



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2016년 2월

석사학위 논문

오정희 소설에 나타난
작중인물의 탈주욕망 연구

조선대학교 대학원

문예창작학과

하 인 선

오정희 소설에 나타난
작중인물의 탈주욕망 연구

A study on the desire for flight of the characters
in Oh Jung-hee's novel

2016년 2월 25일

조선대학교 대학원

문예창작학과

하 인 선

오정희 소설에 나타난
작중인물의 탈주욕망 연구

지도교수 신 형 철

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2015년 10월

조선대학교 대학원

문예창작학과

하 인 선

하인선의 석사학위논문을 인준함

위원장 조선대학교 교수 이 승 우 (인)
위 원 조선대학교 교수 나 희 덕 (인)
위 원 조선대학교 교수 신 형 철 (인)

2015년 11월

조선대학교 대학원

목 차

Abstract

I. 서론	1
1. 연구사 검토 및 문제제기	1
2. 연구의 시각	7
II. 시대적 억압기제와 개인의 욕망	9
1. ‘편집증적 사회’와 ‘분열증적 인간’ : 대립구도의 본질.....	9
2. ‘수몰지역의 댐’과 ‘불능의 남성’ : 남성억압기제와 억압 양상	11
3. ‘아버지의 집’과 ‘훼손된 여성’ : 여성억압기제와 억압 양상	17
III. 욕망의 유형과 구조	25
1. ‘최초의 기억’과 ‘최초의 욕망’ : (죽음)회피욕망	25
2. ‘유토피아’를 꿈꾸며 : 탈주욕망	33
3. ‘순례자의 딸’과 ‘과중’의 시간 : 생성욕망	41
IV. 「바람의 녀」 분석	46
V. 결론	65

참고문헌

Abstract

A study on the desire for flight of the characters in Oh Jung-hee's novel

Ha In-sun

Advisor : Prof. Shin Hyoung-choel

Department of Literature and Creation

Graduate School of Chosun University

In this thesis, Oh Jung-hee's novels are analyzed, by focusing on 'desire for flight' portrayed in the characters. In chapter II, since discussion of 'repressive mechanism of desire' precedes that of 'desire for flight', relations between the contemporary situation under such mechanism and the individuals in the era are examined in advance. Along the analysis, it is premised that Korean society in the 1970s and the characters living in that can be seen a paranoid society and paranoid schizophrenics respectively. 'Desire for flight' of them, who are oppressed and exploited under the paranoid society, is an inevitable result, whereas the psychological aspects affected are different by genders. Differences in causes and symptoms portrayed in his novels would be the center of the discussion.

In chapter III, centering on 'desire for flight', desires experienced by the characters and their happening order are discussed. The desires are able to be divided into three types. The first type to be discussed would be 'desire for flight from death', provoked after characters witnessing other's death. It is a desire of escaping from physical and ontological death which suppresses oneself. The discussion is then followed by 'desire for flight', formed after 'desire for flight from death'. It is a desire of desertion in methodological context, demonstrated by characters who want to migrate to a new territory allowing them to flee from death. Lastly, 'desire for creation' would be discussed. 'Desire for creation' is a desire newly provoked after the characters that have had 'desire for flight' surmounting fear of ontological

death. This thesis ascertains ‘desire for creation’ as a willpower overcoming a pessimistic world view, the common theme of Oh Jung-hee’s novels and the consciousness of Oh Jung-hee as a writer.

In chapter IV, 「The soul of wind」, a novella by Oh Jung-hee would be analyzed based on the previous analysis. This would be a confirmation of whether the analysis tool constructed is valid or not when comprehending works portraying Oh Jung-hee’s personality.

I. 서론

1. 연구사 검토 및 문제제기

1968년 중앙일보 신춘문예에 「완구점 여인」이 당선되어 문단으로 나온 오정희는 지금까지 40여 편의 소설¹⁾을 발표한 과작(寡作)의 작가이다. 그럼에도 불구하고 오정희는 중·단편 소설만으로도 문학성을 두루 인정받아 70년대 이후 박완서와 더불어 가장 대표적인 우리시대의 여성작가로 호명돼 왔으며, 이제는 여성이라는 제한적 카테고리를 넘어서서 한국 중·단편소설의 미학이 도달한 경지를 상징하는 작가로 평가받고 있기도 하다.²⁾

오정희의 소설은 크게 초기 소설과 후기 소설로 나누어 그 작품세계를 살펴볼 수 있다. 초기 소설에서는 왜곡된 성(性), 불구성, 죽음 등을 모티프로 하여 억압된 욕망으로 인해 파괴본능, 살의와 같은 내부적 균열을 감지하게 되는 인물들의 내면 의식과 일상을 그렸고, 후기 소설에서는 중산층의 중년여성으로 대표되는 남성중심 사회에서 소외된 여성들이 자신의 정체성을 찾아나서는 작품들이 주를 이루었다. 이와 관련하여 소설 연구는 초기에는 주제적인 측면과 문체적인 측면, 형식·기법적인 측면에서의 논의가, 후기에는 페미니즘적인 측면에서의 논의가 활발히 이루어졌다.

주제적인 측면에서의 논의는 다음과 같은 당대 평론가들로부터 시작된다.

김현³⁾은 오정희 소설 속에서 자주 나오는 ‘붉다’라는 형용사와 소설 속 인물의 ‘죽음’이 결부되어 있음을 밝히며, 소설 속 주인공의 파괴 본능을 ‘붉은색’ 이미지인

-
- 1) 오정희는 지금까지 40여 편의 소설, 동화집과 수필집 등을 발표하였다. 창작집 『불의 강』(문학과 지성사, 1977), 『유년의 뜰』(문학과지성사, 1981), 『바람의 녀』(문학과지성사, 1986), 『옛우물』(청아출판사, 1994), 『불꽃놀이』(문학과지성사, 1995), 장편소설 『새』(문학과지성사, 1996), 동화집 『송이야, 문을 열면 아침이란다』(1993), 수필집 『물안개 피는 날』(1991), 『살아있음에 대한 노래를』(1999), 『내 마음의 무늬』(2006), 콩트집 『술꾼의 아내』(작가정신, 1993), 『돼지꿈』(2008), 『가을여자』(2009) 등이 있다. 앞으로 오정희의 작품을 인용할 경우 이 책들에서 인용하며 출처는 본문에 쪽수만 표시한다.
 - 2) 그가 수상한 각종 문학상들은 오정희가 한국현대문학사에서 한 사람의 돌출(突兀)한 작가로 자리매김했음을 보여주는 증거다. 1979년에는 「저녁의 게임」으로 이상문학상을 수상, 1982년 「銅鏡」으로 동인문학상 수상, 1996년 「구부러진 저쪽」으로 오영수문학상 수상, 같은 해 소설집 『불꽃놀이』로 동서문학상 수상, 2003년 『새』로 제16회 리베라투르상을 수상했다.
 - 3) 김현, 「살의의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』초판 해설, 문학과지성사, 1977.

‘불’에, 이에 대응하는 생산의 풍요성을 ‘푸른색’ 이미지인 ‘개천(강)’과 연결시켜 설명한다. 또 ‘붉은색’과 ‘강’이 격렬하게 결합되어 있는 작품으로 「불의 강」을 제시하며 오정희 소설 속 파괴 본능이 생산의 풍요함과 결부되어 전체적인 삶 속에 통합되어 있음을 이야기한다.

김치수⁴⁾는 『유년의 뜰』에 실려 있는 작품들을 한 가족을 중심으로 한, 혹은 한 여자의 성장 과정을 중심으로 한 연작소설로 읽을 수 있다는 가능성을 제시한다. 더불어 오정희 소설의 주제가 삶에 있어서의 ‘태어남(생성)’과 ‘죽음(소멸)’이라는 양면성임을 밝히고 있으며, 생성과 소멸의 이중적 짐을 표현해주는 방식으로 주인공의 ‘외출’에 주목한다. 그가 본 외출은 일상으로부터 도피하는 것이나 그 일상에 함몰되는 것이 아니라, 함몰되고 있는 자신의 삶을 똑똑히 보고자 하는 의식에서 비롯되었다고 인식한다.

이후에는⁵⁾ 앞서 말했던 ‘외출’의 의미에서 더 나아가 ‘외출과 귀환의 반복’을 하나의 인식틀로 상정한 뒤 개별적인 작품들을 섬세하게 분석했다. 여기서 그가 다시 의미화한 ‘외출’은 ‘이곳이 아닌 저곳에 무언가 있으리라는 기대’를 동반한 것이며, 동시에 소설 속 여성인물의 정체성을 흔들어놓을 수 있는 존재론적인 죽음으로부터의 탈출인 것이다. 그러나 소설 속에서 여성의 외출은 ‘귀환’을 동반하기 마련이고, 그것은 어떤 ‘고통’을 수반하고 있다고 파악한다.

성민엽⁶⁾은 오정희 소설 속 중산층의 중년여성의 삶이 진부하고 권태로운 일상으로 채워져 있지만, 그들이 거기에 안주하거나 함몰되어 있지 않다는 사실에 주목한다. 그들은 일상적인 삶으로부터의 탈출하고자 욕구를 가지고 있는데 그것은 ‘외출’과 같은 방식으로 나타나게 된다. 그리고 ‘외출’이 곧 오정희 소설의 진정한 주제인 ‘존재의 진실의 추구’로 이어진다고 분석하고 있다.

권오룡⁷⁾은 오정희 소설을 70년대의 많은 소설들로부터 구분 지어주는 것으로 ‘변형 욕구’를 제시한다. 70년대에 주목 받았던 작품들은 거의가 그 궁극적인 관심을 외부적 현실에 집중시켜왔는데(‘지배 욕구’) 오정희 소설은 이와 달리 외부적 현실이 아닌 의식의 내면에 집중하고 있다고 파악했다. 또 ‘지배 욕구’와 ‘변형 욕구’ 사이에서 발생하는 소설 속 인물과 외부 세계와의 ‘공범’ 관계를 오정희식 ‘변형 욕

4) 김치수, 「진율, 그리고 사랑」, 『유년의 뜰』 초판 해설, 문학과지성사, 1981.

5) 김치수, 「외출과 귀환의 변증법—오정희의 소설」, 『불꽃놀이』 해설, 문학과지성사, 1995.

6) 성민엽, 「존재의 심연에의 응시」, 『바람의 뉘』 해설, 문학과지성사, 1986.

7) 권오룡, 「원체험과 변형의식—오정희론」, 『존재의 변명』, 문학과지성사, 1989.

구'로 보고, 이것을 외부적 대상과 매개되지 못하는 의식의 가냘픔을 나타내는 오정희의 여류적 특성과 한계라고 지적했다.

이남호⁸⁾는 오정희 소설 속 삶의 본질적인 모습을 휴화산에 비유하여 작중인물들을 통해 작가가 주시하는 것이 그들의 안정의 불안정성과 균열임을 이야기한다. 그들은 가정을 통하여 안정을 얻고자 하지만 완벽한 안정은 곧 죽음의 다른 얼굴이기 때문에 그 안정 속에서 자유와 욕망의 분출을 꿈꾸게 된다는 것이다. 이남호는 이러한 딜레마를 열역학 제2법칙인 엔트로피 법칙을 이용하여 설명한다.

이와 같은 주제적인 측면에서의 논의는 오정희의 모든 소설을 아우르는 하나의 주제의식에 대한 논의로 귀결된다. '존재론적 불안'이 바로 그것인데, 이는 작중인물의 '외출'에 주목한 결과이다. 반복적으로 일어나는 '외출'과 '귀환'을 인물이 느끼는 '존재론적 불안'으로부터 비롯된 것으로 이해하는 것인데, 이는 다음과 같은 몇 가지 질문을 동반하기 마련이다.

그 존재론적 불안은 어디서부터 시작되는가. 외출을 감행하는 인물의 본질적인 욕망은 무엇이며, 그것은 어떻게 억압된 양상을 보이는가. 그들의 욕망을 억압하는 기제는 무엇이며, 어떤 식으로 오정희 소설 속에서 형상화 되고 있는가. 이 질문들은 결국 작중인물의 욕망에 천착한 연구를 필연적으로 요구하게 되는데, 이와 관련한 연구는 그 수가 많지 않은데다가 피상적이고 단편적인 수준의 분석에 그치고 있다. 본고는 이 부분에 대하여 충분한 연구가 이루어져야 한다는 입장에서 출발한다.

오정희 소설의 문체적인 측면에서의 논의는 다음과 같다.

이상신⁹⁾은 오정희 소설 특유의 문학성이 그만의 독특한 여성 정신으로부터 비롯되었을 것이라는 가설을 전제로 하여 「바람의 뉘」에 투사되어 있는 여성 정신의 정체성을 문체론적 비평의 관점에서 새로이 읽는 작업을 진행한다. 이는 서술 기법과 텍스트 표현 기법이 삶과 존재에 대한 인식론적 대립의 관계와 긴밀하게 결속되어 있었음을 확인하는 연구로서의 의미를 갖는다.

황도경¹⁰⁾은 「불의 강」이 오정희 문학의 출발점이 되는 작품이라고 보고, 그것을 문체론적으로 분석하여 독자가 느끼는 난해함을 줄일 수 있도록 했다. 이러한

8) 이남호, 「휴화산(休火山)의 내부—오정희론」, 『문학의 위족 2』, 민음사, 1990.

9) 이상신, 「오정희 '문체'의 '문체'—「바람의 뉘」에 나타난 '다기능 문체'의 기능」, 『소설의 문체와 기호론』, 도서출판 느티나무, 1990.

10) 황도경, 「불을 안고 강 건너기—「불의 강」의 문체론적 분석」, 『문학과사회』, 1992 여름호.

연구는 오정희 소설을 읽는다는 것이 언어화된 의식의 그물을 헤쳐 가는 것과 같다는 인식에서 비롯된 것이다.

김태정¹¹⁾은 오정희 소설의 기법으로 내적 독백의 방식과 의식의 흐름을 가장 정확하게 묘사할 수 있는 자유연상 기법이 사용되었음을 살펴봄과 동시에, 내적 독백이 명사종지형 문장과 빈번한 행간의 교체방식, 삽입시의 배치라는 문체적인 방식으로 묘출되었음을 확인했다. 더불어 복잡화, 장문화된 독백의 문체는 주인공의 불안하고 모호한 의식을 나타내는 문장구조임을 밝혔다.

문체적인 측면에서의 논의는 오정희 소설의 문체적 특성이 작중인물의 내면 의식과 맞닿아 있음에 주목하고, 이를 바탕으로 개별적인 작품을 분석하는 것이 주를 이루었다. 이는 개별적인 작품을 자세히 읽을 수 있는 하나의 방법을 제시하고 그 안에 있는 풍부한 미학적 가치를 획득하는 데에는 용이하지만 오정희 소설 전반을 아우르거나 관통하는 주제의식의 도출까지는 이루어지지 않는 한계점을 보인다.

형식·기법적인 측면에서의 논의는 다음과 같다.

이상섭¹²⁾은 오정희의 「별사」를 초반부부터 결말까지 순차적으로 읽으며 그 안에 문장들을 끌어와 수수께끼의 답을 구하듯 서술상의 정보를 조합하는 식으로 분석해나간다. 연구의 말미에는 발생 시기가 서로 다른 사건들이 혼재되어 있기 때문에 상당히 힘들어서 전부를 다시 살펴보지 않고서는 「별사」의 근본 수수께끼를 풀 수 없음을 지적하며, 자세하고 섬세하게, 독자로 하여금 다시 읽을 수밖에 없도록 만든 오정희의 서술 기법에 대하여 긍정하고 있다.

배수정¹³⁾은 오정희 소설이 시간에 대한 성찰을 주제의식으로 삼고 있다고 보고, 기법적 차원과 주제적 차원으로 나누어 오정희 소설에 드러난 시간성의 양태를 고찰했다. 이러한 측면에서 이야기하는 시간(discourse time)과 이야기되는 시간(story time)의 불일치 현상, 서술자의 시간 위치에 관하여 이야기한다. 또 주제적 차원에서 드러나는 시간성에 대한 고찰도 이어졌다.

형식·기법적인 측면에서의 논의는 오정희의 소설이 작중인물의 내면의식에 기반을 두고 있으며, 그것을 형식차원에서 구조화하여 서술하고 있음에 주목한다. 이러한 분석들은 개별적인 작품을 분석하는 데 유효하여 오정희 소설에 대한 오독의 가능성을 줄이는 성과를 보였다. 그러나 개별적인 작품 분석을 넘어선 오정희 소설

11) 김태정, 「오정희 소설의 기법과 문체에 관한 연구」, 동국대 석사논문, 2000.

12) 이상섭, 「「별사」 수수께끼」, 『자세한 읽기로서의 비평』, 문학과지성사, 1984.

13) 배수정, 「오정희 소설의 시간성 연구」, 경희대 석사논문, 2003.

전체의 구조를 인식하는 데까지는 닿지 못하는 양상을 보이는데, 그것은 간과할 수 없는 오정희 소설의 여러 중요한 부분들을 잉여로 두고 삭제해버리는 결과를 초래하고 만다.

『바람의 녀』이 출간된 80년대 후반부터는 페미니즘적인 측면에서의 논의가 활발히 이루어졌는데, 현재에 와서는 주제적인 측면에서의 논의와 더불어 오정희 소설 연구 중 압도적인 우위를 점유한 연구 관점이 되었다. 페미니즘적인 측면에서의 논의는 다음과 같다.

김혜순¹⁴⁾은 오정희의 소설이 여성적 글쓰기의 모범적 수행과정을 거쳐왔다고 보고, 그녀의 글쓰기가 소설가 스스로의 여성적 정체성을 구현해가는 과정 안에 있었음을 구명했다. 또 그녀의 여성적 글쓰기가 소설적 화자의 행위에 따라 진행되는 여성으로서의 성찰적 글쓰기와 기억의 재생을 통해 여성적 통과의례를 감당해내는 글쓰기의 복합으로 이루어졌음을 밝혔다.

우찬제¹⁵⁾는 오정희의 소설이 ‘텅 빈 충만’의 세계에 사로잡힌 여성적 녀의 노래이며, 잃어버린 존재를 찾아나서는 방식으로 존재의 본질적 의미를 탐색하고 있다고 정의했다. 그러한 소설 속 여성인물에 주목하여, 자신들의 녀를 입증하기 위해 길을 떠난 그들이 현실에서 곤란을 겪게 되지만 소설이 끝나도 길은 제대로 시작되지 않기에 그녀들의 길트기의 곤란한 나날들은 계속되어야 한다는 의견을 피력했다.

권다니엘¹⁶⁾은 오정희 소설 속 ‘물’의 이미지가 여성인물의 내면세계의 변화와 성장과정을 반영하고 있음을 밝히며, 연구 방법으로 프랑스 페미니스트인 뤼스 이리 가라이와 줄리아 크리스테바의 여성성에 관한 이론을 인용했다. 또 구체적인 작품을 통해 ‘물’의 이미지가 각기 다르게 의미화되어왔음을 드러냈다.

김진련¹⁷⁾은 오정희 소설 속 여성의 욕망에 주목하여 여성의 욕망이 억압되는 양상을 ‘언어’, ‘성’, ‘가족 관계’로 나누어 설명했는데, ‘언어’에서는 자신의 내면 속의 발화로 회귀되는 독백적 언어인 ‘자기회귀적 언어’를, ‘성’에서는 초기 소설집인 『불의 강』에서 나타난 ‘뒤틀린 성적 결합’의 형상화와 ‘불모의 성’을, ‘가족 관계’에서는 여성을 구속하고 억압하는 왜곡된 가족상으로 ‘가부장제’를 제시했다.

14) 김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『옛우물』 해설, 청아출판사, 1994.

15) 우찬제, 「‘텅 빈 충만’, 그 여성적 녀의 노래」, 『오정희 문학앨범』, 웅진출판, 1995.

16) 권다니엘, 「오정희 소설에 나타나는 ‘물’의 이미지와 여성성 연구」, 서울대 석사논문, 2002.

17) 김진련, 「오정희 소설에 나타난 ‘여성의 욕망’에 관한 연구」, 한국교원대 석사논문, 2003.

정은주¹⁸⁾는 가부장 의식에 주목하여 오정희 소설 속 여성인물의 삶을 탐색해보았는데, 이와 관련하여 실비아 윌비의 『가부장제 이론』을 적용했다. 2장에서는 가부장 의식의 내면화 과정을 부재, 폭력, 모성성의 구성 요소를 중심으로 살펴보고, 3장에서는 내면화된 가부장 의식이 거부의 형태로 표출되는 외면화에 초점을 맞췄다.

페미니즘적인 측면에서의 논의는 오정희 소설 속 여성인물, 그 중에서도 중산층의 중년여인의 정체성 찾기에 주목하여 이루어져 왔다. 여성의 욕망을 억압하는 기제로 가부장제와 남성(남편)을 놓고, 억압기제로 인해 내면의 균열 상태에 놓여있던 여성이 균열을 감지한 뒤 진실된 자기정체성을 찾기 위해 외출을 감행한다는 것이 연구의 주요한 내용인데, 이러한 관점은 오정희 소설 속 인물을 남성과 여성으로 나눈 뒤 억압된 현실에서도 정체성을 찾으려는 여성을 긍정하고 남성을 억압기제로만 인식하고 부정하게 되는 관점을 야기해, 결국에는 긍정적 여성의 범주에 들어가지 못하는 오정희 소설 속 인물들을 잉여로 삭제하거나 필요에 따라 왜곡시켜버리는 결과를 가져오는 문제점을 안고 있다. 오정희 소설 속에서 여성인물에 주목할 필요성이 있음은 긍정하지만, 그들이 중요하게 다뤄지는 것은 남성과의 단순한 대립을 통해 얻어지는 여성성 때문이 아니라 그들이 소설 속 인물들 중 누구보다 더 격렬하고 강렬하게 ‘욕망’하고 있는 인물이기 때문임을, 본고에서 구명하고자 한다.

이외에도 정신분석학적 측면에서의 논의¹⁹⁾, 이미지와 모티프에 주목한 논의²⁰⁾ 등도 이루어지고 있다.

18) 정은주, 「오정희 소설에 나타나는 가부장 의식」, 충북대 석사논문, 2007.

19) 박미란, 「오정희의 소설에 나타난 트라우마 시학」, 서강대 석사논문, 2001.

홍양순, 「오정희 소설에 나타난 욕망의 발현 양상 연구」, 동국대 석사논문, 2002.

배성희, 「오정희 소설 연구 : 신경증적 욕망을 중심으로」, 경희대 석사논문, 2003

최영자, 「오정희 소설의 정신분석학적 연구 - 히스테리적 발화양상을 중심으로」, 강원대 석사논문, 2004.

김윤실, 「오정희 소설에 나타난 트라우마 연구」, 고려대 교육대학원 석사논문, 2006.

김지혜, 「오정희 소설 속의 정신적 외상과 그 치유과정의 의미 연구」, 동국대 석사논문, 2009.

채화영, 「오정희 소설 작중인물의 트라우마와 욕망연구」, 동국대 석사논문, 2013.

20) 이현정, 「오정희 소설 연구 : ‘외출’ 모티프를 중심으로」, 계명대 석사논문, 2002.

최현주, 「오정희 소설의 죽음 모티프 연구」, 동아대 석사논문, 2002.

홍여운, 「오정희 소설 연구 : 모티프들을 중심으로」, 고려대 석사논문, 2003.

송효은, 「오정희 소설 연구 : 이미지의 상징성을 중심으로」, 조선대 석사논문, 2008.

최윤자, 「오정희 소설 연구 : 용의 재생모티프를 중심으로」, 단국대 박사논문, 2011.

본격적인 연구에 앞서 연구사 검토를 통해 몇 가지 의문점을 제시했다. 본고는 이러한 의문점을 해소하기 위한 작업의 일환이다. 첫 번째로 페미니즘 측면에서의 논의에서 연구의 대상을 여성으로 한정짓고 남성을 여성의 대립자로만 인식했던 부분을 바로 잡아 연구의 대상을 오정희 소설 속 작중인물 전체로 확대한다. 그러나 이는 오정희 소설 속 여성인물이 가지는 중요성을 절하하기 위한 작업이 아님을 밝힌다. 오정희 소설을 보다 정확하게 이해하기 위해서는 여성과 남성의 대립을 넘어선, 개인과 사회의 관계에서 오는 위계 구조와 그로 인한 욕망의 억압 양상을 살펴보는 차원이 필요하다고 여겨졌기 때문이다. 여성인물은 소설 속 인물들 중에서도 억압기제로 인한 욕망의 억압을 가장 예민하게 감지해내는 문제적 인물로 보고 이전의 연구들과 같이 본고에서도 중요하게 다뤄질 것이다.

두 번째로 주로 ‘외출’ 모티프에 집중되었던 주제적인 측면에서의 논의를 ‘욕망’이라는 근원적인 문제로 확장할 것이다. ‘외출’이라는 소설 속 사실 정황을 벗어나, ‘외출’을 감행했던 인물들의 내면에 감춰져 있던 ‘욕망’들, 그 중에서도 가장 명확하게 제시되었던 ‘탈주욕망’에 주목할 것이다. ‘탈주욕망’이 어디서 기인된 것인지, 욕망을 억압하고 있는 억압기제는 무엇인지, 그 욕망의 방향은 어디로 향하는지, 욕망은 어떻게 실현되며 실현되지 못한 경우에는 어떻게 되는지 등을 개별 작품을 통해 구체적으로 설명할 것이다. 특히 ‘탈주욕망’을 야기한 욕망의 억압기제로서의 사회에 대한 분석은 오정희가 1970년대를 대표하는 소설가임에도 불구하고 시대적·역사적 상황에 대한 인식이 부족하고 세계와의 대결 의지를 보이고 있지 않다는, 오정희 소설에 대한 비판에 반론을 제기하는 작업이 될 수 있기를 희망한다.

2. 연구의 시각

본고는 오정희 소설 속 인물들에게서 공통적으로 발견되는 ‘탈주욕망’을 중심으로 오정희 소설을 분석할 것이다. ‘탈주욕망’이란 억압기제를, 억압의 대상이나 공간을 벗어나려는 욕망을 일컫는다. 선행연구들에서 자주 쓰였던 ‘탈출’, ‘일탈’ 등의 표현을 차용하지 않는 것은 이러한 표현이 가지는 문제점 때문이다. 이러한 표현은 ‘현재 억압이 이루어지고 있는 공간을 벗어나려는 인물의 일시적인 행동’에 주목하고 있는데, 이는 소설 상에서 일어난 ‘사건’이며 ‘객관적인 사실’이다. 그러나 이러한

사실에만 주목하여 오정희 소설을 읽는 것은, 오정희 소설이 주는 의미를 왜곡하거나 제한하는 우를 범하게 된다. 보다 주목해야 하는 것은 인물이 현재에 자신이 속해있는 공간을 벗어나려는 이유, 인물에게 내재되어 있는 욕망이다. 그런 의미에서 ‘탈주욕망’은 그가 현재에 머무르고 있는 ‘이곳’을 죽음이 만연한 공간으로 인식하는 동시에, 이곳과는 다른 이상적인 공간이 어딘가에 있을 거라는 작중인물의 기대와 꿈을 포함하고 있는 개념으로 의미가 있다.

