



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

2
0
0
6
年

2
月

碩
士
學
位
論
文

오
정
희

소
설
연
구

새
를

중
심
으
로

金
信
葉

2006年 2月
碩士學位論文

오정희 소설연구—《새》를 중심으로

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

金信葉

오정희 소설연구-《새》를 중심으로

Study of Jung-hee Oh's Novel - "Bird"

2006 年 2 月 日

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

金 信 葉

오정희 소설연구 - 《새》를 중심으로

指導教授

이 論文을 碩士學位申請 論文으로 提出함

2005 年 10 月 日

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

金 信 葉

金信葉의 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 朝鮮大學校 教授 印

審査委員 朝鮮大學校 教授 印

審査委員 朝鮮大學校 教授 印

2005 年 11 月 日

朝鮮大學校 大學院

[Abstract]

Study of Jung-hee Oh's Novel – "Bird"

Jung-hee Oh's novel deals with an investigation of the deformity of life and research of sex and death, which are themes not be easily approached by readers. Therefore, her works have been evaluated by critics as extremely difficult to decode because her themes and concepts are vague and hard to understand. The world discovered inside her novels is deformed, destroyed or negative and this is an issue.

The motives in her novels (such as physical malformation, misconstruction of organic functions, incompleteness of sex, etc) are expressed by destructive urges of characters who can't live with others or who live in completely isolated from society. This treatise pays attention to the 'destroyed world' that is exposed in her novels. It proves that the destroyed world is not only heinous target but also condition that gives dream. The treatise analyzes the characteristic beauty of the destroyed world in her works, especially her latest work, "Bird", that is a medium length story.

The purpose of the study is to prove that the impact of beauty is literary recognition about the realities of the life in the destroyed world that is a motive of communication. By analyzing "Bird", a beautiful and sorrowful novel, the study wants to prove that the real value of literature may be confirmed via the exposed suffering in the novel.

Definitely, “Bird” displays negative strength with a stand on the internal narration of juvenility. Such a work that focuses on negative power will become the study of a discovery how real life in literature is achieved via the flow of awareness.

목 차

I. 서론	1
1. 연구목적.....	1
2. 기존논의 검토 및 연구방법.....	3
3. 이론적 배경.....	6
II. 단절된 자아의 발견	10
1. 권력이 작용하는 일상의 안과 밖.....	10
2. 타자로서의 해방적인 잠재력.....	15
III. 현실에 대한 문학적 인식	25
1. 내면세계의 언어화 과정: 유년의 시선, 현재서사, 의식의 흐름.....	25
2. 파괴된 세계 부정: 비틀어 훑내 내기.....	34
IV. 결론: 문학적 인식의 확장	44
參攷文獻.....	50

I. 서론

1. 연구목적

오정희¹⁾는 1968년 중앙일보 신춘문예에 단편소설 《완구점 여인》으로 등단한 이래 특유의 함축성과 난해함으로 무장한 작품만을 발표해 왔다. 소설 집으로 《불의 강》(1977), 《저녁의 게임》(1979), 《유년의 뜰》(1981), 《바람의 녀》(1986), 《옛우물》(1994), 《불꽃놀이》(1995), 《새》(1996) 등이 있으며 이들 중 많은 작품이 영어, 독일어, 프랑스어 등으로 번역 출판되었다. 특히 《새》(1996)는 2003년 독일 리베라투르상²⁾을 수상한 바 있다.

오정희의 소설은 내용이나 주제 면에서 독자들의 접근을 쉽게 허용하지 않는 삶의 불구성과性と 죽음에 대한 천착을 통해 자아 탐색을 다루고 있다. 그러한 이유로 그녀의 작품들은 평자들에게 지극히 모호하고 난해하여 전체적 해독이 힘들다는 평가를 받아왔다. 그렇다면 그녀의 소설에서 삶의 불구성으로 드러나는 세계, 즉 ‘파괴된 세계’ 이자 ‘부정적 세계’는 문제제기가 될 것이다. 그녀의 소설에 드러나는 육체적 불구와 왜곡된 관능, 불완전한 성등의 모티프들은 하나같이 타인들과 더불어 살지 못하고, 철저히 단절되고 고립된 채 살아가는 인물들의 파괴 충동을 통해 그리고 있는 까닭이다. 이 논문은 그녀의 소설에 드러난 ‘파괴된 세계’에 주목한다. 그것은 환멸의 대상인 동시에 꿈을 꾸게 하는 조건이라는 점을 증명하고자 하였다.

1) 주요작품으로 《산조》 《적녀》(1970), 《번제》(1971), 《미명》 《불의 강》(1977), 《저녁의 게임》 《중국인 거리》(1979), 《유년의 뜰》(1980), 《별사》(1981), 《銅鏡》(1982), 《불망비》(1983), 《파로호》(1989), 《옛우물》(1994), 《새》(1996) 등의 중단편 소설이 있다.

2) 리베라투르상은 1987년 독일 프랑크푸르트의 세계교회센터가 아시아, 아프리카, 중남미 문학을 독일 독자들에게 알리기 위해 제정한 것으로, 독일 내 문학단체 회원들의 기부금 및 회비로 운영된다.

그리하여 가장 최근작이라 할 수 있는 중편 소설 《새》를 중심으로 작품에 드러난 파괴된 세계의 미적 특성을 분석하였다.

‘파괴된 세계’를 소통의 계기로 보기 위해 ‘충격’의 미학이 현실에 대한 문학적 인식임을 밝히는 것이 연구 목적이다. 문학이 갖는 진정한 가치는 소설 속에 드러난 고통 속에서 더욱 빛을 발할 수 있음을 슬프면서도 아름다운 소설, 《새》를 분석해 봄으로써 확인하고자 하였다.

《새》는 유년기 주체의 내면 서사를 내세워 부정의 힘을 극명하게 드러내고 있다. 그러한 부정의 힘을 조명해보는 작업은 의식의 흐름에 따라 현실이 문학적으로 어떻게 이루어지는가를 밝혀보는 연구가 될 것이다. 소설작품 안에서 ‘소통의 계기’ 역할을 하는 ‘파괴된 세계’에 대한 이해는 아도르노의 부정변증법과 예술이론에 바탕을 둘 것이다.

제1장에서 오정희 소설에 관한 기존 연구사 검토를 하고, 제2장에서 소설 속에 드러난 ‘파괴된 세계’, 즉 ‘부정적 세계’가 말해져야 하는 이유를 설명한다. 비소통을 야기한듯 보이는 작중 인물들의 위악적 태도와 애매성을 타자로서의 해방적인 잠재력을 지닌 반어적 효과라 보았다. 《새》작품분석을 통하여 파괴된 세계가 문학 작품 안에서 ‘권력이 작용하는 일상의 안과 밖’으로 드러나고 있음을 증명함으로써 파괴된 세계는 지양 없는 대화를 위한 소통의 계기 역할을 하게 됨을 밝히고자 하였다.

소설에 있어서 행복은 작품을 통해 매개되는 ‘견디어낸다는 감정’이라고 생각한다. 제3장에서 작품이 드러내는 몇 가지 장치(유년의 시선, 현재서사, 의식의 흐름)들을 통해 파괴된 세계에 대한 대응양식을 살펴보도록 할 것이다. 치열한 작가의식에 따라 전개되는 ‘견디어내는 감정’은 파괴된 세계를 계기로 하기에 부정적인 냉철함을 유지할 수 있게 된다.

소설적 장치는 첫째로 『새』에 나타난 효과적으로 사용된 유년의 시선이다. 이는 ‘파괴된 세계 또는 대상’을 수동적으로 받아들여 ‘세계의 객관적 의미와는 전혀 무관한 새로운 의미로 치환’시키는 작용을 한다. 《새》는 전형성을 탈피한 서술 주체를 등장시킴으로써 기피해야 할 대상마저도(‘파괴

된 세계’), 그 안에서 기묘한 아름다움을 찾아 보여주고 있다. 그것이 현재 서사로 드러나고 있다는 점에 주목하여 오정희 소설이 갖고 있는 부정성이 애매성과 더불어 소설의 시간 개념을 뛰어 넘어 ‘그때 그 곳, 지금 이곳의 현실’을 얼마나 풍요롭게 투사하는지, 동시에 얼마나 제한된 모습으로 소수 독자의 이해를 구하는지 살펴보고자 하였다.

제자리로 돌아온 듯한, 어쩌면 퇴보로 보이기까지는 하는 그러한 작업이 현실에 대한 문학적 인식의 확장이라고 말하기 위해서는 파괴된 세계에 대응하면서도 동시에 그 속에 포함되어 있는 자신을 부수는 과정이 필요하다. 가학증, 타자성, 자유를 상호규정적으로 결합되어 있는 범주로 해석하는 태도가 요구되어진다. 오정희 소설의 ‘부정적 태도’는 세계에 대한 자아의 지배 욕구로 이어지지 않고 정태적 인식에 머물면서 내면화된다는 데에 대한 해명이자 어떠한 상황에서도 주체우위를 거부하는 것으로 보인다. 이는 반성의 시선을 잃지 않는 냉철함이다. 파괴된 세계는 그 반성의 시선을 잃지 않기 위해 필요한 것이 된다.

결과적으로 이 모든 일련의 작업은 오정희 소설에 드러난 ‘파괴된 세계’가 무개념성과 진리내용 사이에서 가교 역할을 하고 있음을 밝히려는 시도이다. 그것은 작품에 드러난 ‘파괴된 세계’에 대한 고찰을 통하여 현실에 대한 문학적 인식의 한 특성을 밝히는 작업이 될 것이다.

2. 기존논의 검토 및 연구방법

기존 논의를 검토해 보면, 오정희 문학은 크게 세 부류로 나누어져 연구되어 왔다. 주제적인 접근이 그 첫 번째이다. 이재선은 트로마의 개념에서 오정희 소설의 근원적 의미를 밝히고 있다.³⁾ 대개의 평자들은 오정희 소설이 비관적 세계인식에 입각한 실존주의 탐구라는 점에 동의하고 있음을 알

3) 이재선, 「재난과 트로마의 시학」, 『소설과 사상』, 1998. 가을호.

수 있다.⁴⁾

두 번째는 문체적 접근을 시도하고 있는 논의⁵⁾들로 황도경은 오정희의 문체가 일상어와 관념어가 반복적으로 교체하고, 합리적인 언어와 애매한 언어가 결합되어 있으며, 대상과 인식을 감각화 시킨다는 점 등에서 일상과 의식이 혼류되어 있고, 의식과 서술이 동시적임을 밝히고 있다. 이상신은 오정희의 문체가 내면의 문체이고, 작가와 독자, 또는 작품과 독자 간의 거리를 조절하며, 효과적인 의미 전달을 위한 표현기법임을 밝히고 있는데, 오정희의 단편 <바람의 뉘>에 관해 “해석의 혼란”과 “모호성의 수법”으로 문학적 특성을 지적하며, 과학적 방법론으로 문체론을 제시하였다. 이상신은 기존의 주제적인 접근이 오정희 특유의 미적 원리를 규명하는데 미흡하다고 지적하면서 의식의 섬세한 언어화 과정과 미적 원리를 규명하기 위해 문체 분석을 시도한 것이다.

이와 같은 문체론적 시도는 구체적인 문체 분석을 통해 기존 논의의 정확한 근거를 제시했다는 점과, 작품 해석의 미학적인 접근이 전무하다시피 한 상황에서 오정희의 소설적 특징을 잘 파악한 분석이라는 점, 그리고 그간 논의에 대한 과학적인 검증 방법으로 의의를 지닌다 하겠다.⁶⁾

최근에 들어 오정희 소설은 새로운 관점에서 논의되기 시작하는데, 여성주의적 시각에서 바라보는 논의들이 그것이다.⁷⁾ 우찬제는 오정희 소설의 주

-
- 4) 김 현, 「살의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1997.
김치수, 「동시대인들의 꿈 혹은 고통」, 『문학사상』, 1982. 2월호.
신철하, 「성과 죽음의 고리」 『현대문학』, 1987. 10월호.
임정민, 「오정희 소설 연구」, 연세대학교 석사논문, 1999.
박찬중, 「오정희론:비관적 세계 인식의 근원」, 중앙대 석사논문, 1997.
- 5) 이상신, 「<바람의 뉘>의 다기능 문체 분석」, 『문학의 문체와 기호론』, 느티나무, 1990
황도경, 「빛과 어둠의 이중문제」, 『문학사상』 1991. 1월호.
「불을 안고 강 건너기」, 『문학과 사회』, 1992. 여름호.
- 6) 형식적, 구조적 측면에 대한 연구로는 다음과 같은 것들이 있다.
정우련, 「오정희 소설의 서술시점 연구」, 경성대 석사논문. 1999.
노희준, 「오정희소설연구: 시공간 구조를 중심으로」, 경희대학교 석사논문. 1999.
김영미, 「오정희 소설의 공간 연구」, 부산대학교 석사논문, 2000.
- 7) 김복순, 「여성의 광기와 그 비관적 내면의 문체」, 명지대학교 인문과학연구소. 1998.
우찬제, 「텅빈 충만, 그 여성적 뉘의 노래」, 『오정희 문학앨범』, 웅진. 1995.

인공들은 집 안에 갇힌 녀를 일으켜, 집 밖의 꿈을 꾸는데, 그것은 세 가지 유형으로 나뉜다고 설명한다. 유예의 감금의식, 거부당한 기아의식, 상상적인 미망인 의식이 그것이다. 이 의식 속에서 오정희는 환의 언어와 환의 눈을 통해 텅 빈 충만의 세계에 사로잡힌 여성적 녀를 노래한다고 평가된다.

이 외에도 여성의 관점에서 오정희의 작품을 분석한 예는 많이 찾아볼 수 있는데, 이러한 점들은 오정희 소설에 대한 여성적 접근이 최근의 주요 경향임을 짐작할 수 있게 한다. 김혜순은 오정희 소설의 변화 과정을 여성성으로서의 탄생, 정체성의 위기, 자아와 타자와의 관계, 여성의 정체성 확립이라는 여성으로서의 성장과 과정으로 보면서 <여성적 글쓰기의 모범>⁸⁾이라고 말하고 있다.⁹⁾

부정적 견해로는 오정희의 소설을 두고서 전통소설과 맥을 달리한다, 또는 편하게 읽히지 않는다, 현실적 상황을 정당화시킴에 있어서 객관적 인식이 부족하다(권영민, 1978), 풍부한 감수성과 유려한 문체에도 불구하고 초점이 흐려진다(김주연, 1981)든가 지나치게 기발한 섬세성에 대한 지적(이상섭, 1982)등의 평이 있었다. 이러한 지적들은 오정희의 소설이 인간에게 있어서

권택영, 「여성적 글쓰기, 여성으로서의읽기」, 『작가세계』, 1994. 겨울호.

조정희, 「오정희 소설에 나타난 여성주의」, 성신여대 교육대학원 석사논문, 1997.

우미영, 「세계에 대한 부정의식과 탈주 욕망-오정희론」, 『현대소설의 여성성과 근대성 연구』, 깊은 샘, 2000.

8) 프랑스 페미니즘 이론에서 나온 용어로서 여성적 글쓰기는 신체, 감정, 그리고 뭐라 명명하기 어려운 것들에 더욱 밀접한 특정 담론이 되는지 설명한다. 글쓰기와 문학은 아주 중요한 영역으로서 문학이 억압된 것들, 비밀스럽고 말할 수 없는 것들을 드러내고 상상력이라는 잠재성 속에서 혼상과 환락의공간이 될 수 있음을 드러낸다.

메기 험, 『페미니즘 용어사전』, 삼신각. 1995. p206.

9) 그 외에도 작품의 형식 및 기법에 대한 논의들이 있다. 김윤식은 그동안의 오정희에 대한 논의가 다양한 이미지에 치중하여 해석의 혼란을 초래하고 있음을 주장한다. 이를 루카치의 용어를 빌어 ‘창조적 기억’으로, 벤야민의 용어로는 ‘회상의 형식’에서 찾고 있다.(「회상의 형식」 『소설문학』, 1985. 또한 성장소설의 틀로 여성성 탐구의 경로로서의 소설화와 여성 성장소설의 제의적 국면을 깨는 방법으로 작품을 분석하면서 오정희에 대한 기존 논의들이 단편적이거나 해석상 차이가 크다는 사실로부터 새로운 독법이 요구됨을 지적하고 그것이 여성비평적 시각임을 강조하고 있는 김경수(「여성성장소설의 제의적 국면」, 『문학의 편견』, 세계사, 1994.)의 견해와 같은, 소설 기법과 형식에 논의들은 초기의 주제적 접근의 보완으로서 과거의 경험과 여성적 삶에 주목한 것이다. 이들은 뚜렷한 서사구조 없이 모호한 이미지 나열로 일관되는 오정희 소설의 심층을 짚어내고 있다는 점에서 바람직한 시도로 보인다.

불가해한 과제라 할 수 있는 삶과 죽음의 문제를 본격적으로 다루되, 이를 다분히 의식의 흐름 수법으로 표현해 내고 있다는 점에서 기인되는 것이다.

의식의 흐름에 따라 서술되는 오정희 소설은 텍스트가 요구하는 인과성과 통일성 그리고 텍스트의 확실성을 의심받게 하는 소설이라는 점에서 분명 문제적이다.¹⁰⁾ 본고는 그녀의 소설이 시간의 순차적 제시를 통해 인과관계를 확립한다거나, 혹은 단일한 공간을 설정하여 사건의 정체성을 명시하려는 시도보다는, 오히려 서사적 무질서의 양상이 두드러지는 특성을 보이고 있음에 주목한다. 그것은 작가의 의도된 혼란, 총체성이 무너진 이 시대에서 또 하나의 소설적 장치로 작용하는 것이라 보았기 때문이다.

