시점으로 삼인칭 시점으로 되어 있다. 1,3부를 삼인칭 시점으로 서술하지 않고 일인칭 서술로 한 데에는 작가의 의식적인, 혹은 무의식적인 의도가 있었다고 볼 수 있다.¹⁴³⁾

오정희의 다른 작품에서의 가출은 진부하고 권태롭고 무의미한 일상적 삶으로부터의 실존을 향해 탈출하는 것으로 묘사된다고 할 수 있다. 앞에서 논의 한 「꿈꾸는 새」 역시 인간이 근원적 존재상, 존재의 심연, 존재의 진실에의 맞섬이며, 그 심연, 진실은 다른 무엇으로 환원되거나 설명될 수 있는 것이 아니다. 그런데 「바람의 뉘」에서는 다른 모습으로 나타내고 있다고 할 수 있다.

두 페이지에 걸쳐 묘사되는 참혹한 사건의 전말은 어머니가 알지 못하는 것이다. 어머니의 얘기를 듣고 은수가 기억을 되살린 것인지, 작가가 전지적 화자로서 개입한 것인지, 알 수가 없다. 작가의 전지적 시점의 처리라면 작중인물인 은수는 그 전말을 여전히 기억해내지 못하는 것으로 되어 버린다. 그렇다면 오정희가 굳이 자신이 개입하여 그 전말을 밝히는 이유는, 은수가 그 전말의 기억을 삼재적으로 갖고 있되 그것을 의식의 표면으로 떠올리지 않기 위해 필사적으로 노력해 왔음을 형태적으로 드러내는 것¹⁴⁴⁾인지도 모른다.

어쨌든 은수가 그토록 안타깝게 찾아 헤매었던 것이 그 참혹한 장면과의 만남임은 분명하고, 그 참혹한 장면과 인간의 근원적 존재상, 존재의 심연, 존재의 진실은 의미론적으로 겹쳐지고 있다고 할 수 있다. 참혹한 장면에 투영되며 형상화된 그 상실의 체험은 희미한 잔상만을 남기고 사라져가는 삶의 어떤 비의에 대한 안타까운 갈망의 몸짓을 수반하고 있다고 할 수 있다.

원 종일 집 안에서 일을 하다가 끊임없이 외출하고 돌아오는 오정희의

142) 박혜경, 앞의 책, pp.120-121

143) 성민엽, 앞의 책, p.283

144) 성민엽, 앞의 책, p.285

주인공은 삶의 매 순간을 관찰하고 의식하며 살고 있다. 이 곳이 아닌 다른 곳에 대한 꿈을 꾸면서 이곳의 삶을 살아야 하는 모순 된 운명을 깊이 성찰하고 그 모순을 철저하게 살고자 하는 그의 주인공들은 오늘의 인간의 조건을 고통스럽지만 살아내고자 한다. 때로는 잔인한 행동으로 감추어진 욕망과 충족되지 못한 욕망을 표현하고 가정으로부터 자유로운 현실을 그리워하며 끊임없는 외출¹⁴⁵⁾을 하지만 다시금 회귀를 하게 되는, 진정한 정체성을 찾고자 한다.

5. 자아 정체성의 회상과 환상 - 「저녁의 게임」, 「비어있는 들」

시간의 공간변주는 현대소설의 뚜렷한 특징으로 등장한 기법과 관련된다. 공간형식의 핵심은 독자가 종래의 작품을 지각하고 읽어왔던 낯익은 방식을 ‘낯설게 하는’ 데 작용하는 요소들이 무엇이고, 그것이 문학적 의미형성에 어떻게 작용하는 지를 밝히려는데 있다. 이때, ‘낯설게 하기’¹⁴⁶⁾의 주된 대상이 되는 것이 사건들의 ‘순서’에 집착함으로써 거기서 인과관계를 발견하려드는 것이 독자의 일반적 성향, 다시 말해 ‘낯익은 독서’ 성향¹⁴⁷⁾이다.

145) 김치수, 앞의 책, p.256

146) 이상십, 『문학비평용어사전』, 민음사, 2001, p.383

‘형식주의’의 여러 가지 분석이론 중 하나이며, 객관적 시술의 방법론으로서, 예술은 실생활의 정확한 재현이 아니라 도리어 생활의 모습을 일그러뜨려서 낯설게 만들어 우리의 관심을 불러일으키는 것이라는 것.

권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000, pp.15-16

문학이 왜 문학인가를 밝히는 작업의 첫 단계가 바로 시어는 일상어와 달리 의사 소통을 늦추고 방해하는 것이어서 그 형식적인 요소가 곧 독립적인 가치를 지닌다는 것이다. 그리고 일상어와 시어의 구별이 연장된게 바로 스토리와 플롯의 구별이기도 하다. 일상어와 의사소통을 목적으로 한 것이듯 스토리는 작품의 내용이 이해하기 쉽게 전달되는 것이다. 따라서 시간 순서로 차근차근 요약된다. 이에 비하여 플롯은 의사소통을 늦추고 방해하기 위해 재배열되고 교란된 작품의 형식이다. 전자가 무엇이 전달되느냐에 대한 대답이라면 후자는 그것이 어떻게 전달되는가에 대한 대답이다. 작가는 무엇에 관해 쓰겠다는 자료를 갖는다. 그리고 이것을 미학적인 구성을 통해 독자 앞에 내놓게 된다. 독자는 작가가 내놓은 작품의 미학적인 구성을 통해 표층구조를 정점하고 나름대로 의미를 산출해낸다. 이 과정에서 독자가 경험하는 표층구조가 플롯이고 미학성을 좌우하는 형식이다. 다시 말하면 플롯 혹은 형식이란 작가가 의사소통을 늦추고 방해하기 위해 스토리를 일부로 낯설게 재배열한 것이다. 이것이 ‘낯설게 하기’의 근원이다.

형식주의자들은 사건이 일어나는 순서를 바꾸어 내용을 낯설게 만들었다. 그래서 내용과 형식이 구별되고 문학이란 독자가 흠어진 순서를 경험하는 것이고 의미란 재배열하는 것에서 나온다고 했다.

서사담론의 쥬네트의 이론은 순수하게 구조주의의 결정판이면서 후기 구조주의와 맥락을 같이하는데 서사의 연구를 단순히 정적인 구조에만 두지 않고 말하는 자를 끌어들여 하나의 전략으로 보는 것이다. 그리고 담론이 어떤 전략에 의해 어떤 의미를 낳는지 따진다.¹⁴⁸⁾ 쥬네트는 기존 의미의 서사가 말해진 일련의 사건들이었음에 비해 서사담론은 누구에 의해 서술되었는가를 중시한다고 말하며 내용에 형식을 연결짓는다.

형식의 측면에서 스토리의 시간과 서사의 시간을 살피고, 스토리에서 사건이 일어나는 순서와 서술에서 사건이 일어나는 순서는 어떻게 다르며, 둘 사이에서 사건이 지속되는 시간의 길이는 어떤가, 또한 둘 사이에 사건이 일어나는 빈도수는 어떤가 등의 관점에서 등장인물과 서술자의 틈새를 비집어본 것이다.