‘탈주욕망’에 대한 본격적인 논의 전에 욕망의 억압기제에 대한 논의가 필연적으로 요청됨을 인지하고 있는 바, 본고의 II장에서 욕망의 억압기제로서의 시대적 상황과 그 시대를 살고 있는 개인의 관계를 조명하는 작업이 이루어질 것이다. 오정희 소설 속 1970년대 한국 사회를 ‘편집증적 사회’로, 그 안에서 살아가고 있는 인물들을 ‘편집증화된 분열증적 인간’으로 볼 수 있음을 전제로 하는데, 이것은 아사다 아키라(淺田彰)의 『도주론(逃走論)』(치쿠마쇼보(筑摩書房), 1984)에서 원용한 것이다. ‘편집증적 사회’에서 억압·착취당한 개인으로 오정희 소설 속 인물들을 분석하여 그들의 ‘탈주욕망’이 필연적으로 생겨날 수밖에 없었던 시대적 산물임을 증명할 것이다. 동시에 ‘탈주욕망’을 가지고 있으나 오정희 소설 속 여성인물과 남성인물에게 나타나는 억압의 양상이 다르다는 점, 그로 인해 생기는 그들의 사유나 행동에 차이가 있다는 점 역시 논의의 대상으로 삼을 것이다.

III장에서는 ‘탈주욕망’을 중심으로 작중인물이 가지고 있는 욕망에 대해 논의한다. ‘탈주욕망’만을 대상으로 삼지 않고 그와 유기적으로 연결되어 있는 다른 욕망들에까지 논의를 확대한 것은 이러한 욕망의 흐름, 혹은 욕망의 구조가 작중인물의 과거와 현재, 더 나아가 미래까지 보여줄 수 있는 분석틀이며 오정희 소설의 주제 의식과도 이어진다고 판단하였기 때문이다. 본고는 세 가지 욕망으로 구성되는 분석틀을 활용할 것이다. (죽음)회피욕망, 탈주욕망, 생성욕망이 그것인데 이는 질 들뢰즈·펠릭스 가타리의 욕망 이론에 그 근간을 두고 있다.

앞에서 분석한 내용을 토대로 IV장에서는 오정희의 중편소설 「바람의 녀」을 집중적으로 분석한다. 이는 앞선 분석틀이 오정희의 개별적인 작품을 독해하는 방법으로 유효한지를 증명하는 작업이 될 것이다.

II. 시대적 억압기제와 개인의 욕망

1. ‘편집증적 사회’와 ‘분열증적 인간’ : 대립구도의 본질

지구는 등글어 한없이 가노라면 결국 떠난 자리에 되돌아올 수밖에 없다는 것을 모르는 어린 시절, 아이들은 누구나 다 그렇게 달아나기를 꿈꾸는 것일까. (「겨울 뚝부기」, p.125.)²¹⁾

오정희 소설 속 아이들은 달아나기를 꿈꾼다. 「유년의 뜰」에 나온 ‘나’와 ‘큰오빠’가 그렇고, 「중국인 거리」의 ‘나’와 ‘치옥이’가 그렇고, 「겨울 뚝부기」에 나온 유년시절의 ‘나’와 ‘오빠’가 그렇다. 이와 비슷한 서술이 오정희의 다른 작품에서도 반복적으로 나타난다. 달아나기를 꿈꾸는 오정희 소설 속 아이들을 부르는 명칭으로 적합한 용어가 있다. ‘스키조-키즈(Schizo-Kids)’가 바로 그것이다.

이는 일본의 철학자이자 질 들뢰즈 전문 연구자인 아사다 아키라의 저서 『도주론』²²⁾에서 원용한 것이다. 아사다 아키라는 인간을 두 가지 유형으로 분류한다. 파라노이아(paranoia)형과 스키조프레니아(schizophrenia)형이 그것인데 파라노이아형은 과거의 모든 일을 적분(=통합)하여 짊어지고 있는 유형이고, 스키조프레니아형은 그때마다 시점 제로에서 미분(=차이화)하고 있는 유형을 말한다. 예를 들자면 파라노이아 형은 ‘정주(定住)하는 인간’이다. 이 유형은 주체로서 집을 소유하고 그것을 중심으로 무한한 영토의 확대를 기도한다. 농경민의 삶과 유사하다. 스키조프레니아 형은 이와 반대로 ‘도망치는 사람’이다. 이 유형은 아무것도 소유하지 않고 항상 주변부에 있으며 위태로워지면 도망가 버린다. 전형적인 약자의, 소수자의 전략이다. 한 곳에 머무르지 못하고 끊임없이 이동하는 삶, 유목민의 삶이 이와 다르지 않다. 아사다 아키라의 분류에 따르면 본래 아이들은 모두 ‘스키조-키즈’, 즉 스키조프레니아(이하 ‘분열증적 인간’) 형에 속한다. 아이들은 금방 산만해지고, 한눈을 팔고, 지나는 길에 어디든 둘러보곤 한다. 어디로 튈지 예측 불가능하다.

21) 본고에서 오정희 소설을 인용할 때, 연구의 편의에 따라 인용한 단락에서 강조(굵은 글씨)를 했다. 이러한 강조 표시는 이후의 소설 인용에서도 반복됨을 밝힌다. 또, 앞으로 오정희의 작품을 인용할 경우 출처는 본문에 쪽수만 표시한다.

22) 아사다 아키라, 『도주론』, 문아영 옮김, 민음사, 2012.

그러나 이러한 기질에도 불구하고 아이들은 순수한 ‘분열증적 인간’으로 자라나지 못한다. 그들은 만족할 줄 모르는, 축적을 목표로 하는 편집증적 추진력의 사회, 그 사회의 구성단위인 가족·학교에 묶여 벗어나지 못하기 때문이다. 근대 자본주의 사회가 이런 편집증적 추진력에 의해 여기까지 성장해 온 것임을 감안했을 때, 오정희 소설 속 동시대의 아이들이 ‘분열증적 인간’으로 성장하지 못하는 것은 지극히 당연한 수순을 밟는 것처럼 여겨진다. 여기서 이루어지는 ‘편집증화’의 과정이 주체의 의지와는 무관하게 벌어지는, 강제적이고 폭력적인 양상을 띠고 있음에도 불구하고 말이다.

그렇게 자라난 아이는 ‘편집증화된 분열증적 인간’이 된다. ‘편집증적 억압(외부)’과 ‘분열증적 운동성(내부)’ 사이에서 무의식적으로 균형을 잡으며 살아가는 유형을 말하는 것인데, 오정희 소설 속 문제적 인물은 대개 이 유형에 해당된다. 이들은 자신의 욕망을 억압·착취하며 정체성을 희석시키는 억압기체로서의 편집증적인 사회와 갈등하고 있다. “모든 글은 어차피 자전적인 것이 아니겠는가”²³⁾라고 고백한 적이 있는 바, 이는 오정희 작가 본인이 겪은 한국 근대 사회의 징후들과 무관하지 않음을 알 수 있다. 한국 근대 사회가 개인에게 미치는 억압 양상과 그로 인해 생겨나는 욕망에 관해서는 2절과 3절에서 더 자세히 후술할 것이다. 이러한 분류는 성별에 따라 억압 양상이 다르게 나타난다고 판단되었기 때문이다.

‘편집증화된 분열증적 인간’은 ‘편집증적 사회’와 ‘외부 세계’를 구분 짓는 경계에 위치, 더 정확하게는 ‘배치’되어 있다. 그의 몸은 ‘편집증적인 사회’에 잠식되어 가고 있는 중이다. 몇 발자국만 뒤로 가면, 혹은 시간이 조금만 더 지체되면 그는 완전히 ‘편집증적인 사회’로 편입되어 버릴 것이다.

그러나 그는 스키조-키즈로 태어난, 어디까지나 ‘분열증적 인간’의 유전자를 가지고 있는 인간이다. 그들의 유전자는 ‘편집증적 사회’로 편입되는 걸 원하지 않는다. 아니, 격렬하게 거부하고 저항한다. 순순히 편입되는 것이 아니라 그가 ‘분열증적 인간’이었음을, 아직 스키조의 유전자는 죽지 않고 살아있음을 표출한다. 그 과정에

23) 오정희는 본고에 인용한 『바람의 뉘』 작가 후기뿐만 아니라 그 외의 글이나 여러 인터뷰를 통해 자신의 소설이 자전적 소설의 경향을 띠고 있음을 긍정했다. 오정희가 직접 경험한 일들이 소설의 주요한 모티프가 되었다는 것인데 피난지인 시골에서 유년기를 보냈던 경험은 「유년의 뜰」로, 인천 차이나타운에서 보낸 시절의 기억은 「중국인 거리」로, 중학교 2학년에 겪은 막내동생의 죽음은 「완구점 여인」과 「바람의 뉘」으로, 어머니와 함께 김포 장릉 묘원에 갔던 경험은 「별사」로, 어느 늦가을, 초대받았던 가든파티에서의 일은 「야회」로 쓰였다. 그 외에도 대부분의 작품이 유년의 기억이나 개인적인 경험에서 기인되었음을 『오정희 깊이 읽기』의 자술 연보를 통해 밝혔다.

서 일어나는 거부 반응은 여태껏 겪어보지 못했던 형태로, 태어날 때 가지고 있던 원형의 에너지보다도 더 크고 격렬하게, 다소 기형적으로 나타난다. 간질과 유사한 데 이러한 징후는 전조증상을 동반하고는 한다. 오정희 소설 속 인물이 겪는 망상(Delusion)이나 환각(Hallucination) 등이 그러한 예이다. 이는 오정희 소설의 시적이고 환상적인 문체에 영향을 주는 요소이다.

유전자의 거부반응은 ‘편집증적 사회’로 넘어가버리면 ‘분열증적 인간’인 나는 사라져버린다는 소멸의 위기의식에서 비롯된다. 달리 말하자면 소멸의 공포로부터 벗어나고 싶은, 소멸을 피하고 싶은 욕망이 유전자로 하여금 거부반응이나 저항을 불러일으킨다는 것이다. ‘편집증적 사회’로 완전히 편입돼버리면 ‘분열증적 인간’의 유전자는 더 이상 어떠한 거부 반응도 보이지 않는다. 저항도 일어나지 않는다. 그는 새로이 ‘영원한 안주’를 맞이하게 되는데 이것은 쉽게 긍정할 수 없는 형태를 띠고 있다. 신경이 죽어버린 몸, 불구의 몸, 박제되어 버린 몸이 되어버리는 것이기 때문이다. ‘분열증적 인간’에게 ‘편집증적 사회’는 곧 죽음의 세계를 의미한다.

때문에 오정희 소설 속 ‘편집증화된 분열증적 인간’은 그 상태를, 그 자리를 끊임 없이 벗어나기를 욕망한다. 왜 그러기를 원하는 건지 알지도 못하면서 ‘편집증적 사회’를 벗어나기를 원한다. 자신의 권위가 통하지 않는, 자신이 배치되어 있는 ‘불능’의 영토를 벗어나려는 무의식적인 운동, 그것이 ‘탈주’이다. 그리고 여기에 기반을 둔 오정희 소설 속 인물들에게 공통적으로 발견되는 욕망이 바로 ‘탈주욕망’이다.

앞서 한국 근대 사회가 개인에게 미치는 억압 양상이 성별에 따라 다르게 나타난다고 제시한 바, 오정희 소설 속 남성인물과 여성인물을 나누어 그들을 억압하는 기제와 억압 양상, 그로 인해 생성되는 욕망에 대해서는 다음 절에서 후술한다.

2. ‘수몰지역의 댐’과 ‘불능의 남성’ : 남성억압기제와 억압 양상

오정희 소설은 1950년대 한국 전쟁을 전후로 시작해 1980년대 후반까지의 한국 사회를 그리고 있는 것이 일반적이다. 이는 곧 오정희 소설 속에서 이 시기, 한국 근·현대사를 직·간접적으로 만날 수 있다는 것을 의미한다. 그렇다면 오정희 소설 속에서의 1950년대는 어떻게 그려져 있는가.

아이를 남겨두고 안으로 들어가 그 여자는 부엌 앞에 쓰러진 여자와 다락 층계에 었어진 남자, 마루에 엎드려 있는 여자아이의, 이미 얼굴은 찾아볼 수 없이 부패한 시체를 보았다.

“누가 그런 끔찍한 짓을 했는지, 집안에서 무슨 일이 벌어졌었는지, 어떻게 해서 어린 너 혼자 살아남아 우리집까지 그 먼길을 걸어왔는지, 누가 데려다 주었는지, 종내 나는 알 길이 없었지만 너는 아무것도 기억하지 못했고 그 후로도 그 일에 대해 아무런 설명도 하지 못했다. 식량을 훔치러 도둑이 들었거니, 추측해 보았을 뿐이지. **그런 일은 드물지 않았단다.** 전쟁 때였고 피난 못 간 사람들 중 많은 사람들이 굶어 죽었고 목숨을 부지한 사람들도 모두 부황기로 누렇게 부어 있었지 (….) 그 끔찍한 장면을 보았다는 업(業)을 지니고 평생을 어찌 편안히 살기를 바랄 수 있겠느냐.” (「바람의 녀」, pp.273-274)

6.25, 한국 전쟁이 일어난 1950년, 한국 사회에서 개인이 해결해야 할 최대의 과제는 ‘생존’이었다. 때문에 오정희 소설 속 인물은 “전쟁중에 태어나서 폐허 속에서 성장한”²⁴⁾ 인물이라고 볼 수 있다. 전쟁으로 폐허가 되어버린 삶의 터전과 가는 곳마다 따라다니는 죽음의 그림자, 그런 상황임에도 불구하고 살아가야 하는 것, 폐허가 되어버린 터전을 복구해 살아갈 수 있는 도시를 건설하는 것은 그들에게 필연적인 일이었다. 죽음을 가장 가까이에서 목격한 그들로서는 어떻게든 죽음을 회피하고 싶은 욕망, 죽음을 회피하고 안주할 수 있을만한 공간을 확보하고픈 욕망이 생길 수밖에 없었기 때문이다.²⁵⁾

오정희 소설의 대부분이 1960년대와 1970년대, 특히 70년대를 시간적 배경으로 하고 있음은 주목할 만한 것이다. 60년대, 70년대에 급진적으로 이루어진 한국의 근대화는 전적으로 남성의 노동력에 의존하고 있었다. 또 위로부터의 근대화로, 위에서 아래를 억압·착취하는 방식으로 진행되었다. 때문에 경제적 근대화에서는 괄목할만한 성장을 이루었지만 정치적 근대화는 이루어지지 않고 오히려 민주주의의 역행, 유신체제와 같은 부작용이 생겨났다.

이러한 시대적 징후는 오정희 소설에서 다음과 같이 나타난다. 「불의 강」은 60

24) 오정희, 「옛우물」, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 1995, p.26.

25) 1950년대 6.25 전쟁을 전후로 ‘죽음’을 목격하게 되고, 그로 인해 죽음을 회피하고픈 욕망을 갖게 된 인물은 다음 소설에서도 공통적으로 찾을 수 있다. 「불의 강」의 남편, 「안개의 독」의 나, 「유년의 뜰」의 나, 「중국인 거리」의 나, 「어둠의 집」의 그 여자, 「바람의 녀」의 은수, 「옛우물」의 나. 이는 시대적 상황이 주는 죽음의 공포가 곧 ‘(죽음)회피욕망’으로 이어진다는, 본고의 중요한 관점을 뒷받침하고 있다.

년대 후반, 당인리 발전소의 폐기로, 「관계」는 60년대 중반, 베트남으로 파병되었다가 불구의 몸으로 돌아와 자살을 선택한 아들의 이야기로, 「동경」은 4.19 혁명에 참여한 것으로 추측되는 대학생 아들의 죽음으로, 「별사」와 「파로호」, 「그림자 밟기」는 유신 체제 아래서 감행되었던 민간인 사찰과 정치적 압력으로 인한 교사들의 해직으로, 「지금은 고요할 때」는 산업화 공사 중에 일어난 아들의 죽음으로, 「파로호」는 해외의 인권협회가 보는 80년 광주민주화운동 관련 비디오로 나타난다. 이러한 징후는 소설에 큰 비중을 차지하지는 않지만 소설의 문체적 인물이 세계와 왜 불화하고 있는지를 설명해주는 근거가 된다는 점에서 간과할 수 없다.

이와 같이 시대적 징후는 오정희 소설에서 주요하게 나타나며, 주로 남성에 대한 억압·착취 현상과도 연결된다. 오정희 소설 속 남성인물들은 크게 두 가지 유형으로 나누어 살펴볼 수 있다. ‘가족의 생계를 책임질 수 있는, 사회적 경제 활동을 하고 있는 가장’과 ‘사회적 경제 활동을 할 수 없는, 부양할 대상으로 남성’이 그 유형이다. 다시 바꾸어 말하자면 오정희 소설 속 남성인물들은 1950년대부터 1980년대 후반까지, 그 시기에 사회적 경제 활동을 하고 있는 가장으로서의 남성과 이에 해당하지 않는 그 외의 남성으로 나눌 수 있는 것이다.²⁶⁾

한국 근대 사회가 오정희 소설 속 남성을 억압·착취하는 현상은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다. ‘징집’과 ‘노동’, ‘실직’이 바로 그것이다. 여기서 ‘노동’은 ‘사회적 경제 활동을 하고 있는 남성(대부분 가장)’에게 행해지는 억압·착취 현상이고, ‘징집’과 ‘실직’은 ‘사회적 경제 활동을 할 수 없는 남성’에게 행해지는 억압·착취 현상이다. 조금 더 정확히 말하자면 ‘노동’은 주체의 의지가 개입되어 있는 반면, ‘징집’과 ‘실직’은 주체의 의지가 개입되어 있지 않다. 강제적이고 폭력적인 현상인 것이다. 오정희 소설 속에서 주로 다루어지고 있는 것이 ‘징집’과 ‘실직’인 것은 이와 무관하지 않다.

“꼭 13년 군대밥을 먹었습니다. 공병대 장교로 있었지요. **길을 닦고 다리를 놓고 댐 공사에도 사역을 나갔었습니다.** 벌써 10년 전인가요. 댐 완공 무렵까지 일했으니. 참 대단한 공사였지요. **많은 사람들이 죽었습니다.** 위령탑을 보셨는지요. P시에 사신다니 물론 잘 아시겠지요.” (「夏至(하지)」, p.76.)

26) 예외적인 예로는 1930년대 일제강점기 시기, 만주 이주를 주요한 과거로 등장 시킨 「散調(산조)」의 ‘나’와 1945년대 일제강점기와 해방을 그린 「不忘碑(불망비)」에 등장하는 인물들이 있다.

‘군대’는 획일적이고 목표지향적인, 편집증적 사회조직의 전형이다. 남성들은 ‘군대’에 강제 ‘징집’되어 “우선 공사를 벌여 다리를 놓고 길을 닦고 건축물을 구조”²⁷⁾ 하는 한국의 근대화에 동원되거나, 타국의 전쟁에 파병된다. ‘징집’은 오직 남성에게만 부과되는 의무이며, 남성에게만 한정되는 억압·착취의 현상이다.

그들은 자신의 의지와는 무관하게, 상명하복(上命下服)에 따라 ‘생존’을 위한 싸움을, 경쟁을 하게 된다. 제거해야 할 적으로서의 타인과 자신을 억압하는 기제로서의 타인, 그리고 억누르는데도 자꾸만 튀어나오려고 하는, 불합리한 이 상황을 타개하고 싶은, 혹은 도망치고 싶은 자신의 ‘욕망’과 갈등한다. 개인의 욕망이란 ‘군대’에서 억압하고 통제해야 할 대상에 지나지 않는다.

이 모든 것들이 ‘생존’을 위협하는 대상으로 존재하는 공간에서 그는 다시금 죽음의 공포를 느끼게 된다. 이와 같이 ‘생존’이 과제가 되는 상황은 줄곧 있어 왔음에도 불구하고 말이다.²⁸⁾ 이 갈등의, 경쟁의 과정 속에서 훼손된 많은 남성들은 죽음을 맞이하게 된다.

그애는 울고 있었던 거야. 주먹으로 눈물을 닦으며 연신 죽어버리고 싶어요, **모두 죽어버리고 싶어요**, 라고 외치는 것이었어. 나를 바라보는 그애의 험악하게 치뜬 눈에는 자기를 배태시킨 자를 마주보고 있다는 데 대한 치욕과 분노가, 그리고 소년의 상처받은 자존심이 사납게 타오르고 있었어. (...) 그 후 그애는 전쟁터로 갔어. 그곳은 줄곧 비가 오고 있다는 엽서가 한 번 왔었지. 정말 그 내용을 증거하듯 엽서의 잉크 자국이 몹시 번져 있어서 마치 글씨마다 줄줄이 빗물이 흐르는 듯했어. **그리고 잇따라 그애는 두 다리가 잘려서 돌아왔고 석 달 후엔 엽총으로 머리를 쏘아 죽어버렸어.** (「관계」, pp.149-151.)

이러한 상황을 견디고 살아남은 남성은 강제로 징집되었던 군대에서 벗어나 자의로 근대 자본주의 사회에 진출, 경제력을 얻게 된다. 이것이 남성의 ‘노동’이다. 이것은 노동력을 제공하고 그 대가를 받는다는 점에서 합리적인 것처럼 보일 수도 있겠으나, 자본의 분배가 일방적으로 이루어진다는 점, ‘선성장후분배(先成長後分配)’를 내세워 수익의 대부분을 노동자에게 돌려주지 않고 근대화 사업에 끊임없이,

27) 오정희, 「夏至(하지)」, 『바람의 뉘』, 문학과지성사, 1986, p.79.

28) 오정희 소설에서 이와 같은 상황은 일제강점기, 6.25 전쟁, 4.19혁명, 유신체제와 광주민주화운동 등 역사적인 사건과 맥을 같이 한다. 일련의 역사적 사건을 겪으며 인물들은 ‘생존’의 과제를 최우선으로 삼게 된다.

반복적으로 재투자를 했다는 점을 고려해보면 ‘착취’로 보는 것이 합당하다. 이러한 분배의 부조리함은 오정희 소설 속에서 한국 근대화의 상징으로 대변되는 ‘댐’의 이미지와 ‘낚시하는 남성’을 통해 드러난다.

남편이 언제부터 낚시를 다니게 되었든가, 그닥 오래된 일은 아니었으나 기억이 아
 리송했다. 어느 날 제시간에 퇴근해서 돌아오는 그의 손에는 한 벌의 낚시대가 들려 있
 었다. 그리고 어느 날부터인가 나는 은밀하고 절박한 그리움으로 남편을 떠나고 있었
 다. (...) 다만 잠결에 보게 되는, 어둠 속의 도둑처럼 빠져나가는 뒷모습과 바구니에 담
 긴 수초의 비리고 미끈한 감각, **몇 마리의 죽어 있는 물고기**, 죽은 물고기의 표피로
 내쫓는 점액질의 투명한 막, 옷에 묻은 빨흙이나 민물고기의 핏자국 정도가 내가 남편
 의 낚시에 대해 알고 있는 전부였다. 빨흙의 자국은 좀체로 지워지지 않아 빨래에 늘
 애를 먹었다. (「비에 있는 들」, pp.180-181.)

댐은 많은 희생을 동반하여 인공적으로 만들어진 공간이다. 수몰지역으로 지정된
 곳에서는 살고 있던 사람들이 강제 이주 되었고, 댐 건설작업과정에서는 수없이 많
 은 젊은이들이 강제 동원되었다가 죽어나갔다. 흐르던 물을 댐 안에 가두는 과정에
 서는 물속에서 살아 숨 쉬던 모든 것들을 통째로 수장(水漿)해야만 했다.²⁹⁾ 그렇게
 만들어진 댐에서 오정희 소설 속 남성들은 낚시를 한다. 낚시를 하며 하루 온종일
 의 시간을 보낸다. 빨흙과 민물고기의 핏자국을 옷에 묻히고 돌아오는 길, 그의 낚
 시바구니에는 죽어가는 몇 마리의 붕어와 피라미뿐이다. 그가 많은 희생을 동반하
 여 만들어진 거대한 댐에서 낚시를 통해 얻을 수 있는 것이라곤 겨우 그뿐인 것이
 다. “바다에 나간 일곱 척의 중선이 만선이 되어 돌아오는 것”(「불망비」)과 비교
 해보았을 때 그의 소득은 형편이 없다. 그러나 그는 얼마 후 다시 낚시를 떠난다.
 댐에서는 자주 낚시하던 남성들의 익사체가 떠오르지만, 그는 낚시를 위한 외출을
 멈추지 않는다.

이처럼 오정희 소설 속 ‘노동’하는 남성은 그를 둘러싸고 있는 부조리한 현실을
 인식하지 못한다. 아니, 그 낚시를 감지하는 것조차 쉽지 않다. ‘편집증화’가 상당히
 진행되어 이러한 징후를 감지할 수 있는 ‘분열증적 유전자’가 대부분 죽었기 때문

29) 「과로호」에는 댐의 축조 과정에서 희생된 것들에 대해 서술되어 있다. 평화의 댐 건설을
 위해 임시로 물이 뺀 과로호에서 의미 있는 돌을 찾아 헤매는 혜순과 김 선생이나 옛 집터를
 살펴보기 위해 방문한 가족들, 유물·유적을 발굴하는 단체의 사람들을 통해서 그곳에 수몰된
 것은 단순히 물리적인 땅이 아니라 그곳에 살았던 사람들의 삶, 역사 그 자체임을 드러내고
 있다.