여기서 주시해야 할 것은 대부분의 현대 소설이 주체 중심의 서술을 통해 작가가 자신의 말을 해왔다면 오정희는 《새》에서 경험되어지는 주체를 형성한다는 특성을 보이고 있다는 사실이다. 이것은 지양이 없는 상태를 말한다. 이는 지양이 없는 개방적인, 부정변증법의 이해를 필요로 한다. 아도르노의 미학이론과 부정변증법이 가진 사유의 힘은 극단적인 양가성, 즉 체계를 붕괴시키는 대립자의 통일에 대한 집착이 집요하게 드러난 오정희 소설에서 문학예술의 진정성을 돋보이게 하기 때문이다. 서사적으로 무질서하게 파편화되어 있는 혼돈의 양상은 해명되어야 한다.

작가의 치열한 의식에 따라 유년의 시선을 장치로 하여 서술되는 《새》에 드러난 “파괴된 세계 체험”은 문학적 인식의 특수성으로 받아들여져야 할 것이다.

3. 이론적 배경

10) 기존의 서사는 시간과 공간이 사건의 전개와 의미를 질서화하는 중요한 요소로서, 시간의 선조적 구성과 공간의 변별성을 통해서 사건의 인과적 의미를 재현하는 경향이 지배적이었다. 그러나 의식의 흐름 소설에서는 이러한 서사의 시간과 공간이 기존의 질서와는 다른 방식으로 혼재되기 때문에 의미의 혼란을 가져오게 된다. 그 원인은 현대 소설이 행위적인 사건 중심에서 심리적인 사건으로 이동하기 때문이다.

본고는 아도르노의 부정변증법¹¹⁾, 미학이론에 기초하여 오정희 소설의 혼돈을 해명하고자 한다. 오정희의 소설에 드러난 부정적 세계관은 앞을 통과한 무지(無知)이지, 앞이나 인식 자체에 대한 부정이 아니다. 그 핵심은 앞이나 개념적 인식 자체에 내재된 지배의 요소에 대한 반성이며 인식하는 주체 자신에 대한 이차적인 반성이다.

그것은 무척 까다로운 작업인데, 인식하는 주체에 대한 무한한 반성, 대상 자체에 대한 의도 없는 침잠, 형상들을 이리저리 엮어보는 상(像)유희기 속에서 대상세계의 구도(構圖)¹²⁾가 나타날 수 있다고 보는 것이다. 기존의 평에 따라 이것이 혼돈이라 불린다면, 그것은 《새》라는 문학 작품읽기에서 하나의 ‘심미적 체험’에 다름 아니다.

《새》의 훼손된 세계는 어둡고 우울한 풍경이면서도, 동시에 그 어둠과 죽음에서도 끊임없이 꿈을 꾸고 있기 때문에 이러한 접근을 통해 해석될 수 있다. 기존의 평자들은 오정희 나름의 구원열망이 배태되어 있는 그러한 점을, 그녀의 소설이 루카치의 “성숙한 남성의 형식”과 다른 서사원리를 가졌다 하여 단순히 수수께끼의 연속이라 치부하고 말았지만, 본고는 뫼비우스의 띠와도 같은, 그의 ‘부정적 세계 인식’을 ‘문학적 인식’의 특유한 방식으로 간주하고자 한다.

11) 아도르노의 부정변증법은 “방법론으로서의 변증법의 핵심”인 개념의 운동의 구체적 결과로서의 규정적 부정을 통해 변증법이 맹목적인 긍정성으로 기우는 것을 막고자 한다. 헤겔의 “부정의 부정은 긍정이라는 등식”에 대립해서, 부정변증법은, “부정의 부정이 부정을 철회시키는 것은 아니며, 오히려 그것은 앞서의 부정이 아직도 충분하지 못했음을 증명할 뿐이다. 부정되는 것은 그것이 소멸될 때까지, 부정적일 뿐이다.”라고 주장한다. 부정의 부정으로부터도 직접적으로 어떤 긍정적인 것도 얻어질 수 없다, 아도르노는 이를 명백히 변증법에 대한 긍정주의적 오해라고 비판하고 있다. 모든 대립의 지양, 부정의 부정은 헤겔이나 마르크스에서처럼, 곧 바로 긍정이 될 수 없다. 때문에 아도르노의 부정변증법은, 헤겔의 변증법과는 달리 원칙적으로 부정적으로 남고자 한다. 부정의 부정은 자동적으로 긍정으로 이행되어, 그곳에서 사고를 그치게 해서는 안 된다. 부정의 부정은, 부정적인 것을 점점 더 고차화 되어 가는 종합의 과정 가운데로 몰아넣어, 끝내는 이 부정적인 것을 긍정적 동일성, 총체성 가운데로 소진시키려는 지양 die Aufhebung을 목표로 하지 않는다. 바로 이 점에서 아도르노는 헤겔보다 변증법의 이념에 더 충실하고자 하며, 이를 통해 변증법적 원리의 정수인 규정적 부정은 폐쇄된 사고에 근거한 어떤 종류의 체계-동일성의 철학에 대해서도 대립하게 된다.

12) 구도라는 개념은 인식론적인 개념이지만 그 개념 자체가 논리적인 인식능력의 한계를 지적하면서 형상을 통한 예술적인 인식을 지지하는 개념으로 철학과 미학의 가교 역할을 하는 개념이다.

이는 오정희의 소설에 드러난 ‘파괴된 세계’에 반응하는 각자의 다른 해석들을 헤겔의 변증법으로 받아들여서는 안된다는 것을 의미한다. 왜냐하면 그의 소설에 드러난 ‘극단적 양가성’, 즉 난감하기 그지없는 모순을 대하는 점에 있어서, 비동일성의 차원을 오직 동일성만을 위해서, 동일성의 도구로서만 구성하는 것은 착오라 판단되기 때문이다.

헤겔의 변증법은 그 자신의 동일화적 구조 때문에 언제나 긍정성으로의 경향을 갖는다. 선과 악이 확고했던 기존의 긍정성의 경향은 이미 효용이 없어진지 오래다. 그리고 이 긍정성은 기성의 것을 정화시키고, 실제적인 모순을 가상적으로 조화시켜, 지양시키고자 한다¹³⁾는 점에서 대화를 단절시킨다. 본고는 변증법에 의한 이러한 현실적 대립들의 논리적 통합은, 현실적 적대성을 그대로 방치한 채 그것을 다만 관념적으로 화해시킨다고 보았다.¹⁴⁾

《새》의 즐거리를 거칠게 보면, 가난한 부모에게서 버림받은 아이들의 희망 없는 생활기에 지나지 않는다. 이집 저집을 옮겨 다니면서 온전치 못한 어른들의 모습을 훑쳐보며 성장기를 보내는 어린 우미가 머리가 깨져 죽은 동생 우일의 시취(屍臭)를 맡다가 차가운 길거리로 (매춘의 가능성을 담지한 채)나서는 지점에서 소설은 끝을 맺는다. 분명 이 ‘소설의 현실’은 적대적이다. 그럼에도 불구하고 이 중편 소설은 간과할 수 없는, 쉽게 말해질 수 없는 것을 힘겹게도 자신을 도구로 사용하여 잔혹한 세상의 황폐함을 표상한다. 변증법이 아닌 부정변증법을 빌려온 것은 그러한 이유에서이다.

본고의 이론배경인 아도르노의 부정변증법은 소설의 현실을 여전히 적대적인 것으로 남게 하는 취약점을 갖지만, 분명 전체는 실제에 있어서 오히려

13) 헤겔은 변증법적 지양의 과정 가운데서, 테제와 안티테제에 대한 두 번의 부정을 통해 얻어지는 ‘종합Synthesis’에서, “비록 현실은 여전히 부정적인 것임에도 불구하고, 논리적으로는 부정적 현실이 긍정적인 것으로의 변환이 되는 기만적인 사건이 벌어진다. 개념과 의식의 자기운동으로서의 변증법은 논리적인 것으로부터 정치-역사적으로 이행하여, 단지 사고의 영역에만 국한된 방법론으로서 논리적 기반을 행하는데만 머무는 것이 아니라, 정치-역사적으로는 현실적 역사의 전개를 기만적으로 정화하는 이데올로기로 기능하게 된다” 고 하였다.

14) 헤겔 철학은 보편과 특수 조화를 세계사적으로 실현되고 있는 과정으로서 선전하려는 의도에 의해서 악용될 수 있게 되는 것이다. 그리하여 이 경우에는 전체의 동일성의 구성을 통해 시민 사회의 현실적 불화를 이데올로기적으로 정화하는 것이 된다는 비판을 야기한다.

비진리로 남았음을 증명하게 될 것이다. 계속되는 파괴된 세계를 만들어내지만 그 안에서 우리는 꿈을 꾸고 절망하고 다시 일어서는 것이다. 비록 또다시 처참히 넘어질지라도 말이다. 현실적 적대성을 그대로 방치한 상태의 관념적 화해는 필요치 않다. 그러한 사실에 근거하여, 극단적 양가성과 대립항의 통합을 통해 ‘혼란의 양상’을 야기하는 《새》의 변증법은 오직 부정적으로만 가능하다고 보았다. 그리하여 대화의 지양을 막기 위한 ‘파괴된 세계’는 소통의 계기가 된다. 즉 무개념과 진리내용 사이에서 가교 역할을 하는 것이다.

개념 체계에 대한 전면적인 부정, 그러나 이와 동시에 개념적 범주의 필요성을 인지하는 이러한 이율배반은 실상 미학이론 뿐 아닌 아도르노의 이론적 사유 전반의 특징적 구조를 형성한다.¹⁵⁾ 이것은 본고의 기본텍스트가 가지고 있는 난점이자 동시에 예술의 본령이라 지칭할만한 강점이 된다.

지양이 없는 상태, 즉 경험되어지는 주체를 형성하는 소설 《새》는 계속되는 부정을 통해 고통스러운 진실에 가까워지고 있음을 말한다. 견디기 힘든 고통 속에서도 끝없이 배태되는 꿈을 환기시키고 있다. 자기 자신마저도 부정의 대상이 되어버리는 것. 이것은 자신을 희생하여 대립들의 지양을 차단하고자하는 노력이다. 부정의 부정은 긍정이라는 입장은 변증법을 정지시키는 것이기에, 현실에 존재하지 않는 화해를(기존의 서사논리대로 모험의 서사와 함께하는 완결된 성장이 보이지 않는다는 평을 받아온 오정희 소설이 무엇보다 잘 드러내주는 ‘혼란의 양상’의 이유)눈앞에 어른거리게 하는 기만일 뿐이라고 판단하였다. 지양이 없는 ‘파괴된 세계’, 의도된 혼란은 작가의 치열한 의식 때문이다. 인간의 행복에 대한 요구와 기대를 현실의 고통과 죽음, 그리고 악의 피안에서 달래려는 어떠한 허구적 위안도 드러나지 않은 오정희의 소설은 그러한 까닭에서 부정변증법으로 해명될 수 있을 것이

15) 아도르노에 있어서 철학적 성찰은 비개념적인 것, 비동질적인 것을 개념적으로 확인하는 작업이며 이는 곧 개념이 강요하는 동질성, 바로 그것의 비판을 통해 철저하게 비동질성에 대한 의식을 획득해 나아가는 부정적 변증법이다.

다.

II. 단절된 자아의 발견

1. 권력이 작용하는 일상의 안과 밖

『새』가 보여주는 일상의 안과 밖은 단순한 이항 대립의 관계가 아니라 권력이 작용하는 역학적인 관계이다. 인물들은 일상의 안과 밖을 넘나들며 타자를 억압하고 배제하는 동일화된 일상의 폭력을 비판하고 있다.

우리는 낮을 말하지 않고 밤에 대한 정의를 내릴 수 없고, 악을 말하지 않고 선에 대해 정의를 내릴 수 없다. 그렇지 않으면, 낱말들에 그들의 역사가 던지시 끼어드는 경우도 있다. 그것은 무의식중의 속내를 드러내는 셈이 된다. 이처럼 낱말들 속에서 지나간 겨울잠을 자던 그 은유적 뿌리들이 철학이나 문학의 텍스트와 만나면서 다시금 기지개를 켜고 일어나, 낱말이 지닌 문자 그대로의 의미와 혹은 낱말에 내포된 의미 하나하나가 진술하는 내용들과 부딪치게 된다.¹⁶⁾ 철저하게 부정의 대상이 되었던 타자 역시 자신 안에 존재하고 있음을 알게 되는 것이다. 곧 비동일성의 동일성의 문제로 이어지며 힘들고 지친 여정 끝에 낮설게 보이지만 결국엔 또 다시 원점으로 돌아온 우리를 확인하게 되는 것이다.

그것은 “바로 지금” 이라고 말하지만 정작 “바로 지금” 이란 것은 이미 존재하지 않는 것과 같다. 말할 수 없고 증명할 수 없지만 우리는 분명 지나온 우리를 기억하고 있음이 틀림없다는 것을 안다. 오정희가 이러한 언어의 감각과 사유체계의 비극성을 치열하게 고민하는 작가로 보이는 것은 일상성

16) 후기 구조주의자들의 견해를 살펴볼 때 언어학적 불안에 가장 먼저 주목해야 하는 이유가 바로 여기에 있다. 후기구조주의가 구조주의보다 훨씬 자신의 뿌리에 충실한 점은 인간을 분열되고 구성된 주체로 간주하는 편에 손을 들어준다는 것이다. 우리가 ‘개인’ 이라고 생각하는 것이 사실은 사회적, 언어적 힘들이 빚어낸 산물이라는 것이다. 다시 말해, 그것은 본래부터 제 스스로 존재하는 그 무엇이 아니라, ‘텍스트라는 실들로 짜인 직물’ 과 같다는 이야기다. (피터 베리, 『현대문학이론입문』, 한만수, 박오복, 배만호, 김봉광 역, 시유시출판사.) 이것은 탈중심화된 세계에 사는 것의 문제에 진정성을 더해준다.

으로 보이는 비극적 순환의 서사원리가 소리 없이 냉철한 태도로 드러나 있는 양상을 보일 때에 입증된다.

사촌들은 태권도 도장과 컴퓨터 학원에서 아직 돌아오지 않았다. 그들이 있었다면 나는 아마 아버지에게 우리끼리 아주 멀리 살러 가는 거냐고, 진짜 우리집으로 가는 거냐고 큰 소리로 물었을 것이다.

우리가 마당으로 내려설 때 큰어머니는 마루의 형광등을 켜고, 어둑신하게 잠겨들던 집 안이 우리의 등뒤에서 갑자기 낮선 빛으로 밝아졌다.

우리는 우리들의 옷가지를 꾸린 커다란 형겔가방을 든 아버지의 뒤를 따라, 책가방을 메고 큰집을 나섰다. 연탄재를 버리러 나온 이웃집 아주머니가 우리를 물끄러미 바라보았다. 나는 고개를 쳐들고 그 앞을 지나쳤다. 누군가 우리를 보아주기를 바라는 마음과 아무에게도 보여지고 싶지 않다는 마음 중 어느 것이 진짜 내 마음인지 알 수 없었다.¹⁷⁾

새 삶을 시작하기로 한 아버지를 따라 군식구로 붙어 있었던 큰집을 나서면서 그들은 자신들이 어두운 존재였음을 인식하고 있다. 자신들이 나가자 집 안이 낮선 빛으로 밝아지는 것으로 그것을 알아차리고 있는 것이다. 이웃집 아주머니 앞을 고개를 쳐들고 지나치면서도 누군가 보아주기를 바라는 마음과 보여지고 싶지 않다는 마음 중에 진짜 마음을 가려내지 못하는 주인공의 심리는 일상성을 통해 드러나는 비극적 순환원리를 잘 나타내고 있다.

우일리와 나는 자주 다락에 올라가 놀았다. 안방의 아랫목 쪽 벽 중간쯤 거의 우일리의 키높이쯤 되는 곳에 두 개의 미닫이로 된 벽장문이 달려 있고 그 문을 열면 다섯 개의 계단, 그 계단의 끝에 어슴푸레 떠 있는 공간이 나타난다. 묵은 잠동사니들이 가득 들어찬 다락의 어둑신함과 그 안에 서린 매캐하고 몽롱한 냄새, 모든 오래된 것들의 안도감이 우리를 사로잡았다. 어둑과 먼지, 오래된 시간, 이제는 쓰일 일이 없이 버려지고 잊혀진 물건들 사이에서, 그 슬픔과 아늑함 속에서 우리는 둥지 속의 알처럼 안전했다. p.26.

17) 오정희 『새』 문학과지성사 pp.20~21(이하 같은 작품 인용시 페이지 수만 표기.)

죽어있으며 오래된 것들은 자신들에게 해를 가할 수 없다는 것을 아이들은 안다. 이제는 그 누구에게도 돌보아지지 않을 버려진 것들(목은 잡동사니, 잊혀진 물건들)과 같은 자신들과 닮은 것들에서 얻는 위로의 알싸한 느낌을 아이들은 자기 앞에 놓인 냉혹한 생을 견디어내기 위해 본능으로 알아차리고 있다. 이때 ‘다락의 어둑신함’은 초라한 자신들의 모습을 숨겨주기에 적절하며 존재하지 않는 어머니의 따뜻한 포옹을 대신해주는 것이 된다.