시간은 인간이 경험하는 이 세계 속의 여러 요소들 중에서도 가장 근원이 되며 기본이 되는 요소이기 때문에 인간은 누구나 시간의 지배를 받으면서 시간에 의해 스스로의 삶을 조정해 나가기 마련이다.¹⁴⁹⁾ 모든 인간의 삶이 시간에 의해 영위된다는 사실은 소설의 존재 가능성을 확인케 해 준다. 인간의 삶이 시간에 의해 진행되는 것이라고 한다면, 인간의 삶의 모습을 그려내는 소설 속의 이야기 구조 역시 근본적으로 시간의 법칙에 의거하지 않을 수 없다. 즉, 존재하는 모든 것들이 시간의 지배를 받으며 존재한다면 소설 속에 일어나는 모든 행동과 사건 역시 일정한 시간 속에서 일어난다고 할 수 있다. 그러므로 시간은 소설 속에서 이야기의 의미를 결정하고 조정하기도 하는 중요한 역할을 수행하게 되는 것이다.

소설에서의 작품을 논의하는 데, 서술하는 데 소요되는 시간과 작품 속에서 의미화 된 사건들이 지속되는 시간 사이의 관계 양상을 규명하는 데 그 초점이 맞추어져 왔다. 서술의 시간은 실제로 작품을 서술하는 시간과 서술에 소요되는 시간의 속도 의식까지 아울러 포함하는 개념이다.

147) 이 호, 앞의 책, p.41

148) 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000, p.215

149) 이종재, 「오정희 소설을 읽는 한 방법론-서역의 게임을 중심으로」, 『동국어문학』 제 8집, 1998, p.130

허구의 시간은 서술을 통해 창조되는 허구 속의 시간을 지칭하는 것인데, 이 두 가지 시간의 갈등과 조화를 통하여 작품 속의 이야기 전개가 비로소 가능하게 된다. 이렇게 볼 때 허구의 시간이라는 것은 결국 서술의 시간에 의해 형성되는 시간 개념이라 할 수 있다.

여기서 쥘레트(150)는 내용이 형식에서 어떻게 흘러지는지를 본다. 그리고 그는 시간의 연속성을 무너뜨리고 회상과 예상을 함께 뒤엎어 진실이 바뀌어가는 모습을 추적했다.(151)

어떤 이야기든지 객관적인 시간 순서대로 사건이 일어나는 것은 드물다. 원칙적으로 텍스트 인물들이 둘 이상이 되는 순간, 사건들은 동시성을 띠게 되고 스토리-선 역시 단선적이지 아니라 복선적이게 마련이다.

오정희 소설은 소설 전체를 통해 시간의 공간변주를 통한 시간의 공간화가 이루어지고 있다. 즉 시간의 '공간화 기법'과 '의식의 흐름'기법(152)으로 자신의 소설 구조를 보다 복잡하게 하면서 공간적으로 재구축하는 경향을 보인다. 이러한 공간적 의미의 재구축은, 오정희 소설에서의 회상공간과 환상공간을 통한 자연적 시간의 순서와 관계없이 시간을 공간화시켜 정지된 순간의 '동시성'을 강조하는 기법, 즉 '낯설게 하기'와 일맥상통한다고 보아진다.

'시간의 공간화'는 자연적·객관적·공적 시간을 시간적 질서가 파괴되며 뒤섞이는 것을 뜻하며, 시간을 시각화·물질화·시킴으로써 공간적으로 이해하거나 주관적이며 개인적 시간의식에 기대어 내면적, 심리적 시간을 형성하게 되는 것이다. 이 때의 시간은 과거·현재·미래가 뒤섞이게 되고 교체되며 현재와 과거가 연상작용에 의해 교체 병치되는 것이다. 그러므로 '시간의 공간화'는 동시적 공간의 인식-프랑크가 말하는 공간은 엄밀한 의미에서 주어진 순간에 인식될 수 있는, 그러나 동시적으로 관계될 수 없는 행위들을 압축한다는 것이다. 따라서 한 순간에 여러

150) 소설 속의 이야기는 역사의 경우처럼 시간적 순서에 의해 기술되지 않고 현재의 시간이 진행되고 있는 도중에 갑자기 과거의 시간이 끼어들기도 하고, 미래의 시간이 먼저 제시된 다음 현재의 시간이 뒤따라 서술되기도 한다. 제라르 쥘레트는 이러한 서술 기법을 설명하는 용어로 '시간 변조'라는 말을 창안했다. 즉 시간의 순차적 질서에 어긋나게 이야기를 진행시키는 방식이다.

151) 권택영, 앞의 책, p.219

152) 이영미, 『오정희 소설의 공간연구』, 부산대학교 석사논문, 2000, p.16, 각주 36

'시간의 공간화'와 '의식의 흐름'은 경우에 따라 서로의 범주를 포함하는 개념으로 사용되고 있다. 그것은 두 기법이 가진 공통된 차점에서 비롯하는데, 두 기법 모두 서사의 흐름을 단절시켜 시간을 공간적으로 변주하는 공통점을 지닌다.

공간을 사는 듯한 동시성을 부각시키는 것으로 이해된다. 오정희 소설은 이러한 ‘시간의 공간화’를 통해 현재, 과거의 회상, 그리고 환상으로 재구성된 공간적 경험을 보여준다. 이러한 경험은 과거가 과거로서 남아 있는 게 아니라 현재의 삶에 영향을 미치며, 회상과 환상, 그리고 현재의 삶에 끊임없이 교차·반복하는 구조로 나타난다.

오정희의 소설에서 시간은 주로 회상¹⁵³⁾의 시간이다. ‘회상’이란 과거의 기억들을 현재(과거 회상은 시간의 흐름을 지연시킨다)의 ‘지금’으로 끄집어내어 되살리는 것이다. ‘과거’는 시간개념으로 인식할 수 있으나 ‘회상’으로서 ‘과거’가 될 때, 그것은 공간화된 장면으로 우리의 뇌리에 떠오르는 것이다. 다시 말하면, 예전의 경험은 경험의 주체자에 의해 어떠한 장면들의 나열로 남아 있고, 그러한 각각의 장면들은 기억의 주체와 관련된 인물과 장소들로 구성되기 때문이다. 이처럼 ‘회상’은 과거의 것을 지금에 되살려내어 끊임없이 서사의 연속을 차단시키며 ‘시간의 공간화’로서의 동시성을 구축해 낸다. 서사의 흐름을 와해시키며 빈번하게 끼어드는 ‘회상’은, 기억과 현실의 끊임없는 교차와 반복의 형태로 각각의 완결성을 띠고 있다. 이러한 각각의 완결성¹⁵⁴⁾은 현재의 삶을 설명할 수 있는 또는 현재를 있게 한 것도 과거를 통해서이기에 그녀에게 ‘회상’은 현재적 삶 바로 그것이라 할 수 있다. 오정희의 소설에서 회상의 되살림은 현재의 삶의 정체성을 갖지 못하게 틈을 만든다. 다시 말하면, 오정희는 ‘기억’을 통해 떠오른 과거로 현재를 재구성하여 자기 존재의 동일성을 찾아가지 않는다는 것이다. 오히려 기억은 현재 ‘나’의 삶 속으로 파고 들어와서 시간을 흘뜨리고 삶에 바느질 자국을 낸다.¹⁵⁵⁾

「저녁의 게임」의 줄거리는 하루의 일상사를 다룬 아주 간단한 이야기로 구성되어 있는 것처럼 보이지만 그 속에는 인물의 전체 삶이 하루로 집약되어 나타난다. 주인공인 ‘나’는 늙은 아버지와 단 둘이 살고 있다. 여느 날과 마찬가지로 두 사람은 늘 해 왔던 것처럼 저녁식사를 끝

153) 워르센 슈람케, 『현대소설의 이론』, 원당희·박병화 역, 문예출판사, 1995, p. 203, (이영비,

『오정희 소설의 공간연구』, 부산대학교 석사논문, p.17, 재인용)

여기서의 ‘회상’은 ‘기억’과 동의어로 간주함.(일종의 ‘내면화’, 즉 외부적 사건이 사교의 내면 공간으로 전이해 들어간 상태를 의미하는 것으로 순수한 내면성보다 세계에 근접해 있다. 왜냐 하면 지나간 삶을 수반하는 기억은 외부세계에 대한 개인의 관계를 포괄하기 때문이다.)