이다. ‘편집증화된 인간’으로서 그는 부조리한 현실에서 달아나기를 꿈꾸는 대신, 자본의 축적을 욕망한다. 축적한 자본으로 자신이 부양해야 할 가족들을, 그들의 생계를 책임진다. 그리고 그것을 빌미로 그들 위에서 군림하며 그들을 통제한다. 이러한 전형적인 ‘가부장적 가족’의 모습은 상당 기간 지속된다. 그러나 결코 영원한 것은 아니다. 단발성으로 일어나는 시대적·사회적 사건으로 비롯된 ‘실직’을 제외하고서라도, 가부장제 가족에서의 가장이란, 아버지란 무릇 권좌를 빼앗기는 크로노스의 운명을 타고나기 때문이다.³⁰⁾

남성은 강제적으로 ‘징집’되었던 때를 제외하면 경제 활동으로 ‘노동’을 하며 청년·중년기를 보내는 것이 일반적이다. 그러나 시간이 흐름에 따라 장년·노년에 접어들면서, 그가 제공할 수 있는 노동력의 질은 불품없이 떨어지고 몸은 쇠약해진다. 그렇게 그는 차츰 ‘편집증적인 사회’의 중심에서 변방으로 밀려나게 된다. ‘노동력’을 착취하던 사회가 그를 자본주의 사회에서, 그 경쟁에서 배제시키는 것이다. 이것이 ‘실직’이다. ‘징집’과 ‘노동’이 그들의 ‘노동력’을 착취한 것이었다면 ‘실직’은 그의 사회적 ‘위치’를, 사회가 그에게 일임했던 가장의 권위를 일부 빼앗는 것이다. 이 결과, 그에게는 반쪽짜리 권위만이 남는다. 더 이상 그의 권위는 사회에서는 통하지 않는다. 다만 그의 가정, 그의 집에서만 한정적으로 통할 뿐이다.³¹⁾

그는 생계를 책임지는 가장의 자리를 장성한 아들에게 넘겨주고 뒤로 물러난다. 그는 더 이상 사회적 가치를 생산할 수 있는 생산자가 아니다. 그가 생산할 수 있는 것은 아무것도 없다. 돈을 벌 수도, 아이를 만들 수도 없다. 불능(不能)의 몸이 되어버린 그가 할 수 있는 일이라고는 ‘편집증적 사회’의 변방에서, 그 자리에서 죽어가는 것뿐이다. 그제야 그는 깨닫는다. 그가 통제하고 억압하던 대상은 그의 가족(그 중에서도 특히 ‘아내’)만이 아니었다는 것을. 그것은 그의 정체성이며 ‘분열증

30) 크로노스는 아버지 우라노스의 성기를 자르고 권좌에 올랐으나, 타르타로스에 갇힌 형제들을 풀어주기로 한 약속을 저버려 어머니 가이아로부터 아버지 우라노스의 전철을 밟게 될 것이라는 저주의 예언을 듣게 된다. 크로노스는 이를 방지하기 위해 태어나는 아이들을 족족 삼켜 버렸으나 아내 레아가 빼돌린 막내아들 제우스가 장성함에 따라 이 저주스런 예언은 실현된다. 이는 아버지와 아들 사이의 위계질서가 전복될 수 있음을 보여주는 것으로 해석할 수 있다. 노쇠한 아버지는 생산의 기능을 상실한 채 타의로 권좌를 물려주고, 아들은 자의가 아닌 척 아버지의 권좌를 빼앗는다. 이러한 전복의 과정에는 ‘절대적인 시간’이 개입되어 있다. 크로노스의 이름이 ‘연대기적 시간’에서 기인되었음을 떠올리면 쉽게 납득할 수 있다.

31) 오정희 소설 속 중·장년 남성의 직업군은 대개 대학 교수, 학교 선생님, 은행원과 같은 전문직으로 나타난다. 때문에 실직 이후에도 축적해놓은 자본을 가지고 생계를 꾸려나가며, 예전과 크게 다르지 않은 형태로 그의 가정에 권위를 내세운다. 이에 해당되지 않는 예외적인 경우로는 「전갈」에 나오는 장년의 악사가 있다. 그는 가난으로 인해 아내와 끊임없이 불화하고 있었으며, 일터에서 해고당한 뒤에는 아파트에서 의문의 추락사를 맞이하게 된다.

적 인간'으로서의 유전자, 그의 개인적이고 사소한 유년시절의 꿈, 욕망을 포함한 것이었다. 물리적인 죽음을 피하기 위한 방법으로 선택한 '편집증화'가 결국 존재적인 차원의 죽음을 초래한 것이다.

그는 '편집증적 사회'의 중심에서 더 이상 멀어지지 않기를 바란다. 그곳에서 안주하기를 바란다. 자신이 젊음을 바쳐 꾸려놓은 집에서, 자신이 부양했던 인물들(특히 여성, 그중에서도 딸)에게 의지하여, 자신에게 남은 반쪽짜리 권위로 여태까지 그래왔듯이 그들의 욕망을 억압하고 착취하며 생을 이어나가는데, 이러한 현상은 여러 작품을 통해 드러난다. 「유년의 뜰」에서 안집 여자나 외눈박이 목수가 별다른 경제활동을 하지 않고도 딸들을 통해 생계를 유지해나가는 것, 「중국인 거리」에서 제분 공장에 다니다가 다리가 끊기는 사고를 당한 치옥이의 아버지가 그 이후 치옥이를 미장원에 맡기고 중국인 거리를 떠난 것, 「적요」에서 불구의 노인이 딸인 부용에게 생계유지비를 의지하며 그가 오기를 한없이 기다리는 것, 「관계」에서 시아버지가 청상과부가 된 며느리를 내보내지 않는 것, 「저녁의 게임」에서 당뇨를 앓고 있는 아버지가 악성 빈혈증을 앓고 있는 딸에게 생계를 의지하는 것이 이러한 현상을 뒷받침한다.

그러나 그의 안주의 바람과는 달리, 이미 일상은 두려움과 공포로 얼룩져있다. 더 이상 생산할 수 없으니 언제 버림받아도 이상하지 않다는, 버림받아 홀로 죽어갈지도 모른다는 공포가 그를 지배하고 있기 때문이다. 그는 '죽음'이 어떤 것인지를, 편집증적 사회가 한 개인을 어떻게 죽음으로 몰아넣는지를 목격한 경험이 있다. 그러한 경험에서 비롯된 공포는 희석되거나 마모되지도 않고 옛날에 느꼈던 그 상태 그대로, 아주 생생하게 떠오른다. 그 극단의 상황에 직면했을 때 그는 유년 시절처럼, '스키조-키즈'였을 때처럼 다시 달아나기를 소망한다. '탈주'를 꿈꾸는 것이다.

3. '아버지의 집'과 '훼손된 여성' : 여성억압기제와 억압 양상

오정희 소설 속 남성인물들을 1950년대부터 1980년대 후반, 사회적 경제 활동을 하고 있는 가장으로서의 남성과 이에 해당하지 않는 그 외의 남성으로 나눌 수 있음을 고려해보았을 때, 오정희 소설 속 여성인물의 분류도 이와 무관하지 않음을

알 수 있다.

오정희 소설 속 여성은 크게 미혼여성과 기혼여성으로 나누어볼 수 있다. 이러한 분류의 기준으로는 ‘결혼’의 여부가 작용하는데, 오정희 소설이 최소 2인(남편과 아내의 갈등을 다룬 「직녀」)에서 최대는 열 명을 넘기는, 3대(「유년의 뜰」, 「중국인 거리」, 「不忘碑(불망비)」)가 등장하는 ‘가족서사’임을 고려해보았을 때, 이러한 분류는 주목할 필요가 있다. 이 기준에 따라 미혼의 여성은 ‘아버지의 집’에, 기혼의 여성은 ‘남편의 집’에 기거하게 되는데, 이는 오정희 소설 속 여성인물의 보편적인 삶이다. 그리고 이 삶의 가장 깊은 곳에 여성을 억압하는 기체로서의 ‘남성’이 있다. 억압기체로서의 ‘남성’은 크게 ‘아버지’와 ‘남편’으로 나누어 볼 수 있다. 이러한 것은 여성을 미혼여성인 ‘딸’과 기혼여성인 ‘어머니’로 나누어 인식하는 것과 연관되어 있다.

오정희 소설 속 딸아이는 아버지의 집에서, 그 안에 있는 뜰에서 다른 형제들과 뛰어논다. 아이들이 뛰어노는 한낮의 시간, 아버지는 집에 있지 않다. 대개는 둘 중에 하나다. 돈을 벌기 위해 출근했거나, 휴일에 휴식을 취하기 위해 낚시를 하러 떠났거나. 그 시간에 집에 있는 것은 아이들과 어머니이다. 뜰에서 놀던 아이는 종종 어머니를 결눈질로 바라본다. ‘아버지의 집’에서 홀로 일하는 어머니, 아버지가 부재한 시간에 ‘아버지의 집을’ 지키는 어머니, 아버지가 정해진 활동 범위 안에서 아버지의 귀환을 기다리는 어머니. 아이의 시선은 ‘아버지의 집’ 대문 안쪽에 서서 하염없이 아버지가 귀환하기를 기다리는 어머니에게로 향한다. 아이는 어머니를 바라보며 자란다. 그리고 아버지를 위해서만 존재하는 어머니를 통해, 역으로 아버지의 권위를 배우게 된다.

그러나 아버지의 부재가 길어지는 경우, 전쟁에 징집되어 부재한 아버지를 대신해 어머니가 생계를 책임져야 하는 경우, 어머니는 아버지가 정해진 활동 범위를 예외적으로 벗어나게 된다. 집을 벗어나 낯선 거리로 나간다. 집이 아닌 곳에서 어머니가 할 수 있는 사회적 경제활동은 한정되어 있다. 집 안에서 하던 일들을 반복하거나(파출부나 식당일), 아버지만을 대상으로 하던(성(性)을 헌납하는) 일을 하는 것이 대부분이다. 그 두 가지는 동시에 나타나기도 한다.

남들이 뭐라는 줄 아세요?

하얗게 닦아 세워둔 고무신에 마약 발을 꿰려는 **어머니의 앞을 오빠가 가로막았다.**

뭐라고들 하든?

어머니는 치맛자락을 거머쥐고, 오빠는 바라보지 않고 건성 되물었다.

갈보래요, **늪은 갈보.**

어머니의 눈가가 순간 확 붉어졌으나 곧 태연이 대꾸했다.

실컷 떠들라지.

아버지가 오시면 뭐라고 하실까요.

글썸다.

오빠는 문을 박차고 나갔다. 부엌에서 바깥의 동정을 살피며 전전공공 발소리를 죽이던 할머니가 불안한 표정으로 슬쩍 얼굴을 내밀다가 다시 들어갔다.

다녀오겠어요.

어머니는 입술을 깨물고, 먼지 하나 묻지 않은 흰 고무신에 공연히 걸레질을 하는 시늉을 하고는 짐짓 아무 일도 없었다는 얼굴로 나갔다.³²⁾ (「유년의 뜰」, pp.51-52.)

아이들은 그런 어머니를 부정하고 증오하기에 이른다. 그때의 아이들은 어머니의 자식으로 존재하지 않는다. 아버지의 눈을 한, 아버지의 자식이다. 그들의 눈에 비쳐진 어머니는 생계를 유지시키기 위해 노동하는 자가 아니다. 아버지가 지키라고 명령한 정조를 지키지 못한 부정한 자다. 아이들이 모든 원죄를 어머니에게 몰아버리는 이유는 단순하다. 아버지가 돌아왔을 때 일어날 상황을, 아버지의 추궁과 그 후에 동반될 폭력적인 징후를 두려워하기 때문이다. 그래서 어머니에게 원죄를 지우고 그녀를 부정하고 증오하는 것이다. 그러나 이러한 감정이나 태도는 밖으로 쉽게 표출되지 못한다. 아버지와 어머니 중 권위가 있는 자는 아버지지만, 어머니와 아이들 중 권위가 있는 자는 어머니이기 때문이다. 가족 위계질서 상으로 보았을 때 어머니 아래에 있는 사람, 위계구조의 밑바닥에 있는 것은 아이들이다. 여기서도 철저히 나이순으로, 또 성별에 따라 그 구조가 나뉜다. 그 최하층에는 형제들 중에서도 나이가 어린 딸이 있다.

오빠는 신을 벗을 염도 없이 문을 짚고 선 채 방안을 들여다보고 있었다. 언니는 가쁜 숨을 죽이고 자는 체하고 있었지만 **나는 오빠가 언니를 보고 있는 것이 아니라 비어 있는 어머니의 잠자리를 더듬고 있음을 알았다.**

나는 오빠가 또 언니를 때릴 거라고 생각했다. 지금 저렇게 묵묵히 있는 것도 아마

32) 「유년의 뜰」에서 어머니는 아버지가 국민병으로 강제 동원되어 자리를 비운 시기, 생계를 꾸려가기 위해 읍내의 식당일을 나간다. 그러나 어머니가 식당일만 하는 것이 아니라는 것이 서술자인 나(노랑눈이)를 비롯한 어머니의 자식들의 눈을 통해, 그들의 대화를 통해 유추할 수 있으며, 동네에 퍼진 소문(읍내 정육점 사내와 정분이 났다는)과 그 사내의 마누라에게 머리카락을 잡힌 사건으로도 알 수 있다.

트집 잡을 궁리에 골몰한 탓일 것이다. 어머니가 돌아오지 않는 밤이면 오빠는 언니를 때렸고 할머니는 말릴 엄도 없이 동생을 업고 나가 개울가를 서성거렸다. (「유년의 뜰」, p.27.)

아버지가 부재한 시간에 일어나는 이러한 행태를 어머니도 모르지는 않는다. 그러나 어머니는 방관하고 침묵한다. 그녀의 신경은 온통 다른 곳을 향해 있기 때문이다. 아버지가 돌아올 외부에, 외부에서 나는 소리에 그 감각이 집중되어 있다. 아버지가 돌아올 때까지 어머니는 그것을 그만둘 수 없다. 이러한 과정에서 그녀는 지쳐가고, 방치된 아이들은 분노한다. 특히 이와 관련한 딸의 어머니에 대한 분노와 증오는 오정희 소설에서 남다르게 나타난다.

그러나 그것은 단순히 자신이 방치되었다는 데에서 오는 치기어린 감정에서만 비롯된 것은 아니다. 자신에게 지워진 필연적인 운명을 감지한데에서 오는, 근원적인 슬픔이다. 딸은 자신이 어머니와 같은 운명을 타고 났음을 안다. 아버지에게 억압당하는 어머니와 오빠에게 학대당하는 언니와 자신의 처지가 다르지 않음을 안다. 어머니가 사라진다면 어머니의 자리, 억압과 착취가 이루어지는 그 자리에 앉을 사람이 자신이라는 사실을, 딸은 무의식적으로 알고 있다.

나도 오빠처럼 훌쩍 나가버릴 수가 있을까. **침몰하는 선체에서 구명 조끼를 입고 결사적으로 탈출하듯 그렇게 달아나버릴 수 있을까.** 나는 매조를 먹을까 칠떠를 깨뜨릴까에 긴장되어 있는 아버지의 얼굴을 새삼스럽게 바라보았다. 좁고 긴 얼굴, 매처럼 구부러진 코끝은 볼의 살이 빠짐에 따라 더욱 길게 늘어져 보였다. (...) 나는 찬 방 바닥에 몸을 누였다. 아버지가 아직 방에 들어가는 기척이 없다는 걸 떠올리며 나는 빈 집에서처럼 스커트를 끌어올리고 스웨터도 겨드랑이까지 걷어올렸다. 자박자박 여전히 아이를 재우는 여자의 발소리는 머리 위에서 들려왔다. 금자동아 은자동아 세상에서 귀한 아기. 나는 누운 채 손을 뻗어 스위치를 내렸다. 방은 조용한 어둠 속에 가라앉기 시작했다. 이윽고 집 전체가 수렁 같은 어둠 속으로 빠져덕거리며 서서히 잠겨들기 시작했다. 여자는 침몰하는 배의 마스트에 꽃힌, 구조를 청하는 낡은 형깁 쪼가리처럼 밤새 헛되고 헛되이 필력일 것이다. 나는 내리누르는 수압으로 자신이 산산이 해체되어가는 절박감에 입을 벌리고 가쁜 숨을 내쉬며 문득 사내의 성냥 불빛에서처럼 입을 길게 벌리고 희미하게 웃어보였다.³³⁾ (「저녁의 게임」, pp.143-150.)

33) 기형아를 낳고 그 후유증에 시달리던 어머니는 아버지에 의해 정신병 환자를 수용, 영업행위를 하는 위장기도원에 감금된다. 그러다 집으로 돌아오게 되었을 때에는 자신이 낳은 기형아를 죽이고 만다. 어머니는 다시 아버지에 의해 정신병원에 감금되고, 그곳에서 괴로워하던 그녀는 끊임없이 집으로 돌아가고 싶다고 호소했지만, 결국 그곳에서 죽음을 맞이한다. 어머니

그렇기 때문에 딸은 어머니의 삶을, 자신에게 닥칠 운명을 쉽게 받아들일 수 없다. 거스르고 싶고, 어떻게든 피하고 싶다. 그러기 위해서는 아버지의 권위가 미치는 ‘아버지의 집’을 떠나야 한다. 그녀는 그러한 방법으로 ‘결혼’이라는 합법적인 제도를 선택한다. ‘결혼’을 통해 새롭게 시작할 수 있기를 꿈꾼다. 그러나 오정희 소설에서 딸에게 미치는 아버지의 권위는 딸이 ‘아버지의 집’을 벗어나 ‘남편의 집’으로 이동한 뒤에도 일부분, 한동안 지속되는 양상을 보인다.³⁴⁾

딸이 이토록 고통 받는 시간, 아내는 남편이 정해준 자리에 서 있다. 그녀에게 허락된 유일한 자리이며, 비유한다면 남편의 집 대문 안쪽에 해당하는 곳이다. 쉽게 말하자면 집 안과 집 밖의 경계가 그곳이다. 그가 부재한 시간, 그녀는 집에서 식사를 준비하고, 청소를 하고, 아이들을 돌보고, 집 안의 보수가 필요한 부분을 찾아 고치며 시간을 보냈다. 그리고 오후 다섯 시에서 여섯 시 사이, 그녀는 ‘그녀의 자리’에서 남편의 귀환을 기다린다.

해가 지면에서부터 한 뺨만치의 여유를 남기고 한껏 붉어지고 있다. **당신이 돌아올 시간이다.** (...) 나는 어린 계집애처럼 담장 높직이 걸터앉아 두 발을 흔들어댄다. 당신은 묵묵히 대문을 들어선다. 나는 담장에서 펄쩍 뛰어내린다. 당신이, 거기서 무얼 하고 있지, 라고 물으면 당신을 보고 있었어요, 라고 대답할 작정이었다. **당신은 나를 바라보지 않고 당신의 방으로 들어가버린다.** (「직녀」, pp.180-182.)

오정희 소설에서 그곳은 ‘창문’과도 같으며 ‘창살’과도 같다. 내부에서 외부를 훤히 내다볼 수 있는 ‘창문’의 성격과 외부와 내부를 단절시키는 ‘창살’의 성격을 함께 가지고 있는 자리인 것이다.³⁵⁾ 양가적인 자리, 내부와 외부 ‘사이’의 자리, 경계의 자리. 불안정한 그 자리에서 그녀는 남편이 올 때까지 ‘남편의 집’을 온전히 지켜야 한다는 부담감과 ‘남편의 집’을 온전히 지키지 못할 지도 모른다는 불안감, 공포감에 시달리게 된다.

의 죽음 이후, 아버지와 같등하던 오빠는 집을 나가버리고 홀로 남은 ‘나’는 병을 앓고 있는 아버지를 부양하며 집 안의 모든 일들을 도맡아 하게 된다.

34) 「유년의 뜰」에서 안집 여자와 외눈박이 목수의 생계를 책임져주는 딸들, 「적요」에서 노년의 아버지의 생계 유지비를 지급하는, 출가한 딸 부용이 그러한 예이다.

35) 이러한 ‘창문’과 ‘창살’의 이미지는 오정희 소설에서 자주 등장하는데, 특히 「燔祭(번제)」의 ‘나’가 입원해있는 병실의 ‘창’과 ‘창살’에서 ‘나’가 현재 처해있는 상황을 설명해주는 주요한 서술로 등장한다.

이러한 불안감과 공포는 그녀의 내부에 억눌려있던 파괴본능을 불러일으킨다. 이 파괴본능은 외부로는 아이들을 향하고 내부로는 자기 자신에게 향한다. 아내는 남편이 정해진 자리에서, 남편이 아직 돌아오지 않은 시간에 언제 돌아올지 알 수 없는 그를 기다린다. 그녀는 남편이 빨리 돌아오기를, 그래서 그 자리가 주는 중압감에서 한시라도 빨리 해방되기를 바란다. 그리고 그 중압감이 극에 달했을 때 생각한다. 왜 나는 이 자리가 이토록 낯설고, 불안하고, 죽을 것처럼 괴로울까. 왜 시간이 지나도 익숙해지거나 길들여지지 않는가. 처음에는 이러한 감정들이 새로운 곳에 가게 되면 흔히 겪을 수 있는 일시적인 감정이라고 여겼다. 곧 익숙해질 거라고, ‘남편의 집’이 곧 ‘자신의 집’이 되면, 그렇게 여길 수 있으면 해결될 것이라 생각했다.

그러나 그 집은 ‘남편의 집’일뿐, 그녀의 집은 될 수 없다. 아내는 그 집이 지어지는데 아무것도 보탬 것이 없다. 그 집을 설계하지도, 건설하는데 힘을 보태지도 않았다. 그저 ‘아버지의 집’에서 이미 만들어져있는 ‘남편의 집’으로 이동한 것뿐이기 때문이다. 그런 이유로 ‘남편의 집’은 ‘아내의 집’이 될 수도, 그렇게 여겨질 수도 없다.

결국 아내는 ‘남편의 집’을 ‘자신의 집’으로 인식하는, 동일시하는 작업에서 한 발자국 물러나, ‘남편의 집’에 자신의 공간을 만드는 것으로 변경하게 된다. 그러한 공간은 인간이 자기 자신으로 살아가기 위해서는 꼭 필요한 것이다.³⁶⁾ 그러나 이미 완성된 집 안 어디에도 그럴 만한 공간은 존재하지 않는 것처럼 보인다.

그래서 그녀는 집 안에서 집 밖으로 시선을 옮긴다. 바로 ‘뜰’이다. 그곳에서 아내는 최초로 그 집에서 ‘생산적인 노동’을 하여 ‘생산자’가 된다. 잡초 따위가 무성한 땅을 일구고, 어렵게 얻은 씨앗을 뿌리고, 골고루 물을 준다. 그녀는 그러한 작업을 통해 혈혈단신으로 들어왔지만 파종을 하면 자신의 공간이 생길 거라고, 그 공간에서 자신도 뿌리내릴 수 있다고 생각한다. 아내의 파종, 이것은 곧 임신과 출산을 의미한다. 좋은 뜰을 만들고 싶다는 생각에 씨앗을 뿌렸던 땅을 몇 번이고 갈아엎기도 한다.³⁷⁾ 이 과정에서 여성은 불모의 몸이 되기도 하는데, 오정희 소설에서는

36) “내가 할 수 있는 일이라고는 고작해야 별로 중요해 보이지 않는 한 가지의 의견, 즉 여성이 픽션을 쓰기 위해서는 돈과 자기만의 방이 있어야 한다는 의견을 제시하는 것입니다.” 이는 버지니아 울프의 저서 「자기만의 방」에서 인용한 문장으로, 본고의 맥락에 맞춰 변형해본다면 이렇게 쓸 수 있을 것이다. “여성이 오롯한 한 명의 개인으로 존재하기 위해서는 돈과 자기만의 방이 있어야 한다.” 오정희 소설 속 여성인물이 자기만의 공간을 갖길 원하는 것, 소설과 시를 쓰고 싶어 하는 것이 이와 무관하지 않을 것이다.

37) 작물을 재배하기에 앞서 토양을 갈아엎는 작업을 ‘경운’이라고 한다. 이는 작물이 잘 자랄 수

불모의 몸이 된 여성이 자주 등장한다.

그러나 이런 위험을 감수한 모험 끝에 싹을 틔운 것은, 뿌리내린 것은 ‘아내의 아이들’이 아니다. ‘남편의 집’에 딸린 ‘남편의 딸’에서, ‘남편이 준 씨앗’에서 싹을 틔우고 뿌리내린, ‘남편의 아이들’이다. 분명 제대로 된 풀 한포기 없던, 공터에 가까웠던 뜰에 과종을 하고 그 싹을 키워낸 것은 아내였지만 그런 보람도 없이 뜰의 모든 것들은 남편에게 예속되어 버린다. 그녀가 일구어놓은 뜰은 결국 ‘남편의 딸’ 혹은 ‘아버지의 딸’로 인식되고, 그녀가 낳은 아이들은 그곳에서 성별에 따라 다른 종으로 자라난다. 아들은 튼튼한 뿌리를 가진 나무로, 딸은 쉽게 꺾일 수 있는 꽃으로. 그리고 앞서 이야기한 것처럼 아들은 아버지의 뜰에서 깊게 뿌리 내려 정원을 잠식해나간다. 그렇게 뜰의 주인이 되고, 종내에는 집의 주인이 된다. 아버지로 부터 집을 물려받게 되는 것이다.

그러나 딸의 경우는 이와 다르다. 딸은 ‘아버지의 뜰’에 뿌리내린 ‘봄날의 꽃’과 같은 운명을 타고난다. 나무와 달리 꽃은 쉽게 뿌리 뽑힐 수 있을 정도로 연약한 존재이다. 비바람에 쉽게 흔들리고 꺾인다. 살아남은 꽃봉오리가 아름답게 피어났을 때에는 손쉽게 꺾여 바깥에 내다팔린다. ‘아버지의 뜰’에서 피어난 꽃은 밖에 내다 팔 수 있을 때에만 그 가치를 인정받을 수 있다.

우리 안쪽은 꽃집이었다. 화분에 심겨진 관엽 식물들, 장미, 프리지어, 카네이션, 금잔화, 안개꽃, 그 외에 은수는 꽃이름을 모른다.

은수는 목덜미에 더운 입김을 느꼈다. 유리면에 비친 자신의 몸 뒤로 사내의 모습이 겹친 듯 바짝 다가와 있었다.

가게 앞을 떠나는 대신 은수는 유리문을 밀고 안으로 들어갔다. 그리고는 향기가 강한 프리지어 한 다발을 샀다.

기쁜 일에도, 슬픈 일에도 똑같이 요긴하게 쓰이는 것은 꽃뿐이다. 그래서 사람들은 혼례식에도, 장례식에도 꽃으로 치장하지 않는가.

셀로판지에 싼 꽃을 들고 나왔을 때까지도 사내는 진열장에 붙어서서 은수를 바라보고 있었다. (...) 셀로판지로 싼, **온상 속에서 길러진 프리지어는 햇빛과 바람을 못 이겨 어느새 후줄근하게 시들고 있었다.**³⁸⁾ (「바람의 녀」, pp.216-217.)

있도록 토양에 공기를 주입하는 것이며, 이 과정에서 토양에 남아있던 작물 잔재와 잡초가 분쇄된다. 오정희 소설에서 여성이 낙태가 빈번히 등장하는데, 이도 ‘경운’과 다르지 않다. 오정희 소설 속 배경인 1960-70년대에는 1950년대에 급격하게 늘어난 인구를 조절하기 위한 인구정책으로 ‘가족계획사업’을 실시했다. 삶의 질을 높이기 위해 자녀의 수를 줄이자는 것이 그 내용인데, ‘무턱대고 낳다보면 거지꼴을 못 면한다’와 ‘알맞게 낳아서 훌륭하게 잘 기르자’가 그 당시 대표적인 가족계획 표어였다.