나는 무서웠지만 터질라, 터지면 어쩌나 하마하마 위태롭게 부풀어오르던 풍선이 더 이상 견디지 못하고 마침내 탁 터져버렸을 때의, 두렵고 불안한 기다림이 마침내 끝났을 때의 이상한 안도감이 느껴졌다. 아버지가 그 여자를 때린 것은 처음이었는데도 그것은 이미 보았던 장면처럼 익숙하고 친숙했다. 그 여자의 자지러질 듯 숨 넘어가는 웃음 속에서, 아버지의 단단한 주먹 속에서, 팔뚝에 흠어진 황금빛 머리털에서, 여자가 밤화장을 끝내기를 그리고 우리가 잠들기를 기다리던 아버지 눈 속의 의심 많고 어리석은 열기 속에서 자라나던 것들.
pp.46~47

화자가 말하는 두렵고 불안한 기다림이 마침내 끝났을 때의 이상한 안도감은 이미 경험되었던 파괴된 세계 체험이 주는 선물이다. 어머니의 몸에 폭력으로 울긋불긋한 무늬를 만들었던 아버지의 모습을 과거 기억에서 꺼내와 노랑머리 여자가 맞는 모습에 오버랩시키고 있다. 현재의 시간을 압도하면서 그러한 것들이 모두 예견되어진 비극적 순환원리에 입각하고 있음을 드러내는 것이다. 경험된 파괴된 세계를 계기로 두려움 앞에서 화자가 담담할 수 있는 것은 자신들을 하나의 통로로 인식하고 있기 때문이다. 이러한 양상은 악을 제공하는 어른들의 세계(파괴된 세계)를 또 다른 파괴된 세계와 소통하기 위해 그대로 흘러보내고 있는데, 이는 노랑머리 여자의 이야기를 통해서도 드러난다.

낮은 밝고 밤은 어둡다. 그러나 a 해가 지고 밤이 되기까지의 불분명하고 모호한 어스름, 하늘과 땅 사이를 가득 채우며 밀려와 가슴을 꽉 막히게, 안타깝게 하는 그 무엇에 이름붙일 수 없는 것처럼 그때와 지금, 무엇이 어떻게 다른지, 그 사이를 흐르는 것이 무엇인지 나는 설명할 수가 없다.

그 여자는 주먹만한 감자의, 군데군데 웅이지어 파인 곳을 칼로 도려내며 이게 감자의 눈이라고, 무서운 독이 들어 있다고 말했다. 감자도 눈이 있나? 독이 든 눈으로 무엇을 보나?

자주꽃 핀 건 자주감자 파보나마나 자주감자
하얀꽃 핀 건 하얀 감자 파보나마나 하얀감자.

아이들이 고무줄을 하면서 부르는 노래를 우일이가 흥얼거렸다. 그만두지 못해? 우일을 후려치며 나는 소리 질렀다.

b 우리는 모두 매일매일 무엇인가가 되어가는 중이지. 너는 지금의 내가 되기 전의 나야. 아니면 내가 되어가는 중인 너라고 말해야 하나? 그래서 나는 너희들을 보는 게 무서워 견딜 수 없어.

감자눈을 파내면서 그 여자가 내게 해준 말이었다. pp.73~74

b.우리는 모두 매일매일 무엇인가가 되어가는 중이며, 너는 지금의 내가 되기 전의 나이기에 너를 부정하는 것은 나를 부정하는 것이 될 수 있을 것이다. 이것은 부정 변증법의 개념과 맞닿아 권력이 작용하는 일상의 안과 밖을 역학적으로 잘 드러내고 있다. 그것은 a에서처럼 이미 망가져버려 형태를 알아 볼 수 없는 파괴된 세계는 지양이 없는 상태, 즉 이루어져가는 상태이기에 안타깝게도 이름붙일 수 없는 그 무엇이라 지칭된다. 그것은 또 다른 세계로 가기 위한 파괴된 세계이다. 서로에게 영향을 미치는 이들은 서로가 서로를 바라보는 것만으로도 충분히 아프다.

이것은 반성의 시선으로 냉철히 현실을 마주하고 있으며 우리에게도 반성을 요구하고 있다. 선뜻 구분지어질 수 없는 것들로만 구성된 선과 악, 빛과 어둠, 성과 속의 문제가 그것이다. 이들은 하나같이 은유적으로 드러나 쉽사

리 잡히지 않는 모습으로 잔상을 만들어 놓으면서 꿈을 꾸는 또 다른 파괴된 세계로 우리를 이끌고 있다.

비행기가 떨어졌을 때 나는 태어났다. 아버지는 꽃을 기르고 있었다. 그해 꽃값이 좋았다. 시든 꽃들도 비싼 값에 팔렸다. 온 나라 방방곡곡이 꽃에 뒤덮이고 아버지는 돈을 크게 벌었다. 막 태어난 나는 예쁜 요람을 갖게 되었다. 꽃장수는 때죽음이 있어야 돈을 번다고 아버지는 두고두고 그 시절을 그리워했다.
p.137.

때죽음이 있어야 돈을 벌수 있었던 꽃장수의 딸로 태어난 우미(화자)는 여러 사람의 죽음을 통해 유복한 유아기를 지낼 수 있었음을 말한다. 자신들 앞에 제공된 악을 내면화하는 모습에서 선과 악, 성과 속, 빛과 어둠은 구분되지 않는다. 작중자아의 심리 탐구가 외적 자극에 대한 감각적 반응에서부터 삶의 의미 추구와 같은 관념적 사유에 이르기까지 폭넓게 전개되고 있다. 이렇듯 잘 짜여진 의미의 그물망을 통해 우리는 텍스트의 소리를 다양하게 들을 수 있게 된다. 의미는 손쉽게 고정될 수 없으며, 하나의 기호 안에서만 완전하게 존재하는 것이 아니고, 오히려 존재와 부재가 함께 끊임없이 명멸하는 것과 같은 것이다. 그 명멸의 과정을 추적하는 것과 오정희의 소설 텍스트 읽기를 견주어 보기가 가능해진다. 소설의 문장을 단지 기계적으로 단어들을 쌓아올린 구조체로 보지 않는 이상 그의 소설이 갖는 난해함과 모호성은 나름의 해명을 가질 수 있다.

오정희 소설 속 문장들은 상대적인 정합적 의미를 구성하기 위해, 그들 각각은 앞서간 단어들의 영향을 간직하고 있으며, 앞으로 올 단어들의 영향에도 개방적이다. 인물들 역시 불안정한 의미사슬 안에서 다른 모든 것들에 의해 영향 받거나 그 자취가 남겨지며 그 결과 결코 밑바닥이 드러나지 않을 복합적인 조직망을 구성하면서 동시에 형성되어진다.

감자눈을 파며 노랑머리 여자가 우미에게 하는 말을 보면 알 수 있듯이 서

로가 서로에게 오염되어지는 주체인 만큼 순수하거나 완전히 의미 있는 기호가 되지 못한다. 유보되고 이월된, 미래의 어떤 것을 드러내기 위해 성장기 주체를 등장시키면서 한 개인의 상징이라 할 수 있는 이름(세상의 온갖 때를 눈에 묻힌 아이 같지 않은 아이, 우미가 우주에서 가장 예쁜 사람이 되라고 우미라고 이름 지어진 사실을 우리는 소설의 가장 마지막 장에서 알게 되는 것은 의미가 자기 자신과 전혀 동일하지 않다는 것을 알게 한다.)을 철저히 배반하는 삶을 그려 놓은 것은 의미가 결코 동일성을 유지하지 못한다는 것을 나타낸다.

이러한 일상의 부정성을 통해서 『새』는 해방적인 잠재력을 지닌 열린 텍스트로서의 가능성과 동시에 스스로 궁지에 부딪히고 뿔뿔히 흩어지고 자기 모순을 일으키는 ‘징후적인’ 대목들로 인해 아포리아, 즉 의미의 곤경¹⁸⁾에 집착하게 한다. 이것은 진정한 문학예술의 미덕으로 사회의 합리성과 기술을 지배의 목적에 반대되는 방향으로 사용할 수 있는 능력을 가지게 된다.

그것은 『새』에서 가학성을 동반한 타자를 바라보는 시선을 통해 나타난다. 가학성, 타자성, 자유는 상호규정적으로 결합되어 있는 범주들이다.¹⁹⁾ 그렇지만 이 세 범주들의 상호규정적 성격은 우리가 사회관계 속에서의 자유의 문제를 포착하고자 할 때에만 드러난다.

2. 타자로서의 해방적인 잠재력

예술작품은 기존의 경험 현실에 대한 “일정한 부정”으로 그 자체 객관적이고 정신적인 실체로 파악된다. 문학작품의 절대적 필요성은 바로 작품에

18) 예술작품과 외부와의 소통, 예술작품이 좋든 싫든 스스로 외면하는 세계와의 소통은 그러나 비소통을 통해 이루어진다. 바로 그 점에 있어서 예술작품은 단절된 것으로 나타난다. 아도르노, 『미학이론』, (이문희, 「단절과 소통: 아도르노에 있어서 예술의 부정성」, 한국독어독문학회, 독일문학, 1994. p.315.에서 재인용)

19) 이종영. 『가학증, 타자성, 자유』, 백의신서, 1996.

내재해 있는 그러한 “정신적 요소”를 절대화의 오류에 빠지지 않고 재구성해내야 하는 까다로운 작업에서 찾아지는 것이다. 이에 따라 지양이 없는 ‘부정성’은 본고의 소설 텍스트 《새》를 이해하는데 관건이 되는 개념이다. 기본적으로 세계의 불확정성과 모든 의미를 거부하는 이러한 태도는 자연히 기존의 지배적 담론이 구가해온 권위의 토대를 통제 허물어뜨린다. 보편적 가치의 구현물인 것처럼 생각되어 온 것들이 한낱 지배이데올로기를 표방 혹은 옹호하는 담론에 지나지 않는다는 것이다.²⁰⁾ 그러한 경향은 장-후랑소아 리오타르(Jean-Francois Lyotard)가 전쟁을 선포하듯 격렬히 선언하는 ‘무너진 총체성’에 대한 정신을 잘 반영해준다 하겠다.²¹⁾

그렇다면 불확정성에 기반한 부정성은 통풍구가 없는 막힌 공간 안에서 숨을 쉬기 위해 통풍구가 필요하듯, 우리 인간들이 사고할 수 있는 출구를 제공 해주고 있는지도 모른다.²²⁾ 본고에서는 비관적 세계인식으로 인한 애매성과 부정성을 보인다는 평을 받아온 오정희 소설에 드러나는 공통된 양상,

20) 이런 점에서 전통적 서구형 이상학의 해체를 감행하는 데리다의 해체전략이나, 모든 텍스트를 권력의 투쟁장소로 보는 푸코의 담론이론도 같은 맥락이다. 그들에 따르면 진리나 이성이나 하는 개념들은 따지고 보면 저론들의 언사들이다. 이런 주장들은 명작이나 고전으로 일컬어지던 작품들의 이데올로기성을 철저히 폭로하고, 그 속의 서구중심주의, 엘리트주의, 남성중심주의 등을 드러내보인다. 동시에 여지껏 소외되어 왔던 담론이나 문화현상에 관심을 돌려, 제3세계 문학이나, 대중예술, 여성론적 시각의 중요성을 부각시킨다. 이들은 하나같이 불확정성에 대한 고찰들이다. 말할 수 없는 것들을 말하기 위하여 현대문학이론들은 불확정성이라는 용어를 사용하고 있다.

21) Jean-Francois Lyotard. “자, 우리 총체성에 대해 전쟁을 일으킵시다. 우리 표현할 수 없는 것에 대해 증인이 됩시다. 우리, 차이를 활성화하고 그 명칭의 영예를 구함시다”; 신두호 「문화와 문학이론에 나타난 포스트모더니티로서의 불확정성」에서 재인용.

22) 윌리엄 바레트(William Barrett)는 『기술의 환상』(The Illusion of Techique)에서 인간 삶에 있어서 불확정성과 부정성 그리고 불확실성의 필요성을 다음과 같이 주장한다.

인간정신은 이 세상에서 어느 정도의 열림, 어느 정도의 <불확정성> 모험을 갈망한다. 그렇지 않다면 모든 미래 전망은 이미 기대감에서 흥미가 없어진다. 우리는 어느 정도의 모험과 불안정으로 이 열린 세계를 위해 대가를 치른다. 우리가 우리의 세계를 세운 요소들이 지속적으로 결합되어질 것인지는 확신할 수 없고: 우리의 기술과 자원이 모든 문제들에 대처하는데 충분하지도 결코 확신할 수도 없고; 특히나 우리의 비상사태시에는 더욱 그렇다. 우리는 미리 프로그램화될 수 없는 고안력과 독창력에 의존해야만 한다. 자유에 대한 대가는 위험과 불확실성 그리고 이것들을 수반하는 불안감이다. 이러한 요소들이 없이 삶은 열정과 모험을 상실할 것이다.

특히 본고의 소설 텍스트인 『새』에 극적으로 드러나 있는 ‘파괴된 세계’가 부정성을 계속해서 양산해내는 역할을 하고 있음에 주목하였다. 그것은 혼란의 양상을 보여줌으로써 파괴된 세계 체험에 역동성을 부여하게 된다.

오정희의 소설은 동일화된 일상의 부정성을 특유의 감각과 상징을 통해 드러내고 있다. 그것은 ‘시적 언어’로 남성적 문체 특성인 자신감, 이성, 단정적 태도, 효력감, 견고함, 총체성의 효과를 거부하는 것으로 나타난다. 잠재성, 자폐성, 감성, 환상성, 미종결성 등으로 표출되는 문체전략이다. 다음 지문을 통해서 ‘파괴된 세계’에 대한 ‘부정성’이 혼란스럽게 현재와 과거의 뒤섞이는 이미지를 통해서 ‘비소통’을 야기한듯 보이는 대목을 살펴보도록 한다.

그것도 확실하지 않았다. a 옛날 사진 속에서, 아이들은 아이들끼리, 어른들은 어른들끼리 빛바랜 색으로 모두 비슷비슷했다. 모르는 사람들로 가득 찬 사진첩을 보면 우리가 살고 있는 집과 사람들의 오래된 규율과 질서, 우리가 스며들 수 없는, 우리를 거부하는 낯선 삶이 느껴졌다.

그래도 나와 우일이는 사진첩을 넘기며 젊은 여자의 얼굴이 나오면 오래 들여다보았다. 여럿이 멀리서 찍어 콩알보다도 작은 희미한 얼굴들을 하나하나 유심히 손가락으로 짚었다. b 어린 아기를 안고 있거나 만발한 꽃나무 아래 함빡 웃는 표정으로 서 있는 젊은 여자의 얼굴들을, 외삼촌의 집 달력의 여자 얼굴들에게 그러했듯이 날카로운 칼로 오려내었다. 오려놓고 들여다보노라면 때때로 얇은 막을 찢고 언뜻언뜻 보이던 기억 속의 얼굴이 일순 환히 되살아나다가 사라졌다. 큰어머니가 다락에 갈무리해둔 북어뼈에서 북어눈깔을 파먹고 미역 쪄가리들을 조금씩 뜯어 천천히 씹어먹으며 사진첩을 한 장씩 넘길 때마다 오랜 시간 천천히 삭아가는 종이의 먼지가 갈피갈피 피어올라 입 안을 가득 채운 비릿하고 짹짹한 맛과 함께 아득하게 뒤섞였다. c 어렴풋한 빛 속에 엷드리고 앉아 있는 우리들의 형체가 조금씩 허물어지고 부서지고 몽롱하게 풀렸다. 다락을 채우고 있던, 네모나고 둥그런 것들, 딱딱하고 물렁거리던 것들도 모두 사라졌다. d 먼지 속에서 먼지처럼 소리없이 떠오르고 고요하게 가라앉으며 누나? 우일이가 손으로 더듬어 찾듯이 나를 불렀다. 누나? 푸슬푸

슬 부서져내리는 목소리로, 보이지 않는 곳을 향해 부르듯 안타깝고 아득하게 다시 나를 부르곤 했다.pp.27~28.

자신들을 돌보아줄 부모가 없는 아이들은 이집 저집에 얽혀 살아간다. 그들은 자신들이 초대받지 못한 존재라는 사실을 알아차리고 있기에 슬픔은 차라리 살아가는 힘이라고 인식하고 있다. 아무도 관심을 가져주지 않을 다락과 같은 폐쇄된 공간에서 전혀 모르는 낯선 사람들의 사진을 바라보며 기억나지 않는 어머니의 얼굴을 떠올려보려고 노력하지만, 북어 눈알의 짠맛인지 소리없이 흐르는 눈물의 맛인지 모를 짝절한 입맛만 다시고 있다. 끝도 없는 외로움의 깊이를 표현하는 방법을 아직은 모를 아이들은 자신들의 슬픔이 녹아든 대기의 먼지가 떠오르다 가라앉는 것만을 사그라드는 빛을 통해 힘없이 누워 바라보기만 할 뿐이다. 작품 전반에 걸쳐 d와 같이, 대화는 일체 따옴표가 없이 사용되고 있으며, 곳곳에 독자로 하여금 혼란을 불러오는 c와 같은 미중결 이미지들의 나열이 사용되고 있다.

아이의 시선만을 따라가는 것처럼 보이지만 또 다른 시선이 교묘하게 동시에 드러나고 있음을 볼 때(a. 모르는 사람들로 가득 찬 사진첩을 보면 우리가 살고 있는 집과 사람들의 오래된 규율과 질서, 우리가 스며들 수 없는, 우리를 거부하는 낯선 삶이 느껴졌다. 이것은 12살 난 계집아이의 어투라 할 수 없다.), 작가의 의도된 혼란이라 보아야 할 것이다.

b에서 누구인지도 모르는 여자의 사진을 칼로 오려내면서 비정한 부모에 대한 원망과 그리움을 표현하고 있는 아이들은, 자신들 스스로를 먼지처럼 소리 없이 피어오르다 가라앉는 죽음의 이미지와 연관시키며 생의 고통을 맘껏 맛보고 있다. 원망과 그리움은 상반된 감정이다. 그러한 대립자들의 통합을 시적인 언어로 유도해내고 있는 양상은 작품 전체에 걸쳐 형상화되고 있는데, 이러한 형상화는 사실만을 열거하는 문체보다 더 큰 효과를 거두어 독자로 하여금 이를 악물고 그리움을 참는 버려진 아이들의 창백한 얼굴을 그려보게 한다. 자신 안에 타자를 인식하는 과정은 대립자의 통합을 통해 이루

어진다. 다음은 대립자의 통합을 드러내는 지문들의 모음이다.