154) 단락의 완결성이 아니라 이야기 전체에 대한 주제에 연결되어 있기 때문에 파편화된 ‘회상’의 한 부분으로 나타나기도 한다.

155) 최성실, 「영원한 ‘현재’의 시간을 위한 변주곡」, 『유년의 뜰』 작품해설, 2002, p.284

내고 ‘천곳 내기’ 화투놀이를 한다. 아버지의 심심함을 달래주기 위해 하는 별 의미 없는 화투놀이가 끝나고 나면 주인공은 아버지 몰래 집을 빠져나온다. 그리고는 몇 번의 관계가 있어 보이는 공사장 인부와 만난 주인공은 ‘틀만 짜놓은 창문과 뚫린 지붕’만 있는 공간에서 ‘대팻밥과 각목 토막들을 아무렇게나 밀어 놓고’ 정사를 벌인다. 그런 후 화자는 아버지가 눈치 채지 않게 자신의 방으로 들어온다. 그리고 공사장 빈집에서처럼 스커트를 끌어올리는 ‘내리누르는 수압으로 자신이 산산이 해체되어 가는 절박감에 입을 벌리고 가쁜 숨을 내쉬며’ 자위행위를 한다.¹⁵⁶⁾

『저녁의 게임』은 이렇듯 단순한 사건이다. 그럼에도 불구하고 작가가 이 작품을 통해 무엇을 말하고자 하는 건지 선뜻 떠오르지 않는다. 이 단편의 서사의 시간은 저녁밥을 먹고 난 후, 아버지 몰래 빠져나가 공사장 인부와 까담 모를 정사를 치르고 돌아오는, 오후 몇 시간의 일이다. 그러나 실제의 시간은 과거의 회상으로의 화자와 오빠, 엄마와 아버지의 삶이 나타난다. 여기에는 현재와 과거, 과거 이전의 공간들이 복잡하게 연결되어 있다. 하나의 단락 속에 지금 진행하고 있는 이야기와 과거 사건의 회상이 작품 곳곳에 배치되어, 엄마의 삶이 화자의 삶에 끼어 들어 현실과 맞물리게 된다. 이러한 회상은 각각 시간의 공간화 형태로 과거와 현재가 교차되면서 현재를 인식케 하는 열쇠가 된다.

- ① 저녁밥을 지으면서 밥물이 끓어 넘침-레인지 주변의 점점이 뿌려진 몇 점의 얼룩에서 지금도 지워지지 않는 아버지가 약을 끓이며 부주의로 흘린 자국에서 누릿하고 매운 냄새를 맡음
- ② 부엌 창을 통해 여느 날과 다름없이 소년원생들의 긴 행렬을 봄
- ③ 녹음기에서 흘러나오는 오빠의 목소리에서 소식을 알 수 없는 오빠를 회상
- ④ 저녁식사 후 아버지와 화투놀이를 함
- ⑤ 이층집 여자의 아이를 달래는 소리에서 엄마를 회상
- ⑥ 영아원에서 불이 났다는 뉴스와 함께 기형아인 아이를 죽이고 정신병원과 기도원으로 전전하던 엄마의 삶을 회상
- ⑦ 기도원에서 돌아온 엄마의 아버지에 대한 원망의 회상

156) 이중재, 앞의 책 p.123

- ⑧ 다시 기도원으로 끌려가던 엄마의 모습 회상
- ⑨ 어느 날 휘파람 소리로 나를 찾아 왔던 그 아이에 대한 회상
- ⑩ 어느 날 갑작스런 오빠의 가출에 대한 회상
- ⑪ 공사장 인부와 정사를 벌이고 돌아 오
- ⑫ 뼈뿔뼈뿔한 어머니의 글에서 죽은 어머니의 관에 못질하는 것을 회상
- ⑬ 아버지가 어머니의 향수(香水)에 대한 것을 말하는 회상

회상은 현재 화자의 삶을 대변해주는 무료한 화투놀이를 통해서 드러난다. 화자는 정신이상어 되어 기형아인 갓난아기를 죽이고 정신병원과 기도원을 전전하다가 죽은 어머니와 어머니를 살리려는 의욕보다는 가족들과 격리시켜 끝내는 기도원에서 죽게 내버려 둔 잔인한 아버지 사이에서 성장한 인물이다. 이러한 화자가 정상적인 사고를 지닌 올바른 인격체로 성장하기는 어려운 일일 것이다. 따라서 화자는 정상적인 성 관계가 아닌 하늘이 바라다 보이는 지붕이 뚫린 공사장 한 칸의 빈집에서 뜨내기 사내와 별 의미 없는 메마른 정사를 가지게 된다. 그리고는 곧 바로 괴이한 자위행위라는 비정상적인 행위를 하게 되는 것이다. 아버지는 어머니가 기형아를 출산하게 된 이유를 어머니의 약한 몸 탓이라고 했지만, 어머니가 기형아를 낳게 된 것은 아버지의 문란했던 성 생활 탓이라고 화자는 생각한다. 그러하기에 화자는 비록 아버지와 같이 살고는 있지만, 언젠가는 오빠처럼 가출을 할 생각을 끊임없이 하고 있다.

현재 화자의 무료한, 서로의 화투 패를 너무나 잘 알고 있는 화투놀이는 지리한 삶을 때우는 한 방편에 불과하다. 화자와 아버지는 서로 상대방이 거짓말을 하고 있다는 것까지도 이미 알고 있는, 그래서 ‘뒷면만을 보아도 무슨 패인지 환하게 알 수 있는’ 화투놀이는 기실 ‘영구령’과 ‘연극’에 지나지 않는 년센스인 것이다.¹⁵⁷⁾

화자와 아버지의 의식은 끊임없이 대립하고 있으며 한편으로는 각각의 존재를 상호 인정하며 사는 공생관계를 이루고 있다. 그들은 ‘공범끼리의 적의와 친밀감으로, 그리고 언제나 준비되어 있는 배반감’을 공유하며 자신들의 무료한 삶을 살아내고 있다.