딸은 뿌리가 훼손된 채로, 꽃잎과 줄기만 남은 상태로 ‘아버지의 집’에서 나와 ‘남편의 집’에 있는 꽃병에 꽂혀진다. 이미 뿌리가 훼손된 채로 이동한 꽃이 다시 뿌리내리는 것은, 사실상 불가능한 일이다. 그것은 기적이고, 이루어질 수 없는 꿈이다. 딸은 이와 같은 사실을 이미 ‘어머니’를 통해 습득한 바가 있지만, ‘아버지의 집’을 벗어나겠다는 욕망에 너무 집중한 나머지 잊어버리게 된다. 결국 결혼이라는 제도를 거쳐 장성한 아들이 아버지의 자리를 물려받는 것처럼, 딸 역시 어머니의 자리와 같은, 질적으로 매우 유사한 자리에 앉게 된다. 그리고 그 자리에서 그녀의 어머니의 전철을 밟는다.

그리고 이러한 일련의 과정이 막바지에 이르러서야 그녀는 깨닫게 된다. 이 자리에서 그토록 불안한 이유, 이 자리가 아닌 안정적인 자신의 공간을 이곳에서 만들지 못하는 이유를. 그것은 ‘이 집’이 ‘내 집’이 아니기 때문이다. ‘남편의 집’에서 그녀는 ‘이방인 의식’을 느낀다.

‘아버지의 집’을 벗어나 ‘내 집’이기를 바라며 이동한 ‘남편의 집’이 결국은 ‘내 집’이 될 수 없음을 깨닫게 된다. 그것은 뿌리가 훼손된 채로 남편의 집으로 들어온 순간부터, 꽃병에 꽂아진 한 송이 꽃으로 ‘배치’되었을 때부터 예견된 것이었다. 그는 한 명의 개인으로서의 나를 필요로 했던 것이 아니라 그의 집을 보호하고 지켜줄 ‘아내’가, 그의 아이를 길러줄 아이의 ‘어머니’가 필요했을 뿐이다. 그의 ‘어머니’가 그의 ‘아버지’에게 헌신하고 희생했던 것처럼.

이처럼 오정희 소설 속 남성은 여성에게서 실존적 개인으로서 가져야 할 권리, 주인의식을 빼앗고 그들을 물화(物化)시킨다. 살아있는 인간이라면 느낄 욕망을, 책임이라는 말로 그들 스스로 통제하고 금지하게 만든다. 일종의 ‘코드화’인데, 이것은 자본주의 사회가 남성을 억압하는 양상과 그 맥락이 유사하다. 이러한 ‘코드화’로 인해 내부적 균열이 극에 달했을 때, 마침내 그녀는 내 집이 아닌 이곳에서 벗어나기를, ‘탈코드화’, 즉 탈주를 욕망하게 되는 것이다.

38) 「바람의 뉘」에서 은수는 친정어머니 집에 가는 길, 자신을 집요하게 쳐다보는 남자를 피하기 위해 꽃집에 들러 꽃다발을 구입한다. 꽃다발을 사서 버스를 타고 가는 길, 내릴 곳을 지나쳐서 종점에 닿게 된 은수는 골짜기 맞은편 산에서 내려온 예비군복 차림에 모자에는 진달래꽃 한 가지씩을 꽂은 남자 세 명에게 강간을 당하게 된다. 꺾인 꽃의 이미지는 오정희 소설 속 훼손된 여성의 이미지와 유사하다.

Ⅲ. 욕망의 유형과 구조

앞장에서는 오정희 소설에 나타난 본질적인 대립구도와 양성(兩性)에 대한 억압 기제, 억압 양상을 살펴보았다. 또, 오정희 소설 속 인물들의 내부에 ‘탈주욕망’이 존재하고 있음을 확인할 수 있었다.

그러나 ‘탈주욕망’은 서술 차원에서 가장 뚜렷하게 제시되는 욕망일 뿐이다. 그것만으로는 오정희 소설의 인물을, 그들의 욕망을 온전히 이해할 수 없다. 때문에 ‘탈주욕망’과 유기적으로 연결되어 있는 다른 욕망들에 대한 연구 역시 필연적으로 요청된다. 본고는 오정희 소설 속 인물들에게서 발견되는 욕망을 크게 세 가지로 나누어 인식한다. ‘(죽음)회피욕망’, ‘탈주욕망’, ‘생성욕망’이 바로 그것이다. 이러한 욕망의 개념은 질 들뢰즈(G. Deleuze)·펠릭스 가타리(F. Gattari³⁹)의 개념에서 원용한 것으로, ‘(죽음)회피욕망’은 ‘코드화’·‘영토화’에, ‘탈주욕망’은 ‘탈영토화’·‘재영토화’에, ‘생성욕망’은 ‘되기’에 그 근간을 두고 있다. 세 가지의 욕망은 유기적으로 연결되어 있어 일정한 욕망의 흐름을 만들어낸다.

1. ‘최초의 기억’과 ‘최초의 욕망’ : (죽음)회피욕망

들뢰즈·가타리에 의하면 욕망의 흐름을 억압하고 통제하는 것은 ‘코드화’ 혹은 ‘영토화’라고 부를 수 있다. 이때의 ‘코드’는 욕망을 통제하는 규범이고, ‘영토’는 통제가 이루어지는 환경이다. 이와 관련하여, 오정희 소설 속 인물이 억압되는 양상은 곧 ‘코드화’ 되었다고 볼 수 있으며, 이러한 ‘코드화’로 인해 ‘존재론적 죽음’의 공포를 느낀 인물에게 죽음으로부터 달아나고 싶은 욕망이 최초로 생겨났다는 것을 알 수 있다. 이것이 ‘(죽음)회피욕망’이다.

오정희 소설은 1950년대부터 1980년대 후반의 한국 근대 사회를 시·공간적 배경으로 하고 있는 것이 일반적이는데, 이 시기는 ‘죽음’이 만연해있었으며 ‘생존’이 생(生)의 중요한 과제가 되던 시기였다. 때문에 소설 속에서 이 시대적 상황과 직·간접적으로 연관된 죽음을 어렵지 않게 발견할 수 있는데, 이는 크게 세 가지로 나누

39) 질 들뢰즈와 펠릭스 가타리는 『안티 오이디푸스』(1977)와 『천 개의 고원』(1980)을 공동 저술한 바 있다.

어 살펴볼 수 있다. 남성의 죽음, 여성의 죽음, 아이의 죽음이 그것이다. 여기서의 죽음은 물리적·육체적 죽음을 기반으로 하며 존재론적인 죽음 역시 포괄한다.

오정희 소설 속 남성의 경우, 억압기체로서의 사회로 인해 죽음을 맞이하는 경우가 대다수이다. 이는 일반적으로 남성의 사회 진출이 여성에 비해 쉽게 이루어지며, 남성이 사회적 경제활동을 통해 가족의 생계를 유지시키는 ‘가장’이기 때문에 발생한다고 볼 수 있다. 때문에 남성의 죽음은 크게 분류하자면 두 가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 군대와 같은 조직에서 물리적인 죽음을 맞이하거나, 직장에서 해고되어 사회적인 죽음을 맞이하는 것이다.

이러한 남성의 죽음을 잘 보여주는 오정희의 소설로는 「관계」, 「夏至(하지)」, 「전갈」, 「銅鏡(동경)」, 「夜會(야회)」, 「破虜湖(파로호)」, 「別辭(별사)」, 「不忘碑(불망비)」 등이 있다. 베트남전쟁에 파병되었다가 두 다리가 잘려 돌아온 후 엽총으로 머리를 쏘아 자살을 선택한 아들(「관계」), 13년 동안 공병대 장교로 있다가 전역한 사내와 P시의 댐 건설에 동원되었다가 죽은 많은 군인들(「夏至(하지)」), 해고되던 날 아내와 싸운 이후로 실족사한 장년의 악사(「전갈」), 4.19 혁명에 참여하여 죽은 것으로 추측되는 노부부의 아들(「銅鏡(동경)」), 유신체제 아래서 정치적인 발언을 했다가 해직된 교수나 교사들(「夜會(야회)」, 「破虜湖(파로호)」, 「別辭(별사)」), 일제강점기에 국민병으로 동원되었다가 히로시마 원자 폭탄을 맞은 이후 불치의 몸이 되어 아편중독에 빠진 삼촌과 아버지의 공장에서 일하다가 불구가 되어 해고당한 사내(「不忘碑(불망비)」) 등이 이러한 죽음을 맞이하는 남성인물이다. 이 중에서도 「別辭(별사)」는 주목할 만한 소설이다. 시대적 상황에서 기인된 물리적·존재론적 죽음이 함께 나타나기 때문이다.

「別辭(별사)」는 정옥과 정옥의 남편인 것으로 추정되는 ‘그’를 초점화자로 두고 교차 서술하는 방식을 취하고 있다. 이러한 서술 방식은 정옥의 남편의 부재에서 기인된 것이다.

그는 전시(戰時)처럼 떠났다.

“어디로?”

냥시 가방을 메고, 어망과 바구니를 든 차림으로 신세벽에 집을 나서는 그에게 정옥은 바짝 마른 입술로 물었다.

“글쎄, 물고기가 많은 곳으로 가야지.”

“열쇠는 여기 있어요.”

정옥은 대문과 현관 열쇠를 대문에 달린 우편함에 달랑 떨어뜨려보였다. 구멍으로 손을 집어넣으면 밖에서라도 쉽게 꺼낼 수 있을 것이다.

“……찾으면 어딜 갔다고 할까요?”

“하늘재 신들내.”

그가 암호처럼 짤막하게 내뱉고는 곧 그 대답을 얼버무리려는 듯 희미하게 웃었다.
(「別辭(별사)」, pp.205-206.)

정옥의 남편은 지방 대학의 강사로, 어느 날부터인가 모든 것이 금지된 인물이다. 아무런 권리도 의무도 없는 금치산자가 되어 낯선 이들로부터 감시를 받고 있는 상황이다. 강사를 그만 둔 이후로도 이러한 감시는 계속되는데, 감시자들이 “당신이 시인인가” 물을 때 정옥의 남편이 “상식의 옹호자이기를 바랐다”고 한 점, 소설의 시대적 배경이 70년대임을 고려했을 때 이는 정치적 소신 발언을 한 강사에게 압력을 넣어 해임을 시킨 뒤 사회적으로 매장시킨 상황임을 알 수 있다. 이처럼 사회적·존재론적인 죽음의 상태에 놓인 그는 더 이상 죽음의 공포를, 압박감을 견디지 못하고 감시자들의 시선을 피해 집을 떠난다. 어디로 가냐고 묻는 정옥의 물음에 그는 “하늘재 신들내”라고 대답하지만, 그곳은 실제로 어디에도 존재하지 않는 곳이다. 지도 어디에서도 그런 지명은 찾아볼 수 없다. 이후 정옥은 “하늘재 신들내”가 아닌 남녘의 한 소도시 소재 경찰서로부터 연락을 받게 된다. 남편이 실종되었다는 것이다.

“갑작스레 비가 내려 사고를 당한 모양입니다.”

그곳 주재 파출소의 순경이 유류품이라고 내주는 바구니, 낚시대, 접은 의자 따위는 그때까지도 물기가 축축했다. 점퍼 주머니에서 꺼낸 수첩, 신분 증명서의 잉크 글씨가 몹시 번져 보였다. 신분 증명서에 붙은 증명 사진은 이미 아무것도 증명해낼 수 없는 잊혀진 과거의 얼굴처럼 낯설고 흐렸으며 특징이 없었다. (...) 정옥은 순경을 따라 이른바 그 ‘현장’을 보러 갔다. 강으로 흘러드는 큰 냇물의 한가운데, 모래가 퇴적해서 생긴 섬이었다. (...) “그 아저씨는요. 저녁때까지 피라미도 한 마리 못 잡았어요. 여기서 물살이 세서 낚시가 안 된다고 해도 그냥 웃고 말데요.” (「別辭(별사)」, pp.230-232.)

순경은 비가 내려 강물이 갑자기 불어 낚시를 하던 그가 휩쓸린 것 같다고 말한다. 그러나 정옥은 남편의 죽음을 쉽게 받아들이지 못하고, 그 상태로 자신의 집을 떠나 아들과 함께 친정부모님 집을 방문한다. 그리고 어머니를 따라 어머니가 계약

해둔 묘원에 방문하게 된다.

그러나 이와 같은 남성의 갑작스러운 죽음은 정옥의 남편에게만 해당되는 것이 아니다. 이러한 일은 이 시대에 흔히 일어나는 일인 것으로 묘사된다. 죽음은 여러 형태로 소설 속에서 등장한다. 정옥의 친정어머니가 계약한 묘원에서 마주치게 되는 장례 행렬이나, 정옥의 남편으로 추정되는 ‘그’가 우연히 가게에서 마주치게 되는, 보타사로 49재를 올리러 가는 유족들은 그러한 죽음을 상징적으로 보여주는 장치이다. 저수지에 빠져죽은 남성의 죽음이란 그다지 특별한 일이 아니다. 적어도 이 시대에는 그러하다.

“양초 주세요.”

노파와, 땃 살 정도 되어 보이는 사내아이의 손을 잡은 젊은 아낙네가 가게 안으로 들어서자 주인여자가 조금 웃는 시늉으로 알은체를 했다. 젊은 아낙네는 소복차림이었다. (….) “오늘이 백중날이에요. 산 너머 보타사 가는 사람들이지요.”

그의 눈길이 흰 옷자락 끝을 감실감실 따라가고 있음을 보고 여자는 덧붙였다.

“49재가 마침 오늘인가봐요. 윗마을 사람들인데 **애 아버지가 저수지에 빠져 죽었거든요.**” (「別辭(별사)」, pp.226-227.)

갑작스러운 남편의 죽음을 받아들이지 못하고 줄곧 혼란스러워하던 정옥은 결국 소설의 말미, 남편이 아주 가벼웠다는 것을, 돌아오지 않을 것임을 인정하게 된다. 친정어머니를 따라갔던 묘원에서 내려오는 길, 백중재가 든 절을 마주하게 되는 것이 소설의 마지막인데 백중재가 망혼일(亡魂日)이라 하여 죽은 자와 만나는 것을 의미한다는 것을 고려해보았을 때, 이러한 결말은 정옥이 남편의 부재를, ‘그’의 죽음을 직시하고 받아들이는 것으로, 그와 이별하는 것으로 이해할 수 있다. 소설의 제목이 이별의 말을 뜻하는 ‘別辭(별사)’인 것도 이와 무관하지 않을 것이다.

오정희 소설 속 남성이 억압기제로서의 사회로 인해 죽음을 맞이하는 것과는 달리, 여성의 경우 억압기제로서의 남성으로 인해 죽음을 맞이하는 경우가 대다수이다. 이는 일반적으로 여성이 경제적 사회활동을 하지 않고 가부장적인 가족 내에서 아이를 양육하고 집안일을 도맡아하는 전업주부, 혹은 어머니의 자리에 있기 때문에 발생한다고 볼 수 있다. 타고난 신체 조건이나 경제적인 조건, 사회적 인식에 의해 대개의 여성은 위계구조상 남성의 아래에 위치하게 되는데, 거대한 사회로부터 억압받던 남성은 사회에서 잠시 벗어나 자신이 위계구조상 최상위에 속하는 집

으로 돌아왔을 때, 사회가 자신을 억압·착취했던 것처럼 여성을 억압·착취하며 자신의 권위를 내세운다. 이러한 과정 속에서 여성은 훼손되어가고, 물리적·존재론적 죽음을 맞이하게 된다.

이러한 여성의 죽음을 잘 보여주는 오정희의 소설로는 「木蓮抄(목련초)」, 「유년의 뜰」, 「중국인 거리」, 「저녁의 게임」, 「밤비」, 「순례자의 노래」, 「바람의 뉘」 등이 있다. 남편의 외도로 인해 별거 중인 ‘나’와 ‘나’를 낳은 뒤 앓은뱅이가 되고 신내림을 받아 홀로 지내던 중, 화재로 인해 죽음을 맞이하게 되는 ‘나’의 어머니(「木蓮抄(목련초)」), 아버지의 부재로 인해 읍내 식당에서 일을 하며 성(性)을 파는 어머니와 외눈박이 목수(부네의 아버지)에 의해 방에 감금되었다가 허를 깨물어 스스로 목숨을 끊게 되는 부네(「유년의 뜰」), 기형아를 낳고 후유증에 시달리던 중 아버지에 의해 정신병원에 감금되어 돌아오지 못하고 그곳에서 죽음을 맞이하는 어머니(「저녁의 게임」), 자신의 의지와는 상관없이 남편에게 성적으로 착취당하는, 자신이 일하는 약국을 떠나지 못하고 터미널을 오가는 손님들을 바라만 보는 민자(「밤비」), 남편이 부재한 시간에 들이닥친 강도를 죽인 사건 때문에 정신병원에 갇혀 있다가 남편에게 버림받는, 이혼하고 혼자 남겨진 혜자(「순례자의 노래」), 남편의 아내로 어떠한 권리도 없이 의무만을 이행하며 살아가다가 남편에 의해 집 밖으로 쫓겨나는 은수(「바람의 뉘」) 등이 이러한 죽음을 맞이하는 여성인물이다.

오정희 소설에서 여성의 죽음, 특히 남성에게 의해 훼손된 여성의 죽음은 페미니즘적인 측면의 연구를 통해 비중 있게 다루어져왔다. 이러한 부분에 있어 「중국인 거리」는 주목할 만한 소설이다. 「중국인 거리」에서는 세 명의 여성이 죽음을 맞이한다. ‘매기언니’와 ‘할머니’, ‘수녀’가 그 대상이다.

나는 턱을 달달 떨어대며 치옥이의 집 이층, 시커멓게 열린 매기언니의 방과 러닝 셔츠 바람으로 베란다의 난간을 짚고 아래를 내려다보고 있는 검둥이를 보았다.

잠시 후 요란한 사이렌을 울리며 미군 지프가 달려왔다. 겹겹이 진을 친 사람들이 순식간에 양쪽으로 갈라졌다. 헤드라이트의 쏟아질 듯 밝은 불빛 속에 매기언니가 반듯이 누워 있었다. 염색한, 길고 술 많은 머리털이 흩어져 후광처럼 얼굴을 감싸고 있었다. 위에서 던져버렸다는군.

검둥이는 술에 취해 있었다. 엠피가 검둥이의 벗은 몸에 군복을 걸쳐주었다. 검둥이는 단추를 풀어헤치고 킬킬대며 지프에 실려 떠났다. (「중국인 거리」, pp.92-93.)

‘매기언니’는 ‘치옥이’네 2층 큰방을 빌려 사는 여자로 미군인 김둥이와 함께 살아 양갈보, 혹은 양공주로 불리는 여자다. 봄이 되면 김둥이와 함께 미국으로 가 국제 결혼을 올릴 거라고 말하던 그녀는 어느 날 술에 취한 김둥이에 의해 2층에서 내 던져져 죽음을 맞이한다. 매기언니처럼 양갈보가 되어 집을 떠나겠다고 입버릇처럼 말했던 ‘치옥이’는 이 일이 있고 난 뒤로 그와 같은 말을 하지 않는다. 양갈보를 꿈 꾸던 치옥이는 치옥이의 아버지가 제분공장에서 다리가 끊어지는 사고를 당한 뒤 삼거리 미용실에 맡겨진다. 그리고 치옥이의 부모는 중국인 거리를 떠난다.

대소변을 받아내게 되자 어머니와 아버지는 **할머니를 남편인 친척 할아버지가 있는 시골로 보내는 것에 합의를 보았다.** (...) 못할 짓을 한 것 같아, 그 집에서 누가 달가워하겠어, 개 밥에 도토리지. (...) 겨울의 끝 무렵 우리는 할머니의 부음을 들었다. 택시에 실려 떠난 지 두 계절 만이었다.

산월을 앞둔 어머니는 새삼스럽게 할머니가 쓰던, 이제는 우리들의 해진 옷가지들이 뒤죽박죽 되는 대로 쭈셔박힌 반닫이를 어루만지며 울었다. (「중국인 거리」, pp.94-96.)

‘할머니’는 어머니의 멀지 않은 친척으로, 아이를 낳아본 적이 없는, 자식을 실어 보지 못한 몸이다. 시집온 지 석 달 만에 남편이 불륜을 저질러 평생 연을 끊은 그녀는 조카딸인 ‘나’의 어머니에게 의탁해 살아왔다. 가족들을 보듬어 살피던 할머니는 어느 날 중풍으로 쓰러져 아이처럼 변하고, 아버지와 어머니에 의해 친척 할아버지(할머니의 남편)가 있는 시골로 보내진다. 그러나 할머니는 그곳에서 얼마 지나지 않아 죽게 되고, 어머니는 할머니의 반닫이를 어루만지며 끝까지 책임지지 못했다는, 강제로 그곳에 보냈다는 죄책감에 빠져 눈물을 흘린다.

‘수녀’의 죽음은 앞선 두 사람의 죽음에 비해 그 비중이 크지 않고, 성격 역시 다르다. 다만 “끊임없이 성당의 종이 울릴 때는 수녀가 고요히 죽어가는 것이라는 것을 우리는 모두 알고 있었다.”는 서술로, 많은 것을 금지당한 여성의 죽음을 드러낼 뿐이다. 수녀의 죽음은 중국인 거리에 울려 퍼지는 종소리로 소설 곳곳에서 환기된다.

‘매기언니’와 ‘할머니’, ‘수녀’의 죽음, 계속된 임신과 출산으로 ‘노랑눈이’에게 죽음의 공포를 느끼게 하는 대상으로서의 ‘어머니’까지 포함한다면 「중국인 거리」는 오정희 소설에서 남성이나 시대적 상황, 세계와 같은 외부기제로 인해 훼손된 여성의 죽음을 가장 다양하게 보여주고 있는 소설이라고 볼 수 있다.

오정희 소설 속 아이는 위계구조상 최하위에 속하며, 스스로 생존할 수 있는 여력이 없는 인물이다. 이때의 아이는 뱃속의 태아에서부터 부모로부터 독립하지 못한 미성년까지 포함하고 있다. 이들은 필연적으로 누군가의 도움을 받아야만 하는데, 그러한 도움을 줄 수 있는 것은 가족, 특히 ‘부모’이다. 그러나 이들은 아이러니하게도 그 부모에 의해 죽음을 맞이한다. 아버지는 자신의 아이를 가진 여자를 무책임하게 버리고 도망가거나, 아이를 돌보아야 할 아내를 끊임없이 성적으로 착취하여 아이를 낳거나 돌볼 수 없을 정도로 훼손하고, 아이의 아버지인 남성을 원망한 어머니는 뱃속의 태아를 지워버리거나 어머니의 손길이 절실히 필요한 아이들에게 도리어 폭력을 가하거나 그들을 방치하는 방식으로 그들의 죽음을 야기한다.

이러한 아이들의 죽음을 잘 보여주는 오정희의 소설로는 「불의 江(강)」, 「안개의 독」, 「봄날」, 「燔祭(번제)」, 「散調(산조)」, 「완구점 여인」, 「지금은 고요할 때」, 「바람의 뉘」, 「옛우물」 등이 있다. 그 중에서도 「완구점 여인」은 소아마비를 앓아 휠체어를 타던 ‘동생’의 죽음과 새어머니가 낳은 ‘아이들’의 죽음을 ‘나’의 트라우마로 설정해놓고, 그로 인해 훼손되어가는 나의 모습을 보여준다는 점에서 주목할 만하다.

「완구점 여인」에서 화자인 ‘나’는 빈 교실에서 돈이 될 만한 것들을 훔쳐 그것으로 완구점에서 오뎅이를 구입하는 여학생이다. 심한 현기증으로 비틀거리던 날, 무심코 오뎅이가 가득 찬 가게를 들여다본 것이 이러한 행동의 계기였다. 오뎅이와 휠체어에 앉은 여인을 본 이후 나는 죽은 동생의 꿈을 꾸게 되었고, 이와 같은 행동을 통해 밤마다 완구점에 들러 오뎅이들을 사 모았다. 그것으로 위로를 받는다. 오래 전에 있었던 동생의 죽음은 나의 인생을 바꾸어놓는 결정적인 사건이었다.

학교에서 돌아온 내가 막 이층 계단을 밟았을 때, 이층에서 기다리던 동생은 그림이 잔뜩 그려진 도화지를 쳐들며 큰 소리로 나를 불렀다.

누나야, 누나야. 곧 나는 휠체어의 바퀴를 움켜쥔 채 계단을 굴러 떨어지는 동생을 보았다. 그리고 여러 곳에서 울리는 날카로운 비명을 들었다. **시멘트 바닥에 던져진 동생의 머리는 피투성이였고 얼굴은 송장처럼 부풀어올랐다.** (「완구점 여인」, p.242.)

동생은 그림 그리는 것을 좋아해서 눈에 보이는 것은 모두 그리곤 했다. 동생이 죽던 그날도 동생은 도화지에 그린 그림을 내게 보여주려고 했다. 그러다가 계단에

서 굴러 떨어져 죽음에 이르게 된 것이다. 그날 이후, 줄곧 따로 떨어져 살던 아버지가 돌아오면서부터 많은 것들이 변한다. 그중에서도 가장 큰 변화는 가정부였던 그녀가 돌아온 아버지로 인해, 아버지의 침실을 드나들면서 나의 어머니가 된 것이다.

아버진 더욱 빈번히 집에 돌아왔고 그때마다 가정부는 잠자리를 아버지 방으로 옮겼다. 그녀는 서서히 나의 어머니의 위치로 변해갔다. 그녀는 적어도 내가 생각하기에는 **실재없이 아이를 낳았다.** (...) **아이들은 돌이 지나 아우를 볼 때쯤이면 설사를 하다 죽기도 했다.** 무턱대고 나에게 잘해주기만 하던, 그래서 촌스런 모양으로 자모회에도 참석하던 그녀는 점차 냉혹해져갔다. (...) 그애는 너 때문에 죽은 거야, 그날 네가 학교에서 조금만 일찍 왔거나 늦게 왔어도 잘 놀던 애가 죽었겠니? 어머니와 나는 무섭게 냉담해져갔다. (「완구점 여인」, pp.243-244.)

그녀는 아이를 실 새 없이 낳으면서, 그 아이들이 죽어가면서 내게 냉혹해져갔다. 필요한 학용품을 사주지 않고, 동생이 그렸던 그림들을 모조리 지우기까지 하며 나를 괴롭힌다. 나는 동생의 죽음을 내 탓으로 돌리는 그녀에 대한 증오하게 되고, 그 증오를 내 삶의 원동력으로 삼고 살아간다. 그러나 그녀는 그 후로 몇 년 뒤에 집을 나갔고, 길에서 그녀를 우연히 본 나는 그 뒤를 따라간다. 배가 부른 몸으로 남자와 춤을 추는 어머니를 본다.