외할머니는 오줌에 담갔다가 꺼낸 오리알을 열심히 먹었지만 빨래를 하다가 으어어, 하고 쓰러진 뒤 일어나지 못했다. a 꽃눈 띄우는 봄날의 바람이 외할머니를 쓰러뜨렸다. pp.7~9.

단지 반짝일 뿐인, 형체 없는 빛의 움직임도 있다. 그것들은 무리지어 흐르고, 때로 불꽃처럼 흩어지며 b 영롱하고 아름답게 반짝이지만 나는 그것이 악의 무리라는 것을 안다. p.19.

나는 무서웠지만 터질라, 터지면 어쩌나 하마하마 위태롭게 부풀어오르던 풍선이 더 이상 견디지 못하고 마침내 탁 터져버렸을 때의, c 두렵고 불안한 기다림이 마침내 끝났을 때의 이상한 안도감이 느껴졌다. p.46.

d 쿵 뛰던 가슴은 금방 아무렇지도 않아졌다. 전혀 낯선 얼굴이었기 때문이었다. p.76.

a 꽃눈 띄우는 봄날의 바람이 할머니를 쓰러뜨리고, b 아름답게 반짝이는 악의 무리를 알고 있으며, c 아버지가 데려온 젊은 여자가 맞는 것을 지켜보며 가출한 어머니를 떠올리고, d 낯선 얼굴을 보니 쿵 뛰던 가슴이 아무렇지 않다고 말하고 있다. 여자 아이의 시선을 통해 이루어지는 이러한 서술(대립자의 통합)은 부정된 현실 앞에서 눈을 감아버려도 되는 유년 시점의 면책특권이다. 이는 주시해야 할 것으로 작가의 치밀한 계획 하에 살짝 노출되는 소설적 장치로 보인다. ‘파괴된 세계’를 인식하는 과정에서 꿈을 환기시키기 위해 사용된 도구임을 의미한다. 또한 극단적 대립의 통합을 유도하는 이러한 서술은 담화 공간에 여러 차원의 다른 공간들이 섞여 나타나게 함으로써 과거 경험 시간이 이미지로 압축되어 현재의 시간으로 공간화하고 있다. 유년의 시선은 의식의 흐름에 따라 파편화되는 양상을 보인다. 이것은 완전한 문장이 아닌 조각조각의 이미지 나열로 보이지만 그러한 이미지는 과거의

시간과 현재의 시간이 서로 영향을 주어 만들어내고 있는 것이다. 마치 부유하는 듯한 이미지들의 연상 작용은 꿈을 환기시키고(다음 지문에서처럼), 쉽사리 말해줄 수 없는 것들을 말하기 위해 선택된 방법이었음을 알 수 있다.

세상에 한 번 생긴 것은 절대로 없어지지 않는다고 말해준 것은 연속아줌마이다. 아주 먼 옛날의 별빛을 이제사 우리가 보는 것처럼 모든 있었던 것, 지나간 자취는 아주 훗날에라도 아름다운 결과 무너로, 그것을 기다리는 사람에게 나타난다. 부드럽고 둥글게 닳아지는 돌들, 지난해의 나뭇잎 그 위에 애벌레가 기어간 희미한 자국, 꽃지는 나무, 그것을 사랑이라 부르고 그 외로움이 우리를 살아가게 하는 것이라고 그래서 바람은 나무에 사무치고 노래는 마음에 사무치는 것이라고 했다. p.75.

이 같은 문체전략은 특수한 경험과 의식의 산물로서, 그것이 구조화되는 상상력의 발현을 통해 구체화된다고 할 수 있다. 《새》속의 주체는 이야기하는 과정에서 자기 정체성을 확인하고 자신을 둘러싼 세계에 대한 플롯을 새롭게 창조해 나가고 있다.

끔찍한 상황을 대하는 ‘두렵고 불안함’이 ‘이상한 안도감’으로 대처되면서 차라리 ‘기다림’이었다고 말하는 아이를 보라. 아이로서는 대면하기 힘든 고통스런 상황을, 12살 난 여자 아이 우미는 영악스러울 정도로 자유롭게 느끼고 있다. 어머니를 떠올릴 수 있는 계기는 아버지가 젊은 여자를 때리는 것이다. 평소엔 얼굴도 기억나지 않는 어머니를 과거에 아버지가 때리던 때의 ‘충격’적인 각인을 발판으로 떠올리고 있다.

과거의 파괴된 세계의 경험을 통해서 ‘파괴된 세계 또는 대상’을 수동적으로 받아들여 세계의 객관적 의미와 무관한 새로운 의미로 치환시킨다. 총체성이 무너진 이 시대에, 이것은 언제나 다른 목적, 무언가 다른 것이 되기 위한 수단으로 작용하게 되지만 그것은 자꾸만 실패함으로써, 주변적 입장에 머무를 수 있게 된다. 이러한 타자로서의 주변적 입장은 버려졌다는 비관성과 함께 해방적인 잠재력을 지닐 수 있게 된다.

전형성을 완전히 상실한 주인공 우미는 젊은 여자가 달아난 뒤에 새벽까지 이불도 펴지 않은 채 벽에 기대 앉아 담배를 피우고 있는 아버지가 “그 여자를 죽일 거야” 라는 우일의 말에 동조하기도 하고, 집에 온 곰순이(학교에서 교육용으로 사용하는 곰인형)에게 “우린 엄마 아빠도 없고 가난하기 때문에 널 호강시킬 수 없어” 라고 말한다. 다음 곰인형의 배를 갈라보는 대목에서 사랑받지 못한 아이들의 피해함은 지상으로 끌어내려진 해방적인 잠재력을 잘 보여주고 있다.

곰순이의 배를 갈라보자고 말한 것은 우일이다.

나는 가위로 곰순이의 배를 갈랐다. 심장도 허파도 위장도 창자도 없었다. 더럽고 냄새나는 시커먼 흰 슴뭉치와 스펀지 조각, 자투리 형겔 따위가 뺄뚱 뺄뚱 채우고 있었다. 우일과 나는 그것들을 하나하나 자세히 살펴보았다. 쿵쿵 냄새도 맡아보았다.

수영을 하고 햄버거를 먹고 피자를 먹었다구?

우일과 나는 하하 웃었다. 꼬집어냈던 것들을 텅 빈 뱃속에 다시 집어넣었다. 굴러다니는 토막연필과 크레용도 밥상에 흘린 라면 가닥도 넣었다. 다른 아이들은 아니 바보들은 곰순이 뱃속에 무엇이 들었는지 꿈에도 모를 것이다. 나는 바늘로 터진 배를 찬찬히 다시 꿰맸다. 곰순이가 아야아야, 우리가 무서워 조그맣게 울음 소리를 내었다. p.70

소설적 현실이 보여주는 아이들의 위악적인 태도를 윤리성 문제에 비추는 것을 잠시 접어두고, 그들이 사물일 뿐인 곰순이(타자)가 아파서, 무서워서 우는 소리를 들을 수 있는 것은 타자성을 내재한 자신들을 바라볼 수 있기 때문이다. 자기 자신의 대상화, 주체로서의 타자의 재도입, 주체로서의 타자의 정체화로 이어지는 가학증에서 피학증으로의 전환인 것이다. 프로이트의 고통 자체가 쾌감을 내포하고 있다는 주장에 근거하여, 원초적 가학증(과거의 파괴된 세계체험)이 피학증으로 전환하여 고통을 받는 것이 목적이 된 이후, 다시 가학증으로 전환할 때는 고통을 가한다는 것이 가학증의 목적이 됨

을 알 수 있다. 다시 말해, 고통이 목적이었던 피학증에서 고통을 받는 자가 가학자에게 정체화하여 가학자의 쾌감을 공유하는 것과 마찬가지로, 이차적 가학증에서 가학자가 고통을 받는 자에 정체화하여 피학적인 쾌감을 느끼는 것이다. 즉, 정체화를 통하여 가학 대상의 피학적 쾌감을 자기화하는 것이다. 피학적 쾌감의 자기화는 파괴된 세계의 이전양상이다. 그것은 다음의 지문에서 더욱 진하게 오정희 특유의 그로테스크한 긴장과 속도 그리고 밀도 감 있는 문체를 통해 발화되고 있다.

다음날 학교에 갔을 때 한 아이가 찢어지는 비명을 질렀다.

누가 우리 곰순이 배를 찢어었어요. 배를 갈랐어요.

다투어 곰순이 배를 살피본 아이들이 모두 비명을 질렀다.

나는 선생님 앞에 불려나갔다.

어떻게 된 일이나. 네가 초대한 손님에게 무슨 일이 생긴 거냐.

곰순이가 배가 아파서 병원에 데려갔어요. 맹장 수술을 받은 거예요.

너는 우리반 모두의 친구 곰순이를 소중하게 다루지 않았다. 왜 그랬지? 곰순이는 소중히 여기고 사랑해야 하는 우리들의 친구다. 나는 너희들이 곰순이를 통해서 서로 존중하고 사랑하는 마음을 배우기를 바랐다.

a 나는 책상을 뚫어지게 바라본다. 형묘인형일 뿐인 것을 알면서도 왜 이런 따위 바보 같은 연극을 해야 하는지 웃음이 터질 지경이지만 꼭 참는다. 야단을 맞거나 매를 맞을 때 나는 눈에 띄는 것 중 한 가지만을 뚫어지게 본다. 그러면서 나는, 내가 지금 바라보고 있는 책상이나 의자 꽃병 날아다니는 파리라고 생각한다. 그것들은 얼굴이 빨개지거나 매에 대한 두려움으로 비굴하게 부들부들 떨지 않는다.

b 나는 책상이다. 나는 의자다. 창밖의 나무다. 아무것도 아니다. pp.70-71.

또 다른 짧은꼴로 괴물이 되어가는 자신을 차갑게 응시하는 화자의 모습이 독특한 감응을 불러일으킨다. a 위선과 가식으로 가득 찬 어리석은 바보들의 세상에서 웃음이 터질 지경이지만, 꼭 참는다. 분명 곰순이를 통해서 서로 존중하고 사랑하는 마음을 배우지 못한 것은 건강한 사회에서 열등한 것이

된다. 그것을 누구보다 잘 알고 있지만 행하지 않는 아이, 우미는 얼굴이 빨개지고 싶지 않아서, 괴물이 되어가는 자신의 모습에 떨고 싶지 않아서 b 책상이라고, 의자라고, 창밖의 나무라고, 결국엔 아무것도 아니라고 말한다. 자신을 사물화 시키는 정체화를 통해서 가학에서 피학으로 자유로이 이전하는 양상을 보이고 있다.

이렇게 기존의 서사담론들이 간과하고 있는 중심과 주변이라는 역학적 구도 속에서 오정희가 주변화된 삶을 다루고 있다는 것은 소설 속 인물들이 사회 문화적으로 억압된 조건으로부터 스스로를 발전해 나가는 것을 의미한다. 진정한 자아 추구(의식하지 못했던 자신 안의 타자를 인식하는 단계)의 여행을 떠나는 탐색의 과정에 놓여 있다고 해도 과언이 아니다.

타자로서의 경험을 일상의 안과 밖이라는 평면화된 구도에서 볼 수 있게 된다. 이것을 중심과 주변이라는 역학적인 관계로 복원하는 시도를 한다면, 작품은 억압의 주체와 대상 사이의 긴장 속에서 역동적으로 읽혀지게 됨으로써 추상적인 범주 안에서 희석되었던 오정희 소설의 특수성을 부각시키는 의미를 갖는다.

그러면 여기서 잠시 접어두었던 윤리성의 문제를 자유에 관련하여 가져오도록 하자. 이데올로기는 허용될 수 있는 것과 없는 것, 자아와 비자아, 진리와 허위, 의미와 무의미, 이성과 광기, 주변과 중심, 표면과 심층 사이에 엄격한 경계를 긋는다. 우리는 이런 사고방식을 벗어나 초형이상학적 영역으로 가버릴 수는 없으므로, 우리 앞에서 있는 수수께끼를 어느 정도 대립관계를 수용하면서 반정립의 한편이 어떻게 은밀히 다른 편에 내재하는가를 보여주려는 시도를 하게 된다. 여기에서 묻고자 하는 질문은 다음과 같다. 수많은 사람들이 이것을 위해 투쟁하고 자신의 목숨을 희생한 바로 그 자유에 대해 어느 정도의 허용을 두고 있는가이다.

헤겔적 의미의 자유, 즉 필연성의 인식을 통해 얻어지는 자유란 그 인식의 필연성이 더 이상 우리에게 필연성으로 작용할 수 없다는 의미에서의 자유이다. 달리 말하여, 우리는 여태까지 알지 못하던 하나의 법칙에 의하여 지배

되어 왔었는데, 이제 그 법칙을 인식하게 되면서부터 그 법칙의 지배를 벗어날 수 있게 되었다는 의미에서의 자유이다.²³⁾ 이러한 의미의 자유 개념의 타당성에 대한 비판으로 성립할 수 있는 것은 필연성의 인식에 따라 나 자신의 삶이 반드시 더욱 자유로워지는 것은 아니라는 지적이다.

예컨대, 타자들이 모두 종속되어 있는 하나의 법칙에 대한 새로운 인식을 내가 생산해내었을 때, 나는 더욱 부자유스러워질 수도 있다. 다른 아이들처럼 곰순이를 데리고 놀이공원을 가고, 햄버거를 먹이는 대신 우미는 곰순이의 배를 가른 것이다. 그것이 위선에 가득 찬 사람들을 향해 쓴웃음을 지어보일 기회를 잠시 주었을 뿐, 가중되는 고통만을 주는 것처럼 말이다. 따라서 헤겔적 자유 개념은 그 타당성을 잃어버리는 것은 아니지만, 우리는 이 자유 개념이 매우 한정된 의미의 자유, 즉 (특정한) 필연성으로부터의 자유만을 지시하고 있음을 알 수 있고, 더불어 것처럼 한정된 자유가 일상적 의미의 자유와 반드시 일치하는 것은 아니라는 사실도 알 수 있다.

본고의 연구 대상인 ‘소설의 현실-파괴된 세계’를 이데올로기에 비추어 작품을 해석하는 것으로는 작가의 인식을 해명하는 데 충분하지 않다는 사실을 다시 강조하는 것이다. 왜냐하면 그러한 방법론은 형식에 내재된 작가의 미학적 전략을 간과하는 것이 되기 때문이다. 작품이 반영하고 있는 소설의 현실 내용에만 연구의 관심이 집중된다면 작가의 창조적 의식은 해명되지 못하고 오정희는 억압적인 세계를 단지 반영할 뿐인 수동적인 작가로 인식될 것이기 때문이다²⁴⁾.

작품의 내용이 도덕적이냐 비도덕적이냐에 대한 응답인데, 가학증적인 화자의 위악적 태도는 보다 넓은 의미에서의 자유와 함께 해석되어야 한다는 것이다. 이것은 당면한 문제에서 눈을 감아버려도 되는 면책 특권을 가지고 있는 유년 자아가 등장하는 의식의 흐름에 따른 서술이 보여주는 해방적인 잠재력이다. 이 소설이 어떠한 긍정적 결과도 그려내지 않고 끝난다는 것은

23) 이종영, 『가학증, 타자성, 자유』, 백의신서, 1996.

24) 임정민, 「오정희소설연구」, 연세대학교 석사논문, 1999.

많은 논란을 불러올 것이다. 하지만 가학증적인 태도를 보이는 위악적인 아이의 시선을 통해서 전개된 이 중편 소설이 독자로 하여금 자유 개념의 확장, 예술의 형식이 갖는 고유한 특성을 생각해보게 한다는 점을 간과해서는 안 된다. 그것은 이 소설이 가진 형식에 주의를 기울이게 한다. 다음 3장에서 유년의 시선, 현재 서사, 의식의 흐름 기법이 이 작품 안에서 소통의 계기로서 파괴된 세계를 묘사하기에 가장 효과적이었음을 알아보도록 한다.

Ⅲ. 현실에 대한 문학적 인식

1. 내면세계의 언어화 과정: 일인칭 유년의 시선, 현재서사, 의식의 흐름

문학작품 속에 등장하는 아이들의 여러 모습이 조명된 것은 이재선에 의해서였다. “아이들은 현대 소설의 서사이론 가운데서 주로 증인(證人)이나 목격자로서의 역할을 한다. 즉 일인칭의 목격 서술자로서의 역할을 함으로써 성인, 즉 어른 세계의 비밀과 생의 여러 실상이 관찰, 포착, 폭로, 비판되는 것이다.”²⁵⁾라고 전제하고, 아이의 눈을 통해서 성년의 세계를 발견하게 하는 것에 유년 인물의 시선에 의미를 두었다. 김병익은 “우리에게는 개인적 내면적 성장과 발전을 유도 또는 의식케 할 문화적 요소가 희박하다. 그러함 개인적 성장을 가로막은 것은 국가적 비극과 명분주의 유교체계였다. 그러므로 개인의 각성은 밖으로부터 주어진 충격으로 이루어진다.”²⁶⁾라고 말한다.

정재석은 연구 기본 자료로 선정한 세 작가(김남천, 현덕, 황순원)가 모두 유년의 순수한 시선에 주목했다는 점을 들어 유년의 시선이 투명하고 객관적

25) 이재선, 「문학 속의 아이들」 『한국문학 주제론』 서강대학교 출판부, 1980. p370.