화자는 아버지와 무료한 화투놀이를 하며, 과거의 여러 사건을 들추어 엄마의 모습을 회상한다. 엄마에 대한 기억은 곧 지금의 화자의 삶의

157) 이중재, 앞의 책, p.127

모습에서 그대로 반추되어 나타난다. 현재의 삶을 있게 한 것은 지난날 삶에서 오는 결과이기 때문이다. 여기서 기억을 되살리는 방법에서 ‘시간의 공간화’가 일어난다. 서술의 시간은 ①-⑬까지 진행이 되나 실제 일어난 사건은 ⑥⑦⑧⑫⑬⑩③⑨①②④⑤⑪로 나열해 볼 수 있다. ①②④⑪이 현재의 삶이고 나머지는 모두 회상의 형식을 띠고 있다. 이렇듯 현재의 삶 속에 과거의 삶이 회상의 파편처럼 끼어들어 서사의 흐름을 끊임없이 방해하여 시간을 분절화 시킨다. 회상의 반복적 사용은 시간의 흐름을 지체시켜 공간적으로 구조화하여 현재와 과거를 뒤섞이게 하는 형상을 이루고 있다. 과거는 과거에 국한되어 있지 않고 현재의 삶과 혼재되어 있기에, 어둠 속에 숨겨진 과거의 진실을 찾아 끊임없이 소급해 올라가 그 결과로써 오늘의 삶을 보는 것이다. 이러한 과거의 삶을 회상이라는 형식위에서 지난 시절의 기억들이 삶의 본질적인 의미나 허무와 깊이 연결되어¹⁵⁸⁾ 마치 올라미처럼 인물들의 삶을 지배하고¹⁵⁹⁾ 있다는 것을 ‘시간의 공간화’를 통해 보여주는 것이다.

‘회상’형식과 더불어 오정희 소설에서 즐겨 사용하는 형식은 환상¹⁶⁰⁾ 형식이다. 몽롱한 가수(假睡)상태이거나 아득한 가사(假死)상태에서의 의식의 출달음은 상상 공간으로 즐겨 채용한다.¹⁶¹⁾ 이러한 환상공간 역시 회상공간과 마찬가지로 ‘시간의 공간화’를 통해 나타난다고 할 수 있다. 즉 환상과 현실의 반복구조로서 설명될 수 있으며, 이는 ‘의식의 흐름’ 기법¹⁶²⁾의 개념에 주목하여 그 형태와 특징을 살펴볼 수 있다. ‘의식의 흐름’이란 사람의 실존이 외부로 나타난 것보다는 정신과 정서의 끊임없

158) 황도경, 「유년의 뜰의 회상 형식 및 문체」, 《이화어문》 12호 1992, p.469

159) 황도경, 위의 책, p.471

160) 김성곤, 「리얼리티와 판타지 사이의 환상문학」, 『문학사상』, 1998, 11호 재인용
 (‘환상’문학 또는 ‘환상’에 대한 전의는 토도로프로부터 시작되었는데, 그는 환상을 ‘주적, 망설임’으로 정의하였다. 즉 화자가 작품 안에 등장하는 불가시적 현상에 설명을 유보시킨채 독자에게 그것의 결정을 맡겨 놓는 양식을 보았다. 한편 로즈마리 맥슨은 “환상문학이란 보이지 않는 것을 보이게 하고 말해지지 않는 것을 말해지게 하는 것이며 리얼리티를 고정되고 불변하는 것으로 파악해 온 종래의 정상적이고 상식적인 시각을 전복시킨다”라고 말함)

161) 우찬재, 「빙빙 중단, 그 여성의 넋의 노래」, 『오정희 문학 앨범』, 웅진 출판, 1995, p.60

162) 장일구, 앞의 책, 2002, p.11

‘의식의 흐름’이란 의식이 본연의 기능을 발휘하지 못한 상태에서 발휘되는 것이라 특수한 측면으로 취급되곤 한다. 통상적인 의식의 작용은 ‘흐름’이 아닌 셈이다. 의식은 분절성을 띤다. 그러므로 분절성은 기본적으로 공간 속성의 주요 표지이다.

는 전개과정에서 더 잘 발견된다는 것이다. 이러한 기법을 주 소재로 삼는 작가들은 사람의 내적 실존은 외부에 나타나는 것처럼 조직적이고 논리적이 아니라 비논리적이고 파편들이 뒤섞여 연속되어 있으며 이 파편들이 연속될 수 있는 것은 잡다한 일상 체험의 연속성과 자유로운 연상작용 때문이라고 믿는다.¹⁶³⁾ 이러한 끊임없는 의식의 흐름과 연상작용, 분열증적인 공간 형식¹⁶⁴⁾은 자연히 환상의 작용을 불러일으키게 된다. 환상은 일반적으로 사람의 잠재의식의 표현을 일컫는다. 문학의 한 수법으로서의 환상적 방법은 외부 사실을 잠재의식의 요구에 따라 일그러뜨린 것이라든지, 비합리적인 연상작용을 자극하는 심상, 낱말, 리듬의 배열, 병치 등을 말한다.¹⁶⁵⁾ 즉 환상은 실제 경험상의 사실에서 자유롭게 풀려난 유희적 정신작용으로 풀이 된다. 오정희의 환상은 현실에서 박탈당한 자신의 잃어버린 영혼을 찾는 데서 비롯된다고 할 수 있다. ‘이승에서는 결코 이를 수 없는 그리움처럼」 「별사」 그래서 이 곳에 없는 ‘빛의 한 조각」 「별사」을 환상공간에서 의식적으로 재 창조해내는 과정이라 할 수 있다. 이러한 환상은 그녀에게 도피처로서 늘 예감을 꿈꾼다. 결국 환상은 현실이 존재하기에 일어날 수 있는 일이며 이것 또한 ‘회상」을 사용한 것처럼 시간을 와해시키며 서사를 지연시키는 공간구조로서 살펴볼 수 있다.

「비어있는 둘」은 새벽 낚시를 떠나는 남편을 아들과 함께 따라 나서서 오후 세 시경 집으로 돌아올 때까지의 이야기이다. 남편과 아들과 함께 있지만 화자는 자신 속의 그를 예감¹⁶⁶⁾한다. 화자는 늘 그를 기다리는 것을 예감하지만 실제 한 번도 그를 만난 적이 없다. 그녀는 은밀하고 절박한 그리움으로 남편을 떠나고 서로가 서로를 소외하는 상태에서 절박한 그리움을 인격화된 ‘그」로 대상화하며, 그가 찾아오리라는 예감 속에서 그를 기다린다.¹⁶⁷⁾ 그들의 삶이 엮어 나가는 것은 현실이라는 삶의 공간이고 그 속에서의 단지 형태로서의 가족을 유지하고 있을 뿐이다. 그러한 관계 유지에서의 부부관계는 늘 소원할 수밖에 없다. 남편의 시선은 아내를 건너 뛰어 항상 아이에게만 머물러 있다. 화자는 그러한

163) 이상십, 『문학비평용어사전』, 민음사, 2001, p.271

164) 한민주, 「공간전개의 모형연구」, 『공간의 시학』, 2002, p.166

165) 이상십, 앞의 책, p.384

166) ‘예감」은 ‘환상」의 다른 이름이다.