어머니를 본 직후, 나는 완구점을 찾아가 여인에게 시간이 너무 늦어서 집에 갈 수 없으니 여기서 재워달라고 청한다. 이러한 요청은 여인이 월체어에서 살아 있던 동생을, 가정부였던 어머니를 생각나게 하는 존재이기 때문이다. 현재 내 곁에 없는, 결핍되어있던 것들을 떠올리게 하는, 닿고 싶은 존재. 여인이 나를 재워주던 그 밤, 여인과 나는 정사를 나누게 되고, 그것으로 인해 나는 물살처럼 열리는 관능과 혐오, 수치를 알게 된다. 때문에 여인을 원하지만 다가가지 못하고 완구점 밖에서 바라만 보게 된다.

나는 여인에게 편지를 썼다. 어제도 나는 당신의 꿈을 꾸었습니다. 매일 밤 나는 발가벗은 당신의 꿈을 꿈니다. 그리고 부끄러움을 견디지 못해 괴로워합니다. 언젠가 당신을 찾아갔던 날, 기억하시는지요? 그렇다면 잊어주십시오, 잊어주십시오, 그래서 다시 **당신의 세계에 나를 맞아주십시오.** 소리를 내어 읽어보았다. 다소 연극적이었으나 감동을 느꼈다. (「완구점 여인」, p.244.)

그렇게 내가 여인에게 닿고 싶은 마음과 닿을 수 없다는 좌절감 사이에서 방황하는 사이, 여인은 완구점을 정리하고 떠나버린다. 완구점이 있던 자리에는 다방이 생기고, 완구점의 모습을 찾아볼 수 없는 다방에서 나는 여인을 생각한다. 나는 여인이 자신의 세계를 찾아 떠났다고 생각한다. 그렇게 ‘여인의 세계’로 가고 싶었던 나는 동생과 어머니에 이어 여인의 부재를 경험하고 혼자가 된다.

앞에서 살펴본 것과 같이, 오정희 소설 속 세계는 죽음으로 만연해있다. ‘편집증적 사회’가 ‘남성’을, ‘편집증화된 남성’이 여성을, 남성으로 인해 ‘훼손된 여성’이 아이를 죽음에 이르게 만드는 구조다. 이러한 세계에서 오정희 소설 속 인물들은 직·간접적으로 죽음을 경험하거나 목격하게 되면서 지울 수 없는 ‘최초의 기억’을 가지게 되고, ‘최초의 기억’은 의식의 가장 깊은 곳에서 인물의 내면세계를, 삶을 구축하는데 막대한 영향을 미친다. ‘(죽음)회피욕망’은 이러한 인물의 내면 중 일부분이다.

그러나 일반적으로 ‘욕망’이라는 개념이 ‘-하고 싶다’는 긍정적·진취적 형태를 띠는 것에 반해 ‘(죽음)회피욕망’이 ‘-하고 싶지 않다’는 부정적·방어적 형태를 띠고 있음은 주목할 만한 사실이다. 이것은 ‘(죽음)회피욕망’이 시대적 상황에 억눌려 있던 인물이 생존함에 있어서 필연적으로 가질 수밖에 없었던, ‘최소한의 욕망’이자 ‘최초의 욕망’임을 의미한다. 오정희 소설이 인물의 내면의식, 의식의 균열에 기반을 두고 서술되는 점을 고려해보았을 때, 의식의 균열이 시작된 지점인 ‘최초의 기억’과 그로 인해 ‘(죽음)회피욕망’이 생겨났다는 사실을 인지하는 것이 오정희 소설을 제대로 읽는 방법의 첫 번째 단계임을 부정할 수 없을 것이다.

2. ‘유토피아’를 꿈꾸며 : 탈주욕망

‘죽음’을 목격한 이후, 오정희 소설 속 인물들은 죽음을 회피하고자 하는 욕망을 가지게 된다. 이러한 욕망은 곧 죽음을 야기하는 대상, 자신을 극단적인 상황까지 몰고가는 억압기제로부터의 해방을 바라는 욕망으로 이어진다. 죽음이 만연한, 자신을 억압하는 억압기제가 있는 ‘이곳’을 벗어나는 운동, 이것이 ‘탈주’다.

그러나 오정희 소설 속 ‘탈주욕망’은 단순히 ‘이곳’을 벗어나는 차원의 욕망을 의

미하는 것은 아니다. 이 욕망은 그가 현재에 머무르고 있는 ‘이곳’을 죽음이 만연한 공간으로 인식하는 동시에 이곳과는 다른 공간이 어딘가에 있을 거라는 작중인물의 기대와 꿈을 포함하고 있는데, 이것은 들뢰즈·가타리의 ‘탈영토화’와 ‘재영토화’에 근간을 두고 있다. 오정희 소설 속 ‘탈주욕망’은 ‘죽음을 회피할 새로운 영토를 구성(재영토화)’하기 위해 ‘현재의 영토를 벗어나는 것(탈영토화)’을 의미한다. 이때의 ‘영토’는 물리적 영토뿐만 아니라 심리적이거나 정신적인 영토, 영혼의 영토를 포괄하는 개념이며, 생산이 이루어지는 환경을 의미한다.

그러나 오정희 소설 속 인물들의 ‘탈주욕망’은 쉽게 채워지지 않는다. ‘안주’를 중용하는 주변 환경들이 ‘탈주욕망’에 대한 억압기제로 작용하기 때문에 ‘탈주’를 시도하는 것조차 쉽지 않다. 이때의 주변 환경이라 함은 인물이 현재에 속해 있는 영토나 환경을 의미하는 것으로, ‘자본주의 사회’, ‘가부장제’, ‘집’, ‘가족’이 이에 해당된다.

이와 같은 이유로 오정희 소설 속 인물들은 ‘안주’와 ‘탈주’의 기로에 서서 이리저리도 저리저리도 못하는 딜레마에 빠진다. 자신을 자유롭게 놓아주지 않는 편집증적 외부(주변 환경)와 갈등하고, 외부에 종속되어 벗어나지 못하는 편집증화된 내부와 갈등한다. 때문에 ‘탈주욕망’은 수그러들지 않고, 인물은 욕망이 충족되지 않음으로 인한 갈증의 상태에 놓이게 된다. 그리고 이 상태에서 오정희의 소설은 시작된다. 소설의 이야기가 진행됨에 따라 갈증은 극에 달하게 되고, 오정희 소설 속 인물들은 해갈(解渴)을 위해 움직이게 된다. 이러한 움직임은 크게 ‘완전한 탈주’와 ‘일시적 탈주’로 나누어 볼 수 있다.

‘완전한 탈주’는 ‘탈주의 완성형’이다. ‘이곳’에서 벗어나 정착하여 안주할 ‘저곳’에 다다르는 것으로, 이 경우 더 이상의 탈주는 일어나지 않는다. 오정희의 소설이 ‘가족 서사’이며 주된 공간적 배경이 ‘집’으로 나타나는 것을 고려해보았을 때 작중인물의 ‘출가’라고도 볼 수 있다. 이때의 ‘출가’는 단순히 ‘다른 집’으로 이동하는 것을 의미하는 것이 아니라 죽음의 공포가 드리워진 현재의 공간을 떠나 누구에게도 공격받지 않을, 안전한 ‘나의’ 공간으로 이동하는 것을 의미한다.

그러나 이러한 ‘긍정적인 출가’는 오정희 소설에서 이루어지지 않으며, 이와 반대적 성격의 ‘부정적 출가’가 나타난다. ‘부정적 출가’는 두 가지로 나누어 살펴볼 수 있다. 자의와는 상관없이 억압기제로서의 타인에 의해 내쳐지는 것과, 긍정적인 출가가 불가능하다는 좌절감과 절망감에서 비롯되는 자살이 바로 그것이다.

‘일시적 탈주’는 안주와 탈주의 기로에 선 ‘시간’에 한해 발생하는 탈주로, 오정희

소설 속 인물들의 ‘외출’이 이에 해당된다. ‘탈주’가 ‘이곳’을 벗어나는 운동이며, 정착하여 안주할 ‘저곳’에 대한 기대를 반영하고 있다는 사실을 고려해보았을 때, ‘외출’은 ‘이곳’을 벗어나는 운동이지만 정착하여 안주할 ‘저곳’에 대한 기대는 반영되지 않은, ‘귀환’이 동반되는 운동이므로 이는 ‘일시적 탈주’에 해당된다.

‘일시적 탈주’는 부분적으로 욕망을 채우는 방법이므로 욕망의 완전한 해결을 가져오지 못한다. 때문에 ‘일시적 탈주’를 반복하는 인물은 현실영역에서 갈등을 해소할 수 없으므로 끊임없는 ‘갈증’의 상태에 놓이게 되고, 이와 관련하여 정신영역에서의 갈등 해소를 피하는, 욕망의 왜곡현상으로 ‘망상’과 ‘환각’을 경험하게 된다. ‘망상(妄想, Delusion)’은 주체의 의지가 개입되어 있는 왜곡현상으로, 일종의 정신승리라고 볼 수 있다. 어떠한 사실관계도 없이, 다만 불안감을 해소하고 위로하기 위해 스스로 ‘만들어낸’ 것이다. ‘환각(幻覺, Hallucination)’은 주체의 의지와는 전혀 무관한 왜곡현상으로, 인물이 느끼는 ‘환상’이나 ‘환청’이 이에 해당된다. 이러한 환각은 무의식의 영역에서 발생한 것이기 때문에 인물은 이것이 실제인지 허상인지를 판단하지 못한다. 또 오정희 소설 속 환각은 ‘최초의 기억’에서 비롯된 경우가 대다수이며, ‘소리’와 연관된 ‘환청’이 주를 이룬다. ‘망상’과 ‘환각’은 오정희 소설 속 인물의 내면의식의 균열을 보여주는 요소로, 오정희 소설의 독특한 문체와 형식·구조에 영향을 미쳤다.

이와 같은 ‘안주’, ‘완전한 탈주’, ‘일시적 탈주’는 오정희 소설 전반에 걸쳐서 드러난다. 그 중에서도 「유년의 뜰」은 ‘탈주욕망’을 가지고 있는, 가장 다양한 유형의 인물을 접할 수 있는 소설이다. 그중에서도 특히 주목할 만한 인물은 ‘어머니’와 ‘큰 오빠’, 그리고 주인집 딸인 ‘부네’이다.

햇 아 유 두잉? 당신은 무엇을 하고 있습니까? 아임 리딩 어 북, 나는 책을 읽고 있습니다. 핫즈 유어 프렌드 두잉? 당신의 친구는 무엇을 하고 있습니까?

석양이 오빠의 이마와 목덜미를 붉게 물들이며 방을 깊숙이 가로 질렀다.

내가 기억하는 한의 그 시간은 늘 그랬다.

함석 지붕이 흐를 듯 뜨겁게 달아오르고 저녁 햇빛이 칼처럼 방안에 깊숙이 쬐힐 즈음이면 어머니는 화장을 시작하고 오빠는 창가에 놓인, 붉은 도배지 바른 껌깍 앞에 앉아 퍽깍 앓고 소리 높이 영어책을 읽었다. (「유년의 뜰」, p.9.)

‘어머니’는 저녁마다 화장을 하고 읍내의 밥집으로 일을 나간다. 어머니가 일을 나가게 된 것은 아버지의 행방을 수소문해서 여섯 내지 일곱 차례, 헛걸음을 한 뒤

이다. 아버지는 국민병으로 강제 동원되어 끌려갔고, 그런 아버지에게 어머니는 이 근방에서 자리 잡고 있을 테니 곧 돌아와야 한다고 신신당부를 했던 것이 무려 3년 전 일이었다. 어머니는 딸린 식구들을 먹여 살리기 위해 일을 나갈 수밖에 없었다. 그러나 시간이 점차 흐르고 어머니의 수상쩍은 외박이 늘어나게 되면서, 집으로 돌아오지 않는 날들이 늘어나면서 그로 인한 어머니와 큰오빠 사이에 묘한 갈등 등 기류가 형성된다.

‘큰오빠’는 어머니가 일을 나가기 전 화장을 하려고 등신대 앞에 앉는 시간이면 꼭 영어책을 소리 내어 읽는다. 그것은 오빠가 피난집에 감춰온 중학교 2학년 영어 교과서로, 어머니는 온 식구가 한뼉잠을 자는 한이 있어도 학교를 보내주겠다고 했었지만 오빠는 세 해째 같은 책을 읽고 있다. 이러한 오빠의 모습에 가족을 포함한 오빠의 주변 사람들은 모두 오빠가 성공할 거라고 믿어 의심치 않고, 오빠 역시 그럴 거라고 믿는다.

이러한 오빠의 성공에 대한 막연한 기대는 안집여자의 딸이자 부네의 동생인 서분이를 만나면서 구체화된다. 해리슨 씨네 식모로 일하고 있다는 열여덟 살의 서분이는 오빠에게 해리슨 씨가 너 같은 아이일 좋아한다며, 그에게 의탁할 수 있을 거라는 바람을 집어넣으며 오빠와 잦은 만남을 가진다. 그렇게 보름간의 휴가를 마친 서분이는 곧 연락을 보내겠노라는 약속을 남기고 사라진다. 그러나 연락은 오지 않고, 해리슨 씨네 집으로, 미국으로 가겠다는 오빠의 꿈과 기대는 부서지고 만다.

가을이 다가고 겨울이 되도록, 곧 연락을 보내마던 서분이에게서는 아무런 소식이 없었다. 해리슨 씨에게는 오빠를 데려갈 의사가 없는 모양이었다.

어머니가 거꾸 이틀을 돌아오지 않자 오빠는 오랜만에 언니의 코피를 터뜨렸다. 고스란히 엎드려 맞던 이제껏과는 달리 언니는 고개를 뺏뺏이 들고 소리쳤다.

그 바람둥이년, 거짓말을 한 거야. 난 오빠가 그 계집애하고 무슨 짓을 했는지 알아. **그 더러운 짓을 안단 말야.** (...) 오빠는 참담한 얼굴로 거울을 노려보다가 발길로 걷어찼다. 삼시간에 방은 발 디딜 자리도 없이 잘디잔 거울 조각으로, 번득이며 튀어오르는 빛으로 가득찼다. **저녁마다 화장을 하던 어머니의 얼굴이 천 조각 만 조각으로 깨어졌다.** 오빠는 그 천 조각 만 조각의 얼굴에 결별을 고하듯 슬프고 초라하게 어깨를 늘어뜨리고 물끄러미 바라보았다. (「유년의 뜰」, p.58.)

이 사건을 기점으로 오빠는 변한다. 어머니가 읍내로 일을 하러 나가면 책을 덮고 어머니가 일하는 밥집이 있는 골목에 서서 하모니카를 불던, 어머니의 외도를

걱정하고 감시하던 오빠는 존재하지 않는다. 부재한 아버지를 대신해 가족 전체를 통제하고 이끌어다가려던, 그럴 수 있다고 믿던 오빠는 없다. 다만 더 이상 미래를 꿈꾸지 않고 현실에 안주하는, 실상 아무것도 하지 않는 오빠만 있을 뿐이다.

어머니가 읍내 정육점 사내와 정분이 났다는 소문은 동네에 짜아하게 퍼졌다. (...) 오빠는 우리를 모아놓고 단호하게 말했다.

우린 이제 헤어지는 거다. 너희들은 고아원에 가 있어라. 내가 성공해서 데리러 오겠다. 구두도 닦고 신문도 팔겠다. 도둑질도 하겠다. 미국엘 가서 어떻게든 성공하겠다.

그러나 어머니는 여전히 저녁마다 읍내 밥집을 나가고 오빠는 봄내 여름내 저갓거리에서 살다시피 했다. (「유년의 뜰」, p.61.)

이후 부네와 서분의 부모가 되는 안집여자와 외눈박이 목수가 딸들이 살고 있다는 도회지로 가기 위해 집을 팔게 되고, ‘나’를 비롯한 가족들은 살고 있던 집을 떠나 이웃 동네의 방앗간집 안마당에 세 들어가게 된다. 오빠는 언제부터인가 더 이상 영어책을 읽지 않게 되었는데, 다만 저갓거리에서 차부의 조수들처럼 휘파람을 불 뿐이었다.

이와 같이 집을 떠나 해리슨씨네 가기를 희망했던 ‘큰오빠’, 읍내 식당으로 일을 나가 돌아오지 않는 ‘어머니’를 비롯해, 몸을 숨길 곳을 찾아 변소로 숨어드는 ‘나(노랑눈이)’, 밤마다 읍내 저갓거리 구경을 나가고 싶어 하는 ‘언니’, 고아원 아이들을 부러워하는 ‘작은 오빠’에게서도 ‘탈주욕망’을 엿볼 수 있다. 이러한 ‘탈주욕망’으로 인해 인물들은 끊임없이 사유하고 움직인다.

그러나 소설 상에서 일어나는 이들의 ‘이동’을 ‘탈주’로 보기는 어렵다. 이들의 ‘탈주욕망’은 ‘탈주’로 이어지지 않는다. 「유년의 뜰」에서 ‘탈주’를, ‘출가’를 이뤄낸 인물은 오직 ‘부네’뿐이다.

깊은 밤, 안채에서 느닷없이 곡성이 터졌다.

딸이 죽었다. **혀를 물고 자살을 했다.** 약을 달여 들어가니 글썽 벌써 죽어 있더라지 뭐냐. (...) 저녁 무렵 널에 못 박는 소리가 팡팡 들렸다. 그리고 부네는 어둠기를 기다려 기진한 안집 여자의 흐느낌 속에 차일도 휘장도 술도 국수도 없이 집을 빠져나갔다. 저녁 내내 우리는 방에 갇혀 있었다. 할머니는 연신 문구멍으로 눈을 갖다대는 언니의 뒷덜미를 잡아채고 머리통을 쥐어박았다.

애들이 일찍부터 흉한 꼴을 보면 팔자가 세어져.

부네의 방문에서 자물쇠는 벗겨졌지만 여전히 굳게 닫혀 있었다. (「유년의 뜰」, pp.50-51.)

‘부네’는 ‘외눈박이 목수(부네의 아버지)’에 의해 머리를 깎이고 옷이 벗겨진 채로 자신의 방에 감금된 인물이다. 부네가 감금된 방에는 자물쇠가 채워진 것도 모자라, 야반도주를 하려다가 실패한 뒤로는 들창에 대못까지 쳐졌다. 그러던 어느 가을 날, 부네는 그 방에서 허를 깨물어 자살을 감행한다. 살아서는 이 집을 벗어날 수 없다는 좌절감, 절망감에서 비롯된 자살이 곧 이 집을 벗어나는 ‘출가’로 이어진 것이다.

하지만 죽은 뒤에도 목수가 만들어준 관에 실려 저녁에 집을 떠나게 되는 점, 죽은 지 백일이 되었을 때 부모에 의해 영혼결혼식을 하게 되는 점, 알지 못하는 신랑의 벗짚인형과 부네의 벗짚인형의 다리가 얽혀있는 일 등을 고려했을 때, 부네의 자살 역시 ‘완전한 탈주’로 긍정하는 것은 쉽지 않다.

이와 같이 ‘탈주욕망’은 죽음이 만연한 ‘이곳’을 벗어나 죽음을 피할 수 있는 다른 ‘영토’로 ‘이동’하는 것을 요구하게 되는데, 오정희 소설에서의 영토 ‘이동’은 크게 세 가지로 나타난다. 개인의 이동, 가족 단위의 이주, 민족 단위의 이민이 그것이며, 이는 하나의 작품에서 혼재되어 나타나기도 한다.

이러한 ‘이동’을 잘 보여주는 오정희의 소설로는 「未明(미명)」, 「목련초(木蓮抄)」, 「주자」, 「완구점 여인」, 「別辭(별사)」, 「전갈」, 「바람의 녀」, 「옛 우물」, 「어둠의 집」, 「유년의 뜰」, 「중국인 거리」, 「破虜湖(파로호)」, 「不忘碑(불망비)」 등이 있다. 특히 「不忘碑(불망비)」는 개인의 이동, 가족 단위의 이주, 민족 단위의 이민이 복합적으로 나타난 소설로, 새로운 영토로 이동하는 것에 대한 인물들의 욕망을 살펴보기에 적합하다.

「不忘碑(불망비)」는 할아버지, 아버지, 아들을 비롯한 3대의 여러 인물들이 등장하는 소설로, 해령의 비석거리를 공간적 배경으로 하고 있다. ‘불망비(不忘碑)’라고 전해져 내려오는 비석이 세워진 이 거리는 여러 사람들이 몰려드는 곳이다. 고향을 떠나 떠돌아다니는 사람들이 노숙을 하기도 하고, 일본인들이 들어와 건물을 짓기 전에는 각지에서 몰려든 사람들이 큰 장터를 이루기도 했다. 변화의 조짐이 보이면 해령에 사는 사람들은 모두 이 거리로 모여드는데, 모여든 사람들 역시 한국인부터 일본인, 청국인(중국인), 로스캐(러시아인)에 이를 정도로 다양하다.

‘현도’의 집안도 오랫동안 이곳에 적을 둔 건 아니었다. ‘현도’의 할아버지인 선주

(船主)의 말에 따르면 선주가 두 살일 무렵 이곳으로 흘러든 것이며, 몇 대를 거슬러 올라가보노라면 자신이 순수한 한국인이라고 자신 있게 내세울 수도 없었다.

먼 옛날, 나라에 죄를 입은 중국인이 소금배를 타고 바다 건너 도망질쳐온 곳이 해령(海嶺) 포구였고 결국 이곳에 주저앉아 진(陳)씨 성을 퍼뜨려 그의 조상이 되었다지만 그로서는 알 수 없는 일이었다. 그는 원래 이 고장 사람이 아니었다. 임오년 군란(軍亂)으로 군졸이었던 지아비를 잃은 그의 어머니가 의지할 곳을 구해 두 살 된 그를 업고 찾아든 지아비의 고향이었다. (「不忘碑(불망비)」, p.165.)

그러나 그러한 사실과는 무관하게 선주는 이곳에서 지난해 일곱 척재의 동력선을 사들일 만큼 부를 축적한 인물이다. 문맹인 그는 이곳에서 축적한 부로 고리채 놀이를 하며 자신만의 기호와 계산법으로 채권 장부를 작성해왔다. 이러한 작업을 통해 그는 하나의 세계를 소유한 듯, 만족감을 얻으며 살았다. 바다나시를 나갔다가 갑작스럽게, 의문스러운 죽음을 맞이하기 전까지만 해도 그랬다. 일본의 패망이 얼마 남지 않은 시기였다.

일본이 패망하면서 한국은 해방을 맞이하게 된다. 이로 인해 해령에도 많은 사람들이 돌아오거나 갈 곳을 잃고 발이 묶이게 된다. 이러한 처지의 사람들 중에서도 특히 현도의 친구인 일본인 ‘신짱’과 보국대에 끌려갔다가 돌아온 현도의 ‘삼촌’, 모든 재산을 처분한 뒤 남쪽으로 떠나는 현도의 ‘가족’의 ‘이동’은 주목할 필요가 있다.

비석거리 뒤쪽 일인 동네의 골목을 걸어 들어가 현도는 신짱의 집 문 앞에 섰다. 골목에는 깨진 화분 조각과 유리 조각 따위가 어지럽게 깔려 있었다. 집들은 거의 대문이 떨어져나가거나 창문이 부서지고 비어 있는 듯 괴괴했다. (...) 눈이 신발 신은 채 방문턱을 밟고 있는 현도의 발에 머물자 신짱은 아, 무서워, 라고 조그맣게 비명을 지르며 몸을 웅크렸다.

신짱이 놀라서 그래요. 이 며칠 동안 엄청난 일들을 겪었어요. 진상은 신짱의 단 하나 뿐인 친구였지. **우린 곧 본국으로 가요.** 기념으로 선물을 주고 싶어. (「不忘碑(불망비)」, pp.196-198.)

‘신짱’은 해령에 살고 있던 일본인들 중 한 명으로 현도의 짝이다. 그는 몸이 허약한 꼽추인데다 망자의 혼을 천도하고 돈을 받아가는 그의 늙은 아버지 때문에

이렇다 할 친구가 없었다. 그는 일본이 패망함에 따라 해령에 살고 있던 다른 일본인들이 그랬던 것처럼 고통스러운 일들을 겪는다. 집은 엉망이 되고, 가지고 있던 것들은 모두 빼앗기고, 그의 아버지는 죽고 말았다. 이 때문에 오는 여름에 원래 내지로 나가 큰 병원에 가서 수술을 받을 계획이었던 신짱은 꿈쩍없이 발이 묶여 해령을 떠나지 못하게 된다. 일본인 임시수용소에서 머무르며 본국으로 귀환할 때를 기다린다. 그러나 귀환은 쉽지 않고, 해령을 떠나기 위해 비석거리를 지나가기까지는 그들이 예상했던 것보다 많은 시간이 소요된다. 현도는 비석거리를 지나는 신짱을, 정확히는 노랗게 얼굴이 시들어버린 신짱을 업고 가는 신짱의 어머니를 보고 신짱을 부르지만 그는 응답하지 않는다. 응답할 수 없었다고 보는 쪽이 더 정확할 것이다.

현도의 ‘삼촌’은 보국대에 끌려가 일본 군수 공장에서 일을 하다가 종전과 함께 돌아온 인물이다. 그는 열아홉 살 때 만성 맹장염을 앓아 병원에 드나든 적이 있었는데, 그때 친해진 병원조수가 물핀을 놓아준 것을 계기로 아편을 맞게 되어 아편 중독자가 되었다. 이후 삼촌의 말에 따르면 그는 현도의 아버지를 대신해 보국대에 끌려갔다가 지난 여름, 히로시마 원자폭탄으로 인해 화상을 입게 되었는데 고통이 극심해서 끊었던 아편을 다시 맞을 수밖에 없었다는 것이었다. 집으로 돌아온 삼촌은 이후, 집안의 물건들을 훔쳐 아편굴을 드나들다가 그러한 행태를 막아서는 가족과 대립하게 되고, 결국 차이를 좁히지 못한 채로 할머니의 금비녀를 받아 집을 완전히 나오게 된다. 그리고 그날, 죽은 할아버지가 빌려주었던 돈을 받으러 길을 나섰던 할머니는 밤길에 돌아오다가 쓰러져 죽음을 맞이한다.

햇빛 밝은 불망비 앞에 쓰러질 듯 기대앉아 있는 것은 수염과 머리칼이 더부룩하게 자라고 낮빛이 시커멓게 짙어 쪼그라들었으나 분명 삼촌이었다. 한 발췌 떨어진 곳에 둘러선 아이들이 미친 사람인가, 죽은 사람인가 수군대며 가끔 막대기로 건드려보기도 했다.

삼촌은 침을 흘리며 몽롱한 눈길로 그들의 머리 너머 눈부시게 파란 하늘만을 보고 있었다. 그러나 현도는 삼촌이 미친 것도 죽은 것도 아니라는 것을 알고 있었다. **다만 아편에 취해 오직 그만의 세상, 보다 좋고 편안한 세상에 가 있는 것이다.** (「不忘碑(불망비)」, p.231.)