26) 김병익, 「성장소설의 문화적 의미」 『文學과 知性』 문학과 지성사, 1981. 여름호.

이며, 그들의 시선을 작가가 선택한 이유는 독자가 서사 내의 정보를 깨닫는 데에 있어서 조금 더 명징하게 알아차리게 하는 것이라는 결론²⁷⁾에 도출한다.

일인칭 서술상황이 가지는 제한적인 성격에도 불구하고 일인칭 소설만이 갖는 특성과 그 효과에 대해서 슈탄첼은 일인칭 서술상황이 진실을 입증하는 형식이 되기에 유리하고, 서술의 간접성을 작중 사건의 일부로 만들 수 있다는 장점을 가지며, 서술적 자아와 체험적 자아 사이의 긴장관계가 주는 효과가 있다는 점을 들어 설명한다.²⁸⁾

일인칭 서술은 자기고백적인 서술이며 자기를 드러내고 표현한다. 자기 자신을 드러내고 표현한다는 것은 또한 자기를 형성하는 과정이기도 한다. 기존의 소설이 형성된 주체에 의해서 사건이 전개되고 자신의 말과 경험을 이야기해왔다면, 일인칭 유년자아의 서술로 이루어진 『새』는 주체가 타자의 결핍 속에서 탄생되어진다. 자아의 완성이 채 이루어지기 전의 상태인 유년의 시선을 사용한다는 점은, 충동에 의해 끊임없이 대상을 추구하나 그 대상이 만족되지 못하고 결핍으로 남게 되면서 주체와 타자가 구분되어지고 주체가 형성되는 것을 드러내기 위함이라 보았다.²⁹⁾

외부로부터 주입된 많은 것들이 선입견으로 작용하기 이전, 어린아이는 자신의 시선에 포착된 것들을 무조건적으로 흡수한다. 그것은 각인찍기와 같아 기억의 내부에 깊숙이 자리잡아 어느 순간 표출된다. 오정희 소설 속의 유년의 시선은 환멸로 인한 상처가 각인되어 어느 순간 여러 가지 형태로 표출되는 것으로 보인다. 김윤식은 오정희 소설의 참 주제는 회상이다³⁰⁾라고 말하며, 황도경은 오정희 소설에서 기억된 지난 시절의 자잘한 일상이 삶의 본질

27) 정재석, 「한국소설에서의 유년시점 연구」, 서강대 석사 논문, 1994.

28) 슈탄첼이 예를 들었던 작가 헨리 제임스가 ‘자기현시의 유동성’ 때문에 일인칭 서술상황을 기피했다는 것은 역으로 생각하면 일인칭 서술의 장점이 될 수도 있는 것이다.

29) 라강의 충동과 욕망이론에 근거함.

서동욱, 『차이와 타자』, 문학과 지성사, 2000, pp275-287 참조.

30) 김윤식, 「회상의 형식-오정희론」, 『우리 소설과의 만남』, 민음사, 1986, p.331.

적인 의미나 허무와 깊이 연결되어 있다³¹⁾고 말한다. 유년의 시선이 중요한 의미를 가지고 있으며, 그것은 역설적으로 현재 경험하고 있는 과거라 할 수 있다. 경험하고 있는 과거를 나타내기 위해서 『새』는 현재 서사를 사용한다. 실제 작품의 분석에 있어서 작품 내부 즉 텍스트 내부의 의사소통 상황만을 고려할 때, 그 상황이 현재서사로 되어 있다면, 그것은 하나의 서사전략으로 보아야 한다.

화자의 서술은 과거의 기억을 현재로 불러들임으로써 서사의 처음으로 돌아가 어머니의 몸에 붉고 푸른 무늬를 만들어 혼이 돌아오지 못하게 한 아버지의 폭력을 직시하게 만든다. 순환적인 고통의 인식은 마치 거울을 들고 거울을 들여다보며 처음과 마지막 거울이 어디인가를 가늠해야 하는 것처럼 도 대체 알 수 없는 지점에 놓여진 타자들의 모습으로 대치된다.

이때에 냉혹하고 진지한 묘사의 힘은 전율과 함께 절망을 느끼게 하는데 그것은 삶에 대한 통찰력과 언어에 대한 감각에 있어서 오정희의 독보적인 경지로 해석된다. 그것은 서사전략으로 사용된 현재서사가 유년인물의 체험과 지각 내용이 현재진행형으로 드러나고 있음으로 얻게 되는 효과이다. 내 포작가의 재체험이나 재해석, 평가의 과정이 드러나지 않는 것은 구체적으로 많은 정보를 주기보다는 잘못된 세계로부터의 외부적 충격으로 다가온 사건과 인물들의 심리에 초점을 맞춤으로써 지양 없는 대화를 암시하는 것이 된다.

내게는 언제나, 문을 열고 내게 오는 사람의 영상이 있다. 우일리와 내가 세 들어 사는 집의 녹슨 철문으로, 교문으로 때때로 바람에 저절로 열린 듯한 방문 안으로 누군가 들어선다. 남자인지 여자인지도 분명치 않고 얼굴은 연기가 서린 듯 안개가 낀 듯 지워져 있다. 그 영상은 언제나 안타깝게도 그가 손을 내밀거나 무어라고 말을 하려는 순간의 장면에서 사라져버리지만 그 장면 속의 나는 그가 누군지 알고 있다는 느낌이 고스란히 남아 있다. 그는 결코 내게 네

31) 황도경, 「유년의 딸」의 회상 형식 및 문체 『이화어문논집』, 1992.

가 5학년 3반 박우미니? 하고 묻지 않는다. p.77.

기차가 지나가는 소리가 들린다. 아주 옛날로부터, 그리고 내가 알지 못하는 먼 세상 미래로 가는 소리.

먼데서부터 조금씩 물이 밀려온다. 물은 부드럽고 따뜻하다. 발목이 잠기고 종아리, 무릎이 잠긴다. 벽 너머의 낮고 음산한 증얼거림과 흐느낌을 적시고 감싸며 차오른다. p.103.

상담어머니는 내가 팔빙수를 좋아한다는 것을 알면서부터 늘 그것을 사준다. 흰 얼음 가루가 수북이 담긴 그릇에 그 천하고 밝고 기쁘고 화려한 물감들인 주스가 끼얹어지고 나는 그 빛같이 뒤죽박죽 죽처럼 뒤섞이는 것이 아까워 급히 먹는다. 얼음 가루가 얼마나 쉽게 녹아 버리는지 알기 때문이다. p.104.

위 지문들에서 사용된 현재나 미래형 종결어미는 서술과 사건의 거리를 제로화시키는 효과를 준다. 마치 유년시절의 경험 현장에서 서 있는 것 같은 서술자의 이러한 태도는 독자에게 경험의 즉각성 환상을 만들어내며, 과거의 경험자아로서의 주인공에 대한 독자의 심리적 밀착과 이해가 강화되는 것이다³²⁾. 판단의 지표로서 설정된 성인의 위치가 부정되어지므로 재초점화로서 메타적 지위 또한 상실된다. 그것은 완결된 의미 구축을 위함이 아닌 의미결정을 지연시키고, 혼란을 불러오며, 성인 세계에 의문을 제기하고, 능동적 독자로 하여금 전투력을 향상시켜 다양한 해석의 가능성을 펼쳐놓는 것이다.

그것은 절대화된 지표를 처연할 정도로 거부하는 부정성이다. 초점화된 유년 인물의 현재진행형의 서술은 독자로 하여금 그 텍스트에서 제시되는 사건들을 현장에서 벌어지는 일인 것처럼 몰입하게 한다는 효과를 갖는다. 예술의 본질은 무엇보다 세계의 부정적 경험을 민감하게 포착하는 데 있다. 예술의 과제는 궁극적으로 보통 사람들이 다 잊어버리고 싶어하는 세계의 물화를 철저하게 의식시키는데 있는 것이다.

32) 황도경, 위의 책, p.475.

『새』는 이러한 의식을 가장 잘 보여줄 수 있는 것으로써 유년인물이 일인칭으로 등장하여 의식의 흐름 기법으로 서술하고 있다. 이 소설은 일인칭 유년시점이 가진 서술적 자아와 체험적 자아 사이의 긴장관계를 교묘하게 드러냄으로써 역동성과 구체성 면에서 큰 효과를 거두고 있다. 그것은 작가에 의해 만들어진 전형성을 극도로 결여한 아이들의 등장 때문이다. 주인공인 우미와 우일은 소통의 계기 역할을 하는 ‘파괴된 세계’를 극명히 드러내기 위해 서슴없이 가학적인 동시에 피학적인 태도로 일관하고 있다. 이들은 쉽사리 어느 쪽을 택할 수 없는 미완이 본령인 성장의 전장에 맨몸으로 던져진 투사들이다. 또한 타자의 결핍을 통해 형성되어지는 주체인 까닭에 어느 것도 택하지 않는 그러한 태도를 유지하는 것은 면책특권이 된다.

시간 개념이 없어서 그때와 지금이라고밖에 말할 줄 모르는(애매성을 빚어내는 현재서사가 파괴된 세계 체험을 위한 효과적인 표현양식이었음을 대변하는) 우미와 우미(화자)는 하루하루를 버겁게 살아간다. 우미는 험령한 앞치마를 걸치고, 너무 큰 고무장갑을 끼고서 존재하지 않는 엄마처럼 노랑 머리 짧은 여자처럼 행동하며 자신 안에 내재한 타자성을 향해 가학-피학적인 행동을 한다.

우미가 작품 밖 ‘정상적인 착한 어른들’의 기대를 저버리는 행동을 할 때 그것을 도덕적이다 비도덕적이다라는 잣대로 판단해서는 안 되는 것은 작가가 다른 작품(유년의 딸)에서 어린 소녀가 “나는 커서 갈보가 될 거야”라고 말하는 것과 같은 맥락에서 보아야 할 것이다. 어른들로부터 악을 제공받고 있는 순수의 진공상태인 그들은 선과 악이 공존하는 괴이한 양상을 보인다. 그들의 행동은 삶의 다양한 체험의 과정이기 때문에 비난의 대상이 될 수 없다. 작품은 냉철한 시선을 유지하며 팽팽히 맞선 선과 악, 빛과 어둠과 같은 쉽사리 구분되어질 수 없는 경계선에서 견디어 내고 있는 것이다.

출구가 보이지 않는 안과 밖이 닫힌 일그러진 세상 속에 던져진 아이들의 두려움은 또 다른 폭력을 소리 없이 드러낸다. 파괴된 세계를 소통의 계기로 하여, 지양이 없는 대화가 계속되는 것이다. 화자인 우미 자신보다 ‘훨씬

키도 작고 힘이 없지만 겁 없는 남자가 되려는 우일이’에게서 낮고 음침한 소리로 ‘내가 크면 누나를 죽여 버릴거야.’ 라는 말을 들으면서, 제공된 악과 그에 반응했던 자신의 악을 슬며시 모른 채하며 일기를 쓰는 위악을 아이는 차갑게 서술한다.

아이들은 어른들의 세계에서 보거나 배운 것을 그대로 행함으로써 그러한 절망의 세계를 전달하는 데에 이르게 되고, 어린 우미가 동생인 우일이에 대해서 책임을 느낄 때조차도 자신의 지적인 판단에 의해서가 아니라 어른의 흉내에 의해서, 어른의 세계가 가지고 있는 위선과 폭력의 구조에 쓸쓸한 냉소, 동시에 버려진 희망에 대한 어쩔 수 없는 애정을 보내고 있음을 알 수 있기에 독자의 안타까움은 배가 된다.

파괴된 세계 체험을 거듭함으로써 아이들은 자신을 도우려는 사람들의 애정에까지 거부반응을 하는 부작용을 보이게 된다. 그것은 버림받기에 익숙한 아이들이기에, 타자의 잠재적인 해방력을 지녔지만 무언가를 버리지 않고서는 어른이 될 수 없는 아픔을 나타낸다. ‘곰순이 배가름 사건’으로 인해, 학교는 우미를 정신적인 문제가 있는 아이로 판단하고 상담교사를 만나게 한다. 역시 규정이 모호하지만 비교적 정상적 세계의 안정적인 어른인 상담 엄마(우미로서는 절대 내면화하고 싶지 않은 그들의 어설픈 동정 때문에 우스워 보일뿐인 정규인간)가 자신에게 접근하는 것을 알고는 그녀의 요구대로 일기를 써주면서 상담 엄마를 놀린다.

하지만 동시에 닳고 싶은 열망, 가질 수 없는 꿈에 대한 미련 때문에 우일을 데리고 상담 엄마의 아파트 엘리베이터를 타고 반복해서 오르내리다가 결국은 현실을 직시하고 그곳에 우일의 오줌을 뿌리고 도망가 버린다. 시골로 물건을 팔러 다닌다는 말없고 순한 성씨 아저씨가 살인을 하고 도피 중이었다는 것을 알게 되고, 과자 공장에 다니는 문씨 아저씨가 남장 여자라는 사실도 알게 된다. 보이는 것만으로는 절대 판단해서는 안될 것을 말하기 위해 소설 속 등장인물의 표면적인 모습은 정반대의 속성을 지닌 경우가 많은 것이다.

작품의 결말부분에서 우일이는 도둑질을 하는 누나 형들을 따라 몰래 들어간 집에서 박제된 새를 보고 무서워서 이층에서 뛰어내리다, 아기 때 아버지가 던져버려서 다친 머리를 또 다시 크게 다친다. 그 상태로 집으로 돌아와 잠자는 누나 옆에서 웅얼거리며 숨을 거둔다. 그래서 작품의 후반은 이미 죽은 우일이를 살아있는 듯이 대하는 우미의 혼란한 상황을 다루고 있다. 아이의 시선이 의식의 흐름에 따라 서술된다. 삶과 함께하는 죽음의 냄새를 진하게 풍기는 대목이다.

그와 헤어져 오면서 나는 두 팔을 앞으로 쭉 뻗으며 눈을 감고 걸어보았다. 아무것도 보이지 않았다. 두 발자국도 걷기 전에 들부리에 걸려 비틀거렸다. a 눈먼 장선생에게는 무엇이 보일까. 그는 왜 눈이 멀었을까. 견딜 수 없이 무서워질 때 내가 그렇게 하듯 장선생도 태어나는 순간, 너무 무서워 눈을 꼭 감아버린 것이나 아닐까.

집에 돌아와 방문을 열 때 나는 잠깐 귀를 기울였다. b 물이 끓을 때처럼 낮게 쇠쇠하는 소리가 들려왔다. 그것은 낮게 흐르는 물소리 같기도 했다. 우일이의 말소리였다. 우일이가 말을 하기 시작했다. 내가 들어서는 줄도 모르고 떠들어대었다. 우일이의 얼굴에서 목덜미까지 그들이 진 듯 푸르스름했다.

누나 . 엄마가 왜 그랬을까. 우릴 발가벗겨 내쫓았는지. 엄마는 늘 울었어. 엄마가 잠자는 동안 엄마 얼굴에 그림을 그렸기 때문에 나간 혼이 찾아오지 못한 거야. 누가 엄마 얼굴에 그림을 그렸지?

... 중략...

c 우일이는 점점 조그매진다. 몸 속의 것들이 모조리 말이 되어 빠져나오는 가보았다. 우일이가 쏟아놓은 말들이 물처럼 방안을 가득 채우고 있어 숨을 쉴 수가 없었다. 코를 틀어막았다. 가슴이나 뱃속에서 뭔가 이상한 것들이 자라는 것처럼 메스꺼워졌다. 밤이면 작은 벌레들이 골을 파먹어 텅 빈 껍질만 남아 있는 듯 아무런 생각도 할 수 없었다.

d 눈에 새빨간 불꽃이 생겼다. 흰자위에 핏물이 묻쳐 빨간 점이 생긴 것이다. 너울대며 흔들리는 불꽃이 눈 안에 가득 차는 것만 같았다.

음식을 씹어나? 웬 냄새가 이렇게 고약하나. 생선대가리 씹는 냄새야. 쓰레기통은 제때 비워라. 네 동생은 어딜 갔니? 이런 삼이 썼구나. 눈에 불이 들

었어.

...중략...

e 눈을 깜빡이지 말고 해를 똑바로 바라보아야 한다.

안집 할머니가 단단히 일렀다. 천지에 가득한 어둠을 걷어내며 산의 뒤편으로부터 붉은 기운이 퍼지더니 어느 순간 불끈 해가 솟았다. f 눈이 부셨지만 나는 눈을 깜빡이지 않았다. 빛살이 모아지며 해의 한가운데, 떠오르는 선홍의 불꽃이 보였다. 그것은 빠르게 너울대며 다가와 뜨거워라, 외칠 사이도 없이 순식간에 내 두 눈을 찔렀다. 눈알이 타버릴 것처럼 뜨거워지고 천지간에 가득한 흰빛뿐 갑자기 장님이 된 듯 아무것도 보이지 않았다. 어디선가 아득하게 새소리가 들려왔다. pp.140~143.