167) 송명희, 「한국 여성작가의 여성 해방-오정희·김향숙을 중심으로」, 『문학과 성의 이태을 모기』, 1991, p.219

남편과 아이를 냉정하게 바라본다. 마치 짐승이 새끼를 품듯 감상이나 의지와는 무관한 본능적인 애정으로 목이 메이면서도 가끔 아이에 대해 이상하리만큼 차가워지는 자신에게 당황¹⁶⁸⁾해 하며, 뚜렷이 알 수 없는 ‘그’에게 기대를 건다.

(1) ① 종잡을 수 없는 꿈에서 마치 등을 밀리듯 깨어난 것은 무엇 때문일까.

② 그는 올 것이다. 그것은 약속보다 확실한 예감이었다. 그는 한 번도 이곳 내가 살고 있는 작은 도시에 온 적이 없었다. 그러나 나는 종종 예감과 기대로 설레며 새벽을 맞고 밤을 보내었다 - 「비어 있는 들」.169)

(2) ① 사흘을 내려 피부은 비였다.

② 그는 지금 기차를 타고 있을 것이다.

③ 산은 보랏빛의 어둠을 벗고 밝은 녹색으로 모습을 드러내었다. 포플러 숲 그림자가 물 속의 잠겼다. 나는 아이의 손을 잡고 눈독길을 걸어갔다. -

「비어 있는 들」 170)

(3) ① "열십 사십 분이군"

② 기차는 이십 분 연착인 것이다. 그 이십 분이 내게 구원으로 생각되었다. 그는 이십 분간의 유예를 갖는 것이다. 최소한 이십 분 가량은 낮은 거리를 기웃거리며 방향하지 않을 유예. - 「비어 있는 들」 171)

(4) ① 남편이 주머니에서 선글라스와 모자를 꺼내 썼다. 뒷머리털이 모자의 짐고무줄에 눌러 꼳꼳하고 단단히 목덜미를 덮었다.

② 짧은 여행이었지만 그는 구겨진 옷과 당혹한 표정으로 어느 정도 나그네의 냄새를 풍기며 역사를 들어설 것이다. 나는 항상 마음속으로 그를 불렀다. 그를 너무 오래

168) 오성희, 「비어있는 들」, 『유년의 들』, 문학과 지성사, 2002, p.191

169) 오성희, 위의 책, 「비어있는 들」, p.171

170) 오성희, 앞의 책, 「비어있는 들」, p.179

171) 오성희, 앞의 책, 「비어있는 들」, p.182

기다려왔으므로 그 기다림에 어떤 장식적 의미, 구체적 인 모습 따위는 전혀 또올릴 수도 설명할 수도 없었다.

- ③ 정물처럼 앉아 있는 남편의 주위를 햇빛이 유리갑처럼 투명하게 감싸고 있었다. 그래서 남편은 마치 발가벗고 있는 듯한 느낌을 주었다. - 「비어 있는 들」 172)

(5) ① 분무기에서 뿜어져 나오는 농약의 흰 입자들이 녹빛의 기름진 이파리에 물은 액체로 흘러내렸다.

- ② 그는 이제 더 이상 낮은 거리에서 버뭇대지 않고 돌아갈 자비를 할 것이다. 저물녘이면 그가 떠나온 곳으로 돌아가 불 밝힌 식탁에 앉으리라. - 「비어있는 들」 173)

(1) 의 예문은 신새벽 꿈을 꾸다 문득 잠에서 깨어난 화자의 내면 독백이다. ‘그’를 기다리는 화자는 무의식의 꿈에서도 그를 기다린 것이다. 그가 올 것이라는 예감은 오래전부터 ‘해(年)를 두고 그를 기다려왔다’에서 알 수 있듯이 그가 올 것을 예감한다. 여기서의 인격화된 ‘그’는 전체 소설을 통해 어디서도 유추하기 힘든 상징화된 개념이다. 스스로의 감정을 소외시키는 상태에서 화자는 신새벽에 낚시질을 떠나는 남편과의 동행을 위해서 잠든 아이를 깨워 집을 나선다. 그녀는 남편으로부터 떠나는 자신의 감정을 거세하고 남편과의 내적 일치를 위한 노력의 일환으로 남편의 낚시터에 동행을 한 것이다. 그러나 그녀는 지나가는 기차를 통해 여전히 ‘그’에 대한 환상과 그리움에 사로잡힌다.¹⁷⁴⁾ 남편과 아이가 함께 있지만 그들은 여전히 따로이다. 그들과 관계하기보다 ‘그’에 대한 예감으로 안타까워하며 조바심치며 기다린다. 환상은 이야기 진행 과정에서 갑자기 불쑥 개입하여 서사의 흐름을 지연하기에 당황스럽고 생경할 수 있으나, 오경희 소설에서는 일상적으로 영위되고 있는 삶들의 가식화를 표상하기 위한 방법으로 작용하고 있다.

(2)에서 ①사흘을 피부은 비에 대한 기억에서 갑자기 ②에서 그에 대한 환상으로 넘어간다. ③다시 눈앞의 정경에 대한 묘사와 함께 화자는 아들과 같이 걸어가고 있는 환상과 현실의 반복이 서술된다. (3)의 예문

172) 오경희, 앞의 책, 「비어있는 들」, p.182

173) 오경희, 앞의 책, 「비어있는 들」, p.188

174) 송명희, 앞의 책, p.220

에서도 몇 시냐고 물은 화자의 질문에 ①남편의 대답과 함께 ②‘그’에 대한 예감으로 넘어간다. 연락하는 기차에 의해 ‘그’가 오는 시간도 지연되고 있음을 예감한다. (4)에서는 환상과 현실의 반복이 더욱 뚜렷하게 나타난다. ①모자를 눌러쓰고 있는 남편의 뒷목덜미를 바라보는 현실에서 갑자기 ②냄새를 풍기며 역사에 나타날 ‘그’에 대한 구체적 묘사에 이르며 그를 환상한다. 그러한 화자는 잠깐 내면 공간으로 침잠했다가 다시 ③정물처럼 앉아 있는 남편의 모습에서 마치 발가벗은 모습을 보는 듯한 현실로 돌아온다. 이렇듯 실제 일어나고 있는 서사에 갑작스럽고 느닷없이 ‘환상’이 끼어들어 서사의 흐름을 방해하고, 정지시키고 지연시켜 시간 질서를 기스르며 뒤섞이게 하여 시간을 공간화 한다. (5)에 이르면 ①돌아갈 준비를 하는 남편에게서 또 다시 ②그를 예감하게 되는데 내가 없는 이 곳에 ‘그’도 더 이상 있을 필요가 없는 양, 떠나 온 곳으로 되돌아갈 것이라는 예감이다.

이처럼 환상은 파편화된 단락으로 현실의 서사와 분리되어 있으며, 환상을 통한 시간의 공간화는 화자의 내면의식이 현실 공간에서 다른 환상 공간을 지향하고 있음을 나타낸다. 소원한 부부관계의 일상을 떠나 누군가를 기다리는 화자는 ‘그’에 대한 기다림과 열망으로 이어지면서 일상에서 남편을 지운다. 남편과 낚시를 하는 동안 내내 나의 귀에 맴도는 기차소리는 현재 시간의 공간을 들어와 틈을 내고 갈라놓는다. 그 틈새로 빠져나온 일상은 낚선 또 하나의 공간을, 즉 환상의 공간을 만들어내는 것이다. 그리고 낚선 일상의 틈새로 간신히 숨을 쉬며 살아가는 내가 있는 것이다.¹⁷⁵⁾ 허허롭게 느껴지는 일상 속에 어긋나는 삶의 편린들을 시간의 공간화를 통해 변주해내며, 삶의 의미를 다양한 공간과 시간 속에서 무한히 길러내고 있으면서 또 한편으로는 어떤 전체적인 삶의 의미망을 그려내기에 현실은 수없이 많은 삶의 결들이 있는, 이물감이 가득한 공간을 만들어내는 것이다.