금비녀를 가지고 나간 그날 이후, 집으로 돌아오지 않던 삼촌은 비석거리에서 발견된다. 그러나 현도는 삼촌을 두고 그 거리를 떠난다. 그날이 남쪽으로 넘어가기

로 한 날이었기 때문이다. 할아버지가 축적해놓은 재산을 모두 환수당할 위기에 처했던 아버지는 혈값에 배를 처분한 뒤 남쪽으로 넘어갈 계획을 세웠다. 해방 이후, 많은 사람들은 이제 해방이 되었으니 좋은 세상이 올 거라고 기대하지만 사실상 달라진 점은 없었다. 그저 그들을 억압하고 착취하던 대상이 일본인에서 로스케(러시아인)로 변했을 뿐이었다.

때문에 현도의 아버지는 죽음의 공포가 만연한 ‘이곳’이 아닌 ‘저곳’, ‘남쪽’이 여기보다는 나올 거라는 기대를 가지고 ‘이곳’ 해령을 떠나기로 결심한 것이다. 남쪽으로 넘어가기로 한 가족은 아버지와 어머니, 현도, 승도(동생), 명도(젓먹이 막내), 총 다섯 명이었다. 그러나 이러한 사실을 알게 된 고모는 자신과 자신의 아이(젓먹이 육손이), 작은 오빠(삼촌)를 함께 데려갈 것을 부탁한다. 그러나 아버지는 거짓말로 그들을 떼어놓고 우리 가족만을 데리고 배를 타고 남쪽으로 넘어간다.

그러나 이러한 인물의 ‘이동’에도 불구하고, 오정희의 소설에서 인물의 ‘탈주욕망’은 결코 온전히 채워지지 않는다. 이는 이때의 ‘이동’이 ‘완전한 탈주’의 범주에 속하지 않으며, 그가 이동하여 닿게 된 ‘영토’ 역시 그가 기대했던 이상적인 공간의 영토가 아니기 때문이다. 이는 그가 기대했던 죽음을 회피할 영토, 이상적인 공간의 영토가 실제로 이 세계에 존재하는가에 대한 질문을 필연적으로 요청하게 된다.

오정희 소설 속 세계는 ‘죽음이 만연한 세계’이며, 이 세계에서 ‘죽음을 회피할 영토’에 대한 욕망을 갖는 것은 지극히 당연한 일이다. 그러나 욕망을 갖는 것과 욕망이 실현되는 것은 다른 차원의 문제이다. ‘죽음을 회피할 영토’는 유토피아(Utopia)이며, 유토피아는 어디까지나 어원 그대로 현실적으로는 아무데도 존재하지 않는, 이상향일 뿐이다. 때문에 유토피아를 찾아 헤매는 오정희 소설 속 탈주욕망을 가진 인물들의 이동은, 불완전한 ‘일시적 탈주’는 계속될 수밖에 없고, 그로 인한 갈증은 더욱 심화될 수밖에 없는 것이다.

3. ‘순례자의 뜰’과 ‘파종’의 시간 : 생성욕망

‘완전한 탈주’에 실패한 오정희 소설 속 인물들은 사실 이 세계 어디에도 죽음을 회피할 수 있는 안전한, 혹은 완전한 공간이 없다는 것을 인식하게 된다. 이는 ‘죽음’의 문제가 단순히 물리적 ‘영토’의 문제가 아니라 기억(‘최초의 기억’)의 문제, 더

나아가 자기 자신의 문제임을 깨닫는 것이며, 인간에게 있어 ‘죽음’은 피할 수 있는 성질의 것이 아님을 인정하게 되는 것이다.

오정희 소설 속 인물들은 과거의 ‘물리적 차원의 죽음’에서 벗어나 현재의 ‘존재론적 차원의 죽음’의 위기에 봉착한 상황인 경우가 대다수이다. 이때의 죽음은 ‘거대한 사회, 혹은 세계’와 같다. 그들은 이 세계에서 달아나보려고도, 이 세계가 아닌 다른 세계를 꿈꿔보기도 했다. 그러나 그것은 모두 실패로 돌아갔다. ‘현재’의 시간, ‘현실’에서 이 세계는 너무나도 크고, 이 세계에 있는 나는 너무나도 작기 때문이다. 이는 인물의 ‘죽음’에 대한 태도의 변화를 불러일으키게 된다. ‘죽음을 회피’하는 삶의 방식에서 ‘죽음을 극복’하는 삶의 방식으로 변화한다.

이러한 ‘변화’는 들뢰즈·가타리의 ‘되기(devenir)’와 유사하다. ‘되기’는 다른 삶으로, 바깥으로 이행하는 것이며 차이를 가로지르는 실천적 활동이다. 쉽게 풀자면 내가 스스로 다른 것이 되어가는 과정을 의미한다. 이와 관련하여 보았을 때 오정희 소설 속 문제적 인물이 갖게 되는 ‘생성욕망’이란 ‘죽음’을 극복하는, ‘생성’하는 생성자로서의 ‘내’가 ‘되기’를 욕망하는 것이다. 안주하거나 함몰되지 않고 끊임없이 ‘생성’하여 ‘죽음’의 공포와 맞서 싸우는 것으로, 줄곧 과거로부터 기인된 욕망(‘죽음’회피욕망, ‘탈주욕망’)만으로 살아가던 인물이 존재론적인 죽음의 공포를 이겨내고 새롭게 가지게 된 욕망이라는 점에서 의의가 있다.

오정희 소설에서의 ‘생성’은 크게 두 가지로 나누어 나타난다. ‘재생’과 ‘생산’이 그것이다. 재생은 과거에 잃어버린, 훼손된 것을 회복하는 것이고, 생산은 이전에는 없던 새로운 것을, 하나의 생명을 만들어내는 것이다. 이 두 가지는 불모(不毛)의 성(性)을 회복하는 형태로, 동시에 나타나기도 한다. 이러한 ‘생성’은 오정희 소설 속에서 ‘파종(播種)’의 이미지로 변주되어 나타난다.

이러한 ‘생성욕망’을 가장 잘 보여주는 오정희의 소설은 「봄날」이다. 「봄날」에는 세 명의 인물이 주요하게 등장한다. 화자인 ‘나’와 ‘나’와 함께 살고 있는 ‘승우’, ‘승우’가 부재한 시간에 갑작스레 찾아온 승우의 후배인 ‘그’. 이중에서도 나와 승우, 나와 그의 관계에 초점을 맞추어 볼 필요가 있다.

‘나’는 승우와 같이 살고 있는 여자로 회화를 전공한 미술대학 출신이지만 이렇다 할 일은 하지 않고 집안일을 도맡아하고 있다. 대학을 다니던 시절로 추정되는 때, 불성실하게 떠나가버린 남자의 아이를 다섯 달이나 뱃속에서 기른 적이 있다. 그때 죽겠다는 각오로 계곡을 찾았지만 차마 죽지 못하고 돌아와 여섯 달째로 접어들었을 때 그 아이를 종양을 제거하는 기분으로 지워버렸다. 가뭄이 계속되던,

무더운 여름날이었다.

나는 집으로 돌아오자 여섯 달째로 접어든 아이를, 더러운 종양을 제거하는 기분으로 용감하게 지워버렸다. 그러나 여러 해가 지난 지금에도 나는 여섯 달짜리 태아의 명령에서 놓여나지 못하고 있음에 틀림없었다. **그것은 일종의 잠재성 간질이었다.** 생활의 표면에 얼굴을 내미는 일은 결코 없었으나 보다 깊숙이 자리잡고 있어서 시시때때로 마치 비 오기 전의 류머티즘처럼 민감하게 반응했다. (...) 나는 달이 차오르듯, 물이 차오르듯 답답해지고 숨이 차올라 몸 안 가득한 물을 쏟아버리지 않으면 그대로 익사해버릴 듯한 절박감에 발버둥질을 쳐대는 것이었다. **목까지 물이 차올라도 갈증에 허덕이며 물을 찾아나서는 것이다.** 한 잔의 순수한 물을. (「봄날」, pp.124-125.)

이때의 기분은 나와 승우가 느끼는 갈증과 연결되어 나타난다. 이들은 네 개째의 케작에 빈 콜라병을 채울 정도로 콜라를 자주 마셨다. ‘충만’하지 못한 상태, 즉 ‘결핍’의 상태에 빠져있는 것이다. 그러나 표면적으로 두 사람은 평온한 상태처럼 비춰진다. 나는 그 상태를 “충만해 있는 절대로 깨어질 리 없는, 나뭇잎 하나도 흔들릴 수 없이 잠겨 있는 평화”⁴⁰⁾라고 표현하고, 그것에 어떠한 희생을 바쳤는가 생각한다.

이것은 나의 과거, 정확히는 나의 몸 상태와 관련되어 있다. 낙태 이후 나는 아이를 갖지 못하는 몸이 되었는데 그것을 알면서도 승우는 나를 내치지 못한다. 그러나 동시에 아이에 대한 열망, 나와 관계 회복에 대한 열망도 숨기지 못한다. 승우가 알도 낳지 못하는 닭들의 먹이를 챙겨주고, 술에 취한 상태로 다람쥐, 모르모트 한 쌍, 올빼미 따위를 집 안으로 들여와 기르는 것이 그러한 증거이다. 그러나 나는 그런 승우의 노력에도 불구하고 그가 부재한 시간에 찾아온 낯선 청년에게서 나를 버리고 떠나간 남자의 모습을 발견하고, 그와 닿기를 원하게 된다.

내 손이 거의 그에게로 닿을 만치 가까이 다가가자 그가 슬뻐 몸을 비틀며 손길을 피했다. 스위치가 어디쯤 있습니까? 불을 켜야 되겠어요. (...) **그는 말을 마치자 폐달을 힘있게 밟으며 내게 손을 흔들어보이고 어둠 속으로 달아났다.** 마치 한 마리의 도둑고양이처럼 소릿기 없이 순식간에 사라져버린 것이다. (...) 나는 그가 앉았던 침대에 앉아 손거울을 꺼내들었다. 이미 눈동자의 빛이 흉하게 바래서 옅어진, 나이 먹고 지친 여자의 얼굴이 비좁은 거울면을 꽉 채우고 있었다. 무슨 일이 일어났는가. 대체 어떠한 사건이 생활 속에 끼여들었는가. **그러나 일어난 일은 아무것도 없었다.** 밤이

40) 오정희, 「봄날」, 『불의 강』, 문학과지성사, 1977, p.119.

되었을 뿐이다. 나는 거울 속에서 조용히 울기 시작했다. (「봄날」, pp.131-133.)

나에게 닿지 않으려 부단히 노력하는 그를 보고 나는 이유가 확실치 않은 배반감으로 불쾌해진다. 내게서 달아나는, 어둠 속으로 사라져버린 그를 보고 나는 깊은 좌절감을 느낀다. 그를 통해, 승우를 통해 자신이 아무것도 생산해낼 수 없는 늙은 여자라는 것을 깨닫는다. 동시에 자신으로 하여금 갈증을 불러일으키는 것이, 진정으로 자신이 갈망하는 것이 무엇인지를 깨닫는다. 그것은 훼손되기 전의 내 몸, 닿을 수 없는 나의 ‘과거’다.

밤새 콩밭을 매었다. 호미를 들고 무릎걸음으로 몽기거리며 두 골을 매고 나면 적삼이 등에 찰싹 달라붙어 등가죽이 쓸렸다. 들머리 질편하게 더위에 축 늘어진 콩잎이 널렸다. 누렁잎을 쳐줘야지, 가뭄에도 원수처럼 역세게 돌아나는 잡초를 뽑아줘야지. 흙은 거북이 등처럼 단단해서 호미날이 훨 지경이니 언제 이걸 다 매나 허둥대다가 왜 이렇게 오줌은 자주 마렵담, 설레설레 고개를 빼어 사방을 살피고 몽게구름이 꽃처럼 피어 오르는 하늘을 올려다보며 잠시 호미를 놓고 앉은 자리에서 치마를 훌쩍 걷어올릴라치면 **까마득한 콩밭 끄트머리에서 아이 울음 소리가 자지러진다.** (...) 빈 잔에 물이 차오르듯, 달의 이음매가 아귀를 지어 등글게 영글듯, 역시 씨가 벌개끔 영근 몸은 발끝에서부터 물이 차올라 발등을 간질이고 차츰 몸 안을 가득 채우고 마침내 입술에 새까맣게 조개를 만들어 나는 잦은 가락에 휘말리는 무기(舞妓)처럼 한껏 열꽃이 내솟았다. (「봄날」, pp.133-135.)

소설의 말미에 듣게 되는 ‘나’의 의식 속 환청처럼 들려오는 ‘아이 울음 소리’는 자신이 지웠던 아이와, 태아의 망령과 화해하고 그로 인한 죄의식을 떨치고 싶은, 아이를 낳고 싶은, 아이를 낳을 수 있는 몸의 회복에 대한 욕망을 의미한다. 현재의 내게 ‘결핍’되어 있는 것을 채우고 싶어 하는, 보다 긍정적이고 적극적인 형태의 욕망이다. 이러한 욕망은 비관적 세계를 살아가는 나의 생(生)의 의지가 된다.

결국 그들이 이 세계와 싸우는 방식은 이 세계에서 살아가는 것, 이 세계를 끊임 없이 떠돌아다니며, 그들은 보지 못할 ‘미래’의 시간과 공간을 위해 파종하는 것, 그 씨앗들이 자라서 만들어낼 ‘미래’의 ‘뜰’을 꿈꾸는 것이다. 오정희 소설 속 인물들이 자신의 아이를 가지고, 그 아이들이 ‘뿌리’가, 혹은 ‘땀’이 되어줄 거라고 여기는 것이 이와 관련되어 있다. 그들의 육신은 ‘물리적인 죽음’을 맞이하겠지만, 그들이 뿌린 씨앗은 그 후에도 그들을 ‘존재’하게 만들 것이라고 생각한다. 멀고 먼 길

을 돌아온 그들은 다시금 먼 길을 떠난다. 그것만이 자신들의 생(生)인 듯. 이것이 오정희 소설을 관통하는, 문제적 인물들이 보여주는 소설의 주제의식이자 오정희 작가의식인 것이다.

IV. 「바람의 녀」 분석

본고는 II장에서 오정희 소설에 나타난 본질적인 대립구도와 양성(兩性)에 대한 억압기제, 억압 양상을 살펴보고 III장에서 오정희 소설 속 인물들에게서 발견되는 욕망으로 ‘(죽음)회피욕망’, ‘탈주욕망’, ‘생성욕망’이 있음을 확인했다. 연구의 편의에 따라 욕망을 세 가지로 나누어 인식할 수 있도록 했으나, 본질적으로 세 가지의 욕망은 유기적으로 연결되어 있어 일정한 욕망의 흐름을 만들어내며, 그러한 흐름은 소설 내에서도 주요하게 작용한다.

이와 관련하여 IV장에서는 욕망의 인식틀이 오정희 개별 작품을 분석하는데 유효한가를 증명할 것이다. 앞선 세 가지의 욕망이 소설에 어떻게 구체화되었는지 살펴보기 위한 구체적인 작품분석이 요청되는 바, 「바람의 녀」을 그 예로 삼는다. 「바람의 녀」은 ‘(죽음)회피욕망’, ‘탈주욕망’, ‘생성욕망’을 모두 살펴볼 수 있는 소설로 이러한 욕망이 소설의 주인공인 은수(아내)에만 한정되어 나타나는 게 아니라 은수의 남편인 세종에게서도 나타난다는 점에서 주목할 만한 소설이라고 여겨졌다. 「바람의 녀」의 은수(아내)와 세종(남편)의 욕망을 중심으로 소설을 분석해본다.

저녁상을 물리고 난 후, 부엌에서부터 들려 오던 그릇 달그락거리는 소리, 수도물 소리가 그친 지 오래되었는데도 아내는 방으로 들어오는 기척이 없었다. (...) <아내가 집으로 돌아왔다.> 그러나 그것은 이미 안도감이나 푸근함, 혹은 또 다른 위기감 따위 새삼스럽거나 특별한 느낌은 아니었다.

아내가 또다시 시작한 가출(家出)에서 돌아온 것은 불과 닷새 전이었다. (「바람의 녀」, p.181.)

「바람의 녀」은 이와 같은 서술로 시작된다. 세종(남편)은 은수(아내)가 가출에서 돌아왔음을 밝히고 있다. 그러나 이러한 은수의 가출은 세종에게 있어서 새삼스러운 게 되지 못한다. 이미 여러 번 반복된, ‘일상’과도 같은 것이다. 그러나 세종이 이러한 “명분 없는 출분”에 무감한 것은 아니다. 그는 충분히 반감을 가지고 있고, ‘이번에는 결판을 내겠다’는 마음을 매번 느끼고 있다. 다만 그런 반감을 ‘아직’ 직접적으로 내뱉거나 마음먹었던 결판을 실행해 옮기지 못했을 뿐이지, 은수의 동태를 민감하게 살피고 있다. 그러나 역시 그뿐이다. 세종은 은수의 가출을 막을, 이

문제를 해결할 적극적인 의지를 보이지 않는다. 세종도 처음부터 그랬던 것은 아니다.

은수가 감행한 최초의 가출은 결혼한 뒤 6개월쯤 지났을 때였다. 세종이 퇴근하고 집으로 돌아왔을 때 은수가 사라져있었다. 집은 깨끗이 청소되어 있었고 외부의 침입은 발견되지 않았다. 갑자기 은수가 사라진 일을 가출과 연관 지을만한 어떠한 실마리도 찾을 수 없었던 그는 은수에게 ‘불의의 사고’가 생긴 것이라고 짐작하고 여러 곳을 수소문했다. 또 신문의 심인란을 이용할 생각까지 했었다. <최은수, 여, 당시 28세, 신장 158cm 가량, 쇼트커트한 머리형에 마른 체격, 안색은 창백한 편이며 왼쪽 귀 뒤쪽에 녹두알 크기의 사마귀가 있음>.

그러나 일주일이 되도록 은수와 관련된 것으로 보이는 홍보가 없자 세종의 주위 사람들은 은수의 실종을 가출이 아니겠느냐고 추측한다. “여자들에게는 이해할 수 없는 감상벽이 있다”며, 두 사람 사이에 특별한 장소를 찾아가보라는 언질을 받아 세종은 거의 체념하는 마음으로 신혼여행지에 가게 된다. 그는 은수가 그곳에 있을 거라고 기대하지 않았기 때문이다.

그러나 그곳에 은수가 있다는 것을 확인했을 때, 세종은 은수가 살아있다는 안도감 대신 강렬한 배신감과 분노에 휩싸인다. 그는 분명 그녀를 만나면 “따귀라도 올려 칠 심산”이었다. 그러나 실제로 그녀와 마주했을 때 그는 그것을 실행해 옮기지 못했다. 그 순간 가장 강렬했던 감정은 분노가 아니었다. ‘낯설음’이었다. 일주일 만에 만난 은수는 일언반구도 없이 무책임하게 가출을 자행한, 6개월 동안 함께 살았던 ‘내 아내’가 아니라, 너무나도 멀고 낯선 ‘타인’처럼 느껴졌던 것이다.

세종은 좀처럼 이해할 수 없는, 멀고 먼 타인처럼 느껴지는 은수에게 왜 집을 나왔느냐고 직접적으로 추궁하는 대신 그 동안 여기서 뭘 하고 지냈느냐고 묻는다. 은수는 “그냥……”이라고 대답했지만, 이내 세종의 기세에 질려 더듬더듬 이야기한다. 이렇게 오래 있을 작정은 아니었다고, 밤에는 돌아갈 수 있으리라고 생각했다고. 그녀는 세종이 채 묻지도 않은 것을, 왜 집을 나와 이곳까지 오게 된 건지에 대한 답까지 덧붙인다.

“……변명 같지만 꼭 한 번 다시 와 보고 싶었거든요. **그때와 똑같은지**…… 날이 많이 지날수록 돌아가기 힘들어진다는 걸 알면서도 번번이 차시간을 놓쳤어요.”

“내가 뭐 잘못된 게 있었나? 아니면 내가 모르는 걱정거리라도?”

“아니예요.”

아내가 세계 고개를 저었다. 내가 싫어진 건 아냐? 결혼 생활을 그만 끝내고 싶어진 건 아냐? 정작 하고 싶은 건 그런 말들이었는데 자존심 때문인지 상처받을 것에 대한 본능적인 방어 태세 때문인지 나 자신도 분명히 알 수 없는 이유로 극력 **그 말만은 피하고 있었다.** (「바람의 뉘」, p.197.)

은수는 자신의 가출이 ‘그때와 똑같은지 확인해보고 싶은 것’에서 연유한 것임을 밝힌다. 또 그녀가 집으로 돌아오지 않은 것은 ‘돌아가지 않겠다(가출)’는 의도가 있어서가 아니라, ‘빨리 돌아가야 한다는 걸 알면서도’, 어째서인지 번번이 차시간을 놓쳐 돌아갈 수 없었다고 말한다. 여기서 주목할 부분은 은수의 답에 대한 세종의 반응이다. 그는 은수가 그것을 왜 확인해보고 싶었는지, 돌아가기 힘들어진다는 걸 알면서도 돌아올 수 없었던 근본적인 이유가 무엇이었는지에 대해서는 묻지 않는다. 다만 은수의 “명분 없는 출분”에 사실 ‘내가’ 개입되어 있는 것은 아닌지, ‘내 잘못’이 있었던 건 아닌지 확인하고 싶을 뿐이다. 그는 자신을 납득시킬만한 이유를, 그럴 듯한 이유를 대지 못하는 그녀를 다그치고 몰아붙인다. “내게 말하면 못 오게 할 줄 알았어? 먼 곳도 아니니 함께 올 수 있었잖아.” 은수는 더 이상 자신이 하는 말이 세종을 납득시킬 수 있는 말이 아님을 감지한다. 그래서 세종에게 “답배 하나 주세요”라고 청하고, 세종은 그전에 빈 갑을 구겨 버렸으므로 심부름을 시키기 위해 웨이터를 부른다.

세종이 은수에 대한 추궁을 멈추고 온화한 태도를 보인 것은 그 다음이다.

“괜찮아요. 부르지 마세요.”

아내가 울기 시작한 것은 그때였다. **불 위로 눈물이 줄줄 흘러내리고 있었다.** 그리고는 사뭇 후들후들 떨며 울었다. 다가온 웨이터가 무춤해서 물러갔다.

나는 아내의 손을 잡았다. 조그맣게 잡히는 차가운 손의 감촉에서 나는 아내에 대한 부드러운 애정이 솟아남을 느꼈다.

“일어납시다. **이제 떠날 준비를 해야지,** 택시를 부르면 막차 시간에 댈 수 있을 거요.” (「바람의 뉘」, p.197.)

그는 말이 아닌 눈물로 그녀를 이해하고 납득한다. 세종에게 중요한 것은 “명분 없는 출분”에 대한 변명의 말이 아니다. 다만 모든 잘못이 은수에게 있고, 그녀가 지금 그것을 뉘우치고 있다는 것, 그녀의 가출이 자신으로부터 비롯된 것이 아님을 확인받는 것이 중요할 뿐이다. 은수의 ‘눈물’이, 이 모든 것을 증명하는 증거라고

그는 생각한다. 때문에 세종은 은수의 가출을 ‘여자들의 이해할 수 없는 감상벽’으로 치부하고 여기서 이 사건을 마무리 짓는다. 더 이상 아무것도 묻지 않는다. 집으로 돌아온 뒤, 한동안은 전과 다름없는 생활이 이어진다.

그러나 이와 같은 생활은 오래가지 않고, 은수는 다시 가출을 감행하게 된다. 이와 같은 패턴의 가출과 귀환은 6년 동안 여러 번에 걸쳐 반복된다.

아내는 열흘 후에 기다시피 들어왔다. 들어오는 길로 물 한 모금 제대로 넘기지 못하고 구역질을 해대었다. 임신의 징후였다. (...) 그러나 **아내는 아이가 첫돌을 넘겨 제법 걸음발을 뉘 무렵부터 또 다시 가출을 시작했다.** (...) 나는 나름대로 아내의 우울증을 이해하려고 애썼다. 물론 전문적인 진료에는 미치지 못했지만 여러 각도에서 분석해 보기도 했다. 그러나 아내의 대답은 한결 같았다.

“그냥 그럴 때가 있어요. **그냥 어떻게 이렇게 평생을 사나,** 사는 게 이런 건가 하는 생각이 들곤 해요.” (「바람의 닻」, pp.200-201.)

은수의 가출을 일시적인 것, 감상벽에서 비롯된 것으로 치부했던 세종은 가출이 주기적으로 반복됨에 따라 근본적인 문제가 있음을 어렴풋이 인식하게 된다. 그러나 그뿐, 근본적인 문제를 마주하고 그것을 적극적으로 해결하고자 하는 의지는 보이지 않는다. 은수의 근본적인 문제, 은수의 환부(患部)와 마주했을 때 자신이 상처를 받을 수도 있다는 가능성(은수의 환부가 자신으로부터 비롯되었다는, 가해자 의식)으로부터 자신을 보호하고 싶은, 자기방어태세가 작동했기 때문이다. 때문에 그는 최초의 가출에서 그랬듯이 환부를 직접 보고 치료하는 것이 아니라 환부에 밴드를 붙이는, 환부를 감추는 방법을 선택한다.

그러나 이러한 방법은 어디까지 그 시기를 넘기는 임시방편일 뿐 근본적인 해결책은 되지 못한다. 치료되지 않은 환부는 덧나거나 번지기 마련이고, 이 상태가 오래 지속되다보면 때때로 목숨이 위태로워지는 상황도 초래되기 마련이다. 그리고 은수는 임시방편이 무의미해지는, 더 이상 환부를 치료하지 않고서는 버틸 수 없는 이 극한의 상황에 직면하게 된다. 소설은 대개 이 지점에서 시작된다.

“뭘 하는 거야, 애를 재우지 않고.”

나는 조금 신경질이 돋은 목소리로 아내를 불렀다. 대꾸가 없었다. 방금 아내가 잠자리를 보아놓았을 안방은 불기 없이 조용했다. 대신 부엌문 틈으로 불빛이 새어나오고 있었다.

부엌문을 여는 것과 동시에 썩아, 세찬 기세로 쏟아지는 수도물 소리가 들렸다.

아내는 이전에 등을 댄 채 개수대 앞에 서 있었다. 아내가 내 기척을 죽이기 위해 일부러 수도물을 세게 틀었다고 생각할 만큼 나는 심사가 사나와져 있었다.

“뭘 하는 거지?”

나는 거친 어조로 말하며 부엌을 둘러보았다. 갑작스런 물줄기로 개수대 주위에 함부로 튕 물자국 외에는 부엌은 깨끗이 정돈되어 있었다. **개수대에 물이 넘치자 아내는 수도를 잠그는 대신 개수대의 마개를 뽑아 물이 흘러내리게 했다.** 하릴없이 개수대 둘레에 파인 흙을 만지작거리며 아내의 좁고 높은 어깨가 완강한 거부를 나타내고 있었다. (「바람의 뒹」, pp.201-202.)