이 어린 영혼들이 살고 있는 세계는 어떤 섭리나 질서의 지배도 받지 않고 잔인한 우연들의 연속이다. 그것은 의식의 흐름에 따라, 동생의 죽음에 a 무지를 가장한 아이의 시선이 함께하면서 기괴하게 일그러지는 양상을 보인다. b 우일이의 몸에서 구더기가 끓는 쇠쇠하는 소리를 쉬지않고 끊임없이 말하는 우일이라 생각하는 서술자 우미 때문에, 독자들은 우일이가 정확히 언제 죽었는지 확실하게 알 수 없다. 태어나는 순간부터 견딜 수 없이 무서웠던 우미가, b, c 지문에서 어두운 단칸방에서 썩어가는 동생의 시취와 대화하는 것은 원칙도 정의도 없는 세상의 혼란을 보여준다. ‘우주에서 가장 예쁜 사람이 되라고 우미라고 이름짓고, 우주에서 제일 멋진 남자가 되라고 우일이라고 이름지어’ 진 이들이 살고 있는 너무도 가혹한 삶이 표상하듯이 살아야 한다는 것은 우리의 존재가 너무나 슬픈 운명을 타고난 것임을 증명하는 것이다. 열두 살의 화자, 우미의 시선이 의식의 흐름을 통해 역동적으로 그려지고 있다. e, f를 통해서 알 수 있는 것은 피하고 싶은 현실을 있는 그대로 재현하고자 노력한 작가의 치열함이, 어린 화자의 너무도 차가운 그래서 뜨겁게 느껴지는 고통으로 처연하게 드러나 있다는 것이다. 고통을 감수해서라도 피하고 싶은 진실 앞에서 두려움을 물리치며 눈을 부릅뜨고 바라보지만 결국엔 치명적인 그것에 눈이 멀고 만다.

버려진 아이들 앞에 놓인 삶은 감당할 수 없으리만치 잔혹하다. 비관론적 세계관으로 일관하는 오정희 소설에 등장하는 주체들의 섬뜩한 모습은 주체가 진정한 자아를 찾기 위해 하나같이 자신의 정체성을 자각하고 다양한 방식으로 잘못된 세계에 대응하여 노력하지만 현실적인 조건에서는 실패와 좌절을 경험하는 것을 통해 보여주고 있다.

탈윤리적인 양상을 띠고 나타나는 뒤틀린 성적 관계(동성애, 근친)나 부서지고 해체된 육체의 풍경, 그리고 끝없는 갈증은 훼손된 자궁, 훼손된 어머니로 비유되는 생명 부재의 현실을 확인하게 하는 절규이자, 동시에 이를 넘고자 하는 꿈에 다름 아니다.³³⁾ 이것을 오정희는 일상에서 은밀하게 자라고 있는 죽음의 징후로 예리하게 포착하고 정면으로 대응하는 것이다.

이 소설이 보여주는 일그러진 세계가 처연한 아름다움으로 비치는 것은 일상의 흐름 속에 잃어버리고 묻어버린 꿈을 환기시키는 까닭이다. 오정희 소설에 드러나는 힘은 바로 끊임없는 부정 속에서 꿈을 꾸는 것에서 나온다. 그것은 작가에 의해 채택된 소설적 장치와 의도적으로 혼란을 야기하는 치밀한 예술형식의 일치성으로 드러난다. 바꿔 말하면 문학예술은 사회의 합리성과 기술을 지배의 목적에 반대되는 방향으로 사용할 수 있는 능력을 가지고 있다는 것이다. 문학의 이러한 능력은 무엇보다도 예술의 형식이 갖는 고유한 특성에 의해 가능하다.³⁴⁾ 예술 형식의 이러한 특성과 능력은 달리 말하면 예술형식에 내재하는 ‘톤의 일치성(Einstimmigkeit)’이자 ‘수미일관하고 절대적인 부정적인 힘’³⁵⁾이다.

오정희의 소설에서 그 힘은 단순한 권력의 거부에서 나아가 세상을 바꾸려

33) 황도경, 『육망의 그늘』, 「뒤틀린 性, 부서진 육체」, 하늘연못, 1999.

34) 아도르노는 예술을 개념적인 논리적 구조로 파악하거나 처음부터 예술을 이런저런 것이라고 판단하는 규범적이고 내용 중심적인 미학을 반대한다. 왜냐하면 예술은 합리화되고 관리화된 세계의 억압적 지배 속에서도 이러한 세계가 숨기고 있는 비합리적 요소를 통찰할 수 있어야 하며, 그럼으로써 세계의 지배에 저항할 수 있어야 하기 때문이다. 즉 예술 형식 속의 합리성은 통일성을 만들고 조직하는 목적을 위해 동원되고, 그리고 형식의 통일성을 고집하는 예술형식 특유의 ‘주물적(呪物的)’ 성격은 사회의 규범적 질서를 그대로 모사하는 것이 아니라 사회적 질서의 부정적 요소가 드러나게 된다는 것이다.

35) 반성완, 「비판이론의 미학-아도르노」, 1997.

는 정치행위를 읽어내는 변혁의지로 이행된다. 그것은 파괴된 세계를 소통의 계기로 파악한 것이다. 이 소설에 드러난 일상의 섬뜩함, 즉 충격은 허물어진 총체성으로부터 비롯된 단절된 자아의 발견인 것이다. 그것은 작품 속에서 일상의 안과 밖에 권력이 작용하고 있음으로서 증명된다. 그러한 권력의 작용은 용이하게 포착되지 않는 성격을 지닌다. 하지만 작가는 작품의 예술 형식이라 할 수 있는 내면의 언어화 과정으로서 유년의 시선을 장치로 활용하여 용이한 포착이 어려운 바로 그곳에 빛을 비추고 있다.

허구적 위안을 파괴하면서 개인적 가치를 지닌 내적 자아와 사회적 가치를 지닌 외적 자아 사이의 불화나 통합 불가능성을 인식하는 단계에 이른 것이다. 잔혹한 자유 앞에 맨몸으로 선 단절된 자아를 인식하는 바로 그 지점에서게 됨을 뜻한다. 소설 스스로가 외면하고 싶지만 절대 놓쳐서는 안 되는 파괴된 세계의 인식을 『새』는 자신을 부수어서라도 치열하게 쫓고 있는 것이다.³⁶⁾ 주체우위를 거부하는 자신을 부수는 과정을 통해 파괴된 세계를 인식하고 있다. 그것은 『새』에서 파괴된 세계의 부정: 비틀어 흉내 내기를 통해서 형상화된다.

2. 파괴된 세계 부정: 비틀어 흉내 내기

오정희 소설의 주된 배경인 일상은 사회의 논리가 개인의 삶에 관철되는 장이다. 따라서 일상을 영위하는 가운데 전개되는 삶에 대한 성찰은 상호와의 관계 속에서 이해되어야 할 것이다. 즉 작품의 체험은 체험 그 자체가 아니라 체험을 언어로 재현한 것이므로, 그 체험은 작가에 의해 선택되고 배열

36) 박혜경은 오정희의 소설이 자신을 거의 고통에 가까운 암울한 침잠의 시간 속으로 몰고 간다고 하면서, 그 이유로 의미 없이 반복되는 삶이 만들어내는 헛된 희망으로라도 이 무위의 삶을 위안 받고자하는 느낌이 지독하게도 황폐하고 우울한 것이기 때문이라고 하였다. 또한 오정희의 소설이 보여주는 작중인물들의 일상의 궤도를 벗어난 욕망의 비일상성은 일상의 삶으로부터 벗어나려는 그들의 집요한 일탈 욕구를 반영하는 것이기도 하다고 하였다. (박혜경, 「신생을 꿈꾸는 불임의 성」, 『불의 강』 해설, 1997.)

된 것이며 그것을 언어화하는 과정에는 작가가 말하는 방식이 개입³⁷⁾되어 있기 때문에 작가의 세계관이나 사회적 관계와 같은 인식 내용은 작품의 형식에 매개되어야 한다는 것이다.

여기서 일상의 부정성에 대한 반성이 인물의 자기반성을 통해 이루어지고 있다는 점은 오정희의 현실 인식이 다른 작가와 구분되도록 하는 지점이다. 그는 주체로서의 서술자와 인물에게 부여된 권위를 부정하고 대상이 스스로 말하도록 하는 방식을 택하여 지배 논리를 변형시키는 문제의식에 충실한 작가이다. 이는 자신이 영위하는 일상이 타자에 대한 배제를 통해 영위되고 있다는 인식임과 동시에 그 인물이 자아와 타자, 일상의 안과 밖의 경계를 허무는 행동으로 나아가게 하는 것이다. 이를 통해 억압적인 세계 속에서의 개인의 소외를 다루는 문학사 속에서 빛을 발하게 된다.

작품 속에서 지시하는 현실과 그것의 의미는 작가가 그것을 다루는 방식과의 관계 속에서 파악할 때, 동생 우일이의 죽음을 새가 되는 과정으로 그리고 있는 우미의 정신 상태는 흔들리고 있지만 분명 아름답고 따뜻한 성장의 일부가 된다. 우미에게는 우주에서 제일 아름다운 아이가 되는 꿈이 있지만 그것은 어른들이 바라는 아름다운 아이를 의미하지 않는다. 우주에서 제일가는 남자가 되는 꿈을 이루지 못하고 머리가 깨져 죽어버린, 썩은 냄새를 풍기는 우일리와 마찬가지로, 우미 역시 우리의 바램처럼 아름답게 성장하여 나비가 되어 훨훨 날아올라 친체제적이며 정규적인 건강한 사람들의 눈을 기쁘게 하지 않을 것이다.

그럼에도 불구하고 삶의 온갖 상채기를 몸에 지닌 채 찢긴 날개로 간신히 버티가는, 비뚤어진 부리로 바닥에 떨어진 상한 곡식을 부지런히 쪼아대는 인내를 고통스럽게 그리고 있는 인물들에게서 처연한 아름다움을 보게 되는 것은 오정희 소설이 보여주는 문학이 가진 진정한 힘일 것이다.

우미의 꿈은 자신이 현실 속에서 부딪치면서 스스로 만들어가는 꿈이다. 그렇게 생존의 치열한 싸움을 계속하면서 살아가는 것이다. 소설의 내용적이

37) 수잔 랭거, 이승훈 역, 『예술이란 무엇인가』, 고려원, 1993. p.154.

고 형식적인 특징이 자아와 세계와의 근원적인 단절을 반영하고 있는 것이다. 작품은 산출된 현실과의 관계 속에 놓일 때, 인물과 작품의 독특한 특징으로 단순히 작가의 개성으로 규정되는 것이 아니라 현실을 반영하고 변형하는 적극적인 의미를 부여받게 된다.

아도르노에 따르면 예술 작품이 경험을 재료로 하면서도 그것의 의미를 변형시킬 수 있는 가능성은 사회에 대한 예술 작품성에 의해 보장받는다고 한다. 예술작품은 경험적 세계를 재료로 받아들임으로써 경험적 세계에 관철되는 사회 지배의 논리를 보여준다. 그런데 예술 작품의 자율성은 형식을 통해 주체가 대상을 폭력적으로 지배하는 사회 지배 논리와는 달리 주체가 자신의 목적을 위해 대상을 지배하지 않고 그것과 교섭하는 것을 보여준다. 이러한 형식을 통하여 예술 작품은 사회 지배 논리의 잘못된 점을 드러내며 변화되어야 한다는 것을 보여줄 수 있게 된다. 이로써 예술 작품은 경험세계를 다루되 그 형식을 통해 사회를 비판할 수 있게 되는 것이다.

예술작품이 이러한 가능성을 확보할 수 있는 것은 예술 작품에는 미메시스적 충동이 남아있기 때문이다³⁸⁾. 『새』가 진정한 문학예술이기 위해서는 사회상을 반영하는 데서 그치는 것이 아니라 그것을 비판하고 있다는 것을 증명해야 한다는 문제를 제기할 수 있다.

주체의 우위가 최소화되는 방향으로 구조된 그의 서사기법이 가진 부정 변증법적 특성은 문체와 인물의 존재 방식의 측면에서 확인될 수 있었다. 『새』는 일인칭 화자의 서술을 통해 기술되어졌다. 대화역시 발화되지 않은 잠재적 대화를 전개시키기 위해 따옴표가 일체 제거되어 있다. 그러한 문체를 통해서서는 이성적 사유를 차단하고 감각을 우위에 세우는 과정을 견주어

38) 아도르노가 사용하고 있는 미메시스라는 개념은 원시 시대의 제전에서 유래한 것이다. 원시 시대의 제전에서 주술사는 자신을 위력적인 자연에 비슷한 미메시스적 행동을 통해 자연에 대한 두려움에 맞서고자 했다. 이러한 미메시스적 행동이 갖는 의미는 행위 및 인식의 주체가 폭력적인 방식으로 대상을 지배하는 것이 아니라 친화력과 유사성을 통해 대상을 인식하는 데 있다. 친화성과 유사성을 통하여 이루어지는 미메시스적 인식은 대상을 주체에 동일화시키면서 인식하지 않기 때문에 대상에 대한 참된 인식을 가능하게 한다. 즉 주체는 대상의 질이 손상된다거나 무효화되지 않도록 하면서 대상을 인식하게 되는 것이다.

이야기 할 수 있을 것이다.

아이들의 위악적 태도는 다시 말해 부재로서 존재하는 것이 된다. 주체의 시선으로부터 대상을 숨김으로써 주체의 우위를 부정하는 그러한 유년 인물의 존재 방식을 통해서, 인식하려는 대상이 부재한 상태에서 주체의 우위는 실현될 수 없는 상태임을 증명하고 있다. 부정적 세계 인식으로 모성의 기억이 제거된 유년의 자아를 서사기법의 장치로 사용한 것은 그러한 이유이다. 이러한 형식적 장치를 통해 잘못된 세계 속에서 억압되고 폭력적으로 동일화되었으며 은폐된 무엇인가를 드러내는 것이다.

우리는 그러한 억압되고 은폐된 그 무엇들을 타자라 할 수 있다. 이것은 소설에서 자신의 존재가 사회적으로 배분된 역할에 고정되기를 거부하여 사회로부터 배제되는 인물이기도 하며 목적-수단의 관계에서 벗어나는 가치를 지시하는 인물이기도 하다. 또한 합리적인 이성애에 의해 인식되지 않는 것이기에 그것은 알 수 없고 이해할 수 없는 모호한 이미지로 등장하기도 한다.

주체의 우위가 포기되고 타자가 드러날 수 있는 형식적인 조건을 마련한 오정희는 타자에 대한 화해 의지를 형상화하고 있다³⁹⁾는 점은 소설의 인식 내용이 형식에 매개되어 이해될 때, 작품이 산출된 사회와의 관계 속에서 형식이 구조되는 방식 자체가 의미를 지니게 된다.

『새』의 주인공임과 동시에 서술자인 우미가 잘못된 세계가 손상되지 않게 동일화되는 미메시스적 양상을 보이는 것은 곧 주체의 우위를 거부하는 형식으로 보아야 한다. 동일화된 세계의 부정성과 그 세계의 논리를 변형하는 방법론, 그리고 그 세계를 살아가는 인물들의 반성이 이른 곳을 조심스럽게 조명하는 작업이 필요하다 하겠다. 타자의 흔적을 고스란히 간직하는 것으로 자신이 영위하는 일상이 타자에 대한 배제를 은폐하고 있음을 그리고 반성하고 있음을 우리는 다음과 같은 대목에서 알 수 있다.

겨울이 지나고 봄이 지나고 여름, 가을이 지났다. 다시 겨울이 오고 봄이 오

39) 임정민, 『오정희 소설 연구』, 연세대학교 석사논문, 1999.

고 여름이 오고 가을이 왔다. 눈과 비와 바람과 햇빛이 엄마의 얼굴을 지웠다. 우묵한 눈자위와 불룩한 코의 자취도 스러지고 나지막한 한숨과 중얼거림, 머리숱이 좋아 아홉 가지 흥을 가릴 거라면서 내 머리에 한없이 빗질하던 손길도 차츰 사라졌다. 엄마의 얼굴은 얇고 뿌옇게 흐린 껍질 속으로 안타깝게 숨어버리고 삭지 않은 피멍으로 언제나 꽃이 핀 듯 울긋불긋하던 무늬, 엄마의 얼굴에 그려진 그림만 남았다. 문득 훅 스쳐가는 친숙한 냄새, 희미하게 떨리는 가녀린 부름을 들은 것 같아 뒤돌아보면 햇빛, 바람, 옅어진 그림자 같은 것이 있다. 누가 엄마의 얼굴에 그림을 그렸나? 슬픔의 그림을 그렸나? pp.9~10.

자신들이 어찌할 수 없었던 아버지의 폭력 앞에 무참히 무너지던 어머니를 돕지 못했던, 숨죽이며 그 순간이 지나기만을 바라던 아이들은 닳고 싶지 않은 파괴된 세계를 닳아간다. 그래서 자신들을 버리고 나간 어머니가 돌아오지 않으리란 것도 알고 있으며 보통 사람들의 규율에 안정적으로 속해 들어갈 수 없는 자신들 스스로의 이물스러움까지도 너무 이른 나이에 터득해버린 것이다. 하지만 몸은 다 자라나지 않은 상태인지라 할 수 있는 일이라곤 그저 익숙한 어둠 속에서 눈을 말갭게 뜨고서 허공을 응시하는 것 뿐, 달리 방도가 없다는 사실마저 인식하고 있다. 그것은 다음 지문들에서 일상의 부정성을 눈도 깜박이지 않고 바라보는 그들이 자신들의 여린 어깨를 내리 누르는 벽찬 삶의 무게를 문득문득 치켜 올라오는 서러움 속에서 비추어 보일 때에 나타난다. 뜻 모를 목매임으로 소리 없이 결핍된 타자를 부르지만, 좌절되는 그것은 파괴된 세계를 비틀어 흉내 냄으로써 드러난다.

a 장선생은 그 남자의 등에서 침을 뽑았다. 그 남자가 보기 흉한 거드랑이 털을 내보이며 한바탕 기지개를 켜다. 옷을 입고 지갑에서 천원짜리 한 장을 쓱 뽑아 내밀었다. 거스름돈을 주시오. 우일리와 나는 그 남자의 얼굴과 장선생의 손에 들린 천원짜리를 바라보았다. 장선생은 돈을 만지작거리며 가만히 있었다. 아, 내 정신 좀 보게. 만원짜리인 줄 알았소. 장선생이 도로 돈을 내밀고 그가 당황한 손짓으로 지갑을 뽑아 만원자리를 내었다. b 눈도 깜박이지 않고 뻔히 바라보는 우리를 결눈질하는 그의 얼굴이 어색하게 일그러졌

장선생은 우리에게 사탕통을 내놓으며 먹으라고 말했다. 그리고는 창가의 의자에 앉아 창밖으로 고개를 돌렸다. c 무엇을 보고 있는 것일까. 나는 사탕을 하나 입에 넣고 소리나지 않게 한 주먹을 쥐어 주머니에 넣었다. 장님이니까 모를 것이다. 우일이가 내 팔을 꼬집었다.