오정희 소설에 차용된 회상과 환상 형식은 좀 더 정확히 말하자면 회상을 통한 퍼즐 맞추기 형식이라고 할 수 있다.¹⁷⁶⁾ 마치 소설 전체가 수수께끼의 연속이며, 얽히고설킨 짜임의 연속인 입체적 조형물이다. 회상과 연상에 따라 이따금씩 이야기를 들려주는 방식을 취하고 있으며, 현

175) 최성실, 「영원한 '현재'의 시간을 위한 변주곡」, 『유년의 뜰』 해설, 2002, p.294

176) 김복순, 앞의 책, p.133

재의 서술 가운데 과거의 이야기가 또는 연상이 시간 순서를 따르지 않고 갑자기 그리고 단편적으로 구성되어 있다.

각 퍼즐 조각들은 대동소이해서 시원스런 사건 진행의 지연, 정보의 지연을 야기 시킨다. 이야기의 전개가 기억과 환상에 의한 조각들로 인해 자꾸만 차단되는 것이다. 오정희 소설은 이처럼 회상과 연상, 그 사이 사이에 놓인 이미지가 고통과 의식의 미묘한 움직임에 포착하면서 시간을 왜해시키며 서사의 진행을 지연시키는 독특한 서사 구성 원리로서의 '시간의 공간화'를 통한 공간 구조 수법이다.

V. 결론

오정희 소설이 그 보이지 않는 칼날을 번뜩이게 하는 것은 작가의 단단한 묘사의 힘에서 유래하는 것으로 보이는데, 여기에서 묘사의 힘이라고 하는 것은 일상적 사건 하나하나에 어떤 특별한 의미를 부여한다는 것도 아니며 일상적 사건의 서술의 유창성을 의미하는 것도 아니다. 그것은 오히려 그 사건 하나하나에 가장 충실하려는 작가적인 노력의 산물이며 일상적 사건이 바로 언어가 되도록 하려는 언어에 대한 작가의 특별한 의식의 산물이다.¹⁷⁷⁾ 이러한 묘사의 힘으로 오정희는 아이러니 기법, 가출 모티브, 회상과 환상구조, 실감나는 심리묘사 등의 문학적 성숙을 뒷받침으로 인간의 갈등 상황들을 실감나게 전달하고 있다.

인간의 욕망이란 생명체처럼 부단히 생성되는 것이기 때문에 인간의 의식은 도덕이나 윤리의 금지와 허용의 경계선을 넘나들며 새로운 삶의 조건에 대해 꿈을 꾸다. 그것은 자기 존재의 진정한 정체성을 찾고자 하는 정직한 삶의 방식이다. 작가는 그들의 느낌·생각·행동·언어 하나하나를 꼼꼼하고 감동적으로 표현하는 길을 모색한다.¹⁷⁸⁾

한국 현대 소설에 나타난 공간은 단순한 물리적 공간으로서가 아니라 자신의 존재 이유를 규명하는 공간적 상상력으로 제시된다. 자아정체성과 현대성을 확인하는 의미로서의 일탈은 다양한 상징과 은유를 내포하고 있으며 단순한 물리적 배경으로서가 아니라 현대인의 심리를 투영하는 객관적 상관물의 의미를 지닌다.

177) 김치수, 「전율 그리고 사랑」, 『유년의 뜰』 해설, p.280

178) 김치수, 「외출과 귀환의 변증법」, 『불꽃놀이』 해설, p.256

오정희의 소설에 등장하는 화자들은 어린아이에서부터 중년까지 거의가 여성이며, 독백과 회상, 환상을 통해 여성문제를 언급하는가 하면 나아가 인간 실존의 문제에 천착하고 있다.

오정희 소설의 유년기의 화자들은 세상으로부터 버림받으며 주변으로부터 단절된 자아의 내면공간을 가지며 근원적인 상처로서의 가족이라는 기본적인 울타리가 일상적 울타리가 되어주지 못하는, 오히려 거기에서 벗어나려는 반도덕성을 욕망하는 것으로 변주되어 나타난다. 현실 생활에서 오는 부적응내지 소외에서 오는 폐쇄 공간과 내면적 고뇌와 방향의 공간으로 이해되는 다양한 의미를 갖게 된다.

이러한 상실과 유폐의 공간 인식은 일상적 삶에서 느끼는 위기의식의 불구성으로 나타나기도 하는데, 종종 일상의 반 폐쇄적인 공간에서 식물적인 상태로 살아가는 화자들의 비생명성을 보여준다. 식물적인 상태란 인간이 식물과 같이 움직이지 못하는 상태, 부정적이며 지정한 생명력을 갖지 못한 공간이며, 중심의 기능을 상실한 즉, 사람을 보호하지 못하고 질식시키는 상실과 유폐의 공간인 것이다. 이면에 일상의 현실이 그들에게 생생한 실존적 동일감을 소진시키고, 그들의 삶을 풍요로운 생산성의 세계로부터 멀리 떨어진 불모의 세계로 이끌어 가는 것이다.

인물들의 의식에 보편적으로 편재해 있는 존재론적 위기감의 밑바닥에는 더 이상 타자들과 화해로운 생산적 소통의 관계로 나아갈 수 없는 삶에 대한 절망적 인식이 깔려 있다.¹⁷⁹⁾ 이러한 심리적 반응은 그들이 일상적 삶에서 느끼는 강한 환멸감이나 위기의식을 일상의 도덕적 규범을 벗어난 왜곡되고 굴절된 성적 욕망에 사로잡히거나 자포자기의 상태에서 붉은 색의 절망적인 파괴본능의 유혹에 휩쓸리는, 삶에 대한 부정적 공간인식이기도 하다.

집의 공간에서 중심상실을 경험한 인물들은 무가치함·허무함 속에서 진정한 가치를 찾아 존재론적 탐색을 떠나게 된다. 이러한 외출의 과정은 오정희 소설의 서사의 축, 즉 보이지 않는 것을 보고자 함이라 명명할 수 있다. 이 때 보이지 않는 것이란 가시적으로 드러나지는 않지만 엄연히 삶 속에 내재하여 영향을 미치며 거부할 수 없는 진리를 뜻한다. 질서로 이어진 채 개인을 억압하는 보이지 않는 것들에 대한 정의와 파괴로써 드러난다.

집의 공간에서 뿌리 없음에 대한 소외, 즉 중심 상실을 느낀 인물들은 자

179) 박혜경, 앞의 책, p.226

신의 존재 의미와 삶의 진실에 대한 근원적 물음에 도달하여 집의 공간을 일탈하게 된다. 그러나 일련의 공간순례를 통해 인물들은 집 밖의 공간 역시 허무적 공간임을 확인한다. 따라서 인물들이 부정적 공간인 집을 일탈함은 가식화 된 표층의 삶이 아닌 그 속에 내재된 보다 근원적인 삶을 찾자 하는 의지이다. 그러나 결국 자신의 가정, 집의 공간에 뿌리 내릴 수 없는 인물들은 집의 공간을 상실한 권태와 불안의 공간으로 받아들인다.