세중이 은수를, 은수의 진실과 욕망을 억압하는 양상은 ‘부엌의 개수대’를 가득 채우는 ‘물’로 나타난다. 물은 세찬 기세로 쏟아지는데 개수대는 쏟아지는 물을 온전히 가두기에는 그 크기가 한정되어 있다. 결국 개수대에서 물이 넘치자 은수가 선택하는 방법은 ‘개수대의 마개를 뽑는 것’이었다(이는 앞서 살펴본 ‘수몰지역의 댐’에서 ‘뉘시하는 남성’과도 연관 지어 볼 수 있다.). 흐르는 물을 흘러가게 하는 것, 이것은 자연스러운 일이다. 은수가 “자신을 자꾸 떠나도록 손짓하는” 욕망에 몸을 맡기게 되는 것도, 그래서 가출과 귀환을 반복하는 것도 이와 다르지 않다. 은수의 가출은 일시적이고 단순한 감정에서 기인된 것이 아니라 계속되어 온 억압과 착취로 인해 필연적으로 생겨날 수밖에 없었던 욕망에서 기인된 것이다.

승일이는 지난 달부터 혜원 교회에서 운영하는 유치원의 유아반에 다니고 있었다. (….) 은수는 조심스레 이견(異見)을 내비쳤지만 세중의 생각은 달랐다.

“네 돌이 지나면 피교육 능력이 충분히 있어.”

단호한 태도에서, 당신이 어미 노릇을 제대로 해 왔는가, 걸핏하면 뛰쳐나가는 당신 손에 어떻게 마음놓고 아이를 맡길 것인가, 라는 분명한 힐난을 보는 듯하여 은수는 더 이상 아무 말도 할 수 없었다. (….) 그가 의식하던 의식하지 않던간에 **은수는 그의 행동이 모자 분리(母子分離)의 전초전이라는 느낌을 지울 수 없었다.** (「바람의 뒹」, p.205.)

세중은 은수의 가출과 귀환이 반복됨에 따라, 이후에 ‘벌어질 일’에 대한 대비를 한다. 이는 앞서 말한 ‘은수와의 결판’과도 유사하다. 세중은 더 이상 은수의 이러한 행태를 막을 힘도, 의지도 없다. 또 여태껏 그래왔듯이 앞으로도 이러한 일이 되풀이될 것임을 안다. 세중으로서는 더 이상 견딜 수 없는 ‘일상’이고, ‘가정’이다.

세중이 꿈꿔오던 ‘내 가정’은 “새의 보금자리처럼 포근하고 호두껍질처럼 견실하고 안전한”, 그런 가정이었다. 처음 은수와 결혼을 했을 때는 그런 가정을 꾸릴 수 있다고, 꾸려가고 있다고 생각했었다.

다섯 해 전, 힘들더라도 주택 적금을 들어야겠다는 내 제안에 아내는 어린애처럼 즐거워했다. 남이 살던 집이나 지은 집을 살 게 아니라 짓도록 해요. 우리 식으로요. 난 사는 집이 곧 자기 체질이 된다고 생각하는 축이예요. 요즘 집들은 재미가 없어요. 아파트식이라 편하다고는 해도 손바닥처럼 뻘해서 싫어요. 방을 많이 만들어요. 개미 굴 같겠지만. 화가 나가거나 뭔가 마음에 차지 않을 때 들어가 숨어 있을 수 있는, **아무도 찾아내지 못할 장소가 꼭 한 군데는 있어야 해요.** 우리 아이들을 위해서라도 그런 자리를 마련해줘야 해요. 그렇다고 반드시 집이 커야 할 필요는 없지요. 대신 마당은 넓어야 해요. 마당에 둥근 탁자를 놓고 날이 좋으면 밖에서 식사를 하고 차를 마시거나 책을 읽겠어요. 나무는 되도록 유실수로 심어요. 그래야 애들이 좋아할 거예요. 소녀 취미라고 하겠지만 담은 흰 페인트 칠한 목책으로 두르겠어요. 지붕은 녹색이 좋겠어요. 여학교 때 『그린 게이블스』라는 책을 읽어서 그런가 봐요. 초록 지붕의 농가에 온 <예배장의 쥐새끼>처럼 못생기고 가난한 고아소녀가 아름답고 행복한 여자로 성장하는 얘기에요. 그걸 읽으면서 나는 행복을 느끼는 것도 대단한 능력이라고 감탄했지요. **내가 살 집은 손수 짓고 그 집에서 오래 살고 싶어요.** 난 애를 많이 낳을 거예요. 몸은 작지만 튼튼없이 다산형이예요. 마당에서는 아이들이 뛰어놀고 난 아이들을 보면서 좀 슬픈 듯한 기분에 잠겨 늙은이처럼 오래 등의자에 앉아 있을 거예요. (「바람의 뉘」, pp.231-232.)

5년 전, 은수가 승일(아들)을 가졌을 때 세중은 주택 적금을 들었다. 태어날 아이를 위해 ‘내 집’을 마련하는 게 무엇보다 중요하다는 데에서 비롯된 행동이었다. 은수는 이를 어린애처럼 즐거워하며 자신이 꿈꾸는 집에 대해서 말을 늘어놓는다.

은수가 꿈꾸는 ‘집’은 ‘우리 식으로’ 지은 집이고, ‘아무도 찾아내지 못할 장소’가 있어야 하며, ‘유실수’를 심을 수 있는 넓은 ‘마당’이 딸려있고, ‘못생기고 가난한 고아소녀(『빨간 머리 앤』의 ‘앤 셸리’)가 ‘아름답고 행복한 여자’로 ‘성장’할 수 있었던 초록 지붕의 농가를 연상시키는 녹색 지붕에 흰 페인트를 칠한 목책이 둘러진, 오래 살 수 있을 만큼 튼튼하고 안전한 집이다. 은수는 이런 집에서 아이를 많이 낳아 그 아이들이 성장하는 모습을 늙은이처럼 오래 바라볼 수 있기를 꿈꿨다.

세중과 은수가 지향하는 ‘집’은 어느 정도 일치하는 부분이 있다. ‘안주할 수 있는, 안전한 집’을 꿈꾼다는 것이다. 이는 두 사람이 결혼하기 전에 머물렀던 ‘집’이

‘안주할 수 있는, 안전한 집’이 아니었다는 것을 의미한다. 세중은 “젊은 날을 정처 없는 방랑으로 보내다 끝내 객사한 아버지”와 그런 아버지로 인해 “수긋이 집을 지키며 자식들을 키운 어머니” 밑에서 유년기를 보냈고, 은행에 취직하기 전, 막 서울에 올라왔을 때에는 썩 자취방에서 지내며 쉼 없이 아르바이트를 뛰었다. 그런 그가 ‘과거에 머물렀던 집’과는 ‘다른 집’을 꿈꾸는 것은 자연스러운 현상이다.

은수에게도 ‘유년 시절을 보낸 집’은 안주할 만한 공간은 아니었다. 은수는 서울에 올라오기 전, 항구 도시의 왜식 목조 이층집에서 살았는데 일층은 아버지가 운영하는 치과 의원이었고 이층은 살림채였다. 은수는 이층 다다밧방에 앉드려 숙제를 하며 일층에서 들려오는 소리를, 아버지의 헛기침 소리를 들곤 했다. 말 수 적은 아버지는 늘 어려웠다. 은수는 아버지가 어렵게 느껴졌던 이유, 더없이 다정했던 어머니가 어쩌다 가끔씩 차갑게 느껴졌던 이유를 나중에 알게 된다. 그것은 은수의 출생과 관련되어 있다.

그러나 어머니는 자신이 은수의 생모가 아니라는 현실에서 나름대로 완벽히 그녀를 보호하려 애를 써 왔다. 국민학교 졸업 무렵 아버지가 병사하자 어머니는 가산을 정리하여 그때까지 살고 있던 항구 도시를 떠나 서울로 집을 옮겼다. 그리고는 친척, 일가붙이들과는 절연하다시피 발을 끊고 지냈다. 친척들의 눈과 입·귀로부터 은수를 비켜서게 하려는 의도에서였다. 그러나 그 전 해 은수는 이미 자신이 어머니와는 한점 피도 살도 섞이지 않은, 밖으로부터 들어온 아이라는 사실을 알고 있었다. 집에 자주 놀러오던 한 살 위인 사촌과 인형놀이를 하다가 싸움이 붙었던 것이다. (...) 그때 불현듯 떠오른 생각은, 다만, **이곳은 내 집이 아니다라는 것뿐이었다.** (...) 그 뒤로 은수의 머리를 끈질기게 사로잡기 시작한 것은, 이 집은 내 집이 아니다라는 것이었다. 방도 자신의 방이 아니었고 자신이 현재 먹고 있는 밥도 자기의 밥이 아니었다. **그러한 생각은 또한 언제나 임시로 머물러 있는 듯한 기분을 불러일으키곤 했다.** (「바람의 녀」, pp.209-211.)

어머니의 말(“역마직성(驛馬直星)을 타고 났는가, 웬일로 놓아먹인 망아지처럼 그렇게 하냥 돌아다니는지 잃어버리기도 여러 번이었다.”)에 따르면 은수의 바깥으로 떠돌아다니는 기질은 어린 시절부터 있어온 것이었다. 그러나 자신이 ‘밖으로부터 들어온 아이’라는 것을 사촌의 입을 통해 알게 되었던 날, 은수는 선창가 방죽에 앉아 정박해 있는 배들을 보며 어디로든 달아나야겠다고 생각했다. 그러나 생각뿐, 실행해 옮기지는 못했다. 아무것도, 갈 곳도 모르는 채로 달아날 수는 없었기 때문

이다. 어머니가 멀지 않은 부두에 정박해 있던 빈 배에서 은수를 찾아낸 이후, 은수는 눈에 띄게 변해간다. 성질이 사나운 계집애에서 점차 말이 없고 온순하게, 구석으로 숨어들기 시작한다. 이불을 들쓰고 어린애답지 않게 소리 죽여 울며, ‘나는 누구인가, 나를 낳고 또 버린 사람은 누구인가’로 끊임없이 괴로워하며 유년시절을 보내게 된다.

그랬던 은수는 결혼 직전, 세종이 처음으로 인사를 왔다가 돌아간 날, 어머니에게 자신의 출생에 대해서 처음으로 묻는다. 그것은 세종과의 결혼이 단순한 “< 옮겨심음>이 아닌 파종, 새로운 뿌리내림”이기를 바랐기 때문이었다. 그것은 자신의 뿌리를 알지 못한 채로, 훼손된 채로는 그곳에서 새롭게 시작할 수 없을 거라는 생각에서 비롯된 것이었다. 또 “자신의 출생에 대해 장차 남편이 될 세종에게도 알려야 한다는, 그래서 세상과 자신의 생을 직시하며 당당히 정직하게 맞서겠다는 의도”도 강하게 작용했다. 그러나 어머니는 부분적인 이야기만 할 뿐 전체적인 것, 결정적인 것에 대해서는 함구해버리고, 도리어 세종에게는 이러한 사실을 말하지 않게끔 종용한다.

“네가 처음 집에 온 것은 전쟁 때였다. 네 살쯤 되었을 게다. **전쟁 중에 부모를 잃은 아이는 너뿐이 아니었지.** 전쟁이란 못 겪을 일이 따로 없는 지옥이더라. 게다가 네 생부는 돌아가신 아버지와 친구 분이였다. 나는 결혼하고 여섯 해가 넘도록 포대를 못 했고 설사 내 자식이 있다손 쳐도 전쟁통에 부모 잃고 혼자 남은 어린애를, 더우기 친구의 자손을 모른 채할 수 있었겠느냐. 그건 네 돌아가신 아버지도 마찬가지였다.”

(…)

“내가 할 수 있는 말은 이것뿐이다. 우리가 함께 살기 시작한 이후의 일은 아마 네가 더 잘 알 게다……. 알 때 알게 되더라도 **행여 신랑자리한테는 먼저 말하지 마라……** 그다지 큰 허물이 될 리야 있겠느냐만…….” (「바람의 뉘」, p.213.)

어머니는 “네가 그 사실을 알게 되는 날부터 내게서 영 떨어져 나갈 것만 같아 두려웠다”고, 이러한 사실을 그동안 숨긴 이유를 고백한다. 은수의 출생에 대해 함구하는 것이 어머니가 ‘어머니 자신’과 ‘은수’를 모두 보호하는 방법이었던 것이다. 어머니가 세종에게 은수의 출생에 대한 것을 먼저 말하지 말라고 말한 까닭도, 은수가 어머니의 이러한 의견을 순순히 따른 것도 이와 다르지 않다. 세종과의 결혼에 이와 같은 사실이 영향을 미칠까봐, 은수에 대한 하나의 편견이 될까봐 두려웠기 때문이었다. 이미 한 번 ‘낳고 버려진 경험’이 있었던 그녀는 세종에게 버림받고

싶지 않은 욕망, ‘새로운 나의 집’을 스스로 구축하고 싶은 욕망을 가지게 되고, 이는 은수가 자신의 과거를 함구하게끔, 정직해질 수 없게끔 만들었다. 최초의 가출에서 세종에게 자신의 “명분 없는 출분”이, 사실은 명분 없는 것이 아니라 불가피하게, “필연적으로 일어날 수밖에 없는 출분”이었음을 이야기하지 못했던 것도 이와 같은 데에서 연유된 것이다.

그리고 현재, ‘안주할 수 있는 집’, ‘안전한 가정’을 꿈꾸던 그때와는 모든 것이 달라져버렸다. 그들이 꿈꾸던 ‘집’을 위해 들어놓은 주택적금은 아직 6개월이 남아 있었는데 ‘집 안’에서 안주할 수 없는, ‘세종의 집’을 ‘내 집’이라고 여길 수 없는 은수는 끊임없이 ‘집 밖’으로 나가고, 세종은 ‘집 밖으로 나갔다가 무책임하게 돌아오는 아내’에게서 ‘자신과 다른 가족들을 버리고 떠나가 버렸던 아버지’의 그림자를 보고 그녀를 질책한다.

이와 같이, 계속 반복될 것 같던 불화는 ‘그날’을 기점으로 잠재적 소강상태에 접어들게 된다. ‘그날’의 ‘문제적 사건’은 한 통의 전화로부터 시작된다.

“그럼 못 오면 못 온다고 전화라도 하지 그랬니.”

“네?”

“내가 엿그제, 그러니까 너의 집에 갔다온 다음 날이지 아냐. 은행으로 전화를 했었다. 저녁이나 함께 먹게 너랑 승일이 데리고 집에 오라고 말야. 그러마길래 꼭 오려니 하고 어제 저녁 내내 기다렸지만…… 지 서방이 애길 않던?”

그런 일이 있었던가. 엿그제 퇴근해서는물론 어제 아침 출근 때도 세종은 어머니의 전언에 대해서는 한 마디도 말이 없었다. 출근하는 그의 등뒤에 대고 은수가 늦으세요? 라고 여느 때처럼 묻자 그는 늦을 일 없을 거야, 라고 대답하고 나갔던 것이다. (…) 전화를 끊고 서둘러 청소를 하면서도 은수의 생각은 줄곧, **어머니가 저녁 준비를 해놓고 그네들을 기다릴 동안 세종은 어디에 가 있었던 걸까**, 어머니와의 약속을 종내 전하지 않았던 의중은 무엇이였을까 하는 데서 맴돌았다.

어제 저녁 세종은 열한시가 넘은 늦은 시간에 술이 만취해서 돌아왔다. 그리고 들어오는 길로 건넌방에 모로 쓰러져 잠이 들었다. (「바람의 뉘」, pp.207-208.)

‘그날’ 은수는 친정어머니로부터 전화 한 통을 받는다. 세종에게 저녁을 먹으러 오라고 했는데, 오지 않아 마련한 음식이 남았으니 좀 싸다줄까, 묻는 것이 그 내용이었다. 친정어머니가 수년동안 관절염을 앓고 있어 다리가 불편하다는 것을 떠올린 은수는 자기가 어머니의 집을 방문하겠다고 말한다. ‘그날’은 승일이가 유치원

에서 식물원 견학을 가서 오후 세시에나 돌아오는 날이어서 다녀올 시간은 충분하리라 생각했기 때문이었다. 집을 나서 버스를 타고 가는 길, 은수는 내려야 할 지점을 지나쳐 산골짜기 종착점에 다다른다. 이곳 저곳을 둘러보다가 무덤가에 앉아 휴식을 취하던 은수는 맞은편 산으로부터 내려오는 낯선 사내 세 명을 맞닥뜨리게 된다. 예비군복을 입고 주머니나 모자에 진달래꽃 한 가지씩을 꽂은 그들은 담배 한 대 나눠 피우자며 은수에게 접근한다. 그런 뒤에는 은수를 포위한 뒤 강제로 성(性)을 억압·착취하기에 이르는, ‘문체적 사건’이 일어난다.

스커트는 허리 위까지 말려 올라가고 사내의 체중에 짓눌린 허리 아래는 완전히 알몸이었다. 나는 왜 기절도 하지 못하는가. 눈과 귀를 환히 열고 이 모든 냄새, 모든 소리, 풍경을 기억 속에 각인해야 하는가. 무거운 추를 단 듯 몸은 한없이 한없이 아래로 떨어져내리고 있었다. **마침내 가 닿은 밑바닥은 무엇인가.** 바닥을 보지 않으려는 노력으로 은수는 눈을 감았다. 감은 눈에도 햇살은 눈부시고 벼랑의 진달래는 선연히 붉었다. 그리고 햇빛 아래 널부러진 자신의 모습이, 사지를 편에 꽂혀, 아직 죽지 않은 의식으로 떠들대는 해부용의 개구리처럼 떠올랐다. 그런데 이상한 일이었다. 왜 불현듯 기억의 맨 밑바닥에서 **물에 잠긴 사금파리 조각처럼 빛나는 최초의 기억, 튀어오를 듯 강한 햇빛과 나뭇굴어진 두 짝의 고무신이 떠오르는가.** (「바람의 뉘」, p.222.)

이 사건으로 인해 은수는 제 시간에 집으로 돌아가지 못한다. 한참 늦은 시간, 제 몰골도 아닌, 찢겨진 옷차림으로 집을 향해 걸어간다. 그러나 세종은 은수를 집안으로 들이지 않는다. 세종이 올 때까지 대문 밖에, 거리에 방치되어 있었던 ‘내 아들’ 승일을 보고, 여태까지 미루어왔던, 준비해왔던 ‘결판’을 내기로 마음먹은 것이다. 그는 연신 대문을 두드리고 초인종을 눌러대는 은수를 계속 외면하다가 승일이 잠든 뒤에야 마주한다. 그리고 ‘결판’을, 정확히 말하면 세종이 일방적으로 내린 ‘판결’을 은수에게 통보한다.

“아직…… 있소? 돌아가요. 밝은 날 얘기합시다.”

끓어오르는 감정을 누르기 위한 것인 듯 그의 목소리가 한껏 낮아져 있었다.

돌아가라니, 어디로요. 은수는 속으로 부르짖었다.

“당신 얼굴을 보면…….”

잠깐 사이를 두었다가 말을 이었다.

“죽이게 될 것 같아.”

“문 좀 열어주세요. 들어가서 말할게요.”

“아직 할 말이 남았던가.”

(…) 곧 마루 문이 닫히고 안방의 불이 꺼졌다. (「바람의 닻」, pp.225-226.)

은수는 “돌아가라”는 그의 말을 납득하지 못한다. 은수에게 ‘이 집’ 외에 돌아갈 곳이 어디 있다는 말인가. 하지만 세종은 “당신 얼굴을 보면 죽이게 될 것 같다”는 말로 은수를 집에 들이지 않겠다는 확고한 의중을 내비친다. 세종의 이러한 태도는 ‘이 집’은 ‘우리의 집’이 아니라 ‘내 집’이라는, 집의 주인의식을 반영하고 있다. 때문에 ‘내 집’의 질서를 어지럽히는 ‘은수’를 내쫓을 권리가 자신에게 있다고 판단한다.

이와 같은 상황에서 은수는 모든 사실을 말할 기회조차 박탈당하고 쫓겨나게 된다. 중요한 것은 ‘그날’의 ‘사건’이, 세종이 친정어머니의 전화를 받고도 그 사실을 알리지 않은 데에서 시작되었다는 점이다. 이는 세종에게도 은수가 이러한 비극적인 일을 당한 것에 대한 책임이 일부분 있다는 것을 의미한다.

세종은 은수에게 ‘내 아내’로, ‘내 아이의 어머니’로 많은 의무와 책임을 떠넘겼지만 정작 본인은 가정을 위해 밖에 나가 돈을 버는 사회경제적인 일 외에 집 안에서는 어떠한 것도 하지 않았다. 실제로 이전에 은수가 가출을 했을 때에는 은수의 친정어머니가, 은수를 내쫓은 이후에는 세종의 어머니가 집안일과 승일의 양육을 모두 도맡게 된다.

그러나 이러한 점은 고려의 대상이 되지 못한 채로, 은수는 세종에 의해서 ‘집’에서 쫓겨나 거리를 서성이게 된다. ‘불안정했던 아버지의 집’을 떠나 ‘안주할 수 있는, 안전한 우리의 집’에서 새롭게 시작하고 싶었던 그녀의 욕망은 결국 ‘(옳겨온) 이 집도 역시 내 집이 아니었다’는 것만을 확인하며 실현되지 못한다.

신문을 뽑아들고도 나는 한동안 우두커니 서 있었다. 그리고는 가만히 대문을 열었다. 아내는 없었다. (…) 결코 아내를 받아들이지 않겠노라고 단호한 결심을 했음에도 불구하고 막상 아내가 떠난 자리를 보자 심한 배반감과 허기증과도 같은 허전함이 가슴을 메워 오는 것은 무슨 까닭인가. (…) 나는 아내가 나타나기를 기다리는 것인지만대하기를 두려워하는 건지 자신도 분명히 알 수 없었다. (「바람의 닻」, pp.227-229)

은수가 ‘집’에서 쫓겨난 뒤, 세종은 은수가 없는 ‘집’에서 밖을 살핀다. 대문을 열었을 때 은수가 없는 것을 보고 그는 ‘심한 배반감과 허기증과도 같은 허전함’을 느낀다. 그러나 그는 그러한 감정을 인지할 뿐, 은수를 다시 들이겠다는 생각은 하

지 않는다. 오히려 이전과 같은 전철을 밟지 않겠다고, 흔들리지 않겠다고 마음을 다잡는다. 세종이 은수를 ‘자신의 집’에서 쫓아낸 것은 은수가 자기 자신을, 자신의 가정을 해치는 사람이라고 판단했기 때문이다. 그녀가 ‘내 집’을 제멋대로 오고 가면 그가 영위하려던 삶은, 가정은 지켜지지 않기에 그는 이러한 결단을 내린 것이다. ‘집’을 지킬 수 있다면 ‘허전함’을 감수하는 것은, 무언가를 얻기 위해서 약간의 희생이 따르는 것은 당연하다고 여긴다. 이러한 사고방식은 사회를 살아가기 위해, 혹은 살아가며 세종이 스스로 체득한 것이다.

밤이 깊어 갈수록 인과는 불어났다. 도시는 수많은 차량과 사람들을 실어나르는 거대한 컨베이어 벨트와 같았다. 어디서 이렇게 많은 사람들이 흘러드는 것일까. 어쩌면 우리는 모두 마법사의 피리 소리에 흘러 어디론가 사라져 버린 후 영영 다시 돌아오지 않았다는 전설 속의 소년들이 아닐까. 상기도, 보이지 않는 힘의 손길에 이끌려 자신도 모르게 미지의 문을 향해 가고 있는 것이나 아닐까. (...) 야, 세상살이가 다 그런 거야. **강한 놈한테 약하고 약한 놈한테는 강한 게 이 세상 이치야.** 너만 억울하게 당하고 있는 게 아니라구. 어서 술이나 들어. 실컷 마시고 다 잊어버려. 억울하면 출세하란 말 몰라. 형, 정말 더럽고 분통 터져서 못살겠어요. 화덕을 낀 옆 탁자에서 한 사내는 악을 써대고 한 사내는 질금질금 흐르는 눈물을 주먹으로 닦고 있었다. (「바람의 뉘」, p.234.)

세종이 사는 사회는 잠시 한눈만 팔면 잡아먹히는 사회, 약육강식의 사회이다. 이곳에서 그는 강한 자에게 뺏기지 않기 위해, 자신의 것을 지키기 위해 안간힘을 쓰며 살아왔다. 죽지 않고 버티는 것만으로도 버거운 사회에서 ‘집’은 세종이 마음 놓고 쉴 수 있는, ‘사회’로부터 벗어날 수 있는 유일한 ‘나의’ 공간이었다. ‘집’에서 보내는 ‘일상’은 지극히 평온한 것이어야 마땅하다고 그는 생각하지만, 그 지극히 마땅한 것은 쉽사리 이루어지지 않는다. 세종은 그 원인을 모두 은수에게로 돌린다. 은수가 내 집에서, 내 일상에서 사라진다면, 그래서 은수의 ‘명분 없는 출분’과 ‘무책임한 귀환’을 보지 않는다면, 그것으로 괜찮아지리라.

그러나 마음 한 구석에는 어딘지 모를 불편한 감정이, 부채(負債)와 비슷한 감정이 피어오른다. 세종은 이러한 감정을 씻기 위해서 은수에게 ‘집’에서 일방적으로 쫓는 것 외에 금전적인 마무리를 지어줘야겠다고 생각한다. 이 때문에 5년 전에 들었던, 만기가 6개월밖에 남지 않은 주택적금을 해약해버린다. 그들에게는 적금을 타면 용자를 얻어 보다 더 좋은 조건의 집으로 옮기리라는 계획이 있었다. 그런 적

금을 해약한다는 것은 더 이상 은수와의 미래를 고려하고 있지 않다는 것, 앞선 일들을 반복하지 않겠다는 것을 의미한다.

작성한 해약청구서를 적금부의 미스 문 책상에 올려놓고 퇴근하던 날, 세중은 곧바로 집에 들어가지 못한다. 거리를 헤매고, 술집에 들어가 소주와 낙지볶음으로 빈 속을 채우고, 지하도 입구에서 승일에게 줄 커다란 팬더곰과 나팔을 산다. 저녁 밥을 물어두고 기다릴 어머니를 떠올릴 때면 들어가야 한다고 생각은 하지만, 발걸음은 쉽게 집으로 향해지지 않는다. 그리고 조그만 맥주집에서 술을 서빙한 여자와 이야기를 나누기도 한다. 그는 그녀에게 “오늘 집을 한 채 헐었다”고 말한다. “아까운 집인데 흥가라더군. 별 도리 없이 기둥 뿌리까지 뽑아 버렸지.”