서른 번이나 선을 보아 데려온 그의 아내가 방문을 열고 우리를 바라보았다. 다 저녁때 어딜 나가시우?

산보 좀 하려고. 한바퀴 바람쐬고 올게. 그의 말을 알아들은 개가 후닥닥 집 속에서 나왔다. 그가 대문 기둥 고리에 묶어놓은 개줄을 풀어 잡고 나섰다. 늘어져 있던 개가 갑자기 생기를 띠고 온몸을 늘려 기지개를 켜고는 앞장섰다.

그 사람 나쁜 사람이야. 속이려고 했어. 창피해서 어쩔 줄을 모르던걸. 순사기꾼이야. 인상도 아주 나빴어.

내가 잠자코 있자 우일이가 또 말했다.

d 나는 미안했어. 발이 아주 더러웠거든. 보지 못했어도 냄새나는 걸 알았을 거야. 더러운 발을 장님이니까 모르리라고 생각한 것이 미안해. 누나는 몰래 사탕을 주머니에 넣었지?

e 잘난 척 하지 마. 공짜가 아냐. 침 맞는 값에 들어 있는 거야. 친절하지 않으면 아무도 안 가지. 면허가 없거든. 우리에게서 받은 돈으로 쌀도 사고 사탕도 사. 우리가 그 사람을 먹여 살리는 거야.

하지만 우리는 돈을 안 냈어. 이번에도, 저번에도, 그 먼젓번에도.

f 아버지가 오시면 다 갚아줄 거야. 나는 되는 대로 대꾸했다. pp.87-88.

b 장님인 장선생을 속이는 사기꾼같은 어른을 뵈며 쳐다보는 아이들 앞에서 얼굴이 일그러지는 어른의 모습은 추하기 그지없다. a 장선생은 자신을 속이는 그 어른에게도 침묵으로 일관하며 가만히 돈을 들고 서 있었듯이, c 우미가 사탕을 한웅큼 집어드는 것을 모른척 한다. 이 소설 속에서 가장 착한 사람으로 등장하는 장선생은 장님이다. 그런 장선생 앞에서 d 미안함을 느끼는 우일리와 대조적으로 못되게 말을 뱉는 e, f 우미가 서술하는 이 부

분은 파괴된 세계의 비틀어 흉내 내기를 통해, 현실에서의 꿈은 어떤 식으로든 실현 불가능함을 보여준다. 이는 비극적 세계인식이며 그것은 은유적으로 고아의식과 관련지어진다. 사랑과 보호를 받지 못한 아이들은 자신들 뿐만 아니라 타인과, 세계와의 불화로 소통의 단절을 겪게 된다. 그 안에서 표현되는 불안함의 징후들은 차갑고 건조해 보인다.⁴⁰⁾

실제로 오정희의 소설은 매우 정적인 느낌을 준다. 소설이 어떤 커다란 사건을 위주로 이야기를 풀어나가는 것이 아니라 주인공의 내면의 흐름에 초점이 맞춰져 있기 때문이다. 그래서 외면적으로는 매우 느리고 잔잔한 느낌을 주지만 실제로는 평온한 듯 보이는 일상의 뒤에 숨어 있는 삶의 위기감과 균열, 불안의식 등이 매우 섬세하게 그려지고 있다⁴¹⁾. 인간이 태어날 때부터 숙명적으로 비극성을 가지고 태어난다는 것을 암시하고 있음을 보여주기 위함이다. 태어남 자체가 비극이기 때문에 우리의 삶은 비극에서 벗어날 수 없다는 것이다. 살아있는 동안에는 이 세상의 잔인한 우연들에 대항해 인간의 힘으로는 도저히 극복할 수가 없기 때문에 저항해도 소용없다는 허무의식이 짙게 깔려있다. 그 허무의식 안에는 죄의식(장선생에게 더러운 발을 보이는 것이 미안한 우일이가 장선생의 개고기를 먹고 토해버리는 것에서 알 수 있는)도 포함된다.

날 수 있을거라 믿으며 높은 곳에서 뛰어내리길 좋아하는 우일이가 발목을 빼었을 때마다 장선생 댁에 가서 침을 맞고는 아버지가 오시면 갇겠다고 하고 그냥 돌아오곤 하던 우미는, 우일이가 장선생이 아끼는 개에게 물리자 이웃 주민들의 사주를 받고 “내 동생을 물었어요. 내 동생은 그 개고기를 먹어야 해요” 라고 우겨서 개를 잡아먹게 만드는 사건에서 추악한 모습의 정점을 이룬다.

40) 오정희 소설은 매우 잔잔한 느낌을 주면서 동시에 그 잔잔함의 이면에 섬뜩한 두려움이 있다. 그것은 마치 외면의 고요한 차가움 속에 내면적 혼돈의 열기를 감추고 있는 폭탄의 긴장을 지닌 듯하다. 이남호, 『문학의 위족』, 민음사, 1990. p123.

41) 「오정희 소설연구-비극적 세계관을 중심으로-」, 석사학위논문. 명지대학교. 2002.

그럼에도 불구하고 이 끔찍한 아이들을 무시할 수 없는 이유는, 그들은 자신들의 위악에 점차 지겨워하기 시작한다는 점이다. 그들이 개고기를 먹고 다 토해버리는 것은 이상한 냄새가 나기 때문인데, 그것은 무너진 자신들의 모습을 인식하지 못하는 어른들과 달리, 자신들의 몸에서도 나기 시작하는 어른들의 냄새를 맡고 문제성을 인식하기 때문이다. 이는 단순히 파괴된 세계의 부정에서 더 나아가 비틀어 흉내 내는 자신들의 모습에서 이젠 서서히 염증을 느끼고 있다는 것을 말한다. 장선생에게 있어 개는 답답한 일상에서 잠시 벗어날 때 벗이 되어주는 존재(꿈을 환기시키는 것)였음을 아이들은 잘 알고 있었던 것이다.

악을 제공받는 아이들은 그것을 고스란히 드러내 보이는 것으로 우리를 불편하게 하지만, 동시에 일상의 상처들을 자연스레 받아들이지 않음을 나타내 보임으로써 거부되고 천시되었으나 결코 잃어버려서는 안 될 꿈을 환기 시킨다. 이러한 양상은 소설 속의 다양한 크고 작은 파괴된 세계의 부정, 비틀어 흉내 내는 아이들의 위악적인 모습들을 통해 부정성을 양산하는 지양 없는 대화는 반복된다.

나는 곰순이를 쥐어박았다. 곰순이는 소리내지 않는 범을 배울 것이다. 남의 집에서 살아가려면 어떻게 해야 하는지도 배우게 될 것이다.

아침에 우일이는 이불을 짓히며 얼굴을 찡그렸다.

곰순이가 오줌을 썼어. 냄새나고 더러워.

이불을 뜯어 빨아야겠네. 아이구, 지긋지긋해. 정말 미치겠다구. 내 새끼들 시중도 힘들어죽겠는데 왜 남의 새끼 치다꺼리로 골병들어야 하지?

나는 곰순이의 머리통을 후려쳤다. 곰순이는 뻘뻘하게 나를 밀퐁밀퐁 바라보았다. 그렇게 뻘히 보면 어찌겠다는 거야? 니 눈깔이 나를 죽이고 말 거야.

나는 소리치고 눈을 흘겼다. p.69

우일리와 나는 하하 웃었다. 꼬집어냈던 것들을 텅 빈 뱃속에 다시 집어넣었다. 굴러다니는 토막연필과 크레용도 밥상에 흘린 라면 가닥도 넣었다. 다른

아이들은 아니 다른 바보들은 곰순이 뱃속에 무엇이 들었는지 꿈에도 모를 것이다. 나는 바늘로 터진 배를 찬찬히 다시 꿰맸다. 곰순이가 아야아야, 우리가 무서워 조그맣게 울음소리를 내었다. p.70

이들은 버려졌지만 자유라는 이름으로, 미성년의 그것을 지닌 채, 죽음을 향한 사심 없는 이끌림이라는 조명 아래 놓이게 된다. 이들에게서 보이는 악은 험사리 파악될 수 없는 악이다. 위 지문들을 통해서 알 수 있는 것은 이들은 조금도 두려워하지 않으며, 열정을 느끼면서 악을 대하고 있다는 사실이다. 곰순이를 보호하고 즐겁게 놀아야 하는 것은 규칙이다. 법규칙은 선하다. 그것은 선 그 자체이다(존재의 지속성을 보장해주는 수단으로서의 선). 그러나 규칙을 깨트릴 수 있다는 가능성에서 악이라는 하나의 가치가 생겨난다. 아이들이 곰순이의 배를 가르는 것과 같이 규칙을 어긴다는 것은 공포를 자아낸다. 그럼에도 불구하고 마치 존재가 지속성을 중시하는 것은 단지 유약하기 때문이라는 듯이 우미와 우일이는 웃어제끼는 모습을 보이고 있다.

하지만 타자와 자아의 경계는 다시 무너지고 수시로 넘나드는 의식의 흐름은 곰순이로 이전되는 양상을 보인다. 악을 제공한 어른들의 모습을 그대로 모방한 채 자신들 앞에 놓인 곰순이로 이전되어 형성되어지는 주체는 또 다시 울고 있다. 아주 조그만한 소리로 나약하지 않음을 들키고 싶어서 혹은 들키고 싶지 않아 하면서 아프다고 울고 있다. 그것은 피하고 싶은 순간마다 자신을 전혀 상관없는 객체로 사물화하는 태도에서도 드러난다.

나는 책상이다. 나는 의자다. 창밖의 나무다. 아무것도 아니다. p.71.

사물화 하는 태도를 통해서 일상의 시간을 지배하는 목적과 수단의 관계에서 벗어날 수 있는 자리를 마련하게 된다. 다음 지문은 소설의 곳곳에 등장하는 그러한 목적과 수단의 관계에서 벗어나 있는 존재에 대한 이미지이다.

그때 있던 거야.

나도 알아.

우일이의 말에 나는 찝찝하게 대답했다. 우일이는 언제나 ‘그때는……’ 이라고 말한다. 우일이는 어제와 그저께, 오늘 내일이라고 말할 줄 모른다. 오직 ‘지금’ 과 ‘그때’ 라고 말한다. 나도 그애의 말버릇을 닮아 무심결에 ‘지금’ ‘그때’ 이라고 말한다. 부쩍부쩍 키가 자라는 해바라기를 볼 때, 때묻고 더러워져 화사한 분홍빛이 죽어버린 이불과 베개, 두텁게 먼지 앉은 화장대와 부엌 바닥에 함부로 벗어던진, 뒤꿈치가 납작하게 밟힌 우리들의 낡고 더러운 운동화를 볼 때, 젊은 여자들의 높고 다급한 웃음 소리를 들을 때, 새벽에 잠이 깨어 어렴풋한 빛에 푸르스름하게 드러나는 우일이의 얼굴을 볼 때, 나는 ‘그때’ 를 떠올린다. pp.72~73.

우미는 엄마 없는 아이, 거부되는 존재이고 싶지 않지만 삶은 자신의 꿈과 고유의 존재성을 억압하려 든다. 현실이 아닌 다른 공간을 지니기 위해서는 생활로부터 배제될 수밖에 없는 것이다. 그것은 위 지문에서처럼 어떠한 순간에 눈에 비쳤던 사물들의 모습에 특별한 색채를 씌움으로써 표현된다. 이 소설이 감상적이지 않을 수 있음과 동시에 비틀어 흉내 내는 아이들의 모습을 변명할 수 있도록 하는 것이다.

그럼에도 불구하고 아이들의 모습이 우리에게 이물스럽게 비치는 것은 동일화되기를 거부하는 불순한 타자를 축출하고 순도를 높여가는 동일화된 일상에 대한 반성이 된다. 소통의 계기일 수 있는 자신들의 냉혹한 인생은 그들로 하여금 조금은 낯설지만 분명 하나의 대응책으로 비틀어 흉내 내기를 택하게 했다. 스스로를 부정함으로써 주체 우위를 거부하고 있다.

작가는 주체 우위를 거부함으로써 강한 메시지를 전하는 것이다. 바르뜨에 있어서 ‘건강한’ 기호는 자신의 자의성에 주의를 모으는 것, 즉 자신을 ‘자연적인’ 것으로 속이려들지 않고, 의미를 전달하는 바로 그 순간에도 자신의 상대적이고 인위적인 위치를 또한 알리는 것⁴²⁾이라고 한다. 주체 우위

42) 테리 이글턴, 『문학이론입문』, 창비.

를 거부한 오정희의 소설형식은 작가가 직접 생을 말하기보다 생을 은유하는 이미지가 스스로 말하게 하는 방법이다. 혼란에 가득 찬 어제와 오늘과 수없이 다가올 내일을 뭉뚱그릴 한마디의 말을 찾아내지 않는 것은 생에 대해 말하기보다 보여주고자 하기 때문이다.

Ⅲ. 결 론

화해의 모색: 문학적 인식의 확장

오정희 중편 소설 『새』에 드러난 파괴된 세계가 지양 없는 대화를 위한 소통의 계기임을 증명하는 작업을 이제껏 살펴보았다. 이 소설에서 유년화자는 유년기를 행복한 것으로 기억하지 않으며, 개인의 모험과 사회적 발전이 조화를 이루는 서사시적 경험도 가지고 있지 않다. 자기완성을 위해 모든 고난들과 맞서는 대신 시련 앞에서 절망하고 또 그 절망의 심연은 내면의식 속에서 철저히 주관화되는 모습을 보인다.

그것은 권위와 위선으로 가득 찬 권력을 가진 기존의 체계를 무너뜨리고 파괴된 세계 또는 대상을 수동적으로 받아들여 세계의 객관적 의미와는 전혀 무관한 새로운 의미로 치환시켜 버리는 양상으로 드러난다. 그러한 양상이 유년의 시선을 통해 어떻게 문학적으로 형상화 되었는지 살펴보았다.

창백하고 지친 아이들의 눈에 섬뜩이는, 무지를 가장한 날카로운 시선은 이성적 사유과정을 차단하여 초점화된 유년인물의 우위마저 무력화시키는 과정으로 옮겨진다. 이는 인식의 대상이나 감각을 우위에 세우는 문체를 통해서 잘 드러나고 있다.

침묵과 부재로서 또는 감추어진 기록으로 전해져 온 확연히 드러나지 않지만 분명히 존재하는 것을 이야기 하고자 할 때, 독자로서 빈 곳 채우기 작업은 그 목적이 단순히 세상을 해석하려는 것이 아니라, 읽는 사람의 의식과 그들이 읽는 대상과의 관계에 변화를 주고자 하는 목적을 지닌 정치행위일

수 있을 것이다. 그것은 피할 수 없는 문제로 아도르노가 말한, 예술은 현실과의 동일화를 통해 현실에 저항한다는 테제가 이제, 사회 ‘안’에서의 예술의 입장을 천명하고 있음과 맥락을 같이한다.

다시 말해 예술은, 그것이 사회적 관계 속에 뿌리를 내리고 있고 또한 어쨌든 세계 속에서 살아남아야 하는 한, 사회적 관계를 벗어나는 입장을 취할 수 없으며 또 그래서 안된다는 것이다.

『새』는 파괴된 세계로 인한 인식의 확장을 불러오지만, 그것은 성장의 본령인 未完을 뒷받침하는 배경이 될 뿐, 자기 스스로 궁지에 부딪쳐 주체 우위를 거부한다. 이러한 무모하고도 위대한 도전을 보여주는 『새』는 세계를 바라보는 심미적인 통찰력이 긴장을 유지하고 있음을 통해서, 인물들이 일상에 안주하거나 일상으로부터 성급하게 탈출하려고 시도하기보다 이와 성실하게 대면하여 자동화된 일상을 낮설게 인식하게 한다.

작품 속의 유년 화자가 보여주는 일상의 안과 밖은 단순한 이항 대립의 관계가 아니라 권력이 작용하는 역학적인 관계였다. 인물들은 일상의 안과 밖을 넘나들며 타자를 억압하고 배제하는 동일화된 일상의 폭력을 비판하고 있다. 낱말이 지닌 문자 그대로의 의미와 혹은 낱말에 내포된 의미 하나하나가 진술하는 내용들과 부딪치게 함으로써 사회에 대한 문학적 인식을, 예술의 자율성이 지닌 권위를 획득하고 있는 것이다. 이는 무언가를 잃지 않고서는 어른이 될 수 없는 아이의 어려움과 맞닿아 있다. 유년 자아가 등장하는 소설에서 주인공의 정체성이 드러나는 양상은 발전하는 문화가 그렇듯이 원환적(圓環的)이면서 직선적으로 전진하는 형성과정을 거치며, 그 목표는 보다 높아진 차원에서의 자기 자신에의 복귀, 혹은 자기 자신과의 일치인 바, 그럼으로써 그의 본래의 개성과 잠재능력이 개화되는 것이다.