현재의 삶 속에 기억의 삶이 끊임없이 끼어들어 서사의 흐름을 방해하고 선조적 시간을 분절화하며, 분절화된 시간의 반복적 사용은 시간의 흐름을 지연시켜 공간적으로 구조화하고 현재와 과거가 뒤섞이는 형상을 이루기도 한다. 현재와 과거의 뒤섞임은 과거라고 부르는 지나가 버린 삶이 확연하게 구분되지 않고 현실과 혼재되어 있음을 보여주기 위함이다.

과거의 기억을 반추하는 행위는 순차적이라기보다는 전부가 뒤바뀌거나 점차 과거로 소급해 올라가 그 모든 것을 종합한 결과로써 오늘의 삶을 바라보게 한다. 과거는 지나간 삶으로서 끝나지 않고 끊임없이 현재와 관련을 맺고 있으며 그렇기 때문에 잊어버려서는 안 되는 것임을 오정희는 시간의 공간화 기법을 통해 보여준다.

환상을 통한 시간의 공간화는 화자의 의식이 '여기'를 넘어선 '저기', 다른 공간을 지향하고 있음을 나타내며 화자는 그를 다시 회상함으로써 권태로운 일상과 소원한 부부관계를 견뎌나가는 것이다. 다시 말해서 인물들의 의식의 흐름은 과거와 현재, 일상의 심리, 현실의 시간과 심리의 시간의 경계를 허물어뜨리며 그것들이 변주해내는 풍경을 통해 모호하고 이물감이 가득한 공간을 만들어 내는 것이다.

오정희의 소설을 읽으면서 우리가 할 수 있는 것은 다만 그녀가 제공하는 매우 인색한 몇 개의 표지들, 그 출구 없는 미로의 세계를 비추는 몇 개의 메타포들이나 상징적 표지들에 기대어 허무의 심연에 갇혀 존재의 미로 속을 헤매는 인물들의 허물어지고 일그러진 마음의 조각들을 불완전하게나마 맞추는 일일뿐이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 오정희, 『바람의 녀』, 문학과 지성사, 2001
_____, 『불꽃놀이』, 문학과 지성사, 1995
_____, 『불의 강』, 문학과 지성사, 2001
_____, 『유년의 뜰』, 문학과 지성사, 2002

2. 단행본

- 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000
김용성, 『한국소설과 시간의식』, 인하대학교 출판부, 1992
신철하, 『성과 죽음의 고리』, 현대문학, 1987
양선규, 『한국근대소설의 무의식-오정희론-밤바다 여행 혹은 고통의 시학』, 국학자료원, 1998
우한용, 『한국 소설 구조 연구』, 삼지원, 1990
이남호, 이광호 편, 『오정희 문학 앨범』, 웅진출판사, 1995
이부영, 『아니마와 아니무스』, 한길사, 2001
이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 2001
조건상, 『소설의 배경』, 문학사상사, 1997
한국소설학회편, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4, 예림기획, 2002
가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 곽광수 역, 민음사 1990
_____, 『물과 꿈』, 곽광수 역, 문예출판사, 1980
멀치아 엘리아데, 『뿌과 俗』, 이동하 역, 학민글방, 1983

- 미카엘 - 앤더, 『모모』, 차경아 역, 도서출판, 청람, 1977
- 미케발, 『서사란 무엇인가』, 한용환·강덕화 옮김, 문예출판사, 1999
- 롤란-브르뇌프, 『현대소설론』, 제알 윌레, 김화영 번역, 현대문학, 1996
- S채트만, 『이야기와 담론』, 한용환 옮김, 고려원, 1991
- 에릭S-라브킨, 『공간형식과 플롯』, 김병욱 편, 최상규 역, 내방출판사
- 이-푸-투안, 『공간과 장소』, 구동희-심승희 공역, 대운, 1995
- 제레미·템블링, 『서사학과 이데올로기』, 이호 옮김, 예림기획, 2001
- 토도로프.T, 『구조시학』, 광광수 역, 문학과 지성사, 1887
- 한스-라이엔바하, 『시간과 공간의 철학』, 이정우 역, 서광사, 1986
- 한스-마이어 호프, 『문학과 시간 현상학』, 김준오 역, 심상사, 1979
- 헨리-마지노, 『아인슈타인의 공간과 반 고흐의 하늘』, 박찬수·김영건
공역, 고려원미디어, 1994

3. 평론 및 논문

- 강윤희, 「오정희 소설 연구-여성적 글쓰기를 중심으로」, 서강대학교 교육대학원 석사논문, 2000
- 구수경, 「서기원 소설에 나타난 공간의 상징성 연구」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4, 한국소설학회편, 2002
- 권영민, 「동시대인들의 꿈 혹은 고통」, 『문학사상』, 1990
- 김경수, 「성적 정체성의 자각에서 젠더 이데올로기로」, 『소설과 사상』, 1996 여름
- 김병욱, 「한국현대소설의 시간과 공간연구」, 서강대 국문과 박사논문, 1989
- 김병익, 「세계에의 비극적 비전-오정희의 소설들」, 『월간조선』, 1982, 7
- 김복순, 「여성의 광기와 그 비관적 내면의 문체-오정희의 소설 세계」, 『인문과학연구론』, 제17호, 1993
- 김성곤, 「리얼리티와 판타지 사이의 환상문학」, 『문학사상』 11호,

1998

- 김승환, 「오정희적 자아의 존재 양상에 관하여」, 『한국현대작가 연구』, 1989
- 김영희, 「오정희론」, 『초등국어교육』 제5호, 1987
- 김예림, 「세계의 집과 존재의 틈:그 음각의 사이를 향하는 응시」, 『문학과 사회』, 1996 겨울
- 김용구, 「일상의 간힘과 밀침」, 『세계의 문학』, 1983 겨울
- 김종건, 「소설의 공간구조가 지닌 의미」, 『대구어문론총』 제 13집
- 김주연, 「말의 순결 그 파탄과 회복」, 『문학을 넘어서』, 문학과 지성사
- 김치수, 「전을 그리고 사랑」, 『유년의 뜰』 해설, 1987
- _____, 「외출과 귀환의 변증법」, 『불꽃놀이』 해설, 1995
- 김 현, 「살의의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』 해설, 1987
- 김혜순, 「여성의 정체성을 향하여」, 『옛 우물』 해설, 청아, 1994
- 노희준, 「오정희 소설연구-시·공간을 중심으로」, 경희대 석사논문, 1999
- 명형대, 「1930년대 모더니즘 소설의 공간구조 연구」, 부산대 박사논문, 1991
- 박찬중, 「오정희론-비관적 세계인식의 근원」, 중앙교육대 석사논문 1987
- 박태일, 「한국현대시의 공간 현상학적 연구」, 부산대 박사논문, 1991
- 박향자, 「여성 중심적 시각에서 본 오정희의 작품 세계」, 계명대 석사논문, 1996
- 박혜경, 「신생을 꿈꾸는 불임의 성」, 『불의 강』 해설, 문학과 지성사, 1997
- _____, 「불모의 삶을 감싸 안는 비의적 문체의 힘」, 『작가세계』, 1995 여름
- 서재원, 「일상의 수압에 해체되는 존재의 비극」, 『문학사상』, 1990
- 성민엽, 「존재의 심연에의 응시」, 『바람의 뉘』 해설, 1986
- 성현자, 「오정희 소설의 공간성과 죽음」, 『충북대 인문학지』 4집, 1989. 8