열두 시가 되기 전, 집으로 돌아가던 세중은 승일에게 주려고 산 나팔이 바닥에 떨어져 쭈게 된다. 그는 그것을 보고, 오래전에 본 적이 있는 이탈리아 영화⁴¹⁾를 떠올린다. 어린애처럼 조그맣던 여자가 덩치 큰 사내가 가르쳐준 한 가지 곡만 부르다 죽어갔던 것을, 그 영화에서 흘러나오던 나팔 소리를 그는 기억해낸다. 이것은 ‘최초의 나팔 소리’에 대한 연상으로 이어진다.

최초의 나팔 소리를 들었던 것은 아주 어린 시절, 마을에 들어온 곡마단의 풍각장이에게서였다. 땅거미를 재우며 스쳐가는 바람 소리뿐 사위는 조용한데 문득 들려오던, 저무는 하늘을 찢을 듯 높고 높은 나팔 소리를 나는 아직도 생생히 기억하고 있었다.

슬프고 적막한 소리였다. 그것은 우리가 살고 있는 곳이 아닌 깊은 땅 속, 멀리 떨어진 다른 별로부터 들려 오는, 간단없이 우리 앞에 찾아온 슬픔과 죽음과 이별의 예시처럼 조그만 가슴속으로 차갑게 스며들어, **나를 알지 못할 깊은 슬픔과 두려움에 빠뜨리곤 했던 것이다.** (「바람의 닻」, p.238.)

세중의 나이 대와 은수의 나이 대가 그리 다르지 않다는 점을 고려해 보았을 때, 세중이 아주 어린 시절에 들은 ‘최초의 나팔 소리’는 ‘곡마단의 풍각장이’가 부르는 단순한 나팔 소리로 보는 것은 적합하지 않다. 아직도 생생한 기억 속 그 소리는

41) 이 영화는 페데리코 펠리니 감독의 영화, 『길』이다. 여기에는 ‘젤소미나(여자)’와 ‘잠파노(사내)’라는 인물이 등장하는데, 잠파노는 자신이 사들인 젤소미나를 맘대로 부리고 성적으로 착취한다. 그러나 젤소미나가 자신이 다른 곡에서 나자레노를 죽이는 걸 목격한 이후 정신이 이상해지자 그녀가 잠든 사이, 그녀를 버리고 도망친다. 그 후 젤소미나는 병들어 죽고, 그 사실을 알게 된 잠파노는 자신의 과오를 뉘우친다는 것이 줄거리이다. 「바람의 닻」에서 세중은 젤소미나와 은수를 동일시하고, 그녀를 방치하고 죽음으로 내몬 잠파노와 자신이 같지 않을까, 짐작한다. 이것이 세중이 은수에게 가지고 있는 ‘가해자 의식’이다.

죽음과 깊게 연관되어 있다. “깊은 땅 속, 멀리 떨어진 다른 별”로부터 들려오는, “슬픔과 죽음과 이별의 예시”처럼 스며들던 소리. “알지 못할 깊은 슬픔과 두려움에 빠뜨렸던” 소리. 이 나팔소리는 전쟁으로 목숨을 잃은 혼들을 위로하는, 진혼의 나팔소리를 연상시킨다. 오늘 죽을지 내일 죽을지 모르는 시대, 죽이지 않으면 죽을 수 있는 시대에서 아버지 없이 살아가는 것이 결코 쉽지 않았을 세종은, 죽음의 공포를 이 나팔소리로 처음 경험한 것이다.

때문에 이후 은행을 찾아온 은수와 만났을 때에도, 굽히고 벗겨져 초라해보이는 그녀의 구두를 보고 연민의 감정을 느꼈을 때에도, 그는 쉽게 물러서지 않았다. 오랫동안 몸에 익힌 본능, 자기 자신을 보호하려는 생존본능으로, 그녀를 완전히 떼어내기 위해 돈봉투를 꺼내어 놓았다. 적금을 해약한 일부였다. 세종은 이러한 행동이 그녀에게 일방적인 폭력을 가하는 것과 같다는 ‘가해자 의식’을 느끼지만, 그것을 겉으로는 드러내지 않는다. 그가 드러내지 않는 것은 그것뿐만이 아니다. 은수가 돌아오기를 기다리는 마음, 은수를 잃고 싶지 않다는 욕망 역시 세종이 억누르고 감추는 대상이다.

점차 조그맣게 멀어지는 아내의 모습을 눈으로 쫓는 사이, 나는 어렵고 괴로운 일을 무사히 치러냈다는, 아내에 대해 시종 냉정할 수 있었던 자신에 대해 인간관계, 더우기 가장 가깝다는 부부 관계라는 것도 참 별게 아니구나, 라는 무상감과 더불어 은근히 다행스럽던 느낌은 사라졌다. **대신 몸의 어느 한 부분이 떨어져 나가는 듯한 아픔과 절박한 안타까움으로 가슴이 ऐ어져 숨도 쉴 수가 없었다.**

아내를 다시 볼 날이 있을까. 나 자신의 몸보다 더욱 잘 알고 익숙하게 길들여진, 욕망에 정직하고 포학에 순종하던 그녀의 몸을 다시 안을 날들이 있을까. 내 팔을 베고 누운 밤 아내는 문득 말하곤 했었다. 전에는 종종 사람이 몸을 가졌다는 게 슬프다는 생각을 했었거든요. 그런데 이제 위안으로 여겨져요. 정직하고 순결한 것은 육체뿐이 아닌가 싶기도 해요. 확실히 만져지고 기억할 수 있잖아요. **실체가 사라진 뒤에도 기억이란, 소멸한 그것을 본디 모습대로 살려내지요.** 단, 눈을 감아야 한다는 전제가 따르기는 하지만요. (...) 결혼하고 아이를 낳고 기르면서 함께한 자잘한 일상의 기억들이 두서없이 떠올라 가슴을 후볐다.

나는 달려가 사람들 무리 속에 들어간 아내를 찾아 끌어내고 싶었다. 머리채를 꺼들고 옷깃을 움켜잡아 끌며 소리치고 싶었다. 또 어딜 가는 거야. 왜 매달리지 못해. 왜 다시는 안 그런다고 빌며 매달리지 않는 거야. 문이 잠겼으면 부수고라도 들어가야지. 제 새끼가 있는 집엘 왜 못 들어가고 거지처럼 밖에서 서성거리기만 하는 거야.

그러나 나는 은수, 은수, 아내의 이름을 소리쳐 부르며 뛰어나가는 대신 주먹을 부르

취고 눈을 부릅떠 이제는 전혀 식별할 수 없이 가물가물 멀어지다가 **완전히 시야에서 사라져 버린 아내의 모습을 바라보고만 있었다.** (「바람의 뉘」, pp.246-267.)

세중은 ‘내 집’을 지키기 위해 ‘내 집’에 혼란을 가져오는, 위협이 되는 은수를 내 쫓는 방법을 선택했다. 그러나 은수에게 적금을 해약한 돈봉투를 주며 이별을 고하는 순간, 그녀가 떠나가는 순간 세중은 깨닫게 된다. 은수와 ‘내 집’이 별개의 대상이 아니었다는 것을. 은수가 곧 ‘안주할 수 있는 내 집’이었으며 그녀를 잃는 것은 ‘내 집’을, 아니 세중 자신을 잃는 것과 같다는 것을. 은수의 몸을 안았던 날들, 그 날들이 주었던 안정감을 떠올린다. 그녀가 자신의 품에서 했던 말들을 떠올리지만 그것은 은수를 붙잡고 싶은 자신의 욕망을 실현하는 데까지는 이어지지 못한다.

“몸을 가졌다는 게 이제 위안으로 느껴진다”는 은수의 말은 여태껏 그녀가 감행했던, 그녀조차도 영문을 몰랐던 수많은 가출을 이해할 수 있는 중요한 열쇠이다. 이 말은 단독적으로 의미를 확보하지는 못한다. 이와 연결되어 있는 다른 말들을 함께 이어 붙였을 때야 비로소 완성이 되는 퍼즐과도 같다.

1) 닷새 전 아침에도 아내는 대문간에 서서 다녀오세요, 라고 말했었다. 그리고는 갑자기 생각난 듯 나를 불러세우고는 **오늘, 늦으세요? 라고 묻던 것도 여느 날과 다름 없었다.** (「바람의 뉘」, p.191.)

2) 아내는 내 눈길을 의식했음인지 담배를 재떨이에 눌러 졌다.

필터의 단면에 십(十)자의 손톱 자국이 깊이 나 있었다. 무언가 곰곰 생각에 잠겨 있을 때는 담배 필터를 엄지 손톱으로 세게 눌러대는 것이 아내의 버릇이었다.

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

아내는 결혼초, 내게 가끔 물었었다. (...) 혼자 있는 시간에 그토록 담배를 피워 없애야 할 이유는 무엇일까. 습관이 아니라면 대개의 경우 **담배에 손이 가는 것은 초조하거나 불안할 때일 것이다.** (「바람의 뉘」, pp.184-187.)

은수는 세중이 출근해서 곁에 없는 시간, 혼자 집에 있는 시간을 견디기 어려워했다. 은수에게 세중이 없는 집은 좀처럼 익숙해지지 않는, 불안정한 공간이었다. 때문에 해야 할 집안일을 모두 끝낸 뒤에는 초조하거나 불안해져 은수는 담배를 피우며 세중이 돌아올 시간만을 기다렸다. 그러다 세중이 돌아오면 그에게 닿아 안

정감을 되찾고 위안을 받았다. 그러한 나날들이 반복되어 은수의 '일상'이 되었다. 그러나 그와 함께 있는 시간은 적었고 그와 떨어져 있는 시간은 너무 길었다. 집에서 보낸 시간이 '안정'과 '위안'의 시간이었기보다 대부분 '초조'와 '불안'의 시간이었다는 것이다.

은수는 세종이 부재한 시간이면 '내 집'처럼 여겨지지 않는, 초조하고 불안한 공간으로부터 벗어나기 위해 집을 떠났던 것이다. 여태까지 일어났던 은수의 가출은 모두 세종이 집을 비운 시간에만 일어났다는 게 그 증거이다. 초조하고 불안한 공간, 죽음의 그늘이 짙게 드리워지는, 폐쇄된 공간인 집. 이러한 집을 벗어나려는 '탈주욕망'과 불안정한 '이 집'을 떠나 안정적인 '내 집'을 가지고 싶은 욕망은 모두 은수의 가장 오래된 기억, 즉 '최초의 기억'에서 비롯된 것이다.

최초의 그녀의 기억은 이층으로 오르는 어둡신하고 가파른 나무 계단과 하얗게 햇빛이 쏟아지는 마당에 나뭇굴고 있던 두 짝의 작은 검정 고무신이었다.

아마 너댓 살 때였을 것이다. 그 이전의 일은 검은 휘장으로 가려진 듯 전혀 아무것도 기억나지 않았다. 아니 어쩌다 방심하고 있는 순간에 예기치 않게 익숙한 분위기로 찾아오기도 하고 거대한 빙산의 한 모서리처럼 어렴풋이 떠오르기도 했다. **그러나 그것은 하도 연약하고 희미한 것이어서, 그녀가 잡으려고 손만 내밀어도 다시 형체없이 묻혀 버리고 마는 것이었다.** 별바른 마당에 던져졌던 검정 고무신의 기억은 곧바로 그녀가 서울로 이사를 무렵까지 살았던 항구 도시의 목조 왜식집으로 이어졌다. (「바람의 녀」, p.211.)

'최초의 기억'은 은수가 가지고 있는 기억 중에서 가장 오래된 기억이며, 가장 알고 싶은 기억이기도 하다. 이 기억은 오정희 소설 속에서 '사금파리 조각'의 이미지로 대변된다. '사금파리 조각'은 전쟁 때문에 피난길에 나서는 가족들이 이후에 돌아올 날을 기약하며 집 안 뜰이나 마당을 깊게 파서 묻어놓은 사기그릇이나 유리그릇이 '시간의 풍화작용'에 따라 그 일부가 훼손된 채로 바깥으로 드러난 것이다. 중요한 것은 '사금파리 조각'은 스스로 땅을 뚫고 나오는 것이 아니라 외부 기제를 통해서만 밖으로 모습을 드러낼 수 있다는 사실이다.

'최초의 기억'은 '시간의 풍화작용'에 따라 바깥으로 돌출된 사금파리 조각과 같다. 그러나 은수가 얻고자 하는 것은 조각이 아니다. 그릇의 '월형', 그 자체다. 이는 너무 깊은 곳에 묻혀있어 '시간의 풍화작용'과 같은 방법으로는 얻을 수 없다. 오로지 땅을 파내는, 역센 '타인의 손'을 빌어야만 얻을 수 있는 것이다.

“아직 잘 모르겠어요. 하지만 이제껏 살아온 것처럼 살 수는 없을 것 같아요. 그보다도 이제는 알아야겠어요. 얘기해 주세요. M시에 갔었더랬어요. 물론 이십 년이 넘었으니 엄청나게 변해서 기억할 수 있는 건 아무것도 없었어요. 하지만 무언가 있었어요. **아주 흐린 그림자 같은 것이지만 내 발목을 놓지 않아요.** 그게 무엇인가요. 내가 누군가요. 어디서부터 왔나요? 아무리 혼자 찾아 보려 해도 안 돼요.” (「바람의 뉘」, p.270.)

은수에게 ‘최초의 기억’의 ‘원형’을 찾아줄 수 있는 사람은, ‘타인의 손’은 친정어머니이다. 그녀는 은수와 세종의 결혼을 위해 그 기억의 문을 굳게 잠근 뒤 그 앞을 떠나지 않고 지켰다. 수문장(守門將)과도 같았다. 그러나 그녀는 세종이 더는 보지 않을 것처럼 승일을 데리고 떠나버린 뒤, 은수와 마주 앉아 술을 마시며 그토록 오랫동안 지켜왔던 은수의 출생과 관련된 일을, 은수가 겪었던 참담한 일에 대해서 이야기한다. 그동안 지키고 있던 문을 열어, 그 안에 갇혔던 기억을, 물처럼 쏟아지는 기억을 자연스럽게 흘러 보낸다.

갑자기 담 밖으로 여럿이 어울린 발소리가 들려 왔다. 그리고 이어 대문이 덜컹거렸다. 잠겼던 판자대문은 간단히 밀어젖혀지고 서너 명의 사내가 마당 안으로 들어섰다.

한낮의 정적 속에 느닷없이 침입한 낯선 사내들에 놀란 아이가 고무신을 그대로 벗어둔 채 엄마를 부르며 마루로 뛰어갔다. **남은 한 아이는 본능적인 공포로 마당 귀퉁이 변소로 뛰어 들어가 문을 잠갔다.** 변소 문의 성긴 판자쪽 틈으로는 그자의 안채가 환히 보였다. (...) 계집애는 엄마에게로 가야 한다고 생각했다. 그러나 더 큰 공포가 변소 문고리를 잡은 손을 단단히 잡고 놓지 않았다. 사내들이 방을 나와 부엌 쪽으로 가자 머리에서 피를 쏟으며 기어나온 엄마가 그 중 한 사내의 바짓가랑이를 잡았다.

사내는 간단히 엄마를 향해 곡괭이를 찍었다. 잠시 후 쌀자루와 무엇인가로 툭툭해진 보통이를 둘러메고 거짓말처럼 사라졌다. 계집애는 그제야 변소 문을 열고 나왔다. (「바람의 뉘」, pp.271-272.)

어린 날의 은수는 전쟁 때 식량을 훔치려 든 도둑들의 손에 가족들이 죽어가는 것을 두 눈으로 지켜보았다. 지켜보면서도, 아무것도 하지 못하고 도리어 자신이 있는 변소의 문을 잠갔다. 모두가 죽은 뒤에는 집을 떠나 마냥 길을 걸어갔다. 이것은 모두 ‘살기 위해서’였다. 어떻게 해서는 죽음에서 벗어나고 싶었던, 죽음의 공포를 감당할 수 없었던 어린 날, 은수는 걸고 걸어 자신을 받아줄 양부모를 만난

다. 그리고 끔찍했던, 견딜 수 없었던 기억들을, 죄의식들을 거의 대부분 지워버렸다.

그러나 지워버렸다고 해서 없었던 일이 되는 것은 아니듯, 결국은 먼 길을 돌고 돌아 자신의 가장 깊은 곳, 최초의 욕망, 최초의 기억에 닿게 된다. 불안정한, 죽음의 공간을 벗어나려는 ‘탈주욕망’과 그 공간 너머, 안주할 수 있는 공간을 확보하고 싶어 하는 욕망은 결국 ‘최초의 욕망’, ‘(죽음)회피욕망’으로부터 비롯된 것이다.

“누가 왔니? 문 아직 안 걸었지?”

눈을 감고 끔찍 앓고 앓았던 어머니가 문득 물었다.

문을 잠갔던 기억이 분명하건만 은수는 신을 끌고 마당으로 내려섰다. 누군가 와 있는 듯한 느낌이 들었던 것이다. 잠긴 빗장을 가만히 벗기고 은수는 어둠에 묻힌 골목을 내다보았다.

깜깜한 길 모퉁이를 돌아서면 **아, 불현듯 햇볕 쨍쨍하게 밝은 대낮이고, 낮익은 거리의 끝에서부터 조그만 계집애 하나가 걸어오고 있다.** (….) 아이는 걷다가 가끔 무언가 뒤를 끌어당기는 것, 안타깝게 부르는 소리를 들은 듯 뒤돌아보지만 역시 아무도 없다. 아이는 자기가 가야 할 곳을 알지 못하는 것처럼 떠나온 곳도 기억하지 못한다. 다만 가냘픈 생명 속에 깃들인 무서운 본능이 이끄는 대로, 끊임 듯 끊임 듯 한가닥 희미하게 남아 있는 기억의 끈을 찾아 한 걸음씩 옮겨놓는 것이다. (….) **오라, 나의 어린 녀이여, 바람되어 떠도는 녀이여, 하염없는 그리움 잠재우고 이제는 돌아오라.** (「바람의 녀」, pp.274-275.)

모든 이야기를 마친 뒤, 어머니는 누군가 온 듯한 기척을 느끼고 은수에게 묻는다. 문이 잘 잠겼는지 확인하기 위해 마당으로 나간 은수는 여태까지 어디에 가도 만날 수 없었던, 그토록 찾아 헤맸던 ‘어린 시절의 그날’을, ‘그날의 풍경’을 드디어 마주하게 된다. 그것은 자신을 포위해오는 죽음의 그림자로부터 달아나기 위해 스스로 지워버렸던, 마주보지 않고 회피했던 풍경들이다. 빛나는 사금파리 조각들의 원형이다. 전쟁의 포격으로 폐허가 되어버린 거리의 끝, 조그만 계집애 하나(유년시절의 은수)가 맨발로 걸어온다. 사랑했던 것들, 살아가게 했던 모든 것들을 뒤에 남겨둔 유년시절의 은수는 한 걸음씩 앞으로 옮겨온다. 살아서 걸어온다. ‘성년의 은수’는 훼손되어 떨어져 나갔던 ‘유년시절의 은수’를 맞이할 준비를, 끌어안을 준비를 한다. “오라, 나의 어린 녀이여.” 그는 세종과의 이별 후 새롭게 시작될 미래를, 유년시절의 자신과 함께 하겠다는 의지를 보인다. 더 이상 그 무엇도 감추거나 외

면하지 않고, 직시하며 살아가겠다는 삶의 태도이다.

V. 결론

본고에서는 오정희 소설 속 인물들에게서 공통적으로 발견되는 ‘탈주욕망’과 그것을 야기한 욕망의 억압기제로서의 사회와의 관계에 주목하여 오정희 소설을 분석해보았다. 이를 통해 오정희가 1970년대를 대표하는 소설가임에도 불구하고 그의 소설에 시대적·역사적 상황에 대한 인식이 부족하고 작중인물에게 세계와의 대결 의지가 나타나지 않는다고 한 일각의 비판에 반론을 제기하고자 했다. 또, ‘외출’ 모티프에 주로 집중되었던 주제적인 측면에서의 논의를 ‘욕망’이라는 근원적인 문제로 확장하여 오정희 소설을 보다 정확하게 읽을 수 있는 인식틀을 만드는 것을 목적으로 했다.

2장에서는 ‘욕망억압기제’로서의 ‘시대적 상황’과 그 시대를 살고 있는 개인이 어떻게 관계 맺고 있는지를 알아보았다. 이 과정에서 오정희 소설 속 1970년대 한국 사회를 ‘편집증적 사회’로, 그 안에서 살아가고 있는 인물들을 ‘편집증화된 분열증적 인간’으로 파악하여 그들이 가지고 있는 ‘탈주욕망’은 ‘편집증적 사회’에서 억압·착취당한 개인에게 필연적으로 발생하는 역사적 현상으로 이해했다. 그러나 ‘탈주욕망’을 억압하는 양상은 성별에 따라 다르게 나타나는데, 각각을 2절과 3절로 나누어 분석했다. 2절에서는 남성의 탈주욕망이 ‘수몰지역의 댐’으로 대변되는 한국 근대 사회의 징후들과 연관되어 있다는 점을, 3절에서는 여성의 탈주욕망이 ‘아버지의 뜰’로 대변되는 한국 가부장적 가족관과 연관되어 있다는 점을 밝혔다.

‘탈주욕망’은 그것과 유기적으로 연결되어 있는 다른 욕망들에 대한 이해를 필연적으로 요청하는바, 3장에서는 오정희 소설 속에서 인물들이 겪게 되는 욕망들을 크게 세 가지로 나누어 살펴보았다. (죽음)회피욕망, 탈주욕망, 생성욕망이 그것인데 이는 질 들뢰즈·펠릭스 가타리의 이론에 그 근간을 두고 있다. (죽음)회피욕망은 타자의 죽음을 목격한 인물이 가지게 되는 욕망으로, 자신을 억압하는 물리적·존재론적 죽음으로부터 달아나고 싶어 하는 욕망을 의미한다. 탈주욕망은 (죽음)회피욕망 이후에 가지게 되는 욕망으로, 인물들은 죽음을 피할 수 있는 새로운 영토로 가기 위한 방법론으로서의 ‘탈주’를 욕망하게 된다. 생성욕망은 ‘탈주’를 욕망하며 살아가던 인물이 존재론적인 죽음의 공포를 이겨내고 새롭게 가지게 된 욕망이자 비판적 세계관을 이겨내는 생(生)의 의지인데 이는 오정희 소설의 주제의식과 작가의식의 중요한 핵심을 이룬다.

4장에서는 앞에서 분석한 내용을 토대로 오정희의 중편소설 「바람의 뉘」을 분석했다. 지금까지 제시된 요소들을 종합적으로 포함하고 있는 작품이어서 이 작품을 대상으로 앞선 분석틀이 오정희의 개별적인 작품을 독해하는 데 유효한지를 입증하였다.

참고문헌

1. 기본자료

- 오정희, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1977.
 _____, 『유년의 뜰』, 문학과지성사, 1981.
 _____, 『바람의 뉘』, 문학과지성사, 1986.
 _____, 『불꽃놀이』, 문학과지성사, 1995.

2. 단평 및 학위논문

- 권다니엘, 「오정희 소설에 나타나는 ‘물’의 이미지와 여성성 연구」, 서울대 석사논문, 2002.
- 권오룡, 「원체험과 변형의식—오정희론」, 『존재의 변명』, 문학과지성사, 1989.
- 김윤실, 「오정희 소설에 나타난 트라우마 연구」, 고려대 교육대학원 석사논문, 2006.
- 김지혜, 「오정희 소설 속의 정신적 외상과 그 치유과정의 의미 연구」, 동국대 석사논문, 2009.
- 김진련, 「오정희 소설에 나타난 ‘여성의 욕망’에 관한 연구」, 한국교원대 석사논문, 2003.
- 김태정, 「오정희 소설의 기법과 문체에 관한 연구」, 동국대 석사논문, 2000.
- 김치수, 「전율, 그리고 사랑」, 『유년의 뜰』 초판 해설, 문학과지성사, 1981.
- _____, 「외출과 귀환의 변증법—오정희의 소설」, 『불꽃놀이』 해설, 문학과지성사, 1995.
- 김현, 「살의의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』 초판 해설, 문학과지성사, 1977.
- 김혜순, 「여성적 정체성을 향하여」, 『옛우물』 해설, 청아출판사, 1994.
- 박미란, 「오정희의 소설에 나타난 트라우마 시학」, 서강대 석사논문, 2001.
- 배성희, 「오정희 소설 연구 : 신경증적 욕망을 중심으로」, 경희대 석사논문, 2003
- 배수정, 「오정희 소설의 시간성 연구」, 경희대 석사논문, 2003.
- 성민엽, 「존재의 심연에의 응시」, 『바람의 뉘』 해설, 문학과지성사, 1986.
- 송효은, 「오정희 소설 연구 : 이미지의 상징성을 중심으로」, 조선대 석사논문,

2008.

우찬제, 「‘텅 빈 충만’, 그 여성적 녀의 노래」, 『오정희 문학앨범』, 웅진출판, 1995.

이남호, 「휴화산(休火山)의 내부—오정희론」, 『문학의 위족 2』, 민음사, 1990.

이상섭, 「「별사」 수수께끼」, 『자세한 읽기로서의 비평』, 문학과지성사, 1984.

이상신, 「오정희 ‘문체’의 ‘문채’—「바람의 녀」에 나타난 ‘다기능 문체’의 기능」, 『소설의 문체와 기호론』, 도서출판 느티나무, 1990.

이현정, 「오정희 소설 연구 : ‘외출’ 모티프를 중심으로」, 계명대 석사논문, 2002.

정은주, 「오정희 소설에 나타나는 가부장 의식」, 충북대 석사논문, 2007.

채화영, 「오정희 소설 작중인물의 트라우마와 욕망연구」, 동국대 석사논문, 2013.

최영자, 「오정희 소설의 정신분석학적 연구 - 히스테리적 발화양상을 중심으로」, 강원대 석사논문, 2004.

최윤자, 「오정희 소설 연구 : 용의 재생모티프를 중심으로」, 단국대 박사논문, 2011.

최현주, 「오정희 소설의 죽음 모티프 연구」, 동아대 석사논문, 2002.

홍양순, 「오정희 소설에 나타난 욕망의 발현 양상 연구」, 동국대 석사논문, 2002.

홍여운, 「오정희 소설 연구 : 모티브들을 중심으로」, 고려대 석사논문, 2003.

황도경, 「불을 안고 강 건너기—「불의 강」의 문체론적 분석」, 『문학과사회』, 1992 여름호.

3. 단행본

질 들뢰즈 · 펠릭스 고티에리, 『안티 오이디푸스』, 민음사, 2014.

질 들뢰즈 · 펠릭스 고티에리, 『천 개의 고원』, 새물결, 2003.

아사다 아키라, 『도주론』, 문아영 옮김, 민음사, 2012.

우찬제 외, 『오정희 깊이 읽기』, 문학과지성사, 2007.