이 소설이 기존의 성장소설이 갖는 미성숙에서 성숙으로의 이전을 보이지 않는 까닭은, 성장 소설이 태어난 배경인 자본주의 사회는 그 비인간적인 기계적 합리주의의 속성과 또는 정치적 장애로 인하여 그와 같은 온전한 자아발전이 저해되기 때문에 원만한 자기실현은 불가능하다는 사실을 간파하였기

때문이라 생각된다.

따라서 소설에서 자기발견과 자기 형성의 정신적 여행은 도중에 중도반단으로 좌절되거나 애초의 목적이 변질되는 위험을 항시 안고 있으며 역설적으로 말하면 그런 좌절이 없는 것은 진정한 성장 소설이라 말할 수 없는 것이다. 이러한 부정성의 경향은 주제적 측면만이 아니라 오정희 소설 속 문장들을 통해서도 알 수 있었다.

이러한 부정성의 경향의 가치를 알아보기 위해서 본고는 작품분석을 통해 그것들이 상대적인 정합적 의미를 구성하기 위해, 그들 각각은 앞서간 단어들의 영향을 간직하고 있으며, 앞으로 올 단어들의 영향에도 개방적임을 알아보았다. 인물들 역시 불안정한 의미사슬 안에서 다른 모든 것들에 의해 영향 받거나 그 자취가 남겨지며 그 결과 결코 밑바닥이 드러나지 않을 복합적인 조직망을 구성하면서 동시에 형성되어짐을 확인하였다. 서로가 서로에게 오염되어지는 주체인 만큼 순수하거나 완전히 의미 있는 기호가 되지 못하는 것이다.

이러한 파괴된 세계에 대한 부정변증법적 특성은 소설의 내용적이고 형식적인 특징이 자아와 세계와의 근원적인 단절을 반영하고 있음으로 드러났다. 작품은 산출된 현실과의 관계 속에 놓일 때 인물과 작품의 독특한 특징으로 단순히 작가의 개성으로 규정되는 것이 아니라 현실을 반영하고 변형하는 적극적인 의미를 부여받게 된다.

부정변증법을 통해 잠재적 해방력을 지닌 텍스트로서의 가능성과 스스로 궁지에 부딪히고 뿔뿔히 흩어지고 자기모순을 일으키게 되는 『새』가 ‘징후적인’ 대목들로 인해 아포리아, 즉 의미의 곤경에 집착하게 하는 그리하여 드러나는 혼란의 양상은 일상의 부정성에 대한 고통이 인물의 자기반성을 통해 이루어지고 있다는 것을 말해준다. 이는 오정희의 현실 인식이 다른 작가와 구분되도록 하는 지점이다.

그는 주체로서의 서술자와 인물에게 부여된 권위를 부정하고 대상이 스스로 말하도록 하는 방식을 택하여 지배 논리를 변형시키고 있다. 자신이 영위

하는 일상이 타자에 대한 배제를 통해 영위되고 있다는 인식임과 동시에 그 인물이 자아와 타자, 일상의 안과 밖의 경계를 허무는 행동으로 나아가게 하는 것을 통해 억압적인 세계를 보여준다. 『새』의 자율성은 형식을 통해 주체가 대상을 폭력적으로 지배하는 사회 지배 논리와는 달리 주체가 자신의 목적을 위해 대상을 지배하지 않고 그것과 교섭하는 것을 보여주었다. 이러한 형식을 통하여 작품은 사회 지배 논리의 잘못된 점을 드러내며 변화되어야 한다는 것을 보여줄 수 있게 된다. 이로써 예술 작품은 경험세계를 다루되 그 형식을 통해 사회를 비판할 수 있게 되는 것이다.

예술작품이 이러한 가능성을 확보할 수 있는 것은 예술 작품에는 미메시스적 충동이 남아있기 때문이며 이것은 『새』에 등장하는 위악적인 아이들의 모습에서 여실히 증명되었다. 기존서사 논리에 의해 이러한 요소들이 정태적 인식에 머물러 있다는 평을 받았던 것은 섬뜩한 아이들의 일상이 그대로 드러날 뿐 내포작가의 의도는 좀체로 확연히 드러나지 않는다고 판단해서였다.

말할 수 없는 것들을 말하려 했던 주제적이며 형식적인 노력을 단순히 애매성으로 치부해버렸던 것이다. 여기서 독자의 구체적인 사건의 내용을 추리하는 능력과 시대적 상처와 그 의미를 재구성해내는 능력이 함께 요구된다.

이때에 유년 인물의 시선은 면책 특권을 갖게 되고 신뢰할 수 없는 존재가 아니라 하나의 효과적인 서사장치임이 빛을 보게 된다. 즉 정보제한을 통해서 더 많은 정보를 줄 수 있는 역설적인 서사도구가 되는 것이다. 이는 위 작품이 가진 의미구조가 열려있음을 말한다. 그것은 무지에서 각성 혹은 미성숙에서 성숙으로의 이행뿐만 아니라 아름다운 순수에서 악한 현실로의 동참 또는 결벽하고 비판적인 삶의 태도에서 현실과의 서글픈 타협으로 향하게 됨으로써 보여주는 부정적인 의미 구조의 쓴맛 까지도 보아야 한다는 것이다. 인식의 계기를 넓히면서 부정된 타자에 동일화하며 그러한 자신을 바라보는 눈을 갖게 되는 것이다.

이러한 이차적인 반성을 요하는 작업은 결코 쉽지 않음이 사실이다. 그리고 쉬워서도 안되는 일이다. 그래서 작가는 의도적으로 해석의 지연을 이끌

어낸다. 작가의 감정이 개입되지 않은 냉혹하고 진지한 묘사의 힘은 전율과 함께 절망을 느끼게 하는데 그것은 삶에 대한 통찰력과 언어에 대한 감각에 있어서 오정희의 독보적인 경지로 해석된다.

그것은 서사전략으로 사용된 현재서사가 의식의 흐름에 따라 서술되고, 건조하지만 진지한 묘사를 통해 작중 유년인물의 체험과 지각 내용이 현재진행형으로 드러나고 있음으로 얻게 되는 효과이다. 내포작가의 재체험이나 재해석, 평가의 과정이 드러나지 않는 것은 구체적으로 많은 정보를 주기보다는 잘못된 세계로부터의 외부적 충격으로 다가온 사건과 인물들의 심리에 초점을 맞추으로써 더욱 역동성을 가질 수 있는 것이다.

작품 속에 파괴된 세계가 소통의 계기임을 증명하기 위해 본고는 아도르노의 부정 변증법이 가진 사유의 힘을 빌려왔었다. 그리고 작품 분석을 통해서 그것은 부정의 부정을 통한 완결의 긍정이 아님을 알아보았다. 자기부정의 거듭됨으로 인하여 의미결정을 지연시키는 것 또한, 절대화된 지표를 처연할 정도로 거부하는 상처 입은 현대 문학 예술의 자화상인 것이다.

이 끝까지 부정적인 현실체험의 충실한 ‘묘사’에 관련하여 알아낼 수 있었던 것은 기존세계에 예술이 이의를 제기하기 때문에 불가피하게 물화된 현실에 대해 부정적인 자세가 고수된다는 것이다. 요컨대 부정적인 현실의 추상적인 부정으로 끝나지 않기 위해 예술은 오직 미메시스적 접근을 통하여 부정적인 현실에 저항해야 한다는 것이다. 부정성과의 동일화를 통해 바로 그 부정성에 대항하는 것, 즉 부정성의 부정을 목표로 삼는 것이다

자기 자신을 부정하면서 죽음의 미메시스를 통해 아름다운 가상으로의 복된 도피나 탈마술화된 세계에서 제공되는 값싼 위안과 전적으로 구분되는 것이다. 다시 말해 『새』에 드러난 파괴된 세계에 대한 집요한 집착은 기존세계와의 잘못된 화해를 짐짓 꾸며내거나 혹은 문화산업에서처럼 형상이 사라져버린 현실의 마술화를 공연히 약속하지 않는다는 것이다. 그러한 의미에서 아도르노가 말하는 현대예술(부정적인 세계에의 ‘자기반성적 미메시스’)로 파악되는 이 소설 텍스트는 ‘스스로를 부정적으로 성찰’ 하는 가운데

‘사회상태의 실제적인 부정성과 동일화한’ 결과로 보아야 할 것이다.

이러한 부정성의 부정은 죽은 것의 미메시스를 통해 예술의 인식적 성격을 확장시키면서 동시에 축소시키는 까닭에 매우 생산적이면서 동시에 한계를 지닌다. 미메시스는 예술의 목표가 아니라 하나의 계기에 불과하기 때문이다. 퇴행적 미메시스에 빠지지 않기 위해서는 자기반성을 수행하는 부정적 미메시스를 통하여야 한다. 그것은 스스로 물화되면서도 물화되지 않으며 물화된 현실을 탄핵할 수 있기 위해서 합리적인 방식을 필요로 할 것이다.

<參考文獻>

1. 기초자료

오정희. 『새』, 문학과 지성사, 1996.

2. 단평 자료 및 학위논문

- 김병수, 「여성성 탐구와 그 소설화」, 『문학의 편견』, 세계사, 1994.
....., 「여성성장소설의 제의적 국면」, 『문학의 편견』, 세계사, 1994.
....., 「성에 다른 이분법」, 『문학사상』, 1990. 2월호.
김성래, 「여성의 자기 진술의 양식과 문체의 발견을 위하여」, 『또 하나의 문화』, 제 9호, 1992.
- 김병익, 「성장소설의 문화적 의미」 『文學과 知性』, 문학과 지성사, 1981. 여름호.
김복순, 「여성의 광기의 귀결, 모성혐오증」, 『페미니즘과 소설비평3』, 한국문학연구회, 한길사
....., 「여성의 광기와 그 비판적 내면의 문체」, 명지대학교 인문과학연구소. 1998.
김영미, 「오정희 소설의 공간 연구」, 부산대학교 석사논문, 2000.
김윤식, 「회상의 형식-오정희론」, 『우리 소설과의 만남』, 민음사, 1986.
김치수, 「동시대인들의 꿈 혹은 고통」, 『문학사상』, 1982. 2월호.
....., 「삶의 허상과 소설의 진실」, 『새』, 문학과지성사. 1999.
김 현, 「살의 섬뜩한 아름다움」, 『불의 강』, 문학과 지성사, 1997.
권택영, 「여성적 글쓰기, 여성으로서의 읽기」, 『작가세계』, 1994. 겨울호.
노희준, 「오정희소설연구: 시공간 구조를 중심으로」, 경희대학교 석사논문. 1999.
도정일, 「포스트모더니즘 무엇이 문제인가」, 『창작과 비평』, 1991. 봄호.
박미란, 「오정희 소설에 나타난 트로마의 시학」, 서강대학교 석사논문. 2001.
박찬중, 「오정희론:비판적 세계 인식의 근원」, 중앙대 석사논문, 1997.
박혜경, 「불모의 삶을 감싸안은 비의적 문체의 힘」, 『작가세계』, 1995. 여름호.
....., 「신생을 꿈꾸는 불입의 성」, 『불의 강』 해설, 1997.
신두호, 「문화와 문이론에 나타난 포스트모더니티로서의 불확정성」
신철하, 「성과 죽음의 고리」 『현대문학』, 1987. 10월호.
이문희, 「단절과 소통:아도르노에 있어서 예술의 부정성」, 한국독어독문학회, 독일문학, 1994.
이병진, 「부정성 미학과 현대예술-아도르노의 현대예술론」, 『독일문학』, 제80집.
이상신, 「<바람의 녀>의 다기능 문체 분석」, 『문학의 문체와 기호론』, 느티나무, 1990.
이재선, 「재난과 트로마의 시학」, 『소설과 사상』, 1998. 가을호.
....., 「문학 속의 아이들」 『한국문학 주제론』 서강대학교 출판부, 1980.
임정민, 「오정희 소설 연구」, 연세대학교 석사논문, 1999.
오생근, 「허구적 삶과 비판적 인식」, 『야회』 (오정희), 나남출판사, 1994.
오은정, 「오정희 소설의 불확실성의 시학」, 서강대학교 석사논문, 2002.
우미영, 「세계에 대한 부정의식과 탈주 욕망-오정희론」, 『현대소설의 여성성과 근대성 연구』, 깊은샘, 2000.
우찬제, 「팅팅 증만, 그 여성적 녀의 노래」, 『오정희 문학앨범』, 웅진, 1995.
정우련, 「오정희 소설의 서술시점 연구」, 경성대 석사논문, 1999.
정영화, 「오정희 연구」, 중앙대 석사논문, 1996.
정재석, 「한국소설에서의 유년시점 연구」, 서강대 석사 논문, 1994.

조정희, 「오정희 소설에 나타난 여성주의」, 성신여대 교육대학원 석사논문, 1997.
 최현주, 「한국 현대 성장소설의 서사 시학 연구」, 전남대학교 박사논문, 1999.
 황도경, 「빛과 어둠의 이중문제」, 『문학사상』 1991. 1월호.
 「불을 안고 강 건너기」, 『문학과 사회』, 1992. 여름호
, 「뒤틀린 性, 부서진 육체」, 『육망의 그늘』, 하늘연못. 1999
, 「유년의 딸」의 회상 형식 및 문제, 『이화어문논집』, 1992.

3. 국내 단행본

김미현, 『한국여성성장소설과 페미니즘』, 신구문화사, 1996.
 문병호, 『아도르노의 사회이론과 예술이론』, 문학과지성사, 2001.
 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과 지성사, 2000.
 이남호, 『문학의 위족』, 민음사, 1990.
 이승훈 엮음, 『한국문학과 구조주의』, 문학과 비평사, 1988.
 이재선, 『한국현대소설사』, 흥성사, 1984.
 이종영, 『가학증, 타자성, 자유』, 백의신서, 1996.
 이보영, 진상범, 문석우 공저, 『성장소설이란 무엇인가』, 청예원, 1999.
 오정희, 『오정희 문학앨범』, 웅진출판, 1995.
 철학사상연구회 편, 『철학소사전』, 동녘, 1990.

4. 국외 단행본

『Theodor W. Adorno, Negative Dialektik』, 부정변증법. 홍승용 옮김. 한길사.
 『미학이론』, 아도르노, 홍승용 역, 문학과지성사, 1984.
 『계몽의 변증법』, 호르크하이머-아도르노, 김유동-주경식-이상훈 역, 문예출판사, 1995.
 『시학』, 김재홍 역, 고려대학교 출판부, 1998,
 『페미니즘 용어사전』, 메기 협, 삼신각, 1995.
 『소설의 수사학』, 웨인 부스, 최상규 역, 예림기획, 1999.
 『소설형식의 기본유형』, 프란츠 슈탄첼, 안삼환 역, 탐구당, 1979.
 『서사론 사전』, G. Prince, 이기우, 김용재 역, 민지사, 1992.
 『소설이론의 역사』, 윌리스 마틴, 김문헌 역, 현대소설사, 1991.
 『소설구조의 이론』, 볼프강 이저, 김천혜 역, 문학과 지성사, 1990.
 『현대소설과 의식의 흐름』, 로버트 험프리, 형설출판사, 1984.
 『예술이란 무엇인가』, 수잔 랭거, 이승훈 역, 고려원, 1993.
 『담론의 질서』, Foucault. M. L' Ordre du discours. 이정우 역, 새길, 1993.
 『감시와 처벌』, 미셸 푸코, 오생근 역, 나남출판, 2003.
 『시간과 소설』, 멘델로우, 최상규 역, 대방출판사, 1983.
 『소설의 이론』, 게오르크 루카치, 반성완 역, 심철당, 1985.
 『성과 속』, 엘리아데, 이동하 역, 학민사, 1997.
 『이야기와 담론』, 시모어 채트먼, 한용환 역, 고려원, 1991.

【국문초록】

오정희 소설연구 — 《새》를 중심으로

오정희의 소설은 내용이나 주제 면에서 독자들의 접근을 쉽게 허용하지 않는 삶의 불구성과 성과 죽음에 대한 천착을 통해 자아 탐색을 다루고 있다. 그러한 이유로 그녀의 작품들은 평자들에게 지극히 모호하고 난해하여 전체적 해독이 힘들다는 평가를 받아왔다. 그렇다면 그녀의 소설에서 삶의 불구성으로 드러나는 세계, 즉 ‘파괴된 세계’ 이자 ‘부정적 세계’는 문제제기가 될 것이다.

그녀의 소설에 드러나는 육체적 불구와 왜곡된 관능, 불완전한 성등의 모티프들은 하나같이 타인들과 더불어 살지 못하고, 철저히 단절되고 고립된 채 살아가는 인물들의 파괴 충동을 통해 그리고 있는 까닭이다. 이 논문은 그녀의 소설에 드러난 ‘파괴된 세계’에 주목한다. 그것은 환멸의 대상인 동시에 꿈을 꾸게 하는 조건이라는 점을 증명하고자 하였다. 그리하여 가장 최근작이라 할 수 있는 중편 소설 《새》를 중심으로 작품에 드러난 파괴된 세계의 미적 특성을 분석하였다.

‘파괴된 세계’를 소통의 계기로 보기 위해 ‘충격’의 미학이 현실에 대한 문학적 인식임을 밝히는 것이 연구 목적이다. 문학이 갖는 진정한 가치는 소설 속에 드러난 고통 속에서 더욱 빛을 발할 수 있음을 슬프면서도 아름다운 소설, 《새》를 분석해 봄으로써 확인하고자 하였다. 《새》는 유년기 주체의 내면 서사를 내세워 부정의 힘을 극명하게 드러내고 있다. 그러한 부정의 힘을 조명해보는 작업은 의식의 흐름에 따라 현실이 문학적으로 어떻게 이루어지는가를 밝혀보는 연구가 될 것이다.