- 송명희, 「한국 여성 작가와 여성 해방- 오정희·김향숙을 중심으로」, 『문학과 성의 이데올로기』, 새미, 1994
- 심진경, 「여성의 성장과 근대성의 상징적 형식」, 『여성문학연구』, 한국여성문학회, 1999
- 우찬재, 「‘텅 빈 층만’, 그 여성적 낯의 노래-오정희론」, 『문학동네』, 1993
- 원 화, 「오정희 소설연구-작중 인물 분석을 중심으로」, 경희대 교육대학원 석사논문, 1998
- 유인순, 「소설의 시간과 공간」, 『현대소설의 이해』, 문학사상사, 1997
- _____, 「소설의 시간과 공간」, 『현대소설론』, 한국현대소설학회 지음, 평민사, 2000
- 이경희, 「서정주의 시-알핏집 개피떡에 나타난 신비체험과 공간 : 달-바다-여성원형론」, 『이화어문집』 12
- 이미림, 「한국현대소설에 나타난 ‘방’의 의미」, 『현대소설연구』 14호, 한국현대소설학회
- 이상신, 「‘바람의 낯’의 다기능 문체 분석」, 『소설의 문체와 기호론』, 느티나무, 1980
- 이상우, 「오정희 소설의 여성의식 연구 고독과 불안의 허무와 심연」, 『인문과학연구론집』 제19호, 1995
- 이승아, 「1930년대 여성작가의 공간의식 연구-강경애, 박화성, 백신애를 중심으로」, 이화여자대학 석사논문, 2000
- 이영미, 「오정희 소설의 공간연구」, 부산대 석사논문, 2002
- 이은영, 「주체의 인식 공간과 공간성 연구」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4, 한국소설학회 편, 2002
- 이인복, 「현대소설에 나타난 죽음의식」, 『한국문학에 나타난 죽음의식의 사적연구』, 열화당, 1990
- 이정선, 「오정희 소설에 나타난 중산층 여성의 자아 탐색」, 경남대 석사논문, 1996
- 이중재, 「오정희 소설을 읽는 한 방법론」, 『동국어문학』 제8집, 1998

- 이 호, 「소설에 있어 공간형식의 가능성과 한계」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4, 한국소설학회 편, 2002
- 장일구, 「소설 공간론, 그 전제와 지평」, 『공간의 시학』, 『한국소설연구』 4, 한국소설학회 편, 2002
- 정미숙, 「한국 근대 여성소설의 서술시점 연구」, 부산대학원 박사논문, 1999
- 정영화, 「오정희 소설연구-여성적 상상력과 문체 징후를 중심으로」, 중앙대 석사논문, 1996
- 정우련, 「오정희 소설의 서술 시점연구」, 경성대학 박사논문, 1999
- 정정숙, 「유년 체험의 소설적 변형-오정희론」, 시립대학 박사논문, 1973
- 정태규, 「이효석과 김유정의 소설의 공간구조 연구」, 부산대 석사논문, 1989
- 조건상, 「소설의 배경」, 『현대소설의 이해』, 문학사상사, 1997
- 조정희, 「오정희 소설에 나타난 여성주의」, 성신여대석사논문, 1997
- 최성실, 「영원한 ‘현재’의 시간을 위한 변주곡」, 『유년의 뜰』 해설, 2002
- 최윤정, 「부재의 정치성」, 『작가세계』, 1995, 여름
- 황도경, 「뒤틀린 성, 부재의 육체」, 『작가세계』, 1995 여름
- _____, 「빛과 어둠의 이중 문체」, 『문학과 사회』, 1992, 1
- _____, 「불을 안고 강 건너기」, 『문학과 사회』, 1992, 여름
- _____, 「이상의 소설 공간 연구」, 이화여자대학 박사논문, 1992
- _____, 「‘유년의 뜰’의 회상 형식 및 문체」, 『이화어문』 12호, 1992
- _____, 「소설 공간과 ‘집’의 시학」, 『현대소설연구』 17호, 2002

Symbol of Space and Psychological Characteristics appeared in the Novels written by Jeong-hee Oh

Young-mi Jo

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

Abstract

The remarkable characteristics of the novels written in 1970-1980 in the Korean history of the modern novel is in the main current of the phenomenon of the estrangement of human being by the acceleration of industrialization and urbanization, which started in 1960s, and the novels to experience the cruel political life by the enthusiasm of democracy in 1980s. The extreme materialism and individualism brought the severance of communication in the family and the devastation of humanity, and such social pathological phenomena endowed the imagination to the writer, and the novels on the awareness of prosecution from the immense social, political and economical discussion and furthermore on the theme of death appeared en masse.

On the back side of the literary atmosphere in 1970-1980, when the sanguine temperamental tune to stimulate the resolution on the action and the awareness of practice was the main current, was Jeong-hee Oh, who traced delicately the inner side of the space with the certain circumference even if it is narrower than the contradiction to the cruel world outside.

Reflecting susceptibly to the inside of the human psychology and pursuing the reason for the self existence (that is, working earnestly on the pursuit of the self identity), Jeong-hee Oh is known as the writer of the peculiar abstruseness and vagueness, using the structure framed in density, excellent symbolism, and the poetic and lyrical literary style. The characteristics found in the novels written by Jeong-hee Oh are the original wounds, such as the pursuit of the existential self identity of human being, description on the inner psychology, literary style of hermeticism, recognition of the lost world and death, and the trauma (shocking experience), and the original scarcity. Her writing has been searching for the original problem of human being beyond the social, historical and political immense discussion of an era, and her experimental space of the childhood became the original mobilization space.

The experimental retrospective space of the childhood is not a simple physical space as a living space but a metaphysical space to examine the existential problem of human being and to pursuit the reason for the self existence. Such a space symbolizes as a psychological space, which in turn mobilizes the psychological techniques such as "the flow of awareness," "interior monologue," and "interspersions of image." As such psychological technique has the metaphoric property as a peculiar background displaying frankly the structure of awareness of the complicated modern people, and it allows us to look into the thematic awareness through the space or the world view of the writer.

There are no peculiar events in the novels written by Jeong-hee Oh, and the timely connections between the events are also weakened. Accordingly, the appearance of complications is not embossed distinctively. Considering the fact that the works of Jeong hee Oh is

in the main current of the psychological novels considering the inner side of human being, even if it is generalized, it is quite necessary to examine the inner reality of the work itself by effectively organizing the simplified and scattered spatial factors, escaping from the timely sequence to examine the theme or the meaning of the works.

The space of obsession shows a sway trend in the modern novel to evoke the feeling of threat and insecurity to human being. Observing that the literary research through space affects to the interpretation of the works to a great extent, this study tried to research on the symbol of space and psychological characteristics appeared in the novels written by Jeong-hee Oh.